





中央語文學會

# 第23次 全國學術大會

日時：2010年 1月 28日 (木曜日) 13:00~17:30  
~ 2010年 1月 29日 (金曜日) 10:00~12:00  
場所：강원대학교 인문관 1호관 108호  
主催：中央語文學會

中央語文學會



－式 順－

◎ 첫째 날 (2010년 1월 28일 목요일)

■ 회원 등록 (12:40 ~ 13:00)

■ 개회식 (13:00 ~ 13:30)

- 개회사 ----- 최홍렬(강원대, 중앙어문학회 총무이사)
- 회장 인사 ----- 남기탁(강원대, 중앙어문학회 회장)

■ 제1부 주제발표 - 분과별 진행 (13:30 ~ 17:00)

■ 제2부 종합토론 - 분과별 진행 (17:00 ~ 17:30)

■ 신년하례식 (17:30 ~ )

◎ 둘째 날 (2010년 1월 29일 금요일)

■ 회원 등록 (10:00 ~ 10:30)

■ 제1부 주제발표 - 분과별 진행 (10:30 ~ 11:30)

■ 제2부 종합토론 - 분과별 진행 (11:30 ~ 12:00)

■ 오찬 (12:00 ~ )

※ 장소 : 인문관 1호관 108호(개회식 및 국어학 분야)  
3호관 302호(현대문학 분야)  
3호관 306호(고전문학 분야)

## <국어학분야>

### 첫째 날 발표일정 (1월 28일 목요일)

#### ○ 일반 논문 발표

- 1) 제1주제(13:30~14:00) : 개화기 광고문의 문체  
발표자: 채 완(동덕여대), 토론자: 이찬규(중앙대)
- 2) 제2주제(14:00~14:30) : 필사본 <조선지리지자료>의 서지와 국어학적 고찰  
발표자: 심보경(한림대), 토론자: 김미선(중앙대)  
· 휴식(14:30~14:40)

#### ○ 기획주제 발표(14:40~16:40)

- 1) 제1주제(14:40~15:05) : 한국어 교육에서의 표준 문법  
발표자: 이선웅(충남대)
- 2) 제2주제(15:05~15:30) : 한국어 음운론과 한국어 발음 교육의 상관성에 대한 일고찰  
- 자모 교육과 음운 변동 교육을 중심으로-  
발표자: 박기영(서울시립대)
- 3) 제3주제(15:30~15:55) : 한국어 교육과 국어 정보학-  
반의어 공기(共起) 특성을 활용한 반의어 교육 방안 연구  
발표자: 이광호(아주대)  
· 휴식(15:55~16:05)
- 4) 제4주제(16:05~16:30) : 화용론과 한국어 교육  
발표자: 이유미(중앙대)
- 5) 제5주제(16:30~16:55) : 언어적 구성을 통한 한국어 교육용 어휘 구성 방안  
발표자: 유해준(산동대)

#### ○ 기획주제 종합토론(16:55~17:30)

송기중(서울대), 최상진(경희대), 한재영(한신대)

### 둘째 날 발표 일정(1월 29일 금요일)

#### ○ 일반 논문 발표(10:30~11:30)

- 1) 제1주제(10:30~11:00) : 개념적 은유와 문법 범주 -시간 은유를 중심으로-  
발표자: 김진해(경희대), 토론자: 정성미(강원대)
- 2) 제2주제(11:00~11:30) 영화를 통한 한국어 수업 방안 -영화 '기다리다 미쳐'를 중심으로-  
발표자: 손진희(강원대), 토론자: 이 훈(중앙대)

#### ○ 종합토론(11:30~12:00)

<고전문학분야>

첫째 날 발표일정 (1월 28일 목요일)

○ 일반 논문 발표(13:30~17:00)

- 1) 제1주제(13:30~14:00) : 아리랑 연구의 현황과 과제  
발표자: 조용호(숭실대), 토론자: 서종원(단국대 동양학연구소)
- 2) 제2주제(14:00~14:30) : 申維翰의 산문의식 연구  
발표자: 안영길(성결대), 토론자: 정영문(숭실대)
- 3) 제3주제(14:30~15:00) : 영상서사에 재현된 기생 황진이의 두 가지 방식  
- 드라마 <황진이>와 영화 <황진이>의 비교를 중심으로-  
발표자: 이명현(중앙대), 토론자: 백성과(경민대학)

·휴식(15:00~15:20)

- 4) 제4주제(15:20~15:50) : 시조와 하이쿠의 미의식  
발표자: 박영준(인천대), 토론자: 최흥렬(중앙대)
- 5) 제5주제(15:50~16:20) : 북한 민요관의 추이와 인간관  
발표자: 김문태(가톨릭대), 토론자: 신현규(중앙대)
- 6) 제6주제(16:20~16:50) : 16세기 사대부 시조에 나타난 사상과 자연인식 양상  
발표자: 김성문(중앙대), 토론자: 김지은(중앙대)

○ 종합토론(16: 50~17:30)

둘째 날 발표 일정(1월 29일 금요일)

○ 일반 논문 발표(10:30~11:30)

- 1) 제1주제(10:30~11:00) : 조선시대 무이도가 수용에 대한 연구 현황과 전망  
발표자: 이효숙(강원대), 토론자: 이은희(강원대)
- 2) 제2주제(11:00~11:30) : 고려속요에 대한 '남여상열' 비평의 용례와 의미  
발표자: 김광조(이화여대), 토론자: 함복희(강원대)

○ 종합토론(11:30~12:00)

<현대문학분야>

첫째 날 발표일정 (1월 28일 목요일)

○ 일반 논문 발표

- 1) 제1주제(13:30~14:00) : 텍스트 사이에서 일어나는 '반복'에 의한 의미 변화  
- 김춘수의 시를 중심으로-

발표자: 최석화(중앙대), 토론자: 안웅선(고려대)

- 2) 제2주제(14:00~14:30) : 고향의 발견: 한국 근대시와 '고향' 표상

발표자: 고봉준(경희대), 토론자: 이성혁(한국외대)

- 3) 제3주제(14:30~15:00) : 『문장』 지의 번역에 대해 -양주동 「近古東西奇文選」을 중심으로

발표자: 강호정(한성대), 토론자: 이경수(중앙대)

·휴식(15:00~15:20)

- 4) 제4주제(15:20~15:50) : 『華想譜』론: 일제 말기 유진오의 조선주의

발표자: 손종업(선문대), 토론자: 오창은(단국대)

- 5) 제5주제(15:50~16:20) : 『문장』에 나타난 노인(영감)인물 등장소설 연구

발표자: 전형철(고려대), 토론자: 박민규(한양여대)

- 6) 제6주제(16:20~16:50) : 간섭/차이 - 「밀양」과 「벌레이야기」

발표자: 신철하(강원대), 토론자: 강진구(중앙대)

○ 종합토론(16:50~17:30)

둘째 날 발표 일정(1월 29일 금요일)

○ 일반 논문 발표(10:30~11:30)

- 1) 제1주제(10:30~11:00) : 예술로서의 문자언어와 영상언어

발표자: 김창윤(강원대), 토론자: 윤일수(강원대 HK연구교수)

- 2) 제2주제(11:00~11:30) : 블로그의 수사적 표현연구

발표자: 이정배(강원대), 토론자: 진설아(남서울대)

○ 종합토론(11:30~12:00)

# 發 表 文

## <국어학>

1. (일반주제) 개화기 광고문의 문체  
- 채완(동덕여대)..... 1
2. (일반주제) 필사본 <조선지지자료>의 서지와 국어학적 고찰  
- 심보경(한림대)..... 15
3. (기획주제) 한국어 교육에서의 표준 문법  
- 이선웅(충남대)..... 2
4. (기획주제) 한국어 음운론과 한국어 발음 교육의 상관성에 대한 일고찰  
-자모 교육과 음운 변동 교육을 중심으로-  
- 박기영(서울시립대) ..... 39
5. (기획주제) 한국어 교육과 국어 정보학  
-반의어 공기(共起) 특성을 활용한 반의어 교육 방안 연구-  
- 이광호(아주대) ..... 55
6. (기획주제) 화용론과 한국어 교육  
- 이유미(중앙대)..... 63
7. (기획주제) 연어적 구성을 통한 한국어 교육용 어휘 구성 방안  
- 유해준(산동대)..... 63
8. (일반주제) 개념적 은유와 문법 범주  
-시간 은유를 중심으로-  
- 김진해(경희대)..... 63
9. (일반주제) 영화를 통한 한국어 수업 방안  
-영화 '기다리다 미쳐'를 중심으로-  
- 손진희(강원대).....

## <고전문학>

### 1. 아리랑 연구의 현황과 과제

- 조용호(승실대).....

### 2. 申維翰의 산문의식 연구

- 안영길(성결대).....

### 3. 영상서사에 재현된 기생 황진이의 두 가지 방식

- 드라마 <황진이>와 영화 <황진이>의 비교를 중심으로-

- 이명현(중앙대).....

### 4. 시조와 하이쿠의 미의식

- 박영준(인천대).....

### 5. 북한 민요관의 추이와 인간관

- 김문태(가톨릭대).....

### 6. 16世紀 士大夫 時調에 나타난 性理學과 自然認識 樣相

- 退溪와 栗谷을 中心으로 -

- 김성문(중앙대).....

### 7. 조선시대 '무이도가' 수용에 대한 연구 현황과 전망

- 이효숙(강원대).....

### 8. 고려속요에 대한 '남여상열' 비평의 용례와 의미

- 김광조(이화여대).....

## <현대문학>

1. 텍스트 사이에서 일어나는 '반복'에 의한 의미 변화  
- 김춘수의 시를 중심으로-  
- 최석화(중앙대).....
2. 고향의 발견: 한국 근대시와 '고향' 표상  
- 고봉준(경희대).....
3. 『문장』 지의 번역에 대해  
- 양주동 「近古東西奇文選」을 중심으로  
- 강호정(한성대).....
4. 『華想譜』론: 일제 말기 유진오의 조선주의  
- 손종업(선문대).....
5. 『문장』에 나타난 노인(영감)인물 등장소설 연구  
- 전형철(고려대) .....
6. 간섭/차이 - 「밀양」과 「벌레이야기」  
- 신철하(강원대).....
7. 예술로서의 문자언어와 영상언어  
- 김창윤(강원대).....
8. 블로그의 수사적 표현연구  
- 이정배(강원대).....

# <국어학>

# 개화기 광고문의 문체

채완(동덕여자대학교)

-차 례-

1. 서론
2. 표기 문자와 문체
  - 2.1. 한문
  - 2.2. 국한 혼용문
  - 2.3. 한글문
  - 2.4. 영문
  - 2.5. 한글, 한자, 가나 혼용문
3. 문체 선택의 요인
4. 결론

## 1. 서론

조선시대의 끝자락을 낀 채 외래 문물을 받아들이기 시작하던 당시의 시대상처럼 개화기<sup>1)</sup>의 광고문에도 과거와 현재가 공존하고 있었다. 전통적인 한문으로 된 광고가 있었는데, 한글 전용문, 국한 혼용문에 영문 광고까지 있었다. 일본어가 포함된 광고도 드물지만 있었다.

광고문은 내용적 측면에서 당대의 소비 생활을 거울처럼 비춰줌으로써 실제 생활 모습을 엿보게 해 주는 흥미롭고도 소중한 자료다. 언어적으로도 독자(소비자)에게 가장 잘 흡수되도록 작성되는 광고문의 속성상 문어이면서도 구어적 특성을 띤다. 그러나 이제까지 개화기의 국어 연구에 있어서 광고문이 진지한 고찰 대상이 된 일은 많지 않았고,<sup>2)</sup> 국어사 연구 자료로서 따로 언급되지도 않아 왔다. 그간 개화기를 대상으로 한 광고 연구는 언어보다는 사회문화사적 관심에서 이루어진 경우가 대부분이었다.

본고에서는 개화기의 광고문이 펼쳐 놓은 다채로운 스펙트럼 중에서 표기 문자의 측면에서 본 문체의 특성에 중점을 두어 살펴보고자 한다. 현대적인 한글 문장이 본격적으로 싹트기 시작하던 시기의 국어 문장의 모습을 광고문을 통해 만나 보고자 한다.

본고의 고찰 대상은 최초의 신문 광고가 실렸던 1886년부터 한일병합(韓日併合)이 일어났던 1910년 8월까지의 신문 광고문으로 한정한다.

1) 광고학계에서는 시대 구분을 할 때 최초의 신문 광고가 실린 1886년을 기점으로 한일병합이 일어난 1910년까지를 ‘구한말’이라고 부른다(한국광고단체연합회 편 1996). 역사학에서 ‘개화기’는 1876년 강화도조약을 기점으로 삼는다. 국어학에서 ‘개화기’를 어떻게 잡느냐 하는 논의가 다양하게 있어 왔는데(민현식 1999:168 참조) 1876~1910년으로 보는 것이 무난하다는 견해다. 본고에서는 ‘구한말’과 ‘개화기’를 같은 시기로 설정하고 논의를 시작한다.

2) 개화기 광고문을 언어적으로 분석한 연구는 개화기 광고문의 표현 기법을 다룬 채완(2003)이 있다. 광복 이전 광고를 전반적으로 다룬 연구는 정진석(1996), <독립신문>에 실린 광고를 다룬 연구로는 김광수(1997), 박영준(2005)이 참고 된다. 김형철(1994)에서는 개화기 국어의 문체를 잘 정리하고 있으나 광고문을 따로 구별하지 않고 신문 자료로 다루었다. 김형철(1994)의 예문 중 (7), (9a), (9b)의 3 건만이 신문 광고문이다.

## 2. 문자와 문체

### 2.1. 한문

최초의 신문 광고는 한문으로 작성되었다. 다음 (1), (2)는 각각 <한성주보(漢城周報)>에 실린 광고들이다.

(1) 啓者本行今開在朝鮮專收虎獺貂鼠牛馬狐狗各種皮貨并人髮牛馬豬鬣尾角瓜蛤螺…(이하 생략)<sup>3)</sup>

[德商世昌洋行告白, 한성주보 1886. 2. 22.]

(2) 啓者近因旱澇不適赫炎代序怪疾盛行生口受傷卽中國所…(이하 생략)<sup>4)</sup>

[同壽館告白, 한성주보 1886. 7. 5.]

이 광고가 실린 <한성주보>는 국한 혼용문 신문이었는데 광고문은 한문으로 작성되었다. (1), (2)는 소리 내어 읽었을 때 우리말이 되지 않으므로 우리말 광고라 할 수 없다. 광고문은 문자 그대로 ‘널리 알리는’ 글이므로 되도록 많은 사람이 읽어야 한다. 한문이 공식적인 문자로서 권위를 지녔던 시대라 하더라도 한문 교육이 특수 계층에게만 베풀어지던 시대에 이러한 광고는 독자의 폭을 상당히 좁혔을 것이다. 독자들은 읽기 편한 문체로 된 매체를 선택한다고 전제할 때 국한 혼용문 신문에 굳이 한문 광고를 실었던 것은 의아한 일이다.

당시는 교육이 보편화되기 이전이라서 독자들의 문자 해독 능력이 편차가 클 때였다. 신문들은 목표 독자를 누구로 설정하느냐에 따라 문체를 달리 선택하였다. 서민과 부녀자를 겨냥한 <데국신문>과, 진취적인 젊은 층을 이끌어내려고 했던 <독립신문>이 한글문<sup>5)</sup>으로 기사를 작성한 것은 그러한 전략을 보여주는 것이다.

문체 선택에 있어 독자층에 더욱 민감할 수밖에 없는 광고의 특성으로 볼 때, (1), (2)가 기본적인 목적에 반하면서까지 한문 광고를 내보냈다는 것은 광고 문체의 선택이 ‘가독성(可讀性)’에 의해서만 결정되는 것은 아니라는 것을 말해 준다. 이 광고들이 한문으로 작성되었다는 사실은 한문만으로 문자 생활이 가능한 계층을 목표 소비자(타겟, target)로 설정했다는 것을 의미한다. 광고의 주된 독자층, 다시 말해 목표 소비자를 누구로 설정하느냐에 따라 그들이 지향하거나 적극적으로 수용하는 문체를 선택하는 것이다. (1)과 (2)가 한문으로 작성되었다는 사실은 광고를 수용하고 상품을 구매할 계층을 양보다는 질에 목표를 두어, 소비의 주도권을 권 상류 계층의 남성으로 설정했다는 것을 말해 준다. 당시는 서민과 여성에게는 교육의 기회가 거의 주어지지 않았으므로 한문 가독층은 자연스럽게 상류층 남성으로 설정된다. 무역업을 했던 ‘세창양행’의 광고가 서민층과 부녀자의 신문인 <데국신문>에 한 번도 실리지 않은 것은 우연이 아니었다(국사편찬위원회 편 2007: 172~3).

광고 전략의 측면에서 볼 때 한문 광고는 일종의 ‘공손 전략’ 내지는 ‘아부하기 전략’으로 해석된다. 어려운 용어나 외래어, 한문을 섞어 씌으로써 상대에 대한 존경심을 표현하는 전

3) 이 광고는 독일 무역상의 광고인데, 사려는 물건은 ‘호랑이, 수달, 담비, 쥐, 소, 말, 여우, 개 등 짐승의 가죽과, 사람의 머리털, 소, 말, 돼지의 갈기털, 꼬리, 뿔, 발톱, 그리고 조개, 소라, 담배, 옛날 동전’ 등이고, 팔고자 하는 물건은 ‘자명종 시계, 뮤직 박스, 琥珀, 유리, 양등, 서양 단추, 서양 직물, 염색약’ 등이었다.

4) 콜레라가 유행할 때 실린 약방 광고. 광고 내용 중에 약 처방도 있다.

5) 흔히 한글 전용 신문으로 분류되어 온 매체라 하더라도 한자가 한 글자도 안 쓰인 것은 아니다. <독립신문>도 초창기와는 달리 뒤로 갈수록 한자 표기가 늘어 갔다. ‘한글 전용문’은 <독립신문> 초기와 같이 한자가 한 글자도 안 쓰인 문장을 가리키고, ‘한글문’은 한자가 단독으로 노출되지 않고 병기된 글도 포함하며, 광고문의 경우 헤드라인이나 광고주가 한자로 표기되었더라도 본문이 한글 전용이면 한글문으로 분류한다.

략이다. 현대의 아파트 이름에서 비싼 아파트일수록 알기 어려운 외국어 이름을 붙이는 것  
과도 상통되는 표현 전략이다(채완 2004:241 참조). ‘공부를 많이 하신 분이니까 이 정도는  
아시겠지요.’라는 전제를 깔고 광고문의 독자를 유식한 계층으로 설정함으로써, 설령 그렇지  
못한 독자들이라 하더라도 광고가 말하는 것이 뭔가 상층 계급에 속한 것이라는 인식을 무  
의식중에 갖게 하여, 그에 따른 권위와 신뢰성을 부여하기 위한 것이다.

그러나 광고의 특성에 맞지 않는 한문 광고는 오래 가지 못했다. 한문 광고가 바로 자취  
를 감추게 된 것은 꼭 한문을 이해할 수 있는 독자의 수가 적은 것만이 이유라고 할 수만은  
없다. 당시 한문보다 훨씬 적은 수의 독자를 가졌을 영문 광고가 오히려 한문 광고보다 많  
았던 것이다. 당시에 영문으로 된 신문과 잡지가 발간되면서 영문 광고를 실었던 것인데,  
영어를 해독할 수 있는 계층이 많아서라기보다는 보급하고자 하는 새로운 문물을 영어에 없  
어서 ‘새로움’의 효과를 배가시키는 전략이었던 것이다. 근대화의 물결이 휩쓰는 사회 분위  
기 속에서 한문은 이미 지나간 것, 낡은 것이라는 인식을 벗어나기 어려웠고, 그러한 낡은  
그릇에 새로운 문물을 담아서 소개할 수는 없었던 것이다. 또한 일본 등을 통해 물밀듯 들  
어오기 시작했던 서구의 언어로 된 상품명과 상표명을 뜻글자인 한자로 표기하는 것이 너무  
어려웠던 것도 한문 광고를 사라지게 한 이유의 하나가 되었다. 예컨대 테국신문(1900. 4.  
9.)에 담배 광고를 실었던 村井兄弟商會의 광고는 전문이 한자로 표기되었으면서 ‘호니, 새  
히이로, 바진6)’이라는 담배 상표는 한글로 표기하였다. 그리하여 한문 광고는 자연스럽게  
국한 혼용문이나 한글문에 자리를 내어줄 수밖에 없게 되었다.

## 2.2. 국한 혼용문

국한 혼용문7) 광고가 시작되면서 비로소 우리말 광고가 시작되었다고 할 수 있다. 한자  
어가 많고 모든 한자어가 한자로 표기되어 있더라도 조사와 어미가 있는 우리말 문장이므로  
순수한 문어인 한문 광고에 비해 보다 쉽게 접근할 수 있었다. 혼용문은 광고를 수용할 수  
있는 계층을 훨씬 늘려 주었다. 가령 문자를 모르는 사람에게 한문으로 된 광고문을 읽어  
주면 전혀 알아들을 수 없지만, 혼용문을 읽어 준다면 단어에서는 막힐지언정 문장 자체를  
이해하고 뜻을 파악하는 데는 어려움이 없을 것이기 때문이다. 광고문을 ‘읽고 이해하기’의  
관점이 아니라 ‘듣고 이해하기’의 관점에서 본다면 혼용문 광고로부터 우리말 광고가 시작  
되었다고 할 수 있다. 일한(日漢) 혼용문의 영향을 받은 국한(國漢) 혼용문은 이후 개화기의  
대표적인 문체가 되어8) 유길준의 <서유견문>(1895)에서 그 전형을 볼 수 있다.

최초의 혼용문 광고는 다음 (3), (4)와 같은 일본인의 광고였다.

(3) 弊店이 貴國에서開市호므로부터먼저三港口에開店호여漸漸興旺호니진실노 貴國婦人네즈조도라  
봄물힘입부미니極히感謝호며昨년에 貴國이□9)荒을當호되日本穀物을마니輸入호야써不足호물구제호  
야弊店이每□便에던호여輸到호야항상그賣買를便케호고그價□를廉케호야장춌써 貴國에求호는바를應  
호노니此外各貨도無論大小호고다弊店에□求호야□務가서로興旺호면利國便民호미적지아니호리니이  
를위호야廣告호노라

[濱田商店, 한성주보 1886. 6. 28.]

6) Honey, Hero, Virgin.

7) 이하 ‘혼용문’으로 부름.

8) 용비어천가 이래의 전통적인 국한문체와, 개화기의 혼용문체의 차이에 대해서는 민현식(1999:172~173) 참고.

9) 식별이 어려운 글자는 □로 표시함.

(4) 本國大坂…(중략)…各處의서染色法이만혼고로其中에假法도잇고或純全혼法도잇쓰니眞假를알기 어렵다흐더라…(중략)…染液製造法과染揚法을깨닫게흐노니원컨디天下各國스롭이此業에用心흐는이 若干金圓을보너여 生□흐기를購흐고검흐야染色法을□에기록흐노라(이하 생략)

[紺色緋色其他各色染液製造及染揚法傳授廣告, 한성주보 1886. 6. 28.]

(3)은 무역회사 광고이고, (4)는 염색약 광고이다. 전통적으로 ‘백의민족’이라 하여 흰 옷을 즐겨 입었던 우리나라가 염색약 생산자와 판매자에게는 문자 그대로 ‘블루 오션’으로 보였던지 염색약 광고는 개화기부터 일제 강점기에 걸쳐 가장 활발히 광고되었던 상품에 속한다. 일본인 광고주의 광고였으므로 자연스럽게 일본식 용어와 문체로 작성되었다. 앞의 (1), (2)에서 보듯이 최초의 광고에서는 ‘광고’를 ‘告白’이라고 불렀었는데 일본인의 광고가 들어 오면서 ‘廣告’라는 용어를 사용하였다. ‘고백’은 일제 강점기까지도 간간히 쓰였으나 일본 광고의 득세로 점차 ‘광고’로 바뀌었다.

(3), (4)를 통해 우리는 초기 혼용문 광고의 몇 가지 특징을 볼 수 있다.

첫째, 문단 하나가 한 문장으로 되어 연결어미로 계속 이어가는 장문의 전통을 그대로 보여주고 있다. (3)은 광고문 전문으로 하나의 문장이다. 이러한 유장(悠長)한 문체는 짧고 간결한 단문, 심지어 문장의 주성분을 갖추지 않은 토막글로 이루어지기도 하는 현대의 광고문과는 현격한 차이를 보이고 있다.

이처럼 광고문이 장문이었던 것은 당시의 일반적인 문체 특징이기도 했지만, 아직은 공급자 위주의 시장이어서 광고 물량이 많지 않아 광고비의 부담이 그리 크지 않았던 것도 한 요인이었을 것으로 보인다. 당시에는 하나의 광고를 여러 매체에 동시에 실었고 또 오랜 기간을 계속 광고하여 길게는 한 달 이상을 매일 실기도 했다. 세창양행은 같은 광고를 몇 년 동안 거의 매일 내보냈을 정도였다.

둘째, 띄어쓰기가 안 되어 있다. <독립신문>에서 본격적으로 띄어쓰기를 보급하기 전에는 국어 표기법에 경어법 띄어쓰기 이외의 빈칸 띄어쓰기는 사례가 드물었고, 광고문의 경우도 마찬가지였다. 한글 광고의 경우는 <독립신문>이 발간되기 전인 1895년에 ‘상희중서서원 고백’(上海 中西書院 告白)에서 띄어쓰기를 하였으며(아래 2.3.의 예 (19) 참조), <독립신문>에서 기사문에 영어식 띄어쓰기를 채용하면서 자연스럽게 광고문도 띄어쓰기를 하게 되었다. 그러나 띄어쓰기는 한글문에만 적용되었을 뿐 혼용문의 경우는 띄어쓰기를 하지 않았다. 한글문이 영어식 띄어쓰기를 선택한 반면 혼용문은 한문이나 일본어처럼 띄어쓰기 없는 방식을 선택하였다. (3)에서 ‘貴國’ 앞에 한 칸씩을 띄어 쓴 것은 경어법 띄어쓰기로서 일반적인 띄어쓰기와는 그 목적이 다르다.

흔히 한글 신문의 대표격으로 인식되고 있는 <독립신문>도 처음과 달리 뒤로 갈수록 한자를 병용 또는 혼용했는데, 광고의 경우도 혼용문이 여러 건 실렸다(3. (40) 참조). 혼용문 광고 중 하나에 다음과 같이 어절 띄어쓰기가 시도되었다. 같은 내용의 광고로 띄어쓰기가 되지 않은 아래 (5)와 비교된다.<sup>10)</sup> 같은 해 4월 10일의 ‘미일신문 기계 이설’ 광고부터 이후의 혼용문 광고들은 다시 붙여 썼다.

( ) 本塾에서 學科를 擴張 흐야 學員을 募集흐오니 願學 兪君子는 陽曆 三月 晦日<sup>11)</sup>內로 本塾 事

10) (5)와 비교해 볼 때 나이가 달리 표시되어 있는 점이 의아하다. <황성신문>에는 18세 이상으로, <독립신문>에는 15세 이상으로 나와 있다.

11) 회일=그믐날.

務所로 來問히시옵  
但年齡은 十五歲로 三十歲 까지  
(이하 생략)

[漢城義塾, 독립신문 1899. 3. 22<sup>12)</sup>]

셋째, (3), (4)를 보면 경어법 띄어쓰기를 했고, 이인칭 경칭인 ‘貴國’을 썼으며, 자기네 회사는 ‘弊店’이라고 겸손하게 칭하여 소비자를 우대하는 표현을 쓰면서도 종결어미는 해라체를 쓴 것이 눈에 띈다. 초기 광고문은 대체로 경어체를 쓰지 않고 기사문과 같은 해라체를 썼다. (3), (4)는 종결형뿐 아니라 주체 존대 선어말어미 ‘-시-’도 사용하지 않았다. 그러나 이는 굳이 하대하기 위한 의도라기보다는 신문 기사와 광고의 차이를 분명히 인식하지 않고 중립적인 문어의 문체를 그대로 사용하였기 때문이었던 것으로 해석된다. 사실상 ‘弊店’, ‘貴國’ 같은 호칭어도 꼭 존대나 겸양을 위한 것이라기보다는 문어체의 상투적 어투라고 보는 편이 옳을 듯하다.

이 무렵에는 광고문의 문체적 정체성이 모호하여 기사문처럼 작성되어 마치 사실 보도를 하는 듯한 인상을 주는 경우가 많았다. 그러나 점차 팔고자 하는 상품이 많아짐에 따라 광고가 많아지고 소비자의 선택권이 확대되면서 소비자를 우대하는 광고문의 문체가 형성되었다. 다음 예들에는 공손함을 나타내는 ‘-오-’, 존경을 나타내는 ‘-시-’와 다양한 청자 존대 종결형이 두루 사용되었음을 볼 수 있다.

(5) 本塾에서學科를擴張히야學員을募集히오니願學 兪君子<sup>13)</sup>는陽曆三月晦日<sup>14)</sup>內로本塾事務所에來問히시옵  
但年齡은十八歲로三十歲까지  
(이하 생략)

[漢城義塾, 황성신문 1899. 3. 21.]

(6) 甲午乙未兩年間에日清交戰本末과我國에關히事를上海서發刊히中東戰紀…(중략)…貝物塵劉鉉家에往히야購去히시되價文은每秩一冊에五十錢이오

[重譯中東戰紀, 황성신문 1899. 5. 20.]

(7) 高等紙卷烟大發賣廣告

右香烟은日本東京의弊會社第一工場에서原料를精選히야썬…(중략)…矯正코져히오니伏願 兪君子는幸히一試히야썬此言의虛浪치아니함을知了히심을特히謹告히옵는이다

['하아로' 담비, 황성신문 1900. 7. 28.]

넷째, 문장부호가 거의 사용되지 않았다. 문장부호가 없더라도 연결어미로 절과 절의 의미 관계가 표시되는 국어의 특징에 따라 의미 해독에는 어려움이 없다. 혼용문 광고에 사용된 문장부호는 쉼표와 괄호 정도지만 그 용례가 드물다. (8)의 ‘쉼표’는 아직 다른 문장부호가 전혀 쓰이지 않고 있는 상황이므로 현대 규범의 쉼표라기보다는 전통적으로 사용되어 온 ‘권점’일 가능성이 크다.

12) 이 광고는 3월 22일부터 29일까지 매일 실렸다. 같은 광고가 여러 날 실린 경우 하루만 표시함.

13) ‘여러 점잖은 사람’이라는 뜻으로 상투적 표현이지만 경칭에 넣을 수도 있겠다.

14) 회일=그믐날.

(8)

ㄱ. 科目

經書, 日語, 地理, 歷史, 算術, 作文, 物理學, 化學, 法學, 經濟論, 政治學, 國際法

[漢城義塾, 황성신문 1899. 3. 21.]

ㄴ. 木材, 石材, 石炭, 煉化石, 葛, 麻, 草索, 草鞋, 葉草, 米穀, 饌需等物

[大韓國內鐵道用達會社廣告, 황성신문 1899. 7. 8.]

이 시대의 혼용문 광고가 모두 위의 예들과 같지는 않았다. 혼용문이라 하더라도 한자 혼용 비율이나 언문일치의 정도에 있어 차이가 있는, 표기에는 한자가 섞여 있으나 어휘나 문법요소의 사용 등이 한글문에 가까운 다음과 같은 광고문도 있었다. 대부분의 광고문이 고지체의 멋있는 문장이었던 시대에 다음 (9)는 대화체로 이루어진 참신한 광고다. 표기에는 한자가 섞여 있지만 일상어가 그대로 담겨 있다.<sup>15)</sup> 일제 강점기로 가면 한자 혼용의 비율이 낮고 일상어에 가까운 광고들이 많아지지만(채완 2005 참조), 이 무렵의 혼용문 광고는 기본적으로 딱딱한 문어체였다.

(9)

○旅行홀썩나, 집에잇슬썩에, 恒常몸에진일藥은淸心保命丹맞게썩어디잇나

참그럿치

○年年이冬節이면痰뵈고기침흐는사름이오작만홀가, 그것슨우리나라土疾일세, 다른히는고만두고昨年겨울만흐야도, 그藥먹고效驗본사름이萬餘名에達흐엿다네

웅藥이야참조치

○그썩인가今年怪疾에...(이하 생략)

[淸心保命丹, 대한민일신보, 1909. 11. 14.]

### 2.3. 한글문

우리 광고의 언어에 큰 변혁을 가져온 계기가 된 일은 <독립신문>의 발간이다. <독립신문>에는 다양한 상품 광고가 한글과 영문으로 실렸다. 혼용문 광고도 몇 건 실렸으나 전체적인 비중으로 보면 미미한 정도였다. <독립신문>이 한글문 광고들을 싣고, 이후 <민일신문>과 <데국신문>도 한글문 광고들을 싣게 됨에 따라, 1896년~1899년 사이의 광고는 한글문이 대세를 이루게 되었다.

(10) 외국 상등 물건을 파는듯 물건이 다 죠코 갑도 외누리<sup>16)</sup> 업더라

[가메야회사, 독립신문 1896. 4. 7.]

(11) 소정동 안에 이젠 강정승 들엇던 집을 팔터이니 누구던지 사고져 흐거던 경동 미국 목사 민노아 집으로 와서 값이 얼마 되는지 알아 사시오

[미가 광고, 독립신문 1898. 2. 26.]

(12) 정동벽문 북쪽 모퉁이 벽돌집에서 상품 금계랍과 밀가루와 석유를 파는듯 갑도적고 물건이 드흐니 와서들 사가시오

[고살기 상점, 데국신문 1898. 9. 20.]

15) 김형철(1994:102)에서는 개화기의 국어 문장을 문어체와 구어체로 나누었는데, (9)는 한자 표기가 많이 사용되기는 하였지만 언문일치에 가까우므로 구어체로 분류된다고 보았다.

16) 물건 값을 받을 값보다 더 많이 부르는 일. 현대 표기법으로는 '에누리'.

(13) 우남녀덤원뎡뎡을모집호오니제가버리먹고살정신잇고실디경험의상업가되기를원호는청년은본월 삼십일상오십시에본뎡으로리의홀스

[경성종로 한양상회, 대한미일신보 1910. 3. 18.]

한글 광고문의 특징은 다음과 같이 정리된다.

첫째, 어려운 한자어가 아닌 고유어, 일상어가 사용되어 언문일치로 한 걸음 다가간 모습을 보인다. 한글문 광고는 표기 문자나 어휘만 달라진 것이 아니라 문장 구조도 혼용문에 비해 단순하여 구어체에 보다 가까워졌다.<sup>17)</sup> 같은 내용의 광고를 한글문과 혼용문으로 실었던 사례들을 몇 예 들어 보면 (14)처럼 표기 문자만을 한글로 바꾼 정도로 거의 일치하는 경우도 있지만 대체로 (15), (16)처럼 아예 문장 자체를 바꾸어 혼용문과 한글문의 문체적 차이를 뚜렷이 대비시켜 주고 있다.

(14)

ㄱ.본사에서각식피물을럼가로매뎡호오니

첨군즈는종로대동서시아리의던도가로리임호심을바라옵

[피물회사 고백, 미일신문 1899. 1. 27.]

ㄴ.本社에서各色皮物を廉價로買賣<sup>18)</sup>하릿스오니四方僉君子는鐘路大東書市下前衣廬都家로來臨하시옵

[皮物會社, 황성신문 1899. 2. 1.]

(15)

ㄱ. 뎡화 괴석송

흰뎡 뎡입에 문의가 잇고 복슈초

슈선 한란초 쇼철 종려

우기호 각식 쏏나무와 기타에도 구경홀만호 식물등이 허다이 잇스오며 갑도 뎡우 염호오니 쏏 뎡 화호시는

뎡군즈는 왕입 호시기를 바라느니다

왜장터 동편아리 육종원

[쏏나무파는 장스, 미일신문 1899. 1. 18.]

ㄴ. 花梅 怪石松

縞篔(竹葉有紋) 福壽草

水仙 寒蘭草 蘇鐵 竹棕閣

右開호 各色美麗花樹와其他에玩賞할만호 植物等이許多히有호며價直은至極<sup>19)</sup>價로出售<sup>20)</sup>할터이오니 花客諸君은陸續<sup>21)</sup>이枉臨호심을伏望호옵느이다

倭將台東下 育種園

[花樹發客, 황성신문 1899. 1. 19.]

(16)

ㄱ. 조일쥬장은 수년전 브터 청쥬을 조양호야 히마다 기후와 풍토를 궁구호야 그 공효가 묘호뎡 이루어 당년에 조양호 청쥬는 완전히 흠이 업서 몇히를 지내여도 맛이 변호지 안이호고 위싱에도 가장 량품임을 폐장에서 보증 이오며 이 조일신쥬를 본월 십칠일노 브터 발뎡 호오니 스방

17) 민현식(1994:38)에서는 개화기의 광고문을 ‘구어체 문어’로 분류하였다.

18) 보통 ‘賣買’로 쓰지만 이 광고에서는 두 글자의 순서가 바뀌어 쓰였다.

19) 尠=尠 적을 ‘선’. ‘尠價’는 <표준국어대사전>(이하 <사전>)에 없고 ‘善價’만 있음.

20) 售 팔 ‘수’ 값을 ‘수’. ‘出售 <사전>에 실림.

21) 끊이지 않고 계속함.

계군즈는 사다가 맛을 평론하시오

[미일신문 1898. 11. 18.]

ㄴ. 朝日酒場은數年前부터清酒를釀造하야年年歲歲氣候風土에研究하야其功成妙하와當년에釀造清酒는完全無缺하야幾歲月를經過하야도變味치안코衛生上에最良함을弊場이保證이오며此朝日新酒를本月十七日부터發賣하오니四方諸君子는購求評味하시옵 明洞 朝日酒場 謹白

[독립신문 1898. 11. 17.]<sup>22)</sup>

다음 (17), (18)은 (15), (16)의 ㄱ과 ㄴ을 각각 대비하여 표로 보인 것이다. 짧은 글임에도 거의 모든 표현이 달라졌음을 볼 수 있다.

(17)

ㄱ	ㄴ
미화	花梅
흰디 티입에 문의가 잇고	縞篔(竹葉有紋)
꽃나무와	美麗花樹와
구경할만흔	玩賞할만흔
잇스오며	有하며
갑도 띠우 얽하오니	價直은至極尠 <sup>23)</sup> 價로出售 <sup>24)</sup> 할터이오니
꽃 도화하시는 텀군즈는	花客諸君은
*	陸續 <sup>25)</sup> 이
왕임 하시기를 바라느니다	枉臨하심을伏望하옵느이다
왜장터 동편아리	倭將台東下
꽃나무파는 장소	花樹發客

(18)

ㄱ	ㄴ
조양하야	釀造하야
히마다	年年歲歲
기후와 풍토를 궁구하야	氣候風土에研究하야
그 공효가 묘흔디 이루워	其功成妙하와
조양흔 청주는	釀造清酒는
완전이 흠이 업서	完全無缺하야
몇히를 지내여도	幾歲月를經過하야도
맛이 변하지 안이하고	變味치안코
위싱에도 가장 량품임을	衛生上에最良함을
이	此
사다가 맛을 평론하시오	購求評味하시옵

(17), (18)을 보면 한자어를 한글체로 바꾸는 과정에서 단어 대 단어로 대응시킨 것이 아니라 적절한 어구로 풀어 주거나, 마땅한 표현이 없으면 전체 의미에 지장이 없는 한도 내에서 건너뛰기도 하여 아예 새로운 문장으로 만들었다. (17)에서 ‘竹葉有紋’을 ‘티입에 문의가 잇고’와 같이 바꾸었고, ‘陸續’의 경우는 아예 건너뛰었다. ‘價直은至極尠<sup>26)</sup>價로出售<sup>27)</sup>할

22) <데국신문>(1898. 11. 17.)에도 ‘朝日酒場’ 혼용문 광고가 실렸다.

23) 尠=尠 적을 ‘선’. ‘尠價’는 <사전>에 없고 ‘善價’만 있음.

24) 售 팔 ‘수’ 값을 ‘수’. ‘出售’ <사전>에 실림.

25) 끊이지 않고 계속함.

터이오니'도 직역하면 '값은 매우 좋은 값으로 팔 터이니'가 될 것이나 '값도 뛰우 엄호오니'로 간결하게 옮겼다. 한문과 우리말에서 어순이 다른 경우는 어순을 바꿔 주었다. '미화'와 '花梅', '조양'과 '釀造'가 그 예이다.

둘째, 문장의 길이가 혼용문에 비해 짧고 간결해졌다. 앞의 (3)~(7)이 전문을 인용하기 어려울 정도로 길고 광고 메시지 자체보다 인사말 등 상황 배경 설명을 장황하게 했던 데 비해, (10)~(13)은 '어디서(누가) 무엇을 파니 사 가라'는 식으로 메시지에 집중하여 짧게 마무리하였다. 앞서(2.1.) 언급했듯이 한문은 낱았지만 권위 있는 문체였고, 한글문은 그에 비해 새롭지만 좀 가벼운 문체로 여겨졌다면, 혼용문은 그 중간쯤 되어 한글문보다는 '문자'가 섞인 격식적인 문체로 인식되어 인사치레를 좀 더 갖추었기 때문이 아닌가 생각된다.

셋째, 한글문은 띄어쓰기가 되어 있어 읽고 이해하기 쉽다. 띄어쓰기는 현대의 어문규범과 같은 어절 단위가 아니라 대략 의미 단위로 띄어 써서 가독력을 높여 주었다.<sup>28)</sup> 띄어쓰기가 한글문에만 채용된 것은 영어의 영향도 있었겠지만, 혼용문과 달리 단어와 단어, 혹은 어절 사이의 경계를 표시할 방법이 없는 한글문의 선택이라고 해석할 수도 있다. 혼용문은 한글과 한자를 섞어 씌므로써 어간과 어미, 명사와 조사를 자연스럽게 구별해 주고, 단어와 단어, 혹은 어절 사이의 가시적 차별성을 주어 띄어쓰기와 같은 효과를 줄 수 있지만 한글문은 그것이 불가능하기 때문이다.

앞서 언급했듯이 광고에서 띄어쓰기를 처음 한 것은 1895년에 <Korean Repository><sup>29)</sup>라는 잡지에 실린 '상희중서서원 고백'이었다.<sup>30)</sup>

(19) 상희중서서원 고백

이서원을 기설후 지금십여년이라 청국사람외에 조선과 일본사람도 만이와서 공부하엿스며 미국교소외에 이서원에 삼년있다가 미국대서원에 가서 오류년공부하고 온 조선교소잇서 동서양학이 너럭하매 조선싱도가 오면 말몰나고로올폐업시니 총명즈데가 만이와 공부하기 브라노라 (이하 생략)

그런데 광고문에 나타나는 띄어쓰기는 한글문의 쇠퇴와 함께 혼용문식 붙여 쓰기로 되돌아가게 되었다. 초기의 한글문 광고는 띄어쓰기가 되어 있었지만, 오히려 뒤로 갈수록 혼용문처럼 띄어쓰기가 되지 않은 사례들이 나타나게 된다. 일본 광고문의 문체가 우리나라 광고문에 영향을 주어 띄어쓰기를 하지 않는 일본식 혼용문이 점차 광고문의 양식을 지배하게 된 것이다. 그리하여 혼용문뿐 아니라 한글문까지도 띄어쓰기 없는 방식으로 작성되는 일이 잦아졌다. 이러한 사실은 동일한 광고주의 광고가 초기에는 띄어쓰기를 하다가 오히려 이후에 띄어쓰기 없는 방식으로 바꾼 사례들을 통해 확인할 수 있다. 다음 (20)은 '촌정형제상회'의 담배 광고인데, 앞서 1898년과 1899년의 <밀일신문>과 <독립신문> 광고에서는 띄어쓰기를 하였으나 1902년 <데국신문>의 광고에서는 붙여 쓰고 있다. 앞서 본 (13)도 띄어쓰기를 하지 않은 한글문 광고의 예로서, 일제 강점기 직전에 나온 광고다.

26) 鈔=鈔 적을 '선'. '鈔價'는 <사전>에 없고 '善價'만 있음.

27) 售 팔 '수' 값을 '수'. '出售' <사전>에 실림.

28) 정승철(1999:28)에서 이 무렵의 띄어쓰기에 대해 '어절형'과 '구형'(句形)이 있지만 일관성이 있었던 것은 아니라고 했듯이 초기의 띄어쓰기에서 어떤 규칙을 찾아내기는 어렵다.

29) 1892년 1월 미국 감리교 선교사 F. 올링거(F. Ohlinger) 부부가 창간한 영문 월간 잡지.

30) 띄어쓰기가 광고문이 아닌 일반 문장에서 제일 처음 쓰인 것은 Ross의 <Corean Primer>라고 한다. 정승철(1999:26) 참조.

(20)

ㄱ. 경성진고기 촌당형태상회라 흥는던에서 파는 회로라 흥는 지권연은 동양에 유명한 담비라 그 품이 만이라 지권연보다 더 낮고 갑도 밋오 럽햐야... (이하 생략)

[회로 담배, 매일신문 1898. 9. 27.]

ㄴ. 上等紙卷烟草/ 식히이로賞品광고

대한국 여러분게서 더욱 토펽 흥시와 소일 흥오시니 반가움을 엇지 측낭 흥리오 우리 가가에서 제조 흥야 파는 권년쇼 히이로논... (이하 생략)

[히이로 담배, 독립신문 1899. 7. 12.]

ㄷ. 덕한국첨군자는평안흥시다흥니깁부기측낭업스외다각설우리회사로제조흥는골연초(호오니)(히이로)는각국각처에서... (이하 생략)

[히이로 담배, 태국신문 1902. 8. 20.]

특히 <대한 매일신보>의 광고들이 띄어쓰기 없는 한글문 광고를 많이 실었다. <태국신문>과 <황성신문>에도 붙여 쓴 한글문 광고가 실렸으나 한두 건에 그치고 대부분의 붙여 쓴 한글문 광고는 <대한 매일신보>에 실린 예들이다.<sup>31)</sup>

(21) 대광고남천변리발소에서리발흥웁든님춘원이가중로던기회사웃골목면즈전으로이스흥웁기광고흥오니첨군즈는티럼흥웁시기를천만복망흥/ 님춘원 고빅

[리발소 이스, 대한 매일신보 1907. 9. 6.]

(22) 우척은순국문으로세계에유명흥법국부인약안씨의스적을번역흥였스오니무론남녀흥고익국성이유흥신동포는맛당이보실서척이오니륙속구람흥시웁쇼서

[신쇼설 익국부인전, 대한 매일신보 1907. 10. 8.]

넷째, 종결어미는 초기에는 기사문과 같은 해라체로 되어 있었으나 상대경어법을 사용하며 시작하면서 점차 광고문 특유의 경어체 문체가 형성되었다. 경어법 사용 양상은 혼용문 광고와 별 차이가 없다.

(23) 조선 은흥의 자본금은 이십 만원으로 흥햐 스킨 깃에 분비흥고...(중략)...은흥 사무 취서 되는티로 추후 다시 광고 흥갯습

[대조선 은흥창립소광고문, 독립신문 1896. 10. 3.]

(24) 이 인도 샹과 인도 샹흥는 불란서에서 데쇼 흥거시니 참 샹지 샹품이라 제군즈와 제 부 인씩서 만히 사러 오기를 바라옵나니다

[인도 샹, 독립신문 1897. 4. 15.]

다섯째, 한글문에서도 문장부호는 거의 사용되지 않았다. 한글문의 모델이 되었던 것이 영문인데 영문의 띄어쓰기는 바로 받아들였으면서도 문장부호는 받아들이지 않았다. (25ㄱ)과 같이 쉼표가 더러 사용되었으며, 드물게 ‘( )’와 ‘[ ]’가 사용되었다.

31) (21), (22)외에 <대한 매일신보>에 실린 띄어쓰기 없는 한글문 광고문은 다음과 같다. 권연초(1907. 9. 27.), 명월관(1907. 11. 13.), 조혜약방(1908. 6. 12.), 남녀창병거근약(1908. 6. 12.), 아편약(1908. 8. 20.), 계심당티약방(1908. 12. 20.), 조혜약방(1909. 7. 28.), 한양상회(1910. 3. 18.) (20ㄷ) 외에 다른 신문에 실린 띄어쓰기 없는 한글문 광고는 다음과 같다. 피물회사(매일신문, 1899. 1. 27.), 텃상점(황성신문, 1899. 4. 10.), 無典貸金(황성신문, 1903. 5. 12.)

(25)

ㄱ. 진고기마루타기에유명흔큰저즈가잇스니즉턴상점(天商塵)이라물건인즉철케와각식철물,숯,쥬전자, 차관,남비,가위,칼,맞치,줄,풍노,장식의양철기계와목슈의연장기계와각식쥬흔사기와원갓기계와각식잡 종과더위에쓰기쥬흔양산등...(이하 생략)

[天商塵, 황성신문 1899. 4. 10.]

ㄴ. 진고기 마루타기 턴즈 상점 에서 철케와 각식 철물 숯 쥬전자 차관 남비 가식 칼 맞치 줄 풍 노 양철 공장 기계와 목슈 연장기계와...(이하 생략)

[턴즈 상점, 데국신문 1899. 1. 22.]

(26) 상등지건연초광고

(앞부분 생략)...우리회사로제쥬흔는골연초(호오니)(히이로)는...(중략)...향기만고빛치도흔거스로유명 환(도르고) 「土耳其」 의담베넵히하고미국 「米國」 과아지니아에서나는담바를굴회여... (이하 생략)

[데국신문 1902. 8. 20.]

## 2.4. 영문

<독립신문>과 <대한미일신보> 영문판(<The Korea Daily News>)에는 영문 광고도 실렸다. 자본주의 물결을 싣고 들어온 영어가 새로운 소비생활을 전파하는 광고와 손잡는 것은 자연스러운 일이었다. 설사 영어를 완전히 해독하지 못하는 독자에게도 영어 광고는 그 자체로 뭔가 새로운 것, 앞서가는 것이라는 메시지를 전달되었을 것이다.

다음은 <독립신문>에 실린 영문 광고들이다. 영문 광고는 (27)~(29)와 같이 옆에 한글문 광고를 나란히 실는 경우도 있고 (30)처럼 영문 광고만 실는 경우도 있었다. 다소 장황하지만 한글문과 영문의 비교를 위해 전문을 인용하였다.

(27)

ㄱ. K. Kameya./ GENERAL STORE KEEPER.  
CHONGDONG SEOUL

Fresh California Butter, Cheese, Flour, Ham, Bacon, Canned Fruits, Vegetables &c. &c. just arrived.

ㄴ. 가메야회사/ 서울 정동

외국 상등 물건을 파는듯 물건이 다 쥬코 갑도 외누리 업더라

[K. Kameya/가메야회사, 독립신문 1896. 4. 7.]

(28)

ㄱ. JUSIK COMPANY.

We are the only Korean firm which make foreign clothes, foreign shoes, hats, and leather goods. First-class tailors and shoemakers. Orders are promptly filled and prices moderate.

Chong No, Seoul.

ㄴ. 주식회사

광청교 북천변에 잇는 이 회스는 너부와 군부와 경무청에 슈용지물을 공납 흐량으로 언약하고 갖 과 신과 옷술 상품 물건 으로 팔되 빗스지 아니하니 사 가시기를 브라오

[JUSIK COMPANY/주식회사, 독립신문 1896. 10. 3.]

(29)

ㄱ. A. GORSCHALKI. / Chong Dong, Seoul.

I have just received a new consignment of European and American goods.

Malaga raisins	Per <sup>32)</sup> lb.	\$ .40
Pudding raisins	" "	" .25
Corn-meal	" "	" .12
Newly Roasted Moka Coffee	per lb.	" .75
Java Coffee	" "	" .70
Russian Caviare	per lb.	" 1.75
Smoked Salmon	" "	" .55
Chefoo Jams	per con	\$ .30
Blackberry Jams	" "	" .35
Russian Salt Salmons	per lb.	" .30

Japanese Coal is expected in a week. Price (best quality) \$12 per ton. Second class \$11.  
Flour, Cigars, Stoves, Olives, etc. Prices moderate.

ㄴ. 고살기 회스

조흔 서양 반율이 이회스에 만히 잇스니 와서 사가시요 갑도 헐 호고 품도 상등이니 서울 경동 고살기 집으로 차차 오시옵

[GORSCHALKI/고살기, 독립신문 1896. 10. 3.]

(30) NOTICE.

Depositors and patrons of the First National Bank of Japan are hereby notified that, the twenty years charter of said Bank having expired, the business will from this day be carried on under the name of the First Japanese Banking cooperation, and the Capital has been increased to 4,500,000 yen.

Manager.

[First Japanese Banking cooperation, 독립신문, 1896. 10. 3.]

(27)~(29)를 보면 한글문과 영문 광고가 같은 내용을 언어만 달리 해서 실은 것이 아니라 두 광고가 합해져서 내용을 완성하도록 구성된 것을 알 수 있다.<sup>33)</sup> 즉 한글만 아는 독자와 영어 해독이 가능한 독자를 달리 설정하고 그에 따라 언어를 선택하고 내용을 다르게 했던 것이다.

예를 들면 (27ㄱ)은 ‘신선한 캘리포니아 버터, 치즈, 밀가루, 햄, 베이컨, 과일 통조림, 채소’ 등 판매하는 상품 목록만 신고 있고, (27ㄴ)은 구체적인 품목 소개 없이 ‘외국 상등 물건’이라는 것과 물건이 좋고 값이 싸다는 말만 하고 있다. 영어를 모르고 서양 문물을 별로 접해 보지 못한 독자들에게는 ‘버터, 치즈, 햄, 베이컨’ 같은 상품명을 일일이 나열해도 무엇인지 알기 어려웠을 것이므로 ‘외국 상등 물건’이라고 해서 호기심을 유발하는 정도로 그치고, 외국인에게는 당시 구하기 쉽지 않았을 필수품이므로 무엇을 파는지를 구체적으로 나열할 필요가 있었다. 두 언어를 다 이해하는 독자라면 영문 광고에서는 상품의 종류를, 한글문 광고에서는 품질 좋고 값이 싸다는 정보를 모두 얻게 되는 것이다. 즉 두 광고가 단순히 되풀이된 것이 아니라 상호 보완적 작용을 하고 있다.

(28)도 영문 광고에서는 외국 옷, 외국 신, 외국 모자와 가죽 제품을 만든다고 상세히 안내한 데 비해 한글문 광고에서는 자세한 상품 안내보다는 ‘늬부와 군부와 경무청에 슈용지

32) 대문자로 쓸 필요가 없는 부분이지만 원문대로 살림. 본고에서 인용하는 광고들은 오자 포함 원문대로임.  
33) 박영준(2005:133)에서도 <독립신문>에 같은 광고가 한글과 영문으로 실린 경우 그 내용이 일치하지 않는다는 점은 지적하였으나, 각각의 내용이라든지 그 기능에 대해서는 논의하지 않았다.

물을 공급'하기로 언약했다는 점을 강조하여 신뢰성을 높이는 데 주력하였다.

(29)도 영어 광고에서는 '건포도, 옥수수 가루, 커피, 러시아 산 철갑상어알젓(caviare), 잼, 훈제 연어' 등을 안내하고 있는 반면 한글 광고에서는 고작 '서양 바늘' 얘기밖에 없다. 영어를 모르는 일반 독자들에게는 소용이 닿지 않는 상품을 일일이 안내할 필요가 없다고 판단했기 때문이다.

(30)은 은행 이름을 바꾼다는 내용으로서 대부분의 일반 독자들과는 관련 없는 광고라고 생각했는지 영어 광고만 실었다.

다음 (31)과 같이 똑같은 내용을 한글문과 영문으로 동시에 광고한 사례도 있다. 분실 광고이므로 가능한 한 많은 사람이 읽을 수 있도록 두 언어로 동시에 광고하였다. 우리나라에 는 없었던 물건인 'shawl'을 '이불'로 번역한 것이 재미있다.

(31)

ㄱ. 제품포 가는 길 베리고지에서 외국 부인에 털노 짠 이불을 일허스니 누구던지 정직한 사람이 이거슬 엇엇거든 이거슬 가지고 독립 신문샤로 오면 상급을 만히 탈터이오

ㄴ. LOST!

A ladies' shawl, nearly new, was lost on the road to Chemulpo near the mountain called Berikokai. The honest finder may bring the same to the office of this paper, he will receive a suitable reward.

## 2.5. 한글, 한자, 가나 혼용문

한일병합 이후 광고문에는 일본 글자인 가나가 흔하게 사용되고 아예 일본어로 작성된 카피까지도 많았지만 병합 이전의 광고에서는 아직 가나가 거의 눈에 띄지 않았던 가운데, (32), (33)과 같은 광고가 눈에 띈다.

(32)는 생소한 영어 상표명과 상품명, 또 하나의 외래 글자인 가나가 어우러져 외래품 선망 의식을 부추기는 기법을 활용하였다.<sup>34)</sup> 일본 글자를 섞어 씌으로써 영어 표기의 경우와 비슷하게 위스키라는 신문물과 외래 글자의 신선함을 결합시키고 있다. 인쇄 광고에서 문자와 글자체의 선택은 정보 전달 이상의 비주얼적 효과를 발휘한다는 사실을 인식하고 있었던 것이다.

이 광고에는 세 가지 문자가 사용되었는데, 가나 표기 부분에서 멧을 부려 'ウ井スキ'(whiskey)와 'ホワ井ット'(white)의 '이'로 읽힐 부분을 '이'로 쓰지 않고 혼독되는 한자 '井'으로 표기하여 변화를 주었다. '이'를 써서 단순히 음만을 나타내지 않고, 술을 만들기 위한 '물'을 퍼 올리는 우물을 연상시키는 '井'을 사용함으로써 하나의 기호로 복합적인 의미를 환기하는 표현 기법을 보여주고 있다. 'ブラクエンドホワ井ット', 'ウ井スキ'는 독특한 서체로 회사나 상품을 표기하여 정체성을 표현하는 로고타이프(logotype)의 초기 사례다.

(32) 우井스키/ 우이스기上品直輸入

부락구엔도호아잇도/ 브라쿠엔드호와井ット

弊店一手販賣의목계낭우이스기는品味良好하야世界各國에傳播皆知하오니上品우이스기求히시는이는  
弊店에來求히시옵

木品은京城及仁川各洋貨店에서도販賣하오

34) 개화기 광고문의 표현 기법에 대해서는 채완(2003) 참조.

新井藥房의 ‘仁丹’ 광고에서는 상품명이 ‘THE JINTAN’이라는 영어와 ‘シ`ンタン’이라는 가나로 표기되었는데 정작 ‘인단’이라는 한글 표기는 보이지 않는다. 본문은 국한 혼용문이지만 커다란 글자로 부각된 헤드라인은 (33)과 같은 일본어이다. 나폴레옹 모자를 쓰고 카이저수염을 단 남자 얼굴로 대표되는 이국적인 상표와 함께 제시된 일본어 헤드라인은 새로운 라이프스타일이 도래했음을 알리는 데 일조를 했을 것으로 짐작된다.

‘인단’은 일제 강점기의 ‘아지노모도’와 함께 ‘새로운 라이프스타일 제시’ 전략을 쓴 대표적인 상품이다. ‘인단’ 광고는 일제 강점기의 주요 광고들 중 가장 빈번하게 일본어를 사용하였다. 내용적으로도 일본적 색채가 강해서 일본의 개천절인 기원절(紀元節) 경축 광고를 내기도 하고, 소위 ‘皇國臣民ノ誓詞’를 광고에 싣고 그것을 절취하여 눈에 띄는 장소에 붙이라고 홍보를 하는 등 일제 군국주의 색채를 강하게 띤 광고를 내보냈다(채완 2005:20~22).

(33) 完全する懷中藥 優秀する口中香劑

[仁丹, 만세보 1907. 5. 28.]

‘인단’ 광고가 실린 직후인 1907년 6월 30일에 <만세보>는 친일 내각 기관지인 <대한신문>으로 탈바꿈하게 된다. 광고에 일본어를 도입하는 데 앞장섰던 것이 <만세보>의 이념적 성향과 무관하지 않았음을 짐작하게 한다.

### 3. 문체 선택의 요인

광고문의 문체를 결정하는 첫 번째 요인은 광고가 실리는 매체의 문자 표기 방침이다. 1886년부터 1910년 강제 병합 전까지 광고가 실렸던 주요 신문의 발간 상황은 다음과 같다.<sup>35)</sup>

(34)

신문명	발간 기간	문체
한성주보(주간)	1886. 1. 25.~1888. 6. 6.(음력)	국한 혼용문
독립신문 <sup>36)</sup>	1896. 4. 7.~1899. 12. 4. 1897. 1. 5. 국문판과 영문판 분리	한글문 영문
미일신문	1898. 1. <협성회 회보> →1898. 4. 9. <미일신문>, →1899. 4. 14. <상무총보>	한글문
데국신문	1898. 8. 10.~1910. 8. 2.	한글문
황성신문	1898. 3. 2. <경성신문> →1898. 4. 6. <대한황성신문> →1898. 9. 5. <황성신문> →1910. 8. 6. <한성신문>	혼용문
대한미일신보 <sup>37)</sup>	1904. 7. 18. <대한미일신보>	혼용문

35) 김충기(1996:62~64)를 참조하여 정리함.

	1905. 8. 11. 국한문판과 영문판으로 분리 발간 1907. 5. 23. 한글판 창간	영문 한글문 (3종 발간)
만세보	1906. 6. 17.~1907. 6. 30.	혼용문

당시의 지식인들은 기본적으로 계몽적 입장에서 글을 썼으므로 자신이 어떤 문자생활에 익숙한가에 의해서가 아니라 독자층을 어떤 계층으로 설정하느냐에 따라 문체를 결정하였다. 대중의 계몽에 앞장섰던 신문 발행인들은 앞 다투어 한글문을 보급하여 한문 교육을 제대로 받지 못한 대중들의 문자 해독력을 높이고 정보의 평등화에 기여하게 되었다. 그러한 분위기 속에서 한글문, 영문, 혼용문의 3종 언어로 발행했던 <대한미일신보>는 당시 1만부가 넘는 발행부수로 최대의 신문이 되었다. (34)에서 볼 수 있듯이 개화기에 발간된 신문들의 문체는 한글문이 가장 많고 다음이 영문과 혼용문이었다. 그러나 한글 신문이 잇따라 폐간된 이후 1900년을 기점으로 한글문은 점차 줄어들었고 일제 강점기를 거치면서 쇠퇴해 버렸다.

신문이 독자층을 설정하고 문체를 결정했다면 해당 신문에 실는 광고문도 신문의 문체를 따르는 것이 자연스러웠을 것이다. 당시 신문에 연재된 소설들의 문체도 해당 매체의 문체에 크게 좌우되었다고 한다(김영민 2005:109). 따라서 같은 내용의 광고가 매체에 따라 한글문으로도 실리기도 하고 혼용문으로 실리기도 하였다(앞의 (14)~(16) 참조).

모든 광고가 매체의 문체와 일치한 것은 아니었다. 매체와 광고의 문체가 불일치하는 경우는 광고주가 목표 소비자 층의 언어생활에 맞추어 광고문의 문체를 선택한 것이다. 광고문은 어떤 장르의 글보다도 독자를 의식해야 하는 글이다. 독자가 충분한 정보를 얻을 수 없는 광고문은 존재 이유를 상실하기 때문이다. 광고주들은 한문 교육을 받을 기회가 거의 없었던 서민이나 부녀자가 주 소비자층이 되는 상품은 한글문으로 광고하는 것이 효과적이고, 한문에 익숙한 계층에게는 뜻글자인 한자를 섞어 쓴 혼용문 쪽이 의미 전달이 빠르며, 첨단적인 상품 광고에는 영문이 잘 어울린다는 것을 알게 되었다.<sup>38)</sup>

다음 예들은 혼용문을 사용했던 <황성신문>에 실린 한글문 광고들이다. <황성신문>에 실린 광고들은 대부분 혼용문이었지만 다음과 같이 한글문으로 된 광고가 더러 눈에 띈다. 이 광고들의 공통점은 되도록 많은 독자가 읽어야 하는, 즉 타겟의 범위가 한정된 계층이 아니라 모든 사람들이 읽어야 할 내용이라는 점이다. 앞서 예로 든 (25ㄱ)도 같은 예에 속한다.

(35)

ㄱ. 독립 신문은 우리 나라에 즘음으로 발명헌 국문 신문 인티 기명 상에 유익헌 론설과 외국 통신과 전보를 만이 기적 하였스오니 첨 군즈난 만이들 스셔 보시오

ㄴ. 미일 신문은 국너에 즘음으로 미일 출판헌 신문 이온티 론설 잡보에 긴요하고 즐미 잇는 말이

36) 처음에는 ‘독립신문’으로 표기하였으나 12호부터 ‘독립신문’으로 바꿈.

37) <대한미일신보>는 1910년 8월 30일부터 1938년 4월 29일까지는 <매일신보>라는 이름으로 발간되었다. 광복 후 1945년 11월 23일에 <서울신문>으로 다시 발간되었다.

38) 상품의 타겟에 따라 광고 언어가 달라지는 것에 대한 연구는 김광수(1997)를 들 수 있다. 이 논문에서는 <독립신문>에 실린 국문과 영문 광고가 각각 어떤 상품을 광고하고 있는지를 조사했다. 국문 광고에서는 의약품과 출판(책) 광고의 비중이 가장 높았는데, 이는 당시 계몽과 질병퇴치가 주요 이슈였다는 시대상을 반영한다. 영문 광고에서는 도소매/유통과 은행/금융/보험, 서비스 관련 광고의 비중이 높았는데, 이는 외국인들이 주로 상업에 종사하며, 여가 시간이 많고 구매력이 컸음을 짐작하게 한다고 보았다(pp. 81~82).

만스오니 첨군즈는 만이 스들 보시오

ㄷ. 데국 신문은 근즈에 신설한 신문이온디 학문 잇는 말과 기이흔 소문을 만이 기지 헛엇 스오니 첨 군즈는 스들 보시오

[신문 구독 권유, 황성신문 1898. 9. 15.]

(36) 양지아문 에서 식문안에서 양지 허다가 기계에 달닌 주석 으로 민든 휴를 일엇 스오니 어든 이는 본아문 으로 보너면 돈 스원을 상여 홀터이오 모제는 좌에 그렛습

[주석 추 분실, 황성신문 1899. 5. 1.]

(37) 싱이 사진하는 법을 비화 주즈꼴서 싱영관을 기설허와 동서양 군즈에 권고허심을 힘닙스온바 근일에 또 라동에 봉선관을 기설 헛엇스오니 누구시던지 즈기 면목과 정칙를 오릿도록 전허시려 허시는 첨군즈들은 차자오심을바라노이다

싱영관 봉선관 주인 존상헝즈랑 고빅

[봉선관, 황성신문 1899. 5. 6.]

(38) 無典貸金/ 던당업시돈을주는곳은남장동고목집이라/ 실흔보인만잇스면얼마든지돈을주지오/ 南長洞高木

[무전대금, 황성신문 1903. 5. 12.]

(35)는 <독립신문>, <미일신문>, <데국신문>의 구독을 권유하는 광고다. 이들은 모두 한글 신문인데 혼용문 신문인 <황성신문>에 광고를 냈다. 기왕 혼용문 신문을 구독하고 있는 한자 선호층을 새로운 독자로 끌어들이기 위해 한글문으로 냈고, 세 신문이 다 개성이 다르니 모두 구독해도 겹치지 않을 것 같은 생각이 들게 하였다.

(36)은 주석으로 만든 추를 분실했으니 찾아 주면 보상하겠다는 광고로, 역시 남녀노소 모두 읽을 수 있게 한글로 작성하였고 추의 모양까지 삽화로 제시하였다. 찾고자 하는 물건이 기계의 부속품이므로 기계 관련 일을 하는 계층의 독자를 염두에 둔 선택임을 알 수 있다.

(37)은 사진관 광고, (38)은 대금업(貸金業) 광고로서 모든 계층의 사람들에게 읽히는 것이 광고의 핵심이므로 한글로 작성되었다. 특히 대금업의 경우는 오히려 서민층에게 더 많이 필요하므로 서민층이 쉽게 읽을 수 있도록 하였다. (38)은 헤드라인과 광고주는 한자로 표기되었으나 본문은 한글 전용이다. 한글문 광고 중에는 이러한 형식의 것들이 많았다.

앞의 (25ㄱ)도 상점 이름만 한자로 표기하고 본문은 순한글이다. 철물과 잡화를 파는 상점 광고로서, 상류층보다 오히려 서민들에게 더 쓸모가 많은 상품을 취급하고 있음을 볼 수 있다.

광고문의 문체를 결정했던 세 번째 요인은 시대적 흐름이다. 이 무렵의 문체 추이를 최초의 한글 신문인 <독립신문>의 사례를 중심으로 간단히 살펴보기로 한다.

<독립신문>에는 창간 당시 한글과 영어만 사용되었고 숫자도 한글로 표기하였다. 그런데 1896년 10월 17일자(84호) 영문판 제호 밑에 ‘(明治二十九年九月十四日遞信省認可)’라는 한자 표기가 등장한다. 신문 인가 사항을 밝히면서 일본 연호 ‘明治’를 연도 표기에 사용한 것이다. 한글판에는 창간호에서부터 ‘건양 원년’, 4면의 영문판에는 ‘1896년’이라는 서기 연도를 써 왔던 것에 비추어 보면 의아한 일이 아닐 수 없다. ‘明治~’는 같은 해 12월 31일자 영문판 마지막 호까지, 그리고 영문이 별도로 분리된 후(1897. 1. 5.)에도 이 인가 사항은 계속 표기되었다. 이후 폐간(1899. 9. 14.) 직전인 1899년 6월 22일부터는 ‘건양원년 4월

七日 龍象公부인가'와 위의 '明治~'가 병기되었는데 이 양식으로 폐간일까지 계속되었다. 한편 한글판에는 '건양'이라는 연호를 계속 썼으며, 1896년 11월 19일부터 1면 앞머리에 '건양 원년 스월 칠일 농상 공부 인가'라는 인가사항을 표시했다.<sup>39)</sup>

세창양행은 한글문 광고에서도 회사명을 '世昌 洋行'으로 한자로 표기하였다. 일종의 로고타이프(logotype)로 사용한 것인데, <독립신문> 한글판에 한자가 등장하기 전인데도 이 광고에서는 한자 표기를 허용한 것이다. 이 문제에 관한 한 신문의 표기 방침보다 광고주의 입장이 더 힘이 있었다는 것을 보여 준다. 세창양행은 당시 광고를 가장 많이 냈던 주요 광고주 중 하나로 거의 매일 광고를 신다시피 했다. 처음으로 광고에 삽화 도안을 사용한 광고주도 세창양행이었다(<독립신문> 1897. 2. 18.).<sup>40)</sup> 이후 광고들에서 전화번호 따위를 한자로 표기하는 일이 드물지 않게 눈에 띄게 되었지만 아직 광고의 본문은 철저한 한글 전용이었다.

1897년 7월 24일에는 '이문사' 광고에 '養鷄法 撮要 定價葉一兩'이라는 한문 헤드라인이 등장했다. 이후 헤드라인만 한문이고 본문은 한글인 광고가 선보이기 시작했다.

광고 본문이 혼용문으로 작성된 광고는 1987년 11월 2일에 처음 실렸다. 모든 한자어를 한자로 표기했고 띄어쓰기도 없는 전형적인 혼용문이다.

(39) 十一月十一日上午十一時獨立館  
大韓慶宴에本館委員은請帖업시齊會하시물望함

<독립신문>에 실린 혼용문 광고를 연도별로 살펴보면 다음 (40)과 같다. 당시 광고들은 한번만 실리는 경우는 드물었고 며칠씩 계속 실리는 것이 일반적이었다. 짧게는 이틀간만 실린 예도 있지만(鐵道用達會社 광고) 길게는 한 달 이상을 휴간일을 제외하고는 매일 실린 광고(朝日酒場②)<sup>41)</sup>도 있었다. 그러므로 혼용문 광고의 건수 자체는 적더라도 <독립신문>에 혼용문 광고가 실린 날짜는 훨씬 여러 날이었다. 혼용문 광고가 1899년에 집중된 사실은 <독립신문> 기사문에 한자 표기가 증가한 양상과 일치한다. 이 무렵의 <독립신문>은 기사 본문도 이제는 더 이상 한글 전용은 아니었다.<sup>42)</sup> 매체 자체가 한자를 병용하게 되면서 혼용문 광고에 대해서도 더 이상 거부감을 갖지 않게 되었던 것이다.

(40)

1897	1898	1899
11. 2.~? 大韓慶宴	11. 17.~12. 21. 朝日酒場①	1. 10.~2. 17. 朝日酒場② 1. 12.~2. 17. 開文社

39) 영문판은 '체신성'에서 인가하고 한글판은 '농상공부'에서 인가했다는 것인지 인가 내용도 이상하다.  
40) 처음엔 조개껍질 모양의 컷을 사용하다가, 후에 학을 탄 신선, 거북을 탄 토끼, 깃발 등으로 다양화되었다.  
41) 朝日酒場은 혼용문 광고를 1898년과 1899년에 각각 한 달 이상 동안 게재하였는데, 카페 내용이 다르므로 ①, ②로 표시하였다. ①은 앞의 ()이고 ②는 다음과 같다.

蔽酒場의酒品精美함은已爲告白이오나  
兪君子에新禧를謹賀하시기는此酒를終南山下에富興岩泉으로專히釀하시오니愛賞하시  
兪公은壽齊南山하시고財源富興하시옵 朝日酒場恭賀

[朝日酒場, 독립신문 1899. 1. 10.~2. 17.]

42) <독립신문>의 한자 혼용 양상에 대해서는 박영준(2005) 참조.

		3. 22.~3. 29. 漢城義塾 4. 11.~4. 12. 湄日신문移設 4. 21.~4. 22. 鐵道用達會社 5. 20.~5. 20. 培英義塾 10. 11.~10. 14. 金弘錫 廣告 10. 23.~10. 30. 皇城唐材房告白 11. 30.~12. 4. 事務所
--	--	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

#### 4. 결론

(생략)

#### <참고문헌>

- 고동화(1996), “카피”, <한국광고 100년 상>.  
 국립국어원 편(1999), 표준국어대사전, 두산동아  
 국사편찬위원회 편(2007), 광고, 시대를 읽다, 두산동아.  
 김광수(1997), “독립신문의 광고 분석”, 언론과 사회 1997 봄(통권 15), 62~84, 성곡언론  
 문화재단.  
 김영민(2005), 한국 근대소설의 형성과정, 소명출판.  
 김충기(1996), “매체”, 한국광고단체연합회 편, <한국광고 100년 상>, 62~79.  
 김형철(1994), “갑오경장기의 문체”, 새국어생활 4-4, 100~129, 국립국어연구원.  
 민현식(1994), “개화기 국어 문체 연구”, 국어국문학 111, 37~61. 국어국문학회.  
 민현식(1999), “개화기 국어 문법”, 국립국어연구원 편, 국어의 시대별 변천 연구 4,  
 163~234.  
 박영준(2005), “1890년대 신문 광고 언어 연구-독립신문을 중심으로”, 한국어학 27,  
 125~162, 한국어학회.  
 정승철(1999), “개화기 국어 음운”, 국립국어연구원 편, 국어의 시대별 변천 연구 4, 7~59.  
 정진석(1996), “한국광고 100년”, <한국광고 100년 상>.  
 채완(2003), “개화기 광고문의 표현 기법”, 한국어 의미학 12, 51~78, 한국어 의미학회.  
 채완(2004), “아파트 이름의 사회적 의미”, 사회언어학 12-1, 231~252, 한국사회언어학회.  
 채완(2005), “일제시대 광고 카피의 연구”, 인문과학연구 11, 5~27, 동덕여대 인문과학연  
 구소.

#### 자료출처:

- 한국광고단체연합회 편(1996), <한국광고 100년 상>.  
 한국광고학회 편(1995), 한국의 광고.  
 한국문화개발사(1978), <황성신문>(영인본).  
 한국신문연구소 편(1977), <협성회 회보>(〈미일신문〉 합본)(영인본).

한국신문연구소 편(1976), <대한미일신보>(영인본).

LG상남언론재단 편(1996), <독립신문>(영인본) 1~4.

광고정보센터, <http://www.adic.co.kr/>.

신문박물관 [http://www.presseum.or.kr/html/cyb\\_ad.html](http://www.presseum.or.kr/html/cyb_ad.html)

필사본 <조선지지자료>의 서지와  
국어학적 고찰

심보경(한림대학교)

# 한국어 교육에서의 표준 문법

이선웅(충남대학교)

# 한국어 음운론과 한국어 발음 교육의 상관성에 대한 일고찰

- 자모 교육과 음운 변동 교육을 중심으로 -

박기영(서울시립대학교)

-차 례-

1. 서론
2. 음운론 지식과 자·모음 교육의 상관성
3. 음운론 지식과 음운 변동 교육의 상관성
4. 결론

## 1. 서론

본고는 한국어 음운론의 이론적 성과가 한국어 발음 교육에 적용되어 온 방식과 그 내용을 살펴보는 것을 주된 목적으로 한다.

현상에 대한 이론적인 접근과 교육적인 접근이 직결되는 것은 아니지만 교육 내용의 선정과 교육 방법의 강구에 있어서 현상에 대한 이해 즉 이론적인 측면이 그 토대를 형성하고 있다는 것은 누구나 인정할 수 있는 사실일 것이다. 이는 한국어 음운론과 한국어 발음 교육의 관계에도 동일하게 적용될 수 있다. 즉 한국어 음운론이라는 이론적 토대 위에 한국어 발음 교육의 내용과 방법이 교육적인 목적을 가지고 적용되거나 재구성될 수 있다는 것이다.

그러나 한국어 음운론의 이론적 성과가 한국어 발음 교육의 내용과 방법에 무조건 적용되어야 하는 것은 아니다. 한국어 음운론은 한국어학의 하위영역으로서 또한 한국어 발음 교육은 한국어 교육학의 하위영역으로서 고유하고 독립된 영역을 가지고 있기 때문에 현상에 대한 이론적인 접근이 교육을 위한 실제적인 접근에 무비판적으로 이용될 수는 없는 것이다.<sup>43)</sup>

이러한 이중적인 관점이 본고의 출발점이 된다. 즉 한국어 음운론은 한국어 발음 교육의 이론적 토대로서 유효하며 동시에 한국어 음운론과 한국어 발음 교육은 각각의 고유한 영역을 가지고 있다는 것이다.

본고는 한국어 음운론의 이론적인 성과가 한국어 발음 교육에 어떤 방식으로 적용되어 왔는지를 자모 발음 교육, 음운 변동 교육으로 나누어 살펴보고자 한다. 각 장에서는 주로 교

43) 후술하겠지만 기존의 한국어 발음 교육과 한국어 음운론의 관계에는 이러한 경우가 일부 포함되어 있음을 알 수 있다.

수요목의 선정과 배열, 발음 교수법에 한국어 음운론의 이론적인 성과가 어떤 식으로 관여되어 있는지를 살펴보게 될 것이다.

## 2. 음운론 이론과 자모음 교육의 상관성

### 2.1. 자모음의 제시

처음 한국어를 배우게 되는 외국인 학습자는 문자와 더불어 그 음가를 학습하게 된다. 그러므로 한글 자모음자(子母音字)를 익히면서 동시에 그 발음을 습득해야 하는 학습자에게 어떤 방식으로 한글 자모를 소개하고 그 음가를 제시하는 것이 효과적일 수 있는지를 한국어 발음 교육에서는 고민하게 되며 그 가운데 음운론의 지식 혹은 이론적인 성과가 반영될 가능성이 있다. 여기서는 지면 관계상 모음을 제시하는 방식만을 살펴보고자 한다.

초급 학습자에게 한국어의 모음을 제시하는 방식은 교재를 통해 확인할 수 있다. 한재영 외(2003), 박기영(2007)에서는 한국어 교육 기관에서 주로 사용하는 교재의 검토를 통해 한글 자모의 제시가 통일된 제시 방식을 보여주기보다 교재별로 다양하게 이루어지고 있음을 보여주었다. 박기영(2007:473)에서는 교재에서 보여주는 모음 제시 방법을 다음과 같이 크게 두 부류로 나누어 제시하였다.

- ① 단모음의 제시 → 이중모음의 제시(1계 이중모음, 2계 이중모음)  
예) ㅏ, ㅑ, ㅓ, ㅕ, ㅗ, ㅛ, ㅜ, ㅠ / ㅛ, ㅠ, ㅠ, ㅞ, ㅟ, ㅠ / ……
- ② 기본 모음자(基本 母音字)의 제시 → 가획 모음자(加劃 母音字)의 제시  
예) ㅏ, ㅑ, ㅓ, ㅕ, ㅗ, ㅛ, ㅜ, ㅠ, ㅞ, ㅟ, ㅠ / ㅛ, ㅠ, ㅞ, ㅟ, ㅠ, ㅡ ……

①이 음소 중심의 배열 방식이라면 ②는 자소(字素) 중심의 배열 방식이라 할 수 있을 것이다. 그러나 ①과 같은 제시 방식을 취한 경우라도 단모음의 제시가 특별히 혀의 위치나 높이, 입술 모양을 고려하여 이루어지지는 않으며 전통적인 한글 자모 학습 방식에 따라 ‘ㅏ, ㅑ, ㅓ, ㅕ, ㅗ’의 순서로 제시되고 있다. 결국 이러한 모음 제시 방식은 한국어 교재들이 자소(字素) 중심의 모음 제시를 상위 기준으로 하고 모음 음가 중심의 모음 제시를 하위 기준으로 하고 있음을 보여 주는 것이라고 할 수 있을 것이다.

한글 자모와 그 음가를 어떤 순서로 제시하는 것이 효과적인가 하는 문제는 수업 현장에서의 실험을 통해 증명되지 않는 한 단언하기 어렵다. 그러나 한 가지 지적해야 할 사실은, 위의 ②가 보여주는 제시 방식은 전통적인 한글 자모 학습 방식이 외국어로서 혹은 제2언어로서의 한국어 교육이 갖는 특수성을 고려하지 않은 채 그대로 외국인 학습자의 자모 발음 교육에 이용된 것이라는 점이다. 이에 비해 ①에서 보여주는 음소 중심의 배열 방식은 단모음과 이중모음을 나누어서 교육하게 함으로써 적어도 ②보다는 국어 음운론의 지식을 한국어 모음의 발음 교육에 이용한 모음의 제시 방식이라고 할 수 있을 것이다.

모음의 제시 방식과 아울러 기존의 논의에서 살펴볼 수 있는 것은 모음의 학습 순서에 대한 언급이다. 즉 한국어의 단모음을 어떤 순서로 가르치는 것이 더 효과적인가 하는 질문에 대해 음운론의 이론적 성과가 적절한 답을 제시할 수 있을 것인가를 생각해 보는 것이다. 여기에는 크게 두 가지 입장이 있는 것 같다. 하나는 언어의 보편성과 유표성 이론에 바탕을 둔 것이다. 즉 언어 보편적으로 나타나는 모음을 먼저 학습하고 다른 언어에서 보편적으

로 발견되지 않는 유표적인 모음은 나중에 학습하는 것이 효과적일 것이라는 것이다. 이와 같은 보편성과 유표성 이론을 바탕으로 하여 김선정(2009)에서는 ‘ㅏ, ㅣ, ㅓ’ → ‘ㅓ, ㅓ’ → ‘ㅡ, ㅜ’의 순서로 교육하는 것이 효과적이라고 하였다.

또 하나의 입장은 대조언어학적 관점에서 학습자의 모국어와 학습하고자 하는 언어의 음운체계를 대조하여 거의 동일한 음가를 가진 모음을 우선하여 가르치고 모국에 없는 모음 혹은 모국에 없는 음운 대립에 기초한 모음은 나중에 가르치는 것이 효과적이라는 주장이다. 이와 같은 대조언어학적 관점을 바탕으로 하세가와 유키코(1997)에서는 일본인 학습자의 경우 우선 한국어의 모음과 거의 동일한 음가를 가진 ‘ㅏ, ㅣ, ㅓ’를 먼저 가르치고 ‘ㅓ, ㅓ, ㅜ, ㅡ’는 나중에 가르칠 것을 제안하고 있다.

이러한 두 가지 교육 방법은 언어학 이론에 바탕을 두고 이것을 한국어 단모음의 교수-학습 순서에 적용시킨 것이라고 할 수 있다. 이 두 가지 방법 중 어떤 것이 더 효과적인가 하는 것은 학습자 집단의 구성원에 따라 다를 것이라 생각된다. 즉 다양한 모국어를 가진 학습자 집단이라면 전자의 방법이 더 효과적일 것이고 동일 모국어 화자들만 모여 있는 경우라면 후자의 방법이 더 효과적일 수 있을 것이다.

지금까지의 예들은 음운론의 이론적인 성과가 외국인 학습자를 위한 한국어 모음 교육 방법에 일정 부분 영향을 미친 경우라고 볼 수 있다. 그런데 음운론적 지식을 이용하기는 하였으나 그 의미가 충분히 검토되지 않은 채 발음 교육에 적용된 경우도 있는 듯하다. 특히 모음 교육과 관련해서 살펴보고자 하는 것은 발음 표시 문제 그리고 모음사각도의 제시와 관련된 것이다.

현재 한국어 교재에서 발음을 표시하는 방식은 크게 세 가지로 나누어 볼 수 있는데 1) 국제음성기호(IPA)를 사용하는 방식, 2) 한글로 음성기호를 사용하는 방식 3) 로마자 표기법을 사용하는 방식이 그것이다.<sup>44)</sup> 이 가운데 국제음성기호를 사용하여 음가를 표시하는 것은 음운론의 기초가 되는 음성학적 지식을 통해 학습자에게 한국어 발음을 제시하고자 하는 의도로 볼 수 있을 것이다.

영어 발음의 경우 하나의 모음자(母音字)가 환경에 따라 다양한 모음으로 실현된다. 즉 “자소:음소”가 일대일의 대응 관계를 보이지 않는다. 그러므로 IPA 기호를 사용하지 않고서는 “자소:음소”가 보여주는 일대일 대응을 표시해 줄 수가 없다. 그러나 한국어의 경우는 영어와 다르다. 이중모음 ‘의’를 제외한다면 한국어 모음은 하나의 모음자가 하나의 발음을 가지고 있다고 볼 수 있다. 즉 “자소:음소”가 거의 일대일 대응을 보여주고 있는 것이다. 따라서 각 모음의 음가를 습득한 상태라면 굳이 IPA 발음기호를 사용하지 않고 한글 모음자를 발음기호로 사용하여 표시하더라도 큰 문제는 없을 것이다.<sup>45)</sup>

또한 발음 표시를 위해 IPA 기호를 사용한다면 사실 IPA 기호의 의미를 전혀 모르는 학습자를 위해서 IPA 발음기호에 대한 설명이 교재에 포함되어야 할 것이다. 이러한 설명 없이 IPA 발음기호를 그대로 한국어 모음의 발음 표시로 이용하는 것은 지양되어야 할 것이다.<sup>46)</sup>

44) 발음 표기로 로마자 표기를 사용한 교재는 그리 많지 않은데, TV에서 방송되는 한국어 교육 프로그램의 교재 가운데 이와 같은 방식을 채용한 것이 일부 있다.

45) 물론 학습자가 IPA 발음기호에 대해 충분히 숙지하고 있는 경우라면 분명히 한국어 모음의 발음을 이해하는데 유리할 것이며 정확한 발음의 습득에 있어서도 효과적일 것이다. 그러나 이러한 음성학적 지식을 갖고 있는 학습자는 많지 않을 것이다.

46) 대표적인 영어 발음 교재 중의 하나인 Hancock, Mark(2003:130~136)은 교재의 뒷부분에 IPA 발음기호에 대한 설명과 이를 학습자가 충분히 활용할 수 있도록 다양한 연습문제를 제시하고 있다.

거의 모든 한국어 교재는 한국어 모음의 발음을 설명하기 위해 모음사각도를 제시해 주고 있다. 모음사각도를 제시한 것은 분명히 한국어 음운론의 지식이 교재를 통해 반영된 경우라고 할 수 있다. 그러나 모음사각도가 갖는 음성학적인 의미를 충분히 고려하여 제시된 것으로 보이지는 않는다. 송기중(2006)에서는 한국어 음운론에서 모음사각도를 무비판적으로 수용한 것에 대한 비판적인 검토가 이루어졌는데 그 결론 부분에 기술한 다음과 같은 언급에 주목할 필요가 있다.

IPA의 기준모음도는 특히 우리나라 학자들에 의하여 모든 언어의 모음체계를 관찰하는 ‘절대적인 틀’로 인정되어 왔다. 이 모음도는 주로 영어 모음의 관찰 결과를 토대로 제작된 것으로 영어와 같이 혀의 ‘고저’와 ‘전후’가 기본적인 변별 자질인 언어의 모음체계에는 적절하지만 국어와 같이 ‘원순성’에 의한 변별이 훨씬 뚜렷한 언어들의 모음체계를 설명하는 데에는 부적절하다.

물론 이와 같은 문제는 모음사각도를 한국어 발음 교육에 이용하고자 한 것 자체에 있기 보다 음운론 내에서 모음사각도를 무비판적으로 수용한 것이 더 근본적인 원인일 것이다. 그러나 한국어 발음 교육에 있어서도 모음사각도라는 음운론의 이론적 도구를 무조건 도입하여 발음 교육에 이용하고자 하는 태도는 지양할 필요가 있을 것이다.

지금까지 살펴본 것은 발음 교육 단계를 ‘제시 → 연습 → 생성’으로 나누었을 때 주로 ‘제시’와 관련하여 음운론의 이론적 성과가 한국어 발음 교육과 어떤 상관성을 가지고 있는지를 검토한 것이라고 할 수 있다. 다음 절에서는 실제적인 ‘연습’ 단계에 있어서 음운론 지식이 응용되는 방식에 대하여 살펴보려고 한다.

## 2.2. 자모음의 교육

### 2.2.1. 최소대립쌍 연습

‘연습’ 단계에서 가장 대표적으로 생각할 수 있는 것은 최소대립쌍을 이용한 자모 발음 교육일 것이다. 허용·김선정(2006:25)에서 제시된 것을 예로 들면 다음과 같다.

문맥에 나타난 최소대립쌍 연습	
동일한 문장 내에 제시하는 경우 ▪ 우리 딸은 달을 좋아한다. ▪ 굴 맛이 꿀맛 같다. ▪ 방에 들어가서 빵을 먹자.	두 문장의 동일한 위치에 제시하는 경우 ▪ 공원에 풀/불이 났다. ▪ 나는 굴/꿀을 먹었다. ▪ 아저씨는 공장에서 종/총을 만든다.

위에서와 같이 최소대립쌍을 이용한 자모 발음 교육은 음운론에서의 음소 설정 방법이 그대로 발음 교육에 적용된 경우이다. 단지 단어 수준의 최소대립쌍 연습에 그치지 않고 문맥을 이용하는 것으로 발전한 것은 발음 교육의 목적이 의사소통에 있고 발음의 정확성보다 유창성을 강조하면서 이루어진 교육적 응용이라고 할 수 있을 것이다.<sup>47)</sup>

47) Celce-Murcia et al.(1996)에서는 표의 왼쪽에 있는 문장 연습을 syntagmatic drill, 오른쪽에 있는 것을

## 2.2.2. 조음위치를 이용한 발음 연습

앞에서도 잠깐 언급했지만 발음 교육의 단계를 크게 ‘제시(presentation)→ 연습(practice)→ 생성(production)’의 단계로 나눌 때 각 단계마다 음운론의 이론적 성과가 관여할 수 있을 것이다. 이 가운데 이론적 측면이 응용될 가능성이 높은 단계는 아마 연습 단계일 것이다. 연습을 위해서는 단어를 선정해야 하고 선정된 단어를 어떤 방식으로 제시하는 것이 효과적인지에 대한 방법의 고안이 필요하기 때문이다.

이를 한국어 종성 발음 ‘ㄴ, ㄹ, ㅇ’의 연습과 관련지어 생각해 보자. ‘제시’ 단계에서는 종성 ‘ㄴ, ㄹ, ㅇ’의 조음방법을 음성기관도나 혀의 위치에 대한 설명 등을 통해 학습자에게 알려줄 수 있다. ‘연습’ 단계에서는 종성 ‘ㄴ, ㄹ, ㅇ’이 포함된 단어를 제시하고 이들 단어의 발음을 연습한 후 문맥이 포함된 문장이나 대화 등으로 확장하여 발음 연습을 반복할 수 있을 것이다. 이러한 연습에서 가장 중요한 것은 학습자가 ‘제시’ 단계에서 설명한 ‘ㄴ, ㄹ, ㅇ’의 조음방식 차이에 대해 인식할 수 있어야 한다는 것이다.

그런데 기존의 발음 교재나 발음 연습에서는 바로 ‘ㄴ, ㄹ, ㅇ’이 포함된 단어들을 제시하고 이것을 반복하여 연습하는 방식을 취해 왔다. 예를 들어 ‘간, 감, 강’이라는 단어들을 제시해 놓고 ‘ㄴ, ㄹ, ㅇ’의 조음방식이 다르다는 것을 학습자들이 인식할 수 있도록 반복 연습을 하도록 한 것이다.

그러나 바로 종성의 ‘ㄴ, ㄹ, ㅇ’ 발음을 연습하기보다 뒤의 음절에 동일 조음 위치의 자음이 포함된 음절을 결합시켜 발음하게 하면 각각의 종성의 조음 방법을 인식하고 또 조음 방법의 차이를 인식하는 데에도 도움이 될 수 있지 않을까 생각해볼 수 있다.<sup>48)</sup> 최은규 외(2009)에서는 이처럼 동일 조음위치의 자음이 후속음절에 포함된 경우가 가장 정확하고 자연스럽게 종성 ‘ㄴ, ㄹ, ㅇ’의 발음을 이끌어낼 수 있다는 생각을 바탕으로 하여 다음과 같이 연습 단계를 제시하였다.

---

paradigmatic drill이라는 용어로 기술하고 있다.

48) 일본어의 종성 비음은 후행하는 초성 자음에 위치동화된 변이음을 실현하므로 이와 같은 동일조음위치의 음절을 결합시켜 발음하는 방식은 특히 일본어를 모어로 하는 한국어 학습자의 경우에 그 종성을 인식하는 데 도움을 줄 수 있을 것이다.

1. 다음은 받침소리 [ㄱ, ㄴ, ㅇ] 발음을 위한 준비연습입니다. 잘 듣고 따라 해 보세요.
- |      |      |      |      |      |
|------|------|------|------|------|
| 암바 암 | 움바 움 | 움바 움 | 임바 임 | 엄바 엄 |
| 안다 안 | 온다 온 | 운다 운 | 인다 인 | 언다 언 |
| 앙가 앙 | 웅가 웅 | 웅가 웅 | 잉가 잉 | 엥가 엥 |
2. 다음은 받침소리 [ㄱ]이 들어 있는 단어 연습입니다. 잘 듣고 따라 해 보세요.
- 1) 꿈보다 마음보다 밤보다 봄보다 서정보다 힘보다
  - 2) 꿈      마음      밤      봄      서정      힘
3. 다음은 받침소리 [ㄴ]이 들어 있는 단어 연습입니다. 잘 듣고 따라 해 보세요.
- 1) 돈다 만든다 산다 언다 운다 잔다
  - 2) 돈      만든      산      언      운      잔
  - 3) 기온도 내년도 대문도 도서관도 사진도 우산도
  - 4) 기온      내년      대문      도서관      사진      우산
4. 다음은 받침소리 [ㅇ]이 들어 있는 단어 연습입니다. 잘 듣고 따라 해 보세요.
- 1) 가방과 고향과 공과 사랑과 여행과 형과
  - 2) 가방      고향      공      사랑      여행      형

그러면 연습 단계에서 제시되는 단어들은 조음위치에 따라 다음과 같은 순서로 발음 연습이 이루어지게 된다.

- ① 동일 조음 위치의 자음 결합형 (예: 마음보다)
- ② 단독형 (예: 마음)
- ③ 다른 조음 위치의 자음 결합형 1(예: 감사, 금지, 냄새, 침대)
- ④ 다른 조음 위치의 자음 결합형 2(예: 감기, 담가요, 숨겨요, 참가)

이처럼 연습 단계에서 제시되는 단어의 순서를 조음위치를 고려하여 배열하게 되면 좀 더 체계적인 발음 연습이 가능하게 될 것이다.

### 2.2.3. 음성학적 특징을 이용한 파열음의 발음 연습

한국어의 자음 발음 교육 중 가장 핵심은 한국어 학습자가 평음, 경음, 격음을 정확하게 발음하고 구별해서 들을 수 있도록 하는 것이다. 이러한 한국어 파열음 교육과 관련된 발음 교수법에 대해서는 개별 언어별로 논의가 이루어져 왔는데 이는 개별 언어의 자음체계에 따라 평음, 경음, 격음의 대립 중 발음 오류를 보이는 양상이 다르기 때문이다.

정명숙·이경희(2000)에서는 학습자 모국어의 변이음을 이용한 한국어 파열음 발음의 교육 방법을 제시하고 있다.<sup>49)</sup> 기존의 한국어 파열음 교육에서는 기식성의 유무를 통해 파열음의

49) 여기서 ‘모국어의 변이음을 이용한다’는 표현은 약간 오해의 소지가 있다. ‘변이음’은 모국어 화자가 인식하지 못하는 음소의 변화를 의미하기 때문에 인식하지 못하는 음을 발음 교육에 이용한다는 식으로 해석할 가능성이 있기 때문이다. 좀 더 정확하게 말하자면 모국어의 변이음이 가진 음성학적 특징 중 모국어 화자가 인식할 수 있는 요소-여기에서는 음의 높이-를 이용한다는 의미이다.

구별을 시도하고자 하는 발음 교육이 주를 이루었으나 이 논문에서는 한국어와 일본어의 무성과열음의 음향적 특성을 비교 고찰한 뒤 일본어의 무성 파열음이 가지고 있는 고저악센트 즉 음높이에 대한 정보를 이용하여 한국어의 파열음을 구별하도록 지도하는 것이 더 효과적일 수 있음을 주장하였다.

Park(2009)도 이와 유사한 논리로 영어를 제1언어로 하는 한국어 초급 학습자가 한국어 평음과 격음의 구별을 습득하는 데에 겪는 어려움을 해결하기 위해 평음, 격음의 운율적 특징을 발음 교육에 이용할 수 있는 가능성을 타진하고 있다. 여기서도 한국어의 평음과 격음이 보여주고 있는 강세구 역양의 차이를 이용하여 교육하면 영어 모어 학습자가 한국어의 평음과 격음을 더 잘 구별하여 듣고 발음할 수 있다고 주장하고 있다.

두 논의를 요약 기술하면서 이미 드러났지만 이 두 논의의 공통점은 한국어의 파열음이 가지고 있는 음성학적 특징 가운데 음높이를 이용하여 파열음의 구별을 시도하고자 하였다는 점이다.

이는 기존의 파열음 교육이 한국어 모어 화자의 파열음 변별 방식과 동일한 방식을 한국어 학습자의 발음 교육에 이용하고자 했던 것과는 분명히 다른 방향의 시도라고 할 수 있을 것이다. 경음과 격음이 평음보다 상대적으로 높은 음높이를 갖는다는 사실은 한국어 모어 화자에게 그리 중요한 단서가 되지 않지만 강세나 악센트가 초분절음소로서 기능하는 언어를 모어로 하는 학습자에게 있어서는 하나의 지각 단서 혹은 구별 단서로 작용할 수 있는 가능성을 한국어 파열음 교육에 이용한 것이다.

### 3. 음운론 이론과 음운 변동 교육의 상관성

#### 3.1. 음운 변동 규칙의 교수-학습 순서

한국어 음운론의 주된 성과는 공식적으로 일어나는 음운 변동에 대한 체계적인 설명이라고 할 수 있다. 한국어 학습자에게 한국어의 음운변동에 대한 이해가 결여된다면 정확하게 듣고 읽고 말하기란 거의 불가능하다고 할 수 있다. 그러므로 발음 교육 과정을 설계할 때 한국어의 다양한 음운 변동 규칙 중 무엇을 어떻게 가르칠 것인가에 대한 합의가 이루어져야 한다.

김형복(2004)에서는 한국어의 음운 변동 규칙을 어떤 순서로 가르치는 것이 효과적인가에 대한 논의가 이루어진 바 있다. 이 논문에서는 음운 변동 규칙의 적용 순서, 사용 빈도를 기준으로 하여 다음과 같이 교수-학습 순서를 제시하였다.

- 1) 일곱 끝소리 되기
- 2) 겹자음 줄이기
- 3) 소리 이음
- 4) ㅇ 소리 줄이기
- 5) 된소리 되기
- 6) 콧소리 되기
- 7) 거센소리 되기
- 8) 입천장소리 되기

- 9) 흐름소리 되기
- 10) 사잇소리 현상

이 가운데 1), 2)는 음소 교육 중 받침의 발음과 관련된 것이면서 동시에 다른 음운 변동 규칙에 앞서 적용되는 규칙이므로 먼저 학습되어야 한다고 주장하였다. 그리고 3)은 다른 음운 변동 규칙에 비해 학습 부담이 적고 사용 빈도가 높기 때문에 그 다음에 학습할 필요성이 있으며 4)는 3)과 관련된 규칙이므로 더불어 가르칠 필요가 있음을 주장하였다. 5)~9)는 한국어 기초 어휘에 나타나는 음운 변동 규칙의 빈도를 조사하고 이를 바탕으로 하여 그 순서를 정했으며 10)의 사잇소리 현상은 조어법과 관련하여 특수한 단어에서만 나타나는 현상이므로 교수-학습 순서를 가장 뒤에 둔다고 하였다.

김형복(2004)에서 제시한 음운 변동 규칙의 교수-학습 순서의 근거를 살펴보면 음운론적 기준과 교수-학습의 수월성이라는 교육적 기준이 함께 포함되어 있음을 알 수 있다. 즉 음운 규칙의 적용 순서를 고려한 것은 음운론적 지식이 관여된 것이고 교수-학습이 용이한 것, 사용빈도가 높은 것을 기준으로 삼은 것은 교육적 원리가 적용된 것이다.

음운 변동 규칙 중 무엇을 어떤 순서로 가르칠 것인가 하는 교육 내용의 선정과 제시는 김형복(2004)에서 취한 태도와 마찬가지로 음운론적 기준이나 교육적인 기준 어느 한 쪽으로만 해결되는 것이 아님은 분명하다. 두 기준이 모두 필요하며 적절하게 조화를 이룰 때에 교사나 학습자 모두에게 만족스러운 발음 교수요목의 선정과 제시가 이루어질 수 있을 것이다.

이와 같은 입장에서 볼 때 김형복(2004)는 음운론적 기준과 발음 교육적인 기준이 포함되어 있기는 하지만 그것이 전체적으로 적용되었다기보다는 부분적으로 나뉘어 적용된 것으로 보인다. 특히 5)~9)의 적용 순서는 어떤 음운 변동 규칙이 더 자주 일어나는가 하는 빈도만을 기준으로 삼아 정한 것이기에 재고할 필요가 있다.

음운 규칙의 적용 순서라고 하는 음운론적인 기준도 음운 변동 규칙 학습을 위한 교수요목의 선정과 순서에 전체적으로 적용될 만한 원리인지 다시 생각해 볼 필요가 있다. 자음군 단순화(겹받침 줄이기) 규칙이 다른 규칙에 앞서 적용된다는 것은 분명하지만 이 음운론적인 기준은 자음군 단순화 이외의 다른 음운 규칙들의 학습 순서를 결정하는 데에는 그다지 관여할 여지가 없어 보인다.<sup>50)</sup>

그렇다면 음운 변동 규칙의 학습 내용과 순서를 결정짓는 데 적용될 만한 음운론적 기준은 어떤 것일까? 아마도 그것은 한국어 내에서 그 규칙의 적용이 필수적인 것인가 수의적인 것인가 하는 기준일 것이다. 이것은 발음 교육을 위한 교수요목을 선정할 때, 그 규칙이 적용될 환경이 갖추어지면 예외 없이 적용되는 음운 변동 규칙과 그 조건이 갖추어졌음에도 반드시 일어나는 것은 아닌 음운 변동 규칙을 먼저 구분하여 제시할 필요가 있다는 것이다.

학습자의 입장에서 예외가 많은 규칙보다 예외가 없는 규칙이 더 학습하기 용이할 것이므로 규칙 적용의 수의성 여부는 음운론적인 기준이면서 동시에 교육적인 기준이 될 수도 있을 것이다.

또한 이것은 단순히 규칙 간의 학습 순서 결정에만 적용되는 것이 아니라 하나의 변동 규칙 안에서 학습 순서를 정할 때에도 유용한 기준이 된다. 예를 들어 경음화 규칙의 경우를

50) 물론 전혀 관여하지 않는다는 것은 아니다. 예를 들어 평폐쇄음화 규칙과 비음화 규칙, 치조비음화(ㄹ의 비음화)와 비음화도 규칙 적용 순서가 설정되어야 올바른 표면형을 이끌어낼 수 있다. 다만 이러한 규칙순 조건이 음운 변동 규칙의 학습 순서를 결정짓는 주된 기준으로 타당한지에 대해서 논의할 필요가 있다는 것이다.

생각해 보자. 경음화 규칙은 그 적용되는 환경에 따라 다음과 같이 나누어 볼 수 있다.

- 1) 평폐쇄음 뒤의 경음화 (예: 잡-고, 듣-고, 녹-지)
- 2) 용언어간말 비음 뒤의 경음화 (예: 남-고, 신-고)
- 3) 관형형 어미 -(으)ㄴ 뒤의 경음화 (예: 갈 데, 먹을 것)
- 4) 한자어에서 ‘ㄹ’ 뒤의 경음화 (예: 발달, 발동, 발생 cf. 발견, 발병(發病))
- 5) 사이시옷에 의한 경음화 (예: 눈길, 봄비)

이들 가운데 그 환경이 갖추어지면 거의 예외 없이 실현되는 경음화는 1), 2), 3)이다. 4)는 1), 2), 3) 정도는 아니지만 나름대로 규칙성을 가지고 있다.<sup>51)</sup> 5)는 외국인 학습자가 그 규칙성을 찾기가 쉽지 않으며 학습을 위한 내용 제시하는 것도 쉽지 않아서 거의 개별 단어 별로 그 발음을 습득해야 하는 경우이다. 그러므로 필수적인 규칙인 1), 2), 3)이 우선 학습할 내용이 되고 4)와 5)는 중급이나 고급 단계에서 이루어지는 학습 내용이 될 수 있을 것이다.

이처럼 음운 변동 규칙들을 학습함에 있어 규칙의 필수적/수의적 적용 가능성이라는 음운론적 기준은 규칙 간의 상대적인 학습 순서를 결정할 때 유용한 지침이 될 수 있을 것이다.<sup>52)</sup>

### 3.2. 음운 변동 규칙의 제시

음운 변동 규칙을 학습자에게 제시하기 위해서는 그 현상에 대한 올바른 이해가 무엇보다 우선되어야 할 것이다. 이러한 음운 현상에 대한 올바른 이해는 음운론의 이론적인 성과 그 자체이다. 그러나 음운 현상에 대한 음운론적인 해석 자체가 그대로 학습자에게 제시될 내용이 되는 것은 아닌 듯하다.

여기에서는 ‘유음화’를 하나의 예로 생각해 보고자 한다. 유음화는 ‘ㄹ’과 결합하는 ‘ㄴ’이 ‘ㄹ’로 바뀌는 음운 현상인데 ‘ㄴ’과 ‘ㄹ’의 결합 순서에 따라 순행적 유음화와 역행적 유음화로 나눌 수 있다. 한때 순행적 유음화와 역행적 유음화는 어떤 음소의 앞이나 뒤에서 모두 변화가 일어나는 규칙인 거울 영상 규칙으로 다루어진 적이 있었다. 즉 ‘ㄹ’과 ‘ㄴ’의 순서에서만 차이가 있을 뿐 동일한 현상으로 이해되었던 것이다.

그러나 이 두 유음화는 그 성격이 전혀 다른 것으로 이해되고 있다. 순행적 유음화는 단어와 단어 사이에서도 적용되지만 역행적 유음화는 한 단어의 내부에서만 적용되어 그 적용 범위가 다르며 역행적 유음화가 적용되는 환경에서는 비음화도 적용되지만(음운론[으물론]~[으문논]) 순행적 유음화가 적용되는 환경에서는 비음화가 적용되지 않는다. 또한 역행적 유음화는 한자어에서만 일어나지만 순행적 유음화는 단어의 어중에 상관없이 일어난다. 그러므로 순행적 유음화와 역행적 유음화는 하나의 규칙으로 통합될 수 없다는 것이 ‘유음화’에 대한 음운론의 이해인 것이다(이진호 2005:123, 김성규·정승철 2005:181).

51) 한자어에서 ‘ㄹ’ 뒤의 ‘ㄷ, ㅅ, ㅈ’는 경음으로 바뀐다. 그러나 ‘ㄱ, ㅂ’는 경음으로 바뀌지 않는다. 그러나 이 규칙도 3음절 이상의 한자어에서는 예외가 발견된다. (예: 물지각)

52) 이와 같은 입장에서 볼 때 규칙의 학습 순서를 어떤 절대적인 의미로 받아들일 필요는 없을 것이다. 오히려 규칙 내의, 혹은 규칙 간의 상대적인 학습 순서를 위에서 언급한 음운론적인 기준으로 결정할 수 있다는 점이 더 중요한 의미를 갖는 것 같다.

그렇다면 ‘유음화’라고 하는 음운 변동 규칙을 학습자에게 제시할 때 이와 같은 음운론적 이해가 최대한 반영되도록 해야 하는가 아니면 변화의 방향은 다르지만 동일한 결과를 가져오는 하나의 규칙으로 통합하여 제시될 수도 있는가?

현재 한국어 발음 교육의 대부분의 교재에서 ‘유음화’는 하나의 음운 규칙으로 다루어지고 있는 듯하다. 아마도 이것은 외국인 학습자들이 ‘유음화’라는 음운 변동 규칙을 습득함에 있어서 순행적 유음화와 역행적 유음화가 보여주는 이론적인 기준에 의한 차이점들이 어떤 상관성을 가지지 못하기 때문일 것이다. 결국 서로 다른 두 유음화 규칙은 한국어학의 하위 영역으로서 존재하는 음운론의 지식에 해당하는 것이며 발음 교육과는 별다른 관련을 맺지 못한다고 할 수 있다.

물론 이러한 처리 방식이 모든 음운 변동 규칙에 해당하는 것은 아니다. 중요한 것은 음운 변동을 이해하기 위한 음운론의 지식이 한국어 학습자의 발음 교육에 필요한 것인지 아닌지를 판단할 수 있는 능력을 한국어 교사가 갖추고 있어야 한다는 사실이다.

### 3.3. 음운론적 단어, 음운론적 구를 이용한 발음의 유창성 교육

의사소통적인 접근법에서는 발음의 정확성보다는 발음의 유창성을 목표로 하고 있다. 여기서 발음의 유창성이라는 것을 한 마디로 정의하기는 쉽지 않지만 의사소통의 상대방인 한국어 모어 화자가 그 발화 내용을 이해하는 데 어려움이 없을 정도의 발음 능력을 의미하는 것이라고 할 수 있다.

결국 이러한 발음의 유창성은 한국어 모어 화자의 이해도 판단에 의해 확인될 수 있다는 것인데 아마도 한국어 모어 화자는 얼마나 ‘그 발음이 자연스러운가’ 하는 다소 인상적인 평가를 통해 그 발음의 유창성을 판단할 가능성이 있다.

이러한 발음의 자연스러움과 연결되는 것은 우선 문장 발화 전체의 운율적인 측면일 것이다. 그러나 음운 변동 규칙 가운데 단어의 경계를 넘어서 적용되는 것도 발음의 유창성에 영향을 미칠 수 있다. 아마도 한국어 교육에서 가장 대표적인 예가 부정 부사 ‘못’과 이어서 나오는 용언의 발음일 것이다.

못 가요, 못 마셔요, 못 읽어요

동일한 음운 규칙이라고 하더라도 단어의 경계를 넘어서 적용될 수 있는 음운 규칙의 경우에는 음운 변동 규칙의 학습에 그러한 예들도 포함하여 발음 연습을 할 필요가 있다. 이렇게 단어 경계를 넘어서 적용되는 음운 변동 규칙을 교수요목에 포함시킨다면 이것은 음운론에서 음운론적 단어 혹은 음운론적 구라고 부르는 단위를 발음 교육에 적용시킨 것이라고 할 수 있을 것이다.

### 3.4. 용언의 불규칙 활용 교육

한국어 음운론에서 가장 많은 논의가 이루어진 부분 중의 하나가 소위 불규칙 활용 어간에 대한 음운론적 기술과 설명일 것이다. 그런데 이 용언의 활용과 관련된 부분은 한국어 교육에서 발음 교육의 영역으로 다루어지지 않는다. 용언의 불규칙 활용은 맞춤법에 반영되어 표기와 발음이 일치하므로 표기가 주어지면 학습자가 발음과 관련된 오류를 만들어 내

지는 않기 때문이다.

다만 이 경우에는 불규칙 활용을 어떻게 학습자에게 제시할 것인가가 음운론의 지식과 관련될 가능성이 있다. ‘ㅂ’불규칙 활용의 경우를 예로 들어 보자. 기존의 설명은 그것을 그림이나 도식으로 나타내든지 교사가 직접 설명하든지 ‘ㅂ’이 ‘우’로 바뀐다는 것이다. 이와 같은 설명은 그 연원이 분명하지는 않지만 초기 생성음운론적인 관점의 설명과 그 맥이 닿아 있다고 볼 수 있을 것이다. 즉 하나의 기저형을 설정하고 그 기저형으로부터 규칙을 통해 표면형이 실현되는 것으로 보는 것이다.<sup>53)</sup>

그러나 불규칙 활용 어간에 대한 최근 음운론에서의 설명은 ‘다중기저형’ 혹은 ‘복수기저형’의 설정이 일반적이다. 즉 ‘덩다’의 ‘ㅂ’이 ‘우’로 바뀌어 ‘더워’가 되는 것이 아니라 ‘덩-, 더우-’라는 두 개의 어간이 있고 후행하는 환경에 따라 즉 자음 어미와 결합하느냐 모음 어미와 결합하느냐에 따라 ‘덩-’이 선택되거나 ‘더우-’가 선택된다는 것이다.

석주연(2002)에서는 ‘ㅂ’이 ‘우’로 바뀐다는 설명과 ‘복수기저형’의 개념을 이용한 설명, 이 두 가지 교수 방법의 비교 및 간섭실험과 학습자의 자기관찰을 통해 ‘복수기저형’을 사용한 교수 방법이 더 효과적이었음을 증명하였다.

이것은 발음교육과 직접 관련된 것은 아니지만 음운론에서 이루어진 불규칙 활용에 대한 이론적인 발전이 한국어 교육에서의 불규칙 용언 어간 교육 방법에 직접적으로 영향을 준 것이라고 할 수 있다.<sup>54)</sup>

#### 4. 결론

(생략)

#### <참고문헌>

- 국립국어원(2005), 『외국인을 위한 한국어 문법 1』, 커뮤니케이션북스.
- 김선정(1999), 「영어 모국어 화자를 위한 한국어 발음 교육 방안」, <한국어 교육> 10-2, 국제한국어교육학회, pp.153~169.
- \_\_\_\_\_(2009), 「한국어 음운론과 한국어교육」, 한국언어문화교육학회 제11차 학술대회 발표집, pp.31~43.
- 김성규·정승철(2005), 『소리와 발음』, 한국방송통신대학교출판부.
- 김형복(2004), 「한국어 음운 변동 규칙의 교수-학습 순서 연구」, 『한국어교육』 15-3, pp.23~41.
- 박기영(2007), 「국어 음운론 지식과 한국어 발음 교육의 상관성에 대하여-모음, 자음의 기술을 중심으로-」, <어문연구> 133호, 한국어문교육연구회, pp.467~489.
- \_\_\_\_\_(2009), 「한국어 교재의 발음 기술에 대한 일고찰-음운규칙과 정확성, 유창성의 관계

53) 김선정(2009)에서는 보편성과 유표성의 관점에서 볼 때도 ‘ㅂ’불규칙 활용에서 ‘ㅂ’이 ‘우’로 바뀌는 것은 그다지 유표적인 것이 아니라고 기술하고 있다.

54) 이진호(2002)에서는 ‘복수기저형 설정’에서 한걸음 더 나아가 어간과 어미가 결합된 활용형 자체를 어휘부에 등재하는 가능성에 대해 논하였다. 외국인 학습자의 불규칙 용언 어간 습득 과정에 대한 이해가 깊어진다면 제2언어 습득에서의 이론적 발전이 불규칙 활용에 대한 음운론적 논의를 뒷받침하는 새로운 근거를 제시해 줄 가능성도 있지 않을까 한다.

- 를 중심으로-], <이중언어학> 40, 이중언어학회, pp.57~78.
- 배주채(2003), 『한국어의 발음』, 삼경문화사.
- 석주연(2002), 「외국인 학습자를 위한 불규칙 용언 교육 방법에 대한 일고찰」, <이중언어학> 20, 이중언어학회, pp.159~173.
- 송기중(2006), 「국어의 모음체계에 대한 몇 가지 관찰」, 『李秉根先生退任紀念 國語學論叢』, 태학사, pp.82~110.
- 신지영·차재은(2003), 『우리말 소리의 체계』, 한국문화사.
- 양순임(2003ㄱ), 「유기음화와 관련된 한국어 발음 교육」, <이중언어학> 22, 이중언어학회, pp.225~240.
- \_\_\_\_\_ (2003ㄴ), 「한국어 모음의 인지 및 발음 교육 방안」, <이중언어학> 23, 이중언어학회, pp.187~209.
- \_\_\_\_\_ (2004), 「음절 말 자음과 관련된 변동규칙 교육 방안」, <한국어 교육> 15-3, 국제한국어교육학회, pp.123~146.
- 오대환(1999), 「한국어 발음 교수를 위한 개괄」, <말> 23:24, 연세대학교 한국어학당, pp.147~168.
- 우인혜(1998), 「한일 언어 비교를 통한 발음 교수법」, <이중언어학> 15, 이중언어학회, pp.319~348.
- 유필재(1994), 「發話의 音韻論的 分析에 대한 研究 -單位 設定을 中心으로-」, 서울대 석사학위논문.
- 이경희·정명숙(1999), 「일본인을 위한 한국어 과열음의 발음 및 인지 교육」, <한국어 교육> 10-2, 국제한국어교육학회, pp.233~255.
- 이중은(1997), 「한국어 발음 교수 방법과 모형」, <교육한글> 10, 한글학회, pp.327~347.
- 이주행(2002), 「한국어의 발음 교육 방법 - 중국인 학습자를 대상으로 -」, <이중언어학> 20, 이중언어학회, pp.262~282.
- 이진호(2002), 「음운 교체 양상의 변화와 공시론적 기술」, 서울대 박사학위논문.
- \_\_\_\_\_ (2005), 『국어 음운론 강의』, 삼경문화사.
- 이호영(1996), 『국어 음성학』, 태학사.
- 전나영(1993), 「외국인을 위한 한국어 발음 지도」, <말> 8, 연세대학교 한국어학당, pp.151~169.
- 정명숙·이경희(2000), 「학습자 모국어의 변이음 정보를 이용한 한국어 발음 교육의 효과」, <한국어 교육> 11-2, 국제한국어교육학회, pp.151~167.
- 정명숙(2002), 「한국어 억양의 기본 유형과 교육 방안」, <한국어 교육> 13-1, 국제한국어교육학회, pp.225~241.
- \_\_\_\_\_ (2003), 「한국어 발음 교육의 내용과 방법」, 박영순 편, 『21세기 한국어 교육학의 현황과 과제』, 한국문화사, pp.419~440.
- 최은규 외(2009), 『외국인을 위한 한국어 발음 47 ①②』, 랭기지플러스.
- 하세가와 유키코(1997), 「일본 학습자에 대한 한국어 발음 지도법 - 입문 단계를 중심으로 -」, <한국어 교육> 8, 국제한국어교육학회, pp.161~178.
- 한재영 외(2003), 『한국어 발음교육』, 한림출판사.
- 허 용·김선정(2006), 『외국어로서의 한국어 발음 교육론』, 박이정.
- Park, Mee-Jeong(2009), “Acquisition of Korean Obstruents through Prosodic Cues”,

제11회 국제학술회의 발표집, 국제한국언어문화학회, pp.121~133.

Celce-Murcia, M., Brinton, D. & Goodwin, J.(1996), *Teaching Pronunciation: A Reference for Teachers of English to Speakers of Other Languages*, Cambridge: Cambridge University Press.

Dalton, Christiane & Barbara Seidlhofer(2004), 『Pronunciation 발음』, 윤여범 역, 범문사.

Hancock, M.(2003), *English Pronunciation in Use*, Cambridge: Cambridge University Press.

# 한국어 교육과 국어 정보학<sup>55)</sup>

## -반의어의 공기(共起) 특성을 활용한 반의어 교육 방안 연구-

이광호\*(아주대학교)

### -차 례-

1. 연구 목적
2. 반의어쌍은 한 문장에서 실제 어느 정도 공기하는가?
3. 반의어 공기 특성과 한국어 반의어 교육
4. 결론

### 1. 연구 목적

지금까지의 반의어 연구를 통해서 가장 널리 알려진 사실은 반의어는 동질성과 이질성의 양면성을 가지면서 단 하나의 이질적인 요인(상반된 의미 자질)에 의해서 성립된다는 것과 그 이질성의 양상에 따라 다양한 종류의 반의 관계가 성립된다는 것이었다.<sup>56)</sup> 그러나 이는 반의 관계가 성립되는 조건에 대한 이론적 탐구였을 뿐, 이 연구 성과가 언어 교육 등의 응용 분야에 직접적으로 활용되어서 실용적인 결과를 내지는 못했다.

그런데 이러한 이론적 조건 하에서 성립되는 반의어가 실제로 어떻게 사용되는가를 살펴보면 반의어에는 매우 흥미로운 언어 수행적 특성이 있다는 것을 알 수 있다. 아래의 예문처럼 반의 관계의 두 단어일수록 한 문장에 함께 사용될 가능성이 매우 높다는 것이 바로 그 특성이다.

\* 아주대학교 기초교육대학 강의교수

55) ‘국어 정보학’은 국어학의 독립된 학문 분야라기보다는 국어학의 각 주제를 탐구할 수 있게 해 주는 자료 중심적 방법론에 더 가깝다. 따라서 본고에서 다루는 내용도 국어 정보학적 방법을 한국어 교육에 적용한 어휘론 혹은 어휘 교육론이라 할 수 있다. 그리고 기획 주제에 부합하는 논의를 하기 위해 이광호(2009a/2009b)의 자료의 일부를 가져와 사용한 부분이 있음을 밝힌다.

56) 반의 관계의 성립 요건이 동질성 가운데서 단 하나의 상반된 의미 자질임을 설명한 논의는 심재기(1975), 임지룡(1992:157), 김광해(1990b:38), 김광해(1993:204-5) 등이 있고, 반의 관계의 하위 부류에 대한 논의에는 임지룡(1992:158-165), 김광해(1993:206-7) 등이 있다.



불/XPN + 평등/NNG + 하/XSA	→	불평등하/VA
초/XPN + 미니_02/NNG	→	초미니_02/NNG
묵시_02/NNG + 적/XSN + 으르/JKB	→	묵시_02적/NNG + 으르/JKB
취업/NNG + 린/XSN	→	취업림/NNG
손_01/NNG + 질/XSN + 하/XSV + 아/EC	→	손_01질하/VV + 아/EC

③ 수직 코퍼스를 수평 코퍼스화함(한 문장을 한 라인으로 만듦)

어름_01/NNG 주방_05/NNG 생활/NNG 용품_01/NNG 샤베트기/NNG + .../SE 안방_02/NNG + 서/JKB 더위/NNG + 식히/VV + ...다/EC + .../SF	→	어름_01/NNG 주방_05/NNG 생활/NNG 용품_01/NNG 샤베트기/NNG + .../SE 안방_02/NNG + 서/JKB 더위/NNG + 식히/VV + ...다/EC + .../SF
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

④ 명사, 동사, 형용사가 두 개 이상 출현한 문장만 모아서 각각 별도의 코퍼스 구축<sup>59)</sup>

포장_01/NNG + 과/JC 내용물/NNG + 을/JKO 색다르/VA + 게/EC + 하/VX + .../ETIM'/SS + 변형/NNG + '/SS + 이/JKS 많/VA + 다/EF + .../SF
맥박/NNG + 이/JKS 빠르/VA + 아/EC + 지/VX + 는/ETIM 것/NNB + 은/JX 교감_01/NNG 신경_04/NNG + ,/SP 느리/VA + 아/EC + 지/VX + 는/ETIM 것/NNB + 은/JX 부교감/NNG 신경_04/NNG + 이/JKS 작용_01하/VV + 기/ETIN 때문/NNB + 이/VCP + 다/EF + .../SF
지자체/NNG + 의/JKG 성패_02/NNG + 는/JX 1/SN + 차적/NNG + 으르/JKB 바르_03/VA + .../ETIM 일_01꾼/NNG + 을/JKO 바르_03/VA + 게/EC 뿔/VV + .../EC 못/MAG 뿔/VV + .../EC + 로/JKB 판가름/NNG + 나/VV + ...다는/ETIM 사실_04/NNG + 을/JKO 모두_01/NNG + 가/JKS 직시_04하/VV + 앓/EP + 으면/EC 하/VX + ...다/EF + .../SF

## 2.2. 반의어쌍의 공기(共起) 정도 측정을 위한 방법론

반의 관계의 두 단어가 우연히 공기하는 빈도보다 더 높은 빈도로 실제 공기하는지 알아보 기 위한 방법은 ‘두 단어가 우연히 공기할 것으로 예상되는 빈도’와 ‘실제 공기하는 빈도’를 비교해보는 것이다.<sup>60)</sup> ‘실제 공기하는 빈도’는 코퍼스 관찰을 통해서 쉽게 확인할 수 있기 때문에 그 수치 확보가 간단하지만, ‘우연히 공기할 빈도’는 간단한 계산 과정이 필요하다.

코퍼스를 구성하는 문장의 총수를 N, 조사 대상이 되는 각 단어의 빈도를  $f(w_n)$ 라 한다면, 한 문장에 어떤 한 단어가 출현할 확률은  $f(w_n)/N$ 이 되고, 한 문장에서 두 단어가 우연히 공기할 확률은 아래와 같다. 두 단어가 우연히 한 문장에서 공기하는 사건은 각각의 사건의 곱으로 표현될 수 있기 때문이다.

<공식1>
$P = \frac{f(w_1)}{N} \times \frac{f(w_2)}{N}$

그런데 이 확률은 코퍼스 전체의 문장수인 N회의 출현 기회를 가지기 때문에 두 단어가 우연히 공기할 것으로 예상되는 빈도는 아래와 같은 공식으로 산출될 수 있다.<sup>61)</sup>

59) 명사, 동사, 형용사의 예를 다 보일 필요는 없기 때문에 표에서는 형용사 예만 보였다.

60) 반의어쌍이 실제로 매우 높은 빈도로 공기하는 현상은 영어권 연구에서는 같은 방식으로 여러 차례 증명된 바 있다. 본고에서는 Jones(2001)에서 설명된 방식을 사용하되, 그 과정을 자세히 설명하는 방식을 취한다.

61) 야구에서 3할의 타율을 가진 타자가 10번 타석에 들어설 경우  $0.3 \times 10 = 3$ 의 공식으로 3번 정도 안타를 칠 것이라고 예상하는 것과 같은 원리이다.

<공식2>		
expected cooccurrence	=	$\frac{f(w_1)}{N} \times \frac{f(w_2)}{N} \times N$

본고에서는 <공식2>를 통해 산출된 예상 공기 빈도를 코퍼스에서 추출한 실제 공기 빈도와 비교하여 반의어쌍이 실제 어느 정도 더 강한 공기성을 가지는지 확인해 볼 것이다.

### 2.3. 명사, 동사, 형용사 반의어쌍의 공기(共起) 정도

아래에 제시되는 표는 위의 공식으로 계산한, 두 반의어가 우연히 공기할 것으로 예상되는 빈도와 실제 공기 빈도를 비교할 수 있도록 각 수치를 제시한 것이다.<sup>62)</sup> 둘째와 셋째 열은 반의어쌍을 이루는 두 단어가 코퍼스에서 출현하는 각각의 원빈도(raw frequency)이다. 넷째 열은 <공식2>대로 계산하여 얻은, 두 반의어가 우연히 한 문장에서 공기할 것으로 예상되는 빈도이다. 다섯째 열은 코퍼스에서 관찰된 두 반의어가 같은 문장 안에서 실제로 공기하는 빈도이고, 여섯째 열은 ‘실제 공기빈도’를 ‘예상 공기빈도’로 나누어 그 둘의 크기를 비교할 수 있게 한 수치이다.

#### ① 명사 반의어쌍의 공기

<표2> 명사 반의어쌍의 예상 공기빈도와 실제 공기빈도의 비교					
word1-word2	w1빈도	w2빈도	expected co-occurrence	observed co-occurrence	ob/ex
가로-세로	183	184	0.045	116	2535.315
개방-폐쇄	1205	161	0.263	12	45.520
객관적-주관적	618	194	0.162	45	276.226
결석-출석	41	122	0.0067	1	147.129
결혼-이혼	2517	401	1.371	28	20.416
국어-외국어	710	409	0.394	12	30.411
군인-민간인	755	191	0.195	8	40.827
권리-의무	954	829	1.074	82	76.305
긍정-부정	116	237	0.037	86	2302.157
긍정적-부정적	787	661	0.706	110	155.617
내부-외부	1423	872	1.686	73	43.295

62) 표에 나타난 모든 수에서 소수점 넷째 자리 이하의 수는 반올림하지 않고 모두 버림 처리하였다.

당선-낙선	274	159	0.059	5	84.462
밀물-썰물	78	72	0.007	48	6290.094
반대-찬성	1831	154	0.383	68	177.477
살-죽음	6271	2536	21.609	560	25.914
순기능-역기능	17	59	0.0013	9	6603.658
신랑-신부_10	605	680	0.559	322	576.016
안-밖	8572	5120	59.636	786	13.179
약자-강자	100	88	0.011	26	2174.371
여당-야당	803	1113	1.214	203	167.158
여자-남자	11856	7137	114.976	3710	32.267
오르막-내리막	12	13	0.0002	2	9435.141
왼쪽-오른쪽	772	618	0.648	107	165.052
우연-필연	260	67	0.023	13	549.209
우익-좌익	105	127	0.018	19	1048.584
울음-웃음	687	2043	1.907	21	11.011
유료-무료	79	513	0.055	8	145.274
유효-무효	80	197	0.021	1	46.696
육식-채식	61	78	0.006	20	3093.488
이상-현실	493	4821	3.229	102	31.583
이성-감성	618	231	0.193	34	175.275
이익-손해	1283	593	1.033	17	16.444
이질적-동질적	103	26	0.003	2	549.619
입국-출국	155	217	0.045	5	109.401
전쟁-평화	3838	2084	10.868	309	28.431
전체-부분	3655	3380	16.786	144	8.578
증가-감소	833	510	0.577	79	136.853
지출-수입	355	556	0.268	40	149.141
직접적-간접적	571	217	0.168	28	166.304
진짜-가짜	964	429	0.561	86	153.040
치녀-총각	955	290	0.376	52	138.179
초반-후반	456	666	0.412	30	72.698
축소-확대	418	1331	0.755	27	35.715
출근-퇴근	231	200	0.062	8	127.435
출발-도착	413	175	0.098	9	91.642
팽창-수축	161	31	0.006	6	884.721
폐업-개업	83	58	0.006	1	152.875
풍년-흉년	83	71	0.008	12	1498.607
하락-상승	434	775	0.457	102	223.178
희망-절망	1562	454	0.963	112	116.231
합계			243.9707069	7706	
평균					31.5857592

‘실제 공기빈도/예상 공기빈도’의 값이 제일 큰 경우는 ‘가로-세로’의 2,535이고, 제일 작은 경우는 ‘희망-절망’의 116으로 50개 명사 반의어쌍의 ‘실제 공기빈도/예상 공기빈도’의 값이 모두 0보다 훨씬 크다는 사실을 확인할 수 있다. 명사 반의어쌍은 우연히 공기할 빈도보다 평균 31배 높은 빈도로 공기한다는 사실도 확인되었다.

② 동사 반의어쌍의 공기

<표3> 동사 반의어쌍의 예상 공기빈도와 실제 공기빈도의 비교

word1-word2	w1빈도	w2빈도	expected concurren	observed co	ob/ex
가다-오다	33843	18197	1003.291	2540	2.531
가르치다-배우다	1871	2794	8.516	119	13.972
결혼하다-이혼하다	1205	171	0.335	20	59.578
꾸짖다-칭찬하다	206	220	0.0738	2	27.088
나타나다-사라지다	5867	2639	25.223	88	3.488
내리다-올리다	5703	3708	34.450	82	2.380
높이다-낮추다	1558	502	1.274	15	11.772
늘다-줄다	1520	793	1.963	69	35.137
매리다-맞다	893	1208	1.757	59	33.571
떼다-붙이다	1367	2285	5.088	34	6.6813
뚫다-막다	652	2243	2.382	8	3.357
뜨다-기리얇다	913	463	0.688	11	15.972
만나다-헤어지다	8127	830	10.982	141	12.830
묶다-풀다	827	2333	3.143	22	6.999
몽치다-홀어지다	254	603	0.249	2	8.0153
밀다-당기다	991	395	0.637	51	79.972
밀돌다-웃돌다	65	139	0.014	2	135.876
분리하다-결합하다	147	200	0.047	1	20.878
빼다-넣다	1363	3911	8.684	43	4.951
뺨다-박다	1366	629	1.399	7	5.000
사다-팔다	4903	2608	20.831	311	14.927
삼키다-뱉다	516	313	0.263	9	34.205
성공하다-실패하다	1092	688	1.223	24	19.608
수출하다-수입하다	158	233	0.0599	8	133.388
숨다-찾다	1105	7752	13.955	48	3.439
승리하다-패배하다	246	152	0.060	9	147.742
시작하다-마치다	9181	1919	28.702	46	1.602
싫어하다-좋아하다	525	2347	2.0073	53	26.402
얻다-잃다	4809	2557	20.032	73	3.644
열다-닫다	5505	752	6.7442	76	11.268
열리다-닫히다	4291	338	2.362	64	27.086
올라가다-내려가다	2321	1430	5.407	39	7.212
웃다-울다	4082	2609	17.350	106	6.109
이기다-지다	1316	437	0.936	99	105.667
입다-벗다	4213	1339	9.190	90	9.792
입학하다-졸업하다	299	791	0.385	22	57.097
입히다-벗기다	510	442	0.367	5	13.615
자다-깨다	2207	610	2.193	89	40.578
재우다-깨우다	107	243	0.0423	2	47.215
좁히다-넓히다	194	457	0.144	7	48.464
주다-받다	8612	23935	335.811	615	1.831
죽다-살다	7112	14924	172.916	826	4.776
죽이다-살리다	1868	1379	4.196	75	17.871
줄이다-늘이다	1549	79	0.199	6	30.096
중단하다-지속하다	382	265	0.164	1	6.063
질문하다-대답하다	116	1630	0.308	9	29.217
찬성하다-반대하다	161	932	0.244	28	114.540
축소하다-확대하다	179	689	0.200	6	29.862
퇴근하다-출근하다	185	324	0.097	10	102.405
합격하다-떨어지다	251	5203	2.127	4	1.880
합계	136733	121640	1758.743	6076	
평균					3.454

‘실제 공기빈도/예상 공기빈도’의 값이 제일 큰 경우는 ‘승리하다-패배하다’의 147.742이고, 제일 작은 경우는 ‘시작하다-마치다’의 1.602로 50개 동사 반의어쌍의 ‘실제 공기빈도/예상 공기빈도’의 값이 모두 0보다 크다는 사실을 확인할 수 있다. 동사 반의어쌍은 우연히 공기할 빈도보다 평균 3.4배 높은 빈도로 공기한다는 사실도 확인되었다.

