

中央語文學會

제46회 온라인 학술발표대회

한국어문학 연구의 과제 I : 글로컬리즘

- ◆ 일시: 2022년 3월 26일 (토)
- ◆ 진행: 실시간 화상 회의 및 중앙어문학회 홈페이지 업로드
- ◆ 주최: 중앙어문학회

中央語文學會

(<http://www.cakoll.or.kr>)

중앙어문학회 제46회 온라인 학술발표대회

한국어문학 연구의 과제 I : 글로컬리즘

◎ 전체 일정

12:40~13:00 실시간 화상 회의실 입장

13:00~13:10 개회사 및 축사

13:10~15:10 기획주제 발표

15:10~15:30 폐회사

◎ 일 시 2022년 3월 26일 (토) 12:40~15:30

◎ 기획주제 실시간 화상 회의실

◎ 자유주제 중앙어문학회 홈페이지 업로드

_____ 대회 진행 방법 _____

기획주제 실시간 화상 회의
자유주제 중앙어문학회 홈페이지 업로드

_____ 기획 주제 발표 _____

사회: 홍기돈(가톨릭대)

13:10~13:40 김치 명칭에 대한 고찰 - 현장 방언과 문헌 자료를 중심으로 -

▶발표 김지숙 (경성대) ▷토론 오규환 (동덕여대)

13:40~14:10 판툰에 나타난 고전 매체 전환 양상 분석을 통한 스토리텔링 지평 확장과 글로컬리즘의 가능성 고찰

▶발표 이채영 (동국대) ▷토론 강우규 (중앙대)

14:10~14:40 글로컬리즘과 환대의 자리

▶발표 공현진 (중앙대) ▷토론 김태경 (인하대)

14:40~15:10 한국 현대 드라마 속의 '밥' 관련 관용표현의 변이양상 분석을 통한 글로컬리즘의 가능성 모색

▶발표 이정현 (선문대) ▷토론 최수현 (한성대)

분과별 자유주제 발표

◎ 국어학

조사와 운율의 상호작용에 대한 실험음성학적 연구

▶발표 엄홍준 (계명대) ▷토론 하영우 (전주대)

한국어 담화표지의 정보적 특성 연구

▶발표 안예림 (중앙대) ▷토론 함병호 (동국대)

◎ 고전문학

약성가(藥性歌)의 특질과 문화적 의미 양상

▶발표 하경숙 (선문대) ▷토론 성영애 (송실대)

연변 지역 판소리의 정착 과정과 현재적 양상

▶발표 손효원 (전남대) ▷토론 유명희 (춘천학연구소)

◎ 현대문학

5·18 소재 연극에 나타난 희극성의 의미 - <짬뽕>, <푸르른 날에>를 중심으로 -

▶발표 백소연 (가톨릭대) ▷토론 김강원 (고려대)

백낙청의 세계문학론 연구

▶발표 전두영 (전남대) ▷토론 최강민 (우석대)

◎ 한국어교육

TV프로그램 비정상회담을 활용한 고급 한국어 자유토론 수업 구성 및 적용 연구

▶발표 손진희 (강원대) ▷토론 노정은 (한성대)

▣ 기획주제 발표

한국어문학 연구의 과제 I : 글로컬리즘

김치 명칭에 대한 고찰 - 현장 방언과 문헌 자료를 중심으로 -

판툰에 나타난 고전 매체 전환 양상 분석을 통한 스토리텔링 지평 확장과
글로컬리즘의 가능성 고찰

글로컬리즘과 환대의 자리

한국 현대 드라마 속의 '밥' 관련 관용표현의 변이양상 분석을 통한
글로컬리즘의 가능성 모색

김치 명칭에 대한 고찰

- 현장 방언과 문헌 자료를 중심으로 -

김지숙(경성대)

1. 서론
2. 문헌 자료에 나타난 김치 명칭
3. 현장 방언에 나타난 김치 명칭
4. 결론

1. 서론

한국인의 부식 중에서 가장 기본이 되는 음식은 김치가 아닐까 한다. 김치는 소금에 절인 배추나 무 따위를 고춧가루, 파, 마늘 따위의 양념에 버무린 뒤 발효를 시킨 음식이다.¹⁾ 2013년 12월 5일 제8차 유네스코 위원회에서 김장 문화가 인류무형문화유산으로 등재 확정되면서 김치의 문화적 가치는 세계적으로 주목받게 되었다. 김치가 아니라 김장 문화가 인류무형문화유산이라는 것은 김치가 한국의 하나의 문화이며, 한국의 정서와 삶을 보여주는 하나의 매체 개임을 말한다. 그런 의미에서 김치 명칭을 살펴보는 것은 우리 민족의 고유한 언어와 문화를 살펴본다는 점에서 의미가 있다.²⁾

그동안 이러한 김치 명칭은 김치의 어원을 중심으로 다루었다.³⁾ 김치라는 말은 한자어 ‘혜(醃), 지염(漬鹽), 함채(鹹菜), 염채(鹽菜), 저(菹), 침채(沈菜)’에 대응된다.⁴⁾ 이러한 김치류를 가리키는 명칭으로는 ‘지’와 ‘딴치’가 있다. 먼저, ‘지’라는 명칭은 중국의 <시경(詩經)>에 ‘是剝是菹 獻之皇祖(깍질 벗겨 지를 담가 조상께 바치고 제사 지내니)’라는 시구에서 오이를 이용한 절임 채소를 뜻하는 ‘저(菹)’에서 확인할 수 있다. 약 3,000여 년 전의 문헌인 <시경(詩經)>은 현재의 김치와 유사한 음식을 언급한 최초의 문헌이라고 할 수 있다. 이처럼 오래된 ‘지’ 형태는 현재에도 일부 방언의 ‘싱건지, 숙지, 생지, 묵은지, 쪄각지, 쪄지(쪄디), 백지, 반지’와 같은 복합어 형태로 남아 있다고 본다.⁵⁾ 다음으로, ‘딴치’ 형을 확인할 수 있는 최초의 문헌은 1527년에 편찬된 최세진의 <훈몽자회>인데, 이 책에서는 앞서 ‘지’를 가리킨다고 한

1) 『표준국어대사전』(1999) 참고.

2) 물론 김치와 비슷한 음식으로 일본지인 ‘나라즈케, 다쿠앙, 우메보시’, 독일지인 ‘사우어크라우트(sauerkraut)’, 서양 쪄지 ‘피클’ 등이 있다. 그러나 이들은 대체로 발효로 조직이 연화되어 식감이 무르고 강한 신맛이 나는 반면 한국의 김치는 발효 후에도 조직이 생채와 비슷하며 식감이 아삭아삭하고 특유의 감칠맛이 난다는 차이가 있다. 이 외에도 김치를 담그는 담금법에서도 차이가 있다.

3) 지금까지 김치에 대한 연구는 김치 담금법과 어원에 관한 내용을 중심으로 정리되었다. 이기문(1991, 1999)에서는 김치의 어원을, 안용근·이규춘(2008)의 근대의 문헌을 중심으로 문헌에 나타난 김치 명칭의 변천, 박경래(2018)의 김치 관련 어휘, 백두현(2019)의 김치의 명칭의 생성 과정과 변화 과정을 살펴보았다.

4) 한국에서는 신문왕 납폐품목에는 ‘혜(醃)’, <동국이상국집>에는 ‘지염(漬鹽)’, <세종실록>에는 ‘저(菹)’, <수운잡방>에는 ‘침채(沈菜)’로 나타나고 있다. 고려 중기의 문인 이규보의 <동국이상국집>에서는 김치 담그는 것을 ‘염지(鹽漬)’라 하였다. 이는 ‘지’가 물에 담근다는 뜻을 가지고 있는 데서 유래된 것으로 보인다. 『한국민족문화대백과사전』: 김치) ‘염채(鹽菜)’라는 말은 이색이 지은 <산개저(山芥菹)>라는 시에 ‘산개염채’라는 말을 통해 ‘염채’가 ‘저(菹)’, 즉 소금에 절일 채소라는 것을 말하고 있다.

5) 이기문(1991, 1999) 참고.

‘저(菹)’를 ‘딤치 조’로 ‘딤치’로 표기하고 있다. ‘딤치’는 ‘딤치, 짐채, 침채, 김채’로의 변화 과정을 거쳐 지금의 ‘김치’가 된 것으로 파악된다. ‘딤치’ 형은 일부 방언에서 ‘짐치, 침치’와 같은 형태를 통해 ‘ㄷ, ㅌ>ㅈ, ㅊ’의 구개음화 이후의 형태를 찾아볼 수 있다.

이 글은 현장 방언에서 여전히 그 흔적을 찾아볼 수 있는 김치 명칭의 두 가지 유형인 ‘딤치, 짐치, 침치, 김치’ 유형과 ‘디히, 지’ 유형을 기존에 논의된 연구를 바탕으로 문헌 자료와 현장 자료인 방언에는 어떠한 형태로 나타나는지를 살펴보고자 한다. 즉 이 연구는 기존의 어원 연구를 바탕으로, 일차적으로는 문헌상의 기록과 현장 방언 자료에 나타난 우리나라의 대표적인 부식인 김치 명칭에 대해 살펴볼 것이다. 이차적으로는 한정된 문헌을 통해 단정하거나 해결할 수 없는 것을 방언을 통해 해결할 수 있음을 고찰할 것이다. 이러한 논의는 문헌 자료와 현장 방언의 통합적 검토가 중요함을 알 수 있게 할 것이다. 더불어 방언을 통해 지역 문화, 즉 글로컬리즘(Glocalism)을 추구하는 단초가 될 수 있다. 또 우리나라의 음식 문화와 언어를 통해 궁극적으로 한국의 음식 문화와 전통을 세계화하여 우리의 문화와 전통에 대한 정체성과 특수성을 유지할 수 있으리라 생각한다.

2. 문헌 자료에 나타난 김치 명칭

이 글의 연구 대상은 다양한 김치 종류에 대한 명칭이 아닌 상위어로서 김치 명칭이다. 먼저 김치 명칭에 대한 어원을 살펴본 후 문헌 자료와 현장 방언에 나타난 명칭을 살펴보기로 하자. 김치 명칭의 어원에 대해서는 오래 전부터 연구가 되어 왔다. 우리나라의 김치에 대한 기록은 절임 채소를 뜻하는 <동국이상국집(1241)>의 ‘지염(漬鹽)’과 <고려사(1451)>의 ‘저(菹)’가 가장 앞선다. 선행 연구와 문헌을 바탕으로 김치 명칭을 살펴보면 김치 명칭의 형태는 ‘지’와 ‘딤치’의 두 가지 형태로 구분해서 다루고 있다. 이 글에서도 앞선 논의를 따라 구분해 살펴보기로 하겠다.

1) ‘지’형

‘지’는 ‘디히’에서 온 말로, 문헌 자료에서 15세기부터 등장한다. 1481년에 간행된 <두시언해>에서는 ‘겨울김치’, 즉 ‘겨울디히’의 형태를 확인할 수 있는데, 이에 대응하는 한자가 ‘冬菹’이다. 즉, ‘디히’는 ‘저(菹)’의 번역으로 김치를 말하고 있다.

- (1) 가. 長安엿 {겨울디히} 식오 쏘 푸르고<두시언해(1481),3:50b>, 빅변과 늘 감초 각 훈 량곰 햏야 {디히} ㄱ느리 처 비얌 물인 싹 무슴 쏘기 덩달오<구급간이방(1489),6:48a>
- 나. 외디히(菹菹)<장진방찰요(1517),62b>, 과동 외디히법<주식방문 유와공본(18세기),1a>, 집의 시은 보도와 선무우과 댄무우과 {외디히과} 므른 흰밥과 초 찰죽과 몯분고 즈칠 제<언해두창집요(1608),하42a>
- 다. 장엿디히[醬瓜兒]<번역박통사(1517),55b>, 醬瓜子 {장앗다이}<동문유해(1748),下4b>
- 라. 가지지히<주식방문 유와공본(18세기),17b>, 접시의 비추 쏘 침치와 아국 {무우장지이} ㄱ튼 거술 초의 씨워 각각 접시의 담아다가<을병연행록(1765),1>
- 마. 외지 菹<국한화어(1895),222>, 醬瓜子 외장앗지<광재물보(19세기),飲食3b>

(1가나)는 <두시언해>, <구급간이방>, <장진방찰요>, <두창언해> 등에서 ‘디히’와 오이 김치라는 뜻의 ‘외디히’가, (1다)의 <번역박통사>와 <동문유해>와 (1라)의 <주식방문>, <을병연행

록>에 따르면 소금이 아닌 장에(장엿) 넣어 절인 김치(디히)라는 뜻의 ‘장엿디히[醬瓜兒], 장앗 디이[醬菰子], 가지지히, 무우장지이’ 즉 ‘장아찌’류의 김치가 나타난다. 장아찌류의 김치를 말함은 ‘외장앗지, 외지’라는 형태를 통해서도 알 수 있다. (1)의 예를 보면, 15세기부터 18세기까지 문헌에 나타난 ‘디히’는 짬지와 장아찌를 함께 가리킨다고 할 수 있다. 18세기 문헌인 (1라)의 <을병연행록>에서는 ‘비치 켜 침치’와 함께 ‘무우장지이’가 구분되어 제시되어 있다. 이는 이들의 범주가 다르고 변별됨을 보여주는 것이다. 이는 17세기, 즉 각종 향신 채소와 고추 양념을 버무려서 담근 김치가 만들어지기 전에는 이 둘의 범주가 변별성이 없다가 18세기에 들어서 짬지와 장아찌가 구분된 것으로 파악된다. 이는 그 전까지 고춧가루와 배추와 같은 채소가 없었다가 17세기를 기점으로 들어왔기 때문이다. 그런 측면에서 보면, 지금 우리가 장아찌라는 말하는 음식도 장에 절인 김치가 시간이 흐르면서 바뀐 것이다.

(1)의 예를 통해 추정해보면, ‘디히, 디이>지히, 지이>지’라는 변천의 역사를 가지고 있다. 즉 ‘디히’가 구개음화를 거쳐 ‘지히, 지이’가 된 후 ‘지’로 바뀐 것이다. 이러한 ‘지’의 형태는 현재의 소금에 절인(鹽漬) ‘짬 김치’의 의미를 지닌 ‘짬지’와 ‘싱건지, 묵은지’ 등에서 찾아 볼 수 있다. 한편, 이기문(1999:133)은 (1)과 같은 예를 들어, ‘디히’가 ‘菹’에 대응되고 현재 전라 방언에서 ‘지’가 김치를 가리키고, 평안 방언에서 ‘짬디’가 김치를 가리킨다는 점을 들어서 ‘딤치’와 ‘디히’가 동일한 지시 대상을 가리키며, ‘김치’를 가리키고 있다고 하였다. 그렇지만 ‘디히’는 어디에서 온 말인지와 ‘딤치’와 ‘디히’의 관계에 대해서는 여전히 명확한 설명을 하지 못하고 있다. 또 (1다)와 같이 ‘디히’를 오늘날의 김치로만 보기에 의심스러운 부분이 많다는 점에서 동일한 지시 대상으로 보기 어려운 부분이 있다. 이러한 점 때문에 일부 학자는 ‘디히’가 김치를 뜻하는 순수 우리말이라고 주장하기도 하고, 중국에서 온 ‘저’를 번역하기 위한 외래어라고 주장하기도 한다.⁶⁾

이러한 ‘디히’ 형태는 16~17세기 언간에서도 쉽게 볼 수 있다.⁷⁾

- (2) 가. 민 셔방 지뵈 뽕 두 말 꾸이고 고양의 소출로 광희손디 {디히} 달라 햏여 네 뼈라 그리햏라 민가의 유무햏노라 九 廿七日 父<순천김씨묘-061, 1550~1592년, 김훈(아버지)→순천김씨(딸)>
 나. 강 셔방손디 가는 켜 {디히} 엇디 그리 차망되게 햏여 보내시느고 상뵈지 밧망의 잇더니 그를 보내소.<순천김씨묘-002, 1550~1592년, 채무이(남편)→순천김씨(아내)>
 다. 전년이 감동 {디히} 세 드러시니 쇠나 녀혀 먹게 단지에 봉햏야 간다.<선세언적-02, 1670년, 청송심씨(증조모)→박성한(증손자)>
 라. 거번 계는 상치 아니코 가습던가 방어 상햏여 속으신 줄 답답햏음 {섯박지니} 츠돌 죠하 먹스오니 공싱햏음<김성일가-034, 1847년, 여강이씨(아내)→김진화(남편)>
 마. 거번 썩기적삼 보내라 햏얏더니 브절업스니 보내지 말고 대감 청포 썩 거지나 왕니에 보내여라 어제 {청지} 저린 것 보내얏더니 잘 갓더니<추사가-10, 1793년, 해평윤씨(시어머니)→기계유씨(며느리)>

(2가)와 (2나)에서는 ‘디히’가, (2다)에서는 ‘감동 디히’가 나타나고 있다. (2)에 나타난 ‘디히’는 모두 김치를 말하는 것이다. 이 중 (2나)의 ‘켜 디히’는 현재의 ‘짬지’에 해당하는 것으로,⁸⁾

6) 이 글의 초점에 ‘디히’ 기원에 있지 않아 이에 대한 자세한 논의는 다루지 않기로 한다.

7) 이 연구에서 언간 자료에 이용된 예는 조정아(2016) 박사논문에 사용된 언간 자료 중 음식에 관련된 언간 내용을 참고하였다. 그러나 조정아(2016)은 모두 1465건의 언간을 토대로 살펴보았는데, 모두 음식 어휘가 포함된 것은 아니고, 언간별로 편차가 있었다. 대체로 많은 명칭이 등장하는 언간이 전체 편지의 건수가 많은 <순천김씨묘> 언간이나 <김성일가> 언간에 주로 한정되어 있다.

8) ‘켜 디히’는 ‘짬김치’로 보는 것이 합당해 보인다. 그러나 조항범(1998:40)에서는 이를 “잔 김치”로 보고, 이때의 “켜”는 ‘줄(細)-’의 관형사형이고 ‘디히’는 소금에 절인 채소”라고 한 바 있다.

(2다)의 ‘감동’은 ‘곤쟁이’로 현재의 ‘감동지’로 볼 수 있다.⁹⁾ 꼭 삭힌 곤쟁이젓을 ‘감동지’나 ‘감동해’라고 하는데, (2다)의 ‘감동디히’도 곤쟁이젓을 의미하는 것으로 파악된다. 이는 <세종실록> 권32의 영접도감에도 어린 오이에 곤쟁이젓(紫蝦醢)을 넣은 오이김치 두 항아리를 보낸 기록이 있고, <어유야담>에도 곤쟁이젓으로 담근 오이김치를 세상에서는 ‘감동(感動)’이라고 부른다는 것을 통해 알 수 있다.¹⁰⁾ 이러한 점을 생각하면 (2다)의 ‘감동디히’도 새우젓을 넣은 오이김치로 보인다. ‘디히’ 앞에 ‘감동’이 전부 요소로 나타난 것은 ‘감동’이라는 특별한 재료명을 강조하기 위한 것으로, 김치 담금법에 어육이 사용되기도 했음을 보여주는 것이다. 이 중 (2라)의 ‘섯박지’는 형태상으로는 김치의 한 종류인 ‘섞박지’로 보인다.¹¹⁾ ‘섯박지’가 지금의 섞박지와 담금법이 완전히 동일하지는 않겠지만, 섞어서 박다는 의미의 ‘섯박다’의 어간에 명사 ‘지’가 결합된 형태이다. (2마)의 ‘청지’는 푸른 외를 소금에 절인 염지의 방법을 사용한 것으로 보인다.

(2)의 내용을 고려하면, 김치는 주로 무, 오이와 같은 채소를 통한 염지의 방법에서 점차 변모하여 17세기에는 젓국, 젓갈을 사용해 김치를 담근 것으로 파악할 수 있다. 그러나 이 시기에도 여전히 염지를 이용한 방법이 대중적이었을 것으로 보여진다. 그럼에도 ‘감동디히’를 통해 종래의 염지식 김치에서 어육 김치로의 변화와 함께 염지식 김치와의 구분을 하고자 한 의도를 엿볼 수 있다. 즉 이 시기에는 오늘날의 장아찌와 가까운 형태를 김치로 파악한 것으로 보인다. (2)를 통해 ‘디히>지’의 변화를 알 수 있지만, ‘디히’는 독립적으로 쓰이는 반면, ‘지’는 독립적으로 쓰이지 않고, 후부 요소로 단어를 형성하고 있어 쓰임의 차이를 보다.

한편 (2마)와 비슷한 담금법은 19세기 음식조리서인 <주식방문>에서도 확인할 수 있다.

(3) {청디히} 외를 팔월 념간이나 푸른 외를 짜 소금의 못드시 저려 듯다가 이튿날이나 전국의 소금쩍을 혼드러 향의 너코 그 국을 7라안초 아 향의 붓고 싱강이나 두드려 혼디 두엇다가 쓰면 도흐니라.<주식방문 5, 19세기>

(3)은 <주식방문>의 ‘청디히법’에 청지를 만드는 방법을 기록한 것이다. 청지를 만들 외는 팔월 스무날 쯤에 푸른 외를 따 소금에 문듯이 절여 두었다가, 이튿날 전국의 소금쩍을¹²⁾ 혼들어 항아리에 넣고 그 국을 가라앉혀 항아리에 부으라고 하고 있는데, 오늘날의 오이지를 만드는 방법과 유사하다. 그러나 오늘날 오이지는 끓여서 식힌 소금물을 부은 뒤에 먹는 반찬의 의미라면 ‘청디히’는 소금에 절인 오이를 젓국과 갖은 양념을 넣고 만들었다는 점에서 다소 차이가 있다. (2마)의 ‘청지’도 ‘청디히’와 같은 것으로 추정되지만, 젓국이 들어간 것으로 보이지는 않는다. 시기별로 담금법에 다소 차이는 있지만, (2마)와 (3)을 통해서 오이를 이용한 김치가 보편적이었음은 확인할 수 있다. 이 외에도 <산림경제>에도 ‘황이, 동이’에 대한 기록이 있고, <임원십육지>에도 ‘황이’를 사용했다는 기록이 있는 것을 볼 때 오이의 종류에 따라 다양한 김치를 활용한 것으로 보인다.

한편 18세기 초엽의 조리서인 <주방문>에서는 ‘디히, 지’ 형태를 ‘장’ 명칭에서도 찾아볼 수

9) 『표준국어대사전』에는 ‘감동지’, ‘감동젓’, ‘감동해(甘冬醢), 곤쟁이젓’이 모두 동일한 의미를 가진다고 하였다.

10) <세종실록>과 <어유야담>은 정연식(2008:97)을 참고하였다.

11) 『표준국어대사전』에 섞박지는 “배추와 무·오이를 절여 넓적하게 썬 다음, 여러 가지 고명에 젓국을 쳐서 한 데 버무려 담은 뒤 조기젓 국물을 약간 부어서 익힌 김치”를 이른다.

12) 『표준국어대사전』에 ‘전(全)국’은 “국이나 간장, 술 따위에 물을 타지 아니한 진한 국물”을, ‘소금쩍’은 “어떤 물건의 거죽에 소금기가 배거나 내뿜어서 허옇게 영긴 조각”을 말한다.

있었다.

- (4) {즈디히(汁醬)} 닥물 혼 동히에 며조 혼 말 소곰 두 되 진ᄃᆞᆫ 누룩 각 다솥 섯거 마즌 그르시 돈돈이 빠
뜨는 두힘의 녀헛다가 닐웨 후에 쓰라 며조ᄃᆞᆫ 서 말의 소곰 서 되 진ᄃᆞᆫ 두 되 도흔 술 두 다야를 닥
물 너 말의 합혀도도 도흔니라 며조 혼 법은 콩 혼 말이면 쏭 쎄 기울 닛 되 우희 연저 떠디히 돈돈이
쥐여 썩워 물로여 어러미로 처 툇툇흔 죽만 하여 소곰 알마초 녀허 닥물을 곤하여 케케 녀흐라 <주방
문, 17, 18세기>

(4)는 <주방문>에서 ‘즈디히(汁醬)’로 나타난 예로 현대국어의 ‘즈장’에 대응된다. ‘즈장’은 『표준국어대사전』에 따르면, “메주를 뺀아서 고운 고춧가루 따위와 함께 찰밥에 버무려 장항아리에 담고 간장을 조금 친 뒤에 뚜껑을 막은 다음 두엄 속에 8~9일 묻었다가 꺼내 먹는 장”을 이른다. 이러한 즈장을 만드는 과정과 재료는 (4)에서도 확인할 수 있다. 1552년 이전에 간행된 <수운잡방>에는 ‘기화장(基火醬), 즉석즈장, 즈장(汁醬), 조즈(造汁), 즈저(汁菹)’로, 1655년에 발행된 <사시찬요초>에는 ‘즈저(汁菹)’로, 18세기와 19세기에 발행된 <주방문>, <주식방문>에는 ‘즈디히(汁醬)’로, 1815년에 간행된 <규합총서>와 1837년에 간행된 <양주방>에는 ‘즈장’과 함께 ‘즈지이’로 기록되어 있다.¹³⁾ 또 연간 자료인 <김성일가(1848)>에서는 ‘즈당’으로, 19세기 발행된 <주식시의>에서는 ‘집장’으로, <시의전서>에서는 ‘집중’ 등으로 기록되어 있다. 즉 조선시대의 문헌들을 보면 대부분 ‘즈장(汁醬)’을 ‘즈저(汁菹)’, ‘즈디히’, ‘즈지이’, ‘즈지히’라는 이름으로 기록하고 있다. 즈장은 채소가 사용된다는 점에서 ‘저(菹)’가 사용된 것으로 판단되고, ‘즈디히, 즈지히, 즈지이’는 ‘즈+디히, 즈+지이’의 형태로 장김치를 가리킨다. ‘즈디히’에서 ‘즈>집’의 변화는 전설모음화가, ‘디히’는 ‘저(菹)’에서 유래된 것으로 ‘디히>지히, 지이>지’의 ‘ㄷ>ㅈ’의 변화는 구개음화가 일어난 것이다.

한편 한복려·김귀영(2018:310)에서는 <계미서(1554)>에 나오는 장 제조법 13종을 소개하면서, 이 중 집장법에서 ‘즈저’는 시에 오이와 가지를 합한 것을, ‘즈저법’은 콩과 기울을 섞어 만든 시에 오이를 합한 것을, 또 ‘가즈저법’은 시에 가지를 합한 것을 말하고 있다. 이 때 나오는 ‘즈저’를 장으로 볼 것인가 김치류로 볼 것인가에 대해서 한복려(2003)는 <산가요록>의 ‘즈저’를 들어 고대 김치류의 흔적으로 보았다. 그러나 한복려·김귀영(2018:310)은 ‘즈저’는 장과 김치의 혼합형이지만 메주를 만들어 채소를 넣어 삭힌 것으로 장이 우선이므로 장으로 분류함이 옳다고 보았다. 그러나 문헌의 기록과 명칭을 고려한다면, ‘즈장(汁醬)’은 장(汁醬) 또는 김치(汁菹)로 취급했다고 볼 수 있다. 다만, 일반적인 김치와는 조리법에서 다소 차이를 지닌다고 할 수 있다.

이러한 ‘지’ 어형이 문헌에 나타난 기록을 정리해서 나타내면 다음의 <표 1>과 같다.¹⁴⁾

<표 1> ‘지’형의 표기 변천

명칭 시기	디히	디이	지히	지이	지
15세기	두시언해 (1481)				
	구급간이방 (1489)				

13) 한식문화사전(<https://www.kculture.or.kr>) 참고.

14) <표 1>은 정연식(2008:100)의 내용에 선행 자료와 문헌 자료를 보완해서 만든 것이다.

16세기	번역박통사 (1517)				
	창진방찰요 (1517)				
	순천김씨묘 (1550~1592)				
17세기	언해두창집요 (1608)				
	신세언적 (1670)		음식디미방 (1670)		
	주방문 (17세기 후반)		주방문 (17세기 후반)		
18세기	주식방문 유와공본 (18세기)	동문유해 (1748)	주식방문 유와공본 (18세기)	주식방문 유와공본 (18세기)	
				을병연행록 (1765)	국한회어 (1895)
				한청문감 (18세기 말)	추사가 (1793)
19세기		유희 물명고 (1820)	주식시의 (19세기)		광재물보 (19세기)
	주식방문 (19세기)				김성일가 (1847)

2) ‘딤치’형

‘딤치’를 최초로 확인할 수 있는 문헌은 1527년에 최세진이 편찬한 <훈몽자회(訓蒙字會)>이다. (5)에서 확인할 수 있듯이, 앞서 ‘지’에 대응시킨 ‘저(菹, 菹)’를 ‘딤치 조’로 해석하고 있다.

- (5) 가. 菹 딤치 조[醃菜爲菹 亦作菹]<훈몽자회(1527),中:11a>, 菹 딤치 저<신증유합(1576), 上30a>
나. 팀치 菹<소학언해(1588),1:7a>, 팀치 조 菹<왜어유해(1781),上47b>
다. 鹹菜 침치<몽어유해(1790),上47b>, 菹 침치<광재물보(19세기),飮食3a>, 菹 침치 저<훈몽배운(1905),5b>
라. 침채 저 菹<정몽유어(1884),15a>, 菹 침채 저<부별천자문(1913),21b>
마. 갓침치 芥沈菜<한불자전(1880년),137>, 소음도 {침치} ㄷ문 후에<현풍곽씨연간(1610년), 11-5>
바. 장과 {김치넌} ㄱ을 ㄱ치 서늘하고<여소학(19세기),420>, 菹 김치 저<신정천자문(1908),36>

‘저(菹, 菹)’가 (5가)의 <훈몽자회>와 <신증유합>에서는 ‘딤치’로, (5나)의 <소학언해>와 <왜어유해>에서는 ‘팀치’를 나타나고 있다. 이후 (5다)의 <몽어유해>와 <광재물보>의 ‘침치’와 (5라)의 <정몽유어>와 <부별천자문>의 ‘침채’, 그리고 (5마)의 <한불자전>의 ‘짐치’의 변화를 거쳐 현재와 같은 (5바)의 ‘김치’ 어형이 나타나고 있다. (5)를 통해 보면, 문헌에서는 ‘딤치’의 형태가 가장 먼저 나타난 후 그 후에 ‘팀치’의 형태가 나타난 것으로 파악된다. 그러나 이해준 외(2006)에 따르면 16세기의 간행된 <내훈>에는 ‘저(菹)’를 가리키는 말로 ‘딤치’와 ‘팀치’ 두 형태가 동시에 나타나기도 한다고 한 바 있다.¹⁵⁾ 이를 볼 때 <훈몽자회>에서는 ‘딤치’로 나타

나다가 약 50년 뒤에 간행된 <내훈(內訓)>에서는 ‘딤치, 팀치’가 혼용되어 나타났고, 이러한 (5가나)의 ‘딤치’ 또는 ‘팀치’는 18세기 무렵부터는 구개음화 현상으로 인해 (5다라)의 ‘침치, 침채’로 불린 후 (5마)의 ‘김치’라는 변천 과정을 거친 것으로 파악된다.¹⁶⁾ 한글 창제 이전에 ‘沈菜’를 어떻게 말했는지는 현재로서는 정확히 알 수는 없지만 (5)를 통해, ‘딤치, 팀치>침치, 침치>침채, 침치>김치>김치’의 변화 과정은 생각해 볼 수 있다.¹⁷⁾ 이러한 ‘딤치’에 대해 이선영(1998: 404~441)은 ‘딤치’가 구개음화를 겪어 ‘침치’가 되고, 구개음화된 형태임에도 과도교정을 겪어 ‘김치’가 되었다고 한 바 있다. 또 이기문(1999:128)에서는 ‘팀’보다 이른 시기에 沈의 발음이 ‘딤’이라고 하면서, 결국 ‘팀치’는 沈菜와 밀접히 연결되어 ‘침치’로 이어졌으나 동일한 의미를 가지고 있었던 ‘딤치’는 그렇지 못해서 ‘김치>김치’에 도달한 것이라고 하였다. 즉 변화 과정을 ‘팀치’와 ‘딤치’로 이원화해서 설명하고 있다.¹⁸⁾ 김치 명칭에 대한 변화 과정에서는 다소 이견이 있지만, ‘김치’라는 말은 담근 채소라는 뜻의 한자어 ‘沈菜’에서 유래되었고, 김장도 ‘침장(沈藏)’에서 유래된 말임은 명확해 보인다.¹⁹⁾

한편 언간 자료에는 ‘팀치’, ‘딤치’의 형은 나타나지 않고, ‘침치, 침치, 김치, 김치’ 형만을 확인할 수 있었다. 이 중 ‘침치’ 형태는 17세기 초기 언간 자료인 <진주하씨묘>와 <현풍곽씨>에서 가장 먼저 나타난다.