### ③ 형용사 반의어쌍의 공기

<표4> 형용사 반의어쌍의 예상 공기빈도와 실제 공기빈도의 비교					
word1-word2	w1빈도	w2빈도	expected co-occurrence	observed co-occurrence	ob/ex
가깝다.멀다	1371	1705	15.465	114	7.371
가난하다.부유하다	685	75	0.339	13	38.247
가늘다.굵다	306	363	0.734	20	27.215
강하다.약하다	1042	577	3.977	49	12.318
게으르다.부지런하다	112	106	0.078	2	25.463
곧다.굽다	107	51	0.036	3	83.095
곱다.몹다	536	246	0.872	17	19.487
굽다.잘다	363	96	0.230	5	21.687
귀하다.천하다	268	93	0.164	23	139.482
기쁘다.슬프다	403	643	1.714	32	18.665
길다.짧다	2702	1082	19.342	223	11.529
길하다.불길하다	25	153	0.025	2	79.033
길하다.흉하다	25	87	0.0143	3	208.484
깊다.얕다	2230	86	1.268	15	11.822
깨끗하다.더럽다	745	345	1.700	23	13.525
낮설다.낮익다	712	131	0.617	19	30.790
넓다.좁다	1130	673	5.031	76	15.105
높다.낮다	3805	1320	33.229	276	8.305
달다.쓰다	181	102	0.122	30	245.614
더럽다.청결하다	345	24	0.054	3	54.764
덥다.차다	255	203	0.342	10	29.199
덥다.춥다	255	522	0.880	24	27.252
두껍다.얇다	253	172	0.287	10	34.734
많다.적다	9989	1625	107.390	338	3.147
무능하다.유능하다	74	111	0.0543	1	18.401
무식하다.유식하다	100	41	0.027	3	110.598
무익하다.유익하다	15	123	0.012	1	81.924
무한하다.유한하다	159	20	0.021	6	285.190
무해하다.유해하다	3	22	0.000	0	0
바르다.그르다	473	154	0.481	4	8.300
비쁘다.한가하다	693	97	0.444	4	8.994
밝다.어둡다	992	921	6.044	78	12.904
베부르다.베고프다	58	116	0.044	5	112.329
부드럽다.거칠다	750	523	2.595	16	6.1654
분주하다.한가하다	94	97	0.060	1	16.577
불결하다.청결하다	51	24	0.008	2	246.978
불리하다.유리하다	174	302	0.347	25	71.910
불쾌하다.유쾌하다	166	124	0.136	1	7.343
비범하다.평범하다	34	431	0.096	6	61.887
빠르다.느리다	1154	246	1.878	51	27.154

선하다-악하다	98	101	0.065	26	397.042
옳다-그르다	804	154	0.819	110	134.284
이롭다-해롭다	41	30	0.008	3	368.661
이르다-늦다	309	916	1.872	21	11.214
작다-크다	3299	10576	230.830	850	3.682
질기다-연하다	90	73	0.043	1	23.006
질다-열다	568	76	0.285	4	14.005
짜다-싱겁다	51	64	0.021	4	185.234
흐리다-맑다	267	862	1.522	20	13.134
희다-검다	1205	1041	8.299	128	15.423
합계	39567	27725	449.941	2701	
평균					<b>6.002</b>

50개 형용사 반의어쌍 가운데 실제 공기빈도가 0인 ‘무해하다-유해하다’쌍을 제외하고는 ‘실제 공기빈도/예상 공기빈도’의 값이 모두 0보다 크다. 그 값이 제일 큰 경우는 ‘선하다-악하다’쌍으로 397.042이고, 그 값이 제일 작은 경우는 ‘맑다-적다’쌍으로 그 값이 3.147이다. 즉, 위의 표는 50개 형용사 반의어쌍이 우연히 한 문장에서 공기하는 것보다는 적어도 세 배 이상 실제 공기하고 있음을 보여주고, 50개 형용사 반의어쌍은 우연히 공기할 빈도보다 평균 6배 정도 높은 빈도로 공기함을 알려준다.

위에서 살펴본 명사, 동사, 형용사 반의어쌍 모두의 경우 반의어쌍을 구성하는 개별 단어의 빈도가 작을 경우에는 ‘ob/ex’의 비율이 커지고 개별 단어가 고빈도일 경우에는 그 비율이 작아지는 경향성이 있기는 하다. 그러나 위 표는 반의어쌍이 우연히 공기할 빈도보다는 훨씬 높은 빈도로 실제 공기하고 있다는 사실만은 확실히 보여준다고 할 수 있다.

### 3. 반의어 공기 특성과 한국어 반의어 교육

#### 3.1. 교육용 반의어 목록 확보

2장의 검토 결과 결과 우리는 반의어가 한 문장에서 매우 빈번하게 함께 출현한다는 사실을 알 수 있었다. 이는 ‘한 단어의 의미와 기능은 함께 어울려 나타나는 단어를 봐야 알 수 있다’(A word is known by the company it keeps.)는 Firth(1957:11)의 지적처럼 표현상의 필요에 이끌려서 어휘들이 편중되어 분포함을 의미하는 것인데, 이 분포적 편향성을 이용하면 한국어 교육에 필요한 반의어 목록을 체계적으로 확보할 수 있다. 아래는 그 방법을 간략하게 설명한 것이다.

<표5> 한 문장에서 사용된 동일 품사 단어 추출	
송병준/NNP + 씨/NNB + 는/JX 부드럽/VA + 고/EC 편안_01하/VA + 아/EC 보이_01/VV + 는/EIM 옷/NGG + 입/VV + 기/EIN + ./SP 송창의/NNP + 씨/NNB + 는/JX 셔츠/NGG + 나/JC 진_30/NGG + 바지_01/NGG 등_05/NNB 단품/NGG + 을/JKO 이용_01하/VV + 는/EIM 뻐어나/VA + 는/EIM 코디네이션/NGG 감각_02/NGG + 을/JKO 평가_03/NGG + 받_01/VV + 왔/EP + 다/EF + ./SF	
↓	
형용사	부드럽/VA 편안_01하/VA 뻐어나/VA
동사	보이_01/VV 이용_01하/VV 받_01/VV
명사	옷/NGG 셔츠/NGG 진_30/NGG 바지_01/NGG 단품/NGG 코디네이션/NGG 감각_02/NGG 평가_03/NGG

위의 <표5>는 2.1.의 ③ 수직 코퍼스를 수평 코퍼스로 바꾸어 한 문장을 한 줄로 만들어 놓은

후, 한 문장 안에서 공기하는 동일 품사 단어만을 추출한 것이다. 그것을 다시 빈도순으로 정렬하면 모든 품사에서 아래 <표6,7,8>과 같은 목록을 얻을 수 있는데 여기서 반의어를 찾아낼 수 있다.

빈도	공기단어짝		빈도	공기단어짝		빈도	공기단어짝		빈도	공기단어짝	
40	기쁨/	슬픔/	14	웃음/	기분_01/	4	분열_02/	시작_01/	38	절망_02/	희망/
37	기쁨/	사람/	14	웃음/	마당/	4	분열_02/	우주_02적/	35	절망_02/	속_01/
33	기쁨/	때_01/	14	웃음/	목소리/	4	분열_02/	의도_02/	28	절망_02/	사람/
32	기쁨/	눈물_01/	14	웃음/	생각_01/	4	분열_02/	일부_02/	25	절망_02/	때_01/
32	기쁨/	일_01/	13	웃음/	시간_04/	4	분열_02/	일치_01/	16	절망_02/	삶/
28	기쁨/	속_01/	13	웃음/	아버지/	4	분열_02/	자연_01/	13	절망_02/	슬픔/
23	기쁨/	희망/	13	웃음/	울음/	4	분열_02/	장면_04/			
19	기쁨/	마음_01/	12	웃음/	곳_01/	4	분열_02/	정체_01/			
19	기쁨/	사랑_01/	12	웃음/	다음_01/	4	분열_02/	증오_01/			
			12	웃음/	사실_04/	4	분열_02/	집단적/			
			11	웃음/	끝/						

빈도	공기단어짝		빈도	공기단어짝		빈도	공기단어짝		빈도	공기단어짝	
36	버리_01/	찾/	13	높이/	줄이/	50	벗/	입/	22	감추/	말_01하/
32	버리_01/	죽_01/	12	높이/	가/	45	벗/	나서/	19	감추/	보이_02/
28	버리_01/	들_01/	12	높이/	늘리/	45	벗/	들_04/	16	감추/	보이_01/
28	버리_01/	모으/	12	높이/	생각_01하/	39	벗/	들어가_01/	14	감추/	드러내/
27	버리_01/	줍_01/	12	높이/	확대_02하/	36	벗/	걸치/	13	감추/	꺼내/
26	버리_01/	나오/	11	높이/	두/	34	벗/	가/	13	감추/	묻_03/
25	버리_01/	보이_01/	11	높이/	주장_03하/	34	벗/	나오/	12	감추/	나오/
25	버리_01/	쓰_03/	11	높이/	지적_05하/			...	12	감추/	먹_02/
24	버리_01/	쓰_01/	10	높이/	가지/	12	벗/	신/	12	감추/	사라지/
23	버리_01/	보이_02/	10	높이/	갓/	12	벗/	추_02/	12	감추/	찾/
22	버리_01/	따르_01/	10	높이/	개발하/	12	벗/	털/	11	감추/	나타나/
21	버리_01/	돌아가/	10	높이/	나타나/	11	벗/	갈아입/	11	감추/	받_01/
21	버리_01/	시작_01하/	10	높이/	낮추/	11	벗/	닭_01/	10	감추/	듣_01/
20	버리_01/	나/	9	높이/	강조_02하/	11	벗/	듣_01/	10	감추/	밝히/
19	버리_01/	가지/	9	높이/	거두/	11	벗/	쓰_02/			...
19	버리_01/	들어가_01/	9	높이/	들_01/	11	벗/	올라가/	4	감추/	공개_02하/
19	버리_01/	지나/	9	높이/	바꾸/			...	4	감추/	가차_01/
18	버리_01/	갓/	9	높이/	보이_02/	4	벗/	끼_03/	3	감추/	나타내/
18	버리_01/	남/	9	높이/	실시_03하/	3	벗/	두드리/	3	감추/	냥_01/
18	버리_01/	밝히/	9	높이/	찾/	3	벗/	뒤집어쓰/	3	감추/	내_02/
18	버리_01/	엮/	8	높이/	내리/	3	벗/	딩글/	3	감추/	내보이_02/

<표8> 한 문장에서 공기하는 형용사 짝 빈도순 목록											
빈도	공기단어쌍		빈도	공기단어쌍		빈도	공기단어쌍		빈도	공기단어쌍	
12	슬프/	즐겁/	33	차갑/	갈/	224	다르/	같/	357	쉽/	없/
11	슬프/	기쁘/	29	차갑/	없/	83	다르/	크/	140	쉽/	어렵/
11	슬프/	많/	16	차갑/	따뜻하/	80	다르/	많/	136	쉽/	갈/
10	슬프/	가난_01하/	16	차갑/	뜨겁/	55	다르/	그렇/	87	쉽/	좋/
10	슬프/	그렇/	7	차갑/	그렇/	54	다르/	어떻/	83	쉽/	많/
9	슬프/	안타깝/	7	차갑/	냉정_03하/	51	다르/	어렵/	68	쉽/	크/
8	슬프/	아프/	7	차갑/	좋/	46	다르/	좋/	41	쉽/	그렇/
8	슬프/	좋/	6	차갑/	멀/	44	다르/	새롭/	41	쉽/	높/
7	슬프/	외롭/	6	차갑/	아름답/	33	다르/	쉽/	27	쉽/	힘들/
7	슬프/	푸르/	6	차갑/	푸르/	31	다르/	분명하/	26	쉽/	가능하/
7	슬프/	하얗/	5	차갑/	쉽/	31	다르/	필요하/	23	쉽/	필요하/
6	슬프/	나쁜_01/	5	차갑/	시원하/	25	다르/	이렇/	...		
6	슬프/	당연하/	5	차갑/	춥/	21	다르/	비슷하/	2	쉽/	급격하/
6	슬프/	밝/	4	차갑/	많/	19	다르/	똑같/	2	쉽/	기쁘/
5	슬프/	깊/	4	차갑/	무겁/	...			2	쉽/	긴요하/
5	슬프/	쓸쓸하/	4	차갑/	어둡/	8	다르/	동일_02하/	2	쉽/	까다롭/
5	슬프/	어떻/	4	차갑/	작_01/	8	다르/	복잡하/	2	쉽/	난해하/
5	슬프/	우울하/	4	차갑/	하얗/	...			2	쉽/	냉혹하/
5	슬프/	원통_01하/	3	차갑/	강렬하/	3	다르/	예쁘/	2	쉽/	누렇/
5	슬프/	해롭/	3	차갑/	거칠/	3	다르/	유사하/	2	쉽/	단순_02하/
5	슬프/	행복_02하/	3	차갑/	길/	3	다르/	의심_02하/	2	쉽/	더디/

위의 표에 음영 표시된 부분이 한 문장에서 함께 출현한 반의어쌍이다. 표가 보여주는 바와 같이 코퍼스를 활용하여 반의어를 찾는 방법은 한 문장에서 함께 쓰인 동일 품사 단어쌍 빈도순 목록에서 반의어쌍을 골라내는 것이다. 연구자가 모든 단어쌍을 확인해야 하기 때문에 반의어 목록 확보가 자동화될 수는 없다. 하지만 대체로 반의 관계에 있는 두 단어는 공기 빈도가 높은 부류에 속한다는 점과 또 머릿속으로 생각해서 해당 단어의 반의어를 적어 가는 과정이 아니라 반의어쌍을 골라내는 과정이라는 점을 고려하면, 이 방법이 매우 유용하다는 것을 부정할 수는 없다. 이러한 접근법이 가지는 장점은 다음과 같다.

- ① 실제로 사용되는 각 품사의 모든 단어가 검토 대상이 된다.
- ② 머릿속으로 반의어를 생각해내는 것이 아니라, 실제 단어를 보면서 판단하는 과정이기 때문에 직관의 한계를 충분한 자료로 보충할 수 있다.
- ③ 반의 관계를 확정해 주는 맥락이 바로 예문인데 음영 표시된 반의어쌍이 한 문장에서 공기한 목록이기 때문에 반의어가 함께 쓰인 자연스러운 예문을 확보하여 제시할 수 있다. 반의어 목록 제시에 그친 기존 반의어 사전의 한계를 극복할 수 있다.

### 3.2. 반의어쌍이 실제로 사용된 예문 확보

어휘 교육에서 제일 중요한 것은 교육용 어휘의 선정과 그 어휘가 사용되는 전형적인 방식인 어법(usage)을 보여주는 예문이다. 반의어 교육에서도 이 두 가지 요소는 매우 중요한데 다음의 두 가지 이유에서 반의어 교육에서의 예문 확보는 필수적이라고 할 수 있다. 첫째는 반의 관계가 대체로 맥락에 의해서 결정되고 강화되는 현상이어서 예문이 있어야만 두 단어가 대립하는 맥락을 알 수 있기 때문이다.<sup>63)</sup> 즉, 상황에 따라 ‘가다’의 반의어가 ‘오다’도 될 수 있고,

63) 반의 관계의 상황성 혹은 맥락 의존성은 심재기(1975), 김광해(1990:37-41), 김광해(1993:204-6), 김진혜(2006) 등 참

‘서다’, ‘멈추다’, ‘자다’(시계의 경우)가 될 수 있는데 예문이 없다면 갈래뜻(sense) 사이의 대응인 반의 관계를 정확히 파악하기 어렵게 된다. 둘째는 반의 관계에는 두 의미가 개입되는 현상이어서 반의어쌍을 동시에 보여줄 수 있는 예문이 있어야 대립적 두 단어의 각인이라는 교육 목적이 충족될 수 있기 때문이다.

그런데 아직 우리 국어 어휘 연구는 반의 관계의 맥락성과 두 의미의 대립적 사용을 생생하게 보여주는 예문을 가진 반의어 사전이나 어휘집을 생산해 내지는 못했다. 반대말 사전(김광해 1990a)과 반의어 사전(전수태 1990), 비슷한 말 반대말 사전(김광해 2000) 등이 있지만 목록 위주로 반의어가 나열되어 있을 뿐, 체계적인 예문이 제시되어 있지는 않다. 그러나 반의어일수록 강하게 공기(共起)한다는 특성에 근거하여 코퍼스를 활용하면 반의어가 함께 사용되면서 의미 대립을 전형적으로 보여주는 예문을 비교적 손쉽게 확보할 수 있다. 아래는 명사, 동사, 형용사 반의어가 한 문장에서 함께 사용된 예를 보여주는 표이다.

〈표9〉 명사 반의어쌍의 공기 예문		
시작	끝	2시간이 넘는 공연의 시작부터 끝까지 전과정을 소화하려면 집중력이 좋아야해요.
	마무리	헐리우드 키드의 사랑은 헌없이 시작만 하고 하나도 마무리를 짓지 못하는 과정이 되풀이 될 따름이었다.
	마지막	시작이 곧바로 마지막인 그 한 걸음이 언제나 문제였다.
	종말	따라서 세계 체제는 시작이 있고 활동 기간이 있으며 종말이 있다는 전체에 입각하고 있다.
	중간	시작이 아닌 음악의 중간 부분을 사용할 수도 있다.

〈표10〉 동사 반의어쌍의 공기 예문		
좋아하다	싫어하다	이런 사람은 조용한 장소를 좋아하고 사람을 많이 만나는 모임같은 장소를 싫어한다.
	미워하다	오직 사람다운 사람만이 정말 남을 좋아할 수도 있고 남을 미워할 수도 있다.
	슬퍼하다	어떤 문제에 대해서 한 쪽은 좋아하고 다른 쪽은 슬퍼할 수 있다.

〈표11〉 형용사 반의어쌍의 공기 예문		
굵다	곱다	굵은 가루는 체 위에 남았고 고운 가루만 아래로 떨어졌다.
	가늘다	봉투 앞면에는 오른쪽으로 좀 더 굵은 줄이 그어져 있고, 왼쪽 아래로 조금 가는 줄이 그어져 있었다.
	가느다랗다	그것을 있고 있는 굵은 아니면 가느다란, 그렇지만 눈에 보이지 않는 끈은 무엇일까.
	잘다	팔 = 알이 굵고 색깔이 옅은 국내산에 비해 외국산은 대체로 알이 잘다.
	미세_02하다	공추련은 이 실험에서 갈문 2천cc를 담은 4개의 비커에 사고현장에서 가져온 콘크리트 덩이 5백g, 이를 부순 굵은 가루 2백 50g, 미세한 가루 5백g을 각각 담고 금붕어 5마리씩을 넣었더니 강물만 담은 비커를 빼고 나머지에서 금붕어가 모두 죽었다고 밝혔다.
	얇다	대춘의 굵은 발목과 서해의 얇은 발목은 운동화 끈으로 묶여 있었다.

### 3.3. 반의어 공기 패턴과 그것을 활용한 반의어 교육

김광해(1993:352)의 언급대로, 반의어는 대립적인 개념을 가진 단어들의 묶음이기 때문에 반의어 학습은 추상적 개념에 대한 인식을 명확하게 할 뿐 아니라, 어휘 습득의 초기 과정에서는 어휘량을 손쉽게 배가시킬 수 있는 좋은 수단이 된다는 점은 이미 널리 알려진 사실이다. 그러나 그동안은 반의어에 대한 언어 수행적 연구가 부족했기 때문에 반의어 교육이 반의어의 구체적인 사용상의 특성을 충분히 활용하지 못한 측면이 있다. 여기서는 반의어 공기 패턴이 국어 교육 및 한국어 교육의 어휘 학습과 특정 통사구조 학습에서 매우 유용하게 활용될 수 있음을 보인다.

#### ① 반의어 공기 패턴<sup>64)</sup>

조.

64) 반의어가 빈번하게 공기하는 특정 구성은 형용사만이 아니라, 동사와 명사 반의어에서도 동일하게 발견되는데 본

검토 대상 예문	패턴	비고
가깝고도 먼 나라 일본	형-고도 형-N 명	선택
골프나 스키를 즐기고자 하는 사람은 집에서 가까운 골프장이나 스키장으로 가지 굳이 집에서 먼 국립공원을 찾지 않을 것이다.	x	삭제

본고에서는 <표4>에서 제시한 50개 형용사 반의어쌍이 공기한 2,703개의 각 문장들을 하나하나 검토하면서 반의어쌍이 특정 패턴 안에서 공기하는 경우만을 따로 모으고, 패턴이라고 보기 어려운 경우는 제외하는 위와 같은 작업을 수행하여 형용사 반의어쌍이 공기할 때 선호하는 특정 구성을 확인하였다. 아래는 그 결과를 표로 제시한 것이다.<sup>65)</sup>

고에서는 형용사의 경우만 제시한다.

65) 패턴에 사용된 ‘~’은 후행 요소가 조사나 어미임을 나타내고, 공백 ‘ ’은 실제 스페이스 바 한 칸을 의미한다. ‘~’은 이 표시가 있는 자리가 한 칸이 아니라 여러 단어가 나올 수 있음을 의미한다.

<표12> 형용사 반의어 공기 패턴

번호	공기 패턴	예문
1	형 <sub>1</sub> 명 <sub>1</sub> 와 형 <sub>2</sub> 명 <sub>2</sub>	귀한 자와 천한 자
2	형 <sub>1</sub> 명 <sub>1</sub> 을 두고 형 <sub>2</sub> 명 <sub>2</sub> 을 두고	좋은 것을 차지하고 싫은 것은 버린다.
3	형 <sub>1</sub> 명 <sub>1</sub> 가 ~ 형 <sub>2</sub> 명 <sub>2</sub> 을	작은 것이 예상을 뒤엎고 큰 것을 이길 수도 있다.
4	형 <sub>1</sub> 명 <sub>1</sub> 도 형 <sub>2</sub> 명 <sub>2</sub> 도	이름다운 것도 추한 것도
5	형 <sub>1</sub> 명 <sub>1</sub> 서 형 <sub>2</sub> 명 <sub>2</sub> 으로	높은 데서 낮은 데로
6	형 <sub>1</sub> 명 <sub>1</sub> 에 동는 명 <sub>1</sub> 이 형 <sub>2</sub> 명 <sub>2</sub> 에 동는 명 <sub>2</sub>	강한 쪽에 붙는 것이 약한 쪽에 붙는 것보다
7	형 <sub>1</sub> 명 <sub>1</sub> 에게나 형 <sub>2</sub> 명 <sub>2</sub> 에게나	선한 자에게나 악한 자에게나
8	형 <sub>1</sub> 명 <sub>1</sub> 의 명 <sub>1</sub> 와 형 <sub>2</sub> 명 <sub>2</sub> 의 명 <sub>2</sub>	가난한 자의 국가와 부유한 자의 국가
9	형 <sub>1</sub> 명 <sub>1</sub> 이고 형 <sub>2</sub> 명 <sub>2</sub> 이고	선한 것이고 악한 것이고
10	형 <sub>1</sub> 명 <sub>1</sub> 형 <sub>2</sub> 명 <sub>2</sub> 할 것 없이	붉은 등 푸른 등 할 것 없이
11	형 <sub>1</sub> 명 <sub>1</sub> 은 ~ 형 <sub>2</sub> 명 <sub>2</sub> 은	가는 비는 올림말로 살려 있는데 굵은 비는 살려 있지 않다.
12	형 <sub>1</sub> 명 <sub>1</sub> 을 형 <sub>2</sub> 명 <sub>2</sub> 으로	더러운 땅을 깨끗한 땅으로
13	형 <sub>1</sub> 명 <sub>1</sub> 이 형 <sub>2</sub> 명 <sub>2</sub> 보다	유쾌한 기억이 불쾌한 기억보다
14	형 <sub>1</sub> 명 <sub>1</sub> 이 있는가 하면 형 <sub>2</sub> 명 <sub>2</sub> 도 있	기쁜 일이 있는가 하면 슬픈 일도 있다
15	형 <sub>1</sub> 명 <sub>1</sub> 이 있으면 ~ 형 <sub>2</sub> 명 <sub>2</sub> 있으면	기쁜 일이 있으면 함께 웃고 슬픈 일이 있으면 함께 운다
16	형 <sub>1</sub> 명 <sub>1</sub> 도 아닌 형 <sub>2</sub> 명 <sub>2</sub>	가까운 미래도 아닌 먼 미래
17	형 <sub>1</sub> 명 <sub>1</sub> 또는 형 <sub>2</sub> 명 <sub>2</sub>	늦은 봄 또는 이른 여름
18	형 <sub>1</sub> 명 <sub>1</sub> 보다 형 <sub>2</sub> 명 <sub>2</sub>	비범한 사람보다 평범한 사람
19	형 <sub>1</sub> 명 <sub>1</sub> 보다는 형 <sub>2</sub> 명 <sub>2</sub>	모호한 암시보다는 확실한 충고
20	형 <sub>1</sub> 명 <sub>1</sub> 보다도 형 <sub>2</sub> 명 <sub>2</sub>	먼 사이보다도 가까운 친구 사이
21	형 <sub>1</sub> 명 <sub>1</sub> 부터 형 <sub>2</sub> 명 <sub>2</sub>	작은 품목부터 큰 품목
22	형 <sub>1</sub> 명 <sub>1</sub> 부터 ~ 형 <sub>2</sub> 명 <sub>2</sub>	낮은 곳부터 시작해서 깊은 곳으로
23	형 <sub>1</sub> 명 <sub>1</sub> 뿐만 아니라 형 <sub>2</sub> 명 <sub>2</sub>	좋은 면뿐만 아니라 나쁜 면도
24	형 <sub>1</sub> 명 <sub>1</sub> 아니 형 <sub>2</sub> 명 <sub>2</sub>	먼 훗날 아니 가까운 장래
25	형 <sub>1</sub> 명 <sub>1</sub> 에 형 <sub>2</sub> 명 <sub>2</sub>	어리석은 질문에 현명한 답변
26	형 <sub>1</sub> 명 <sub>1</sub> 에는(ㄴ) ~ 형 <sub>2</sub> 명 <sub>2</sub> 에는(ㄴ)	시소한 일에는 민감하면서 중대한 일에는 둔감한 사람
27	형 <sub>1</sub> 명 <sub>1</sub> 에 있는 ~ 형 <sub>2</sub> 명 <sub>2</sub> 에 있는	귀한 자리에 있는 자가 천한 자리에 있는 자를
28	형 <sub>1</sub> 명 <sub>1</sub> 에 ~ 형 <sub>2</sub> 명 <sub>2</sub> 에	<del>높은 자리에 있는 사람은 짐을 지고 낮은 자리에 있는 사람은 짐을 지지 못했다</del>
29	형 <sub>1</sub> 명 <sub>1</sub> 에서 형 <sub>2</sub> 명 <sub>2</sub> 을	낮선 도시에서 낯익은 모습을
30	형 <sub>1</sub> 명 <sub>1</sub> 에서 형 <sub>2</sub> 명 <sub>2</sub> 으로	뜨거운 부위에서 차가운 부위로
31	형 <sub>1</sub> 명 <sub>1</sub> 에서는 ~ 형 <sub>2</sub> 명 <sub>2</sub> 으로는	넓은 의미에서는 ~ 좁은 의미로는
32	형 <sub>1</sub> 명 <sub>1</sub> 에서는 ~ 형 <sub>2</sub> 명 <sub>2</sub> 에서는	좁은 의미에서는 ~ 넓은 의미에서는
33	형 <sub>1</sub> 명 <sub>1</sub> 에서 더 형 <sub>2</sub> 명 <sub>2</sub> 으로	좁은 우주에서 더 넓은 우주로
34	형 <sub>1</sub> 명 <sub>1</sub> 에서도 형 <sub>2</sub> 명 <sub>2</sub> 에서와	가까운 여행에서도 먼 여행에서와 다름없이
35	형 <sub>1</sub> 명 <sub>1</sub> 에서부터 ~ 형 <sub>2</sub> 명 <sub>2</sub> 까지	<del>고려한 인간성에서부터 깰 수도 시원하지 않은 비투한 인간까지</del>
36	형 <sub>1</sub> 명 <sub>1</sub> 으로 동면 ~ 형 <sub>2</sub> 명 <sub>2</sub> 으로 동면	좁은 문으로 들어가면 숨을 죽여야 하지만 넓은 문으로 들어가면 숨을 크게 쉴 수 있다.
37	형 <sub>1</sub> 명 <sub>1</sub> 으로부터 형 <sub>2</sub> 명 <sub>2</sub> 으로	높은 곳으로부터 낮은 곳으로
38	형 <sub>1</sub> 명 <sub>1</sub> 의 명 <sub>1</sub> 인가 아니면 형 <sub>2</sub> 명 <sub>2</sub> 의 명 <sub>2</sub> 인가	좁은 의미의 정의인가 아니면 넓은 의미의 정의인가
39	형 <sub>1</sub> 명 <sub>1</sub> 이 아니라 형 <sub>2</sub> 명 <sub>2</sub>	건강한 모습이 아니라 허약한 모습
40	형 <sub>1</sub> 명 <sub>1</sub> 인지 형 <sub>2</sub> 명 <sub>2</sub> 인지	흰 피인지 검은 피인지
41	형 <sub>1</sub> 명 <sub>1</sub> 이건 형 <sub>2</sub> 명 <sub>2</sub> 이건	큰 아파트건 작은 아파트건
42	형 <sub>1</sub> 명 <sub>1</sub> 이고 형 <sub>2</sub> 명 <sub>2</sub> 이고	선한 일이고 악한 일이고
43	형 <sub>1</sub> 명 <sub>1</sub> 이든 형 <sub>2</sub> 명 <sub>2</sub> 이든	작은 단위가든 큰 단위가든
44	형 <sub>1</sub> 명 <sub>1</sub> 이든지 형 <sub>2</sub> 명 <sub>2</sub> 이든지	선한 경향이든지 악한 경향이든지
45	형 <sub>1</sub> 명 <sub>1</sub> 이니 형 <sub>2</sub> 명 <sub>2</sub> 이니	긴 시간이니 짧은 시간이니
46	형 <sub>1</sub> 명 <sub>1</sub> 이나 형 <sub>2</sub> 명 <sub>2</sub> 이나	기쁜 때나 슬픈 때나
47	형 <sub>1</sub> 명 <sub>1</sub> 혹은 형 <sub>2</sub> 명 <sub>2</sub>	흰 깃발 혹은 검은 깃발
48	형 <sub>1</sub> 명 <sub>1</sub> 후 형 <sub>2</sub> 명 <sub>2</sub>	짧은 조정 후 긴 상승
49	형 <sub>1</sub> 것 같아도 형 <sub>2</sub>	넓은 것 같아도 좁아요
50	형 <sub>1</sub> 명 <sub>1</sub> 이 아니라 형 <sub>2</sub> 명 <sub>2</sub>	어두운 성이 아니라 밝은 성
51	형 <sub>1</sub> 명 <sub>1</sub> 은 ~ 형 <sub>2</sub> 명 <sub>2</sub> 은	큰 것은 밤만하고 작은 것은 대추만 했다.
52	형 <sub>1</sub> 명 <sub>1</sub> 을 형 <sub>2</sub> 명 <sub>2</sub> 게	낮익은 것을 낯설게
53	형 <sub>1</sub> 명 <sub>1</sub> 것을 형 <sub>2</sub> 명 <sub>2</sub> 다고 하고 형 <sub>3</sub> 명 <sub>3</sub> 것을 형 <sub>3</sub> 명 <sub>3</sub> 다고	흰 것을 희다고 하고 검은 것을 검다고 하면
54	형 <sub>1</sub> 명 <sub>1</sub> 것이 형 <sub>2</sub> 명 <sub>2</sub> 것을	부드러운 것이 강한 것을 이긴다
55	형 <sub>1</sub> 명 <sub>1</sub> 것이 형 <sub>2</sub> 명 <sub>2</sub> 것보다	이 집에는 귀한 것이 흔한 것보다 더 많다.

56	형나 것이 ~ 형나 것이	딱딱한 것이 약하고 실은 부드러운 것이 강하다
57	형나 것과 형나 것	성스러운 것과 속된 것
58	형나 것도 있고 형나 것도 있	같은 것도 있고 다른 것도 있다.
59	형나 것을 형게 해	낮익은 것들을 낮설게 해 준다.
60	형나 것에서 형나 것	단순한 것에서 복잡한 것으로
61	형나 것으로 ~ 형나 것으로	이들은 우월한 것으로 생각하고 많은 열등한 것으로 여겨왔다
62	형나 것이 아니며 ~ 형나 것이 아니	재배충이 항상 구한 것이 아니며 파재배충이 항상 찬한 것이 아니다
63	형나 경우 ~ 형나 경우	막연한 경우가 허다하지만 그것이 비교적 뚜렷한 경우도 많다
64	형나 데 형나 데	먼 데 가까운 데
65	형나 데 비해 ~ 형	세화의 모습이 영 아라송한 데 비해 그키의 모습은 또렷했다
66	형나 반면 ~ 형	중소형 주의 하략폭이 적은 반면 대형주의 낙폭은 컸다
67	형나 점에서 형나 점에서	이야기와 소설은 많은 점에서 닮았고 적은 점에서 달랐다
68	형나가 형나가	건설한가 부실한가
69	형나가 아니면 형나가	유한한가 아니면 무한한가?
70	형나 데 ~ 형나 든지	왼쪽 소매는 긴데 오른쪽 소매는 짧다든지
71	형나 지 형나 지	쓴지 단지
72	형나 지 아니면 형나 지	높은지 아니면 낮은지
73	형고 과 형고 의 명	낮익음과 낮설음의 부분
74	형아 죽겠다 형아 죽겠다	배고파 죽겠다 배불러 죽겠다
75	형아진 반면 ~ 형아지	제조업 비중은 낮아진 반면 무역업 비중은 높아졌다.
76	형아졌다 형아졌다	어머니의 목소리는 높아졌다 낮아졌다 했다.
77	형아졌다 형아지기	밝아졌다 어두워지기를 반복하며
78	형아졌다 도로 형아지	밝아졌다 도로 어두워졌다
79	형아졌다가 형아졌다가	멀어졌다가 가까워졌다가
80	형아졌으나 ~ 형아지	투지는 다소 낮아졌으나 수출은 약간 높아졌다.
81	형아지거나 형아지	경제란 하루 이침에 나빠지거나 좋아지는 것은 아니다
82	형아지고 형아지고	좋아지고 나빠지고의 시금석
83	형아지고 있는 반면 ~ 형아지	소비 의존도는 낮아지고 있는 반면 투자 의존도는 높아지고 있다
84	형아지다가 ~ 형아지	계속 높아지다가 1962년부터 다시 낮아졌다.
85	형아질 명 형아지	남이 높아질 때 낮아지고
86	형아질 수도 형아질 수도	사람은 선해질 수도 악해질 수도 있다.
87	형아지려고 할수록 형아지	가까워지려고 할수록 멀어지는 사람도 있다.
88	형아지면 형아 졌지 ~ 형아지지	넓어지면 넓어졌지 결코 좁아지지 않았다.
89	형아지면 ~ 형아지면	호르문 수치가 낮아지면 성욕이 떨어지고 그 수치가 높아지면 성욕이 올라간다
90	형아도 형기만 하	빨리도 느리기만 한 거북이
91	형아도 ~ 형아도	기쁘도 노래를 부르고 슬퍼도 노래를 부른다
92	형아도 형아도	싫어도 좋아도 하는 수밖에 없었다.
93	형아도 ~ 형아서	배당률은 낮아도 이길 확률은 높아서
94	형아서 ~ 느니 ~ 형아서 ~느니	길이 짧아서 이겼느니 길이가 길어서 졌느니
95	가장 형았고 ~ 가장 형았	백화점이 가장 비쌌고 동네 슈퍼가 가장 싸다.
96	형았다 형았다	소매가 값싸다 값쌌다 하는 등의 시세에 따른 변화가 있을 뿐이다
97	형았다가 형	날씨가 맑았다가 흐리고
98	형았다가 형았다가	무대 조명은 어두웠다가 밝았다가 했다.
99	형으나 형으나	기분이 좋으나 언짢으나
100	형나 것도 같고 ~ 형나 것도 같	못난 것도 같고 잘난 것도 같다
101	형났던 것도 같고 ~ 형나 것도 같	짧았던 것도 같고 영원처럼 긴 것도 같은 시간
102	형면 형았지 ~ 형지는 않	가까웠으면 가까웠지 더 멀지는 않다고 본다
103	형거나 형나	두껍거나 얇은
104	형거나 형고	즐겁거나 괴로운
105	형거나 형아도	질거나 열어도
106	형거나 형거나	기쁘거나 슬프거나
107	형거나 형지	덥거나 춥지
108	형건 형건	크건 작건
109	형게 형나 명과 형게 형나 명	자나치게 넓은 것과 자나치게 좁은 바다란
110	형게 동아도 ~ 형게 등면	길게 봐도 30년이고 짧게 보면 5년을 못 살 거다
111	형게 되기도 하고 형게 되기도 하	빠르게 되기도 하고 느리게 되기도 하

112	형게 동느냐 형게 동느냐	선하게 떠나느냐 악하게 떠나느냐
113	형게 동는 명은 형게 동는 명	귀하게 사는 형제는 친하게 사는 형제를 구휼해야 한다.
114	형게 동든 형게 동든	짧게 입든 길게 입든
115	형게 동면 ~ 형게 동이도	길게 보면 40여년 짧게 보아도 30년
116	형게 동면 ~ 형게 동면	좋게 말하면 자신감이지만 나쁘게 보면 자이도취인 셈이다.
117	형게는 ~ 형게는	알게는 30미터 갯게는 200미터까지 파고 들어갈 수 있다.
118	형게도 형게도	기쁘게도 슬프게도
119	형게도 동고 형게도 동	쉽게도 만들고 어렵게도 만들고
120	형게도 ~ 형게도	이름답게도 느껴지며 또한 추하게도 느껴진다
121	형게 또는 형게	명료하게 또는 애매하게
122	형게 동고 명과 형게 동고 명	길게 할 말과 짧게 할 말
123	형게 하는 대신 형게 하	짧게 하는 대신 길게 하는
124	형게 동든 형게 동든	짜게 하든 싱겁게 하든
125	형게 혹은 형게	빠르게 혹은 느리게
126	형고 형고	빠르고 늦고
127	형고 형고 할 것 없이	많고 적고 할 것 없이
128	형고 형나는	유리하고 불리하다는
129	형고 형다는	올고 그르다는
130	형고도 형	멀고도 가까운
131	가장 형고 ~ 가장 형	10%로 대한민국이 가장 낮고 25%인 미국이 가장 높다
132	형-하기도 하고 형-하기도 하	같기도 하고 다르기도 하다
133	형다 형다	쓰다 달다 말이 있어야지
134	형다 형다는	길다 짧다는 언급
135	형다거나 ~ 형다는	한 살 더 많다거나 한 살 더 적다는 것이었다.
136	형다 또는 형다는	지능이 높다 또는 낮다는 것을
137	형-다고도 형-디고도	길다고도 짧다고도 말할 수 없다
138	형-디고만 할 수도 없고 ~ 형-디고만 할 수도 없	화다만 할 수도 없고 그렇다고 온전히 감다만 할 수도 없다
139	형-다느니 형-다느니	적다느니 많다느니
140	형-다든가 형-다든가	귀하다든가 친하다든가
141	형-다면 형고 형-다면 형고	가깝다면 가깝고 멀다면 먼
142	형-더니 ~ 형	어제는 답더니 오늘은 또 춥다.
143	형도 형도	불을 덥도 춥도 않게 잘 맞췄다
144	형든 형든	귀하든 친하든
145	형-든가 혹은 형-든가	좁든가 혹은 넓든가
146	형고 때 ~ 형고 때	강할 때도 있고 약할 때도 있다.
147	형고 수도 있고 형고 수도 있	친할 수도 있고 귀할 수도 있다
148	형-면서 형	약하면서 강하고
149	형-면서도 형	조심스러우면서도 과감하게 일을 추진했다.
150	형고 수도 형고 수도	적을 수도 많을 수도 있다.
151	형고 수록 형-게	낮을수록 높게
152	형고 수록 ~ 형고 수록	말수는 적을수록 좋아도 낱말은 많을수록 좋다.
153	형-지도 형-지도	크지도 작지도 않다.
154	형-지도 않고 형-지도 않	어둡지도 않고 밝지도 않아
155	형-지도 않게 형-지도 않	빠르지도 않게 느리지도 않게
156	형-지도 않고 그렇다고 형-지도 않	어둡지도 않고 그렇다고 밝지도 않았다.
157	형-지도 않고 ~ 형-지도 않	위가 더 밝지도 않고 아래가 더 어둡지도 않았다.
158	형-지만 형-게	이 순간은 짧지만 길게 느껴졌다.
159	명-은 형-게 ~ 명-은 형-게	시작은 강하게 종지부는 약하게
160	명-은 형고 ~ 명-은 형고	사상은 짧고 인생은 길고
161	에는 너무 형고 ~에는 너무 형	강아미 하에게는 너무 좁고 뽀서 간-카에게는 너무 넓은 개울
162	가장 형-지만 또한 가장-형	가장 멀지만 가장 가까운 얘기
163	가장 형 ~ 가장 형	제주가 79세로 가장 길었고 전남이 73세로 가장 짧았다.
164	너무 형고 ~ 너무 형	바다는 너무 크고 우리는 너무 작게 느껴졌다.
165	너무 형-지도 ~ 너무 형-지도	너무 약하지도 너무 강하지도 않았다.
166	너무 형-지도 않고 너무 형-지도 않	너무 많지도 않고 너무 적지도 않게
167	더 형-지도 않고 더 형-지도 않	더 멀지도 않고 더 가깝지도 않게
168	더 수록 형고 ~ 더 수록 형	독일 사람들은 모일수록 강하고 한국 사람들은 모일수록 약하다
169	에(게) 형고 ~ 에(게) 형	강자에 약하고 약자에 강하다
170	적당히 형고 또한 적당히 형	실내는 적당히 밝고 또한 적당히 어둡기도 하였다.
171	명-한테 형고 ~ 명-한테 형고	강자한테 약하고 약자한테 강하다

위에서 제시한 171개 형용사 반의어 공기 패턴이 어휘 교육적 차원에서 모두 동등한 가치를 가지는 것은 아니다. 매우 많은 반의어쌍을 품고 높은 빈도로 등장하는 패턴이 있는 반면, 특정 반의어쌍의 경우에만 한정되어 관찰되는 패턴도 있는 것이다. 따라서 이러한 공기 패턴 중 교육적 가치가 높은 패턴을 가려내기 위해서는 패턴 자체의 출현 빈도나 해당 패턴이 품고 있는 반의어쌍의 다양성을 근거로 공기 패턴을 선별할 필요가 있다.

② 공기 패턴을 활용한 어휘통사 구성 교육

<표12>에서 확인된 공기 패턴을 선별하여 잘 이용하면 다양한 반의어쌍이 특정 구조 안에서 공기하는 예문을 다양으로 확보할 수 있다. 여기서는 <표12>의 1번과 18번으로 대표되는 대등 구성 패턴을 활용하여 반의어쌍이 공기하는 특정 구성이 어떤 방식으로 어휘통사 교육에 응용될 수 있는지 확인해 본다. <표13>은 대등 구성 안에 포함된 반의어쌍을 찾기 위한 정규식(regular expression)이다.<sup>66)</sup>

패턴	정규식
X-L 명과 Y-L 명	[^ ]/VA [은-]/EIM ([^ ]*/NNG [와/과]/JC [^ ]*/VA [은-]/EIM \1 [^ ]/VA [은-]/EIM ([^ ]*/NNB [과/와]/JC [^ ]*/VA [은-]/EIM \1
X-L 명, Y-L 명	[^ ]/VA [은-]/EIM ([^ ]*/NNG )/SP [^ ]*/VA [은-]/EIM \1 [^ ]/VA [은-]/EIM ([^ ]*/NNB )/SP [^ ]*/VA [은-]/EIM \1
X-L 명 Y-L 명	[^ ]/VA [은-]/EIM ([^ ]*/NNG [^ ]*/VA [은-]/EIM \1 [^ ]/VA [은-]/EIM ([^ ]*/NNB [^ ]*/VA [은-]/EIM \1
X-L 명보다 Y-L 명	[^ ]/VA [은-]/EIM ([^ ]*/NNG 보다)/KB [^ ]*/VA [은-]/EIM \1
X-L 명보다는 Y-L 명 X-L 명보다도 Y-L 명	[^ ]/VA [은-]/EIM ([^ ]*/NNG 보다)/KB [은-]/EIM \1

위의 표에 제시된 X 자리에 ‘중-’를 대입하여 Y 자리에 그 반의어가 어느 정도 다양하게 나타나는지 확인해 보면 아래와 같다.

10	2	1
좋은 상태와 나쁜 상태	좋은 시절과 나쁜 시절	좋은 아이와 나쁜 아이
좋은 면과 나쁜 면	좋은 벤처와 나쁜 벤처	좋은 내용과 나쁜 내용
좋은 스트레스와 나쁜 스트레스	좋은 보직과 나쁜 보직	좋은 안정과 나쁜 안정
좋은 사람과 나쁜 사람	좋은 부채와 나쁜 부채	좋은 연극과 나쁜 연극
좋은 건축과 나쁜 건축	좋은 비용과 나쁜 비용	좋은 김치와 나쁜 김치
좋은 투자와 나쁜 투자	좋은 백혈구와 나쁜 백혈구	좋은 옥망과 나쁜 옥망
좋은 일과 나쁜 일	좋은 병원과 나쁜 병원	좋은 기운과 나쁜 기운
좋은 이야기와 나쁜 이야기	좋은 모습과 나쁜 모습	좋은 궁합과 나쁜 궁합
좋은 음식과 나쁜 음식	좋은 때와 어려운 때	좋은 음식과 해로운 음식
좋은 음악과 나쁜 음악	좋은 구석과 나쁜 구석	좋은 관찰자와 나쁜 관찰자
좋은 냄새와 나쁜 냄새	좋은 생각과 나쁜 생각	좋은 산과 나쁜 산
좋은 우주인과 나쁜 우주인	좋은 소설과 나쁜 소설	좋은 죽음과 나쁜 죽음
좋은 예술과 나쁜 예술	좋은 머리와 나쁜 머리	좋은 지출과 나쁜 지출
좋은 리얼리스트와 나쁜 리얼리스트	좋은 손실과 나쁜 손실	좋은 친구와 나쁜 친구
좋은 아이디어와 나쁜 아이디어	좋은 결과와 나쁜 결과	좋은 골라먹기와 나쁜 골라먹기
좋은 식품과 해로운 식품	좋은 시간과 나쁜 시간	좋은 가설과 나쁜 가설

66) 패턴에서 반복되는 명사는 ‘좋은 사람 나쁜 사람’의 구성이 보여주는 것처럼 동일한 명사이고, 같은 명사가 반복되는 구성을 찾을 수 있는 정규식(back reference)을 사용하였다.

2	좋은 경향과 나쁜 경향	1	좋은 매너와 나쁜 매너	1	좋은 형태와 나쁜 형태
2	좋은 빛과 나쁜 빛	1	좋은 식사와 나쁜 식사		
2	좋은 소식과 나쁜 소식	1	좋은 돈과 나쁜 돈		

4	좋은 일, 나쁜 일	1	좋은 돈, 나쁜 돈	1	좋은 인연, 나쁜 인연
3	좋은 음식, 나쁜 음식	1	좋은 소리, 싫은 소리	1	좋은 기억, 나쁜 기억
2	좋은 일, 궂은 일	1	좋은 소식, 궂은 소식	1	좋은 일, 어려운 일
2	좋은 냄새, 나쁜 냄새	1	좋은 방향, 나쁜 방향	1	좋은 점, 나쁜 점
2	좋은 사람, 나쁜 사람	1	좋은 계절, 나쁜 계절	1	좋은 학교, 나쁜 학교
2	좋은 영향, 나쁜 영향	1	좋은 사람, 싫은 사람	1	좋은 회두, 나쁜 회두

1	좋은 일보다 불길한 일
1	좋은 얘기보다 나쁜 얘기
1	좋은 일보다 나쁜 일

<표14,15,16>이 보여주는 총 76개 예 중, Y 자리에 압도적으로 대응되는 단어는 '나쁜-'이지만, '해롭-'(2회), '어렵-'(2회), '궂-'(2회), '싫-'(2회), '불길하-'(1회)도 나타나서 총 6개의 단어가 '좋-'의 반의어로 수집될 수 있다.<sup>67)</sup> 이는 형용사 반의어가 공기하는 총 171개 패턴 중에 단 두 개만을 확인한 결과인데, 다른 패턴을 이용하면 '좋-'이 가지는 다른 반의어들을 좀더 폭넓게 확보할 수 있다. 아래는 그 일부 예이다.

예문	패턴	
좋으나 언짢으나	좋으나 Y-으나	99번 형-으나 형-으나
좋다 언짢다	좋다 Y-다	134번 형-다 형-다
좋고 언짢고	좋고 Y-고	127번 형-고 형-고
좋았던 시절이나 힘들었던 시절을 막론하고	좋았던 명-이나 Y-았던 명	x 형-았던 명-이나 형-았던 명
(기본) 좋아도 한 잔 슬퍼도 한 잔	좋아도 ~ Y-아도	91번 형-아도 ~ 형-아도
좋은 일도 슬픈 일도 (모두 끝났으니까)	좋은 명도 Y-나 명도	4번 형-나 명도 형-나 명도

<표17>의 예를 포함하면 '좋-'의 반의어로 '나쁜-', '해롭-', '어렵-', '궂-', '싫-', '불길하-', '언짢-', '힘들-', '슬프-'의 총 9개 단어가 수집되었는데, 이처럼 반의어가 특정 구성 안에서 공기하는 강한 경향성을 가진다는 특성을 이용하면 문맥에 따른 다양한 반의 대응 관계는 물론, 반의 관계의 두 어휘가 공기하는 데 사용되는 특정 통사 구성까지도 학습시킬 수 있다. 아래의 <표18,19,20>은 특정 통사 구성 안에서 나타나는 '가볍-'의 각각 다른 반의어들의 자리를 비워 놓은 것이다.

가볍다 ↓ ?	추는 가벼운 것부터 ___(ㄴ/은) 것까지 여러 가지가 있습니다.
	나사식은 가벼운 물건을, 수압식과 유압식은 ___(ㄴ/은) 물건을 밀어올리는 데 쓴다.
	녹색 평론은 책 무게는 가볍지만 우리 시대 어떤 책보다도 ___(ㄴ/은) 책이라고 생각해요.
	가볍게 느끼고 ___게 느끼는 차이일 뿐 누구나 다 마찬가지입니다.
	별들은 가벼운 원소들끼리 융합하여 여러 가지 ___(ㄴ/은) 원소를 만들어내는 큰 슬퍼도 같다.

67) '좋은 명 Y-나 명'과 '좋은 명보다 Y-나 명'과 '좋은 명보다도 Y-나 명'의 Y 자리에는 '나쁜-'만이 대응되는 예만 나오기 때문에 예를 보이지 않는다.

<표19> 반의어 학습을 위한 반의어 공기 예제 1	
가볍다 ↓ ?	이 같은 영화들의 잇따른 제작은 가벼운 오락 영화에서 ____ (L/은) 영화쪽으로 관심이 옮겨 가는 영화계의 흐름을 반영한 것이다.
	그 글을 보면 앨런 고유의 가벼우면서도 ____ (L/은) 면모를 확인할 수 있다.
	뉴스의 비중이나 내용에서도 ____ (L/은) 것은 남성 앵커가, 가벼운 것은 여성 앵커가 다루는 경향이 짙다.

<표20> 반의어 학습을 위한 반의어 공기 예제 2	
가볍다 ↓ ?	류는 의사가 지나가는 말로 가볍게 던진 말을 ____ 게 받아들였다.
	가볍게 생각하는 경우와 ____ 게 생각하는 경우
	이런 증세들은 알약 몇 개로 해결되는 가벼운 원인에 의한 것도 있지만 자궁을 들어내야 하는 ____ (L/은) 원인에 의한 것도 있다.
	가벼울 때에는 몇 분 전의 일을 ____ (L/은) 때에는 그 이전에 경험한 모든 일까지도 기억하지 못한다.
	가벼운 다름에서 ____ (L/은) 싸움까지 번지게 되는 것을 보게 된다고 한다.
	가벼운 두통은 일반 의약품을 써도 무방하지만 ____ (L/은) 경우에는 전문의의 처방을 받자
	가벼운 병이든 ____ (L/은) 병이든 아파 본 경험이 있는 사람은 건강의 소중함을 잘 알고 있다.
	청와대는 사실 확인 결과 사안이 가벼울 경우 각 부처를 통해 경고하고, 사안이 ____ (면으면) 감사원에 자료를 넘겨 징계토록 할 방침이다

<표18>에는 ‘무겁-’이 <표19>에는 ‘진지하-’가, <표20>에는 ‘심각하-’, ‘심하-’, ‘중하-’가 모두 ‘가볍-’의 반의어로 적합하게 대응될 수 있다. ‘가볍-’의 규범적 반의어(canonical antonym)인 ‘무겁-’이 대응되는 <표18> 이외의 <표19,20>의 경우 예문 하나만 놓고 생각해서는 적절한 반의어를 생각해내기 어려울 수 있지만, 비슷한 상황을 전제해주는 예문이 여러 개 있으면 문맥마다의 공통 반의어를 쉽게 생각해 낼 수 있다.

반의 관계의 두 어휘는 단순히 의미적인 대립만을 이루는 것이 아니라, 특정 패턴 안에서 빈번하게 공기하기 때문에 어휘 통사적인(lexico-syntactic) 특성 또한 가지고 있다. 이는 반의어 쌍이 단순히 계열 관계적 특성만 갖는 것이 아니라 그 안에 동시에 통합 관계적 특성도 분명히 있음을 의미하는 것이다.<sup>68)</sup> 위의 예는 반의어의 이 두 가지 특성을 모두 활용하여 학습자의 언어 습득을 도울 수 있음을 보여준다. 즉, 문맥에 따른 가장 적합한 반의어를 찾게 하면서 반의어 쌍 계열체를 완성하게 하여 어휘량을 최소 2~3배 늘리고, 실제 언어 사용에서는 반의어 쌍이 공기하면서 통합 관계를 이룬다는 것을 경험하게 하여 특정 통사 구성을 습득시킬 수 있는 것이다. 이는 반의어의 어휘와 통사를 동시에 학습시킬 수 있는 체계적이며 효율적인 방법이 될 수 있다.

#### 4. 결론

본고에서는 국어 정보학의 방법론이 한국어 교육의 어휘 교육 중에서도 반의어 교육에 어떤 방식으로 활용될 수 있는지 간략하게 살펴보았다. 반의어일수록 강하게 공기한다는 특성을 이용해서 코퍼스에서 반의어 목록을 얻었을 뿐 아니라, 반의 관계의 토대인 맥락을 보여주는 예문까지 추출할 수 있었다. 그리고 반의어가 공기하는 특정 패턴을 활용할 경우 반의어 교육이 한국어에서 매우 빈번하게 사용되는 특정 통사 구성의 학습에까지 이를 수 있음을 확인했다.

그러나 반의어의 목록과 예문 그리고 반의어 쌍이 자주 공기하는 특정 통사 구성은 국어 정보학이라는 새로운 도구가 없이도 얼마든지 직관을 이용하여 찾을 수 있다. 어휘 교육에서 국어

68) 반의 관계의 두 단어가 계열 관계이면서 동시에 통합 관계에 속하며 특정 구성에서 공기함으로써 의미적 계열 관계가 어떻게 통합 관계로 실현되는지에 대한 구체적인 내용은 Murphy(2006) 참조.

정보학적 방법론이 절대적으로 필요한 것은 아닌 셈이다. 그러나 현실적으로 화자가 반의 관계에 있는 단어들의 세세한 목록과 예문 그리고 반의어쌍을 품는 특정 통사 패턴을 직관만으로 꼼꼼하게 떠올린다는 것은 불가능에 가깝다. 이런 문제점 때문에 자료 중심적 방법론인 국어정보학이 언어 수행적 성격을 강하게 가지는 어휘와 그 교육 분야에 적극적으로 활용되어야 할 필요가 있다. 본고의 방법론이 국어의 전어휘로 확대되어서 반의어가 공기하는 특정 패턴과 각 패턴이 빈번하게 품는 반의어쌍이 수집된다면 외국인을 위한 한국어 교육에 매우 중요한 자료로 활용될 수 있을 것으로 생각된다.

## <참고문헌>

- 김광해(1990a), 《반대말 사전》, 국학자료원.
- 김광해(1990b), 어휘소 간의 의미 관계에 대한 재검토, 《국어학》 20, 국어학회, 28-46.
- 김광해(1993), 《국어 어휘론 개설》, 집문당.
- 김광해(2000), 《비슷한 말 반대말 사전》, 도서출판 날말.
- 심재기(1975), 반의어의 존재양상, 《국어학》 3, 국어학회, 135-149.
- 이광호(2009a), 코퍼스를 활용한 반의어의 총체적 목록 확보 방법에 대한 연구, 《국어학》 56, 281-308.
- 이광호(2009b), 형용사 반의어쌍 공기 패턴(co-occurrence pattern)의 사전 편찬 및 어휘 교육적 활용 연구, 《한국어의미학》 30, 한국어의미학회,
- 이기황(1998), 말뭉치에 나타난 반대말의 쓰임새, 《언어정보개발연구》 창간호, 연세대학교 언어정보개발 연구원. 182-199.
- 임지룡(1992), 《국어 의미론》, 탑출판사.
- 전수태(1990), 《반의어 사전》, 한신문화사.
- Bolinger, D.(1965), The atomization of meaning, *Language* 41.
- Fellbaum, Christiane (1995), Co-occurrence and antonymy. *International Journal of Lexicography* 8: 281-303.
- Firth J.R.(1957), *Papers in Linguistics 1934-51*, London: Oxford University Press.
- Jones, Steven (2001), Corpus approaches to antonymy, In: Rayson, Paul, Andrew Wilson, Anthony McEnery, Andrew Hardie, and Sfareen Khoja (eds.). *Proceedings of th Corpus Linguistics 2001 conference*. Lancaster University: University Centre for Computer Corpus Research on Language, p.297-310.
- Jones, Steven (2002). *Antonymy: a corpus-based approach*, London: Routledge.
- Jones, Steven, Carita Paradis, M. Lynne Murphy, and Caroline Willners (2007), Gooling for 'opposites': a web-based study of antonym canonicity. *Corpora* 2.2: 129-54.
- Justeson, J.S. and S.M. Katz.(1991), Co-occurrences of antonymous adjectives and their contexts, *Computational Linguistics* 17, pp. 1-19.
- Justeson, John S. & Slava M. Katz (1992). Redefining antonymy. *Literary and Linguistic Computing* 7: 176-184.
- Leech, G.(1991), Corpora, in Malmkjaer (ed), *The Linguistics Dictionary*, Routledge.

Mettinger, Arthur (1994). *Aspects of semantic opposition in English*. Oxford: Clarendon.

Willners, Caroline (2001). *Antonyms in context*. Lund: Lund University.

# 화용론과 한국어 교육

이유미(중앙대학교)

-차 례-

1. 서론
2. 수사적 표현의 화용적 실현 연구 동향 및 전망
3. 의사소통적 화용 연구 동향 및 전망
4. 결론

## 1. 서론

이 연구의 목적은 한국어 교육 분야에서 연구되고 있는 화용론적 연구 내용을 개괄하고 이를 바탕으로 한국어 교육 내의 화용적 연구의 발전 전망을 해 보는 데 있다.

한국어 교육은 국어학적 연구 내용과 외국어 교육학적인 연구 내용을 바탕으로 활발하게 발전해 나가고 있다. 초기의 오류 분석을 중심으로 했던 연구를 지나 이제는 다양한 언어학적 이론과 외국어 교육학적 이론의 접목을 통한 실제적이면서도 깊이 있는 학문의 분야를 개척해 나가고 있다. 이 발전 양상을 살펴보면 어휘적, 구문적인 비교 언어적인 차원의 연구가 활발하게 이루어져 왔고 이를 바탕으로 교수법에 대한 연구가 실천되어 왔다. 그러나 화용적인 연구라는 것은 실제 외국어 교육에 있어 가장 바탕적이고 궁극적인 이론이기는 하나 실제 발화를 중심으로 해야 한다는 연구 대상적인 어려움이 있어 실제적 연구의 활발성을 보장하지는 못하였다.

그러나 다른 한 편으로 생각할 때, 한국어 교육이라는 언어 교육적 차원에서의 모든 연구는 결국 궁극적으로는 화용적 적합성을 획득하고자 하는 것이기 때문에 이론적 연구를 바탕으로 한 적용적인 측면에서는 모두 화용적인 연구의 기반을 하고 있는 것이라 할 것이다.

이에 본고에서는 한국어 교육에서의 화용 연구를 수사적 표현의 화용적 실현 양상에 대한 연구, 화행 교육 연구를 포함한 의사소통적 화용 연구, 기타 화용능력 개발을 위한 연구로 나누어 살펴보고자 한다. 화용 연구는 어휘, 구문 연구와 달리 언어 사용자와 대상인 언어와의 관계성을 밝혀 연구하는 것으로 사회, 문화적인 요인을 많이 내포 하고 있다. 게다가 외국어 교육에 있어서는 더욱 이러한 화용성이 중요하게 작용하는 것이 사실이다. 그러하기에 크게는 사회 문화적 이질성에 의하여 문화적 관습에 대한 몰이해로 인해 언어 사용상의 실패를 경험하는 경우도 화용 능력의 부족으로 이해할 수 있으며 이를 교육해야 한다는 이동은(2008)의 경우도 화용 연구의 하나로 볼 수 있겠으나 여기서는 언어적 활용상의 화용 연구에만 국한하고자 한다.

그리고 한국어 교육의 특성상 어휘나 구문의 연구 역시 화용적인 적합성의 목표를 두고 연구를 진행하는 것이기 때문에 크게는 화용 연구의 범주에 들 수 있겠으나 이는 문법적 또는 구문적 연구에서 직접적 대상으로 하기에 여기서는 이에 집중하지 않을 것이며, 어휘나

구문 가운데 특수 수사적인 대상만을 집중하여 살펴보고자 한다.

## 2 수사적 표현의 화용적 실현 연구 동향 및 전망

### 2.1 연구 동향

어휘·구문적인 차원에서의 한국어 교육 연구도 실제 외국인이 화용적인 적합성을 갖게 하고자 하는 것을 목표로 진행하기 때문에 화용적인 연구라 할 수 있다. 그러나 이러한 연구는 초기부터 방대하게 진행되어 왔고 이는 개별 문법적이고 어휘 교수적인 차원에서 다양하게 연구되고 정리되어 있기 때문에 화용적 연구 개괄에서는 대상에서 제외하고자 한다. 그러나 고급 학습자를 대상으로 교수되고 실제 풍부한 한국어를 구사하게 하는 수사적인 대상에 대한 한국어 교육적 연구를 여기서는 잠시 살펴보고자 한다. 이는 화용적 적합성과 함축성을 이해하고 사용하는 진정한 화용성의 실현을 가능하게 하는 요소로써 고급 학습자들에게 반드시 교육적 대상이 되어야 하는 요소이기 때문이다.

여기서 살펴볼 수사적 표현의 화용적 실현 대상은 속담, 관용어(표현), 완곡표현, 은유(비유)이다. 이 가운데 가장 활발한 연구가 진행되고 있는 것은 속담과 관용표현이다. 이는 문화적 교육 연구라는 점에서 더욱 집중하고 있으며 대상 언어 연구적 차원보다는 비교 언어적 차원에서 접근되기 때문에 실제 외국인 한국어 연구자들에게 있어서도 좋은 연구 대상이 되고 있었다.

#### (1) 속담

속담에 대한 연구를 살펴보면 총 1999년 이후 나온 한국어 교육 학위 논문 가운데 10개 정도를 살펴 볼 수 있었다.

10개의 논문은 이효정(2007),고영원(2007), 양지선(2007),John Mark D.M,(2006), 양민애(2006), 이동규(2005), Zhang, Chunmei(2005), 박진경(2004), 원수은(2003), 김영자(2002)이 있다.

이 논문들의 연구경향을 살펴보면 다음과 같이 나눌 수 있다.

<표1>에서 보는 것과 같이 속담 연구는 교육적 목적에 따라 문화 교육과 학문 목적 교육으로 연구되고 있고, 연구 대상에 따라서는 속담 자체를 대상으로 한 연구와 비교 언어 연구가 이뤄지고 있다.

속담이라는 대상 자체가 문화적인 특성을 많이 내포하고 있기 때문에 문화 교육의 도구로 속담을 연구하는 경향이 많이 나타나며 외국인 연구자에게 있어서는 자국어와 비교를 통한 자국민의 한국어 습득의 용이성을 보장하고자 하는 교육 설계가 많이 눈에 띈다.

이효정(2007),고영원(2007)과 같이 최근에 나타난 연구는 많은 기관에서 교재를 안정적으로 양산하고 있는 추세이기 때문에 이에 맞춰 교재 분석 방법을 채택하였고, 박진경(2004) 같은 경우는 속담의 교수 학습 모형을 제시하고 이를 실행하여 문화교육으로서의 속담의 실효성을 검증하였다.

비교 언어적인 속담 연구는 양지선 (2007)이 동남아시아 언어를 John Mark D.M (2006)

1. 교육 목적에 따른 분류		2. 연구 대상에 따른 분류	
1. 문화 교육	2. 학문 목적 교육	1. 속담 대상적 연구	2. 대상 언어권과 비교 연구
1) 양지선 (2007) 2) John Mark D.M (2006) 3) 이동규(2005) 4) Zhan, Chunmei(2005) 5) 박진경 (2004)	1) 양민애(2006)	1) 이효정(2007), 2) 고영원(2007) 3) 박진경(2004)	1) 양지선(2007) 2) John Mark D.M (2006) 3) 원수은(2003) 4) 김영자(2002)

<표 1 > 속담 연구의 경향성

이 영어와의 비교를, 원수은(2003)에서는 베트남어와의 비교를, 김영자(2002)에서는 중국어와의 비교를 실시하였다. 김영자(2002)의 경우는 속담에 대한 비교 분석이 좀더 체계적으로 나타남을 볼 수 있는데 한·중 속담의 의미와 표현에 있어 둘 다 동일한 것, 의미는 동일하나 표현은 다른 것, 의미 표현 모두 다른 것으로 나누어 비교 하여 제시하였고 이를 바탕으로 초급과 중·고급 학습자의 단계별 지도 방안을 제시하고 있다.

속담에 대한 연구 가운데 가장 특징적인 것은 양민애(2006)이다. 이 논문은 상경계를 전공하는 유학생을 위한 경제학 기본 개념을 교육하는 데 있어 속담을 활용하는 방안을 제시하고 있다. 예를 들어 ‘기회비용’이라는 개념을 교육하기 위하여 일정 텍스트의 기회비용과 관련된 텍스트를 함께 학습하면서 “두 마리 토끼를 잡으려다 한 마리도 못 잡는다.”라는 속담으로 기회비용의 의미를 확인하고 생활 속의 쓰임을 보여주는 수업 모형들을 제시하고 있다. 이 연구는 실제 고급 학습자이면서 학문 목적 한국어를 실행하는 학생들을 위한 맞춤형 한국어 학습 방법 개발에도 도움이 될 수 있는 연구라 할 것이다.

## (2) 관용표현

관용표현에 대한 연구는 어휘 의미론적인 차원에서나 인지은유적인 차원에서 많이 다뤄지고 있는 대상이다. 그러하기에 외국인 유학생들이 모국어와 대상 언어인 한국어 간의 관용표현의 인지적 비교 연구가 많이 진행된 것을 살펴 볼 수 있었다. 그러나 한국어 교육과 직접 관련한 논문으로는 2000년 이후 9개의 논문을 살펴볼 수 있었다. 종선(2009), 박미진(2009), 정혜령(2009), 비소성(2009), 김애진(2009), 윤지훈(2008), 송현아(2008), 이경숙(2007), 김현진(2006)가 그것이다.

이 논문들의 연구를 대별해 보자면 크게 관용 표현 범주에 대한 연구, 관용표현 교육 목록에 대한 연구, 기타 관용 표현 교육에 대한 연구로 나눌 수 있다.

관용표현 교육 목록 제시	관용표현의 범주
1) 의미 목록 제시 : 비소성(2009) 2) 학습 단계별 목록 제시 : 김애진(2009) 3) 특정 학습자 목록 제시 : 송현아(2008) - 몽골인 학습자 대상	1) 관용표현 (은유, 관용구, 속담, 복합어, 수수께끼 등 포함) : 종선(2009), 비소성 (2009), 윤지훈(2008), 이경숙(2007) 2) 관용구 : 박민진(2009), 김애진(2009)

<표 2> 관용연구 분류표

<표 2>에서 보는 바와 같이 관용어 목록에 대한 연구가 활발하게 진행되어 있는 편은 아니었다. 그러나 대부분의 논문에서는 교육용 관용표현 리스트가 개발되어야 할 것이라는 제안을 하고 있었다. 그뿐만 아니라 역시 대부분의 논문에서는 관용표현에 대한 범주 설정에 대한 통일성이 없음에 대해서도 논의하고 있었다.

실제 관용표현이라고 하여 은유나 속담, 관용구, 복합어, 수수께끼, 고사성어 등을 모두 포함하는 경우가 대부분이었고 특이하고 관용구만을 대상으로 한 경우는 박민진(2009), 김애진(2009)에 불과했다.

사실 이 두 가지의 연구 대상점은 같이 고민되어야 할 부분이라 생각한다. 먼저는 관용표현에 대한 범주를 명확히 한 이후에 이를 교육하기 위한 대상 리스트를 작성하는 작업이 가능해야 할 것이기 때문이다.

관용표현 교육용 어휘 리스트를 선정하고자 한 위의 논문을 살펴보면 비소성(2009)의 경우는 신체, 행위 감정, 생활 등과 같이 의미 범주별로 리스트를 작성하였다. 그러나 이러한 의미범주별 리스트는 급별 분류가 선행한 이후에 복합적으로 목록을 작성할 때 가능한 부분이라 보여지며 이러한 범주 분류만으로는 교육용 목록의 적합성을 완전하게 획득하기는 어려워 보인다.

이와는 달리 김애진(2009)는 학습 단계별 관용어 목록을 제시하고 있는데 국립국어원 학습단계별 기본 어휘 목록을 대상으로 관용어 내의 단어의 단계를 바탕으로 단계별 목록을 제시하고 있다. 그러나 일본인 학습자만을 대상으로 하였다는 점에서 보편적인 양상을 제시하고 있지는 못하다. 비슷하게 특정 학습자를 대상으로 관용어 목록을 선정한 경우로 송현아(2008)을 볼 수 있다. 이는 몽골인 학습자를 대상으로 한국어 관용어 표현의 목록화를 시도하였다. 이 기준으로는 문금현(1998)의 기준을 많이 받아들여 목록화를 시도하였다. 그리하여 한국인의 사용빈도, 의미의 투명성, 학습자의 이해도 등을 바탕으로 분류를 시도하였다.

이러한 기본적 대상에 대한 범주화와 교육 목록 제시 문제에 대한 고민 외에 대부분의 논문은 교육 방법론에 대한 고민을 하고 있다. 그 가운데 특징적인 것은 종선(2009)과 박민진(2009)의 논문이다. 종선(2009)는 관용표현을 교육하는 데 있어 문학 서사를 대상으로 고전문학이나 설화, 우화 등을 통한 텍스트를 활용한 관용표현을 할 것을 주장하며 그 예를 제시하고 있다. 박민진(2009)의 경우 역시 읽기를 활용한 관용표현 교육이라는 점에서 닮아 있으나 특이하게도 주석에 관용표현을 노출시킴을 통해서 우연적인 학습을 통한 기억과 습득을 가능하게 하는 방법에 대하여 제시하고 있다.

### (3) 기타 연구

기타 수사학적 표현에 관한 연구로는 은유나 직유에 대한 연구가 있다. 은유에 대한 연구로는 최세원(2006)이 있고 직유에 대한 연구로는 채부규(2008)이 있다. 사실상 국어학에서 2000년대에 인지 언어학에 대한 관심이 높아지면서 은유에 대한 많은 연구가 이루어져 왔다. 이러한 연구 성과를 바탕으로 한국어 교육에서 은유를 어떻게 교육할 것인가에 대한 것을 최세원(2006)에서 고민하고 있다. 최세원(2006)에서는 학습자의 의사소통 능력향상, 문화 교육, 학습자의 흥미 유발의 측면에서 은유 교육의 필요성을 말하고, 교재에 제시된 은유를 모아 개념은유의 범주적 분류 작업을 실시하였다. 그리고 이를 바탕으로 학습자가 이해하기 어려운 은유를 찾아내고 명사 은유 표현 교육의 목표와 원칙, 단계와 방법을 제시하였다.

다음으로 채부규(2008)은 직유의 한국어 교재에서의 교육 현황을 분석하고 학습자의 사용상의 오류를 분석하였다. 이를 바탕으로 교육용 목록을 제시하고 교육 방법을 제시하고 있다.

## 2.2 연구 전망

한국어를 교육하는 데 있어 수사적 표현의 화용적 실현을 교육하는 것은 좀더 다양하고 풍요로운 한국어를 구사하게 하는 데 있어 필수적인 작업이라 할 수 있다. 그러나 수사적이라는 말처럼 부차적인 일차적인 대상성이 되지 못하였기 때문인지 몰라도 아직은 이 대상에 대한 명확한 구분 준거나 교육적 방법론이 명확하게 드러나 있지 못한 실정이라 할 수 있다. 그러나 한국어 교육 연구가 초기 오류 분석에만 치우치던 시대를 지나 이제는 많은 국어학적 이론과 교육학적 이론의 접목을 통한 깊이 있고 실용적인 연구를 해 가는 단계에 들어선 만큼 수사적 표현에 대한 연구도 이제는 구체적인 틀을 잡아가야 할 시점이라고 생각한다.

그래서 이를 위하여 몇 가지 연구에 있어 단계적 제안점을 제시하면 다음과 같다.



<그림1> 수사적 표현의 화용적 교육을 위한 연구 방법

<그림1>에서 제시하고 있는 연구 방법에 대한 제안점은 사실상 위에서 제시한 연구자들이 본인의 연구에서의 한계점으로 제시하고 있는 부분들이기도 하다. 가장 먼저는 통일된 대상에 대한 범주적 설정이 되어 있지 않기 때문에 교육적 통일성을 확보하는 것에 문제가 될 수 있을 것이다. 그러므로 속담과 관용어의 분류, 관용어와 합성어, 속어 등과의 분류 등을 좀더 명확히 하고자 하는 노력이 필요할 것이며 이는 단지 연구적 과제로서의 문제가 아닌 교육이라는 차원에서 볼 때 혼란이 없는 통일된 제시를 필요로 한다는 점에서 반드시 이뤄져야 할 작업이라 할 수 있다.

다음으로는 이를 바탕으로 한 교육용 목록의 제시이다. 사실 교육용 목록은 학습자 단계별로 제시되어야 하는데 이는 학습자 단계별 학습 가능 어휘와 많은 연관성을 지니고 있다. 그러므로 어휘 연구와 함께 관용어나 속담의 표준화된 목록화에 대한 연구가 필요하며 이것이 가능할 때 이를 교육하기 위한 텍스트의 선정이 함께 갈 수 있을 것이다.

사실상 현재의 연구 작업은 이러한 선행적인 작업 대상보다는 이후의 교육방법론에 대한 부분이 더 많이 이뤄지고 있다. 사실 앞선 연구로 제안하는 것들은 실제 교육적인 차원에서 뿐 아니라 국어학적인 차원에서도 필요한 부분이기 때문에 온전히 한국어 교육적 숙제로만 둘 수는 없다, 국어학적으로 더 풍요롭고 깊이 있는 관용어와 속담, 은유 등에 대한 수사적 표현에 대한 연구가 실제 한국어 교육에 있어 좋은 밑거름이 될 것이라 생각한다.

### 3. 의사소통적 화용 연구 동향 및 전망

#### 3.1 의사소통적 화용 연구 동향

한국어 교육에서의 많은 화용 연구자들인 개별적 화행성에 관심을 기울여 왔다. 이러

한 연구의 동향에 대하여 최호철(2009)에서 자세히 잘 기록하고 있다.

이 책에서 제시하고 있는 화행 능력의 대상을 살펴보면 문법, 어휘 등 언어에 대한 지식을 넘어서 사회적, 의미적, 담화적 요소를 고려하여 언어를 사용하는 것이라 정의한다. 즉, 사회 언어적 형식을 상황에 따라 적절하게 조합하여 사용할 수 있는 능력을 의미한다.

이러한 정의를 바탕으로 여기서는 경어법, 개별화행, 호칭, 맞장구, 말차례, 완곡표현을 대상으로 삼아 1991년에서 2008년까지의 학위 논문을 고찰하여 다음과 같이 제시하고 있다.

69)

	경어법	개별화행	호칭	맞장구	말차례	완곡표현	계
1991	1편						1
1995	1편						1
1999	2편						2
2000	2편	사과,감사(1편)					3
2001	1편	거절1편, 설득1편					3
2002		사과1편, 요청1편	1편				3
2003	1편	요청2편, 사과1편					4
2004		소개1편, 거절1편					2
2005	3편	요청1편, 인사1편		1편			6
2006	3편	요청1편, 칭찬1편		1편	1편	1편	8
2007		칭찬1편, 불평1편					2
2008	1편	거절1편					2
계(편)	15편	17편	1편	2편	1편	1편	37

<표 3> 한국어 화행 교육 연구사 분류

<표3>을 살펴보면 경어법에 대한 연구가 초기부터 많이 진행되어 왔고, 이후 다양하게 개별화행에 대한 연구가 진행되어 왔으며 2005년 이후 맞장구나 말차례와 같은 담화상의 화행성에 대한 연구에 대한 관심이 생겨나고 있는 것을 볼 수 있다.

여기서 가장 많이 눈에 띄는 연구는 상황별 화행성에 대한 연구이다. 감사, 요청, 불평 등의 화행적 상황에 대한 인지도와 이해도의 차이를 알아보고 이의 간격을 줄이기 위한 것을 알아보기 위한 실험으로 된 연구라 할 수 있다.

이러한 연구가 많이 눈에 띄는 것은 이 연구의 대상이 매우 사회,문화적인 요인을 가지고 있으며 이에 따라 축자적인 의미로만 이해되지 않으며 사회적 함축성을 지니고 있기 때문에 외국인이 이해하기 어려운 부분이 존재하기 때문일 것이다. 이에 이러한 개별 화행적 요소의 교육이 실제 목표어 문화 안에서 생활하는 학습자의 경우는 실제 생활을 통해 많이 경험하며 익혀가는 경우가 많지만 그렇지 않고 해외에서 학습하는 경우에는 가장 오류가 많고

69) 최호철(2009) p502.

이해하기 어려운 부분이 이러한 부분이라 할 수 있다.<sup>70)</sup>

이는 다시 말해 외국인 학습자가 한국인과 대화할 때 개별적 화행에 있어 문장의 독자적인 의미를 이해하지 못해서 적합한 화행을 실현하지 못하는 것이 아니라 사회 문화적 의미를 이해하지 못해서 의사소통이 완전하지 못한 것임을 말하는 것이다. 이러한 현상은 이해영(2002)에서는 화용적 실패라고 언급하고 있다. <sup>71)</sup>이러한 화용적 실패와 관련된 학위논문은 한상미(2005)가 유일하다.

이 논문에서는 화용 교육의 필요성을 주장하는 근거 자료로 의사소통 실패 현상으로 이어지는 비율이 문법적 오류보다 화용적 실패로 인해 나타나는 경우가 많음을 실증적으로 보이고 있다.<sup>72)</sup>

	오류, 실패	의사소통 장애
문법적 오류	1,253	18
화용적 실패	359	232

**<표 4> 영어권 한국어 학습자의 의사소통 실패에 대한 실험 결과표**

한상미(2005)에서 살펴본 의사소통 측면에서의 한국어 학습자의 문제는 실제 문법적 오류와 화용적 오류로 나누어 살펴보았으며 이 오류들이 의사소통 장애와 어떻게 연결이 되는가를 살펴보고 있다. 그 결과는 <표 4>에서 보는 바와 같이 문법적인 실패보다 화용적인 실패가 의사소통 장애를 일으키는 경우가 12.9 배나 높게 나왔다.

이러한 결과를 바탕으로 화용적 실패를 유발하는 요인을 다섯 가지로 분류하였는데 학습자의 발화 생산의 측면에서 모호성 유발, 무례함 유발, 그리고 부적절함 유발의 세 가지로, 학습자의 이해의 측면에서 의도 오해와 의도 몰이해의 두 가지가 그것이다. 또한 숙달도에 따라 오류나 화용적 실패의 비율이 감소하는 경향을 살펴 본 결과 문법적 오류보다 화용적 실패의 비율의 감소율이 더 낮은 것을 결과를 보였다.

### 3.2 의사소통적 화용 연구 전망

의사소통의 측면에서 한국어 교육의 화용론적 연구를 전망한다는 것은 매우 광범위하다. 사실상 여기서 살펴보지 못한 많은 범주가 존재하기 때문이다.

한국어 교육이라는 언어 교육 자체가 기본 목적으로 하는 것이 의사소통이고 이를 원활하게 하기 위한 방법이라는 것은 어찌 보면 전 분야가 이에 해당할지 모른다. 그렇지 않고 학문적인 범주에서 접근한다 하더라도 크게 의사소통 과정에 대한 문제와 의사소통 매체에 대한 문제, 매체의 표지성에 대한 문제로 나눈다고 봤을 때 여기서는 의사소통 매체인 대화의 실제성에 대해서만 화행과 화용실패라는 차원에서만 살펴 본 것이다. 그러나 이것도 많은 연구가 이뤄져 있지 않은 것을 살펴 볼 수 있었다. 그 이유는 위에서 제시했던 오류와

70) 손호민(1991)에서 한국 거주기간과 기능적 담화 능력 수준이 정비례함을 제시하면서 해외 거주 한국어 학습자의 사회 문화를 바탕 한 화용적 학습에 대한 관심의 필요성을 주장하고 있다.

71) 이는 Thomas(1983)에서 제시한 것으로 오류는 규범성을 지키지 못한 것이나 화용적인 사항은 규범을 어기거나 지키는 문제가 아닌 상황적 적절성의 문제이기 때문에 오류보다는 실패라는 용어를 사용하는 것이 적합하다 제시하고 있다.

72) 아래 <표4>는 한상미(2005) pp135-136에 제시된 결과물을 재정리한 것이다.

실패의 문제일 것이다. 오류의 규범성은 일정한 규칙이 있기 때문에 이에 대한 규칙적 이해와 사용을 위한 교육이 가능하지만 사실상 적합성이라는 상황적 요소에 의존하는 화용성은 많은 개별성을 가져야 하기 때문에 이러한 것이 불가능하다고 할 수 있다. 이에 연구의 어려움과 교육적 어려움을 가지고 있으나 한국어 교육이라는 것이 완전한 2언어 습득을 통한 완전한 의사소통을 목표로 하고 있기에 어떤 환경에서도 이해 가능하고 교육 가능한 화용적 교육 방안에 대한 관심과 연구가 반드시 이루어져야 할 것이다.

특히 한국에서 학습하지 않아 한국 문화에 더욱 친숙하지 못한 학습자에게 교육하기 위한 방안에 대한 연구를 위한 화용 교육의 표준화를 위한 노력도 필요로 할 것이다.

그리고 여기서 다루지는 않았으나 의사소통 과정에 대한 관심으로 말차례와 같은 대화쌍에 대한 인식성의 부재로 인한 의사소통 실패 양상이나 의사소통 교육의 표준화의 한 방법인 담화 표지에 대한 연구를 필요로 한다. 사실상 일상 대화에서 나타나는 ‘뉘’ ‘왜’ ‘글쎄’ 같은 담화 표지 등에 대한 연구는 이뤄져 있으나 개별 의사소통 상황에 대한 담화표지에 대한 관심도 필요하다고 생각한다.

예를 들어 고급학습자를 위한 토론이나 토의 교육이나 프레젠테이션 교육과 같은 경우에 있어 표준적 담화 표지를 필요로 한다.

물론 이러한 과정이 표준화된 담화 표지만으로 수행해 낼 수 있는 것은 아니지만 중급 이상의 학습자에게 있어 한국어에 대한 사고력을 확장하고 표현 능력을 가다듬는 과정으로 교육하려고 할 때 좀 더 규범화된 표지를 활용하여 연습을 시작함으로써 더 원활한 한국어 학습에 도움을 얻을 수 있을 것이다.

토의나 토론보다 프레젠테이션에 있어서는 도입과 진행 맺음에 있어서의 일정한 담화 표지를 개발함으로써 학문목적 학습자 또는 비즈니스 목적 학습자에게 좀 더 적합한 학습 방법을 제공하기 위한 토대 연구를 진행해야 할 것이다.

#### 4. 결론

이상을 통하여 화용론과 한국어 교육에 대한 연구를 동향을 살펴보고 이에 대하여 전망을 해 보았다.

연구 동향을 살펴 본 분야는 수사적 표현과 의사소통적 차원이었다. 사실상 어휘나 발음의 차원에서 의사소통이 적합성을 위한 방법론을 연구하는 측면에서는 한국어 교육의 많은 부분이 화용론적 연구에 닿아 있지만 이는 개별 분야에서 논의될 부분이기 때문에 여기서는 제외했으며 어휘적 차원에서 특수한 수사적 표현에 있어서만 살펴보고자 하였다.

수사적인 차원에서는 속담, 관용표현, 기타 은유나 직유에 대한 연구를 살펴 볼 수 있었고 대상 논문으로는 총 21편의 논문을 대상으로 하였다.

이를 바탕으로 살펴 본 결과 속담은 교육 목적에 따라 문화 교육과 학문목적 교육에 대한 연구가 있었고 연구 대상에 따라서는 속담 자체를 연구 대상으로 한 경우와 대상 언어권과 비교 연구한 것을 살펴 볼 수 있었다.

관용표현의 경우에는 교육 방법론을 제시하는 것 외에 관용 표현 교육 목록 제시를 연구한 논문과 관용 표현의 범주를 대별하고자 하는 논문이 있었다.

이 외에 은유나 직유와 같은 비유적 표현에 대한 교육 방법 논문은 두 편에 지나지 않아 수적으로 매우 적어 연구의 필요성을 더욱 느낄 수 있었다.

다음으로는 의사소통적 측면에서 화용 연구의 동향을 살펴보면 가장 많이 나타나는 것은

개별 화행성에 대한 연구이다. 사과나 감사, 거절이나 설득, 요청과 같은 개별 화행의 적합성을 획득하게 하기 위한 교육적 연구가 눈에 띠며, 가장 오랫동안 많이 연구된 것으로는 경어법(대우법)에 대한 연구였다. 이는 한국어의 특수한 현상이며 반드시 교육되어야 하는 요소이기에 많은 관심의 대상이 되는 것이라 볼 수 있다.

이러한 연구 외에 의사소통을 중심에 두고 연구한 것으로는 화용적 실패에 대한 논문이다. 실제 학위논문으로는 한 편밖에 찾아 볼 수 없으나 소논문을 통하여 화용적 실패와 화용적 교육의 필요성에 대한 논의를 찾아 볼 수 있으며 이는 사회 문화적 교육의 필요성과 해외에서 한국어를 배우는 학습자에게 문화적 화용성의 괴리감을 없애기 위한 교육 방법 개발에 대한 필요성의 차원에서 관심이 필요한 분야라고 하겠다.

이 외에 여기서는 살펴보지 않았으나 말차레나 담화 표지, 학문목적이나 비즈니스 목적의 특수목적 한국어 학습자를 위한 토의나 토론, 프레젠테이션 교육용 담화 표지에 대한 연구도 화용 연구의 차원에서 관심을 가지고 진행해야 할 부분이라 생각한다.

이상을 살펴보면 지금까지의 한국어 교육에 대한 연구가 오류 연구를 지나 언어학적 이론과 교육학적 이론의 접목을 통한 깊이 있는 연구로의 진행을 이루어 왔으나 더 세부적이고 학습자 상황에 따른 교육 연구가 필요하다 할 수 있다. 또한 규범적인 차원에서의 한국어 교육의 연구를 벗어나 의사소통적 적합성이라는 사회문화적 상황적 적합성에 대한 연구를 위한 사례 수집이나 표준화 작업이 앞으로 더 많이 이루어 져야 할 것이다.

## <참고문헌>

- 고영원(2007), 한국어 학습자를 위한 속담 교육 연구, 연세대학교 교육대학원 석사학위논문.
- 김애진(2009), 일본어권 한국어 학습자를 위한 관용어 교육 연구, 한양대학교 교육대학원 석사학위 논문.
- 김연자(2002), 중국인 한국어 학습자를 위한 속담 교육 연구, 경희대학교 교육대학원 석사학위논문.
- 김현진(2006), 한국어 관용표현의 교수-학습 방법 개선에 땀 연구, 대구대학교 석사학위논문.
- 문금현(1998), 외국어로서의 한국어 관용표현의 교육, 이중언어학 15. pp.207-233
- 박미진(2009), 주석이 한국어 관용어의 우연적 학습에 미치는 영향, 이화여자대학교 국제대학원 석사학위 논문.
- 박진경(2004), 속담을 이용한 한국어 문화 교육에 대한 연구, 홍익대학교 교육대학원 석사학위 논문.
- 비소성(2009), 중국인을 위한 한국어 관용어의 교육 방안에 관한 연구, 중앙대학교 대학원 석사학위 논문.
- 손호민(1991), 한국어의 기능적 속담을 위한 사회언어학적, 화용론적 교수, 이중언어학 8-1, pp461-490.
- 송현아(2008), 몽골인을 위한 한국어 관용어 교육 연구, 한국외국어대학교 교육대학원 석사학위 논문.
- 양민애(2006), 상경계 전공 외국인 유학생을 위한 경제학 기본 개념 교육에 관한 연구: 속담 활용 모색을 통하여, 연세대학교 교육대학원 석사학위 논문.

- 양지선(2007), 한국어 교육을 위한 한국과 동남아시아 속담 비교 연구, 경희대학교 대학원 석사학위 논문.
- 원수은(2003), 베트남인 한국어 학습자를 위한 속담 교육 연구, 경희대학교 교육대학원 석사학위논문.
- 윤지훈(2008), 외국어로서 한국어 어휘 지도 방안: 관용표현 중심으로, 단국대학교 석사학위논문.
- 이경숙(2007), 관용표현을 활용한 한국어 교육 방안 연구-반의현상을 중심으로, 서울 시립대학교 일반대학원 석사학위논문.
- 이해영(2002), 비교문화적 화용론에 기초한 한국어의 화용교육, 이중언어학 21, pp46-70.
- 이해영(2006), 현지에서의 한국어 교육이 화행 실현에 미치는 영향, 이중언어학 32, pp262-290.
- 이효정(2007), 속담을 활용한 한국어 문화 교육 방안, 한국외국어대학교 교육대학원 석사학위 논문.
- 정혜령(2009), 한국어 학습자의 신체 관용어 이해과정 연구, 상명대학교 교육대학원 석사학위논문.
- 종선(2009), 한·중 관용표현의 의미에 대한 서사적 접근, 건국대학교 대학원 석사학위논문.
- 채부규(2008), 외국인을 위한 한국어 직유 표현 교육 연구, 경희대학교 교육대학원 석사학위논문.
- 최세원(2006), 한국어 교재의 명사 은유 표현 교육에 관한 연구, 경희대학교 교육대학원 석사학위논문.
- 한상미(2005), 한국어 모어 화자와 비모어 화자 간의 의사소통 문제 연구 : 영어권 한국어 학습자의 화용적 실패를 중심으로, 연세대학교 대학원 박사학위논문.
- John Mark D.Minguillan(2006), 한국과 영미 문화권 동물 속담의 문화 언어적 비교, 전남대학교 대학원 석사학위 논문.
- Zhang, Chunmei(2005), 한·중 동물 속담 비교를 통한 한국어 문화 교육 연구, 서울대학교 대학원 석사학위 논문.

# 연어적 구성을 통한 한국어 교육용 어휘 구성 방안

유해준(산동대학교)

## -차 례-

1. 서론
2. 연어의 개념
3. 연어적 구성
4. 어휘적 구성 연어 추출 방안
5. 결론

### 1. 緒論

본고는 외국인을 위한 한국어교육에서 쉽게 접하게 되는 연어(連語)의 어휘적·문법적 특성을 종합적으로 고찰하고 이를 통해 한국어교육 현장에서 혼재되어 사용되고 있는 연어 정보를 가진 어휘와 문법 항목들을 구별하고자 한다. 이를 위해 지금까지 이루어진 한국어교육 내의 문법 항목 선정의 문제점을 지적하고 연어를 통한 교육 내용 구성의 필요성을 기술하겠다.

어휘를 익힌다는 것은 해당 어휘에 대한 형태 정보와 의미 정보를 안다는 것이다. 그러나 외국어로 한국어를 접하는 학습자들이 이 두 가지 정보만으로 한국어를 정확하게 사용하는 쉬운 일이 아니다.

- (1) 가. 상을 받다 / 상을 주다  
    나. 칭찬을 받다 / 칭찬을 하다(\*칭찬을 주다)
- (2) 가. 목걸이를 하다  
    나. \*반지를 하다 / 반지를 끼다  
    다. \*시계를 하다 / 시계를 차다

(1나)과 (2나,다)은 한국어를 배우는 외국인 학습자들이 초급 단계에서 흔히 보이는 오류로 어휘에 대한 형태 정보 또는 의미 정보 학습만으로 해결하기 어려운 오류들이다. 어휘의 수준에 따라 중,고급 단계의 수준에 오른 학습자들에게도 이러한 오류들은 지속적으로 보이고 있다<sup>73)</sup>. (1가)을 학습한 외국인 학습자들이 수업 시간에 보인 오류가 (1나)이다. 이와 같

73) 본고의 오류의 예들은 산동대학교 중한반 3학년 학생들이 작문 시간에 보인 오류들을 중심으로 작성한 예문

은 오류들은 지금까지는 모국어의 영향 또는 어휘 미습득으로 인한 오류들로 분류가 되어 왔었다. ‘상을 주다.’, ‘상을 받다.’ 또는 ‘용돈을 주다.’, ‘용돈을 받다.’를 학습한 학습자들은 ‘칭찬’이란 어휘에도 같은 품사 정보를 가지고 있다는 이유만으로 같은 언어 정보를 적용하려는 모습을 보인다. 이러한 현상은 한국어 화자들을 많이 접하는 환경보다 접하지 못하는 환경에서 한국어를 배우는 학습자들에게 더 많이 일어나는 오류 양상이다.<sup>74)</sup> 물론 최근 들어 어휘의 형태 정보와 의미 정보 외에 교재에 실린 대화문의 담화 상황에 따른 화용 상황적 정보를 주는 학습 방안들에 대한 연구들이 나오고는 있다.<sup>75)</sup> 그러나 이 또한 한국어교육의 전체적 교육 내용 구성에 영향을 주지는 못하고 있다. 1980년대 이후부터 한국어교육 현장에서 주목받기 시작한 의사소통 중심 언어 교수법에서는 명시적 교수법보다 암시적 교수법을 강조하고 있기 때문에 어휘의 형태 의미 정보 외에 결합 정보에 대해서는 모국어 화자들처럼 스스로 습득해야 한다. 이에 대한 대안으로 의사소통 중심의 교수법인 의미 중심 접근 방법(focus on meaning)에 정확성을 더하고자 하는 형태 초점 접근 방법(focus on forms)의 교수 방식이 최근 들어 더욱 주목 받고 있다.

구분	focus on forms	focus on meaning	focus on form
학습 형태	언어 형태	언어 기능(언어 사용)	언어 형태, 의미 기능(언어 사용)
학습 목표	정확성	유창성	정확성, 유창성
교수 요목	구조 중심	의사소통 중심	의사소통 중심
학습 방법	명시적 설명	암시적 설명	명시적→암시적 설명

[표-1] 형태와 의미에 초점을 둔 교수법의 구분

이처럼 암시적 학습을 통해 스스로 체득해야 했던 의미·형태 정보에 대한 학습은 외국어 학습에서 학습자들에게 언어 사용상의 정확성 결여라는 문제를 안겨 주고 있다. 암시적으로 학습한 내용에서 의미·형태 정보는 스스로 얻을 수 있으나 결합 정보 또는 화용적 상황에 대한 지식을 외국인 학습자가 스스로 습득하기란 쉽지 않다<sup>76)</sup>. 이에 본고에서는 어휘 학습을 개별 어휘의 의미 학습에 치중했던 지금까지의 교수법에서 보인 오류들을 줄이는 방안으로 언어 정보를 제시하여 한국어 학습용 어휘를 구성하는 방안을 제시하고자 한다.

## 2. 언어의 개념

언어에 대한 선행연구는 순수국어학과 응용국어학으로 나눌 수 있다. 더 세분하자면 응용

들이다. 한국어능력시험(TOPIK) 3.4급에 합격한 학생들로 사전에 해당 어휘에 대한 습득이 있었음에도 오류를 보인 작문 과제만을 대상으로 오류의 예를 제시한다.

74) 이정희(2003)에서는 형태 정보에 의한 오류와 의미 정보에 의한 오류들을 구분하면서 모국어의 영향이 학습자 오류의 가장 큰 원인으로 분석하고 있다. 그러나 한국 내에서 한국어를 배우는 외국인 학습자들과 국외에서 해당 교사 외에 한국어 화자들을 다양하게 접하지 못하고 교재만으로 한국어를 배우는 학습자들에게 일어나는 오류가 서로 차이가 있음은 모국어의 영향으로만은 설명이 되지 않는다.

75) 한국어 교육에서 교재 구성 또는 수업 내 대화문의 화용적 맥락에 대한 연구가 개념 은유, 관용 표현 등의 주제로 연구들이 이루어지고 있다. 그러나 본고에서는 결합 정보에 의한 교수 방안에 중점을 두고 학습 방안을 제시하고자 하기에 이에 대한 논의는 하지 않기로 한다.

76) 한송화강현화(2004)에서는 개별 어휘의 의미에 집중된 어휘 학습 대신 해당 어휘와 호응 관계에 있는 언어를 교육하면 어휘의 의미 뿐만 아니라 화용적 용법까지 알 수 있다고 말하고 있다.

국어학 내에서도 전산언어학과 한국어교육으로 나누어 살필 수 있을 것이다. 순수언어학적인 측면이나 응용언어학적인 측면에서나 언어의 중요성에 대한 인식은 연구 성과들을 통해 알 수 있다. 그러나 연구자들마다 언어에 대한 개념적 범위의 합의가 정확하게 일치하지는 않고 있다. 이는 언어의 특성상 연구 대상과 사용 목적에 따라 언어를 정의하는 연구자들의 차이에서 비롯되었다고 볼 수 있다.

강현화(1998)는 ‘체언+용언’꼴을 대상으로 언어를 살피고 있다. 이는 가장 많은 공기 관계를 보이고 있는 결합 형태에 집중을 해서 살피고 있다는 연구의 의의는 있으나 빈도라는 한부분에 집중해서 언어를 나누고 있어 언어 설정의 기준이 다소 모호하다는 지적이 있다.

김진해(1999)는 언어를 구성하는 요소간의 의미 관계가 상호 선택적인 것이 아니라 어느 한 요소가 다른 요소를 요구하는 일정한 방향성을 이루는 것이라 정의하고 있다. 이는 언어가 가지는 어휘적인 측면을 부각한 것이라 할 수 있다.

서상규(2002)는 광의의 언어 개념을 제시하면서 자유 결합 관계, 통사론적 구성, 의미 호응 관계 모두를 공기 관계의 언어로 설정하고 있다. 현재 한국어 교육용 어휘 또는 문법 항목들의 제시도 이와 같은 광의의 언어 개념을 가지고 있다고 볼 수 있다. 본고에서는 이를 좀 더 세분화하여 교육적으로 사용 가능한 단위로 나누고자 한다.

임홍빈(2002)은 언어는 단순한 공기관계가 아니라 어휘적인 선택에 의한 결합이란 점을 강조하고 있다. 이는 결합 관계가 자주 일어나는 빈도가 높은 패턴(pattern)<sup>77)</sup> 언어들을 모두 언어로 처리하는 것은 대량의 말뭉치를 가지고 전산적으로 처리하는 방법에는 유용하나 이들을 모두 언어라고 지칭할 수 없다는 전산언어학적 언어 연구의 문제점을 지적하고 있는 것이다. 이에 임홍빈(2002)에서는 대량의 말뭉치를 언어 연구에 이용함에 있어서도 구체적인 언어 설정의 기준이 필요함을 제기하고 있다.

문금현(2002)은 문어 자료와 구어 자료 그리고 한국어 교재에서 한국어 교육용 언어를 추출하였다. 400개의 한국어 교육용 어휘를 선정하여 난도별 단계별로 정리한 것은 한국어 교육 안에서 언어 연구의 기초적 연구 성과의 기반이 되었다고 할 수 있다. 그러나 언어 자체를 따로 설정하여 교재 안에서 개별적으로 언어 정보를 주어 학습을 하자는 부분은 이미 외국인을 위한 한국어 교육용 교재 안에 언어들이 들어가 수업이 이루어지고 있는 상황을 전혀 고려하지 않은 제안이라고 할 수 있다.

임홍빈·임근석(2004)은 언어 구성을 이루는 두 어휘소<sup>78)</sup>는 선택의 방향성을 가지며 언어 핵과 언어변이 인접성을 가지고 하나의 단위처럼 행동한다고 정의하였다. 서상규(2002)가 광의의 개념의 언어를 제시하고 있다면 임홍빈·임근석(2004)은 협의의 언어 개념을 제시하고 있다. 본고의 언어 정의와 완전한 일치를 보이지는 않으나 한국어 교육을 위해서는 협의의 언어 설정이 적합함에는 동의하며 이를 기준으로 언어의 개념을 정리해 나갈 생각이다.

박숙영(2005)은 한국어 교재에서 언어를 추출한 후 이를 바탕으로 수업에 활용하는 방안을 제시하고 있다. 그러나 한국어 교재는 다양한 언어를 언어 습득의 기준에 따라 선정하고 있지 않기 때문에 교재 안에서만 뽑은 언어를 가지고 다시 교육하는 것은 지금까지의 교재

77) 패턴인식(Pattern Recognition)은 자연언어와 같은 구문적 패턴(Pattern)까지 이해하는 능력 등을 컴퓨터 프로그래밍으로 구현하는 기술을 말한다. 말뭉치를 이용한 언어 패턴에 대한 관심이 많아지면서 언어 패턴 또는 패턴 인식이라는 말이 자주 사용되고 있다. 본고에서는 전산언어학에서 사용하고 있는 일정한 공기 관계 또는 결합 관계를 이루는 구문들을 패턴 언어 또는 패턴이라고 지칭하고자 한다.

78) 임근석(2002)에서는 어휘소와 어휘 요소를 구별하여 사용하고 있다. 어휘 요소라는 개념을 사용하는 목적은 어휘소는 한 개의 어휘적 또는 문법적 구성 성분으로 이루어지지만 어휘소는 둘 이상의 어휘적 문법적 결합도 가능한 것으로 구별하여 제시하고 있다. 본고에서도 이를 따르고자 한다.

들이 가지고 있는 문제점을 재교육 하는 것이라 할 수 있다.

박현정(2007)은 중국인 학습자를 대상으로 학습자의 언어 인식 정도를 조사하였다. 그러나 박현정(2007)은 한국어 교육에서 언어 관련 기초 성과물이 없는 상황에서 이루어진 연구이기에 학습자들의 인식을 조사하는 연구에 그칠 수밖에 없는 연구의 한계를 안고 있다.

지금까지의 선행연구들을 정리하면 언어 교육에 있어서 언어란 어휘적 언어와 문법적 언어를 모두 통칭하고 있다고 볼 수 있다. 이러한 이유 때문에 한국어 교재 안에서 어휘 항목과 문법 항목의 충돌이 일어나고 있고 중복된 또는 탈락된 교육 내용을 제공 받은 학습자들은 한국어의 규칙을 이해하는데 오랜 시간이 걸리거나 정확성을 포기한 채 이해 영역에만 치중된 학습을 하는 모습을 보이고 있다.

(3) ㄱ. 연극을 하거나 사물놀이도 해요.

ㄴ. 교통사고가 나는 바람에 시험에 늦었어요.

ㄷ. 이 쪽 길이 훨씬 덜 복잡해요.

ㄹ. 신발가게부터 가 볼까요?

ㅁ. 철수는 영화를 좋아한다. / 철수는 영화가 좋다.

(3)의 예문들은 한국어교재 안에 명시적으로 제시된 문법 항목들 중에서 뽑은 예문들이다. (1ㄱ)은 한국어교육용 문법 항목에서는 조사가 독립적 항목으로 제시가 되고 있는 형태다. (2ㄴ)은 어미+ [의존명사+ 조사]의 문법적 성질을 가진 두 문법 요소<sup>79)</sup>의 결합으로 볼 수 있다. 이처럼 (3ㄱ,ㄴ)은 개별적으로 사용되었거나 두 요소가 합쳐져 하나의 문법적 구성을 보이는 요소들로 볼 수 있다. (3ㄷ)은 정도부사 ‘덜’을 학습시키기 위해 제시한 항목이다. 이 외에도 많은 정도부사들이 어휘 항목이 아닌 문법 항목으로 다루어지고 있는 교재들이 많다. 어휘의 형태 의미 정보 외에 결합 정보가 필요 없는 예문이다. 또한 문법적 성질을 가지고 있다고 볼 수도 없다. 실제로 말뭉치 자료에서도 정도부사는 앞 뒤의 어휘소들과의 결합 관계가 자유로운 것으로 나타났다<sup>80)</sup>. (3ㄹ)은 어떤 상태나 동작 순서 등을 나타내는 조사 ‘~부터’와 ‘가다’를 결합시킨 형태다. 그러나 ‘~부터’와 ‘가다’는 어떠한 결합적 제약도 보이지 않는 자유 결합 형태를 보이는 어휘소들이다. 학습자의 부담감이란 측면에서도 이를 하나의 묶음 형태로 학습을 시킬 이유가 없거니와 이러한 결합을 보이는 항목들을 문법 항목들로 제시하기 시작하면 말뭉치 안에서 공기 관계가 형성되지 않음에도 빈도가 높다는 이유만으로도 학습을 시켜야 하는 문법 항목들이 생긴다는 문제점이 있다. (3ㅁ)은 ‘~을/를’ ‘~이/가’라는 문법 요소들이 앞의 체언의 정보에 의한 형성임에도 뒤에 오는 서술어의 정보에 의해 형성된 것처럼 하나의 덩어리로 학습시키고 있다. (3ㅁ)의 결합 정보는 화용적 상황을 고려한 일부 예문을 제외한 거의 모든 서술어에 해당하기 때문에 모든 어휘들을 문법 항목으로 제시해야 한다는 말과 같다. 이는 학습자의 학업 부담감과 더불어 교수자의 수업 부담감 또한 가중 시키는 일이다. 결론적으로 ‘~는 바람에’와 같은 문법적 결합 형태와 ‘~을/를 좋아하다’는 같은 층위에서 학습이 이루어질 수 없는 항목이다. (3ㄱ,ㄴ)은 문법 요소로 (3ㄷ,ㄹ,ㅁ)은 어휘 요소로 학습이 이루어져야 하는 항목들인 것이다.

79) 어미+ [의존명사+ 조사]와 같이 한국어교육 안에서 일반적으로 문법 항목이라고 지칭되고 있는 문법적 성질을 보이는 어휘소와 어휘소의 결합을 본고에서는 언어적 구성을 띤 언어와 일반적 어휘의 구별을 위해 문법 요소라고 지칭하겠다.

80) 본고의 연구 목적은 한국어 교육용 어휘 항목의 제시 방법에 대한 고찰이기에 본고에서는 개별적인 어휘소의 언어 결합관계에서 나타나는 빈도와 전체적인 결합 양상에 대해서는 기술하지 않겠다.

### 3. 언어적 구성

전산언어학에서 언어 관계는 번역기의 오류를 줄이는 데 사용되고 있다. 이는 외국어를 자국어로 번역하는 과정과 번역기가 가지는 기계 번역의 목적이 같이 때문에 발생하는 공통점이라고 볼 수 있다.<sup>81)</sup> 앞서서도 언급했듯이 언어 관계는 어휘소의 조합과 밀접한 관련이 있다. 인간은 일정한 구조와 규칙이라는 원리에 따라 대량의 언어를 생산해낸다. 따라서 외국인 학습자들에게도 이러한 근본적인 원리에 따라 언어 학습 이론을 설정하고 이에 따라 어휘 항목부터 문법 항목까지 일관성을 가진 교육 내용이 구성되어야 할 것이다. 언어 관계는 대량의 언어를 생성해내기 위해 필요한 과정이라고 볼 수는 없다. 다만 전산언어학에서 번역기의 오류를 줄이기 위해 언어 정보를 사용하는 예처럼 지금까지 외국어 교육 방법에서 해결하지 못한 중, 고급 학습자들의 오류들을 중간언어 단계의 과정으로만 보고 피할 것이 아니라 언어라는 개념을 통해 적극적으로 해결해 보고자 하는 것이다. 언어 정보라는 개념이 번역기의 오류를 현저하게 줄여 주었듯이 한국어를 배우는 외국인 학습자들에게도 오류를 줄이는 긍정적 영향을 줄 수 있을 것이다. 다만 이를 위해 언어라는 개념을 한국어교육 목적에 맞도록 구성해낼 필요성은 있을 것이다. 본고에서는 언어라는 개념을 collocation라는 어휘적 개념이 아닌 어휘소의 합쳐진 구절로 인식하고 언어 표현(collocation expression)이란 용어로 사용하겠다.<sup>82)</sup> 또한 언어적 구성에 따른 언어적 표현을 본고에서는 어휘적 구성 언어와 문법적 구성 언어로 나누고자 한다. 이는 공기관계와 결합 관계를 동일한 것으로 보고 광의의 개념의 언어를 사용하여 지금까지 학습자들에게 제공해온 한국어교육용 문법 항목들과 차이를 두기 위함이다. 결합 제약이 없는 자유 결합, (3口)처럼 공기 관계를 형성하기는 하지만 의미에 어떠한 영향도 주지 않는 공기관계의 공기어, 언어, 관용어 모두 패턴(pattern)에 따른 결합을 이루고 있기 때문에 대량의 말뭉치 안에서 빈도만을 통해 이들을 구분해 내기는 어렵다. 즉 패턴 결합을 통해 어휘소와 어휘소 사이에 공기관계까지는 찾아낼 수 있으나 결속 제약을 찾아 낼 수 없기 때문에 자유결합, 공기어, 언어, 관용어를 구분하는 일은 쉽지 않다. 물론 패턴의 특성상 빈도가 높은 어휘소들이 결합의 고정성이 강하다는 가설을 세우는 것은 가능하다. 그러나 모든 결합 관계에 적용이 되지 않기 때문에 언어핵과 언어변을 나누는 작업이 필요하다.

(4) ㄱ. 개가 한 마리 있다.

ㄴ. 결론을 내다 / 결론을 내리다 / 결론이 나다 / 결론에 도달하다 / 결론을 얻다.

ㄷ. 저는 외국인이기 때문에 한국말을 못합니다.

(4ㄱ)은 어휘소와 어휘소의 결합에서 의미적 투명성을 유지하고 있지만 강한 결속 제약을 가지고 있다. 이는 수량 단위에 대한 언어적 구성으로 볼 수 있다. 한국어교육 내에서는 이

81) 언어 관계는 자국어를 외국어로 번역할 때 또는 외국어를 자국어로 번역할 때 어려움을 겪곤 하는 특정한 어휘소 대 어휘소의 관계를 설명하기 위해 도입될 수 있다.(이동혁 2004)

82) 홍중선(2002)에서 언어(collocation)는 어휘적 개념의 용어로 둘 이상의 어휘소의 결합으로 이루어진 상태를 가리키기에는 적합한 용어라 볼 수 없다는 지적을 했다. 이러한 지적으로 언어적 구성, 언어적 관계 등의 용어가 사용되기도 하였으나 본고에서는 한국 교육에서 자주 사용되는 덩어리 표현, 관용 표현이라는 용어와 같은 층위의 개념으로 언어를 두고자 언어 표현(collocation expression)이라는 용어를 사용하겠다.

러한 어휘적 요소들도 문법 항목 또는 표현이란 항목으로 가르쳐지고 있다. 본고에서 나누고자 하는 기준에 따르자면 (4ㄱ)은 어휘로 학습이 이루어지되 언어적 구성 관계를 띤 어휘로 학습이 이루어져야 할 것이다. 즉, 형태 정보, 의미 정보 외에 결합 정보가 함께 주어지는 어휘로 구분되어야 할 것이다. 기존처럼 문법 항목으로 나누어 가르치는 것은 한국어 교육용 문법의 정리 안에서든 또는 학습용 어휘 선정에도 걸림돌이 될 것이다. (4ㄴ)은 ‘결론’이라는 어휘에 따라오는 어휘소의 한정된 결합 관계를 보여주고 있다. 결합 관계를 통한 의미 개념의 형성이라는 부분을 살펴보면 (4ㄱ)이  $A+B=AB$ 라는 구조를 가지고 있다면 (4ㄴ)은  $A+B=A`B$  또는  $A+B=AB`$ 가 된다고 볼 수 있다. 이러한 기준 설정은 대량의 말뭉치 안에서 패턴 추출을 한 이후에 어휘소들을 자유 결합, 공기어, 연어, 관용어로 나누는 기준이 되어 줄 것이다. (4ㄷ)은 어미+ [의존명사+ 조사]의 결합 형태로 어휘소와 문법소들의 결합인 문법 요소의 결합으로 볼 수 있다. 이는 어휘적 언어 관계와 문법적 언어 관계를 나누는 기준이 될 것이다. 지금까지의 논의를 정리하자면 1차적으로 어휘적 언어 관계와 문법적 언어 관계의 구분이 한국어교육 내용 연구에서 필요하다는 점이다. 또한 언어적 구성이 항상 2항의 구조를 가진다고 볼 수 없지만 2항 이상 3항 4항의 구성이 되기 위해서도 반드시 결속 제약이 성립이 되어야만 하는 전제 조건을 제시한다.

구분	결합 관계
어휘적 구성의 언어	어휘소(1항) + 어휘소(1항)
	어휘 요소(2항 이상) + 어휘소
	어휘소 + 어휘 요소(2항 이상)
	어휘 요소(2항 이상) + 어휘 요소(2항 이상)
문법적 구성의 언어	어휘소(1항) + 문법소(1항)
	어휘소(1항) + 문법 요소(1항 이상)
	어휘 요소(2항 이상)+ 문법소(1항)
	어휘 요소(2항 이상) + 문법요소(2항 이상)

[표-2] 언어 구성 결합 관계 정보

이처럼 어휘적 구성의 언어와 문법적 구성의 언어에 대한 기준을 두고 나누어 학습자들에게 명확한 학습 목표를 제공해 준다면 학습자들은 한국어의 구조와 규칙에 대한 이해가 명시적 또는 암시적 교수에 관계없이 학습 단계에서 빠른 중간 언어 단계를 거치고 오류들이 화석화 되는 과정을 겪지는 않을 것이다.

본고의 최종적인 목적인 어휘적 구성의 언어들을 한국어 학습용 어휘 내에서 구분해내기 위해서는 어휘적 구성 언어를 자유결합, 공기어, 관용어와 구분해 내야 한다. 이는 단순 결합 관계인지 언어적 결합 관계인지를 결속 구조를 통해 확인하는 작업은 아래와 같다.

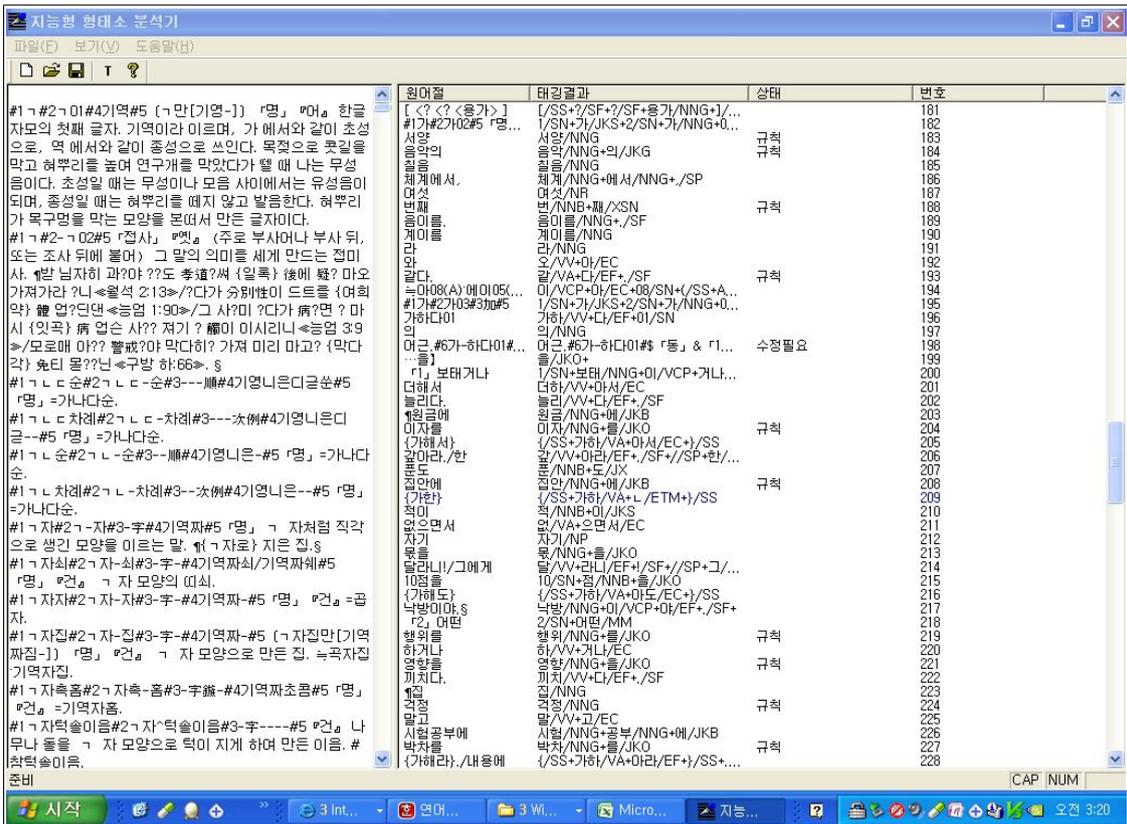
범위	패턴(pattern)			
	자유 결합	공기어	광의의 언어	
			협의의 언어	
제약조건			언어	관용어
투명성	투명	투명	투명/반투명	불투명
결속 제약	×	○	○	○
결합 원리	$A+B=A,B$	$A+B=AB$	$A+B=A`B$	$A+B=C$

			A+ B=AB`	
--	--	--	----------	--

[표-3] 어휘적 구성 언어 선정의 결합 원리

#### 4. 어휘적 구성 언어 추출 방안

본고에서는 국립국어원에서 발행한 표준국어대사전의 전문을 말뭉치로 사용하고자 한다. 이는 다른 말뭉치들보다 모국어 화자를 위해 만들어진 한국어사전을 원시말뭉치로 이용해 어휘의 결합 관계를 살피고 외국인 학습자를 위한 한국어 교육용 어휘를 추출할 수 있다는 장점이 있다. 기존의 한국어교육용 어휘들이 주제 중심의 의미적 관계를 중시했다면 본고에서는 결합적 관계를 1차적 선별 기준에 두고 의미적 관계를 언어 정보를 통해 제공하고자 한다. 실험에 쓰인 말뭉치는 가공이 되지 않은 원시 말뭉치의 형태이기 때문에 국립국어원에서 제공하고 있는 '세종태그셋'을 이용해 태깅(tagging)하여 가공된 말뭉치로 만들어 이용하였다.



[그림-1] 태깅이 끝난 말뭉치 자료

언어학 연구의 방향이 최근에는 자료의 활용과 컴퓨터 기술의 발달로 분석적 접근 방법이 더욱 용이하게 되었다. 본고에서도 이러한 대용량 말뭉치 처리를 통해 데이터를 처리하고자 한다. 이를 위한 언어 추출 기준은 3장에서 제시한 언어적 구성을 띤 어휘로 한정하고자 한다.

대분류	소분류	세분류
체언	명사 NN	일반명사 NNG 고유명사 NNP 의존명사 NNB
	대명사 NP	
	수사 NR	
용언	동사 VV	
	형용사 VA	
	보조용언 VX	
	지정사 VC	긍정지정사 VCP 부정지정사 VCN
수식언	관형사 MM	
	부사 MA	일반부사 MAG 접속부사 MAJ
독립언	감탄사 IC	
관계언	격조사 JK	주격조사 JKS 보격조사 JKC 관형격조사 JKG 목적격조사 JKO 부사격조사 JKB 호격조사 JKV 인용격조사 JKQ
	보조사 JX 접속조사 JC	
의존형태	어미 E	선어말어미 EP 종결어미 EF 연결어미 EC 명사형전성어미 ETN 관형형전성어미 ETM
		접두사 XP
	접미사 XS	명사파생접미사 XSA 동사파생접미사 XSV 형용사파생접미사 XSA (부사파생접미사 XSB)
		어기 XR
기호	마침표, 물음표, 느낌표	SF
	쉼표, 가운뎃점, 콜론, 빗금	SP
	따옴표, 괄호표, 줄표	SS
	줄임표	SE
	붙임표(물결, 숨김, 빠짐)	SO
	외국어	SL
	한자	SH
	기타기호(논리수학기호, 화폐기호 등)	SW
	명사추정범주	NF
	용언추정범주	NV
	숫자	SN
	분석불능범주	NA

[표-4] 세종 품사 태그셋

언어를 추출하는 가장 간단하고 직관적인 방법은 말뭉치에 나타나는 단어들의 빈도수를 구하는 방법이다. 그러나 앞서서도 언급했듯이 이러한 패턴 정보만으로 구성된 어휘 결합 관계는 연어가 아닌 단순 결합 관계들도 존재한다. 이를 해결하고자 본고에서는 어휘의 품사 패턴을 이용하였다. 품사 주석이 부착된 가공된 말뭉치에 일정한 규칙 값을 적용한 값을 이용하면 실질 형태소간의 결합을 추려낼 수 있다. 그러나 어휘소와 어휘소가 떨어져 있는 경우 어휘소들의 공기 관계를 파악하기가 힘들다는 단점이 있다. 물론 공간적인 수치를 결합 정보로 제공할 수는 있으나 공기 관계가 형성되지 않는 자유 결합의 패턴 정보들이 더 많이 생산되는 문제점이 있다.

어휘적 구성 언어의 결합 관계	
• 주술 관계	- NN+ JKS+ NN
• 목술 관계	- NN+ JKO+ NN
• 부사어-서술어 관계	- MA+ V*
• 수식 관계	- NN+ JKG+ NN
	- MA+ V*
	- V*+ ETM+ NN

이에 본고에서는 위의 품사 정보를 이용한 1차적인 어휘적 언어 패턴을 추출하고 이를 이용하여 3장의 기준을 적용하여 어휘들을 분류하였다. 이러한 어휘 정보는 한국어 교육을 하는데 학습 어휘의 위계화를 세우는 조건으로도 사용될 수 있을 것이다.

## 5. 結論

한국어교육에 이용하기 위한 대량의 말뭉치 데이터 처리는 일정한 기준에 따라 유의미한 규칙을 찾는 과정이 중요하다. 본고에서는 이를 위해 한국어교육 내용 교육의 한 방법으로 언어의 개념을 설정하고 이를 기준으로 한국어교육용 어휘 구성 방안을 제시하였다. 지금까지 지나치게 통계적 기계적 방법에 의존했거나 또는 지나치게 직관에 의존해 온 한국어교육용 어휘와 문법 항목에 대한 기술 방법에 대한 논의가 필요한 시점이라는 점에서 본 연구의 의의를 정리하자면 다음과 같다.

- (1) 한국어교육용 어휘와 문법 항목의 선정 기준의 근거를 마련하였다.
- (2) 대량의 말뭉치 데이터를 통한 연구는 연구자 간의 직관의 불일치를 극복할 수 있다.
- (3) 언어 정보는 한국어 어휘 목록 외에도 한국어 학습용 언어 사전 등의 정보 추출에도 이용이 가능하다.
- (4) 말뭉치를 통한 정보 수집은 실제 언어가 사용되는 정보를 얻을 수 있다.

그러나 아직 본 연구에 미진한 부분으로 어휘소와 어휘소가 서로 떨어져 있는 언어 정보에 대해 처리할 수 있는 방안에 대해 답을 제시하지 못했다. 더불어 1차적인 품사 패턴을 이용한 이 후에 나타난 중의성을 띠는 어휘소들에 대한 구별 방법이 없다. 이는 아직까지 의미 정보 태깅이 되어 있는 말뭉치 자료가 없다는 아쉬움을 안고 후속 연구로 미루고자 한다.

【참고문헌】

○ 저서

- 김진혜(2000), 언어연구, 한국문화사  
국립국어원(1999), 표준국어대사전, 두산동아  
국립국어원·한국어세계화재단(2006), 외국인을 위한 한국어 학습사전, 신원프라이  
안주호(1997), 한국어 명사의 명사화 현상 연구, 한국문화사  
이정희(2003), 한국어 학습자의 오류 연구, 박이정  
임홍빈·이홍식 외(2002), 한국어 구문 분석 방법론, 한국문화사

○ 논문

- 강현화(1998), [체언+용언]꼴의 언어 구성에 대한 연구, 사진 편찬학 연구 제8집, 한국문화사  
강현화(2004), 한국어학습을 위한 프레지올리지 유형에 대한 연구(1), 이중언어학 24  
김나리(1997), 패턴 정보를 이용한 한국어 구문 분석, 서울대 박사학위 논문  
김유섭(2000), 영한 기계 번역에서 k-최근점 학습에 기반한 언어 정보의 자동 습득, 서울대 박사학위 논문  
김진혜(2002), “한국어 언어 개념과 그 통사·의미적 성격”에 대한 토론, 국어학 39  
문금현(2002), 한국어 어휘 교육을 위한 언어 학습 방안, 국어교육 109, 한국어교육연구회  
문화관광부(2005), 21세기 세종계획 전사사전 분과 결과보고서  
박병선(2003), 국어 공기관계의 계량언어학적 연구, 고려대 박사학위 논문  
박진희(2005), 언어 제약에 대하여, 어문연구 33  
서상규(2002), 한국어 정보 처리와 언어 정보, 국어학 39  
송정근(2002), 명사와 동사 결합 구성의 유형론과 기계 번역, 서울대 석사학위 논문  
이동혁(1998), 국어의 언어적 의미연구, 고려대 석사학위 논문  
이동혁(2004), 국어 언어관계 연구, 고려대 박사학위 논문  
이동혁(2005), 문법적 관용 표현의 전산 처리, 한국어학 26  
이미혜(2002), 한국어 문법 교육에서 ‘표현 항목’ 설정에 대한 연구, 한국어 교육 13-2  
임근석(2002), 현대 국어의 어휘적 언어 연구, 서울대학교 석사학위 논문  
임근석(2006), 한국어 언어 연구, 서울대학교 박사학위 논문  
임홍빈(2002), 한국어 언어의 개념과 그 통사·의미적 성격, 국어학 39  
임홍빈·임근석(2004), 21세기 세종계획 전자사전구축과 언어사정의 정보구조와 기술내용, 한국사전학  
최경숙(1997), 언어 구성의 기능동사에 관한 연구, 울산대 석사학위 논문  
한송화·강현화(2004), 언어를 이용한 어휘 교육 방안 연구, 한국어 교육 15-3  
한영균(2002), 어휘 기술을 위한 언어정보의 추출 및 활용과 관련된 몇 가지 문제, 국어학 39  
한영균(2004), 문법화 언어 구성 변화 ‘-있-’의 경우, 국어학 44

# 개념적 은유와 문법 범주

-시간 은유를 중심으로-

김진해(경희대학교)

# 영화를 통한 한국어 수업 방안

-영화 '기다리다 미쳐'를 중심으로 -

손진희(강원대학교)

-차 례-

1. 서론
2. 한국어 수업을 위한 영화 선정의 유의점과 적용
  - 2.1. 한국어 수업을 위한 영화 선정의 유의점
  - 2.2. 한국어 수업을 위한 영화 선정 적용
3. 영화를 통한 실제 수업 방안
  - 3.1. 영화 보기 전 수업
  - 3.2. 영화 보기 중 수업
  - 3.3. 영화 본 후 수업
4. 결론

## 1. 서론

최근 한국어 교육에 대한 관심은 국내외로 높아지고 있으며 중국도 예외가 아니다. 중국은 80년대까지 북경대학, 대외경제무역대학, 낙양외국어대학 등 일부 대학에만 있던 한국어 학과가 지금은 53개로 늘어났음에도 불구하고 전국 각지에서 한국어학과가 아직도 계속 설립되고 있고, 한국어과 학생수가 급격히 늘어나고 있다.<sup>83)</sup> 필자가 있던 대학<sup>84)</sup>도 예외가 아니어서 2004년에 설치된 후 현재 2009년 각 학년 4개 학급으로 400여 명의 학생이 공부하고 있다. 한국어를 배우고자 하는 데는 한국의 국가 위상이 높아지고 한국 기업에 취직이 쉽다는 데 있다. 또한 그 이전에 한국 드라마나 영화, 음악을 통해 한국에 대해 알고 싶다는 욕구가 그 시작인 학습자도 많다.

한국어 교육 중 다양한 문화 교육 방법으로 논의된 것 중 영화를 통한 한국어 수업에 대한 논의는 다음과 같다. 이정희(1999)는 영화 교육의 효용성과 문제점을 살피고, 의사소통 능력 향상을 위한 영화 선정의 유의점을 통해 영화수업 방안과, 영화 수업 모델을 제시하였다. 김경지(2001)는 중급 학습자를 대상으로 영화와 노래를 중심으로 한 수업 활동을 논의하였다. 나정선(2002)는 영화를 활용한 한국어 문화교육의 의미, 당시 세 곳의 한국어 교육 기관에서 행해지는 영화 활용 수업 현황과 인터뷰를 통해서 영화 수업의 문제점 등을 제시하였다. 박선희(2006)는 공동 영화평 쓰기, 영화 가이드북 제작, 영화 제작 프로젝트의 상호작용을 중심으로 영화를 활용한 한국어 고급반 프로젝트 수업은 제안하였다. 김영희(2006)

83) 김정선(2005), 중국의 한국어교육, 「한국어교육론 3」, 한국문화사. 166쪽. 4~7.

84) 중국 길림화교외국어대학교 한국어학과(中国 吉林华侨外国语学院 韩语系).

는 한국어 교육에서 영화 활용 수업 방안을 모색하는데 목적을 두어 영화 활용 수업의 효과와 문제점, 한국적 문화 요소를 제시하고 언어와 문화를 통합시킨 모형을 제시하였다.

본 논문은 중국에서 중국인 학습자를 대상으로 한국어 활동 시간(口语角)에 이루어진 영화를 활용한 수업에 대해 연구한 것이다. 한국어 특별활동 시간은 주 2시간이며 본 수업<sup>85)</sup> 외의 한국어 관련 활동이 이루어지는 활동 시간이다. 이 시간을 통해 한국 문화를 배우는 경우가 많다. 필자 또한 각 학기마다 2개 학급씩을 맡았는데, 학교 내규는 영화 보여 주기식의 수업으로 되는 것을 막기 위해 영화 수업은 한 학기에 2번으로 제한하고 있다. 필자는 중급반 이상의 학습자<sup>86)</sup>들을 대상으로 한 영화를 통한 한국어 수업 방안을 제시해 본다. 초급 학습자들의 경우 영화를 보더라도 그것이 언어 습득, 활용되기보다 보는데만 그칠 수 있기 때문에 영화를 통한 의사소통 능력을 기르기에는 중급 이상이어야 효과적이다.<sup>87)</sup> 영화를 통한 수업은 본 수업 이외에 주어진 활동 시간을 이용하여 이루어졌다. 일주일에 두 시간으로 한 시간은 45분이며 10분 휴식 후 45분 수업이 이어서 이루어진다.

본 논문의 목적은 영화를 활용한 한국어 수업 방안과 그 실체를 제시하는데 있다. 이에 따라 영화를 활용한 한국어 수업에서 영화 선정 방법의 유의점에 대해 살펴보도록 한다. 한국어 수업에 적합한 영화 ‘기다리다 미쳐’를 통한 실제 수업 방안을 제시하겠다.

## 2. 한국어 수업을 위한 영화 선정의 유의점과 적용

### 2.1. 한국어 수업을 위한 영화 선정의 유의점

실제 일반적인 의사 소통을 위한 한국어 수업을 위해 영화를 선정하여 실제로 수업을 했을 때 주의점으로 다음과 같은 사항을 고려해 볼 수 있다.<sup>88)</sup>

#### 1) 인물의 발음과 언어 사용 -방언, 비속어, 억양, 표현 문제

영화 속에서 방언이나 비속어가 많이 나오거나 억양이 지나치게 심한 경우 피해야 한다.

85) 필자가 2007년 8월부터 2009년 7월까지 외래교수로 재직했던 중국 길림화교외국어대학교 한국어학과(中国吉林华侨外国语学院 韩语系)에는 종합 한국어, 시청각 수업, 한국어 회화, 한국어 상무 회화, 한국어 작문 등의 본 수업이 있다. 특별활동 수업은 외래교수가 일주일에 4시간을 하게 되는데, 보통 한 반에 2시간씩 두 반을 맡는다. 본 수업과 달리 시험이 없어 학생들이 그 언어에 대해 자유로운 활동을 하는 시간으로 이루어진다.

86) 중급반 이상의 학습자는 국외의 4년제 한국어학과 과정 중 2년 이상 학습한 학생들을 말한다. 이들은 보통 한국어능력시험(TOPIK) 4급 정도의 실력을 가진다. 본인이 수업한 학생들은(중국 길림화교외국어대학) 수준이 비교적 높아 1년 마친 2학년을 대상으로 이루어진 수업에도 원활하게 이루어졌다. 따라서 학습 기간보다 학생들의 수준에 맞춘 수업이 이루어져야 한다.

87) 영화와 그 장면에 따라 초급 학습자들이 배우고 있는 단계와 이어지는 것은 장면별로 보고 연습할 수 있을 것이다.

88) 앞서 연구된 이정희(1999)에 따르면 특별한 학습 동기를 가진 학생들을 제외한 일반적인 의사소통 능력 향상을 위한 영화선정의 유의점으로 다음과 같이 들고 있다.

- (1) 방언이나 비속어가 많이 나오는 영화는 피해야 한다.
- (2) 발화속도가 지나치게 빠른 것은 좋지 않다.
- (3) 영화의 내용이 학습자의 수준에 맞아야 한다.
- (4) 발화 상황이 한정되어 있는 영화는 학습자의 학습욕구를 자극시키지 못한다.
- (5) 현대를 배경으로 하는 영화이어야 한다.
- (6) 만화영화는 피하는 것이 좋다.
- (7) 폭력적이거나 선정적인 내용의 영화는 적절하지 않다.
- (8) 민족감정을 자극할 수 있는 영화는 피하는 것이 좋다.

말이 어눌하고 표현이 부정확한 장애인이나 노인이 주인공인 경우도 고려해야 한다. 예를 들어 ‘맨발의 기봉이’, ‘위낭소리’ 등의 영화는 내용이 감동을 줄지 몰라도 학습자들이 한국어를 공부하는 데는 적합하지 않다.

#### 2) 말의 속도

영화 속에서 발화 속도가 빠른 것도 좋지 않지만 지나치게 느린 것도 좋지 않다. 실생활과 비슷한 속도인 것이 좋다. 인물들 중 한 명 정도씩 발음이 느리거나 빠를 수 있는데 이것은 실생활에도 그런 사람이 있으므로 도움이 된다.

#### 3) 내용의 적절성

내용이 적절해야 한다. 정치나 종교와 관련이 있는 영화는 좋지 않다. 폭력적인 내용도 좋지 않다. (‘웰컴투 동막골’, ‘태극기가 휘날리며’)

#### 4) 학습자 고려

학습자를 배려하여 눈높이에 맞는 영화를 선정해야 한다. 대학생들의 경우 너무 유치하거나 주로 중장년층을 대상으로 한 영화보다는 그 연령대에 맞는 것을 고르는 것이 좋다. 실제 그들이 사용할 가능성이 낮은 발화를 주로 사용한 영화는 제외하는 것이 좋다.

#### 5) 시대는 현대

영화의 배경은 가능하면 현대인 것이 좋다. 소재나 배경이 현대가 아니더라도 현대에 맞게 각색되어 인물의 대사와 행동이 보여주고 있다면 괜찮다.

5) 학생들에게 이끌려서 학생들이 원하는 것만 보여주면 안 된다. 영화를 그저 보여주기만 해서는 효과가 없다. 학생 주체적 학습이니까 교사는 제시만 해주고 스스로 공부하겠지라고 생각해서는 안 될 것이다. 그저 보여주기만 한다면 학생 스스로 집에서 찾아 보는 것과는 다르지 않다. 수업 목적에 맞도록 학생들이 조금 어려워하는 영화를 선정하여 수업을 진행하는 것이 좋다. 학생들의 흥미를 위해서 학생들이 이미 너무 많이 본 영화는 피하는 것이 좋지만 수업 목표에 맞는다면 괜찮다.

요즘 학습자들은 영화나 드라마를 통해 한국을 접하고 알게 되면서 한국어를 배우고자 하는 사람들이 많다. 이는 곧 이미 수업 이전에 많은 영화나 드라마를 접했다는 것이다. 너무 오래된 영화라든지 이미 한 번 수업을 했든지 한 영화는 제외하여야 한다.

## 2.2 한국어 수업을 위한 영화 선정

본고에서 대학생 중급 학습자를 대상으로 한 영화를 통한 한국어 수업에서 영화 ‘기다리다 미쳐’<sup>89)</sup>를 선정한 이유는 다음과 같다.

#### 1) 흥미 유발

영화를 통한 수업을 하는 것은 학생들에게 영화를 본다는 것 자체만으로도 흥미를 끌기에

---

89) ‘기다리다 미쳐’(2007)는 남자친구를 군대에 보낸 여자와 반대로 여자친구를 두고 입대한 남자, 이들 4쌍 커플이 겪는 입대와 제대까지 730일간의 우여곡절을 그린 로맨틱 코미디이다.

충분하다. 영화 ‘기다리다 미쳐’는 20대 젊은이들이 등장 인물이며 소재와 배경도 다양하여 학생들에게 호기심과 흥미를 유발한다.

2) 소재가 젊은 세대를 반영한 한국적인 소재이다. 군대라는 소재는 자칫 편향되어 보여질 수 있으나 한국에서 젊은이들, 대학생들에게는 빼놓을 수 없는 문화이다. 대학생 학습자들에게 한국 문화를 이해하는데 좋은 소재이다. 실제로 학생들에게 한국의 남학생들의 군대 이야기를 해 주었을 때 자신들의 상황과 비교하면서 더욱 흥미를 가지고 임하는 것을 볼 수 있었다.

3) 시대가 현대이다. 물론 시대가 현대가 아니더라도 대사가 현대의 모습이라면 괜찮다. 현대의 모습의 대부분 사실적으로 보여주고 있다. 한국인들이 보기에는 모두가 아는 평범한 모습들로 보일 수 있으나 외국인 학습자들에게는 살아있는 한국 문화 보기가 된다.