- (6) 가. 온가짓 이룰 다 숙진 어미게 닐러 흐라 하시니 대원의 바지에 소음도 {침치} 드문 후에 각시님께 술 와 사름을 어더 하게 호소 <진주하씨묘-011/곽씨-34, 17세기 전기, 곽주(남편)→진주하씨(아내)>
 나. 잡음식을 먹디 아니하니 썩은 와도 관겨치 아니하니 흐여 보내디 마소. {침치}를 돈닐 사름 잇거든 년혀 흐여 보내소<현풍곽씨언간(1610년 경), 19-10>, 자반과 침치 쳐엿거슬 출화 보내소<현풍곽씨언간(1610년 경), 71-7>
 다. {침치}는 그리 아니면 삼동을 어더 먹지 못호오니 아조 보낼 그릇식 담아 보내개 흠읍 어이 써나면 또 변호읍 <추사-25, 1841년, 김정희(남편)→예안이씨(아내)>
 라. 히쇼의는 미양 구급이 되기 이리 기별호오며 올히도 {침치와} 젓무우 호야 부치개 흠읍 <추사-25, 1841년, 김정희(남편)→예안이씨(아내)>

‘침치’는 (6)에서 확인할 수 있듯이, 17세기 자료인 <진주하씨묘>와 <현풍곽씨>뿐만 아니라

- 15) 1700년을 전후해서 ‘디’가 ‘지’로, ‘티’가 ‘치’로 바뀌는 구개음화가 진행되어 ‘딤치’는 ‘침치’로 변했다. 그래서 ‘딤치’가 사용되던 시기에도 ‘沈菜’를 ‘팀치’로 읽은 사례가 적잖이 보인다.
 16) 16세기에 ‘沈’ 자의 공식적인 음은 ‘팀’이므로 파악된다. 그럼에도 ‘딤치’라고 한 것은 학습자의 구분, 책의 성격이 달랐기 때문으로 파악하기도 했다. 그래서 정연식(2008:102), 이해준 외(2006)에서는 ‘딤치, 침치’로 부른 <훈몽자회>, <신증유합>, <구항촬요벽온방>, <두창경험방언해> 등의 책은 어린이와 같은 초보 학습자 또는 일반 서민들이 쉽게 보게 하기 위해 간행하거나 한글로 언해한 책이고, ‘팀치, 침치’로 표기된 <내훈>, <소학>, <왜어유해>, <한청문감> 등의 책은 양반들의 수신서(修身書)이자 유교 경전이며, 외국어 학습자들을 위한 전문 서적이다. 이를 두고, 이해준 외(2006)에서는 대부분의 사람들은 김치를 ‘딤치’라 불렀는데 양반들은 김치는 ‘沈菜’라는 한자말에서 유래된 것이므로 ‘팀치’로 읽었던 것으로 보았다. 즉, ‘팀치’라는 말은 책에만 존재하는 말이지 일반인들이 일생생활에서 실제로 썼던 말은 ‘딤치’였을 것이라는 것이다. 이들 논의를 통해서 동시대에 ‘딤치’와 ‘팀치’가 공존하고 있음을 알 수 있다.
 17) 문헌의 변화가 시기별로 일률적으로 나타나지 않은 것은 문헌의 간행 정보에 따른 차이로 파악된다.
 18) ‘김치’의 중세국어 소급형은 ‘팀치(沈菜)’인데, ‘팀치’는 <소학언해>에 처음 나타나지만, ‘딤치’가 <훈몽자회>에서 먼저 확인된다. 이를 두고, 이기문(1991:26-27)은 ‘팀치(沈菜)’는 우리나라에서 만들어진 한자로, 후에 ‘딤치’가 ‘침치’로 변하고 다시 ‘김치’로 변하여 오늘의 ‘김치’에 이른다고 한 바 있다. 또 김치가 본래 ‘디히’로 불리다가 15세기 이전의 어느 시기에 ‘딤치(沈菜)’가 나타나면서 어휘가 대체된 것으로 보았다.
 19) ‘김장’은 ‘김치의 저장’이라는 뜻으로 풀이되는 한자말 ‘침장(沈藏)’에서 온 말이다.(최창렬, 1993)

19세기 전기 자료인 <추사>에도 나타나고 있다. ‘짐치’는 ‘김치’가 되고 이것이 현대국어의 ‘김치’로 이어졌다. (6가)에서는 ‘짐치’가 현대국어 ‘담다’에 해당하는 ‘뒸-’가 공기하고 있음을 볼 수 있다. 한편 <추사> 언간에는 (6다라)의 ‘짐치’ 형 외에도 (7)의 ‘침치’ 형이 함께 나타나기도 했다.

- (7) 가. 일전 창녕의 싱일의 만두를 햏여 먹으니 모밀은 먹물 드려 노흐니 갖고 {침치가} 업서 변변이 되지 아니햏였시니 <추사가-35, 1831년, 김노경(시아버지)→미상(며느리)>
- 나. 서울서 보낸 {침치논} 원악 염을 과히 햏 거시라 변미논 햏야시나 그려도 {침치의} 주린 입이라 견디 여 먹어습 <추사-21, 1841년, 김정희(남편)→예안이씨(아내)>
- 다. {침치을} 어더 먹을 길이 업고 쏘 시오젓과 젓국은 무가니하오니 그거시 민망햏습 <추사-35, 1840년, 김정희(남편)→예안이씨(아내)>
- 라. 무우는 키여 오니 뿌리가 색씨손가락막곰 햏니 {김치} 다무나 으수햏 김당 될 길 업스니 답답 <김성일가-077, 1848년, 여강이씨(어머니)→김흥락(아들)>
- 마. 무우는 아직 오리 둘 거슨 상햏 거시라 이후 오는 하인 편 이삼십 보낼 거시니 {김치} 다마 무더 두 게 햏여라 무신 구월 십팔일 어미 <김성일가-076, 1848년, 여강이씨(어머니)→김흥락(아들)>

(7)은 모두 <추사> 언간의 용례인데 (6다라)의 ‘짐치’ 외에도 ‘침치’가 나타나고 있다. 즉 이 시기에 ‘짐치’와 ‘침치’를 통해 ‘뒸치, 텃치>짐치, 침치’의 변화 과정을 생각해 볼 수 있다. (7나)의 ‘서울에서 보낸 침채가 염(鹽)을 과히 한 거시라 변미논 햏야시나’라는 표현을 통해 ‘침치’가 소금을 절여 만드는 것임을 확인할 수 있다. 또 (7다)의 ‘시오젓’과 ‘젓국’을 통해서도 19세기에 젓갈이 일상적이었음을 알 수 있다. 한편, <추사> 언간과 비슷한 시기에 작성된 <김성일가> 언간에는 현대국어와 동일한 ‘김치’와 현대국어 ‘김장’에 해당하는 ‘김당’을 (7라)에서 볼 수 있다. (7마)에서는 무로 김치를 담아서 묻어두라고 하고 있는데, 이 역시도 (7라)의 김장, 즉 김치 보관법을 말한다. (7마라)의 예를 통해 이 시기에도 김치의 주재료가 무임을 알 수 있다. 문헌 자료를 통해, 무, 오이, 가지 등의 채소를 이용해 김치를 담고 있음을 알 수 있다. 즉, 배추를 이용해 김치를 담근 것은 현대에 와서 이루어진 것으로 판단된다. (7)의 예를 통해 ‘짐치>김치>김치>김치’의 변화 과정을 겪었음을 추정할 수 있다.

앞서 (7다)에서 살펴본 ‘시오젓’과 ‘젓국’을 이용한 김치도 점차 나타나는데, (8)의 ‘젓무우’라는 음식명이다.

- (8) 가. 히쇼의는 미양 구급이 되기 이리 괴별햏으며 올희도 짐치와 {젓무우} 햏야 부치개 햏습 <추사-25, 1841년, 김정희(남편)→예안이씨(아내)>
- 나. 거기 {젓무우나} 어더 보내개 햏고 젓국도 햏두 병 어더 상치 아니햏개 부치면 죠햏 듯햏오나 천 니 밧긔서 엇지 그런 거슬 운전햏야 먹을 길이 잇습 <추사-35, 1840년, 김정희(남편)→예안이씨(아내)>
- 다. 장으로 만근 거슨 그리 과겨치 아니햏나 외 장과는 관겨치 아니햏고 무우 장과는 쏘 변미햏야습 {젓무우논} 죠곰 식여시나 먹개습 <추사-23, 1841년, 김정희 (남편)→예안이씨(아내)>
- 라. {젓무} {외젓무난} 외김치쳐로 소 녀코 시오젓 두다려 고초가로와 파 마늘 두다려 햏햏여 익히라 비츠 속디 스실노 썬홀고 무우 도독도독 네모반듯햏게 썬홀러 외지도 녀코 시오젓설 두다리고 파 마늘은 절구에 썬여 고초가로 썬거 햏디 버무러 간 마초아 녀코 우햏 만히 덜햏야 잘 익고 마시 조햏니라 <시의전서, 19세기 말>

(8)은 모두 젓갈이 들어간 김치 형태이다. (8가)는 ‘짐치’와 ‘젓무우’를, (8나)에서도 ‘젓무우’와 젓국을 볼 수 있다. (8가나)에서 이들을 별개의 항목으로 제시한 것을 보면, ‘짐치’와 ‘젓무

우’, ‘젓무우’와 ‘젓국’은 동일한 것으로 보기 어렵다. ‘젓무우’는 ‘젓+무우’로, 오늘날의 깍두기로 볼 수 있다. 한편 (8다)에서는 ‘젓무우’ 외에도 ‘외 장과, 무우 장과’를 볼 수 있다. ‘장과(醬瓜)’는 현대국어 ‘장아찌’에 대응되는 한자어이다. ‘외장과, 무장과’는 장김치에 해당하는 것으로 당시에는 오이로 김치와 장아찌를 담아 부식으로 활용한 것이 아주 흔했던 것으로 보인다. (8다)에서 이들을 김치가 아니라 별도의 명칭인 ‘장과’로 기록했는데, 이를 통해 19세기에는 김치와 장아찌의 구분이 어느 정도 생긴 것으로 보인다. (8라)에서는 ‘젓무’ 또는 ‘외젓무’를 만드는 방법을 기술하고 있다. 우선, ‘젓무’라는 음식명에 주석을 달아 ‘오이젓무는 오이김치처럼 소를 넣고 새우젓을 두드려 고춧가루, 파, 마늘을 두드려 합하여 익히라’고 하였다. 또 배추 속대는 가로 세로로 열십자 모양으로 썰고 무는 도둑도둑 네모반듯하게 썰어서 오이지도 넣고 새우젓을 많이 두드려 파, 마늘은 절구에 찧어 고춧가루 섞어 같이 버무려 간 맞추어 넣고 위를 많이 덮어야 잘 익고 맛이 좋다고 하였다. 이러한 설명에 따르면, ‘젓무’와 ‘외젓무’도 김치의 일종으로 보인다. 다른 명칭과 달리 ‘젓무우, 젓국’이라는 명칭이 나타난 것은 ‘젓갈’을 강조하기 위한 것으로 보인다. <임원십육지>의 ‘젓국지’도 이와 유사한 것으로 볼 수 있다. 즉 이전과 달리 김치에 젓갈이 들어가면서 젓갈이 들어간 침채류를 김치와는 별개의 범주로 인식한 것으로 판단된다. 조선 중기에서 후기에서 큰 변화는 젓갈의 김치에 사용, 김치와 장아찌의 구분이라고 할 수 있다.

대부분의 문헌에서는 ‘짐치’나 ‘김치’가 대부분 독립적인 요소로 나타나지만, 일부 어휘에서는 후부 요소로 나타나기도 했다. 현대국어 ‘나박김치’, ‘풋김치’에 해당하는 ‘나박짐치’, ‘갓짐치’, ‘풋김치’ 등이다.

- (9) 가. {나박짐치} 만히 드마 보내소 술도 잇는 양으로 보내소 업거든 어들만덩 서너 병이나 보내소 술도 니 일로 보내소 <진주하씨묘-110/곽씨-16, 17세기 전기, 곽주(남편)→진주하씨(아내)>
- 나. {나박짐치} 만히 드마 보내소 <현풍곽씨언간-110-12, 1610년 경>
- 다. 갓짐치 芥沈菜 <한불자전, 137, 1880년>
- 라. 여는 빅스 춤흥 {풋김치} 구경도 못 허는 시절도 잇습 <송병필가-55, 1891년, 전주이씨(사촌언니)→전주이씨(사촌동생)>

(9가나)의 ‘나박짐치’는 ‘나박+짐치’의 결합으로 재료가 명칭에 결합된 형이다. 이때 ‘나박’은 ‘무’의 한자어인 ‘나복(蘿菔)’에서 온 것으로,²⁰⁾ 당시 김치의 주재료인 무로 담근 김치를 말한다. 17세기 말에서 18세기 초에 나온 <산림경제> 제1권 치포(治圃)에는 ‘무’를 ‘蘿菔’, 또는 ‘채복(菜菔), 노복(蘆菔)’으로 제시하고 있다. 18세기에 간행된 <증보산림경제>의 ‘나복황아저(蘿菔黃芽菹)’에서는 얇게 썬 무와 파로 만든 물김치로 고춧가루가 들어가지 않은 나박김치 형태를 볼 수 있다. 또 19세기 말의 <시의전서>에도 “무우를 골피 모양으로 얇게 쓰흐려 나박김치 담아 쓰되 파 고초 마늘 싱강 다 쳐 너허 닉히라.”라고 하여 ‘나박김치’라는 표현이 나타나고 있는데, 이들을 통해 17세기에서 19세기에는 나박김치가 일상적인 김치였음을 알 수 있다. 한편 (9다)는 ‘갓짐치’로 산개채(山芥菜)인 산갓으로 만든 김치인데, 이 역시도 조선시대 흔히 먹었던 김치로 보인다. (9라)의 ‘풋김치’ ‘풋+김치’의 결합으로 형성된 어휘로, 이때의

20) 산림경제(1715)에서는 나박김치 담금법으로 ‘나박동침저법(蘿菔冬沈菹法), 침나복함저법(沈蘿菔鹹菹法)’이 제시되어 있다. <임원십육지>(서유구, 1827)에는 골삽갱방(양갈비국), 나복갱방(양고기무국), 완중양방(양고기찜)이 기록되어 있어, 여기서도 ‘나복’의 형태를 찾아볼 수 있다. 이에 대해서는 방언 부분에서 다시 다루기로 하겠다. ‘나복’에 대한 한자 표기는 문헌마다 다소 차이가 있다. 이로 볼 때 ‘나복’은 고유어가 아니라 한자어로 보이며, 음차로 인해 문헌마다 차이가 나타난 것으로 파악된다.

‘뽕’은 ‘플+ㅅ’에서 자음군 단순화가 일어나면서 접두사화한 형태이다.

이러한 ‘뽕치’ 어형이 문헌에 나타난 기록을 정리하면 다음의 <표 2>과 같다.²¹⁾

<표 2> ‘뽕치’형의 표기 변천

명칭 시기	뽕치	뽕치	뽕치	뽕치	뽕치	뽕치	뽕치	뽕치
16세기	훈몽자회 (1527)							
		내훈 [宣祖內賜本] (1573)						
	신증유합 (1576)							
		소학언해 [宣祖版] (1586)						
17세기	구항촬요 벽온방 (1639)		현풍곽씨언간 (1610년 경)					
			진주하씨묘 (17세기 전)					
	주방문 (17세기 후)	첩해신어 (1676)	두창경험방언해 (17세기 후) ²²⁾					
18세기	을병연행록 (1765)		악학습령 (1713)	청구영언 (1728)	동문유해 (1748)			
					한청문감 (1770?)			
					역어유해보 (1775)			
		왜어유해 (1781~82)			몽어유해 (1790)			
19세기					아학편 (1804)			
			추사 (1841)		추사 (1841)		송병필가 (1891)	김성일가 (1847)
					광재물보 (19세기)		류씨물명고 (1824)	
		화어유해 (1837 박이원 필사)	한불사전 (1880)			정몽유어 (1884)	여소학 (19세기)	
20세기					훈몽배운 (1905)	부별천자문 (1913)	일어유해 (1903)	
							신정천자문 (1908)	

21) 한편 백두현(2019:119)에서는 <청구영언>의 ‘뽕치(40)’를 들어 ‘뽕치>뽕치>뽕치>뽕치>뽕치>뽕치’의 변화 과정을 거쳤음을 말하고 있지만 <청구영언> 외에 다른 문헌에는 나타나지 않고, <청구영언>이 구전으로만 옮겨지는 것을 기록한 고전시가라는 점에서 제외하였다. 유희 <물명고>, <주식방문 유와 공본>, <음식디미방> 등은 백두현(2019:115)의 자료를 참고하였다.

22) <두창경험방언해> 중 규장각본과 경북대본에만 ‘뽕치’가 보인다. <두창경험방언해>, <악학습령>은 백두현(2019:118)과 각주 33)을 참고하였다.

김치 명칭의 변화는 17~19세기를 기점으로 변화가 있었음을 알 수 있다. 김치 명칭은 담금법과 관련이 깊다. ‘저(菹)’이라는 것도 하나의 방법이기 때문이다. <표 3>은 김치 담금법을 초점을 두고 그동안의 선행 연구 바탕으로 담금법에서 중요한 것을 중심으로 정리한 것이다.

<표 3> 김치 담금법 변천

문헌	담금법		특징
시경(중국)	채소 절임 음식(菹) [채저법(菜菹)]		장류에 무, 가지, 죽순 염지(소금, 누룩, 술, 술지게미) 무짬아지, 무 소금 절임
동국이상국집 (1241, 1251)	장에 담근 장아찌 [장저법(醬菹)]	짬지[지염(漬鹽)]	
목은고 (고려 후기)	장에 담근 장아찌 [장저법(醬菹)]	짬지[지염(漬鹽)]	침채(천초, 호초, 생강)
고려사 (조선-전기, 1451)	짬지[지염(漬鹽)] 채저법(菜菹)		절임 채소(미나리김치, 죽순김치, 순무김치, 부추김치)
수운잡방 (1540년, 16세기)	무염침채법, 지염침채법 채저법(菜菹)		침채(산초, 마늘, 간장, 생강 등)
계미서 (1554)	채저법(菜菹)		
지봉유설 (1613)1614	고추에 대한 기록 ‘왜개자(倭芥子)’		고춧가루 도입했지만 김치에 사용 안 함.
음식지미방 (1670)	익혀서 소금에 절임 채소(담저[淡菹]법)	무염침채법(산갓김치)	나박김치 침채(생강과 천초 등)
주식방문 (1600년 말)	소금에 절인 장아찌	숙지	김치와 장아찌의 중간 형태의 김치(약지히, 생강침, 침고사리, 외가지 무침채, 청태침)
증보산림경제 (1766)	소금에 절임 (담저[淡菹]법) 동치미, 짬지, 오이지	소금에 짜게 절이면서 양념(함저법[鹹菹]) 김치류	오이김치(고춧가루를 사용한 최초의 김치) 무가 김치의 주재료임.
규합총서 (1809)	섞박지에 고추, 젓갈 사용(함저법[鹹菹])		장짬지(여름에 어린 오이와 무, 배추를 간장에 절이고 청각과 고추를 켜켜 넣음)
추사연간 (1840~1841)	외 장과, 무우 장과, 젓무우(함저법[鹹菹])		김치와 장과류 구분 젓갈 사용
동국세시기 (1849)	장에 침채(장저법[醬菹]) 석박지, 나박김치, 동치미 등		장김치(무, 배추, 미나리, 생강, 고추로 장김치를 담가 겨울에 먹음)
시의전서 (19세기 말)	젓무(함저법[鹹菹])		젓갈, 고춧가루 사용

<표 3>를 보면, 김치 담금법의 변천 과정을 알 수 있다. 먼저, 김치가 과거 절임 채소에서 장아찌, 짬지에서 지금의 김치로 변화되었음을 알 수 있다. 다음으로, 이러한 담금법의 변화가 17, 18세기를 기점으로, 즉 고춧가루와 젓갈의 사용으로 이루어졌음을 알 수 있다.

3. 현장 방언에 나타난 김치 명칭²³⁾

김치 명칭은 방언 자료집에 따르면, 지역에 따라 ‘경계 <전남>, 금치 <경기>, 짐치<경남>, 째지<경북>, 김끼 <제주>, 김체 <전남>[함평]’ 등으로 다양하게 명명된다. 김치의 방언 형태를 보면 김치를 가리키는 최초의 명칭인 ‘디히(지), 덤치’와도 무관하지 않음을 쉽게 예측할 수 있다. 이는 지리적으로 해당 지역의 김치 명칭과 지역어는 동일 공간에서 토박이들과 오랜 시간 공존해 왔고, 현재도 공존하고 있기 때문이다. 이런 점에서 지역어는 문헌 자료와 같은 보수성을, 지역 사회의 언어 생활을 반영한다는 점에서는 실재성을 지니고 있다고 할 수 있다. 문헌에 나타난 김치 명칭은 그 시대의 하나의 명칭이자 그 시대의 지역어이기 때문이다. 그러나 엄밀하게 문헌 자료가 지니는 보수성은 이들 지역어와는 또 다른 측면을 지닌다. 현존하는 문헌 자료를 모두 연구 대상으로 삼더라도 자료가 충분하다고 할 수 없기 때문이다. 그런 의미에서 방대한 방언 자료는 문헌 자료의 빈 공간을 채울 수 있는 역할을 할 수 있다. 이러한 점에 착안하여 이 장에서는 문헌 자료의 빈 공간을 채울 수 있다는 측면에서 현장 방언을 살펴보고자 한다.

김치의 고어형인 ‘디히’는 현대국어의 ‘짬지’에서 그 흔적을 찾아볼 수 있다.

(10) 가. 짬지 카는 거는 아깨 인제 고 언니 하는 거보다 우리는 김치를 {짬지라고} 어렸을 때 들었어. 짬지 짬지 이랬다. 김장김치는 이런 말 안 쓰고 짬지하고 뭐 밥 먹는다.(대구)

나. (김치를) 아주 옛날에 이제 {짬지라고} 그랬지.(청주)

다. 옛날에 으른들 김치 {짬지라} 그랬어.(대전)

라. 옛날 말에 어른드르는 짐치 한다 카고 {짬지} 한다 카고 이룬다. 묵은. 옛날에 할매들이 하는 말은 짬지라 칸다. 옛날 짬지 카고. 그래. 배추김치 카고 저 묵은 김치 카고.(영덕)

나. 경상도에서는 김치를 {짬지라} 그래. 고구마대를 삶아서 양념을 해서 짬지를 만들어 먹었어.(예천)

‘짬지’는 『표준국어대사전』에는 ‘무를 통째로 소금에 짜게 절여서 묵혀두고 먹는 김치’로 김치의 하위 범주의 하나로 정의하고 있지만 대부분 지역에서는 김장김치, 즉 김장 때 담가서 이듬해 봄부터 여름까지 먹는 김치를 지칭하는 말로 사용하고 있었다. (10)의 ‘짬지’는 앞서 살펴본 ‘지’형과 관련 있음을 유추할 수 있고, ‘지’의 중세국어 소급형이 ‘디히’임은 문헌의 기록을 통해 알 수 있다. 이러한 ‘디히’는 <두시언해>에서 ‘겨쑤 디히’(冬菹)로 처음 나타나는데, 어원은 ‘짓-’의 고어형인 ‘짚-’이다. 안옥규(1989:63)는 ‘짚-’에서 ‘ㄷ’이 빠지면서 ‘지위’, ‘디유’가 되고 ‘ㅎ’이 첨가하면서 ‘디히’가 된 것이므로 ‘디히’란 ‘담근 것’을 뜻한다고 한 바 있다. 이러한 영향으로 이후의 문헌에서는 ‘장애틀디히’(醬瓜兒), 존디히, 외디히, 무디히, 쯔디히(汁醬)’ 등으로 나타나며, 이후에 ‘지’로 변하게 되어 현대국어의 ‘짬+지’의 형태를 지니게 된 것이다. 조선족 제보자의 ‘김치를 {짬지라} 그래. {배채짬디} 그러니까 이거 배~채 한 절음 정도 떨어져... 한국말은 바에 차여야 돼.’라는 말에서 구개음화를 겪지 않은 ‘짬디’ 형태와 구개음화를 겪은 ‘짬지’ 형을 함께 볼 수 있다. 평안 방언이 구개음화를 겪지 않았음을 생각한다면, ‘짬지, 짬디’의 ‘지, 디’가 ‘지, 디히’ 형태임을 알 수 있는 예이다.²⁴⁾

김치의 고어 형태인 ‘짬지’ 외에도 김치의 과도교정 이전의 형태인 ‘짐치’ 형도 (11)과 같이

23) 이 글에 사용된 방언 자료는 저자인 연구자와 동료 연구원이 직접 참여한 <민족생활어 조사(국립국어원)> 사업을 토대로 한다. 보조 자료로는 <한민족 언어 정보화 자료>와 <지역어 조사(국립국어원)> 자료를 활용하였다. 두 자료는 <민족생활어> 자료와 달리 용례를 볼 수 없어 해당 지역과 명칭 정보만 참고하였다.

24) <한민족 언어 정보화> 자료집에도 표준어 ‘김치’를 ‘짬디 <평남><평북>’로, ‘나박김치’를 ‘서백디<평북>, 서백디:<평북>’로 제시되어 있는데, 이를 통해서 ‘디’ 형태를 확인할 수 있다.

거의 대부분의 지역에서 흔히 볼 수 있었다.

(11) 가. 김치를 갖다가 {짐치라} 안 카나.(의령)

나. {짐치도} 담가 묵고, 삶아서 숙지같은 것도 해 묵고.(담양)

다. 겨울 {짐치}. 가을에 김장하면 겨우내 봄까지 새로 야채 날 때까지 먹을 정도로 담어요. 여름이 담으면, 머글 때 담으면 여름 김치지. 열무짐치. 물김치. 깻잎짐치. 깻잎으로 담그니까.(대전)

라. 그냥 녹물 가난게 퍼기기치룩 한 거 허영게 기자 허썸 크문 기냥 짐치 허여세게. 경허연 녹물 {짐치} 허연.(제주)

(11)은 김치에 대한 방언형인데, 제주도를 포함한 대부분 지역에서 김치를 ‘짐치’라고 말하고 있음을 보여준다. 이를 반영하듯, 『표준국어대사전』에서도 ‘강원, 경기, 경상, 전라, 충청, 함경의 김치의 방언’으로 제시하고 있다. 이 내용을 본다면, ‘짐치’는 ‘김치’를 과도교정하기 이전의 형태인 ‘김치’의 고형으로 볼 수 있다. (11)의 ‘짐치’ 형태는 1800년 말에 나온 <시의 전서>에서도 ‘짐치’ 형을 확인할 수 있다. 그런데 (10)의 ‘짬지’와 (11)의 ‘짐치’의 쓰임을 볼 때 이들의 의미 차이를 확인하기는 어렵다. 앞서 살펴본 문헌의 기록을 본다면, ‘디히’의 근간을 둔 ‘짬지’와 ‘딴치’에 근간을 둔 ‘짐치’는 다른 범주를 지녀야 하지만 현대국어에서 ‘짐치’와 ‘짬지’는 거의 동일한 의미로 사용되고 있었다.

그래서 이태영(2000)에서는 현대국어에서 김치의 토착 명칭인 ‘지’와 표준어 명칭인 ‘김치’는 교체적으로 사용되는 변화의 경향이 있다고 한 바 있다. 즉 대부분의 김치 종류는 방언형 ‘지’와 표준어 ‘김치’의 변이형을 갖고 있고, 이 변이형들이 교체적으로 사용되기 때문에, ‘파김치’와 ‘파지’ 등이 교체적으로 나타난다는 것이다. 이태영(2000)에 따르면 ‘김치’와 ‘지’는 동시에 출현할 수 없다. 그런데 ‘김치’와 ‘지’의 결합이 동시에 나타나는 (12)의 ‘짬김치, 짬지김치’와 같은 형태를 볼 수 있었다.

(12) 가. 저자. 김장김치라 안 카고. 안자 와 그 우리가 포기김치 담잖아. 그걸 보고 {짬지김치라} 카더마는 전부 다.(경산)

나. 그 전에 옛날에 내가 {짬김치처럼} 머리만 짤라가지고 절취가지고 이렇게 양념을 켜켜 내 가지고 다시 다 접어가지고 그런 김치는 해 먹어 봤어요.(강원)

다. 옛날에 옛날 어른. 팔구십살 잡수는 어른 다 {짬지라} 그랬어. 짬지라 켜다. 짜다고 요즘은 마가 김치라 그러지. 옛날에. 옛날 말에 어른드르는 짐치 한다 카고 짬지 한다 카고 이룬다.(영덕)

(12가나)는 ‘짬지’와 ‘김치’가 함께 나타난 ‘짬지김치, 짬김치’를 볼 수 있다. 제보자는 ‘짬김치, 짬지김치’는 마치 김치의 한 종류처럼 인식하고 있었는데, 이처럼 ‘짬지’가 ‘김치’와 함께 어휘를 구성한다는 것은 이들의 의미 차이가 없기 때문에 가능한 것으로 보인다. 그래서 (12다)에서 확인할 수 있듯이, ‘짐치 한다 카고 짬지 한다 카고’처럼 ‘짬지’와 ‘김치’를 의미적인 구분 없이 사용하고 있다. 이들 어형은 의미적으로는 큰 차이가 없었지만 변이형과 같은 교체적 쓰임은 아니었다.

그러나 ‘김치’가 ‘짬지’와 동일한 의미를 지닌다는 것에는 이견이 없었지만, ‘짬지’의 의미에 대해서는 제보자에 따라 의견이 달라지기도 하였다. 예를 들어, 경상도 지역에서는 ‘짬지’가 예전에 겨울철 채소 반찬은 필요해 담근 김치로 일반적인 김치에 비해 양념은 적고 소금으로만 절인 것이라는 의견과 김장 김치, 즉 일반적인 김치를 모두 짬지라는 의견으로 구분되었다. 또 강원도에서도 ‘짬김치, 짬지’는 소금에 많이 절여서 짜게 만든 김치로 양념을 안 하거나 간단하게 하는 김치를 가르키며 이는 일반적인 김치와는 다르다고 하였다. 즉 경상도 지역

에서 ‘짬지’는 소금에 절인 채소 반찬을 의미하는 ‘짬지1’과 김치라는 ‘짬지2’의 두 가지 의미로 사용되고 있었고, 강원도 지역에서는 다른 별다른 양념 없이 소금에 절여 짬 김치를 ‘짬지’라고 함을 확인할 수 있었다.²⁵⁾ 반면, 다른 지역에서는 일반적인 김치를 가리키는 의미로 ‘짬지’를 사용하고 있었다. 이는 지칭하는 대상은 다르지만 ‘짬지1’과 ‘짬지2’는 모두 소금을 많이 넣어 짜게 담근다는 의미상의 공통점이 있기 때문으로 보인다. 앞서 살펴본 김치의 담금법의 변화와 경상도와 강원도 지역의 ‘짬지’의 의미로 볼 때, ‘짬지’의 의미 역시 변화된 것으로 볼 수 있다. 즉, 소금에 절인 채소 반찬에서 현재의 김치의 의미로 변화된 것으로 보인다. ‘김치’를 ‘짬치’ 혹은 ‘짬지’라고 부르는데 ‘짬지, 짬치’는 주로 여러 종류의 김치를 이르는 상위어를 가리키는 말이며, 이 중 ‘짬지’ 또는 ‘짬지김치’는 소금의 절인 야채로 일반적인 김치와는 다른 명칭으로 사용되다가 후대에 와서 ‘짬치’와 같은 김치를 의미하는 것으로 정리할 수 있다. 위에서 논의된 것을 정리하면, <표 4>와 같다.

<표 4> 짬지(지)의 의미 변천

짬지	짬지1	소금에 절인 채소 반찬	현재의 ‘지’
	짬지2 = 짬치	소금, 고춧가루, 젓갈 양념을 한 김치	현재의 ‘김치’

한편, 이기문(1991)은 ‘디히’가 존재함에도 ‘딤치’가 생겨난 원인을 설명하면서, ‘디히’의 ㅎ이 약화 탈락되자 하나의 명사로서 독립성이 위협받게 되었고 이로 인해 ‘딤치’가 생겨났다고 하였다. 이를 근거로 ‘디히’의 사용이 점차 줄어들어 현대국어에서 ‘지’가 접미사처럼 쓰인다고 한 바 있다. 이후에도 이기문은(1999:130)에서는 ‘디히’가 김치를 가리켰음을 주장하는 근거로 두 가지를 들었다. 첫째, <두시언해>에서 ‘디히’는 한문의 ‘저’의 번역으로 사용되었고, ‘저’는 바로 <훈몽자회>와 <신증유합>에서 ‘딤치’란 새김을 가지고 나타나 ‘디히’와 ‘딤치’의 동일성이 증명되고, 둘째, 현대 서울말에서는 ‘지’가 ‘짬지, 오이지, 석박지’ 등에 쓰일 뿐 독립해서 쓰이는 일이 없지만, 전라 방언과 경상 방언에도 ‘지’가 김치를 가리키는 단어가 있다는 보고를 근거로 들었다. 앞서 살펴본 문헌 자료만을 고려하면, 이기문(1991, 1999)의 현대국어의 ‘지’는 그 사용이 줄면서 ‘디히’와 달리 독립적으로 쓰이지 않고 후부 요소로만 나타난다는 말은 설득력이 있다. 그러나 서울을 제외한 대부분의 지역에서 ‘지’가 단독으로 쓰이는 경우를 쉽게 찾아볼 수 있었는데, (13)이 그 예이다.