4) 주 배경은 군대이나 젊은이들이 겪을 수 있는 다양한 상황을 보여준다. 입대부터 제대까지의 과정을 현실성있게 보여주고 있으며 그 과정이 지루하지 않게 네 커플을 통해 다양하게 상황이 연출된다.

군대와 관련된 것으로는 일병, 병장, 상병, 병장으로 진급해 가는 내용, 입대하는 모습, 머리 깎는 모습, 가족이나 친구, 애인과 이별하는 모습, 위문편지, 군대 훈련, 휴가(100일 휴가, 말년 휴가 등), 면회, 소포, 건빵과 별사탕, PX 등의 모습을 볼 수 있다.

젊은이들과 관련된 것으로는 연인들의 데이트 모습, 처음 만났을 때 장면, 영화관, 비디오방, DVD방, 인터넷 채팅(화상, 음성)의 모습, 삼겹살과 소주, 생일 잔치 모습, 반지, 커플링, 등을 볼 수 있다. 이러한 각각의 상황과 소재는 학습자들에게 실제의 모습을 이해할 수 있는 바탕을 제공해 준다.

5) 배우들의 말하기 모습이 다양하여 여러 발화 장면을 연습하고 적용하는 데 도움이 된다. 대부분 표준어를 쓰나 한 커플은 방언을 사용하는데 이것조차 학습자들에게 표준어와 방언의 차이점을 알려 주고 호기심을 일으켜 도움이 된다.<sup>90)</sup> 또한 말하는 속도도 개인별 차이가 있는데 아주 희미하게 말하여 알아듣기 힘들거나 발음이 정확하지 않아 이해하기 힘들지 않다면 괜찮다. 실제 한국어 발화 상황은 다양하기에 학습자들이 이러한 모습에 자주 노출되는 것은 더 도움이 된다.

### 3. 영화를 통한 실제 수업 방안

‘영화 수업’은 영화에 초점이 맞춰져 있는 것이 아니라 한국어 ‘수업’에 있다. 그 수업은 교사가 미리 영화를 준비해서 수업 목표에 합당한 영화 선정이 이루어져야 한다. 물론 학습자 주도로 이루어지는 수업이라면 교사의 시각보다 학습자의 시각이 중요하겠지만 이 경우에도 교사가 적절한 범위를 제시하여 수업에서 함께하기에 적절한 영화를 선정하도록 하여야겠다.

90) 처음에는 방언을 사용한 영화를 보여주는 것에 꺼렸으나 학습자들은 이런 상황을 비교하여 받아들이는 모습을 보면서 방언 사용이 심하지 않다면 한국어 이해에 도움이 된다고 보게 되었다. 단, 학습자가 표준어와 방언의 차이를 가릴 수 있을 만한 정도의 한국어 실력을 갖춰져야 한다.

수업 전 미리 확인할 사항이 있다. 비디오, 영화 수업이니만큼 교실 내외에서 영화 상영이 가능한지 확인해야 한다. 외국의 경우 DVD 플레이어가 있어도 한국에서 사용하는 파일을 읽지 못하는 경우가 있고 USB에 저장된 것도 볼 수 없는 경우가 있으니 미리 확인해야 한다. 중국 현지에서 구입한 DVD의 경우 간혹 자막이나 화면 상태가 좋지 않거나 호환이 되지 않는 경우가 있으므로 주의해야 한다.<sup>91)</sup>

영화는 당연히 교사가 미리 보고 선택된 것이어야 하며 수업의 한 부분이어야 한다. 어쩔 수 없는 경우라도 학생들에 의해 선택되거나 갑작스럽게 보여주게 되는 경우 그저 ‘영화상영’에 그칠 수 있으므로 주의해야 한다.

본인이 있던 학교의 경우 수업 시간이 엄격했다. 45분 수업에 10분 휴식인데 2시간 수업을 쉬는 시간없이 90분으로 하면 이미 습관이 된 것이라 학생들이 힘들어 했다. 90분 이어서 수업을 하려고 해도 여러 가지 일로 자리를 움직이는 학생들이 많다. 그럴 경우에는 쉬는 시간은 확실히 지켜주는 것이 수업 효과를 위해 더 좋다.

### 3.1. 영화를 보기 전 수업

영화를 통한 한국어 수업을 할 때, 학습자들에게 영화에 대한 설명 없이 보여주기보다 1차시에 먼저 할 수 있다. 그리고 2차시에 그 영화에 대해 이야기하면서 수업을 진행할 수도 있다. 혹은 영화와 관련된 내용을 간단히 소개해 주어 영화 이해에 도움을 줄 수 있다. 영화 ‘기다리다 미쳐’는 배경이 한국만의 특수한 상황이라 설명 없이 보여주기보다 간단한 소개를 해 주는 것이 더 도움이 된다고 보고 후자를 선택했다.

어휘는 간단하게 제시한다. 영화 속에서 나오는 생소한 군대나 젊은이들이 많이 사용하는 것과 관련된 것이다. 영화 진행이 군대 입대하기 전부터 입대한 후, 제대 후의 모습까지를 보여주므로 중간에 제시되는 이병, 일병, 상병, 병장 등의 어휘를 제시해 준다. 영장, 입대, 휴가, 제대나 복학생, 건빵, 별사탕 등 특수 어휘들도 간단히 언급한다.

이 영화로 수업하는 학년은 대학교 2학년이라 한국의 대학생들과 비교하여 질문을 던지면서 호기심을 유발시킬 수 있다.

- ① 한국의 젊은이들에 대해 이야기하려고 한다. 한국에서는 고등학교를 졸업한 젊은 남자들이 군대에 간다. 여기가 한국이라면 여러분 교실에는 남학생이 있을까요? 없을까요?
- ② 당신이 남자라면 군대에 갈 때 여자친구가 있으면 좋을까요? 없을까요?
- ③ 남자 친구가 군대에 간다면 2년 동안 기다릴 수 있습니까? 없습니까?

최근에는 학생들이 좋아하는 한국 연예인들의 군복무 문제가 나오기 때문에 조금씩 알고 있는 경우가 있다. 이 경우 학습자의 흥미는 더 높아진다.

영화를 보기 전 수업으로는 다음과 같은 활동을 할 수 있다.

#### 1) 어휘 및 표현 익히기

영화에 나올 어휘를 미리 알려주어 영화 이해에 도움이 되게 한다. 어휘와 그 뜻을 미리 알려 줄 수도 있고 어휘만 언급하여 영화를 보면서 어떤 의미를 가지고 있는지 생각해 보게

91) 본인이 있던 지역은 환경 보호 구역으로 개발이 최근에 이루어지고 있는 곳이라 자주 정전이 되었다. 수업 전 이 정전 상황도 파악해야 한다.

할 수도 있다.

#### 2) 포스터 보고 이야기하기

영화에 관련된 포스터를 준비하여 영화를 보기 전에 포스터의 인물 모습 배경을 보고 설명하거나 상상하여 말하기를 유도한다.

#### 3) 제목 듣고 이야기하기

제목을 듣고 상상하여 이야기하도록 유도한다.

### 3.2. 영화 보기 중 수업

영화 보기 전 수업에서 학생들이 흥미를 가지게 되면 학생들이 영화를 보는 태도는 달라진다. 그냥 보여주면 재미삼아 보기에 그치는 경우가 생기지만 여러 가지 면에 흥미와 과제가 더해지면 한 장면 한 장면 놓치지 않기 위해서 노력하게 된다.

영화를 보여 줄 때는 먼저 화면없이 소리만 들려줄 수 있다. 듣기에만 집중하여 이해하고 활동하기도 가능하다. 그리고 자막없이 영화를 보여준다. 영화를 보면서 듣고 이해하거나 이해하지 못한 것을 메모해 놓을 수 있도록 과제를 제시한다. 그러면 이야기 진행 뿐 아니라 그들의 대사와 배경, 상황까지도 신경을 써 더 세밀하게 보도록 유도할 수 있다.

#### 1) 듣고 쓰기

듣기 향상을 위해서 들리는 문장을 쓰도록 한다. 제출하게 하여도 좋다. 영화를 본 후 가능하면 학생들이 스스로 이해할 수 있게 유도한다. 들렸지만 무슨 의미인지 모르는 문장도 쓰도록 한다.

#### 2) 듣고 이해하기

영화 배경, 영화에 나오는 집, 물건, 음식 등 모든 것에 이해가 안 되는 부분은 기록했다가 질문하도록 한다.

### 3.3. 영화를 본 후 수업

영화를 본 후에는 통합 교과 수업(듣기·읽기·말하기·쓰기), 의사소통 수업, 과제 수행 수업으로 여러 가지 활동을 할 수 있다. 영화 ‘기다리다 미쳐’를 통해 활동했던 수업은 다음과 같다.

#### 1) 영화 이해 수업

학생들이 제출한 메모를 토대로 많이 틀렸거나 관심이 많았던 부분을 다시 보면서 확인하고 이야기한다. 영화 장면을 다시 보여준 뒤 그 장면에서 이해가 안 되거나 궁금하거나 자신의 나라와의 차이점에 대해 이야기하게 한다. 이때에는 학생들 중심으로 서로 질문하고 다른 학생들이 생각한 것을 서로 이야기하도록 한다. 자발적 참여를 유도하되 처음에는 어색해 할 수 있으므로 지적하여 이야기를 시킨다.<sup>92)</sup>

## 2) 영화 더빙하기

영화를 장면 별로 편집하고 시나리오를 준비하여 학생들에게 제시하고 ‘영화 더빙하기’를 할 수 있다. 시나리오를 별도로 주지 않고 장면을 3번~5번 정도 보여 주고 할 수 있다. 영화 장면을 선택한 후 스스로 대사를 바꾸어 상황에 맞게 말하기 활동을 할 수 있다. 이것은 장면별로 2~4명으로 팀을 구성하여 팀별 게임 형식으로 진행한다. 가장 비슷하게 보여준 팀이 이기는 것인데 실제 발화 상황을 연습할 수 있다.

## 3) 영화 관련 주제로 쓰기

영화를 본 후 쓰기 향상을 위한 수업 활동이다. 영화 관련 주제를 주고 간단히 쓰기 활동을 할 수 있다. 내용 이해 확인을 위해 줄거리와 감상문 쓰기를 할 수 있다. 영화 ‘기다리다 미쳐’의 내용을 연관시켜서 (위문) 편지 쓰기도 한다. 편지 쓰기는 중국이나 한국에 있는 친구, 멀리 있어서 보기 힘든 사람, 군대에 보낸 애인이 있다고 생각하고 편지를 쓰게 할 수 있다. 가급적이면 학생들이 흥미를 가지고 쓸 수 있는 주제를 제시한다.

## 4) 영화 관련 주제로 말하기

말하기 향상을 위한 수업 활동이다. 영화 관련 주제를 주고 간단히 말할 수 있다. 내용 이해 확인을 위해 줄거리와 감상 말하기를 할 수 있다. 줄거리 말하기는 자칫 지루해 질 수 있으므로 많은 학생들이 차례로 이어가면서 줄거리를 말하게 한다. 앞의 학생의 발표를 듣고 이어서 표현하는 능력을 키울 수 있다. 또한 말하기 주제로 ‘친구에게 소포를 보낸다면 보내고 싶은 물건은? 그 이유는?’가 있다.

## 5) 상황극

조별로 4~5명 정도 나누어서 역할극을 하게 한다. 영화에 나오는 여러 가지 상황을 각 조별로 선택하여 연습한 뒤 발표하게 한다. 영화 ‘기다리다 미쳐’에서는 ‘처음 보는 사람과 만났을 때’, ‘사랑하는 사람과 데이트를 하면서’, ‘이별하기(이유를 들어서)’, ‘화상, 음성 채팅하기(모르는 사람과, 고등학교 친구와, 선생님과, 남자 친구와, 고향에 계신 부모님과 등)’의 주제로 상황극을 할 수 있다. 각 조는 잘하는 사람과 못하는 사람이 섞여서 서로 도움을 주고 받을 수 있도록 하고 반대로 잘하는 사람에게 편중되지 않도록 모든 조원이 골고루 역할을 분담할 수 있도록 유도한다.

## 6) 토론하기

영화 속에 나오는 여러 상황을 가지고 학습자들이 토론할 수 있다. 영화 ‘기다리다 미쳐’의 경우, 영화 속 인물은 네 커플로 여덟명이다. 각각 연애 방식, 상황, 성격 등이 달라서 토론 주제로 이야기할 수 있는 것이 많다.

- ① 가장 마음에 드는 혹은 마음에 들지 않는 인물은 누구인가? 그 이유는?
- ② 내가 ~라면 나는 어떻게 할 것인가? 그 이유는?
- ③ 친구의 친구를 사랑한다면 나는 고백할 것인가? 아닌가? 그 이유는?
- ④ 남자 친구(여자 친구)의 친구가 고백한다면 나의 기분은 어떨까? 그리고 나는 받아들일

---

92) 중국 학습자의 경우 교사가 지적한 후 일어나서 발표하는 것이 습관이 되어 있어서 자유로운 발표를 어색해 했다. 몇 번의 수업을 통해 적응한 뒤에는 의견이 있는 사람이 먼저 발표하는 것이 자연스러워졌다. 소극적인 학생의 경우 가끔 지적하여 기회를 주는 것도 잊지 않는다.

것인가? 그 이유는?

⑤ 짝사랑하는 사람이 다른 사람을 좋아하고 있다면 나는 어떻게 할 것인가?

⑥ 남자 친구가 군대에 간다면 기다릴 것인가?/ 남자친구(여자친구)가 유학을 간다면 기다릴 것인가?

⑦ 좋아하는 사람이 나를 좋아하게 하는 방법은?

토론을 할 때는 충분히 근거를 들어서 말할 수 있도록 유도한다.

#### 6) 영화 속 노래 공부하기

영화 속에 나왔던 노래를 함께 공부한다. 처음에는 가사 없이 노래를 듣게 한다. 그리고 가사를 제시하고 음악을 다시 들려 준다. 가사에는 학습자의 수준에 따라 빈칸을 만들어 노래를 여러 번 들으면서 빈칸을 채우도록 한다.

영화 ‘기다리다 미쳐’에는 한 커플이 밴드를 배경으로 나오고 있어서 노래가 나온다. 그 노래를 프린트물로 만들어 노래 수업을 하였다.<sup>93)</sup> 빈칸을 채운 후에는 의미 파악할 수 있도록 도와준 후 함께 읽기 연습을 한다. 그리고 따라 부르면서 자연스럽게 노래를 익힐 수 있도록 한다. 그러면 어휘, 표현 연습에 더 도움이 된다.

각각의 활동은 주제별로 두 시간씩 진행할 수 있는 분량이다. 학습자들과 교사의 재량에 따라 영화 수업을 진행할 수 있을 것이다. 한번 정도 심도 있는 영화 수업을 한 학습자는 그 뒤 자신이 스스로 영화를 볼 때도 결코 소홀히 보지 않는다. 인물들의 대사에 더 신경을 써서 듣고 배경과 소재에도 더 관심을 가지고 보게 된다. 이러한 수업은 학습자 주도 학습을 하는데 도움을 준다.

## 4. 결론

본고에서는 문화 수업의 한 제재인 ‘영화’를 선택하여 영화를 통한 한국어 수업 방안에 대해 제시하였다. 이에 따라 한국어 수업을 위한 영화 선정의 유의점에 대해 살펴 보고 이에 적합한 영화 ‘기다리다 미쳐’를 선정하였다. 선정한 이유로는 학습자들의 흥미 유발, 한국적인 소재, 시대가 현대이며 젊은이들이 겪을 수 있는 다양한 상황이 있다는 점, 배우들의 발화 속도가 적절하고 발음이 대부분 좋다는 점을 들었다.

영화를 통한 실제 수업 방안으로는 수업을 준비할 때 주의할 점을 말하고, 영화 보기 전 수업, 영화 보기 중 수업, 영화를 본 후 수업으로 나누어 서술하였다. 영화 보기 전 수업 활동으로 어휘 및 표현 익히기, 포스터 보고 이야기하기, 제목 듣고 이야기하기를 들었다. 영화 보기 중 수업 활동으로 영화를 보면서 듣고 쓰기, 듣고 이해하기를 듣고 영화를 본 후 수업 활동으로는 영화 이해 수업, 영화 더빙하기, 영화 관련 주제로 글쓰기, 영화 관련 주제로 말하기, 상황극 하기, 토론하기, 영화 속 노래 공부하기를 제시하였다.

영화를 통한 수업은 학생들에게 영화를 본다는 것 자체만으로도 흥미를 끌기에 충분하며 한국어 능력 뿐 아니라 문화 이해에도 영향을 주는 등 많은 의의가 있다.

그러나 영화 속 어휘나 문법 요소는 교육을 위해 정제된 것이 아니기 때문에 상당히 다양하다. 학생들에게 일일이 알려주는 것도 힘이 들며 영화마다 정리가 필요하다. 또한 매체

93) 영화 ‘기다리다 미쳐’에 나오는 노래로는 휘버스의 ‘그대로 그렇게’, 이영진의 ‘바이러스’, 장소연의 ‘Think about’가 있다.

수업으로 이용할 수 있는 드라마보다는 짧지만 2시간에서 3시간 분량의 전체 영화를 하기에는 분량이 많다. 적절한 수업 시간과 수업 목표를 설정하여 효과있는 수업을 할 수 있도록 해야 한다. 영화를 이용한 수업의 교수 제시가 많이 이루어지지 않고 방법을 몰라 보여주기에만 그치는 경우도 많다. 더 많은 영화 수업 연구가 이루어져야 하겠다.

## <참고문헌>

- 고은희(2002), 비디오를 통한 한국어 시청각수업 방안연구, 「중국에서의 한국어(조선어) 교육의 현황과 장래」, 월인.
- 김경지(2001), 중급 학습자를 위한 한국어 교육 연구 : 영화와 노래를 중심으로 한 수업-, 경희대학교 교육대학원 석사학위 논문.
- 김경지(2002), 미디어 매체를 통한 한국어 교육-영화와 드라마를 중심으로-, 「국제한국어교육학회 제12차 국제학술대회 발표요지」, 국제한국어교육학회.
- 김석기(2002), 영화를 통한 한국어 수업 방안 및 그 실제, 「중국에서의 한국어(조선어) 교육의 현황과 장래」, 월인.
- 김영희(2006), 한국어 교육에서 영화 활용 수업 방안, 부산외국어대학교 교육대학원 석사학위 논문.
- 김현진(2007), 단편 소설을 활용한 한국어 고급반 수업 지도 방안-프로젝트 수업을 적용하여-, 「이중언어학」 제34호.
- 나정선(2002), 영화를 활용한 한국어 문화 교육 방안, 단국대학교 교육대학원 석사학위 논문.
- 박선희(2006), 영화를 활용한 한국어 고급반 프로젝트 수업-공동 영화평 쓰기, 영화 가이드북 제작, 영화 제작 프로젝트의 상호작용을 중심으로-, 「이중언어학」 제30호.
- 윤 영(2008), 영화를 활용한 소설 교수-학습 방안 연구-소설 '사랑손님과 어머니'를 중심으로-, 한국어교육, 19권 1호.
- 이정희(1999), 영화를 통한 한국어 수업 방안 연구, 「한국어교육」 10권 1호.
- 조향록(1998), 한국어 고급 과정 학습자를 위한 한국 문화 교육 방안, 「한국어교육」 9권 2호.
- 조현용(2003), 한국어문화 교육방안에 대한 연구, 「이중언어학」 제22호.
- 국제한국어교육학회편(2005), 「한국어 교육론 1·2·3」, 한국문화사.

# 「영화를 통한 한국어 수업 방안 -영화 ‘기다리다 미쳐’를 중심으로-」에 대한 토론문

이훈(중앙대학교)

이 논문은 영화를 활용한 한국어 수업 방안과 그 실재를 제시하는 것에 목적을 두고, 한국영화 “기다리다 미쳐”를 교육재로 삼아 논의를 구체화하였다. 저자는 2년간의 중국 대학에서 실제 활용된 수업안을 제시하고 있어서, 다른 현장에서의 적용에도 큰 도움이 되리라 생각한다. 다만, 토론자의 불민(不敏)함으로 인해 논의의 몇가지 항목에 대해서는 의문이 생긴 바 다음과 같은 질의를 통해 이 논문의 효용을 제고(提高)하고자 한다.

1. 논문 2p에는 이 논문에 적용된 수업의 교수 목적이 등장하는데, 막연히 “한국어 특별 활동 시간”으로만 되어 있어서 해당 수업의 목표가 분명하게 설정되어 있지 않은 것으로 보인다. 이를테면, 미디어를 보조재로 한 한국어 표현 학습인지, 한국어 교육 내에 포함되는 일상문화 학습인지를 우선 설정하여야 할 것이고, 이러한 목표 설정 이후에 해당 학습자들의 수준에 따른 교육 자료의 선정과 가공이 이루어져야 할 것이다.

따라서 이 논문에 사용된 수업 방안이 추구하는 교수목적이 무엇인지 발표자께서는 설명해 주시기를 바란다.

2. 교수 목적의 설정이후에는 학생들의 수준과 더불어 교육현장의 현실적 적용을 위해 적정한 분량의 편집이 필요하다고 본다. 한 편의 영화를 온전히 감상하는 것은 최소 두 시간 내외의 시간이 소요되며, 많은 현장에서 영화 한 편을 감상하고 그 전후에 사전활동과 사후 활동을 배치하여 총합 4시간 이상의 시간을 할애하는 것도 쉬운 일은 아니다. 또한, 중급 수준의 학생들에게 2시간의 영화감상을 강제하고, 그로부터 여러 가지 표현들이나 문화항목을 교수시키는 것도 상당한 어려움이 있다.

필자의 현장경험에서 이러한 문제는 발생하지 않았는지 있었다면 해소 방안은 어떤 것이었는지 설명해 주시기를 바란다.

3. 첫 번째 질의와 관련되어 한국어 표현능력이 교수 목적이라면, 해당 커리큘럼에서 제한된 문법, 표현항목을 활용하거나 실현된 장면을 편집하여 제공하는 것이 타당할 것이나 문화교육이 목적이라면, 적정한 문화항목들을 설정하는 것으로부터 시작되어야 할 것이다. 문화교육의 대상은 연구자에 따라 여러 분류항목들이 있는데, 조항록(2005)<sup>94</sup>에 따르면 일상문화와 성취문화로 나뉘고, 그 중 일상생활문화가 한국어교육 대상으로 적절할 것이라는 논의를 하고 있다. 이와 관련하여 이 논문의 주요 자료인 영화 “기다리다 미쳐”의 경우 한국의 젊은이들에게는 일반적인 상황이라 할지라도 언어교육에 활용할 일상생활문화의 범주에서는 다소 벗어난 감이 있다. 제한된 커리큘럼 내에서 최대의 교육효과를 달성하기 위해 서라면 적당한 범주의 설정이 필요할 것이고, 그 범위 내에서 교수할 문화항목들이 설정되어야 할 것이다. 이에 대한 발표자의 입장은 어떠한지 듣고자 한다.

94) 조항록(2005), 한국어 학습자를 대상으로 하는 문화교육의 새로운 방향, 한국어 교육, 16-2, 국제한국어교육학회

# <고전문학>

# 아리랑 연구의 現況과 課題

趙容皓(숭실대학교)

## <차례>

- I. 緒論
- II. 植民史觀에 의한 아리랑 연구의 왜곡
- III. 아리랑 原形의 성격
- IV. 후렴구 암호문의 解讀
- V. 結論 및 향후 課題

## I. 緒論

한민족에게는 심금(心琴)을 울리는 아름다운 영혼(靈魂)의 노래가 있다. 그 노래는 아리랑이다. 아리랑은 한민족(韓民族)에게 있어서 매우 특별한 노래로 간주되어 왔다. 유구한 5천년의 역사 속에서 조선(朝鮮)을 상징하는 노래였고, 근대(近代)라는 격동과 시련, 이주와 이민이라는 통곡의 세월 속에서도 전 세계 어디든지 고난을 이겨내고 뿌리를 내리는 곳에는 아리랑이 함께 있었으며, 지금도 한민족을 대표하는 노래이면서 세계인의 노래로 확산을 계속하고 있다. 그러한 이유로 아리랑은 한민족(韓民族)의 혼이며 민족의 노래로 정위(定位)되었다. 아리랑은 경기민요(京畿民謠) 또는 전래민요로 구전되고 있는 노래 아리랑을 말한다.

아리랑 아리랑 아라리요  
아리랑 고개를 넘어간다  
나를 버리고 가시는 님은  
십 리도 못 가서 발병난다

그러나 한민족 정신세계의 최고위에 위치한 혼(魂)이라는 위상에도 불구하고, 아리랑에 대해서는 별로 알려진 것이 없다. 우선 ‘아리랑’과 ‘아라리요’는 수많은 설(說)들이 존재하여 뜻을 모르는 후렴구 상태이므로 첫 행 전체가 의미가 없다. 둘째 행, ‘아리랑 고개’는 땅 위에 없는 허구의 장소인데, 그곳을 넘어가므로 또한 의미가 없다. 셋째 행, 나를 버리고 ‘가시는’으로 말을 올리면서 동시에 둘째 행에서는 ‘넘어간다’ 넷째 행에서는 ‘발병난다’ 등으로 말을 내리고 있어,<sup>95)</sup> 가시는 님에 대한 존칭이 일치하지 않는다. 또한 발병이 나는 것은 개인의 신체적 특성과 관련된 것이지 ‘십 리’라는 거리와는 큰 상관이 없다. 꼭 발병이 나야 한다면 ‘한 발자국도 못 가서 발병난다’ 정도의 표현이 되어야 한다. 더구나 나를 버리고 간

95) 아리랑이 고려 후기나 조선 시대에 만들어진 것이라면, ‘넘어간다’, ‘발병난다’라는 표현이 서술문이 아니라 의문문으로 해석해야 할 경우도 있다. “큰형아 네 어드러소서조차 온다(大哥你從那裏來)” “내 高麗 王京으로 서조차 오랴(我從高麗王京來)” “이제 어드러 가는다(如今那裏去)” 등에서는 서술문 형식이지만 실제로는 의문문으로 사용되었다. (京城帝國大學法文學部編, 『老乞大諺解』 1944, p.1 참조.)

다고 해서 반드시 발병이 나는 것도 아닌 것이다. 그런데 ‘십 리도’라는 표현을 보면 문체는 더욱 심각해진다. 국문학이나 동양문학에서 십 리(4km)라는 거리는 끝없이 펼쳐지는 명사십리(明沙十里) 해당화 등과 같이 거리가 상당히 멀다는 어감을 갖고 있는데, 아리랑에서는 짧거나 모자라는 경우에 사용되는 조사 ‘도’와 같이 쓰이고 있어서 ‘십 리도’라는 표현 자체가 틀린 용법이 된다.<sup>96)</sup> 이렇게 되면 아리랑이라는 겨우 네 줄밖에 안 되는 노래는 어느 한 곳도 제대로 된 곳이 없는 온통 의미 없는 후렴구 상태에 빠지게 된다.

노랫말에 문제점이 생기게 된 이유는 두 가지 측면에서 고려할 수 있다. 첫째, 아리랑이 특정한 사건을 계기로 의미와 성격에 변화가 일어난 경우이다. 전래되던 민요(民謠)가 참요(讖謠) 등과 같은 다른 성격의 노래로 바뀌게 되어 함부로 부르지 못하는 금지곡의 노래가 된다거나 내용상 비루(鄙陋)하게 보여 기록되지 못하고 민간에서만 숨어서 불리는 경우가 이에 해당한다.<sup>97)</sup> 둘째, 아리랑이 조선인의 공통심성과 내면에 흐르는 민족정서(民族情緒)의 핵심(核心)임을 간과하여 이를 의도적으로 훼손하려 한 경우이다. 즉 일제 강점기에 조선총독부에서 추진한 민요와 속담 조사 등을 통해 아리랑에 나타나는 정서를 식민사관적 입장에서 해석함으로써 조선 민족혼(民族魂) 말살(抹殺)을 통한 사회교화(社會教化)와 내선융화(內鮮融和)를 이루며, 이를 통해 식민통치를 정당화하려 한 경우가 이에 해당한다.

본고는 1930년에 조선총독부(朝鮮總督府)에서 제기한 ‘아리랑 발생설(發生說)’이 어떠한 목적에서 의도되었는지 고찰한 후, 아리랑이 원초적으로 가지고 있는 성격 연구를 통해 후렴구를 일반화된 규칙으로 풀어냄으로써 아리랑의 원형(原形)이 복원되는 첫 단계의 과정을 제시하는 것을 목적으로 한다.

## II. 植民史觀에 의한 아리랑 연구의 왜곡

아리랑의 어원에 대해서는 다양한 주장들이 있었다. 춘원 이광수(李光洙)는 「민요소고(民謠小考)」(1924)에서 아리랑은 다른 어떤 민요보다 우위에 있고, 결코 근대에 생긴 것이 아니라 펍 오랜 옛날에 생긴 것이며, 전해오는 과정에서 지금은 알 수 없는 후렴에만 그 뜻이 남아 있다고 보았으며,<sup>98)</sup> 낙천적인 조선 민족성을 대표하는 노래가 아리랑이라고 하였다.<sup>99)</sup> 이를 기점으로 하여 소실(消失)된 것으로 판정된 아리랑의 뜻에 대한 다양한 설(說)이 제기되기 시작하였다. 김지연(金志淵)은 아이롱(我耳聾)설, 아리랑(我離娘)설, 아난리(我難離此役)설, 아랑(阿娘)설, 아랑위(兒郎偉)설을 소개하면서 알영(闕英)설을 주장하였고,<sup>100)</sup> 권상로(權相老)의 아이농(啞而聾)설,<sup>101)</sup> 이병도(李丙燾)의 아라(樂浪)설,<sup>102)</sup> 양주동(梁柱東)의 아리嶺

96) ‘십 리도’가 ‘십리도(를)’이라는 목적격 조사가 생략된 형태인 경우에는 한양(漢陽)의 길이를 뜻하여 의미가 통하게 되며, 이때는 아리랑 노랫말이 다른 뜻을 가지게 된다. “만리장공의 흑운은 흐터지고 / 한양 십리 중에 월색도 요조한되.” (任東權, 『韓國民謠集』 VI, 集文堂, 1981, p.64 참조.)

97) “유독 원인(元人)의 희곡(戲曲)만은 시대가 가깝고, 문체가 다소 비루(鄙陋)한 관계로 원명(元明) 정사의 『예문지(藝文志)』와 『사고전서(四庫全書) 집부(集部)』에 모두 기록되지 않았으며, 후대 대학자들은 비루하다고 여겨 방치하여 다시 거론하지 않았다.”(王國維, 권용호 역, 『宋元戲曲史』, 學古房, 2001. 6. 30, p.13 참조.)

98) 이광수, <民謠小考(1)>, 『조선문단』 제3호, 1924. 11, pp.28~37.

99) \_\_\_\_\_, 「민요에 나타나는 조선 민족성의 한 단면(朝鮮民謠に現はれた朝鮮民族性の一端)」, 市山盛雄編, 『조선 민요연구(朝鮮民謠の研究)』 東京:坂本書店, 1927.1.1, p.70.

100) 金志淵, 「朝鮮民謠 아리랑, 朝鮮民謠의 研究(二)」, 『朝鮮』, 1930, 6, pp.41~43 참조.

101) 권상로, 「一日一文<啞而聾>」, 『每日新聞』, 1941.

102) 이병도, 『韓國史』, 震檀學會刊, 1959. p.159; 『『한국사』 古代, 을유문화사, 1961. p.74; 「아리랑曲의 由來」 書齋餘滴(大學教授隨筆集) p.99 참조.

설,<sup>103</sup> 임동권(任東權)의 의미소실(意味消失)설,<sup>104</sup> 원훈의(元勳義)의 아리고 쓰리다설,<sup>105</sup> 최재익의 난랑난랑(卵郎卵娘)설,<sup>106</sup> 박민일(朴民一)의 여말선초(麗末鮮初) 발생설<sup>107</sup> 등 다양한 주장들이 제기되어 왔다. 그러나 최초로 제기된 김지연(金志淵)의 설에서 보는 바와 같이 유사한 형태의 발음과 이에 대한 설화적 설명을 곁들이면 아리랑이 된다는 연구방법의 기원(起源)과 그것이 갖는 사상적(思想的) 배경(背景) 및 추구하는 목적(目的)에 대해서는 결코 단 한 번도 학술적(學術的)인 회의(懷疑)의 대상이 된 바 없으며, 그에 대한 근본적인 문제 제기도 없었다. 뜻 모르는 후렴구로 판정한 당대의 아리랑에 대하여 다양한 종류의 의미를 부여한 것은 어떠한 시대적 상황에서 나타난 것이며, 의도하는 목표가 무엇이었느냐에 대한 근본적인 고찰이 없었던 것이다. 그러한 이유로 이후에 나타난 설들도 최초에 제기된 설의 연장선상에 있는 것이며 이제 근본원인의 실체를 규명해야 할 때이다.

1930년 6월, 조선총독부(朝鮮總督府) 기관지 『朝鮮』에는 총독부 촉탁(總督府囑託) 김지연(金志淵)이라는 이름으로 「朝鮮民謠 아리랑」이 기고되었다. 아리랑의 어원과 더불어 몇 개의 아리랑 가사들을 소개하였는데, 이는 아리랑 연구에 획을 긋는 커다란 사건이었으며, 그 중에 나오는 6개의 ‘아리랑 발생설(發生說)’<sup>108</sup>은 조선총독부에서 추구하는 목표가 무엇인지도 모른 채 지금까지도 아리랑 연구의 연원이 되고 있다.

(1)아이롱(我耳聾)설 : 대원군(大院君)이 경복궁 부흥공사(復興工事)를 위해 백성(百姓)들로부터 강제로 돈을 징수하게 되자, 원납(願納) 소리에 귀가 아플 지경이 되어 단원 아이롱(但願 我耳聾)이라는 노래가 나왔고 아이롱(我耳聾)이 전변(轉變)하여 아리랑이 되었다는 설 (2)아리랑(我離娘)설 : 경복궁 부흥공사 시기에 강제로 소집되어 온 역군(役軍)들이 집을 떠난 그리움을 못 잊어 아리랑(我離娘) 곡(曲)을 불렀다는 설 (3)아난리(我難離)설 : 경복궁 공사에 동원된 역군들의 고생이 심해지면서 진시황의 만리장성 축조 때 불렀던 노래를 모방하여 ‘어유하(魚遊河) 아난리차역(我難離此役)’이라는 노래를 불렀으며 ‘아난리’가 음전(音轉)되어 ‘아라리’가 되었다는 설 (4)아랑(阿娘)설 : 정조관념이 강하여 통인에게 살해당한 아랑(阿娘)이 한을 품고 원귀로 나타나는 전설을 바탕으로 밀양 사람들이 아랑 노래를 불렀다는 설 (5)아랑위(兒郎偉) : 가옥을 건축할 때 상량문으로 쓰는 아랑위(兒郎偉)는 번창을 기원하는 축문(祝文)이며, 기원이 중국의 육조(六朝) 시대에서 비롯되었다는(起於六朝時) 설 (6)알영(闕英)설 : 박혁거세의 왕비 알영(闕英)이 농상(農桑)을 장려(勸獎)한데 감격한 백성들이 부른 노래이며, 신라 때부터 발생한 것이라는 설 등이 그러하다.<sup>109</sup>

발생설은 경복궁 부흥공사나 신라시대라는 역사적(歷史的) 사실(事實)과의 연관성, 밀양 지역에 기반을 두었다는 확인할 수 없는 설화, 건축(建築)과 관련된 민속 등과 결부되어 있어 쉽사리 무시할 수 없는 설로 자리 잡았고, 지금까지도 아리랑 연구에 기본이 되는 설로 등장하고 있으며, 채집된 가사로는 신(新) 아리랑·별조(別調) 아리랑·아리랑 타령 등은 물론 지역 명칭이 붙은 원산(元山) 아리랑·밀양(密陽) 아리랑·강원도(江原道) 아리랑·서울 아리랑·정선(旌善) 아리랑 등을 제시하고 있다.

103) 양주동, 「아리랑의 고찰」, 『朝鮮日報』 1959. 5. 3~4; 「도령과 아리랑:古語研究二題」, 『민족문화』 제4권 2호, 1959. pp.4~7 참조.

104) 任東權, 「아리랑의 기원에 대하여」, 『韓國民俗學』 창간호, 한국민속학회, 1969. 12, pp.23~38.

105) 元勳義, 「아리랑계어의 조어론적 고찰」, 『관동향토문화』1, 춘천교육대학 관동향토문화연구소, 1978. pp.85~107.

106) 崔載億, 「한국민요연구 : 〈아리랑〉 민요고」, 『민족문화』, 광운대학교 기초과학연구소, 1970, pp.63~83.

107) 朴民一, 『아리랑의 文學的 연구』, 경희대학교 박사학위논문, 1989.

108) 아리랑 발생설(發生說)은 '발생설'로 약칭하여 기술한다.

109) 金志淵, 위의 책.

그러나 문제는 실증적 내용임을 시사하는 두 개의 자료인 ‘발생설’과 ‘아리랑 가사’를 하나로 합쳤을 때 실증적이지 못하는 모순이 생긴다. 즉 아리랑의 뜻을 채집한 노랫말에 대입하면 발생설 내용과의 어떠한 연관성도 찾을 수 없다. 이는 당시의 조선총독부와 일정한 학문적 관련성을 가진 학자(學者)들인 이마니시 류(今西龍), 시라토리 쿠라키치(白鳥庫吉) 타카하시 토오루(高橋亨), 아유가이 후사노신(鮎貝房之進), 오구라 신페이(小倉進平) 등이 추구하던 실증적 성격의 학풍이라든가, 조선총독부가 통치기관의 역할을 수행하기 위한 목적으로 조선의 역사·언어·문화·풍습·자연·사상·문학·정치·군사 등에 대한 연구도 병행하는 학술적 기능도 갖추고 있었다는 점을 감안하였을 때 단순히 자료들 간의 결합에서 나온 오류가 아니라 또 다른 의도가 있음을 뜻하게 된다.

따라서 아리랑 어원 자체만을 보아서는 안 되며 발생설을 만들기 위해 참조한 자료, 만들어진 배경이나 추구하는 목표, 그 시대를 지배하고 있던 사상(思想)까지 알아야 진정한 의미에서 발생설이 만들어진 이유와 목적을 파악할 수 있게 된다. “사상은 한 개인의 생각이 아니라 동시대인의 세계사적인 생각의 뭉치이”<sup>110)</sup>며, “당대 가치관의 집대성”<sup>111)</sup>이기 때문이다. 그러한 측면에서 발생설이 만들어진 당시의 역사적 상황에서 고찰해 보면 숨겨져 있던 문제점들이 나타나며, 이를 통해 조선총독부(朝鮮總督府)가 의도하던 바를 알아낼 수 있다.

첫째, 발생설의 원문에는 제보자의 인적사항과 함께 배경설화를 설정하고 있다. 그러나 제시된 배경설화와 아리랑 어원 간의 상관관계를 확인할 방법이 없으며, 또한 확정되지 않은 여러 개의 설을 동시에 제시하고 있는데, 이를 통해 아리랑은 뜻이 없고 유사한 발음을 갖는 설화나 비슷한 뜻이 있으면 그럴듯하게 될 수 있는 노래라는 논리체계이다. 이는 처음부터 아리랑을 뜻 없는 후렴구로 희화화(戲畫化)하기 위한 것이었으며, 조선심(朝鮮心)을 대표하는 노래인 아리랑에 대한 존엄성을 상실케 하는 의도를 숨기고 있다.

둘째, 제기된 내용이 단순히 아리랑 이야기만 하고 있는 것이 아니다. 발생설에 나타나는 다른 화소(話素)들인 대원군, 경복궁 부흥공사, 강제노역, 백성들의 고통, 진시황의 만리장성 축조, 잔인하게 살해된 후 한을 품고 밤에 나타나는 아랑, 아랑위의 기원(起源)이 중국에 있다는 것, 신라시조 박혁거세의 왕비 알영(閼英)에서 발생되었다는 설 등에는 또 다른 의미가 있는 것이며, 이러한 설들이 하나로 종합되었을 때 공통적으로 추구하는 방향이 무엇이며 의도하는 바가 무엇인지를 알아내야 한다. 형태상으로는 아리랑이라는 모양새를 하고 있지만 실제로는 다른 이야기를 하고 있기 때문이다.

우선 아이룽(我耳聾), 아리랑(我離娘), 아난리 차역(我難離 此役) 등은 경복궁 부흥공사에 대한 강제 노역을 통해 대원군(大院君)이 백성으로부터 원성을 사는 이야기가 주류를 이루고 있다. 이것이 제시하는 바는 대원군을 비롯한 조선 집권층이 백성들을 압제(壓制)한데에 조선망국의 원인이 있다는 논리를 숨기고 있다. 그런데 이와 같은 사상은 1926년 호소이 하지메(細井肇)가 조선이 망한 이유를 대원군과 연결시키려한 점과 같으며<sup>112)</sup> 『조선문화사론(朝鮮文化史論)』(1911)과 『봉당·사화의 검토(朋黨·士禍의 檢討)』(1921)에서 당쟁의 원인 등을 들어 조선인의 심성을 비난하고 식민지 지배를 정당화하려한 논리는 타카하시 토오루(高橋亨)의 사상과 같다. 타카하시 토오루(高橋亨)는 진화론에 입각한 우등과 열등의 이론을

110) 한승욱, 『현대 소설과 사상』, 집문당, 1995, p.9.

111) 위의 책.

112) 호소이 하지메(細井肇)는 조선망국의 원인이 대원군의 독단과 폭정에 있는 것으로 보고, 대원군 일대기를 1926. 6. 25일부터 「朝鮮物語」라는 이름으로 『大阪朝日新聞 附錄朝鮮朝日』에 연재하였다. (타카사키 소지(高崎宗), 「朝鮮民族性概論-細井肇」 『「妄言」의 原形-日本人의 朝鮮觀』, 木犀社, 1996, pp.216~217 참조.)

바탕으로 『조선 속담집 부록 민담(朝鮮の俚諺集附物語)』(1914)을 통해 철학과 종교적 입장에서 조선사회 내면에 넘치는 특성을 “1.사상(思想)의 고착성 2.사상(思想)의 무창견(無創見), 3.무사태평, 4.문약(文弱), 5.당파심, 6.형식주의”<sup>113)</sup> 등으로 규정하고 『조선인(朝鮮人)』(1921) 등을 통해 세분화함으로써 식민 지배를 정당화하려 하였으며, 무라타 시게마로(村田繁鷹)도 『조선생활과 문화(朝鮮の生活と文化)』(1924)<sup>114)</sup>에서 동일한 논리를 보이고 있는데,<sup>115)</sup> 이들이 추구하는 방향성은 조선총독부에서 조선병합 3년을 기념하여 향후의 통치 방향에 대하여 논의한 『조선 제1집(朝鮮 第1輯)』(1913년)<sup>116)</sup>에 나타나 있으며, 이들이 사용한 자료 중에는 조선총독부에서 수집한 『이요·이언급 통속적 독물 등 조사(俚謠·俚諺及通俗的 讀物等 調査)』(1912년)<sup>117)</sup>와 『조선 민담집 부록 속담(朝鮮の物語集附俚諺)』(1910년) 등이 있고, 민요나 속담 등의 변형을 통한 조선 민족성의 교화(教化) 방안의 기초가 되는 식민사관은 『韓國併合紀念史』(1911년)<sup>118)</sup> 등에 나타난 사상적 배경에 뿌리를 두고 있다.<sup>119)</sup>

한편, 발생설이 갖고 있는 또 다른 문제점은 당시의 실증적 학술 태도를 무시한 연구 결과라는데 있다. 즉 아리랑의 어원이 기록에 나타나기 시작한 19세기 말을 기점으로 유사한 형태의 명칭이 이미 있었고, 일제 강점기를 통해서도 지속적으로 논의가 있어왔는데도,<sup>120)</sup> 기록에 대한 언급이나 제기된 수많은 논의들은 누락하고, 단순히 몇 개의 설과 아리랑의 종류만을 나열하고 있다. 이는 고의적으로 자료를 누락한 것이며, 동시에 또 다른 의도를 가지고 발생설을 만들었다는 것을 뜻한다. 즉 특정한 역사적 상황(歷史的 狀況)을 만들어 결정적인 내용을 누락하거나 조합하는 논리체계이다. 그러한 논리는 「朝鮮民謠 아리랑, 朝鮮民謠의 研究(二)」의 머리말에서 확인할 수 있다.

113) 高橋亨, 박미경 역, 『(다카하시 도루의) 조선 속담집』, 어문학사, 2006, p.22 참조. 한 예로, ‘사상의 고착성(思想の固着性)’이란 한번 받아들여 내 사상으로 삼은 이상은 시간의 흐름을 초월하여 언제까지나 이것을 꼭 움켜쥐고 끄떡도 하지 않는 것을 말한다.(思想の固着性とは一度是認して我が思想となしたる以上は時間の流に超逸して何時迄も之を把持して動くことなきを謂ふなり.)

114) 무라타 시게마로(村田繁鷹)가 말한다. “조선민족은 그 지질(地質)이 오래된 것처럼 노쇠했다. 노쇠한 민족은 그 사명을 젊은 민족에게 물려주고 물러가는 것이 당연한 순서”라고. (林鍾國 編, 『親日論說選集』, 실천문화사, 1987. 8. 15, p.15 참조.)

115) 무라타 시게마로(村田繁鷹)는 조선 민족성을 논의하는 근거로 민요 아리랑을 예로 들었고, 자연환경과 소설, 극, 음악 등 문학과 예술 등을 논의의 근거로 삼았다.

116) 조선총독부가 주관한 자료로, 향후 식민 통치에 대한 방향성이 나타나 있으며, 주요 내용으로는, 조선 초기의 문명을 논한 호소이 하지메(細井肇). 민요를 통해 국민성을 풀어 가는 논리를 전개한 우스다 잔운(薄田斬雲), 조선의 풍습을 논한 하기노 요시유키(萩野由之), 자연을 닮은 조선인의 성정(性情)을 논한 아유가이 후사노신(鮎貝房之進), 조선 속담을 논한 타카하시 토오루(高橋亨) 등이 나오며, 이를 통해, 추구하는 방향성과 역사관을 알 수 있다. (아오야나기 난묘(青柳南冥), 『朝鮮』 第1輯, 朝鮮研究會, 1913. 참조.)

117) 任東權, 「朝鮮總督府가 一九一二年에 실시한 『俚謠·俚諺及 通俗的 讀物等 調査』에 대하여」, 『韓國民謠集』 VI, 集文堂, 1981. 10, pp.505~531 참조.

118) 후쿠다 토오사쿠(福田東作), 『韓國併合紀念史』, 大日本實業協會藏版, 1911, 당시 일본의 식민사관이 그대로 담겨있는 자료로 「병합조서(併合詔書)」를 서두에 실었으며, 강제병합 3주년을 기념하여 만들었다. 제목이 朝鮮병합이 아닌 韓國병합으로 되어 있는 것은, 식민사관의 논리에 따른 것으로, 일본은 고대로부터 한반도 남부에 있는 마韓 眞韓 變韓 등의 韓國에 식민지를 두었으며, 그것을 합병을 통해 다시 되찾았다는 의미로 韓國併合이라고 한 것이다. 大韓民國을 뜻하는 韓國과는 다른 의미이다.

119) 자료 내용과 구성의 측면에서 『韓國併合紀念史』(1911년)은 식민사관에 뿌리를 두고 훨씬 이전부터 준비된 것임을 알 수 있다.

120) 무라타 시게마로(村田繁鷹)는 조선 민족성을 분석하는 근거로 아리랑을 들고 있고(1924), 이광수는 「민요소고」(1924)에서 아리랑을 언급하였으며, 영화 아리랑이 전국적으로 상영되었고(1926), 이치야마 모리오(市山盛雄)를 편자로 한 『조선민요연구(朝鮮民謠の研究)』(東京:坂本書店, 1927.1.1.)에서도 아리랑에 대한 논의들이 있었다.

第一次로 주는 바둑들은 이 「아리랑」 이올시다 맨든 것이 안이고 주는 것이예요 이에 對하여 여러 先輩의 말삼도 들었습니다만은 아즉 明確치 못한 점이 만코 採譜라든지 謠旨解釋이라든지 相互의 比較調査라든지는 後期를 두고 未完成인 이대로 씬은 꼭 미안합니다. 이것은 死馬骨을 五百金으로 買入하는 格이니 千里馬를 자 량하실분이 만이 기심을 바랍니다.

아리랑 연구를 자신이 만든 것이 아니고 주웠으며, 선배의 말을 들었고, 직접 채보를 하지 않았다. 이러한 연장선상에서 자료를 줌의 방식과 말을 전해준 선배 등에 대한 다른 예가 있다. 발생설을 기고하고 나서 6개월 후인 12월호에 쓴 「양모 안회현<sup>121</sup> 선생(仰慕安膺軒先生)」의 말미에 자료를 만든 배경과 방법에 대한 언급이 있다.

차(此)는 은사(恩師) 타카하시 박사(高橋博士)께 드른 강의(講義) 일부(一部)을 토대(土臺)삼아 대개역(大概譯)함에 불과(不過)하니 오류(誤謬)가 잇스면 나의 잘못임을 告함<sup>122</sup>

강의에서 들은 자료를 번역하여 기고하였다는 것은 타카하시 토오루(高橋亨) 박사의 학문적 내용을 한글로 번역 후 대신하여 기고했다는 의미이다. 그런데 이러한 형태의 기고문이 갖는 문제점은 자료를 강의했거나 설명해준 사람이 당시의 사상과 역사관에 의해 지배되고 있거나 강의한 내용이 개인적 성향에 의해 변형되어 있을 경우 또 다른 형태로 변질되어 진행될 수밖에 없는 구조를 가지고 있다. 당시의 역사적 상황은 현재와는 전혀 다른 식민사관(植民史觀)이 지배하는 시대였기 때문이다.

따라서 참조한 자료의 원천적인 내용에 대한 고찰과 당시의 사상적 배경에 대한 이해가 필요하며, 이를 통해 아리랑의 어원과 관련 설화 간의 상관관계(相關關係)를 파악할 수 있다. 그러한 측면에서 주웠다고 하는 자료가 어떤 것인지 분명치는 않지만 그와 같거나 유사한 화소(話素)가 있는 자료를 통해 변형의 정도를 확인할 수 있다.

발생설에 나오는 화소들과 같거나 유사한 내용인 어유하(魚遊河), 아이룽(啞而聾), 아아이룽(我啞而聾), 아룽(啞聾), 아랑(阿郎) 등이나 ‘나를 버리고 가시는 임은 十里도 못가서 발병난다’ 는 내용이 나오는 자료는 『이요·이언급 통속적 독물 등 조사(俚謠·俚諺及 通俗的 讀物等 調査)』(1912)이다. 조선총독부에서 전국경찰조직과 보통학교를 통해 비밀리에 간접 채보한 형태로 만든 자료로 민요에 대한 논문집인 『조선민요 연구(朝鮮民謠의 研究)』(1927)를 편찬한 이치야마 모리오(市山盛雄)<sup>123</sup> 같은 일본인에게조차도 보여주지 않았을 정도로 비

121) 안향(安瑒, 1243~1306.9.12)의 호는 회현(晦軒), 시호는 문성(文成)이며, 우리나라에 주자성리학을 처음 전한 사람으로 알려져 있다. 회현이라는 호는 만년에 송나라의 회암(晦庵) 주자(朱子)를 추모하여 그의 호를 본따 지은 것으로 알려져 있다.

122) 金志淵, 「仰慕安膺軒先生」, 『朝鮮』, 朝鮮總督府, 1930. 12, p.84 참조.

123) 『조선민요 연구(朝鮮民謠의 研究)』는 총독부 관련자들이 관여되기는 하였지만, 민간 차원에서 이뤄진 연구로 1927년 1월 1일에 특집호로 출판되었으며, 최남선(崔南善), 이광수(李光洙), 이은상(李殷相) 등을 포함한 다수의 논문이 실려 있다. 『조선민요연구朝鮮民謠의 研究』, 東京:坂本書店, 1927.1.1의 예언(例言)에 조선민요에 대한 관심이 잘 나타나 있다. 이치야마 모리오(市山盛雄)는 “민요에 대한 연구는 지금에 이르러 여러 문명국에서는 자료조차 남아있지 않은 상황이지만, 조선의 경우는 아직 단 한 번의 쟁기질도 이루어지지 않은 상태라고 할 수 있다. 근래 들어, 여러 방면에서 점차적으로 조선에 대한 연구열이 고조되고 있지만, 진실한 의미에서 조선을 알기 위해서는 아무래도 이 나라의 민족성을 알아야만 할 것이다. 그러한 차원에서, 소박한 민중의 시대적인 심리를 가장 잘 표현하고 있는 민요를 통해 조선인의 민족성을 엿보는 일은 가장 좋은 자료가 될 것이다.”라고 기술하였다. 이 책에 실려 있는 주요 내용은 다음과 같다. 「조선무용에 대하여(朝鮮舞踊に就て)」, 나가타 타키오(永田龍雄); 「조선민요 개관(朝鮮民謠の概觀)」, 최남선(崔南善); 「조선민요의 맛(朝鮮民謠の味)」, 하마구치 료오코(浜口良光); 「서정시 예술로서의 민요(敍情詩藝術としての民謠)」, 이노우에 오사무

밀리에 취급한 자료인데,<sup>124)</sup> 아직까지도 그 이유는 알려져 있지 않다.

자료와 비교해 보면 아이롱(我耳聾)과 관련된 것은 아이롱(啞而聾) 또는 아아이롱(我啞而聾)이라는 형태로 나온다. 아이롱 타령(啞而聾 打詠)(394)<sup>125)</sup>에서는 누구의 말에도 귀 기울이지 말고, 말하지 말고, 놀다가는 의미에서의 아이롱(啞而聾)이다. 아롱가(啞聾歌)(476),<sup>126)</sup> 아리롱 타령(啞利聾 打令)(679)<sup>127)</sup>에서는 기차(汽車) 소리가 시끄러워서 귀를 막고, 떠나는 님을 잡고서 낙루하기 때문에 말을 못한다는[聾] 의미이다. 이를 통해 아이롱(我耳聾)이라는 본래의 의미는 대원군(大院君)이나 경복궁 부흥공사(復興工事), 백성(百姓)들이 원납(願納) 소리에 귀가 아픈 것과는 아무런 상관이 없으며, 발생설에 나오는 내용과는 전혀 다른 의미인 것을 알 수 있다.

어유하(魚遊河)와 관련된 것은 모내기·김매기요(謠)와 타맥가(打麥歌) 등에 나온다. 모내기·김매기요(107)<sup>128)</sup>에서 어유하(魚遊河)의 의미는 일을 열심히 하면서 옆에서 노는 물고기를 본다는 뜻이고, 타맥가(打麥歌)(389)<sup>129)</sup>에서는 보리타작 농사를 힘들게 하는데 물고기는 논다는 뜻이며, 또 다른 노래(412)<sup>130)</sup>에서는 인생도 때 만나면 좋은 시절이 오니 물고기처럼 놀아 보자는 내용이다. 경복궁 공사에 동원된 역군들이 불렀는지의 여부를 떠나 원래의 의미는 농사를 지으면서 부르는 노래이고, 아난리차역(我難離此役)이라는 내용은 나오지 않는다. 어유하(魚遊河)는 대원군과 관련이 없는 농사에서 나온 노래인데 상황을 무리하게 대원군 연결시킨 것임을 알 수 있다.<sup>131)</sup> 그런데 대원군과 관련된 이야기는 다른 민요에 나온다. 방아 타령(打令)이 그것이다.

을축(乙丑) 삼월(三月) 열나흘날 / 경복궁(景福宮)을 짓느라고 / 역사(役事)로다  
경복궁(景福宮)을 역사시(役事時)에 / 팔도(八道) 부자(富者)가 원납(願納)을 한다  
정방산성(正方山城) 위좁은 길로 / 알가진 처자가  
상금살작 기누나 / 그대 맘은 녹수(綠水)오  
이 내 말은 청산(靑山)이라 / 녹수(綠水)는 좃아 흘러가도  
청산(靑山)조차 변할소나 (815)<sup>132)</sup>

(井上收); 「조선민예에 대하여(朝鮮民謠に就て)」, 아사카와 노리타카(淺川伯教); 「조선민요에 나타난 제 양상(朝鮮民謠に現はれた諸相)」, 오카타 미즈구(岡田貢); 「민요에 나타나는 조선 민족성의 한 단면(朝鮮民謠に現はれた朝鮮民族性の一端)」, 이광수(李光洙); 「조선민요의 특질(朝鮮民謠の特質)」, 난파 센타로(難破專太郎); 「조선민요(朝鮮の民謠)」, 이마무라 라엔(今村螺炎); 「청상민요 소고(朝鮮民謠小考)」, 이은상(李殷相); 「화전민의 생활과 가요(火田民の生活と歌謠)」, 미치히사 요시미(道久良); 「조선민요에 관한 잡기(朝鮮の民謠に關する雜記)」, 이치야마 모리오(市山盛雄); 「조선의 향토와 민요(朝鮮の郷土と民謠)」, 시미즈 헤이조(清水兵三); 「민요의 철학적 고찰을 기반으로 한 조직체계 구성(民謠の哲學的考察に基づく組織體系の構成)」, 타나카 하츠오(田中初夫).

124) “總督府 學務局에 岩佐 編輯課長을 방문하여 자료를 구하였으나, 총독부에서도 근간에 민謠集 刊行的 계획이 있어 편집 중에 있으므로 외부에 누설되는 것을 꺼려하는 눈치이고, 또 편집의 책임을 맡고 있는 加藤灌覺氏를 만나 연구한 것의 일부를 발표해 달라고 부탁했으나, 후에 보기 좋게 거절당하여 총독부는 전연 기대가 어긋났다.” (任東權, 「朝鮮總督府가 一九一二年에 실시한 『俚謠·俚諺及 通俗的 讀物等 調査』에 對하여」, 『한국민요집』 VI, 集文堂, 1981. 10, pp.508~509 참조.)

125) 任東權, 『韓國民謠集』 VI, 集文堂, 1981. 10, p.78. 괄호 안의 숫자는 일련번호를 뜻한다.

126) 위의 책, p.91.

127) 위의 책, p.126.

128) 위의 책, p.34.

129) 위의 책, p.78.

130) 위의 책, p.80.

131) 타카하시 토오루(高橋亨)는 민요와 아리랑에 대한 교섭을 대원군 중건시기로 보고 있다. 高橋亨, 『朝鮮民謠總說』, 東方學紀要 別冊 2, 1968. 2 日本天理大學, (1932~37년 작성) (최철 설성경 역음, 『민요의 연구』, 정음사, 1984. p.353 참조.

그렇지만 경복궁을 짓는 것이 역사(役事)이며, 팔도 부자(八道 富者)가 원납(願納)을 한다는 이야기가 전부로 백성들이 원납 소리에 귀 막는다거나 일하던 곳을 떠나기 어렵다는 내용은 나오지 않는다. 자료가 변형된 것이다.

그렇다면 이러한 목표는 무엇일까? 발생설에서 제기되는 방향성은 당시의 집권자인 대원군을 공격함으로써 조선의 통치자들이 백성을 착취하고 압제하는 정치를 하였다는 논리를 통해 조선이 망할 수밖에 없는 것이며, 이를 통해 식민통치의 정당성을 내세우는 것이다. 그러한 연장선상에서 총독부가 추구하던 목표가 무엇인지 『이요·이언급 통속적 독물 등 조사(俚謠·俚諺及 通俗的 讀物等 調査)』(1912)와 『조선 속담집 부록 민담』(1914)에 공통적으로 나온다.

옛적에는 관청(官廳)에서 / 인민(人民)의 것을 빼앗기만 하여  
압제(壓制)를 하더니 / 지금은 매년(每年) 관청(官廳)에서  
농산물(農産物) 종자(鐘子)며 외타각종(外他各種) 권업품(勸業品)을  
무대(無代)로 주며 친절(親切)히 하니 / 요순세계(堯舜世界)인듯 (371)<sup>133)</sup>

대원군과 같은 조선의 통치자들이 압제(壓制) 정치를 해서 조선이 망했는데, 식민지가 되고나니 백성들의 삶이 요순(堯舜) 시대와 같이 되었다는 논리이다. 이러한 변형이 일어난 것을 통해 민요 조사 시작 전부터 이미 일부의 자료에 대해서는 특정한 의도를 갖고 끼워 넣어진 것임을 알 수 있으며, “일제를 찬양했거나 아부성을 보”<sup>134)</sup>이는 것은 조작된 것이라고 할 수 있다.

한편 『조선 속담집 부록 민담(朝鮮의 俚諺集附物語)』(1914)에는 이와 동일한 내용이 속담이라는 형태로 나온다. 즉 1910년에 없던 내용이 1914년 자료에 추가된 것이다.

1298 옛날에는 빼앗기기 바쁘고 지금은 받기에 바쁘다.  
이것은 최근 총독부의 시정 이후에 생겨난 말이다. 실로 총독부의 정치는 백성에게 환원함으로써 백성을 풍요롭게 하는 일을 도모해왔다. 과거의 조선 왕조가 수탈만 일삼고 환원하지 않았던 것과 비교하면 백성들에게 이런 느낌이 생겨나는 것도 당연하다.<sup>135)</sup>

이것은 『이요·이언급 통속적 독물 등 조사(俚謠·俚諺及 通俗的 讀物等 調査)』에 있는 민요(民謠)를 속담(俗談)이라는 형태로 변형(變形)시킨 것이다. 일본이 조선을 식민통치함으로써 요순시대가 되었고, 이를 통해 총독부 정책에 대한 예찬을 하고 있다. 그렇지만 조선총독부에서 발간한 『조선 속담집(朝鮮 俚諺集)』(1926)에는 이 내용이 나오지 않는다. 총독부를 노골적으로 예찬하는 내용은 개인의 저술에만 한정하고 공식 문서에서는 제외한 것이다. 『이요·이언급 통속적 독물 등 조사(俚謠·俚諺及 通俗的 讀物等 調査)』를 일본 민간인에게도 보여주지 않은 이유를 알 수 있다. 처음부터 변형이 가미된 자료였기 때문에 보여줄 수 없었고, 그러한 이유로 비밀자료 취급을 한 것이다.

132) 任東權, 위의 책, p.148.

133) \_\_\_\_\_, 위의 책, p.75.

134) \_\_\_\_\_, 「朝鮮總督府가 一九一二年에 실시한 『俚謠·俚諺及 通俗的 讀物等 調査』에 對하여」. 『韓國民謠集』VI, 集文堂, 1981. 10, pp.512~513.

135) 高橋亨, 박미경 역, 『(다카하시 도루의) 조선 속담집』, 어문학사, 2006, p.247 참조. 원문에는 “昔は取られるに忙しく、今は貰うに忙しい。是最近總督府施政以後の發生に係る。實に總督府の政治は民に與へて民を富ましめん事を之れ謀れり前期民に取りて與へざりしと比較すれば民に此の感生するも宜なり。”로 되어 있다.

아랑(阿娘)과 관련된 것은 아랑가(阿郎歌), 애아랑가(愛我娘歌) 등이 있다. 아랑가(阿郎歌)는 술을 잘 마시는 장안의 호걸에 대한 이야기(70),<sup>136)</sup> 노름꾼 이야기(531)<sup>137)</sup>이며, 애아랑가(愛我娘歌)(360)<sup>138)</sup>는 젊었을 때 재미있게 놀고 지내자는 내용이다. 아랑(阿郎)과 아랑(阿娘)의 관계가 나타나 있지는 않지만 밀양 전설이라는 확인되지 않은 이야기를 통해 정조를 지키려다 통인에게 잔인하게 살해당하여 꿈속에 나타나는 아랑(阿娘)에 대한 내용은 없으며, 이는 같은 자료에 나오는 밀양(密陽) 아리랑에도 나오지 않는다. 그렇다면 아랑 전설은 무엇을 의도하고 있는가? 그것은 젊은 여자를 잔인하게 살해하는 민족성을 부각시키고 또한편으로는 『조선 속담집 부록 민담(朝鮮の俚諺集附物語)』(1914)에 나오는 여자가 한을 품으면 오뉴월에 서리 내린다는 속담과 연결시키려 한 것이다.

904(361)<sup>139)</sup> 여자가 한을 품으면 오뉴월에도 서리가 내린다.  
백성을 두려워해야 함을 말하는 것이다.<sup>140)</sup>

속담의 원래 뜻은 여자에게 한 맺힌 일을 하지 말라는 것인데, 이를 『조선 속담집 부록 민담(朝鮮の俚諺集附物語)』(1914)에서 임금이 정치를 못하는 것을 두려워해야 한다는 뜻으로 해석하고 있다. 속담의 의미를 잘못 알고 있는 것이다. 이 속담이 목표로 하는 것은 조선 위정자의 잘못에 대한 이야기를 통해 일본의 식민통치를 정당화시키는 논리적 구조를 취하고 있다.

아랑위(兒郎偉)에서는 무엇을 이야기 하고 있을까? 단순히 보이는 내용이지만 아랑위가 나온 배경에 대해서는 한자로 병기되어 있다.

兒郎偉，築室時頌禱之文也，起於六朝時，其後宋楊誠齋，王介甫集中，亦見之，文用駢語，末附詩上下東西南北等凡六章<sup>141)</sup>

아랑위로 축문을 하는 풍습이 중국(中國)의 육조시대(六朝時代)<sup>142)</sup>에 기원(起源)한다는 내용이 핵심이다. 이것이 의미하는 것은 건축할 때 아랑위를 하는 행위는 중국에서 받아들인 사상을 조선에서 사용한다는 논리이며, 이는 조선인의 민족성을 분류할 때 지적인 ‘사상(思想)의 무창견(無創見)’과 연결시키고 있다. 무창견이란 철학 및 종교에 있어서 중국사상 외에 조선에서 독립적으로 창조된 사상이 하나도 없음을 말한다.<sup>143)</sup> 이는 진화론에 입각한 우등과 열등의 논리에 근거를 두며, 그러한 이유로 열등한 민족은 일본의 식민 지배를 받아야 한다는 논리구조이다. 그러나 식민사관에 의해 편찬한 역사책에서 조차도<sup>144)</sup> 아직기(阿直岐), 왕인(王人) 등 수많은 고대의 한국인들이 왜국(倭國)에 건너가 문명을 일깨우고, 사상을

136) 任東權, 앞의 책, p.27.

137) 위의 책, p.97.

138) 위의 책, p.73.

139) 일련번호는 『조선 속담집 부록 민담(朝鮮の俚諺集附物語)』(1914)에 의한 것이며, 괄호안의 번호는 『조선 민담집 부록 속담(朝鮮の物語集附俚諺)』(1910)에 수록된 일련번호이다.

140) 高橋亨, 박미경 역, 『(다카하시 도루의) 조선 속담집』, 어문학사, 2006, p.185.

141) 金志淵, 『朝鮮民謠 아리랑』, 『朝鮮』, 朝鮮總督府, 1930, p.43.

142) 중국 역사상 서기 221~589에 해당하는 시기로 후한(後漢)이 멸망한 다음 해부터 수(隋) 문제(文帝)가 건(陳)을 멸망시키기까지의 시대이다. 삼국시대의 오(吳)·동진(東晉)과 남조(南朝)의 송(宋)·제(齊)·양(梁)·진(陳)의 4국을 합하여 육조(六朝)라 한다.

143) 高橋亨, 박미경 역, 위의 책, p.22 참조.

144) 후쿠다 토오사쿠(福田東作), 『韓國併合紀念史』, 大日本實業協會藏版, 1911, pp.55~57 참조.

불어넣어 주었음을 기록하고 있는 것을 기억해야 할 것이다.

알영(關英) 이야기는 어디에서 무슨 것일까? 발생시기와 관련하여 이광수가 『민요소고』에서 제시한 삼국시대 기원설과<sup>145)</sup> 일부 관련이 있을 수 있으나 삼국시대 중에서 신라(新羅)에서 발생한 것으로 설정한 것은 다른 의미를 내포하고 있다. 즉 당시의 식민사관(植民史觀)의 입장에서 보는 신라(新羅)와 박혁거세(朴赫居世)라는 측면이다. 식민사관에 의하면 임나일본부(任那日本府)를 비롯하여 신라는 일본민족에 의해서 식민통치를 받았다는 논리에 있었고,<sup>146)</sup> 더구나 신라의 시조인 박혁거세가 일본 왕족이라는<sup>147)</sup> 사관을 갖고 있다. 이렇게 되면 신라의 노래는 결국 고대 일본 식민지의 노래이고, 이는 일본의 노래이며, 일본 왕족 출신으로 신라에 건너와 박혁거세로 이름을 바꾼 일본사람의 아내인 알영(關英)을 찬양하는 노래라는 논리를 통해 식민 통치의 정당성을 주장하고 있다. 또한 신라는 시조인 박혁거세부터 일본 왕족에 의해 다스려진 식민지라는 논리도 성립된다. 그러한 연장선상에서 알영(關英)이라는 이름이 갖고 있는 발음상의 특이성은 당시의 논리와 결합되어 김알지(金閼智)를 연상시키는 작용을 한다. 즉 식민사관에서의 김알지(金閼智)는 일본 호족인 기무오치(金閼智)로,<sup>148)</sup> 또 다른 일본지역 호족 출신인 석탈해(昔脫解)가 박혁거세를 몰아내고 왕이 되자 바다를 건너와 신라를 무력으로 정복하여 석탈해를 몰리치고 왕이 된 사람이기 때문에, 비슷한 이름의 알영(關英)을 등장시킴으로써 알지(閼智)를 연상시키는 과정을 통해 아리랑을 일본 왕족을 찬양하는 노래로 유도하는 역할도 겸하고 있다.

이상과 같이, 아리랑 발생설에 나오는 화소(話素)들을 총독부 자료와 대비해 보면 실제 민요의 내용과 다르게 되어 있는 것을 알 수 있고, 또한 아리랑이라는 명칭은 물론 그와 유사한 명칭들인 아르랑, 아리랑가(歌), 아리랑 타령, 아리랑 타령(打令), 아라랑, 아르령 타령(打令), 아라리 타령 등이 이미 존재하고 있었는데도 언급하지 않는<sup>149)</sup> 대신 아이룡, 아난리, 아랑, 아랑위, 알영 등을 조작하여 발생설의 기원으로 주장한 것임을 알 수 있다. 아리랑 발생설은 다른 의도를 갖고 만든 것이다.

결국 조선총독부에서는 조선인의 공통 심성인 조선심(朝鮮心)과 민족성(民族性)을 파악하는 과정 속에서 조선인의 핵심이 아리랑인 것을 알았고, 변형시키는 과정을 통해 희화화(戲畫化)하여 뜻을 잃어버리게 함으로써 조선민족의 혼 아리랑에 대한 존엄성을 박탈하고, 이를 통해 식민통치의 정당성을 부여하려는 것이 아리랑 연구의 목적이었으며, 이는 아리랑을 통해 한민족의 혼을 크게 훼손한 상황이 된 것이다.

그러한 숨겨진 의도를 모르고 지금까지 단순한 아리랑 어원의 기원 정도로 이해하고 있었던 것인데, 이는 조선총독부(朝鮮總督府)가 진정으로 아리랑의 뜻을 찾으려는 열정과 조선인에 대한 사랑에서 시작된 것이 아니기 때문이다.

본 연구를 통해 아리랑에 숨겨져 있던 식민사관을 탈피하는 계기가 될 수 있을 것이며, 향후 아리랑의 어원 연구는 식민사관(植民史觀)과 탈식민사관(脫植民史觀)이라는 사상적 구도를 설정할 수 있을 것이며, 탈식민사관적 입장에서 지금까지 진행된 연구를 세분하여 분

145) 이광수, <민요소고(1)>, 『조선문단』 제3호, 1924. 11, pp.28~37

146) 福田東作, 『韓國併合紀念史』, 大日本實業協會藏版, 1911, pp.19~20 참조.

147) 위의 책, pp.17~18 참조.

148) 위의 책, pp.26~27 참조.

149) 1912년 수집분에는 아리랑打令(257), 아르령타령(347), 어르령打令(364), 啞而嚶打詠(394), 啞利嚶打令(679), 아르령打令(820), 아르랑打令(1015), 아르랑打令(1016)으로 나오며, 1933년과 1935년 수집분에서는 아리랑打令(1237)으로 나온다. 괄호안의 숫자는 수집된 노래의 일련번호를 뜻한다. (任東權, 『한국민요집』 VI, 集文堂, 1981. 10 참조.)

석하는 형태로의 전환이 가능할 것이다. 이제 아리랑 연구라는 학술적 포장 속에 숨겨져 있던 식민사관을 거둬내고 원래의 아리랑이 갖고 있는 숭고한 의미를 찾아 민족적 자존을 되찾아야 할 때이다. 그렇다면 아리랑은 어떠한 노래일까? 노래의 성격을 살펴보면 사뭇 이와 다른 것을 알 수 있다.

### Ⅲ. 아리랑 原形의 성격

아리랑의 성격이 변형되기는 하였지만 옛날부터 전해지는 이야기나 기록을 통해 아리랑의 원형적인 뜻과 성격들을 파악할 수 있다.

(1) 아리랑의 뜻은 고귀한 신분의 ‘아가씨’이다. 아리랑 원형의 성격을 알 수 있는 대표적인 자료 중의 하나는 지금으로부터 100년 전인 1910년에 일본에 의한 강제합병(強制合併)에 항의하며 순국(殉國)한 황현(黃玹)의 『매천야록(梅泉野錄)』이다.

正月, 上晝寢, 夢光化門倒, 惺然驚悟, 大惡之, 以二月移御昌德宮, 卽繕東宮, 會南警日急, 而土木之巧愈競焉, 每夜燃電燈, 召優伶奏新聲艷曲, 謂之阿里娘打令, 打令演曲之俗稱也, 閱泳柱以原任閣臣, 領衆優, 專管阿里娘, 評其巧拙, 頒尙方金銀賞之, 至大鳥圭介犯闕而止<sup>150)</sup>

이는 1894년에 있었던 일을 기록한 내용 중의 하나이지만 아리랑의 뜻과 성격에 대한 많은 내용들이 포함되어 있다. 우선 아리랑 타령(阿里娘 打令)이라는 표현을 통해 아리랑(阿里娘)의 뜻이 젊은 여자인 랑(娘)임을 알 수 있다. 그렇다면 어떠한 랑(娘)일까? 랑(娘)과 관련된 표현을 살펴보면 첫째, 일반적인 젊은 여자를 뜻하는 경우이다. 보통의 남자가 사랑하는 여자를 뜻하는 애아랑(愛我娘歌)(360),<sup>151)</sup> 나이가 든 여자를 뜻하는 노랑(老娘),<sup>152)</sup> 대랑(大娘)<sup>153)</sup> 등의 표현이 그것으로 일반적인 부녀자를 뜻한다. 둘째, 고귀한 신분의 젊은 아가씨를 뜻하는 경우로 밀양 전설에 나오는 아랑(阿娘)이 이에 해당한다. 셋째, 신성(神聖)한 여신(女神) 아가씨를 뜻하는 경우이다. 랑(娘)과 글자는 다른 형태이지만 같은 의미로 쓰이는 여랑(女郎)의 경우이다. 「광개토대왕비문(廣開土大王碑文)」과 고구려 「동명왕」 신화에 나오는 하백여랑(河伯女郎)은 주몽(朱蒙)의 어머니[母]인 유희부인이며, 우발수를 지키는 신성(神聖)<sup>154)</sup>한 물의 여신이다. 일반적인 여자를 뜻하는 경우에는 사용한 로(老)나 대(大)와 같은 수식어를 사용하지 않는 경우이므로 아리랑(阿里娘)은 고귀한 신분의 ‘아가씨’를 뜻하게 된다. 또 다른 기록으로 험버트는 『The Korea Repository』(1896)에서 ‘사랑하는 사람’을 뜻하는 애랑(愛郎)<sup>155)</sup>으로 기록하였고,<sup>156)</sup> 시노부 준페이(信夫淳平)는 여자 이름인 아란[阿蘭曲]<sup>157)</sup>, 1912년의 총독부 자료에서는 아랑(阿郎), 애아랑가(愛我娘歌) 등으로 표현하고

150) 黃玹, 「宮中の 아리랑 타령」, 『梅泉野錄』, 國史編纂委員會, 1955, p.134 참조.

151) 위의 책, p.73.

152) 又有箇老娘 또 老娘이 이셔. (『重刊 老乞大 諺解』, 弘文閣 影印, 1984, p.96. 참조.)

153) 大娘 ㅁ 아자비 처. (『重刊 老乞大 諺解』, 弘文閣 影印, 1984, p.141. 참조.)

154) 윤혜신, 『한국신화의 입사의례적 탄생담 연구』, 한국학술정보, 2006. pp.192~201.

155) 애랑(愛郎)은 베트남어로도 사랑하는 사람을 뜻한다. (조재현, 『베트남어-한국어 사전』, 한국외국어대학교 출판부, 2003, pp.5 참조.)

156) 험버트는 한성사범학교(漢城師範學校) 교사로 재직하였으며, 아리랑을 영역한 악보를 한글과 더불어 채집하였고, 아리랑의 뜻은 사랑하는 사람을 뜻하는 애랑(愛郎)으로 이해하고 있다. (Homer Bezaleel Hulbert, 『The Korea Repository』, 1896. 2.). 이러한 내용은 비숍(Isabella Bishop)의 『조선과 그 이웃 나라들(Korea and Her Neighbors)』(1897)와 시노부 준페이(信夫淳平)의 『한반도(韓半島)』(1901) 및 알렌의 『조선건문기(THINGS on KOREA)』(1908)에 재 수록되었다.

있다. 이를 통해, 기록에서의 아리랑은 젊은 여자를 뜻하며, 경우에 따라서는 남자와도 어떤 관련이 있다고 할 수 있다.

(2) 아리랑(阿里娘)이라는 표현 속에는 두 개의 뜻이 담겨져 있다. 아랑(我娘), 아랑(阿娘), 여랑(女郎) 등과는 달리 아리(阿里)의 뜻을 모르기 때문에 아리랑(阿里娘)이 어떠한 아가씨를 뜻하는지 알 수 없다. 따라서 아리랑(阿里娘)은 특정한 아가씨를 뜻하는 것이 아니고, 기존에 있던 아리랑의 의미를 아가씨라는 뜻으로 변경하여 재정의해주면서 두 개의 뜻을 동시에 표현하면서 생긴 현상이다. 즉 이전에 ‘阿里랑’이라는 뜻이 있었는데, 특정한 시점에서 낭(娘)이라는 뜻으로 바뀌게 되어 그러한 의미를 포함시킨 것이다. 한문구조로 표현하면 ‘아리랑 시랑(阿里랑 是娘)’<sup>158</sup> 형태인데, 세음절로 줄여 표현하면서 아리랑(阿里娘)이 된 것이다. 이상에서 열거한 랑(娘)의 다른 형태를 대입하면 다음과 같은 문장형태가 된다.

아리 랑(阿里 娘)  
아리랑 시랑(阿里랑 是娘)  
아리랑 시아랑(阿里랑 是阿娘)  
아리랑 시여랑(阿里랑 是女郎)  
아리랑 시아랑(阿里랑 是我娘)

원래에 있던 ‘阿里랑’의 뜻이 낭(娘)으로 바뀌게 되면서 새롭게 정의하는 문장으로 아리랑 시랑(阿里랑 是娘)이 되었고, 이를 세음절로 줄여 표현하여 아리랑(阿里娘)이 되었다. 이를 통해 아리랑은 2개의 뜻을 동시에 가지고 있는 것을 알 수 있다.

(3) 이는 아리랑 이전에 다른 아리랑이 있었다는 개념과 일치한다. 즉 아리랑이 있기 전에 불리던 아리랑은 가락이 늘어진다든 측면에서 긴아리랑 또는 오래되었다는 의미에서 구(舊)아리랑 또는 구조(舊調)아리랑이라고 한다.<sup>159</sup> 본고에서는 구아리랑으로 표현한다.

아리랑 아리랑 아라리로구려  
만경창파 거기 등등 뜬 배

구아리랑은 2행을 기본으로 구성되어 있고, 가사에 만경창파(萬頃蒼波)나 배[船] 등과 같이 물[水]과 관련된 내용이 나온다.

(4) 2행의 노래가 4행의 아리랑으로 재편되었다. 아리랑의 구조는 4행으로 되어 있지만, 2행과 4행은 음이 같고, 3행은 1행의 첫 소절을 한 옥타브 올려준 형태이기 때문에 실제 구조는 독립된 2행으로 된 두 개의 노래가 하나로 합쳐지면서 만들어진 노래임을 알 수 있다. 이는 아리랑이 구아리랑을 바탕으로 재편되었다는 의미와 상통하며, 아리랑과 구아리랑을 비교해서 들어보면, 아리랑이라는 발음에 미묘한 차이가 발생한다.

(5) 연극 속에서 불린 노래이다. 타령(打令), 주(奏)신성염곡(奏 新聲艷曲) 등의 표현을 통

157) 아리랑을 ‘「아라란(アラン)」歌’로 기록하였고, 한역(漢譯)하여 아란곡(阿蘭曲)이라고도 표기하였다. “「アラン」の哀歌”, “君不聞悠悠掠耳阿蘭曲” (시노부 준페이(信夫淳平), 「仁川港25年史」《韓半島》, 1901, 東京堂書店, pp.106~107 참조.)

158) 시(是)는 ‘~이다’라는 뜻을 가지며, 구어체에서는 ‘그렇다!’는 뜻을 갖는 경우도 있다.

159) 이보형, 「아리랑소리의 근원(根源)과 그 변천(變遷)에 관한 음악적 연구(研究)」, 김시업 외, 『근대의 노래와 아리랑』, 소명출판, 2009. 5, pp.392~393 참조. “경기지역에서 처음 생긴 것이 긴아리랑으로 보인다. 처음 발생시에는 그냥 <아리랑>이라 하였을 것이고, 새로 빠른 아리랑이 생기면 이것과 변별하기 위하여 긴 아리랑이라는 이름이 붙게 된 것으로 보인다.”

해 노래로 불린 것을 알 수 있는데, 단순히 노래로만 불린 것이 아니라 연극으로도 상연되었다. 연곡(演曲), 우령(優伶), 궁중의 곡연음희(曲宴淫戲)<sup>160</sup>라는 표현은 연극으로도 상연되었음을 의미하며, 이는 아리랑이 연극 속에서 불린 노래라는 뜻이다.

(6) 노래는 애조(哀調)를 띠고 있다. 신성염곡(新聲艷曲)은 신성과 염곡이라는 의미를 포함하고 있다. 신성(新聲)이란 신성백리(新聲百里)에서 유래한 것으로 기원전 11세기인 은나라 망국의 시기에 나온 노래라는 개념이며, 염곡(艷曲)이란 담정설애(談情說愛)를 뜻한다. 연극에서 불리는 노래가 신성염곡의 특성을 갖는 것은 시기적으로 13세기 이후 금나라가 몽고에게 망하는 시기에 출현한 원곡(元曲)<sup>161</sup>이라는 문학 장르 중에서 잡극(雜劇)<sup>162</sup>에 나오는 노래라는 역사적 의미를 갖고 있다. 이는 시노부 준페이<sup>163</sup>나 최영년<sup>164</sup>이 거론하는 바와도 일치한다. 아리랑은 망국적 음조가 있었던 시기와 관련이 있는 애가적(哀歌的) 음조(音調)를 띤 노래인 것이다. 그렇지만 단순히 망국적 정조만을 갖고 있지는 않으며, 노랫말 속에 다른 의미를 동시에 가지고 있다.

(7) 충신불사이군(忠臣不事二君)의 노래라는 표현이 그것이다. 정선(旌善) 아리랑에서는 아리랑을 충신불사이군의 노래로 이해하고 있다.<sup>165</sup> 그러나 아리랑 노랫말에는 그러한 내용이 보이지 않는데, 이는 달리 표현하면 망국적 음조 속에 다른 내용이 숨겨져 있다는 뜻이며, 하나의 노랫말 속에 여러 개의 의미를 동시에 담고 있다는 사상적 측면에서 세계적으로도 그 유례를 찾아볼 수 없는 뛰어난 노래라는 뜻이기도 하다.

(8) 비밀결사(秘密結社)의 노래이다. 님 웨일즈(Nym Wales)가 김산(본명 장지락)과의 인터뷰를 통해 쓴 『아리랑(Song of Ariran)』(1941)<sup>166</sup>에 의하면, 아리랑이 만들어진 시기는 “몇 백 년 전인 이조시대(Li Dynasty)”<sup>167</sup>이며, 노랫말에 ‘아리랑 고개’라는 구절이 새롭게 만들어지면서 비밀결사(秘密結社)의 노래(secret revolutionary version)로 바뀌었다고<sup>168</sup> 한다. 이는 아리랑이 단순한 민요가 아니라 참요 성격을 띤 비밀결사의 노래로 외면에 보이

160) 黃玆, 『梅泉野錄』, 國史編纂委員會, 1955. p.40.

161) 원곡이란 중국 원나라 시대에 만들어진 극과 노래를 같이 하는 문학 장르를 말한다. 이에 대해서는 “문학 사가들은 중국 각 시대의 문학적 특성을 요약하여, 한부(漢賦)·당시(唐詩)·송사(宋詞)·원곡(元曲)이란 말을 쓰기도 한다.”(김학주, 『원잡극선』, 2001, 명문당, p.13 참조.)

162) 왕국유(王國維, 1877~1921)는 『송원희곡사(宋元戲曲史)』에서 원 잡극의 시대를 다음과 같은 세 시기로 나누고 있다. 몽고시대(약 1234~1279), 일통시대(一統時代) (1280~1340), 지정시대(至正時代)(1341~1367).

163) “독자들이여 시험 삼아 여기에 수록한 곡조에 맞춰 한번 따라 불러보라. 그 음조(音調)가 여하(如何)히도 망국가적(亡國歌的)이긴 하지만, 말로써는 표현할 수 없는 묘한 느낌을 주는 노래인지 알게 될 것이다. [...] 「아라란(アララン)」의 애가(哀歌)는 [...] 역사의 흥폐(興廢)와 세상살이의 비애를 이야기하는 듯하여 무량한 감개가 솟아나는 것을 느끼게 된다.”(시노부 준페이(信夫淳平), 「仁川港25年史」《韓半島》, 1901, 東京堂書店, pp.106~107 참조.)

164) “哦囉哩 距今三十餘年前 所謂此曲未知從何而來 遍于全土無人不唱 其音哀怨其意淫圭 其操睚殺短促 蓋季世之音 至今有之名之曰哦囉哩打令(아라리)타령 喉舌無端自發生. 不知哀怨觸人情. 可憐朝暮新羅世. 已有仞仞旦旦聲”(최영년, 『海東竹枝』, 1925, p.82 참조.)

165) “旌善아리랑의 由來, 旌善아리랑이 이 고장에 불리어지기 始作한 것은 至今으로부터 五百餘年前인 李朝初期라 傳해진다. 當時 高麗王祖를 섬기던 선비들 가운데 七名이 不事二君의 忠誠을 다짐하면서 松都에서 隱身하다가 旌善(지금 南面 居七賢洞)으로 隱居地를 옮기어 일생동안 산나물을 캐어먹고 살면서 지난날에 섬기던 임금님을 思慕하고 忠節을 맹서하며 또 立志시절의 회상과 멀리 두고 온 家族들을 그리워하며 부른 것이 「旌善아리랑」의 始原이라 하겠다. 그때 선비들이 비통한 心情을 漢詩로 율창으로 부르던 것을 이 지방의 선비들이 풀이하여 감정을 살려 부른 것이 至今의 「정선아리랑」 가락이다.”(旌善郡誌編纂委員會, 『旌善郡誌』, 1978. 2. 20, 旌善郡誌編纂委員會, pp.313 참조.)

166) Nym Wales(Helen Foster Snow) & Kim San, *Song of Ariran : A Korean Communist in the Chinese Revolution*, Ramparts Press, 1941.

167) 위의 책, pp.58~59.

168) 위의 책, p.60 참조.

는 것 외에 다른 내용을 포함하고 있다는 의미이다. 그러한 측면에서 아리랑이 만들어진 시기는 여말선초(麗末鮮初)에 해당하는 조선 초기까지 소급할 수 있다. 아리랑은 외면에 보이는 내용 외에 다른 뜻을 가지고 있으며, 아리랑 고개라는 구절이 없는 노래가 원초적 아리랑의 모습에 가깝다는 의미가 된다. 이는 앞에서 언급한 구아리랑에서 아리랑으로 재편되었다는 구조상의 개념과도 같다.

(9) 생활의 만화경(萬華鏡)으로 실제 생활 속에 일어난 이야기를 노랫말 속에 표현한다. 연극에서 신성염곡의 노래가 불리는 문학 장르인 원곡(元曲)의 특징은 노래와 춤을 이용하여 실제로 있었던 고사(故事)를 연출하고,<sup>169)</sup> 민간에서 자연스럽게 형성된 연극의 특성으로 인하여 지방 사투리와 같은 속어를 많이 사용한다.<sup>170)</sup> 이와 같은 특성은 고정옥(高晶玉)이 주장한 아리랑이 근대 생활의 만화경(萬華鏡)이라든가,<sup>171)</sup> 정선 아리랑이나 진도 아리랑, 밀양 아리랑 등에 다양한 형태의 설화들이 나타나는 것과도 관련이 있다. 아리랑이 갖고 있는 문학 장르적 특성에 기인한다.

(10) 남녀상열지사(男女相悅之詞)의 변풍(變風)이다. 신성염곡이라는 의미 속에는 남녀 간의 짝은 사랑의 이야기가 등장한다. 이는 최영년 등이 언급한 아리랑의 성격을 음사인 변풍으로 표현한 것과 같으며, 아리랑이 갖고 있는 장르적 특성에 기인한다.

(11) 전국적으로 아리랑이 산재해 있다. 1912년 자료를 통해 전국에 걸쳐 아리랑이 있는 것을 알 수 있고, 최남선(崔南善),<sup>172)</sup> 김소운(金素雲)<sup>173)</sup> 등도 특정한 지역별 아리랑이라는 명칭을 사용하기 시작하였다. 아리랑은 다른 민요들과 달리 조선의 어디에서도 들을 수 있는 노래이다. 그러면서 아리랑 고개가 있는 노래와 없는 노래로 대별된다. 이는 특정한 시기에 일어난 변화 때문에 생긴 현상으로 비밀결사와 관련된 내용이지만, 그에 상관없이 계속적으로 불리고 있다. 이러한 노래는 전 세계적으로도 그 유례를 찾아보기 어렵다.

(12) 아리랑은 오랜 옛날부터 전해오다가 이조시대에 특정한 변화를 거쳐 지금에 이르고 있다. 아리랑이 만들어진 시기와 관련하여, 앞에서 언급한 바와 같이 이광수는 삼국시대, 이병도는 낙랑시대, 양주동과 임동권도 고대(古代)에 발생했다는 관점을 가지고 있으며, 고정옥은 “최초는 한 개의 멜로디에서 출발”이라든가 “호란·왜란 때 채집한 가사” 등의 언급을 통해<sup>174)</sup> 오래전에 만들어졌을 가능성을 시사하고 있고, 박민일도 여말선초로 보고 있다. 이와 같이 초기 연구자들은 아리랑이 상당히 오래전부터 전해온 노래라는 인식을 가지고 있으며, 황현(黃玹)은 13세기 이후에 나타난 형식으로 연극 속에서 노래로 불린 것으로 기록하였고, 님 웨일즈(Nym Wales)와 김산은 몇 백 년 전 이조시대(李朝時代)에 불리기 시작한 노래로 기록하고 있다.

(13) 아리랑은 한(恨)의 노래이다. 아리랑에 대한 일반적인 정서는 사랑하는 남자가 어느

169) 김학주, 『원잡극선』, 2001, 명문당, p.19.

170) 위의 책, p.25.

171) “<아리랑>(또는 <아라랑>)의 성립이 경북궁 수축공사에 있는지 여부는 고사할지라도 <아리랑>의 내용이 근대 시민계급과 노동자·농민의 생활상의 여실한 반영인 것은 사실이다. 도회지로 팔려 나오는 시골 처녀, 일본으로 노령露頷으로 품팔이 가는 농민, 동학란, 왜란, 호란, 기차 개통, 전등, 시어머니에게 대한 대담한 반항, 황금만능사상, 세기말적 에로티시즘 등등, 바야흐로 근대 생활의 만화경萬華鏡이다. (고정옥, 『조선 민요연구』, 1949, 수선사, p.168 참조.)

172) 이치야마 모리오(市山盛雄), 「조선민요 개관(朝鮮民謠の概觀)」, 『조선민요 연구朝鮮民謠の研究』, 東京:坂本書店, 1927.1.1, pp.10~11 참조.

173) 金素雲, 『朝鮮民謠集』, 태문관, 1929. pp.266~280 참조.

174) “<아리랑>이 최초 단 한 개의 멜로디에서 출발한 것은 사실인 듯하다. 그것이 시일의 경과에 따라 각 지방의 음악적 사상적 언어적 특질에 물들어, 경기 서도 강원 영남 등의 각종 <아리랑>이 생긴 것이겠다.” (고정옥, 『조선민요연구』, 1949, 수선사, p.168 참조.)

날 아리랑 고개를 넘어 떠나가 버리자, 버림받은 여인은 나를 버리고 가시는 님이 십 리를 가기 전에 발병이 나서 돌아와 주기를 기대하는 내용이다. 아리랑 가사는 남자가 떠나 버리자 남아있는 여자가 부르는 한(恨)의 노래이다. 기록에 나타난 바와 같이 아리랑이 아가씨 [娘]라는 뜻이 되어야만 한(恨)의 노래라는 개념과도 통하게 된다. 아리랑은 조선의 산천과 더불어 살아온 조선인의 심성을 담은 노래이고 조선의 산천에 동화된 노래인 것이다.

이상을 통해 아리랑의 뜻은 ‘아가씨’이며, 아주 오랜 옛날부터 전해진 노래로 특정한 시점에서 지금과 같은 형태로 바뀌었으며, 비밀결사(秘密結社)의 노래로 연극에서 불리는 신성염곡(新聲艷曲)의 특성과 남녀상열지사(男女相悅之詞)의 내용이면서 동시에 충신불사이군(忠臣不事二君)의 내용을 숨기고 있고, 전국에 걸쳐 산재해 있는 한(恨)의 노래 등 다양한 성격들을 하나의 노랫말 속에 모두 포함하고 있는 것을 알 수 있다. 이러한 이유로 조선총독부에서도 아리랑을 알 수 없었고, 그들이 할 수 있었던 것은 조선의 풍토를 그대로 간직한 노래 아리랑을 일본에 동화시키는 식민논리로 변형하게 되었던 것이다.

## IV. 아리랑 압호문의 解讀

### 4.1 후렴구의 유형

지금까지의 아리랑 연구는 아리랑이라는 문자화 된 발음에 초점을 맞추어 뜻을 풀이하는 형태로 진행되어왔다. 그러나 아리랑은 구전(口傳)되는 노래이다. 구전가요의 특성상 노랫말 속에서 실제로 나타나는 발음상의 의미를 알아야 한다. 그러한 측면에서 다양한 형태의 아리랑 노래를 잘 들어보면 단순히 아리랑이라는 세 음절로 발음되는 것이 아니라 ‘아아리랑’<sup>175)</sup>과 ‘아리이랑’<sup>176)</sup>이라는 네 음절 형태로 발음되는 것을 알 수 있다. “아리이랑”은 2행 형태로 된 구아리랑에 주로 나타나며, 물을 건너는 내용이 노랫말에 나온다. 아리랑에서는 “아아리랑”이라는 형태로 발음되며 ‘아리랑 고개’와 더불어 ‘넘어간다’ 또는 ‘넘겨주소’라는 내용이 나온다. 이러한 발음상의 차이는 단순히 창자(唱者)의 개인차에 의해 발생하는 변화가 아니며 서로 다른 뜻을 가지는 두 개의 어휘들로 인하여 나타나는 현상이다. 아리이랑은 구아리랑에서 나타나는 물과 관련이 있으며, 아아리랑은 이를 바탕으로 새롭게 재편되었다는 의미이다. 본고에서는 아아리랑으로 발음되는 부분에 대해 고찰하며, 아리이랑은 추후 제시하는 것으로 한다.

### 4.2 아아리랑

아리랑에서는 아리랑이 아아리랑이라는 네 음절로 발음된다. 이렇게 발음되는 형태에 나타나는 후렴구는 일정한 구성적 패턴이 있다. 아리랑 쓰리랑이라는 형태가 단순한 후렴구가 아니라 완전한 하나의 문장을 구성하고 있는 것이다.

175) 「아리랑 합창」, 「영천 아리랑」, 「경상도 아리랑」, 「경상도 아리랑」, 「아리랑」, 「진도 아리랑」, 「밀양 아리랑」, (『북한 아리랑』 CD-1, 신나라 뮤직, 1999. 8. 16); 「본조아리랑」, 「본조 아리랑」, 「본조 아리랑」, 「구조 아리랑」, 「아리랑」, 「경상도 아리랑」, 「경상도 아리랑」, (『북한 아리랑 명창전집』 CD-1, 신나라 뮤직, 2006); 「구 아리랑」, 「신 아리랑」, (『북한 아리랑 명창전집』 CD-2, 신나라 뮤직, 2006 참조.)

176) 「강원도 아리랑」, 「긴 아리랑」, (『북한 아리랑』 CD-1, 1999.8.16 참조.); 「경기 긴 아리랑」, 「경기 긴 아리랑」, 「강원도 아리랑」, (『북한 아리랑 명창전집』 CD-2, 신나라 뮤직, 2006 참조.)

[아리랑]	아리랑	아리랑 아라리요
[밀양 아리랑]	아리	아리랑 쓰리 쓰리랑 아라리가났네
[진도 아리랑]	아리	아리랑 스리 스리랑 아라리가났네
[아리랑타령4]	아리	아리랑 시리 시리랑 아라리가났네 <sup>177)</sup>
[아리랑 쓰리랑]	아리랑	쓰리랑
[본조 아리랑]	아리랑	대리랑 <sup>178)</sup>

후렴구는 다섯 가지 형태로 분류되며, ‘쓰’, ‘스’, ‘시’, ‘대’를 중심으로 문장 형태를 이루고 있다. 그런데 이는 앞에서 논의한 아리랑 타령(阿里娘 打令)에 나타나는 형태와 유사하다.

아리랑 시랑 (阿里娘 是娘)  
아리랑 시아랑 (阿里娘 是阿娘)  
아리랑 시여랑 (阿里娘 是女郎)  
아리랑 시아랑 (阿里娘 是我娘)

아리랑(阿里娘)을 한문구조로 변형하면, 시(是)라는 서술형 동사를 중심으로 문장이 구성되어 있다. 형태상의 차이는 시(是)라는 동사가 아리랑 후렴구에서는 ‘쓰’, ‘스’, ‘대’로도 나타나고 있는 것이나 ‘아랑’, ‘여랑’과 ‘리랑’에 나타나는 발음상의 차이가 있을 뿐이다. 따라서 두 종류 간에는 어떤 상관관계가 있는 것을 알 수 있다. 비교의 대상이 되는 것은 아리랑 후렴구와 아리랑 시여랑(阿里娘 是女郎)이다. 아리랑(阿里娘)은 의미적으로 아랑(阿娘)이나 아랑(我娘)과 다른 것이고, 시랑(是娘)은 음절수가 다르기 때문에 제외하게 된다.

아리랑 시여랑 (阿里娘 是女郎)

우선 시(是)라는 동사를 고려하면, 후렴구에 동일한 ‘시’가 있고, 그 외에는 ‘쓰’, ‘스’, ‘대’가 있다. 이는 모두 동일한 뜻을 갖는다는 의미이며, 아리랑 후렴구에 나오는 동사는 ‘쓰(是)’, ‘스(是)’, ‘시(是)’, ‘대(是)’가 되어 ‘~이다’ 또는 “그렇다!”는 뜻을 가지게 된다. 문장의 형태는 동사를 중심으로 당시의 중국음과 우리음을 조합한 한문 구어체 문장을 이루고 있는 것을 알 수 있다. 음운상의 변화와 관련하여, 시(是)는 구어체 문장 속에서 대(對)와 같은 뜻이며, ‘쓰’와 ‘스’는 중국음운으로 발음된 것인데, 쓰(是)는 스(是)의 강세형으로 동일한 시대의 발음이며, 이렇게 발음된 것은 『中原音韻』 179)을 통해 확인할 수 있다.

去聲

是氏市柿侍士仕使示諡時侍事施嗜試弒筮視噬<sup>180)</sup>

즉 是를 비롯한 氏市柿侍士 등이 모두 '스'로 발음되었다. 그러나 『中原音韻』 이후에 나타

177) 任東權, 『韓國民謠集』, 集文堂, 1961. 6. 30, p.610(아리랑타령 4 참조).

178) 「본조아리랑」, 『북한 아리랑 명창전집』 CD-1, 신나라 뮤직, 2006.

179) “『중원음운(中原音韻)』은 원대 주덕청(周德清)이 당시 대도(大都. 지금의 北京)에서 활약하던 저명한 희곡 작가들의 작품을 근거로 하여 그 운각을 귀납하여 편찬한 北曲 운서로서 원(元) 태정(泰正) 원년(元年)(1324)에 완성되었다.” (이재돈, 『中國語 音韻學』, 학고방, 2007, p.225 참조.)

180) 周德清, 『中原音韻』, 藝文印書館, 1997, p.31.

난 중국 음운상의 변화는 우리나라에 영향을 미쳐 발음상의 변화를 가져오게 된다. 즉 스(是)가 시(是)라는 발음형태로 바뀌어 들리기 시작한 것이다. 이러한 변화는 역사적으로 14세기에 해당하는 중국 원대(元代), 즉 우리나라의 고려후기(高麗後期)에 해당하며, 이는 원의 대도(大都) 지방을 중심으로 하는 중국 통일의 영향으로 북방민족의 언어가 전통적인 중국어와 섞이면서 일어난 얼화운(兒化韻) 현상에서 기인한다. 즉 그 전에는 ‘스’라는 발음으로 정확히 들리었지만, “『中原音韻』 이후 독특한 성질을 지닌 兒化韻의 발생”<sup>181)</sup>에 따른 영향으로 ‘시얼’, 즉 ‘시르’라는 형태로 권설음화 되면서 ‘시’라는 발음으로도 들리기 시작한 것이고, ‘스’와 ‘시’가 혼용되는 과정 속에서 우리나라의 중세음운에도 영향을 주게 되어,<sup>182)</sup> 서서히 시(是)라는 발음으로 정착되게 된다.

是 시 『六祖法寶壇經諺解 中』(1946) 18a: 着:탁호미 이 닛:망이오 淨:정이 열구리 업거늘 도르혀 조흔 相:상을 세여 이 그공夫부 | 라 니르느니 이 見:견 짓느닌 제 本:본性:성을 ㄱ리 와 도르혀 조호미 미요물 닛느니라 善:선知디識:식이 흐다가 不:불動:동을 닛느닌 오직 一: 일切체 사름 볼 ㅍ 사르미 是:시非비와 善:선惡:악꽷 허므를 보디 아니호미 곧 이 自:즈性:성 불動:동이니라  
『眞言勸供』(1496) 20a : 弘:홍法:법 是:시家:가務:무 避:피

음운의 발전과정에서 확인해 보면, 구간(舊刊) 『노걸대 언해(老乞大 諺解)』<sup>183)</sup>에서는 중국음이 스(是)로 들렸으며, 고려인(高麗人)이란 명칭이 나온다.

[한 문] 是我爺娘教我學來 (諺解:을 흐니 우리 어버이 날로 하여 비호라 흐느니)<sup>184)</sup>  
[중국음] 스오여냥갠오효레  
[한 문] 你是高麗人 (諺解:너는 高麗人 사름이여니)<sup>185)</sup>  
[중국음] 니스갠리인

그러나 『중간 노걸대언해(重刊 老乞大 諺解)』<sup>186)</sup>에서는 중국음이 시(是)로 바뀌어 들렸으며, 조선인(朝鮮人)으로 바뀌어 나온다. 고려에서 조선으로 왕조가 바뀐 이후의 『노걸대(老乞大)』를 언해한데서 나온 결과이다.

[한 문] 是你自心裏要學來啊 (諺解:이 네 ㅁ음으로 비호려 흐 것가)  
[중국음] 시니즈신리야효레아  
[한 문] 還是你的父母教你去學的麼 (諺解:도로혀 네 부모 | 너로 하여 가 비호라 흐 것가)<sup>187)</sup>  
[중국음] 환시니디부무갠니취효적마  
  
[한 문] 你是朝鮮人 (諺解:너는 이 朝鮮人 사름이라)<sup>188)</sup>  
[중국음] 니시츠션인

181) 이재돈, 『中國語 音韻學』, 학고방, 2007, p.263.  
182) 이러한 음운의 변화는 『老乞大諺解』·『重刊老乞大諺解』·『林通事諺解』 등을 통해 확인할 수 있다.  
183) 『老乞大諺解』, 京城帝國大學法文學部, 1944.  
184) 위의 책, p.10.  
185) 위의 책, p.3.  
186) 『重刊 老乞大 諺解』, 弘文閣, 1984.  
187) 위의 책, p.12.  
188) 위의 책, p.10.

중국에서 발생한 발음의 변화가 고려에서 조선으로 왕조가 바뀐 시점 이후에 이루어진 것을 알 수 있다. 즉 훈민정음이 창제되어 구간(舊刊) 『노걸대(老乞大)』가 언해될 시점까지는 ‘스’와 ‘시’라는 음으로 혼용되었으나, 『중간 노걸대언해(重刊 老乞大 諺解)』 이후에는 ‘시’라는 음으로 정착된 것이다. 또 하나 고려할 사항은 ‘시여랑’과 ‘스리랑’과의 관련성이다. 이들 사이에는 특정한 관계가 존재하고 있으며, 이는 상호 대비를 통해 확인할 수 있다.

아리랑 스리랑  
아리랑 시여랑

‘스’와 ‘시’는 같은 뜻의 발음이며, 랑(郎)은 14세기 이후에는 중국음과 우리음이 동일한 발음이고, 여(女)는 중국음운으로 뉘(女)이고,<sup>189)</sup> 아리랑 후렴구는 중국음운과 중세음운을 조합하여 만드는 문장규칙이 있으므로 시‘여(女)’랑을 시‘뉘(女)’랑으로 읽으면 후렴구 전체에 일반화하여 적용할 수 있는 규칙이 존재하고 있음을 알 수 있다.

[암호문 강세형] 아리랑 쓰리랑  
[암호문 표준음] 아리랑 스리랑  
[‘ㄹ’=>‘ㄴ’변환] 아리랑 스니랑  
[‘니’=>‘뉘’변환] 아리랑 스뉘랑  
[암호문의 의미] 아리랑 是女郎

후렴구에 나타나는 규칙은 우선 ‘쓰’는 강세형이므로 ‘스’와 같은 발음으로 표기된다. 다음에 둘째 음절의 리을(ㄹ) 음소를 니은(ㄴ) 음소로 바꾼 후, 세 음절인 경우 ‘니’를 ‘뉘’로 바꿔주면 아리랑의 뜻이 여랑(女郎)으로 바뀐다. 이를 통해 원초적인 아리랑(阿里랑)은 ‘아리이랑’으로 발음되는 형태였는데, 여랑(女郎)이라는 뜻으로 변형이 일어난 시기에 ‘아아리랑’이라는 형태로 바뀐 것을 알 수 있다. 그러한 측면에서 ‘리랑’이 ‘여랑(女郎)’이라는 뜻이고 연극에서 불린 노래인 점을 감안하면 아아리랑은 구어체인 아여랑(啊,女郎)이 되며, 나아가 아아리랑으로 발음되는 문장에서는 아리랑 스리랑(啊女郎<sup>190)</sup> 是女郎<sup>191)</sup>이 되는 것을 알 수 있다. 그런데 동일한 문장 속에서 스(是)를 시(是)로도 발음하는 것은 단순한 음운상의 변화만을 뜻하는 것이 아니며, 또 다른 형태의 중세어를 표현하려는 시도인데, 이를 통해, 하나의 후렴구 속에 동시에 몇 개의 추가적인 의미를 갖는 중의시(重義詩) 구조를 만들 수 있게 된다. 이때, 후렴구 문장 속에 존재하는 일반화된 규칙에 의해 기존에 있던 내용을 또 다른 의미로 바꿔줄 수 있게 되므로 노랫말의 외형은 같아 보이지만 전혀 다른 뜻을 갖는 문장이 된다. 후렴구는 그러한 문장으로 전환해 주기 위한 암호문 해독 열쇠인 것이다.

### 4.3 아리랑의 뜻

189) 『中原音韻』, 『老乞大諺解』 등에서 ‘여(女)’는 중국음운으로 ‘뉘(뉘)’, ‘랑(郎)’은 ‘랑’으로 발음된다.  
190) “啊女郎”은 “아가씨!”라는 뜻으로 구어체를 사용하는 연극에서 높은 신분의 젊은 여자를 부르는 호칭이며, 경극(京劇) 등의 대사에 나타난다.(『京劇曲譜集成 第十集』, 上海文藝出版社, 2003 참조.)  
191) ‘是女郎’은 ‘아가씨이다’라는 뜻이며, 목란시(木蘭詩) 등에 용례가 있다. “同行十二年 不知木蘭是女郎” 郭茂倩, 《樂府詩集, 橫吹曲辭, 梁鼓角橫吹曲》; 허룡구심성종 역, 『고대민요백수』, 한국문화사, 1996. 12, p.122.

아리랑 후렴구에 존재하는 규칙은 둘째 음절의 리을(ㄹ) 음소를 니은(ㄴ) 음소로 바꾼 후, 세 음절인 경우 ‘니’를 ‘뉘’로 바꿔주는 것인데, 이를 밀양 아리랑에 나오는 ‘아리 아리랑 쓰리 쓰리랑’과 진도 아리랑에 ‘아리 아리랑 스리 스리랑’에 대입하면 아리랑 후렴구의 의미를 알 수 있다. 『中原音韻』, 『노걸대(老乞大)』, 구간(舊刊) 『노걸대 언해(老乞大諺解)』, 『중간노걸대언해(重刊 老乞大 諺解)』, 『노걸대 박통사언해(老乞大 朴通事諺解)』, 『역주 석보상절』 등을 참고하면 후렴구에 나타나는 암호문의 발음과 뜻이 다음과 같이 해독된다.

- [강 세 형] 아리 아리랑 쓰리 쓰리랑 (밀양 아리랑)
- [암 호 문] 아리 아리랑 스리 스리랑 (진도 아리랑)
- [음절조작] 아니 아니랑 스니 시니랑
- [스 =>시] 아니 아니랑 시니 시니랑  
아니 아니랑께 신(臣)이 신(臣)이랑께
- [일반문장] 아니 아뉘랑 스니 스뉘랑
- [한 문] 啊你 啊女郎 是你 是女郎
- [중 세 어] 아 네! 아女郎! 올흐니, 이 네, 이女郎!
- [현 대 어] 그대! 아리랑! 그래, 그대! 아가씨! 이다.<sup>192)</sup>

뜻 없는 후렴구로 알려져 있던 ‘아리 아리랑 쓰리 쓰리랑’은 ‘아리랑은 여랑(女郎)’이라는 의미로 아리랑이 ‘신성(神聖)한 아가씨(女郎)’임을 정의하는 문장임을 알 수 있다. 여랑이라는 표현은 「광개토대왕비문(廣開土大王碑文)」과 고구려 <동명왕(東明王)> 신화 등에 부여(夫餘)의 하백여랑(河伯女郎)으로 묘사되고 있다. 그러한 측면에서 구아리랑에 물과 관련된 이야기가 나오고 실제 있었던 고사를 이야기하는 장르의 특성상 노래 속의 주인공을 주몽의 모(母)의 이야기로 묘사했으리라 생각된다. 아리랑은 오래된 한민족의 노래이므로 그러한 세월의 흐름 속에서 고구려(高句麗)와 부여(夫餘)의 건국신화를 아리랑 노랫말 속에서 이야기한 것이다. 한편 암호화 과정 속에서 ‘스’가 ‘시’로 바뀌고 ‘리’가 ‘니’로 바뀌는 규칙에서 나타나는 ‘아니 아니랑 시니 시니랑 아라리가났네’는 지방 사투리를 쓰는 규칙에 의해 전라도 사투리로 풀이하면 “아니 아니랑께 신이 신이랑께 아난리가 났네”라는 뜻임을 알 수 있다. 이는 임금이 아니고 신하인데, 임금이 되었으니 난리가 났다는 뜻이다.

또한 ‘아리 아리랑 쓰리 쓰리랑’을 줄인 형태인 ‘아리랑 쓰리랑’에 적용하여 동일한 규칙

192) 『中原音韻』, 『老乞大諺解』, 『六祖法寶壇經諺解 中』, 『眞言勸供』, 『繙譯小學』 등을 참조하여 정리하면 다음과 같다.

	『中原音韻』	『老乞大諺解』	중세어	뜻
啊	아	아	아	아!(감탄사)
你	니	니	니	네, 네
啊	아	아	아	아!(감탄사)
女	뉘	뉘(표기:뉴)	녀, 여	여랑(女郎)
郎	랑	랑	랑	
是	스	스	시	이, 이다, 올흐니
你	니	니	니	네, 네
是	스	스	시	이, 이다, 올흐니
女	뉘	뉴(표기:뉴)	여, 녀	여랑(女郎)
郎	랑	랑	랑	

을 적용하면, 두 번째 음절의 리을(ㄹ)이 니은(ㄴ)으로 바뀌고, 다시 ‘니’를 ‘뉘’로 바꿔줌으로써 풀이가 가능하게 된다.

[강 세 형] 아리랑 쓰리랑  
[암 호 문] 아리랑 스리랑  
[음절조작] 아니랑 스니랑  
[일반문장] 아뉘랑 스뉘랑  
[한 문] 啊女郎 是女郎  
[중 세 어] 아리랑은 이女郎이라  
[현 대 어] 아리랑은 아가씨! 이다

아리랑 쓰리랑의 뜻은 ‘아리랑은 신성(神聖)한 아가씨(女郎)’임을 알 수 있다. 이를 통해, 아리 아리랑 쓰리 쓰리랑이나 아리랑 쓰리랑은 아리랑 후렴구를 푸는 열쇠이며, 이러한 규칙은 일반화하여 적용되고 있음을 확인할 수 있다.

#### 4.4 암호화 과정

암호해독의 측면에서, 아리랑을 암호화 시킨 과정을 역으로 풀 수 있다. 즉 아리랑이 한문 구조를 이용해 만들어졌고, 아뉘랑이라는 뜻으로 정의하였으므로 ‘아리랑은 아뉘랑이다’라는 문장을 만들 수 있다.

아리랑은 아뉘랑이다

이 문장을 한문으로 만들면, ‘아리랑 쓰 아뉘랑’이 된다. 한문에서 ‘~은 ~이다’를 뜻하는 동사는 ‘쓰(是)’이다.

아리랑 쓰 아뉘랑  
啊女郎 是 啊女郎

그렇지만 이 한문은 내용이 너무 평범해서 누구나 이해할 수 있기 때문에 특수한 문장이라 할 수 없다. 누구나 이해할 수 있는 평범한 문장은 의미가 없다. 평범한 문장을 특정한 사람들만이 이해할 수 있는 특수한 문장으로 만들려면 문장 일부를 변형하면 가능하다. ‘쓰 아뉘랑’을 ‘쓰아 뉘랑’으로, 다시 ‘쓰 뉘랑’으로 만들면 된다.

아리랑 쓰 아뉘랑 (啊女郎 是 啊女郎)  
아리랑 쓰아 뉘랑 (啊女郎 是 啊女郎)  
아리랑 쓰 뉘랑 (啊女郎 是 女郎)

쓰아(是啊)는 구어체 문장으로 “그래요, 맞아요!”라는 뜻이 되지만, 이와 같은 문장에서는 ‘~은 ~이다’라는 의미도 동시에 갖게 되어 쓰(是)와 같은 뜻이 된다. 여기서 두 번째 음절 ‘뉘’를 ‘리’로 바꾸면, 아리랑 쓰리랑이 되며, 이러한 방법으로 아리랑이라는 특수 문장을 만든 것을 알 수 있다.

아리랑 쓰 리랑  
 啊女郎 是 女郎  
 아리랑은 그래요 아가씨! 이다

그런데 아리랑 쓰리랑과 같은 형식의 문장에서는 한문 용법상 쓰(是)를 우리말로 대(對)라는 글자와 바꾸어도 같은 뜻이 된다. 즉 아리랑 대리랑을 만들 수 있다.

아리랑 쓰 리랑  
 아리랑 대 리랑<sup>193)</sup>  
 啊女郎 對 女郎  
 아리랑은 아가씨! 이다

중세어에서 대(對)는 ‘딤’로 발음되었으며,<sup>194)</sup> ‘아리랑 대리랑’도 ‘아리랑은 신성(神聖)한 아가씨(女郎)’라는 뜻이므로 ‘아리랑 쓰리랑’과 같은 뜻이 된다. 이를 바탕으로 아리랑과 함께 나오는 ‘아라리요’를 풀이할 수 있다. 암호문에서는 동일한 규칙이 예외 없이 적용 되어야 하므로 두 번째 음절의 리을(ㄹ) 음소를 니은(ㄴ) 음소로 바꾼 후, 세 음절인 경우 ‘니’를 ‘뉘’로 바꿔주면 아라리요는 아나리요(啊那裏啲?)<sup>195)</sup>가 된다. 현대문의 의미는 “어디 계십니까?”라는 뜻이다. ‘아리랑 아리랑 아라리요’라는 노랫말은 ‘아리랑 아리랑 아나리요(啊女郎! 啊那裏啲?)’라는 뜻으로 바뀌어 ‘아가씨 아가씨 어디 계십니까?’ 로 풀이된다.

[한문의 뜻] 啊女郎 啊女郎 啊那裏啲 (諺解:아, 女郎! 아, 女郎! 아, 어딤 잇는뇨?)  
 [노래의 뜻] 아리랑 아리랑 아라리요  
 [우리말 뜻] 아女郎 아女郎 아亂離요

그런데 ‘아나리요’를 구어체로 발음하면 ‘아날리요’가 되어, 형태는 중국어이지만 실제로는 또 다른 우리말을 표현하고 있음을 알 수 있다. 즉 뭔가 난리가 난 것을 표현하는 ‘아난리(亂離)요’인 것이다. 이를 통해 아리랑은 하나의 문장이 기본적으로 3개의 뜻을 동시에 갖는 구조임을 알 수 있다. 첫째, 아리랑 아리랑 아라리요라는 후렴구 본래의 뜻,<sup>196)</sup> 둘째, 아리랑 아리랑 아나리요(啊女郎 啊女郎 啊那裏啲) 즉, ‘아, 女郎! 아, 女郎! 아, 어딤 잇는뇨?’라는 한문의 뜻, 셋째, 중국 발음이지만 실제로는 우리말을 표현하는 ‘아 여랑, 아 여랑, 아 난리요’라는 뜻이 그것이다. 이는 아리랑(阿里娘) 타령에 나타난 ‘阿里랑’과 ‘아리娘’이라는 두 개의 뜻 외에 하나 더 있다는 것이며, 가능한 이유는 ‘아리娘’ 형태의 한문을 중국음과 우리음으로 조합하여 읽어 우리말의 뜻을 갖게 함으로써 가능하다. 그런데 동시에 3개의 뜻을 갖는 문장을 만들기 위해서는 한문을 중국음과 우리음으로 동시에 뜻이 통하는 문장을 만들면서<sup>197)</sup> 노랫말까지 같이 만들면 가능하게 된다. 이러한 방법을 활용하면 4행으로 된 아리

193) 「본조 아리랑」, 『북한 아리랑 명창 전집』 CD-1, 신나라 뮤직, 2006.

194) 對 딤 『六祖法寶壇經諺解 上』(1946)56a:或혹이 무려든 對:딤답호딤 『翻譯小學 三』:24b 不블問:문이어든 不블敢:감對:딤니라

195) 현대 중국어에서는 ‘아 나리(哪裡 또는 哪裏)요’로 표현한다. 그러나 아리랑이 만들어진 시기가 중세(14세기)이기 때문에, 『老乞大諺解』·『朴通事諺解』·『重刊老乞大諺解』 등에서 나리(哪裡 또는 哪裏)라는 형태는 나타나지 않으며, 그 대신에 나리(哪裏)라는 형태를 사용하여 ‘어딤’와 ‘거기’와 라는 두 개의 뜻으로 사용하고 있다. 그러한 이유로 아나리요(啊那裏啲)로 표기한다.

196) 이러한 후렴구는 아리랑의 또 다른 형태인 ‘아리이랑’이라는 의미를 가지고 있다.

랑 가사 전체를 초기에 3개의 의미를 갖는 특수한 문장으로 만들 수 있고, 이를 통해 아리랑의 성격에 나타나는 형태를 표현할 수 있게 된다. 이러한 암호문 제작은 오직 자국의 언어와 한자에 대한 발음을 갖고 있으면서 연극 속에서 불린 노래인 아리랑을 통해서만 가능할 것이고, 세계적으로도 그 유례를 찾아보기 어렵다.

## V. 結論 및 향후 課題

아리랑은 온갖 어려움 속에서도 고난을 물리치고 이겨내는 한민족의 불굴의 기상이 담긴 노래이다. 역사의 힘든 과정 속에서도 우리민족에게 힘과 용기를 주는 노래였으며, 그러한 이유로 민족의 노래로 자리매김 되었다. 그러나 일제 강점기에 조선총독부(朝鮮總督府)에 의해 의도적으로 만들어진 아리랑 발생설(發生說)은 아리랑을 뜻 모르는 노래로 희화화하는 근원이 되었고, 일제 식민통치를 정당화하고 찬양하는 식민사관(植民史觀)을 감추고 있었다. 아이룽(我耳聾)·아리랑(我離娘)·아난리(我難離)·아랑(阿娘)설은 조선 망국의 책임을 위정자들의 압제(壓制)에 돌림으로써, 식민통치의 정당성을 전개하려는 논리를 숨기고 있고, 아랑위(兒郎偉)는 자체적으로 만든 사상이 없는 무창견의 민족이므로 일제의 지배를 받아야 한다는 논리이며, 알영(閼英)설은 신라시조 박혁거세가 일본 왕족이고 신라는 고대로부터 식민지였기 때문에 지배를 받는 것은 당연하다는 논리 구조이다. 아리랑 발생설은 조선총독부에 의해 식민통치를 정당화하기 위한 논리 구조로 만들어진 식민사관의 결정체였던 것이다.

그러나 더욱 큰 문제는 강제로 국권을 빼앗겼던 1910년으로부터 100년이 흐른 지금까지도 민족의 노래 아리랑은 식민사관의 틀에 갇힌 채 뜻을 모르는 노래로 희화화되고 있다는 것이다. 이제 아리랑을 제대로 알아야 할 때이다.

향후의 과제는 아리랑에 담겨있는 실제의 이야기를 하루라도 빨리 널리 알림으로써 자긍심과 희망으로 가득한 새로운 한민족의 시대를 만들어 가는 것이다. 그러한 측면에서, 지금까지 연구한 내용을 먼저 공개하며, 세부적인 내용들은 지속적으로 발표할 것이다. 아리랑의 원형은 다음과 같이 복원하였다.

[한문의 뜻] 啊女郎 啊女郎 啊那裏啲 (諺解:아,女郎! 아,女郎! 아, 어딤 잇는뇨?)

[노래의 뜻] 아리랑 아리랑 아라리요

[우리말 뜻] 아女郎 아女郎 아亂離요

[한문의 뜻] 啊女郎 勾勾兒着南無, 我感戴 (諺解:아,女郎! 유여히 몸 구부려 南無, 우리 感戴하느라)

[노래의 뜻] 아리랑 고개를 넘어간다

[우리말 뜻] 아女郎 것구라져 나마 간다

[한문의 뜻] 那兒 把我立刻告訴你們 (諺解:더 내를 다가 즉금 너희에게 알 외는니는)

[노래의 뜻] 나를 버리고 가시는 님은

[우리말 뜻] 날 버아리국 가오 스님은

[한문의 뜻] 是你麼 告訴我 把話柄亂道 (諺解:올흐니, 이 네가? 내에게 알외라, 話柄을 다가 어러이

197) 아리랑은 기본구조가 동시에 3개의 뜻을 가지는 삼중의시(三重義詩) 형태이다. 김삿갓의 「天長去無執」 등과 같은 이중의시(二重義詩)의 연원도 정선과 인접한 영월이라는 측면에서 아리랑의 암호화 전통으로 생긴 것으로 생각되나, 그 구성에 있어서 아리랑 암호시는 김삿갓의 시 보다 훨씬 많은 복잡성을 가지고 있는 것으로 생각된다. 이중의시는 한문과 토씨 없는 우리말로 된 2개의 뜻을 생각하며 지으면 되지만, 아리랑은 동시에 3개 이상의 뜻을 생각하고 지어야 하기 때문이다.

[노래의 뜻] 십리도 못가서 발병난다  
[우리말 뜻] 스님아 가오 썩아발 화병난다

알외라

아리랑은 태고에 푸른 물결을 건너는 노래인 구아리랑 형태의 아리도하가(阿利渡河歌)에서 출발하여 전국에 걸쳐 산재하게 되었는데, 여말선초에 이르러 후렴구를 사용한 연극 형태에서 불리는 비밀결사(秘密結社)의 노래로 바뀌게 되었다. 내면에 (1)충신불사이군(忠臣不事二君)의 내용을 가지면서, 외부적으로는 그러한 뜻을 알지 못하도록 (2)남녀상열지사(男女相悅之詞)의 고사(故事)를 반영하고, 노래 가사는 (3)실제로 있었던 비정한 역사적 사실에 대한 이야기를 표현함으로써 하나의 문장이 동시에 세 개의 뜻을 갖게 된다. 또한 고사(故事)를 바탕으로 만들어진 연극에서 불리는 노래는 (4)동일한 발음의 단어가 다른 뜻을 가질 수 있는 장르적 특성과 (5)사투리를 사용하여 또 다른 의미를 표현하는 상황적 특성을 활용하기 때문에 2개의 뜻이 추가되어 5개의 뜻이 된다. 덧붙여, 비밀결사의 노래는 그 내용이 외부에서 알 수 있으면 안 되므로 암호문이 해독되는 것을 방지하기 위하여 ‘십리도’와 같은 형태로 일부 단어에 변형을 줌으로써 다른 뜻의 노래로 바뀌게 되는데, 이를 통해 (6)고려시대의 한 맺힌 공녀(貢女) 이야기 (7)종교적 설화에 대한 이야기를 통해 7개의 뜻을 가지며, 여기에 (8)아리이랑 ‘곡애(谷涯)’와 ‘고개’가 갖는 발음상의 특성과 구아리랑이 초기에 2행으로 된 노래라는 측면을 이용하면 (8) 비밀결사에 참여하였으나 도중에 탈퇴하여 백성을 위한 정치를 하려는 인류애(人類愛)를 표현하는 내용과 (9)마지막까지 나라를 위해 싸우다 죽어가던 충신들의 모습이 묘사되고, (10) 암호문을 만든 자신의 이야기를 표현함으로써 최종적으로는 하나의 문장이 동시에 10개의 뜻을 갖는 십중의시(十重義詩)가 되는 것으로 생각된다. 이를 통해 아리랑의 성격 분석에 나타난 모든 특성들을 만족함은 물론 지금까지 알지 못하던 고대에서 여말선초에 이르는 시기에 있었던 역사적 사실들까지 노랫말 속에서 찾을 수 있게 되어 아리랑 노래 속에 잠재되어 있던 조상의 위대한 사상(思想)을 알 수 있게 된다.

아리랑은 여말선초(麗末鮮初)에 고려에 대한 충신불사이군의 정신과 기개로 반역성혁명을 주진하던 반역(反逆)의 노래였으나 조선(朝鮮)은 고려를 위해 충절을 다하다 죽어간 정몽주나 단종(端宗) 복위를 도모했던 사육신(死六臣)을 충신으로 인정해 준 것처럼 아리랑을 조선의 노래로 인정함으로써 ‘민족의 노래’가 될 수 있었다.

## <참고 문헌>

- 『老乞大』, 서울대학교 奎章閣編, 2003.
- 『老乞大諺解』, 京城帝國大學法文學部, 1944.
- 『重刊老乞大諺解』, 서울대학교 奎章閣編, 2003.
- 『老乞大 朴通事 諺解』, 亞細亞文化史 影印, 1973.
- 『蒙語類解』, 서울대학교出版部, 1971. 11. 20.
- 『蒙語老乞大』, 西江大學校 人文科學研究所, 1983. 10.
- 『元代漢語本《老乞大》』, 慶北大學校出版部, 2000.
- 『역주 석보상절』 제 6·9·11, 세종대왕기념사업회, 1991. 11. 8.

周德清, 『中原音韻』, 藝文印書館 影印, 1997.  
김영환, 『중세어사건』, 한국문화사 영인, 1994.  
南廣祐, 『古語辭典』, 一潮閣, 1971.  
유창순, 『李朝語辭典』, 연세대학교 출판부, 1964.  
任東權, 『韓國民謠集』 I~VII, 集文堂.

高晶玉, 『조선민요연구』, 수선사, 1949.  
金素雲, 『朝鮮民謠集』, 태문관, 1929.  
張庚男, 『임진왜란의 문학적 형상화』, 아세아문화사, 2000.  
曹圭益, 『고전시가의 변이와 지속』, 학고방, 2006.  
趙容皓, 『아리랑의 원형 복원에 관한 연구』, 저작권 위원회, 2002.  
\_\_\_\_\_, 『아리랑의 비밀話원』, 집문당, 2007.  
黃玆, 『梅泉野錄』, 國史編纂委員會, 1955.

小倉進平(オグラ シンペイ), 朝鮮方言の研究 上-下卷, 岩波書店, 1944.  
市山盛雄, 『朝鮮民謠の研究』, 東京:坂本書店, 1927. 1. 1.  
藤田友治, 好太王碑論爭の解明, J&C, 2004. 1. 8.

王 力, 『古汉语常用字字典』, 商务印书馆, 1979.  
蒋星煜 等, 『元曲鉴赏辞典』, 上海辞书出版社, 1990.  
陈 崎, 『中国秘密语 大辞典』, 汉语大词典出版社, 2002.  
王 力, 『汉语史稿』, 中华书局, 2003.  
陈复华, 『古汉语常用字字典』, 商务印书馆, 2003.  
李 强·柯林, 『民族戏剧学』, 民族出版社, 2003.  
谢佩媛 等, 『曲』, 北京出版社, 2004.  
王国维, 『宋元戏曲史疏正』, 复旦大学, 2004.  
新华汉语辞典编委会, 『新汉语词典』, 商务印书馆 国际有限公司, 2004.  
成语大辞典编委会, 『成语大词典』, 商务印书馆 国际有限公司, 2004.  
古代汉语大字典编委会, 『古代汉语大字典』, 商务印书馆, 2005.  
金文达, 中国古代音乐史, 人民音乐出版社, 1994. 4.  
新蒙汉词典编委会编, 新蒙汉词典, 商务印书馆, 1999. 9.  
曹雪芹, 红楼梦 (插图本), 长江文艺出版社, 2000. 3.  
巴特, 洪坚毅, 蒙古族古代战例史, 2002. 6.  
王实甫, 西厢记, 中国青年出版社, 2003.  
马大正等, 古代高句丽历史续论, 中国社会科学出版社, 2003. 10.  
刘亮, 红楼梦诗词赏析, 吉林摄影出版, 2004. 3.

#### 음악 CD

《북한 아리랑》, 신나라 뮤직, 1999.

- 《남북 아리랑의 전설》, 신나라 뮤직, 2003.  
《북한 아리랑 명창 전집》, 신나라, 2006.  
《한반도의 아리랑》(1~4), (주)킹 레코드.  
《아리랑의 수수께끼》, 신나라, 2005.  
《아리랑 모음곡집》, (주)한양음반, 1997. 6.

# 申維翰의 산문의식 연구

안영길(성결대학교)

## -차 례-

- I. 서론
- II. 1. 양대 쟁론에 대한 이해
  - 2. 허목 계열의 인식과 신유한 - 簡의 미학
  - 3. 김창협계열의 인식과 신유한 -
- III. 신유한 산문의식의 지향성

## I. 서론

주지하는 바 17세기는 明末 淸初의 사조를 유입하면서부터 그간의 글쓰기에 대한 검토를 본격적으로 거론하던 때였다. 그리고 이런 글쓰기에 대한 다양한 논의는 크게 허목계열의 문인과 김창협계열의 문인으로 나누어 볼 수 있다. 물론 이외에도 산발적인 개별 논의가 있었지만 큰 틀은 이 두 계파를 중심으로 대체로 일치된 목소리를 갖고 산문 쓰기에 대한 관점을 제시했기 때문이다.

그런데 당대의 현실에서 다수의 문인이 사승관계나 당파에 얽매지 않을 수 없었으며 결과적으로 독자적인 시각의 공표가 녹록한 것만은 아니었다. 이런 현실에서도 비교적 사승관계나 당파에 크게 얽매지 않고 나름대로의 시각으로 산문을 이야기한 사람이 바로 申維翰(1681~1752)이다. 그는 경상도 밀양의 한미한 집안에서 태어나 3세에 生母 金氏에게 『효경』을 배우고, 8세에 시골 선생에게서 공부했다고 할 뿐 뚜렷한 사승관계를 갖고 있지 않았다. 또 서당에서 스승을 좇아 배우기를 좋아하지 않고 거의 독학으로 공부하였다. 공부 역시 보편적인 유가서적을 읽었고 다만 『이소경』을 좋아하여 고을 훈장을 졸라서 章句를 배울 때마다 읽고 외워서 책이 닳아 수십 번씩 바뀌어도 읽어 그 회수를 기억하지 못하였다고 한다.

그는 일본의 도쿠가와 요시무네(德川吉宗, 1684-1751)의 8대 쇼군 습직을 축하하기 위해 숙종 기해년(1719)에 통신사 홍치중을 수행하는 제술관으로 일본에 갔다. 그는 7개월에 걸쳐 일본을 여행한 견문과 雨森芳州를 비롯하여 수십 명의 일본 문인과 교류하면서 이를 담은 『해유록(海游錄)』을 지었다. 가능한 임진란의 역사적 사실을 견어내고 객관적으로 일본을 이해하고 관찰한 기행문으로 높이 평가된다.

이후 주로 중앙의 閒職이나 지방 수령과 같은 외직을 통해 관료생활을 했는데 이것은 신유한의 선대에 관료로 크게 현달한 사람이 없었고, 중앙의 지배권과도 깊은 교유가 없었기 때문이다. 그리하여 그는 주로 학문의 세계를 통해 유유자적하며 자유로운 사상체계를 구축할 수 있었다. 그리고 1744년에 奉常寺 僉正을 마지막으로 관직에서 은퇴하여 가야산에서 은거하며 일생을 마쳤다. 결과적인 논의이겠지만 그가 만약 중앙관료나 중요 요직에서 일생

을 보냈다면 아마도 그의 학문과 사상체계는 자유롭거나 호방하지 못했을 것이다.

한편 그는 儒者이면서 불교의 교리를 수용하여 대등선상에서 이해하고자 또 이를 가감하게 피력하였으며 또 노장에 심취하여 독특한 사상체계를 구축한 인물이었다. 이는 적어도 당대의 지배적 사상에 얽매지 않고 자유롭고 포괄적으로 사상을 받아들여 나름대로의 세계관을 펼친 것이었다. 이런 행적을 보건데 그를 허목계열의 문인으로 국한시키고 있지만 실상은 특정한 계열에 크게 얽매이지 않고 자유롭게 살며 소신껏 문학을 즐긴 사람이었다.<sup>198)</sup>

이런 신유한의 문학적 행적에 관심을 갖고 몇몇 연구자가 꾸준히 그의 문학과 사상을 탐색해 왔다. 그러나 대체로 신유한에 관한 관심은 한일 관계에 근거한 연구가 지배적이었다. 즉, 『해유록』이나 조선 통신사 문학을 중심으로 살핀 것<sup>199)</sup>과 한일간을 중심으로 한 일련의 연구<sup>200)</sup>가 있었다. 문학 연구와 함께 동북아시아를 하나의 대상으로 파악하는 범국가적 관점에서 앞으로도 이에 대한 연구가 지속되어야 할 것이다. 한편 아직 많은 참여자가 없지만 종교적인 관점에서 그의 불교관을 살핀 것<sup>201)</sup>도 있다. 그리고 다음으로 신유한의 문학과 시에 대한 일련의 연구가 있었다. 한시와 문학론을 연구한 것<sup>202)</sup>과, 고문을 중심으로 그의 문학론을 살펴본 것<sup>203)</sup> 그리고 최성대와의 교류를 중심으로 그의 담론을 살펴본 것<sup>204)</sup>이 있다. 또 작품을 중심으로 그의 사유방식을 규명한 것<sup>205)</sup>이 있다. 그리고 그에 대해 '奇異'하다는 평이 있을 만큼 독특했던 그의 사상적 추이를 주목하여 생애를 중심으로 사상의 변이를 규명한 연구가 있었다.<sup>206)</sup> 이들 모두 나름대로의 관점에서 그의 문학과 문학세계를 밀도 있게 다루었다. 그러나 17세기 대표적인 의고론자 중에 한 사람이었던 만큼 이에 대한 연구도 필요하다. 즉, 산문에 대해 매우 활발한 논의가 전개되던 시점에 이에 대한 신유한의 입장을 살필 필요가 있다. 당대의 지배성과는 방향을 달리했던 그의 산문관을 살핌으로써 당대 산문의 다양성을 확인할 수 있고 이것이 신유한 문학이 갖는 특성될 수 있기 때문이다.