- (13) 가. 시방은 거시기 전부 김치라고 하지만은, 옛날에는 다 지다고 불렀어. {지} 담아라, 지 놓아라. 상에 놓아라 그랬제. 짬치국이라고 히고.(담양)
- 나. 우리는 {지}라고 한다. 경주 저는 싱싱한 고기를 가지고 {지}를 담는 기라. 설에는 모도 김장지를 갖고 먹고. 백김치 있고, {짬지}, 갈치지, 조기지 해서 담지. 요새는 여기 갖도 심어서 갖김치도 담지. 우리는 {조기지}, {갈치지}는 담지. {갈치지}는 담아놓으면 한 세달 되면 뼈까지 다 삭았분다. 우리 아들은 {갈치지}를 너무 좋아해.(거창)
- 다. 고추장이나 된장에. {지}는. 고치도 넣어도 되고 그래 놓으면 장이 맛일 가. 그거 떠내가지고 인제 그래가. 그 콩잎 절여놔는 양념해 놔는 거라 카지. 뭐. 콩잎김치지 뭐. 콩잎김치. 아이. 콩잎 이거 {지}다. 이거는. 콩잎지.(영덕)

25) 제보자들은 ‘소금만 너코 담으은 {소금김치고}.(대전), {소금김치같은} 경우는 소금만 절이가주고 향아리에 눌러나가 씻어서 싸서 먹고 먹으면 맛이 있어. 옛날에 고춧가루 없을 때 담아 먹었지.(부산)’처럼 별다른 양념 없이 소금으로 담근 김치를 따로 ‘소금김치’라고 하기도 했다.

라. {지}는 된장에 박는 무꾸지, 고치지, 깻잎지 등이 있지요. 무지는 소유간장에 소금, 식초, 감미 등을 넣었다가 한 사흘 지나면 먹을 수 있어. 된장지는 된장을 퍼다가 무를 박고 꺾꺾 눌렀다가 나중에 꺼내서 물에 담가 났다가 씻어서 양념을 해서 먹어.(예천)

마. {지}고추 고추 따가지고 그걸 소금물에 삭혀 났다가 열흘만 있으면 그거 꺼내 가지고.(청주)

(13)은 ‘지’가 단독으로 쓰이는 형태이다. (13)의 ‘지, 지 담아라, 지 놓아라’ 등을 통해 지금도 여전히 ‘지’가 단독으로 쓰이고 있음에 주목할 필요가 있다. ‘지’는 하나의 명칭으로 단독으로 쓰일 뿐만 아니라 ‘배추지, 김장지, 갓지, 짓국’ 등과 같이 합성어를 이루거나 ‘싱건지, 숙지, 묵은지, 석박지’와 같이 접사로 기능하기도 한다. 그러나 중요한 것은 ‘지’가 여전히 단독형으로 쓰임을 확인할 수 있다는 것이다.²⁶⁾ 또 충청도에서는 삭힌 고추를 지금도 (13마)의 ‘지고추’라고 하는데, 아직 익지 않은 단단한 고추를 소금물에 담갔다가 김장할 때쯤 건져 간장을 넣어 겨우내 삭혀 먹는 고추 절임을 말한다. ‘지고추’를 통해 ‘지’가 후부 요소가 아닌 전부 요소로도 나타남을 확인할 수 있다. 즉 다른 지역에서 ‘고추지’로 확인되는 형태가 충청도에서는 선행 요소와 후행 요소가 바뀌어 나타난 것이다. (13)의 ‘지’와 ‘지고추’를 통해 ‘지’가 독립된 형태와 의미를 지니고 있음을 명확히 알 수 있다. 이러한 쓰임만을 보면, 이기문(1991, 1999)에서 말한 것처럼 현대국어의 ‘지’는 접미사로서 기능하는 것이라고 보기는 어렵다. 이러한 쓰임을 보면 ‘지’는 좀더 포괄적인 의미의 다양한 김치 명칭에서 점차 복합어 형태로 쓰이면서 특수한 김치 명칭으로 변화된 것으로 보인다. 이를 보여주듯이, (13가나)의 ‘지’가 김치를 가리킨다면, (13다라)의 ‘지’는 오늘날의 장아찌를 가리키고 있다. 이를 보여주듯이, 18세기 문헌인 <을병연행록>에서는 ‘비치 뿐 침치’와 함께 ‘무우장지이’가 구분되어 제시되어 있는데, 18세기에 들어서는 이들의 범주가 다르다는 것을 인지한 것이다.

한편 이기문(1999:133)은 ‘디히’가 현재 전라 방언의 ‘지’로 김치를 가리키고, 평안 방언에서 ‘짬디’가 김치를 가리킨다는 점을 들어서 ‘딤치’와 ‘디히’가 동일한 지시 대상, 즉 김치를 가리킨다고 한 바 있다. 그러나 문헌을 살펴보면, ‘딤치’ 형과 달리 ‘디히’에 기원을 두고 있는 ‘-지’ 형은 김치와 채소 절임 외에도 장아찌류를 가리키기도 하였다. 이는 (13다라)의 예를 통해서도 확인할 수 있었다.

(14)는 (13다라)와 같은 장아찌류 용례인데, 여기서도 ‘지’ 형태를 쉽게 확인할 수가 있다.

(14) 가. 아 고추장이나 된장에. {지}는. 고치도 넣어도 되고 그래 놓으면 장이 맛일 가~. 그거 떠내가지고 인제 그래가. 응. 지다. 된장에 여면 {된장지}고. 뭐. 고추장이면 {고추장지}고 그렇지 뭐. 아 고추장이나 된장에. {지}는 고치도 넣어도 되고 그래 놓으면 장이 맛일 가. 그거 떠내가지고 인제 그래가. 박 잎 같은 것도 된장에 섞어가 열고. 하이튼 신내이 같은 것도.(영덕)

나. 김장 때 하는 게 아니고 무짬지 와 안 여. {지} {고추장지} 많이 하죠.(경주)

다. {지}는 된장에 박는 무꾸지, 고치지, 깻잎지 등이 있지요. 고추를 삭혀서 간장에 담거나 양념을 해서 만든 것을 {고치지}라 그래. 꼬치잇사구를 삶아서 말린 뒤에 양념을 한 것을 {꼬치잇짬지}라 그래.(예천)

앞의 (1)을 보면, 15세기부터 18세기까지 문헌에 나타난 ‘디히’는 짬지와 장아찌를 함께 가리킨다고 하였다. 이 외에도 이규보의 <동국이상국집>의 ‘가포육영’이라는 시에서 무를 “장을 곁들이면 한여름에 먹기 좋고[得醬尤宜三夏食] 소금에 절이면 긴 겨울을 넘긴다[漬鹽堪備九冬]

26) 백두현(2019:119)에서도 ‘그 집에 지가 맛있다’와 <한민족 언어 정보화 통합 검색 프로그램>을 들어 ‘지’가 단독형으로 여전히 사용되고 있음을 확인할 수 있다고 한 바 있다.

支].”는 표현이 있어 무를 소금과 장에 각각 절여 만든 짬지와 장아찌가 고려시대부터 존재했음을 알 수 있다.²⁷⁾ (14)를 문헌에 기록된 개념으로만 보면, 이들은 장아찌보다는 장김치의 일종으로 모두 김치의 범주에 포함된다고 할 수 있다. (14)를 보면, ‘지’는 ‘무, 박잎, 신내이, 고치, 꼬치잎사구, 깻잎’ 외에도 다양 재료로 담그고 있음을 알 수 있다. 재료의 다양성은 ‘지’를 계절과 무관하게 사시사철 먹었음을 보여준다. 또 배추가 재배되기 이전에는 배추보다는 오이, 가지, 무와 같은 채소의 쓰임이 더 활발했기 때문에 방언에서도 다른 채소에도 ‘지’ 형태를 쉽게 볼 수 있다.

한편 문헌에서 특수장의 일종인 ‘즙장(汁醬)’을 ‘즙저, 즙디히, 즙지이, 즙지히’라고 기록한 것을 생각하면 장 명칭 역시 ‘지’와 무관하지 않아 보인다.²⁸⁾ 이를 보여주듯이, (14)의 예들에서도 ‘지’는 고추장, 된장에 채소를 박아 삭히거나 간장이나 소금물에 담가 먹는 장아찌류를 표현하고 있다. 즉, 과거 장(汁醬) 또는 김치(汁菹)로 취급했던 흔적이 남아있는 것으로 생각할 수 있다. 이들을 ‘지’로 표현한 것을 보면, ‘지’는 지금의 장아찌를 포함한 채소 절임을 모두 아우르는 상위의 개념으로 보여진다. 즉, ‘지염, 담저, 함저’ 등을 포함한 다양한 담금법의 김치를 포함한 것이다.

‘지’가 장아찌뿐만 아니라 김치와 관련이 있다는 것은 <한민족 언어 정보화> 자료집을 통해서도 확인할 수 있다. 문헌에서 많이 등장하는 ‘오이지’의 몇 가지 방언형을 제시하면 다음과 같다.

- (15) 가. 오이김치 <경기><충남>[서산, 천안, 예산, 논산, 금산, 당진, 청양]
- 나. 오이장아찌 <충남>[공주, 부여, 논산]<충북>
- 다. 오이지 <강원><경기><경남><충북><충남>[당진, 아산, 홍성, 청양, 연기, 보령, 대전]
- 라. 오이집치 <충남>[논산, 금산, 서천, 서산, 부여]
- 마. 오이짬금치, 오이짬집치 <경기>
- 바. 오이짬지 <경기><충남>[논산, 보령, 서천, 당진, 공주, 부여]

(15)는 표준어 ‘오이지’에 대한 방언형인데, ‘오이지’ 외에도 ‘오이김치, 오이집치, 오이짬금치, 오이짬지, 오이짬집치, 오이장아찌’ 등의 쓰임을 확인할 수 있다. 즉 ‘집치, 김치, 짬지, 짬금치, 짬집치, 짬아찌’가 구분 없이 사용되고 있다. 앞서 살펴본 (1)에서도 ‘지, 장앗지’가 구분

27) 당시 배추보다는 무가 일상적인 채소라는 점을 생각하면 장과 소금에 절여 김치를 담았음을 알 수 있다. 그래서 박경래(2018)에서도 <가포육영>을 들어, 여러 가지 양념을 넣어 만드는 양념형 김치는 조선시대에 이미 출현하였지만 재료를 충분히 갖춘 김치를 만든다는 건 그만큼 경제 여건과 재료 확보 능력이 뒷받침되어야 한다면 염지가 바로 짬지로, 초기 형태의 김치라고 할 수 있다고 하였다.

28) 경상도 지역에 주로 남아있는 ‘집장’은 모두 ‘집장, 등개장, 시금장’의 형태로 남아있어 고어 형을 찾아보기는 어려웠다. 경상도 지역 내에서도 지방에 따라 만드는 방법에서는 약간의 차이가 있으나 장에 채소를 넣어 삭혀서 먹는 장이라는 점에서는 공통적이다.

예) 그거는 뭐라 카는 동 몰래. 줄이 찢찢~ 나거든 말루면 찢찢 붙는다. 그래 말려가 바싹 말라가 {집장} 하는 거는 그래 뽕고.(영천)

정인창(2006)은 즙장은 속성장으로, 지방마다 재료가 조금씩 다르지만 충청도, 전라도, 경상도 중부 이남 지방에서 만들어 먹던 별미장이라고 했다. 채소를 많이 넣고 담그기 때문에 ‘채장’이라고도 하고, 작은 즙장이 검은색이라서 ‘검정장’이라고도 하며, 퇴비에다 띄운다 하여 ‘거름장’이라 부르기도 한다고 했다. 안용근 외(2015)은 즙장은 물기(汁)가 많은 장이라는 의미로 집장이라고도 하며, 조선시대 조리서에는 ‘즙저(汁菹, 沈汁菹, 養汁菹法), 집장(汁醬法, 造汁醬麴法), 여름장저(夏日醬菹), 여름가즙저(夏節假汁菹), 가집장, 여름즙저(夏日汁菹), 여름집장(夏節汁醬法), 전주식집장(湖南全州府汁醬方), 보통집장(常汁醬法), 즙지이’ 등이 있다고 한 바 있다. 그러면서 다른 장류는 중국계 조리서를 인용하여 배긴 것이 많은데, 즙장은 순수 우리나라 장이라는 점에서 의미가 크다고 했다.

없이 사용되고 있었는데, 현대국어의 방언형에서도 구분 없이 사용됨을 확인할 수 있다. 이는 제보자의 말인 ‘우리는 조선배추를 저기 이렇게 해서 여름에 {씨럭김치로다} 해 먹고. 그게 {씨럭짬아찌예요}. {씨럭짬아찌}. 이렇게 버무리는 거. 썰어서.(평택)’에서도 확인할 수 있다. 즉, 배추를 먹기 좋을 정도의 크기로 썰어서 담그는 김치인 ‘씨럭김치’를 ‘씨럭짬아찌’로도 표현하고 있어 김치와 장아찌 명칭의 구분이 뚜렷하지 않음을 보여준다.

한편, ‘짬지’는 재료에 따라서 무를 넣어서 담근 것은 ‘무짬지’, ‘무시짬지’, ‘무꾸짬지’로, 배추를 넣어서 담근 것은 ‘(배추)짬지’, ‘배차짬지’로 명명하고 있었다. 이들 중 무김치와 물김치의 한 종류로 보는 ‘나박김치’에 대해 살펴보도록 하자.

- (16) 가. 나박김치는 봄에 무를 그 납닥납닥 썰어서 담근 것이 나박김치여. 물김치는 물이 있어야 하고, 나박김치는 그냥 물 없이 버무리는 것이고. {나박김치}는 쪼각보다 더 얇게 썰어서 담은 것이여.(광주)
- 나. {나박김치}는 허썸 즈지리 썰엿게 소곰 기냥 허썸 절엿당 이제 소곰물 허엿 허썸 물 놓믈게 물김치.(제주)
- 다. {나박김치}는 무수만 납작납작 썰어서. 그르케 익은 호박 다 까껴서 {나박나박} 썰어서 말그대로 버무려서 담아요.(광천)
- 라. 동지미하고 {나박김치}하고 지금 열무김치 하고는 다 물이 들어가는 거야.(청주)

(16)의 ‘나박김치’는 전라, 경남, 충청, 제주 등지에서도 폭넓게 사용되고 있었다. 이러한 ‘나박김치’는 문헌에서 ‘나복’으로 나타남을 확인한 바 있다. 이러한 ‘나박김치’의 ‘나박’이 ‘나복’과 관련된다는 것은 분명하지만 ‘나복>나박’의 변화를 설명하기는 쉽지 않다.²⁹⁾ 그러나 전라도에서는 현재에도 떡 이름에 ‘나복병’, 즉 ‘나복’이 등장하는데, ‘나박’의 고형으로 볼 수 있다. 이 ‘나복병’은 조선무를 얇게 썰어 소곰물에 담근 후 쌀가루에 굴린 후 시루에 쌀가루와 무를 켜켜이 찌내는 것을 말한다.(전혜정 외, 27) 즉 ‘무시루떡’을 ‘나복병’이라고 한다. 1635년에 간행된 <의림촬요> 제3권에서는 생강죽(生薑粥), 좁쌀죽(粟米粥), 해백죽(薤白粥), 부추죽(韭菜粥)과 함께 ‘나복자(蘿蔔子, 蘿蔔)’가 나타나 ‘나박’의 고어 형을, 1985년에 출간된 <국한회어>에서는 ‘나박김치 羅薄沈菜<국한회어,55>’, ‘라박김채 蘿蔔沈菜<국한회어,91>’의 ‘나박’, ‘라박’ 형태를 확인할 수 있다. 이를 볼 때, 전라남도 지역에 ‘나복’이라는 명칭이 현재도 존재한다는 것은 ‘나복>나박’의 변화 과정이 위에서 아래로 이루지고, 그 과정에서 고어 형인 ‘나복’ 형태가 전라남도 지역에 잔존한 것으로 보인다.

그런데 이들 문헌 자료에 나타난 ‘나박, 라박’의 한자어는 모두 다름을 알 수 있다. 이는 앞서 말한 것처럼 ‘나복’이라는 단어가 고유어가 아님을 보여준다. 이러한 ‘나복’에 관해서는 또 다른 견해가 있는데, ‘나박김치’의 ‘무’를 가리키는 ‘蘿蔔’에 대해서는 이견이 없지만 ‘薄’은 얇게 썰었다는 의미에서 나온 말로 보기도 한다. (16)에서 확인할 수 있듯이, ‘나박김치’가 얇게 썬 무를 이용한다는 것과 ‘{나박나박} 썰어서’와 같은 표현을 통해 ‘나박’이 ‘무를 얇게 썰다’는 의미를 지녔을 가능성도 충분히 보인다. 특히 (16다)에서 ‘납작납작 썰어서, 나박나박 썰어서’가 유사한 의미로 사용되기도 한다는 점과 ‘나복’이 단순히 ‘무’만을 의미한다면, 무김치와 ‘나박김치’의 차이가 무엇인지 명확하지 않다는 점에서도 다른 의미를 지니는 것으로 보인다. 또 ‘나복병’에 사용되는 무 역시도 얇게 채 썬 무라는 점도 이를 뒷받침해준다. 이 외에도 1400년대 어의 전순의가 집필한 <산가요록>의 ‘나박(蘿蔔薄)’ 항목에는 ‘나박김치’의 원형으로 보이는 김치 담금법이 기록되어 있는데 ‘무를 깨끗이 씻어 납작하고 잘게 썰어 바로 향아리에 담

29) 현재로는 ‘나복>나박’의 변화는 선행하는 모음을 따라 후행 모음이 변화된 것으로 보인다. 일반적인 변화와 다르다는 점에서 ‘ㄴ>ㅍ’의 변화는 이 단어에 나타난 개별적인 변화로 보는 것이 합리적이다.

되 바람이 들지 않게 담가야 김치 맛이 좋다.’라고 되어 있고, <산가요록>에도 ‘나박김치’의 두드러진 특징이 “무蘿蔔를 얇게薄 썰어 만든 김치”라는 것이 기록되어 있다.

무김치의 일종으로 보여지는 ‘젓무우, 젓무’라는 형태를 <추사> 언간과 <시의전서>에서 확인한 바 있다. 이와 동일한 형태는 <한민족 언어 정보화> 자료집에서도 찾아볼 수 있었다.

(17) 가. 절무 <충남>[공주]

나. 젓무우 <전국>

다. 젓쪽, 지:쪽, 지쪽 <전남>[진도]

라. 맷젓 <경남>

(17)은 표준어 ‘깍두기’에 대응하는 방언형이다. ‘젓무우’라는 형태는 전국적으로 사용되고, ‘젓쪽, 지:쪽, 지쪽’은 전남 지역에서 사용되는 어형이다. 『표준국어대사전』에서 ‘깍두기’는 북한어로 무로 만든 장아찌의 하나로 말린 무와 배추에 소라, 낙지, 해삼, 홍합, 생강, 고추, 파 따위를 섞은 다음 장을 치고 버무려서 담는 음식을 가리키거나 깍두기를 가리키는 말이다. 즉, ‘깍두기’는 만드는 과정과 재료에는 다소 차이가 있지만 무를 주재료로 해서 만든 장아찌 또는 김치류라고 볼 수 있다. (17)의 방언형으로 유추해보면, ‘젓무우, 젓쪽’ 등은 깍두기에 젓갈이 들어간다는 점을 강조한 ‘깍두기’의 또 다른 명칭으로 파악된다. 현대에는 김치에 젓갈이 들어간다는 것이 특별하지 않고 당연함에도 이러한 명칭이 존재한다는 것 역시 고어 형태의 잔존으로 보인다. 한편 전남 지역에서 많이 사용되는 ‘젓쪽, 지:쪽, 지쪽’은 실제 조사에서는 남쪽과 북쪽을 구분해 담금법과 명칭에서 차이가 있었다. 전라도 남쪽에서 무를 얇게 썰어 담근 깍두기는 ‘젓쪼각, 쪼각’으로, 무를 크게 썰어 담근 김치는 ‘빠개지’라고 하는 반면에 북쪽에서는 구분 없이 ‘깍두기’ 또는 ‘쪼각지’라고 한다. 이는 같은 지역에서도 북쪽과 남쪽이 ‘쪼각(지)’이라고 부르는 김치가 다름을 보여준다.

4. 결론

그동안 김치 명칭에 대한 대부분의 연구는 어원에 중점을 두어, 초기 문헌에 비해 후대에 나온 지역 방언에 대해서는 부수적인 예로, 김치 명칭의 변화 과정 속의 하나의 예시이거나 또는 김치의 고어형이 남아있는 방언형의 예시로 다루었다. 초기 문헌인 고대 중국 문헌은 지적 권력의 표현을 표방하는 점이 강한 반면 방언 자료는 당대 일상생활 어휘를 담고 있다는 점에서 다양한 어휘의 쓰임을 살펴볼 수 있다는 장점이 있다. 즉 방언은 당대 실제 생활을 직접, 간접으로 경험한 이들의 언어로, 방언에 특정 어휘가 등장하거나 소멸했다는 것은 그 나름의 이유가 있다. 그래서 이 글에서는 앞서 정리한 문헌을 기반으로 하여 방언 자료에서 김치 어형의 쓰임은 어떠한지를 살펴보고자 하였다.

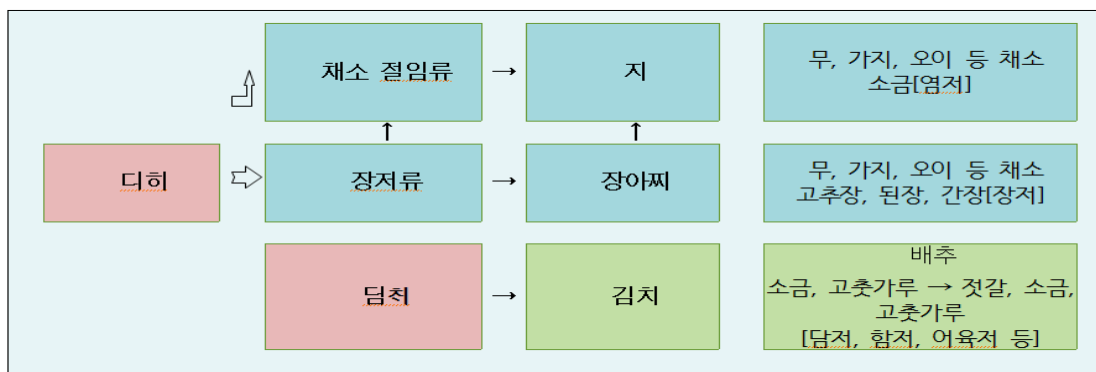
먼저, ‘디히’와 ‘딤치’ 모두, ‘침채(沈菜)’ 즉 절인다는 의미를 지니는데, 현재 대부분 지역에서 사용되는 방언형에서도 채소를 절인다는 의미가 나타난다. ‘디히’는 ‘디히>디이>지히, 지이>지’의 변천으로 현재의 ‘지’라는 명칭으로, ‘딤치’는 ‘딤치>팀치>침치>짐치>침치>김치>김칙>김치’의 변천을 거쳐서 현재의 ‘김치’라는 명칭으로 탄생한 것으로 보인다. 또 과거와 달리 배추의 보편화로, 오이, 무, 가지 등으로 담근 김치는 현재는 별미 김치 또는 장아찌로 변화했고, 과거 염저, 장저의 방법도 현재는 염저, 장저, 담저, 함저를 모두 사용하는 방법으로 변모하였다.

다음으로, 이미 김치를 가리키는 ‘지’형이 있음에도 불구하고 새롭게 ‘딤치, 김치’형이 만들

어진 이유이다. 이러한 배경 설명에는 과거부터 김치의 양념인 고춧가루를 들어 이를 설명하기도 했다. 즉 한반도에서 절임 채소에 각종 양념과 고춧가루를 가미시키면서 다른 명칭이 필요했고, 16세기에 ‘딤치(沈菜)’ 형이 나오게 된 것이라는 것이다. 즉, 김치를 담는 과정에서 젓갈과 고춧가루 등의 양념이 가미되면서 담금법이 이전과 달라졌고, 이로 인해 기존의 ‘디히’ 외에 새로운 이름인 ‘딤치’가 필요한 것으로 파악된다. 현대국어에서 김치와 장아찌를 가리키는 명칭에 ‘지’가 여전히 독립적으로 사용되고, ‘싱건지, 쪼각지’ 외에도 ‘지고추’와 같은 형태를 통해 ‘지’ 형이 김치를 가리키는 명칭임을 확인할 수 있었다.

끝으로, ‘짬지, 지’와 ‘짐치, 짐채, 김치’가 동일한 대상을 나타남을 확인할 수 있었다. 이러한 점을 본다면 문헌에 기록된 ‘딤치’ 유형과 ‘지(디히)’ 유형은 모두 김치를 나타낸 것이라고 할 수 있다. 이는 방언에서 알 수 있듯이, 상당 기간 김치와 짬지 문화가 동시에 공존해 왔기 때문에 김치 자체가 곧 짬지였음을 말한다고 할 수 있다. 즉 모두 김치를 가리키는 말이었지만 후대에 ‘딤치, 침치’ 유형이 나오면서 서로 다른 음식명으로 인식해 ‘침치’ 유형은 지금의 김치를, ‘지’ 유형은 장아찌 또는 채소 절임을 가리키는 말로 구분된 것으로 보인다.³⁰⁾ 이러한 변모에는 18세기를 기점으로 들어온 젓갈과 고춧가루가 기반이 되어 ‘젓무우’ 등이 나타났다. 이 외에도 ‘나박’의 고어 형인 ‘나복’도 방언을 통해 재해석할 수 있었다.

이를 정리하면 다음의 <표 5>와 같다.



30) 문헌과 방언을 통해 고찰한 결과 김치의 범위는 넓게 정의하는 것이 필요하다. 김치는 ‘절이는 과정을 거친 채소 절임 음식을 통틀어 부르는 말’로 짬지, 장아찌 등을 모두 포함하는 것이 합당하다. 초기에는 소금이나 장에 절인 김치류에서 18세기 고춧가루와 젓갈 사용으로 담금법이 발전하게 되었고, 현재의 김치 형태로 발전하게 되었다. 이러한 담금법과 재료의 사용을 보면 김치 명칭의 흔적도 확인할 수 있다. 즉, 염지는 지금의 ‘짬지’를, 장지는 ‘장아찌’의 유래를 알 수 있게 한다.

참고 문헌

- 강정희·김지숙 외, 민족생활어 김치 조사 보고서, 국립국어원, 2008.
- 국립국어연구원, 『표준국어대사전』, 두산동아, 1999.
- 김덕호, 우리말과 한국문학-김치는 김치다, 영남일보, 2021-04-01 제22면.
- 김만조·이규태·이어령, 『김치 천년의 맛』, 1996.
- 김지숙·홍기옥, 김치 관련 명칭 연구 - 경북과 경남의 비교를 중심으로, 한민족어문학 54, 한민족어문학회, 131-165, 2009.
- 박경래, 반찬 등숙에 나타난 식재료와 음식 어휘, 언어학연구 46, 한국중원언어학회, 2018
- 박종철, 『한국의 김치』, 푸른세상, 2007.
- 백두현, 김치의 어원 연구, 한국식생활문화학회지 34(2), 2019, pp.112-128.
- 안옥규, 『어원 사전』, 동북조선민족교육출판사, 1989.
- 안용근 외, 전통즙장-전통즙장에 대한 연구, 한국식품영양학회지 28(5), 한국식품영양학회, pp.835-848, 2015.
- 안용근·이규춘, 『전통김치』, 교문사, 2008.
- 이경임 외, 부산경남지역의 향토 별미김치 종류와 특징, 부산대 김치연구소, 1995.
- 이돈주, 『한자학총론』, 박영사, 1979.
- 이서래, 『한국의 발효식품』, 이화여자대학교 출판부, 1986.
- 이춘자·김귀영·박혜원, 『김치』, 대원사, 1998.
- 이태영, 『전라도 방언과 문화 이야기』, 신하출판사, 2000.
- 이해준·정승모·정연식·전경목·송찬섭, 전통사회와 생활문화, 한국방송통신대학교 출판부, 2006.
- 이효지, 『한국의 김치문화』, 신광출판사, 2000.
- 이효지·이혜경, 김치문화의 변천에 관한 문헌적 고찰, 문화재 통권 23호, 국립문화재연구원, pp.87-112, 1990.
- 이훈종, 『민족생활어사전』, 한길사, 1992.
- 전혜정·최은희·김혜영·전영삼, 김치 담금법의 시대별 연구 및 김치에 관한 문헌고찰.
- 정연식, 김치의 제조법과 명칭 변화에 대한 재고찰, 인문논총 17, 서울여자대 인문과학연구소, pp.93-110, 2008.
- 정인창, 담자균 발효 곡물을 이용한 즙장의 제조와 관능적 특성, 한국식품조리과학회지 22(3), 한국식품조리과학회, pp.337-345, 2006.
- 조숙정, 김치와 문화적 지식: 전라도 김치의 명칭과 구분법에 대한 인지인류학적 접근, 한국문화인류학 40(1), pp.83-127, 2007.
- 조재선, 『김치의 연구』, 유림문화사, 2004.
- 조정아, 인간 자료에 나타나는 생활 물명의 어휘사적 연구, 한국학중앙연구원 박사논문, 2016.
- 주영하, 『김치, 한국인의 먹거리-김치의 문화인류학』, 공간, 1994.
- 최영진, 「Jusikbangmun (주식방문)」을 통해 본 조선 후기 음식에 대한 고찰, 한국식생활문화학회지 31(6), 한국식생활문화학회, pp.554-572, 2016.
- 최홍식, 『김치의 담금과 가공 저장』, 효일, 2005.
- 최홍식, 『한국의 김치 문화와 식생활』, 2005.
- 한복려, 『산가요록』의 분석 고찰을 통해서 본 편찬 연대와 저자, 농업사연구 2(1), pp.13-29, 2003.
- 한복려, 『(우리가 정말 알아야 할) 우리 김치 백 가지』, 현암사, 1999.
- 한복려·김귀영, 『계미서』를 통해 본 조선시대 초기의 음식문화에 대한 고찰, 한국식생활문화학회지 33(4), pp.307-321, 2018.
- Gyung-Hee Cha, "Comparative Analysis of Contents of Nogajae's「Jusikbangmun」 and Its Different Version", Journal of The Korean Society of Food Culture Vol.31 No.4 pp.269-285, 2016.
- Park CY, Kwon. A Study on the Kimchi Recipe in the Early Joseon Dynasty through 「Juchochimjeobang」. J Korean Soc. Food Cult. 32(5):333-360, 2017.
- 부산대학교 김치 연구소, <https://kimchi.pusan.ac.kr/kimchi/43682/subview.do>
- 한식문화사전 <https://www.kculture.or.kr>
- 한민족 언어 정보화 자료, 한국고전종합DB(<http://db.itkc.or.kr>), 규장각한국학연구원(<http://kyujanggak.snu.ac.kr>)
- 고문헌 자료[종이 부족으로 예문으로 대신함.]

「김치 명칭에 대한 고찰: 현장 방언과 문헌 자료를 중심으로」에 대한 지정 토론문

오규환(동덕여자대학교 국어국문학과)

김지숙 선생님의 발표문을 흥미롭게 잘 읽었습니다. 산발적으로 흩어져 있는 기존의 논의들을 요령 있게 정리하셔서 우리에게 익숙한 식품인 ‘김치’의 외연이 시기별로 어떻게 달라졌는지, 그때마다 관찰되는 형태 변화는 어떠한지, 현대 한국어의 여러 방언에 남아 있는 ‘김치’ 관련 어휘들은 어떠한지 등을 배울 수 있었습니다. 이에 발표자께 감사드립니다. 제가 아는 것이 별로 많지 않아 발표문을 읽으면서 궁금했던 점을 세 개 정도 여쭙는 것으로 지정 토론을 대신하겠습니다.

1. ‘배추(白菜)’의 유입 시기에 대한 문제

발표문 세 번째 쪽에 “그 전(17세기)까지 고춧가루와 배추와 같은 채소가 없었다가 17세기를 기점으로 들어왔기 때문이다.”라는 진술이 보입니다. 그런데 과연 배추가 17세기에 한국에 유입된 식재료인가가 궁금합니다. ‘세종실록 47권, 세종 12년 3월 27일 정묘 3번째 기사’를 보면 다음과 같은 기록을 확인할 수 있습니다.

“禮曹啓 前此文昭殿、廣孝殿朝夕供進山菜蕨菜，則自三月朔至四月望，白菜則自四月至五月，令京畿各官供進... (후략) [예조에서 아뢰기를, 이 앞서 문소전(文昭殿)과 광효전(廣孝殿)에 조석(朝夕)으로 올리는 산나물과 고사리나물은 3월 초하루부터 4월 보름까지, 배추는 4월부터 5월까지 경기도 각 고을로 하여금 바치게 하였사온데... (후략)]” [번역은 국사편찬위원회 조선왕조실록(sillok.history.go.kr)을 따름.]

이 기록에서 관찰되는 ‘白菜’가 현대 한국어의 ‘배추’에 대응하는 식재료라면 적어도 15세기부터 한반도에서 식재료로 사용된 것으로 보입니다. 이에 대하여 발표자의 의견을 듣고 싶습니다.

2. ‘디히’의 어원 문제

발표문의 열두 번째 쪽에서 “이러한 ‘디히’는 <두시언해>에서 ‘겨쑹 디히’(冬蒞)로 처음 나타나는데, 어원은 ‘짓-’의 고어형인 ‘짚-’이다”라는 진술이 확인됩니다. 혹시 그렇다면 이전 시기 한국어의 ‘디히’는 동사 ‘짚-’에 명사 파생 접미사인 ‘-이’가 결합하여 형성된 ‘지시’로부터 그 형태가 변화한 것으로 서술하여야 하는 것인지 궁금합니다. 만약 그러하다면 ‘지시 > 지이 > 지’, ‘지시 > 지히 > 디히 > 디이 > 디 > 지’인지 ‘지시 > 디시 > 디히 > 디이 > 디 > 지’인지도 궁금합니다. 저는 ‘ㄷ > ㅎ’라는 변화가 한국어에서 쉽게 관찰되지 않는 변화로 알고 있는데 혹시 제가 잘못 알고 있는지도 여쭙고 싶습니다.