한편 신유한의 문학의식을 추출하는 방법으로 당대 문인과의 교류 속에서 그의 입장을 살펴보는 것이 효과적일 것이다. 왜냐하면 신유한의 독특한 문학적 행보에 대하여 다양한 논의가 있었기 때문이다. 따라서 이런 구도는 크게 허목 계열의 입장과 김창협 계열의 입장으로 양분할 수 있는데, 신유한은 이 두 계열을 넘나들고 있었기 때문이다. 또 기존 연구의 입장도 이런 맥락에서 전개된 점<sup>207)</sup> 역시 그 객관성을 확보하고 있다. 이런 점을 고려하여 이 연구 역시 방법을 수용하지만 기존의 성과에서 신유한을 허목 계열 문인으로 규정짓는 일반론에서는 온전히 동의할 수 없다. 까닭에 두 계열의 주장을 비교하며 그 가운데 신유한의 문학적 견지를 추출하여 그만의 문학 세계를 규명해 보려한다.

198) 안영길, 「신유한의 문학사상 연구」, 『우리문학연구』 제 25집, 2008, 66-67쪽 참조.

199) 이혜순, 「해유록 연구」, 『송실대 논문집』 제 18집, 1988.

200) 최박광, 「한일간 한문학 교류에 대하여」, 『한국한문학 연구』 제 5집, 1981.

-----, 「唱和集에 나타난 한일간의 시의 교류」, 『慕山學報』 제 2집, 1991.

정응수, 「한일간 상호 이미지 연구」, -신정 백석과 신유한을 중심으로- 원광대 대학원, 2003.

오바타 미치히로, 「신유한의 일본자연관과 일본인관의 관계에 대한 고찰」, 사회과학연구 제 8집, 2004.

201) 유희선, 「청천 신유한의 불교관 연구」, 불교학연구 제 8호, 2004.

202) 김영숙, 신유한의 한시연구, 영남대 석사논문, 1981.

-----, 「청천의 문학관과 시론」, 『영남어문학』 8집, 1981.

203) 이항배, 「청천 신유한 고문론 연구」, 『어문연구』 1999.

204) 황수연, 「18세기 지식인의 교류와 문화적 담론 검토」, 『한국고전연구』 8집,

205) 이종호, 「청천의 현실인식과 사유방식」, 『안동대 논문집』 11집, 1989.

206) 안영길, 「신유한의 문학사상 연구」, 『우리문학연구』 제 25집, 2008.

207) 송혁기, 『17세기말 18세기초 산문이론의 전개양상』, 고려대 박사학위논문, 2005.

이런 연구가 그의 문학세계를 규명하고 동시에 17세기 산문의식의 일단을 이해하는데 이바지할 수 있다고 믿어본다.

## II. 산문의식

### 1. 양대 쟁론에 대한 이해

신유한의 산문의식을 이해하기 위해서는 당대의 지배적 문단의 흐름을 참조할 필요가 있다. 즉, 이때는 소위 김창협계열 문인들의 산문의식과 허목계열 문인들의 산문의식이 서로 교차와 차별성을 갖으면서 발전하였다. 이를 이해하기 쉽게 나름대로의 간략한 도표로 만들어 보았다.

항목	허목계열	김창협계열	여타 문인
목표	古氣와 簡奧의 문체 추구	平暢, 법도를 정식화	
주장	고문체의 구현	고문의 정신을 현실에 적용	
전범문인	사마천, 한유, 왕세정	한유, 증공	
비판문인	한유, 증공, 구양수	왕세정	왕세정비판
전범도서 및 인물	六經, 左傳, 國語, 戰國策 史記, 司馬相如, 揚雄, 賈誼, 莊子, 列子, 孫子, 韓非子, 淮南子, 班固 선진양한의 고문	육경, 선진양한의 고문, 당송고문, 한유의 문집	추구, 선진양한의 육경고문
비판도서 및 인물	한유이하 고문핍하	國語, 戰國策, 揚雄, 賈誼. 權愈에 대해서 規度는 모른 채 생경한 어휘구사에 비판. 김창협 : 왕세정의 작문기법, 편장구성법에 강도 높게 비판. 碑誌敍사에 있어서 簡詳法에 대해 다양한 논의로 왕세정 비판. 사마천의 서사방식을 碑誌에 그대로 사용했다고 비판.	(1. 선진시대 문체재현에서 비롯되는 奇僻한 표현) .

<p>주요인물</p>	<p>신유한(書經, 左傳, 史記, 漢書)- 史體를 산문의 전범, 山海經, 汲冢書, 黃庭經, 石鼓가 유가의 ‘菽粟語’보다 우월하다고 주장. 孝文帝, 賈誼의 공용문서 선호. 이서우, 오상렴, 오광운 黃辰(육경, 莊子, 史記) 權峴(선진양한의 고문) 李萬秀(左傳, 史記, 莊子, 列子, 孫子, 韓非子, 國語 淮南子)</p>	<p>李宜顯(諸子書 25家에 대한 문학비평, 莊子)-육경에 중점, 다른 것에 경도되는 것 비판. 좌전을 전범으로 삼는 것에 대해 비판.</p>	<p>李廷燮(전국책 선집-초학자의 기를 길러줌) 李德壽(전국책, 장자) 申靖夏(史記, 漢書) 徐宗泰</p>
<p>학습방법</p>	<p>선진양한의 고문만을 즐겨 읽음.(嗜好) 자구와 미감에 까지 깊은 침잠, 반복적인 독서와 암송으로 文氣를 터득, 선진양한의 고문을 닮고자 함.</p>	<p>자구상의 모의 비판, 허자를 사용하지 않음으로써 古文을 흉내 내는 것을 비판. 자구상의 유사성이 아니라 學古, 法度를 주장. 자구와 별개로 規度, 法度, 法을 배울 것을 강조. 좌전, 사기의 緊要關節의 부각을 통한 簡詳法, 錯落 · 錯綜의 서사기법을 높이 평가</p>	
<p>평가</p>	<p>沈魯崇이 허목의 산문을 僞書로 비판, 최창대가 신유한의 작품을 莊子나 史記의 걸모습만 본뜬 것으로 고인의 정신을 배우지 못한 것으로 비판. 전후칠자의 논의와 유사함. (전후칠자의 글을 상당히 애독함)</p>	<p>체계적인 사승관계를 토대로 조선 후기 산문에 지대한 영향을 끼침. 그러나 시류를 제대로 받아들이지 못하고 성리학만을 고수한다는 비판을 면하기 어려움.</p>	

고문의 선택과 적용에서 상당한 차이를 보이고 있다. 즉 고문 그 자체의 구현이나, 고문 정신의 구현이나에 관점의 차이를 보이고 이에 따라 교재나 전범 문인도 달라질 수밖에 없었다. 신유한 역시 허목계열의 주장과 궤를 같이하고서 나름의 산문관을 피력하고 있다. 다음을 살펴 그 공유성과 차별성을 알아보려 한다.

## 2. 허목 계열의 인식과 신유한

먼저 허목 계열의 주장은 선진 양한의 고문을 중시하여 古氣와 簡奧의 문체 추구하였다. 본래 고문의 온전한 정신을 본받고자 하였으나 자구와 미감까지 닦으려 한 결과 당대의 현실적인 문체와는 거리가 있었으며 이것이 비난의 대상이 되었다. 허목은 다음과 같이 산문 정신을 설명하고 있다.

상고 시대의 典籍이 전하지는 않지만 虞夏 이래로 姚姒(순임금·우임금)의 渾渾함과 殷周의 皞皞함은 六經에서 볼 수 있다. 성인의 文은 천지의 文이요, 孔子의 문하에서 문학으로 이름난 사람은 子游와 子夏였다. 그러나 周나라의 道가 쇠하고 공자가 죽자 성인의 文은 무너져서 老子로 갈라지고 百家가 흩어지고 秦나라에 이르러서는 焚書까지 당하여 남은 것이 없었다. 천지의 純厚한 기운은 『國語』나 『左傳』까지는 그래도 簡奧함이 남아 있었으나, 『戰國策』에 이르러서는 어지러워졌다. 太史公(司馬遷)이 先秦의 古氣를 계승하였으나 揚雄에 이르러서는 古에 미치지 못한 채 기이함으로 들어갔다. 그러나 양웅이 죽자 고문은 사라져서 魏晉 이래로 고문은 완전히 없어졌다. 당나라 때에 韓愈·柳宗元이 나와 西漢말의 문풍을 계승하였고, 그 후 蘇長公(蘇軾)이 변화불측함을 터득하였으나 古에는 미치지 못하였다. 또 그 후 崆峒(李夢陽)·鳳州(王世貞)의 경후, 혼후함에 있어서는 한유에 미치지 못하고 변화불측함에 있어서는 소식에게 미치지 못한 채 다만 기괴(瓌詭)할 뿐이었다. 秦漢 이래로 古는 어지러움으로, 어지러움은 기이함으로, 기이함은 기괴함으로 변화하였다.<sup>208)</sup>

문장의 근본을 육경고문에 두었다. 簡奧함이 남아있는 『國語』 및 『左傳』과 先秦古氣를 계승하려 한 『史記』를 그 대표적인 문장으로 인식했다. 양웅이 비록 奇에 빠졌지만 그래도 고문의 맥을 이은 것으로 보았다. 이후에 唐代의 韓愈와 柳宗元이 창도해서 西漢의 끝을 이었다. 그러나 宋代에 蘇軾이 비록 변화불측을 터득하였으나 고문과는 거리가 있었다. 이후 明代에 전후칠자는 기괴할 뿐이라고 하여 매우 尙古의인 의식을 살필 수 있다. 고문을 시대별로 꿰어 문인과 대비시켜 설명한 가운데 그의 철저한 상고주의와 古氣와 簡奧의 문체 재현의식을 살필 수 있다. 이것이 허목의 문예미 의식이다. 이런 인식은 신유한에게서도 읽을 수 있다.

저 유한은 영남의 농가에서 태어났고 궁벽하고 누추한 곳에서 古今 百家의 글을 볼 수가 없었습니다. 그러나 15세에 『시경』을, 16세에 『서경』을, 17세에 『논어』를 읽고서 그 글자를 조탁함이 圭玉 璋玉 같음과 음률이 종소리 경쇠소리 같음을 좋아하여 마침내 단편적인 구절과 소리의 아름다움 사이에서 고인의 모습을 구하였지만 다시 天理와 神解의 오묘함이 있다는 것을 알지 못하였습니다. 성품과 기국이 좁아서 “고인을 힘써 본뜨면 그 모습을 닮을 수 있다.”고 혼자 되뇌 뿐, 또한 생동하는 氣魄의 진정함이 있다는 것은 알지 못했습니다. 나아가 『左傳』과 『離騷』, 司馬相如와 司馬遷·班固의 말들을 보면서 『시경』·『서경』의 聲口와 일치하는 것이 있으면 그 가운데서도 빛나고 아름다운 것을 베껴서 소매와 품속에 가지고 다니면서 득의양양 낭송하며 말하기를 “문장이 여기에 있다.”고 하였습니다. 그 당시 향리에 과거를 준비하는 젊은이가 西山(眞德秀)의 『古文眞寶』와 謝氏(謝枋得)의 『文章軌範』을 가지고 있기에 한번 얻어다 보았는데, 그 음률과 구절이 크게 다름을 괴이하게 생각하고는 이것을 六經의 이단으로 여기게 되었습니다.<sup>209)</sup>

208) 許穆, 「文學」, 『記言』 권5, 총간 98-50, “上古載籍無傳 虞夏以來 姚姒之渾渾 殷周之皞皞 可見於六經 聖人之文 天地之文 孔子之門 稱文學子游子夏 周道衰 孔子沒 聖人之文 壞貳於老氏 散於百家 至秦則又焚滅而無餘 天地純厚之氣 至國語·左氏 簡奧猶在 至戰國長短書則亂矣 太史公繼先秦古氣 至揚雄氏 不及古而入於奇 然揚雄氏 古文亡矣 魏秦氏來 蕭索盡矣 唐時 韓·柳氏出而繼西漢之末 其後蘇長公得變化 而不及古 遠矣 又其後崆峒·鳳州 渾厚不及韓 變化不及蘇 特爲瓌詭 自秦·漢以降 古變而亂 亂變而奇 奇變而詭”

신유한이 처음 왕세정과 이반룡의 글을 보고서 ‘藝家英雄’을 만난 듯 하다.’<sup>210)</sup>는 언급을 두고 전후 칠자의 영향을 받았다는 논란이 계속되었다. 그리고 이런 논란은 신유한 개인에게 국한된 것이 아니라 허목계열의 산문이론이 전후칠자와 닮았다는 사실로 일반화되어 있었다. 그 근거는 첫째 구양수와 증공을 그렇게 높이 평가하지 않은 점, 둘째 표절 시비로 휘말릴 수 있는 자구의 및 내용의 의구를 당연시 한다는 점에서 동일선상으로 간주한 것이다. 위의 글 역시 尹淳이 전후칠자의 영향을 받아 의고풍의 글을 쓴다는 지적에 따라 이에 대한 입장을 밝히고 있다.<sup>211)</sup> 선진양한의 고문에 몰입했지만 전후칠자의 영향은 아닌 것을 피력하고 있다. 그가 선진양한의 고문에서 추구한 것은 字法과 句法같은 독특한 문체를 선호하였다. 그래서 그는 자주 字琢圭璋 · 音如鐘磬 · 句節聲華 · 口氣 · 聲口 · 音節 등과 같은 것으로 이를 피력하고 있다. 그는 자신의 산문체가 당대와 좀 다른 시각에서 전개된 것을 자인했다. 이를테면 김창협계열의 문인들이 한유와 증공의 산문을 높이 평가했지만 신유한은 이를 극도로 폄하하였다. 이것은 허목계열의 문인과 그 체를 같이한다. 그리고 폄하의 이유는 증공의 경우 낭독의 맛을 고려하지 않고 평이하게 설명하는 형식을 빌어 서술했기 때문이라고 했다.<sup>212)</sup> 그는 어려서부터 『서경』, 『좌전』, 『사기』 등을 좋아하여 남의 시선을 의식하지 않고 중얼거리며 외우고 다녔다고 한다.<sup>213)</sup> 또 賈誼의 「治安策」을 읽기만 해도 흥이 나고 신바람이 나서 자신도 모르게 팔다리가 덩실덩실 춤을 춘다고 했다.<sup>214)</sup> 이것은 그가 고문의 독특한 구법과 음향 및 어투 등에 따른 낭독의 즐거움을 탐닉한 것을 의미한다. 낭랑하게 살아있는 聲讀의 매력은 당송고문에서는 찾아보기 힘들고 바로 이런 점이 허목계열의 문인들이 갖고 있었던 산문의식이었다.

다음은 신유한은 63세 때 文이란 무엇인가에 대하여 자신의 견해를 피력했는데 역시 字句 운용상의 ‘簡’의 미학에 대하여 설파하고 있다.

세상에서 이것 이외에 文이라고 칭하는 것 가운데 하나가 儒家의 訓詁學인데, 이 또한 本源이 있습니다. 공자께서 『易』의 「傳」과 『孝經』을 지으신 이래 曾子 · 子思의 『大學』 · 『中庸』에 이르기까지 사람을 明理와 盡性으로써 가르쳐서 꼭진하게 命함에 있어 반드시 之 · 乎 · 者 ·

209) 申維翰, 「書與尹太學士論文事」, 『靑泉集』 권6, 총간200-353. “維翰起山南豐家 地僻而陋 日未觀古今百家之書 十五讀風雅 十六讀典謨 十七讀論語 喜其字琢圭璋 音如鐘磬 遂以求古人於句節聲華之間 而不復知有天理神解之奧 性又局狹 自謂刻畫古人 可得其眉髮形肖 而亦不知有生動氣魄之真 出而見左氏離騷兩司馬班椽之言 有合於詩書聲口者 則錄其尤瑰偉者 寘諸懷袖 沾沾誦曰 文在是矣 當是時 有鄉里業學少年持西山眞實 謝氏軌範等編 輒取而寓目 怪其音節大不類 以爲是六藝之異端”

210) 申維翰, 「書與尹太學士論文事」, 『靑泉集』 권6, 총간200-353. “公曰 曩見子文筆 善傳會古語 似用濟南家津筏 是關於世運之波流而不自知者耶 抑獨有昌歎之嗜乎 余笑曰 此非濟南病我 我自有罪 請循其本 及年二十餘 而得皇明王 李之文數於傳寫間 見其用字用句 似左似漢 一毫不襲眞實軌範中口氣 卽又沾沾曰 掃百氏而挽千古 其斯爲藝家英雄 蓋余所見極狹 而所好極偏 雖古之斷章靈簡 如山海經 · 汲冢書 · 黃庭 · 石鼓之類 亦貨而求之 不喜讀儒家菽粟語 所以爲敘述之體 往往學古文不至而入於鱗 政如刻鵠不成而反類鶩也”

211) 申維翰, 「與任正言論文書」, 『靑泉集』 권3, 총간200-284. “최창대에게서도 전후칠자의 의고주의를 닮았다는 말을 듣자 신유한은 이런 점을 의식한 듯 이몽양 · 이반룡 · 왕세정 · 왕도곤 등의 문학을 논하면서, 秦漢의 衣冠을 쓴 거짓된 문장이라고 혹평하였다. (黃明諸子 一鼓作氣 挽千古甚力 獻吉躄于麟癡 · 元美巧 · 伯玉悍 · 各欲超乘而上 稅駕三代 而畢竟寢處唐宋宮室 假借秦漢衣冠 優孟之爲孫叔敖 吾惧其不及眞也”

212) 申維翰, 「與任正言論文書」, 『靑泉集』 권3, 총간200-284. “斯言之出 而使當世博雅君子 日笑吾狂簡 亡所恨矣 高明以爲何如”

213) 申維翰, 「與任正言論文書」, 위의 글. “甫離齏 不喜從塾師章程業 得尙書隻章片簡 已喃喃學誦 聞左丘司馬數行句法 輒鼓舞咿唔 當是時 人皆笑僕釋而狂”

214) 申維翰, 「雜說」, 『靑泉集 · 續集』 권2, 총간200-411. “每於懶倦欲睡時 枯槁索居處 聽人讀離騷 或自閱治安策 便覺興集神來 肘股呂舞 始信吾生命分來 只有此兩端因緣 苦未磨矣”

也 등의 글자를 사용하는 것으로 힘을 얻었는데, 온 천하에 집집마다 실천하게 하기를 마치 菽粟, 水火와 같게 하는 것입니다. 그런데 이것은 성인이 가르침을 베푸는 말씀이지 제가 말하는 文은 아닙니다.<sup>215)</sup>

신유한은 유가의 훈고학과 그 본원인 『大學』·『中庸』·『易傳』·『孝經』을 자신의 기준에는 文에 넣을 수 없다는 것이다. 이것을 두고 신유한이 사용한 ‘유가 훈고학’이란 말은 馬融·鄭玄 등 漢代 훈고학자의 저술뿐만 아니라 이후 宋代 程朱學에 이르기까지의 경전 주석 문장을 포괄하는 것이고, 나아가 이념의 효과적인 전달을 第一義로 삼고 미려한 산문의 형식미는 거의 고려하지 않은 설명문 성격의 문장을 통칭하는 것으로 보인다. 산문의 문예적 성취를 중시하는 古文家의 입장에서 소위 注疏·語錄體의 유입을 폐해로 보는 발언은 17세기부터 적지 않게 있어 왔다. 그러나 그 본원으로 공자의 저작과 四書의 일부를 들고, 이를 文의 범주에 넣을 수 없다고 밝힌 점은 異例의인 것이 아닌가 한다.<sup>216)</sup> 이것은 당대의 수많은 반론을 예상하면서도 文에 대한 자신의 소신을 밝힌 대목이다.

이처럼 자구운용상의 절제의 미를 중시하며 秦漢古文만이 이상적인 문으로 간주하고 그 중에서도 특히 『서경』과 『사기』의 구절은 하나도 가감할 필요가 없는 ‘眞簡’의 경지를 이루었다고 격찬하고 있다.<sup>217)</sup>

그리고 그 ‘眞簡’의 기준은 자구의 운용을 기준으로 하였다. 그가 처음 왕세정과 이반룡의 산문을 읽고서 그 글이 秦漢古文과 비슷한 것이 바로 ‘用字用句’의 법에서 발견한 것이다.<sup>218)</sup>

전연한 바와 같이 그는 山海經, 汲冢書, 黃庭經, 石鼓가 유가의 ‘菽粟語’보다 우월하다고 주장하였는데 특히 賈誼의 「治安策」은 읽기만 해도 ‘興集神來’하여 자신도 모르게 팔다리가 춤을 춘다고 하였다.<sup>219)</sup> 또 史記를 읽으면 그 생기로 인해 ‘目動神狂’과 ‘天機相應’한다고 까지 하였다.<sup>220)</sup> 그는 孝文帝, 賈誼의 공용문서를 선호하였고 書經, 左傳, 史記, 漢書 등과 같이 史體를 산문의 전범으로 인식하였다.

한편 허목은 선대의 문인을 평하면서 산문에 대한 견해를 피력했는데 崔嵬(1539-1612)에 대하여 ‘宏深簡奧’하여 그 古雅함을 본받을 수 있다고 했다. 또 鄭彦彥(?-1631)의 문장을 ‘瞻而奧’, ‘肆而聲牙’하며 그의 賦는 奇奧한 絕調를 지녔다고 평하였으며, 허적(1563-1641)의 문장은 ‘簡奧勁悍’하여 魏晉을 이을 수 있다고 하였고, 趙綱(1586-1669)의

215) 申維翰, 「與任正言論文書」, 『靑泉集』 권3, 總간200-285. “天下有舍是而稱爲文者 一曰儒家訓詁學 亦有本源矣 夫子作系易孝經 以至曾思大學中庸 誨人明理盡性 所以諄諄焉命之者 必用之乎者也等字得力 使天下家行戶踐 如菽粟水火 是聖人設教之言 而非吾所謂文也”

216) 송혁기, 『17세기말 18세기초 산문이론의 전개양상』, 고려대 박사학위논문, 2005, 70-71쪽.

217) 申維翰, 「與任正言論文書」, 『靑泉集』 권3, 總간200-284. “如「舜典」五載巡狩 禮四岳輯五瑞 「周書·顧命」西序東房 奉璋同瑁 「鄉黨」篇飲食衣服事君容儷相容 孰敢一語添剩 「項羽紀」鉅鹿鴻門垓下光景 「灌夫傳」行酒罵坐氣象 着何一字增損 斯皆不沿不襲 無價無矯 濯濯如珊瑚柯 粲粲如芙蓉花 皮膚脫落盡 獨有眞色眞香 卽吾所謂眞奇也 眞簡也”

218) 申維翰, 「書與尹太學士論文事」, 『靑泉集』 권6, 總간200-353. “當是時 有鄉里業學少年持西山眞寶 謝氏軌範等編 輒取而寓目 怪其音節大不類 以爲是六藝之異端 及年二十餘 而得皇明王 李之文數篇於傳寫間 見其用字用句 似左似漢 一毫不襲眞寶軌範中口氣”

219) 申維翰, 「雜說」, 『靑泉集·續集』 권2, 總간200-411. “每於懶倦欲睡時 枯槁索居處 聽人讀離騷 或自閱治安策 便覺興集神來 肘股呂舞 始信吾生命分來 只有此兩端因緣 苦未磨矣”

220) 申維翰, 「書鑿龍門卷末」, 『靑泉集』 권3, 總간200-284. “彼峯者山立 漫者波奔 怒者霆激 踊爲其人活畫 故生氣勃勃 令人目動而神狂 在它傳何曾盡然” 같은 책 7장 「書孫仲深史記抄」 “今子役吻於斯 讀范蔡傳 卽欲駕長辯 讀荊卿傳 卽欲提匕首悲歌 讀項羽紀 卽欲嗚嗚叱咤 讀李廣傳 卽欲彎弓射單于 此又誰之使耶 卽司馬氏之自爲至 而亦不得自言其至者 天機之所動也”

문장을 ‘深奧勁切’해서 옛 작가의 유풍을 지녔다고 하였다.<sup>221)</sup> 이들은 허목계열의 문인으로서 매우 호의적인 평을 통해 그의 미의식을 드러내고 있다. 그리고 그 기준에는 ‘簡奧’, ‘瞻而奧’, ‘奇奧’, ‘深奧’ 등으로 ‘奧’를 중심으로 전개된 것을 살필 수 있다. 이것은 실제 ‘簡奧’나 ‘古勁’을 실제 작품에서 추출하여 설명할 필요가 있다. 그렇다면 이런 요소가 바로 선진양한의 특징이니 『서경』, 『좌전』, 『춘추』 등과 같이 간결한 어구 속에 함축적인 뜻을 표출하기에 深奧하다고 지적하고 있다. 또 후대에 즐겨 쓰는 동일어구의 반복보다는 불규칙한 구절과 어조사의 절제 등은 문장을 긴박하고 기이하며 난해성을 제공하기에 勁健한 미감을 주기에 古勁하다고 했다. 그래서 남극관은 허목의 일부 문장을 두고 자구가 들쭉날쭉한 데도 전혀 막힘이 없으니 참으로 기이하다고 평한<sup>222)</sup> 것도 이런 산문의식과 무관치 않다.

실제 이런 것에 근거하여 작품을 분석하고 대비시켜보아야 하겠지만 산문의식의 탐색을 주로 하기에 차기로 미룬다.

한편 허목 계열의 공통된 산문관은 程朱의 註疏體 및 宋代 문학 전반에 대하여 訓詁적 수준에 머물렀다고 인식하였다. 따라서 이에 대해 다소 폄하하는 경향이 있다.<sup>223)</sup> 즉 육경 및 선진양한고문을 산문의 기준으로 삼는 허목의 입장에서는 내용전달을 위해 파생되는 문체의 변형이나 다양한 견해를 담아 설명하는 번잡한 문체를 좋아하지 않았다. 이 때문에 주소체 및 어록체에 대하여 부정적이었다.

한편 허목계의 문사들은 宋代 문인에 대해서도 매우 비판적이었는데 구양수나 증공의 경우 언급조차 잘 하지 않았다. 반면에 蘇軾의 경우는 간혹 인용되었지만 역시 비판적 견지에서 거론되었을 뿐이었다. 특히, 신유한은 이런 허목계의 입장을 잘 보여주고 있다.

신유한은 허목계열의 簡의 미학을 산문의 기준으로 삼았다. 하지만 그는 한 걸음 더 나아가 유가의 일부 경전(大學, 中庸, 易傳, 孝經)을 산문으로 인정하지 않고 간결하게 서술된 書經과 史記를 이상적인 산문으로 간주하였다. 그는 당대에 비판을 감수하고 산문에 대해 소신껏 그의 입장을 주장하였다. 이런 점은 산문에 대한 나름대로의 명확한 인식을 갖고 있었다는 점을 보여주고 있다. 또 낭독의 묘미를 강조하여 산문의 운문적 특성을 중시했다. 대체로 산문은 전달의 효율성에 무게를 두는데, 신유한의 경우 낭독의 묘미도 산문의 우열 기준으로 제시함으로써 신선한 문학관을 보여주었다. 단순하게 전달하는 산문에 머물지 않고 읽는 산문으로서의 가능성도 열어둔 것이었다.

### 3. 김창협계열의 인식과 신유한

허목 계열에서 극도의 비판적인 증공과 한유를 김창협 계열에서는 오히려 이들을 높이 평가하고 전범으로까지 삼았다. 그러나 신유한은 증공을 매우 비판하여 김창협계열의 문인은 물론 허목계열의 문인들이 지향했던 산문의식과 달랐음을 알 수 있다. 즉, 신유한은 남들이

221) 許穆, 「簡易堂碣」, 『記言』 권18, 총간 98-95, “公平生好讀班固韓愈書 其文宏深簡奧 古雅可法 東方文學千載一人” 「水色集跋」, 『記言』 별집 권10, 총간 99-96, “及讀陽陵水色集, 其文章最簡奧勁悍 能繼躡魏晉氏而儼然成一家” 「菘山先生碣銘」, 『記言』 별집 권20, 총간 98-227, “其文 瞻而奧 肆而磬牙 抑揚長於諷 本之屈原 參之子雲 相如 韓 柳氏 而成一家” 「騷學三體序」, 『記言』 별집 권58, 총간 98-389, “平生諸作 每寓意千古 以自宣著述之體 深思永嘆 奇奧爲絕調 梁松川嘗稱千載曠音” 「龍洲神道碑」, 『記言』 별집 권40, 총간 99-278, “其文章 深奧勁切 卒澤於道德仁義 蒼然有古作者遺風”

222) 南克寬, 「謝施子」, 『夢巖集』 坤, 총간209-320, “許眉叟文字 晚歲始適 攻許積疏 辭圓意活 如流丸走汞 字句雖參差 絕不滯礙 奇矣”

223) 許穆, 「自評」, 『記言』 권58, 총간 98-389, “宋興 修明三代之治 文學歸於訓詁”

다 높여도 자신은 유독 싫어하는 문장으로 唐代의 韓愈와 宋代의 曾鞏을 꼽았다. 조선 후기 증공이 보편적으로 선호되는 문인임에도 이에 대한 배척의 의지가 매우 강하였다.

(崔昌大가) 내 평생에 쓴 글들의 잘못된 원인을 지적한 적이 있다. 마치 倉扁이 사람의 五臟을 볼 때 맥을 짚어서 증세를 이야기하는 듯 했다. 그러고서는 책상에서 『八大家文抄』중 曾鞏의 『南豐集』 두 권을 뽑아 나에게 주면서 “가서 읽어 보면 병을 치료할 수 있을 것이네.”라고 했다. 나는 훌륭한 가르침에 감사한 뒤, 책을 가지고 와서 익히고 연구하기를 오래하였다. 샘의 근원이 넓은 것을 알겠지만 부원이 너무 지나쳐서, 한번 읽으면 배가 부르고 두 번에는 잠이 와서 조금도 도움이 되지 않은 듯 했다. 남영주가 열흘을 고민하다가 다시 노자를 만난 것처럼 소매에 넣어갔던 책을 돌려주면서 “이 약은 제 병을 치료할 수 없습니다. 제 고질병은 어떻게 해야 합니까?”라고 물었다.--- 생각해보면 선생은 나를 매우 사랑하여 처음에는 아주 평이한 宋文을 가지고 나의 狂簡함을 고쳐주려 했지만, 물이 돌에 스며들 수 없듯이 좋아하지 않는 것을 강요하기는 어렵다고 봅니다.<sup>224)</sup>

일반적으로 선진양한 고문에 담긴 古氣와 그 ‘簡奧’의 문체가 갖는 미의식을 추구하는 것이 허목계열 문인들의 지향성이었다. 그러나 이 전범을 설정하는 범위와 방식이 바로 김창협계열과 허목계열의 차이점이다. 즉 허목 계열이 육경과 선진 양한의 고문을 중시한데 비하여 김창협 계열은 당송 고문과 한유의 문집으로 범위를 확장하고 있다. 허목 계열이 한유 이후의 고문을 대체로 폄하한데 비하여 김창협 계열은 고문의 規度를 모른 채 모방을 지향하는 태도와 생경한 어휘 구사를 비판하였다. 이를테면 왕세정이 사마천의 서사방식을 碑誌에 그대로 사용했다고 혹평하고 있다. 한편 여기서 신유한의 입장을 살펴보자. 그의 독서편력을 보면 史體를 중시하고 있다. 즉, 신유한은 서경, 좌전, 사기, 한서 등에 구현된 이른바 ‘史體’를 제한적인 산문의 전범으로 제시하였다.<sup>225)</sup> 다음으로 山海經, 汲冢書, 黃庭經, 石鼓(춘추전국시대 秦의 금석문) 등의 글을 儒家의 ‘菽粟語’보다 더욱 좋아하였다고 했다. 신유한은 文王이 좋아하는 昌歎 먹기를 공자가 즐겼듯이, 자신도 어려서부터 ‘嗜古文聲句’를 유일한 즐거움으로 삼았다.<sup>226)</sup>고 했다.

신유한은 어려서 賈誼의 「治安策」을 침식도 잊은 채 천 번을 읽었고<sup>227)</sup>, 서경, 좌전, 사기의 구절에 한껏 고무되어 남들이 이상한 눈으로 볼 정도로 입에 달고 중얼거리고 다녔다. 즉, 반복적인 독서와 암송이 학습법이였다. 그러나 창작된 작품이 전범에 얼마나 가까운가를 字法, 句法, 口氣 등의 相似 여부로 판단하려 한 혐의가 있지만<sup>228)</sup> 꼭 선진양한의 고문과 자구가 비슷하거나 일치성을 주장한 것은 없다.

224) 申維翰, 「自敘」, 『靑泉集』續集 권2, 총간200-410. “(崔昌大) 逆揣吾平生文字被病根委 如倉扁視人肝肺 診脉論症 卽抽案上八大家文抄中會南豐二卷 授我曰 試往讀此 可以醫病 余既感荷盛意 取卷歸舍 斲繹久之 第見 泉源浩浩 過於敷衍 令人一讀而飢 再過而睡 計無以秋毫相人 如南榮趨十日自愁 復見老子 袖卷而反之 且訊曰 此 藥不能治吾病 奈吾膏肓何--- 念翁愛我甚厚 初欲以宋文最易者 一革吾狂簡 而水不能入石 難強以非其好矣”

225) 申維翰, 「與任正言璞論文書」, 『靑泉集』 권3, 총간200-284. “甫離龕 不喜從塾師章程業 得尙書隻章片簡 已喃喃學誦 聞左丘司馬數行句法 輒鼓舞咿唔 當是時 人皆笑僕穉而狂 年長而讀漢書所紀文文詔制 賈傳治安策百 千過 始信文章正脈 在史而不在他”

226) 申維翰, 「與任正言論文書」, 『靑泉集』 권3, 총간200-284. “自念我生之初 一物不帶來 由生入老 一事不係 戀 獨於古文聲句 昌歎之嗜 本乎天性”

227) 申維翰, 「雜說」, 『靑泉集』續集 권2, 총간200-411. “余自童年 不識書畫方技 以至奕奕六博飲酒琴歌 一無 所解 獨嗜古文 韻語則離騷 文章則賈傳治安策 讀過千遍 寢飯俱忘”

228) 申維翰, 「書與尹太學士論文事」, 『靑泉集』 권6, 총간200-353. “當是時 有鄉里業舉少年持西山眞寶 謝氏軌 範等編 輒取而寓日 怪其音節大不類 以爲是六藝之異端 及年二十餘 而得皇明王 李之文數篇於傳寫間 見其用字用 句 似左似漢 一毫不襲眞寶軌範中口氣”(반복해서 인용함)

그러나 이런 유사한 자구의 사용을 두고 최창대는 모든 편의 자구가 『사기』, 『장자』 등과 비슷하지만 정작 고인의 정신을 배우지 못하고 겉모습만 본뜬 것이어서 優孟의 흉내 내기에 불과하다<sup>229)</sup>고 혹평했다.

이처럼 산문이론의 초점은 도를 담아낸 문장에서 무엇을 어떻게 배우는가에 있다. 이것이 바로 김창협계열의 문인과의 차이점이다.

김창협의 제자인 이의현은 주희가 『大學』의 「補亡章」을 지으면서 순수하게 宋代의 문체만 사용했지 先秦의 문체를 닮으려 하지 않았다고 했다. 또 문자 자체의 고급이 중요한 것이 아니라 어떻게 사용하는가가 중요하며 당대의 時俗적인 말이라도 사용할 수 있다고 했다. 특히 고문을 흉내 내어 허자를 사용하지 않는 것을 철저히 비판했다. 반면에 신유한은 之, 乎, 者, 也 등의 어조사를 사용하여 평이하게 쓴 것은 문장의 범주에 넣을 수 없다는 것과는 정면 대치된다. 즉, 이의현이 자구의 모의를 철저히 비판한 반면 신유한은 고문의 구현을 위해 자구의 모의도 가능하다는 관점이다.

한편 김창협은산문의 문체미 구현을 언급하는 가운데 구양수가 짧은 尺牘 하나를 쓰는 데에도 퇴고를 거듭했다는 사실을 지적하면서<sup>230)</sup> 자신도 건강이 좋지 않은 상태에서 퇴고에 지나치게 정력을 소모한다는 지적을 받기도 하였다.<sup>231)</sup> 그리하여 김창협 계열의 문인들은 이런 퇴고의 노력을 이어간다. 김주신이나 이천보 및 이정섭이 바로 그러하다.

한번은 최창대가 신유한 문장의 단점을 지적하면서 『당송팔대가문초』에 수록된 증공의 문장을 권유하였다. 그러나 정작 최창대의 권유를 받아들여 오랫동안 숙독한 결과 정반대로 가장 싫어하는 문장이 바로 증공 및 한유의 글이었다고 고백하고 있다.<sup>232)</sup> 그러나 이것은 증공을 매우 높이 평가한 명대 당송파나 김창협계열의 문인과는 매우 상반되는 입장이었다. 즉 허목계열이 ‘簡奧’에 구심점을 두었다면 김창협 계열은 ‘平暢’에 의미점을 두어 산문의 미적 세계를 추구하였다. 허목계열이 ‘簡奧’에 구심점을 두었다면 김창협 계열은 ‘平暢’에 의미점을 두어 산문의 미적 세계를 추구하였다.

소식의 글에 압박한 사상이 혼재되어 있고 선진고문은 커녕 양한고문에도 어렵없이 미치지 못한다고 평가하였다.<sup>233)</sup>

<三家狐白評>에서 소식 글을 배우는 일정한 효용을 언급하면서 비중있는 작가라고 평하였다.<sup>234)</sup>

229) 申維翰, 「自敘」, 『靑泉集』 권2, 忠간200-410. “往謁昆崙崔學士 翁盡索我少壯文藁見之 沾沾喜曰 君誠好古 有氣力可進於古 而茫茫乎不識所由徑矣 君欲以毛髮肖古人 而不以筋髓神氣求古人 故篇篇字句 似馬似左似莊 似子雲 凡言似者皆非眞 是不過優孟之爲孫叔敖矣 自己腔裏 亦有好家居 何苦寄宿人芭籬下”

230) 金昌協, 「雜識·外篇」, 『農巖集』 권34, 忠간162-392. “歐集吉州學記有二本 不但句字多所增損 章段先後亦頗移易 一是石本 一是昇平時印本 而石本載居士集 印本載外集 石本字數頗減 文尤簡暢 當時後來修改者 世言歐公作文 雖尺牘 亦多追後修改 其不苟於述作如此 此記亦其一證 試將二本比對稱量 亦可窺其詳略去取之意 料簡刮摩之功 周益公序 略舊鑑新 因悟爲文之法者 正謂是耳”

231) 李喜朝, 「雜記」, 『芝村集』 권22, 忠간170-589. “農兄又謂 文不可太易 勸余 於作文時 必料簡 料簡卽鍛鍊之意也 歐陽公 亦嘗如此云 蓋觀此 兄雖於晚年病中 作文必極費心力 以此 作之甚罕 且以爲重難 既作又往往添痛似亦料簡太過之致也”

232) 申維翰, 「雜說」, 『靑泉集』續集 권2, 忠간200-411. “余於古文 不喜讀諸子 於唐不喜昌黎 於宋不喜南豐 此皆古今人學文章者 取以爲宗師 膾炙之所同嗜 而余獨不然”

233) 申維翰, 「與任正言論文書」, 『靑泉集』 권3, 忠간200-284. “蘇氏父子 最號大方家 而儒家道家佛家縱橫家 雜然並用 爲策論序記 其於遷固之法 十不能二三 何論周魯”

234) 申維翰, 「三家評說後題」, 『靑泉集』續集, 권8, 忠간200-536. “蘇之波瀾似莊 幻變似佛 縱橫似戰國策 而以音節明暢爲宋調--- 宋不能唐 唐不能漢 非不能也 世運與習氣使然也 由今望宋世 非遠也 習相近也 學者擇於是三

내가 사마천의 문장을 살펴보니 우임금이 물을 다스리는 것과 같아서 그 기운차게 흘러 갈 때는 천지에 막힘이 없다. 패왕(항우)의 웅건함, 張耳・陳餘의 걸출함과 오왕 濞의 교만방자함, 李廣의 기이한 운수 등에 이르러서는 모두 물이 거꾸로 거슬러 사납고 매서운 부분이어서 龍門을 뚫는 수단으로 소통시켜 이끌었다. 그 솟아오른 산과 같은 험함이며 흘러 넘치는 물과 같은 도도함, 쪼개 지는 천둥 같은 노여움 등이 뛰놀아서 인물을 살아있는 그림으로 만들었다. 그런 까닭에 생기가 왕성하여 읽는 사람에게 눈이 휘둥그레지고 정신이 나가게 한다. 다른 傳에서도 다 그렇기야 하겠는가? 그대는 이 선집을 날로 섭렵하여 산을 가리켜서 우뚝하다 하고 물을 가리켜서 넘실거린다고 하며 이를 늘 바라보고 이를 늘 풀어 보도록 합시다. 한 편을 읽을 때마다 그 본색을 추구해야 합니다. 이와 같이 한다면 사마씨의 聲容을 얻을 수 있을 것입니다. 성용이 비슷해지면 氣가 감통하게 되고 氣가 감통하면 天機가 응할 것입니다. 그대는 진실로 변화에 이르게 될 것입니다.<sup>235)</sup>

신유한의 生氣勃勃은 그가 어투나 구법의 층위를 넘어서서 선진양한의 가장 높은 단계로 지목한 生動氣魄之眞<sup>236)</sup>과 다르지 않다.

文章正脈은 바로 史體에 있다.<sup>237)</sup>

신유한은 특히 논어를 즐겨 읽었는데 그 이유는 공자의 제자들이 공자의 動靜을 잘 기록하여 模寫가 入神에 이르러 그 문당이 史家의 體를 얻은 것으로 간주했다.<sup>238)</sup>

이처럼 신유한은 김창협계열 문인과 상반된 산문관을 가졌다.

### Ⅲ. 신유한 산문의식의 지향성

신유한의 산문의 지향성은 당대의 큰 양대 축에서 살펴보았다. 정도에 따라 허목 계열에 쏠림이 있었지만 그는 당락이나 사승관계에 따른 것이 아니고 다분히 개인적인 소신과 취향에 따른 것일 뿐이다. 이에 앞에서 언급한 것들을 정리하여 결론으로 삼고자 한다.

1) ‘史體’를 제한적인 산문의 전범으로 삼았다.

『左傳』, 『離騷』 등을 높이 평가하고 이와 일치선상에 있다고 보는 『詩經』, 『書經』을 중시했다. 나아가 『山海經』, 『汲冢書』, 『黃庭經』, 『石鼓(秦의 金石文)』 등도 거론하였다. 즉 ‘史體’가 갖는 명료한 내용 전개와 간결한 문장의 구성을 높이 평가한 것이다.

2) 先秦兩漢의 독특한 字法과 句法을 선호했다.

산문이 단순히 내용 전달의 나열식 전개가 아니라 한 구절 또는 한 자구마다 독특한 맛과

家而熟讀專攻 久久陶鎔 使其聲音色澤 望而知其似歐似蘇似王也”

235) 申維翰, 「書鑿龍門卷末」, 『靑泉集』 권6, 兪간200-359. “余目氏司馬文章 猶禹之治水 方其沛然而往 天地無礙 及遇霸王之雄・耳餘之傑・濞之驕恣・廣之數奇 是皆水逆而悍猛處 卽以鑿龍門手段闢而導之”

236) 申維翰, 「與任正言論文書」, 『靑泉集』 권3, 兪간200-284. “故翼素王而爲臣曰左丘公穀 收秦火而置史曰 馬遷班固 俱能嫡傳史家宗法 而網羅千古事變 言辭以斐其文 譬之善話者摹寫人物 亡論形色惟肖 必以造化精神 得其生動氣魄之眞 然後斯合神品”

237) 申維翰, 「與任正言論文書」, 『靑泉集』 권3, 兪간200-284. “年長而讀漢書所紀文武詔制 賈傳治安策百千過始信文章正脈 在史而不在他”

238) 申維翰, 「與任正言論文書」, 『靑泉集』 권3, 兪간200-284. “又就儒家所習四書 而獨喜誦論語 以爲是洙泗門人善記夫子一動一靜 模寫入神 故其文得史家之體”

어감을 가져야 한다는 것이다. 이 때문에 그는 자주 字琢圭璋 · 音如鐘磬 · 句節聲華 · 口氣 · 聲口 · 音節 등과 같은 것으로 이를 피력하고 있다. 그래서 그는 자신의 산문체가 당대와 좀 다른 시각에서 전개된 것을 자인했다. 그래서 고문의 구현을 위해서라면 字句의 模擬도 가능하다고 보았다.

### 3) 산문에서 낭독의 즐거움을 강조했다.

산문에서 내용 전달만큼이나 읽는 리듬감 즉 낭독의 운율을 중시했다. 즉 古文의 독특한 口法과 음향 및 어투 등에 따른 낭독의 즐거움을 강조했다. 산문 역시 운문처럼 감성을 담아 읽을 수 있어야 한다는 것이다.

### 4) '簡奧'의 美學을 중시했다.

그는 『書經』과 『史記』를 '眞簡'의 표본으로 극찬하면서 '簡奧'의 美學을 중시했다. 불규칙한 구절과 어조사의 절제 등이 문장을 더욱 긴박하고 기이하며 난해성을 제공하기 때문에 '古勁'하다고 보았다. 이점은 허목 계열의 '簡奧'의 美學과 일치한다. 그리하여 『大學』, 『中庸』, 『易傳』, 『孝經』과 宋代의 程朱學 및 경전주석의 문장 등은 산문의 형식미를 고려하지 않았다고 하여 강도 높게 비판하였다. 그리고 낭독의 묘미도 없고 자구상의 절제미도 떨어진다고 여긴 한유와 증공의 문장을 역시 폄하하였다.

이와 같이 그는 당대의 양대 계파에 얽매이지 않고 나름대로의 산문의식을 갖고 산문의 완성도를 높이려 했던 독특한 문인이었다.

## <참고문헌>

### 1. 자료

金昌協, 『農巖集』  
南克寬, 『夢嚙集』  
申維翰, 『靑泉集』  
李喜朝, 『芝村集』  
許穆, 『記言』

### 2. 논문

김영숙, 신유한의 한시연구, 영남대 석사논문, 1981.  
-----, 「청천의 문학관과 시론」, 『영남어문학』 8집, 1981.  
송혁기, 『17세기말 18세기초 산문이론의 전개양상』, 고려대 박사학위논문, 2005.  
안영길, 「신유한의 문학사상 연구」, 『우리문학연구』 제 25집, 2008.  
오바타 미치히로, 「신유한의 일본자연관과 일본인관의 관계에 대한 고찰」, 사회과학연구 제 8집, 2004.  
유호선, 「청천 신유한의 불교관 연구」, 불교학연구』 제 8호, 2004.  
이중호, 「청천의 현실인식과 사유방식」, 『안동대 논문집』 11집, 1989.  
이향배, 「청천 신유한 고문론 연구」, 『어문연구』 1999.  
이혜순, 「해유록 연구」, 『송실대 논문집』 제 18집, 1988.  
정응수, 「한일간 상호 이미지 연구」, -신정 백석과 신유한을 중심으로- 원광대 대학원,

2003.

최박광, 「한일간 한문학 교류에 대하여」, 『한국한문학 연구』 제 5집, 1981.

-----, 「唱和集에 나타난 한일간의 시의 교류」, 『慕山學報』 제 2집, 1991.

황수연, 「18세기 지식인의 교유와 문화적 담론 검토」, 『한국고전연구』 8집.

# 영상서사에 재현된 기생 황진이의 두 가지 방식

- 드라마 <황진이>와 영화 <황진이>의 비교를 중심으로-

이명현(중앙대학교)\*

-차 례-

- I. 서론
- II. 황진이 이야기의 전승 양상
- III. 드라마 <황진이>와 영화 <황진이>의 비교
  - 1. 황진이 이야기를 스토리텔링 하는 두 가지 방식
  - 2. 흥행결과와 대중의 기대지평
- IV. 영상서사 소재로서 황진이의 의미와 가치
- V. 결론

## I. 서론

2000년 이후 새로운 경향의 퓨전사극이 인기를 얻고 있다. TV 드라마로는 <다모(茶母)>, <대장금(大長今)>, <선덕여왕>을 비롯하여 현재 방영 중인 <추노(推奴)>에 이르기까지 퓨전사극은 새로운 경향으로 자리 잡았고, 영화에서는 <스캔들>, <혈의 누>, <음란서생>, <황산벌> 등의 작품을 통해 장르와 소재의 확장을 이루었다. 기존의 사극이 과거의 역사를 재현하는데 초점을 맞추고 있었다면 퓨전사극은 현재의 문화적 맥락에서 과거를 재창조한다. 퓨전 사극의 인기는 과거와 역사를 충실하게 재현하는 것에서 얻어지는 것이 아니라 오늘날 우리들의 욕망과 시선을 적실하게 포착한데서 획득되는 것이다.

물론 역사적 인물과 사건을 매체에서 사실 그대로 표현하는 것은 역사의 재현이라는 부분에서 분명 의미 있는 것이다. 그러나 선조들의 삶을 단지 과거의 역사에 함몰시키는 것이 아니라 시간적·공간적 제한을 뛰어넘어 오늘날 우리의 삶과 결합시킴으로써 현재에도 유효한 보편적 가치를 발견하는 것도 의미 있는 작업이다.<sup>1)</sup> 역사적 기록이 극(드라마, 영화 등)이라는 매체로 전환될 때 작가(혹은 연출자)의 상상력이 작동하는 것은 불가피한 것이다. 오히려 중요한 것은 역사적 인물을 어떻게 재창조하였고, 그 인물이 오늘날에도 살아있는 인물로서 생명력을 얻었느냐 하는 것이다.

그런 까닭에 최근 퓨전사극에서는 역사 기록에 일대기가 구체적으로 전하는 인물보다는 신화적 존재이거나 행적이 불분명한 매력적인 인물을 주목하고 있다.<sup>2)</sup> 역사 史實을 중심으

\* 중앙대학교 문화콘텐츠기술연구원 연구교수

1) 이명현, 「역사와 상상력의 착종」, 『참단문화기술연구』 3호, 중앙대학교 문화콘텐츠기술연구원, 2007, 40쪽.

2) 최근 사극의 경향을 보면 <대장금>, <주몽>, <서동요>, <태왕사신기>, <탐나는도다>, <선덕여왕> 등 역사적

로 한 정치사 중심의 사극에는 새로운 상상력이 더해질 자리가 부족하다. 기존 역사에서 간략하게 기록되어 있거나 正史보다는 野史에 기록된 인물일수록 일대기의 비어있는 곳에 상상력을 보탬 여지가 늘어난다. 상상력은 인물에 대한 새로운 해석을 가능하게 하고, 오늘날 대중의 욕망과 접점을 이루게 한다.

상상력을 통한 역사의 재창조는 필연적으로 원천자료를 새롭게 재해석한 스토리텔링을 필요로 한다. 과거의 이야기를 어떠한 방향으로 스토리텔링 하는가에 따라 작품의 성패가 결정된다 하여도 과언이 아니다. 이제 문화콘텐츠 스토리텔링에서는 과거의 이야기를 오늘날 대중의 정서와 취향에 맞는 이미지와 결합시켜 재조직화하 하는 것이 관건이 되었다.

이 글에서는 이와 같은 관점에서 2006년 방영된 드라마 <황진이>와 2007년 개봉된 영화 <황진이>를 비교 분석하고자 한다. 이 두 작품은 황진이라는 동일한 소재를 가지고 비슷한 시기에 콘텐츠화 되었다. 그러나 황진이라는 동일한 소재를 재창조한 방식이 서로 달랐고, 흥행과 비평의 평가도 서로 나뉘었다. 드라마 <황진이>는 평균 시청률 21.9%로 방영되는 동안 시청자들에게 호평을 받았던 것에 반해, 영화 <황진이>는 100억이 넘는 제작비를 투자하였음에도 관객 119만 명의 성과를 내고 혹평과 함께 막을 내렸다. 이것은 2007년 흥행 순위 36위에 해당하며, 한국영화 100대 순위 안에 들지 못하는 초라한 기록이다.

두 작품은 ‘황진이’라는 동일한 인물을 소재로 삼았지만 흥행과 평가에서 극명하게 대비된다. 이것은 두 작품이 ‘황진이 이야기’를 재해석한 시각의 차이에서 기인한 것이라 할 수 있다. 따라서 이 글에서는 전승되는 황진이 이야기를 일대기 순으로 정리하고, 그 이야기들이 두 작품에서 스토리텔링 되는 과정을 비교 분석하고, 그 차이로 인해서 두 작품이 대중에게 각기 다른 평가를 받은 원인을 살펴보고자 한다.

## II. 황진이 이야기의 전승 양상

황진이라는 이름의 유명세에 비해서 실제 황진이에 대한 기록은 풍부하지 못하다. 황진이의 생애에 대한 正史의 기록은 없고, 야담에 단편적으로 그녀에 대한 일화가 실려 있다. 따라서 황진이의 정확한 생몰연대를 알 수 없고, 그녀의 생애를 조망하기 위해서는 여러 기록들에 흠어져 있는 일화들을 엮어서 이해해야 한다.<sup>3)</sup> 아래의 내용은 흠어져 있는 일화의 기록을 황진이의 일대기를 맞춰 재배열한 것이다.

### 1) 황진이의 출생과 신분

(1) 진현금과 신비한 남성 사이의 딸 : 「松都記異」<sup>4)</sup>, 「中京誌」<sup>5)</sup> 등

사건에 상상력을 부여하여 역사의 전면에서 소외되었던 인물이나 신화적 인물의 삶을 재구성한 작품들이 인기를 얻고 있다.

3) 황진이 관련 일화가 전하는 주요 기록은 다음과 같다.(아래 사항은 ‘강전섭, 「황진이 문학유산 정리」, 『황진이 연구』, 창학사, 1986, 193~196쪽; 이동준, 「황진이 설화의 문학적 연구」, 『어문학』 90, 한국어문화회, 1997, 440~449쪽; 김탁환, 『나 황진이』, 푸른역사, 2002, 314~332쪽’을 참조하여 정리한 것이다.)

유몽인(1559~1623)의 「於于野談」, 이덕형(1566~1645)의 「松都記異」

허균(1569~1618)의 「樞翁識小錄」, 임방(1640~1724)의 「水村謔錄」

홍중인(?~1725)의 「東國詩話彙成」, 김이재(1767~1847)의 「中京誌」

서유영(1801~1874)의 「錦溪筆談」, 김택영(1850~1927)의 「崧陽耆舊傳」

4) 어미 玄琴은 매우 姿色이 있었다. 18세 때 兵部橋 아래에서 빨래를 하고 있었는데, 옷차림이 화려하고 얼굴이 잘난 한 남자가 다리 위에 서서 玄琴에게 눈길을 보내며 혹 웃기도 하고 혹 손가락으로 가리키기도 하니 玄琴의 마음이 움직였다. 그런데 갑자기 보이지 않더니 해가 지고 빨래터의 아낙네들이 모두 사라지자 다시 나

(2) 황진사와 진현금 사이의 서녀 : 「崧陽耆舊傳」<sup>6)</sup>

(3) 개성 맹인의 딸 : 「惺翁識小錄」 등

## 2) 기생입문 : 「崧陽耆舊傳」

진이는 자라서 매우 아름다웠다. 書史에도 능했다. 진이 나이 십 오륙 세에 이수희의 한 서생이 진이를 애태워하며 사랑하다가 자기의 뜻을 이루지 못하고 병이 들어 죽었다. 상여가 진이 집 문 앞에 이르러 움직이지 아니하므로 생전의 서생의 병을 알고 그 집에 들어가 자초지정을 이야기했다. 사람으로 하여금 진이의 저고리를 얻어서 상여 위에 덮어주었다. 그 제서야 상여가 움직이기 시작했다. 진이는 크게 느낀 바가 있어 기생이 되었다.

## 3) 남성과의 사랑과 교유

(1) 풍류랑 벽계수를 회롱 : 「錦溪筆談」

중실 碧溪水가 황진이를 한 번 만나보고자 하였으나 그녀는 名士가 아니면 만나주지 않았다. 이에 손곡 李達과 상의하여 황진이의 마음을 얻는 듯 하였으나 황진이가 “청산리 벽계수야 수이 감을 자랑마라”의 시조를 읊자 마지막까지 그녀를 외면한 채 뒤돌아보지 말라던 이달의 말을 듣지 않고 그녀를 돌아보다 낙마했다.

(2) 소세양과의 사랑과 이별 : 「水村謾錄」

蘇世讓이 소싯적에 이르기를 “여색에 미혹되면 남자가 아니다.”라고 했다. 황진이의 재주와 얼굴이 뛰어나다는 말을 듣고는 친구들에게 약조하기를 “내가 황진이와 한달을 지낸다 해도 마음이 움직이지 않을 자신이 있네. 하루라도 더 목으면 사람이 아니네.”라고 호언장담 하였다. 그러나 막상 송도로 가서 황진이를 만나보니 과연 뛰어난 사람이었다. 30일을 살고 어쩔 수 없이 떠나려 하니 황진이가 <奉別蘇判書世讓>를 읊었다. 이 시를 듣고 탄식을 하면서 “나는 사람이 아니다.”라며 더 머물렀다 한다.

(3) 이사종과의 동거와 이별 : 「於于野談」

황진이는 명창 이사종에게 반해 그와 송도에서 3년 한양에서 3년간 동거하였다. 6년이 흐르자 진이는 ‘약속한 기한을 이미 마쳤습니다.’하고 작별하고서 떠나갔다.

(4) 이생과의 금강산 유람 : 「於于野談」

황진이가 성격이 호방한 재상가의 아들인 이생과 교유하여 함께 금강산을 유람하였다. 둘은 서로의 신분을 개의치 않고 금강산을 곳곳을 여행하였고, 양식이 떨어지면 걸식을 하기도 하였다. 둘이 집으로 돌아왔을 때 얼굴이 전과 달라 사람들이 보고 놀랐다.

## 4) 황진이의 뛰어난 才藝

(1) 유수 송공과의 일화 : 「松都記異」

개성 유수 송공이 잔치를 베풀었는데 황진이가 나타나 재예를 뽐내서 모든 남성네들의 찬

---

타나서는 노래를 부른 뒤에 물을 청하였다. 玄琴이 표주박에 물을 떠서 주니 반쯤 마시고는 되돌려 주며 마셔 보라고 하였는데, 그것은 물이 아니고 술이었다. 玄琴은 매우 놀랍고 이상하였다. 이것으로 인연이 되어 황진이를 낳게 되었다. 진이는 용모와 技藝가 뛰어났고 노래도 잘 불렀다. 사람들이 仙女라 했다.

5) 眞伊의 어머니는 陣玄琴으로 兵部橋 아래에서 빨래를 하고 있었는데, 한 少年이 회롱한 뒤 가버렸다. 그 少年이 저녁에 다시 와서 물을 청하기에 玄琴이 물을 떠서 주니 물이 술로 변했다. 이에 서로 정을 나눈 뒤 그는 이름도 밝히지 않은 채 홀연히 가버렸는데, 이는 뜻밖에도 仙人이었다. 과연 임신이 되어 황진이를 낳았는데 출산 때 이상한 향기가 방안에 가득하여 사흘 동안이나 가시지 않았으니 이는 바로 仙女라.

6) 황진이는 中宗 때 사람으로 黃進仕의 庶女이다. 어머니 陣玄琴이 兵部橋 아래에서 飲水한 인연으로 마음이 통하여 진이를 낳았는데, 출산 때 방안에 이상한 향기가 사흘 동안 가시지 않았다.

사를 받자, 關西名妓로 이름났던 송공의 첩이 질투를 느꼈다.

(2) 악공 엄수와의 일화 : 「松都記異」

악공 엄수는 나이 70에 온 나라를 통틀어서 가야금의 妙手였으며 또 음율에 정통하였다. 진이를 처음보고 말하기를 선녀로다 했으며, 그 노래 소리를 듣고는 저도 모르게 놀라 일어나면서 “이는 洞府의 餘韻이다. 이 세상 소리가 어찌 이같은 소리가 있단 말인가” 하였다.

(3) 이언방과의 일화 : 「惺翁識小錄」

송도 기생 진랑이 이언방이 창을 잘 한다는 말을 듣고서 그의 집을 방문하였다. 언방은 자신을 언방의 아우인양 속이면서 “형님은 없소. 그러나 나도 제법 노래는 하오.” 하고 한 곡조 불렀다. 진랑이 그의 손을 잡으면서 “나를 속이지 마시오. 세상에 이런 소리가 어찌 또 있겠습니까? 당신이 진짜 그 사람이오. 모르기는 하지만 錦駒, 奏淸인들 이보다 더 잘 하겠소.” 하였다.

(4) 금강산에서의 일화 : 「惺翁識小錄」

일찍이 산수를 유람하면서 楓樂에서 태백산과 지리산을 지나 錦城에 오니, 고을 원이 절도사와 더불어 한창 잔치를 벌였는데, 風樂과 기생이 좌석에 가득하였다. 진랑은 헤어진 옷에다 때 묻은 얼굴로 바로 좌석에 올라 앉았다. 태연스레 이를 잡으며 노래하고 거문고를 타되 조금도 부끄러워함이 없으니 여러 기생이 기가 죽었다.

## 5) 화담 선생과 지족선사

(1) 화담선생 일화 : 「惺翁識小錄」, 「於于野談」

황진이는 평생 화담 서경덕을 흠모했다. 처음에는 서경덕을 유혹하려했으나 화담의 인물됨을 알아본 황진이는 책을 끼고 그를 찾아가 배우기까지 했으며, 그녀 스스로가 서화담과 박연폭포, 그리고 자신을 송도삼절(松都三絶)이라 칭했다고 한다.

(2) 지족선사 일화 : 「惺翁識小錄」

지족선사가 30년을 면벽하여 수양하였으나 내가 그의 지조를 꺾었다. 오직 화담선생만은 여러 해를 가깝게 지냈지만 끝내 어지럽지 않았으니 참으로 성인이다.

## 6) 황진이의 죽음

(1) 황진이의 유언 : 「惺翁識小錄」, 「於于野談」

진이가 병들어 죽을 때에 집안 사람에게 이르기를 “내가 살았을 때 변화한 것을 싫어했으니, 죽은 뒤에 나를 산에 장사지내지 말고 대로변에 묻어 달라”고 하였다. 지금도 송도 대로변에 진이의 무덤이 있다.

(2) 임제의 제문 : 「於于野談」, 「松都記異」

임제가 平安都事가 되어 송도를 지날 때 그 무덤에 祭文을 지어 제사를 지내 주었다고 해서 朝廷의 비난을 받았다.

이상으로 여러 문헌들에 흠어져 기록된 황진이의 삶을 일대기로 재구성해 보았다. 설화에서 황진이의 삶은 조선시대 최고의 기녀의 모습으로 형상화되고 있다. 황진이는 신분적으로 한계를 지니고 태어났지만, 그 한계 속에서 좌절하기 보다는 스스로 기생의 삶을 결정한다. 기생이 된 황진이는 용모와 才藝가 모두 뛰어나서 개성 우수 송공, 엄수, 이언방 등의 극찬을 받았고, 소세양, 이사종 등의 남성과는 자유로운 연애를 나누기도 하였다. 벽계수, 지족선화 등의 일화에서는 단순한 기생으로서의 모습뿐만 아니라 위선적인 인물을 비판하는 모

습을 보이고, 화담 선생과 금강산 유람의 일화에서는 기생의 삶을 뛰어넘어 자유를 추구하는 진정한 인간의 모습을 보여준다. 황진이의 이러한 모습에 대해 한 연구자는 “스스로 妓女의 길을 택한 그는 그의 성격대로 자유분방한 생활 속에서도 女性의 아름다움을 잃지 않으며 자기 길을 걸었다. 그래서 그는 妓女로서 가장 충실했고 妓女가 갈 수 있는 최고의 경지를 간 사람이다.”<sup>7)</sup>라고 극찬하기도 하였다.

이와 같은 황진이의 인생 역정은 그녀의 신분이 기생이기 때문에 더욱 매혹적이다. 기생이란 제도적으로 백정등과 함께 신분이면서, 그들이 활동하는 ‘장’ 자체가 상류계급인지라, 상류계급의 가부장제 이데올로기와 그것이 억압하고 있는 욕망을 발산하는 특수한 변경지대에서 생존하는 이들이다. 이 때문에 과거 조선시대의 ‘풍류’의 이름으로 이데올로기와 성적 욕망을 결합 포장하는 지배계급의 행동양식은 당대어나 그것을 호출하는 근대에서나 교양, 품위, 문화, 예술, 일탈의 형태로 해석되었다. 특히 이와 같은 섹슈얼리티를 자기 정체성으로 갖는 기생집단의 특수한 위치는 근대에서 더욱 매혹적인 주제가 되었다.<sup>8)</sup>

그렇기 때문에 황진이 이야기는 세대를 이어 전승되고 기록되었을 뿐만 아니라 이태준의 『황진이』를 시작으로 지속적으로 소설화되었다.<sup>9)</sup> 황진이는 2000년 이후에도 문단의 관심을 받아 김탁환과 전경린에 의해 소설로 다시 살아났다. 또한 북한 작가 홍석중의 『황진이』가 남한에 출판되어 큰 관심과 인기를 얻었고<sup>10)</sup>, 문학성을 인정받아 만해문학상을 수상하기도 하였다. 이러한 황진이에 대한 관심은 드라마와 영화로까지 확장되어 2006년 KBS에서 드라마 <황진이>가 방영되었고, 2007년 장윤현 감독의 영화 <황진이>가 개봉하게 되었다.

### Ⅲ. 드라마 <황진이>와 영화 <황진이>의 비교

#### 1. 황진이 이야기를 스토리텔링 하는 두 가지 방식

역사적 인물에 대해 우리는 대체로 기묘한 이중적 심성을 가지고 있다. 사실을 정확히 알고 있지 못하면서도 이러저런 방식으로 많이 접해 잘 알고 있는 것처럼 느껴지는 경우다. 역사 자체로 온전한 형상을 가지고 있지 못하면서도 ‘역사적 이름’으로 유명해져 ‘잘 알지 못한 채 잘 알고 있는 것’으로 간주한다.<sup>11)</sup> 특히 황진이와 같이 역사적으로 유명하다고 인식하지만 실제 기록이 많지 않은 경우는 이러한 경향이 더욱 강하다. 그렇기 때문에 오히려 황진이 이야기를 재해석 할 때 예술적 변형과 창조의 몫은 커질 수밖에 없고, 재창조된 황진은 대중에게 신선함과 감동을 줄 수 있는 것이다.

2006년 TV 드라마에서 선을 보인 하지원의 <황진이>와 영화로 개봉된 송혜교 주연의

7) 이신복, 「황진이론」, 『황진이 연구』(강전섭 편), 창학사, 1986, 92쪽.

8) 차혜영, 「사실, 주체, 섹슈얼리티-‘황진이’류 소설에 대하여」, 『대중서사연구』 14호, 2005, 148쪽.

9) 황진이를 소재로 한 소설은 다음과 같다. 이태준, 『황진이』, 동광당서점, 1938; 정한숙, 『황진이』, 정음사, 1955; 박중화, 『황진이의 역친』, 새벽, 1955. 11; 최인호, 『황진이』 1, 2, 1972; 안수길, 『황진이』, 흥문각, 1977; 정비석, 『명기열전』, 이우출판사, 1977; 유주현 『황진이』, 범서출판사, 1978; 최정주, 『황진이』, 산신각, 1993; 김탁환, 『나, 황진이』, 푸른역사, 2002; 전경린, 『황진이』, 이룸, 2004, 홍석중, 『황진이』 1, 2, 대훈닷컴, 2004.

10) 홍석중의 『황진이』는 평단에서도 주목을 받아 이 소설에 대한 비평을 엮은 『살아 있는 신화, 황진이』(김재용 편, 대훈닷컴, 2006.)가 발간되기도 하였다.

11) 임규찬, 역사소설의 최근 양상에 관한 한 고찰 - 황진이의 소설 형상화를 중심으로, 국어국문학 141, 국어국문학회, 2005, 60쪽.

<황진이>는 황진이 이야기를 소재로 하여 재창조한 콘텐츠이고, 새로운 시각으로 황진이를 재해석하고자 한 작품들이다. 영화 <황진이>와 드라마 <황진이>는 모두 황진이가 기생이기 때문에 사랑하고 싶었으나, 사랑할 수 없었던 기생의 삶을 그려내고 있다. 그러나 두 작품은 원천 소스인 황진이 이야기를 스토리텔링하고 인물을 형상화하는 방향은 각기 다르다.

드라마 <황진이>는 김탁환의 『나, 황진이』를 원작으로 표방하고 있지만 실제 내용은 소설과는 매우 다르다.<sup>12)</sup> 소설에서는 황진이가 구도자에 가까운 지식인의 모습으로 형상화되었지만, 드라마에서는 사랑과 이별을 극복하고 춤을 통해 기녀이자 藝人으로서 성장해 가는 황진이를 그리고 있다. 드라마 속의 황진이는 원작 소설의 지식인으로서 황진이의 모습을 포기하고, 대중의 기대지평에 부응하기 위해 전승되는 황진이 이야기를 바탕으로 오늘날에 부합하는 여성의 이미지를 결합하여 새롭게 창조된 인물이라 할 수 있다.

드라마 <황진이>에서는 황진이가 두 번에 걸친 사랑의 실패를 경험하면서 기생으로서 자기 정체성을 확립해가는 과정을 그리고 있다. 이 과정에서 황진이의 춤 스승인 백무의 역할이 두드러진다.<sup>13)</sup> 드라마에서 황진이가 자신의 정체성을 규정하는 가장 중요한 요소는 춤이다. 춤을 통해 황진이는 육체적 욕망의 대상인 기생을 넘어 藝人 황진이로 거듭난다.

영화 <황진이>는 원작으로 삼은 북한 소설 홍석중의 『황진이』를 비교적 충실하게 영상으로 재현하였다. 영화에서는 황진이의 출생의 비밀, 사대부를 희롱하는 기생 황진이, 높이의 의적활동, 황진이와 높이의 사랑과 파국 등 원작의 내용이 순차적으로 나타난다. 이 과정에서 영화는 원작의 방대한 서사를 따라가기에 급급한 느낌이다. 무엇보다 영화는 황진이와 높이 두 인물의 이야기를 적절히 통합하지 못해 기생 이야기와 의적 이야기가 어색하게 조합된 인상을 준다.<sup>14)</sup>

장윤현 감독은 영화 <황진이>에서 주체적 인간 황진이를 형상화하기 위해서 주체의식이 뚜렷한 원작을 적극 활용하였다. 그러나 영화에서 재현된 황진이는 전승되는 황진이 이야기를 통해서 대중에게 각인된 황진이와는 거리가 있었다.<sup>15)</sup> 영화에서 황진이는 신분의恨을 극복하고 주체적 여성으로 성장하는 기생의 모습을 보여주지만 후반부에서 높이와의 사랑이 부각되면서 갑자기 지고지순한 여성의 모습으로 변화되었다.

그리고 후반부에서 높이의 의적활동이 비중이 늘어나면서 사건을 이끌어 가는 중심인물이 분산되었다. 영화의 후반부를 보면 황진이 이야기인지 높이의 이야기인지 초점이 불분명하다. 영화가 원작을 수용하면서 우리사회의 트렌드를 고려하지 않아 관객과의 소통에 성공하지 못한 것이다.<sup>16)</sup> 즉, 영화 <황진이>는 원작을 스토리텔링 하는데 있어서 원작이 가지는 소설적 형상화와 주체의식을 영상으로 재현하는데 성공하지 못하였고, 전승되는 황진이 이야기를 적극적으로 활용하지 않아 대중의 기대지평을 만족시키지 못한 것이라 할 수 있다.

그러면 서로 다른 스토리텔링으로 창조된 드라마와 영화의 황진이의 모습을 비교해 보기로 하겠다. 드라마 <황진이>가 황진이의 요염하고 고집스러움, 그리고 예인으로서 뛰어난

12) 이에 대한 자세한 논의는 신원선, 「드라마 <황진이>의 대중코드 읽기」, 『민족문화논집』 35, 영남대 민족문화연구소, 2007, 251~255쪽 참조.

13) 김탁환의 『나, 황진이』에서 백무는 황진이의 외할머니로 송도기방 행수이지만, 드라마에서는 춤 스승으로 매향-부용의 京妓와 춤 경합을 벌이는 藝人으로 등장한다.

14) 홍석중의 『황진이』는 다양한 인물이 등장하는 에피소드 식 구성이어서 시점과 문체가 다양하게 혼재되어 있어 황진이와 높이의 이야기를 유기적으로 통합하고 있다.

15) 영화에서는 황진이 이야기를 통해 구축된 기생 황진이의 이미지와는 다르게 기생이라는데 초점을 맞추기 보다는 신분과 운명의 굴곡 앞에서도 당당한 삶을 사는 여성 황진이를 보여주고 한 것 같다. 그런데 이러한 형상화가 제대로 성공하지 못해 오히려 기구한 삶을 살아가는 반쪽 양반 황진이의 면모가 크게 보인다.

16) 함복희, 「야담의 문화콘텐츠화 방안 연구」, 『우리문학연구』 22, 우리문학회, 2007, 175쪽.



<그림 1> 드라마 <황진이>와 영화 <황진이> 포스터

재능에 초점을 맞추었다면, 영화 <황진이>는 황진이가 신분의 불합리와 위선을 던고 일어서는 과정과 놈이와의 애절한 사랑에 초점을 맞추었다.

이렇게 영화와 드라마에서 황진이의 모습이 달라지는 것은 우선 황진이가 기생이 되는 과정부터 차이가 나기 때문이다. 전승되는 황진이 이야기에서 황진이는 이웃 서생의 죽음을 계기로 기생이 되기로 결심한다. 드라마에서는 이 일화를 서생 은호와의 사랑으로 수용하였지만 기생이 되는 과정은 조금 다르게 나

타난다. 드라마에서 황진이는 절에 맡겨진 아이이다. 기생인 어미 현금은 자신의 딸이 기생이 되는 것을 원치 않아 딸을 찾지 않는다. 그러나 황진이는 우연히 장터에서 기생의 춤사위를 보고 기생이 되고 싶어 한다.<sup>17)</sup>

이에 비해 영화의 황진이는 신분의 비밀을 간직한 황진사택 아씨이다.<sup>18)</sup> 황진이는 사대부의 여식으로 성장하여 한양의 율승지택 자제와 정혼하였다. 그런데 황진이를 연모한 놈이가 우연히 황진이의 친모 현금을 만나 그녀의 출생의 비밀을 알고 율승지택에 고발한다. 이 사건으로 황진이는 파혼당하고, 양반의 신분을 박탈당한 후 자신의 삶을 개척하기 위하여 기생이 된다.

두 황진이는 기생의 입문이 다르며 그 차이가 둘의 인생과 성격에도 많은 영향을 주었다. 그 뿐만 아니라 주변인물의 설정도 다르게 나타난다. 드라마 <황진이>에서는 황진이가 진정한 藝人으로 성장하는 과정에서 스승 백무의 역할이 강조된다.<sup>19)</sup> 백무는 황진이에게 춤을 가르치면서 지속적으로 매향, 부용과 춤 경합을 벌인다. 백무의 라이벌인 매향과 진이의 라이벌인 부용은 황진이의 예인으로서의 재능을 더욱 돋보이게 해준다. 더구나 그녀를 사랑하는 김정환 역시 그녀를 기생이 아닌 예인으로 대우해주고 존중해 주는 인물이다.

영화 <황진이>에서 황진이를 둘러싼 주요한 인물은 놈이와 유수 사또 희열이다. 놈이는 황진이 이야기에겐 전하지 않는 새로운 인물이다. 놈이는 황진이를 소유하기 위해 그녀의 신분을 떨어뜨리지만 그로 인해 기생이 된 황진이를 지켜보아야 하는 비극의 사내이다. 유수 사또 희열은 풍류를 사랑하는 호방한 인물로 원하지 않는 기생을 품지 않고, 사대부의 위선을 혐오하여 황진이와 공모하여 벽계수를 망신 주기도 하지만 결국 자신도 황진이를 성적으로 소유하려는 욕망과 위선에서 벗어나지 못하는 인물이다. 놈이와 희열은 의적과 사또으로 대립하게 되고, 황진이는 이 과정에서 희열의 위선을 간파하는 한편, 놈이에 대한 소중함과 애정을 깨닫고 놈이를 위해 희열에게 수청을 든다.

17) 황진이가 교방으로 찾아가 기생으로 입문하는 과정에서 서생 은호를 만난다. 둘은 신분을 뛰어넘는 진실한 사랑을 하지만 신분의 한계와 백무의 계략으로 이루어지지 못한다. 결국 은호는 실연의 아픔을 극복하지 못하고 죽고, 황진이는 자신이 기생이라는 것을 자각하고 최고의 기생이 되기를 결심한다.

18) 황진이의 친모는 시비 현금인데, 황진사가 현금을 겁탈하여 황진이가 출생한다. 황진사택 대부인은 집안의 치부를 감추기 위해 현금을 내쫓고 황진이를 딸로 키운다.

19) 백무는 황진이의 춤 스승으로 황진이를 예인으로 이끌어 주는 존재이다. 백무는 예인은 한 사내를 맘에 품는 일이 허락되지 않기에 황진이와 은호와의 사랑을 방해하기도 하지만, 娼妓 취급을 하는 사대부에 맞서 藝人의 자세를 보여주고, 황진이가 벽계수의 첩이 되는 것을 막기 위해 자살을 선택한다. 백무는 황진이의 천재성을 진심으로 아껴주는 복잡한 성격의 인물이라 할 수 있다.

드라마와 영화의 주변인물을 비교하면 드라마의 백무, 은호 등은 황진이가 기생으로 성숙해가고, 藝人으로 자기완성을 추구하도록 배치되어 있으며, 기생의 매혹적인 모습을 보여주는 역할을 한다. 이와는 달리 영화의 놈이와 희열은 신분 문제, 사대부의 위선, 의적 활동이라는 사회적인 문제와 연결되어 등장한다. 물론 기생 황진이의 주체적 면모를 드러내기 위한 역할을 수행하기도 하지만, 특히 놈이의 경우는 황진이를 남성의 위선을 조롱하는 기생에서 사랑을 소중히 여기는 한 남자의 여인으로 변화하게 하는 역할을 한다. 이러한 차이 때문에 드라마 속의 황진이는 화려하고 생동감이 넘치지만, 영화 속의 황진이는 단아하고 정숙한 면을 강조하고 있다.



그림 6 영화 <황진이>와 드라마 <황진이> 결말 장면

두 황진이의 이야기에서 가장 두드러지는 차이점은 결말 부분이다. 드라마 <황진이>는 춤꾼으로서 자신을 찾아가는 황진이를 보여준다. 황진이와 부용은 女樂 행수 자리를 놓고 춤 경합을 벌이게 된다. 부용은 북춤과 학춤을 연마하지만 황진이는 길거리 저자에서 춤을 춘다. 황진이는 사람의

심성엔 고하가 없다며 그 모든 이들을 설득할 수 있는 才藝만이 진정한 예술이라 생각한다. 이 과정에서 황진이는 화담 선생을 만나 삶의 새로운 경지를 깨닫고 진정한 藝人으로 거듭난다. 황진이는 경합에 뒤늦게 참여하여 행수 자리는 부용에게 양보하지만 춤으로 많은 이들에게 감동을 준다.

제자: 저 이는 누구입니까? 행수어르신

부용: 내 절친한 지기였느니라. 내가 인정한 유일한 맞수이기도하고. 무엇보다 교방이라는 담장 그 담장에 가두기엔, 너무 큰 예인이었다.

명월(황진이) : 모두가 함께 춤출 수 있는 신명나는 세상을 꿈꾸어본다. 하여 나는, 남은 날이 얼마든, 오늘처럼 늘 춤판에 설 것이다. 사람들 얼굴에 번져가는 웃음과 기쁨, 이 값진 전두가 고통을 넘어설 힘이 되어줄 것임을 믿기 때문이다.

춤, 춤은 끝나지 않았다. 아니, 끝나지 않을 것이다.

두 예문은 드라마 <황진이>의 마지막 장면의 대사이다. 위의 예문은 황진이의 춤을 보며 부용이 제자에게 하는 대사이고, 아래의 예문은 황진이가 춤을 추며 독백으로 하는 대사이다. 위의 예문에 보이는 것처럼 황진이가 추구한 춤은 양반 사대부를 위한 기생의 技藝가 아니다. 황진이에게 춤은 자신의 존재 가치를 증명하고 세상과 소통하는 방식이다. 또한 황진이는 춤을 통해서 자신을 억압하는 모든 기제를 벗어던지고 진정한 자유의 경지로 향하는 것이다. 이러한 결말은 「惺翁識小錄」에 있는 황진이가 말년에 헤어진 옷에다 때 묻은 얼굴로 시정을 돌아다니며 춤을 추었다는 일화를 토대로 오늘날 여성 시청자들이 원하는 주체적이고 독립적인 여성상을 형상화한 것이라 할 수 있다.

드라마 <황진이>의 결말이 춤을 통해 자신을 완성해 가는 황진이를 보여주는 것이었다면, 영화 <황진이>의 마지막 장면은 죽은 놈이를 위해 사랑과 지조를 다짐하는 비극적인

황진이의 모습이 나타난다. 영화 <황진이> 결말부분은 실상 황진이의 이야기라기보다는 놈이와 그를 사랑한 여인의 이야기이다.<sup>20)</sup> 놈이가 괴똥이를 대신해 옥에 갇힌 후 황진은 그를 구하기 위해 사또의 수청도 마다하지 않지만 결국 놈이는 교수형에 처하게 된다. 황진은 옥에 갇힌 놈이와 마지막 술잔을 나누고, 놈이가 죽은 후 그의 유골을 가지고 깊은 산속으로 홀로 가서 바람에 흩뿌린다.<sup>21)</sup>

황진이 : 당신에게 올리는 첫잔이자 마지막 잔입니다. 내 어린 시절부터 지금까지 당신뿐이었어요. 이 잔은 내 남은 삶을 당신께 바치겠다는 마음의 잔입니다.

황진이 : 바람으로 가세요. 비가 되어 내리세요. 당신 따라 바람으로 지내렵니다. 당신 품에서 잠들고 깨어나렵니다. 사랑합니다.

첫 번째 예문은 황진이가 개성 옥사에서 사형을 기다리는 놈이와 술잔을 나누는 장면의 대사이다. 여기서 황진은 놈이에게 남은 생을 바치겠다고 다짐한다. 이러한 황진의 결심은 영화 마지막 장면에서 다시 한 번 강조된다. 황진은 산 정상에서 놈이의 유골을 뿌리며 아래의 예문에 나오는 대사를 독백한다. 이러한 황진의 모습은 사대부를 희롱하는 기생과는 거리가 멀다. 한 남자를 지고지순하게 사랑하는 순정의 여인이라 할 수 있다. 한 남자에게 사랑을 맹세하는 황진은 전승되는 황진이 이야기에서 찾아 볼 수 없는 것이다. 아마 감독은 이 부분에서 새로운 황진의 모습을 창조하려고 했는지도 모른다.

그러나 원작의 풍부한 주제의식을 살리는 방향도 아니고, 전승되는 황진이 이야기를 수용하지도 않은 이러한 영화 후반부의 스토리텔링은 기생으로 자기 삶을 결정한 전반부의 황진이와 충돌하는 것이라 할 수 있다. 황진의 매혹적인 모습이 전면에 드러나지 않고 영화 후반부에서 갑자기 비련의 여인이 된 것은 황진이라는 인물을 형상화하는데 일관성이 결여된 것이라 할 수 있다.

## 2. 흥행결과와 대중의 기대지평

앞에서도 언급한 바 있듯이 드라마 <황진이>와 영화 <황진이>는 흥행성파에서 상반된 결과를 보였다. 흥행결과가 작품의 모든 것을 의미하는 것은 아니지만 최소한 당대 대중들의 기대지평을 만족시켰는지 여부는 판단할 수 있다.<sup>22)</sup> 여기에서는 두 작품의 흥행성파 요인을 분석하면서 오늘날 대중들이 인식하고 있는 ‘황진이’의 모습과 대중들이 원하는 새로운 ‘황진이’에 대해서 살펴보고자 한다.

먼저 드라마 <황진이>가 대중의 호응을 받은 이유로 주체적 여성상을 주목해야 한다. 드라마 속 황진은 오늘날 여성이 지향하는 주체적 여성으로 형상화 되었고, 이러한 매력이 부각되어 있다. 황진은 자신의 처지를 숙명적으로 받아들이는 당대의 여성들과 달리 자신

20) 놈이와 황진의 사랑이라는 표현대신 굳이 ‘한 여인’이라 한 것은 놈이에 대한 순정을 보이는 여인이 굳이 황진이어야 하는가 하는 의문에서이다. 다시 말하면 황진이라는 인물을 전면에 내세웠음에도 불구하고 그녀만이 지닌 개성과 고유한 모습이 드러나지 않는 것 같다.

21) 영화 <황진이>의 마지막 장면은 홍석중의 원작과도 다르다. 원작에서는 황진이가 놈이의 죽음에 감동을 받고, 지배층에 대한 분노와 설움을 참지 못해 개성을 떠나 유랑한다. 그리고 그 후의 이야기에서 남루한 행색으로 방랑하며 나그네 생활을 하는 것으로 대단원을 맺는다.

22) 작품의 흥행성파는 결국 대중들에게 어느 정도 호응을 얻었는가를 보여주는 가장 정확한 지표라고 할 수 있다.

의 삶과 진로를 스스로 결정한다. 비록 그녀의 선택이 최하층의 기생이지만 신분에 억압되지 않고 자신의 길을 개척해 나간다. 드라마 <황진이>에서 황진은 신분 제도의 억압과 차별, 남성 상위 세계에서의 주체적 여성으로서 용기와 결단력을 보여준 인물이다.

또한 황진은 사랑에서도 주도적이고 적극적이다. 황진은 드라마에서 두 번의 사랑을 한다. 첫사랑의 대상은 서생 은호이고, 마지막 사랑은 예조 판서 김정환이다. 은호와 김정환은 모두 황진을 위해 자신이 위치를 던져버린다. 물론 황진도 기생의 명성을 버리지만 조선사회라는 배경으로 보아 기생과 사대부의 차이는 매우 큰 것이다. <황진이>에서 보여주는 사랑은 여성인 황진이가 희생하는 사랑이 아니라 남성이 황진을 위해 자신의 신분을 포기하는 사랑인 것이다.<sup>23)</sup> 황진의 사랑은 모두 파국으로 끝나지만 황진은 이별의 아픔을 겪으며 남성에 의지하는 여인이 아닌 홀로 설 수 밖에 없는 妓生이자 藝人으로 성장해 간다.

그리고 드라마 속 황진은 기생으로 이름이 높아진 뒤에는 자신의 첫사랑을 허락하지 않는 신분사회와 체제를 비판하고 양반 사대부들을 조롱거리로 만든다. 황진은 주어진 체제에 순응하며 사는 것이 아니라, 비록 좌절된다 하더라도 적극적으로 부딪히는 주체적인 면모를 보여주고 있는 것이다. 뿐만 아니라 황진은 최고의 춤꾼이 되기 위해 끊임없이 노력하는 모습을 보여준다. 즉, 자신의 꿈을 주체적으로 실현하기 위해 노력하고 있는 인물이다. 이처럼 황진의 적극적이고 주체적인 모습과 당당한 성격은 드라마 <황진이>가 성공한 가장 큰 요인이다.



그림 3 드라마 <황진이> 중

다음으로는 전승되는 이야기를 통해 구축된 황진이 모습에 藝人 황진의 이미지를 결합한 것을 지적할 수 있다. 기생이라고 하면 기존의 대중매체에서는 성적 매력은 우선적으로 보여주었다. <황진이>에서는 기생의 성적 매력뿐만 아니라 藝人의 모습을 가진 전문 예술인의 모습을 강조하고 있다. 드라마 <황진이>는

황진이가 예인으로서 최고의 기생이 되기까지 노력하는 과정을 흥미 있게 그려내고 있다. 이때 등장하는 것이 바로 詩와 歌舞이다. 특히 춤추는 황진의 모습을 통해 드라마 <황진이>는 기존의 황진이와 차별화에 성공하였다.

이전까지 미디어를 통해 보여준 기생의 모습은 대체적으로 성적 측면에 치우쳐 있었으며, 대중 또한 이러한 이미지로 기생을 인식하였다. 그러나 드라마 <황진이>는 기존의 기생의 이미지와 달리 藝人으로서의 노력과 고통을 보여주면서 기생을 예술인이라는 전문적 직업으로 새롭게 평가하고 있다. 이러한 새로운 시각의 접근은 기존의 기생 이미지에 간혀있는 대중에게 신선한 자극으로 받아들여질 수 있었다.<sup>24)</sup> 드라마 <황진이>는 기존의 섹슈얼리티만이 부각된 부정적 기생의 이미지를 극복하고 성적 매력과 예인의 이미지가 결합된 새

23) 물론 황진도 기존의 사회질서에서 허락되지 않는 사랑을 지키기 위해 모든 것을 버리고 도망가는 적극적인 면모를 보여준다.

24) 물론 대중들이 예인 황진을 받아들일 수 있었던 기저에는 전통사회에서 천하게 인식되었던 예인집단이 오늘날에는 엔터테인먼트 산업에서 스타로 각광받는 시대 상황과 맞물렸기 때문일 것이다.

로운 기생의 모습을 제시하였다. 이것은 기생의 이미지를 남성의 성적 전유물에서 자기 정체성을 추구하는 전문인으로 변화시킨 것으로 오늘날 여성 시청자들이 황진이라는 인물을 동일시할 수 있도록 만든 원동력인 것이다.

반면에 영화 <황진이>가 대중들의 큰 호응을 얻지 못한 이유는 무엇일까? 우선, 영화 속 황진이의 모호한 태도가 문제이다. 영화 <황진이> 또한 드라마 <황진이>와 같이 기존의 황진이 이미지와 차별화를 시도하였다. 여기서 영화 속 황진이가 강조한 것은 인간적인 황진이의 모습이었다. '16세기를 살았던 21세기 여인'이라는 타이틀에서 볼 수 있듯이 양반의 삶에서 천민인 기생의 삶으로 전락하면서도 주체적으로 당당하게 살았던 황진이의 모습을 보여주고자 하였다.

이러한 의도 때문인지 영화 속 황진이의 모습은 기존의 기생에서 연상되는 섹슈얼리티 보다는 단아한 모습을 강조하였다. 영화 <황진이>에서 황진이는 성적인 측면을 억제하고 선비로서의 면모를 보여준다.<sup>25)</sup> 무엇보다 황진이는 사대부인 아버지의 위선으로 인해 신분의 전락을 겪었기 때문에 양반의 이중적 욕망에 대해 공격적이다. 황진이는 도덕군자로 자처하는 벽계수를 사또와 공모하여 毀節시키고, 황진이를 소유하려는 사또의 위선을 정면으로 비판하기도 한다.

그런데 이렇게 카리스마 있는 황진이의 모습은 후반부에 가서 갑자기 변한다. 황진이가 변하게 되는 원인은 놈이와의 사랑 때문이다. 놈이는 황진이의 妓夫가 되어 주변을 지켜주지만 자신으로 인해 기생이 된 황진이가 다른 사내들 틈에서 전락하는 것을 견디지 못하고 그녀의 곁을 떠난다. 황진이는 놈이의 빈자리를 느끼면서 그를 사랑했음을 깨닫는다. 놈이는 산채에 들어가 流民을 규합하여 의적이 된다. 놈이에게 번번이 당한 사또는 놈이를 잡기 위해 한양 포도청에서 관군을 지원받는다. 놈이는 탈출에 성공하지만 붙잡힌 괴똥이를 위해 자수한다. 황진이는 놈이를 살리기 위해 자존심을 버리고 사또의 수청을 듣는다.

영화 후반부에서 황진이는 사대부를 조롱하는 당차고 도발적인 기생의 모습은 축소되고, 사랑에 헌신적이고 순종적인 모습이 두드러지게 나타난다. 사랑하는 놈이의 목숨을 구하기 위해 위선적 인물이라 마음속으로 비웃는 사또의 수청을 허락하고, 놈이의 죽음 후에도 그에 대한 일편단심의 마음을 강조하는 것으로 영화는 끝을 맺는다.

영화에 재현된 황진이는 지배계급의 위선에 대항하여 스스로 기생의 삶을 결정하는 주체적 여성의 모습을 보여주기도 하지만 한 남자와의 사랑에 모든 것을 걸고 자신의 길을 바꾸는 수동적인 여성이기도 한 것이다. 장윤현 감독은 현대여성상에 어울리는 주체적인 인간 황진이를 그려내려 하였지만 추상적인 사랑으로 영화를 봉합하는 바람에 결국 어정쩡한 황진이<sup>26)</sup>가 되고 말았다.

특히 후반부의 사랑에 헌신적인 황진이의 모습은 영화의 타이틀과도 맞지 않을 뿐만 아니라 관객이 기대하는 기생의 모습에도 부응하지 못하였다. 영화 속 황진이는 오늘날 관객들이 원하는 새로운 여성상, 새로운 기생 이미지라기보다는 오히려 전통적 가치를 반복하는 여성에 머물고 말았다. 영화에서 황진이는 섹슈얼리티가 제거되고 삶에 대한 주체성이 약화되었기 때문에 관객들의 기대지평을 만족시키지 못한 것이었다.

다음으로 영화 <황진이>가 대중의 사랑을 받지 못한 원인으로 황진이가 기생으로 혹은 한 인간으로 성장해가는 과정이 설득력을 얻지 못한 점을 들 수 있다. 영화는 황진이가 신분의 비밀을 깨닫기 전에 양반집 아씨로 생활하던 때와 최고의 기생이 되고 난 후로 나누어

25) 이현경, 「현대영화가 황진이를 소환하고 재현하는 방식」, 『한국고전여성문학연구』 15, 2007, 115쪽.

26) 이현경, 「현대영화가 황진이를 소환하고 재현하는 방식」, 『한국고전여성문학연구』 15, 2007, 117쪽.



그림 4 영화 <황진이> 中

진다. 그런데 이 전환의 시기에 황진이가 양반이라는 틀을 깨고 기생으로 변모하는 과정에서 보여주는 고통과 성숙의 시간이 생략되어 있다. 황진이가 양반이라는 허울을 벗어던지고 기생이 되는 정신적 각성과 육체적 수련의 과정이 나타나지 않는다. 영화 <황진이>에는 그녀가 어떻게 최고의 기생이 되는지는 과

감하게 생략·축약되어 있다. 영화 속 황진은 기생으로 갖춰야 할 춤과 노래를 수련하거나 연회에서 재예로 남성을 유혹하지 않고, 반쪽 양반 기생, 詩를 짓는 기생으로 매력을 드러낸다.<sup>27)</sup>

그리고 황진이 사랑과 이별을 겪으면서 기생으로 성장해 가는 과정도 나타나지 않는다. 영화에서 황진은 놈이와만 진정한 사랑을 한다. 이러한 설정은 전승하는 황진이 이야기를 통해서 구축된 자유로운 여인 황진이의 이미지와는 상반된 것이다. 황진은 벽계수, 소세양, 이사중, 이생 등과의 일화에서 보여주는 것처럼 여러 남성을 거치면서 한 남성에게 얽매이지 않는 기생 황진이로 성장해간다.<sup>28)</sup> 기생은 제도적으로 사대부 남성의 유흥의 대상이지만 황진은 남성에 종속되지 않고 스스로 남성을 결정하는, 다시 말하면 누구든 사랑할 수 있는 자유인의 삶을 지향하였다.

영화에서는 바로 이러한 황진이의 사랑과 이별, 성숙의 과정을 생략한 채 사대부를 조롱하는 기생의 면모만을 부각시킨다. 물론 벽계수를 毀節시키는 장면은 양반의 위선을 폭로하는 기개 있는 기생의 모습을 보여준다. 그러나 여기에서도 황진이의 정신적 성숙과 기생으로서의 자각은 보이지 않는다.

영화에서 황진이 삶에 대해 새로운 각성을 하는 장면은 화담과의 만남이다. 황진은 화담의 정절을 꺾어 달라는 사또의 부탁을 받고 화담을 찾아간다. 그러나 황진은 화담의 고결한 정신에 감동을 받고 둘은 서로 마주 앉아 자연과 마음에 대한 철학적 대화를 나눈다. 이 장면에서 「於野談」이나 홍석중의 『황진이』에 나타나는 성적인 유혹 장면은 나타나지 않는다. 이 에피소드는 오히려 황진이 사대부를 조롱하며 사는 기생의 삶을 회의하고 놈이에 대한 진실한 사랑의 가치를 확인하는 계기로 작용한다.

이렇게 단아한 황진이의 모습은 기존의 성적인 매력을 부각한 기생의 모습을 탈피한 것이긴 하지만 대중들의 인식하고 기대하는 황진이의 이미지와는 거리가 멀었다. 기생을 단아하고 고풍적으로 그린다는 시도 자체는 새로웠다고 말할 수 있지만, 이러한 시도를 대중들과 소통하기 위해서는 영화의 역량이 부족하였다 할 수 있다.

27) 감독은 처음부터 예인 황진이를 그럴 생각이 없어서 주연배우 송혜교에게도 춤이나 노래를 연습할 필요가 없다고 말했다.(이영진, 「배우들에게 집중해서 봐주면 좋겠다-〈황진이〉의 장윤현 감독 인터뷰」, 『씨네 21』 통권 605호, 2007.6.5, 82~83쪽.)

28) 물론 황진은 기생이란 신분적 요인 때문에 누구의 아내, 누구의 여성으로만 머물 수 없는 특수한 환경을 지녔기 때문에 여러 남성과의 사랑이 불가피한 부분이 있다.

#### IV. 영상서사의 소재로서 황진이의 의미와 가치

과거 우리사회 섹슈얼리티 문화는 유교문화의 가부장적 성문화와 남성중심의 상품화된 성문화가 혼재되어 있다. 한편으로는 은밀하고 부끄러워 금기시하는 억제, 통제의 대상이었지만, 지배층 남성들에게는 쾌락의 추구는 물론 성적 방종까지도 허용하는 이중적 성 윤리가 적용되었다. 이런 이중적 성 윤리는 남존여비사상과 여성만이 정조와 순결을 지켜야 한다는 차별적 여성관을 낳았다. 당시 조선의 여성들은 三從之道의 봉건윤리 속에서 종속적인 삶을 살 수 밖에 없었다.

여기에서 제외되는 특수한 신분이 바로 기녀들이었다. 그들은 비록 천민에 속했지만 당시 여인들로서는 상상할 수 없을 정도의 자유를 가지고 있었던 것이다. 여성에게만 강요되는 갖은 유교적 규범으로부터 자유로울 수 있는 존재였다. 기생은 국가소유물의 비천한 관비임에도 불구하고, 국가 행사에 참여하거나 지방 관아의 공식 행사에 참여하고 주로 사대부 남성들의 유희 공간에 동원됨으로써 상류층의 문화에 깊숙이 관여하였다.

뿐만 아니라 기생은 양반 남성의 향응을 위해 歌, 舞, 樂을 익히고 공식 이데올로기가 일반 상층여성들에게도 허용하지 않았던 詩, 書, 畫 등 자기 표현의 문화적 기제와 교양을 획득하게 된다. 그러나 오직 지배층 남성의 쾌락을 위해 존재해야만 했던 여성 집단인 기생에게 있어, 그들의 섹슈얼리티와 기예, 교양은 남성 권력의 소유물이자 유희적 대상으로 기능할 수 밖에 없었다.

즉, 기생은 천민이었지만 당대의 사대부와 밀접한 관계를 가지며, 다른 천민계층과 달리 호의호식의 삶을 누리며 살 수 있었을 뿐만 아니라 당시 여성들을 억압하던 규범에도 상당 부분 자유로울 수 있는 존재였다. 그러나 기존의 체제에서 자유롭다는 것은 다른 말로 소외되었다는 것을 의미한다. 천민이라는 계급적 한계와 여성이라는 성적인 차별은 사대부들의 유희의 대상이라는 사회적 구속과 더불어 기생의 성격을 매우 복잡하게 만들었다.

일반적으로 기생은 다른 여성들에 비해 성적으로 적극적이고 능동적이었을 것으로 여겨지지만, 실제로는 남성들과의 관계에서 기생들이 자신의 성적 주체성을 확보하는 것은 불가능에 가까웠다. 사대부와 기녀의 관계에서 기생은 단지 사대부 남성들의 성적 대상, 혹은 소유의 대상이었다. 남성들에 의해 성적 대상으로 인식된 기생은 조선시대 여성상에 부합될 수 없었으며 모성적 역할 또한 배제되었기 때문에 여성성으로부터 소외현상을 경험하게 된다. 이처럼 기생은 기묘한 존재였다. 그녀들은 婦德을 포기하고 모성의 지위를 버렸다는 점에서 사회로부터 멸시를 받았으나, 한편으로 사대부의 풍류 문화에 관여하며 예술인으로 인식되는 이중적인 이율배반적 존재였다.

황진이가 조선시대부터 당대인의 관심을 받고 문헌에 기록된 것은 이러한 이중적 잣대에서 자유로운 존재였기 때문이다. 오늘날에도 황진이를 주목하는 이유는 크게 다르지 않다. 현대인들은 사회적 규범과 일상의 삶에 자유와 일탈을 꿈꾸지만 쉽게 이루어지지 못한다. 이런 우리들에게 지금보다 더욱 공고한 유교규범 아래에서 체제 밖에서 자유로움을 추구한 황진이의 삶은 호기심과 환상의 대상이다. 특히 오늘날 여성의 입장에서 사회 규범에 얽매이지 않고 삶의 진로와 사랑을 스스로 결정하는 황진이의 모습은 매력적임에 분명하다.

한 뮤지컬 감독은 인터뷰에서 오늘날 젊은 여성들의 기생에 대한 이미지를 “요즘 여대생들에게 양반집 마님과 기생의 삶 중 하나를 선택하라고 하면 놀랍게도 대부분 기생이라고

29) 서지영, 「조선시대 기녀 섹슈얼리티와 사랑의 담론」, 『한국고전여성문학연구』 5, 한국고전여성문학회, 2002, 298쪽.

대답합니다. 남자를 선택하고 자신이 원하는 삶에 대한 결정권을 갖고자 하는 욕망이 그만큼 크다는 뜻입니다. 바로 기생 캐릭터가 여성들에게 인기를 끄는 이유입니다.”<sup>30)</sup>라고 소개하기도 하였다.

이러한 기생 황진이에 대한 대중의 환상 때문에 황진이 콘텐츠(영화, 뮤지컬, 소설, 드라마 등)에서 황진이는 천민 계급임에도 불구하고 높은 신분인 사대부를 농락하여 그들을 웃음거리고 만들기도 하고, 스스로 사랑을 결정하는 등 기생이 가지고 있는 성적 자유분방함이 강조되어 재현된다. 이처럼 현대의 대중들은 팜므파탈(femme fatale)의 이미지와 주체적인 인간상이 결합된 황진이에 매력을 느낀다.

대중매체에 재현된 황진이의 모습, 즉 유교적 규범 아래에서 여성의 자기결정권이 박탈되었던 시대에 당당하게 맞서는 모습이나 매혹적인 성적 아름다움은 현대인이 대리만족을 느낄 수 있는 소재이다. 황진이의 주체적 행동은 규범과 일상에 묶여 자유로움을 포기하는 현대인의 무의식적 억압에 충격을 준다. 규범과 일상의 틀에서 반복되는 삶을 영위하는 현대인들에게 자유로운 삶은 자기 정체성에 대한 열망이다. 그렇기 때문에 체제와 시대를 거부한 황진이의 자유로운 삶은 오늘날 우리에게 더욱 절실한 것이다.

그런데 황진이가 체제 밖에서 자유롭다는 것은 그만큼 체제 안에 속해 있는 집단에게 예외적인 주변인이라는 의미이기도 하다. 즉 기생이라는 존재는 우리에게 호기심과 환상의 대상이지만 현실의 삶에서는 우리 집단에 융합되기 어려운 타자화 된 대상인 것이다. 영화와 드라마에서 재현하는 기생은 실제의 기생이라기보다는 대중의 욕망이 투사된 대상인 것이다.

현대사회의 대중은 과거의 불합리한 신분사회에서 해방되었지만 자본의 위계와 성별, 학력, 인종의 차별은 여전히 내재화되어 있다. 과거처럼 제도화되어 드러나지는 않지만 보이지 않는 여러 억압 속에서 살고 있는 현대인은 무의식중에 체제와 일상으로부터 일탈 혹은 도피하고자 하는 욕망을 꿈꾼다. 바로 기생 황진이는 현대인의 이러한 욕망을 충족시켜줄 수 있는 가치 있는 소재인 것이다.

## V. 결론

이 글은 2006년 KBS에서 방영된 드라마 <황진이>와 2007년 개봉된 장윤현 감독의 영화 <황진이>를 비교 분석한 것이다. 드라마와 영화는 모두 황진이라는 동일한 인물을 소재로 삼았지만 전승되는 황진이 이야기와 원작소설을 스토리텔링 하는데 차이를 보이고 있다. 드라마는 원작 소설의 내용과 달리 전승되는 황진이 이야기를 수용하여 주체적인 藝人 황진이를 형상화하였고, 영화는 원작자 홍석중이 보여준 주제의식을 드러내기 위해 원작을 충실히 재현하려고 했지만 오히려 기생으로의 삶과 놀이와의 사랑 사이에서 모호하게 봉합된 황진이를 만들고 말았다.

드라마 <황진이>과 영화 <황진이>의 흥행 성패는 스토리텔링의 문제와 더불어 기생이라는 신분이 가지고 있는 이중적인 성격에 대한 매력을 해석하는 차이에서도 나타난다. 오늘날 대중은 당대의 지배체제에서 벗어나 자유롭고 주체적으로 살아가는 황진이라는 인물을 통해 대리만족을 추구하고 싶었던 것이다. 드라마 <황진이>는 대중이 원하는 주체적인 기생 황진이의 모습을 구현했을 뿐만 아니라 기생의 섹슈얼리티에 예인으로서의 기생의 삶을

30) 표은영, 뮤지컬 <황진이> 예술감독, 주간 동아, 2006.12.12, 564, 56~57쪽.

결합하여 새로운 황진이를 창조하였다. 드라마 <황진이>의 성공은 대중의 기생에 대한 기대지평을 만족시킨 것과 더불어 藝人이라는 기생에 대한 새로운 시각이 결합한 결과인 것이다.

반면에 영화 <황진이>는 대중에게 각인된 황진이의 이미지와는 낯선 존재였다. 대중이 이미 알고 있던 고풍적이면서도 관능적인 황진이는 사라지고, 사대부의 위선을 폭로하는 울긋불긋한 모습과 사랑에 헌신적인 모호한 태도를 지닌 황진이가 남아있을 뿐이다. 이것은 ‘16세기를 살았던 21세기 여인’이라는 타이틀과도 상당한 거리가 있을 뿐만 아니라 대중의 기대지평을 만족시키지 못하는 캐릭터였다. 영화 황진이는 대중이 기대하던 기생이라는 이미지에서 벗어나고자 노력하였으나 결국에는 여리고 순정적인 여인을 보여주었으며, 이것은 기존의 황진이를 이미지를 기대한 관객에게도 황진이에 대한 새로운 해석을 기대한 관객에게도 모두 아쉬움을 남겨준 것이다.

즉, 대중매체에서 기생 황진이가 지속적인 생명력을 얻기 위해서는 전승되는 이야기와 배치되는 단아한 기생의 모습을 추구하기 보다는 섹슈얼리티라는 기존의 이미지와 삶에 대한 자기결정권을 추구하는 자유인의 이미지를 결합하는 것이 적절한 것이다. 이러한 기생에 대한 해석은 자본과 규범에 억압된 현대인에게 반복되는 일상을 탈피하여 진정한 자유로움의 세계를 추구할 수 있는 출구를 열어준다. 기생 황진이가 오늘날에도 생명력을 가지고 살아 숨 쉬는 것은 바로 체제와 시대의 억압을 거부하고 자신의 세계를 추구한 자유인이기 때문이다.

## <참고문헌>

### 1. 기초자료

「於于野談」, 「松都記異」, 「惺翁識小錄」, 「水村謾錄」

「中京誌」, 「錦溪筆談」, 「崧陽耆舊傳」

김탁환, 『나 황진이』, 푸른역사, 2002.

홍석중, 『황진이』 1, 2, 대훈닷컴, 2004.

드라마 <황진이> (KBS2 2006년 10월 11일 ~ 2006년 12월 28일)

:<http://www.kbs.co.kr/drama/hwangjiny/>

영화 <황진이> ( 2007. 06. 06 감독 장윤현)

### 2. 논저

강전섭, 「황진이 문학유산 정리」, 『황진이 연구』, 창학사, 1986.

김재용 편, 『살아 있는 신화, 황진이』, 대훈닷컴, 2006.

박애경·서지영, 「소수자 문학으로서의 기녀문학」, 『고전문학연구』 29, 2006.

박혜숙, 「기생의 자기서사」, 『민족문화사연구』 25, 2004.

서지영, 「조선시대 기녀 섹슈얼리티와 사랑의 담론」, 『한국고전여성문학연구』 5, 한국고전여성문학회, 2002.

윤재철, 「황진이 연구」, 『청람어문학』 12, 1994.

신원선, 「드라마 <황진이>의 대중코드 읽기」, 『민족문화논집』 35, 영남대 민족문화연구소, 2007.

이능화, 『조선해어화사』, 민속원, 1981.

이동준, 「황진이 설화의 문학적 연구」, 『어문학』 90, 한국어문학회, 1997.

이명현, 「역사와 상상력의 착종」, 『삼단문화기술연구』 3호, 중앙대학교 문화콘텐츠기술연구원, 2007.

이신복, 「황진이론」, 『황진이 연구』 (강전섭 편), 창학사, 1986.

이현경, 「현대영화가 황진이를 소환하고 재현하는 방식」, 『한국고전여성문학연구』 15, 2007.

임규찬, 역사소설의 최근 양상에 관한 한 고찰 - 황진이의 소설 형상화를 중심으로, 국어국문학 141, 국어국문학회, 2005.

정혜영, 「기생과 문학」, 『한국문학논총』 30, 2002.

조광국, 『기녀담 기녀등장소설연구』, 月印, 2000.

차혜영, 「사실, 주체, 섹슈얼리티-‘황진이’류 소설에 대하여」, 『대중서사연구』 14호, 2005.

함복희, 「야담의 문화콘텐츠화 방안 연구」, 『우리문학연구』 22, 우리문학회, 2007.

### 3. 신문 및 잡지 기사

이영진, 「배우들에게 집중해서 봐주면 좋겠다-<황진이>의 장윤현 감독 인터뷰」, 『씨네 21』 통권 605호, 2007.6.5.

표은영, 「뮤지컬 <황진이> 예술감독」, 『주간 동아』, 2006.12.12, 564.

# 時調와 하이쿠(俳句)의 美意識

- 형식적 측면을 중심으로 -

朴榮俊(仁川大講師)

-차 례-

- I. 序論
- II. 時調 詩形の 美意識
- III. 하이쿠 詩形の 美意識
- IV. 時調와 하이쿠의 美意識 比較
- V. 結論

## I. 序論

세계의 각 民族은 자기 나라 고유의 定型詩歌를 갖고 있다. 우리는 향가와 시조, 일본은 와카(和歌)와 하이쿠, 중국은 五言絶句와 七言絶句 등의 한시 등이 있다. 이들 정형시에는 그 민족의 情緒와 美意識이 표출되어 나타난다. 이것들은 詩形과 내용을 통해서 드러나지만, 시형은 내용을 담아내는 그릇이라 할 수 있다.

詩形이란 시를 시답게 하는 본질 그 자체이자 시인 자신이 발견한 세계의 감성을 담아내는 중요한 표현장치이다. 시형은 또한 그 민족의 사상과 감성을 담아내는 그 민족만이 갖는 고유하고 독특한 양식이기도 하다. 그러한 연유로 한 민족의 시가문학에 나타난 시형을 論究한다는 것은 당대인의 정서와 미의식을, 더 나아가 그 민족의 사상과 미의식을 알 수 있는 중요한 단초가 되기도 한다. 왜냐하면 시형이란 어느 한 순간에 완성된 형태로 나타나는 것이 아니라 끊임없이 생성, 성장, 쇠퇴, 소멸의 과정을 거쳐 나타나는 것이기 때문이다.

따라서 본고에서는 이러한 시형에서 나타나는 미의식을 중심으로 해 논하고자 한다. 그 論究의 대상은 한국과 일본에서 오늘날까지 창작·향유되고 있는 대표적인 정형시인 시조와 하이쿠이다. 이와 관련된 선행논문으로는 이도흠의 「時調와 하이쿠의 美學에 대한 비교 연구」가 있다. 扈錫均의 시조와 松尾芭蕉의 하이쿠 가운데 소재와 주제가 유사한 것을 비교했다. 그 결과 시조가 ‘순간의 솔직한 감정을 절제된 양식’에 담아내는 것이라면, 하이쿠는 ‘감동적인 침묵을 만들어내는 언어장치’<sup>31)</sup>라 정의하고 있다. 유옥희는 한국에서 이루어진 하이쿠에 대한 연구 성과를 일목요연하게 정리하고 있는데, 그 중 시조와 하이쿠를 비교한 논문으로는 윤선도와 松尾芭蕉를, 김삿갓과 松尾芭蕉를 비교한 논문 등<sup>32)</sup>이 있다. 하이

31) 이도흠, 「시조와 하이쿠 미학에 대한 비교 연구」(『한국시가연구』 제21집), 2006. p.139

쿠의 詩聖인 松尾芭蕉의 하이쿠와 비교한 점이 주목된다.

## II. 時調 詩形의 美意識

時調 시형의 특질은 音步律에 뿌리를 두면 3행 4보격의 시형이며, 자수로는 41자에서 48자까지인데, 거기에는 4자 내외의 신축성<sup>33)</sup>을 갖는다. 이러한 시조는 行의 意味構造에 따라 3단 구조론, 4단 구조론, 2단 구조론으로 나눌 수 있다. 3단 구조론은 제 1·2·3행을 의미 전개의 논리적 방법인 序本結에 초점을 맞춘 것이며, 4단 구조론은 한시의 起承轉結의 구성법으로, 2단 구조론은 제 1·2행의 竝列과 그것이 극복되는 행으로서의 3행으로 분석·과약한 것이다.<sup>34)</sup>

이몸이 죽어가서 무어시 될소 ㅎ니  
蓬萊山 第一峰에 落落長松 되야이서  
白雪이 萬乾坤홀제 獨也靑靑 ㅎ리라<sup>35)</sup>(시조역대전서, 성상문, 2323) - (예-1)

五百年 都邑地을 匹馬로 도라 드니  
山川은 依舊 ㅎ되 人傑은 간디 업다  
어즈버 太平烟月이 쏘이런가 ㅎ노라(길재, 2079) - (예-2)

이런들 엇더 ㅎ며 저런들 엇더 ㅎ리  
萬壽山 드렁츄이 열거진들 ㅎ 엇더 ㅎ리  
우리도 이곳치 열거져 百年 ㅎ지 누리이라(이방원, 2291) - (예-3)

성상문의 시조는 3단 구조론, 길재의 시조는 4단 구조론, 이방원의 시조는 2단 구조론에 속할 것이다. 시조의 의미구조는 어느 설이 定說이라 공식화하기는 어렵지만 그 견해들에서 어느 정도의 각기 다른 美意識이 드러난다고 생각한다. 따라서 시조의 의미구조를 해석하며 형식과의 관계를 살펴보고자 한다. 왜냐하면 詩의 구조에서 형식과 내용은 불가분의 관계이자 有機的으로 결합된 생물체와 같기 때문이다. 이런 사실들은 예로 든 시조에서 통해 구체적으로 확인될 것이다. 예-1의 성상문의 시조를 보기로 하자. 話者는 자기가 죽으면(1행: 序) 낙락장송이 되어(2행: 本) 독야청청하겠다(3행: 結)고 한다. 1행에서 제시된 시상과 2행의 낙락장송, 즉 핵심어이자 題材만으로는 화자가 말하고자 하는 의미를 해석할 수 없다. 또한 1행과 2행만으로는 구체적인 시적 이미지를 갖지도 못한다. 따라서 3행의 獨也靑靑을 읽고 나서야 이 시조의 의미를 알 수 있고 더불어 詩的 이미지가 구체적으로 드러난다. 다시 말해 화자가 지키고자 하는 기개와 충절이 獨也靑靑의 의지로 구체화되어 나타난 것이다. 그러나 화자의 意志는 다시 1행과 2행으로 순환되어 가 통일성을 갖게 되고 또한 시적 생명력도 갖게 된다. 다시 말해 3단 구조론은 1행에서 제시된 시상이 2행에서 점점 발전되어가

32) 유옥희, 「한국에서의 하이쿠문학 연구성과와 과제」(『일본학보』 제62집), 2005, pp.413-20.

33) 줄고, 「시조와 하이쿠의 비교 연구」(『시조문학의 현재와 미래』), 제47차 한국시조학회 전국발표대회, 2009. p.48

34) 이찬욱, 「시조의 형식과 미의식」(『어문연구』 제29권 제3호), 2001, p.115.

김대행, 『한국시가구조연구』, 삼영사, 1976, 225-238. 참고

35) 심재완, 『역대시조전서』, 세종문화사, 1972, 이하 예문은 같은 책이기에 번호만 저자 뒤에 적는다.

다가 3행에서 完決되는 논리적 구조지만<sup>36)</sup>, 그 의미는 다시 1행으로 순환, 전과되어 시적 생명력을 갖는 유기적 구조라 할 수 있다.

4단 구조론도 논리적인 면에서 3단 구조론과 유사한 구조를 갖지만, 이 구조에서 중요한 것은 3행의 첫 구이다. 예-2의 시조를 보자. 화자인 길재는 單騎匹馬로 옛 고려의 수도인 송도를 돌아보지만(1행-起), 송도는 옛 모습 그대로인데 아무도 없다(2행-承), 그래서 슬프다(3행의 첫 구-轉), 그런데 태평하고 안락한 세월이 다 꿈(3행 첫 구 이하-結)이라 말한다. 4단 구조론에서 3행 첫 구(어즈버)의 역할은 1행과 2행에서 제시되고 발전되는 가던 詩想을 끊어 전환하는 것이다.

이 구조는 漢詩나 소네트(sonnet) 같은 시형에 맞는 것이지만, 시조의 똑 같은 구조가 3단으로도 파악되고 4단으로도 파악될 수 있는 것도 모순된다. 3장을 4단으로 보는 것은 세계시가의 보편적 구성형에는 맞출 수 있을지는 모르되 시조가 3장형식인 것에 대한 비밀을 풀지는 못하는<sup>37)</sup> 것도 사실이다. 그렇다 하더라도 시조시형의 의미구조의 분석으로는 어느 정도 그 타당성을 인정할 수도 있을 것이다. 3행 첫 구의 ‘어즈버’는 감탄사로서 율격적 특성을 갖지만, 이 감탄사는 향가(嗟辭) → 속요(아소 님하 등) → 시조(어즈버·두어라·아희야 등)로 계승된 것으로 발화자의 敍情的 자아의 정서를 자연스럽게 수용되어 드러내<sup>38)</sup> 시적 이미지를 현실적으로 변화시켜 전환하는 것이다. 다시 말해 시조는 3행 첫 구를 통해서 초·중장의 규칙적인 흐름과 병렬 관계를 차단하고 극적 전환을 이루어 서정성을 최고로 고양시키는 가운데 반전시킨 초·중장에 내포된 대립을 종합하는 것이다. 평시조가 3장의 구성 속에서 한시의 4단구성-起承轉結에 못지않은 구조적 통일성을 성취할 수 있는 것도 이 때문이다. 중장은 한시의 轉이고 結에 해당하는 기능을 그 독특한 율격 통사적 구조로서 감당하는 것이다.<sup>39)</sup> 이 구조의 특징은 3행 첫 구에서 의미를 전환하는데 있다.

2단 구조론 또한 주7과 같은 이유로 부정될 수 있지만, 그 의미구조로서만 본다면 그 또한 가능할 것이다. 3단 구조론과 4단 구조론이 의미전개의 논리적 방법에 입각한 것이라면, 2단 구조론은 詩的 인식론에 기반을 두고 있다는 차이점은 있지만, 2단 구조론이 시조의 의미구조의 특징을 보다 설득력 있게 설명할 수 있다.<sup>40)</sup>

예-3의 시조는 설명하지 않더라도 그 의미구조에서도 율격적으로도 1행과 2행이 잘 어울리는 병렬의 구조를 띠고 있다. 초장과 중장이 동일한 리듬의 반복으로 실현된다는 점에서 안정과 균형의 미감을 끌어낼 수 있다<sup>41)</sup>. 이러한 병렬구조가 3행에 이르러서 극복되어 대상과 자아가 合一化되어 접속 완결되는 것이다. 이와 같이 대상과 자아의 合一이 서정시의 가장 기본적인 요소라 한다면 時調는 그런 요구에 부응해 형성된 詩形이다. 이런 점에서 시적 인식론에 근거한 예창해와 견해를 같이 하는 바이다.

시조의 2·3·4단 구조론은 특성은 모두 중장에서 대상과 자아가 합일화되는 구조,, 완결

36) 시조의 구조적 완결성은 동시에 폐쇄성과 표리의 관계를 이루고, (중략) 언제나 중장에서 매듭지어야 하는 만큼, 완결의 형식은 오히려 시상의 자연스러운 흐름을 끊임없이 방해하고 차단하는 구조적 장애물이 될 수 있다.(성기욱·손종흠 공저, 『고전시가론』, 한국방송통신대학출판부, 2006, p.290)

37) 김대행, 『한국시가구조연구』, 삼영사, 1976, p.226.

38) 이찬욱, 「시조의 형식과 미의식」(『어문연구』 제29권 제3호), 2001, p.117.

39) 김홍규, 「평시조 중장의 율격·통사적 정형과 그 기능」(『어문논집』 제19·20 합집), 1977, p.366.

40) 예창해, 「시조의 율격체계와 미의식」(『진단학보』 제66집), 1988, p.165. 이찬욱은 2단구조란 ‘天人合一의 송대 주자학적 철학이념이 강호의 자연 속에서 悠悠自適하며 吟風弄月하는 隱逸한 삶을 지향한 조선조 선비들의 江湖歌道の 詩 정신으로 결집된’ 구조라 말한다. 陰陽論에 근거하고 있다.(이찬욱, 「시조의 형식과 미의식」(『어문연구』 제29권 제3호), 2001, p.116).

41) 김학성, 「시조의 형식 특징과 그 운용의 미학」(『만해축전』 中), 백담사 만해마을, 2009, pp.342-43 요약.

되는 구조, 통일성을 갖는 구조이기 때문에 하나의 시점에 초점을 맞춘 시형이라 할 수 있다.

시조가 對象과 自我의 합일화에 의해 情緒를 드러내는 서정시라 한다면, 그 詩形은 우리 민족의 언어체계와 무관하지 않을 것이다. 앞에서도 언급했듯이 시조는 音步律에 뿌리를 두면 3행 4보격의 시형이다. 다른 보격과 달리 4보격이 갖는 특징은 둘째 음보 뒤에는 반드시 중간휴지가 와야 한다는 것이다<sup>42)</sup>. 도식화해보면 다음과 같다. 「//」은 휴지표시이다.

1행	음보		음보	//	음보		음보
2행	음보		음보	//	음보		음보
3행	음보		음보	//	음보		음보

위에서 예시한 시조들의 음수를 세워보면 3·4 // 3·4, 3·4 // 4·4, 3·5 // 4·3(예-1), 3·4 // 3·4, 3·4 // 3·4, 3·5 // 4·3(예-2), 3·4 // 3·4, 3·4 // 4·5, 3·6 // 4·4(예-3)이다. 예에서도 알 수 있듯이 시조에는 3음과 4음이 압도적으로 많다.

우리 국어는 우랄·알타이어 계통의 통구스어에 속하는 첨가어이다. 만주어 일본어가 다 이것이다. 또 첨가어의 특징은 어미활용과 조사의 어미적 작용이라 할 수 있다.(중략) 우리말의 체언은 2자 내지 3자로 된 것이 많다. 거기에 조사가 한자 두자 붙으면 3자 내지 4자가 가장 많고 혹은 5자도 된다. 용언도 대개는 3자 4자로 된 것이 최다수를 차지하고 있다.<sup>43)</sup>

우리말의 체언은 2음 내지 3음이 많은데, 우리말은 첨가어이기 때문에 체언에 조사가 붙으면 3음 내지 4음이 많다는 것을, 그리고 용언도 3음 4음이 압도적으로 많다고 하는 알 수 있다. 정병욱도 문세영의 『우리말 사전』의 ‘ㄱ’부의 ‘가’행과 ‘거’행의 어휘 중에서 순수 우리말의 각 어휘를 조사한 결과 2음과 3음이 압도적으로 많았다 한다. 여기에 조사가 붙고 어미가 활용하면 3음과 4음이 압도적으로 많았다는 결과를 내놓았다.<sup>44)</sup> 따라서 이러한 결과를 근거로 해보면 우리시가에는 3음과 4음이 많은데, 그것은 우리말의 發話와도 관계가 깊을 것이다. 다시 말해 3음과 4음은 時調의 경우 한 음보가 자연스럽게 수용할 수 있는 음절수이다. 그 결과 시조뿐만 아니라 우리 시가에서 3·4조가 기본율조로서 자리매김된 것을 입증한다 하겠다.

예1-3의 시조를 音數律로서 보면 3·4조 내지 4·4조가 압도적으로 많아 이것이 기본율조라는 것을 알 수 있다. 민요의 형식 구성이 4·4조 혹은 3·4조, 4·3조가 대부분을 차지하고 있는 것<sup>45)</sup>을 보아도 우리민족의 미의식을 표출하는 律調인 것이다.

3음 4보격은 4보격 가운데 가장 경쾌한 율동감을 조생해 내는 특징을 갖고 있고, 4음 4보격은 그 심층적 기저에서 4음 2보격 두 개의 중첩으로 형성되는 안팎과 바깥쪽이 대칭한다. 이로 인해 4음 4보격은 완전한 율격적 평형을 얻고 안전성을 확보하게 되어 4보격 특유의 유장한 율동감을 자연스럽게 조성한다. 이 4음 4보격이 확고한 위치를 차지한 시기는 15,6세기부터이다. 당

42) 성기욱, 『한국시가율격의 이론』, 새문사, 1999, p.202-211. 참조.  
 43) 이태극, 『시조개론』, 새글사, 1959, p.79.  
 44) 정병욱, 『중보판 한국고전시가론』, 신구문화사, 2000, p.24.  
 45) 임동권, 『한국민요연구』(국어국문학총서12), 이우출판사, 1975, p.234.

시 새로운 지배이념이 된 유가적 세계관의 구체적 실천을 이상으로 삼았던 사대부들의 미의식을 가장 잘 드러낼 수 있는 율격모형이었다.<sup>46)</sup>

3음은 경쾌한 율동감을 주는 동적인 음절이라면, 4음은 안쪽과 바깥쪽이 대칭을 이루어 안정성을 갖는 정적인 음절이라는 것을 알 수 있다. 시조는 이러한 3음과 4음이 교차반복하면서 변화, 다시 말해 운율에 굴곡과 파동을 주어 미의식을 표출했던 것이다.

고유섭은 일찍이 한국미의 특질을 “非均齊의 미”라고 지적한 바 있고, 피천득은 국립박물관의 청자연적을 보고 연꽃모양 중 단 한 잎이 꼬부라져 있는 것을 보고 “눈에 거슬리지 않는 파격”이라 표현했다. 꽃잎하나를 꼬부라뜨리지 않고 모두 가지런히 두는 연꽃모양 연적은 아마 일본 민족이 더 잘 만들지 모른다. 그러나 국립박물관 청자연적의 도공 또는 도안자 한국인은 꽃잎하나를 살짝 꼬부라뜨리고 나서야 입가에 회심의 미소를 띠울 수 있었을 것이다 그 미의식이 창출한 하나의 문학(詩)양식이 시조인 것이다. 시조 율격체계(중장)는 한국미의 특질인 ‘비균제의 미’, ‘非除割의 美’를 함께 구현하고 있는, 한국적 미의식의 소산이라 말할 수 있다.<sup>47)</sup> 이것은 동양의 미의식과도 관련이 있을 것이다. 예창해는 ‘꽃잎 하나를 꼬부라뜨리지 않고 모두 가지런히 두는 연꽃 모양 연적은 아마 일본 민족이 더 잘 만들지 모른다’고 했지만, 그렇지 않다. 일본의 미의식도 부족한 것, 불균형한 것, 결점이 있는 것에서 미를 발견했다. 이것에 대해서는 「하이쿠 형식의 미의식」 부분에서 언급하고자 한다.

시조가 두 행으로 끝나는 시보다는 생각이 깊고, 네 행으로 끝나는 시보다도 생각이 함축<sup>48)</sup>된 시형이다. 西洋의 미의식은 偶數의 美學을 추구했다면, 東洋은 奇數의 美學에 바탕을 두고 있다. 三才인 天地人이 그러하다. 다시 말해 짝수는 딱 떨어지는 수이기에 그 자체로 완벽하지만, 변화나 破格은 존재하지 않는다. 그러나 홀수는 무엇인가 부족한, 불균형한, 불완전한 느낌을 준다. 동양의 미학은 奇數가 갖는 아름다움에서 美를 구했던 것이다. 시조가 奇數, 즉 3행시이며, 3음이 많다는 것은 그러한 것에 起因한 것은 아닌가 생각한다. 거기에는 다양한 변화가 존재하며, 그 변화 속에서 시조는 시조다운 멋과 美를 표출하고, 한 행이 偶數인 4개의 음보와 6句로 구성됨으로서 이미 완벽함이 존재했던 것이다. 거기에 시조 시형의 형식미가 있다 하겠다.

### Ⅲ. 하이쿠 詩形의 美意識

일본의 단형시가 가운데 오늘날까지 창작되고 향유되는 것에 와카(和歌)와 하이쿠가 있다. 와카의 형식은 5·7·5·7·7(49), 즉 31음으로 구성되어 있고 하이쿠는 5·7·5, 17음으로 구성된 것으로 세계에서 가장 짧은 정형시이다. 하이쿠의 형식은 와카의 가미노쿠(上の句)인 5·7·5와 같지만, 중세시가인 連歌<sup>50)</sup>의 홋쿠(發句)를 계승한 시가이다. 그런 까닭

46) 성기욱, 『한국시가율격의 이론』, 새문사, 1999, p.212-16. 참조

47) 예창해, 「시조의 율격체계와 미의식」 (『진단학보』 제66집), 1988, pp.167-69. 요약.

48) 조동일(1984), 『한국시가의 전통과 율격』, 한길사, p.68.

49) 와카의 5·7·5·7·7은 5·7·5 / 7·7로 분절할 수 있는데, 앞의 구를 가미노쿠(上句)라 하고 뒤의 7·7를 시모노쿠(下句)라 한다.

50) 連歌는 상대·중고의 문학에도 존재했지만, 連歌가 발달한 것은 중세시대(1192-1600)부터이다. 連歌는 和歌의 上句와 下句에 해당하는 五·七·五의 長句와 七·七의 短句로 나누어 唱和하는 형식을 취하는 詩歌의 한 형태이다. 초기에는 2인이 서로 唱和하는 短連歌만이 나타나지만, 그 후 다수 또는 혼자서 읊는 長連歌로 발달해 근세에까지 유행했다. 長連歌가 생겨나 비로소 連歌가 문학의 한 장르로서 和歌로부터 독립했다고 할 수 있다. 長連歌의 제1구를 發句, 다음 구를 脇, 제3구를 第三, 최종구를 擧句라 한다. 형식은 구수에 따라 歌仙

으로 이 하이쿠에는 季語와 切字를 넣어 짓는 것이 하나의 약속으로 되어 있다.

와카나 하이쿠는 한 줄로 적어야 하는 것이 원칙이지만, 논의의 진행상 분절(=/분절표시) 형태로 적고자 한다.

ひをうてば / ふるいにかこつ / かわずかな (예-1)  
譯) 불을 붙이자 오랜 우물을 핑계 삼는 개구리구나(與謝蕪村)<sup>51)</sup>

しずかさや / いわにしみいる / ぜみのこえ (예-2)  
譯) 고요함이여 / 바위에 스며드는 매미소리(松尾芭蕉, p.347)

かけなべも / あさひさすや / これもはる (예-3)  
譯)찌그러진 냄비에도 아침 햇살이 드는구나 / 이것도 봄(小林一茶, p. 373)

위의 예 1·2·3을 의미구조를 도식화하면 다음과 같다.

1구 1장	<span style="border: 1px solid black; padding: 2px;">5음</span>		<span style="border: 1px solid black; padding: 2px;">7음</span>		<span style="border: 1px solid black; padding: 2px;">5음</span>	예-1
2구 1장	<span style="border: 1px solid black; padding: 2px;">5음</span>	/	<span style="border: 1px solid black; padding: 2px;">7음</span>		<span style="border: 1px solid black; padding: 2px;">5음</span>	예-2
2구 1장	<span style="border: 1px solid black; padding: 2px;">5음</span>		<span style="border: 1px solid black; padding: 2px;">7음</span>	/	<span style="border: 1px solid black; padding: 2px;">5음</span>	예-3

즉 1구 1장의 의미구조를 갖는 하이쿠와 2구 1장의 의미구조를 갖는 하이쿠 형식이 두 가지가 있음을 알 수 있다. 1구 1장의 시형은 현대에 많이 나타나는 구조로 앞에서 든 3가지의 약속 중 切字를 무시하거나 맨 끝에 切字[예-1의 かな(kana)]가 들어간 하이쿠이다. 이 시형은 17음을 단숨에 읽어 내려가기 때문에 숨이 가쁘거나 길어지는 句가 많다. 그러나 맨 끝에서 강하게 끊어주기 때문에 짙은 여운이 감도는 구조이다.

2구 1장의 시형은 도식에서도 나타나 있듯이 가운데 7음을 경계로 해서 切字에 의해 앞, 또는 뒤에서 끊어지는 구조지만 5음과 12음을 유지하는 장치로서 작용한다.[예-2와 3의 や(ya)] 이 구조는 切字에 의해 시의 흐름을 차단시켜 뒤에 연결되는 내용과 단절되기 때문에 시의 흐름이 여러 갈래로 흘러 초점이 다양화된다고 할 수 있다. 하이쿠 작가는 짧은 17음에 모든 것을 담아내야 하기 때문에 魂神을 다해 창작하지만, 독자는 제 각각의 입장에서 창작된 하이쿠의 세계를 음미하고 경험하는 것이다. 그런 점에서 창작된 하이쿠는 독자의 시라 할 수 없다. 다음 예문은 그것을 잘 나타내고 있다.

하이쿠라는 문예가 재미있는 것은 아무래도 5·7·5라는 17음밖에 없기 때문일 것이다. 작자는 단 17음으로 무엇을 말할 수 있을지 필사적으로 생각하고 격투하는 것이다. (이 고심이 더할 나위 없이 의미가 있다) 독자는 독자대로 17음을 통해 자신의 감성, 미의식, 체험, 지식 등을 총동원해 보다 풍요로운 세계를 읽어낼 수 있도록 모색하는 것이다.<sup>52)</sup>

2구 1장의 하이쿠는 또한 切字에 의해 끊어지는 곳에서 시적 공간을 확대해 여백의 이미

(36구), 四十四, 五十韻, 百韻, 千句, 萬句 등이 있다.  
51) 笹谷雅・半田恭雄 共著, 『日本の詩歌撰』, ぎょうせい, 1980, p.359. 예문은 원문과 달리 음을 셀 수 있도록 히라가나로 적었다. 이하 예문은 같은 책이기에 페이지만 저자 뒤에 적는다. 譯은 논자가 한 것이다.  
52) 復本一郎, 『芭蕉の読み方』, 日本實業出版社, 1996, p.207.

지화를 돕는다. 여백이 생기는 순간 이 여백에는 수많은 의미들로 채워질 것이다. 그렇게 함으로서 殘香이 가슴을 찌르는 듯이 어떤 느낌의 이미지가 형상화되어 독자들에게 전달되어 오는 것이다. 예-2의 하이쿠를 보자. 切字로 인해 의식의 흐름이 끊어지기 때문에 주위를 둘러보게 된다. 그로 인해 주위 공간에 감도는 여백에서 靜寂, 한가함, 한적한 이미지를 느낄 수 있다. 그 靜寂 안에 감도는 殘香이 형상화되어 우리를 감동시키는 것이다. 그 감동의 美가 바로 하이쿠가 주는 閑寂枯淡<sup>53)</sup>이다.

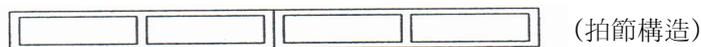
비록 切字에 의해 의미의 흐름이 차단되지만 이 구조는 韻律上으로는 5음의 부분과 12음의 부분이 서로 끌어당기는 배합이 잘 되는 시형이다. 그렇기 때문에 上田五千石은 “五와 五七이라는 세계, 혹은 五七과 五라는 두 개의 세계가 없으면 하이쿠가 아니다”<sup>54)</sup>라고 까지 말한다. 그런 의미에서 2구 1장의 의미구조를 갖는 시형이 진정한 하이쿠의 시형이며 하이쿠의 기본형인 것이다. 따라서 2구 1장의 구조를 갖는 시형에서 하이쿠의 미의식이 표출되는 것이다.