3. ‘풋-’의 접두사화와 관련된 문제

발표자께서는 ‘풋’은 ‘플+ㅅ’에서 자음군 단순화가 일어나면서 접두사화한 형태로 파악하였는데, 이 현상을 자음군 단순화가 아니라 유음 탈락으로 설명하는 것은 어떨까요?

여쭙고 싶은 것은 여기까지입니다. 우문에 현답을 부탁드립니다. 감사합니다.

**판툰에 나타난 고전의 재매개 양상 분석을 통한
스토리텔링의 지평 확장과 글로컬리즘의 가능성 고찰**
- 「웹툰으로 보는 판소리, 정승준의 판툰 <춘향가>」를 중심으로 -

이채영(동국대 경주캠퍼스)

<차례>

- I. 서론
- II. 판소리 웹툰이 등장하게 된 사회문화적 맥락과 판소리 웹툰
- III. 판툰의 스토리텔링 전략과 판소리의 재매개에서 발견되는 혼종성
 - 1. 판툰 <춘향가>의 서사 구성과 전개 과정에서 포착된 스토리텔링 전략
 - 2. 재매개에서 발생한 기존 매체와 장르 특성의 유지, 변이, 그리고 혼종
- IV. 판툰의 재매개에서 드러나는 한계점 및 스토리텔링 지평의 확장과 글로컬리즘의 가능성

I. 서론

각종 콘텐츠가 범람하는 오늘날, 문화콘텐츠 생태계에서 판소리는 여러 매체와 스토리텔링의 변주를 통해 대중에게는 익숙한 요소와 새로운 요소의 결합으로 재창작된 문화콘텐츠 개체로 재현되어왔다. 이러한 판소리를 계승·변주한 문화콘텐츠 개체들이 문화콘텐츠 생태계에서 각각의 점으로 위치한다고 볼 때, 개체로 이루어진 점들의 흐름을 모아 선으로 연결해 보면, 현재 문화콘텐츠 생태계에서 판소리가 위치한 지점과 판소리가 대중에게 향유되는 자장과 그 범주를 일정 부분 가늠할 수 있을 것이다. 이 경우 유의할 점은, 파악된 판소리의 자장과 범주가 고정불변의 자장과 범주로 고착되는 것이 아니라, 다른 문화콘텐츠 생태계의 개체들과 생태계의 환경에 영향을 주고받으며 지속적으로 변화하는 특성을 지닌다는 점이다.

2021년 12월, ‘판소리 웹툰’이라는 생소한 제목으로 유튜브 플랫폼을 통해 대중에 공개된 4편의 영상콘텐츠가 있다. 제목에서도 추정할 수 있듯이 ‘판소리’와 ‘웹툰’을 결합하여 제작된 ‘영상콘텐츠’라는 점에서, ‘판소리 웹툰’을 통해 고전의 재매개 양상과 다양한 장르, 매체의 혼종성을 발견할 수 있으리란 가설을 세우는 것은 짐짓 당연한 논리 전개의 수순처럼 보인다. 본고에서는 이러한 가설에 의거하여 판소리 웹툰을 논의의 대상으로 삼고 문화콘텐츠 생태계에서의 판소리 웹툰의 현재적 위치와 함께 판소리 웹툰이 앞으로의 판소리를 활용한 콘텐츠 제작 및 향유의 자장에 어떻게 연결될 수 있을지를 살펴보고자 하는 목적에서 출발한다.

이를 위해 첫째, 먼저 판소리 웹툰이 등장하게 된 사회문화적 맥락과 배경을 고찰하고, 둘째, 판소리 웹툰에 드러난 고전의 재매개 양상과 스토리텔링의 특성을 분석하고자 하였다. 셋째, 이러한 판소리 웹툰에서 발견되는 고전의 재매개에서 발생할 수 있는 한계점과 스토리텔링 지평 확장의 가능성을 탐구하면서 동시에 판소리를 재매개한 콘텐츠의 기획, 창작 시도가 글로컬리즘의 가능성으로 이어질 수 있다는 가설을 세우고 그 가능성을 타진해 보고자 하였다.

이러한 논의를 통해 판소리의 ‘창작-향유’ 자장에 대한 현재적 진단과, 미래를 위한 판소리 콘텐츠의 다변화 모색 가능성을 마련할 수 있다면, 판툰은 그 자체로도 유의미한 분석 대상이 될 수 있다. 나아가 문화콘텐츠 기획자와 창작자들이 새로운 문화콘텐츠 개체로서 잠재된 판

소리의 영향력과 앞으로의 문화콘텐츠 생태계에 미칠 판소리의 파급력에 대한 변화의 흐름을 예측하고, 또 주체적으로 이러한 변화의 방향을 주도하거나 변화에 대응할 때 개별 사례로 참고할 수 있도록 판툰의 분석은 문화콘텐츠론과 디지털 스토리텔링, 영상 서사 기법, 판소리 연행과 관련된 이론을 연구 방법의 주요 근간으로 삼고자 한다.

또한 본고에서는 판툰의 스토리텔링과 고전의 재매개 양상에 대한 정치한 분석을 위해, 4편의 판툰 관련 영상콘텐츠 중 <판소리 웹툰 - 춘향가>를 중심으로 논의를 진행하되, 다른 3편의 작품에서도 공통적으로 발견되는 양상과 특성을 함께 논의할 것이다.

II. 판소리 웹툰이 등장하게 된 사회문화적 맥락과 판소리 웹툰

판소리 웹툰은 ‘웹툰으로 읽는 판소리’라는 뜻으로³¹⁾, 2021년 12월, 판소리 소리꾼 정승준이 무대 위에서 판소리를 상연하면서 동시에 대형 스크린을 통해 판소리의 내용을 재현한 웹툰을 함께 상영한 공연을 지칭하거나, 또는 이러한 공연을 녹화, 편집한 영상콘텐츠 일군을 모두 지칭하는 신조어이다. 이 신조어는 이 판소리 웹툰의 기획자이자 창자인 정승준이 고안한 것으로, 정승준은 이를 ‘판툰’이라는 줄임말로 다시 명명하고, 유튜브에 ‘판툰’이라는 제목으로 4편의 관련 영상을 본인의 채널 ‘소리꾼 정승준’에 업로드하였다.

특기할 만한 점은, 판툰의 등장 시기가 2021년 11월 말이라는 점이다. 2021년은 2020년 이후 창궐한 코로나19가 여전히 지속된 시기이다. 또한 2021년 11월은 코로나 발생 이후 국내에서 감염 확산을 막고자 채택된 ‘업무와 교육, 소통, 문화 향유의 비대면 전환’이 유효한 시기이기도 하다. 이러한 상황은 이 글이 작성된 현재까지 지속되고 있으며, 온라인을 중심으로 한 비대면 플랫폼 및 다양한 사회 분야의 비대면 체제의 지속과 확산, 다양화는 4차 산업혁명의 당연한 수순으로 예견된다는 점에서 생각해 보면 이러한 비대면 체제의 부상은 문화 기획 및 향유에 있어서도 비대면을 활용한 전략이 주류를 이룰 가능성에 더욱 무게를 실어준다.

그런데 코로나19 이후에 와서야 비대면이라는 형식으로 대중이 문화를 향유하는 것이 가능해진 것은 아니다. 올드미디어인 TV나 라디오, 신문, 책 등에 한정되어 있던 비대면 문화 전달·향유의 방식은 21세기 이후 급속도로 발전한 디지털 기술과 ‘웹 콘텐츠’의 부상으로 더욱 다양해졌다. 웹이라는 뉴미디어의 등장으로, 기존의 올드미디어의 여러 장르, 매체적 특성이 변화되기도 하고, 각각의 미디어가 서로 접합되거나 융합되면서 다양한 방식으로 새로운 콘텐츠가 등장하였다. 이 지점에서 대중의 요구에 부응하는 요소를 지닌 새로운 콘텐츠들이 각광받으며 문화콘텐츠 생태계에서 새로운 위치를 형성하고 문화콘텐츠 생태계 전반의 환경과 다른 개체에 영향을 미치기도 한다.

특히 웹콘텐츠에 대한 대중의 호응은 2000년대 이후부터 현재에 이르기까지 지속, 확대되는 경향을 보이며 이는 관련 산업 분야의 확대, 산업 수익 및 경제 효과의 증대, 또 관련 산업 종사자의 증가의 지표를 통해서도 알 수 있다. 웹툰, 웹 소설, 웹드라마 등으로 대표되는 웹콘텐츠는 스마트폰, 태블릿 등 개인용 휴대 기기를 통해 누구나 언제 어디서든 쉽게 접근할 수 있고, 순간적인 흥미를 증폭하게 하는 서사적 요소, 비교적 짧게 접해도 무리가 없는 감상 시간 등의 특징 때문에 ‘스낵 컬처’라는 이름으로 지칭되어 왔다. 이 중 특히 웹툰은 이미지와 텍스트가 서사를 구성하는 주요 요소로 활용되며, 서사가 작게는 각 회차로, 이러한 회차가

31) 판툰 명칭이나 판툰 제작 과정 등에 대한 논의는 국악TV, “웹툰으로 읽는 판소리 - 정승준의 판툰”(「문화n공감 - 문화인사이드」, 2021.12.01.)에 방영된 정승준의 인터뷰 내용에서 발췌하였다.

일정한 주제나 기준에 의해 시즌으로 나뉘어 웹툰 독자에게 제공된다는 특성을 지닌다. 그러다 보니 회차별 연재라는 지점에서 공통된 특성을 지녔으나, 문자 중심의 웹 소설이나 영상+음성(또는 자막으로 이루어진 문자)의 동시 수용이 가능한 환경에 있어야 시청이 용이한 웹드라마에 비해 보다 대중의 접근 장벽이 낮고 짧은 시간 동안 서사에 대한 몰입도가 높은 특성을 지닌다.

소리꾼 정승준이 판소리 웹툰을 제작하게 된 배경도 이러한 웹툰의 장점과 무관하지 않다. 정승준은 “웹툰이란 장르가 남녀노소 전 연령대에서 다양하게 즐기는데, 판소리도 그렇게 모든 사람이 편하고 재미있게 즐기면 좋겠다고 생각했어요.”³²⁾라고 언급한 바 있는데, 판소리 네 바탕의 눈대목을 재해석하여 공연과 동시에 영상으로 재현한 판툰은 무대를 귀로 직접 들으면서 웹툰이 동시에 상영되는 스토리텔링 형식으로 소리와 웹툰을 실시간으로 감상할 수 있도록 구성했다는 점이 특징이다.

정승준은 각각의 판소리 바탕의 분위기에 어울리는 그림체와 구성력을 지닌 4명의 웹툰 작가를 섭외하여 눈대목의 서사를 전달하고 지속적으로 협의하여 웹툰을 완성하였다. 외주를 맡기고 끝내는 것이 아니라, 지속적 협업을 통해 웹툰을 접목한 판소리의 서사 전개, 개연성, 통일성, 완결성 확보를 하려고 시도했다는 것은 춘향가, 심청가는 부드럽게, 적벽가는 거칠고 힘이 넘치게 그릴 수 있는 작가로 선정하고, 웹툰 제작의 과정에서 판소리의 한문 및 고어체 때문에 판소리 눈대목을 텍스트로 봤을 때에는 어떤 내용인지 이해하기 어려웠던 웹툰 작가들에게 지속적인 피드백을 주고받으며 협업³³⁾했다는 정승준의 인터뷰를 통해서도 알 수 있다.

즉, 진입 장벽이 낮고 접근성이 높은 웹툰을 활용하여 판소리의 이미지화를 시도했다는 점에서 첫째, 기존의 방식(창자의 발림, 너름새 등)과는 차이가 있는 판소리 서사의 시각화의 특성과, 둘째, 웹툰의 주요 독자층인 10대~20대의 기호를 고려한 판소리 콘텐츠의 가능성을 발견할 수 있다.

한편, 판툰이 특정 무대에서의 상연을 주요 목적으로 기획된 콘텐츠가 아니라, 창자의 판소리가 진행되는 무대와 함께 해당 서사의 내용을 이미지화한 웹툰을, 서사 흐름과 속도에 적절하게 편집하여 영상으로 제작하고, 유튜브라는 플랫폼을 통해 대중에게 공개한 영상콘텐츠라는 점 또한 판툰의 독자적인 특성을 대표하는 요소라 볼 수 있다.

주지하다시피 “인터넷 동영상 플랫폼인 유튜브는 인터넷에 개인 채널을 만들 수 있는 환경을 제공”³⁴⁾한다는 점에서 채널을 새롭게 기획, 제작하기도 용이하지만 다른 개개인이 제작한 무수한 채널을 다양하게 시청하고 이러한 채널의 콘텐츠 중 본인이 마음에 드는 채널을 ‘구독’할 수 있다는 점에서 제작을 염두에 두지 않고 단순히 시청만하기를 원하는 이용자 역시 쉽게 접근할 수 있는 대표적인 숏 폼(short form) 영상콘텐츠 시청 플랫폼이다. 이러한 유튜브 구독의 증가 추이³⁵⁾에는 코로나19 이후 사회 전반의 비대면 체제 확산으로 언택트로 시작되었으나 온라인을 통한 대체 활동이나 생활에 적응한 대중이 온택트 문화³⁶⁾ 흐름에 적극적

32) 국악TV(2021), “웹툰으로 읽는 판소리 - 정승준의 판툰”의 인터뷰 내용을 전사함.

33) 국악TV(2021), 위의 인터뷰에서 정승준이 언급한 내용을 참조하여 재정리하였다.

34) 변현지(2019), 「생산자-조직가의 매개체로서 유튜브 플랫폼 분석」, 『문화연구』 7-2, 한국문화연구학회, p.96.

35) 2018년 1억 원 후반대에 불과했던 유튜브 결제금액은 2021년 77억 원으로 집계됐으며 2022년에는 133억 원을 넘어설 것으로 예상된다. 2018년 대비 6600% 이상의 성장률을 보인 셈이다. 이와 관련된 기사 내용 전문은 김지혜 기자, 「집콕시대, 유튜브 66배 폭발적 성장」, 전자신문, 2021.09.14. <https://m.etnews.com/20210914000183>를 참고하기 바란다.

36) ‘언택트(Untact)’는 Un+contact의 합성어가 줄여진 말로 비대면을 뜻한다. 한편 온택트는 이러한 언택트에 온라인을 통한 외부와의 ‘연결(On)’을 더한 개념으로, 온라인을 통해 대면하는 방식을 가리

으로 동참하는 대중의 확산도 주요 요인으로 꼽을 수 있다.

이처럼 코로나 19라는 특수한 사회적 배경과 21세기 이후 더욱 급속화된 문화콘텐츠 생태계의 변화 추이와 맞물려 등장한 판툰은 ‘웹툰’과 ‘판소리’ 판소리 공연 ‘영상’, 그리고 ‘유튜브’ 플랫폼의 여러 요소를 결합하고 있다. 이러한 판툰의 다면성에 주목해 보면, 이러한 각각의 매체가 결합하여 드러나는 특성을 보다 정치하게 살펴보고 이러한 결합에 의해 새롭게 생성되거나, 기존 매체나 서사에서 보인 특성의 유지와 변주, 또 확장과 단절된 지점들이 무엇인지를 고찰해야 할 필요성은 분명해 보인다. 후술하겠지만 판툰의 다양한 매체의 접목이라는 탄생 경위는 필연적으로 판툰이 내재한 다양성과 혼종성을 담보하는 기제로 작동한다.

III. 판툰의 스토리텔링 전략과 판소리의 재매개에서 발견되는 혼종성

1. 판툰 <춘향가>의 서사 구성과 전개 과정에서 포착된 스토리텔링 전략

판툰 <춘향가>의 영상콘텐츠는 창자의 판소리가 영상 속 메인 사운드(main sound)를 이루면서 웹툰의 오프닝 씬(scene)의 상영과 함께 시작된다. 몇 개의 컷이 이어지고, 곧 관객이 없는 것으로 추정되는 무대 위에서 창자가 고수의 장단에 맞춰 판소리를 연행하는 공연 씬이 전개된다. 판툰 <춘향가>와의 다른 판툰 작품들도 유사한 서사 전개 과정을 보이는데, 이를 한마디로 요약하자면 웹툰과 판소리 공연의 장면을 교차 배치한 스토리텔링이라 할 수 있겠다. 판툰의 두드러진 특징은 이처럼 간략하게 파악될 수 있으나, 실제 어떠한 서사 전개와 장면 전환의 양상을 보이는지를 보다 구체적으로 살펴보면 크게 몇 가지의 스토리텔링 전략이 활용되고 있다.