切字와 더불어 하이쿠 시형의 미의식을 돕는 것이 季語이다. 게어란 자연의 추이 속에서 골라낸 말이기 때문에 시간성을 갖지만, 그것은 또한 동시에 우리들의 시선을 한 곳에 집중시키기도 한다 그렇기 때문에 게어는 시간과 공간을 중시하는 시인 것이다 季語는 단지 계절을 지정해 季感에 의한 연상을 넓힐 뿐만 아니라 本意·本情을 매개로 해 하이쿠의 傳達性を 높이는 역할<sup>55)</sup>을 다하고 있다.[예-1의 개구리(여름), 예-2 매미(여름), 예-3봄] 이것은 자연의 변화 속에서 있는 그대로의 자연의 美를 재인식하고 대상을 관조하면서 그 속에서 삶의 情緒와 미의식을 찾아내어 하이쿠에 담아냈던 것이다.

하이쿠의 시형에서 切字와 게어가 중요하듯이 5음과 7음이 구성하는 韻律[리듬] 또한 형식상의 미의식을 論究하는데 중요한 요소이다. 왜냐하면 그 뿌리가 바로 5음과 7음이다.

日本詩歌의 리듬의 기본은 8음이다 8음은 안정감을 주는 동시에 박자(調子)가 좋고 기본이 좋은 리듬을 형성한다. 이러한 8음이 반복되면 어김없이 정형적 리듬이 생겨나 생동감 있고 경쾌한 律文을 성립시킨다. 그러한 까닭으로 8음이 日本詩歌의 기본 리듬이 되는 것이다.

생동감 있는 8음이 반복되어 가락(調子)이 날 때, 2음의 반복은 拍子를 이루게 되는데, 2음이 1박자이기 때문에 8음은 4박자가 된다. 그렇기 때문에 8음은 4박자로 이루어진 拍節을 형성한다. 박절은 아래와 같은 구조를 갖고, 한 句는 8음(「○○ / ○○ // ○○ / ○○」, ○은 음 표시)으로 구성되는데, 2음의 단위를 일본시가의 율문에서는 律拍이라 부른다. 따라서 8음은 4율박이 된다.



日本詩歌는 위의 拍節構造 속에 적당히 實音을 할당하는 것에 의해 다양한 형태의 律文이 형성되고, 律格이 성립한다. 이러한 율문을 만드는 대표적 音句가 7음구와 5음구이다. 7음과 5음의 홀수 구는 그 속에 항상 하나의 이질적인 律拍, 즉 一音의 부족과 一音分の 休音이 되는 율박을 갖고 있다. 이 짧은 1음분의 휴음은 1음 1음이 짧아져서 等時的인 특성을

53) 사비(さび)라고도 한다. 蕉風의 기본이념이다. 자연과 一體化한 작가의 정신을 파악하는 내면적인 情調를 말한다  
 54) 鼎談講座, 「定型と切れは句のいのち」(『俳句研究』), 1997.10, p.200  
 55) 山下一海, 『俳句への招待』, 小學館, 1998, p.29.

갖는 언어가 아니고는 있을 수 없는 音律現象이다.<sup>56)</sup> 이러한 현상이 日本詩歌의 율격의 특징이며, 일본시가에서 휴음의 차지하는 역할이 얼마나 중요한가를 말해주는 것이다.

○○ ○○ ○○ ○○(8음구)  
 ○○ ○○ ○○ ○X(7음구)  
 ○○ ○○ ○○ XX(6음구)  
 ○○ ○○ ○X XX(5음구) \* [○(실음), X(휴음)]

위의 圖는 일본시가에 자주 등장하는 각 구의 특징을 究明하고자 8음구에서 5음구까지를 나타낸 것이다. 圖를 보면, 8음구에서 8음은 2음 반복이기 때문에 단조롭고, 句의 끝으로 감에 따라 무거워지는 느낌을 주는 句임을 알 수 있다. 반면에 7음구는 제4울박에서 1음이 부족하기 때문에 그 만큼 가벼워져 리듬의 끊김이 좋아지고, 또한 휴음 덕분에 전체적으로 단조로움을 피할 수는 句이다.

다음의 6음구와 5음구는 둘 다 제4울박이 휴음인데, 6음구의 제3울박은 實音으로 짝 차 있어 약간 시원하지 못한 느낌을 주고, 5음구는 후반구에 들어서자마자 휴음이 있어 쿵하고 추락하는 느낌을 주어 싱겁게 끝나지만 그만큼 경쾌해 지는 것이다. 1음분의 휴음이 주는 효과인 것이다.

7음구와 5음구는 이 휴음 덕분에 打拍에 변화를 주고 또한 단락의 맛이 더해진다. 이 1음분의 휴음 때문에 7음구와 5음구는 일본어 리듬의 기본인 8음이나 6음보다 우위에 서는 결정적 이유가 되는 것이다. 이 1음분의 休音은 첫째 句에 변화와 통일을 가져 오고, 둘째 리듬을 경쾌하게 만들고, 셋째 句를 만들기 쉽게 하고, 넷째 打拍의 파탄을 회피하는 기능<sup>57)</sup>으로서 작용한다. 이러한 휴음 때문에 7음구와 5음구는 일본시가의 율문의 정형으로서 받아들여졌고, 또한 경쾌하고 생동감 넘치는 율문으로서도 오늘날까지 많은 시인들로부터 사랑을 받고 있는 것이다. 따라서 5음과 7음이 교차 반복하는 5·7조, 7·5조가 일본시가의 기본율조가 되었던 것이다.

하이쿠의 5·7·5의 율격구조의 배경에는 2음을 1울박으로 하는 박절적인 打拍의 진행이 존재한다. 그렇기 때문에 하이쿠의 시형은 四·四·四의 打拍을 기본으로 해 5·7·5의 음수를 표준으로 갖는 시형이다. 도식화하면 다음과 같다.

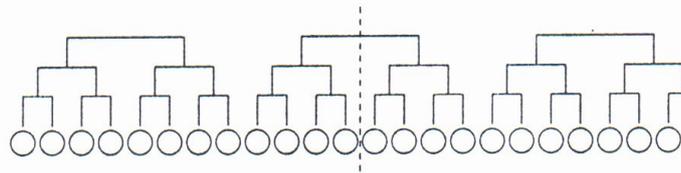
○○ ○○ ○X XX(上五) / ○○ ○○ ○○ ○X(中七) / ○○ ○○ ○X XX(下五)  
 \* [○(실음), X(휴음)]

上五의 박절은 비교적 낮은 音調(tone)이기 때문에 완만하게 처진다. 이것을 받아서 中七은 높은 음조로서 힘이 있게 처진다. 그 여세를 지속하는 형태로 下五는 대단히 리듬(調子)이 있지만, 낮은 음조로 처진다. 리듬 있게 처진 下五는 박절의 후반에 이르러서 갑자기 落下해 버린다. 이 낙하는 확실히 하나의 결착이다. 그러나 안정된 결착은 아니다. 기세가 남아 있는 것이다. 와카의 형식은 이 餘勢를 몰아 시모노쿠(下の句 : 주19 참고)의 타박을 전개해 간다. 그러나 하이쿠는 여세가 남아 앞으로 넘어진 채 끝나버리는 것이다. 따라서 하이쿠의 시형은 안정성이 없고 어중간하기 때문에 애매한 시형이라 말할 수 있다. <sup>58)</sup>

56) 坂野信彦(1996), 『七五調の謎をとく』, 大修館書店, pp.68-69.

57) 坂野信彦(1996), 『七五調の謎をとく』, 大修館書店, pp.85-86.

이러한 하이쿠의 시형의 결점을 해결해 주는 것이 中七이다. 위의 도식에서도 알 수 있듯이 中七을 사이에 두고 上五와 下五가 서로 마주보고 있다. 다시 말해 中七을 중심으로 좌우로 완전한 대칭의 구조를 띤다. 도식화하면 다음과 같다.



이와 같은 정연한 하이쿠의 구성은 심층구조로서 존재하는데, 이 구조가 5·7·5를 갖게 하도록 기능한다. 이것에 의해 하이쿠 시형이 갖는 안정성이 없는 어중간하고 애매한 결점을 어느 정도 보완하지만, 그럼에도 불구하고 5·7·5는 이러한 리듬을 지향한다. 왜냐하면 5·7·5가 갖는 매력의 하나이기 때문이다. 세가 남아 앞으로 쿵하고 넘어지는 느낌이 익살스런 재미를 자아내기 때문이다.<sup>59)</sup> 5·7·5 형식이 갖는 음률의 애매함 때문에 생기는 효과이다.

하이쿠의 안정성 없고 애매한 결점을 없애기 위해서는 五·七·五 본래의 음률에 저항하는 것으로 이 형식을 살리는 것이다. 첫째는 완전히 斷言하는 것이다. 五·七·五는 순조롭게 진행된 곳에서 갑자기 着地해 앞으로 쿵하고 넘어지는 애매한 음률을 초래한다. 애매하게 끝내는 표현은 음률의 애매함을 더욱 조장한다. 따라서 그렇게 되지 않도록 완전히 단언한 상태의 표현으로 終止하는 것이다. 둘째는 五·七·五의 연결을 分斷해 버리는 것이다. 그렇게 하는 것에 의해 五·七·五 본래의 음률의 흐름을 저지하는 것이다. 그것이 切字이다. 이것들에 의해 하이쿠는 본래의 익살스런 재미를 갖는 동시에 자연과 인생을 담아내는 세련된 서정시로서 昇華·發展되어 갔던 것이다.

위에서 살펴보았듯이 하이쿠의 형식은 17자, 즉 5음과 7음 거기에 5음을 더해 이루어진 시형이다. 와카 또한 31자에 분절하면 5구이다. 역시 奇數가 중심이 된 형식이다. 시조에서 언급했듯이 기수는 불완전하고, 불균형하고 무엇인가 부족한 수이다. 일본의 陶工들은 불완전한 것에서 완전함을 구했다. 다음은 일본의 다도의 완성자인 千利休와 그의 스승인 武野紹鷗과의 일화이다.

어제 내가 보아 두었던 바로 그 꽃병을 千利休가 사온 것은 이해할 수 있는 일이다. 그러나 千利休가 꽃병의 두 귀 가운데 한쪽 귀를 떼어 내고 한쪽 귀만을 남겨서 쓴 것은 정말로 신묘하고 불가사의하다. 실은 나도 어제 그 꽃병을 처음 보았을 때 매우 마음에 드는 꽃병이라고 생각했다. 나는 두 귀가 붙어 있는 그 꽃병을 사다가 한쪽 귀를 떼어 내버리고 쓰려고 마음먹었다. 좌우에 귀가 붙어 있던 꽃병의 모양은 너무 완벽하게 대칭을 갖추고 있었기 때문에 균형이 잘 잡히고 완전했다. 그러나 균형이 너무 잘 잡혀 완전하기 때문에 여유가 없어 보이고 아름다움이 덜하다. 오히려 한쪽 귀를 떼어 균형이 깨져 불완전한 상태가 되면 더욱 아름답게 느껴질 것이다. 오늘 이 다회에서 千利休가 꽃병을 사온 그대로 쓰고 있으면 내가 한쪽 귀를 떼어 주려고 마음먹고 있었다. 千利休에게 불완전함이 아름답다는 이야기를 한 뒤에 한쪽 귀를 떼어 내면 싱거워질 테니까, 틈을 보아 내 마음대로 꽃병의 한쪽 귀를 떼어 내려고 했다. 그래서 이렇게 망치까지 준비해 가지고 왔다.<sup>60)</sup>

58) 坂野信彦(1996), 『七五調の謎をとく』, 大修館書店, p.131.

59) 坂野信彦(1996), 『七五調の謎をとく』, 大修館書店, pp.132-33. 요약

일본의 茶人들은 완전함보다는 불완전·불균형함에서 아름다운 미를 구했던 것이다. 茶人들뿐만 아니라 歌人들도 불완전한 미, 다시 말해 奇數의 美를 추구했던 것이다. 또한 당시 다인들은 宋나라의 禪宗을 그 정신적 이념으로 삼고 수양했다. 하이쿠를 連歌의 鬨句(發句)에서 독립시켜 세련된 서정시로 승화시킨 松尾芭蕉가 생활전체를 예술에 봉사하려는 태도, 혹은 생활 그 자체를 예술화하려는 그 企圖를, 만약 松尾芭蕉가 그 누군가에게 배웠다면 그것은 필시 16세기말의 「趣味의 判者(작품의 우위를 판정하는 사람)」千利休였을 것이다.<sup>61)</sup> 이런 영향 탓일까 松尾芭蕉의 하이쿠는 禪에 바탕을 둔 禪詩와 유사한 것이 그 주류를 이루는 것도 우연이 아닐 것이다.

#### IV. 時調와 하이쿠의 美意識 比較

시조와 하이쿠 시형을 論究할 결과 몇 가지 類似點을 갖는다. 먼저, 시조와 하이쿠 양자 모두 奇數에 바탕을 둔, 다시 말해 불완전하고 불균형하고 부족한 것에서 완전한 아름다운 미가 드러난 시형이다. 시조가 3행, 그리고 3음을 주로 한 시가였다면, 하이쿠의 경우 한 수를 5·7·5로 분절할 하면 3구, 그리고 5음과 7음을 기조로 한 시형이다. 시조의 3행은 2행보다 생각이 깊고, 4행보다 함축적이고, 3음은 다른 어떤 음절수보다 경쾌한 율동감을 생성해 내는 음이다. 하이쿠의 5음도 경쾌한 느낌의 음이고, 7음은 단조로움을 피할 수 있는 음이다. 따라서 일본시가는 5음과 7음을 교차 반복함으로서 경쾌하고 생동감 넘치는 시형이 만들어내지만, 하이쿠는 5·7·5로 끝나버려 音律的으로 안정성이 없는 애매한 구조를 띄는 시형인데, 거기서 익살스런 효과를 낸다.

둘째는 한일 양쪽 시가 중에서 가장 짧은 전통적 시형이자 현재까지도 창작, 향유되는 시형이다.<sup>62)</sup> 짧은 시형이기 때문에 서술의 억제, 절제의 미학이 중시된다. 셋째는 우랄·알타이에 속하는 첨가어이다. 한일 모두 2음<sup>63)</sup>이나 3음의 체언이 많고, 거기에 조사가 붙어 3음이나 4음이 되어 자연스럽게 律調가 형성된다. 용언도 이와 유사하다. 넷째는 시조 종장 첫 구의 역할(특히 감탄사)과 하이쿠의 切字의 역할이다. 시의 흐름을 차단해 시적 이미지를 변화·전환시킨다.

시조와 하이쿠의 유사점에서 몇 가지의 차이점을 발견할 수 있다. 첫째 시조는 3행 4보격의 시형으로 의미구조에 보면, 시적 생명력을 갖는 통일적이고 유기적 구조(3·4단구조론), 안정과 균형의 美感을 끌어내는 합일화의 구조(2단구조론)인 반면, 하이쿠는 5(上五)·7(中七)·5(下五)가 切字의 위치에 따라 짝은 여운이 감도는 구조(切字 맨 마지막에 오는 구조), 배합이 잘 되는 구조(切字가 中七의 앞이나 뒤에 오는 구조)이다.

둘째 시조의 3음 4보격은 경쾌한 율동감을 조성하고, 4음의 4보격은 한 행에서 중간 휴지를 경계로 해 안팎과 바깥쪽이 대칭을 이루어 안정성을 확보해 4보격 특유의 유장한 율동미를 조성한다. 3음은 경쾌한 율동감을 주는 動的인 음절이라면, 4음은 안팎과 바깥쪽이 대칭을 이루어 안정성을 갖는 靜的인 음절이다. 시조는 이러한 3음과 4음이 교차·반복되면서

60) 박전열·이영 공저, 『일본전통문화론』, 한국방송대학출판부, 2002, pp.20-21.

61) 加藤周一, 『日本文學史序說 上』, 筑摩書房, 1980, p.100

62) 이도흠, 「시조와 하이쿠 미학에 대한 비교 연구」(『한국시가연구』 제21집), 2006. p.172. 참조

김정례, 「시조와 하이쿠의 창작과 향유방식의 비교 연구」(『세계문학연구』 제18집), 2007. p.77. 참조

63) 일본어의 어휘는 2음을 기본으로 해 편성된다. (坂野信彦(1996), 『七五調の謎をとく』, 大修館書店, p.2. 참조)

서 변화, 다시 말해 운율에 굴곡과 파동을 준다. 그런 연유로 3·4조가 우리시가의 기본율조가 될 수 있었다. 반면에 하이쿠는 律調 측면에서 본다면 안정성이 없는 애매한 시형이다. 이 단점은 中七에 의해 좌우 대칭의 구조를 띄어 어느 정도 해소되지만, 오히려 하이쿠는 애매한 시형을 지향했다. 왜냐하면 下五가 리듬의 세가 남아 앞으로 쿵하고 넘어지는 느낌이 익살스런 재미를 주는 리듬이기 때문이다. 하이쿠의 이런 결점을 없애기 위해 5·7·5 본래의 音律에 저항하는 것이다. 애매함을 갖지 않도록 완전히 斷言하는 상태의 표현으로 중지하는 것과 5·7·5의 음률의 흐름을 分斷해 버리는 것이다. 이것이 切字이다. 이것들에 의해 하이쿠는 본래의 익살스런 재미를 갖는 동시에 자연과 인생을 담아내는 세련된 서정시로서 昇華·發展되어 갔던 것이다.

셋째 시조는 1행과 2행에서 제시된 詩想이나 문제가 마지막 3행에서 완결되거나 해소되기에 하나의 시점에 초점에 맞춘 시형이라면 하이쿠는 切字에 의해 분절됨으로 시적 흐름이 여러 갈래로 갈라져 초점이 다양화되는 형식이다.<sup>64)</sup> 그런 연유로 시조가 話者 중심의 詩라면, 하이쿠는 독자 중심의 시가 될 것이다.

## V. 結論

하나의 문학 갈래가 어느 한순간에 완성된 형태로 나타나는 것은 아니다. 끊임없이 생성, 소멸, 변화, 발전하는 진화의 과정 속에서 整齊되고 정제되어 나타난다. 時調와 하이쿠는 그러한 변천 과정을 거쳐 생성된 究極의 詩形이라 말할 수 있다. 그 시형 안에 한국인과 일본인은 사상과 정서, 감정을 담아 드러냈던 것이다. 그런 까닭으로 시형은 내용을 담아내는 그릇이라 할 수 있다. 이에 本稿는 시조와 하이쿠의 시형이 외형적으로 드러내는 미의식의 초점을 맞추어 논의를 진행했다. 그 결과 시조와 하이쿠의 시형에 나타난 다음과 같은 美를 발견할 수 있었다.

첫째 시조와 하이쿠 모두 奇數의 美를 추구한 시형이었다. 그것은 부족하고, 불균형하고, 불완전한 것에서 완전한 美를 추구했다는 것이다. 둘째, 音律上으로는 우리는 3음, 일본은 5음과 7음으로 기조로 한 경쾌하고 생동감 넘치는 율동미를 갖는 시형이었다. 셋째는 짧은 시형이기에 억제와 절제의 美를 갖는 시형이기도 했다.

위가 양국의 시형이 갖는 유사한 美라 한다면 다음은 확연히 다른 美이다. 첫째, 시조는 안정과 균형의 美, 종장을 통한 완결미를 나타난 시형이라면, 하이쿠는 안정성이 없는 시형이지만 切字에 의해 餘白의 美를 중시한 시형이다. 둘째로는 시조가 하나의 초점에 맞추어 통일된 美를 지향한 시형이라면, 하이쿠는 切字에 의해 초점이 多角化되는 美를 추구한 시형이다. 셋째는 시조가 작가가 추구하는 이상적인 美를 추구한 시형이라면, 하이쿠는 독자의 입장에서 생각하는 美를 중시한 시형이라 말할 수 있다.

시조와 하이쿠는 모두 양국을 대표하는 整齊된 시형을 갖는 정형시이다. 따라서 형식이 갖는 고유한 특질을 무시한다면 빈껍데기에 불과할 것이다. 그런 까닭으로 시조와 하이쿠의 형식이 갖는 본질을 이해한 후 그 바탕위에서 시조와 하이쿠를 창작·향유하는 것만이 시형이 드러내는 다양한 美를 향유하며 즐길 수 있을 것이다.

本稿가 시조와 하이쿠가 갖는 형식적 측면에 초점을 맞추어 미의식을 照明한 바 다소 부

64) 김정례는 시조를 비롯한 한국시가는 대체로 한국어의 언어학적 성격에 순응하는 문학이라면, 하이쿠는 일본어라는 주어진 언어의 조건에 반발한 문학의 대표라고 한다. (「시조와 하이쿠의 창작과 향유방식의 비교 연구」(『세계문학연구』 제18집), 2007. p.81. 참조)

족하고 허접 또한 많으리라 생각한다. 때문에 차후 내용적 측면의 미의식을 論究함으로써 이러한 問題點들을 보완해 學問의 獨自性和 普遍性を 갖도록 노력하고자 한다.

\* 참고문헌은 각주로 대신함.

# 「時調와 하이쿠(俳句)의 美意識 - 형식적 측면을 중심으로 -」 에 대한 토론문

최홍렬(중앙대학교)

發表者의 깊은 연구에 찬사를 보내고자 하면서 세 가지 의문점에 대하여 질문을 드리고자 합니다. 우선 토론자는 일본 하이쿠 문학에 대하여 門外漢이라는 점을 양해 바라면서 혹 무지가 드러나더라도 양해를 구하고자합니다.

比較文學의 선구적 역할을 담당한 방 띠겔은 比較文學에서 문제되는 比較의 개념을 “본질적으로 여러 나라의 文學作品을 다루되 그 상호 관련을 연구하는 것” 이라고 밝힌 바 있습니다. 나아가 M. F 귀야르는 國際間的 文學的 關係의 역사라고 定義하면서 단지 比較만 하는 것이 아니라 實證的인 사실에 입각한 影響의 關係 논의로 보았습니다. 또한 로버트 클레멘트도 比較文學은 어느 하나를 다른 하나에 대결시켜 한 나라의 文學作品들에 접근하는데 있어 우리 시야를 확대시키는 방법을 제공하기 위하여 國家的 境界線의 限界를 넘는 것이라고 보았습니다. 이러한 論理에 根據하여,

1. 時調와 하이쿠의 美意識 比較에서 두 文學 장르의 影響 關係와 相互 關聯이 클로즈 업 되어야 할 것입니다. 이러한 과정은 두 문학 장르 중 어느 하나의 文學作品에 접근하는 우리 시야를 확대시키는 方法論이 될 수도 있을 것입니다. 비교 대상의 문학 사이에 存在하는 상호 관련성에 대한 질문을 드리고자 합니다.

2. 발표자는 時調 형식의 美意識을 형식에서 친착하면서 時調의 행의 構造 意味에서 해답을 제시하고 있습니다. 그러나 주지하다시피 行은 意味論的 轉換點이며 章은 意味論的 完結性을 가지고 있습니다. 時調에서 行과 章의 개념은 구분되어야 합니다. 발표자의 행의 意味構造에 따른다면 古時調集에 나타난 表記樣相에서 昌의 방식에 따라 표기를 달리 하였는가 하면, 律讀 上의 편의를 위하여 圖謀한 표기가 있습니다, 『靑丘永言』이나 주씨본 『海東歌謠』, 규장각본 『歌曲源流』 등의 표기방식에서 2행에서 3장이나 5장식이 그 예라고 할 수 있습니다. 특히 『가곡보감』의 6切式 表記 方式 『大東風雅』의 7切式 표기 방식 모두 2행으로 되어 있음을 알 수 있습니다. 나아가 『가곡보감』의 9절식 표기 『여창가요록』의 12절식 표기 방식도 2행으로 되어 있습니다.

現代時調의 경우 1장 1행의 表記方式 1장 2행 1장 3행 1장 4행 등의 다양한 표기방식들이 동원되고 있음을 알 수 있습니다. 이러한 행의 다양한 表記方式에서 時調 形式의 美意識을 구명한다는 것은 無理數를 동반할 여지가 크다 할 것입니다. 行의 표기방식이 1행에서 4행이거나 간에 章의 개념을 떠나서는 시조의 存在論的 의미가 없다 할 수 있습니다. 따라서 時調에서 形式의 美意識은 행의 構造 意味에서 아니라 章의 意味構造에서 이루어져야 한다고 생각되는데 이에 대하여 질문을 드립니다. 그 예로 p.3의 3행 첫 구가 아니라 終章 첫 구(내구)가 되어야 할 것입니다.

3. 時調에서 막연하게 美意識을 형식에서 찾는다고 할 때 長時調까지 포함된다면 장시조와 극히 짧은 하이쿠와 비교한다는 것 자체가 意味論的, 形式論的 비교 대상이 아니라고 판단됩니다. 시조라는 一般的 제목보다 단시조와 하이쿠의 미의식 이 정확하다고 생각하는데 이에 대하여 질문을 하고자 합니다.

# 북한 민요관의 추이와 인간관

김문태(가톨릭대학교 교수)

## -차 례-

1. 머리말
2. 민요의 위상과 특성
3. 민요관의 변모양상
4. 민요의 민족적 특성과 인간학
5. 맺음말

## 1. 머리말

북한의 문학관에 따르면 문학은 인민들의 투쟁내용을 비롯한 사회주의적 내용을 민족적 형식에 담아 사람들을 혁명적 세계관으로 무장시키는 도구이다. 따라서 구비문학은 인민들이 주체가 되고, 인민들의 삶이 반영되었다는 점에서 사회주의적 내용 자체가 되며, 유구한 역사와 전통 속에서 창작·계승되어왔다는 점에서 민족적 형식 자체가 된다. 구비문학은 민족의 우월성과 독자성을 드러낼 수 있는 민족적 특성을 담고 있으므로 공산주의적 문학 건설 내지 주체적 문학 건설에 지대한 역할을 할 수 있는 것이다. 그러나 북한에서 구비문학의 가치와 의의가 항상 일정하게 유지된 것은 아니었다. 북한의 문학관은 시기별로 다르게 표출되었으며, 이에 따라 구비문학관도 일정 부분 변모할 수밖에 없었다.

북한의 문학관은 크게 세 시기로 구분된다. 제1기는 사회주의 사실주의에 입각하여 분단 이후부터 1967년까지 정권의 정통성을 위해 민족의 문학과 역사와 전통을 확립하고자 한 전통문화 강조 시기이다. 제2기는 주체적 사실주의에 입각하여 1967년 당의 유일사상과 주체사상 확립을 천명한 이후부터 1986년까지 항일혁명문학과 수령형상문학을 정립하고자 한 전통문화 소외 시기이다. 제3기는 주체적 사실주의에 입각하여 1986년 우리민족 제일주의를 주창한 이후부터 오늘날까지 전통문화유산을 계승하고자 한 전통문화 재강조 시기이다.<sup>1)</sup> 따라서 북한의 문예정책은 시기에 따라 변모하고, 북한문학사에서 논의되는 작품과 해석도 달라질 수밖에 없다. 본고에서는 이 세 시기에 각기 출간된 북한문학사들을 분석함으로써 시기별 민요 작품의 논의 경향을 밝히고, 그 위상과 특성을 밝히기로 한다. 북한문학사는 사회과학원에서 시기별로 달리 편찬한 3종을 기본 텍스트로 삼는다.<sup>2)</sup>

1) ‘주체적 사실주의’ 시기는 전기와 후기로 나눌 수 있다. 전기는 주체사상의 확립보다는 유일사상에 따른 김일성 우상화에 역점을 둔 시기이며, 후기는 명실 공히 민족 주체성을 확립하는 데 주력한 시기이기 때문이다.  
2) 본고에서는 편의상 1959년판 『조선문학통사』(총 2권)를 ‘1기 문학사’로, 1977~1981년판 『조선문학사』(총 5권)를 ‘2기 문학사’로, 1990~1999년판 『조선문학사』(총 15권)를 ‘3기 문학사’로 지칭하기로 한다. 이들 문학

본고는 방법적인 면에서 남한 중심의 타자적 접근방식에서 탈피하는 한편, 북한 중심의 내재적 접근방식에서도 일정한 거리를 둘 것이다. 통일시대의 민족문화사 구축을 위해서는 어느 한 지역으로 치우치지 않고, 어느 한 쪽에서 누락되지 않는 지역적·주제적·소재적 형평성을 견지하는 민족 중심주의가 필요하기 때문이다. 따라서 남한과의 동질성보다는 이질성을 부각시켜 남한의 기존 연구에서 못 보았던 것, 안 보았던 것, 또는 흘시했던 것에 대한 자각과 자성의 계기를 마련할 것이다. 이를 위해 본고에서는 북한의 문예정책에 맞추어 작품을 분석하지 않을 것이다. 역으로 사실주의를 표방하는 북한의 민요관을 분석하기 위해 일체의 선입관이나 경험론을 배제하고, 철저하게 실증적인 작업을 통해 사실적인 결론을 도출하도록 할 것이다.

## 2. 민요의 위상과 특성

3종의 북한문학사에서 거론되는 민요 작품 중, 우선 고대 계급국가시기부터 9C 신라·발해시기까지의 수록작품을 살펴본다.

1기 문학사에서는 집단적 노동가요로 <두술가>와 <회소곡>을 소개한다. 이어 참요인 통일신라시기의 <지리다도가>와 <다라니은어>를 언급한다.

2기 문학사에서는 <도술가>와 <회소곡>를 집단노동요로서 비교적 자세히 다룬다. 이어 통합신라시기 말에 새로 출현한 민요의 독특한 형태로 참요를 언급하면서 <나라가 망한다>와 <리치를 아는 사람은 도망을 간다>를 든다.

3기 문학사에서는 노동민요로 <인삼노래>, 농요에 속하는 민요로 <두물가>, 부요에 해당하는 민요로 <회소곡>을 구체적으로 언급한다. 또한 참요인 <지리다도파>와 <다라니은어>도 자세히 소개한다.

이 시기에 주목되는 것은 1기와 2기 문학사는 <도술가>와 <회소곡>을 공히 집단적 노동가요로 지칭하나, 3기 문학사는 여기에서 한 걸음 더 나아가 이 작품들이 노동가요적 성격의 민요라고 지칭하고 있다는 점이다. 3기 문학사는 일반적으로 고전시가로 다루는 작품을 민요라 지칭함으로써 민요의 범주를 확대하고 있는 것이다. 이러한 민요에 대한 관심은 3기 문학사가 『열하일기』의 「동란섭필」과 「유양잡조」에 실려있는 <인심노래>를 단독으로 소개하는 데에서도 극명하게 드러난다.

또한 세 시기 문학사가 공히 참요를 강조한다는 특색이 있다. 특히 3기 문학사는 참요가 후기신라말기에 새로 출현한 민요의 독특한 형식으로 은어적 수법으로 풍자 비판적 기백이 강해 절가 형식의 고유한 민요와는 구별된다고 구체적으로 규정한다. 이러한 참요는 통치배와 착취자에 대한 불만과 증오를 반영하고, 모순되고 야속한 현실을 적발 폭로하며, 나라의 안정과 고통 없는 생활을 지향하는 인민들의 항거정신의 표현이라는 것이다. 대체적으로 <처용가>를 논하는 자리에서 부분적으로 거론하는 <지리다도파>와 왕거인의 <분원시>에 부수적으로 따르는 <다라니은어>가 참요라는 민요의 독립 장르로 강조되고 있어 주목된다. 심지어 1기 문학사는 <현화가>를 논하는 자리에서 <바다노래(해가)>가 인민의 이론의 위력을 체현한 참요의 기능에 대한 인민의 신념으로 발전한 노래라 규정함으로써 참요의 위상을 한층 높이고 있다.

---

사는 주 분석 자료이므로 번거로움을 피하기 위해 인용 면수를 생략하며, 용어는 북한문학사에 따른다.

다음으로 10C부터 14C까지 고려시기의 수록작품을 살펴본다.

1기 문학사에서는 고상한 인민성이 담겨있는 참요로 『고려사』, 『파한집』, 『증보문헌비고』, 『대동운부군옥』 등에 실린 <호목>, <목책>, <아아가>, <우대후>를 자세히 언급하고, <보현사찰요>, <서경성>은 제목만 거론한다. 이제현의 악부시인 <거사련>, <사리화>, <제위보>, <소년행>을 구체적으로 언급하고, <장암>과 <정과정>과 <서경별곡>과 <수정사>는 제목만 든다. 그러나 1기 문학사는 2기와 3기 문학사와 달리 악부시를 민요라 지칭하지는 않는다.

2기 문학사에서는 민요로 풍요에 속하는 <금강성>과 <한송정>을 언급하고 있다. 참요로는 <보현사>, <목책요>, <아아가>, <우대후>를 대단히 구체적으로 언급한다. 이어 이 시기에 창조된 민요작품으로 <사리화>, <장암>, <그리운님>(거사련)을 자세히 소개한다.

3기 문학사에서는 민요로 『고려사』에 실려있는 <금강성>, <한송정>, <그리운님>(거사련)을 구체적으로 언급하지만, <양주>와 <월정화>는 제목만 언급한다. 또한 풍요인 풍자민요로 <사리화>, <장암>을 구체적으로 소개한다. 참요로는 <보현사>, <목책>, <아아가>, <우대후>, <호목가>를 대단히 자세히 살핀다.

이 시기에 가장 눈에 띄는 것은 2기와 3기 문학사가 이제현의 악부시를 민요라 지칭하고 있다는 점이다. 물론 1기 문학사 역시 이제현의 악부시가 애민정신에 입각해 인민의 현실을 그리고 있다는 점을 강조하고 있지만, 이를 직접 민요라 지칭하지는 않고 있다. 세 시기의 문학사는 이제현의 소악부 작품 11편 중 <거사련>, <사리화>, <제위보>, <장암>, <소년행>, <정과정>, <서경별곡>, <수정사> 등을 거론한다. 그러나 1기 문학사에서 자세하게 소개된 <제위보>와 <소년행>이 2기와 3기 문학사에는 안 보인다는 점이 주목된다.

이는 이제현의 소악부 <제위보>는 부역을 하던 여인이 관리로 보이는 남자에게 손을 잡힌 뒤 그 치욕을 씻지 못해 한스러워하며 불렀다는 『고려사』 악지 속악 조의 원문 내용<sup>3)</sup>과 달리 밑에의 추억을 잊지 못하는 여인의 낭만적 행각을 담고 있다고 해석될 수 있는 것이다.<sup>4)</sup> 이렇게 되면 이제현의 <제위보>는 여타의 고려속요와 마찬가지로 남녀상열지사 내지 음사로 해석될 소지가 다분해진다. 이런 연유로 1기 문학사가 <제위보>를 여자를 농락하는 귀족과 이에 항거하는 젊은 여자의 대립되는 두 세계를 비상하게 형상했다고 해석함에도 불구하고 2기와 3기 문학사는 이를 언급조차 하지 않는 것이라 추정할 수 있다.

이러한 면은 1기 문학사가 이제현의 또 다른 소악부로 천진난만한 동심의 세계를 형상화하고 미화한 <소년행>을 구체적으로 언급하지만, 2기와 3기 문학사는 소개조차 하지 않는 것에서도 여실히 드러난다. 소악부 <소년행>은 남녀가 짝을 지어 서로 봄을 즐기는 <양주><sup>5)</sup>에서 따온 것으로 2기와 3기 문학사는 이를 천진난만한 동심의 세계로 해석한 1기 문

3) 婦人以罪徒役濟危寶 恨其手爲人所執無以雪之作是歌以自怨 李齊賢作詩解之曰 浣沙溪上傍垂楊執手論心白馬郎縱有連簷三月 雨指頭何忍洗餘香 (『고려사』 권71 지25 악2 속악 제위보)

4) 박혜숙(「고려말 소악부의 양식적 특성과 형성 경위」, 『한국한문학회연구』 14, 한국한문학회, 1991, pp.34-36.)은 <제위보>가 『고려사』 악지의 원가 해설과 그 뒤에 첨부 되어있는 익재 소악부 간에 내용적으로 모순된 작품으로 남녀상열지사나 행각을 담은 인정세태의 노래라고 하였다. 황병익(「익재·금암 소악부의 제작과 그 배경에 관한 고찰」, 『한국민속학보』 11, 한국민속학회, 2000, p.142.) 역시 『고려사』 악지 속악의 <제위보> 내용은 부녀의 정절이지만, 익재 소악부의 <제위보> 내용은 님에 대한 변치 않는 사랑이라고 하였다. 또한 박성규(「익재 소악부론」 『동양학』 25, 단국대 동양학연구소, 1995, p.15.)도 이제현의 소악부 작품 11편을 현실적 삶의 진화와 낭만적 삶의 진화로 나눈 뒤 <제위보>는 낭만적 삶의 진화에 속하는 작품으로 한 여인이 애정을 속삭이며 헤어졌던 백마 탄 남자를 잊지 못하는 마음을 읊었다고 하여 이와 맥을 같이 한다.

학사와 달리 남녀상열지사 내지 음사로 해석했을 가능성이 있다. 결국 복한의 세 시기 문학사는 공히 익재 소악부의 위상을 대단히 높이고 있음에도 불구하고 <제위보>와 <소년행>의 경우는 2기 문학사 이후로 해석이 달라져 문학사적 위상이 떨어지고 있는 것이다. 이러한 동향은 2기와 3기 문학사가 봉건지배계층을 비판한 <장암>과 조국의 자연에 대한 애국적 감정을 담은 <금강성>과 <한송정>을 강조하는 것과는 무관하지 않다. 주체사상의 대두와 더불어 2기문학사 이후로 투쟁성과 애국심을 반영한 작품은 고양하는 한편, 남녀상열이나 음란이 개입될 소지가 있는 작품은 척결하고 있는 것이다.

한편 참요는 이전 시기에 이어 지대한 관심을 기울이고 있다. 1기와 3기 문학사는 참요 <호목가>가 착취자들의 수탈에 따른 인민들의 고달픈 생활처지와 행복한 생활에 대한 지향과 염원을 반영하고 있다고 하나, 2기 문학사는 이를 언급조차 하지 않고 있어 주목된다. 이러한 면은 2기 문학사가 이 시기의 참요와 민요작품들에는 당대 사회의 부정적 측면과 통치배들의 부패성을 폭로하는 데 그치고, 그에 맞서 용감히 싸우고자 하는 사상적 기백을 나타내지 못했다는 지적<sup>5)</sup>과 긴밀한 연관이 있다. 2기 문학사는 <호목가>가 여타의 참요와 달리 지배계급의 악덕을 신랄하게 폭로하고 비판하는 풍자가로서의 기능이 약화되어 있다고 보았을 가능성이 있는 것이다. 이러한 면은 ‘바가지냉쿨 다 끌어들여도 한 드레박 / 가난한 부엌세간 다 굶어내도 한 드레박 / 가세 가세 멀리로 가세 / 저 산마루로 멀리로 가세 / 서리가 오지 않으면은 / 낮 갈아가지고 삼 베러가세’라는 이 노래를 1기 문학사는 멀리 도망하려고 하면서도 삼을 베야겠다는 농민의 처지와 심리를 잘 그렸다고 하나, 3기 문학사는 착취자와 통치관료들에 맞서 싸우고자 하는 인민적 염원을 표현하였다고 하는 데에서 여실히 드러난다. 2기 문학사는 <호목가>에 지배계급에 대한 비판이 직접적으로 드러나지 않을 뿐만 아니라, 그 처지의 원인자에 대해 맞서고자 하는 투쟁 의지가 전혀 보이지 않는다고 보았을 것이다. 하지만 3기 문학사는 이 참요에 투쟁성이 있다고 재해석함으로써 다시 위상을 높인 것이라 보인다.

또한 2기와 3기 문학사는 1기 문학사에서 제목만 거론한 참요 <보현사>가 집권양반관료들의 파벌싸움을 풍자 조소하고 있다고 하며 비중있게 다루고 있다. 주체사상이 확립된 이후 비판성과 투쟁성이 강화됨에 따라 그 위상이 격상된 것이다.

끝으로 15C부터 19C까지 조선시기의 수록작품을 살펴본다.

1기 문학사에서는 인민창작으로 이성계의 위화도 회군과 관련하여 『동사강목』과 『동각잡기』 등에 한역시로 실려있는 <서경문밖에 불이 이니>를 구체적으로 언급한다. 이어 2기 문학사에서 <남산의 정>으로 소개되는 노래를 구체적으로 언급한다. 또 다른 인민창작으로 2기 문학사에서 <우습구나>로 소개되는 노래가 언급되고, 제목이 지칭되지 않는 <우습다 그 노구>를 소개한다.

2기 문학사에서는 참요로 『패관잡기』 소재의 <남산의 정>과 『용천담적기』 소재의 <우습구나>를 구체적으로 소개한다. 이어 임진조국전쟁 시기의 민요로 <강강수월래>, <정방산성가>, <쾌지나 칭칭 나네>를 대단히 자세히 소개한다. 18-19C 중엽의 민요로는 <량반마음>을 비롯하여 양반이 개, 돼지, 소 같은 짐승으로 비유된 민요, 두꺼비로 비유된 민요를

5) 楊州卽高麗漢陽府北據華山南臨漢水 土地平衍富庶繁華非他州比 州人男女方春好遊相樂而歌之也 (『고려사』 권 71 지25 악2 속악 양주)

6) 2기 문학사 1권, p.136.

언급한다. 또한 주인에 대한 증오를 표현한 <사대로>를 언급하고, 농민전쟁을 노래한 <란이 났네>와 <작일석에 통문돌아>를 구체적으로 언급한다. 이어 농업노동 민요인 <덩지>, <농사놀이>, <보리타작>을 자세히 소개하고, 근로인민의 <망질노래>와 어업노동 민요인 <어부노래>, 수공업노동 민요인 <대장간노래>를 대단히 비중있게 다룬다. 다음으로 이 시기에 창작된 <시집살이 노래>를 구체적으로 언급한다. 끝으로 19C말-20C초의 반일 의병 투쟁에서 창작된 민요로 <의병대가>와 <군바바>를 구체적으로 거론하고 있다.

3기 문학사에서 인민가요인 동요 <남산에 돌 캐러 가노라고 정이 남은 게 없네>와 2기 문학사에서 <우습구나>로 소개되는 참요를 구체적으로 언급한다. 이어 임진조국전쟁 시기의 인민가요로 <강강수월래>를 자세히 소개한다. 18C 민요로는 <륙자배기>, <홍타령>, <농부가>, <배따라기>를 제목만 든다. 19C의 민요는 비록 제목만을 언급하는 데 그치나, 다양한 민요를 소개한다. 벼농사와 관련된 <모내기소리>, <김매는 소리>, <가래질소리>, <물푸는 소리>, <벼 베는 소리>, <농부가>, 가내작업이나 마당질을 하면서 부른 <방아타령>, <도리깨타령>, <풍구타령>, 집단적으로 작업하며 부른 <지경댕기>, <목도소리>, <나무 베는 소리>를 거론한다. 또한 어로작업과정을 노래한 <그물 실는 소리>, <배 떠나는 소리>, <삿대질소리>, <투망소리>, <홀치기소리>, <그물에서 고기 푸는 소리>, <그물 끌어올릴 때 소리>, <원포귀범>(고기를 잡아가지고 배가 포구로 들어갈 때 부르는 노래), <고기를 배에서 풀 때 소리> 등을 열거한다. 이어 혼자 일하면서 부른 서정적인 노동가요로 <물레타령>, <뿡타령>, <삼삼이>, <매(매돌)소리>, <밭 엮는 소리>, <낮소리>를 든다. 이어 산수 자연을 노래한 인민서정가요로 <양산도>, <개성난봉가>, <금강산타령>, <황해도산타령>, <구녕변가>, <한강수타령>를 들고, 공통적인 정조와 율조로 하나의 노래군을 형성하고 있는 <아리랑>, <도라지타령>, <닐리리아>, <장산꽃타령>, <노래가락>, <창부타령>, <매화타령>, <이팔청춘가>를 거론한다.

이 시기에 주목되는 것은 1기 문학사가 <서경문밖에 불이 이니>, <남산의 정>, <우습구나>, <우습다 그 노구>를 2기와 3기 문학사처럼 참요나 민요가 아닌 인민창작이라 지칭하고 있다는 점이다. 이는 1기 문학사가 2기와 3기 문학사에서 거론조차 하지 않는 <서경문밖에 불이 이니>를 가사까지 들며 거론하고 있다는 데 그 원인이 있다. ‘서경 문밖에 불이 이니, 안주 성밖엔 연기 끼네, 그 사이에 오고가는 이원수는, 빨리 와서 우리 창생 구제하소.’라는 이 노래는 봉건통치배들을 저주하고 조소한 참요가 아니라, 이성계가 어서 회군하여 돌아와 인민들을 구해달라고 요청하는 노래인 것이다. 다시 말해 이 노래는 이른바 지배계급의 사상가들이 인민에게 강요한 사이비 민요(7)에 속하는 것이다. 따라서 이 노래는 조선 왕조에 대한 인민들의 불만과 저주를 반영한 <남산의 정>, 부패하고 포악한 연산군을 야유 조소한 <우습구나>와 <우습다 그 노구>와는 차원이 다르다. 이런 연유로 1기 문학사는 이 노래군을 인민창작이라는 포괄적 용어로 지칭하고 있으며, 2기와 3기 문학사는 이 노래를 언급조차 하지 않은 것이라 추정된다. 그야말로 <서경문밖에 불이 이니>는 봉건적 착취의 강화와 지배계급 내부 모순의 첨예화를 피한 정권을 미화하는 노래로 규정한 결과이다.

1기 문학사는 이후 구체적인 민요 작품을 언급하지 않고 19C에는 구전적 민요들이 전면 에 드러나게 되었으며, 참요적 성격을 띤 민요들도 많이 불렀다고 간략히 언급하고 만다.

7) 고정욱(『조선구전문학연구』, 과학원출판사, 1962, p.194.)은 ‘우리 금상 심은 나무 / 삼정승 물을 퍼서 / 룡조판서 물을 퍼서 / 룡조판서 물을 퍼서 / 각골수령 열매열어 / 만백성이 포식한다’는 민요를 들며 전형적인 사이비 민요라 소개한 바 있다. 북한의 민요관에 따르면 <서경문밖에 불이 이니> 역시 이와 다를 바 없다.

반면 2기 문학사는 <강강수월래>, <정방산성가>, <쾌지나 칭칭 나네> 등 임진조국전쟁 시기의 반침략 애국투쟁을 주제로 한 민요들을 세 편이나 들고 있다는 점이 눈에 띈다. 물론 3기 문학사도 <강강수월래>를 들고는 있지만, 다른 노래들은 언급하지 않고 있다. 이러한 현상은 2기 문학사가 항일혁명문학과 수령형상문학을 정립하는 과정에서 투쟁성과 혁명성을 강화한 데 따른 것이다. 이는 2기 문학사가 1기와 3기 문학사에 비해 이 시기의 민요의 위상을 대폭 높이고 있다는 사실과도 연관된다. 이는 2기 문학사가 이 시기의 임진조국전쟁, 농민전쟁, 그리고 반일의병투쟁 등 반침략투쟁 및 반봉건투쟁에 주안점을 두고 있음을 암시한다. 민요에 내재된 현실 비판적이고도 진취적인 인민성이 그 어느 시기보다도 절실했다고 인식한 결과 이러한 현상이 나타나게 된 것이다.

한편 3기 문학사는 1기 문학사가 민요와 교호관계가 있었던 잡가로 분류한 <륙자배기>와 <홍타령>을 민요로 지칭하고 있다.<sup>8)</sup> 이는 3기 문학사가 잡가는 원래 농민의 노래인 농요와 구별되는 것이었으나, 오늘날은 민요라는 하나의 개념으로 통용되고 있다고 언급하는 데 기인하는 것이다. 이러한 인식은 2기 문학사가 민요와 잡가는 다 같이 당시 천대받고 멸시받던 계급과 계층의 노래들로서 서로 침투되고 작용하였다는 것과 같은 맥락이다. 즉 인민의 노래라는 점이 강조됨으로써 농촌적 성향의 민요와 도시적 성향의 잡가는 차별정보다는 동질성에 무게중심이 놓여 이러한 현상이 나타난 것이다.

또한 3기 문학사는 비록 제목뿐이지만 2기 문학사에서 거론하지 않은 수많은 민요를 거론하고 있어 주목된다. 19C 문학예술발전의 새로운 경향과 특성을 개관하는 자리에서 큰 비중을 두지는 않지만, 다양한 작품을 소개하고 있는 것이다. 이는 ‘민족문화유산을 전면적으로 수집 정리하고 그 사상 예술적 특성과 발전의 합법칙적 과정을 깊이 연구하여 과학적인 문학사를 서술하는 것은 사회주의 문화 건설에서 중요한 의의를 가진다’<sup>9)</sup>는 3기 문학사의 취지에 따른 것이다. 이러한 면은 최근에 민요를 발굴해 편찬한 민요집 『조선민족음악전집』(민요편1)<sup>10)</sup>에 농업노동요를 600여 편이나 수록하고, 『조선민족음악전집』(민요편2)<sup>11)</sup>에 수공업노동요, 어업노동요, 토목노동요, 임업노동요를 500여 편을 실고 있다는 데에서 극명하게 드러난다.

### 3. 민요관의 변모양상

앞서 분석한 세 시기 문학사에서 공통적으로 논의되는 37편의 작품 중, 우선 고대 계급국가시기부터 9C 신라·발해시기까지의 작품에 대한 평가를 살펴본다.

세 시기 문학사는 공히 원시가요는 원시공동체 주민들의 집단노동과정의 역사적 산물이라고 언급하면서 <도솔가>가 집단적 노동가요로 두레와 같은 농업노동의 생활체험에 바탕을 두었다고 극찬한다. 이어 <회소곡>도 집단적 노동가요의 전통을 이은 노래로 여인들의 고달픈 처지와 생활감정을 반영하고 있다고 평가한다. 또한 세 시기 문학사는 참요의 중요성을 강조하면서 <지리다도가>와 <타라니은어>가 봉건통치배들의 정신 도덕적 저열성과 부패 타락한 생활을 풍자 조소하고, 신라봉건국가의 멸망을 예언한 참요라고 높이 평가한다. 한편 3기 문학사는 1기와 2기 문학사에서 언급하지 않은 고구려의 노동민요인 <인삼노래>를

8) 장권표(『조선구전문학개요』, 사회과학출판사, 1990, p.155) 역시 대중화된 민요로 <륙자배기>를 들고 있다.

9) 3기문학사 1권 p.1.

10) 장철 외, 『조선민족음악전집』(민요편1), 예술교육출판사, 1998.

11) 성동춘 외, 『조선민족음악전집』(민요편2), 예술교육출판사, 1998.

들면서 삼군들의 애타는 심정을 체험세계의 낙천적인 개방을 통해 뚜렷이 표현했다고 극찬한다.

다음으로 10C부터 14C까지 고려시기의 작품에 대한 평가를 살펴본다.

세 시기 문학사는 공히 이 시기에 인민들 사이에서 지배계급의 악덕을 신랄하게 폭로하고 비판한 풍자가인 참요가 창조되어 주목할 만하다고 한다. 참요는 민요의 독특한 형식으로 함축적이며 가변적인 구조를 가지고, 조흥구나 후렴구도 없고 분절도 따로 없는 단절가 형식을 지니고 있으며, 고상한 인민성이 담겨있어 이 시기 문학 발전에 강한 영향을 주었다는 것이다. 참요는 동요 또는 길가에서 불린 노래로 <목책>은 매관매직하는 고려봉건국가의 인재등용 정책을 풍자 폭로하여 탐관오리 김지경에 대한 인민들의 감정을 반영하였으며, <아아가>는 충혜왕을 비롯한 몽고에 굴복한 왕들에 대한 인민들의 불신임과 조소의 감정이 표현되어 있고, <우대후>는 홍두군의 침략으로 피난 간 공민왕의 유흥에 대한 인민들의 분노를 노래했다고 공히 극찬한다. 그러나 1기와 3기 문학사는 참요 <호목가>가 착취자들의 수탈에 따른 인민들의 고달픈 생활처지와 행복한 생활에 대한 지향과 염원을 반영하고 있다고 높이 평가하나, 2기 문학사는 이를 언급하지 않고 있다. 반면 2기와 3기 문학사는 1기 문학사에서 제목만 거론한 참요 <보현사>가 집권양반관료들의 파벌싸움을 풍자 조소하고 있다고 높이 평가한다.

한편 세 시기 문학사는 공히 이제현의 악부시인 <거사련>이 남편에 대한 애정과 믿음과 열정을 명랑한 정서로 노래하여 소박한 여인의 아름다운 정신세계를 진실하게 반영하였으며, <사리화>가 파렴치한 착취자와 권세가를 폭로하여 토호의 잔인한 약탈에 대한 불타는 증오심과 농민들의 뜨거운 동정심을 반영하였다고 극찬한다. 2기와 3기 문학사는 1기 문학사가 언급하지 않은 <장암>이 권세가들의 출세욕과 봉건지배계층의 파쟁을 야유하였다고 높이 평가한다. 반면 1기 문학사는 2기와 3기 문학사가 언급하지 않는 <제위보>가 여자를 농락하는 귀족과 이에 항거하는 젊은 여자의 대립되는 두 세계를 비상하게 형상했으며, <소년행>이 친진난만한 동심의 세계를 형상화하고 미화했다고 높이 평가한다.

이어 2기와 3기 문학사는 이 시기에 민요가 활발히 창조 보급되었다는 것이 특징적이라고 하고, 1기 문학사가 언급하지 않은 풍요를 들고 있다. 인민들 속에 떠돌아다니는 노래인 풍요가 민요이며, 조국의 자연에 대한 사랑을 노래한 민요로 <금강성>과 <한송정>을 구체적으로 언급하고 있다. <금강성>은 반침략 조국방위의 애국 감정을 노래하고 있고, <한송정>은 향토에 대한 뜨거운 사랑의 감정을 민족적 정서로 반영하고 있다고 평가한다. 이러한 민요작품들이 악부시 창작과 악부시집 출현에 커다란 영향을 미쳤다고 한다. 결국 고려시기에 창조되고 보급된 가요들은 주제 사상적 내용이 풍만하고, 폭로 비판적 기백이 강할 뿐 아니라, 형식이 다양하고 시적형상이 진실하고 생동하다고 극찬한다.

끝으로 15C부터 19C까지 조선시기의 작품에 대한 평가를 살펴본다.

세 시기 문학사는 참요 <남산의 정>이 고려시기 참요의 수법을 본 딴 것으로 새 왕조의 처사에 대한 인민들의 불만과 저주를 반영한 작품이라고 높이 평가한다. 이어 세 시기 문학사는 참요 <우습구나>가 부패하고 포악한 연산군을 야유 조소했다고 평가한다. 한편 1기 문학사는 이 시기의 인민창작으로 2기와 3기 문학사에서 언급하지 않는 참요를 드는데, 이성계의 위화도 회군과 관련하여 이성계에게 구원의 요청하는 인민들의 마음을 담은 <서경문밖에 불이 이니>가 바로 그것이다. 또한 1기 문학사는 제목이 지칭되지 않는 참요 <우습

다 그 노구>가 연산군의 음란 방탕과 말로를 야유 풍자한 노래라고 평가한다.

한편 2기와 3기 문학사는 1기 문학사가 언급하지 않은 임진조국전쟁 시기의 인민가요로 <강강수월래>를 들면서 이 민요가 원수들을 감시하며 부른 노래로 여성들의 애국적 감정과 전쟁 승리의 신심을 표현하고 있다고 극찬한다. 또한 2기 문학사는 민요 <정방산성가>가 여성들의 애국적인 감정세계를 깊은 서정과 넘치는 낭만으로 노래했다고 높이 평가하고, <채지나 칭칭 나네>가 인민의 용감한 투쟁 모습과 승리에 대한 염원을 격조높이 노래하고 있다고 극찬한다. 2기 문학사는 임진조국전쟁 시기의 반침략 애국투쟁을 주제로 한 민요들이 조국방위에 나선 긍지와 자부심, 승리에 대한 결심, 침략자에 대한 증오와 조소, 우리나라 군대의 승리에 대한 기쁨, 인민들의 애국심과 불굴의 기상, 슬기와 용맹 등을 노래하고 있다고 극찬하고 있는 것이다.

한편 2기 문학사는 1기와 3기 문학사와는 달리 18-19C 중엽에는 민요의 발전과 주제 영역이 확대되었다고 하며, 민요가 양반통치배들을 비판하고 그들에 대한 증오와 반항의 감정을 반영하고 있다고 높이 평가한다. <량반마음>은 양반들의 착취상과 인색성을 풍자하고 증오하며, 양반이 개, 돼지, 소 같은 짐승으로 비유된 민요, 두꺼비로 비유된 민요는 양반에 대한 경멸의 감정과 결부되어 있다고 평가한다. <사대로>는 인색하고 행패를 부리는 주인에 대한 증오를 잘 보여준다고 평가한다. 이어 1811-1812년 평안도 농민전쟁을 직접 취급한 민요 <란이 났네>와 <작일석에 통문돌아>는 농민봉기에 대한 인민들의 지지와 공감을 표시하고 있다고 평가한다. 그러나 계급적 각성의 미숙성과 지배계급의 탄압을 피하기 위해 반봉건적 사상 감정이 전개된 형태로 반영되고 있지 못하다고 문제점을 지적하기도 한다.

또한 2기 문학사는 이 시기의 민요로 노동가요가 활발히 창작되었다고 하며, 농업노동과 관련한 민요로 모내기 소리인 <덩지>가 농민들의 근면한 정신세계를 진실하게 보여주었다고 평가하며, <농사놀이>와 <보리타작>은 농민들의 부지런한 모습과 풍년과 행복에 대한 지향을 생동하게 보여주었다고 극찬한다. 반면 <망질노래>는 근로인민의 고달픈 처지와 고통을 보여주고 있다고 평가한다. 또한 <어부노래>는 어부들의 비참한 처지와 착취자들에게 대한 울분을 노래하였다고 평가하나, 빈부의 차이와 계급적 대립을 팔자 탓으로 보는 것은 작품의 본질적 약점이라고 지적한다. 이어 수공업노동과 관련된 <대장간노래>를 평가하면서 자본주의적 경제발전의 미숙성으로 말미암아 시대적 특색을 가지고 발전하지 못했으며 노동자들의 생활감정을 두드러지게 밝히지 못했다고 지적한다. 이에 이어 이 시기에는 봉건 윤리의 희생물이던 여성들의 비참한 처지와 항거가 인민적 감정으로 생동하게 반영된 <시집살이 노래>들이 많이 창작되었다고 소개하며, 이 민요들에는 시집살이를 잘 해야 한다는 것이 아니라 혹독한 봉건적 도덕규범에서 뛰어나와야 한다는 데 긍정적 의의가 있다고 평가한다. 이밖에도 사랑을 노래한 민요, 자연풍물을 노래한 민요도 적지 않다고 부언하며 이 시기 민요가 인민적인 문학 발전에 커다란 기여를 했다고 높이 평가한다.

또한 2기 문학사는 특이하게 19C말-20C초의 반일 의병 투쟁에서 인민의 불굴의 투쟁정신과 애국심을 진실하게 반영한 의병가요가 창작되었다고 언급한다. 민요 <의병대가>는 흥법도 의병대의 투지와 용맹, 위용과 투쟁모습을 박력있고 경쾌한 음률로 생동하게 형상하고 있다고 극찬한다. 또한 민요 <군바바>는 원수를 치러나가는 의병대의 투지와 용맹을 독특한 가요적 구성과 행진곡조의 선율로 박력있게 노래하고 있다고 높이 평가한다. 결국 이 민요들은 전통적으로 내려오는 민요 선율에 기초하면서도 새로운 시대적 요구와 의병 자신들의 전투적인 감정에 맞는 씩씩하고 용기에 찬 선율로 표현되고 있다고 평가하는 것이다.

한편 3기 문학사는 18C에는 <륙자배기>, <흥타령>, <농부가>, <배따라기> 등의 민요가

도시평민들에게 많이 불리면서 가사나 악곡이 변화를 가져왔다고 언급한다. 3기 문학사는 19C 문학을 논하면서 비록 민요작품의 제목만 열거하면서도 민요의 중요성을 강조하고 있다. <모내기소리>, <김매는 소리>, <가래질소리>, <물푸는 소리>, <벼 베는 소리>, <농부가> 등 벼농사와 관련된 작품, <방아타령>, <도리깨타령>, <풍구타령> 등과 같은 가내작업이나 마당질을 하면서 부른 작품, 또한 <지경댕기>, <목도소리>, <나무 베는 소리> 등이 집단적으로 작업하며 서정적이면서도 힘찬 선율의 흐름새를 갖추고 있다고 평가한다. 또한 어민들의 어로작업과정을 노래한 <그물 심는 소리>, <배 떠나는 소리>, <삿대질소리>, <투망소리>, <홀치기소리>, <그물에서 고기 푸는 소리>, <그물 끌어올릴 때 소리>, <원포귀범>(고기를 잡아가지고 배가 포구로 들어갈 때 부르는 노래), <고기를 배에서 풀 때 소리> 등을 열거한다. 이어 혼자 일하면서 부른 서정적인 노동가요로 <물레타령>, <뿔타령>, <삼삼이>, <매(매들)소리>, <밭 엮는 소리>, <낮소리> 등이 있는데, 서정적 주인공의 생활처지에 대한 한탄과 미래에 대한 저항과 염원이 반영되어 있는 것이 특징이라고 한다. 이 시기에는 노동가요 외에도 인민서정가요가 또 하나의 갈래를 이루고 있다고 한다. 산수자연을 노래한 인민서정가요로는 <양산도>, <개성난봉가>, <금강산타령>, <황해도산타령>, <구녕변가>, <한강수타령> 등이 있다고 한다. 또한 공통적인 정조와 율조로 하나의 노래군을 형성하고 있는 <아리랑>, <도라지타령>, <닐리리야>, <장산꽃타령>, <노래가락>, <창부타령>, <매화타령>, <이팔청춘가> 등이 있는데, 여기에는 향반사회의 신분적 예측에 항거하여 일어난 서민계층의 자유분방한 생활지향과 낙천적인 감정정서가 배어있다고 한다.

이상과 같이 볼 때 세 시기 문학사에서 심도있게 논의되는 민요작품은 37편이다. 북한문학사에 있어서 민요는 여타 장르보다 비중있게 논의되는 작품수가 상대적으로 적다. 세 시기 문학사에서 공통적으로 논의되는 작품이 고전시가의 경우는 64편이고<sup>12)</sup>, 고전산문의 경우는 66편이며<sup>13)</sup>, 설화의 경우는 61편인 점을 감안한다면 민요의 작품 수는 현저하게 적다. 이러한 현상은 북한이 민요자료를 수집 조사하는 과정에서 향토민요의 비중을 낮추는 대신 통속민요와 신민요를 적지 않게 취급하고 있다는 점<sup>14)</sup>과 깊은 관련이 있는 것으로 보인다. 즉 전통적인 민요보다는 현대화된 민요에 치중함으로써 향토민요가 공산주의적 문학건설 내지 주체적 문학건설에 지대한 역할을 할 수 있다는 의의에도 불구하고 논의 비중이 여타 장르보다 저하된 것이다.

결국 북한문학사에서의 민요의 위상 저하는 김일성이 ‘우리는 반드시 과거의 문학예술에서 진정으로 인민적인 것을 계승 발전시키며 비과학적이며 저속한 것들은 제거해야 합니다. 과거의 모든 민요를 그대로 부르는 것이 민족 문화의 계승이라고 생각하는 사람들이 있는데 이것은 잘못입니다.’라는 언급<sup>15)</sup>에 기반을 두고 있다. 즉 민요는 오늘날 인민들의 시대적 미감에 맞아야 하며, 이를 위해서는 전통적인 민요를 수정하기도 하고 개작하기도 하며 새로이 창작하기도 해야 한다는 지침<sup>16)</sup>에 충실하게 따른 데 기인하는 것이다. 이러한 면은 당의 정책에 의해 개작하거나 창작한 민요가 수록되어 있는 『조선민요선곡집』, 『조선민요

12) 김문태, 북한 고전시가의 변모와 현대적 수용양상, 『한국시가연구』 21, 한국시가학회, 2006, p.372. 참조  
 13) 김문태, 북한 고전산문의 변모와 현대적 수용양상, 『한민족어문학』 51, 한민족어문학회, 2007, p.483. 참조  
 14) 강동학, 「남북한의 민요 연구 양상비교」, 『민족문화연구』 33, 고려대 민족문화연구소, 2000, p.186.  
 15) 김일성, 『우리 혁명에서의 문학예술의 임무』, 조선로동당 출판사, 1965, p.7.  
 16) 북한에서 편찬된 대부분의 민요자료집 서문에서 이를 밝히고 있다. 예시하면 다음과 같다.  
 엄하진, 『조선민요의 유래』, 예술교육출판사, 1992, p.5.  
 차승진, 『조선민요선곡집』, 문예출판사, 1991, p.1.

의 유래 1』, 『조선민족음악전집』에 실린 598편 중 향토민요가 15편에 그친 반면, 통속민요는 46편, 신민요는 19편, 창작민요는 518편이라는 점<sup>17)</sup>에서도 여실히 드러난다. 여기에는 오늘날을 살아가는 인민들의 시대적 미감에 대한 고려보다는 체제 순응적이고도 체제 찬양적인 민요를 전면에 부각하기 위한 의도가 내재되어 있어 주목된다.

세 시기 문학사에서 심도있게 논의되는 민요작품 37편은 크게 여섯 범주로 분류된다.

부류	시기별 변화	작품수	작 품 명
1	1기 강화-2기 강화-3기 강화	11편	도술가, 회소곡, 지리다도파, 다라니은어, 묵책, 아야가, 우대후, 거사련, 사리화, 남산의 정, 우습구나
2	1기 약화-2기 강화-3기 강화	5편	보현사, 장암, 금강성, 한송정, 강강수월래
3	1기 약화-2기 약화-3기 강화	1편	인삼노래
4	1기 강화-2기 약화-3기 약화	4편	제위보, 소년행, 서경문밖에 불이 이니, 우습다 그 노구
5	1기 약화-2기 강화-3기 약화	15편	정방산성가, 꿰지나 칭칭 나네, 량반마음, 사대로, 란이 낫네, 작일석에 통문돌아, 덩지, 농사놀이, 보리타작, 망질노래, 어부노래, 대장간노래, 시집살이 노래, 의병대가, 군바바
6	1기 강화-2기 약화-3기 강화	1편	호목가

첫째 부류는 전시기에 걸쳐 강조되어 온 작품들이 이에 속한다.

둘째 부류는 주체사상이 대두됨에 따라 새롭게 부각된 작품들이 이에 속한다.

셋째 부류는 우리민족 제일주의에 의거하여 민족문화유산을 새롭게 조명된 결과 부각된 작품이 이에 속한다.

넷째 부류는 둘째 부류의 역으로 주체사상의 기본이념에 맞지 않아 퇴조한 작품들이 이에 속한다.

다섯째 부류는 항일혁명문학을 정립하는 과정에서 부각된 작품들이 이에 속한다. 외적과 지배계층에 맞서는 인민의 용감성과 투쟁성을 강조한 데에서 비롯된 것이다.

여섯째 부류는 다섯째 부류의 역으로 유일사상의 대두에 따라 약화되었으나, 우리민족 제일주의의 기치아래 민족문화유산으로 재평가된 작품이 이에 속한다.

이외에 셋째 부류의 역으로 ‘1기 강화 - 2기 강화 - 3기 약화’의 경우를 고려해 볼 수 있으나, 실제로는 나타나지 않고 있다. 우리민족 제일주의 역시 주체사상의 연장선에 있기에 1기와 2기에 강화된 작품을 3기에 약화하는 경우는 없기 때문이다.

마지막으로 첫째 부류의 역으로 ‘1기 약화 - 2기 약화 - 3기 약화’의 경우를 산정해 볼 수 있으나, 이에 속한 작품은 논의할 가치가 없다.

이상의 민요작품 37편의 주제는 크게 네 범주로 분류된다.

첫째, 애국심으로 <금강성>과 <한송정>, <강강수월래>, <정방산성가>, <꿰지나 칭칭 나네>, <의병대가>, <군바바> 등 7편이 있다.

둘째, 통치배 비판으로 <지리다도파>, <타라니은어>, <묵책>, <아야가>, <우대후>, <보현사>, <사리화>, <장암>, <제위보><sup>18)</sup>, <남산의 정>, <우습구나>, <우습다 그 노구>, <량

17) 한정미. 「북한의 문예정책과 구비문학의 활용양상 연구」. 숙명여대 대학원 박사학위논문. 2005, p.62. 참조

18) 이 작품은 앞서 언급한 바와 같이 두 가지로 해석될 수 있다. 그러나 이 작품은 1기 문학사에서만 언급하고

만마음>, <사대로>, <란이 났네>, <작일석에 통문돌아> 등 16편이 있다.

셋째, 노동으로 <도솔가>, <회소곡>, <인삼노래>, <호목가>, <덩지>, <농사놀이>, <보리 타작>, <망질노래>, <어부노래>, <대장간노래> 등 10편이 있다.

넷째, 순수인정세태로 <거사련>, <소년행>, <서경문밖에 불이 이니>, <시집살이 노래> 등 4편이 있다.

이상과 같이 볼 때 세 시기 문학사에서 심도있게 논의되는 민요작품의 주제는 통치배 비판이 가장 많고, 노동과 애국심이 그 뒤를 따르고 있다. 북한의 문학사는 투쟁성을 지닌 민요를 집중적으로 강조하고 있는 것이다.<sup>19)</sup> 이는 전시기에 걸쳐 강조되어 온 작품들 대부분이 통치배 비판에 속해 있다는 데에서도 확연히 드러난다. 이러한 양상은 도표의 다섯째 부류에서 보듯이 2기 문학사에서 민요가 특별히 강조되고 있는 것과 무관하지 않다. 즉 항일 혁명문학과 수령형상문학을 정립하고자 하던 시기에 편찬된 2기 문학사는 1기와 3기 문학사가 언급하지 않은 일련의 민요들을 강조하고 있는데, 이러한 민요에 대한 관심은 1기와 3기 문학사와는 비교가 안 될 정도로 높은 것이다. 이는 2기 문학사가 민요에 내재되어 있는 인민의 현실 직시적인 관점과 집단적인 힘을 간파한 데 따른 것으로 보인다. 2기 문학사가 편찬된 시기는 그 어느 시기보다도 현실 비판적 투쟁이 필요했기에 그러한 의미를 지닌 민요가 특별히 강조될 수밖에 없었던 것이다. 물론 3기 문학사 역시 1기와 2기 문학사에서 언급하지 않은 작품을 소개하여 민요를 강조하기는 하지만, 2기 문학사만큼 비중을 두고 언급하지는 않고 있다. 3기 문학사의 동향은 우리민족제일주의에 따라 민족문화유산의 전면적으로 수집 정리하는 차원에서 비롯되었다고 보는 것이 타당하기 때문이다.

#### 4. 민요의 민족적 특성과 인간학

북한은 사람이 모든 것의 주인이며 모든 것을 결정한다는 주체사상의 철학적 원리에 입각하여 주체의 문예이론을 펼치고 있다. 주체사상에 따르면 자주성·창조성·의식성이 사회적 존재인 인간의 본질적 속성이며, 이러한 인간은 자연과 사회의 주인이자 모든 것을 결정하는 기본요인으로서 근로인민은 혁명과 건설의 주인이며 역사의 창조자이다.<sup>20)</sup> 인간이 세계를 개조하고 자기운명을 개척하는 데에서 결정적 역할을 하며, 그러기 위해서는 사상에서 주체, 정치에서 자주, 경제에서 자립, 국방에서 자위의 원칙이 고수되어야 하는 것이다.<sup>21)</sup>

북한은 문학의 본성을 인간학이라 규정한다. 문학은 현실에서와 같이 숨 쉬고 사고하며 행동하는 구체성과 생동성을 가진 산 인간을 그리며, 사람들에게 생활의 진리를 깨우쳐주고 참된 삶의 길로 이끌어줌으로써 인간에게 복무하는 데 있기 때문이다. 즉 공산주의적 인간학 내지 주체적 인간학의 본질은 인민대중을 가장 힘 있고 아름다우며 고상한 존재로 내세우고, 무궁무진한 힘과 창조적 지혜를 지니고 자주와 창조의 세계를 세우기 위해 투쟁하는 새 시대의 참다운 인민대중을 위하여 복무하는 문학예술이라는 데 있는 것이다.<sup>22)</sup>

결국 사회주의 문학예술은 새 시대의 참다운 인간인 주체형의 인간, 인민 속에서 나온 새

있으므로 귀족에 대한 항거라는 1기 문학사의 해석에 따른다.

19) 이러한 면은 최근에 편찬된 『조선민요 1000곡집』(윤수동, 문학예술종합출판사, 2000)에서 전통민요를 노동민요, 세대민요, 민속놀이민요, 반침략 반봉건투쟁민요로 구분하고 있는 데에서도 잘 드러난다.

20) 사회과학원 문학연구소, 『주체사상에 기초한 문예이론』, 사회과학출판사, 1975, pp.1-19.

김정웅, 『주체적 문예이론의 기본 2』, 문예출판사, 1992, pp.58-60. 참조.

21) 김정일, 『친애하는 지도자 김정일 동지의 문헌집』, 조선로동당출판사, 1992, p.15. p.39.

22) 한중모·정성무, 『주체의 문예이론 연구』, 사회과학출판사, 1983, pp.29-36. 참조

형의 공산주의자의 전형적 형상을 창조하여 우리 시대 인민들의 생활과 투쟁에서 나서는 절실하고 의의있는 문제, 정치적 자주성을 지키고 빛내어갈 데 대한 문제를 깊이있게 밝혀냄으로써 사람들을 참다운 공산주의적 인간으로 키우며 경제와 문화, 사상과 도덕의 모든 분야를 주체의 요구에 맞게 개조하는 데 이바지하는 것이다.<sup>23)</sup> 자기 운명을 자기 손에 들어올림 있고 존엄한 자주적인 인간, 즉 주체형의 공산주의자가 북한에서의 이상적 인간형인 것이다.

따라서 문학예술은 시대적 요구에 따라 인민의 지향, 염원, 미감, 정서에 부합하도록 민족 생활을 그려야 하고, 민족적 자부심과 긍지를 고취하며, 사회주의적 애국심을 양양하는 원칙에 충실해야 한다.<sup>24)</sup> 숭고한 애국심, 인민군대의 영웅성과 완강성, 적에 대한 불붙는 증오심을 구현할 임무가 있는 것이다.<sup>25)</sup> 이러한 주체적 공산주의 인간학에 입각한 북한의 문화예술 정책은 전통문화뿐만 아니라, 오늘날 새롭게 창작되는 모든 문화예술 분야에 전적으로 적용되고 있다.

북한의 문학관이 변모한 세 시기에 각기 출간된 북한문학사는 민요 37편을 공히 심도있게 논의하고 있다. 이는 37편의 민요가 공산주의 인간학에 부합한다고 판단한 결과라 할 것이다.

세 시기 문학사에서 심도있게 논의되는 37편의 민요작품 안에 내재된 사상적 내용의 민족적 특성은 앞서 살펴본 시기별 평가를 통해 추출할 수 있다. 노동의 기쁨, 낙천성, 고상함, 행복, 부부애, 믿음, 열정, 명랑함, 소박함, 아름다움, 진실성, 동정심, 천진난만, 자연애, 애국심, 향토애, 비판성, 승리욕, 서정성, 낭만성, 긍지, 자부심, 적개심, 반항심, 기상, 슬기, 용맹성, 근면성, 부지런함, 투쟁성, 투지, 박력성, 경쾌함, 생동성, 씩씩함, 용기, 집단성, 자유분방함 등이 바로 그러하다. 이러한 민족적 특성은 진보적이고 인민적인 덕목들로 시대의 요구와 민족생활의 절박한 문제를 반영하고 있다고 인식한다.

이는 곧 이들 민요작품에 내재되어 있는 고달픔, 애타는 심정, 도덕적 저열성, 부패, 타락, 매관매직, 굴복성, 유흥성, 파벌싸움, 약탈성, 증오심, 출세욕, 농락, 포악성, 음란, 방탕, 인색성, 행패, 예속 등이 반민족적 특성이자, 인민들이 맞서 투쟁해야 할 반인민적 특성임을 암시한다.

이러한 민요 내용의 민족적 특성은 곧 바람직한 인간으로서의 주체형의 인간, 인민 속에서 나온 새형의 공산주의자가 지녀야 할 이상적 덕목이 된다. 인간학으로서의 민요가 구현해야 할 전형인 것이다. 바로 이러한 덕목을 갖춘 인간을 그리고, 그러한 인간이 되도록 이끌어주는 것이 바로 민요의 인간학으로서의 사명이 된다. 따라서 이러한 민족적 특성을 담아내지 못하는 민요는 도태될 수밖에 없으며, 이러한 덕목을 담아내는 민요가 새로이 창작되어야만 한다는 필연성이 제기되는 것이다. 북한 민요집에서 전통적인 민요는 위상이 저하되는 반면, 창작민요는 수적인 면에서 비교도 안될 만큼 강조되고 있는 것도 이러한 견지에서 이해가능하다.

전통민요의 약화 현상은 세 시기의 문학사에서 공히 언급되는 37편의 민요작품에 내재된 민족적 특성의 대부분이 순수인정세대적인 주제와 관련되어 있다는 점과 무관하지 않다. 37편 민요의 주제는 수적인 측면에서 통치배 비판, 노동, 애국심, 순수인정세대 순인데 반해, 이들 민요 안에 내재된 민족적 특성은 그 반대로 순수인정세대적인 덕목이 가장 많다. 즉

23) 한중모·정성무, 앞의 책, p.41.

24) 김정웅, 앞의 책, pp.146-147.

25) 김일성, 『우리 혁명에서의 문학예술의 임무』, 조선 로동당 출판사, 1965, pp.2-6. 참조.

전통민요에서는 주체형의 공산주의 인간학에서 요구하는 통치배 비판이나 노동이나 애국심 같은 덕목이 다른 문학예술장르에 비해 상대적으로 약화되고 있는 것이다. 이는 세 시기 문학사에서 공통적으로 논의되는 작품이 고전시가는 64편, 고전산문은 66편, 설화는 61편인데 반해, 민요는 37편에 그치고 있다는 점에서도 확연히 드러나는 바이다. 따라서 북한은 오늘날 주체적 공산주의자의 전형을 전통민요보다는 창작민요를 통해 구현하고 있는 것이다. 고전시가나 고전산문이나 설화와 달리 민요는 손쉽게 새로 창작할 수 있다는 이점이 이런 현상을 더욱 가속화하였을 것이다.

그러나 문제는 이러한 주체형의 인간이 당과 수령에 대한 티 없이 맑고 깨끗한 충성심을 지니고 주체의 혁명위업의 완성을 위하여 모든 것을 다 바쳐 싸우는 열렬한 혁명가, 참다운 공산주의자<sup>26)</sup>라는 데 있다. 주체적인 인간이 당성·노동계급성·인민성의 원칙 하에서 행동하고 사고함으로써 자주적이지 못하며, 문학에서의 인간 역시 이 원칙을 고수하면서 묘사되고 있는 것이다. 주체로서의 인민대중의 선두에 노동계급이 있고, 이러한 노동계급의 선봉에 당과 수령이 있음으로 해서 주체가 주체로서의 역할을 할 수 없다는 데 문제의 심각성이 있다. 다시 말해 주체인 인민대중이 노동계급 및 당과 수령에 예속됨으로써 그들의 자주성·창조성·의식성이 발휘될 수 있는 계기가 원천적으로 봉쇄되고 있는 것이다. 이렇게 볼 때 주체사상에 있어서의 실질적 주체는 인민대중이 아닌 수령이 된다. 따라서 인민대중은 수령의 영도 하에서만 사고하고 행동할 수 있으며, 인민대중이 지닌 모든 능력은 오직 수령을 받드는 데에만 사용할 수 있는 것이다.<sup>27)</sup> 이러한 점에서 볼 때, ‘소련의 사회주의 이론에서도 그 나름의 인간론이 있어왔으나, 그 이론은 인간을 사회주의 발전의 주체로 확정하는 데 실패했다.’는 지적<sup>28)</sup>은 시사하는 바가 크다.

결국 오늘날 북한의 인간학으로서의 민요관은 주체형의 공산주의자를 그리는 동시에 그러한 인간에 복무한다고 하지만, 실상은 주체형의 공산주의자를 영도하는 수령을 그리는 동시에 수령에 복무하는 데 주안점이 있다. 민족적 특성이 순수인정세대에 치중된 전통민요가 쇠퇴하고, 새로운 민요가 지속적으로 창작될 수밖에 없는 이유가 여기에 있다.

## 5. 맺음말

이 논문은 북한의 문학관이 변모하는 세 시기에 각각 출간된 3종의 문학사에서 언급하고 있는 민요를 통해 북한 민요관의 변모양상과 특성, 그리고 그 안에 구현된 인간관을 밝히기 위해 마련된 것이다. 그 결과를 요약하면 다음과 같다.

세 시기 문학사에서 공통적으로 심도있게 논의되는 민요작품은 37편이다. 북한문학사에 있어서 민요는 여타 장르보다 비중있게 논의되는 작품수가 상대적으로 적다. 이러한 현상은

26) 한중모·정성무, 앞의 책, p.40.

27) 이러한 면은 여러 연구자에 의해 지적된 바 있다. 박상천(「북한 문화예술에서 ‘민족문화’와 ‘민족적 형식’의 문제」, 『북한연구학회보』 6권 2호, 북한연구학회, 2002, p.320.) 역시 ‘주체의 면모를 확고히 갖춘 우리식 문화의 진면모는 소위 수령형상 문제를 완벽하게 해결하는 영광과 김정일 동지의 위대함을 형상하는 최상의 영예와 특전이라는 결론을 이끌어내고 만다.’고 하였고, 김영수(「주체문화와 전통정치문화」, 『한국정치학회보』 26권 2호, 한국정치학회, 1992, p.149.)도 ‘북한의 민족주의적 특성에는 개인 이상화를 목적으로 한 소비니즘적 성격이 포함되어 있다.’고 하였으며, 유광진(「주체사상과 북한의 민족관」, 『안보연구』 20, 동국대 안보연구소, 1991, pp.107-108.)도 ‘사람을 개조하는 사업, 사람을 공산주의적 새 인간으로 만드는 작업은 김일성에 대한 열광주의와 직결되어 있다.’고 한 바 있다.

28) 김창호, 「마르크스 역사철학에서 주체성의 문제와 사회주의 인간론」, 『철학연구』 29, 철학연구회, 1991, p.72.

북한이 오늘날 인민들의 시대적 미감에 맞게 하기 위해 전통적인 민요를 수정하기도 하고 개작하기도 하며 새로이 창작하기도 해야 한다는 지침에 충실하게 따른 데 기인하는 것이다.

세 시기 문학사에서 심도있게 논의되는 민요작품 37편은 크게 여섯 범주로 분류된다. 첫째 부류인 ‘1기 강화-2기 강화-3기 강화’는 전시기에 걸쳐 강조되어 온 작품들이 이에 속한다. 둘째 부류인 ‘1기 약화-2기 강화-3기 강화’는 주체사상이 대두됨에 따라 새롭게 부각된 작품들이 이에 속한다. 셋째 부류인 ‘1기 약화-2기 약화-3기 강화’는 우리민족 제일주의에 의거하여 민족문화유산을 새롭게 조명한 결과 부각된 작품이 이에 속한다. 넷째 부류인 ‘1기 강화-2기 약화-3기 약화’는 둘째 부류의 역으로 주체사상의 기본이념에 맞지 않아 퇴조한 작품들이 이에 속한다. 다섯째 부류인 ‘1기 약화-2기 강화-3기 약화’는 항일혁명문학을 정립하는 과정에서 부각된 작품들이 이에 속한다. 외적과 지배계층에 맞서는 인민의 용감성과 투쟁성을 강조한 데에서 비롯된 것이다. 여섯째 부류인 ‘1기 강화-2기 약화-3기 강화’는 다섯째 부류의 역으로 유일사상의 대두에 따라 약화되었으나, 우리민족 제일주의의 기치아래 민족문화유산으로 재평가된 작품이 이에 속한다.

이상의 민요작품 37편의 주제는 크게 네 범주로 분류된다. 애국심이 7편, 통치배 비판이 16편, 노동이 10편, 순수인정세대가 4편이다. 북한의 문학사는 투쟁성을 지닌 민요를 집중적으로 강조하고 있는 것이다. 이는 전시기에 걸쳐 강조되어 온 작품들 대부분이 통치배 비판에 속해 있다는 데에서도 확연히 드러난다. 이러한 양상은 항일혁명문학과 수령형상문학을 정립하고자 하던 시기에 편찬된 2기 문학사가 1기와 3기 문학사에서 언급하지 않은 일련의 민요들을 강조하고 있다는 것과도 직결된다.

이 37편의 민요작품 안에 내재된 사상적 내용의 민족적 특성은 노동의 기쁨, 낙천성, 고상함, 행복, 부부애, 믿음, 열정, 명랑함, 소박함, 아름다움, 진실성, 동정심, 천진난만, 자연애, 애국심, 향토애, 비판성, 승리욕, 서정성, 낭만성, 긍지, 자부심, 적개심, 반항심, 기상, 슬기, 용맹성, 근면성, 부지런함, 투쟁성, 투지, 박력성, 경쾌함, 생동성, 씩씩함, 용기, 집단성, 자유분방함 등이다. 이러한 민족적 특성은 진보적이고 인민적인 덕목들로 시대의 요구와 민족생활의 절박한 문제를 반영하고 있다고 인식한다. 그러나 세 시기의 문학사가 공히 예술적 형상화 측면에서의 민족적 특성에 대해서는 큰 비중을 두지 않는다. 구성형식이나 운율에 대해서는 거의 주목하지 않고 있다.

이러한 민요 내용의 민족적 특성은 곧 바람직한 인간으로서의 주체형의 인간, 인민 속에서 나온 새형의 공산주의자가 지녀야 할 이상적 덕목이 된다. 북한 민요집에서 전통적인 민요는 위상이 저하되는 반면, 창작민요는 수적인 면에서 비교도 안될 만큼 강조되고 있는 것은 전통민요에 내재된 민족적 특성의 대부분이 순수인정세대적인 주제와 관련 있다는 점에 기인한다. 따라서 북한은 오늘날 주체적 공산주의자의 전형을 전통민요보다는 창작민요를 통해 구현하고 있다.

## 「북한 민요관의 추이와 인간관」에 대한 토론문

신현규(중앙대학교)

이 발표 논문은 개인적으로 그간 관심을 두지 못했던 새로운 영역의 글을 읽게 해주어서 많은 공부가 되어 감사합니다. 두서없지만 몇 가지 토론을 위한 질의를 시작하겠습니다. 우선 크게 몇 가지로 나누어서 질의를 하고자 합니다.

1. 이 논문에서 북한의 문학관은 크게 세 시기로 구분하면서, 북한의 문예정책은 시기에 따라 변모하고, 북한문학사에서 논의되는 작품과 해석도 달라질 수밖에 없다고 지적합니다. 그런데 <머리말> 서두에 “북한의 문학관에 따르면 문학은 인민들의 투쟁내용을 비롯한 사회주의적 내용을 민족적 형식에 담아 사람들을 혁명적 세계관으로 무장시키는 도구이다. 따라서 구비문학은 인민들이 주체가 되고, 인민들의 삶이 반영되었다는 점에서 사회주의적 내용 자체가 되며, 유구한 역사와 전통 속에서 창작·계승되어왔다는 점에서 민족적 형식 자체가 된다.....” 언급하신 부분에 대해, 의문이 갑니다. 문학관도 시기에 따라 달라질 수 있는데, 이에 대한 출전과 근거가 궁금합니다.

2. <민요의 위상과 특성>에서 “10C부터 14C까지 고려시기의 수록작품에 가장 눈에 띄는 것은 2기와 3기 문학사가 이제현의 악부시를 민요라 지칭하고 있다는 점”이라고 논의하고 있습니다. 이는 우리나라 학계에서도 이제현의 소악부를 ‘악부시’로 논의하지만, 학자에 따라서 민요의 범주로 지칭하고 있기에 새로운 분류는 아닌 것 같습니다. 또한 발표자도 언급한 것처럼, “세 시기의 문학사가 공히 예술적 형상화 측면에서의 민족적 특성에 대해서는 큰 비중을 두지 않는다. 구성형식이나 운율에 대해서는 거의 주목하지 않고 있다”면 과연 여기서의 논의된 민요는 무엇인지 의문이 갑니다. 발표자의 의견을 듣고 싶습니다.

3. 북한의 민요관 변모양상은 세 시기 문학사에서 공통적으로 논의되는 37편의 작품을 ‘시기별 변화’의 기준으로 6개 범주로 분류하고 있습니다. 이에 분류의 논의가 좀 더 논리적으로 ‘강화와 약화’의 기준을 밝혀야 합니다. 세 시기 문학사에 ‘부각되거나, 퇴조하거나’로 나누어야 하는지 궁금합니다. 더구나 같은 작품 37편을 어떤 변별기준으로 ‘주제별’ 4개 범주로 분류되는지도 답변해주셨으면 합니다. 이 논문의 중심 개념은 여기에 있다고 봅니다. 왜냐하면 이를 통해서 ‘민요의 민족적 특성과 인간학’의 논의에 대한 근거가 되기 때문입니다. 愚問에 대한 발표자의 賢答을 듣고 싶습니다.

4. 이 논문에서 논의는 “오늘날 북한의 인간학으로서의 민요관은 주체형의 공산주의자를 그리는 동시에 그러한 인간에 복무한다고 하지만, 실상은 주체형의 공산주의자를 영도하는 수령을 그리는 동시에 수령에 복무하는 데 주안점이 있다. 민족적 특성이 순수인정세대에 치중된 전통 민요가 쇠퇴하고, 새로운 민요가 지속적으로 창작될 수밖에 없는 이유가 여기에 있다.”고 지적합니다. 앞서도 지적했지만, 그러한 ‘새로운 민요’가 과연 ‘민요’인가에 대한 의문이 생깁니다. 대부분의 민요는 문헌에 전혀 오르지 않은 채 그것대로 전승되면서 변모되고 새로운 창작이 계속 보태졌으며, 없어지기도 하고 후대로 전해지기도 합니다. 민요의 저층을 인정해야 문학사 이해가 빛나가지 않습니다. 발표자의 답변을 듣고 싶습니다.

5. 그리고 본문에 밑줄 친 부분은 무엇인지 궁금합니다. “이러한 민요 내용의 민족적 특성은 곧 바람직한 인간으로서의 주체형의 인간, 인민 속에서 나온 새형의 공산주의자가 지녀야 할 이상적 덕목이 된다.”

# 16世紀 士大夫 時調에 나타난

## 性理學과 自然認識 樣相

- 退溪와 栗谷을 中心으로 -

김성문(중앙대학교)

### -차 례-

- I. 序論
- II. 16世紀 士大夫 時調에 나타난 性理學
- III. 16世紀 士大夫 時調에 나타난 自然認識 樣相
- IV. 結論

### I. 序論

우리 文學史에 있어 16世紀는 性理學에 기초한 士林派들이 역사의 前面에 등장했던 시기이다. 이들은 당시 政界를 장악하고 있던 이른바 勳舊派와의 치열한 葛藤 속에서 朱子學의 理念을 基盤으로 하여 現實을 改革하고자 하였으며, 이 과정에서 사림파에 대한 훈구파의 탄압으로 여러 차례 士禍가 일어나 많은 사람들이 목숨을 잃었으며 백성들의 삶은 궁핍해져 갔다. 이러한 역사적 배경 아래 16세기 사림파에 대한 초기의 논의는 전체적인 윤곽을 조명하는 수준에서 이루어졌는데, 주로 사림파 작가들의 思想的 側面에 主안점을 두고 시작되어<sup>1)</sup> 점차 작가의 사상적 배경을 구성하는 根底, 곧 자연을 함께 바라보려는 시도로 擴張되었다고 할 수 있다.<sup>2)</sup> 이러한 선행 연구의 성과를 발판으로 하여 근래에 들어 김흥규<sup>3)</sup>의 논문이 시발점이 되어 이른바 江湖歌道の 구체적 모습과 사대부 작가들의 自然認識 樣相에 대한 폭 넓은 논의가 진행되었는데, 신영명<sup>4)</sup>, 이민홍<sup>5)</sup> 등의 연구가 대표적이라 할 수 있다. 이에 본고는 이러한 기존의 연구 성과를 인정하면서 理氣論을 토대로 하는 당시의 哲學의 差異에 따른 자연인식 양상의 차이를 檢討해 보고 나아가 嶺南士林과 畿湖·湖南士林이라는 地域的 特性이 이에 미치는 영향도 함께 논의하는 과정을 통해 기존의 연구 업적을 다소나

- 1) 趙潤濟, 『朝鮮詩歌史綱』, 博文出版社, 1946.  
-----, 『國文學概說』, 東國文化社, 1959.
- 2) 崔珍源, 『國文學과 自然』, 成均館大學校 出版部, 1981.  
-----, 『韓國古典詩歌의 形象性』, 成均館大學校 出版部, 1988.
- 3) 金興圭, 「江湖自然과 政治現實」, 『古典詩歌論』, 새문사, 1984.
- 4) 신영명, 「16세기 江湖時調의 研究」, 고려대 박사학위 논문, 1990.
- 5) 이민홍, 『朝鮮中期 詩歌의 理念과 美意識』, 성균관대학교 출판부, 1993.  
-----, 『증보 사림과 문학의 연구』, 月印, 2000.

마 보완하고자 한다. 물론 영남가단, 기호·호남가단의 지역적 구분에 의한 각각의 작가들의 특성이 명확하게 주리론과 주기론으로서 辨別性을 갖는다고 말하기는 어려우나, 본고에서는 각 가단이 갖는 특성과 그에 속한 작가들의 사상, 그리고 그것으로 말미암은 자연인식 양상의 考察을 통해서 相互間的 相關關係에 대해 본격적인 연구 작업을 하기 위한 선행 작업의 성격을 갖고 있음을 밝혀 둔다.

이에 사상적, 지역적으로 많은 논의가 진행된 바 있는 退溪 李滉(1501~1570)과 栗谷 李珣(1536~1584)를 중심으로 하여 각 작가의 지역적 특성과 성리학적 특성의 차이가 그들이 자연을 인식하는데 있어 어떠한 영향 관계를 형성하는지를 살펴보고 논의의 필요에 따라 巖 李賢輔(1467~1555), 俛仰亭 宋純(1493~1583) 등의 경우를 곁들이고자 한다.

## II. 16世紀 士大夫 時調에 나타난 性理學

### 1. 主理論과 主氣論

16世紀 士林의 철학적 입장은 이른바 ‘理氣論’에 기초한다고 할 수 있다. 그러나 이러한 이기의 관계에 대한 당시 사림들의 입장이 모두 동일하였다고는 할 수 없다. 대체로 이기론에 대한 16세기 사림들의 철학적 입장은 크게 ‘主理論’과 ‘主氣論’으로 나누어진다고 할 수 있다.<sup>6)</sup>

이러한 주리론과 주기론의 가장 큰 차이는 사물을 대하는 입장의 차이라 할 수 있다. 사대부들은 철학적 가치관에 의하여 사물 곧, 자연을 바라보고 이를 시조로 형상화 하였다. 다시 말하면 당시의 사대부들은 인간의 세상을 노래함에 있어 자연을 天人合一을 위한 매개체로 인식하고 그 속에서 참된 것(理)을 찾아내고자 하였다는 것이다. 따라서 사물을 바라보는 철학적 가치관의 차이는 그 작가의 문학정신의 차이를 의미하는 것과 같으므로 이러한 차이는 곧 작품에 커다란 영향을 미치게 된다고 볼 수 있다.

여기서 중요한 것은 物의 배후에 놓여있는 理라는 것이 物을 떠나서도 존재할 수 있는가, 아니면 物속에 내재되어 있는가 하는 것이다.<sup>7)</sup> 대략적으로 정리하면 바로 前者가 주리론의 입장이며, 後者의 경우가 주기론의 입장이라 할 수 있겠다. 두 입장이 기본적으로 만물이 理와 氣로 구성되어 있음을 인정하면서도, 즉 理氣二元論의 존재론적 관점을 견지하면서도 각각 사물을 보는 觀點에서 차이를 보이는 것은 바로 이러한 이유에서이다.

### 2. 理想主義와 嶺南士林

退溪 李滉을 중심으로 한 嶺南士林의 경우에는 主理論에 입각하여 자연을 理에 도달하기 위한 매개적 통로로 인식하는 경향이 많이 나타나는데 이는 理의 경지를 자연의 매개를 통해 서술적으로 노래<sup>8)</sup>하는 형식을 취한다. 자연을 대하는 이러한 자세는 주리론을 사상적 기반으로 삼는 작가들의 자연인식 양상이 주로 理念的 양상을 띠게 되는 경우와 유관한 것으로 이에 대한 자세한 논의는 III장에서 다루기로 하겠다.

영남사림의 작품에는 改革의이며 現實主義的 성향보다는 保守性에 바탕한 理想主義的인

6) 신영명, 『사대부시가의 연구』, 국학자료원, 1996, 114면 참조.

7) 위의 책, 115면 참조.

8) 崔雄, 「象村時調研究」, 『韓國詩歌文學研究』, 신구문화사, 1983, 261면.

정치적 성격이 반영되어 나타나는 경향이 비교적 濃厚하다고 할 수 있다. 이는 곧 현실 정치에 적극적으로 참여하기 보다는 자연에의 觀物을 통해 진정한 理가 무엇인지 찾고 이로써 자연과 더불어 天一合一의 경지에 이르고자 하는 慾望의 표출로 이해할 수 있다.

영남가단의 선봉이라 할 수 있는 龔巖 李賢輔(1467 ~ 1555)의 경우를 통해서 보면,

이듬에 시름업스니 漁父의 生涯이로다  
一葉扁舟를 萬頃波에 띄워 두고  
人世를 다 니젯거니 날 가는 줄릴 안가 (가번 2371)<sup>9)</sup>

〈漁父短歌〉의 제1곡인 이 작품은 아무 시름 없이 자연에 묻혀 지내는 어부의 한적한 삶을 노래하고 있다. 이것은 농암이 가진 보수적인 이상주의의 일면을 보여주는 작품이라 할 수 있다. 물론 그가 오랫동안 관직에 몸을 담아왔다는 측면에서 생각해 보면, 한편으로는 정계로의 진출을 긍정적으로 인식하였다고 볼 수도 있다. 또한 그의 작품에 자주 등장하는 ‘시름’을 정치에 대한 관심에서 기인하는 걱정으로 이해할 여지가 없는 것도 아니다. 하지만 결국 그가 선택한 길은 현장에 남아 정치를 통하여 현실을 개혁하기 보다는 귀거래하여 治人이 아닌 修己의 길, 즉 시름 없는 어부의 생애인 것이다. 이처럼 정계에 진출해 있으면서도 끊임없이 자연으로 돌아오고자 한 그의 삶을 생각해 보면 작품 속에 담겨진 보수적이며, 이상주의적인 면모를 짐작해 볼 수 있겠다.

한편, 영남사람의 중심이라 할 수 있는 퇴계의 경우에도 앞선 농암의 경우와는 약간 그 양상이 다르기는 하지만 여전히 이상주의적 태도를 견지하고 있음을 알 수 있다. 그가 지은 〈陶山十二曲〉을 통해 확인해 볼 수 있다.

이런들 엇다흐며 더런들 엇다흐료  
草野愚生이 이러타 엇다흐료  
흐물며 泉石膏肓을 고타 므슴흐료 (가번 2292)

〈陶山十二曲〉의 제1곡인 위 시에서 시적 자아는 강호자연과 정치현실의 공간적인 차이를 크게 평가하지 않으며, 자신은 ‘草野愚生’이기에 ‘泉石膏肓’ 탓으로 자연에 머물러 살겠다는 마음을 노래하고 있다.

靑山는 엇데하야 萬古에 프르르며  
流水는 엇데하야 晝夜에 굿디 아니논고  
우리도 그치디 마라 萬古常靑 호리라 (가번 2868)

위는 〈陶山十二曲〉의 제11곡이다. 여기서 그는 청산과 유수의 이미지를 통해서 부단한 학문의 수양을 통해서 스스로의 몸을 같고 닦아야 함을 말하고 있다. 이는 앞서 언급한 것처럼 청산과 유수, 즉 자연을 매개로 하여 스스로를 수양해서 곧 진정한 理에 이르는 길을 찾는다는 뜻으로 당장 정계에 진출하여 현실을 변화시키고 개혁하는 것에 힘쓰기보다는 獨善을 통한 수기에 좀 더 비중을 두고 있는 것으로 파악할 수 있다.

영남사람의 대표적인 학자이자 작가인 농암과 퇴계의 경우를 통해서 살펴본 것처럼 대체

9) 심재완, 『校本歷代時調全書』, 세종문화사, 1972, 846면.(이하 가번은 모두 이 책을 따름)

로 이들이 지향하는 출처의 관은 적극적인 현실정치 참여와 이를 통한 현실 개혁의 의지를 드러내기 보다는 수기에 뜻을 둔 보수적 형태를 띠는 것으로 파악할 수 있다.

### 3. 現實主義와 畿湖·湖南士林

栗谷 李珣를 중심으로 하는 畿湖·湖南士林의 경우는 영남사림과는 반대로 主氣論에 입각하여 자연을 바라보는데, 그들은 理라는 것은 物과 떨어져 있는 것이 아니라 언제나 物 속에 내재해 있는 것으로 이해하여 그것을 밝혀 드러내는 것을 통해서 理를 찾아 구현할 수 있다고 생각하였다. 즉 자연을 理에 도달하는 매개적 통로로 인식한 주리론적 사유 방식이 아닌 理를 자연 속에 내재해 있는 것으로 인식했다는 것이다. 이것은 주기론에 입각한 작가들이 작품 속에 드러나는 자연의 묘사에 충실한 양상을 보이는 것과 관련이 있다고 할 수 있으며 이는 곧 卽物的 자연인식 양상과 연결되는 것이다.

기호·호남사림의 작품에는 영남사림의 그것과는 달리 改革의이며 現實主義的 성향이 강하게 나타난다. 이는 곧 현실 정치에 대한 강한 애착으로 드러나며 정계에 진출하지 못한 상황에서는 곧 혼탁한 정치 현실을 개혁할 수 없는, 그래서 바른 정치로 이끌어야 하는 자신의 召命을 다하지 못하는 자신의 처지에 대한 안타까움의 토로나 戀君之情의 詩로 형상화되어 나타난다.

기호·호남사림의 대표격이라 할 수 있는 俛仰亭 宋純의 작품을 통해 살펴보자.

늪었다 물너가자 ㅁ옴과 議論하니  
이님 바리옴고 어드러로 가잔말고  
ㅁ옴아 너란 잇거라 몸이 문져 가리라 (가번 711)

〈致仕歌〉의 제1곡인 이 작품은 이제 치사를 해야 할 나이가 되었음에도 현실 정치를 차마 떠나기가 아쉬워 비록 자신의 몸은 자연으로 돌아간다 하더라도 자신의 마음만은 여전히 그 속에 남아 있겠다는 면양정의 현실 정치에 대한 강한 애착과 현실 정치에 대한 소명의식을 읽을 수 있다.

다음으로 율곡 이이의 경우에는 현실 개혁에 대한 의지가 면양정의 경우와는 약간 다른 양상을 보여주는데 이는 〈高山九曲歌〉를 통해 확인할 수 있다.

(가)  
高山九曲潭을 사름이 모로더니  
誅茅卜居하니 벗님너 다 오신다  
어즈버 武夷를 想像하고 學朱子을 흐리라 (가번 179)

(나)  
九曲은 어디피오 文山에 歲暮커다  
奇巖怪石이 눈속에 무쳐세라  
遊人은 오지 아니하고 불것 업다 흐드라 (가번 284)

(가)는 〈高山九曲歌〉의 序曲, (나)는 제9곡이다. (가)에서 자연, 곧 고산구곡은 곧 학주

자를 하는 공간으로 인식된다. 여기서 학주자는 다른 아닌 학문의 수양으로 이해할 수 있는데 이 부분이 면양정의 그것과는 다소 차이를 보이는 부분이다. 고산구곡에서의 학문 수양은 바로 현실 정치에 나아가기 위한 하나의 준비과정으로 이해할 수 있다. 즉 율곡은 자연으로 물러나 있을 때에는 끊임없이 현실 정치를 개혁하기 위한 修己의 자세를 취하다 정치 현실에 나아가게 되면 治人의 자세로 자신의 뜻을 펴겠다는 것이다.

(나)의 종장에서 율곡은 ‘사람이 와 보지도 않고 볼 것 없다 한다’고 하였는 바, 이는 곧 ‘사람이 직접 와서 보면 볼 것이 많다’라는 뜻으로 이해할 수 있다. 곧 현실 정치 속에만 별 성과 없이 머물러 있기 보다는 자연으로 눈을 돌려 스스로의 모자란 공부를 하고, 그런 연 후에 정계로 다시 나아가 자신의 뜻을 펼쳐야 한다는 것으로 이해할 수 있다. 이때의 율곡의 자세는 영남사림에서의 퇴계의 자세와 어느 정도의 유사성을 가진다고 하겠다. 즉, 퇴계가 농암의 경우를 비판적으로 계승하고 있는 것처럼, 율곡 역시 면양정을 비판적으로 계승하고 있다고 볼 수 있다. 다시 말하면 현실 정치에 나아갈 수 없음을 자연 속에서 안타까워 하는데 그치지 않고 다시 나아갈 준비를 한다는 측면에서 율곡은 진정한 현실주의자요 개혁적 인물이라 할 수 있다. 기호·호남사림의 이러한 모습은 松江 鄭澈의 작품에서 또 다른 양상을 보이는 바 그것이 바로 연군지정의 양상으로 표출되는 것이다.

머귀넋 디거야 알와다 ㄹ 올힌줄을  
 細雨 淸江이 서느립다 밤기운이야  
 千里의 님 니별호고 즈 못 드러 호노라 (가변 1015)

위 작품을 통해서 송강의 정치 현실에의 강한 애착이 연군지정의 양상으로 표출된 것을 알 수 있다. 이는 율곡의 경우에는 찾아볼 수 없는 모습이다. 이렇게 송강의 정치 현실에 대한 참여와 개혁의 의지가 누구보다 크게 나타난 것은 그가 다른 작가들과는 달리 왕실과 인척 관계를 맺은 집안의 출신이라는 점도 간과할 수 없을 것으로 보인다. 또한 그는 율곡과는 달리 학문을 통한 수기보다는 술을 통해서 흥과 시름을 달래려 했다는 점, 다시 말해 개인 성정의 차이에서 영향 받은 바도 적지 않다고 볼 수 있다.

### Ⅲ. 16世紀 士大夫 時調에 나타난 自然認識 樣相

#### 1. 16世紀 士大夫의 自然認識 樣相

16세기 사림과는 본고의 서두에 언급하였듯이 훈구파와의 치열한 대립 속에서 성장해 왔으며 이러한 과정에서 인간의 마음을 드러내는 소재로서 자연을 끊임없이 작품 속에 등장시켰다. 따라서 당시 사대부들이 자연을 과연 어떻게 인식하였는지 살펴보는 것은 나름의 의미가 있는 작업이라 할 수 있다.

인간이 어떠한 사물을 인식한다는 것은 인식의 주체인 ‘자아’가 인식의 대상인 ‘자연’을 인식의 내용인 ‘개념’으로 이해한다는 것이다. 여기서 ‘개념’은 작가의 사상이나 경험의 유형에 따라 바뀔 수 있는 가변적인 것이다.<sup>10)</sup> 이는 다시 말해서 자연을 인식한 내용은 절대적

10) 李濬旭, 「退溪와 南冥 時調의 自然認識 樣相」, 『時調學論叢』 18輯, 韓國時調學會, 2002, 101면.

으로 정해져 있는 것이 아니라 작가에 따라 달라질 수 있으며 또한 같은 작가라 하더라도 때와 장소에 따라서 다르게 드러날 수 있는 상대적인 것이라는 말이다.

또한 16세기 사대부 작가들이 철학적으로 주리론과 주기론의 입장의 차이를 보이는 것은 사실이지만 그들에게는 주자 성리학이라는 공통분모가 자리 잡고 있음을 간과해서는 안된다. 따라서 본고에서 접근하는 철학과 각 가단의 차이에 기인한 자연인식 양상의 차이에 대한 논의는 1:1 대응방식의 절대적인 것을 밝히는 작업이 아니라 철학적 또는 지역적 변별이 자연인식 양상의 차이로 표면화되는 과정을 살펴보고자 함이다. 이에 대한 고찰은 분석 대상인 문학작품을 감상하는 심미안을 갖게 하고 아울러 작가 정신을 온전히 밝히는 첩경이 될 수 있다<sup>11)</sup>는 측면에서도 유의한 작업이 될 수 있을 것이다.

자연에 대한 인식을 인식의 주체인 자아가 인식의 대상인 자연을 어떠한 개념으로 인식하느냐에 따라 자연의 사실적 묘사를 추구하는 卽物的 認識, 자연을 이치가 드러나서 유행하는 것으로 보는 理念的 認識, 그리고 자연을 구체적인 현실로 상징화된 사실로 보는 歷史的 認識으로 구분할 수 있다.<sup>12)</sup> 여기서 전제되어야 할 것은 어떠한 방식으로 자연을 인식하든지 자연과 인간이 하나가 되는 몰아일체, 천인합일의 경지에 이르러야 한다는 것이다. 그렇지 못하면 사물의 겉만 맴돌 뿐 정작 그 본질에는 가까이 갈 수 없기 때문이다.

## 2. 退溪 李滉

앞서 언급했듯이 주리론에 입각한 영남가단의 작가들은 주로 理에 도달하는 과정이나 이미 理에 도달한 경지를 자연의 매개를 통해 서술적으로 풀어서 노래하는 경향을 보인다. 여기서 서술이란 곧 주관의 개입을 통해서 자연을 이념적으로 인식하고 있음을 뜻한다.

幽蘭이 在谷호니 自然이 듣디도해  
白雲이 在山호니 自然이 보디도해  
이등에 彼美一人를 더욱 닛디 못호애 (가번 2246)

<陶山十二曲> 제4곡이다. 시적 자아는 유란과 백운이 자리한 자연 속에서 듣기 좋고, 보기 좋음을 느낀다. 봄철, 蘭 향기가 그윽한 산골짜기와 겨울철에 흰 눈으로 덮여 있는 자연은 말 그대로 자연미를 갖춘 대상이다. 하지만 퇴계는 단순히 자연의 아름다움을 바라보는데 그치지 않고 이를 이념적인 존재인 ‘彼美一人’로 확장·심화하여 끝을 맺는다. 곧 初章과 中章에서 자연의 모습을 서술적으로 표현하였으며 이를 終章에 끌어, 잊지 못하는 아름다운 사람(임금)으로 귀결시키는 것으로 자연 속에서 ‘忠’이라는 하나의 이념을 찾아내었다고 볼 수 있는 것이다.

이러한 퇴계의 자연인식 양상은 유란과 백운이라는 자연을 매개로 하여 아름다운 한 사람이라는 理를 궁구하는 것으로 끝을 맺은 바 이러한 인식의 양상을 이념적 인식 양상이라 할 수 있다.

靑山은 옛데호야 萬古에 프르르며  
流水는 옛데호야 晝夜에 굿디 아니논고

11) 이찬욱 외, 『동서양 문학에 나타난 자연관』, 보고사, 2005, 121면.

12) 李滉, 앞의 책, 105면.

우리도 그치지 마라 萬古常靑호리라 (가번 2868)

〈陶山十二曲〉 제11곡이다. 이 작품에서 시적 자아는 청산과 유수처럼 그치지 말고 학문에 정진하고자 하는 마음을 드러낸다. 초장에서 보이는 청산의 不變性과 중장에서 유수의 不止性을 통해서 종장에 와서 우리도 이를 본받아 언제나 학문에 힘써야 함을 강조하고 있다. 앞서와 같이 여기서 ‘우리’가 힘써야 할 것은 바로 자연을 매개로 한 心性의 수양을 통해서 理에 도달하는 것, 다시 말해 청산과 유수를 이념적으로 인식하는 과정을 통해 ‘誠’을 발견해 내는 것이라 할 수 있겠다.

### 3. 栗谷 李珣

영남가단에 비해 기호·호남가단의 작가들은 자연에 대한 서술보다는 그 묘사에 더 관심을 기울이는 경향을 보인다. 이러한 묘사 위주의 형상화는 곧 즉흥적이며 즉물적인 자연 그 자체에서 理를 드러내고자 하는 것으로 즉물적 자연인식 양상 그리고 주기론에 기반한 사유와 그 맥을 같이 한다고 볼 수 있다.

율곡의 주기론에 바탕한 자연인식 양상이 〈高山九曲歌〉에서 구체적으로 어떻게 나타나는가를 살펴보자.

〈高山九曲歌〉는 序曲을 제외하면 모두 구성상 일정한 양상을 보인다. 先景後情에 충실하다고 할 수 있다. 초장의 제1, 2구는 “一曲은 어드피고”라는 동일한 형식으로 시작하며, 제3, 4구는 그에 해당하는 曲의 이름과 주변의 풍경을 소개한다. 그리고 마지막 종장에서는 그 曲의 풍경을 구체적으로 묘사하며 物我一體의 경지를 노래한다. 즉 자연의 구체적 묘사를 통하여 그 속에 내재된 理를 찾는 작업을 수행하고 있는 것이다. 이를 바꾸어 말하면 곧 초장과 중장에서 보이는 高山九曲(자연)을 바라보는 인식 양상은 그 풍경 하나하나에 초점을 맞춘 즉물적인 인식이라는 것이다.

三曲은 어디리오 翠屏에 님 퍼졌다  
綠樹에 山鳥는 下上其音 흥는 적의  
盤松이 바름을 바드니 녀름 景이 업식라 (가번 1470)

〈高山九曲歌〉 제3곡이다. 이 작품은 〈高山九曲歌〉 중에서도 묘사가 탁월한 작품이다. 이 끼가 낀 절벽이 병풍처럼 둘러쳐 있고, 가로 누운 소나무가 바람에 흔들리는 모습에서 한여름의 더위를 잠시나마 잊게 한다. 이상의 시각적 묘사 외에도 새가 소리를 높였다 낮추었다 하며 우는 울음소리를 청각적으로 묘사해 내고 있는 것이 인상적인데 이러한 자연의 모습에 대한 구체적인 묘사를 통하여 자연과 하나가 되는 몰아일체의 경지를 보여준다고 하겠다.

四曲은 어디피오 松岩에 히 넘거다  
潭心岩影은 온갓 빗치 줌겨세라  
林泉이 깊도록 도흐니 興을 계워 흥노라 (가번 1372)

〈高山九曲歌〉 제4곡을 보면, 해질 무렵에 송암 부근에서 담심암영을 바라보지만 이는 이

미 온갖 빛이 잠겨 있는 상태이다. ‘임천’이 깊을 수록 ‘온갖 빛’도 깊숙히 그 모습이 잠기기에 더욱 흥이 난다는 것은 곧 자연과 하나가 되는 경지에 이름을 의미한다고 볼 수 있다.

이렇게 <高山九曲歌>는 <陶山十二曲>과는 달리 자연을 통한 어떤 이념에 도달하는 것을 목표로 하기 보다는 자연 그 자체에 대한 구체적 묘사와 침잠을 통하여 진리를 깨닫는 것을 중시하고 있음을 알 수 있으며 이러한 두 작품의 차이는 작가가 견지한 철학적 차이와 결코 무관하지 않다고 볼 수 있다.

#### IV. 結論

이상으로 영남사림과 기호·호남사림의 대표적 인물이라 할 수 있는 이황과 이이를 중심으로 하여 16세기 사대부 시조에 나타난 성리학적 성격과 그에 기인한 자연인식 양상의 차이에 대해 살펴보았다.

먼저, 성리학적 성격은 기본적으로 주자 성리학을 바탕으로 한 가운데에서 이황을 중심으로 한 영남사림에서 두드러지게 나타나는 주리론적 관점과 이이를 중심으로 한 기호·호남사림에서 특징적으로 보이는 주기론적 관점에 대해 살펴보았다.

이러한 차이는 정치 현실을 인식하는데 있어서도 영향을 주어 전자의 경우에는 자연을 바라봄에 있어 주로 주리론에 기반하여 즉물적인 묘사보다는 이념적인 서술의 형태를 통해서 보수적 성향의 이상주의를, 후자의 경우는 주기론에 기반하여 이념적인 서술보다는 자연 자체에 대한 묘사에 치중함으로써 정치 현실에 대한 참여와 개혁적 면모를 확인할 수 있었다.

다음으로, 16세기 사대부 시조를 통해서 그들의 자연인식 양상에 대해 살펴보았는데 특히, 이황의 <陶山十二曲>을 통해서 주리론을 사상적 기반으로 하는 그가 자연을 理를 드러내는 매개적 통로로 인식하여 이를 이념적으로 인식하고 있음을 확인하였으며, 이이의 <高山九曲歌>를 통해서 주기론에 입각하여 자연 그 자체가 理를 내재하고 있는 것으로 이해하고 그러한 자연의 풍경을 정밀하게 묘사함으로써 理를 드러내고자 하였으며 이것이 자연인식 양상에 있어서 즉물적 인식으로 나타남을 알 수 있었다.

사실 이상의 논의는 아직 그 논거의 빈약함을 벗어나지 못하고 있는 것이 사실이다. 따라서 양 가단에 속한 작가들에 대한 추가적인 조사와 보다 풍부한 작품을 예로 들어 그 논거를 탄탄히 하는 작업이 뒤따라야 마땅할 것이며, 아울러 성리학에 대한 보다 깊은 이해를 위한 노력도 이루어져야 할 것으로 생각된다.

## <참고문헌>

### <자료>

- 金壽長, 『海東歌謠』, 京城帝國大學, 1930.  
宋 純, 「俛仰先生集」, 『李朝名賢集』  
李賢輔, 「壘巖先生文集」, 『李朝名賢集』  
李 滉, 『退溪全集』續.  
鄭 澈, 「松江歌辭下」, 『國譯松江集下』

### <단행본>

- 金東旭, 『改訂 國文學概說』, 普成文化社, 1974.  
김창원, 『강호시가의 미학적 탐구』, 보고사, 2004.  
신영명, 『사대부시가의 연구』, 국학자료원, 1996.  
이민홍, 『朝鮮中期 詩歌의 理念과 美意識』, 성균관대 출판부, 1993.  
-----, 『증보 사림과 문학의 연구』, 月印, 2000.  
이찬옥 외, 『동서양 문학에 나타난 자연관』, 보고사, 2005.  
趙潤濟 『朝鮮詩歌史綱』, 東光堂, 1957.  
-----, 『國文學概說』, 探求堂, 1959.  
崔珍源, 『國文學과 自然』, 成均館大學校 出版部, 1981.  
-----, 『韓國古典詩歌의 形象性』, 成均館大學校 大東文化研究院, 1988.

### <논문>

- 金興圭, 「江湖自然과 政治現實」, 『古典詩歌論』, 새문사, 1984.  
류수열, 「시조의 자연, 그 ‘말없음’의 의미론」, 『時調學論叢』 20輯, 韓國時調學會, 2004.  
성기옥, 「고산 시가에 나타난 자연인식의 기본 틀」, 『孤山研究』, 孤山研究會, 1987.  
신영명, 「16세기 강호시조 연구」, 고려대 박사학위 논문, 1990.  
이수곤, 「16世紀 士大夫의 自然 認識 樣相과 時調史的 意義」, 『韓國古典研究』 6輯, 韓國古典研究學會, 2000.  
李濬旭, 「退溪와 南冥 時調의 自然認識 樣相」, 『時調學論叢』 18輯, 韓國時調學會, 2002.  
崔 雄, 「象村時調研究」, 『韓國詩歌文學研究』, 신구문화사, 1983.

# 조선시대 ‘무이도가’ 수용에 대한 연구 현황과 전망

이효숙(강원대학교)

-차 례-

1. 서론
2. 조선 중기 이후 「무이도가」 해석 문제
3. 분야별 연구 동향
4. 앞으로의 과제
5. 결론

## 1. 서론

「무이도가(武夷權歌)」는 송대 성리학자 주희(朱熹, 1130~1200)가 만년에 무이구곡의 승경을 읊은 연작시를 가리킨다. 주희는 福建省 武夷山에 武夷精舍를 건립하고 九曲을 경영하며 강학에 몰두하였다. 무이정사 건립이 완성된 1183년에는 序와 함께 「무이정사잡영」 12수를 지어 무이정사 주위의 풍경과 생활을 기록하였고, 이듬해(1184년)에는 「무이도가」<sup>13)</sup> 10수를 지었다.

무이구곡에서 생활을 읊은 이 시들은 주자학과 함께 우리 문화 전반에 광범위하게 그 영향을 미치게 되었다. 주자학은 고려 말(1289년, 충렬왕 15년) 安珦이 원나라에서 주자서를 들여 온 것을 계기로 우리나라에 전래되었다고 전한다. ‘무이도가’<sup>14)</sup>는 고려 말에 주자의 사상 및 무이구곡 경영의 행적과 더불어 자연스럽게 유입되었을 것으로 추정된다.<sup>15)</sup> 무이구곡에 대한 언급이 작품으로 제시된 가장 선대의 자료로 고려 때 승려 靑演(宏演)의 「分題得九曲溪送友」이 있어 이 주장에 설득력을 더하고 있다.<sup>16)</sup>

13) 원 제목은 「순희 갑진년 2월에 정사에서 한가히 거하다가 무이도가 10수를 장난으로 지어 함께 노니는 벗들에게 보여 주며 서로들 한번 웃었다.(淳熙甲辰中春精舍閑居戲作武夷權歌十首呈諸同遊相與一笑)」(『주자대전』 권 9)인데, 줄여서 「무이도가」로 널리 불리고 있다. 본고에서도 이를 따른다.

14) 본고에서 원 작품은 「무이도가」로 표기하였다. 이와는 별도로 「무이도가」로 표기한 것은 「무이도가」를 포함한 「무이정사잡영」 등의 무이구곡 관련 시가를 통틀어 가리킨다. ‘무이도가’ 수용은 직접적으로 개별 작품인 「무이도가」의 유입을 가리키기도 하지만 넓게 보자면 주자의 무이구곡에서의 생활, 강학, 문학 활동 등을 모두 포함한 것이기 때문이다.

15) 「무이도가」가 유입된 시기에 대하여 김문기는 고려 말로 추정하면서(김문기1991 ; 43) 그 근거 문헌 자료로 고려 말 인물인 운곡 원천석(1330~1401)의 시 구절 중에 ‘依然九曲武夷中’가 있음을 들었다. 그러나 이 구절은 원천석의 글이 아니라, 택당 이식의 글이다. 원천석 사후인 1612년에 강원도 원주의 七峯에 祠宇를 세웠는데, 그 무렵 여러 문인들이 이를 기리는 시들을 남겼다. 이 과정에서 택당이 지은 이 시가 『운곡행록(耘谷行錄)』 事蹟錄에 「七峯書院題詠」이라는 제목으로 吳翹, 尹之復 등의 시와 함께 실리게 되었다. 이는 자료 검색에서 생긴 오류로 파악된다.

16) 민족문화추진회, 『동문선 1』 제5권, 釋 宏演, 「제목을 나누어 구곡계를 얻어서 벗을 보내며(分題得九曲溪送友)」: “시내 꽃은 곳곳에 피고 / 시내 물은 굽이굽이 맑도다 / 꽃이 피니 세월 가는 것이 아깝고 / 물이 맑으니 갓끈 빨기에 마땅하도다. / 시서를 강론하던 땅에 / 유유히 돛대 노랫소리가 들리는 듯. / 천 년의 무이시는 / 고정(考亭)의 이름이 그리워라. / 고도(高蹈)하여 진철을 계승할 것이니, 어찌 평생의 맹세를 저버리랴. / 해[歲] 늦게 방황하니 / 매화와 대에 얼음과 눈이 맑도다.(溪花處處發 / 溪水曲曲清 / 花發惜年華 / 水清宜濯纓 / 瞻言詩書地 / 悠悠權歌聲 / 千年武夷詩 / 懷哉考亭名 / 高蹈繼前轍 / 寧負平生盟 / 歲晚此翱翔 / 梅竹水

조선은 성리학을 사상적 기반으로 삼았기 때문에 조선시대에 접어들면서 성리학의 대가인 주자와 주자서에 대한 영향력은 점점 커질 수밖에 없었다. 특히 성리학이 난숙기에 접어들어 조선 중기에 이르러서는 무이구곡에 연원을 둔 구곡사상이 폭넓게 전승되었다. 그리고 그 중심에 「도산십이곡」과 「고산구곡가」를 남긴 이황과 이이, 두 학자의 영향도 적지 않았음은 주지의 사실이다.

주자의 무이구곡에 대한 숭앙은 다양한 모습으로 발현되었다. 우선 여러 형태의 무이구곡도를 모사해 와서 臥遊의 자료로 삼기도 하였다. 또 주자의 무이구곡에 대해 기록했다는 「武夷志」를 돌려 읽으며 그 소감을 적는가 하면, 「무이도가」에 대한 문학적 이해를 두고 분석적인 비평을 시도하기도 하였다. 또 「무이도가」 또는 「무이정사잡영」을 차운한 시가 여러 편 창작되기도 하였다. 그런가하면 일각에서는 주자의 무이구곡을 모방하여 직접 자신이 구곡을 경영하며 구곡에 이름을 붙이고[命名], 정사를 건립하고 승경처에 글귀를 새겨 넣는[刻字] 등 구곡 경영과 관련된 건축, 조경 등을 몸소 실천하려는 노력도 있었다. 후대 인물은 앞선 시대에 구곡을 경영한 우리 선조들의 행적을 보며 그들을 주자 이후의 또다른 전형(제2의 주자)으로 인식하여 관련 시문을 짓기도 하였다.<sup>17)</sup> 이러한 풍조는 개화기를 지나 국권이 일본으로 넘어간 이후에도 지속되었다.

외래에서 유입된 사상이 문학을 비롯해 사회·문화 전반에 수 백 년 이상 지속적으로 영향을 미쳤다는 것은 그 문화에 대한 세인들의 관심이 이미 모방 차원을 넘어섰음을 의미한다. ‘무이도가’가 한국에 어떠한 모습으로 수용되었는지를 연구해야 하는 필요성은 바로 여기에 있다. 단순히 주자학적인 사상과 사회적 분위기만으로는 해명할 수 없다. 조선 후기에 접어들면서 다양한 학문 경향이 유입되었음에도 불구하고 여전히 ‘晦翁’, ‘朱夫子’의 노래가 우리의 문학 속에서 남아 있었으며, 현재까지도 산수가 빼어난 자리(공간)는 어디나 ‘〇〇九曲’이라 불리는 전통은 이를 뒷받침하고 있다.

근대사의 흐름 속에서도 ‘무이도가’가 계속해서 읊어질 수 있었던 이유는 무엇이며, 이 모습은 통시적으로 어떠한 변화 양상을 보였는지, 또는 사상적 유파가 다른 이들 사이에 간극은 존재하는지, 그 다층적인 모습을 발견할 수 있다면 ‘무이도가’를 입으로 외우며 우리 민족이 꿈꿔왔던 이상향의 실체에 가까워질 수 있을 것이다.

본고는 이를 위한 선행 과정으로서, 그간의 ‘무이도가’ 수용에 대한 연구 업적을 시기별·주제별로 망라해 보고, 이 연구 업적의 공과를 밝히는 한편 앞으로 진행될 연구 방향을 가늠해 보고자 한다.

## 2. 조선 중기 이후 「무이도가」 해석 문제

조선 중기에는 주자학이 난숙기에 접어들었을 뿐만 아니라, 주자와 구곡 경영에 대한 정보들이 보편화되었다. 이에 따라 주자와 무이구곡에 관한 논의는 보다 심도있게 발전하게 되었다. 문제는 「무이도가」의 성격에 대한 해석이었다. 이황과 기대승으로 대표되는 사대부들은 「무이도가」를 아름다운 무이구곡의 자연을 읊은 시(산수시)로 해석해야 할 것을 주장했다. 그런가 하면 김인후와 조익으로 대표되는 사대부들은 「무이도가」를 도에 들어가는 차례, 즉

雪明)”

17) 줄고, “16-17世紀 西人における西人の〈金時習〉認識,” 『朝鮮學報』 제206집, 2008.

入道次第를 형상화한 시(조도시)로 인식할 것을 주장했다.<sup>18)</sup>

여기에서 논의의 시작이 되는 자료가 『武夷志』다. 『무이지』는 퇴계가 “『무이지』를 읽고 당대 여러 사람들이 「무이도가」에 많이 화답하였음을 알았다”고 한 기록을 보았을 때, 무이산에 대한 기록뿐만 아니라 주자의 무이구곡 경영과 관련된 제반 기록을 담고 있을 것으로 추정된다. 퇴계의 기록에 따르면 『무이지』는 송나라 유기(劉夔)가 찬한 것으로 후에 명대에 양항숙(楊恒叔)과 그 동생 건숙(乾叔)이 다시 수찬하였다고 한다.<sup>19)</sup> 기대승이 과거를 보기 위해 한양에 머물렀던 1553년에 이 책을 접했다는 기록이 있는 것으로 보아 이 시기에 이미 자료가 전래된 것으로 보인다. 이와는 별도로 유개(劉概)<sup>20)</sup>가 지은 『도가시주(權歌詩註)』도 함께 유포되고 있었다고 한다. 현재 무이산에 대한 기록으로 董天工가 편찬한 『무이산지』<sup>21)</sup>가 영인본 형태로 있으나 『무이지』와 『도가시주』는 자료를 구할 수 없었기 때문에 이들 책과 『무이산지』와의 상관관계는 살펴보지 못하였다.<sup>22)</sup>

이민홍과 조성덕의 선행 연구에서 밝힌 인물 이외에도 조선 중기 이후의 문인들은 무이도가의 해석에 대해 깊은 관심을 기울인 것으로 보인다. 그 예로 송시열(宋時烈, 1607~1689)의 「論武夷權歌九曲詩」, 이단하(李端夏, 1625~1689)의 「與金延之」, 박세채(朴世采, 1631~1695)의 「與金延之」, 이현일(李玄逸, 1627~1704)의 「答申明仲」<sup>23)</sup> 등을 들 수 있다. 송시열, 이단하, 박세채는 서인 계열의 인물이었는데, 이들은 대체로 ‘무이도가’를 입도차제를 이야기한 조도시로 인식하는 경향을 보였다. 이단하와 박세채가 각각 작성한 「與金延之」는 모두 곡운 김수증(金壽增, 1624~1701)에게 보낸 편지다. 송시열의 「論武夷權歌九曲詩」도 역시 말미에 “只願谷雲老丈試賜裁擇而勿以語人也”라 하여 김수증에게 보이기 위해 쓴 글임을 밝히고 있다. 김수증은 화천의 곡운구곡에서 실제로 구곡을 경영하였던 인물이므로 이에 대한 구체적인 검토가 필요하다.

주자의 시에 특히 관심이 깊었던 정조(1752~1800)도 故寔3 「朱子大全 2」(1794년)과 「雅誦序」(1799년)에서 ‘무이도가’를 어떻게 이해해야 하는지에 대한 견해를 밝히기도 하였다. 무이도가를 해석하는 데에 있어서 지나치게 건강부회해서는 안 됨을 인정하면서도<sup>24)</sup> “체용

18) 이민홍(1982), “「무이도가(武夷權歌)」 수용을 통해 본 사림파문학(士林派文學)의 일양상(一樣相),” 『韓國漢文學研究』 6 ; 李敏弘(1985), “士林派의 武夷權歌 受容에 대하여,” 『陶南學報』 7 ; 이민홍(1999), “조선조 중기 선비들의 시의식 - 주자시의 평석을 중심으로,” 『고문화』 53. 한국대학박물관협회 ; 이민홍(2000), 개정판 『조선조 시가의 이념과 미의식』, 성균관대학교 출판부.

조성덕(2004)은 그의 석사논문에서는 논의를 확대시켜 「무이도가」를 산수시로 보는 퇴계 계열의 인물로 한강 정구(1543~1620)를, 조도시로 보는 하서 계열의 인물로 봉암 채지홍(1683~1741)을 추가하였다.(조성덕(2004), “무이도가의 수용과 변용에 대한 일고찰,” 성균관대학교 석사학위논문.)

19) 『退溪先生文集』 攷證卷之一, 第一卷詩, 「閒讀武夷志云云」: “武夷山在崇安南三十里 …(중략)… 案舊志 宋劉夔所撰 新志 明楊恒叔及其弟乾叔重修”(『한국문집총간 31』 281a)

20) 유개(劉概)는 송말(宋末) 원초(元初)에 은거하며 학생들을 가르친 석당(石堂) 선생 진보(陳普)의 문인이라고 한다.(한국고전종합DB <http://db.itkc.or.kr/index.jsp> 각주 참조) 그러나 몇몇 자료에서 『도가시주』를 진보의 저작이라 밝힌 것이 있어 이 부분 역시 상세한 고찰이 필요하다.

21) 『中國道觀志叢刊』 권 33-35, 영인본, 南京: 江蘇古籍出版社, 2000.

22) 일부 논저에서 『무이지』와 『무이산지』가 혼용되고 있어 이에 대한 서지적인 확인 또한 필요하다.

23) 특히 이현일(1627~1704)은 신익황과 나는 편지에서 『무이지』를 보고 싶은데 구해볼 수 없는 안타까움을 표현하기도 하였다. 이현일, 『葛庵先生文集』 卷12, 書, 「答申明仲」; “權歌中虹橋駕壑船之義 前此未有所考 承示幸甚 權齋陳氏普以武夷權歌詩意 皆有入道次第 逐節註解 頗有傳會處 鄙意深以爲疑 今老先生所和之意 未知是如何 武夷志 此亦願見而不可得者”(『한국문집총간 128』 050d)

24) 갑인년(1794년)에 유태좌(柳台佐)가 “성현의 말은 위아래로 모두 통하여 가로로 봐도 세로로 봐도 자연히 이치가 도저(到底)하니, 평이한 곳으로 굳이 고원하게 볼 필요가 없고 무심히 지은 것을 무슨 의도가 있는 것으로 보아서는 안 될 것입니다. 주자가 시(詩)를 해석한 뜻이 본래 이와 같으니, 주해에서 말한 것은 아마도 천착과 건강부회를 면치 못할 듯합니다.”라 하였는데 이에 대해 정조는 “네가 말한 ‘평이한 곳으로 굳이 고원하

(體用)과 현미(顯微)의 묘리를 체험하고 싶으면 ‘도가(樞歌)’를 보면 된다.”<sup>25)</sup>고 하여 ‘무이도가’가 도를 실천하게 하는 데에 일정한 효용이 있음을 인정하고 있다.

이상의 문헌 자료를 통해 ‘무이도가’에 대한 해석이 조선 중기에 접어들어 활발하게 논의되기 시작되었음을 살펴보았다. 그 원인은 다음과 같이 정리할 수 있다. 1) 무이구곡과 ‘무이도가’에 대한 해설서인 『무이지』와 『도가시주』가 1550년대 이후 유포되기 시작하고, 2) 이 책의 해석에 대한 이황과 기대승의 논변과 조익의 반박이 가해지고, 여기에 3) 사대부 문사들이 士禍의 여파로 인해 정치적으로 극심한 부침을 겪게 되면서 일부 문인들은 직접 구곡 경영에 참여하는 경향을 보이기 시작했다.

### 3. 분야별 연구 동향

전술한 바와 같이 주자의 무이구곡 경영이 문화 전반에 실천적으로 행해졌기 때문에 이에 따른 영향 관계에 대한 연구는 문학과 철학뿐만 아니라, 고미술사와 건축·조경 분야에까지 광범위하게 분포되었다. 문학 분야에서는 일찍이 이들 시가를 ‘江湖歌道’로 분류하여 주목한 바 있으나 구곡에 대한 구체적인 연구는 미술사에서 먼저 시작되었다.

미술사에서 유준영의 연구로 구곡도 연구가 본격화되었다.<sup>26)</sup> 유준영은 일련의 논문을 통해, 구곡도가 이미 고려 시대에 유입되어 왔을 것을 밝혔으며, 이렇게 유입된 구곡도는 17세기에 실경산수화의 연원으로 자리매김하고 있음을 밝혔다. 특히 조세걸(曹世傑)이 그린 <곡운구곡도>가 실경을 편집하게 묘사한 작품이라는 점을 들어 이를 한국 진경산수화의 기원으로 파악하고 있다. 윤진영의 논문<sup>27)</sup>에서도 주자에 대한 흠모의 정서로 인해 ‘무이도가’와 ‘무이구곡도’가 널리 유행할 수 있었던 토대가 되었으며 무이구곡도는 성리학의 묘리가 발현된 것이었고, 무이도가와 함께 성리학자로서의 교양과 정서 함양을 위한 매체의 성격을 띠고 있음을 밝혔다. 조규희는 그의 논문<sup>28)</sup>에서 특히 노론계 인사들이 구곡도첩의 제작에 적극적으로 참여했던 정황을 밝혀 구곡시를 짓고 도첩을 만드는 일련의 활동이 ‘도통’의식을 확인하는 계기가 되었음을 밝혔다.<sup>29)</sup>

구곡을 일종의 전통원림으로 파악하여 조경 분야와 관련된 논문이 나오기도 하였다. 이은창은 그의 논문<sup>30)</sup>에서 고려시대부터 조선 후기까지 이르는 시기에 전통 원림의 종류를 개관하고 특히 조선 후기의 구곡 원림이 영남 학파의 정사 경영과 기호 학파의 정사 경영 간에

계 볼 필요가 없고 무심히 지은 것을 무슨 의도가 있는 것으로 보아서는 안 된다’는 것이 매우 옳고 매우 옳다. 어찌 유독 시를 해석함에만 그러하겠는가. 경(經)을 해설함에도 역시 마찬가지이다.”라 하였다.(정조, 『弘齋全書』, 卷百三十一, 故寔三, 「朱子大全」二. 한국고전종합DB <http://db.itkc.or.kr/index.jsp> 고전번역서 참조)  
25) 위의 책, 卷十, 序引三, 「雅誦 序」己未(한국고전종합DB <http://db.itkc.or.kr/index.jsp> 고전번역서 참조)

26) 유준영(1981a), “구곡도의 발생과 기능에 대하여-한국 실경산수화 발전의 일례,” 『고고미술』 151 ; 유준영(1981b), “실경산수의 연원으로서 구곡도,” 『계간미술』 19, 중앙일보사 ; 유준영(1984), “조형예술과 성리학 - 화음동정사에 나타난 구조와 사상적 계보,” 『한국미술사논문집』 1, 한국정신문화연구원 ; 유준영(1986), “성리학자의 정사경영과 구곡도,” 『전통문화』 19 ; 유준영(1999), “김수증의 은둔사상과 곡운구곡,” 동아세아 은자들의 미의식과 곡운구곡 국제 심포지엄.

27) 윤진영(1997), “조선시대 구곡도 연구,” 한국정신문화연구원 석사학위논문 ; 윤진영(1998), “조선시대 구곡도의 수용과 전개,” 『미술사학연구』 217·218.

28) 조규희(2006a), “조선 유학의 ‘道統’의식과 九曲圖,” 『역사와 경계』 61 ; 조규희(2006b), “곡운구곡도첩의 다층적 의미,” 『미술사논단』 23

29) 구곡도와 관련한 논문은 이 외에도 崔鍾鉉(2000). “朱子の 武夷九曲圖”. 『實學思想研究』 14, 무악실학회 ; 강신애(2005). 조선시대 무이구곡도 연구. 고려대학교 석사학위 논문 ; 姜信愛(2007). “朝鮮時代 武夷九曲圖의 淵源과 特徵,” 『미술사학연구』가 있다.

30) 이은창(1988), “한국유가 전통원림의 연구,” 『한국전통문화연구』 4집.

다소간의 차이가 있음을 이야기하고 있다. 이러한 전통이 축적되어 소박하고 자연순화적인 한국의 전통원림 특성이 발휘되기에 이르렀다고 하였다. 이후 최기수<sup>31)</sup>와 이석해 등의 논문<sup>32)</sup>에서 개별 구곡의 자연 경관적 특성을 분석하는 논문이 여러 편 이어졌다.

특히 근래에 발표된 노재현의 일련의 논문<sup>33)</sup>은 구곡을 텍스트성을 지닌 하나의 개별적인 공간으로 인식하여, 원류가 되는 무이구곡과 우리나라의 각 지방에 있는 구곡의 경관적 요소를 비교하였다. 이들 구곡에 공통적으로 나타나는 주변 경물 및 건축물을 분석하여 그 의미소를 밝히고자 하였다. 이 외에도 정사 건축과 관련된 일련의 연구<sup>34)</sup>와 구곡의 지형에 대한 연구<sup>35)</sup>, 각자(刻字)에 대한 연구<sup>36)</sup>들이 여러 학제 간 교섭을 통해 이루어지고 있다.

문학 분야는 다른 분과에 비해 ‘무이도가’와 무이구곡 수용과 관련된 논문이 양적·질적으로 많이 축적되어 있다. ‘무이도가’의 문학적 수용에 대한 연구 중 가장 많이 편중되어 있는 연구는 「도산십이곡」<sup>37)</sup>과 「고산구곡가」<sup>38)</sup>에 관한 연구이다. ‘무이도가’를 수용한 작품은 대부분 연작시 형태의 한시(漢詩)로 창작되었는데도 불구하고 연구가 이들 작품으로 편중된 이유는 이들 작품이 시조(時調) 형태로 이루어졌기 때문이라고 생각한다. 우선 자료에 대한 접근이 용이하였으며(분량과 해석 상의 문제), 한글로 표기된 문학 작품이라는 점에서 중국 문화의 주체적인 수용이라는 측면이 무리없이 부각될 수 있었다.

그러나 이들 작품은 담박한 자연미를 추구하고 ‘강호가도(江湖歌道)’라는 다소 단조로운 귀결로 인해 연구의 한계를 드러내기도 하였다.<sup>39)</sup> 그 영향으로 연구자이기 이전에 독자인 연

- 
- 31) 최기수(1991), “곡과 경에 나타난 한국전통경관 구조의 해석에 관한 연구,” 한양대학교 박사학위 논문 ; 최기수(1991), “덕동구곡에 나타난 전통경관구조의 해석에 관한 연구,” 『서울시립대 논문집』 25 ; 최기수(2004), “자연에서 얻은 삶의 지혜 -팔경과 구곡,” 『한국조경학회지』 22(4).
- 32) 이석해·이행렬(1992), “문화경관으로 본 곡운구곡의 특성,” 『한국정원학회지』 19(4).  
김광래·노재현·안범용·최현상(1993), “화양동계곡의 경관특이성과 선호성분석에 관한 연구,” 『조경논총』 5(1).  
임재철·장동수(2001), “죽계구곡의 경관미,” 『한국조경학회지』 19(3).  
김수진·심우경(2005), “고산구곡에 나타난 율곡의 경관관,” 『한국전통조경학회지』 23(4).
- 33) 노재현(2008), “中國 武夷九曲의 場所 美學과 河川形態學의 特性 -국내 구곡과의 비교를 중심으로-,” 『韓國庭園學會誌』 26(4) ; 노재현(2009), “구곡원림의 원류, 중국 武夷九曲의 텍스트성 -국내 傳承 과정을 중심으로-,” 『韓國造景學會誌』 36.
- 34) 김동욱(1996), “퇴계의 건축관과 도산서당,” 『건축역사연구』 5(1) ; 김동욱(1995), “朝鮮初期 地方都市內樓亭의 形成過程과 建築特性,” 『경기대학교 논문집』 37 ; 김동욱(2001), “조선중기 은거선비의 집터와 별자리의 관계,” 『건축역사연구』 10(2) ; 남창근·이재현(2000), “조선 중기 정사건축에 나타난 공간적 특성에 관한 연구,” 『대한건축학회 학술발표 논문집』 ; 강성원(2003), “소현서원에 반영된 율곡의 건축미학에 관한 연구,” 명지대학교 석사학위 논문.
- 35) 문화재청(2007), 『2007 명승 우수자원 지정 정밀조사(충남·북, 대전지역)』 ; 문화재청(2007), 『전통명승 동천구곡 조사 보고서』 ; 문화재청(2008), 『전통명승 동천구곡의 유형과 활성화 방향』 ; 기근도·김영래·조현(2007), “경상남도 동천구곡의 지형적 특성,” 『한국지형학회지』 14(3) ; 기근도(2008), “경상남도 동천구곡의 지형적 특성,” 『한국지형학회지』 15(2).
- 36) 김혜경·최기수(2007), “조선시대 인왕산 바위글씨의 특성에 관한 연구,” 『한국전통조경학회지』 25(2)
- 37) 이 부분에는 많은 논문들이 축적되어 있어 일일이 열거할 수 없다. 대략을 뽑아 제시한다.  
崔珍源(1966), “江湖歌道와 風流,” 『論文集』 11.  
조규익(1988), “퇴계의 시가관 소고,” 『退溪學研究』 2.  
이민홍(1992), “退溪時歌의 品格 研究,” 『泮矯語文研究』 4.  
김광순(1992), “퇴계문학에 있어서의 자연관과 인간관,” 『退溪學報』 75(1).
- 38) 김병국(1991), “‘高山九曲歌’ 研究,” 성균관대학교 박사학위논문.  
이현자(2002), “조선조 연시조의 유형별 변이양상 연구,” 경희대학교 박사학위논문.  
서원섭(1980), “도산십이곡(陶山十二曲)과 고산구곡가(高山九曲歌)의 비교연구,” 『退溪學報』 28.  
李敏弘(1981), “高山九曲歌와 武夷權歌放(I),” 『개신어문연구』 1.  
崔珍源(1987), “‘高山九曲歌’ 考,” 『大東文化研究』 21.  
손오규(1992), “고산구곡가의 미적 위상,” 『韓國文學論叢』 13.

구자들에게 두루 읽히기 보다는 소수의 한정된 연구자들의 연구 대상이 되었다. 한편 한글 시가 작품 쪽으로 연구가 편중되면서, 그 반작용으로 인해 한문으로 창작된 수많은 무이도가 계열 작품이 국문학사에서 가치를 인정받지 못하는 결과를 초래할 수도 있으므로 균형적인 접근이 필요하였다.

이런 맥락에서 이민홍의 일련의 연구<sup>40)</sup>는 ‘무이도가’ 계열 작품군 연구에서 중요한 위치를 점하고 있다. 그는 「무이도가」와의 구체적인 비교를 통해 「도산십이곡」과 「고산구곡가」, 이 두 시조와 작가의 한문 작품 사이의 간극을 메워주었다. 나아가 ‘무이도가’ 계열의 작품군을 성리학적인 세계관 속에서 미학적 특징을 찾아야 한다는 점을 지적하기도 하였다. 이들 작품군이 주제 영역에서 이성의 시적 형상에 치중되어 있기 때문에 이들 작품이 어떤 미학적 특징을 지니고 있는지를 밝히는 것이 중요하다고 지적하면서 실제로 미학적 분석의 틀을 제시하기도 하였다.<sup>41)</sup> 즉, 外物 인식의 방법으로는 ‘役物的’ 인식과 ‘役於物的’ 인식을, 형상 사유로는 ‘托物寓意’의 방식과 ‘因物起興’의 방식을 제시하였다.<sup>42)</sup>

이러한 시도는 저자도 인정하다시피, 자칫 다양한 모습을 지니고 있는 문학 작품을 이분법적은 틀로 재단할 우려와 동시에 기준이 모호할 수 있다는 단점 또한 드러내고 있는 것도 사실이다. 그러나 주제론 차원에 치중되어 한계를 드러내고 있는 연구 경향을 형식미 측면에서 보완·발전시켜 나아갈 수 있는 가능성을 제시했다는 측면에서 중요한 시도였다고 본다.

한편 김문기의 논문<sup>43)</sup>은 ‘무이도가’ 계열 시가 연구에 있어서 저변을 확대했다는 점에서 중요한 업적으로 평가할 수 있다. 김문기는 위의 논문에서 구곡가계 시가의 연원과 유형 및 계보를 밝히고 있다. 구곡가계 시가의 연원인 주자의 「무이도가」, 「무이정사잡영」, 「운곡이십육영」, 「운곡잡영」과 주자의 문학적 생애를 밝혔다. 유형은 크게 漢文 九曲歌와 國文 九曲歌 두 종류로 나누고 漢文 九曲歌는 다시 創作 九曲歌와 漢譯 九曲歌로 나누어 유형화하였다. 創作 九曲歌에는 직접 정사 경영을 하면서 지은 ‘林園 九曲歌’, ‘次韻 九曲歌’, ‘和韻 九曲歌’가 속한다. 국문 구곡가는 時調體 九曲歌와 歌辭體 九曲歌로 나누어 제시하였다.

무엇보다도 이 논문의 성과는 전국에 산재해 있는 구곡가계 시가의 계보를 밝혀 소개하고 있다는 점이다. 영남학과와 기호학과의 구곡 경영의 실체를 한데 모아 정리하여 제시하고 있어 문학뿐만 아니라 무이구곡 경영과 관련한 타 학제 간 연구에도 일정한 영향을 미치고 있다. 사적과 작품 현황을 제시하는 차원에 머물고 있으나 이를 통해 관련 연구자의 학문 연구에 토대가 되고 있다. 다만 영남학과와 기호학과라는 계통 분류를 기준으로 구곡가계

39) 과거 문학 연구를 돌이켜 볼 때, 현실 비판의 주제 의식을 부각시킨 작품이 연구자들의 주목을 받던 풍조가 있었음은 주지의 사실이다. 이러한 측면에 대해 이민홍 교수의 “사회미학적 문예의식의 과대 평가와 성정미학적 문예의식의 과소평가와 같은 불공평한 태도는 극복되어야”(이민홍2000:49) 한다는 지적은 적절하였다고 본다. 이민홍은 1990년대 전후에 발표된 논문을 단행본으로 묶어 1993년에 출간하였다. 본고에서는 위에 제시한 개정판을 인용하였다.

40) 이민홍(2000), 개정판 『조선조 시가의 이념과 미의식』, 성균관대학교 출판부.

41) 위의 책, pp. 105-132 참조.

42) ‘役物的’ 인식이란 외물을 관찰함에 있어서 눈이나 마음으로 보지 말고 하나의 외물로서 보는 것을 의미한다. 즉 시적 자아를 개입시키지 않은 상태에서 사물에 내재된 理를 관조하는 것을 의미한다. 반면에 ‘役於物的’ 인식이란 주자학자들이 경계하는 인식 방법으로, 시적 자아가 사물 인식에 깊이 관여하여 사물에 내재한 理를 보지 못한 채 외물에 부담을 당하는 것을 의미한다.

형상 사유로 제시한 ‘托物寓意’의 방식은 역물적 외물 인식에서 나온 도심을 작품화함에 있어서 ‘意’를 중시한 경우를 의미하고, ‘興’을 중시한 것을 ‘因物起興’ 방식이라 설명하였다. 즉 현대적으로 풀이하면, ‘탁물우의’는 시적 자아가 자신의 목소리로 작품의 주제를 문면에 드러내는 방식을, ‘인물기흥’은 보다 자유롭게 흥취를 드러내는 방식을 의미한다고 하겠다.

43) 金文基(1991), “九曲歌系 詩歌의 系譜와 展開樣相,” 『국어교육연구』 23.

시가를 다루고 있으므로, 어느 학과에 귀속시킬 수 없으나 여전히 전국에 산재해 있는 구곡 관련 유적과 구곡가계 작품을 모두 아우르지 못한 것이 아쉬움으로 남았다.

2000년대에 접어들면서 ‘무이도가’ 계열 작품에 대한 연구는 다양하게 진행되고 있다. 첫째, 「도산십이곡」과 「고산구곡가」를 다양한 연구 방법을 동원해 미적 깊이를 심도있게 파악하고자 하는 노력들이 시도되었다.<sup>44)</sup> 이러한 시도 속에서 손오규<sup>45)</sup>는 자연을 주제로 하여 창작된 작품군을 ‘산수문학’이라 이름하고 이에 대한 논의를 정리하기도 하였다. 한편, 송시열과 노론계 인사들이 중심이 되어 한역한 「고산구곡가」에 주목한 논문들<sup>46)</sup>도 나왔다. 이 연구에서는 한역 「고산구곡가」가 창작된 배경과 그 의도에 깊이있게 천착하여 그간 한역시가 원래 한글 시조의 미학적 측면을 훼손하였다는 혐의를 벗고 나름의 가치를 인정받게끔 하였다.

둘째, 개별 구곡에 대한 논의가 확산되는 특징을 보였다. 김문기는 경상도 지방을 중심으로 구곡과 구곡시를 발굴하여 학계에 계속 보고하고 있다.<sup>47)</sup> 이상주는 충청도를 중심으로 한 구곡 경영과 구곡시를 학계에 왕성하게 보고하고 있다.<sup>48)</sup> 한편 곡운구곡의 경우, 그간 <곡운구곡도첩>과 관련해 미술계에서 오랜 주목을 받아왔는데 김수증의 곡운구곡과 관련한 문학 연구<sup>49)</sup>가 뒤를 잇고 있다. 특히 곡운구곡의 경우, 관련 지자체에서 국제규모의 학술대회를 개최하여 정책적으로 ‘은자 문화의 산실’로 자리매김하고자 하는 노력이 지속되고 있다. 이상의 연구를 종합하면 다음과 같다. 1) 우리나라의 구곡 문화는 주자의 무이구곡의 강력한 영향권 아래 지속되었다. 그리고 이 구곡 문화는 정사 경영과 구곡도 전승 및 문학작품 창작에 있어서 2) 영남학과 계열 / 기호학과 계열로 나뉘어 그 특성을 찾아볼 수 있다. 3) 구곡을 경영하며 무이를 존승하는 태도에서 은일적인 취향을 발견할 수 있었다.

#### 4. 앞으로의 과제

- 
- 44) 신연우(2003), “「陶山雜詠」과 「陶山十二曲」에서의 '興',” 『국어국문학』 133.  
 손오규(2004), “「武夷權歌」와 「陶山十二曲」의 비교연구,” 『韓國文學論叢』 38.  
 이민홍(2009), “山水와 時調學, 그리고 性情美學,” 『時調學論叢』 31.  
 김병국(2003), “「武夷權歌」와 「高山九曲歌」 品格 연구,” 『語文研究』 31(1).  
 김상진(2004), “「고산구곡가」의 성리학적 생태인식,” 『時調學論叢』 20.
- 45) 손오규(2000), 『山水文學 研究』, 제주대학교 출판부 ; 손오규(2006), 『산수미학탐구』, 제주대학교 출판부
- 46) 金善祺(1996), “尤庵 宋時烈이 高山九曲歌에 보인 向意,” 『宋子學論叢』 3. ; 이상원(2003), “조선후기 「고산구곡가(高山九曲歌)」 수용양상과 그 의미,” 『古典文學研究』 24. ; 이상원(2007), “19세기 말 화서학파의 <고산구곡가> 수용과 그 의미”, 『時調學論叢』 27.
- 47) 김문기(2004), “閔慶地方의 九曲園林과 九曲詩歌 연구,” 『退溪學과 韓國文化』 35 ; 김문기(2008), “退溪九曲과 退溪九曲詩 연구,” 『退溪學과 韓國文化』 42 ; 김문기(2008), “도산구곡원림과 도산구곡시 고찰,” 『퇴계학과 한국문화』 43 ; 김문기·안태현(2005), “문경지방의 구곡원림과 구곡시가 연구,” 『퇴계학과 한국문화』 35.
- 48) 이상주(1999), “구곡시의 전통과 화양구곡시”, 『교육과학연구』 13. 청주대학교 교육문제연구소 ; 이상주(2001), “구곡문화관광특구와 구곡시 연구”, 『어문논총』 17, 청주대학교 동서어문학회 ; 이상주(2001), “낙우당구곡과 낙우당구곡시의 분석”, 『교육과학연구』 12(2) ; 이상주(2001), “노성도와 연하구곡가”, 『한문학보』 4집, 우리한문학회 ; 이상주(2001), “옥화구곡과 옥화구곡시”, 『충북학』 3집, 충북학연구소 ; 이상주(2002), “서계 구곡과 ‘서계팔영’시”, 『교육과학연구』 16(1) ; 이상주(2003), “운선구곡과 운선구곡시”, 『청주대학학술논문집』 1 ; 이상주(2004), “정재옹의 쌍계구곡과 쌍계구곡시”, 『청주대학학술논문집』 3 ; 이상주(2006), “조선후기 산수평론에 대한 일고찰 - 화양구곡을 중심으로”, 『한문학보』 14 ; 이상주(2008), “화양구곡, 선유구곡의 원성과정과 화양구곡도”, 『한문학보』 18.
- 49) 황인건(1998), “谷雲 金壽增의 山水文學 研究,” 한양대학교 석사학위 논문 ; 줄고(2000), “곡운(谷雲) 김수증(金壽增)의 한시 연구,” 강원대학교 석사학위 논문 ; 줄고(2008), “17~18세기 장동 김문(壯洞 金門)의 산수문학 연구,” 강원대학교 박사학위 논문.

지난 연구 성과를 토대로 살펴봤을 때, 이미 우리나라의 구곡 문화는 주자의 무이구곡 경영이 큰 영향을 미친 것으로 파악되었다. 현 시점에서 우리나라에 주자의 ‘무이도가’가 어떻게 수용되었는지를 파악하는 데에 있어서 가장 중요한 것은 수용에 내재된 원리를 찾는 일일 것이다. 그 원리를 찾아야 외래에서 유입된 문화가 500여 년 간 지속되어 온 현상의 원인을 밝힐 수 있을 것이다. 이 작업은 우리의 의식 속에 있는 이상향에 대한 탐구가 될 것이다.

### 1) 조선 시대 구곡 문화의 다양한 면모를 수집·정리

이 작업을 위해 첫 번째로 수행해야 할 과제는 수백 년 동안 지속되어 온 구곡 문화의 다양한 면모를 수집하여 정리 작업이다. 각 지역에 산재되어 있는 사적과 문헌 자료를 폭넓게 수집하여 가능한 구곡경영과 관련한 자료를 학계에 보고하여야 한다. 그 다음 그들 간의 교류·사승 관계 등을 따져 적층되어 전해지고 있는 구곡의 의미를 쫓아 분석해야 할 것이다. 실제로 구곡의 원래 연원은 주자의 무이구곡에 있지만, 서인 노론계 인사들의 경우는 이이의 고산구곡 경영에서도 강력한 영향을 받았다. 전대의 선인들에 대한 기억은 계속 적층되어 후대로 인물로 내려올수록 여러 인물이 오버랩되어 표출되는 경향을 보이곤 하였다. 이러한 현상은 단순한 用事의 차원을 넘어선 것이고 봐야 한다.

대상 선정에 있어서도 심도 있는 논의가 필요하다. 지금까지는 직접 구곡을 경영한 인물을 중심으로 연구가 진행되어 왔다. 그러나 구체적인 구곡 경영을 하지 않은 인물이라 하더라도 주자의 혹은 우리나라 선대 인물에 대한 숭모는 있을 수 있다. 더욱이 문학은 의식의 산물이므로 구곡 경영 여부는 ‘무이도가’의 영향 관계를 따지는 데에 있어서 그다지 중요한 잣대는 되지 않는다고 본다.

장르의 경우, 「무이도가」가 시 형태였기 때문에 주로 시가 문학에 치중하여 연구가 진행되었다. 그러나 우리 문학사의 흐름에 따라, 혹은 창작 계층의 변화에 따라 장르 간의 전환은 얼마든지 일어날 수 있다고 본다. 「옥계구곡가」와 「이산구곡가」 등은 시조의 형식을 벗어나 가사체 형식을 띠고 있어 이러한 정황을 뒷받침해주고 있다.

나아가 경우에 따라 보다 심도있는 논의를 펼치기 위해서는 書簡文이나 記文, 序跋 등의 실기류의 기록을 두루 살펴야 한다. 앞서 살핀 바와 같이 「무이도가」의 해석에 대한 이황과 기대승의 논의는 모두 서신에 출전을 둔 글이다. 기문과 서발은 물론이거니와 서간문의 경우도, 문집 발간을 염두하여 쓰는 글이므로 어느 정도는 공적인 성격을 띤 글로 보아야 한다. 따라서 개인의 심회를 서술한 것을 넘어 공적인 논변의 성격을 띠기도 하기 때문이다. 이상의 과정을 통해 수집된 개성적이고도 특수한 작품들은 작가가 작품을 창작한 당시의 컨텍스트적인 상황을 통해 계통화·유형화 작업이 필요할 것이다. 그 기준이 반드시 사상적 잣대(당색)이어야 할 필요성은 없다. 성리학이 난숙기에 이르렀던 시기에 일어난 이기론, 예송 논쟁, 인물성동이논쟁 등은 점차 사변화되고, 실학 사상을 비롯해서 여러 종류의 사상이 유입되면서 성리학적인 사고 체계가 느슨해지는 경향을 보였다. 이런 경향이 지속되면서 대다수의 사대부들은 굳이 당색을 구분하지 않고 퇴·울을 두루 높였으며, 비록 다른 당파에 속한 인물이라 하더라도 개인적 취향에 따라 선인을 흠모하는 등의 모습이 나타난다. 따라서 ‘무이도가’ 수용의 양상을 유형화하는 데에는 사상적 기준과 더불어 시대적 구분, 혹은 개인적 취향 및 생애 등이 두루 고려되어야 할 것이다.

## 2) 원텍스트(주자, 무이구곡, ‘무이도가’ 등)에 대한 실증적 자료 수집·정리

두 번째로 과제는 원텍스트인 주자와 무이구곡, ‘무이도가’에 대해 보다 실증적인 자료를 수집하고 정리하는 것이다. ‘무이도가’ 수용의 구체적인 면모를 확인하기 위해서는 우선 원텍스트에 해당하는 자료를 수집·정리해야 한다. 그래야 문학 작품 속에서 ‘무이도가’의 어떤 면모가 수용되었는지, 주자의 인생관 혹은 세계관에서 어느 부분을 흡모하였지, 그래서 추구하고자 한 바가 무엇인지를 밝힐 수 있을 것이다.

그 일환으로 『무이지』, 『도가시주』, 『무이산지』 등의 주자의 무이구곡 경영의 사실을 고증할 수 있는 기본 자료를 확인하는 작업이 선행되어야 한다. 이익의 『성호사설』, 만물문(萬物門)의 「맥치(貌齒)」 편에 『무이지』의 기록이 나오는 것으로 보아 18세기까지는 전해졌을 것으로 보인다. 이만부의 『식산집』 속집 권10에 「武夷志略」이 있어 그 대략적인 내용을 가늠해 볼 수밖에 없다.

이 자료만으로 부족할 경우, 중국에서 출판된 자료를 보충해야 한다. 중국의 경우, 주자의 유적과 자취가 청대에 이르기까지 700년 이상 보존되고 가꾸어졌으나, 사회주의 정권이 들어서면서 지난 1960년대 이른바 문화혁명 당시 ‘反朱熹’의 영향으로 무이산 주변의 여러 유적들이 대거 훼손되어 자취를 찾기 어려운 지경에 이르렀다고 한다. 그러나 1980년대에 접어들면서 주자의 학문을 다시 조명하고 주자의 유적을 복원하려는 노력이 지속되고 있다고 한다.<sup>50)</sup>

원텍스트로서의 주자의 무이구곡과 ‘무이도가’가 제시되고, 우리나라 각처의 구곡과 ‘무이도가’ 계열 작품군을 구성 요소별로 항목화하여 두 부류를 비교·대조한다면 둘 사이의 특징이 명확하게 드러날 수 있을 것이다. 그래야 수 백년 동안 다양한 스펙트럼을 지니며 조선을 크게 풍미했던 우리의 구곡 문화와 문학 작품들이 독자적인 모습으로 읽힐 수 있을 것이다.<sup>51)</sup>

## 5. 결론 - 요약

주자서가 우리나라에 유입될 당시부터 지금까지 주자와 주자의 삶을 따르고자 했던 움직임은 지속되었으며, 이에 대한 연구도 광범위하게 진행되었다. 더욱이 최근 들어 연구가 양산되고 있는 경향을 보이고 있다. 이 시점에서 그간의 연구를 되돌아 보고 나아갈 방향을 가늠해 보는 과정은 선행되어야 할 과제라고 생각한다. 이에 따라 본고에서는 ‘무이도가’가 널리 수용되고 읽히던 조선 시대의 중기 이후의 「무이도가」 해석에 대한 논의를 먼저 살펴보았다. 그 결과 조선 중기에 들어 ‘무이도가’에 대한 해석이 유행하게 된 원인은 1) 주자서의 유포, 2) 이황과 기대승의 논변이 있었으며, 3) 일부 문인들이 직접 구곡 경영에 참여하게 된 데 있음을 밝혔다.

근래의 연구 동향은 문학 분야와 문학 이외의 예술 분야(미술사·건축·조경)로 나누어 살펴 보았다. 이상의 연구를 통해 1) 우리나라의 구곡 문화는 주자의 무이구곡의 강력한 영향권 아래 지속되었으며, 2) 영남학과 계열 / 기호학과 계열이 그 사상적 차이로 인해 서로 다른

50) 金恒洙(2001), “朱子性理學과 朱子遺蹟,” 『韓國思想과 文化』 12, pp.175-6.

51) 주자의 ‘무이도가’ 수용이 중국에서도 크게 유행했는지, 또 그에 대한 연구는 어느 정도 이루어졌는지에 대해서는 여건 상 본고에서 다루지 못하였다.

특성을 드러내고 있으며, 3) 구곡을 경영하며 무이를 존송하는 태도에서 은일적인 취향을 발견할 수 있었음을 살펴 볼 수 있었다.

아울러 이상의 연구를 보완하기 위하여 우선 조선 시대 구곡 문화의 다양한 면모를 수집·정리가 필요함을 역설하였다. 그 다음으로는 원텍스트(주자, 무이구곡, ‘무이도가’ 등)에 대한 실증적 자료 수집·정리가 필요함을 강조하였다. 이 과정을 통해 조선을 크게 풍미했던 우리의 구곡 문화와 문학 작품들이 중국의 무이구곡에 대한 모방 차원이 아니라 독자적인 모습으로 읽힐 수 있을 것이라 전망하였다.

고려속요에 대한  
'남여상열' 비평의 용례와 의미

김광조(이화여자대학교)

# <현대문학>

# 텍스트 사이에서 일어나는 ‘반복’의 기능

-김춘수의 시를 중심으로-

최석화(중앙대학교)

-차 례-

1. 서론
2. 시제의 변용과 행의 재배열에 의한 반복
3. 조사의 변용과 어휘의 첨가에 의한 의미 변화
4. 음운 해체와 장르전환을 통한 반복의 새로운 시도
5. 결론

## 1. 서론

본고는 김춘수의 시 창작방법 중에서 텍스트와 텍스트 사이에서 일어나고 있는 어휘나 문장의 반복에 관한 고찰을 목적으로 한다. 김춘수는 매우 다양한 시 창작 방법을 시도한 시인이다. 특히 그는 동일 단어나 어휘, 문장을 자주 반복하기도 하는데 이는 하나의 텍스트 안에서뿐만 아니라 그 대상을 확장하여 텍스트와 텍스트 사이에서도 이루어지고 있다. 이러한 그의 창작방법은 상호텍스트성의 연구나 이와 관련한 패러디를 다루는 연구에서 혹은 해체시를 설명하는 경우에 자주 인용된다. 텍스트와 텍스트 사이에서 같은 어휘나 문장이 반복된 경우를 어떻게 보느냐의 문제는 반복되어 사용된 새로운 텍스트에서 그 인용된 어휘나 문장이 그대로 사용되었는가, 차이를 가지고 있느냐에 따라 패스티쉬 혹은 패러디로 정의된다. 그러나 이러한 패러디에 관한 연구는 김춘수의 시 창작에서 텍스트사이에서 일어나는 어휘나 문장의 반복을 설명하는 데에 적절하지 못한 여러 문제점을 표출한다.

먼저 김춘수 시의 반복을 패러디의 관점에서 접근하는 연구의 문제점은 시에서 패러디에 관한 범위나 대상이 명확히 정립되어 있지 않다는 데에 있다. 패러디에 관한 이론에 중요한 논의를 제공한 린다 허천은 ‘차이를 가진 반복’<sup>52)</sup> 이라고 하였으며 패러디시학에 관한 이론을 발표한 정끝별은 패러디를 ‘선행의 기성품을 계승, 비판, 재조합하기 위해 재 기호화 하는 의도적 모방인용’ 이라고 포괄적으로 정의하였다.<sup>53)</sup> 패러디의 정의와 관련된 용어로는 상호텍스트성, 전경화, 아이러니, 인용이나 인용, 자기 반영성, 패스티쉬, 메타픽션 등을 들 수 있으나 논자에 따라 이들 용어 중에 패러디에 포함하는 경우와 예가 조금씩 다르다.<sup>54)</sup>

52) 린다 허천, 『패러디 이론』, 김상구 윤여복 역, 문예출판사, 1992, 36면.

53) 정끝별, 『패러디 시학』, 문학세계사, 1997, 59면.

54) 상호텍스트성은 어느 한 텍스트가 다른 텍스트와 맺고 있는 상호관련성을 말한다. 독자가 인식할 수 있는 다른 텍스트와의 연관 속에서 텍스트의 의미가 형성되는 이 개념은 크리스테바에 의해 어느 한 발화가 화자나 청자와 맺은 ‘수평적’ 관계와, 그 이전 혹은 동시대적인 다른 발화와 맺는 ‘수직적’ 관계로 구별하면서 후자의 관계에 주목한다. 좁은 의미에서는 다른 텍스트가 인용이나 언급의 형태로 명시적으로 드러나 있는 경우를 가리키고, 가장 넓은 의미에서는 텍스트와 텍스트, 주체와 주체 사이에서 일어나는 모든 지식 혹은 예술의 총체를 가리킨다.

패스티쉬란 제임스에 의해 ‘패러디처럼 특정하거나 독특하거나 특이한 스타일의 모방이요, 언어학적 마스크를

김춘수 시의 패러디에 관한 연구는 이형권이 대표적이다. 그는 패러디가 원텍스트를 인용하여 모방하는 데 그쳐서는 진정한 가치를 발휘할 수 없으며 패러디 대상의 주제나 기법 또는 장르를 넘어서는 재창조의 기능을 발휘해야 한다고 하였다. 즉 패러디는 대상의 허위에 대한 비판적 인식이라는 점에서 풍자적이고, 대상에 대한 전도와 평가를 한다는 점에서 아이러니를 수사적 장치로 수용한다고 하였다.<sup>55)</sup> 그는 김춘수가 모방적 인용과 재맥락화를 통한 패러디 시학을 적극적으로 활용하였다고 하였으나 김춘수의 패러디는 풍자적 기능이나 아이러니한 거리감이 분명치 않고, 원텍스트에 대한 호의적인 반응을 동반한 은유적인 차용이 많다고 하였다.<sup>56)</sup>

그의 연구는 김춘수의 시를 패러디로 분류하여 본격적인 논의를 전개하였다는 데에 의의가 있으나 패러디에 관한 기준을 혼란하게 제시하고 있다. 이형권은 ‘모방적 패러디’도 패러디의 범주에 포함하여 김춘수의 시를 분석하였다. 그가 제시한 모방적 패러디는 선행 텍스트를 재의미화 하고는 있으나 아이러니나 풍자를 반드시 포함하지는 않는다는 것이다. 아이러니나 풍자를 패러디의 중요한 기능으로 본다면 모방적이긴 하지만 아이러니가 명확하지 않은 김춘수의 시편들까지 패러디에 포함할 수 있는가가 문제될 수 있다. 그러나 원텍스트를 재의미화 하고 있다는 것에 패러디논의의 중요성을 둔다면 ‘재의미화’되고 있는 모든 텍스트를 패러디에 포함하게 된다.

여기서 또다시 문제가 되는 것은 ‘재의미화’에 관한 것이다. ‘재의미화’라는 기준은 매우 모호하고 대상을 한정하기에 어려움이 있어서 어떠한 경우를 ‘재의미화’된 것이라 할 수 있는 것인지 그 기준을 또 다시 설정해야 한다. 그가 처음 제시한 풍자나 아이러니를 패러디의 중요한 장치로 삼는다면 풍자와 아이러니를 포함하지 않은 반복은 패러디의 범주에 들지 않지만 ‘재의미화’를 패러디의 기준에 둔다면 텍스트 사이에서 일어나는 반복의 대다수 작품들이 패러디 안에 들어가는 가능성을 열어두게 되기 때문이다. 이처럼 패러디는 그 기준을 어디에 놓느냐에 따라 반복되어 있는 어휘나 문장의 분류나 의미화가 달라진다.

김춘수의 시를 상호텍스트성에 중점을 두고 분석할 때, 김춘수의 시에서 반복된 어휘나 문장은 ‘자기표절’로 정의되기도 한다. 이에 관한 연구는 김의수가 대표적이다. 그는 패러디를 린다 허천의 이론에 의해 ‘그 원작보다 높은 의미론적 권위를 가지고자 하는 속성을 지니며 재현 혹은 전복적 해체를 통한 창조라는 점에서 파괴와 동시에 창조라는 양면성의 심미적 기능이 본질’이라고 하였다. 이 정의에 의하면 「처용단장 3-32」의 경우 아이러니를 포함하지 않고 자신의 시 구절들을 혼성적으로 배열한 것으로 ‘자기 표절’이 된다. 이러한 혼성모방은 패스티쉬로 분류될 수 있다.

그러나 김의수는 이러한 자기 표절도 김춘수 자신이 해명한 ‘생의 나선형적 반복’<sup>57)</sup>에 동의한다면 이 또한 어떤 하나의 상황이 또 다른 시공에서 반복되는 것으로 역사허무주의와 신화적 사고가 언술 양식이라는 표층구조로 드러나는 것이라 하였다.<sup>58)</sup> 이것은 원작에 대한 의미론적 권위를 가지고 역사를 재현하는 패러디의 정의에 부합하는 것으로 이 역시 패러디

---

쓰고 죽은 언어를 말한다’고 정의 된다. 이것은 비판력이 없는 답음 혹은 모방을 특징으로 한다. 따라서 상호텍스트성과 패스티쉬는 패러디를 설명하는데 유효한 근거를 제시하지만 본질적으로 패러디의 정의와는 다르다.

55) 풍자적 동기의 유무에 따라 패러디와 패스티쉬를 구분한 사람으로는 이승훈이 대표적이다. 그는 풍자적 동기가 없는 시는 패스티쉬로 보고 패러디와 구분하였다. (이승훈, 『포스트모더니즘 시론』, 세계사 1991, 68면.

56) 이창권, 「김춘수 시의 작품 패러디 연구」, 한국언어문학 41호, 1998.

57) 김춘수, 「장편 연작시 처용단장 시말서-사족(2)」, 현대시사상 8, 1991, 66면.

58) 김의수, 「김춘수 시의 상호텍스트성 연구」, 서울대학교박사학위논문, 2002.

의 일부로 해석될 수 있는 것이다. 이럴 경우 본인의 어휘나 문장의 반복에서, ‘자기표절’은 존재 할 수 없는 것이 된다. 모든 재현은 시공이 달라 질 수밖에 없고 그것은 결국 ‘나선형적 반복’을 통한 새로운 표층을 형성한 것으로 해석되기 때문이다. 이처럼 어휘나 문장의 반복을 패러디나 상호텍스트에 관한 논의에서 다룬다면 패러디의 범위와 대상을 어떻게 정의하느냐에 따라 패러디의 범주에 들기도 하고 ‘자기 표절’로 구분될 수도 있다.

결국 김춘수의 시에서 텍스트 사이에서 이루어지고 있는 동일 어휘나 문장의 반복을 ‘패러디’로 볼 것이냐 ‘자기 표절’로 볼 것이냐의 문제는 논자의 정의에 따라 달라 질 수 있으며 각각의 논지도 그 안에 모순을 포함하고 있는 것을 알 수 있다. 한편 위의 지적에서처럼 ‘재의미화’의 범위가 확대된다면 모든 반복은 패러디에 포함되는 광의의 개념이 된다. 따라서 김춘수의 시에서 반복에 관한 분석은 ‘패러디’나 ‘자기표절’이냐 라는 이론적 범주에서 논의하기 보다는 좀 더 내재화된 접근 방법이 필요로 한다. 시 창작에서는 조사의 삽입이나 삭제 혹은 어미의 변화를 포함하여 변용된 자기 인용은 원텍스트와는 매우 다른 의미를 함유 할 수 있다. 이뿐 아니라 시의 특성상 어휘의 배열이나 행가름 또한 시의 의미변화에 기여한다. 따라서 본고에서는 김춘수의 시 창작에서 텍스트와 텍스트사이에서 일어나고 있는 동일 어휘나 문장의 반복을 ‘패러디’나 ‘자기 표절’의 이론규정에서 벗어나 텍스트를 이전하는 과정에서 나타나는 의미의 변화와 기능을 고찰하는 것을 목적으로 한다.

시에서의 반복은 수사법의 문제만이 아니라 시의 언술구조를 이루는 중요한 논의를 제공 한다. 동일한 음운, 어휘, 문장 등은 하나의 시 안에서 어떻게 반복되고 있는가에 따라 각각의 기능과 의미를 달리한다.<sup>59)</sup> 이것은 단지 동일어의 순차적 반복만을 말하는 것이 아니라 반복어의 위치나 배열, 조사나 어미의 변용을 포함한다. 김춘수의 경우는 이러한 시의 반복이 하나의 시 텍스트 안에서만이 아니라 그 대상을 텍스트와 텍스트사이에서 이루어진 것으로 확대하여 활용된다. 여기서 중요한 것은 텍스트와 텍스트 사이에서 이루어지고 있는 반복은 하나의 시 안에서 이루어지고 있는 반복의 특징과는 또 다른 여러 지점을 가질 수 있다는 것이다.

본고의 연구대상은 김춘수의 유고시집인 『달개비꽃』을 제외한 그의 마지막 시집까지를 포함하고 있는 2004년에 발간된 『김춘수의 시선집』(현대문학)으로 하였다.

## 2. 시제의 변용과 행의 재배열에 의한 반복

시는 단순히 이야기를 전달하는 것을 목표로 하지 않는다. 따라서 시에서 시제의 변용이나 어휘나 문장의 재배열은 시가 전달하고자 하는 의미나 이미지에 변화를 일으키는 요소로 작용한다. 김춘수의 시에서 반복은 시제를 바꾸거나 행을 재배열하는 과정에서 긴박감이나 상황의 전환인 일어난다.

벽이 걸어온다. 늙은 해나무가 걸어온다.

59) 시의 언술을 구성하는 원리로, 반복의 원리를 다룬 논문으로 대표적인 것으로는 이경수의 논문을 들 수 있다. 그는 ‘무엇이’ 반복되었는가라는 차원을 넘어서서 ‘어떻게’ 반복되었는가에 주목하였다. 따라서 반복의 구성요소인 음소의 변화, 어휘의 반복, 구문 및 문장의 반복, 시행 및 연의 반복 등이 어떻게 반복되었는가를 살펴보았다. 이것은 시에서 반복의 구성요소들의 위치와 방향, 반복되는 것들의 상호관계를 귀납적으로 살펴봄으로 언술의 구성 원리로서의 반복을 유형화한 것이다. 여기서 ‘언술’은 김인환이 제기한 “여러 문장들로 이루어진 복잡한 연표를, 그것으로 이루고 있는 문장들이 짜여 나가는 규칙의 견지에서 이르는 개념”으로 보았다.(이경수, 『한국 현대시와 반복의 미학』, 월인, 2005.)

머리가 없는 인형이 걸어온다.  
(어디서 오는 것일까.)  
노오뜰담 사원의 희랑의 벽에 걸린 천동시계가  
밤 한 시를 친다.  
어딘가, 늪의 바닥에서 거무리가 운다.  
그 눈물 위에 떨어져 쌓이는  
뽀고 뽀은 꽃잎,

- 「벽이」 전문  
(밑줄은 필자의 것임)

벽이 걸어오고 있었다.  
늪은 왜나무가 걸어오고 있었다.  
한밤에 눈을 뜨고 보면  
호주 선교사네 집  
희랑의 벽에 걸린 천동시계가  
겨울도 다 갔는데  
검고 긴 망토를 입고 걸어오고 있었다.  
(이하생략)

- 「처용단장 1-3」 중 일부  
(밑줄은 필자의 것임)

위의 두 시는 텍스트 사이에서 두 개의 문장이 반복되고 있지만 시제의 변용과 행의 배열이 달라진 경우이다. 「벽이」에서 현재시제로 사용된 ‘걸어온다.’는 「처용단장 1-3」에서 ‘걸어오고 있었다.’라는 과거시제로 바뀌었다. 현재시제로 사용된 ‘걸어온다.’는 벽이나 늪은 왜나무가 걸어오는 상황에 대한 긴박감이 느껴진다. ‘벽’은 거대하고 막막한, 저항할 수 없는 물체이다. ‘왜나무’는 회화나무를 말하는 것으로 집안을 번창 하게 한다는 영험하고 위엄이 있는 나무이다. ‘늪은 왜나무’가 다가오고 있는 것은 그 위엄에 대한 공포감과 맞물려 있다. 뒤이어 걸어오고 있는 ‘머리가 없는 인형’ 또한 이러한 공포감이 더 구체적이고 극대화된 사물로 표현되었다고 볼 수 있다. 「벽이」에서 앞의 두 문장은 현재시제 사용과 함께 한 행에 연속적으로 배치되어 계속되는 공포의 긴박감을 그대로 드러낸다. 이어서 묘사된 ‘천동시계’ 역시 ‘밤 한 시’를 치고 있어 밤 한시에 일어나고 있는 나를 향한 공포감을 현실적으로 보여주는 역할을 한다.

그러나 「처용단장 1-3」에서, 벽이 걸어오고 왜나무가 걸어오는 상황은 현재가 아닌 이미 지나간 과거의 공포에 대한 경험이다. 또한 ‘벽이 걸어오고 있었다.’와 ‘늪은 왜나무가 걸어오고 있었다.’는 행을 달리함으로 앞의 시에서 보여주었던 긴박감을 떨어뜨리고 이미 지나간 사건으로 나열된다. 뒤에 이어온 ‘천동시계’ 역시 겨울이 다 지나갔는데 ‘검고 긴 망토’를 입고 있다. 이것은 앞의 시에서 보여주었던 현실의 시간을 구체적으로 알려주는 시제로의 기능을 상실하고 때를 알지 못하는 시계가 된 것이다. 이처럼 텍스트와 텍스트 사이에서의 반복은 같은 문장이라도 시제의 변화에 따라 그 기능이 달라진다. 또한 텍스트 내에서 제시되고 있는 상황에 따라 어휘의 긴장감이 달라질 수 있다. 다시 말해 텍스트와 텍스트의 반복은 일부 시제의 변용이나 행 가름에 의해 동일 문장이라 할지라도 그 의미와 기능을 달리한다고 할 수 있다.

막 태어난 별이

혼자서는 가지 못하고 있다.

지상의

키 작은 아저씨 귓삐를 치며 치며

울고 있다.

- 「저녁 별」 전문  
(밑줄은 필자의 것임)

한 발짝 저쪽으로 발을 떼면

거기가 곧 죽음이라지만

죽음한테서는

역한 냄새가 난다.

나이 겨우 스물둘, 너무 억울해서

나는 갓 태어난 별처럼

지상의 키 작은 아저씨

귀삐를 치며 치며

울었다.

한밤에는 또 한 번 함박눈이 내리고

마을을 지나 나에게로 몰래

왔다 간 사람은 아무 데도

발자국을 남기지 않는다.

- 「처용단장 3-9」 전문  
(밑줄은 필자의 것임)

「저녁 별」에서 ‘막 태어난 별’이 혼자서 가지 못하는 이유는 ‘귓삐를 치며 치며 울고 있’는 ‘키 작은 아저씨’ 때문이다. - ‘귓삐’와 ‘귀삐’는 ‘귀싸대기’나 ‘뺨’의 잘못된 표현일 수 있으나 ‘귓삐’이 ‘따귀’를 말하는 황해도 방언으로 사용된 것으로 보아 이 시에서는 ‘귓삐’이나 ‘귀삐’ 모두 ‘뺨’, ‘따귀’라는 뜻으로 쓰인 것으로 보인다. - 이 시에서는 아저씨가 귓삐를 치고 있는 이유에 관하여는 구체적으로 나타나고 있지 않다. 단지 아저씨는 자신의 귓삐를 칠 정도로 자책을 하며 울고 있고, 별은 그 아저씨를 바라보고 있는 상황만이 제시되어 있다. 이제 막 생명을 가진 밝은 별과 대조적으로 나열되어 있는 아저씨의 이미지는 별과 아저씨가 결코 무관할 수 없지만 또 한편으론 개별적인 존재라는 것을 보여준다. 그러나 「처용단장 3-9」에서의 별은 곧 화자이다. 나와 동일시되고 있는 별은 또 ‘지상의 키 작은 아저씨’이다. ‘막 태어난’ 이 ‘갓 태어난’으로 바뀐 것은 ‘지금 바로’ 태어난 것을 말하는 것으로 의미상 달라지지 않았다. 그러나 화자와 별과 아저씨의 관계는 앞의 시와는 사뭇 다른 관계를 형성한다. 다시 말해 「저녁 별」에서 별은 아저씨를 자신과 무관하게 지나가는 못하지만 하늘과 지상이라는 각자의 위치에 존재하고 있는 반면, 「처용단장 3-9」에서의 화자는 별과 아저씨가 모두 동일한 인물로 존재한다. 또한 「처용단장 3-9」에서는 아저씨가 ‘귀삐를 치며’ 우는 이유가 제시되어 있다. ‘죽음의 냄새가 나는 곳에 있는 화자의 나이는 ‘겨우 스물둘’이다. 죽기에는 억울한 나이인 화자는 곧 별이며 키 작은 아저씨이다. 결국 키

작은 아저씨의 ‘귀썸을 치는’ 행위는 죽기에 억울한 청년의 절규로 해명된다. 「저녁 별」에서 어휘의 행 배열을 살펴보면 ‘지상은’을 한 행으로 배치하면서 하늘에 있는 별과 땅에 있는 아저씨와의 간극을 강조하게 된다. ‘키 작은 아저씨가 귀썸을 치며 치며’를 한 행으로 배치하고 ‘울고 있다.’라는 어휘로 마무리 하여 울고 있는 상태를 강조한다. 그러나 「처용단장 3-9」에서는 ‘갓 태어난 별’과 ‘키 작은 아저씨’가 각각의 한 행으로 존재하면서 동일한 상태를 가지게 되며 이 둘이 ‘귀썸’을 치는 동일한 위치에 놓이게 한다. 또한 앞에서 ‘울고 있다’는 현재의 상태를 강조하고 있다면 뒤의 시에서는 ‘울었다’라는 과거의 기억으로 남겨 놓는다. 이처럼 같은 문장의 반복이라도 텍스트 사이에서 시제의 변용이나 행의 배열을 거쳤을 경우, 시에서 그 기능을 달리하고 있음을 알 수 있다.

### 3. 조사의 변용과 어휘의 첨가에 의한 의미변화

하나의 문장에서 조사가 바뀐다는 것은 앞뒤에 오는 상황의 변화를 동반한다. 조사에 따라 앞의 상황이 연결되기도 하고 부연되거나 대조, 대비되는 상황으로의 전이가 가능하다. 그러므로 텍스트사이에서 문장의 반복이 일어날 때 조사나 어휘의 변용이나 첨가는 그 문장이 가지는 의도를 다르게 변화시킬 수 있다. 이렇게 변용된 문장은 대부분의 문장을 그대로 인용하였다 하더라도 단순히 자기 표절로 볼 수 없으며 조사의 변화나 어휘첨가가 바뀌면서 생기는 의미변화를 면밀하게 관찰해볼 필요가 있다.

남자와 여자의  
아랫도리가 젖어 있다.  
밤에 보는 오갈피나무.  
오갈피나무의 아랫도리가 젖어 있다.  
맨발로 바다를 밟고 간 사람은  
새가 되었다고 한다.  
발바닥만 젖어 있었다고 한다.

- 「눈물」 전문  
(밑줄은 필자의 것임)

인카네이션, 그들은  
육화라고 하지만  
하느님이 없는 나에게는  
몸뚱어리도 없다는 것일까,  
나이 겨우 스물둘인데  
내 앞에는  
늙은 산이 하나  
대낮에 낮달을 안고  
누워 있다.  
어릴 때는 귀로 듣고  
커서는 책으로도 읽은  
천사,  
그네는 끝내 제 살을 나에게

보여주지 않았다.

맨발로 바다를 밟고 간 사람은

새가 되었다지만

그의 젖은 발바닥을 나는 아직 한 번도

본 일이 없다.

- 「처용단장 3-12」 전문

(밑줄은 필자의 것임)

위 시에서는 조사 ‘~만’을 각기 다르게 배치한 반복 어휘가 사용되었다. ‘~만’은, 다른 것으로부터 제한하여 어느 것을 한정함을 나타내는 보조사이다. 여기서 문제는 무엇을 한정하고 있는냐이다. 「눈물」에서는 ‘~만’이 발바닥을 한정하는 역할로 쓰이고 있다. ‘맨발로 바다를 밟고 간 사람’은 ‘새’가 되었고 그 새는 단지 ‘발바닥’만 젖어 있는 새이다. 그러나 「처용단장 3-12」에서는 같은 어휘를 반복하고 있지만 ‘~만’이라는 보조사가 ‘새가 되었다’의 뒤에 붙음으로 ‘~만’이 한정하는 것은 ‘새가 된’것이다. 여기서 그 새의 발바닥이 젖은 것은 사실이지만 발바닥뿐 아니라 다른 부분도 젖어 있는지 아닌지는 알 수 없다. 결국 「눈물」에서 강조하고 싶은 이야기는 맨발로 바다를 밟고 간 사람이 새가 되었다는 것과 그 새는 발바닥만 젖어 있다는 것이다.

그러나 「처용단장 3-12」에서는 ‘맨발로 바다를 밟고 간 사람’은 이미 ‘새가 된 것’과 ‘발바닥이 젖어 있다’는 사실을 인지한 상태에서 화자가 새가 된 사람의 ‘젖은 발바닥’을 ‘한 번도 본 일이 없다.’라는 상황을 말하고 싶어 한다. 다시 말해 「눈물」에서는 새가 되고 발바닥만 젖은 상황을 확정적으로 말하고 있다면 「처용단장 3-12」에서는 추가된 ‘나는 아직 한 번도 본 일이 없다’라는 문장으로 인해 새가 된 것이나 발바닥만 젖은 것이 불가능한 상황의 가능성을 보이고 있다. 이것은 앞의 시에서 확정적인 상황으로 보이고 있는 사실을 전복하는 것으로 같은 문장이 각각의 텍스트에서 의미변화를 일으켰다고 볼 수 있다. 이처럼 같은 어휘에서 같은 조사를 사용하고 있다고 하여도 그 조사의 위치에 따라 그 어휘가 한정하는 것이 매우 달라질 수 있고 반복된 어휘의 전후 상황에 따라 같은 반복어휘도 그 의미를 달리 하게 됨을 말하는 것이다.

길모퉁이 손바닥만한

라면가게 작은 문이 비주룩이

열려 있다.

갓 태어난 이데올로기는

들어갈까 말까 망설이고 있다.

- 「처용단장 4-8」의 일부

(밑줄과 굵은 글씨는 필자의 것임)

지난해를 어둡게 한

쇠기름 파동은 이제 다 가버렸을까,

길모퉁이 손바닥만한

라면가게 작은 문이 **밝게** 열리고

한려수도 저 멀리

물 나간 모래톱  
혼자서 먼저 나온 아기 짚신개  
모과빛 잣난 털을 세우고 있다.

- 「2월 어느 날」 전문  
(밑줄과 굵은 글씨는 필자의 것임)

길모퉁이 손바닥만한 라면가게 작은 문을 살짝 열고, 어디서 온 이테올로지 하나가 들어갈까 말까  
발을 멈춘다. 누이의 사랑니를 웬지 다시 보는 듯하다.

- 「첫눈」 전문  
(밑줄과 굵은 글씨는 필자의 것임)

위의 세 시에서 공통적으로 반복된 어휘가 말하고 있는 상황은 ‘길모퉁이 손바닥만한 라면가게’의 작은 문이 열려 있다는 것이다. 그러나 반복된 어휘 사이에는 각각 ‘비주룩이’, ‘밝게’, ‘살짝’이라는 단어가 삽입되면서 의미가 변용되고 있다. ‘비주룩이’는 솟아나온 물건의 끝이 조금 내밀어 있는 모양을 말한다. ‘비주룩이 열린 문’은 문의 끝이 조금 내밀어 있는 모습이다. 이것은 뒤에 이어지고 있는 ‘갓 태어난 이테올로지’가 들어올까 말까 망설이는 것과 관련이 있다. 갓 태어난 것들은 아직 가야할 방향을 정확히 알지 못한다. 이러한 상황에서의 망설임은 끝이 조금 내밀어진 문과 어울리면서 그 문으로 들어가야 하는 것인지 아닌지 판단을 저해하는 역할을 한다. 반면에 ‘밝게’열린 문은 문을 여는 행위나 들어오고자 하는 대상에 관한 것이나 매우 긍정적인 상황을 묘사한다. 비록 길모퉁이의 작은 문 이지만 그 문을 통한 모든 상황이 파스한 시선으로 다가오고 있다. 마지막으로 문을 ‘살짝’ 여는 행위는 매우 조심스럽지만 정겨운 느낌이다. 이처럼 동일한 어휘의 반복 사이에 첨가된 단어는 동일 어휘의 상황이나 이미지를 완전히 다르게 존재시키는 역할을 하고 있다.

정리하면 텍스트와 텍스트 사이에서의 어휘나 문장의 반복은 같은 조사를 사용하였다 할지라도 조사의 위치에 따라 한정하는 것이 달라지며, 문장사이에 각기 다른 어휘가 첨가되면서 이루어진 반복은 원텍스트와는 다른 의미를 형성한다고 할 수 있다.

#### 4. 음운 해체와 장르전환을 통한 반복의 새로운 시도

김춘수는 시 창작에서 지속적으로 새로운 시도를 해왔던 시인이다. 따라서 그의 반복은 어휘나 문장이 시제나 조사의 변용, 어휘의 첨가나 행의 재배열을 통한 의미변화를 일으키는 반복과는 조금 다른, 음운을 해체하거나 장르를 전환하는 방법으로도 시도되었다. 이와 같은 시도는 지속적으로 이루어 졌다기보다는 실험적인 측면이 강하며 앞에서 살펴본 반복이 의미변화나 기능에 충실한 내용적인 면에서 해석된다면 음운 해체나 장르 전환은 시 형식의 변화를 시도한 측면에서 조금 다르게 해석된다. 그러나 이러한 시도 역시 기존의 어휘나 문장을 대상으로 시도한 것으로, 음운해체나 장르전환으로 인해서 동일문장이 시에서 가지는 의미와 기능이 어떻게 달라지고 있는가를 살펴보는 것을 목적으로 한다.

바보야, 우찌 살꼬  
바보야,  
하늘수박은 올리브빛이다 바보야.

바람이 자는가 자는가 하더니  
눈이 내린다 바보야,  
우찌 살꼬 바보야,  
하늘수박은 한여름이다 바보야,  
우찌 살꼬 바보야,  
이 바보야

- 「하늘수박」 전문  
(밑줄은 필자의 것임)

바보야 남  
① 하늘수박은올리브빛이다바보야

역사는  
바람이 자는가 자는가 하더니  
눈이 내린다 바보야  
② 우찌살꼬 바보야

③ 하늘수박은올리브빛이다바보야

올리브 열매는 내년가을이다바보야

④ 우찌살꼬 바보야  
바보야,  
역사가 커가사기하면서  
바보야

- 「처용단장 3-39」 중 일부  
(밑줄은 필자의 것임)

「하늘수박」이라는 시가 후기 해체적 양상을 보이면서 차례로 반복 변용된 예이다. 「처용단장 3-39」에서 ①은 기존의 문장을 그대로 반복하였지만 띄어쓰기 없이 어휘를 배열하였다. 띄어쓰기가 없는 문장을 읽는 경우, 호흡은 쉽 없이 긴장상태를 유지한다. 이와는 반대로 ②,③,④에서는 문장을 구성하고 있는 단어를, 모음과 자음으로 해체하여 보여준다. 이것은 ①과는 달리 음절 하나하나를 읽어내야 하나의 의미를 형성함으로 꼼꼼한 해독을 요한다. 한편으로 이 시의 시도는 의미형성을 방해하고 있는 그 상태를 보여주고 있는 의도로도 읽힌다. 이것은 기존의 관념에서 벗어나고 싶어 하는 화자의 욕망을 어법과괴를 통해 나타내고 있다고도 볼 수 있다. 그러나 ‘바보야’ 나 ‘우찌살꼬’라는 언어를 차례로 해체하고 다시 읽어내는 과정에서 ‘바보’, ‘우찌살꼬’는 시에서 자신의 의미를 유지하는 것을 경험한다. 다

시 말해 이러한 시는 같은 어휘나 문장이 띄어쓰기를 하지 않거나 음운이 해체된 단어로 표기된 형태를 읽어내는 과정에서 긴장과 이완의 과정을 거친다. 그러나 결국 그 과정에서 음운의 해체에도 불구하고 각각의 단어가 그 의미를 유지하는 결과를 낳는다면 그것은 관념으로부터 벗어나지려는 시도가 실패하고 있음을 말하는 것이다. 이러한 해체적 양상은 반복을 통한 의미의 변화보다는 시 형태의 변화를 통한 효과를 시도한 실험적 예라고 할 수 있다.

그 새는 쫓지 끝이 희고 몸뚱이에 비해서 쫓지가 긴 편입니다. 등의 털은 다갈색입니다. 어른의 손의 길이만 할까요? 그만한 크기의 쫓니다.

뜰에는 사철나무의 열매가 유난히도 빛나고 있었습니다. 눈이 내린 뒤의 설청의 하늘이었습니다. 눈 속의 그 사철나무 붉은 열매를 쫓아 먹고 있었습니다.

동생은 구들목에서 잠이 들어 있었고 어머님이 인두질을 하고 계셨습니다. 화로에 잿불이 하얗게 식어가고 있었습니다. 어머님의 인두질은 옷깃의 동정을 따라 섬세하게 조심조심 움직이고 있었습니다. (중략)

그러나 그때 나는 웬일인지 허두에 적은 그 장면을 머리에 떠올리게 되었습니다. 그때의 그 새의 눈이 뚱그랗게 나를 마주보고 있었습니다. 입에는 사철나무 붉은 열매 한 알을 물고 있었습니다. 어머님의 눈도 나를 보고 있었습니다. 인두질을 하던 손을 잠깐 멈추고 나를 빤히 쳐다보고 있었습니다. 화로에는 잿불이 하얗게 식어가고 있었습니다.

- 수필 「날아간 새」의 일부  
(밑줄은 필자의 것임)

그 새는 쫓지 끝이 희고 몸뚱이에 비해 쫓지가 긴 편입니다. 등의 털은 다갈색입니다. 어른의 손의 길이만 할까요? 그만한 크기의 쫓니다.

개동백이 열매가 그날따라 유난히도 붉게 보였습니다. 뜰은 넓고, 눈이 내린 뒤의 설청의 하늘이었습니다. 그 새는 눈에 씻긴 개동백이 붉은 열매를 쫓아 먹곤 했습니다. 한나절 내내 그랬습니다. 어머님이 인두질을 하고 계셨습니다. 화로에 잿불이 하얗게 식어가고 있었습니다.

- 「처용단장 4-14」 중 일부  
(밑줄은 필자의 것임)

김춘수는 초기에 산문시에 관해 다소 부정적이었던 것으로 보인다. 그에게서 산문시는 산문과 운문을 동시에 해체하는 것이다. 그러나 처용단장 이후 그의 이러한 사고는 산문시를 산문과 운문의 ‘변증법적 지양현상’으로 파악하고 산문시를 지양의 입장에서 시도하고자 하는 의도를 보인다.

산문은 운문에 대하여 모순개념인 동시에 시에 대하여도 그렇다. 산문은 운문에 대하여는 무운의 줄글이요 시에 대하여는, 시 즉 창조문학에 대립되는 토의 문학이다. 이처럼 모순되는 것들을 배합하여 하나의 장르로 묶는다는 것은 둘을 다 해체 시킨다는 것이 된다. 그러나 이 따위 해체현상을 다른 측면에서 바라보면 변증법적 지양현상이라고 할 수도 있다. 나는 산문시를 시도하는 내 입장을 지양 쪽으로 두려고 했다.<sup>60)</sup>

60) 김춘수, 『김춘수 시선집』, 앞의 책, 723면.

위의 해명은 산문시로 이루어진 시집인 『서서 잠자는 숲』의 후기에 실린 것이다. 김춘수가 운문과 산문을 구분하는 과정에서 산문시에 관하여 부정적인 입장을 수정하고 산문시를 시도하게 된 이유를 ‘지양’으로 설명하고 있다. 위에 제시한 「처용단장 4-14」는 산문시의 형태를 취하기는 하지만 위의 해명이 있기 전에 시도한 것으로, 산문의 문장을 거의 변용 없이 운문에 사용한 경우에 해당된다. 따라서 위의 예는 ‘자기 표절’이라는 평가에서 벗어나기 어렵다. 이러한 시도가 ‘자기표절’의 혐의를 벗어나려면 ‘장르의 해체를 통해서 과거의 의식을 현재의 의식으로 순환하는 역할을 하게 하는 것’<sup>61)</sup>이라는 해석이 가능하다. 이러한 해석은 또다시 그의 모든 문장의 반복이, 현재로 재의미화 한 패러디로 분류할 수 있는가에 대한 분석기준에 의존하게 된다.

그러나 위의 예는 앞에서 같은 문장의 어휘나 문장의 음운을 해체할 경우, 그 의미나 기능이 어떻게 변하는지를 실험적으로 시도한 것과 마찬가지로, 산문에서 사용한 문장을 운문에서 그대로 사용하는 경우, 산문시로 형성될 수 있는지에 관한 실험적 과정으로 보인다. 「처용단장」 이후 발표된 『서서 잠자는 숲』이 산문시로 구성되어 있고 그가 산문과 운문의 지양으로 산문시를 시도하였다는 의도를 밝힌 것으로 보아 「처용단장」의 말미에 시도된 이 시는 산문시를 향한 과도기적 실험으로 보는 것이 더 타당할 것이다.

따라서 음운의 해체를 통한 문장의 반복이나 장르의 전환을 통한 문장의 반복은 새로운 시 창작법을 시도해가는 과정에서 실험적으로 이루어진 것으로 그 의도를 유추해볼 수 있다.

## 5. 결론

본고는 김춘수의 시에서 텍스트와 텍스트 사이에서 일어나고 있는 반복을 ‘자기표절’이나 ‘패러디’로 정의하는 것에 대한 의문에서 시작하였다. 시에서는 조사나 어미의 변용, 어휘의 배열, 행의 가름에 따라서도 화자가 말하고자 하는 의미가 매우 달라지고 그 기능도 달라질 수 있다. 따라서 단순히 비슷한 어휘나 문장이 반복되었다고 해서 ‘자기표절’로 단정하는 것은 너무 표피적인 것이라 할 수 있다. 그렇다고 해서 그렇게 의미변화를 일으키면서 반복된 어휘나 문장에 관하여 ‘패러디’라는 이론으로 설명하는 것 역시 반복문장의 의미나 기능을 설명하기에는 충분하지 않다. 이것은 ‘패러디’에 관한 정의와 범위를 한정할 때 논자에 따라 그 기준과 해석이 달라지는 문제점을 가지고 있기 때문이다. 또한 패러디의 기준에 의해 시를 분석할 때 반복으로 인한 시의 변화에 관심을 가지기 보다는 그 정의에 적합한지 아닌지에 더 몰입하여 반복으로 인해 생기는 여러 가지 지점을 간과하기 때문이기도 하다.

시 텍스트는 이야기를 전달하는 것만을 목적으로 하는 것이 아니다. 화자가 전달하고자 하는 의미와 환기하고 싶은 정서, 강조하고 싶은 이미지 등을 여러 가지 기법을 통해 말한다. 따라서 시 창작에서는 같은 어휘나 문장이라도 조사나 어미의 변용이나 배열, 앞뒤에 배열된 이미지와의 관계 등을 통해 매우 다르게 읽힐 수 있다.

김춘수는 시 창작과 더불어 끊임없이 자신의 시를 해명하는 시론을 발표한 시인이다. 그의 모든 시가 시 창작을 먼저 하고 그에 관한 시론을 형성해갔는지 혹은 그가 생각한 시론에 의해 시 창작을 해왔는지는 명확치 않다. 그의 대표시론이라고 할 수 있는 무의미 시론은 분명 의도된 것이라 할 수 있다. 그러나 한편으로 그가 무의미 시라고 불리는 의도된

61)조점숙, 「김춘수 시 연구-무의미시의 포스트모더니즘적 경향」, 한신대학교 석사논문, 2003, 74면.

시들 역시 ‘무의미’가 말하고 있는 것이 무엇인지에 따라 분석이 달라지고 있다. 대부분의 무의미 시 해석은 김춘수 자신이 말하고 있는 액션페인팅과 같은 기법으로의 무의미로 해석에 의지한다. 그러나 그것 역시 의도된 이미지의 제거가 액션페인팅과 동일한 성격을 가질 수 있는지에 관한여도 의문을 던질 수 있다. 다시 말해 김춘수의 시 창작방법이 이론에 부합하느냐 안하느냐의 문제는 그 이론의 정의를 어디서 시작하느냐에 따라 매우 다른 지점에 닿을 수 있다는 것이다.

다시 말해 다양한 시 창작방법을 시도한 김춘수의 시를 분석하는 기준은 논자에 따라 매우 달라 질수 있으며 대부분의 어휘나 문장의 반복 역시 그러한 한계를 넘지 못하고 이루어지고 있는 것이 사실이다. 따라서 본고에서는 김춘수의 시에서 빈번하게 일어나고 있는 어휘나 문장의 반복을 ‘패러디’로 볼 것인가 ‘자기표절’로 볼 것인가를 논의에 중심을 두고 해석하기 보다는 김춘수의 시 창작방법 중에서 텍스트와 텍스트 사이에서 일어나는 반복이 어떠한 변용을 거쳐 그 의미와 기능이 달라지고 있는가에 집중하였다.

# 고향의 발견

## - 한국 근대시와 '고향' 표상

고봉준(경희대학교 학술연구교수)

### -차 례-

1. 들어가며
2. 도시에서 '고향'을 발견하다
3. 고향 표상의 맥락들
4. 나오며

#### 1. 들어가며

고향에 대한 그리움이나 자연친화적인 시적 상상력은 일견 자연발생적인 근대시의 문학적 관습처럼 보인다. 근대문학의 초창기에 낭만주의의 세례를 받았고, 서정시를 통한 민요의 변용이 매우 흔했으며, 상대적으로 모더니즘의 영향력이 크지 않았던 한국의 근대시에서 도시나 문명이 긍정의 대상으로 등장하는 경우는 매우 드물다. 이것은 대개의 근대시가 자연 세계나 향토적·토속적인 상상력에 근거하고 있다는 말이기도 하다. 이는 일차적으로 대다수의 시인들이 농촌에서 출생하여 이향(離鄉)을 경험했기 때문에 생긴 현상이지만, 동시에 근대문학장 내에서 '시적인 것'이 안착되는 과정에서 빚어진 독특한 현상처럼 보이기도 한다. 그러나 근대시에서 문명의 공간인 '도시'는 또한 식민지의 모순이 집약된 공간이기도 했다. 우리의 근대가 식민지 경험을 통해서 형성되었다는 이러한 사실은 근대시에서 '농촌'이나 '고향'이 상징적인 의미로 해석되는 배경이 되고 있다. 근대=식민지라는 이 특수한 역사적 조건 때문에 우리의 근대문학은 단순한 개성의 발로나 내면성의 감정적 표백(表白) 이상의 의미를 띤다. 우리의 근대시는 시인 개인의 비밀스러운 내면이 아니라 그 시대의 종교적, 형이상학적, 정치적, 경제적 경향들을 함축하고 있으며, 이 경우 문학은 철저하게 시대의 의미심장한 징후로 간주될 수밖에 없게 된다.

이 글은 1920~1930년대 시에서의 '고향' 표상의 다양한 스펙트럼을 발견하고, 그 성과를 배경으로 근대시에서 고향의 계보학을 구성하는 것을 목표로 삼고 있다. 이는 문학에서의 '고향' 표상이 자연적인 산물이 아니라 어느 순간에 발견되고 창조된 상상물임을 뜻한다. 실제로 근대문학은 이러한 고향/향수 관념이 자연적인 것이고, 매우 중요한 것이라는 인식을 만드는 데에 가장 큰 영향을 끼친 듯하다. 물론, 근대시 이전의 세계에도 '고향'에 대한 그리움의 정서를 함축하고 있는 민요나 시가, 한시 등은 존재했다. 그러나 이 경우 '고향'은 대부분 공간/장소적인 의미만을 띤 뿐이었고, 고향에 대한 그리움 역시 시의 지배적인 정서는 아니었다. 근대시에서 고향에 대한 형상화나 향수의 정서를 표현한 작품들이 등장하기 시작한 것은 1920년대이다. 이것은 '고향'의 발견이 곧 '도시'의 발견과 동시에 이루어졌다는 것을 의미한다.

## 2. 도시에서 ‘고향’을 발견하다

근대시에서 ‘고향’의 발견은 항상 도시적인 시선에 의해 매개되며, 실제로 ‘고향’이 근대시의 중요한 테마가 된 시기는 바로 근대도시가 자본주의적인 면모를 드러낼 때였다. 이것은 다수의 고향시편들이 삶의 공간에 대한 일상적 묘사가 아니라 무의식과 기억에 의해 주조되는 것이며, 이러한 집합적 기억이 고향이라는 공동체를 만들어내는 원동력이라는 것을 의미한다. 1920년대에 있어서 이 도시적인 것이 바로 제국의 도시로서의 ‘경성(케이쵸)’이었다. 1920년대에 왕조의 수도였던 ‘한양’은 급속하게 제국의 도시인 ‘경성’으로 모습을 바꾸기 시작했고, 근대적인 격자형 도로망의 등장을 핵심으로 하는 경성의 가로구조 변화는 곧 경성이라는 도시공간에 식민성이 각인되는 과정이기도 했다.<sup>62)</sup> 1920년대에 경성은 경성역사(1925), 경성제국대학(1924), 경성부청(1926), 화신상회(1929) 같은 건축물이 세워지면서 행정·경제·문화의 중심지로 자리 잡았다. 이로 인해서 1920년대에 경성의 인구는 급속한 증강일로로 치달았는데, 특히 지방에서 상경한 취업자와 학생들, 그리고 1910년대에 시행된 일제의 토지조사사업이 완료되고 농촌에서 많은 이농민들이 생겨나면서 그 수는 더욱 늘어났다. 1920년대에 접어들어 일본은 공업화정책에 따른 식량 부족을 조선을 통해서 해결하려고 했다. 이것이 바로 산미증산계획이 도입된 주요 원인이었다. 이에 일본은 수리조합의 건설과 수세 징세, 그리고 농사법 개량을 빌미로 조선 농민들에게 각종 세금을 부과했고, 세금의 증가를 감당하지 못한 상당수의 자작농들이 급속하게 소작농이나 화전민으로 전락했다. 농촌의 노동환경이 이렇게 열악해지자 마침내 1920년대에 조선을 떠나 일본으로 이주한 농민이 130여만 명이나 되었고, 만주·간도 등지로 이주한 사람도 36만여 명에 이르렀다. 또한 경작지를 잃어버린 상당수의 이농민들은 경성으로 흘러들어와 도시하층민을 형성하기 시작했다.

근대도시 경성의 등장과 제국의 식민지배정책, 그리고 조선의 자본주의로의 편입이 기정사실이 되면서 대규모의 탈향 사태가 발생하기 시작했다. 경성은 학업을 위해 상경한 학생들과 직장 때문에 경성에서 생활하는 직장인들, 대규모의 실업자와 도시하층민들이 뒤엉켜 살아가는 거대도시로 변해가고 있었다. 바로 이 변화가 ‘고향’이라는 문학적 표상을 이끌었는데, 여기에는 대체로 유학, 취업, 이농, 유이민 등의 경험이 복합적으로 작용하고 있다. 이원수의 동요 <고향의 봄>(1926)이 창작된 것도 이 시기였다.<sup>63)</sup> 그러나 1920년대에 발표된 시들 가운데 이러한 경험에 비추어 고향에 대한 그리움(향수)의 정서나 고향 세계를 구체적으로 형상화한 작품들은 많지 않다. 이 시기에 발표된 몇몇 작품들을 중심으로 1920년대 시의 ‘고향’ 표상을 살펴보자. 이상화의 「가장 비통한 기욕(祈慾) - 간도 이민을 보고」(1925)는 수탈과 억압을 견디지 못해 간도와 요동벌로 떠나는 유이민들의 삶을 보여줌으로써 탈향과 이향의 맥락을 드러내고 있지만 “차라리 취한 목숨, 죽여 버려라!”라는 마지막 구절이 설명하고 있듯이 이상화 시는 고향에 대한 향수나 그리움이 아니라 고향(조선)을 떠나게 만드는 힘의 폭력성에 대한 분노에 초점을 맞추고 있을 뿐이다. 김형원의 「이향」(1920)은 아내와 가족을 고향에 남겨두고 상경한 인물이 서울이라는 공간에서 경험하는 삶의 공허(“「서울!」하는 바늘 쫓가튼 무엇이/나의 가슴을 찌는 듯할 적에/나의 머리엔 다각적 환영이...(중략)...그러나 그다지 그림던 서울도/삼천만 인구를 안앗지마는/텅! 뷔인 듯함

62) 이에 대해서는 김영근, 「일제하 일상생활의 변화와 그 성격에 관한 연구」, 연세대 박사논문, 1999 참고.

63) 동요 <고향의 봄>에서 확인되는 고향 낭만주의에 대해서는 김태준, 「고향, 근대의 심상공간」, 동국대학교 문화학술원 한국문학연구소 편, 『‘고향’의 창조와 재발견』, 역락, 2007, 15-19 참고.

은 웬일인가!”)를 통해서 고향 세계를 드러내고 있지만, 이 또한 고향에 대한 감정이나 형상화가 아니라 도시의 비인간적 면모에 중심을 두고 있다. 이에 비해 김려수의 「향수」(1925)는 도시에서 살고 있는 한 인물의 향수를 “늙으신부모 기다림에지쳐서/마루곶헤걸터 안저 조을고계심이라”처럼 비교적 명료하게 드러내고 있지만, 이 경우 고향은 부모에 대한 그리움의 대치되어 있을 뿐이다. 향수에 대한 태도의 차이나 형상화의 수준에서는 차이가 있을지언정 1920년대 시에서 ‘고향’은 대부분 고향을 떠나 도시(경성)에서 살고 있는 인물들이 고향에 두고 온 가족들(특히 어머니)을 그리워하는 내용으로 채워져 있다.<sup>64)</sup> 이 맞춰져 있다. 즉 1920년대 시에서 고향(조선)을 떠나는 사람들의 형상이 등장하는 경우, 또는 고향에 살고 있는 부모에 대한 단평 등은 등장하지만, 190년대의 시편들이 보여주듯이 고향에 대한 형상화나 향수의 정서의 전면에 등장하는 경우는 거의 없다. 바로 이 때문에 1920년대의 고향시는 정지용의 「향수」(1927)로 귀착되곤 한다.

넓은 벌 동쪽 끝으로  
 옛이야기 지줄대는 실개천이 회돌아 나가고,  
 얼룩백이 황소가  
 해설피 금빛 게으른 울음을 우는 곳,

- 그곳이 참하 꿈엔들 잊힐 리야.

- 정지용, 「향수」 부분

1920~30년대에 창작된 정지용의 고향 시편들은 “풍경의 서정화”<sup>65)</sup>가 특징이다. 식민지 시대의 문학사에서 「향수」(1923)에서 「고향」(1832)으로 이어지는 그의 고향 시편들은 식민지 근대와 고향상실이라는 문맥에서 평가되어 왔지만, 실제로 인용시의 ‘고향’ 풍경은 도시적 일상성에서 탈출한 주체의 감수성에 의해 지배되고 있는 측면이 강하다. 이것은 이 시가 사적인 것, 다시 말해 민족적인 것이라고 말할 수 없다는 것을 의미한다.<sup>66)</sup> 정지용의 「향수」는 한국인들이 마음의 고향에 도달하는 심정적 통로를 열어 보였다는 기존의 평가와 달리 가족에 대한 그리움이라는 의미 외에 별다른 내포를 지니고 있지 않다. 알다시피 이 시는 정지용이 경도의 상국사 뒤 묘지에서 당시 동지사 대학 예과생이었던 김환태에게 읊어주었다고 알려져 있다.<sup>67)</sup> 충북 옥천 출신의 정지용은 열네 살 때 서울로 올라왔고, 휘문고보를 졸업한 1923년부터 1929년까지 일본에서 유학했는데, 그의 초기 대표작 가운데 하나인 이 시는 현해탄 건너의 일본에서 그가 느꼈음직한 향수를 서정적인 풍경으로 노래하고 있다. “1920년대 우리 농촌의 기부장제적인 모탈감각에서 한치도 벗어나 있지 않다”<sup>68)</sup>라는 평가도 있지만, 실제 이 시는 ‘일본’이라는 거대한 중심에 안착한 식민지 지식인이 고향을 대타적으로 바라보고 있는 시선을 고스란히 드러내고 있다. 물론 이 대타적인 시선에는, 비슷한 시기에 창작된 그의 시편들에서 공통적으로 드러나듯이, 민족이 들어설 자리가 없다. 이러한 특징이 시인의 정신적 체질이나 생애에서 비롯된 것인지는 별도의 논의가 필

64) 구인모는 1920년대 시에서 ‘고향’이 탕자의 참회와 고향이라는 형식을 띠었다고 보았다. 구인모, 「탕자의 귀향과 조선의 발견」, 동국대학교 문화학술원 한국문학연구소 편, 『고향의 창조와 재발견』, 역락, 2007, 81-96 참고.

65) 김윤식, 『한국근대문학사상비판』, 일지사, 1989, 335쪽.

66) 이명찬, 「1930년대 후반 한국시의 고향의식 연구」, 서울대 박사논문, 1999, 90쪽.

67) 문학사상자료조사연구실 편, 『김환태 전집』, 1988, 320쪽.

68) 김윤식, 『한국근대문학사상사』, 한길사, 1984, 410쪽.

요하겠지만, 30년대 시인들에게서 발견할 수 있는 고향상실의 정신사가 개입되어 있지 않은 것은 분명해 보인다. 바로 이 대타적인 시선이 고향의 풍경을 이상적인 목가적 상태로 상상하게 만든 힘일 것이다.

정지용의 「고향」에 등장하는 “고향에 돌아와도/그리던 고향은 아니리뇨... (중략)... 고향에 고향에 돌아와도/그리던 하늘만이 높푸르구나.”라는 구절은 대타적 시선에 이끌린 시인의 내면과 고향의 현실 사이에서 발생한 낙차를 의미한다. 유학 당시 정지용이 일본과 조선을 각각의 네이션으로 인식했는지, 그렇지 않으면 도시와 농촌의 이항으로 인식했는지는 명확하지 않지만, 「향수」에서 ‘상상’되었던 고향의 풍경은 충북 옥천이라는 장소의 풍경과는 별개의 것이었다. 그것은 정지용에게 ‘고향’의 발견이 ‘일본’이라는 도시에 도착함으로써 발견되었다는 것, 그리고 그가 읽었던 윌리엄 브레이크 등의 시풍에서 영향을 받은 결과물이었던 듯하다. 그렇지만 그의 고향 표상은 역사와 현실에 대한 감각을 결여하고 있었고, 이것으로 인해서 「향수」는 민족적인 감정으로 읽히지 않는다.<sup>69)</sup>

### 3. 고향 표상의 맥락들

1920년대가 ‘님’의 시대라면, 1930년대는 ‘고향’의 시대이다. 1920년대 시에서 김소월, 이상화, 한용운 등에 의해 다양하게 변주된 ‘님’의 부재는 상실과 결핍의 기호였다. 1930년대 시에서 이 ‘님’의 위상을 이어받고 있는 시적 대상이 바로 ‘고향’이다. 만주사변-중일전쟁-태평양전쟁으로 이어지는 1930년대의 식민지 현실 속에서 다수의 시인들은 이항(離鄉)의 슬픔과 상처를 노래했고, 고향에 대한 향수와 그리움의 정서를 적극적으로 시화했다. 선행연구들<sup>70)</sup>이 지적한 것처럼, 1930년대 시에서 ‘고향’이 집중적으로 등장한 것은 우연의 일치만은 아니었다. 1920년대 시에서 ‘고향’과 ‘향수’는 유학이나 취업 같은 사건에 의해서 촉발된 감정의 일종이었지만, 1930년대에 접어들어 일제의 수탈이 한층 가혹해짐에 따라 많은 유이민들이 생겨났고, 이와 더불어 정치적 현실의 암울함은 고향상실이라는 극단적인 정서를 양산하기에 이르렀다.

그런데 1930년대 시에서 ‘고향’의 의미와 맥락을 고찰하기 위해서는 먼저 몇 가지 해결해야 할 문제들이 있다. 첫째, 1930년대 고향시 연구에서 반복적으로 원용되고 있는 하이데거의 철학에 대한 올바른 이해가 필요하다. 주지하듯이 1930년대 시에서 ‘고향’의 의미를 해석하기 위해 하이데거의 철학이 자주 원용되고 있다. 이는 현대를 고향상실의 시대라고 명명한 하이데거의 철학이 삶의 터전을 빼앗기고 떠도는 식민지 조선인들의 유랑의식과 맞닿아 있다는 판단 때문일 것이다. 그러나 하이데거가 『형이상학이란 무엇인가』에서 인용하고 있는 “철학은 본래 향수이다. 그것은 모든 곳에서 (고향에서처럼) 안주하려는 충동이다.”

69) 이러한 결여의 이유가 영문학 때문인지 가족적인 맥락 때문인지에 대해서는 또 다른 논의가 필요하다.

70) 1930년대 시와 ‘고향’의 관계에 관한 선행연구들을 그 수를 헤아리기 어려울 만큼 많다. 그 가운데에 대표적인 연구는 다음과 같다.

김관희, 「백석 시 연구」, 서강대 석사논문, 2003.

이명찬, 「1930년대 후반 한국시의 고향의식 연구」, 서울대 박사논문, 1999

박상준, 「1930년대 시에 나타난 고향의식의 시간과 공간 연구」, 건국대 석사논문, 1996

조용훈, 「한국근대시의 고향상실 모티프 연구」, 서강대 박사논문, 1994

이명희, 「1930년대 시에 나타난 고향의식 연구」, 건국대 석사논문, 1992

최종금, 「1930년대 한국시의 고향의식 연구」, 한국교원대 박사논문, 1998

이원규, 「한국시의 고향의식 연구」, 성균관대 박사논문, 2004.

제해만, 「한국현대시의 고향의식 연구」, 단국대 박사논문, 1991.

라는 노발리스의 말은 식민지라는 정치적·역사적 현실 때문에 발생한 고향상실과는 다른 층위에 해당한다. 하이데거에게 고향에 안주하려는 충동이란 곧 전체와의 합일을 지향하는 것이며, 이때 ‘전체’란 곧 ‘세계’를 의미한다. 다시 말해 하이데거의 철학은 잃어버린 고향에 대한 애도도, 상실한 그것을 되찾으려는 노력도 아니다. 하이데거에게 그것은 우연과 무상에 노출되어 있는 세계의 밑바닥에서 생성 변화의 법칙을 발견하려는 형이상학적인 충동의 동의어였고, 그것을 통해서, 고향으로 돌아가는 것이 아니라. 모든 곳에서 고향처럼 안주하는 것이었다. 하이데거가 독일 낭만주의를 대표하는 시인에게 관심을 집중했던 것도 이 때문인데, 뢰를린을 비롯한 낭만주의자들이 문제 삼은 것은 주관성의 자유와 객관적 자연의 이용배반을 해소/화해시키는 것이었다. 이를 위해서 그들은 미적 주관성 안에서 객관적인 무한의 성취가 가능하다고 믿었고, 미적 직관이 철학적 이성 내재된 유한성의 한계를 극복하고 ‘무한’이라는 알 수 없는 세계를 드러낼 수 있다고 파악했다. 따라서 뢰를린이나 하이데거의 고향 철학이 도달할 수 있는 극한이란 ‘근대’로 압축되는 보편적인 존재론적인 물음에 대한 해답일 뿐이다. 낭만주의 예술은 무한한 전체를 구체적이고 명시적으로 보여줄 수 없으며, 단지 그에 대한 동경이나 열망만을 노래할 뿐이다. 그 결과 낭만주의 예술에서 무한한 전체는 종종 ‘밤’의 이미지로 나타나는데, 단지 밤은 그 어둠 속에 모든 차별과 대립이 묻혀버리기에, 그리고 모든 존재를 품고 있기에 무한한 전체를 상징할 수가 있는 것이다. 또한 무한한 전체로서의 고향은 낭만주의에서 그 구체적인 모습이 제시되는 것이 아니라 이미 잃어버린 곳으로서, 오로지 그에 대한 향수만이 표현될 따름이다.

둘째, 1930년대 고향시 연구들이 견지하고 있는 민족주의라는 정치적 무의식에 대한 반성과 성찰이 선행되어야 한다. 알다시피 1930년대는 그 어느 때보다 ‘고향’, ‘향토’, ‘조선’, ‘토속’ 등의 언표들이 집중되었던 시대였다. 이것은 1930년대에 고향을 제재로 선택하고 있는 많은 시편들에서 ‘고향’이 환기하는 담론적 맥락이 사뭇 다를 수도 있다는 것을 의미한다. 한국의 근대문학 연구는 오랫동안 민족주의적 시각에 매몰되어 있었다. 민족주의의 두 가지 방향 모두는 근대문학을 식민지라는 특수성에 입각해서 설명하는 과정에서 ‘고향’이나 ‘향수’라는 기호를 모두 민족주의 담론으로 전유하는 딜레마를 낳았다. 이는 현재의 국정교과서(와 문학교과서)에서 분명하게 드러나거니와, 근대시에서 ‘고향’의 의미를 설명한 선행 연구들에서도 적지 않게 발견된다. 특히 식민지라는 조건만을 강조함으로써 모든 ‘고향’ 표상을 식민지 현실의 비유로 설명하는 것, 그리고 시인 개인의 이향(離鄉) 경험을 앞세워 시에서의 그리움이나 향수를 생물학적인 고향으로 해석하는 것 등이 대표적인 사례들이다. 그러나 “추억이 없는 곳에 고향은 없다.”<sup>71)</sup>라는 고바야시 히데오의 말처럼 생물학적인 출생지에 대한 향수는 대개 가족이나 유년의 시간 등에 대한 그리움이라는 점에서 고향=조선이라는 민족주의 담론을 충족시키지 않는다. 아울러 식민지 후반기 신석정의 ‘먼 나라’처럼 동경의 형식을 취하고 있지만 실제로는 무한이나 이상세계에 대한 막연한 그리움을 표현한 작품들도 얼마든지 가능하다. “모든 철학은 고향에 대한 향수다”라는 노발리스의 말처럼, 실제로 낭만주의는 본질적으로 고향에 대한 향수와 먼 곳에 대한 향수<sup>72)</sup>를 특징으로 하고, 때문에 무한에 대한 동경, 즉 ‘동경의 문학’<sup>73)</sup>으로 표현된다. 이 경우 그리움이나 동경은 존재하지 않는 것(무한)에 대한 그리움이라는 점에서 여타의 ‘고향’ 표상들과 층위를 달리한다.

셋째, 30년대 시에서 ‘고향’은 대개 먼 곳에 있는 그리움의 대상, 도시와 대비되는 이상적

71) 고바야시 히데오, 「고향을 잃은 문학」, 『고바야시 히데오 평론집』, 소화, 2003, 157쪽.

72) 하우저, 문학과 예술의 사회사, 창작과비평사, 1981, 205쪽.

73) 김은철, 한국 근대시 연구, 국학자료원, 2006, 87쪽 참고.

공간, 가족이나 유년의 따뜻한 기억이 있는 장소, 그리고 유랑/이민 이전의 세계 등으로 형상화되고 있다. 대개의 경우 이것은 ‘상실’이나 ‘결핍’이라는 맥락에서 논의되고 있지만, 또 다른 측면에서 보면 이러한 상실과 결핍의 경험이 ‘고향’을 발견/구성하는 주된 동력이기도 했다는 사실에 대한 자각이 필요하다. 물론 이 경우 ‘고향의 발견/구성’은 철저하게 상실과 그리움을 통한 발견이며, 때문에 고향에 대한 향수와 이상적 감정은 ‘상실’이라는 사건 이후에 생겨난 것이라고 추측해볼 수도 있을 듯하다. 정신분석의 내러티브를 원용해서 말하면, 이러한 상실감은 소중한 것을 잃어버렸다는 데서 오는 것이 아니라 잃어버렸기 때문에 소중한 것처럼 느껴지는 데서 온다고 말할 수도 있다는 것이다. 이것은 정신적인 질병의 원인이 병이라는 결과에 선행하는 것이 아니라 사후적으로 구성된 것에 불과한 것과 같은 이치이다. 1930년대에 고향의 발견과 구성에 있어서 매우 중요한 역할을 했던 것이 당시에 유행했던 신민요와 유행가였다.<sup>74)</sup> 이 시기에 접어들어 조선에서 음반회사가 기업적인 토대를 닦기 시작했고, 직업적인 가수들 역시 다수 등장했다. 「목포의 눈물」(이난영, 1935), 「타향살이」(고복수, 1934), 「애수의 소야곡」(남인수, 1937)과 「천리타향」(남인수, 1937), 「황성옛터」(이애리수, 1931), 「구십리 고개」(김용환, 1937), 「눈물젖은 두만강」(김용호, 1938), 「불효자는 읍니다」(진방남, 1940), 「나그네 설움」(백년설, 1940)과 「번지 없는 주막」(백년설, 1940) 등 “토속적인 정서의 지향”<sup>75)</sup>과 고향을 떠난 것에 대한 슬픔을 환기하여 대중의 정서를 자극한 다수의 노래들을 폭발적인 인기를 얻었다. 신민요의 토속적인 정조와 고향에 대한 그리움을 노래한 유행가들, 그리고 1930년대에 발표된 다수의 고향시들은 고향에 관한 공통의 기억, 즉 집합적 기억이 ‘고향’이라는 공감의 공동체를 만들어내며 공동성을 지탱시키는 데 일조했다.<sup>76)</sup> 그런데 이러한 고향 표상들은 실상 에스니시티의 차원에서는 분석 가능하지만, 식민지 지배의 억압성이나 식민지 민중의 곤핍한 삶에 대한 형상화와는 무관한 것들이었다.

이상의 논의들을 바탕으로 1930-40년대 시에서 고향 표상의 맥락을 정리하면 다음과 같이 요약할 수 있다.

- ① 출생지나 가족에 대한 그리움을 의미하는 생물학적 고향에 대한 그리움.
- ② ‘고향’이라는 기호를 조선의 비유적인 표현으로 사용함으로써 민족주의적인 자각이나 식민지 현실을 비판·극복하려는 태도.
- ③ 고향에 대한 향수를 통해서 작동하는 낭만주의의 무한에 대한 동경.
- ④ 방향성을 상실한 세대의 상징적 기호인 고향상실.

문학적인 표상은 기호를 통한 표상이다. 그러한 표상에서 표상의 내용은 직관에 직접적으로 주어지는 것이 아니라 그것을 명확히 묘사하는 기호를 통해 단지 간접적으로 주어진다.<sup>77)</sup> 대상과 언어 사이에 간극이 존재하지 않는다면 하나의 낱말은 그것을 사용하는 모든 사람들에게 동일한 의미로 통용될 것이다. 그러나 실상은 전혀 그렇지 않다. 기호와 대상은 직접 연결되지 않고, 중간 단계인 표상을 통해 간접적으로 연결되기 때문에 같은 낱말을 쓰는 사람들에게서도 의미가 다른 것이다. 이것은 ‘고향’이라는 언표의 경우에도 마찬가지이다. 그런데 식민지 시대의 문학에서 ‘고향’은 ③의 경우를 제외하면 대부분 이상화된 형태로 제시된다. 이것은 이상화된 고향이 “현재의 불안과 미래의 불확실함에 항상 시달리는 존재

74) 신민요의 유행에 대해서는 고봉준, 「동양의 발견과 국민문학론-김중환론」, 《한국문학비평과 이론》, 2007.6 참고.

75) 장유정, 「일제강점기 한국 대중가요 연구」, 서울대 박사논문, 2004, 73쪽.

76) 나리타 류이치, 한일비교문화세미나 옮김, 『고향이라는 이야기』, 동국대학교출판부, 2007, 18쪽.

77) 뉴턴 가버, 이승중 외 옮김, 『데리다와 비트겐슈타인』, 민음사, 2007, 107쪽.

를 위무함과 동시에 미래의 이상으로 투사되는 삶의 견본”<sup>78)</sup>임을 뜻한다. 문제는 이런 다양한 맥락들이 한 편의 작품에서 확인되기 어렵거나 착종된 형태로 제시된다는 데에 있다. 가령 임화가 “고향을 노래하면 반드시 서러워지는 심정, 그것은 향수에서 일어나는 페이스스에 그치지 않는다는 것은 적어도 조선 시에서만은 진리이다.”<sup>79)</sup>라고 썼을 때, 이것은 “고향의 상실을 시화하는 것은 오히려 부조리한 사회적 현실을 극복하고 거부하려는 의지를 지속적으로 확인시키는 노력의 일환”<sup>80)</sup>이라는 맥락을 갖는다. 이로 인해서 식민지 시대의 문학에서 고향 상실이라는 문제는 국가 상실이라는 민족적 맥락 속에 안착하게 된다. 그러나 볼프가 보르헤르트가 “우리는 행복도 모르고, 고향도 잃은, 이별마저도 없는 세대다.”라고 썼을 때, 그것은 고바야시 히데오가 「고향을 잃은 문학(故郷を失つた文學)」(《문예춘추》 1933년 5월호)의 문제의식과 맞닿아 있을지언정 임화가 지적한 페이스스와는 일정한 거리를 두게 된다.

### (1) 오장환과 이용악의 경우

오장환과 이용악은 1930년대 시에서 ‘고향 상실’이라는 주제의식을 통해서 식민지 조선의 현실에 접근한 대표적인 시인으로 평가된다. 이는 고향상실이라는 모티프가 그들의 시에서는 식민지라는 조선의 특수성 때문에 조국 상실의 비애로 해석될 수 있음을 의미한다. 이러한 특징은 이용악의 시에서 한층 두드러지는데, 그것은 오장환이 식민지 침탈이라는 정치적·현실적 문제를 부두, 도시, 수부 등의 근대적 공간을 중심으로 형상화한 반면, 이용악은 식민지 근대성의 폭력성으로 인해서 농촌이 파괴되고, 농민들이 삶의 공간을 떠나 유랑하는 모습을 적극적으로 형상화했기 때문이다. 바로 이러한 현실인식이, 그 의도의 여부와는 상관없이, 그들의 시에 등장하는 고향 상실과 이향의 고통에서 민족적·민중적 저항의 흔적을 읽도록 강제하고 있는 것이다.

1930년대 오장환의 시는 대부분 착취와 수탈, 타락의 공간인 ‘도시’가 배경이다. 생애의 흔적을 길게 투영하고 있는 오장환의 시에서 고향을 떠난 도시 노동자의 비애 섞인 삶이나 도시의 황량함은 의식적으로 부각되는 요소이다. 조선의 근대가 식민 지배에서 비롯되었다고 본다면, 이것은 도시의 황량함이 곧 제국의 식민 지배 때문에 발생한 문제라고 읽어도 무방할 것이다. <도시=제국의 공간>이라는 현실적 도식은 자칫 비(非)도시, 즉 농촌이나 고향에 대한 이상주의적인 상상으로 귀결될 여지를 지니고 있다. 그렇지만 오장환의 초기 시들에서 고향이나 농촌에 대한 이런 낭만적 발상을 찾아보기는 힘들다. 오히려 그는 「성씨보」 「정문」 「종가」 등에서 농촌의 봉건적 억압과 가부장적 이데올로기를 비판함으로써 전통적인 세계와의 거리두기를 시도하고 있다. 이것은 그가 자주 언급했던 “신뢰할 만한 현실”(「여수(旅愁)」)이 비단 생계의 문제만은 아니었다는 것을 의미한다. 다시 말해, 그는 고향/농촌에서 “신뢰할 만한 현실”을 발견하지 못했고, 현실에 대한 그 불만 때문에 ‘도시’와 ‘부두’로 나아갔던 것이다. 오장환의 시에서 고향/농촌에 대한 이런 판단은 적어도 1939년 『헌사』를 출간할 때까지는 유지되고 있었다. 그는 농촌/고향을 전통적인 세계보다는 봉건적인 세계라고 인식했고, 이것은 그의 정치적 지향이 ‘근대’와 맞닿아 있었음을 뜻한다. 그는 근대가 약속한 “신뢰할 만한 현실”을 찾아 서울로 올라왔지만, 제국의 도시인 서울에

78) 김재용 외, 『임화문학의 재인식』, 소명출판, 2006, 220쪽.

79) 임화, 「시와 현실의 교섭」, 《인문평론》, 1940.5.; 전집 2, 198쪽에서 인용.

80) 조용훈, 「한국근대시의 고향상실 모티프 연구」, 서강대 박사논문, 19948쪽.

서 정작 그가 맞닥뜨린 것은 농촌을 떠나 도시로 흘러드는 사람들의 피폐한 내면과 용납하기 어려운 궁핍한 현실, 그리고 ‘아편’과 ‘기생’으로 상징되는 자본주의였다. 따라서 그의 초기 시에서 농촌이나 고향은 화자의 출생지라는 의미 이상이 아니다.

어머니는 무슨 필요가 있기에 나를 만든 것이냐! 나는 이항(異港)에 살고 어메는 고향에 있어 얽은 키를 더욱더 꼬부려가며 무수한 세월들을 흰머리카락처럼 날려보내며, 오-어메는 무슨, 죽을 때까지 윤락된 자식의 공명을 기다리는 것이냐. 충충한 세관의 창고를 기어달으며, 오늘도 나는 부두를 찾아나와 ‘쭈왈쭈왈’ 지껄이는 이국 소년의 회화를 들으며, 한나절 나는 향수에 부대끼었다

- 「향수」 부분

오장환의 시적 자아는 “신뢰할만한 현실”을 찾아 헤매는 보헤미안이다. 그렇지만 그는 세속의 관습이나 규율 따위를 무시하고 방랑하면서 자유분방한 삶을 사는 시인이거나 예술가가 아니라 농촌과 도시, 고향과 서울 어느 곳에서도 신뢰할 수 있는 현실을 발견하지 못한, 그래서 어떤 세계에도 정착하지 못하는 방랑자이다. 바로 이 방랑자라는 존재 때문에 그는 고향에 돌아가더라도 자신을 “돌아온 탕아”(「다시 미당리」)라고 규정할 수밖에 없었던 것이다. 인용시의 화자는 고향을 떠나와 이항에서 창고를 기어 다니며 살고 있는 부두 노동자이다. 이 시는 부두 노동자 ‘나’가 이국 소년의 낯선 언어에 촉발되어 향수에 부대끼는 모습을 그리고 있으며, 여기에서 고향은 그리움의 대상, 즉 ‘어메’의 세계일 뿐이다. 시인이 “병든 나에게도 고향은 있다.”(「향흔」)라고 말했을 때에도 그곳은 가족의 세계나 출생지를 뜻할 뿐 그 이상의 정치적 맥락을 지니지는 않는 듯하다. 이것은 당시 오장환이 농촌을 부정적인 공간인 유습의 세계로 인식하고 있었기 때문이며, 나아가 ‘부두’, ‘수부’ 등으로 상징되는 자본주의적인 공간의 질병 상태를 묘사하는 데 집중하고 있었기 때문이다. 오장환은 1920-30년대에 제국의 도시로 성장한 곳에서 문명의 광명 대신 좁고 가난하게 살아가는 인간 군상의 모습을 보았고, 아편과 도박과 매춘이 지배하는 도시의 이면을 보았다. 이렇게 본다면 오장환의 초기 시에서 농촌은 식민지 수탈의 현장에서 조금 비켜 서 있는 곳으로 인식되었다고 말할 수도 있다. 그것은 도시에서 벌어지는 참상(그의 용어로는 ‘병든’)에 시인의 시선이 집중되어 있기 때문이었다. 그러나 1940년에 발표된 「향토망경시」(“고향가차운 주막에 들려/누구와 함께 지난날의 꿈을 이야기하라/양구비 꿇여다놓고./주인집늬은이는 고연히 눈물지운다”)와 1941년에 발표된 「귀향의 노래」(“젊은 이는 어데로 갔나, 성황당 옆에... 찢레꽃 우거진 년출 밑에 뱀이 잠자는 동구 안 사내들은 노상 진한 밀주에 울고”)에 이르러서는 고향이나 농촌도 질병의 상태에서 자유롭지 못한 현실을 적극적으로 표현하고 있다. 신뢰할 수 있는 현실의 결여는 물론이거니와 일제의 식민지배는 조선의 농촌을 폐허로 만들어 놓은 것이다. 이처럼 오장환 시에서 고향의 의미는 ①에서 ②로 확장되었다고 볼 수 있다. 이용악의 시가 출발하고 있는 지점이 바로 이 폐허로서의 농촌이다.

북쪽은 고향  
그 북서은 여인이 팔녀간 나라  
머언 산맥에 바람이 얼어붙틀 쟈  
다시 풀릴 쟈  
시름 만흔 북쪽 하늘에  
마음은 눈 감을 줄 몰으다

이용악의 시편들은 북방 체험을 담고 있다. 충북 보은 출생의 오장환에게 고향/농촌이 봉건적인 유습의 세계로 각인되었던 것과 달리 함경도 경성 출생의 이용악에게 고향/농촌은 먼저 폐허와 불모지로 인식되었다. 이것이 바로 “북쪽은 고향”의 의미이다. 이처럼 이용악의 시에서 북쪽(북방)은 삶이 한계점에 도달한 채로 영위되는 극한의 세계이고, 고통으로 얼룩진 황폐한 공간이다. 그런데 이 시는 ‘북쪽’의 위에 또 하나의 북쪽, 즉 ‘그 북서’이라는 공간을 설정하고 있다. 이것은 ‘북쪽’과 ‘그 북서’이 다른 의미를 지닌다는 것을 뜻한다. 시인은 그 ‘북서’를 “여인이 팔녀간 나라”라고 쓰고 있다. 그곳은 바로 중국이다.<sup>81)</sup> 문제는 “여인이 팔녀간 나라”가 지시하는 것이 현재의 사건인지 역사적인 사건인지를 판단하는 데 있다. 그런데 전체적으로 이 시는 “시름 만흔 북쪽 하늘에/마음은 눈 감을 줄 몰으다”라는 진술이 환기하듯이 고통으로 얼룩진 북방(고향)에 대한 향수처럼 보이고, 따라서 “여인이 팔녀간 나라”라는 진술 역시 북방(북쪽)의 역사적인 맥락을 되새기기 위한 진술이지 현실 자체에 대한 직설적 표현처럼 읽히지는 않는다. 다시 말하면, 이용악은 자신의 첫 시집 『분수령』의 서두에 이 시를 배치함으로써 자신의 시가 ‘북쪽’을 응시하고 있음을 밝히는 한편, 그 북쪽의 삶이 역사적으로 어떠한가를 환기시키고 있는 것처럼 보인다. 그렇다면 이 시에서 화자의 현재 위치는 어디일까? 시집 『분수령』의 두 번째 시 「나를 만나거든」에서 그것을 확인할 수 있다. 이 시에서 화자는 익명의 상대에게 “공사장 갓까운 숲속”에서 자신을 만나더라도 자신의 손이 옛날처럼 부드러워지 못한 이유를 묻지 말라고 요청한다. “거리의 뒷골목”에서 자신을 만나더라도 밥을 먹었느냐는 질문을 하지 말아달라고 요구한다. “어두한 폐가의 회랑”에서 자신을 만나더라도 자살하지 않는 이유를 묻지 말아달라고 간청한다. 역설적으로 이것은 도시의 뒷골목을 배회하면서 생계마저 끊어진 상태로 살고 있는 비참한 모습을 보여주고 있는 셈이다. 이용악은 가난과 고통이 ‘북쪽’에서 태어나고 자란 존재들의 운명인 것처럼 말하고 있는 것이다.

한편 「도망하는 밤」에서 북쪽은 ‘도망’을 통해서라도 벗어나야 하는 공간으로 형상화된다. 바닷바람이 묘지를 지나서 무너지다 남은 성을 휘감고 돌고, 동무의 터전에는 비둘기의 단락이 질식한 지 오래이고, 기름기 없는 살림과 뼈다귀만 남은 마을, 늙은 올배미가 흉몽스런 울음을 우는 곳, 이곳이 온전한 삶의 공간일리가 없다. 「北쪽」이 북방의 삶을 역사적인 맥락에서 바라보았다면, 「도망하는 밤」은 가난 때문에 고향을 버리고 밤도망을 치는 비극적인 상황을 강조함으로써 식민지배의 폭압성을 비판하고 있다. 식민지배에 대한 이러한 비판적 인식은 “우리집도 안이고/일갓집도 안인 집/고향은 더욱 안인 곳에서/아버지의 침상 엮는 최후 최후의 밤은/풀벌레소리 가득 차 잇섯다”(「풀벌레소리 가득차 잇섯다」), “지금은 아무도 살지 않는 집/마을서 흥집이라고 꺼리는 낡은 집/제철마다 먹음직한 열매/탐스럽게 열던 살구/살구나무도 글거리만 남았길래/꽃피는 철이 와도 가도 뒤울안에/꿀벌 하나 날아들지 않는다”(「낡은 집」), “나는 그리워서 모두 그리워/면 길을 돌아왔다만/벼들 방천에도 가고 싶지 않고/물방앗간도 보고 싶지 않고/고향아/가슴에 가로누운 가시덤불/돌아온 마음에 싸늘한 바람이 분다”(「고향아 꽃은 피지 못했다」) 등에서 비극적인 현실을 통해서 환기되고 있다. 이처럼 1930년대 북방의 삶을 배경으로 하고 있는 이용악의 시편들은 고향에 대한 그리움의 정서를 강조하지는 않지만 시종일관 ②의 입장을 견지하고 있다.

81) 이러한 진술의 맥락을 둘러싸고 해석이 달라질 수 있는 여지가 있다.

## (2) 노천명과 김광균의 경우

1930~40년대에 노천명은 두 권의 시집(『산호림』(1938)과 『창변』(1945))을 출간했다. 1940년 이후 조선에서 출간된 시집이 거의 없었다는 점, 그리고 노천명의 두 번째 시집이 해방 이전 조선에서 마지막으로 출판된 시집이었다는 점을 고려하면 당시 문단에서 그의 위상을 짐작할 수 있다. 물론 이것은 《인문평론》과 《국민문학》의 주재자였던 평론가 최재서의 전폭적인 지원에 힘입은 것이었다. 김윤식이 지적했듯이, 최재서는 만년에도 노천명에 대한 문학적 신뢰를 거두지 않았다.<sup>82)</sup> 주지하듯이 1930~40년대에 창작된 노천명의 시 세계는 주로 개인적인 고독과 슬픔의 정서에 뿌리내리고 있으면서도 농촌을 배경으로 하는 전통적인 정서와 소박한 서정성을 띠고 있었다. 일제 말기에 그는 친일시를 창작하기도 했지만 문학적 감수성의 차원에서만 보면 그의 시는 당시에 유행했던 낭만주의적 서정과 도시 공간에서 느끼는 고독과 상실감을 표현하는 데 집중하고 있었다. 고독, 애수, 향수 등이 그의 문학적 키워드였거니와, 두 번째 시집에서는 소재적인 차원에서 향토성이 한층 강조되고 있다. 그렇다면 당대 최고의 평론가였던 최재서가 노천명의 시를 상찬했던 이유가 무엇이었을까?

언제든 가리라  
마지막엔 돌아가리라  
목하꽃이 꿈은 내 고향으로 -

아이들이 하늘타리 따는 길머리론  
鶴林寺 가는 달구지가 조율며 지나가고

등잔 심지를 도두며 도두며  
딸에게 편지쓰는 어머니도 있었다

동굴레산에 올라 무릇을 캐고  
활나물 장구채 범부채를 뜻든 소녀들은  
말끝마다 「파」 소리를 찾고  
개암쌀을 까며 소년들은  
금방망이 놓고간 독개비 애길 질겼다

목사가 없는 교회당  
회당직이 전도사가 강도(講道)상을치며 설교하든촌  
그 마을이 문득 그리워  
아라비아서운 반마(斑馬)처럼 향수에잠기는날이있다

언제든 가리 나중엔 고향가 살다죽으리  
모밀꽃이 하이얗게 피는촌  
조밥과 수수엿이 맛있는 고을  
나무스짐에 함박꽃을 꺾어오던 총각들  
서울 구경이 소원이더니

82) 김윤식, 『한국근대문학사상비판』, 일지사, 1978, 135쪽.

차를 타보지못한채 마을을 직히것네

꿈이면 보는 낮익은 동리  
욱어진 덩불에서  
절레순을 꺾다나면 꿈이었다.

- 노천명, 「망향」 전문<sup>83)</sup>

인용시는 노천명의 시들 가운데 「향수」와 더불어 ‘고향’에 대한 그리움을 주제로 설정하고 있는 대표적인 작품이다. 앞서 밝혔듯이, 노천명의 시세계를 이끌고 있는 것은 향수, 고독, 슬픔 같은 감정들이다. “꿈에서도 못본 낮선거리엔/이고장 말을 몰라 열없고”(「낮선거리」), “향수가 물이랑처럼 꿈틀거린다”(「교정」) 같은 구절에서 드러나듯이 이런 감정들의 저변에는 익숙하지 않은 세계에서 이방인이 느끼기 마련인 향수와 현기증이 깔려 있다. 도시에서 느끼는 삶의 고독, 향수, 우울은 노천명의 시를 관통하고 있는 문제의식인데, 흥미롭게도 그가 그런 감정을 표현하는 방식은 매우 도시적이고 근대적이다. 이런 까닭에 정주를 배경으로 한 백석의 시어와는 전혀 다른 느낌이다. 생물학적인 차원에서 말하면, 이것은 황해도에서 태어나 서울에서 근대적인 교육을 받은 한 지식인의 고독한 내면이 드러난 것이라고 단정할 수 있다. 실제로 노천명의 초기 시들은 이런 측면이 매우 강하다. 그런데 흥미롭게도 노천명의 시는 점점 도시적인 감정에서 멀어져 향토적인 소재로 나아가는 경향을 보이고 있다. 이것은 매우 의식적인 행위처럼 보이는데, 가령 《국민문학》에 발표했던 이 시의 4연을 『창변』에 수록하기 위해 개작하는 과정에서 단적으로 확인된다. 노천명은 『창변』에 실으면서 이 시의 4연의 앞 세행을 이렇게 고쳤다. “등글레산에 올라 무릎을 깨고/접중화 싱아 싹국채 장구채 범부채 마주채 기록이/도라지 체니곰방대 곰취 참두릅 개두릅을 쫓든 소녀들은/말쑥마다 「짜」 소리를 찾고/”. 이 개작의 과정은 단적으로 향토적인 소재를 더 많이 나열함으로써 ‘고향’이 한층 토속적인 세계인 것처럼 바꿔놓는 과정이었다. 뿐만 아니라 1940년 6월이라는 현실인식은 흔적도 없고 오직 고향에 대한 낭만주의적 이상화만이 자리하고 있을 뿐이다. 문체는 이러한 낭만적 풍경에서 고향에 대한 낭만과 풍경의 서정화라는 정지용의 흔적이 아니라 식민지 후반기 일제가 노골적으로 부추겼던 향토성의 느낌이 드러난다는 것이다. 말하자면, 노천명의 「망향」에서 확인되는 ‘고향’은 제국의 시선에서 본 식민지의 토속적이고 순박한 세계를 재현하고 있다는 점에서 문제적이다. 이러한 시선이야말로 식민지 후반기 ‘조선적인 것’과 ‘향토적인 것’을 둘러싸고 조선의 작가·비평가들이 논쟁을 하게 만든 원인이었다.

그렇다면 최재서가 노천명을 높게 평가한 것이 이러한 토속적인 정취 때문이었을까? 당시 최재서의 비평적 입장을 고려한다면 그렇게 보이지는 않는다. 오히려 그것은 “언제든 가리라/마지막엔 돌아가리라/목하꽃이 공은 내 고향으로 -”라는 구절에서 찾아야 할 듯하다. 추측컨대, 최재서의 노천명의 첫 시집에서 질서/전통을 상실한 현대인들의 고독과 상실감을 읽은 듯하고, 두 번째 시집에서는 이상적인 세계에의 정신적인 지향성을 발견하려고 한 듯하다. 다시 말하면, 이것은 노천명의 시에서 ‘향수’가 일차적으로는 생물학적인 고향을 의미하면서도, 결국엔 하이데거가 훔덜린을 통해서 읽고 싶어 했던 ‘고향’의 의미에까지 확장되어 읽혔다는 것을 뜻한다.<sup>84)</sup> 이런 맥락에서 보면 노천명 시에서 ‘고향’은 ①에서 출발해 ④

83) 노천명의 「망향」은 최초의 발표지면인 《국민문학》(1940.6)에 실린 것과 두 번째 시집에 실린 것이 다르다. 여기에서는 《국민문학》에 발표된 작품을 대상으로 삼았다.

84) <하이데거는 인간 현존재가 자신의 고유한 실존에 이르지 못해 “퇴락존재”로 전락할 경우 일종의 고향상실

를 향해 나아갔다고 볼 수 있다.

저뜨러오는 고가선우에  
한줄기 황망한 기적을 뿌리고  
반디불만한 램프를다른 화물차가 지나간다

깁줄모르는 고훈꿈같이 하늘이푸르고  
정거장도 주막집도 허러진나무다리도  
온-겨울 눈속에 파무쳐 잠드는고향

산도 마을도 포프라나무도고개속인채  
호젓한 낮과밤을 마치하고  
그곳에  
언제 꺼질지모르는  
조그만 생활의 초사불을 에워싸고  
해마다 가난해가는고향사람들

밝은 비오롱 처럼  
바람이부는날은 서러운고향

고향사람들의 한줌 희망도  
진달래빛 노을과함께  
한번가고는 다시못오기

저뜨는 도시의옥상에 기대어서서  
내 생각하고 눈물지움도  
한떨기 들국화처럼 차고서글프다.

- 김광균, 「향수」 전문<sup>85)</sup>

김광균은 경기도 개성에서 출생하여 군산을 거쳐 서울에서 직장생활을 했다. 김광균의 1930년대 시는 그 자신이 “도심지대의 모더니티”<sup>86)</sup>라고 명명했듯이 도시 공간에서 느끼는 우울과 고독의 정서를 한편으로 하고, 또 다른 한편으로는 첫 시집 『와사등』에 실려 있는 「향수의 의장」으로 대표되는 향수의 감정을 축으로 하고 있다. 김광균 시에서 ‘고향’ 표상의 의미를 해명하기 위해서는 먼저 이 향수의 정체를 살펴볼 필요가 있다. 그의 시편들 곳곳에서 기억이나 회고에 의지하고 있는 ‘옛 기억’의 편린들을 목격할 수 있지만, 이것은 도시 공간에서 심리적 공허감을 느낀 시인이 동일성을 확인하기 위해서 의식적으로 유년의 세계를 끌어들인 느낌이 강하다. 이런 점에서 ‘고향’에 대한 시인의 태도는 노천명의 그것과 유사한 성격을 띠고 있다. 다시 말해, 김광균에게 고향(옛 기억)의 세계는 “내 서러운 도시

---

의 현상에 처함을 밝히고, 또 인류가 형이상학과 과학기술문명의 승배로 말미암아 니힐리즘에 봉착할 경우에도 고향상실의 현상이 일어남을 해명하며, “신의 결여”에서 오는 고향상실과 원초적 쾨지스를 잃어버린 데에서 주어진 고향상실의 현상을 밝히고 있다. 그런데 하이데거의 후기사유에는 고향회복 내지는 귀향을 중용하는 메시지들이 담겨져 있다. 하이데거는 고향을 “존재 자체의 근저(Nahe)”로, 또한 “근원에 가까운 곳”이라고 하였기에, 귀향은 그렇다면 “근원의 가까이로 돌아감”인 것이다.>

85) 《인문평론》 1940.4.

86) 김학동이민호 편, 『김광균 전집』, 국학자료원, 2002, 515쪽.

우에 낮과 밤이 바뀔 때마다/내 향수의 지붕 우를 바람이 지날 때마다”(「비」)가 말하고 있듯이 도시라는 낯선 환경 속에서 재발견된 대타적인 세계의 하나이다. 이것은 그가 도시의 모든 풍경들을 우수의 시선으로 읽어내고 있고, 도시가 아닌 세계의 풍경을 형상화할 때에도 모더니즘적인 언어에 의지하는 장면에서도 확인된다. 「와사등」에서 시인이 신호등을 “내 어디로 어떻게 가라는 슬픈 신호기/차단-한 등불이 하나 비인 하늘에 걸리어 있다.”라고 진술했을 때, 이것은 정확히 1930년대 모더니즘의 질문법에 속하는 것이었다. 그는 도시에서 고독과 향수에 사로잡혀서 살았지만, 그렇다고 전통적인 세계를 긍정할 수도 없는 입장이었다. 두 세계 사이에서 방향성을 잃어버린 존재의 내면이야말로 그의 30년대 시편들이 도달하고자 한 세계라고 볼 수 있다. 1930년대 후반에 등장한 대다수의 시인들은 토속적이고 전통적인 세계를 향해 이 방향상실의 감각을 기투<sup>87)</sup>할 때, 김광균은 “슬픈 기억의 장막 저편에/고향의 계절은 하이얀 흰 눈을 뒤집어 쓰고”(「향수의 의장」)처럼 도시적인 감수성에 근거해서 ‘고향’에 접근했다. 이는 그의 시에서 ‘도시적인 것’이 부각되지 않는 한 ‘고향’ 역시 전면화되지 않는다는 것을 의미한다.

「향수」는 철저하게 회고의 형식을 취하고 있다. 도시의 황혼녘에 반딧불만한 램프를 단 화물차가 지나간다. 이 도시의 일상적인 풍경에 대비시켜 시인은 2연에서 눈 속에 파묻혀 잠드는 고향을 형상화하고 있다. 이처럼 김광균에게 고향은 도시와의 대비 속에서만 의미를 지닌다. 이것은 앞서 지적한 것처럼, 도시가 ‘고향’이 발견되는 공간이라는 것을 뜻한다. 이어 시인은 고향 세계에 몇 가지 이미지를 부여하는데, “조그만 생활의 촛불”과 “해마다 가난해가는 고향사람들”, “바람이부는날은 서러운고향”, 그리고 희망의 몰락이 그것이다. 그러나 식민지 현실에 대한 우회적인 진술이라고 볼 수도 있는 이 이미지들은 실상 “저르는 도시의욕상에 기대어서서/내 생각하고 눈물지움도/한떨기 들국화처럼 차고서글프다.”라는 진술에서 드러나듯이 역사적인 맥락에서의 현실인식보다는 화자의 현재 심정이 투영된 느낌이다. 따라서 김광균의 시에서 고향 표상은 ①에서 시작되어 ④를 향해 확장되는 것처럼 보이지만, 슬픔, 고독, 우울 같은 하강적인 정서로 인해서 ④로 확장되지 못하고 실존적인 범위에 국한되어 있는 듯하다.

### (3) 백석과 조벽암

1930년대 후반 시인 김중환은 신세대(“35세 미만의 청년들”)의 시에서 목격되는 향토성은 민족주의적인 것이 아니라 해체된 낭만주의의 혼적이라고 주장했다. “현대인에게는 향토는 없다. 그들은 영원한 보헤미안이다. 그들의 향수는 향토에 대한 향수가 아니라, 시대감의 반동으로 일어난 영원에 대한 향수다.”<sup>88)</sup> 귀의할 전통이 없고 나아갈 방향조차 잃어버린 세대의 문학에서 당시 유행했던 ‘향수’는 향토/고향에 대한 그리움이 아니라 “세계주의적인 자유주의의 부산물”<sup>89)</sup>일 뿐이라는 것이다. 여기에는 현대가 고향상실의 시대이고, 때문에 독일낭만주의가 보여준 세계에 대한 총체적 갈망 같은 것이 불가능하다는 인식이 전제되어 있다. 영원에 대한 독일낭만주의의 갈망과 동경을 나눠가진 것이 신세대의 문학이라는 주장이

87) 김중환은 30년대 후반 젊은 시인들의 향토적인 감각을 노스텔지어의 변형이라고 말했다. 그가 말하는 시단의 신세대란 이한직, 김광균, 황민, 안용만, 오장환 등을 의미하는데, 그는 주로 ‘35세 미만의 청년들’이라고 표현한다.

88) 김중환, 「신민요의 정신과 형태」, 《조선일보》1937.2.13.

89) 藤石, 貴代 외, 『김중환 전집』, 녹음서방, 2005, 424쪽.

다. 그는 이 해체된 낭만정신의 근거를 노스텔지어에서 찾는다. “이런 시대에 작가가 가질 수 있는 가장 건강한 마조적<sup>90)</sup> 감정을 세실 코노리이는 노스탈자라고 갈파했습니다. 이 노스탈자야말로 낭만정신의 원천이 아닐 수 없습니다.”<sup>91)</sup> 결국 30년대 후반 시단의 신세대들에게서 공통적으로 드러나는 노스텔지어는 고향에 대한 그리움이라는 형식을 취하고 있지만, 실제로는 낭만주의의 고향지향처럼 영원과 무한에 대한 갈망이었다는 것이다. 이러한 주장이 타당성을 문제 삼을 수도 있겠지만, 표면적으로 김광섭(『동경』), 노천명(『산호림』 『창변』), 김광균(『와사등』)에서도 영원성에 대한 지향을 확인할 수 있다는 점, 나아가 김상용이 「향수」에서 “있지도 않은 고향이 그림소”라고 말했을 때, 신적정의 ‘먼 나라’에 대한 동경에도 이러한 낭만주의의 흔적은 역력하다는 사실에 좀 더 주목할 필요가 있을 것이다. 김종한은 이 낭만주의적 노스텔지어의 시선에 기대어 백석의 시를 ‘조선적 잠미즘’<sup>92)</sup>이라고 명명했다. 이것은 1930년대 백석의 시가 기존의 연구가 지적한 것처럼 민족적인 삶의 원형에 대한 열망이 아니라 낭만주의적인 백락에서의 자연과 인간의 일체를 동경하고 있다는 의미이다.

“절기가 뜰 적마다 나는 고향의 하늘과 땅과 사람과 눈과 비와 바람과 꽃들을 생각하는데 자연이 시골이 아름답듯이 세월도 시골이 아름답고 사람의 생활도 절대로 시골이 아름다울 것 같다.” 1939년 《조선일보》에 발표된 백석의 수필의 일절이다. 평북 정주 출생인 백석은 이용악이 ‘북방체험’을 한 권의 시집으로 만들었던 것처럼 따뜻하고 아름다웠던 유년의 세계를 중심으로 『사슴』(1936)을 만들었다. 이 시집의 기본적인 정조는 유년의 시간을 돌이켜보는 회고적인 시간에 의해 지배되고 있지만, 그렇다고 백석의 이 시집이 온전히 기억과 회고에 의해 장악되고 있는 것은 아니다. 독특한 이야기 형식을 취하고 있는 백석의 스타일에 대해서 당대의 평단은 관대하지 않았으며, 김종한은 백석의 시를 일생을 남프랑스의 피레네 산맥에서 기거하면서 자연·동물·농민·신을 노래한 프랑시스 잠(Francis Jammes)의 자연주의적 경향을 닮았다고 해서 조선적 잠미적이라고 평가했다. 실제로 잠은 은유와 순박과 겸손의 상징인 나귀를 매우 사랑했고, 또 자주 타고 다녔다고 알려져 있다.<sup>93)</sup>

일반적으로 백석의 시에 대한 평가는 두 갈래로 나뉜다. 조선적인 것의 흔적을 지워 없애려는 일본 제국주의의 기도에 맞서서 향토적인 느낌이 강한 소재들을 내세워 민족적인 가치를 지키려 했다는 평가가 그 하나라면, 고향상실이라는 주제의식을 통해서 이상적인 세계에의 지향을 시화했다는 평가가 다른 하나이다. 백석의 시 세계는 전자보다는 후자에 가깝다고 할 수 있다. 30년대 후반 발표된 시에서 반복적으로 등장하는 ‘쓸쓸함’의 정조야말로 백석의 문학적 테마였고, 그는 그것을 “아무려나 이것은 옛투의 쓸쓸한 마음이다.”(「두보나 이백같이」)라고 고백함으로써 당대에 유행하던 사조적인 문제의식과 거리를 두려 했다. 이용악의 ‘북쪽’이 디스토피아에 해당한다면, 백석의 ‘정주’는 유토피아에 가깝다. 이용악이 ‘북쪽’을 통해서 궁핍에 허덕이는 조선 농촌의 현실을 보여주려 한 반면, 백석은 ‘정주’를 통해서 현재의 심리적 결락을 보상받을 수 있는 시·공간을 발견하려 한 것이다. 이런 점에서 백석의 시를 모더니즘으로 읽은 김기림의 평가가 부당한 것만은 아니다. 문제는 현재적인 결핍을 봉합하기 위해 백석이 의도적으로 접근하고 있는 ‘정주’라는 토속적인 세계가 국가나 민족 단위에까지 확장되는 대유적인 고향, 또는 보편적인 이상세계를 가리키는 유토피아

90) ‘창조적’의 오식으로 보임.

91) 김종한, 「시단개조론」, 《조광》 1940.3, 160쪽.

92) 김종한이 백석에 대해 사용하고 있는 ‘잠미즘’은 프랑스의 시인 프란시스 잠의 자연주의적인 시적 경향을 일컫는 용어이다.

93) 백석의 「희 바람벽이 있어」에는 당나귀와 ‘프랑시스 잼’에 관한 진술이 등장한다.

지향에 속하는 것인지, 그렇지 않으면 생의 근거지로서의 고향이라는 차원에 머무르는 것인지 확인하는 일이다. 백석은 『사슴』 이후에도 토속적이고 향토적인 세계, 민중적인 삶의 흔적을 포착하는 데 집중했다. 이것이 조선적인 것. 토속적인 것을 표상의 차원으로 격하시켜버린 당대의 시인들과 그가 달랐던 점이다. 따라서 백석 시에서 고향은 비단 생물학적 근거지에 머물지 않는다. 그리고 쓸쓸함과 대비되면서, 반복적으로 불행한 현실을 심리적으로 봉합하는 역할을 하는 그 세계는 과거라는 시간적인 축과 균열 없는 삶의 공간이 만나서 구성하는 유토피아적 의미로 확장되고 있다. 다만 1930년대에 발표된 그의 시편들은 식민지라는 조선적 특수성을 강력하게 문제 삼을 때에만 국가적·민족적인 의미로 해석할 수 있을 뿐이다. 이런 점에서 백석의 시에서 ‘고향’ 표상은 ①에서 출발하되 ②로 확장되기보다는 ③과 ④에 접근하고 있는 듯하다.

해만 저물면 바닷물처럼 짝조름이 저린 여수(旅愁)  
오늘도 나그네의 외로움을 차창에 맡기고

언제든 갓 떨어진 꽃송아지 모양으로  
안타가이 못잇는 향수를 반추하며

아늑히 살 어둠 깃들인 안개 마을이면  
따스한 보금자리 그리워 포드득 날러들고 싶어라  
- 조벽암, 「향수」 전문<sup>94)</sup>

조벽암은 충북 진천에서 출생하여 경성제대 법문학부를 졸업했다. 1934년 2월부터 1935년 2월까지 약 1년 동안 <구인회>에서 활동하기도 했고, 경성제대 졸업 이후에는 화신백화점 등에서 근무하기도 했다. 1931년 《조선일보》에 소설 「건식의 길」과 시 「수향」 등을 발표하면서 문단에 나온 그는 1938년 첫 시집 『향수』를 출간했으나 1939년 6월 이후 해방 때까지 절필한 것으로 알려져 있다. 1930년대 조벽암의 시는 동경의 형식을 통해서 현실의 불만족스러움을 벗어나려는 낭만적 동경과 도시적 풍경을 배경으로 격절감에 휩싸인 내면을 토로하는 서정성이 주조를 이루었다. 비애, 폐허, 방랑자 같은 불행의식이 이 시기 그의 시적 관심이었다. 때문에 그의 시에서는 “보얗게 화장한 메트로폴리스의 열기설기한 백사”(「저기압아 오너라」) 같은 문명의 언어와 “옛마을은 겨우살이도 갖추지 못하고/초라히 나를 애긋게 불러만 주었구료”(「옛마을」) 같은 서정적인 감성이 공존하고 있는 것처럼 보이는데, 오장환, 백석, 이용악 등에 비해 문학적인 지향이 뚜렷하지 않았다는 것을 의미한다.

조벽암의 첫 시집 『향수』는 제목처럼 노스텔지어가 주조이다. 시집의 첫 페이지에 「침수(沈愁)」를 배치한 것으로 보면 이 시기에 시인이 향수를 매우 중요하게 여기고 있었음을 짐작할 수 있다. 이 시집에는 향수, 죽음, 우수 등의 시어들이 무수히 등장하고, “남몰래 은근히 꿈이라도 꾸어 보오리다”(「추료」), “차라리 봄에 나 봄에 사라지는 나비 되고파라”(「봄비」), “내 외로워 구슬픈지/이 발길 떨리고만 있구만”(「물에 걸친 가을」) 등처럼 센티멘털한 감정에 근거한 향수와 동경의식이 도처에서 엿보인다. 그러나 조벽암에게 향수는 생물학적인 삶의 근거지, 즉 ‘고향’이나 가족에 대한 그리움이 아니다. 이 시집에는 고향의

94) 이동순·김석영 편, 『조벽암 시집』, 소명출판, 2004, 102쪽.

풍경이 등장하지 않는다. 이것은 향수와 동경이 구체적인 생활 세계에 대한 그리움이 아니라 경성이라는 도시 공간에서 느끼는 고독과 우울의 정서에서 비롯된, 그리하여 식민지 현실이나 구체적인 공간에 대한 그리움이 아니라 “동경 속의 가상적 공간”<sup>95)</sup>에 대한 탐닉이라는 것을 말해준다. 이는 그의 시편들에서 향수의 정서가 묘사보다는 심정의 토로를 통해서 진술되고 있다는 사실에서도 확인된다. 조벽암은 “현실에 안식할 수 없는 자가 꿈꾸는 상징적 공간”<sup>96)</sup>의 표상으로 고향이라는 세계를 설정하고 있기에 그의 시 또한 매우 관념적이고 추상적일 수밖에 없었다. 백석의 경우에는 구체적인 삶의 편린들과 이야기체 형식이 추상성을 극복하게 만드는 장치였지만, 조벽암에게는 그런 장치가 없었을 뿐만 아니라 향수나 동경의 내용 또한 매우 막연한 사춘기적 감정의 토로에 불과했던 듯하다. 조벽암에게 고향 표상은 처음부터 ①이나 ②와 무관했는데, 그의 경우에는 그것이 역사적·현실적 맥락을 담아내는 데 실패함으로써 궁극적으로 ③이나 ④로 확장되지도 못했다고 말할 수 있다. 그렇지만 조벽암의 시에서 우리는 이미 1930년대에 문학에서 도시적인 시선에 의해 ‘고향’이라는 관념이 만들어졌고, 다수의 시인들이 ‘고향’이라는 시적 장치를 이용해서 다양한 감정과 현실을 비유적으로 표현하기 시작했다는 것을 확인할 수 있다.

#### 4. 나오며

---

95) 같은 책, 543쪽.

96) 같은 책, 543쪽.

# 『문장』지의 번역물에 대하여

## - 양주동의 「近古東西奇文選」을 중심으로

강호정(한성대학교)

-차 례-

- I. 들어가며
- II. 『문장』과 양주동
- III. 『문장』의 번역글과 미의식
- IV. 나오며 (추후보완)

### I. 들어가며

이 글은 『문장』지에 실린 번역글을 통하여 『문장』의 미의식을 살펴보고, 『문장』의 번역글이 지니는 의미와 양주동의 관계에 대해 살펴보는 것을 목적으로 한다. 『문장』지는 시, 소설, 수필, 평론 등 문학적인 장르에 따른 편집체제를 기본적인 틀로 하고, 그 외 서평, 여목 등 잡글과 번역글이 차지하고 있다. 기존 연구에서는 시, 소설, 수필, 평론 각각에 대한 연구는 물론, 편집체제, 문장의 추천제까지 다양한 접근방식을 보여주고 있으나, 번역글에 대한 연구는 소략하다. 그렇다고 『문장』지의 번역글이 구색을 맞추기 위해 들어갔다고 보기는 어렵다. 일제강점기 종이난이 심해서 매호 종이 구하는 문제에 대해 고민하고 있는 형편(8, 9, 18, 19호 등등의 여목)에 단순히 구색을 맞추기 위해 번역글이 끼어들었다고 보기는 어렵다. 이 글은 『문장』지의 번역글에 단순한 구색 갖추기의 범위를 넘어서는 어떤 것이 있을 것이라는 전제에서 출발한다.

『문장』지에 실린 번역글의 전반적인 특징은 『문장』에 대한 기존 논의(상고주의, 고전지향, 반근대, 창작중심 등)에 부합하지 않는 측면을 보여준다는 것이다. 번역글은 『문장』의 고전지향적 특성을 두드러지게 하는 주변부적 속성만을 가진 것인가? 번역글에 대한 연구가 소략한 상황에서 이 질문에 대한 적극적인 답변을 제출하기가 쉽지 않다.

그렇다면 기본적인 4가지 장르의 문학적인 글과 잡글 사이에서 번역글이 차지하는 의미는 무엇인가? 일반적으로 내릴 수 있는 대답은 정책에 부응하는 방식을 외부에서 찾았다는 것, 그로인해 소위 ‘조선적인 것’을 그나마 추구할 수 있었다는 것이다. 다른 하나는 세계와 호흡하는 방식으로서의 번역글의 유용성에서 찾을 수 있을 것이다. 이런 두 가지의 전제적인 대답이 가능한데, 이 글은 당대의 대표적 잡지인 『문장』의 번역글을 통하여, 무엇이 번역되었는지, 이 번역글이 지니는 의미는 무엇인지 살펴보고자 한다.

번역은 단순히 기계적인 직역이 아닌 다음에야 일종의 사상적 대결을 전제할 수밖에 없다.<sup>97)</sup> 하나의 언어체계 속에서 형성된 사상은 다른 언어체계 속에서 형성된 사상과는 전혀 다른 체계를 지닌다고 할 수 있다. 따라서 하나의 언어를 다른 언어로 옮긴다는 것은 하나의 사상을 선택하는 것과 다르지 않다. 어느 것을 선택하느냐의 문제는 세계를 바라보는 방

97) 정선태, 『근대의 어둠을 응시하는 고양이의 시선』, 소명출판, 2006, 34쪽

식의 문제이면서 번역의 오랜 논란 중의 하나인 직역과 의역의 문제와도 관련한다.<sup>98)</sup>

근대계몽기의 지식인들이 번역을 ‘문명’을 만나고 ‘문명세계’로 나아가는데 필수적인 방법으로 인식<sup>99)</sup>하고 있었다면, 일제강점기라는 시기에, 『문장』에 있어서의 번역은 또 다른 의미를 지닌다고 할 수 있다. 『문장』에 실린 번역글의 내용을 살펴보면, 세계적인 근황을 간략하게 소개하고 있는 「스크랩스」와 노벨문학상 수상작 소개 등 시의에 맞춘 일회성 번역물을 제외하면 다음 몇 가지의 기획물로 구분할 수 있다.

첫째는 「전선문학선」이란 제목으로 실린 글이다.(표1참조) 일종의 보고문학이라고 할 수 있는 글들인데, 여기에는 히노 아시헤이(火野葦平), 오자키 시로(尾崎士郎), 하야시 후미코(林芙美子) 등 모두 15명, 32편의 글이 실려 있다.

둘째는 「해외문학선」이란 이름으로 선별된 서구 소설작품의 번역물이다.(표2참조). 총 10편의 작품이 번역되어 있는데, 노벨문학상 수상을 기념하여 실린 실란페에의 「실리아」를 제외하면 (이 소설은 장편소설 중의 극히 일부분을 발췌번역하고 있다. 노벨문학상 수상작에 대한 소개글 정도에 그친다.) 실질적으로는 9편의 문학작품이 번역되어 있다. 이들 중 우리에게 낯익은 작가는 예이츠, 올더스 헉슬리, 제임스 조이스, 토마스 하디 정도이며, 다른 작가들은 많이 알려지지 않은 작가들이다. 역자로는 임학수, 임영빈, 정규육, 이호근, 김상용 등 대부분 영문과 교수들로 이루어져 있다. 중국 작가의 글도 두 편 있는데, 하나는 영어 중역임을 밝히고 있고, 다른 하나는 중국작가의 글이지만 에스페란토어로 된 작품으로 에스페란토어학회 초기멤버인 홍형의에 의해 번역되었다. 「해외소설선」에 실린 문학작품 번역의 특징은, 동시대 작가의 작품을 주로 번역했다는 점, 원텍스트 저자의 국적이 편중되어 있지 않다는 점, 전문가에 의해 번역이 이루어졌다는 점<sup>100)</sup> 에스페란토어 번역이 있다는 점 등을 들 수 있다. 조선적인 것, 동양적인 것, 고전적인 것을 넘어서 『문장』의 소설이 세계 문단과의 소통에 의미를 두고 있다는 점을 알 수 있다.

셋째는 「近古東西奇文選」이다. 동양과 서양의 글을 포함하여 모두 15편의 짧은 글이 양주동에 의해 번역되어 있다.

첫 번째와 두 번째의 경우는 비교적 그 의도가 분명해 보인다. 첫 번째 「전선문학선」의 경우, 보고문학이자 전쟁문학이라는 점과 총독부의 외압 가능성이 있다<sup>101)</sup>는 점에서 문학의

98) 다른 언어체계에 충실할 때 직역에, 자국어에 언어체계에 충실할 때 의역에 이르게 된다. 언어의 문법 체계와 사유의 관계에 대해서는 다음 글을 참조할 만하다. “언어 유사성이 있는 바로 그곳에서는 공통된 문법 철학에 힘입어 즉 내가 생각하는 것은 동일한 문법 기능에 의해 무의식적인 지배와 운영에 따른다는 것을 의미한다. 철학체계가 동일한 방식으로 전개되고 배열되도록 처음부터 모든 것이 준비되어 있다는 것은 도저히 피할 수 없다. (중략) 우랄 알타이 언어권에 속하는 철학자들은 (이 언어권에서는 주어개념이 가장 발달되지 않았다) 아마도 인도 게르만족이나 이슬람교도와는 다르게 ‘세계’를 바라볼 것이며, 그들과는 다른 길을 찾게 될 것이다. 특정한 문법적 기능에 속박되는 것은 궁극적으로는 생리학적 가치 판단과 종족적 조건에 속박되는 것이다.” (니체, 『니체전집 14-선악의 저편』, 책세상, 2002, 40쪽.)

99) 정선태, 앞의 글, 18쪽

100) 정래동이 번역한 중국소설 「최후의 위안」(엄양재, 문장, 1939.11)이 중역에 해당한다. 정래동은 북경의 民國大學 영문과를 나왔다. 그러나 실질적으로 중국현대소설 전문가로서 많은 현대중국소설을 번역한 바 있어서 굳이 영역본을 사용한 이유를 알 수가 없다.

101) 외압 가능성에 대한 견해는 박광현의 주장을 참조할 수 있다. 그는 “문장의 편집진이 단독으로 기획한 것이 아니라는 점은 짐작할 수 있다. 다시 말해 그것이 경무국의 의도에 따른 기획일 가능성이 크다고 할 수 있다.” 며, 그 근거로 다음 세가지를 들고 있다. “① 그가 경찰직의 종사자들에게 ‘조선 사정’을 직역해 전달하는 역할을 했던 점. ② 동 시기 전쟁문학 논의를 촉발시킨 보리와 병정의 번역자라는 점. ③ 일찍이 조선의 출판에 대해 직 간접적으로 관여해온 점들을 생각할 때, 전선문학선의 편집에 경무국 도서관의 의도가 개입되었다면 그것은 니시무라의 의도가 개입되었을 가능성이 그만큼 크다고 할 수 있다.” (박광현, 「검열관 니시무라 신타로(서촌진태랑)에 관한 고찰」, 『한국문학연구 32집』, 117-118쪽)

순수성을 의심할 수밖에 없다. 다시 말하면 식민의 이데올로기 전파의 매개로서 기능한다는 것이다. 「해외소설선」과 「스크랩스」의 경우, 앞에서 언급한 세계문학과 소통하는 방식으로 채택되었을 가능성이 높다. 이는 번역의 일반적인 속성에 해당하는 문제이다. 따라서 『문장』의 번역적 특성을 논하기에는 「근고동서문학선」이 문체적이라고 할 수 있다. 일단 10회 이상 연재된 기획물이라는 점, 역자가 누구인지 알 수 없는 「전선문학선」이나 「스크랩스」와는 달리 역자가 누군지 분명하고 1인이라는 점, 近, 古, 東, 西를 가리지 않고 ‘文章’에 초점을 맞추고 있다는 점에서 그러하다. 이 글은 『문장』지에 번역된 글들 중에서 양주동의 「근고동서기문선」을 중심으로 문장의 번역의식에 대해 살펴보고자 한다.

## II. 『문장』과 양주동

「근고동서기문선」은 문장 제2호부터 제 12호까지 소설특집으로 꾸며진 7호를 제외하고는 꾸준히 연재되었다. 「전선문학선」을 제외하고는 가장 꾸준히 연재된 기획물이라고 할 수 있다. 문장 창간호에 실린 〈文章論 數則〉도 이 기획의 시작을 알리는 기획물이라고 볼 수 있다. 〈문장론 수칙〉은 목차나 글의 서두에 필자가 양주동으로 표기되어 있어서 번역물임을 알 수가 없다. 그러나 글의 말미에 ‘第六才子書·外書’임을 밝히고 있어서 「근고동서기문선」 1, 4, 6회에 실린 김성탄의 글을 번역한 것임을 알 수 있다. 기획의 제목을 ‘奇文’이라 한 데에서도 이 기획물이 표방하고자 하는 바를 엿볼 수 있다. 한 한문학자의 연구에서 ‘奇文’의 구체적인 의미를 살필 수 있다.

1784년 유만주(1755-1788)는 당대 문단의 조류를 이렇게 말했다. “근대의 문장에는 奇家와 正家 두 부류가 있다. 정가는 당송팔가이니 일정한 법도를 잘 준수할 뿐이다. 기가는 시내암과 김성탄의 四書로 현묘함을 투시하고 흠쳐낼 따름이다.(…) 시내암·김성탄의 四書를 본받는 사람은 반드시 재주가 뛰어난 자이다.(…) 재주가 뛰어난 사람은 기이함을 성취하여 고정된 틀에서 벗어나려 하는데 기이함을 성취한 뒤에 다시 정도로 돌아가는 것은 매우 쉽다”<sup>102)</sup>

인용문에 따르면 奇文은 김성탄을 원류로 하는 奇家の 문장이라 할 수 있으며, 그 본질은 고정된 틀에서 벗어나 새롭고 독창적인 문장을 말한다고 할 수 있다. 『문장』창간호에는 양주동의 〈文章論 數則〉뿐만 아니라 이태준의 〈文章講話〉가 연재를 시작하고 있으며 김진섭의 〈文章私談〉이라는 수필도 실려 있다. 『문장』지가 전체적으로 ‘文章’이 지녀야 할 덕목에 방점을 두고 있음을 알 수 있다.

따라서 「근고동서기문선」의 기획은 말 그대로 가깝고 먼 과거의, 동양과 서양의 뛰어난 문장을 선별하여 번역하겠다는 의지를 담고 있다. 여기서 ‘近’과 ‘古’는 그리고 ‘東’과 ‘西’는 각각 대등한 자리에 위치한다. 시간적 공간적 거리에 상관없이 좋은 문장을 당대의 모범으로 삼겠다는 의도라 할 수 있다. 그것은 『문장』지가 처음부터 고전과 동양 중심적인 태도를 견지했다기 보다는 적어도 시작단계에서는 근대와 서양의 것을 배제하지 않겠다는 의지를 표방한 것으로도 보인다.

다음은 문장에 실린 近古東西奇文選 목록이다.

102) 유만주, 「흠영 제8책」, 1784년 7월 6일조. ; 이승수, 「김성탄의 사유와 글쓰기 방식」, 『한국언어문화 제26집』, 한국언어문화학회, 2004, 2쪽에서 재인용.

년도	권호	작품	원작자	역자	비고
1939	2	(序二題) 배를랜느詩集序	FrancoisCoppee	양주동	본문에는<近古文選> *金聖嘆의 본명
		第六才子書序	金人瑞*		
1939	3	(隨筆二題) 追帽論	G.K.Chesterton	상동	<近古文選>(二)
		禁酒論	A.A.Milne		
1939	4	마지막앞새(단편)	O, Henry	상동	<近古文選>(三)
1939	5	(戲文二題) 不亦快哉	第六才子· 拷艷	상동	<近古文選>(四)
		水滸傳叙	金聖嘆		
1939	6	文談(其一; 글쓰는 기쁨)	A.A.Milne	상동	<近古文選>(五)
1939	8	文談(其二; 水滸外書一)	金聖嘆	상동	<近古文選>(六)
1939	9	이상적작가	A.A.Milne	상동	<近古文選>(七)
		성격의 표징	A.A.Milne		
1939	10	探囊記	G.K.Chesterton	상동	<近古文選>(八)
		都會七曜辨	E.V.Lucas		
1939	11	論「他媽的」	루쉰	상동	<近古文選>(九)
1939	12	호질 (열하일기 중에서)	박지원	상동	<近古文選>(完)

「근고동서기문선」의 목록만 일별해서는 번역 대상 선정에 있어서 특별한 기준을 찾을 수 없다. 그러나 양주동은 잡지 『해외문학』을 읽고 난 소감에서 “될수록은 원작의 선택이 조선문학과 어떠한 연락이 되도록 하기를 바란다”<sup>103)</sup>고 밝히고 있어서 번역대상 작품에 대한 신중한 태도를 주문하고 있다. 이점을 염두에 둔다면 번역 대상을 선정하는 데 있어서 양주동은 나름의 기준을 지니고 있다고 할 수 있다. 그 기준은 ‘이상적인 문장’, ‘참신한 문장’에 있다고 할 것이다. 이런 문장을 통하여 ‘자국문자를 존중하고 문학을 민중에게 접근’시키고자 했다. 이것이 양주동과 문장파가 지니고 있는 기본적인 사상이며, 번역글은 이의 좋은 수단이 되고 있는 것이다.

「근고동서기문선」의 또 다른 특징은 총 15편의 글 중에서 밀튼의 글과 김성탄의 글이 각각 4편씩으로 많은 비중을 차지하고 있다는 것이다.(창간호에 실린 문장론 수칙을 포함하면 김성탄의 글은 5편으로 가장 많다.) 예외적으로 번역소설에 끼일 법한 오 헨리의 「마지막 앞새」가 포함되어 있는데, 짧은 단편소설임에도 불구하고 발췌 번역되어 있다.

이런 기획이 『문장』에 왜 필요했으며, 그 번역자로서 양주동은 왜 선택되었는가? 양주동은 한문학과 신학문, 동양과 서양, 식민지 조선과 일본의 사이에서 이중성 배타성이 아닌 모든 것을 알리는 (앎=지식) 의지를 보여준 사람이다. 한문공부 역시 체계적인 한학의 공부 가 아니라 부모 밑에서 거의 독학으로 이루었다. 이 독학의 힘이 자신의 전공이 아닌 고려가요의 해석 문제 등 다른 문제에 부딪칠 수 있는 원동력이 되기도 하였다. 그의 번역활동은 평생에 걸친 것이었다. 1935년을 기준하여 양주동의 문학적 생애를 두 시대로 나눈다면,

103) 「해외문학을 읽고」, 동아일보 1927.3.3. ; 양주동, 『양주동 전집 11권』, 동국대학교 출판부, 1995, 189 쪽.

그 앞시대는 시의 창작과 비평과 함께 번역을 겸했고, 뒷시대는 국학의 연구와 번역을 겸한 시대였다고 할 수 있다.<sup>104)</sup> 최초의 번역시집으로 알려진 김억의 『오뇌의 무도』가 에스페란토어 번역이라는 가설을 수용한다면, 『금성』(1923)을 주도하면서 게재한 양주동의 번역물은 현대시 초기의 번역물이라고 할 수 있다.

일단 번역자로 양주동이 선택된 이유로 몇 가지를 상정해 볼 수 있다. 첫째는 양주동이 한문과 영문, 불문을 모두 번역할 수 있는 사람이라는 것이다. 多言語를 구사할 줄 아는 번역자로서 양주동의 자부심은 두 차례의 번역논쟁을 통해 잘 드러나 있다. 양주동은 『문장』지가 창간되기 이전 이미 두 차례에 걸쳐 번역논쟁을 벌인 바 있는데, 그 하나는 김억과의 논쟁이며 두 번째는 해외문학과와의 논쟁이다.<sup>105)</sup> 해외문학과와의 논쟁에서 양주동은 자신의 번역관에 대해 상세히 기술하고 있다.

따라서 나는 이 항에 있어서 해외문학과와의 쟁론을 되풀이 하지 않고, 다만 그와는 독립적 견지에서 번역상 약간 문제에 논급코자 하는 것이다.

該 論爭을 통하여 譯壇上에 제출된 문제는, 나의 요약한 바에 의하건데, 대개 아래의 數項이 있다.

- (1) 번역자의 태도, 직역과 의역의 문제
- (2) 문체에 관한 것, 硬文이나 軟文이나의 문제
- (3) 譯語에 관한 것, 외국 문자를 그대로 쓸 것이냐의 문제, 다시 말하면 역어의 한계성

양주동은 문제의 핵심을 정확하게 요약하고 그에 대한 답변형식으로 자신의 견해를 하나 하나 밝히고 있다.

나는 근본적으로 번역에 있어서 직역체를 더 존중코자 한다. 왜 그러냐 하면, 범상한 역자로서 함부로 의역을 취한다면 그것은 너무나 원작과 상이한 것이 되기 쉬운 까닭이다. (...) 내 의견은 이러하다. 역문으로서 비문인 직역문은 오히려 의역만도 못하다. 그러나 너무나 원작과 거리가 요원한 의역은, 번역적 가치가 자못 의문이다. 그러하니 요는 역자 스스로가 自家의 번역적 천분가 자국문에 대한 조례를 고려하여서, 직역체와 의역체를 서로 참작함에 있다. 직역과 의역의 두 관념을 절반절반씩 머리에 두고 번역하는 것이, 試譯者에게는 더구나 필요하다. 직역으로 되어 너무나 비문될 염려가 있는 곳에는 의역체를 가미하고, 반대로 의역이 너무나 원작과 상이하게 될 때에는, 직역적 필치를 취하라는 것이다. (...)

다음 문제에 관한 것인데, 이것은 폐일언하고 현문단의 行文體에 準하였으면 大差는 없을 것이다. 논문에는 소위 경문체를 취하여 한자와 우리말을 혼용하여도 可할 것이요, 소설과 희곡 같은 데는 소위 연문체를 취하여, 역어 같은데에도 될수록 硬澁한 한자나 한어의 차용 고사구 같은 것을 쓰지 않아야 할 것이다. (...)

셋째는 역어의 한계성에 관한 것인데, 나는 될수록 외국어를 쓰지 않고 순 우리말로 되는 것을 귀하다 한다. 그러나 外語라도 일반에게 통용되는 말, 더구나 외어 그대로가 아니면 도저히 원의를 전할 수 없는 그러한 말은 간혹 외어 그대로를 써도 좋을 것이다. <sup>106)</sup>

104) 김태준, 「양주동의 비교문학과 국학」, 『양주동연구』, 김장호 외, 민음사, 1991, 178쪽.

105) 이 글은 양주동의 번역에 대한 논쟁을 다루는 것이 목적이 아니므로 논쟁에 대해서는 다루지 않는다. 이에 대해서는 김효중, 한국의 문학번역이론, 비교문학 15집, 한국비교문학회, 1990. 의 글을 참조할 수 있다.

106) 文壇如是我觀, 신민, 26호.6. 1927.6 ; 양주동 전집 11권, 214-215쪽

위의 인용문은 해외문학과와의 논쟁을 정리하는 차원에서 쓰여진 것이지만, 김억과의 논쟁(주로 직역이나 의역이나의 문제)에 대한 대답을 포함하여 양주동의 번역관이 고스란히 담겨 있다고 할 수 있다. 정리하면, 직역을 존중하나 필요하면 의역도 해야 한다는 것, 번역체로서는 한자를 사용한 딱딱한 경문체보다 우리말을 활용한 연문체가 좋다는 것, 외국어를 그대로 쓰는 것 보다는 가능하면 우리말을 쓰는 것이 좋다는 것으로 요약할 수 있다. 이런 입장은 양주동의 번역관의 입점이 어디에 있는지를 잘 보여주는 것이다. 일제강점기에 우리말을 적극 활용하여 많은 사람들에게 대중적으로 읽힐 수 있는 문장을 쓰는 것이 중요하다는 것이다.

둘째, 양주동은 잡지 창간 경험이 있어서 잡지의 속성에 대해 잘 알고 있는 드문 경우에 속한다. 잘 알려져 있다시피, 양주동은 이미 『금성』(1923-1924), 『문예공론』(1929) 두 번의 잡지를 주재한 적이 있다. 모두 양주동의 주도하에 창간되었으며, 잡지간행에 소요되는 비용까지 양주동의 몫이었다. 『금성』이 당시 유행하던 동인지의 성격으로 문우들끼리(유엽, 백기만, 이장희)모여 청춘의 호기와 낭만을 보인 것이라면, 『문예공론』은 본격적인 문예잡지라는 점에서, 그리고 당시 극단으로 치닫던 좌익과 우익의 글을 함께 게재하며 절충적인 모습을 보였다는 점에서 특징적이라고 할 수 있다. 둘 다 3호씩 내고 폐간되었으나 편집자로서의 양주동의 역량을 엿볼 수 있는 대목이기도 하다. 『문장』의 경우, 이병기 이태준 정지용이 주도를 하였으나, 그 간행비는 사업가인 김연만이 뒷돈을 대어 이루어졌다. 잡지 경험에서 양주동의 조력은 필수적이었다.

셋째, 양주동은 순수문학 옹호자이면서 절충주의적 입장을 견지하고 있었다는 점도 문장지의 번역을 맡을 수 있는 적임자로서의 요건이라고 할 수 있다.

현 문단상에는 문예사상적으로 3개의 유파가 있는데, 그 하나는 문학의 문학적 가치와 의의만을 고조하는 순수문학과 즉 정통파요, 그 둘은 문학의 사회적 공과만을 중요시하는 순수사회파 즉 반동파요, 그 셋째는 이 양자를 절충하여 문학의 문학적 가치와 사회적 의의를 이원적으로 승인하는 중간파이다. 그리고 다시 중간파에 그 필연적 결고로 양파가 분립될 것을 말하였으니, 그 좌익은 사회 7분, 문학 3분을 주장하는 사회적 중간파요, 그 우익은 문학 7분, 사회 3분을 주장하는 문학적 중간파라는 것이다. 나는 이상(4분야)의 존립을 말한 뒤에 최후로 나 자신의 입지가 현금 중간파 우익에 속함을 언명하였다.<sup>107)</sup>

양주동은 스스로 자신의 기질 자체가 절충적이라고 회고하고 있다. 이 절충주의적 입장은 문장파의 고전중심·창작중심·동양중심의 흐름에서 어느 한쪽으로 치우치지 않을 수 있는 중심주의 역할을 기대케 하는 요인이기도 하다.

넷째, 문학비평과 번역으로 이미 ‘호’를 얻고 있는 사람으로 좁은 문단에서의 인맥도 어느 정도 영향을 미쳤을 것이다. 『문장』과 관련을 맺고 있는 사람들은 대개 일본 유학파에 영문학 전공자가 많아 세계문학에 어느 정도 지식을 지닌 사람들이다. 양주동 역시 일본 와세다 대학 영문과 출신으로 토마스 하디를 졸업논문으로 제출하고 있다. 게다가 양주동이 주재한 『문예공론』에 이태준이 단편 「누이」를 실고 있다는 것도 이들의 관계를 짐작케 해준다. 이태준은 훗날 문학가동맹 기관지 『文學』에 원고를 보내면서, “원고는 C형과 연락하시며 특히 가람선생과 무애선생에게 동맹일을 위해 적극지도를 청하시오며 여러분의 영웅

107) 文壇如是我觀, 신민, 26호.6. 1927.6 ; 양주동 전집 11권, 115쪽

적 활동으로 난관이 승리적으로 극복될 줄 믿습니다.”<sup>108)</sup>는 내용의 편지글을 보낸 것으로 보아 이들의 관계는 문장 이전과 이후에도 오래도록 유지되었던 것으로 보인다. 이러한 여러가지 상황으로 보았을 때 『문장』에 있어서 양주동의 역할을 과소평가할 수는 없어 보인다. 그것은 『문장』지에 대한 일반적인 평가인 ‘반근대적’ 미의식과 관련하여 중요한 문제이기도 하다.

### Ⅲ. 『문장』의 번역글과 미의식

앞에서 살펴본 바, 「근고동서기문선」은 편집진의 의도보다는 양주동의 기호에 의해 선별·번역된 것들로 보인다. 그만큼 『문장』지의 번역물 기획에 있어서 양주동의 영향이 무시할 비중을 차지한다는 것이다. 이들 중에서 유의미한 글은, 가장 많이 번역되고 있는 김성탄의 글인데, 원작자에 대해 개인적인 호감을 양주동은 자신의 다른 글에서 여러차례 반복적으로 드러내고 있다.

내가 과거 半生에 동서·고금의 허다한 文字를 읽었으나, 문학적 縱橫無盡한 才華로써 筆法과 문학론 내지 인생관에 가장 깊은 영향을 준 것은 저 중국 明末淸初의 大비평가, 千古의 才子 金聖嘆의 글이었다. (중략)

김성탄은 내가 아는 한 동서문학 중 전무후부한 대비평가로서 그 문장론과 批評眼이 과연 千古의 奇才임은 물론, 그의 인생론 문학관도 不遇한 천재, 異族治下의 숨막힌 시대와 환경의 사상가로서 다소 니힐리스틱한 채 曠達·흐릿한 속에 반항과 혁명적 정신을 은연중 內包하였음이 과연 단순한 「才士」이상의 위대한 「文人」임을 보인다.<sup>109)</sup>

위의 인용문을 볼 때 양주동은 김성탄에 대해 이미 많은 것에 대해 알고 있었고, 지극히 호의적인 태도를 보이고 있다. 김성탄은 『서상기』 『수호전』 등 당대의 문장을 자신만의 독특한 방식으로 다시 고쳐 쓴 청대의 명 문장가로 알려진 인물이다.

한 연구에 따르면, “조선으로 국한시켜 약간 과장하여 말한다면, 조선의 한문학사는 김성탄 이전과 이후로 구분하는 것이 가능하다”<sup>110)</sup>고 말할 정도로 조선에서 김성탄의 등장은 ‘일대사건’이었다. 그것은 곧 전통적인 것으로서 당송팔대가의 문장과 새롭게 독자적인 것으로서 김성탄의 문장을 구별하는 것이자 대립적으로 이해하는 것이기도 하다.

김성탄이 『서상기』에 評批를 가하여 간행한 이유는, 많은 사람들이 서상기의 작법을 배우면 1,2백년 뒤에 세상에 절묘한 문장이 많아지게 되리라<sup>111)</sup>는 것이었다. 김성탄이 조선에 소개된지 200년후 이 절묘한 문장론의 일부를 양주동은 문장에 번역하여 수록하고 있는 것이다. “성탄외서의 문장이 동국에 이르러 박지원의 문장이 되었다”<sup>112)</sup>는 평가도 양주동이 「근고동서기문선」의 시작과 끝을 김성탄과 박지원의 글로 삼고 있다는 점도 우연이 아닐 것이다.

그러나 양주동이 번역한 김성탄의 글은 대개 서문이거나 일부를 발췌하여 번역한 것이어서, 번역 대상의 전체를 읽지 않고서는 이해가 쉽지 않다. <문장론 수칙>의 경우 어찌하

108) 이태준, 「文學家同盟여러분께」, 『文學』 제3호, 1947. 4.

109) 양주동, 『양주동전집 5. 지성의 광장』, 동국대학교출판부, 1995. 242-243쪽.

110) 이승수, 앞의 글, 3쪽.

111) 「속제육재자서서상기법 제20則」. ; 이승수, 위의 논문, 10쪽에서 재인용.

112) 이승수, 앞의 글, 2쪽.

면 문장을 잘 쓸 수 있는 것인지 서문만 보고는 통 알 수가 없다는 점에서 번역의도를 충분히 살렸다고 보기 어렵다.

예를 들어 『문장』 창간호에 실린 〈문장론 수칙〉의 부분을 인용해 본다.

‘烘雲托月’의 법을 아는가? 달을 그리려는데 달을 그릴 수 없으므로 구름을 그리는 것이니, 구름을 그리는 것은 뜻이 구름에 있음이 아니요, 뜻이 구름에 있지 않음은 뜻이 진실로 달에 있기 때문이다. (중략) 서상 제1권에 장생을 그린 것이 곧 그것이니, 대저 서상을 지은 것은 전혀 쌍문을 위함이지마는 쌍문은 國艷인지라 국염은 臙脂나 많이 사서 바를 것이 아니요 쌍문은 天人인지라 천인은 下土 螻蟻의 숨씨로 增減 彫塑할 바가 아니라 쌍문을 그리려다가 그릴 수 없으므로 쌍문을랑 차차하여두고 먼저 장생을 그렸으니 이것이 이른바 화가의 ‘烘雲托月’의 비법이다.

장생과 쌍문에 대한 스토리와 묘사법을 모르면 이해하기 어렵다. 〈문장론 수칙〉에는 이외에도 ‘移堂就樹의 법’, ‘月度廻廊의 법’, ‘妙處不傳의 법’ 등 문장을 짓는 방법에 대해 서술하고 있으나 마찬가지로 『서상기』 전편에 대한 스토리와 묘사 방법을 알아야 이해 가능한 서술이기도 하다. 선문답 같은 이 문장론이 『문장』 창간호에서는 그대로 번역되어 실리지만, 훗날 양주동은 수필집 『지성의 광장』을 내면서, “‘烘雲托月’의 법은 ‘虛實法’과 함께 온갖 예술, 특히 詩道의 기초적인 방법”이라는 단평을 달고 있다. 스스로 펼친 문장론이 독자의 이해에 이르는 데까지 쉽지 않았다는 판단에 따른 것이다.  
(문장의 미의식과의 관계 보완)

밀튼의 문장에 대해서도 양주동은 다른 글에서 호의를 보이고 있다.

그러나 어떤 기회에 英 수필가 Alan A. Milne의 隨筆集을 읽고 그 영롱한 才致에 매혹되어 그 集의 태반을 진작 某紙上에 譯載한 것은 자랑스러운 일이었다. 113)

‘某紙上’은 말할 것도 없이 『문장』을 이르는 것인데, 양주동은 「근고동서기문선」의 글들과 다른 글들을 모아 『세계기문선』(탐구당, 1955)을, 밀튼의 수필을 더 많이 번역하여 『A.A 밀튼수필집』을 내기도 한다. 그렇다면 이들의 글과 기존 연구에서 보여준 문장의 미의식의 관계는 어떠한가. 밀튼의 다음의 예문은 이태준 글과의 상관성을 통하여 문장과의 미의식을 엿볼 수 있는 대목이기도 하다.

내가 학교에 다닐 때에 동무 하나가 있었는데, 그의 아저씨가 펜을 製造하였다. ... 그 애는 일찍이 자기의 아저씨가 一年동안에 몇 개의 펜을 만드느니라 내게 말하여주었다...每學期마다 그 애는 펜을 百 個나 가지고 왔다. 우리들은 그 애가 대단히 奔忙할 것이라 기대하였다. 결국은 諸君이 腦가 不足하거나 工夫에 嗜好를 가지지 않았거든, 모름지기 펜촉을 가짐이 좋을 것이다.

그런데 그 펜촉들은 좀더 나은 用處가 있었다. 諸君은 그것들을 가지고 놀만한 遊戲가 하나 있다. 諸君은 諸君의 펜촉을 다른 애의 펜촉으로 向하여 되겨서 僥倖히 諸君의 펜촉이 다른 애의 펜촉 밑으로 들어가고, 그 다음 그 애의 것을 발각 뒤집게 한다면, 諸君은 諸君

113) 양주동, 『양주동전집 4. 文酒半生記』, 동국대학교출판부, 1995, 286쪽

의 蒐集品 가운데 第一百一十個를 가지게 될 것이다..... 또 한 가지 遊戲는 펜에 깨끗한 축을 꽂아가지고 제군의 앞에서 고개를 돌리고 있는 애와 뺨 옆에다가 가볍게 그것을 대인 뒤에, 突然히 그를 부르는 것이다.

내가 이 원고를 쓰고 있는 펜촉은 ‘캐나다 鵝毛筆’이라고 부르는 것이다. ... 대개 오늘 아침 나는 다만 무엇을 쓰는 것만으로 滿足이다. 114)

붓, 毛筆이란 可히 翫賞할 道具라 여긴다. 書堂에서 글 읽을 때 客이 오는 것처럼 즐거운 일은 없었다. 訓長은 客을 위해서는 「나가들 좀 놀아라」하는 것이었다. 그 중에도 筆工이 오는 것이 가장 반가운 것은 筆工은 한 번 오면 數三日을 書堂에서 묵었고, 묵는 동안 그의 火爐에다 인두를 꽂고 쪽제비꼬리를 뜯어가며 붓을 매는 모양은 속급장난처럼 재미 있었다. 붓촉을 이루어 대에 꼬아가지고는 입술로 잘근잘근 빨아 좁은 손톱우에 껴임을그어보고 그어보고 하는 모양은 至誠이기도하였다. 그가 홀적 떠나 어디로인지 山넘어로 사라진 뒤에는 그가 매여주고간 붓은 슬프게까지 보히는 것이었다. 115)

시기적으로 이태준의 글이 밀른의 글이 번역 소개된 것보다 5개월 정도 뒤진다. 서양의 펜촉에 해당하는 것이 동양의 붓일 것이다. 위의 글은 소재의 유사성을 갖는다는 공통점 외에도 좋은 펜과 붓의 소유에 대한 욕망을 공유하고 있다. 펜과 붓이 상징하는 것은 자명해 보인다. 좋은 펜과 붓에 대한 욕망은 좋은 글(문장)과 쓰는 행위에 대한 만족감까지도 욕망하게 된다. 양주동은 자서전에서 “어려서부터 평소의 野望은 오로지 <不朽의 文章>에 있었으며, 시인·비평가·사상인이 될지언정 학자가 되리란 생각은 별로 없었다.” 116)고 적고 있다. 이 ‘불후의 문장’의 모범이라 할 만한 것을 번역의 대상으로 삼았으며, 이 불후의 문장은 문장과의 공통된 관심사이기도 했던 것이다.

#### IV. 나오며 (추후보완)

일제 강점기 번역의 문제는 이중성을 보여준다. 하나는 ‘번역이 식민주의이데올로기의 전파의 매개체가 되어 국어중심주의, 문명주의를 퍼뜨렸다.’(윤대석)는 것이며, 다른 하나는 ‘번역을 통한 외래적인 것의 수용과 대응이 언어의 새로운 혁신을 통해 민족적 정체성을 형성해나가는 중요한 기제’(윤지관) 라는 것이다. 문장지의 번역은 이 두 가지의 상충되는 번역론을 둘 다 내재하고 있다. 전선문학선을 통하여 식민주의이데올로기의 전파의 매개체가 되기도 했으며, 여타의 번역을 통하여 민족적 정체성을 형성해나가기도 했다.

114) 밀른, 「글쓰는 기쁨」, 『문장』, 1939.7. 184-187쪽.

115) 이태준 「文房雜記」, 『문장』, 1939.12. 154-155쪽.

116) 양주동전집, 4권 286쪽

『문장』에 실린 전선문학선 목록(표1)

년월	권호	작가	작품	비고
1939/3	제1권 제2집(2)	火野葦平	「흙과 兵隊」에서	
		火野葦平	「담배와 兵隊」에서	
		林芙美子	「戰線」에서	
1939/4	제1권 제3집(3)	林芙美子	별밤던 하로밤	「戰線」에서
		火野葦平	敵前上陸	「흙과 兵隊」에서
		德永進	大部隊의 敵	「雪中從軍日記」에서
1939/5	제1권 제4집(4)	尾崎士郎	上空一五〇〇米	「文學部隊」에서
		木鍋牛彦	特務兵隊	「中間部隊」에서
		林芙美子	戰場的 道德	「戰線」에서
1939/6	제1권 제5집(5)	丹羽文雄	觀戰	「도라오지 않는 部隊」에서
		尾崎士郎	陸軍飛行隊	「文學部隊」에서
		上田廣	建設戰記	「建設戰記」에서
1939/8	제1권 제7호(8)	竹森一男	駐屯記	「駐屯記」에서
		尾崎士郎	非戰鬪員	「戰場노트」에서
		稻村隆一	匪賊	「海南島記」에서
1939/9	제1권 제8호(9)	火野葦平	東洋의 南端	「海南島記」에서
		細田民樹	蘇聯機空襲	「大興安嶺을 넘어서」에서
		芹澤光治良	病院船	「잠 못 자는 밤」에서
1939/10	제1권 제9호(10)	火野葦平	달과 닭	「東莞行」에서
		大江賢次	湖沼戰區	「湖沼戰區」에서
1939/11	제1권 제 10호(11)	火野葦平	戰場的 正月	「꽃과 兵丁」에서
		尾崎士郎	將軍의 얼굴	「文學部隊」에서
1939/12	제1권 제 11호(12)	火野葦平	戰場的 正月	「꽃과 兵丁」에서
		尾崎士郎	戰場雜感	「戰場雜感」에서
		林芙美子	戰線	「戰線」에서
	13	火野葦平	흥아전망- 戰場的 正月	
	14	尾崎士郎	산문시	
	15	林芙美子	戰線	
	16	사빙층	밤의 화선	『女兵』에서
		사빙층	문학소대장	『女兵』에서
	17	사빙층	공포의 일일	『女兵』에서
		주문	방공호내에서	「동경피폭격기」에서
	19	대불차량	배동작전중군기	「宜昌중군기」에서

『문장』에 실린 번역소설(희곡) 목록(표2)

년도	권 호	작 가	작 품	역자	비고
1939/4	3	이엘스	창살에 남은 詩句	임O수	희곡, 아일랜드
	5	아더 스추링거	魔術師	임영빈역초	캐나다
	9	A. 헉슬리	肖像畵	정규옥	영국
	10	조이스	샬러리맨	무애	아일랜드
	11	嚴良才	최후의 위안	정래동	중국. 영어중역
	14	피요도르 솔로구브	미소	정규옥	러시아
	15	F.E. 실란페에	실리야 (발췌번역)		핀란드. 노벨문학 상수상자 소개
	18	치쵸 마르	秋夜	홍형의	중국, 에스페란토어번역
	20	아암스즈롱	낭만적 기질	이호근	영국
	26	토마스 하디	안해를 위하여	김상용	영국

# 『華想譜』론: 일제 말기 유진오의 조선주의

손종업(선문대학교)

-차 례-

1. 『화상보』가 놓인 자리
2. 식민지 근대인의 초상
3. 식민지 내부 공간지리의 특징
4. 조선주의의 해석문제
5. 결론

## 1. 『화상보』가 놓인 자리

『화상보』는 1938년에 동아일보에 연재된 유진오의 장편소설이다. 이 소설에 대한 기존의 논의들은 대체로 세태소설<sup>117)</sup>, 일상성<sup>118)</sup> 대중소설<sup>119)</sup> 등의 관점에서 이루어져왔다. 당연히 이러한 논의의 결과는 작품이 창작된 시대상황과 결부되어 “시정의 발견과 체제 순응으로의 길”<sup>120)</sup>로 귀착된다. 과연 그러한가를 따져 물어야 하지 않을까? 『화상보』가 「김강사와 T교수」라든가 「창랑정기」에 비해서 언어미학적인 차원에서 조금 떨어지는 것임은 부인하기 어렵다. 아마도 이는 유진오라는 작가와 장편형식이 만나는 방식과 관련되는 것이리라. 작가 유진오는 오로지 일제시대에만 문학을 했다. 그에게 문학은 식민체제 속에서 박탈당한 그 무엇을 추구하는 방식이었다. 그러므로 그의 소설은 언제나 상상을 통해 가볍게 획득되는 것이 아니라, 주로 지성을 통해 당대의 전형적인 문제들에 육박하는 것이었다. 그는 전략적인 방식으로 서사를 구축해내는 것이다. 이런 그에게 1930년대 후반의 소설사가 장편형식을 요구했던(가능하게 했던) 것이라면, 이 작가 특유의 글쓰기 방식이 1930년대 후반이라는 시대 속에서 구체화한 것이 장편 『화상보』라 할 것이다.

한편, 유진오는 이 시기에 또 다른 장편 『수난의 기록』(1938년 <삼천리문학>에 발표되었다가 중단되었고 이후 창작집 『봄』에 수록)을 발표하는데, 왜 같은 시기에 두 개의 장편을 동시에 밀고 나가지 않으면 안 되었을까?(어떻게 두 편의 장편을 동시에 밀고 나갈 수 있었을까?)

간략히 두 소설을 비교하자면, 『화상보』와 『수난의 기록』이 목표하는 지점은 유사하다.

117) 김주리, 「1930년대 후반 세태소설의 현실재현 양상 연구」, 서울대 석사논문, 1998.

118) 박형준, 「1930년대 후반 장편소설의 일상재현 양상연구 : 『불연속선』, 『사랑의 수족관』, 『화상보』를 중심으로」, 동국대 석사논문, 2006.

김한식, 「1930년대 후반 장편소설의 일상성 수용과 표현에 관한 연구」, 고려대 박사논문, 2000.

119) 강옥희, 「1930년대 후반 대중소설연구」, 상명대 박사논문, 1999. 이 논문에서는 『화상보』의 특징으로 ‘과학주의의 표명과 가치판단의 유포’를 들고 있다.

120) 박경웅, 「1940년대 초기 장편소설 연구 : 『사랑의 수족관』, 『화상보』, 『벽공무한』을 중심으로」, 서강대 석사논문, 2006. 이 논문에서는 파시즘적인 특성이 내재된 멜로드라마적 인물배치와, 제로의 가치와 과학주의의 전경화를 통한 지식인의 전향논리아말로 『화상보』의 특징이라고 지적하고 있다.

조선인 학자가 우여곡절 끝에 자신의 길을 걷게 된다는 것이 그것인데, 이 점에서라면 『화상보』가 월등하다. 『화상보』가 당대 조선 지식인의 빛에 해당한다면 『수난의 기록』은 어둠에 속한다. 『수난의 기록』이란 무엇인가. 표면적으로 볼 때, 그것은 한 조선인 학자의 연애담에 지나지 않는 것처럼 보인다. 하지만 우리는 이 소설에서 이 시기 소설에서 전형적으로 발견되는 몇 가지 모티브들을 발견할 수 있다. 전향과 이에 따른 새로운 사상의 모색의 문제, 근대성의 파산과 데카당스의 문제, 폐결핵이라는 은유적 질병의 문제 등이 그것이다. 이들이 당대의 전형적인 문제들인 탓에 『수난의 기록』의 결말은 훨씬 더 모호하다. 아마도 이 소설이 완결된 것인지, 장편에 속하는 지 여부가 논란이 되는 이유도 이와 관련이 있으리라고 판단된다.<sup>121)</sup> 방탕한 생활에 빠져 지내던 주인공이 애인이 죽고 난 후에 밤에 홀로 캄캄한 바닷가에 선다. “헤아릴 수 없는 먼 옛날에서 헤아릴 수 없는 먼 장내로 소리없이 유유히 흘러가는 한없이 큰 암흑과 신비속에서 무엇인가 부싯돌같이 반짝하는 것이 있다. 오-어둠이 어머니의 품같이 원뿔을 휩싸는 것이 느껴진다. 파도소리가 자장가로 변한다. 거문물결 출렁거리는 암흑의바다가 인간의 영원한 고향인듯 거문손수길을 내저으며 불은다.”<sup>122)</sup> 소설은 죽으려는 것도, 살려는 것도 아닌 이 황홀상태로부터 깨어나서 자기존재를 다시 응시하는 데서 홀연히 끝난다.

『화상보』는 이 허무주의와의 대면으로부터 한 걸음 더 나아간 것이라 할 수 있다. 그러므로 이 소설을 그의 소설쓰기의 결산으로 보아도 무방하리라고 판단된다. 그렇다면 『화상보』가 보여주는 이러한 성취가 지닌 가능성과 한계를 따져 물어야 하는 것이 아닐까? 이러한 물음이 중요한 이유는 그것이 일체 말기 조선주의의 가능성과 한계와 관련되는 것이기 때문이리라. 주지하다시피 작가 유진오의 소설쓰기가 지닌 기념비적인 성격이 “식민지 지식인 특유의 자의식 창출”<sup>123)</sup>이라면, 이것은 앞서 언급한 「김강사와 T교수」(1935)에서 빛나는 것이리라. 그렇다면 1938년에 이르러서 두 편의 장편소설을 동시에 써나간 이유는 어디에 있는 것일까?

이 질문에 제대로 답하기 위해서는 이 작품을 쓰기 전에 작가가 비교적 긴 공백기를 겪는다는 점이 먼저 지적되어야 한다. 작가 유진오의 삶 속에서 1932년 6월의 『조선사회사정연구소』 강제 해산이 지나는 파장을 떠나서 『화상보』의 세계를 이해하기란 어렵지 않을까. 『養虎記』에 스스로 밝힌 이 단체의 목적이 “우리나라의 政治·經濟·文化·思想의 모든 분야에 걸쳐 調査와 研究를 함으로써 民族의 進路에 寄與해 보고자 한 것”<sup>124)</sup>이라면, 『화상보』는 이러한 노력이 비합법적인 것으로 규제된 시기의 좌절과 모색을 담고 있는 소설이라 할 수 있다.

「滿洲事變」(一九三一年) 이후 노골화하기 시작한 日本 軍國主義는 점점 더 尖銳化하여 身邊의 공기는 숨을 쉬기에도 가쁘도록 뿔박해졌고, 仁村계 때를 쓰다시피해서 普專으로 데려온 崔容達君은 世稱 威興事件(共產黨事件)으로 경찰에 被檢되어 이미 없었으며, 나도 특하면 鐘路署로 京畿道 警察部로 끌려다니고 하였다. 강의를 끝마치고 나오다가 敎務課에 대기하고 있던 형사에게 붙들려 그대로 連行당하기도 하였다. 나의 집 書齋는 몇 번씩 수색을 당해 藏書고 原稿고 뒤죽박죽이 되고 닳치는 대로 압수당하고 하였다.<sup>125)</sup>

121) 본고에서는 창작집 『봄』에 ‘장편’이라고 명시되어 있다는 점에서 이 소설을 장편소설로 보고자 한다.

122) 유진오, 「수난의 기록」, 창작집 『봄』, 한성도서주식회사, 1940. 376쪽.

123) 김윤식, 「유진오론-식민지형 지식인의 이중적 자기모순성과 문학」, 『일체 말기 한국작가의 일본어 글쓰기론』, 서울대학교출판부, 2003. 212쪽.

124) 유진오, 『양호기』, 고대출판부, 1977. 41쪽.

비록 그가 이 단체의 성격을 “左翼團體”로 규정하고 있음에도 불구하고, 실상 민족에 비중이 놓여있음은 두 말할 나위가 없다. 그가 동반자작가로 존재할 수밖에 없었던 이유는 그의 사상의 본질과 깊이 관련되는데, 그것은 자신의 태생으로서의 민족적 자질에 대한 깊은 응시라 할 수 있다. 『조선사회사정연구소』 강제 해산은 식민지 현실에 대한 사회학적 탐구의 좌절을 초래했다고 볼 수 있는데, 『화상보』는 이러한 좌절을 통해 유진오가 다다른 세계가 어떤 것인가를 보여준다.

『화상보』가 모델형 소설이라는 사실도 반드시 지적해야만 하리라.<sup>126)</sup> 소설 속의 주인공인 장시영은 작가 자신의 체험에 최초의 식물학자인 정태현이나 나비연구가인 석주명이 투사된 인물이라면, 여주인공인 소프라노 김경아는 윤심덕을, 교주 이태희도 일정한 수준에서 인촌 김성수를 모델로 했음을 쉽게 짐작할 수 있다.<sup>127)</sup> 그들은 모두 식민지 조선의 선구적인 지식인들이라는 공통점을 지니고 있다. 따라서 『화상보』는 이들 근대성을 선취한 조선인들을 역할모델로 해서 당대 조선인들을 고무하려는 유진오의 문학관이 집약된 결과물이라 할 수 있다. 『화상보』가 「수난의 기록」에 비해서 긍정적 세계관을 담지할 수 있었던 이유가 여기에 있다. 현실 속의 사례를 통해 특정한 이념이나 삶의 방식을 고취하려는 이러한 방식은 이 시기 우리 소설사에서 성행했던 방법이라 할 수 있다. 작가 유진오는 이미 데뷔작인 「복수」에서 이와 유사한 모티프를 사용한 바 있기도 하다.

하지만 아쉽게도 『화상보』에서는 모델들의 세계관과 심리가 묘사의 수준에 이르지 못한 채 빈약한 언어로 서술되고 있다. 아마도 이러한 점에서 『화상보』는 ‘시정의 발견’과 ‘체제 순응’이라는 비판을 받게 되지만, 성급하게 이러한 결론에 다다르는 것은 바람직하지 않다. 이러한 이분법적이고 기계적인 태도로는 당대의 소설들을 제대로 읽어낼 수 없기 때문이다. 잘 알려진 바대로 1930년대 후반은 <KAPF>가 해체되고 민족주의문학에 의해 추구되었던 일련의 사실들도 한계에 봉착해버린 시기라 할 수 있다. 결국, 유진오의 가치관 그 ‘이후’의 모색에 있다. 『화상보』가 그러한 기치 하에 씌어진 작품임은 두 말할 나위가 없다. 『화상보』가 발표된 1938년은 일제의 식민지 통치전략이 군국주의화하고 중일전쟁을 통해 이러한 식민체제가 하나의 견고한 사실로서 받아들여진 시기라 할 수 있다. 따라서 우리는 새로운 ‘사실’의 관점에서 『화상보』를 읽어내지 않으면 안 된다. 백철에 의하면, ‘순사실(純事實)’<sup>128)</sup>로 명명된 이 사실은 ‘있어야 할’ 현실에 대응하는 것으로서의 ‘있는 것’으로서의 사실이다. 유진오는 어떻게 그 ‘사실’에 이르고 벗어나는지를 물어야 한다. 『화상보』는 식민지 내 지식인의 대응전략으로서 그 의미가 있는 것이다.

## 2. 식민지 근대인의 초상

유진오는 이상, 박태원, 이효석 등과 함께 식민지 근대성의 내부에서 탄생한 새로운 주체

125) 유진오, 『養虎記』, 위의 책, 69쪽.

126) 유문선, 「과시즘의 억압과 과학주의, 그리고 정태현과 석주명」; 『문학정신』57호, 1991년 6월. pp.133-141.

127) 유진오가 윤심덕을 만난 것은 인촌김성수를 만나러 간 ‘조선호텔’에서였다. 그 순간은 이렇게 회고되었다. “阿部씨의 덕택에 나는 新築된 지 얼마 안되는 호화찬란한(그때 나의 눈에는 정말로 그렇게 보였다) 朝鮮호텔을 처음으로 들어가서, 본 일도 들은 일도 없는 「진수성찬」을 처음으로 먹어보고 했는데, 그 자리에서 뜻밖에 仁村과 方台榮씨, 그리고 그때 한창 유명하던 소프라노 尹心惠양을 만났던 것이다.” 이러한 경험을 상상을 통해 재전유한 것이 『화상보』라 하겠다.

128) 백철, 『신문학사조사』, 신구문화사, 1980. 519쪽.

들이라고 말할 수 있다. 식민지에서 태어나서 교육을 받으면서 성장한다는 것이 지닌 이중성은 주목할 만한 것이다. “그의 出生으로부터 성장, 교육, 생활에 이르기까지 모든 경험체계를 形成시켜 준 空間이 서울에 한정되었다는 사실”<sup>129)</sup>을 떠나서 그의 글쓰기가 지닌 본질을 깨닫기 어렵다. 한편으로 그들은 일본인들이 스스로 “경성대학에다 법문학부를 둔 것은 사이또오(齊藤) 문화정치의 실패다. 경성대학 법문학부는 사이또오 문화정치가 낳은 기형아요, 사생아다.”<sup>130)</sup>라고 말할 만큼, 식민지 체제에서 지배와 피지배 사이의 메커니즘을 교란하는 존재들이라 할 수 있다. 그들의 존재가 이중적이라 함은, 이러한 교란이 제국과의 투쟁에 있어서 언제나 복잡한 문제를 야기했음을 의미한다. 우리는 종종 그들 식민지 지식인의 존재를 쉽게 부정해버리려는 유혹에 사로잡히곤 한다. 협력과 저항의 이분법적인 사고 속에서 이들 지식인은 대체로 체제에 순응하는 존재들로 전락해 버린다. 하지만 이들에게서 발견되는 일련의 몸짓들, 주저와 생략의 언어들을 제대로 해독하는 일이야말로 일제 말기 문학을 읽어내는 데 중요한 의미를 지니는 것은 아닐까.

『화상보』에서 눈에 띄는 것은 식민지 체제에 당면했던 제1세대적 세계관이 모두 한계에 봉착해버린다는 사실이다. 소설 속의 인물들은 더 이상 신·구세대의 경계를 따라 나뉘지 않는다. 변화는 더 이상 선택하거나 거부할 수 있는 게 아니다. 예컨대 경성 중등실업학원의 교주인 이태희의 경우, 그가 지닌 학교사업에의 열정은 오로지 “신학문에는 어두울망정 정다산(丁茶山)을 조종삼는 이조 실학과(李朝實學派)의 연원을 끄는 한학자인 이태희는 쓸데없이 헛이론만 캐는 것이 조선사람의 결점이라 해서 조선사람도 좀더 실학 방면에 힘을 써야 한다고 자기의 자력도 돌보지 않고 이 학원을 일으킨 것”(『화상보』: 55)으로 그려진다. 하지만 그의 목소리는 대부분 장시영을 통해서 간접적으로 제시될 뿐이며, 그의 유연도 철저히 묵살되어버린다.

이를 아버지의 부재라 한다면, 소설 속에서는 이러한 자리에 놓여있는 존재들이 바로 일본인 학자들이라 할 수 있다. 소설 속에서 장시영은 완성된 원고를 수원고농 촌송박사<sup>131)</sup>에게 보내며(『화상보』: 317쪽), 촌송박사로부터 시영의 원고를 동경 <일본식물학회>로 보냈다는 답장을 받는다.(『화상보』: 342쪽) 그의 학문적인 노고는 이렇게 촌송박사를 통해서 일본의 학회지에 논문이 게재됨으로써 보상을 받기에 이름을 알 수 있다. 촌송박사는 여기에 머물지 않고 파격적인 조건으로 수원고농에 자리를 내주기도 한다. 결국, 소설의 결말 부분에서 지나간 날들이 “모든 괴로움이 다 지나간 꿈이 된 지금 그 추억은 슬프다느니보다도 차라리 포근하게 온 몸을 감싸주는 행복의 추억”(『화상보』: 463쪽)으로 될 수 있었던 것은 촌송박사가 매개자로서의 역할을 해냈기 때문이라 할 수 있다. 마침내 고농강사의 사령장을 받은 젊은 학자 장시영이 무라마쓰 박사와 함께 동경제대에서 열리는 일본식물학회 대회에 참석하는 장면을 조금 더 살펴보도록 하자. 동경에 대한 그의 첫인상은 다음과 같다.

정거장 앞에 나서니 과연 장대한 대대회였다. 늘어선 높은 빌딩과 또 빌딩. 미친 듯이 내달리는 전차와 고가선(高架線)과 자동차들의 떼. 달음질치듯 바쁘게 왕래하는 수없는 사람과 또 사람. 역에 내리자 시영부부는 여관으로 직행해 버리고 말았으나 그 도중에 자동차 창으로 내다본 거리의 잡담만 해도 과연 정신이 황홀할 정도였다. 부윤옥(富潤屋)이라더니 기름이 흘러 보이는 고무거각. 다채한 복장에 농염한 화장을 한 젊은 여인들의 무리. 모든 것이 잠자고 있는 듯한 수원에 일

129) 윤인희, 「유진오소설연구」, 숙명여대 석사논문, 1984. 15쪽.

130) 유진오, 「대학의 사명」, 『젊은 지성인들에게』, 신암문화사, 1980. 211쪽.

131) 장시영의 모델이 정대현이라면, 촌송(무라마쓰)은 일인학자 마쓰무라의 한자를 뒤섞어서 만든 것이라 할 수 있다.

년이나 틀어박혔던 시영이라 캄캄한 밤중에 갑자기 햇빛보다도 더 밝은 광선을 눈에 들이대거나 한 듯이 그저 어리둥절해질 뿐이었다. (『화상보』: 466쪽)

무라마쓰박사를 따라 나선 은좌에서도 주인공은 정신을 차리지 못한다. 그런 그에게 무라마쓰박사는 “이게 현대 일본의 얼굴”이지만 “정말 일본의 얼굴은 좀더 다른 데서 찾아야”(『화상보』: 467쪽)된다고 말한다. 앞서 인용한 부분에서 모종의 착잡한 태도를 주인공에게서 발견하게 된다. 식민지의 지식인이 제국의 수도에 서있는 것인 만큼, 그것은 결코 단순한 선망일 수 없다. 그러나 근대성의 스펙터클은 그를 압도해버린다. 밝은 광선에 눈이 멀어버리는 것이다. 위기의 순간이 아닐 수 없다. 그를 더욱 힘겹게 하는 것은 동경이 선취한 근대성 이후의 세계를 모색하려는 무라마쓰의 존재감에 있다. 「김강사와 T교수」에서 그가 수행한 일본의 지식인 비판은 실로 피상적인 것에 지나지 않았다. 1930년대 후반에 이르러 바다의 깊이를 간파한 한반도의 나비들(모더니스트)들은 그러므로 한없는 피로감에 젖어들 수밖에 없다. “아이 얼마 안 되는 동안에 동경은 또 변했네요. 더 변화해지구 더 훌륭해지구-”(『화상보』: 467쪽)라는 아내의 찬탄은 그의 이러한 위기감을 부채질한다. 그것이 아내만의 반응이 아니기 때문이다.

문득 시영에게는 경박한 고향의 청년들이 동경이나 다녀오면 갑자기 무슨 굉장한 사람이나 된 듯이 뽐내던 심리가 짐작되는 듯이 느껴져졌다. 하필 동경뿐 아니라 조선보다 좀 나은 데를 다녀온 사람들은 다 같은 심리일 것이지만 그들은 자기들이 다녀온 그 고향의 높은 문화를 곧 자기가 몸에 지니고 돌아온 것으로 착각하는 것이 아닐까. 열층스무층의 화려한 건물을 보고는 곧 고향의 오막살이 초가를 업신여기는 버릇을 배우고 일류학자나 예술가의 훌륭한 업적을 보고는 곧 자기 자신이 그 수준에 도달하거나 한 것 같이 고향의 초라한 문화를 업신여기는 것이다. 그러나 동경의 높은 문화가 곧 그곳 가서 글줄이나 배우고 돌아온 사람의 문화는 아닐 것이니, 문체는 나보다 나은 것을 보고 듣고 배우고 한 이상에는 헛되이 그것을 찬미함에만 그치지 말고 그것을 나 자신에 관계시킴으로써 나 자신도 또한 그와 같이 높게 되려 노력함에 있을 것이 아닌가-

(『화상보』: 467-468쪽)

조금 길게 인용된 이 대목이야말로 『화상보』의 핵심이라 할 수 있다. 선망은 불가피한 것이다. 이는 단순히 그가 근대주의자이기 때문이라고 말할 수는 없다. 실력양성론에 대응하는 논리라 할 수 있다. 중요한 것은 일본의 지식인들이 그러한 그의 목적의 대상이라는 점이다. 식물학이라는 학문에 대한 추구는 그 자체로 객관적인 게 아니다. 장시영은 그 중에서도 조선의 식물학에 대해서 연구하고자 하기 때문이다. 그가 그렇게 할 수 있도록 매개해준 사람이 다름아닌 무라마쓰였다. 그리고 마침내 동경제대에서의 성공적인 학술발표가 있는 뒤에 그는 일본 식물학계의 최고 권위인 나카이교수에게로 인도된다. 그가 시영의 손을 잡고 흔들며 “논문은 그전부터 보고 경복했지만 오늘 강연을 듣고 더욱 경복했습니다. 조선서도 당신같은 학자가 난 것은 참 기쁜 일입니다. 앞으로 더욱 노력하십시오. 손을 붙들고 우리 같이 공부하십시오.”(『화상보』: 471쪽)라고 말할 때, 여기에는 이들 일본 지식인의 이중성이 감추어져 있다. 과학에의 추구라는 점에서 그들은 앞선 지식과 합리성을 지닌 존재라 할 수 있지만, 보다 은밀한 곳에서 그들은 장시영의 욕망을 끊임없이 ‘지방주의’로 해석하려는 경향을 지닌다.

이러한 장시영의 처지란 경성제국대학으로 나아간 작가 유진오의 처지와 크게 다를 바 없다. 당시 경성제국대학의 교수들은 “일본 학계에서도 학식과 덕망이 높은 학자들로 보

강”<sup>132)</sup> 되었는데, 그 이유인즉슨 “그렇게 함으로써 조선 학생들로부터 승복을 받으면서 동시에 대외적으로 식민지에 대한 차별이 아니란 점을 보여주려는 저의가 깔려”<sup>133)</sup> 있었다고 보아야 한다. 이렇게 할 수 있었던 이유는 물론 그들이 선취한 근대성에 대한 깊은 자신감에서 찾을 수 있으리라. 대정대모크라시에 의거한 이러한 분위기 속에서 교육을 받은 유진오는 불가피하게 이중적인 존재일 수밖에 없다. 제국주의적 욕망에 근접한 만큼 그는 병적인 존재였다. 그러나 동시에 그는 식민체제 속에서, 그 억압적인 현실과 더불어 꿈을 만들어나갔고 그것이 『화상보』로 구체화된다.

그러므로 소설 『화상보』에 전경화되는 것은 1930년대 당대의 모던보이들의 삶의 양태라 할 수 있다. 소프라노 김경아의 행적에 의해 그들 뿌리뽑힌 자들의 근대성 추구가 드러나는 반면에 장시영은 그러한 식민지 근대성의 ‘이후’에 대한 모색을 담지하고 있는 인물이라 할 수 있다. 그것이 1938년 이후 천일의 길을 걷기 시작하는 이광수의 노선과 크게 다르지 않았다는 점이야말로 문제적이다.

### 3. 식민지 내부 공간지리의 특징

이미 우리는 일본 동경에 대한 우리 지식인들의 내면에 자리한 착잡한 반응에 대해서 살펴본 바 있다. 그렇다면, 이에 대응하는 식민지 내부 공간에 대한 지리학적 탐색이 요구되는 게 아닐까? 소설 『화상보』에서 교주 이태희의 집은 청진정 뒷골목에 있다. “집터가 골목길보다 얇은 데다가 오래된 집이라 행랑채는 비스듬히 왼편으로 기울어졌기 때문에 문간 앞에 서면 이미가 추녀 끝에 닿을 지경이다. 구지지한 품이 곁에서 보면 아무데로 뜯어보아도 이천석 추수하는 집같지는 않다. 그러나 문간채에서 다시 왼편으로 중문을 들어가 사랑마당으로 들어서면 역시 부잣집 티가 난다. 산같이 쌓인 장작더미는 두 겨울 세 겨울을 떼고도 남을 만하다.” (『화상보』 : 65) 이를 이태희로 대표되는 구지식인의 모습이라 한다면, 이를 포착해내는 힘은 소위 ‘시정의 리얼리즘’에서 오는 것이리라. 몰락해가면서도 자신을 다 바쳐서 민족을 구해내려는 존재가 구지식인이라면, 이에 대립하는 존재가 근대어로 함몰해가는 모던보이들이라 할 수 있다. 소설 속에서 또 하나의 중요한 공간인 예술가의 집은 다음과 같이 묘사되고 있다.

가희동 막바지 예전 취운정으로부터 맹현동 산에 걸쳐 운치 있게 우거졌던 숲은 이 수삼 년 동안에 흔적도 없이 베어 넘어지고, 그 자리에 울긋불긋한 기와를 이은 문화주택들이 즐비하게 들어섰다. 개중에는 널빤지 벽 위에 모르타르를 발라 길으로 보기에 벌써 빈약한 것도 있으나 어떤 것은 하얀 화강석으로 그림에 나오는 서양 어느 귀족의 집같이 화려하게 지은 것도 있고 옛날 조선 대궐 궁장(宮牆)같이 어마어마한 긴 돌담을 둘러싼 것도 있다.

이 문화주택촌 한복판 취운정에서 삼청동으로 넘어가는 길 바른편 언덕 위에 한 아담한 양관이 있으니 지난번에 요절한 천재시인 김희찬(金熙燦)이 자기의 주택으로 스스로 감독을 해가며 지은 것이라 모든 것이 과연 시인의 집답게 매끈하고도 무게가 있다. 조그만큼씩한 돌을 불규칙하게 쌓아 올려 기둥을 삼은 문을 들어서면 집은 곧 왼편으로 꼬부라져 언덕이 되고, 길 좌우로는 황양목이 가지런하다. 언덕을 다 올라가면 전나무·단풍나무들이 심긴 정원이 되고 그 정원목들을 격해 미색 화장벽돌을 붙인다. 굵은 불통그러진 자연목 기둥을 쓴 포오치며 날씬한 금속으로 경쾌한 난간을 친 베란다며 언뜻 보기에 새로운 중에도 고전적인 조화가 났다. (『화상보』 : 81-82)

132) 이충우, 『경성제국대학』, 다락원, 1980. 160쪽.

133) 이충우, 위의 책, 160쪽.

길게 인용된 이 부분은 식민지 근대성이 구축되는 방식을 드러내 보여준다. 그것은 언제나 자연에 대한 착취의 산물이며 모종의 이념에 대한 흥내내기에 가깝다. 이러한 서구취향은 건물에 대한 묘사에 등장하는 ‘포오치’며 ‘베란다’등에 잘 나타난다. 작가 유진오와 마찬가지로 식민지 지식인들은 식민도시 경성의 산물이며 그들은 정확히 ‘남촌’과 ‘북촌’으로 구획된 체제하에서 살아간다. 소설 속의 인물들은 식민체제에 의해 삶의 양식을 박탈당한 존재들이 아니다. 소설 속에서 가장 외부에 놓인 인물은 조남두(趙南斗)라는 학생일 뿐이다. 그는 체제 외적인 인물이다. 이 인물의 문제성은 이 인물이 끝까지 자기 세계를 포기하지 않는다는 점에 있다. 하지만 그의 존재는 그저 암시될 뿐 구체화되지 않는다. 소설 중반부에 여비를 마련해 떠나갔던 그는 소설 결말에 다시 등장해서 주인공을 함흥으로 나아가게 하는 것인데, 그 이유는 드러나있지 않다. “작년 삼월달에 총총히 종적을 감추어 버리던 조남두가 무슨 일을 저지른 것인지 함흥 재판소에서 시영더러 모레 아침 아홉 시에 출두하라는 소환장이 온 것이었다.”(『화상보』:492) 앞서 인용했던 부분에 비추어볼 때, 조남두는 조선공산당 사건에 연루된 최용달에 해당하는 인물임을 짐작할 수 있을 뿐이다. 두 종류의 근대 추구가 모두 한계에 봉착했다면 이제 가능한 것은 무엇일까? 이렇게 물을 때에야 우리는 비로소 이 소설의 서두가 왜 ‘수원역’에 놓여있는지를 생각하게 된다.

부산서 북경까지 이천 육십 칠 킬로의 먼 거리를 단숨에 달리는 대륙 직통 열차가 이곳에 도착할 시간이 가까와 온 것이다. 그러나 정거장 안팎은 조금도 소란한 기분이 떠돌지 않는다. 대합실에도 사람이 드물고 플랫폼에도 우리꼬들 외에는 손님이라곤 몇 사람 되지 않는다. (중략) 얼마 되지 않아 멀리 기적소리가 들려 오고 이어 시꺼먼 기관차가 나타났다. 시영은 그 기차가 도착하기까지의 짧은 시간이나마도 기다리기가 안타까운 듯이 초조한 얼굴로 기차를 바라본다. 기차는 시그널 앞을 지나고 포인트 근처에서 덜컹덜컹 소리를 내며 정거장 구내로 들어서더니, 갑자기 속력을 더한 듯이 눈앞으로 닥치며 잉 거대한 강철바퀴가 근대 과학의 위력을 자랑하듯 증기를 내뿜으며 휙 지나가고, 붉은 줄을 친 객차가 몇 개 그 뒤를 따라 후 후-하는 소리와 함께 우뚝 눈앞에 선다. (『화상보』: 7-9)

근대소설과 함께 등장한 기차는 이 소설에 이르러 훨씬 더 식민주체에게 정착해있음을 알 수 있다. 기차를 바라보는 인물의 시선은 지극히 객관적이고 합리적이다. ‘플랫폼을 이리저리 왔다 갔다 하며 가끔 고개를 들어 멀리 남쪽을 바라다보기도 하고 조끼주머니에서 커다란 니켈 시계를 꺼내 시간을 보기도’하는 것은 단순한 흥내를 넘어서 이미 내재화된 것이다. 이러한 점에서는 전차, 백화점, 다방 등의 모든 근대-기계들에서도 마찬가지라 할 수 있다. 이는 소설 속의 인물들이 철저히 식민도시 경성의 근대인에 한정되기 때문이기도 할 것이다. 문제는 이것이 식민성의 강화로 이어지는가 하는 점이다.

근대성의 내면화와 한계 속에서 새로운 길의 모색이 요청되었음은 물론이다. 이때 비로소 우리는 이 작가가 하필이면 왜 수원역을 선택했는가를 따져 물을 수 있게 된다. 소설의 맨 처음에 수원역은 이렇게 묘사되어 있다. “가끔 싸늘한 바람이 이끝에서 저끝으로 휙 불어 지나가고 하늘 탁 트인 수원 역 플랫폼. 속에는 철근이 들어 있고 검은 양회로 굳어졌지만, 영롱한 단청 칠이며 육중한 지붕이며 둥근 기둥이며 부드러운 곡선을 그려 푸른 하늘로 다소곳이 머리를 든 추녀 끝이며 어느 모로 뜯어 보든지 과연 이 땅 건축 문화의 정수를 본받아 지은 아담하고 아름다운 정거장 건물이다.”(『화상보』: 7)

소설 속에서 ‘수원역’은 은밀히 선택된 장치이다. 그것은 단순한 근대적 공간에 지나지 않

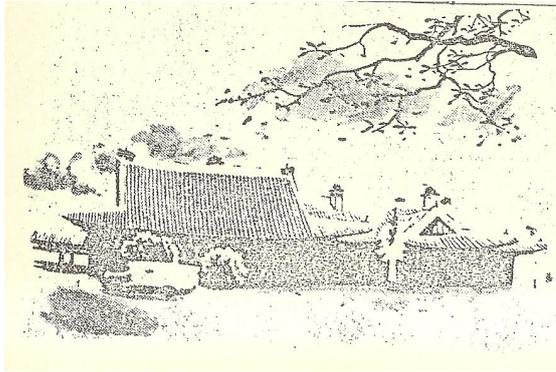


그림 12 동아일보 연재 당시 노수현이 그린 수원역 삽화

는 것이 아니라, 어떤 이념을 포지한 장소이다. 비록 부산에서 북경까지 이천 육십칠 킬로의 먼 거리를 단숨에 달리는 대륙 직통 급행열차가 지나는 곳이지만, 소설 속에서 주인공이 이곳까지 마중 온 이유는 다른 곳에 있다. 연재 2회에는 한국화가 노수현이 그린 수원역 전경이 커다랗게 자리잡고 있음을 볼 수 있는데, 우리는 이를 경성역과 대비해 볼 수 있지 않을까? 우리 근대성의 속성은 이식된 것이라는 점에서 찾을 수 있다. 당연히 건축술에 있어서도 서양식에 깊이 영향을 받게 된다. 이미 인용한 바 있는 모더니

스트 예술가들의 회합장소가 그러했고 경성역 또한 그러했다.<sup>134)</sup> 이상의 「날개」도, 박태원의 「소설가 구보씨의 일일」도 모두 경성역에 이르는 과정에 대한 탐색의 기록이었음은 이러한 사정에서 말미암았다. 그 경성역을 지워낸 자리에 수원역을 그려넣는 이러한 행위를 우리는 어떻게 보아야 할까? 이러한 행위를 우리는 「남곡선생」(<국민문학>, 1942년 1월)으로 대표되는 유진오의 일제 말기 일본어 글쓰기와 결부시켜 볼 수도 있으리라.

근대 초극의 한 방법으로 국민문학이 제기되었고, 그 안에서 지방의 고유성이 탐색되기에 이르렀다는 점을 떠나서 이 물음에 답하기는 어려울 것이다. 소설의 결말이 수원화성에 놓여있음도 이러한 사상의 소산이라 할 수 있다. 그것은 수원고봉이 위치한 자연적 공간 이상의 의미를 지니는 것이다. 소설 속의 공간은 작가가 자신의 이념을 드러내기 위해 섬세하게 고안해낸 장치이기 때문이다. 마치 영화의 한 장면처럼 “이주일 후. 허무러진 수원 옛성터.”라는 짙막한 지문과 함께 시작되는 결론에서 경아는 새로운 출발을 위해 베를린으로 떠나야 하며 시영은 조남두 건으로 출두하라는 함흥재판소의 소환장을 받아놓고 있는 처지다. 시영부부와 경아는 함께 팔달산 맞은편 잔디밭에서부터 봉화대터, 연무대, 방화수류정에 이르는 공간을 거닐면서 그 장소의 풍광에 감탄한다.<sup>135)</sup> 그곳에 경아가 부르는 슈만의 『꿈속에 울었네』가 흐른다. 주지하다시피 이 곡은 하인리히 하이네의 시에 슈만이 곡을 붙인 「시인의 사랑」 중 13번째 곡이지만, 소설 속에서는 가사가 다소 변형되어 있다. “꿈속에 울었네 그대는 웃었던만 깨어서 눈물은 불 위를 흐르네” 이것은 소설을 하나의 수수께끼로 만들어 놓는다. 원래 가사인 “무덤 속에 그대 있어”와 “그대는 웃었던만” 사이에 자리한 커다란 간극 때문이다. 이것은 다만 경아가 자신의 심정을 담기 위해 개작을 한 것일까? 그렇지 않으면 다른 이유가 있는 것일까? 이 해석불가능한 모호함 속에 드리워져 있는 것이 바로 “눈에 보이지 않는 푸른 그림자”(『화상보』, 493쪽)라 할 수 있다.

이 그림자를 조금 더 객관적인 방식으로 드러내 보일 수는 없을까? 수원역이 준공된 것은 1928년 8월 30일의 일<sup>136)</sup>이었다. 소설 속 장시영이 그토록 감동하고 있는 그 역사도 알고

134) 경성역은 1922년에 6월에 착공하여 38개월 만인 1925년 9월에 준공했다. 설계는 독일인 C. K. 라단테가 하였다.

135) 연재 시에는 시영이 “과연 좋군”하고 감탄하는 것으로 그려졌는데, 삼성판에는 「흠-」하고 가늘게 한숨을 짓는 것으로 고쳐져 있으며 “하염없는 애상이 가슴을 찢히게 치밀어올라오는 것이었다.”라는 문장이 보태어져 있다.

136) 『철도주요연표』, 한국철도, 2002. 47쪽.



보면 오무라(大村卓)국장이 부임한 후에 수행된 한식역사 정책에 의해 탄생한 것이다. 이뿐만이 아니다. 1936년에 조선총독부 철도국에서 간행한 『半島の近影』은 조선의 풍물을 적어놓은 것으로 이 책의 32쪽에는 『화상보』의 서두를 장식하고 있는 수원역의 전경사진이 자리잡고 있다. 흥미로

운 것은 역사가 세워진 곳의 지명이 朝鮮里로 명기되어 있다는

사실과 함께 장안문, 방화수류정의 사진이 함께 놓여있다는 사실이다. 그리고 이 시기 유진오의 모습을 엿볼 수 있는 글에는 『인문평론』 창간호에 실린 「山中獨語」라는 글이 있다. “처음으로 金剛山엘 왔다”는 구절로 시작되고 있는 이 글에 대해서 그는 금강의 絶景에 대비되는 문화적 유산의 결핍에 대한 강개를 토로한다. 아마도 최재서에 의해 작성되었을 편집후기는 “旅行의 途中에서 씨워진 生々한 글”이라고 적고 있다.

그렇다면 이 서울촌놈에게 『화상보』에서 그려낸 금강산의 풍경은 어디서 온 것일까? “사진이나 남의 이야기”<sup>137)</sup>가 금강산의 진정보다 먼저 있음을 지적해야 하리라. 앞서 언급한 『半島の近影』도 그 중의 하나일 것. 한식으로 지어진 수원역에 대한 찬탄이나 금강산에서 수원화성에 이르는 조선의 풍물에 대한 관심도 결국은 제국주의의 명령에서 자유롭지 못한 것이었던 셈. 그가 제국의 명령을 그대로 수용하지 않고 이를 전유하기 위해 최선을 다하고 있음을 우리는 결코 잊어서는 안 된다. 금강산 중에서 그가 조선의 최근세사를 비분강개하며 읽고 있음이 그 증좌다. 혹시 우리는 이 시기 문인의 글쓰기에서 이러한 저항의 흔적을 찾아내려는 노력보다 친일의 증거찾기에 더 몰두해 있는 것은 아닐까? 그런 의미에서 『화상보』의 결말에서 조망하는 삶에는 다만 “눈에 보이지 않는 푸른 그림자”가 드리워졌던 것이라 할 수 있으리라.

이제 우리는 ‘華想譜’라는 제목에 대해서 생각해 볼 순간에 이르렀다. 그것이 ‘달콤한 정조를 가진, 자유 형식의 작은 악곡.’이라는 뜻을 가진 ‘華想曲’의 변형이라면, 소설 속의 푸른 그림자는 뜻밖의 것이라 할 수 있다. 「산중독어」에 이르기까지 그는 ‘되는 것’으로서의 역사를 부정하고 ‘만드는 것’으로서의 역사를 지향한다. 그것을 위해 문학을 동원하고 있다면, 이미 지적한 현실에 의해 그의 이러한 현실탐구는 조만간 한계에 봉착할 수밖에 없다. 그것이 저항과 협력이라는 이분법에 의해 제대로 포착될 수 없음도 물론이다. 그렇다면 이를 넘어서는 제3의 테제 설정이 가능한가가 문제일 터이다. 거기에 신채호의 투쟁론만이 남아있다면 이는 차라리 일본 제국주의가 지닌 폭력성의 강렬도를 반증하는 것이라 해야 할지도 모른다.

#### 4. 조선주의의 해석문제

이제 우리는 다음과 같은 물음을 던져야 하지 않을까? 식민 체제 내부의 지식인으로서 작

137) 유진오, 「山中獨語」, 『인문평론』창간호, 1940. 10. 94쪽.

가 유진오가 견지했던 사상을 우리는 조선주의라 부를 수 있는가, 그렇지 않으면 그것을 중립주의로 평가하고, 친일예의 예후로 읽어야만 하는 것일까? 실상 중립주의란 하나의 허상에 지나지 않는다. 재현행위에 있어서 선택과 배제는 불가피하게 수행될 수밖에 없다. 1938년이 유진오에게 있어서 지니는 의미는 식민지 내부의 지식인이 뚜렷한 이념향을 지니지 않을 때-예컨대 마르크스주의나 민족주의-어떠한 선택의 여지가 남아있는가에 있다. 『화상보』가 그 사례라 할 수 있다. 그 가능성을 탐색하기 위해 그는 현실로부터 모델을 선택했고 그들을 통해 자신의 이념적 가능성을 모색했다. 여기서 일단 근대과학이라는 중립적 세계를 그가 선택했다는 지적은 일면적인 것임이 지적되어야 한다. 이를 보다 잘 드러내는 것은 아마도 『수난의 기록』이리라. 이 소설에서 주인공은 일본인 교수가 제시한 모종의 기회를 위해 써야 하는 논문을 명확한 이유 없이 지연시키면서 오히려 일련의 애정행각 속에서 무너져가는 존재로 그려지는 것이다. 감옥에 있는 사회주의자의 애인이면서 여급인 일인 여성과의 동거생활은 마침내 그에게 폐결핵을 가져다준다. 그렇다면 『화상보』의 표면적인 중립주의란 모델에게서 비롯된 것이라 하는 게 더 타당하지 않을까? 물론 유진오는 철저한 근대주의자라 할 수 있다. 근대성의 세례를 받은 만큼, 민족을 절대적인 선으로 여기지 않는다는 점에서 그는 당대의 민족주의와 구별된다. 그에게 민족은 지연, 혈연과 함께 생리적인 것, 좀더 넓은 범주에서 말하자면 사실적인 것일 따름이다. 그의 민족 탐구는 근대성에 대한 탐구의 방식일 뿐이다. 그는 식민지 시기 내내 이러한 조선인의 관점을 포기하지 않는다.

『화상보』의 진정한 주제는 뿌리를 상실한 근대성 추구에 대한 반성적 성찰에 있다. 소설 속에서 그들은 소프라노 경아를 중심으로 한 모던보이들이다. 소설 속에서 경아는 분열증적 인물이다. 그녀는 유학을 통해, 음악이라는 형식을 통해, 고향을 상실한 존재이다. 주지하다시피 고향상실homelessness은 근대인의 보편적 특징이라 할 수 있다. 그러나 식민지 근대인에게는 이러한 고향상실감은 훨씬 더 병적인 수준에 이르러 있다. 근대성조차 이미 식민성에 의해 오염된 것이기 때문이다. 소설의 결말이 장시영이 나가사키에서 경아를 만나서 귀국을 권유하는 데에 있음에 주목할 필요가 있다. 식민지 지식인은 ‘탕아’와 같은 존재다. 장시영에 의하면 “허나 나는 그래두 조선으로 돌아가시길 권합니다. 아무리 정아썬 박대한다 해도 고향은 역시 고향 아닙니까.”(『화상보』: 489) 이에 대해서 경아는 “고향을 그리는 마음은 고향을 떠난 사람만이 제일 아프게 느낄”(『화상보』: 489) 것이라는 답변을 하는데, 여기에서 비로소 식민지 지식인의 귀향논리가 완성되는 것이다.

## 5. 결론

이를 정리해보면 다음과 같다. 만약에 우리의 논의를 ‘제로이즘’<sup>138)</sup>에 한정시킨다면, 그것은 분명히 파시즘을 향한 지식인의 전향논리 내지는 그 전단계쯤으로 치부해버릴 수 있을 것이다. 상황이 더 악화된다면 소설 『화상보』가 내세우는 논리에는 명백한 한계가 드러날 수 있을지도 모른다. 하지만 문화의 관점에서 바라볼 때 상황은 그렇게 단순하지 않다. 소설 속에서 장시영은 식민지체제 자체에 근본적으로 저항하지 않는다. 이것이 학생 조남두와

138) 이는 소설 속에서 가장 전면화된 사상이기에 『화상보』 논의에서 가장 많이 언급되는 것이다. 즉 한 사회에 속한 인간을 플러스적 인간, 마이너스적 인간, 그리고 제로의 인간으로 나눈다고 할 때, 주인공 장시영이 자신은 제로의 인간을 택하겠다고 하는 대목(『화상보』 < 60쪽)이 그것인데, 이를 곧장 작가의 세계관으로 해석하는 것도 문제지만, ‘제로이즘’도 너무 단순화되는 측면이 없지 않다. 그것의 강조점이 실천의 무화에 있는 것이 아니라 ‘헛이론’이 아닌 ‘실업’의 중요성에 있기 때문이다. 사실, 이것은 훨씬 더 복잡하고 어려운 문제이며, 작가는 시영에게 답이 있다고 말하고 있지 않다.

그의 차이점이다. 과학주의라고 명명되기도 한 그의 실천은 제국의 지식인들과 당당히 실력을 겨루어 그들을 이기는 데에 있을 뿐이다. 그러한 실천을 통해 그는 ‘조선’이라는 존재의 당위성을 주장하고자 한다. 무라마쓰박사, 나카이박사 등 그들 제국의 지식인들이 사라져 버린 아버지의 자리에 놓여있다는 점에서 그의 이러한 실천은 위험하고 병적인 것이다. 그들과 주인공 사이의 거리는 멀지 않고 많은 경우에 중첩되어 있다. 이러한 인식이 작가로 하여금 자신의 추억을 다룬 「창랑정기」, 「정선달」에서 일문으로 씌어진 「남곡선생」에 이르는 계열체와 「신경」과 「마차」 등 새로운 세계의 탐색으로 이루어진 계열체로 나아가게 하는 것이라 할 수 있다.

한 사회의 담론을 관리하는 문인으로서, 상징투쟁의 장으로서의 역사 속에서 작가 유진오의 존재는 비판될 수밖에 없다. 더욱 아쉬운 것은 해방 이후 어떠한 자기비판도 이루어지지 않았다는 사실이다. 그는 차라리 철저히 침묵하는 쪽을 선택했다. 이제까지 살펴본 바에 의하면 유진오는 근대주의자면서 동시에 조선주의자였다. 어떻게 이 두 가지를 한꺼번에 끌어안을 수 있는가 하는 물음 앞에서 멈추어 선 형국이 바로 유진오의 장편 『화상보』의 실상이라 하겠다.

## 「『華想譜』론 : 일제 말기 유진오의 조선주의」에 대한 토론문

### - 『화상보』가 처해 있는 역사적 상황에 관하여

오창은(단국대학교 연구교수)

2008년 7월, 유진오의 단편소설 「신경」을 들고, 중국 장춘을 답사했습니다. 「신경」은 1942년 11월 <조광>에 발표되었으니, 『화상보』 보다는 훨씬 후의 작품입니다. 이 작품에서 유진오는 신도시 신경의 풍경 속에서 동양적 근대에 대한 매혹을 가감 없이 표현했습니다. 제가 방문했던 장춘의 풍경은 만주국의 건축물을 그대로 보존하고 있었습니다. 그 건축이라는 것이 서양식 콘크리트 구조물에 동양식 기와지붕을 얹은 것이었습니다. 철저한 계획도시였던 신경은 8대부를 중심으로 시가가 펼쳐져 있었는데, 일본제국주의의 ‘동양주의를 중심으로 한 신체제’의 시위장 같은 느낌을 드러냈습니다. 유진오가 「신경」에서 그려낸 만주국 수도의 풍경과 손종업 선생님께서 『화상보』를 분석하면서 중점을 공간에 대한 문화 분석과 맞는 부분이 있다고 봅니다. 이는 어떤 의미에서 공간지리와 심상지리가 만나는 부분이기도 하겠지요.

1. 몇 가지 기본적인 서지사항에 대한 확인이 필요합니다. 손종업 선생님께서는 『화상보』가 1938년 <동아일보>에 연재되었다고 했습니다. 하지만, 이 작품은 1939년 12월 8일자 <동아일보> 7면에 첫 회가 게재 되었습니다. 그리고 발표논문에서 중요하게 인용되고 있는 연재당시의 노수현이 수원역 삽화도 ‘연재 2회’ 때가 아닌 1회에 수록되어 있습니다. 연재 2회의 삽화는 장시영이 열차 안에서 김경아를 찾는 장면이 그려져 있습니다. 수정을 요하는 부분입니다.

2. 『화상보』의 연재시기가 1938년에서 1939년으로 바뀌면, 작품의 시대적 상황과 관련해 작품의 맥락도 독해하는 방식도 바뀔 수 있다고 봅니다. 통상 일제 말기를 1938년 10월 이후부터 1945년 8월까지라고 규정합니다. 1938년 10월이 시대구분에서 중요한 이유는 중일전쟁에서 무진 삼진의 함락이 이뤄져 동아시아에서 일본의 패권이 강화된 시기라고 보기 때문입니다. 『화상보』가 1938년 10월 이전에 발표되었다면, 일제 파시즘의 강고하게 펼쳐지기 이전이기에 상대적 자율성이 있었다고 볼 수 있습니다. 하지만, 1939년이라면 사정의 변화가 있다고 파악할 수 있습니다. 일제 파시즘이 강화되면서 1940년 10월에 이르면 ‘신체제론’이 부상하기 했습니다. 그런 의미에서 유진오의 ‘조선주의’는 ‘동양주의’와 유사한 맥락을 형성한다고 볼 수 있습니다. 논문 속에서 ‘조선주의’와 신체제론인 ‘동양주의’와의 차이가 보다 명료하게 논증될 필요가 있다고 봅니다.

3. 공간 분석과 관련해서도 마찬가지로 논의가 필요하다고 봅니다. 조선 총독부의 오무라(大村卓) 국장에 의해 기획된 수원역사의 풍경은 지붕이 강조된 근대 건축의 형태를 띠고 있습니다. 이 형식이 만주의 신경에 이르러서는 거대한 콘크리트 건축에 동양적 지붕을 얹은 형상입니다. 그 매혹의 풍경을 유진오는 다음과 같이 「신경」에서 그리고 있습니다. “갓 나온 연녹색 버들 사이로 깨끗한 콘크리트의 주택이 깔리고, 멀리 보이는 큰 건축물들

의 동양적인 지붕도 눈에 새로웠다. 이 건축의 새로운 양식도 동양이 서양의 영향에서 벗어나서 자기의 것을 창조하려는 노력의 한 나타남이 일까 하고 철은 생각하였다.” 이는 신체제에 대한 분명한 매혹을 드러내는 것이며, 어떤 의미에서는 수원 역사를 바라보는 장시영의 시선과도 유사한 측면이 있습니다. 동경과 경성, 그리고 신경을 잇는 공간적 심상지리에서 유진오의 일제 강점기 의식 지향을 읽을 수 있는 것은 아닐까요? 식민지 경성의 모던 보이들의 한계는 일제의 프레임에 포박된 것이었고, 이는 바로 ‘고뇌 속 협력의 길’을 표상하는 것은 아닐는지요?

4. 『화상보』에 관련해 손종업 선생님께서는 “저항과 협력이라는 이분법에 의해 제대로 포착될 수 없”는 영역을 구체화시키려는 의도를 내비쳤습니다. 이분법은 수 많은 배제를 통해 극점을 형상화하기에 명료한 듯이 보이지만, 실제로는 스스로 모호함을 감내해야만 도달할 수 있는 지점입니다. 그렇기에 과정에 대한 섬세한 고찰과 의미화가 중요하다고 봅니다. 유진오에게 있어서도 마찬가지로 마찬가지이기는 합니다. 하지만, 과연 유진오가 그 과정의 섬세함에 값할 만한 작가인지에 대해서는 의문이 듭니다. 그는 문인보국회 이사였고, 대동아문학자대회에 조선의 대표로 참가했습니다. 뿐만 아니라 김동환, 박영희, 정인섭, 이현구 등과 함께 전국 순회강연에 참여하여 신체제를 옹호하는 활동을 하기도 했습니다. 밝혀진 친일 작품도 8편에 이릅니다. 그렇다면, 『화상보』는 유진오의 변화를 포착할 수 있는 ‘과정의 작품’으로 읽어야 하는 것은 아닐는지요? 그 변화의 과정에서 고뇌하는 유진오의 형상이 ‘식민지 경성의 모던 보이가 상상했던 근대’가 어떻게 일본제국주의의 근대초극론과 동양주의의 프레임에 갇히게 되었는가를 실증하는 것은 아닐는지요?

# 『문장』에 나타난 노인 인물 등장소설 연구

전형철(고려대학교)

-차 례-

## I. 서론

## II. 본론

1. 신념의 실체와 욕망의 에피소드
2. 선구자의 비극성과 자기인식의 문제
3. 현실 조명과 세속의 논리

## IV. 결론

## I. 서론

『문장』(1939. 2~1941. 4)은 1930년대 말에서 40년대 초 『인문평론』과 더불어 식민지 말기 문학의 주요 매체로 자리매김 된다. 식민지 시대 지식인에게 부과되었던 근대적 주체의 확립과 요청은 1930년대 말에 이르러 하나의 전환점을 맞이하게 된다. 조선총독부의 조선어교육 금지령과 만주사변의 발발에 기인한 군국주의 강화, 그에 따른 내선일체의 노골적인 주문은 대대적인 검열과 국책사업에 대한 문필 부응으로 이어졌다. 이러한 분위기는 『문장』의 창간호에 실린 「시국과 문필인」이라는 권두언에 잘 나타나 있다.

좁게 書齋에만 스사로 가쳐 신변잡기류에나 과민한 것이 文筆人이라면 이는 文筆, 그 자체를 위해보다 먼저 그 인간으로서, 국민으로서, 시대인으로서 망각했음이 크다 않을 수 없을 것이다. <중략> 우리가 발견하고, 지적하고, 선양할 대상은 民衆 속에 있고, 全國家的인 사태에 있고, 시대라거나, 세기란 방대한 국면에 있는 것이다. <중략> 東亞의 大地는 未曾有의 大轉換期에 들어 있다. <중략> 모름지기 筆鋒을 武器삼아 시국에 동원하는 熱意가 없으면 안될 것이다.

- 『문장』 창간호, 1939. 2, 1면

당대를 대전환의 시기로 인식하고, 그간의 문학이 신변잡기류에 불과했다는 자기반성을 요청하고 있다. 또한 나아가 문학이 적시해야 할 대상을 민중으로 보고 있으며, “未曾有의 대전환기”라는 시대 흐름에 “筆鋒을 武器삼아” 부응해야 한다고 진단한다. ‘권두언’이라는 특성상 다소 전위적이고 선동적이긴 하지만 이러한 선언 속에는 그간 추구해왔던 근대에 대한 인식과 믿음의 방향성이 상실되어 새로운 조정이 요청되고 있다는 논리가 작동하고 있다고 할 수 있다.

전환기 요청에 대해 『문장』은 ‘조선적인 것’이라는 상고(고전)주의로 기존의 지평을 대체하고 있다.<sup>139)</sup> 근대적인 것의 추구가 가져온 절망감을 동양의 고전의 미학적 가치로 상

139) 이와 관련된 연구방향은 『문장』연구의 주류를 이루고 있다. 대표적인 연구로는 김윤식, 『『문장』지의 세계관

쇄하고자 한 것이다. 이러한 경향은 『문장』의 주재자였던 이병기가 시조부흥과 고전탐색에 각별한 애정을 가지고 『문장』에 시조란을 분리해 게재하고 「한중록」을 위시한 고전을 발굴 소개했다는 점, 정지용이 “정신적인 것의 열렬한 정황 혹은 旺盛한 황홀한 士氣”<sup>140)</sup>를 들어 동양의 정신주의를 시의 본질로 삼고 있다는 점, 이태준의 “冊만은 <책>보다는 冊으로 쓰고 싶다. <책>보다 <冊>이 더 아름답고 더 冊답다”<sup>141)</sup>는 발언에 나타난 고전지향 태도 등을 통해 확인된다.

이 같은 『문장』의 세계관은 이병기, 정지용 등이 주재한 시, 시조, 고전 소개란 등을 통해 비교적 충실히 반영되었으며, 그와 관련된 연구는 매우 활발히 진행되어 일정의 합의에 이른 것으로 판단된다.<sup>142)</sup> 반면 『문장』에 수록된 소설 전반에 관한 연구는 시, 시조, 고전에 대한 연구에 비해 주목할 만한 성과가 도출되지 않고 있다.<sup>143)</sup> 시, 시조 등이 보다 적극적으로 ‘조선적인 것’으로 경도된 데 비해, 이태준이 편집을 맡은 소설의 경우에는 고전주의로 선도되는 정도가 상대적으로 선명하지 않다는 점이 『문장』 관련 소설 연구 부재의 1차적 원인으로 꼽을 수 있다. 이태준이 『문장』의 소설을 주관하면서 「문장강화」를 전재하고 신인평을 통해 높은 문학적 훈련을 요구했으나 이러한 일련의 작업들은 내재적 주문이 아닌 외재적인 실험에 집중한 인상을 준다. 이태준이 강조한 것은 소설의 내용보다는 언문일체의 문장과 같은 미문주의에 다소 기울어져 있다.<sup>144)</sup> 더불어 소설의 속성상 시대적 상황을 온전히 배제할 수 없었다는 점 또한 원인으로 꼽을 수 있다. 1930년대 말은 이른바 세태소설 유행이 소설의 주요한 흐름으로 부각되었다. 세태소설은 세태와 인정, 풍속을 골자로 하는 소설로 소위 『문장』파가 추구하고자 하는 세계와의 괴리는 피할 수 없었던 것으로 판단된다.<sup>145)</sup> 당대 현실과 그에 기인한 소설적 상황은 하나의 완전한 세계(동양주의 또는 정신주의)를 겨냥하기에는 무리가 있기 때문이다.

), 『한국근대문학사상비판』, 일지사, 1978; 황중연, 「『문장』과 문학의 정신사적 성격」, 『동악어문논집』 21집, 동악어문학회, 1986; 황중연, 「한국문학의 근대와 반근대」, 동국대 박사논문, 1992; 김용직, 「『문장』파의 의식 성향 고찰」, 『산청어문』, 서울대 국어교육과, 1995; 차승기, 「1930년대 후반 전통론 연구」, 연세대 박사논문, 2003 등을 들 수 있다.

140) 정지용, 「시의 옹호」, 『문장』 5집, 1939. 6, 124면.

141) 이태준, 『무서록』, 깊은샘, 1994. 90면.

142) 앞서 언급한 주1)의 경우 논증의 대부분이 시, 시조 텍스트를 위주로 하고 있으며 이승원, 「『문장』지 시에 나타난 고향의식 시고」, 『국어교육』 36집, 한국어교육학회, 1980; 김이상, 「『문장』지의 시연구(1)」, 『어문학교육』 5집, 한국어문학교육학회, 1982; 최승호, 「1930년대 후반기 시의 전통지향적 미의식 연구-문장과 자연시를 중심으로」, 서울대 박사논문, 1994; 이명찬, 「1940년대 전후의 시정신-『인문평론』과 『문장』을 중심으로」, 『한성어문학』 18집, 한성어문학회, 1999 등이 『문장』관련 시를 주대상으로 한 논문이다.

143) 『문장』관련 소설에 관한 연구는 김영실, 「문장과 문학의 고전 수용 양상 연구」, 서울대 석사논문, 1999; 조현일, 「『문장』과 이후의 문학에 나타난 ‘조선적인 것’-김동리의 ‘비극적인 것’을 중심으로」, 『조선적인 것』의 형성과 근대문화담론』, 소명출판, 2007 등의 연구가 있다. 전자는 이태준의 단편소설과 관련 「장마」, 「패강행」 등 일부 소설을 분석하고 언급하는 수준에 그쳤고, 후자는 『문장』 이후 김동리의 소설 세계에 초점이 맞춰져 있어 본격적인 『문장』 관련 소설 연구라고 보기는 어렵다.

144) “『문장강화』를 통해 본 그의 전통성에 대해서 ‘문화적 압축기에 민족어를 아름답게 지키기 위한 노력에 값했다.’는 평가를 내릴 수도 있을 것이지만, 그는 글을 대하는 태도에 있어 ‘어떤 글을 쓸 것인가’ 하는 내용, 주제에는 무관심하고 ‘어떻게 쓸 것인가’하는 표현기교, 수사에만 관심을 기울였다(송기환, 「문장과 전통주의의 현대적 성격 연구」, 『인문과학논문집』 26집, 대전대 인문과학연구소, 1998, 10면 참조).

145) ‘세태소설’이란 개념은 ‘세태소설’이란 용어를 처음 사용하면서 명확한 개념적 설명을 부여한 林和의 「世態小說論」에서 확립된다. 임화 역시 최재서의 평론 「<천변풍경>과 <날개>에 관하여」의 견해를 수용해 세태소설을 작가정신과 연관된 구조적 특성의 관점에서 설명한다. 임화는 사상성의 감퇴 대신에 나타난 소설의 매력 이 세태묘사의 길이라고 지적하면서, 세태소설의 특성을 적극적 주인공의 부재, 줄기찬 플롯의 부재, 조밀하고 세련된 세부묘사로 규정짓고 있다(임화, 「世態小說論」, 『임화평론집』, 서음출판사, 1989, 204면 참조).

그러나 시나 시조와 같이 두드러지지 않았으나 소설에 있어서도 『문장』의 고전적 특성이 미세하게나마 발견된다. 기왕의 『문장』이 추구한 고전주의의 특성은 『문장』에 실린 소설 작품에 다소 이채로운 방향으로 구현되는 것으로 보인다. 『문장』에 실린 여러 소설 중에는 영감과 노인을 소설의 주요 인물로 내세운 경우가 심심치 않게 발견된다는 데 주목을 요한다.

이 글은 『문장』과의 특징인 고완품에 대한 관심이 ‘노인(영감)’을 중심으로 한 소설적 전유로 이어진다는 판단에 근거해 『문장』에 수록된 작품 중 ‘노인(영감)’이 중심인물로 작동하고 있는 작품들을 분석해 『문장』에 수록된 소설에 대한 시험적 의미망을 마련하고자 한다.

## II. 본론

앞서 언급한 『문장』의 고전주의는 여러 논자들에 의해 지적되었듯이 ‘낡은 것’, ‘과거의 것’으로 대표되며, 그것은 고완과 기명을 완상하는 취미로 발현된다. 이태준이 『古翫品과 生活』에서 “비인 접시요, 비인 병이다. <중략> 그것은 이미 그릇이라기보다 한 천지요, 우주다.”<sup>146)</sup>라고 본 것은 고완품을 근대주의의 결락을 채우는 상징물로 파악한 것으로, 이런 고전주의의 변형태인 책, 도자기, 동양화가 지닌 ‘낡음’은 소설에서 ‘나이 들고 늙은 자’로 전유된다고 할 수 있다. 즉, 영감과 노인은 『문장』의 소설에 구현된 변이(變異) 형태의 소설적 기명(器名)이라고 할 수 있다. 골동품을 통해 과거를 추인하려는 양상이 소설에서는 시대적 위기가 직면한 상황에서 유지될 수 없는 절박한 심정을 바탕으로 해 현재에 잔존하고 있는 과거의 인물에 대한 관심과 관찰로 이어진다는 것이다.

시몬드 드 보부아르는 노년을 성찰하는 기준을 외면성과 내면성으로 나누어 “타인의 노년은 앎의 대상이다. 반면 자기 자신의 노년은 자기의 상태에 대한 산 경험과 관련이 있는 법이다.”<sup>147)</sup>라고 설명했다. 이 때 앎의 대상이 되는 타인의 노년은 ‘타자화된 시선’에 복무하는 것이며, 반면 ‘자신의 노년’은 그 방향성이 자아에게로 이어진 수용의 문제에 있다. 『문장』에서 발견되는 노인들의 대다수는 현재의 시점에서 과거의 시간성을 상징하는 인물들로 기능하고 있다. 이들은 작품의 주인공이기는 하나 ‘타자’에 의해 관찰되는 ‘타인의 노년’에 해당한다. 작품에서 적극적으로 자신의 목소리를 내는 화자로서 기능하지 않고 과거를 비추어 주해되고 해석되는 기물로서 역할을 담당하고 있는 것이다. 따라서 노인이 등장하는 이 같은 소설들은 주로 후대에 의한 ‘인물평전 형식’이나 회상의 형식을 취하게 된다.<sup>148)</sup>

### 1. 신념의 실체와 욕망의 에피소드

『문장』이 발간된 시기는 1937년 중일 전쟁의 개전과 더불어 대전환기에 해당하는 시기였다. 때문에 신념에 대한 문제가 대두되기 시작했으며 그것은 작가들에게 있어 혼란과 직결되는 것으로 여겨졌다. 역사적 소용돌이를 마주해 작가들은 그 이전 대의 인물에 대

146) 이태준, 『문장』 20집, 1940. 10, 208면.

147) 시몬드 드 보부아르, 『노년1』, 홍상희·박혜영 역, 책세상, 1994, 19면.

148) 정주아, 『『문장』지에 나타난 ‘고전’의 의미 고찰』, 『규장각』 31집, 규장각 한국학연구원, 2007 참조.

해 조명함으로서 자신의 정치·사회적 입장을 배면화하고 그 추이에 대해 가늠하고자 했던 것으로 파악된다.

『문장』의 편집주간이며, 소설 추천과 청탁에 적극 가담한 이태준도 「영월영감」<sup>149)</sup>을 통해 현재의 거울로서의 기명적 역할을 하는 인물에 대해 작품화했다. 「영월영감」은 『문장』 창간호와 다음호에 분재된 소설이다.

「영월영감」은 조카 성익의 시선에 의해 묘사된다. 성익의 집에 평소 내왕이 없어 생사조차 모르고 지냈던 친척 아저씨뻘 되는 영월영감이 찾아온다. 영월영감은 젊은 시절 군수를 지냈고 키가 훗칠하고 음성이 쩌렁쩌렁 울리는 호걸형 사내로 젊은 한때 영월 군수를 지낸 이력으로 영월영감(寧越令監)으로 불린다. ‘영월아저씨’라고도 불리는 큰아버지는 고고하고 엄격한 성품을 지닌 선비였다. 칩거하던 영월영감은 기미년 옥사 후 심경에 변화를 일으켜 가산을 정리하고 경향각지를 떠돌아다니다 조카인 성익에게 돈을 빌려 다시 떠난다.

성익에 의해 적극적인 가치평가가 작품에서 가해지고 있는 것은 아니나 기실 영월영감의 독립운동은 철저한 준비를 통한 투쟁이라고 보기는 어렵다. 그가 식민 초기부터 독립운동에 나선 것이 아니라 기미년 사건에 연루 옥사를 치른 후 심경의 변화가 일어났다는 점에서 그렇다. 그에게는 기미년 이전은 칩거의 시간이었고, 3.1운동은 하나의 각성제로 작용했던 것이다. 때문에 실상 그의 신념은 기초가 부실한 상태로 잔존해 있다.

영월영감이 돈 천원을 상익에게 빌려가고 나서 일 년 후에 상익은 세브란스 병원으로부터 영월영감(박대하)이 입원했다는 소식을 전해 듣는다. 그동안 영월영감이 가족들과의 소식도 두절할 채 골몰했던 사업이 금광개발이었음이 밝혀진다. 영월영감은 금을 금답게 쓰지 못하는 사람이 많은 사회를 개탄하고 젊은 나이에 처사연하는 조카 성익을 나무라지만, 그는 끝까지 노다지의 꿈을 버리지 않는다.

“힘없이 무슨 일을 허나? 흥경래두 돈을 만들어 뿌리지 않았어? 금 같은 힘이 어딴나? 금캐기야 조선 같이 좋은 데가 어딴나? 누구나 발견할 권리가 있어, 누구나 캐게해, 국고보조까지 있어 남 다 허는 걸 왜 구경만 허구 앉았어?”

“이제와 아저씨 금력을 믿으십니까?”

“이제 와서가 아니라 벌써 여러해 전부터다. 금력은 어디 물력뿐이나? 정신력도 절대 금력이 필요한거다”

“그래 광을 허십니까?”

“그럼”

“허면 꼭 금을 캐 걸 믿으십니까!”

“암, 못 캐란 법은 어딴나? 왜 못될걸 믿어?”

- 「영월영감」, 『문장』 창간호, 1939. 2, 99~100면.

영월영감의 신념은 불구적이다. 외면에서 보이는 그의 신념은 강건하지만, 그 적극성이 일확천금의 망상에 기저한 자본논리로 이어지는 순간, 신념의 구조는 저열한 것으로 떨어지게 된다.<sup>150)</sup> 영월영감의 ‘무슨 일을 하기 위해서는 힘’이 있어야 한다는 주장은 일견 타

149) 이태준, 「영월영감」, 『문장』 창간호, 1939.2, 93~101면; 『문장』 2집, 1939. 3. 110~119면.

150) 김영실은 이태준이 「영월영감」에서 적극적 현실을 개척하고자 하는 지사형 인물로 영월영감을 부각시켰다고 하고 있으나, 영월영감의 적극적 행동의지에 초점을 맞추어 영월영감의 금광개발이라는 허황된 사업에 대한 집착을 간과한 면이 있다(김영실, 앞의 글, 1999 참조).

당한 것으로 보인다. ‘금은 곧 힘이며 그것은 단순한 물리적 힘에 그치는 게 아니라 인간의 정신까지도 좌우할 수 있는 원동력’이라는 영월영감의 진단은 그러나 소설 전반에 걸쳐 자세한 논리적 메커니즘에 의해 설명되지 않는다. 그가 느닷없이 흥경래를 끌어내는 부분에서 ‘ 지배 체제를 뒤집어엎기 위해서는 힘이 금력’에 있다는 판단 또한 “힘”의 획득 수단이 “금캐기”로 밝혀지면서 영월영감의 자각은 공허하고 허황된 것으로 치부되게 된다. 때문에 그의 말은 단순한 구호로 여겨지고, 그는 죽는 순간까지도 금광에 대한 집착을 떨치지 못한다. 종로 광산사무소에서 가져온 노다지를 금광에서 나온 것으로 알고 감격에 겨워 죽어가는 장면은 신념의 승리나 대단원이 아니라 왜곡된 신념이 미끄러져간 속물적 욕망으로 읽히게 되는 것이다.

『문장』 16집(1940. 4)에 게재된 채만식의 「巡公이 있는 日曜日」 또한 셸러리맨으로 사는 나의 기억에 남아있는 문오(文五)선생의 이야기를 중심으로 하고 있는 작품이다. ‘나’는 집에 잠깐 들른 알음 있는 한 순사를 보고 문오선생을 떠올린다. 30년 전 25세의 나이로 할아버지의 청을 받아 마을의 글방 선생님이로 온 선생은 그 후 25년 동안 ‘나’를 비롯한 할아버지의 손자들과 그 손자들의 자식들, 그리고 동네아이들에게 한문을 가르쳐 100여 명의 제자를 길렀고, 5년 전 우리 집이 몰락하여 글방조차 지탱할 여력이 되지 않자 글방 문을 닫고 본집으로 돌아가 장성한 아들의 봉양을 받으며 편한 여생을 보내고 있다. 글 잘 읽고 자신이 치질에 걸려 고생할 만큼 엄격했던 문오선생에게는 일생에 지워지지 않는 ‘단 하나의 요란스런 변절’이 있었다. 그것은 30대 중반 선생이 아무 연락 없이 글방을 떠나 순검시험에 합격해 순사가 된 사건이다.

“뿔이나 거, 자네가 내게 현 간찰 사연대루, 거 원, 젊은 놈이 평생 고리타분하게 훈장질이나 히여 먹을 일을 생각허녕가 답답허구 한심히여서, 그리서 한때 미친 맘에 그걸 가 땡겼다구... 그러면 말이지, 응?... 여섯달이나 그렇게 고생을 히여 가면서, 순검공부를 히여 각구서나, 옹게 되었거던, 아 왜 좀, 한 -년이구 몇해구 놀러 땡기는 것이 아니라”

- 「순공이 있는 일요일」, 『문장』 16집, 1940. 4, 102면.

문오선생이 적지 않은 세월 동안 구학문을 학생들에게 가르쳤고, 교육적 열의가 있었다는 점에서 그는 과거의 가치에 대해 어느 정도 믿음을 가지고 있었던 것으로 판단된다. 그러나 인용된 할아버지의 질문에서 반증되듯이 그는 신문물(일본어)을 공부하는 ‘여섯달의 고생’을 통해 변신을 하게 된다. 기존의 믿음과 판단은 식민 초기 격동의 현실에서 “평생 고리타분하게 훈장질이나 히여 먹을 일을 생각허녕가 답답허구 한심히여서, 그리서 한때 미친 맘”을 먹게 만든 것이다.

소설에서 문오선생의 변절이 지속적이지 않고 일회적으로 끝난 에피소드로 그려지고 있으나, 주목해야 할 점은 문오선생의 복귀가 아닌 격변기 문오선생이 기존의 삶을 전복하면서까지 추구할 수밖에 없었던 욕망과 그 일탈에 있다. 순검으로의 변신은 명예욕뿐만이 아니라 시대 편승과 영합에 대한 욕망이 복합적으로 작용한 결과이기 때문이다. 소설은 문오선생의 부음으로 마무리되고 있지만 문오선생과 순사의 오버랩 또는 “이중노출”은 「영월영감」의 배면에 자리한 속물근성과 더불어 작동하는, 개인과 시대현실 속에 나타난 ‘신념’의 정체를 통해 1940년 전후(前後) 분위기를 환기시키고 있다.

## 2. 선구자의 비극성과 자기인식의 문제

1930년대 말 문학에 나타나는 공통적인 특성으로 주체의 문제, 자기 인식의 문제가 거론된다.<sup>151)</sup> 주체와 자기인식은 시간과 공간 속에서 많은 사물적·인격적 타자와 관계 맺으며, 그 관계 속에서 장소를 발견할 때 정립될 수 있다.<sup>152)</sup> 『문장』 출간 시기 현재란 과거로부터 환원되고 불투명한 미래가 혼재된 현재를 의미한다. 『문장』에 수록된 소설 작품 중 주체적·작가적 인식의 문제는 근대전환기에서 식민지 초기 주도적 역할을 했던 인물들에 대한 관심으로 표현된다. 그들은 현재의 관점에서 늙었지만 한 세대 이전에는 현재에도 동일하게 적용되는 지식인적 요청을 담당했던 주체들이다. 이들의 일생을 추적하고 현재의 상황에 정위시킴으로써 수명이 다한 ‘과거의 존재’를 통해 ‘지식인의 존재란 무엇인가?’라는 물음을 던지고자 한 것이다.

『문장』 15집(1940. 3)에 수록된 정비석의 『孤高-春坡先生末年記-』는 개화에서 식민 초기 격변의 시기를 살아온 한 선구자적 인물의 말년을 그린 작품이다. 농촌계몽운동을 하고 있는 친구 경호를 만나기 위해 찾아간 용읍(龍邑)에서 ‘나’는 처음 춘파선생을 만난다. 춘파선생의 본명은 이응성으로 현재 나이는 63세, 어려서부터 “一聞知十”의 신동이었고 개화하자 일본유학을 다녀온 출중한 인재이다. 그는 “이조의 정변”이 일어나자 학생의 몸으로 뜻을 품고 동경에서 상해로 건너가 민족운동에 참여한다. 그러나 그는 15년 동안 몸담았던 민족운동에 실패하고 귀머거리의 폐인이 되어 낙향해 낚시질과 개를 돌보는 것으로 소일거리를 삼고 있다. 춘파선생은 개화기 누구보다도 먼저 신문물을 교육받았고 이를 통해 사회적 문제를 도외시하지 않고 적극적 활동에 참여한 인물이다.

격렬한 인생 역정과 내면에 슬픔을 간직하면서도 인품을 갖춘 춘파선생에게 ‘나’는 단번에 존경심을 느끼게 된다. 개화기 선구자적 역할을 담당한 춘파선생에게 존경심을 갖게 되는 것은 크게 두 측면이다. “화? 환 무슨 화라구 허허 낚시딜의 취미가 고기 낚는데만 있다구 알면 큰 잘못이지……거울같이 반듯한 숲에 一竿支를 펴 드리워놓구 따불 지다보구 있으면 세상만사가 스스로 그속에 용해되고 말거든. 말하자면 일종 精神修養이지!”라는 부분에 나타난 갈등과 한을 제어하는 동양적 선비의 전형으로서의 모습과, 다른 하나는 자신에 대한 엄결성에 갇히지 않고 청년들은 ‘피투성이의 기록’을 지니기보다는 ‘새로운 역사를 첫줄부터 창조해야 한다’며 5~6년에 걸쳐 써온 자서전 원고를 태우고, 부란기와 레그호운을 사서 동네 사람들에게 병아리를 나누어주어 고향에서도 지식인으로서의 도리와 의무를 다하려는 면모에서이다.

춘파선생의 이러한 노력 또한 주민들의 무지에 의해 민족운동과 마찬가지로 실패하게 된다. 가족들이 모두 흩어지고 의지하던 개마저 군견으로 차출당한 상황에서, 쓸쓸히 이사를 좁는 춘파선생을 보며 ‘나’는 “선생의 태도는 이미 비극적이 아니었는가”라고 진단한다. 춘파선생의 전반적 생애는 기실 몰락과 비극으로 점철되어 있다. 그러나 춘파선생의 태도는 친구 경호와 대조를 통해 그것이 단순히 도태나 퇴행의 문제가 아니라는 점을 알 수 있다.

151) 차혜영, 「1930년대 한국 소설의 근대성과 모더니즘적 전망」, 『상허학보』 4집, 상허학회, 1998, 130면.

152) 차승기, 앞의 글, 121면 참조.

① “아까운 사람이 龍邑을 떠났지……農村振興運動을 착실히 하더니만-”

“농촌운동을 하재두, 돈이 있어줬다구 돈 좀 봐갖이구 다시 시작하겠다구 그 러드군요. 지금은 서울서 가불허죠”

“허어 돈을 알게되면 일은 틀리지!”

<중략>

돈은 필요한 물건이오만 그렇다고 유용히 쓰자구 돈인데 사람이 되려 돈에게 쥘혀서야 무엇에다 쓰겠오. 옛 어른들은 그러지들 았으셨건만”

- 「고고」, 『문장』 15집, 1940. 3, 60면

② “문학하는 사람은 언제나 「꿈」을 사랑하는 것이니까, 구지 발명하려는 것은 아니네만 정치운동을 하는 사람과 문학자와 갈리서는 성격적 요소가 거기 있다고 생각하네”

“허지만 拜金主義가 정치적인 이즘은 아닐테지”

“그야 그렇지. 하지만, 그래 지금은 우리가 무슨-그만두세. 자네허구 이론투쟁 을 한대야 쓸데 없는 일이구”

- 「고고」, 『문장』 15집, 1940. 3, 67면

①에서 춘파선생은 경호의 상경에 대해 언급하며 운동이 어떠한 방식으로 왜곡될 수 있는가 경계하고 있다. 물론 “옛 어른”과의 비교 지점이 있기는 하나 “돈에게 쥘혀서”는 안 된다는 인식은 평생을 저항과 운동에 몸 바쳐온 선생의 체험에서 비롯된 가치라고 할 수 있다.<sup>153)</sup> 반면 ②에 나타난 경호의 모습은 이전 열성적인 농민운동가가 정치운동을 빌미로 어떻게 돈의 문제와 결속되는지를 여실히 보여준다. 문학과 정치의 “성격적 요소”를 갈라 친구인 ‘나’는 그것을 제대로 헤아릴 수 없다는 경호의 분리적 인식 속에 “배금주의”는 이미 완강한 정치적 이즘으로 탈바꿈하는 것이다. 고향의 가산을 팔아 서울로 상경하는 경호와 고향에 머물고 있는 춘파선생은 모두 ‘운동’이라는 공통항을 지니고 있다. 그러나 춘파선생과 경호의 대조적인 발언은 운동을 바라보는 경호의 허위와 원칙 멸실의 국면을 증거한다. 따라서 ‘나’에 시각에 의해 춘파선생은 ‘비극적’인 것으로 묘사되고 있으나, 춘파선생을 지탱한 태도는 오히려 정도(正道)에 가까운 선택지에 하나였다고 판단된다.

이규원의 「슬픈 點景」(『문장』 7집, 1939. 7) 또한 구한말에서 식민지의 이행이라는 전환기를 살아온 인물을 그린 소설이다. 제남선생은 춘파선생처럼 신식 문물의 적극적 수혜를 입은 사람이 아니나 교육자로서 활동했다는 점에서 당대 시대적 임무를 일정 부분 수행한 인물이다.

제남 선생은 육군 참영(소령) 출신으로 군대 해산 후 만주, 시베리아 등지를 떠돌다 D 중학의 체조과목을 맡아 가르친다. 제남선생은 56세의 노구로 과거의 영화에 대한 기억 속에 사는 인물이지만, 선생의 인간적인 정열은 학생들을 사로잡아 깊은 인상을 준다. 그는 “이놈들아 왜 이리 죽은 송장처럼 활기라곤 없느냐.”라며 이전 세대가 지닌 포부와 뜻을 젊은 학생들이 제대로 따르지 못함을 한탄한다. 10년의 세월이 지나 노쇠한 선생을 우

153) 춘파선생의 모습은 흡사 『문장』과의 전형을 보는 듯하다. “옛 어른”을 거론하는 것은 “다만恨됨은 옛 선비들을 따르지 못하여”(이태준, 「雪中訪蘭記」, 『시와 소설』 창간호, 1936.3, 6면)라며 선비 정신을 숭상하던 문장과의 이데아와 유사하다. 한편, 춘파선생이 선비의 정신을 빼앗아갔다고 한 만년필(이태준, 「문방잡기」, 『문장』 12집, 1939. 12, 154면)로 용읍팔경(龍邑八景)을 한자로 적는 장면은 춘파선생이 신문물의 수혜를 받은 인물이라는 점을 상기시킨다.

연히 만난 의대생 ‘나’는 선생을 잠시 동안만 집에 기거하게 하지만 선생의 유숙이 길어지자 아내의 힐난이 시작되고 급기야 선생이 가출하는 사태가 일어난다. 이후 거짓으로 ‘취업을 했다’하고 공원에서 노숙하던 선생은 병을 얻어 몸져눕게 되고, 선생은 붓짐에 넣어둔 옛 군복입고 종적을 감춘다.

선생의 빈궁한 삶의 궤적은 과거의 화려했던 참영 생활에 대한 향수로 가득 차 있으나 선생의 모습은 단순히 옛 제국에 대한 추종자의 것은 아니다.

“저게 피아노가? 나 한번 쳐 볼까?”

한 뒤에 피아노 뚜껑을 열고 건반을 두들기는 것이다.

<중략>

“아름다운 내 분향을 목적삼고

한 찬미를 불러보세

거기 무궁한 세월이 흘러가니

고한 풍파가 일지 안네”

거센 목소리로 노래까지 부르면서 눈물을 먹음는다. 놀랄대로 놀랜 나와 안해는 선생의 피아노가 끝날 때까지 한편쪽에 쭈그리고 서서 아모말도 못하였다.

<중략>

“간도 학교에 있을 때 무시루 집혀 본던 것인데 인전 제소리가 안나네 그려”

선생은 피아노 뚜껑을 닫은 뒤에 잠깐 고개를 수그리고 목상을 하더니

- 「슬픈 점경」, 『문장』 7집, 1939. 7, 327면

제남선생이 ‘나’의 집에 있는 피아노를 보고 D중학 시절을 떠올리며 찬송가 232장을 연주하고 목상하는 모습은 시대의 변동을 몸소 경험한 지식인상을 보여준다. 과거의 가치를 상징하는 군복과 새로운 가치와 시대적 임무를 상징하는 피아노의 장치를 통해 좌절한 한 인간으로서의 모습을 여실히 보여준다. 소설의 말미에서 ‘나’는 “선생님, 노선생님”을 호명하지만, 제남선생은 현재에 대한 도피로 일관한다. 이는 시대 변화에 온전히 부응하지 못한 부끄러움의 소산이다. 「고고」의 춘파선생이 낚시질을 통해 자신을 통어하려는 데 비해 제남선생은 현실에서 끊임없이 도피함으로써 자신을 보존하려고 한다.

감상에 쉽게 빠져 눈물을 흘리거나 끝까지 제자 앞에서 추태한 모습을 보이지 않으려는 제남 선생에게 ‘나’가 보이는 태도는 연민과 동정이다. 이는 현재에 통용되지 않는 가치관을 지닌 시대의 잔여물에 대한 안타까움에서 비롯된 것이다. 이렇게 볼 때 제남선생은 현재의 지식인에게 어떤 영감이나 청사진을 제시할 수 없는 ‘반면교사’의 모습에 복무한다고 할 수 있다.

이전 시대 몰락한 존재가 「고고」에서처럼 현재를 반성하기 위한 시금석으로 활용되거나, 「슬픈 점경」에서와 같이 도피형 인물로 동정의 대상이 되는가 하면 박태원의 「崔老人傳小錄」(『문장』 7집, 1939. 7)에서는 낡은 제도의 경험에 집착하는 퇴락된 인물로 묘사되기도 한다.

최노인은 한국시대(韓國時代) 관비유학생의 한 명으로 갑오년에 일본으로 건너가 즉시 머리를 깎고 남들보다 일 년 먼저 개화한 사람이다. 백여 명의 한국유학생은 모조리 ‘경응의숙’에 입학했는데, 을미사변이 일어나 전원 귀국하게 된다. 1년의 짧은 유학이었지만 ‘주변 없고 약속 빠르지 못한’ 최노인은 다른 유학생들처럼 고위직으로 진출하지 못하고 경무청 일개 순사가 된다. 경무청 순검생활 15년, 경성감옥 간수 2년, 노들 정거장 순찰패

출찰패 1년, 나무 시장 표 파는 사무원 반년 만에 매약 행상으로 어언 삼십 년의 세월을 탕진한 것이다.

그는 애초에 정치가가 되려는 원대한 꿈을 품고 유학을 떠났으나 시간의 흐름 앞에 과거 유학시절이나 어울렸던 유명인물을 회상하는 것으로 안주거리 삼는 알콜 중독자로 전락한 것이다. 지금이라도 그 시절 인물들과 교유를 하라는 ‘나’에 요구에 최노인은 ‘돈이면 돈, 권력이면 권력’이 “서루 저울질을 해서 저울대가 팽팽 해야만 상종”이 되는 것이라며 “세상 형편”을 이야기한다. 여기서 그가 말하는 “세상 형편”은 후대에 전하는 세상의 이치나 실상에 관한 판단이 아닌 몰락에 대한 자신의 변명에 지나지 않는 것이다. 때문에 최노인은 동정이나 연민에 대상도 되지 못하는 시대 몰락과 단절의 부정적 표상으로 폄하된다.

### 3. 현실 조명과 세속의 논리

『문장』에 수록된 소설 속에 발견되는 독특한 형상 중 하나는 시대정신이나 가치와는 거리가 있는 노인들의 모습이다. 이들은 앞서 분석한 작품에서와 같이 구시대적 가치에 완강한 믿음을 지니고 있거나 신문물의 수혜를 입은 사람들이 아니다. 또한 민족운동이나 농촌운동, 제도적 학교교육에 헌신했던 인물들도 아니다. 그들은 다만 식민 초기부터 묵묵히 세월을 감당해 온 평범한 인물들이다. 이러한 인물들에 대한 조명은 현재의 문제에 직접적인 길항이나 반항의 기능에 초점이 있는 것이 아니라 당대 현실을 고스란히 부러내고자 하는 데 그 의의가 있다. 지식인이 아니라 세속의 보편적 삶에 기거하고 있는 일상인에 대한 재현은 현실을 표명하는 또 다른 문학적 방법론의 일환인 셈이다.

박태원의 『골목안』(『문장』 6집, 1939. 7)은 영감쟁이라 불리는 순이 아버지와 그 가족 중심으로 어느 골목 안에 모여 사는 사람들의 군상을 그린 작품이다. 순이 아버지는 예순 일곱의 나이에 집주립 영감이다. 그는 “두루마기라도 새로 대려 입고서 단정히 갓을 쓰고 거리로 나설 때, 자못 기품과 위엄조차 갖추고 있는” 신수를 가졌다. 그는 양반의 자손으로 일제 합병을 거치며 부동산 중개료와 카페 여급인 딸의 수입으로 근근이 삶을 이어가고 있는 존재이다. 당대 소시민들이 그렇듯, 그는 기존의 유교가치나 새로운 통치 이념에 대해 반성적이거나 저항적이 아닌 순응적 삶의 방식을 보인다. 전(前) 시대의 습속으로 유지되고 있는 유교적 분위기에 편승해 세 아들과 두 딸에 이름의 첫 자를 각각 인(仁), 충(忠), 효(孝), 정(貞), 순(順)이라고 지었고, 한편으로는 바뀐 시대 후생성의 정책에 의해 자신의 막내아들 효섭이 중학교에 진학하지 못함을 어쩔 수 없이 수용하는 모습을 보인다. “국민의 체위라는게 연년이 못돼가거든. 그래, 어차피 공부를 시킬 바에는 학력두 학력이지만, 체격 좋구, 몸 튼튼한 애를 뽑자는게지”라는 영감의 말에는 일제의 노동력 동원과 재원확보라는 정책적 논리가 숨겨져 있음에도 불구하고, 그의 인식은 “신문두 못보나”는 타박에서 읽히듯 신문 보도 내용 수준을 뛰어 넘지 못한다. 다만 그는 열병을 앓고 난 뒤 고개가 비뚤어진 아이를 현대의학으로는 고칠 수 없다는 사실을 상기하는 데 그친다.<sup>154)</sup>

골목 안이 ‘썩은 냄새’가 진동하고 ‘구더기가 들끓듯’ 영감쟁이의 가계사는 균열이 많고 궁핍하다.<sup>155)</sup> 영감쟁이에게 이 ‘시궁창’의 현실을 위로받을 수 있는 것은 자식들의 영달이

154) 소설의 후반부에 신체적 결함에 의한 입학 금지 정책이 잘못된 것이라고 다른 학부형에 의해 두 번 반복되지만 부당한 시책에 대한 비판이나 저항이라기보다는 투덜거림에 가깝다.

다. 그러나 실제로 자식들은 그의 바람에 부응하지 못하고, 그는 중개를 하다 얻어 들은 ‘약거간’의 집안내력을 마치 자신의 이야기인 것처럼 늘어놓는다.

“예예, 아들 셋에 딸 형제죠.”

노인을 대답을 하며, 무심코 눈을 들어 장내를 둘러보았다. 모든 사람이 한결 같이 자기의 입만 바라보고 있었던 것이다.

“그럼 큰 아드님은……”

“예예, 그놈은 경성의학전문학교를 졸업허구, 지금 대구도립병원에 근무하지 요.” <중략>

이미 시계는 세시 오분을 가리키고 있었으나, 사람들은, 마치 이 노인의 이야기를 들으려 이 곳에 모인듯이나 싶었다.

<중략>

“다음은 내 작은 놈인데, 이놈은 고등공업을 마쳤죠. 거길 마치고 광산기수가 됐단 말씀야”

<중략>

모든 사람의 입에서는 찬탄하는 소리가 새어 나왔다.

- 「골목안」, 『문장』 6집, 1939. 7, 60, 64, 65면

고등소학교 학교후원회 발기회에 참석한 영감쟁이가 늘어놓은 자식 자랑은 거짓에 불과하다. 그러나 그것은 영감쟁이 자신도 그 말을 듣는 학부형들도 모두 꿈꾸고 있는 ‘희망’이다.<sup>156)</sup> 금광사업에 뛰어 들었다 가산을 탕진하고 교육만이 살길이라 생각해 큰 아들을 의대에 보내고 작은 아들을 고등공업학교에 보낸 영감의 일생담 설정은 당대 ‘골목안’로 표상되는 식민지의 비극적 공간 안에 구현된 세속의 논리를 기저로 한다. 속악한 현실 속에서 소시민이 걸어왔던 삶은 ‘옳고 그름’의 문제가 아니다. 짐주름 영감을 통해 파악되는 일제 치하 30년 역사 속 민중의 삶은 투쟁의 역사라기보다는 “꿈” 또는 ‘희망’이라는 기본 조건에서조차 철저히 소외되었다는 데 방점이 있다.

박노갑의 「未完說」(『문장』 24집, 1941. 2)의 숯골영감도 당대 소시민의 실체를 추적한 작품이라고 할 수 있다. 「미완설」의 숯골영감은 망건을 짓던 사람으로 집 앞에 신작로가 나고 사람들이 머리를 깎아버린 후, 망건일을 접고 농사일에 집중한다. 그의 유일한 바람은 아들을 공부시켜 높은 선비로 만드는 것이다. 그러나 타관으로 공부 보낸 아들이 스무살이 되도록 편지 한 장 제대로 읽고 쓰지 못하는 것을 보고는 아들을 아내의 청대로 결혼시킨다. 영감의 집착은 이후 아들에게서 손자로 이어진다. 그러나 오매불망 기다리던 손자 또한 얻지 못하고 영감은 뇌일혈로, 아들은 염병으로 죽게 된다.

신작로로 난 대문을 닫아거는 영감의 행위는 개화와 식민의 연속적 상황에서 의미심장하다. 마을 사람들이 ‘단발’과 ‘신작로’의 편리함을 비판 없이 찬양하는 가운데 그가 문을 닫는 것은 표면적으로는 과객의 공밥 한 사발을 아끼기 위한 행위이다. 그러나 ‘설(說)’이

155) “흥! 아니꼽게, 양반? 그래 다아 굶어죽게 돼두 양반이 주워서 남을 상갓이라 능멸이 예기는구먼. <중략> 영감쟁이 고작 세월없는 짐주름. 딸년은 양국갈보. 메누리년은 서방맞어 달어나구, 자계는 또 뭐어야? 불단 집 할멈이지 뭐어야?”라는 갑득 어미의 발언은 영감의 가족사를 축약적으로 설명한다(박태원, 「골목안」, 『문장』 6집, 1939. 7, 19면).

156) “그가 일생의 꿈꾸었던 幸福의 전 「유토피아」를 거짓말을 빌려 이야기할 때 눈물을 쫓기 어려웠다. 자기의 全希望을 거짓말을 빌려 이야기하는 老人의 心情! 이것은 변해가는 人間의 아름다운 「앨러지-」다.” 입화, 「역작 「골목안」의 가치」, 조선일보, 1939. 7. 21)

라는 형식이 갖는 은유적인 속성을 감안한다면 신작로는 “위화적인 변화를 일으키는 일방적으로 침입하는 통로”<sup>157)</sup>로 일제의 수탈을 가리키는 상징적 장치라고 할 수 있다.

「골목안」의 영감쟁이와 비교해 숯골영감의 삶의 신산함은 적극적으로 문면화되지 않는다. 그러나 숯골영감이 자식 교육에 집착하고, 그것이 아들-태어나지 않은 손자로 이어지다 끝내 가문의 절문으로 이어진다는 점은 비극적이라고 밖에 설명할 수 없다.<sup>158)</sup> 알레고리적으로 볼 때, 교육에 대한 집착은 개인을 넘어 민족에 문제로 연계되며, 자식의 모자람과 손자의 부재는 미래에 대한 절망으로 해석되기 때문이다. 일제의 수탈과 자기 방어적인 교육의 집착은 식민지 소시민이 살아간 현실의 실체를 이루는 두 향인 것이다.

이처럼 계몽주의자나 농촌운동에 의해 교화된 인물도 아닌 두 노인들의 모습과 그로부터 배태된 비극성은 1930년 말엽 조선이라는 현실이 지닌 또 다른 자화상의 단면이라 하겠다.

#### IV. 결론

---

157) 이재선, 『한국소설사』, 민음사, 2000, 541면.

158) 숯골영감이 손자를 기다리면서도 끝내 양자를 들이지 것에 반대하는 장면은 그것이 대를 잇기 위한 기다림이 아니며, 잠복된 민족주의 열망의 알레고리적 표출을 의미한다(강심호, 「박노갑 소설의 현실인식 고찰」, 『한국학보』 30집, 일지사, 2004, 171면 참조).

## <참고문헌>

### 1. 기초자료

『문장』

『시와 소설』 창간호, 1936. 3.

<조선일보>, 1939. 7. 21.

### 2. 단행본

김윤식, 『한국근대문학사상비판』, 일지사, 1978.

시몬드 드 보부아르, 『노년1』, 홍상희·박혜영 역, 책세상, 1994.

이재선, 『한국소설사』, 민음사, 2000.

이태준, 『무서록』, 깊은샘, 1994.

임화, 『임화평론집』, 서음출판사, 1989.

조현일, 『‘조선적인 것’의 형성과 근대문화담론』, 소명출판, 2007.

### 3. 논문

강심호, 「박노갑 소설의 현실인식 고찰」, 『한국학보』 30집, 일지사, 2004.

김영실, 「문장과 문학의 고전 수용 양상 연구」, 서울대 석사논문, 1999.

김용직, 「『문장』과의 의식성향 고찰」, 『산청어문』, 서울대학교 국어교육과, 1995.

김이상, 「『문장』지의 시연구(1)」, 『어문학교육』 5집, 한국어문학교육학회, 1982.

송기환, 「문장과 전통주의의 현대적 성격 연구」, 『인문과학논문집』 26집, 대전대 인문과학연구소, 1998.

이명찬, 「1940년대 전후의 시정신-『인문평론』과 『문장』을 중심으로」, 『한성어문학』 18집, 한성어문학회, 1999.

이승원, 「『문장』지 시에 나타난 고향의식 시고」, 『국어교육』 36집, 한국어교육학회, 1980.

정주아, 「『문장』지에 나타난 ‘고전’의 의미 고찰」, 『규장각』 31집, 규장각 한국학연구원, 2007.

차승기, 「1930년대 후반 전통론 연구」, 연세대 박사논문, 2003.

차혜영, 「1930년대 한국 소설의 근대성과 모더니즘적 전망」, 『상허학보』 4집, 상허학회, 1998.

최승호, 「1930년대 후반기 시의 전통지향적 미의식 연구-문장과 자연시를 중심으로」, 서울대 박사논문, 1994.

황종연, 「『문장』과 문학의 정신사적 성격」, 『동악어문논집』 21집, 동악어문학회, 1986.

\_\_\_\_\_, 「한국문학의 근대와 반근대」, 동국대 박사논문, 1992.

## 『문장』에 나타난 노인 인물 등장소설 연구」에 대한 토론문

박민규(한양여자대학교)

이 논문은 기존의 <文章>誌 연구에서 간과돼 왔던 <문장>지 수록 소설들을 고찰했다는 점에서 흥미로우며, 또한 그 소설들의 의미를 <문장>지의 매체 이념인 ‘고전주의’와의 연관성 속에서 분석하려 했다는 점에서 의의를 지닌다고 할 수 있습니다. <문장>지와 소설에 대한 저의 식견이 짧은 관계로, 발표자께서 분석하고 계신 소설들에 대한 개별적·각론적인 질문보다는, 논문 전반의 문제의식이라든가 틀거리에 대해 궁금했던 부분들을 질의하고자 합니다.

1) 서론에서 발표자께서는 <문장>지의 매체 이념이 “근대적인 것의 추구가 가져온 절망감을 동양의 고전의 미학적 가치로 상쇄하고자 한” 소위 고전주의(상고주의)에 기반한 것이었음을 거론하고 있습니다. 의고주의는 <문장>지 수록 소설들의 특징을 살피기 위한 선결 조건임에 틀림없을 것입니다. 이 같은 적절한 문제의식에 기초하여 발표자께서는 <문장>지의 소설들이 내세운 ‘노인’ 모티프 또한 의고주의의 한 투영으로 파악할 수 있다고 보고 있습니다. <문장>지의 고전지향적 매체 이념이 “노인(영감)을 중심으로 한 소설적 전유”로 나타났다고 하는 것입니다. 그런데 본문에서 제시되고 있는 그 고전지향적 사례들(노인 인물들)은 금광에 집착하는 속물적 인간상(이대준, 「영월영감」의 영월영감), 순사로 변신한 변절적 인간상(채만식, 「巡公이 있는 日曜日」의 문오선생), 거짓말로 자식 자랑을 일삼는 허영적 인간상(박태원, 「골목안」의 순이 아버지), 자식과 손자의 세속적 성공에 집착하는 소시민적 인간상(박노갑, 「未完說」의 솫골영감) 등으로 나타나고 있습니다. 소설 속의 노인들 상당수가 금력과 권력을 꿈꾸는 인간상이라는 것인데, 이 같은 세속적 인간상, 조금 더 확대해 보자면 파행적 근대성에 편승하려는 노인상의 제시가 서론에서 말씀하신 ‘파행적 근대성을 동양 고전의 미학적 가치로 상쇄하려 한’ <문장>지의 매체 이념과 어떤 정합성을 가진 것인지 궁금합니다. 속물적 노인상을 소설화한 이유가 30년대 말~40년대 초의 식민지 근대의 파행적 전개를 비판적으로 반영하기 위함이었다면, 궁극적으로 그 반영을 넘어선 미학적 추구(고전주의 지향)가 속물적 인간상의 제시와 어떤 상관성이 있다는 것인지 등에 대한 발표자의 고견을 경청하고 싶습니다.

2) 1번의 질의와 관련하여 자연스럽게 다음의 질문이 생겨나게 됩니다. ‘문예지 연구’ 시에 흔히 간과되기 쉬운 문제일 수 있는데, 문예지의 매체 이념과 거기 수록된 개별 작품들의 이념 간의 정합성 여부까지를 점검하는 것이 중요하다고 저는 생각합니다. <문장>지의 매체 이념과 거기에 작품을 발표한 개별 작가들의 미적 이념이 대개는 서로 일치하겠지만 그렇지 않을 가능성도 있습니다. 차이, 변별, 분화 또한 존재할 수 있는 것입니다. 『문장』에 나타난 노인 인물 등장소설들을 연구함으로써 <문장>지의 고전지향성을 증명하겠다는 이

논문의 취지는 곧 <문장>지에 소설을 발표한 작가들 각각의 미적 이념이 <문장>지의 매체 이념에 강하게 결속되어 있었다는 가설에의 증명을 요구하게 됩니다. 본론에서 분석하고 있는 이태준 소설의 경우에는 작가가 곧 <문장>지 매체 이념의 직접적 생산자였으므로 ‘영월 영감’의 속물성에 대한 묘사(과행적 근대성에 대한 비판)를 고전주의적 인간상에 대한 동경으로 확장 해석할 수도 있을 것입니다. 하지만 채만식, 정비석, 이규원, 박태원, 박노갑 등의 미적 지향은 당시에 어떠했는지, 즉 <문장>지의 매체 이념과 얼마만큼 일치한 작가들이었는지가 궁금합니다. 이 점에 대한 답변을 여쭙고자 합니다. 서론 등에서 이 점이 거론되어야 ‘이 작가들의 <문장>지 발표 작품들의 습 = <문장>지의 고전지향성’이라는 본 논문의 주장에 설득력을 더하게 될 것이라 생각하기 때문입니다.

# 간섭/차이 - 「밀양」과 「벌레이야기」

신철하(강원대학교)

## I 프롤로그

인간의 이야기에 대한 욕망은 상상 이상이다. 그 이야기에의 욕망이 이야기 모방이라는 수많은 변이형을 낳는다. 이야기하고자 하는 사람과 그 이야기를 즐기려고 하는 사람 사이의 욕망이 일치하는 한, 서사는 증식을 거듭하며 뻗어나간다. 왜 인간은 이야기에 그토록 질긴 욕망을 드러내는가? 이에 대한 간명한 답변 중 하나는 그것이 인간 심연의 본질이라고 말할 수 있을 쾌락의 원리와 맞닿아 있다고 가정해보는 것이다.<sup>1)</sup> 이야기욕망의 근저에는 인간이 설정한 금기에 대한 강렬한 배반의 유혹과, 쾌락을 추구하고자 하는 유희본능이 동시에 작동하고 있다.<sup>2)</sup>

이야기와 욕망의 관계에 대한 탐구는 소비대중사회 예술장르의 주요한 지침이 되고 있다. 근래 서사는 문화의 소비, 혹은 놀이(여가, 휴식)의 다른 형태로 다양한 콘텐츠를 확대·재생산하면서 소비문화로의 교환가치를 높여가고 있다. 매체의 변화와 다양화에도 불구하고 여전히 기술복제시대 콘텐츠의 중심에는 영화와 이야기(서사)가 있다. 영화의 변성은 그러나 아이젠슈타인의 표현을 빌면 서사의 형식적 확대와 심화 이상이 아니다. 영화가 기계시대 예술의 총아로서 자립적이고 자족적이며 완전히 독립적인 예술이라는 생각을 오히려 그는 비웃으며 ‘사실 문학은 영화에 너무나 많은 것을 기여했으며, 문학이야말로 가장 중요하고 으뜸가는 시각예술’이라고 주장하기에 이른다.<sup>3)</sup> 그런 의미에서 ‘오늘날 호사가들이 애써 주장하는 언어와 영상의 분리, 활자 시대의 증식과 전자 영상시대 도래의 선언, 탈문자적인 인간의 진단 등은 현상을 값싸게 과장한 것이라는 비판에 직면한다.<sup>4)</sup> 영화를 영화이게 하는 힘은 그것이 서사를 매개로 한 예술장르라는 점일 것이다. 그것은 다시 한번 말해 영화가 인간의 끈질긴 이야기 욕망의 변형된 스타일이라는 것을 시사한다.

장르적 간섭과 차이는 대중문화를 매개하고 이월하는 주요한 키워드이다. 영상매체의 핵심에 위치하는 영화 아이콘은 대중문화의 이런 기능을 향도하고 있다. 영상매체가 어떻게 문자 매체와 간섭하고 차이를 낳는지, 아니면 전혀 다른 문화 아이콘으로 파생되는지를 실체적으로 공리해보는 일은 동시대의 문화를 더 깊이 있게 해석하는 관건이 될 수 있다. 원본적 측면에서 가령 「벌레 이야기」(1984)는 ‘광주’의 메타포를 강렬하게 은유하고 있는 시대적 서사이다. 그것이 인접 장르인 「밀양」(2007)을 통해 어떻게 변주되고, 혹은 차이의

1) 쾌락이 인간의 주요한 욕망의 산물이라는 주장은 프로이트의 가설에 의지한다. 그에게 쾌락은 성적 그것이지만, 그것은 단순히 육체적 쾌락을 넘어 한 존재의 삶의 동기부여와 사회화, 완성에 주요한 기제로 작동한다. 특히 그는 ‘쾌락’이 ‘농담’과 그것을 위해 ‘희극적인 것’을 만들어내려고 노력하는 과정을 흥미롭게 추적한다. 더 자세한 것은 “프로이트, 농담과 무의식의 관계(열린책들,2004)” ‘꿈과 무의식에 대한 농담의 관계’ 혹은 그 다음 장 ‘농담과 희극적인 것의 종류’도 함께 참조.

2) 신철하, 현대소설에서의 욕망과 형식에 대한 소론(『어문연구』 123호,한국어문교육연구회,2004) 287-292면. 혹은 제2장 욕망과 형식. 더 흥미로운 정보는 “르네지라르/김치수,송의경역, 낭만적 거짓과 소설적 진실(한길사, 2001) 제1장 ‘삼각형의 욕망’을 정독.

3) Eisenstein Sergei, Film Form, Cleveland and New York, 1957. p232

4) Richardson Robert, Literature and Film, Indiana University Press, 1969. p 19

정치학을 미적으로 승화하는지를 분석해 보는 것은 장르적 간섭과 장르의 서사적 차이를 일별하는데 유익하다.

## II 구조분석

### <1> 「벌레 이야기」의 서사구조

「벌레이야기」(1984)는<sup>5)</sup> ‘국민학교 4학년’ 장애아의 유괴사건을 다루고 있는 이청준의 단편소설이다. 그는 이 소설이 소설이기 전에 여항에 떠도는 이야기 뭉치라는 것을 추정하게 하는 한 지문을, 영화를 위해 다시 손을 본 개정판에서 ‘졸작 벌레이야기는 실제 사건을 소재로 쓴 소설이’라고 흘리고 있다. 작가는 유괴범의 기독교 귀의 이후 벌어진 발언을 충격으로 받아들였고, 그것을 자신의 시대적 과제로 재구성했다. 아마도 이것이 현대적 이야기의 패턴 중 하나일 터이다. 그러니까 이야기는 재해석되고, 재구성되어 이리저리 떠도는 낯선 ‘영혼의 주술’에 비견될 만 하다. 마침내 소설에서 작가는 ‘광주’라는 80년대적 상징을 통해 용서와 화해라는 현학적이고 무거운 주제를 시대의 중심으로 밀어 올린다. 대체로 기존 그의 소설적 현실인식은 ‘문학적인’ 방식을 통해 이루어져 왔고, 그것은 한국소설의 빈약한 자리로 남아있던 철학적 깊이를 심화하는데 일정부분 기여했다고 평가할 수 있다. 말하자면 그는 최인훈 이후 또 다른 측면에서 한국문학사의 사변을 확장한 관념의 작가라고 할 수 있다. 그의 관념이 시대의 중심으로 진입한 가장 근사한 예를 『당신들의 천국』은 압축적으로 함의하고 있다. 이 단편도 그 주제적 범주로 수렴될 수 있다. 그의 소설 짓기의 친숙한 주제와 스타일이라는 면에서, 이 소설은 낯설거나 새로운 어떤 것이 아닐 수도 있다.<sup>6)</sup> 그러나 면밀한 차이를 상정할 때, 이 소설이 내장한 시대적 의미는 더 폴라포닉(polyphonic)하다. 그것은 그의 관념이 ‘시대정신’과 조우했을 때의 문제와 만남으로써 결과한 것이다. ‘광주’는 말하자면 우리나라 타자의 이야기가 아닌, 훨씬 더 비상한 작가 나(내포작가)의 문제였던 셈이다. 이 나의 문제를 화두로 했다는 면에서 이 소설이 지닌 위계는 이청준의 다른 소설들과 다른 지위를 할당받는다.

#### 1) 스토리 구조

이 서사의 표면구조는 비교적 간단한 내용이다. 약국을 운영하는 한 부부가 장애가 있는 4학년 정도의 알람이를 유괴당하면서, 마침내 파국에 이르는 아내의 감정의 내면상태를 관찰하는, 나(남편)의 소회를 묘사하고 있다. 그 소회는 냉정할 만큼 담담한 것처럼 보이기까지 한데, 상대적으로 아내의 감정상태가 외화 되었을 때 독자가 느끼는 정서적 진폭은 훨씬 강렬하다. 이 감정의 간극을 통해 작가는 가해자/피해자, 용서/화해의 과제를 시대 인물에게 충격한다. 이야기구조를 기능단위로 요약하면 다음과 같다.

- ㉠ 봄, 4학년이 된 알람이가 주산학원에 등록한다.
- ㉡ 5월초, 알람이가 하교 길에 유괴된다.
- ㉢ 부부가 약국문을 닫아걸고 아이를 찾는데 전력투구 한다.

5) 이청준, 벌레이야기(『외국문학』 여름호, 1985) pp96-122. 분석, 인용은 이 텍스트에 의함.

6) 신철하, 신, 인간, 소외(『현대문학』 453호, 현대문학사, 1991) 특히 이청준 문학의 주제나 소재적 측면에서, 한걸음 더 나아가 기법과 종교(기독교)와의 관계에 대해서는 이 글을 참조

- ㉔ 알람이 유괴당한 후 두 달 스무 날 쯤인 7월 22일 저녁 주산학원 근처 2층 건물 지하 실 바닥에서 시체로 발견된다.
- ㉕ 경찰 조사 결과 김도섭(학원원장)이 범인으로 밝혀진다.
- ㉖ 아내의 범인에 대한 원망, 분노, 복수의 집념이 내면화된다.
- ㉗ 이불집을 하는 김집사 아주머니의 권유로 교회에 나간다.
- ㉘ 아내의 복수와 상관없이 유괴재판이 진행되고, 그 결과 아내는 복수의 대상을 상실한다.
- ㉙ 김집사가 다시 아내를 설득해 교회로 인도한다.
- ㉚ 아내가 서서히 주의 참사랑을 깨닫기 시작하는 것처럼 보인다.
- ㉛ 김집사의 집요한 설득과 아내의 심경변화로 범인을 용서하기로 한다.
- ㉜ 아내가 12월 23일 범인을 만나 대화를 시도한다.
- ㉝ 범인이 아내가 용서하기도 전에 주님으로부터 모든 용서를 받았다는 충격적 발언을 한다.
- ㉞ 주님에게 용서의 표적을 빼앗겨버린 아내가 돌이킬 수 없는 절망감을 안고 집으로 돌아온다.
- ㉟ 다음해 2월 김도섭의 교수형이 집행되었다는 소식을 아내가 듣는다.
- ㊱ 2월 5일 저녁 아내가 음독자살 한다.

개략 16 지문의 시퀀스로 요약되는 이 소설의 서사구조는 남편의 회상에 의해 이야기가 진행되며, 그 이야기는 아내가 아이를 유괴당한 후, 유괴범의 종교귀의와 복수, 용서와 화해의 갈등을 담담하게 관찰하는 과정으로 이루어진다. 일차적으로 보면 이 소설은 유괴 에피소드로 단순화시킬 수 있지만, 전혀 다른 시대적 주제를 그 행간에 감추고 있다는 점에서 ‘정독’을 요한다. 이 이야기에서 주목되는 것은, 그러므로 이청준의 주요 서사가 방법적으로 즐겨 다루고 있는 액자형 플롯이 그러하듯, 소설의 행간 뒤에 숨기고 있는 시대적 주제의식이다. 이 소설이 내장한 특이한 형태로서의 그 주제의식을 분석해보기 위해서는 아스토텔레스가 시학에서 말한 미토스적 측면, 즉 담화 시퀀스를 참조할 필요가 있다. 이를 통해 작가가 의도한 소설적 장치의 효과가 어떻게 작동되고 있는지를 엿볼 수 있을 것이다.

## 2) 담화구조

- ㉠ 알람이의 돌연스런 유괴를 접한 아내가 유괴범 찾기에 골몰한다.
- ㉡ 지난해 5월초 알람의 유괴시기로 거슬러 올라간다.
- ㉢ 봄, 알람이 주산학원에 등록한다.
- ㉣ 알람이 하교 길에 유괴된다.
- ㉤ 알람을 찾기 위해 백방으로 노력했으나 수포로 돌아간다.
- ㉥ 유괴범이 학원장 김도섭으로 밝혀진다.
- ㉦ 아내가 복수심에 불탄다.
- ㉧ 이불집 김집사의 개입으로 교회에 나간다.
- ㉨ 자신의 의지와 상관없이 재판이 진행되는 것을 지켜보며 아내가 절망한다.
- ㉩ 김집사가 다시 신앙을 통해 죄인을 용서하라고 권유한다.
- ㉪ 아내가 마침내 용서를 결심한다.
- ㉫ 용서를 확인하기 위해 김도섭을 면회한다.
- ㉬ 김도섭과 면회 후 그가 이미 주님으로부터 용서를 받았다는 말에 배신과 절망만을 안고 귀가한다.
- ㉭ 김도섭의 사형소식을 접한 아내가 그 이틀 뒤 음독자살한다.

몇 시간적 배치의 전략이 있긴 하지만, 이 서사는 스토리와 담론의 구조가 어떤 변별성을 찾기 어려울 만큼 평행선으로 진행된다. 무엇보다 이 시간적 질서는 독서의 진행을 비교적

평이하고 완만하게 조절하는 요인으로 작동한다. 시간적으로 과거와 대과거의 차이가 있긴 하지만, 그것이 이 소설의 시간적 질서를 교란시키지는 않는 형국이다. 그렇기 때문에 이 서사는 일차적으로 한 아이의 유괴가 내포한 부모, 나아가 ‘아내’의 내면적 흐름을 섬세하게 묘사한 역작 정도로 일차적 독해의 완성에 이를 수 있다. 스토리와 담화적 구조가 변별성을 찾기 힘들다는 면에서 이 소설은 구조적으로는 평이한 텍스트이며, 그렇다는 면에서 형식적 새로움과 완성은 낮은 평가에 이른다. 문제는 이 소설이 형식이 아니라 내용으로, 다시말해 이야기로서의 소설로 읽히기를 강요한다는 점에 주목해볼 필요가 있다. 말하자면 구조적 텍스트 해석으로는 의미의 지평이 해소되지 않는다는데 있다. 이 소설의 진정한 가치는 그 너머에 있다. 이 소설이 지니는 핵심 키워드는 가해자/피해자, 용서/화해에 대한 형이상학적 과제로 수렴된다. 그것은 이 소설을 전후한 80년대라는 한국사회의 정황적 해석을 참조해야 가능한 해석에 이를 수 있다.

### 3) 정황적 해석

「벌레이야기」는 이청준이 즐겨 구사하는 액자형 이야기 구조의 변형된 플롯이다. 그것은 그의 대표작으로 평가되는 『당신들의 천국』에서 완성된 이청준식 관념의 형식화로 평가된다. 이청준 소설에서 엿보이는 순도높은 사변의 세계는 그가 서사행위를 통해 세계를 어떤 방식으로 읽고 재구성하려 하는지를 진단하는 하나의 키를 제공한다. 『당신들의 천국』에서 그는 소록도라는 공간과 거기에 부임한 ‘조원장’을 통해 그 공간의 구성원들을 어떻게 조직하고 혹은 좌절시키며, 마침내 성찰하는 단계로 나아가게 되는지를 메타포가 강한 스타일로 완성한다. 그가 거기서 말하고 싶어하는 주요한 의제는 권력과 사회적 삶에 대한 본질적인 의혹이며, 그런 면에서 문학이 현실적 정의나 정치적 견해에 어떻게 접근할 수 있는가에 대한 이청준식 철학을 은밀하게 전파한 보기로 평가된다. 이청준의 현실개입은 이성적 인간에 대한 신뢰의 수사학으로 요약된다. 상대적이긴 하지만 그 한계를 보다 과감하게 밀고 들어온 경우를 「벌레이야기」는 증거한다. 이 소설이 명백히 빚지고 있는 작가적 원죄 의식은 ‘광주’라는 80년대의 부채의식과 관계한다. 그것은 작가의 지식인적 성찰을 포함하여 원죄의식과도 무관하지 않다. 가령 「눈길」에서 엿보이는 ‘회상의 형식’은 작가가 된다는 것으로서의 근원적 귀향, 그것으로부터 파생하는 내면적 갈등의 삽화들을 서정적으로 파노라마화 한다. 이른바 ‘젖은 속옷 말리기’의 부끄러움에 비유될 그의 글쓰기는 그것이 현실적 문제와 조우했을 때, 그 분노와 증오를 어떻게 다스릴 수 있는지의 한 보기가 된다.

서사진행과정에서 작중화자 ‘나’는 ‘아내’의 죽음에 이르는 과정을 미적 거리를 확보한 채 면밀하게 관찰하는 과정을 통해, 그 죽음이 과장하는 가해자/피해자, 용서/화해의 이분법을 넘어서는 그 무엇에 대해 동시대와 사회를 향해 반향이 큰 질문을 던진다. 그 질문은 고도의 비유적 화두를 통해 모호한 형태로 가해진다. 그렇다는 점에서 작가는 자신이 문학적임과 동시에 정치적임을 은밀히 보여준다. 그 정치성은 그러나 가장 폭력적인 시대에 문학적 이성으로 맞섬으로써, 인간이 궁극적으로 지향해야 할 존엄한 가치가 무엇인지를 고문한다. 그 고문은 모든 상존하는 폭력과 상스러움을 부끄럽게 하는 ‘이성적 모험’으로 요약된다. 인간의 존엄은 무엇을 통해 가능한 것인가? 그 존엄이 폭력에 무참히 짓밟히고, 생존 자체가 치욕과 분노로 점철된 ‘벌레’의 시대에도 인간답게 산다는 것은 가능한 것인가? 그것이 가능하지 않은 시대에 인간됨을 호소하는 것은 무슨 의미를 띠고 있는 것인가? 에 대한 물음은 이 소설이 궁극적으로 시대인들에게 묻는 가혹한 심미적 고문이다. 그 고문의 트라우마가 긴 여운으로 남아 다른 형태의 텍스트로 모방되고 재현될 수 있다. 그것이 문학과 예술

이 보여줄 수 있는 진정한 간섭이며, 기억이 인간에게 줄 수 있는 최고의 미덕이라는 믿음을 지닌 이성애 의해 역사와 삶은 의미를 확장한다. 말하자면 그것을 다른 장르와 스타일로 보여주고자 하는 욕망의 배후에 「밀양」의 텍스트가 있다.

## <2> 「밀양」의 구조

「밀양」은 작가주의라는 수식어에 어울리는 이창동식 해석을 통해, 원작을 배경과 주제적 측면에서 낯설게 구현한 경우로 평가된다. 그렇다는 점에서 필름은 원작의 재해석을 넘어선다. 그 넘어섬이 원작의 훼손이 아니라 창조적 재현이라는 점에서, 『밀양』은 장르 간섭이 보여줄 수 있는 가장 근사한 범례로 평가된다.

이창동은 80년대적 담론에 충실했던 작가의 이미지를 가지고 있다. 그의 문학을 지배한 것은 리얼리즘으로 통칭되는 ‘대서사’에 대한 작가적 고민으로 요약된다. 분단, 가족사, 노동은 그의 소설의 지배소로 전경화되며, 그 연결고리들을 통해 파생된 시대고는 그의 문학적 주제와 스타일을 특징짓는 키워드로 작동한다. 그렇긴 하지만 그의 문학과 예술에 대한 태도는 이창동의 이성적 심미주의와 그렇게 먼 거리에 있는 것이 아니다. 문제는 그가 영화라는 다른 장르로 이동을 했다는 점일 것이다. 물론 이 거리이동이 전혀 낯선 예술적 재현의 의미를 가지는 것은 아니다. 핵심은 이창동의 많은 영화적 실험들이 ‘문학적’이라는 범주에 갇혀 있을지도 모른다는 지점에 이르렀을 때다. 그의 영화를 지배하는 것은 강력한 서사로서의 영상이다. 그에게 이미지는 다른 형태의 서사적 몽타주에 가깝다. 그의 영화들에서 이미지는 이리저리 껍치고, 그의 캐릭터들은 마치 카프카의 어떤 인물들처럼 불명료하게 서성거리며, 그의 주제들은 가능한 행간 속으로 숨는다. 말하자면 「밀양」은 그의 그런 영화적 감수성과 문학적 감수성이 절묘하게 오버랩 된 작품인 것처럼 판단된다. 「밀양」을 지배하는 종교적 갈등과 구원의 희망은 액자의 바깥에 머무는 의미군들이다. 화해와 용서의 주제는 종교적인 것에 가깝지만, 이 영화에서 그것은 보다 현실적인 문제들, 그러니까 유괴와 모성애의 절규로 현실화된다. 이 복잡하고 모호한 수사와 인식의 동선들은 하나의 다발로 연결되어 있지도 않다. 급기야 우리는 이 영화를 따분한 하나의 세속적 드라마 정도로 단순화시킬 수도 있다. 해석의 풍요로움은 그의 텍스트를 감싸는 주요한 기제들이다.

텍스트간의 간섭과 변별적 자질을 보다 구체적으로 살펴보기 위해서는 그래서 구조적 분석이 요구된다.

### 1) 스토리구조

- ㉠ 신애가 남편과 사별 후 남편 고향인 밀양으로 내려간다.
- ㉡ 신애 ‘준피아노학원’을 차린다.
- ㉢ 아들 준이 웅변학원에 다닌다.
- ㉣ 신애가 종찬의 소개로 부동산을 답사한다.
- ㉤ 신애 노래방 회식 후, 집에 준이 부재함을 알게 된다.
- ㉥ 전화로 준이 유괴되었음을 확인한다.
- ㉦ 은행에서 신애가 570만원을 찾는다.
- ㉧ 전화로 유괴범과 돈의 차이 때문에 실랑이를 벌인다.
- ㉨ 신애가 저수지 둔치의 시신이 준임을 확인한다.
- ㉩ 아들을 화장한다.
- ㉪ 신애가 기독교에 귀의한다.

- ㉠ 신애가 마침내 깊은 신앙심으로 범인을 용서하겠다는 신념을 가진다.
- ㉡ 박도섭 면회 중 그가 하나님께서 이미 자신의 죄를 용서했다고 발언한다.
- ㉢ 신애가 충격으로 병원에 입원한다.
- ㉣ 오집사 등의 집요한 권유와 설득으로 다시 교회에 나간다.
- ㉤ 신애의 이상한 행동이 연출된다.
- ㉥ 신애 동맥 자해 후, 병원에 재입원 한다.
- ㉦ 퇴원 후 미용실에 들러 머리를 자른다.

## 2) 담화시퀀스

약 115개의 시퀀스로 이루어진 영화대본은 훨씬 구체적이며 더 많은 서브 텍스트들로 구성되어 있다.<sup>7)</sup> 해석에 저항하기 위해서, 시각적, 청각적 유희성과 해석적 실마리를 감추고 흘리기 위해서 영화는 온갖 잡다한 에피소드와 소음에 가까운 생활 기제들을 동원하여 이야기기를 압축하고, 왜곡시키며, 더러 낮설고 복잡하게 구축한다.

- ㉠ 신애(33세)가 준을 데리고 남편 고향인 밀양으로 내려간다.
- ㉡ 차 고장으로 종찬과 조우한다. 이후 서광 카센타 정비공 종찬이 신애의 일상에 무시로 끼어든다.
- ㉢ 신애가 피아노학원을 차린다.
- ㉣ 준이 웅변학원에 다닌다.
- ㉤ 준이 유괴당한다.
- ㉥ 신애가 유괴범의 전화를 받고 570만원 전부를 은행에서 찾는다.
- ㉦ 준이 저수지에서 시체로 발견된다. 화장한 후 사망신고 한다.
- ㉧ 은혜약국 김집사와 신과 죄에 대한 논쟁을 한다.
- ㉨ '상처받은 영혼을 위한 기도회'에서 신애 절규한다.
- ㉩ 마침내 신애 교회에 나간다. 종찬이 그 뒤를 따른다.
- ㉪ 신애가 자신의 생일 김집사 등에게 박도섭을 용서하겠다고 발언한다.
- ㉫ 신애 교인들과 구치소 면회를 한다.
- ㉬ 박도섭과 면회 중 그가 하나님께서 자신의 죄를 용서했다고 말한다.
- ㉭ 신애 실신하고, 병원 응급실로 실려간다.
- ㉮ 신애 다시 피아노 강습을 한다.
- ㉯ 신애 다시 교인들과 신의 용서에 대해 언쟁한다.
- ㉺ 신애가 음반가게에서 CD를 훔치는 등 정신적 공황상태를 보인다.
- ㉻ 부흥회에서 신애가 훔친 CD '거짓말이야'를 몰래 듣다.
- ㉼ 신애 은혜약국 강장로에게 성적 유혹을 한다.
- ㉽ 종찬 신애의 눈빛과 표정이 이상함을 느낀다.
- ㉾ 은혜약국 집에서 교인들 철야기도를 하고, 신애 그 집에 돌을 던진다.
- ㉿ 신애 정신병원에 입원한다.
- ㊀ 몇 달 후 신애 퇴원하고 종찬 마중 나간다.
- ㊁ 신애 미용실에서 머리 자르다 뛰쳐나간다. 종찬이 그 뒤를 따른다.

거의 명백하게 이미지에 의존한 서사라고 해도 과언이 아닌 「밀양」은 압축된 시퀀스 내

7) 이창동, 밀양(『21세기문학』 38호, 2007.09) 영화를 위한 대본은 감독이 의도한 영화의 공간적, 시간적 배경과 캐릭터들의 동선, 표정 등을 이미지 보다 훨씬 더 많이 읽어낼 수 있다.

에도 더 많은 해석의 에피소드들과 그것에 저항하는 뜻이 놓여 있다. 영화는 열린 구성 형태를 취하면서 삶의 미련과 죽음 사이에 신애를 위치시킨다. 해석은 모호하고 관객은 더 큰 미궁에 빠질 가능성을 안고 있다. 그것은 이 영화가 단순히 유괴에 얽힌 모정의 파노라마 정도로 끝났으면 해당되지 않았을 사항이다. 영화 역시 원작이 은밀하게 시사했던 종교적 본질과 세속화, 그것을 바탕으로 시대적 삶에서 맞닥뜨린 용서/화해라는 무거운 주제를 이미지로 이리저리 끌고 다닌다. 관객과 영화는 서로 단절되거나 불화하고, 혹은 해석적 지연을 고통스러워한다. 그것은 물론 감독의 의도이다. 그는 관객과 일정한 해석적 게임을 즐긴다. 그 긴장, 거리는 이 영화의 감상을 지속적으로 유예시키는 힘이다.

### III 해석

#### <1> 서사와 영화

「밀양」은 「벌레이야기」의 장르적 이동이자, 재구성(해석)이며, 마침내 동시대인들을 향한 심미적 고문으로 다가온다.<sup>8)</sup> 그것은 이미지를 빈 서사의 양식적 전환으로 읽히길 충동한다. 그 충동이 인간의 이야기 욕망의 원초적 발현이라는 프로이트적 쾌락의 원리에까지 나아가면, 이 텍스트는 조금 더 복잡한 서사적 해석의 단서를 요구한다. 근대와 탈근대의 사이에서 형식의 지위를 할당받지 못한 서사양식은 이야기뿐만 아니라 언술행위 전체, 즉 서술자가 조정하는 담론으로 의미를 모호하게 확장해 나가면서 오늘에 이르게 된다. 그럼에도 미케발이나 채트먼 등에 의해 더 정교하게 구축된 서사학은 단순히 주제론이나 이야기학의 기법적 차원을 넘어 ‘초점화자’로 관심을 이동함으로써, 누가, 어떻게, 어떤 각도에서 행하는 언술행위인가의, 전달이론으로서의 담화구조에 집중적 관심을 드러낸다. 그 서사론의 거친 요약은 이야기가 스토리 시간과 담화적 시간으로 변별된다는 점이며, 이야기의 내용과 이야기 구조가 대칭적 성격을 띠고 있음을 강조하는데 있다. 장르적 차이에도 불구하고 그 주장은 영화에도 일정하게 적용될 수 있는 룰이다. 스토리의 시간은 직선적이지만, 담화적 시간은 그 이야기를 왜곡하고 낯설게 비트는 구부러진 시간이다. 이 관계적 상호성이 서사와 영화를 일정한 근친성으로 이끌게 하는 포인트이다.

「벌레이야기」의 서사가 「밀양」과 다른 시·공간의 구조를 가지고 있음에도, 인식론의 수준에서 전혀 낯설지 않은 것은 서사의 패턴이 주는 일정한 기율 때문이다. 흔히 패러디라고 불리는 원본에 대한 베끼기, 혹은 창조적 재현은 근대문학의 주요한 기법이기도 하다. 각론적인 차이를 인정해야겠지만, 어떤 면에서 이창동은 문학적 세계인식에서 이창준과 일정한 근친성을 띠고 있다. 서사는 광주에 대해 말하지 않으면서 메타포가 강한 은유를 사용하는 방식으로 그 현실에 개입한다. 그 개입은 이성적 인간의 존엄성에 대한 강한 역설을 은유하고 있다. 이창동이 80년대의 문제의식으로부터 그의 예술적 동기를 얻었다고 할 때, 원작이 주는 울림은 큰 것이다. 20여년 가까이 그 주제를 내면화해 왔다는 것이 이를 반증한다. 좀 거칠게 말해 이창동은 80년대적 문제의식에 간혀 있는 작가이다. 그것이 그를 무겁고 고통

8) 이창동, 윈스 어픈 어 타임 인 코리아(『키노』, 2000. 1) 188면. 그는 이와 관련하여 주목할 만한 서브텍스트를 제출하고 있다. ‘80년대 작품 활동을 하면서 계속 내가 글을 쓸 때 당위성으로 존재했던 것은 광주였다. 어떤 이야기를 쓰든지 광주의 부채에서 벗어날 수 없었다. 그런 점에서 보면 광주를 다루었는가, 다루지 않았는가는 부차적인 것이다. 80년대의 삶을 보고, 그 안에서 느끼고, 이야기를 할 때는 이미 광주가 내재되어 있기 때문에’

스런 이미지들에 집착하게 하는 요인이기도 하다. 그 원죄의식, 혹은 부채의식은 그의 예술적 동기소가 된다.

「밀양」은 이런 작가적 세계관을 밀도있게 재현한 경우로 평가된다. 서사적 측면에서 영화는 「벌레이야기」의 패러디이며 창조적 재현으로 독해된다. 양자는 어떤 의미에서 상호텍스트성 속에 있다. 영화는 ‘밀양’이라는 지명을 배경으로 취택함으로써 소설과는 다른 해석의 장치와 뒷줄 이미지를 활용한다. 영화는 도입부에 카메라 양각을 통해 약 15초 이상 시리도록 푸른 하늘을 정지화면으로 보여준다. 그것은 여러 곳에서 반복, 재현된다. 유괴된 준의 시체를 확인하려간 저수지의 둑에서도, 약국 남자와의 성적 관계를 위한 야외에서도, 그리고 약 40초 이상 롱 테이크로 비추는 엔딩 씬에서도 햇볕은 비밀의 문을 끝내 열지 않은 채 관객을 미궁 속으로 몰고 간다. 그 이미지의 반복은 이 영화의 제목이 ‘밀양’이라는 상징적 명사와 일정부분 겹친다. 신애가 종찬을 향해 ‘밀양은 어떤 곳이에요?’라고 무표정하게 물을 때, 그것은 자문이면서 이미 신애를 감싸고 있는 삶의 어두운 곳을 비추는 거울이 된다. 어둠과 빛의 극명한 대조는 이 영화를 지탱하는 기율이다. 신애와 밀양인들, 죄와 용서, 삶과 죽음으로 심화되는 메시지의 울림은 이 영화를 유괴와 여인의 절규로 단순화키는 것에 저항하게 한다. 그것을 위해 영화는 구조분석에서도 드러나듯 소설의 형식과 외피를 거의 완전히 걷어내고 새로운 옷으로 치장한다. 영화에서 신애는 그의 조력자 종찬에게 거의 전적으로 삶을 의지한다. 밀양인 종찬은 서광 카센터 사장이자 노총각으로, 전형적인 ‘속물’이다. 그의 순정은 신애를 향한 거의 무조건적 편애와 헌신으로 외화된다. 신애의 차를 수리해주고, 주거와 피아노학원을 알아봐주고, 신애를 따라 교회에 나가며, 마침내 신애의 동선 뒤, 혹은 한발짝 옆에 그림자로 운명처럼 붙어있다. 그는 가장 정확한 신애의 관찰자이다. 당연한 것이지만 밀양의 풍경은 신애의 동선에 따라 - 준 피아노학원, 로망스 양장점, 은혜약국, 부동산, 동사무소, 밀양역, 교회, 미용실, 호프집, 식당 등 - 펼쳐진다. 거기에 신애의 그것과는 다른 것처럼 느껴지는 밀양의 일상이 있다. 더 정확하게 말하면 신애는 밀양 안에서 그 밀양의 타자로 섬처럼 고립돼 있다. 그 고립을 떠받치고 있는 한 축이 종찬이다. 이 엷힌 실타래, 그러니까 밀양의 타자인 신애가 조력자인 종찬의 도움을 통해 가느다란 생명의 줄을 이어가는 아슬아슬한 생의 줄타기는, 이 영화를 지탱하는 실질적 긴장의 끈이 된다. 그 긴장의 강도를 유지하기 위한 장치들은 소설과는 전혀 다른 배경과 이미지와 내용으로 표현된다. 아들의 주산학원과 웅변학원은 자발성과 강요로, 아내/신애는 약국을 운영하는 중산층과 통장잔고 540만원이 전부인 허세 가득한 피아노 학원 운영자로, 관찰자 남편/종찬은 주체와 조력자로, 서사의 완성에서 파국(음독자살)은 지속적인 고통의 응시로 대별 되지만, 그것을 위한 장치들에서 영화는 훨씬 구체적이고 조밀하며, 다양하게 서사적 삽화들을 동원한다. 그 장치들이 관객에게 일정한 볼거리로서의 호기심과 이미지 효과를 재고시킨다.

그 결과 「밀양」은 원작이 종교적 메타포를 통하여 궁극적으로 독자에게 가하고자 했던 심미적 고문, ‘광주’의 학살(죄)과 용서에 대한 문제를 다른 방식으로 이미지화한다. 그것은 장르적 전달의 차이에서 오는 어떤 것이 결과한 것일 수도 있고, 시대적 변화와 대중의 수용태도에 대한 재고와 양자의 세계관 차이에서 오는 미묘한 변별적 자질일 수도 있다.

## <2> 간섭/차이

간섭이 차이를 낳는다. 물리적 현상을 넘어 예술에서는 그 역도 성립가능하다. 그러므로 예술은 간섭과 차이의 상호성을 통해 더 풍요로운 문화적 심화, 궁극적으로 삶의 깊이를 가

능하게 한다. 현대예술에서 문학과 영화의 장르적 차이는 예술적 충동과 동기부여를 촉매하는 메카니즘으로 기능하는 것처럼 보인다. 소설과 영화는 내러티브라는 이야기 전개를 매개로 기법적 장치의 차이라는 장르적 경계와 조우한다. 그 벽이 예술적 표현의 차이를 낳는다.

「벌레이야기」가 소설화되는 과정은 여항의 사건(이야기)이 결정적 숙주로 작용한다. 이야기꾼은 그 이야기를 몇 기법적 장치를 통해 담화적 구조로 재구성한다. 거기에 근대적 의미에서의 소설적 조건으로서 작가의 세계관이 투사된다. 이청준은 이 종교적 모티브를 통해 한 시대의 비극을 증언하려는 은밀한 욕망을 드러낸다. 그 서사적 욕망은 80년대라는 시대고와 연동된다. 인간의 이야기 욕망은 상상을 초월한다. 그 욕망이 이야기 모방이라는 새로운 서사적 형식을 낳는다. 이창동은 몽타주라는 이미지 덩어리를 통해 이청준이 시도했던 주제를 또 다른 차원의 심미적 형식으로 재현한다. 그 재현은 뛰어난 원본이 촉매한 창조적 재구성으로 평가된다. 가령, 「밀양」의 가장 극적인 장면으로 엿보이는 구치소 신에서 ‘박도섭’과 ‘신애’는 쇠창살로 난 좁은 문을 사이에 두고 정면으로 클로즈업 된다. 그 뒤에 ‘종찬’이 약간 구부정한 자세로 서 있다. 압축된 서사의 이미지인 이 미장센이 사실 영화의 전체적인 주제를 함의하고 있다 해도 과언이 아니다. 박도섭의 당당함과 인자하기까지 하며 평화로운 외양과 달리, 신애는 불안과 상대적으로 왜소하며 의기소침하기까지 함으로써 극명한 대조를 이룬다. 든든한 조력자 종찬을 거느리고 있음에도 불구하고, 신애는 근본적으로 「밀양」으로부터 타자이다. 이 이방인이 밀양의 공동체에 수용될 수 있는 삶의 방법은 사실상 불가능하다. 그런데 관객이 불편하게 느끼는 더 근본적인 문제는 범죄자 박도섭의 당당함에 비하여 피해자 이신애의 불안함의 극명한 대조에서 오는 복잡하며 설명하기 어려운 분노와 모멸감일 것이다. 이 모멸감은 ‘벌레의 시대’, 나아가 ‘벌레같은 인간’과 함께 살아야 하는 양심적 사회인과 시대의 고통으로 전이된다. 이성이 부재하는 시대, 이성적 소통과 심미적 초월이 불가능한 사회를 살아야 하는 고통을 ‘신애’는 강렬하게 고문한다. 그 고문이 예술적 형식으로 승화될 수 있다는 믿음을 영화는 증언코자 한다. 전면적인 소비대중사회를 살고 있는 우리에게 그는 가장 친숙한 대중적 장르인 영화를 통해 그 영화가 즐겨구사하는 유희의 덕목을 변형하여, 무겁고 어두운 메시지를 관객에게 주사한다. 그 주사의 약효가 심미적 고문의 형식으로 우리시대를 향해 메아리 될 때, 헤겔적 의미에서의 ‘시대정신 zeitgeist’은 마침내 역사적 양심으로 기능할 수 있을 것이다. <신철하. 강원대>

# 예술로서의 문자언어와 영상언어

## - ‘축제’를 중심으로

김창윤(강원대학교)

### 1. 문자언어와 영상언어와의 상관관계

적극적으로 문학적 요소를 받아들이기 전까지 영화는 말 그대로 활동사진에 머물렀으나, 그리피스와 에이젠슈테인에 의해 적극적으로 문학적 요소를 받아들임으로 인해서 영화는 예술이라는 이름을 얻을 수 있었다. 영화는 문자언어와는 다른 영상언어만의 문법과 구문<sup>9)</sup>을 만들어 가면서 독자적 예술을 지향하기 시작한다. 그리고 영화는 제7예술을 부르짖으면서 서사의 중요성이 부각되는 시대를 맞이하게 된다.<sup>10)</sup>

#### 1.1 문화 산업화속 영상언어와 문자언어

영화가 이렇게 영상언어만의 독자적이고 특수한 문법과 구문을 계속적으로 발전시키면서 시나리오라는 서사적 장르까지 함께 아우르게 됨에 따라, 문자언어로 된 문학, 특히 소설의 영역을 잠식하게 된다. 영화가 문학에 빛을 지고 있건, 문학이 영화에 빛을 지고 있건 간에 문학은 상당한 위기감을 갖게 된다. 이러한 위기감은 아날로그 시대로부터 디지털 시대로의 문명적 전환을 맞이하는 현대사회에 와서 더 커지게 된다. 그 이유는 후기 산업사회에 들어서면서 문화산업은 산업의 중요한 한 부분으로 형성되어 왔지만, 21세기형 문화산업은 기존의 문화 형태에 근본적인 변화를 가할 것<sup>11)</sup>이기 때문이다.

김병익은 문학의 위기를 이렇게 기술한다. 문학은 창작과 수용에서 생산과 소비의 시장 경제적 메커니즘에 종속되고 광고와 유통에 크게 영향 받는다; 그래서 문학은 문화 산업의 한 부분으로 내려앉고 작가는 영상 문화를 비롯한 그 문화 산업의 한 창의적 기능인으로 자리매김 될 것이다; 이것은 작가가 위대한 정신이라는 전래의 위엄과 영광으로부터의 퇴위를 의미할 것이고 그래서 문학은 문화의 중심지로부터 변두리로 밀려날 것이다 등.<sup>12)</sup>

9) 영화의 문법과 구문은 쇼트를 배열하는 편집·커팅 혹은 몽타주 과정이다. 하나의 쇼트는 하나의 단어처럼 의미를 지니고 있지만, 세심하게 배열된 일련의 쇼트는 문장처럼 의미를 전달한다.

로버트 리처드슨, 『영화와 문학』, 이형식 옮김(동문선, 2000년), 96쪽.

10) 영화의 주제 체계가 기술에게서 기대할 수 있는 모든 것을 다 써버리고만 것처럼 그렇게 만사가 행해지고 있는 것이다. 사람들을 감동시키기 위해서 급속한 몽타주를 발명한다거나 또는 사진의 양식을 바꾸어본다거나 하는 것만으로는 더 이상 충분하지가 않았다. 영화는 알지 못하는 사이에 시나리오 시대로 돌입하고 만 것이다. 그러나 그것은 형식이야 아무래도 좋은 것이 되고 말았다는 게 아니라 전혀 반대이다. - 확실히 형식이 지금보다도 더 내용에 엄밀히 결정되고 지금보다도 더 필연적으로 더 미묘한 것으로 된 적은 일찍이 없었다.

앙드레 바쟁, 위의 책, 143쪽.

11) 김병익, 「자본-과학 복합체 시대에서의 문학의 운명」, 『문학과 사회』(문학과지성사, 1997년 여름호). 『김병익 비평집 21세기를 받아들이기 위하여』 재수록(문학과 지성사, 2001년), 78쪽.

12) 김병익, 위의 글, 80-81쪽.

약간은 과장된 듯한 김병익의 이러한 주장은 디지털시대 이전의, 산업화와 대중화로 대표되는 아날로그 시대에도 있어 왔다. 1930년대 후반부터 세리 누아르Série noire형(프랑스 갈리마르 출판사 발행의 추리소설 시리즈)의 많은 미국 소설은 분명히 이중적인 목적으로, 즉 허리우드에서 영화화될지도 모른다는 것을 고려에 넣고 쓰여<sup>13)</sup> 졌다. 한국에서도 1929년 심훈의 『탈춤』이 ‘영화소설’이라는 이름으로 동아일보에 연재되기 시작하면서 처음 쓰기 시작한 ‘영화소설’이란 형식이 있었는데, 일차적으로 그것은 훗날 영화화되는 것을 전제로 하고 쓰여진 형식<sup>14)</sup>이었으며, 본격소설과 시나리오의 한 중간적 형태의 작품에 불과하<sup>15)</sup>였다. 작품성에 있어서는 동시대의 본격소설들보다 훨씬 처졌<sup>16)</sup>다.

이러한 소설들은 예술을 지향하는 소설가와 영화인들로부터 비판의 대상이 된 것은 당연한 일이다.<sup>17)</sup> 문화의 산업화와 대중화는 예술을 지향하는, 그래서 소설과 영화 각자의 길에서 자신만의 독자영역을 확보하고 싶어 하는 작가들에게는 그리 달가운 일은 아닐 것이다.

## 1.2. 예술지향의 문자언어와 영상언어

영상언어는 태생 자체가 과학과 산업을 기반으로 해서 발생한 장르이다. 자본이라는 것에 얽매인 -독립영화를 제외하고는- 영화 작가는 상업적인 면에서 자유롭지 못 한 것이 사실이다.<sup>18)</sup> 그러다보니 영상언어를 제작하는 작가나 그것을 수용하는 관객들은 다른 예술 장르에 비해 상업성에 대해 다분히 관대하다. 이것에 비해 문학은 아직도 상업성에 대해 관대하지 못한 면이 있다. 하지만 문학이 살아남기 위해서는 이러한 경향에서 탈피해야 한다는 목소리가 있는 것도 사실이다.

최근에 소설 - 특히 서사성이 강한 소설들이 영화 원작으로 각광받으면서<sup>19)</sup> 문학의 산업화를 긍정적으로 보는 경향이 많아졌다. 특히 민병기는 앞으로 문학이 계속 살아남아 그 영역과 기능을 확대하기 위한 유일한 길은 영상문학 속에 있고, 문학 창작은 영상화를 전제로 하지 않으면 살아남을 수 없다고 주장한다.<sup>20)</sup>

하지만 이것은 동의할 수 없는 주장이다. 문학 특히 소설이 영화에 소재를 제공하는 장르로 변질된다면, 문학은 앞에서 김병익 주장한 것처럼 ‘영상문화를 비롯한 문화 산업의 한 부분으로 내려앉고, 작가 정신은 퇴위되고 그래서 문학은 문화의 중심지로부터 변두리로 밀

13) 앙드레 바쟁, 앞의 책, 112쪽. 현대에는 이를 “스튜디오 소설”이라고 부른다.

14) 김형수, 위의 글, 170쪽.

15) 김형수, 위의 글, 173쪽.

16) 김형수, 위의 글, 174쪽.

17) 영화가 출현한 초창기부터 소설가들은 영화가 소설의 지위를 위협함에 따라 소설 자체의 특징을 탐구하려는 노력을 기울였다. 이러한 노력은 소설의 잠재성을 실험하고 혁신적인 글쓰기를 지향하는 엘리트 문학의 출현에 기여함으로써 소설은 서서히 엘리트 소설과 대중소설로 양분된다.

엘리트 문학에서는 문학을 영화와 차별화시키기 위해서 소설이 영화와 겹치는 부분인 회화적 묘사, 나열적인 사건 전개를 멀리하였다. 아울러 언어의 사용에 관한 실험과 연구를 시도했는데 왜냐하면 언어야말로 소설이 영화와 차별성을 이룰 수 있는 중요한 요소이기 때문이다.

이영식 · 정연재 · 김명희 공저, 『문학텍스트에서 영화텍스트로』 (동인, 2004년), 97-98쪽.

18) 박찬욱 감독이 영화 ‘박쥐’를 개봉하면서 자신이 박쥐라는 이야기를 많이 들었다고 한다. 평론가들에게는 상업영화라는 소리를 듣고, 관객들에게는 예술영화라는 소리를 들었기 때문이다. 이것은 예술영화를 추구하면서도 어쩔 수 없이 상업적 요소를 영화에 반영해야 하는 영화작가의 고충이기도 하다.

19) 박유희, 「영화 원작으로서의 한국소설」, 『대중서사연구 16호』 (대중서사학회, 2006년 12월), 105쪽.

20) 민병기, 「영상문학의 개념과 특성」, 『한국의 영상문학』 (문예마당, 1998년), 박민영 · 정윤수, 『인성과 문학』 (백산출판사, 2004년), 재수록, 참고.

려 날' 것이다. 그것은 예술성 획득에 실패한 '영화소설'의 예를 보더라도 알 수 있다. 이것은 문학의 독자적 생존이 힘들어질 것이라는 위기감 때문에 어쩔 수 없는 선택이라는 주장이 있을 수 있지만, 작가 주의적 영화는 거의 관객의 선택을 받지 못하고 있다. 따라서 문학의 생존을 위해 영상화를 전제로 한 문학 창작은 예술성을 포기한 채 상업성만을 추구한다는 뜻이 된다. 물론 영상언어와 문자언어가 서로 긍정적인 영향을 주면서 발전하는 것은 장려할 만하지만 문학의 독자성과 예술성을 포기한 채 문화콘텐츠 제공의 일환으로 문학이 쓰여진다면 그것이야말로 진정한 문학의 위기가 될 가능성이 크다.

예술을 지향하는 영상언어 작가들은 다른 콘텐츠에서 소재나 주제를 가져온다 하더라도 그것을 그대로 사용하는 경우는 많지 않다. 영화 작가 스스로 문자언어나 연극, 만화 등에서 차용한 서사나 소재 또는 주제를 모티브로만 사용하고, 작가 자신의 철학이나 예술관에 따라 그것들을 재가공하는 경우가 더 많다. 그것은 예술을 지향하는 영상언어 작가들의 자존적 존재감에 대한 반영일 수도 있다. 따라서 문학이 영화제작을 염두 해 두고 쓰여지기도 하는 문자언어의 강점을 살려서 쓰여지는 것이 더 효율적일 것이다.

우리가 걱정하는 문학의 위기는 독자들의 선택을 받지 못하는 상업적 위기가 아니라, 예술의 진정성에 대한 또한 인문주의의 진정성에 대한 위기라고 보는 것이 마땅하다. 이것은 예술을 지향하는 문자언어와 영상언어 작가들 모두의 문제라고 할 수 있다. 따라서 영상언어와 문자언어는 대립이 아니라 예술성 획득을 위한 공동의 노력이 필요할 것이다.

문학과 영화의 상관관계를 연구하는 대부분의 연구자들은 영화가 생긴 이래로 문학과 영화가 꾸준한 관계를 맺어오면서도 불구하고 그 상관관계에 대한 연구가 미흡하다고 지적하고, 두 장르가 어느 하나로 일방적으로 흡수되지 않고, 양자가 생산적으로 발전할 수 있는 방향을 모색하고자 한다. 하지만 이것은 예술적·미학적 근거는 무엇인가라는 문제의식에서부터 시작해야 한다고 본다. 본고는 이러한 연구방향에서 크게 벗어나지 않는다.

## 2. 예술적 이성질체와 상업적 이성질체<sup>21)</sup>

거울상 이성질체(mirror-image isomer, Enantiomer)<sup>22)</sup>란 거울에 비친 상과 같이 좌우가 바뀐 관계를 갖는 이성질체<sup>23)</sup>를 말하며, 1848년 프랑스 화학자 파스퇴르에 의해 최초로 발견되었다.

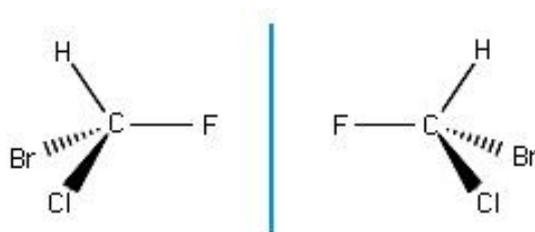


그림 1. 거울상 이성질체

21) 거울상 이성질체에 대한 설명은 육소영·변상현, 「거울상 이성질체 관련 발명의 특허보호」, 『산업재산권 17호』(한국재산권 법학회, 2005년)를 중심으로 필자가 침삭한 것이다.

22) 거울상 이성질체란 용어 이외에 광학 이성질체(optical isomer)란 용어가 함께 사용되고 있는데, 이는 거울상 이성질체가 대부분의 물리적·화학적 성질은 같지만 편광 된 빛을 흡수하는 정도가 다르기 때문이다.

23) 이성질체란 분자식은 같으나 성질이 다른 둘 또는 그 이상의 화합물을 말한다.

거울상 이성질체의 중심이 되는 원자를 가리켜 카이랄(Chiral)이라고 부르며, 왼손 · 오른손과 같이 거울상(mirror-image)을 이루면서 서로 겹쳐지지 않는 화학구조를 지니는 한 쌍의 분자를 일컬어 카이랄성 화합물(Chiral Compound)이라 한다.

이러한 두 거울상 이성질체는 편광면을 회전시키는 정도가 같고, 편광면을 회전시키는 방향에 따라 우선성(右旋性) 이성질체( d형 또는 (+)이성질체, dextrorotatory에서 기원함) 또는 좌선성(左旋性) 이성질체( l형 또는 (-)이성질체, levorotatory에서 기원함)로 구분할 수 있으며, 각각의 이성질체 앞에 (R, S) 또는 (+, - 또는 d, l)을 붙여 구분한다. 또한 각각의 이성질체가 50%씩 혼합된 상태로 존재하는 경우 라세믹체(Racemate)라고 하고, 반대로 한 가지 거울상 이성질체만 분리한 경우 단일 이성질체(Single enantiomer) 또는 순수 광학이성질체라 한다.

거울상 이성질체는 호르몬 등 신진대사와 매우 밀접한 관련이 있고 생체활성의 특이성으로 인하여 의약분야에서 특히 많이 연구 · 이용되고 있다. 이러한 거울상 이성질체는 물리 · 화학적으로 동일하지만 생리적으로는 다른 활성을 나타낸다. 즉, R체 이성질체는 원래 의도되었던 약효를 발휘하지만, S체 이성질체는 부작용을 나타낼 수 있는 것이다.

이러한 예는 문학이나 영화에도 적용될 수 있다. 한 영화와 문학 안에는 예술적 요소와 상업적 요소<sup>24)</sup>가 같이 혼재하고 있으며, 이러한 예술적 요소와 상업적 요소는 같은 서사를 공유하고 있으면서도 관객이나 독자들에게 다른 영향을 미친다. 즉 영상언어와 문자언어는 서사라는 카이랄을 공통으로 지니고 있으면서, 예술적 이성질체와 상업적 이성질체가 공존하고 있는 것이다. 하지만 영상언어와 문자언어에서 예술적 이성질체와 상업적 이성질체가 라세믹체처럼 정확히 50%씩 혼합된 경우는 많지 않고 주로 어느 한쪽으로 치우치게 마련이다. 따라서 예술적 이성질체가 70%이상 차지하는 경우에는 예술적 라세믹체로, 예술적 이성질체와 상업적 이성질체가 비슷한 경우에는 중도적 라세믹체로, 그리고 상업적 이성질체가 70% 이상 차지할 때에는 상업적 라세믹체로 부르도록 하겠다. 또한 자본의 영향을 전혀 받지 않은 영상언어이거나, 상업적 이성질체를 전혀 배제한 문자언어는 순수예술 이성질체로 부르고, 100% 가깝게 상업적 목적으로 제작되어진 영상언어와 문자언어는 순수상업 이성질체로 부르도록 하겠다.<sup>25)</sup>

### 3. 문자언어와 영상언어의 연구범위

장구한 예술의 역사 안에서 영화는 매우 짧고 분명한 이력서를 지니고 있다. 서사 예술 중에서 유일하게 그 출생 일자를 알 수 있는 장르가 영화이다.<sup>26)</sup> 그리고 태어나면서 붙은 이름은 예술이 아니라 발명품이었다. 그 발명품을 예술의 반열에 올려놓은 것이 문학이라고 하는 것은 어느 누구도 부인하지 못 할 것이다.

로버트 리처드슨은 『문학과 영화』에서 영화가 창조하고 확대하는 것은 시각적 문학성이라고 주장하고, 이것은 그리스 시대 이래로 문학과 연관되었던 언어적 문학성의 확장, 혹은 그것의 또 다른, 매우 밀접하게 관련된 버전이라고 주장한다. 따라서 영화가 문학의 분과라고 주장한다.<sup>27)</sup> 그러므로 문자언어뿐만 아니라 영상언어도 문학의 범주 범위 내에서 연구해

24) 문자언어와 영상언어의 예술적 요소를 예술적 이성질체, 상업적 요소를 상업적 이성질체라고 부르겠다.

25) 이러한 구분은 다분히 주관적이다.

26) 방현석, 『소설의 길, 영화의 길』(실천문학사, 2003년), 109쪽.

27) 문학 연구의 범위, 특히 현대 문학 연구의 범위가 급격히 축소된 것은 매우 이상하면서 설명하기 힘든 현상

볼 가치가 있다. 소설이 영화로 옮겨지는 것은 번역<sup>28)</sup>이라는 개념으로 접근해 볼 수 있는 것이고, 소설과 영화의 동시창작은 영상언어와 문자언어가 그 매체의 특성에 맞게 시각적 문학성으로, 또는 언어적 문학성으로 어떻게 변주되는지를 알 수 있을 것이다.

#### 4. 문자언어와 영상언어의 동시창작 - ‘축제’<sup>29)</sup>

본고에서는 역사적으로 이루어온 문자언어를 영상언어로 번역하는 영화와 소설의 전통적 유비관계 작품들이 아닌, 영상언어와 문자언어 동시 창작이라는 새로운 유비관계에 대해 연구하고자 한다. 이러한 새로운 시도는 이청준과 임권택의 ‘축제’에서 처음 이루어 졌고, 김형경과 허준호의 ‘외출’이 두 번째로 시도되었으며, 두 작품 다 나름의 성과를 이루어 내었다. 본고에서는 ‘축제’를 중심으로 살펴보고자 한다.

##### 4.1. 순수예술 이성질체를 향한 ‘축제’

『축제』는 임권택 감독의 권유로 인해 영화제작을 목표로 쓰여진 소설이다. 그렇다고 허리우드의 스튜디오 소설<sup>30)</sup>처럼 다분히 상업적 목적을 가지고 쓰여진 소설은 아니다. 이청준은 영화와 소설의 대립이 아니라 예술성 획득을 위한 공동의 노력이 필요하다는 것을 알고 있는 작가이다. 그것은 임권택에 대한 믿음이기도 하지만 자기 자신에 대한 믿음이기도 하다. 따라서 이청준과 임권택 모두 예술적 라세믹체 소설과 영화를 지향한다.

임권택 감독이 「장군의 아들」 성공 이후로 제작자로부터 전권을 위임받고 ‘홍행에 대한 부담이 없이’<sup>31)</sup> 순수예술 이성질체 영화를 제작한 것이 「서편제」이다. 그런데 이것이 상업적으로 상당한 성공을 거두어 순수예술 이성질체 영화도 상업적으로 성공을 거둘 수 있다는 자신감을 갖게 되었다. 이것은 임권택과 이청준이 영화 「축제」에 대한 실험적 작업을 할 수 있는 원동력이 되었음은 미뤄 짐작할 수 있다. 따라서 두 거장의 만남은 각자 장르에서 순수예술 이성질체를 향한, 그리고 더 높은 예술적 성취를 위한 만남이라고 보는 것이 합당할 것이다.

이다. 르네상스 문학 연구는 종전에는 시·희곡·소설뿐만 아니라 신학·철학·교육·과학·역사·전기·저널리즘·관습·도덕·향해에 대한 저작들도 포함했고, 지금도 어느 정도 그러하다. 이런 현상은 현대 이전 거의 모든 시기의 문학 연구에 어느 정도 적용된다. 그러나 20세기 문학 연구만은 시·희곡·소설에 한정되어 있었고, 대학에서 연극학과가 많이 개설되면서 문학하는 사람들은 점점 더 시와 소설에만 한정시켰다.

로버트 리처드슨, 위의 책, 22쪽.

28) 번역이라는 것은 드라이든이나 로버트 로웰이 말한 ‘모방’에 반대되는 개념으로서 그 과정 속에서 필연적으로 무언가 상실하게 된다.

로버트 리처드슨, 위의 책, 23쪽.

소설을 영화로 번역할 수 있지만, 그렇다고 소설과 영화가 근본적으로 같지 않다.

29) 영화와 소설을 함께 가리킬 때는 ‘ ’를 소설은 『』를 영화는 「」기호를 쓴다.

30) 영화의 상업적 성과와 더불어 영화화될 것을 미리 의식하고 소설을 쓰는 경우 이를 “스튜디오 소설”이라고 한다. 대표적인 예로 토마스 헤리스의 양들이 침묵(*The Silence of the Lambs*)을 들 수 있는데, 미국 뉴욕 주립대의 마크 세크너 교수는 이 소설의 “공허하고도 스케치적인 언어는 마치 그 공백을 영화제작자가 채워 주기를 기다리는 것처럼 보인다.”라고 하였다.

이영식·정연재·김명희 공저, 앞의 책, 99쪽.

31) 임두호, 「나는 아직 대표작이 없는 감독 임권택 - 우연히 길에서 만난 영화화 동행한 임권택 감독의 일생」 (『인터뷰 365(www.interview365.com)』, 2007년 12월 04일)

## 4.2. 소설 『축제』와 영화 「축제」의 장르적 접근방식에 대한 차이

출발 지점부터 이청준과 임권택 두 사람이 생각하고 있는 주제에 대한 접근방식은 서로 달랐다.

감독님께서도 팔순 노모를 모시고 계시고, 그 어른께서도 근래에 괴로운 치매의 증세를 드러내기 시작하고 계시다는 말씀, 그래서 제 어머니의 힘들었던 노년살이가 남의 일 같지 않게 여겨져 그 노인네와 당신을 모셔온 자식들의 일을 빌려 한 편의 영화를 만들어 보고 싶다는 말씀, 무엇보다 감독님 자신의 어머니를 모시는 마음을 정성껏 영화를 만들고, 그런 과정을 통해 이 세상의 모든 치매증 노인들과 자식들을 위해, 당신들을 모시는 옳은 도리를 함께 배우고 찾아보자는 말씀을 떨쳐버릴 수가 없으니까요.(『축제』 28-29쪽)

이청준은 임권택 감독이 어머니 이야기, 다시 말해 어머니를 모시는 마음 - 孝心에 대한 영화를 만든다고 생각했을 것이다. 이러한 동기는 “내가 그 ‘어머니’의 사연을 다시 취해 쓴 것은 이것으로 내 ‘어머니 이야기’의 결산편을 삼고 싶어서였다.”(『축제』 257쪽)라고 쓴 작가노트에도 여실히 드러나고 있다. 하지만 효에 대한 접근방식에서 임권택의 생각은 조금 달랐을 수도 있다.<sup>32)</sup>

불효의 이야기가 나왔으니 말씀입니다만, 영화의 주제가 어차피 ‘이 시대의 효(孝)’가 되어야 한다는 데에는 저도 감독님의 생각에 이견이 없습니다. 하지만 영화의 제목으로 ‘축제’를 생각하고 계시다는 데에는 우선 의문과 의구심이 앞섭니다. 물론 감독님께서 이리저리 생각을 깊이 해 보신 결과일 테고, 나중에 전체적인 이야기의 틀을 짜는 데에 달린 일이겠습니까만, 솔직히 말씀드리어서 우선은 좀 엉뚱하고, 그래서 어딘지 흥행성을 염두에 둔 것 같은 제목의 냄새가 나지 않습니다.

감독님의 흥증을 아직 다 헤아리지 못한 탓이었지만, 저로선 무엇보다 사람의 죽음과 장례의 마당을 배경으로 이 시대의 효의 본질과 모습을 찾아보자는 이 영화의 주제가 어떻게 그 축제의 의미와 연결지어질 수 있을지 쉽게 이해가 안 갑니다. 물론 호상이나 영상따위, 나이 많은 분들의 상사시의 절편한 잔치 분위기 같은 것을 연상할 수 있습니다만, 감독님께서서는 물론 그 제목 속에 그런 일반적인 의미 이상의 심오한 인생 철학, 우리 생사관과 내세관까지를 담아 표상하려는 생각이실테니 말씀입니다.(『축제』 33쪽)

위의 글에서 알 수 있듯이, 이청준과 임권택은 ‘이 시대의 효’에 대한 주제에 대해서는 같이 하지만 그 표현방식에 대해서는 다르게 생각하고 있다. 이청준은 어머니의 이야기를 중심으로 ‘효’라는 주제를 이끌어 가려고 하는 반면, 임권택은 사람의 죽음과 장례 마당으로 이 시대의 ‘효’의 본질을 찾으려고 하고 있다. 그리고 이것은 소설과 영화에 그대로 녹아난다.

이청준은 ‘어머니의 효’에서 축제의 의미를 찾아 나서야 했고, 임권택은 축제라는 장례의 식에서 ‘어머니의 효’를 찾아 나서야 했다. 이것은 영화와 소설의 표현 방식에 차이에 기인한 것이 가장 큰 이유이기도 하지만, 영화와 소설의 출발점이 다르기 때문이기도 하다.

32) 이청준의 입장은 메타테스트인 편지글을 통해 어느 정도 알 수 있지만, 임권택의 경우는 영화와 시나리오 이외에는 그 입장을 알 길이 없다. - 있어야 짧은 인터뷰 글인데, 그것으로는 많이 부족하다. 따라서 전적으로 이청준의 편지글에 의존할 수밖에 없는 상황이라, 조금은 편협된 경향을 가질 수 있을 것이다.

#### 4.2.1. ‘어머니의 효’<sup>33)</sup>에서 축제적 의미 찾기 - 소설 『축제』

소설 『축제』에서 어머니의 삶에 대한 소중한 소재 몇 가지가 등장한다. 그것은 손사래짓과 비녀, 옷보통이 그리고 치매다. 이 네 가지 소재는 소설의 상당한 분량을 차지하며 반복적으로 쓰임으로 인해서 어머니의 살아온 삶의 궤적을 설명하고 있다. 이것은 소설에서 어쩔 수 없는 선택인데, 이청준은 어머니의 살아온 삶을 중심으로 소설을 구성하고 그것으로서 ‘어머니의 효’에 대한 주제를 드러내려 하기 때문이다. 이것은 주로 준섭의 회상을 통해 이루어지는데, 문자언어의 강점을 살리는 사변적 서술이 이루어지는 주된 이유이다. 따라서 서술적 묘사가 다른 소설에 비해 조금 더 비중이 높아지긴 했지만, 관념적 서술방식은 그리 많이 변하지 않았다.<sup>34)</sup> 이것은 앞에서도 밝혔듯이, 예술을 지향하는 영화작가가 다른 텍스트를 취할 때 그것을 그대로 취하지 않고 변형하여 취사선택하는 것을 이청준은 잘 알고 있기 때문이다.

(……) 그리고 감독님은 어차피 노인의 그 잡다한 일화들까지 포함하여 그것이 사실이든 허구든 관계없이 필요한 것들만을 취사, 영화를 위한 또 한번의 허구를 감행하시게 될 터이니깐요.(『축제』 103쪽)

따라서 영화의 밑바탕이 되는 소설이라고 하더라도, 문자언어의 강점을 살려서 쓰는 것이 오히려 더 나은 결정이라는 것을 이청준은 잘 알고 있다. 따라서 어머니 삶의 궤적을 상징하는 네 가지 소재에 대해 상당한 분량을 할애하며 서술함으로서 문자언어만이 가질 수 있는 -이미지의 공간을 메우는- 기억과 고백으로 이루어진 설명적 서술, 그러니까 ‘이미지의 구상성을 통해 추상성을 구축해 나가는 방법’<sup>35)</sup>으로 서술해 나갈 수 있는 것이다.

영상 이미지는 의미를 전달할 수 없다. 영상 이미지를 통해 의미를 구성하는 것은 바로 수용자인 관객이다.<sup>36)</sup> 따라서 수용자인 관객은 시를 읽듯, 영상 이미지를 통해 그 의미와 내용을 상상하여 머릿속으로 재구성해야 한다. 특히, 영화의 예술적 표상인 몽타주는 그 나열되는 이미지 사이의 공간을 수용자인 관객의 몫으로 남겨 두어, 관객의 상상력을 극대화한다.

(……)소설이 무언가 영화와는 다른 장르라는, 가능하다면 영화와는 유다른 이런저런 독자성과 감정(예를 들면 매체의 투명성으로 인한 보다 자유로운 상상력의 동원 등)을 지닐 수 있는 예술 장르라는 것을(……)(『축제』 103쪽)

따라서 이청준이 이야기 하는 것처럼 소설이 영화보다 자유로운 상상력을 동원한다고 담보할 수는 없다. ‘문자 서사의 수용을 통해 독자가 머릿속에서 그리는 심리적 이미지는 독자의 배경지식 안에서 이루어지며 독자의 배경지식은 개개인의 감각적 체험에 의해 결정된다. 따라서 문자서사인 소설텍스트의 수용자는 머릿속에서 자신만의 심리적 이미지를 그릴

33) 이 글에서 ‘어머니의 효’라는 것은 어머니의 희생이란 의미가 더 크다. 어머니가 자식을 위해 모든 것을 희생하지만, 우리 자식들은 어머니에 대한 효를 제대로 하지 못한다는 의미가 담겨져 있는 것이다.

34) 작품의 진행 과정이 영화적인 시각적 해결을 의식한 듯, 이청준 특유의 복합적 사념의 표백이 다소 줄었다는 김경수의 지적은 그리 적절하지 않은 것 같다.

김경수, 「메타픽션적 영화소설? - 이청준의 『축제』」, 『작가세계』(세계사, 1996년 가을), 『이청준 깊이 읽기』 재수록, 323쪽.

35) 이채원, 「소설과 영화의 매체 전이 양상에 대한 수사학적 연구」(서강대 대학원 박사논문, 2007년), 154쪽.

36) 이채원, 위의 글, 155쪽.

수 있는 자유로움보다 심리적 이미지를 그리는 것을 거부할 수 있는 자유로움을 더 많이 가지고 있'<sup>37)</sup>기 때문이다.

자식에 대한 어머니 아픔의 상징인 손사래짓을 영화는 장혜림이 함평누님을 인터뷰하면서 함평누님의 회상으로 간단히 처리한다. 하지만 손사래짓은 소설에서 가장 중요한 의미를 지니는데, 손사래짓은 어머니가 자식을 대하는 아픈 몸짓이기 때문이다. 따라서, 이청준(이청준)은 편지글에서 손사래짓에 대한 상당한 의미를 전달한다.

그 손사래짓엔 어차피 내침이 곧 끌어안음이요, 내침과 끌어안음의 마음이 안팎으로 함께 하고 있어, 굳이 그 내치는 뜻만이 손사래질(짓)만을 따로 정리해두지 않았는지 모른다……(『축제』 103쪽)

그 절절한 소망을 안으로 안으로 아프게 눌러 참으며 걸으려는 그렇게 서둘러 내치는 손짓으로 속마음을 대신하고 마는 손사래짓의 역설은 노인뿐만 아니라 감독님의 어머니를 포함한 우리 부모님들의 모두의 공통의 마음가짐이요 일반 정서의 한 양식으로 말하고 싶어했음도요.(『축제』 103쪽)

영화에서 회상장면으로 간단하게 처리한 어머니의 손사래짓 이미지를 보고<sup>38)</sup>, 관객은 어머니가 자식에 대해 가지는, 품고 싶지만 보내야만 하는 아픔을 고스란히 포함하고 있는 중요한 몸짓에 대해 자신의 경험을 통해 상상하고 구성해야만 한다.

문자라는 기호와 상상력만을 매개로 한 글의 표현은 그 하나하나의 상황(시각적이고 청각적인 부분까지)을 오직 단선적인 시간 서순에 따라 길게 서술해 나갈 수밖에 없어, 그 때문에도 그 시각과 청각의 동시·복합적인 표현물인 영화와는 달리 그것이 더욱 단조롭고 지루하게 느껴지셨을 줄 압니다.(『축제』 70쪽)

긴 설명이나 어떤 혼란스런 상념들도 몇 장면 짧은 화면 속에 매우 효과적으로 압축해보일수 있는 영상 예술 매체에 오랜 장인이신 만큼, 감독님께서 아무쪼록 제 부실한 이야기로 하여 행여 화면의 속도와 경제성을 놓치는 일이 없으시기 바랍니다.(『축제』 71쪽)

이청준은 위의 글에서도 알 수 있듯이, 손사래짓이 영화에서 간단한 이미지로 처리될 수 있음을 알고 있었다. 하지만 소설에서는 관객이 상상하고 구성해야만 하는 효과적으로 압축된 이미지를 설명해야만 한다. 그것이 혼란스런 상념이라면 더더욱 그렇다. 그렇지만, '축제'가 동시 창작이라고 해도 소설이 먼저 쓰여지고 영화가 그것을 바탕으로 만들어졌기 때문에 이청준과 임권택이 어느 정도 소통이 있었다고 해도, 지금까지 전통적으로 이루어져 온 소설을 영화로 번역한 여타 다른 작품들과 같은 방식으로 작업이 이루어진 것이 사실이다. 하여, '축제'의 작업은 소설의 시간적 서술의 지루한 설명을 영화가 관객이 각자의 경험치에 따라 상상하고 구성할 수 있도록 이미지를 압축하는 작업으로 이루어졌다. 이러한 작업에 이청준은 소설의 영화화라는 부담감을 갖고 있었지만, 문자언어의 대표적 예술장르인 소설적 특질을 놓지 않으려고 노력한 것이다.

소설에서 손사래짓이 자식에 대한 어머니의 아픔이라면, 또 하나의 상징인 비너는 어머니 자신의 자존적 상징이다. 어머니로서 혼자 참고 지켜 낸 그 비극적 상징물인 비너는 손사래짓과 옷보통이와 함께 오버랩 되면서 당신의 치매에 대한 아픔으로 치환된다.

영화에서 비너 또한 손사래짓과 비슷한 무게감으로 형상화된다. 비너는 담배와 함께 어머

37) 이체원, 위의 글, 155쪽.

38) 영화에서 함평이모의 나레이션으로 '가리는 것도 아닌, 오라는 것도 아닌 역설의 뜻'을 간단히 설명하고 있다.

니의 치매를 부각시키는 매개체로 등장하고, 오히려 편지글에서 이준섭이 잠깐 설명했던 부적이 어머니의 효를 상징하는 대표적 매개체로 등장한다. 소설에서는 어머니의 삶을 관통하는 서사를 원하지만, 영화에서는 어머니의 회생을 대표적으로 보여줄 수 있는 상징물을 원한 것이다. 왜냐하면, 소설은 이미지를 설명하는 긴 서술이 가능하지만, 영화는 부연 설명이 필요 없는 강력한 이미지가 필요하기 때문이다.

하지만 소설에서 어머니의 삶을 축으로 서사를 전개하다 보니, 제목처럼 축제적 의미를 찾아 나서는 부분이 소홀한 것이 사실이다. 이청준이 소설에서 축제적 의미를 찾아 나서는 하나의 돌파구가 되는 인물이자, 어머니의 이야기를 중심으로 전개되는 서사에서 빠질 수 없는 갈등의 중심인물이 용순이다. 어머니를 위해 모인 장례식에서 난장의 형식이 이루어지지만, 그것은 모두 갈등의 해소를 위한 하나의 수순이고, 그 갈등을 해소하는 주된 인물 역시 용순인 것이다. 가족들의 갈등은 어머니의 장례를 계기로 모두 해소가 되고, 그 과정이 장례이고 축제인 것이다.

#### 4.2.2. 장례라는 축제에서 ‘어머니의 효’ 찾기 - 영화 「축제」

영화 「축제」는 100분이라는 한정된 시간에 250쪽이나 되는 분량의 장편소설을 각색하고 영상화해야 하기 때문에 소설의 중요한 소재를 택해 영화화 할 수밖에 없을 것이다. 영화에서 선택한 중요한 소재는 역시 ‘장례’ 그 자체이다. 그리하여, 영화는 제목이 ‘축제’답게 장례의 난장적 성격을 적절히 잘 드러내고 있다.

소설에서 어머니의 삶을 축으로 한 서사는 영화에서 어머니 죽음을 통한 장례의식 과정을 축으로 한 서사로 변주된다.

소설과 마찬가지로 영화에서도 갈등의 중심인물은 용순이다. 하지만 영화에서 용순의 비중은 훨씬 커진다. 소설에서는 어머니의 삶에 대한 궤적을 추적하는 준섭의 회상이 중심이기에 그 어머니의 삶속에 용순이 갈등인물로 설정되어 있다면, 영화에서는 장례의 난장적 성격을 잘 드러내는 갈등의 중심인물로 등장한다. 따라서 용순의 등장으로 인한 가족 간의 갈등은 이 영화를 이끌고 가는 가장 큰 축이다.

영화의 큰 축인 용순과 외동댁을 비롯한 가족 간의 갈등 이외에, 술과 도박으로 인해 드러나는 여러 가지 에피소드들을 통해 영화는 인간 본성을 드러내는 난장적 성격을 잘 반영하고 있으며, 감독은 그것을 영상으로 고스란히 담아낸다. 이러한 영상은 외화면 영역(프레임 밖)의 소리를 통해 적절히 난장적 성격을 드러낸다. 화면에서 보여 지는 등장인물과 그 화면 밖에서 들려오는 다른 인물들의 소리는 보는 관객으로 하여금 화면 밖의 인물도 함께 상상하게 하며, 관객은 동시에 여러 이미지들을 가공하고 해석해야 한다. 이러한 다성적 성격의 영상과 소리의 처리는 축제적 성격의 장례라는 난장적 성격을 가장 잘 보여주는 기법이 된다.

이러한 무질서와 질서의 경계를 오가는 축제적 성격의 장례는 결국 영화의 큰 축인 용순과 외동댁을 비롯한 가족 간의 갈등이 해소되는 과정이며, 어머니의 죽음으로 인한 가족과 그와 가까운 인물들의 심적·육체적 혼란이 수습되어 가는 과정이다. 이러한 갈등과 혼란이 수습되는 과정에서 오는 카타르시스도 결국 장례를 치르는 사람들이 전보다 더 화합하게 되는 결과를 가져오게 된다. 이러한 화합의 장면을 영화는 장혜림이 가족들을 한 자리에 모아 놓고 사진을 찍는 한 장면으로 압축하여 묘사한다.

일전에 전화에서 말씀하신 감독님의 의향대로 이야기를 마무리지었습니다. 실재했던 일은 아니

지만, 써놓고 보니 감독님 생각처럼 영화의 끝장면으로 그럴듯한 것 같구요. (……) 지금까지의 이야기들에는 영화하고는 별개의 새 소설적 질서가 부여 되고, 다른 이야기들도 더 필요해질 수 있는 일 아니겠습니까. 영화는 매체의 성질이 다른 만큼 이야기의 구조나 흐름(종말)도 상당 부분 달라질 수 있겠구요.(『축제』 102쪽)

위의 글에서 알 수 있듯이, 마지막 장면은 임권택의 아이디어가 반영된 결과이다. 영화에서 엔딩 장면으로 가장 훌륭한 선택일 수 있는 이 장면을 소설가 이청준은 받아들여야 할지 말지 고민한다. 이것은 소설가로서 자존감과 영화와 다른 소설적 질서에 대한 고민이다. 이러한 고민은 영화감독 임권택도 마찬가지일 것이다. 아니, 장편소설 분량을 120분 정도의 영화로 압축·변주해야하는 임권택의 고민이 더 깊을 수도 있다. 이처럼 소설가 이청준과 영화감독 임권택은 자신이 몸담고 있는 매체적 강점을 서로 주고받으며 ‘축제’를 예술적 방향으로 발전시켜왔다. 하지만 서로의 이러한 교환은 약간의 부작용도 동반하게 된다. 영화에서 서울패들이 내려와 낚시를 하면서, 홍교수가 유교적 장례절차가 어떤 의미를 갖는지 설명하는 장면이 대표적이다.

(……) 하지만 유불선이 함께 혼용된 우리식 정서에서 본지를 크게 해칠 소리가 아니라면 이도 어디에 적당히 깔아 넣어 볼 만하지 않겠습니까. 그 서울패들중에 먹물들이 몇 있었으니까, 위인들이 그 낚시배 위에서 저희끼리 심심풀이로 허튼소리를 늘어놓는 식으로 말씀입니다.(『축제』 234쪽)

이청준이 소설에서 직접적으로 쓰지 않고<sup>39)</sup> 편지글에서 임권택에게 권유한 것을 임권택은 영화에서 그대로 반영한다. 제사와 유교적 세계관 그리고 장례에 대해 설명하기 위한 장면인데, 장례에 대한 새로운 관점을 관객에게 제시하기 위한 것 일수도 있지만 뜬금없이 현학적 메시지를 전달하기 위해 영화의 맥을 끊는 대표적인 장면이 될 수도 있다. 이처럼 영화 「축제」는 무언가 설명하기 위해 대화나 독백<sup>40)</sup>을 많이 사용하는데, 이것은 장례라는 축제적 의미에서 효를 찾기 위한 최선의 방법이다.

영화는 장례 의식에서 영상미학을 추구했다면, 주제적 측면에서 이청준이 던져 놓은 어머니의 효에 대한 표현 방식을 찾아야 했다. 다분히 관념적이고 사변적인 효의 관념을 영상으로 표현해내기가 까다로운 것이 사실이지만, 이것을 표현하기 위해 임권택은 두 가지 방법을 택한다. 첫 번째가 장혜림을 중계자<sup>41)</sup>로 설정하고, 인터뷰와 대화를 통해 어머니의 삶을 되돌아보고 효의 의미를 찾는 것이고, 두 번째가 이청준 동화 「할미꽃은 봄을 새는 술래란다」를 각색해 장례 절차와 병치시키면서 영화를 진행하는 것이다. 하지만 주제를 효과적으로 드러내려 했던 이 두 가지 방법이 영상언어의 최대 장점인 시각적 표현을 통한 이미지 묘사를 방해하는 선택이 되어 버렸다.

소설에서 준섭을 통해 이루어졌던 어머니의 효에 관한 서사적 진행이, 영화에서는 장혜림의 인터뷰를 통해 이루어진다. 소설에서 화자로서 준섭의 시선과 경험으로 이끌어 왔던 어머니에 대한 기억들을 영화에서는 장혜림이 기자라는 신분을 십분 활용하여 준섭을 포함한

39) 분명 편지글도 소설의 일부이지만 증층적 메타텍스트 소설인 점을 감안한다면, 액자부분인 편지글은 액자내부와 차이를 둘 필요가 있다.

40) 장혜림의 인터뷰를 통한 독백이나, 동화에서 은지의 독백.

41) 장혜림을 중계자로 설정한 이유에 대해서는 아래 논문을 참고.

전지은, 「이청준 소설의 매체 변용양상 연구 - 『서편제』, 『축제』, 『벌레이야기』를 중심으로」 (한양대학교 석사논문, 2008년)

등장인물들과의 대화와 인터뷰를 통해 어머니의 기억들을 나열하면서 자식들에 대한 어머니의 효(희생)를 드러낸다. 하지만 대사는 영화를 연극적인 인물 묘사의 예술로 한계지을 뿐 아니라, 이미지의 표현을 방해하기도 한다. 특히, 화상이 대사를 수반해야만 하는 경우, 인간의 모습으로부터 추출될 수 있는 시각적 표현에는 한계가 생긴다.<sup>42)</sup> 따라서, 관념적이고 사변적인 소설을 영상언어로 제대로 표현하지 못하고, 영화도 사변적이고 관념적으로 빠지고 말았다. 따라서 영화는 관객이 이미지를 통해 누려야 할 의미를 재구성하고 내용을 상상하는 즐거움을 빼앗아 버리고, 관객에게 '이시대의 효'에 대한 감독 개인의 가치관을 강요하게 되어 버렸다.<sup>43)</sup> 영화에서 '이 시대의 효'를 나타내기 위한 첫 번째 장치뿐만 아니라 이청준의 동화 「할미꽃은 봄을 새는 술래란다」를 각색하여 장혜림 인터뷰를 통해 얻어지는 준섭 모에 대한 과거 이야기와 나란히 놓이면서 그 의미를 확대시키는 두 번째 장치 또한 영상언어의 미학을 살리지 못하고, 더욱 강하게 감독 개인의 가치관을 관객에게 강요하는 장치가 되어 버렸다. 결국 주제를 구현하기 위해 무리한 대화와 독백 사용으로 뛰어난 영상미를 반감시키고, 선전영화와 같은 교술적 장르로 변질되어 버린 느낌이다. 이러함에도 불구하고, 영화 「축제」는 장례라는 우리 전통제례 속에서 축제라는 이질적 모습을 잘 포착해 영상화에 성공함으로써, 그 속에서 나타날 수 있는 가족과 인간 군상들이 내밀한 모습까지 잘 표현해 냈다.

## 5. 결론

### <참고문헌>

#### 1. 기본자료

- 이청준, 『축제』, 열림원, 2003.  
 임권택, 「축제」, 태흥영화 주, 1996.  
 육상효, 시나리오 「축제」, 커뮤니케이션북스, 2005.

#### 2. 단행본 및 논문

- 김경수, 「메타픽션적 영화소설? - 이청준의 『축제』」, 『작가세계』, 세계사, 1996년 가을.  
 김남석, 「1960년대 문예영화 시나리오의 각색과정과 영상 미학 연구」, 민족문화연구, 2002년.  
 김병익, 「자본-과학 복합체 시대에서의 문학의 운명」, 『문학과 사회』, 1997년 여름호.  
 김동식, 「삶과 죽음을 가로지르며, 소설과 영화를 넘나드는 축제의 발생학」, 『축제』, 열림원, 2003.  
 김옥동, 『대화적 상상력』, 문학과지성사, 1988.

42) 루돌프 아른하임, 『예술로서의 영화』, 김방옥 옮김(기린원, 1990년), 236쪽.  
 물론 1930년대 글로서, 유성영화와 무성영화를 비교하며 쓴 글이라고는 하나 이 글은 아직도 유효하다고 본다.

43) 하나의 궁극적 기의에 정박되지 않는 기표와 마주한 독자는 작가가 되어야 한다. 즉, 독자는 자신만의 일시적인 구조와 패턴, 의미들을 텍스트로 끌어와 텍스트를 재창조하는 사람이 되어야 한다. 바르트는 읽기가 곧 쓰기가 되는 과정이 되어야 한다고 했다.

그레이엄 앨런, 『문체적 텍스트 롤랑/바르트』, 송은영 옮김(엘피, 2006년), 147쪽.

- 김중철, 『소설과 영화』, 푸른사상, 2000년.
- 김태관, 「소설의 영화화 과정에 관한 서사학적 연구」, 동국대 석사논문, 1990년.
- 김형수, 「한국 근대소설과 영화의 교섭양상 연구」, 『서강어문15집』, 서강어문학회, 1999년.
- 민병기, 「영상문학의 개념과 특성」, 『한국의 영상문학』, 문예마당, 1998년.
- 박유희, 「영화 원작으로서의 한국소설」, 『대중서사연구 16호』, 대중서사학회, 2006년.
- 방현석, 『소설의 길, 영화의 길』, 실천문학사, 2003년.
- 여홍상, 『바흐친과 문학이론』, 문학과지성사, 1997.
- 육소영 · 변상현, 「거울상 이성질체 관련 발명의 특허보호」, 『산업재산권17호』, 한국재산권 법학회, 2005년.
- 이영식 · 정연재 · 김명희 공저, 『문학텍스트에서 영화텍스트로』, 동인, 2004년.
- 이채원, 「소설과 영화의 매체 전이 양상에 대한 수사학적 연구」, 서강대 대학원 박사논문, 2007년.
- 임두호, 「나는 아직 대표작이 없는 감독 임권택 - 우연히 길에서 만난 영화화 동행한 임권택 감독의 일생」, 『인터뷰 365(www.interview365.com)』, 2007년 12월 04일.
- 임승용, 「소설의 시나리오 각색연구」, 연세대 석사논문, 1997년.
- 전지은, 「이청준 소설의 매체 변용양상 연구 - 『서편제』, 『축제』, 『벌레이야기』를 중심으로」, 한양대학교 석사논문, 2008년.
- 그레이엄 앨런, 『문체적 텍스트 롤랑/바르트』, 송은영 옮김, 앨피, 2006년.
- 로버트 리치드슨, 『영화와 문학』, 이형식 옮김, 동문선, 2000년.
- 루돌프 아른하임, 『예술로서의 영화』, 김방옥 옮김, 기린원, 1990년.
- 미하일 바흐친, 『장편소설과 민중언어』, 전승희 · 서경희 · 박유미 옮김, 창작과비평사, 1988.
- 앙드레 바쟁, 『영화란 무엇인가?』, 박상규 옮김, 시각과 언어사, 1998년.
- 앨런 스피겔, 『소설과 카메라의 눈』, 박유희 · 김종수 옮김, 르네상스, 2005년.
- 앨빈 커넌, 『문학의 죽음』, 최인자 옮김, 문학동네, 1999년.
- Sergei Eisenstein, *Film Form*, Cleveland and New York, World(Meridian), 1957.

## 「예술로서의 문자언어와 영상언어: ‘축제’를 중심으로」 에 대한 토론문

윤일수(강원대학교 HK연구교수)

문학의 영화화나 영화의 문학화 대부분은 선후관계에 놓여있는데 비해, 이청준의 소설 <축제>와 임권택의 영화 <축제>는 동시적 창작으로 이루어졌다는 데 근거하여 문자언어와 영상언어의 유비관계를 살펴보려는 논문입니다. 논문을 읽으면서 스쳐갔던 몇 가지 의문에 대한 질문을 드리겠습니다.

1. 논문은 일정한 형식을 중시여기는 글임에도 불구하고, 본 논문의 형식에서 반드시 갖추어야 할 선행연구검토, 연구목적, 연구 방법 등이 거의 언급되지 않고 있습니다. 이청준의 소설 <축제>와 임권택의 영화 <축제>를 비교한 논문은 이미 여러 편 나온 것으로 아는데, 선행연구에 대한 검토를 통해 선행연구의 성과와 연구자의 논문이 어떤 점에서 차별화되는가를 다루어줘야 할 것입니다. 그렇다면 선생님의 논문이 선행연구와 어떤 점에서 차별화되는지 말씀해 주셨으면 합니다. 또한 본 연구는 문자언어와 영상언어의 동시 창작이라는 새로운 유비관계에 대해 연구하고자 했는데, 이러한 연구가 무엇을 목적으로 하는 것인지, 그리고 연구 방법론은 무엇인지 말씀해 주셨으면 합니다.
2. 4장 2절에서 <‘어머니의 효’에서 축제적 의미 찾기>라는 소제목 아래 이청준의 소설 <축제>를 분석하고 있습니다. 여기서 어머니의 삶을 몇 개의 매개체로 상징화시키고 있는데, ‘손사래’는 자식에 대한 아픔’을, ‘비너[담배]’는 ‘치매’를, ‘부적’은 ‘어머니의 효’를 상징하는 매개체라고 했습니다. 또한 <장례라는 축제에서 ‘어머니의 효’ 찾기>라는 소제목 아래 임권택의 영화 <축제>를 분석하고 있습니다. 그중 하나가 장혜림의 인터뷰를 통해 어머니의 삶을 되돌아보는 것으로 ‘자식에 대한 어머니의 효’를 드러내고 있다. 사전적 의미로 ‘효(孝)’는 ‘효도, 부모의 상(喪)을 입다, 상복(喪服)’ 등의 의미로 사용된다. 그렇다면 여기서 ‘부적’으로 상징화되는 ‘어머니의 효’는 누가, 누구에게 하는 ‘효’인지 설명해 주시기 바랍니다. 내용으로 미루어 볼 때, <어머니의 효>보다는 <어머니의 자식 사랑>이 더 적합하지 않을까 합니다.
3. 소설과 영화 모두 어머니를 위해 모인 장례식에서 난장의 형식이 이루어지는 것은, 갈등 해소를 위한 하나의 수순이고, 그 갈등을 해소하는 주된 인물은 용순인데, 가족의 갈등은 어머니의 장례를 계기로 모두 해소되고, 그 과정이 장례이고 축제라고 하였습니다. 그런데 극중에서 준섭은 임감독에게 보내는 편지에서 영화 제목을 ‘축제’라고 한 것에 대해 호상’이나 ‘상사시의 질편한 분위기’ 같은 일반적인 의미 이상의 심오한 인생철학, 우리의 생사관과 내세관까지 담아 표상하려고 했을 것이라고 언급하고 있다. 그렇다면 ‘난장 형식’의 분위기 이외에 작가나 감독이 <축제>라는 제목을 표면에 내세

위 작품[소설·영화]에 담고자 한 철학적 의미는 무엇이라고 생각하든지 말씀해 주시기 바랍니다.

4. 2장의 ‘예술적 이성질체와 상업적 이성질체’에서 영상언어와 문자언어를 예술적 이성질체와 상업적 이성질체가 혼합된 비중에 따라 예술적 세라믹체, 중도적 세라믹체, 상업적 세라믹체, 순수예술 이성질체, 순수상업 이성질체 등으로 명명한다고 하셨습니다. 그렇다면 소설 <축제>와 영화 <축제>는 각각 어디에 속하며, 이러한 분류가 본 연구에서 어떤 의미를 가지는지 말씀해주시기 바랍니다.

5. 극중 인물 준섭이 창작한 동화 <할미꽃은 봄을 새는 술래란다>는 영화의 진행, 특히 은지할머니의 치매가 깊어지는 것과 궤를 같이 하고 있습니다. 그런데 선생님께서는 이러한 장치가 영상언어의 미학을 살리지 못하고, 더욱 강하게 ‘이 시대의 효’라는 감독의 개인적 가치관을 관객에게 강요하는 장치가 되어버렸다고 보았습니다. 그렇다면 동화 <할미꽃은 봄을 새는 술래란다>를 통해 감독이 전하려고 하는 ‘이 시대의 효’가 무엇인지 말씀해주시기 바랍니다.

혹시 기자의 입을 통해 나온 ‘작가는 작품을 통해 자신의 소망을 담는다.’라는 것으로 미루어 보아, <축제>에서 담고자 한 작가의 생각을 동화 <할미꽃은 봄을 새는 술래란다>에 집약시키고 있다고 볼 수 있습니다. 그렇다면 동화 <할미꽃은 봄을 새는 술래란다>에서 할머니가 다시 환생하는 것으로 결말지어진 것과 제목 <축제>는 깊은 관련성이 있다고 볼 수는 없을까? 라는 질문을 던져 봅니다.

# 블로그의 수사적 표현 연구

이정배(강원대학교)

-차 례-

1. 들어가는 말
2. 타이포그래피로서 블로그
3. 블로그의 문맥구조
4. 블로그의 수사법
5. 나오는 말

## 1. 들어가는 말

2001년 12월 우리나라에 처음 소개된 블로그는 불과 2년 만에 가입자 1천명을 넘어서는 획기적인 인터넷 매체가 되었다. 특히 2003년 3월 이라크 전쟁의 현지 소식이 블로그를 통해 생생히 전해지면서 블로그의 존재가 널리 알려졌다. 1996년 뉴스를 공유하기 위해 처음 개발된 블로그(Blog)는 웹(web) 로그(log)의 줄임말로 새로 올리는 글이 맨 위로 올라가는 일지(日誌) 형식으로 되어 있다고 해서 이런 이름이 붙었다. 기존의 게시판과 달리 자신만의 공간을 확보하고 자신의 관심사를 일기·칼럼·기사 등의 형태로 쉽게 올릴 수 있는 방식이어서 개인 유저들의 관심을 증폭시켰다. 요즘의 블로그는 단순한 기록의 차원을 넘어 개인출판·개인방송·커뮤니티까지 다양한 형태를 취하게 되었다. 특별히 커뮤니케이션이라는 면에서 기존 언론을 보완할 수 있는 대안 언론으로 주목을 받고 있다.

블로그는 각각의 글에 고유한 주소가 부여되어 있기 때문에 각각의 글들을 여러 개의 카테고리 분류할 수 있고 이를 네트워크로 링크할 수 있다는 장점을 지니고 있다. 또한 커뮤니티의 정보를 수집하여 제공해주며 댓글을 통해 서로의 생각과 감정을 즉각적으로 교류할 수 있다. 무엇보다 블로그의 중요한 특징 중의 하나는 트랙백 기능으로 방문자를 역방향으로 추적할 수 있으며 유사한 콘텐츠에 관심을 갖는 이들을 찾아가 직접 소통할 수 있다는 점이다. 이러한 특징들로 인해 블로거(Blogger)는 블로깅(Blogging)을 통해 자기표현을 자유롭게 할 수 있으며 유사한 관심을 가진 이들과의 커뮤니케이션을 통해 담론을 형성할 수 있게 되었다. 블로그를 통해 블로거는 가벼운 불평으로부터 진지한 비평에 이르는 다양한 방식의 글쓰기를 통해 자기를 표현할 수 있다. 또한 블로그가 표현할 수 있는 다양한 매체 수단을 이용하여 자기만의 텍스트를 산출해낼 수 있다.

글, 사진, 동영상, 음악 등의 다양한 요소들이 복합적으로 작용하여 블로그의 텍스트를 형성하고 있다. 그러나 블로그에 이들 요소들이 동시에 모두 사용되는 것은 아니다. 음악은 주로 분위기를 형성하는 배경으로만 사용되기 때문에 블로거는 대부분 사진과 글을 통해 자신을 표현한다. 그렇다고 블로그의 텍스트를 이해하기 위해 전문적인 사진이론이나 문학비평이 요구되는 것은 아니다. 블로그에 등장하는 대부분의 사진은 미학적으로 우수한 사진이 아니라, 운영자 개인이 경험했던 일상생활과 관련된 소소한 것들<sup>44)</sup>이다. 블로그의 사진은 촬영 대상자체를 문제 삼으려는 것이 아니라 대상에 얽힌 맥락과 경험에 의미를 부여하고

이를 블로그 독자와 공유하는 매개체의 기능을 한다. 이것은 글만으로 자신을 표현했던 예전과는 다른 방식으로 현실을 해석하고 이해하며 그 속에서 실천되고 있다는 것을 의미한다.

블로그의 텍스트가 상호보완적이라는 사실에 주목할 필요가 있다. 대중문화의 경우 글, 사진, 영상, 음악 등의 여러 문화, 예술적 요소들이 상호융합적으로 사용되는 경우가 많다. 대중문화와 대중예술은 글과 영상, 음악과 가사 음악과 영상 그리고 글, 영상, 음향이 복합된 방식으로 자기서사를 표현한다.<sup>45)</sup> 대중매체 중의 하나로 인식될 수 있는 블로그 역시 주로 글과 영상을 이용하여 텍스트를 구성하고 있다. 따라서 본 연구는 문자언어(글)와 영상언어(사진, 영상)의 상호관계 속에서 분석하는 것으로 출발한다.

블로그는 문학이나 영화와 달리 복잡한 시점을 가지고 있다. 일반적으로 문학이나 영화는 한 작품 속에 하나의 일관된 시점을 가지고 있다. 그러나 하나의 블로그는 소장하고 있는 텍스트의 개별성으로 인해 동시에 다양한 시점을 가질 수 있다. 블로거는 텍스트의 성격에 따라 1인칭 시점으로 텍스트를 구성하기도 하고 또는 3인칭시점으로 구성하기도 한다. 따라서 하나의 블로그는 개별적인 다양한 작은 단위의 텍스트들의 나열로 인해 복잡한 시점을 갖고 있다. 그러나 이러한 다양한 시점의 전개는 블로거의 서사를 입체적으로 이해하는데 유효하게 작용한다. 또한 다른 블로그와 링크가 가능하고 블로그 내에서 다양한 서사를 만들어낼 수 있다는 면에서 블로그의 텍스트는 3차원 서사의 특성을 지니고 있다.

블로그의 텍스트가 주로 영상과 글로 이루어져 있고 그 상호관계에 의해 의미를 발생시킨다는 면에서 몽타주 이론과의 유사성을 발견할 수 있다. 푸도프킨의 연결 몽타주를 비판하여 발전시켰던 에이젠슈타인은 한자의 생성원리와 일본전통 시인 하이쿠와 단가로부터 자극을 받아 충돌 몽타주의 원리<sup>46)</sup>를 완성시킨다. 에이젠슈타인은 화면과 화면 간의 몽타주 이론뿐만 아니라 화면과 소리간의 몽타주에 대해서도 이론을 펼쳤다. 블로그 텍스트의 영상과 글의 상호관계를 두 요소의 결합이라는 면에서 몽타주 이론 적용이 가능하다.

언어학자인 모리스는 영상과 텍스트의 관계유형<sup>47)</sup> 분석에서 통사적, 화용적 그리고 의미적이라는 3가지 관점을 제시했다. 모리스는 글과 영상의 관계에서 글을 중심으로 영상의 결합이 어떤 의미를 생산해 내는지에 관심을 두었다. 하나의 요소가 다른 요소를 보충해주는 관계, 두 요소 중의 하나가 우월한 관계, 대등한 비율로 상호보완의 관계 그리고 괴리와 모순의 관계를 형성하고 있는지를 분석하였다. 언어적 관점에서 블로그의 텍스트를 분석하는 것 역시 필요하다.

영상에 대해서 문자언어와 유사한 문법체계를 가지고 있다고 주장과 영상의 언어적 체계는 문자언어와 전혀 다른 별개의 체계를 가지고 있다고 주장이 여전히 대립하고 있는 상황에서 영상언어와 문자언어가 동시에 진행되고 있는 매체(블로그, 영상시, 포토로망 등)에 대한 수사적 분석이 쉽지 않을 수도 있다.

언어학에서 일반적으로 구분하는 형태론, 통사론, 의미론 등으로 분류하여 접근하는 방식을 지양하고 텍스트를 이미지형성, 문맥 그리고 수사법으로 구별하여 통사적 의미적 관계를 동시에 관찰하는 방식으로 접근하고자 한다. 블로그의 텍스트만이 가지고 있는 언어적 특수성을 찾아내기 위해서 이러한 방식으로 접근하는 것이 유리하다고 본다.

44) 한선, 「블로그(Blog) 커뮤니케이션의 생산과 실천에 관한 연구」, 전남대학교 대학원 박사학위논문, 2006, 94쪽.

45) 신향식, 『시각영상 기호학』, 나남출판, 2005, 118쪽.

46) 김용수, 『영화에서의 몽타주 이론』, 열화당, 2006, 136~137쪽.

47) 기호학연대, 「매체기호학」, 『기호학으로 세상읽기』, 소명출판, 2002, 346~351쪽.

한 학기동안의 수업이라는 일련의 사건을 통해 산출된 학생들의 과제물을 중심으로 블로그의 텍스트를 분석하고자 한다.

## 2. 타이포그래피로서 블로그

문자언어의 뒤를 이은 영상언어는 매체로서 상당한 영향력을 미치고 있다. 그러나 최근 들어 다시 문자언어가 새롭게 힘을 발휘하기 시작하고 있다. TV에 자막이 등장하고 휴대폰의 문자기능이 통화기능보다 활발하게 사용되고 있다. 이러한 언어의 현상적 변화만으로 영상언어의 힘이 약화되어 다시 문자언어시대가 도래한다는 결론내릴 수 없을 것이다. 새로운 문화적 현상으로 급부상하고 있는 문자언어는 영상언어 이전 시대에 주도적 언어였던 책의 문자언어와는 본질적으로 다르다. 현시대의 문자언어는 음성언어보다 훨씬 빠르고 날렵하다. 문법의 파괴와 신조어의 생성과 같은 언어적 측면에서 문자언어를 살펴보면 변화의 속도 또한 매우 빠르다. 지금의 문자언어는 ‘보는 글’로 규정할 수 있다. 문자 형태를 지닌 영상이라고 보아야 할 것이다. 따라서 모니터라는 지면에 스크롤이라는 기능으로 작동되는 블로그 텍스트의 해석은 책의 문자언어 해석을 위한 ‘읽기’작업보다는 ‘보기’작업을 통해 이루어진다.

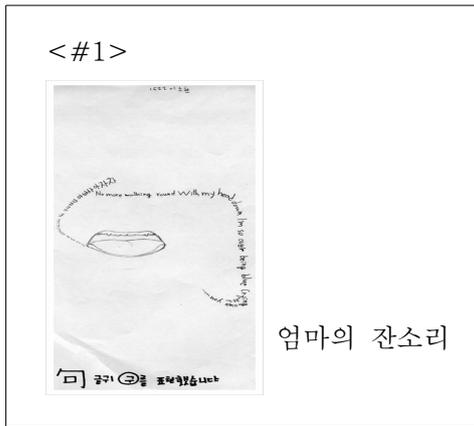
블로그는 글씨의 형태와 위치, 크기와 색상을 이용한 공간적 수사를 구사하고 있다. 이런 면에서 블로그 내에 있는 영상언어와 문자언어를 일종의 타이포그래피로 볼 수 있다. 광의적 의미에서 타이포그래피는 영상을 포함한 레이아웃이나 디자인까지 포괄하기 때문이다.

블로그 내에서 영상언어와 문자언어는 어울려 하나의 단어나 구를 형성한다. 하나 이상의 요소가 단어와 구를 형성하는 상형성에는 동양 언어나 문자이미지와 잘 어울린다. 우리나라의 블로그가 다른 나라보다 훨씬 다양한 방식으로 빠르게 발전할 수 있었던 것은 우리의 언어적 특성과 관련이 깊다. 이런 면에서 블로그의 타이포그래피적인 특성을 한자의 생성원리<sup>48)</sup>에 기초하여 분석해 낼 수 있다.

### 1) 상형성(象形性)

문자의 상형성을 크게 상형(象形)과 지사(指事)로 나눌 수 있다. 상형은 사물을 그림문자로 사실적으로 표현하는 것이고 지사는 상징성을 바탕으로 사물을 그림문자로 나타낸 것이다. 블로그를 유영하다보면 영상의 상형성이 돋보이는 텍스트를 만날 수 있다. 이 경우 글은 영상의 오독을 막기 위한 정박기능을 담당한다.

48) 『설문해자(說文解字)』는 한자 구성원리를 象形, 指事, 會意, 形成, 轉注, 假借의 여섯 가지로 분류했다



<#1>은 글귀라는 한문을 모형으로 하여 입에서 나오는 긴 단어들을 나열함으로 형상화했다. 블로거는 ‘엄마의 잔소리’라는 글을 통해 영상을 통해 발생할 다양한 해석들을 차단하고 발화자가 표현하고자 하는 의도에 고정시켰다. 이 경우 영상언어는 하나의 기표를 통해 하나의 기의를 생성해낸다. 문자언어는 영상언어의 기의를 확고하게 해주는 역할을 한다.

<#2>에서 영상은 전체적으로 역삼각형의 구도를 하고 있다. 블로그의 텍스트가 구성하고 있는 영상과 글의 배치에 따라 다양한 의미가 형성된다. ○의 조형기호는 부드러움을 △은 안정을 의미하며 □는 견고함을 그리고 ▽은 불안정을 표현한다. 블로그는 전체적으로 보여주는 구도를 통해서도 의미를 산출한다. 큰 머리와 놀라는 눈과 입은 글의 ‘그만 먹어!!!’와 유기적 관계를 갖는다.

‘먹을 식’의 한자를 상형하면서 ‘금식’이라는 의미를 중첩시켰다. <#2>가 역설적 의미를 내포하고 있지만 이것 역시 글에 의해 다양한 해석을 중지시키고 하나의 의미로 고정시킨다. 상형성으로 자기를 표현하려는 블로그에서 문자언어는 기의의 미끄러짐을 방지하여 영상언어의 기표와 기의 관계를 강화시켜주는 역할을 한다.

## 2) 상보성(相補性)

문자의 상보성을 회의(會意)와 형성(形成)으로 세분할 수 있다. 상보성은 두 개 이상의 상형자(象形字)나 지사자(指事字)가 결합해 새로운 의미를 만들어내는 방식의 글자를 의미한다. 예로 口(입)+鳥(새)=鳴(울다)를 들 수 있다. ‘울다’는 ‘입’과 ‘새’의 이미지와 어느 정도 관련되어 있지만 서로 다른 이미지들이다. 입과 새의 이미지 사이에서 공통적 특성을 찾아보기 어렵다. 그러나 이 두 이미지의 결합에 의해 ‘울다/ 울음’이라는 제3의 개념을 생산한다. 상보성은 블로그 내에서 문자와 영상언어가 서로 다른 이미지를 품고 있지만, 둘을 한 공간에 나란히 배열함으로 제3의 이미지를 창출해내는 기법이다.



<#3>은 ‘돌아가라’는 교통기호와 ‘간다’라는 내용의 글이 결합하여 ‘죽음’이라는 의미를 만들어내고 있다. 단순히 과거로 되돌아가고 싶다는 표현일 수도 있지만 전체적인 색조와 배경음악을 통해 비관적 태도로 자신과 자신의 인생을 바라보고 있다는 것을 표현하고 있다. 새벽에 태양이 수면위로 막 떠오르는 장면을 영상으로 놓고 ‘나는 날고 싶다’라는 글을 통해 ‘새벽날개’라는 이미지를 형성시킨 것도 상보성의 원리 중에서 특별히 상형성의 원리를 적용한 경우라 할 수 있다.

형성(形成)은 한쪽이 음을 나타내고 다른 한쪽이 뜻을 나타내는 방식을 말한다. 영상과 글 중에서 하나는 기표의 기능을 하고 다른 하나는 기의의 기능을 한다는 의미이다.

<#4>에서 영상은 ‘굽었다’는 의미를 나타내고 있고 제목과 글은 ‘길’이라는 음을 생산해 내는데 이 두 요소가 결합하여 ‘험난한 나의 인생길’을 표현하고 있다. 여기서 글은 연속해서 일정한 음을 생산해내지만 의미는 영상에 의해 해석된다.

### 3) 변이성(變移性)

변이성에는 전주(轉注)와 가차(假借)가 있다. 변이성은 이미 만들어져 있는 글자의 뜻에서 다른 비슷한 뜻으로 확대, 전용하여 쓰는 것을 의미한다. 변이성이 담겨있는 블로그를 통해 기의의 미끄러짐과 롤랑 바르트가 언급했던 2단계 의미작용을 찾아낼 수 있다.

<#5> 참! 이슬



참! 이슬  
 난 이슬만 먹는다.  
 더러운 세상에서  
 나머지 순결함을 잃어서는  
 안되니까....

<#6>



오순도순 살아야 할  
 하나의 민족  
 그러나 지금, 어둡기만 하다  
 영원히 멀어질 것만 같은  
 두려움....

<#5>에서 ‘참이슬’은 소주의 상표이름이다. ‘참이슬’의 기표는 순결함 또는 순수함이라는 기의와 만나서 이 세상에서 순수성을 지켜보겠다는 자기 결심의 심리를 생성해낸다. 그러나 이러한 글은 동시에 술을 먹고 있는 모습의 그림과 나란히 있어 또 다른 의미를 형성하고 있다. 전주는 이처럼 기의의 미끄러짐을 유도하거나 모순을 일으키는 기법이다. 이것을 바르트의 이론에 맞추어 도식화하면 다음과 같다.

<b>1. 기표</b> → 참이슬	<b>2. 기의</b> → 상표
<b>3. / I. 기호표현</b> → 블로그 텍스트 제목	<b>II. 기호내용</b> → 세상의 때가 묻지 않음 → 순수함
<b>III. 기호 (코노테이션)</b> → 순수한 이들은 소주를 먹는다 → 술 먹는 행위에 대한 정당성 표현	

가차(假借)는 '가짜로 빌려 쓰다'라는 말 그대로, 기본적으로 발음이 같은 개념을 빌려 쓰는 것을 말한다. 주로 글자 모양을 빌려 외국어의 표기에 사용하거나, 의성어나 의태어와 같은 부사어적 표현에 사용한다. 동음이의어를 이용한 언어놀이의 일종으로 볼 수도 있는데, 블로그에서는 포스트모더니즘 기법 중의 하나인 패러디 기법에 활용하고 있다.

<#6>은 ‘밤(栗)’의 영상에 ‘밤(夜)’의 글을 나란히 배치했다. 영상이 보여주고 있는 ‘밤(栗)’과 글의 ‘밤(夜)’의 경우, 의미는 다르지만 발음이 동일하다. ‘하나의 민족’이라는 글과 ‘밤(栗)’이 연결점을 가지고 있지만 전체적으로 표현하고자 하는 것은 통일에 대한 암울함이다. <#6>의 블로그는 동음이의어를 나란히 배치시킴으로 상호간에 일어나는 상관성과 충돌에 의한 수사적 효과를 얻고 있다.

타이포그래피 기능으로 표현되고 있는 블로그는 주로 카피와 같은 짧은 글과 간결한 영상

을 연결시켜 홍보적인 효과를 보는 경우가 많다. 이러한 표현방식의 블로그는 주로 ‘보는 글’의 역할을 수행하고 있다.

### 3. 블로그의 문맥구조

롤랑 바르트는 글과 영상을 하나의 문장으로 보고 분석하였다. 바르트는 서양언어의 문장 형식에 맞추어 세밀하게 글과 영상의 관계를 분석했다. 그러나 바르트의 분석은 너무 세밀할 뿐 아니라, 글과 영상을 동일한 구조의 문장으로 규정하는 문제점을 안고 있다. 바르트 이후의 연구들은 글과 영상 간의 관계를 단지 구조적 상동성 혹은 정체성의 측면<sup>49)</sup>에서만 분석했다. 우리 언어와 서양언어 사이에 간극이 있기 때문에 우리의 블로그 해석에 바르트의 방법론을 직접 적용하는 것은 무리이다. 따라서 바르트가 불필요하게 세분화시킨 것을 문맥이라는 관점에서 재구성하여 적용하고자 한다.

문장의 형식구조는 각 단어들을 개별적인 개체로 보고 이들 개체의 결합구조를 분석하는 것이다. 그러나 우리언어의 경우 각 단어들은 문장 안에서 서로 강하게 연결되어 있기 때문에 유사한 형식구조를 지닌 문장일지라도 다양한 의미를 생성한다. 서양언어의 품사들은 개별성이 뚜렷하기 때문에 도식적으로 문장을 분석하는 일이 가능하다. 그러나 우리 언어의 경우 문장의 구조적 분석이 용이하지 않다. 특히 블로그의 텍스트를 분석하는데 문장의 형식구조 분석방법을 적용하기가 쉽지 않다. 따라서 우리 블로그의 텍스트 경우 문장의 구조 분석보다는 포괄적 의미의 문맥(또는 맥락)이라는 관점에서 접근하는 것이 바람직하다고 본다. 문맥분석은 단어와 단어, 단어와 문장 그리고 문장과 문장의 관계에 모두 적용된다.

#### 1) 주술관계

주술관계는 문자언어와 영상언어가 각각 주어부와 술어부가 되는 경우로 “A는 B이다.” 또는 “B는 A이다.” 라는 문장을 만들어낸다.

<#7>



무엇인가를 잡아 먹을듯한 기세로  
나에게 거침없이 다가오고 있다  
우울함, 공포, 두려움, 피로움  
이 모든 것들을 잡아먹으려 한다.  
모든 것을 뒤엎는 그 순간  
또 다른 새로운 것들이 나를 향해.....

49) 신항식, 앞의 책, 122~123쪽.

<#7>에서 영상은 주어부로 작용하고 글은 서술부로 작용하여 하나의 문장 또는 문맥을 형성하고 있다. ‘파도’ 또는 ‘바다’는 “무엇인가를 잡아 먹을듯한 기세로 나에게 거침없이 다가오고 있다.”고 표현하고 있다. 영상이 표현하고 있는 주어는 그 다음의 문장에서도 주어 기능을 하고 있다. 그러나 다음의 글인 ‘또 다른 새로운 것들이 나를 향해....’에 대하여 영상은 ‘밀려온다’ 또는 ‘다가온다’ 등의 서술어 기능을 한다.

하나의 텍스트 안에서 하나의 요소가 주어와 서술어 기능을 동시에 할 수 있다는 것이 블로그 텍스트의 장점이다. 이러한 주어와 서술어의 동시성은 문자언어만으로 구성된 텍스트에서는 불가능한 일이다.

## 2) 수식관계

수식관계란 문자언어와 영상언어가 각각 관형어와 체언이 되는 경우를 말한다. ‘A한 B’ 혹은 ‘B의 A’라는 문장 또는 문맥을 형성한다.



온통 눈으로 덮인 하얀 장면을 영상으로 보여주고 있는 <#8>은 “오늘도 꿈을 꾸다.”라는 글과 결합하여 “오늘도 하얀 꿈을 꾸다.” 또는 “오늘도 꿈을 하얗게 꾸다.”라는 문장을 형성한다. 여기에 블로그의 제목을 ‘하얀 꿈’으로 표기한다면 텍스트 내에서 영상과 글의 수식 관계는 더욱 분명해진다.

그러나 영상과 글의 수식관계에 있어 주정보와 잉여정보의 전복이라는 문제에 부딪히게 된다. 영상이 정보의 기능을 하면 글은 잉여정보의 기능을 수행할 것이다. 그러나 해석자에 따라 그 기능을 전복될 가능성이 있다. <#8>에서 글을 주정보로 보고 영상을 잉여정보로 보았기 때문에 “오늘도 하얀 꿈을 꾸다.”는 문장이 생겨난다. 그러나 영상을 주정보로 보고 글을 잉여정보로 간주하여 해석에 임하면 <#8>은 ‘꿈꾸는 하얀 나무’와 같이 다른 문장을 생성하게 되고 결국 앞서 제시한 것과는 다른 해석이 가능해진다.

이처럼 블로그 텍스트는 주정보와 잉여정보가 그 위치를 달리하는 유동적 존재이다. 이러한 정보의 전복과 뒤섞임으로 인해 수용자의 관점과 위치에 따라 의미가 변하는 것을 블로그는 허용한다.

## 3) 보족관계

보족관계란 영상이나 글 중 하나가 목적어나 보어가 되고 다른 하나는 주어나 서술어가 되어 결합된 경우를 말한다.

<p>&lt;#9&gt;</p>  <p>중얼거리다</p>	<p>그는 어디로 갔을까          너희 흘러가버린 기쁨이여          한때 내 육체를 사용했던 이별들이여          찾지 말라, 나는 곧 무너질 것들만 그리워했다          이제 해가 지고 길 위의 기억은 흐려졌으니          공중엔 희고 둥그런 자국만 뚜렷하다          물들은 소리 없이 흐르다 굳고          어디선가 굽주린 구름들은 몰려왔다          나무들은 그리고 황폐한 내부를 숨기기 위해          크고 넓은 이파리들을 가득 피워냈다          나는 어디로 가는 것일까, 돌아갈 수조차 없이          이제는 너무 멀리 떠나려 온 이 길          구름들은 길을 터주지 않으면 곧 사라진다          눈을 감아도 보인다</p> <p>⇔</p> <p>어둠 속에서 중얼거리다          나를 찾지 말라..... 무책임한 탄식들이여          길 위에서 일생을 그르치고 있는 희망이여</p>
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

<#9> ‘길’을 의미하는 그림은 ‘중얼거리다’라는 글과 결합하여 「길 위에서 중얼거리다」라는 시를 떠오르게 하고 시의 작가인 기형도를 연상하게 한다. 기형도에 대한 연상은 다시 블로그의 텍스트로 돌아와 영상과 연결되어 또 다른 여러 이미지들을 재생시킨다.

우리는 여기서 지젝이 말하는 ‘영상이 기억을 발생시키는 방식’에 대해서 생각해볼 수 있다. 영상은 실재를 환상으로 치환하면서 실재를 구체화한다. 치환에 의해 실재는 사라지고 환상만 잔존하게 된다. 결국 영상은 실제계를 가리고 우리의 상상계의 기억을 자극하여 서사를 발생시킨다. 따라서 <#9>가 하나의 보족관계의 문장을 형성할 뿐 아니라 형성된 문장이 연상을 통해 우리의 기억을 자극하고 나아가 서사를 형성하고 있다는 것을 알 수 있다.

#### 4) 대등관계

문자언어와 영상언어가 접속어를 통해 연결될 때, 대등관계라고 정의할 수 있다. 대등관계는 ‘A 그리고 B’, ‘A 그러나 B’, “만약 A이라면, B일 것이다.” 등의 다양한 문장을 형성한다.

<#10>



그렇게 계속 고민하던 어느 날,  
'그래 맞아!!!, 바로 이거였어!!!'

<#10>의 영상은 “나는 자꾸만 머뭇거리는 걸까?”라는 문장으로 글과 결합한다. 영상과 글은 접속사 ‘그러나’에 의해 결합되어 하나의 서사를 형성하고 있다. 여기서 “나는 갈림길에서 머뭇거리고 있었다. ‘그러다’ 나는 드디어 찾았다. 그래 맞아! 바로 이거였어!”라는 문장으로 해석할 가능성도 있다. 그러나 앞서 언급한 서사를 형성해낼 수 있었던 것은 블로그 발화자의 의도를 수용자가 교류를 통해 이해하고 있기 때문에 가능한 일이다.

대등관계의 문장 경우 오독의 가능성은 커진다. 발화자가 지니고 있는 약호들에 의해 독해작업이 다양해지기 때문이다. 블로그의 텍스트가 하나의 완결된 작품으로 해석되는 것이 아니라 수용자의 위치에 따라 문장의 맥락이 형성되어가기 때문이다.

따라서 블로그의 텍스트를 해석함에 있어 영상을 공간예술로, 글을 시간예술로 구분하여 대별해 본 18세기의 레싱(Lessing)의 주장이 더 이상 유효하지 않다는 것을 확인할 수 있다. 레싱이 『라오콘(Laokoon)』(1766)에서 주장했듯이 '모방'이라는 점에서 영상과 글 간에 유사성이 있지만, 블로그의 경우 유사성을 본질적이기보다는 관계적인 것으로 파악해야 한다는 것을 알 수 있었다.

#### 4. 블로그의 수사법

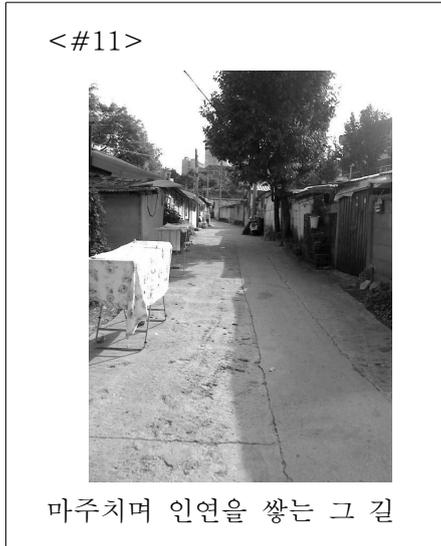
수사법이 여러 과정을 지나오면서 직유와 은유는 서로 다른 것이라는 결론에 이르렀다. 한 때 직유를 은유에 포함시키기도 했지만 직유는 엄밀한 의미에서 비유가 아니라는 결론에 도달한 것이다. 유사성을 찾아내는 은유와 단순히 두 대상의 개념을 비교하는 직유는 다르다<sup>50)</sup>는 논리 때문이다.

또한 은유와 환유 역시 다른 것으로 규정한다. 은유와 환유사이에는 분명한 상호작용이 있지만 은유가 유사성에 의존하고 환유가 인접성에 의존한다는 면에서 둘 사이를 구분한다. 따라서 텍스트의 수사적 분석에 있어 크게 직유와 은유 그리고 환유의 수사법으로 구분하여 접근하는 것이 유효하다.

50) 김옥동, 『은유와 환유』, 민음사, 1999, 177쪽.

## 1) 직유의 표현

직유는 사물의 표면에 드러난 속성을 상호 비교하여 기술하는 수사법이다. 하나의 사물을 표현하기 위해 비슷한 속성의 다른 사물을 끌어들이어 비교하는 방식이다. 블로그 텍스트의 기술에 있어 문자언어와 영상언어는 동일한 속성을 표현하는 방식을 취한다.



<#11>은 영상 속의 골목은 ‘마주치며 인연을 쌓는 길’이라고 직접 표현한다. 가난한 동네의 좁은 골목길이지만 그 속에서 아름다운 인연이 쌓이고 있다고 기술하고 있다.

그러나 직유의 표현이 속성을 모두 드러내지 않음으로 수용자로 하여금 해석의 여지를 남겨두기도 한다. 우리는 <#11>의 글에서 표현하고 ‘그 길’의 속성이 영상 속의 길의 속성 중에 무엇과 일치하는가 하는 것을 잠시 고민해야 한다. 영상 속의 길은 ‘가난한’, ‘좁은’, ‘거친’ 또는 ‘한적한’ 등의 여러 속성을 내포하고 있기 때문이다.

한편 블로그의 텍스트 내에서 영상은 직유적 표현을 위해 정황을 알려주는 기재로 사용되기도 한다. 영상은 발화자의 상황을 파악하게 하여 블로그 텍스트 내의 글이 직유로 표현하려는 속성을 빠르게 선별하여 해석하도록 돕는다. 결국 <#11>을 통해 발화자가 거친 인생길을 살아왔지만 그 속에서 여러 사람들을 만나면서 좋은 인연을 쌓아왔다는 서사를 읽어낼 수 있다.

## 2) 은유적 표현

흔히 은유적 표현을  $A + B = C$  혹은  $A \times B = C$  로 정의하기도 한다. 문자언어와 영상언어가 결합되어 새로운 이미지를 창출한다는 면에서 모든 블로그는 은유적일 수 있다. 그러나 두 개체의 내면적 유사성을 찾아내어 표현하는 것이 은유의 또 다른 엄밀한 정의라고 한다면, 무엇보다 먼저 블로그 내의 영상과 글의 내면적 속성을 세밀하게 분석할 필요성을 인지한다.

<#12>



부지런히 나의 길을 가다  
문득  
나를 발견했다.

<#12>의 영상은 많은 기호를 갖고 있어 속성을 찾아내기가 어려울 수 있다. 그러나 영상의 구도와 사람들의 시선에 의해 강아지에게 초점이 모아지고 있어 강아지를 통해 표현하고자 하는 속성을 우선 찾아내는 것이 바른 해석방법이다. 영상에서 사선구도의 지향성, 역삼각형 구도의 불안정성 그리고 시선의 흐름 등을 통해 강아지가 안고 있는 속성이 ‘방황’, ‘두려움’, ‘길을 잃음’ 등등이라는 것을 알아낼 수 있다.

한편<#12>의 글이 내포하고 있는 ‘나’의 속성은 ‘정신없음’, ‘생각 없음’, ‘열심’ 그리고 ‘잃어버림’ 등이다. 따라서 영상과 글의 공통분모는 ‘잃어버림’ 혹은 ‘길을 잃음’이라는 것을 알 수 있다. 많은 블로그에서 흔히 발견할 수 있는 이러한 방식의 은유를 일반적으로 치환 은유라고 부른다. 그러나 은유에는 병치은유라고 하는 또 다른 방식의 은유가 있다.

<#13>



너를 본 순간..  
입안을 맴도는 말  
“X같은 XX”

<#13>에는 영상을 통해 벽에 가득한 외국의 낙서가 등장하고 글 속에는 욕이 나온다. 이 두 요소는 별개의 속성을 가지고 있지만 결합하여 ‘세상을 향한 조롱’이라는 자기표현을 하고 있다.

휠라이트는 병치은유의 형태를 조합(Combining)이라는 말로 설명하였다. 휠라이트는 의미의 전이가 신선한 방법으로 어떤 경험(실제 경험이든 상상에 의한 경험이든)의 특수성을 통과함으로써 오직 병치에 의해서만 새로운 의미를 획득하는 것을 병치은유로 정의하였다. 따라서 병치은유는 비대상 음악이나 추상화에서 발견되는 것처럼 있는 그대로의 순수한 것이라고 하였다.

예를 들어 블로그의 텍스트가 빈 옷걸이의 영상과 나란히 ‘포만감’이라는 글을 배치시킨 경우 병치은유로 이해할 수 있다. 빈 옷걸이와 포만감 사이에는 내포된 공통 요소가 존재하지 않는다. 따라서 치환은유로 이해될 수 없으며 두 요소 사이의 갈등과 충돌로 인해 분해되어 나오는 파편들을 병치시켜 새로운 은유를 산출하는 병치은유로 이해해야 한다.

이런 점에서 이승훈은 치환은유가 시 속에서 말하는 역할은 의미(significance)를 암시하는 일이라고 정의하면서, 병치은유가 말하는 역할은 존재(presence)를 창조하는 일이라고 하였다. 이것은 병치은유가 새로운 의미의 획득을 지향하고 있음을 의미한다.

### 3) 환유의 표현

환유는 전체를 표현하기 위해 외형적으로 유사성이 있는 인접사물을 대신 끌어들이어 표현하는 방식이라고 정의할 수 있다. 은유가 세상과 사물에 대한 내면적 이해에 초점이 맞추어져 있다면, 환유는 세상을 외재적으로 지시하여 분석하고 이해하려는데 초점이 맞추어져 있다.



<#14>에서 신발은 나를 의미하고 있다. ‘신 벗음’의 의미는 나의 존재를 내려놓고 진리로 나아가간다는 의미를 산출한다. 만약 블로그의 텍스트에 “이제 모두 내려놓는다.”라는 다른 글을 배치해서 ‘스스로 목숨을 끊다’는 서사를 표현한다고 해도 영상 속의 신발이 그 사람의 존재를 의미하는 데는 변함이 없다.

야콥슨에 따르면 환유는 특히 리얼리즘 소설의 특징적 양식이다. 리얼리즘을 표방하는 작가는 현실을 설명하기 위해서 모든 것을 설명하는 듯하지만, 실제 현실의 모든 것을 기술한다는 것은 불가능하기 때문에 현실의 일부분만을 선택하여 설명함으로써 전체에 대한 시각을 전달하고 있다고 설명하고 있다.

따라서 환유의 방식으로 블로그의 텍스트를 기술하고 있는 블로거는 블로그 서사에 사실성을 담아 자기서사를 하려는 의도를 지니고 있다고 볼 수 있다.

수사법은 발화자의 생각과 감정을 효과적으로 전달하기 위한 다양한 언어표현기법이다. 글의 기교와 장식에 초점을 두었던 고대 수사법과 달리 현대의 수사법은 언어표현을 실현하고 측정하는 실용적 장치로 존재한다. 그러나 블로그의 텍스트에서 퇴화된 고대 수사법의 미학적 개념이 다시 살아나고 있다. 또한 설득의 기술보다는 자기표현의 기법으로 수사법이 사용되고 있다는 면에서 블로그의 텍스트를 더욱 면밀하게 분석하여 수사법의 범주와 규칙을 재정립해야할 필요성을 느끼고 있다.

## 5. 나오는 말

지금까지 주로 영상과 글의 상호관계 속에서 블로그의 텍스트의 서사적 표현을 분석해보았다. 선행연구가 부족하기 때문에 연구를 위해 먼저 다양한 수사적 표현을 거칠게 도식화하여 블로그의 텍스트에 적용시켰다. 도식화시킨 도구가 블로그를 해석하는데 유용하게 사용되기를 바라는 심정에서 연구를 출발했다.

블로그 텍스트는 영상과 문자의 나란한 배치로 구성되어 있지만, 문자언어의 다양한 해석 방법 또는 영상언어의 기호학적 해석과는 또 다른 독자적 해석방법을 요구하고 있다. 이것은 영상과 문자의 공존성이 지니고 있는 특수성을 배제하고서 개별적 해석을 각각 시도하여 결합하는 방식이나 어느 하나를 중심에 두고 다른 하나를 보조적 요소로 해석하는 방식으로 는 블로그 텍스트에 접근할 수 없다는 것을 의미한다.

이코노텍스트(Iconotext)에 관심을 두고 있는 커뮤니케이션 매체론자들은 글과 영상이 상호 보완된 대표적인 매체로 만화를 거론한다. 이코노텍스트의 본질을 ‘글과 영상, 영상과 글의 대화’라고 정의하고 있는데, 만화야말로 글과 영상이 각각의 정체성과 독자성을 유지하면서도 분리될 수 없는 제3의 텍스트라는 것이다. 만화는 ‘글을 위한 보조기능으로서 영상’과 혹은 ‘영상을 정박시키기 위한 글’의 성격을 넘어서, 글과 영상이 서로 독립적인 정체성과 긴장을 유지하면서도 독자적인 제3의 텍스트성을 생성해내고 있다고 본다. 따라서 만화 이미지 또는 만화 영상은 글이 가진 언어성을 내포하면서, 스토리를 진행시키는 만화대사와의 상보적인 긴장미로 만화적 서사를 이끈다고 설명한다.

글과 영상의 정체성과 독자성만을 주목한다면 만화는 이코노텍스트의 특성을 잘 드러내고 있다. 하지만 만화는 발화자와 수용자가 엄격하게 구분되어 있다는 점에서 상호 커뮤니케이션의 한계성을 내포하고 있다. 그러나 블로그는 블로거가 발화자이자 수용자의 역할을 동시에 수행하고 있다는 면에서 만화의 한계를 넘어서고 있다. 따라서 제3텍스트로서 블로그의 접근은 본격적으로 글과 영상의 대화와 그로인해 파생되는 서사를 이해하는데 귀중한 단초가 될 것이다.

때로 블로그가 제1차 의미작용에서 제2차, 3차 의미작용으로 미끄러질 때까지 수사적 표현방식을 미처 분석해 내지 못해 표류하는 경우도 있었다. 이 때 블로그 텍스트의 제목은 표류를 방지하고 확고한 정박기능을 수행하기도 한다. 그러나 어떤 경우에는 제목이 중계기능만을 수행하여 오히려 의미의 표류를 심화시키는 경우도 있었다.

제목과 영상 그리고 글 상호간의 관계성에 대한 연구는 다음으로 미룬다. 동영상과 음악 등의 요소들과의 관계성에 관한 연구 역시 큰 범주의 인식과 연구가 요구되기 때문에 차후로 미루었다. 또한 변형된 영상으로 표현한 블로그는 해석에서 배제시켰다. 영상의 변형만으로도 나름의 다양한 해석이 가능하기 때문이다. 이것이 본 연구의 한계성이지만 동시에 지향성이기도 하다.

블로그 텍스트에 대한 수사적 표현 연구는 블로그가 치유매체로서 가능성을 지니고 있는  
나하는 궁금증을 풀기위한 이론적 선행 작업이었다. 따라서 본 연구는 블로그가 텍스트를  
통해 표현하고 있는 작품서사를 밝혀내고, 나아가 블로거의 자기서사로 보다 근접하기 위한  
기본적 도구로 삼을 것이다.

## <참고문헌>

- 기호학연대. 『기호학으로 세상읽기』. 소명출판. 2002.  
김영도.이창조. 『창조적 영혼을 위한 영상 글쓰기』. 예스민. 2007.  
김용수. 『영화에서의 몽타주 이론』. 열화당. 2006.  
김옥동. 『은유와 환유』. 민음사. 1999.  
롤랑 바르트. 김인식 역. 『이미지와 글쓰기』. 세계사. 1993.  
신방훈. 『시각예술과 언어철학』. 생각의 나무. 2001.  
신항식. 『시각영상 기호학』. 나남출판 2005.  
한국기호학회. 『영상문화와 기호학』. 문학과지성사. 2000.  
한선. 「블로그(Blog) 커뮤니케이션의 생산과 실천에 관한 연구」. 전남대학교 대학원 박사학  
위논문. 2006.

## 「블로그의 수사학적 표현 연구」에 대한 토론문

진설아(남서울대학교)

이 논문에서 연구하고 있는 영상언어와 문자언어의 관계에서 발생하는 여러 수사학적인 표현방식들의 존재는, 과거와는 달리 현재에는 영상언어를 개인의 이름으로 창조, 변형하는 것이 가능해졌음을 의미한다고 본다. 그런 의미에서 블로그에 대한 본 연구는 결론에서 말한 바의 블로거, 그리고 나아가 현재의 개인들이 갖는 욕망들을 함축한 자기서사를 추적해내는 데에 큰 의의를 가질 것이라는 기대도 해본다. 이에 관련하여 필자에게 몇 가지 질문을 드리고자 한다.

1. 이 논문이 주로 다루고 있는 것은 블로그 중에서도 포토로그-즉, 사진이나 영상물과 문자언어가 함께 나열된 형식의 글쓰기에 국한되어 있다. 하지만 서론에서 말했던 것처럼 현재 문자언어와 영상언어의 접점은 문자언어 자체의 변화에서도 찾을 수 있다고 본다. 실질적으로 많은 블로거들이 영상물은 제외한 형태의 ‘블로그’를 작성하고 있는데, 그렇다면 이러한 문자언어로만 이루어진 블로그에서는 이 논문에서 밝힌 바의 수사학적 특성들이 어떻게 반영되고 있는 것인가.

2. 사실 영상언어와 문자언어를 동시에 이용한 이야기 진행 방식은 블로그에서만 드러나는 특징이라고 하기엔 어려운 점이 있다. 미니홈피나 카페, 웹툰 등 인터넷이라는 공간 안에서의 많은 서사들이 영상과 문자를 혼합해 이야기를 전달하고 있다. 하지만 서론에서 말한 것처럼 블로그는 일반적인 인터넷 상의 커뮤니티와는 다른 특징들을 가지고 있다. 그렇다면 여타의 인터넷 상의 ‘영상-문자’ 서사물들과 블로그 안에서의 ‘영상-문자’ 서사물은 어떠한 변별점을 갖는 것인가.

3. 지엽적인 문제이지만, 타이포그래피로서의 블로그에서 말하고 있는 ‘한자의 생성원리’에 대해 질문하고 싶다. 이 논문에서는 우리나라의 블로그가 다른 나라보다 훨씬 다양한 방식으로 빠르게 발전하고 있다는 전제 아래에서 그 이유를 우리의 언어적 특성 때문이라고 밝히고, 곧 이 특성을 한자의 생성원리에 기초해 분석하고 있다. 여기서 우리나라 블로그의 발전을 언어적 특성 때문이라고 본 부분에 대해서 구체적인 설명을 좀 부탁드립니다. ‘우리의 언어’를 과연 ‘한자’로 볼 수 있을 것인지에 대해서 덧붙여 질문하고 싶다.

4. 끝으로, 개인적으로 블로거의 한명으로서 블로그의 치유매체로서의 가능성과 블로거의 자기서사에의 추적에 큰 관심이 생긴다. 과연 이 논문에서 밝혀낸 블로그의 수사학적인 표현방식들이 어떻게 위의 내용과 만날 수 있을 것인지에 대해, 앞으로의 연구방향에 대한 설명을 조금 부탁드립니다.

中央語文學會 第23次 全國學術發表會

---

인 쇄 2010년 1월 26일  
발 행 2009년 1월 27일  
편 저 자 중앙어문학회  
E-mail : nightty211@paran.com  
홈페이지 : <http://cakoll.or.kr>

펴 낸 곳 이진문화사  
주 소 : 서울 동작구 흑석동 190-42  
전 화 : (02)814-0159

---

<비 매 품>