첫째, 판툰은 여러 매체와 콘텐츠 장르를 결합하여 제작된 콘텐츠이지만, 최종적으로 대중이 이 콘텐츠에 접근할 수 있는 경로는 유튜브 플랫폼이므로, 판툰은 기본적으로 영상 매체의 서사 문법을 따르고 있다고 볼 수 있다. 영상 매체에서 특정한 사건의 발생과 전개를 서사의 중심에 두고, 주로 인물의 행위나 대사를 통해 서사를 전개하는 것은 주지의 사실이다. 이와 마찬가지로 판툰에서는 주로 창자가 연행하는 모습과 <춘향가>의 주요 캐릭터인 춘향과 몽룡의 행위를 이미지화하면서 동시에 이들의 대사(창자의 경우 창과 아니리, 춘향과 몽룡은 웹툰에서 제시되는 대사)를 통해 춘향과 몽룡이 광한루에서 사랑을 나누는 사건에 포커스를 두고 순차적 구성으로 서사를 진행하는 특징이 발견된다.

둘째, 판툰은 유튜브 플랫폼, 또 짧은 영상물이라는 점에서 스낵 컬처로 명명될 수 있다. 유튜브 ‘소리꾼 정승준’ 채널에 업로드된 판툰 영상의 제목이 <춘향가- 사랑가 대목>으로 게시되어 있는 것에서도 알 수 있듯이, 판툰은 <춘향가> 전체를 연행하는 방식에서 탈피하여, <사랑가> 대목만 중심으로 연행하는 방식을 취하고 있다. 또한 판툰 <춘향가>의 영상 총 길이는 8분 15초 분량으로 전통적인 판소리 연행에 비해 짧은 구성을 취하고 있음을 알 수 있다. 이는 <춘향가> 뿐 아니라 판툰 <흥보가>(8분 16초), 판툰 <수궁가>(7분 8초), 판툰 <적벽가>(10분 57초) 등에서도 공통되게 발견되는 특징이다. 이를 통해 판툰이 TV 드라마나 영화, 애니메이션 등에 비해 훨씬 더 가볍게 접근할 수 있는 스낵 컬처의 특성³⁷⁾을 지니고 있다는 것을

킨다. 이는 2020년 코로나19 확산이 장기화되면서 등장한 새로운 흐름이다. 이와 관련된 개념 정의는 다음을 참조하기 바란다. (네이버 지식백과, “온택트” 「시사상식사전」, pmg 지식엔진연구소. <https://terms.naver.com/entry.naver?docId=5944172&cid=43667&categoryId=43667>)

37) 스낵 컬처는 2014년 문화체육관광부가 발표한 ‘2014년 문화예술 새로운 10대 흐름’에서 제시된 용

확인할 수 있다.

셋째, 창자의 연행과 웹툰 이미지를 유사한 비중으로 교차하면서 극을 진행하는 구성을 취하고 있다. 하면서 창자의 연행 장면이나 웹툰 이미지 장면보다는 비중이 적으나 두 장면이 교차되는 구성 중간중간에 연행 무대의 전경을 삽입하는 씬도 찾아볼 수 있는데, 이는 이질적으로 보일 수 있는 창자의 연행과 웹툰 이미지의 자연스러운 연결을 강화하는 기능을 한다.

넷째, 무대 위에서 창자의 판소리 연행을 진행하는 장면을 의도적으로 촬영하여 영상 속의 주요 장면으로 배치하고 있다는 점에서 판툰이 현대의 판소리 공연 형식을 일정 부분 유지, 계승하는 스토리텔링 전략을 취하고 있다고 볼 수 있다. 판툰 영상에서 제시되는 창자 연행의 장면은 주로 아나리에서 창으로 전환되어 창이 시작되는 지점이나, 창이 절정에 이르는 지점에서 제시되거나 또는 지속되는 경향을 보인다. 이때 장면에서 활용하고 있는 카메라 기법은 창자의 바스트 샷, 또는 창자 클로즈업 샷이 주를 이룬다. 창이 지속되는 대목에서 창자를 계속 보여주던 장면은 웹툰으로 바로 전환되는 경우도 있으나, 창자와 고수가 눈빛을 교환하면서 어우러지는 무대의 전경으로 전환되었다가 이후에 웹툰으로 전환되는 장면 전개도 다수 발견할 수 있다. 이를 통해 영상 매체의 서사 문법을 따르며 <춘향가>의 서사를 진행하고 있으나, 장면 전환을 통해 현대의 판소리 공연 무대의 특성을 유지하는 구성을 취하고 있음을 알 수 있다.

다섯째, 오프닝 씬과 엔딩 씬은 웹툰의 이미지를 중심으로 진행하였다는 점에서 대중의 흥미도나 몰입도가 높은 웹툰을 통해 대중의 판툰에 대한 접근을 용이하게 하려고 시도한 스토리텔링 전략을 발견할 수 있다. 판툰에서 발견되는 오프닝 씬과 엔딩 씬의 기능을 세분화하면 다음과 같다. 오프닝 씬의 경우, 첫째, 판소리 웹툰의 존재를 대중이 직관적으로 인식할 수 있도록 하는 기능을 하며, 둘째, 웹툰을 통해 주요 배경, 인물 등 서사의 주요 정보를 대중에게 전달하면서 창자가 연행하는 판소리의 시각화를 담당하도록 하고, 셋째, 창자의 연행으로 전환되기 전 <춘향가>에 관객이 더 쉽게 적응할 수 있도록 해 주는 보조적 기능을 한다. 엔딩 씬의 경우, 첫째, 오프닝 씬과 마찬가지로 <춘향가 - 사랑가>의 배경과 주요 인물을 재현하는 수미상관의 구조를 취하고 있어 판툰의 완결성과 통일성을 강화하는 기능을 하며, 둘째, 보름달이 뜬 밤에 입 맞추는 춘향과 몽룡의 모습을 그림자로 제시하여 <사랑가>를 통해 재현된 사랑의 정서가 지속될 수 있도록 하면서 동시에 관객이 영상이 끝나도 여운을 가질 수 있도록 한다.

2. 재매개에서 발생한 기존 매체와 장르 특성의 유지, 변이, 그리고 혼종

웹툰은 웹과 카툰(cartoon)의 결합으로 등장한 장르이므로, 태생적으로 전통적인 출판 만화의 특성을 지니고 있으나, 웹의 디지털 매체로서의 특성 역시 웹툰을 구성하는 주요 요소이므로 전통적인 출판 만화와는 대별되는 독자적 특성도 함께 내재한다.

먼저 전통적인 출판 만화와 웹툰에 공통적으로 나타나는 특성은 다음과 같다. 첫째, 이미지와 문자를 서사의 주요 구성 요소로 활용하여 전개하는 서사물이라는 점이다. 그러다 보니, 만화의 서사적 요소와 그 기능이 웹툰에서도 그대로 유지되고 있다. 판툰 <춘향가>에도 만화·

어로, “짧은 시간에 간편히 즐기는 문화”를 의미한다.(강태수(2015), 「스낵컬처 이용 동기와 이용 행태에 관한 연구」, 한양대학교 석사학위논문, p.3.) 스낵 컬처란 주로 웹툰, 10분 내외의 짧은 웹 영상 콘텐츠, 웹 소설 등이나 카드 뉴스, 커뮤니티의 게시된 글 등 대중이 짧은 시간 내에 소비하거나 시청할 수 있는 문화콘텐츠 일군을 뜻한다고 볼 수 있다.

웹툰의 서사 요소가 활용되어 서사 진행에서 여러 기능을 담당하고 있음을 확인할 수 있는데 1)판툰 <춘향가>에서 웹툰은 주로 몽룡과 춘향의 사랑의 장면을 순차적으로 묘사하는 기능을 하며, 2)이 외에 창자의 창과 아니리에 등장하는 비유의 대상이나, 자연물을 그림으로 묘사하는 기능을 한다. 이는 동시에 관객이 판소리를 감상하면서 쉽게 알아듣기 어려울 수 있는 단어나 표현에 대한 이해를 돕는 설명의 기능도 담당한다.

다시 만화와 웹툰의 공통점에 대한 논의로 돌아오면, 둘째, 기본적인 서사의 전개 단위가 ‘컷’으로 구획된다는 점이다. 컷이란 영화에서 유래한 용어로 특정한 장면이나 대상을 촬영한 쏫을 제작자의 의도에 맞게 편집한 것을 의미한다. 김시은은 “화면을 잘라내어 시간의 변화를 표현하는 컷(cut)은 애니메이션에서 시간과 공간, 인물의 변화를 표현하기 위해 가장 쉽게 사용되는 방법”³⁸⁾으로 논의한 바 있다. 만화나 웹툰 역시 특정 대상이나 배경을 창작자의 의도에 맞게 편집하여 각각의 구획된 장면 내에서 묘사하는 기법을 취한다. 판툰 <춘향가>의 경우, 바스트쏫, 클로즈업쏫 위주의 장면을 각각의 컷으로 활용하며, 판소리 사설과 창 속 주요 등장인물이 누구인지를 독자가 알 수 있도록 한 화면에 구성, 배치하고 있다.

셋째, 영화나 애니메이션처럼 움직임이 자동적으로 일어나지는 않지만, 만화나 웹툰에서는 이 때문에 작가가 구성한 여러 개의 장면을 독자는 자율적으로 연결지어 읽어어나가는 독서를 해야 한다. 판툰에서 전술한 바와 같이 컷의 연속적 배치 기법을 활용하여 극적 긴장이나 갈등의 심화를 표현하고 있어서 이러한 컷의 연결을 화면 이동을 통해 보여줌으로써 사건이 전개된다. 다만, 판툰에서는 스크린이나 화면을 통해 제시되는 컷이 주로 1-2개 정도의 적은 수로 구성되고 화면의 전환 속도가 애니메이션처럼 빠르지 않다는 점에서 정지 화면이 다른 정지 화면으로 천천히, 순차적으로 이동된다는 인식을 독자가 할 수 있도록 구성되어 있다.

다음으로, 출판 만화와 구분되는, 웹툰만의 고유한 특성을 살펴보자. 웹툰의 두드러지는 특성이라고 한다면, 첫째, “칸과 칸이 세로로 연결되면서 스크롤이라는 시간의 개념이 개념”³⁹⁾되었고 이러한 화면의 수직적 배치의 무한한 연장으로 독자는 스크롤을 이용하여 수직으로 이동하면서 웹툰을 감상할 수 있다. 둘째, 시간의 개념이 도입되면서 애니메이션적인 연출 효과⁴⁰⁾가 가능해졌고, 컷(cut)과 트랜지션(transition)의 기법으로 시간의 변화를 표현하는 쏫 연출 역시 가능해졌다.⁴¹⁾ 셋째, 전통적인 출판 만화와는 달리 다양한 색채를 활용하여 이미지를 묘사한다는 점을 들 수 있다. 이는 디지털 방식으로 제작되고 디지털 방식으로 구현, 향유되는 웹툰의 특성에 기인한 것으로 “무한히 복사할 수 있고 유사한 그림으로 제작하기 용이하다.”⁴²⁾ 넷째, “스마트폰의 앱을 통해 웹툰을 보거나 스마트툰(네이버), 컷툰(네이버)이라는 명칭으로 아예 앱 화면에 적절한 만화형식이 자리를 잡”⁴³⁾으면서 세로 스크롤 방식에서 상하좌우 이동이나 음향, 애니메이션 효과를 다양한 형태로 결합하여 선보이는 특성을 보인다.

그렇다면 판툰에 유지되고 있는 웹툰의 독자적인 스토리텔링 기법에는 무엇이 있을까?

첫째, 모든 장면의 구성이 수직적인 이동으로 연결되지는 않으나, 웹툰으로 춘향과 몽룡의 행위와 반응이 연속적으로 제시될 때 스크롤을 이용해 위에서 아래의 이미지로 넘기는 전통적

38) 김시은(2017), 「쏫을 이용한 웹툰의 연출 기법」, 『한국콘텐츠학회 논문지』17-7, 한국콘텐츠학회, p.484.

39) 정규하, 윤기현(2009), 「웹툰에 나타난 새로운 표현형식에 관한 연구」, 『만화애니메이션연구』 제17호, 한국애니메이션학회, p.8.

40) 정규하, 윤기현(2009), 위의 논문, p.10.

41) 시간 쏫 연출과 관련된 자세한 논의는 김시은(2017), 앞의 논문, pp.484~485를 참조.

42) 김시은(2017), 앞의 논문, p.480.

43) 한상정(2015), 「한국 웹툰의 연출문법 연구: 경계에 대한 실험들」, 『애니메이션 연구』11-3, 한국애니메이션학회, p.127.

웹툰의 형식과 마찬가지로 위에서 아래로 이미지가 이동하는 구성을 활용하고 있다. 춘향을 업고 놀던 몽룡이 춘향에게 이제는 자신을 업어달라고 이야기하자 춘향이 당황하다가 몽룡을 업고 노는 과정 속 인물 행위의 연속이 모두 위에서 아래의 화면 이동으로 전개된다. 이후 춘향과 몽룡이 춤을 추고 함께 노는 장면이 이어지는데 이 역시 위에서 아래의 컷 이동의 과정으로 화면에 제시된다. 이를 통해 관객은 실제 마치 스크롤을 사용하여 웹툰을 위에서 아래로 내려가며 감상하는 느낌을 받을 수 있다. 이러한 컷의 이동 효과는 또한 두 캐릭터의 행위와 반응 생동감 있게 전달하며, 관객이 사건의 연속성을 느낄 수 있도록 하는 효과를 준다.

둘째, 판툰의 화면 구성이나 이동의 방식은 수직적인 이동과 확장이 가능한, 일반적 웹툰의 형태와 함께, 컷툰의 화면 구성과 이동 방식을 동시에 활용하는 특성을 보인다는 점이다. 컷툰은 스마트툰에 이어 네이버에서 모바일 사용자들이 웹툰을 컷 단위로 즐기며 다른 사람들과 쉽게 공유하고 이야기할 수 있도록 만든 웹툰의 한 방식⁴⁴⁾이다. 컷툰에서 사용자들이 컷 단위로 웹툰을 즐길 수 있다는 점은, 판툰에서 각각의 컷을 왼쪽에서 오른쪽으로 순차적으로 제시하면서 웹툰 이미지와 대사의 수평적 이동이 이루어지도록 구성하는 점과 유사하다.

셋째, 다양한 색채를 활용하여 이미지를 묘사한다는 점을 들 수 있다. 웹툰 화면의 배경을 차지하는 바탕색은 몽룡과 춘향이 있는 장소와 시간의 변화를 함께 표현한다는 점에서 관객에게 서사의 변화 과정에 대한 정보를 제시하는 기능을 한다. 또한 <춘향가>와 관련된 영화에서 몽룡이 주로 푸른색 한복을 입고 등장했던 것처럼 판툰 <춘향가>에서도 몽룡은 푸른색 한복을 입고 등장하고 있다는 점에서 기존의 영상콘텐츠에서 제시된 몽룡의 이미지를 색채로 유지하고 있다고 볼 수 있다. 한편 춘향은 노란색 저고리와 붉은 치마를 입고 있는 것으로 묘사되는데 옛되고 밝은 이미지를 풍긴다. 또한 색채를 활용하여 몽룡과 춘향의 수줍어하거나 사랑을 느끼는 감정을 두드러지게 묘사한다. 한편, 이러한 다양한 색채는 수박, 앵두, 포도, 사탕 등의 사물을 명징하게 표현하는 기능도 담당한다.

그런데 판툰에서는 웹툰이 서사 전체를 주도하는 역할이 아니라, 창자의 판소리 연행에 맞춰 서사의 정보나, 긴장 유발 등을 제시하는 기능을 담당하다 보니 웹툰의 수용 미학이 그대로 유지되지 못한다. 그렇다면 판툰에서 유지되지 않고 소거되거나 변이된 웹툰의 특성에는 어떠한 것들이 있는가?

첫째, 웹툰의 무한에 가까운 수직 캔버스로의 끝없게 느껴지는 이동이 불가능하다. 전술했듯이 몇 개의 컷으로 수직적 이동을 진행하는 장면이 있으나, 이는 최대 10개 미만의 컷에 불과하고 무한에 가까운 수직 하강이라는 캔버스 이동에서 오는 속도감, 시간, 그 외의 몰입도를 관객에게 제공할 수 없다.

둘째, 판툰에는 웹툰의 독자가 화면을 이동시키거나 전환할 때 주로 사용하는 스크롤이 없다. 웹툰의 스크롤은 독자가 다음 화면으로 이동할 때 신호를 입력하는 장치이다. 웹툰의 독자는 이 스크롤을 자율적으로 능동적으로 굴러가면서 웹툰을 읽어나간다. 그런데 판툰에서는 이러한 스크롤이라는 신호 입력 장치가 사라졌고, 스크롤을 대체할 수 있는 입력 장치도 제공되지 않기 때문에 웹툰과 유사한 방식의 자율적, 능동적 독서가 어렵다.

셋째, 웹툰에서 자율적 독서가 가능하다는 점은 독자가 이미지와 문자, 또는 이미지로만 구성된 각각의 컷을 넘겨 나가며 독서의 속도나 시간을 조절할 권리를 가지게 된다는 점을 의미한다. 이 지점에서 판툰과 웹툰의 특성의 두드러지는 차이점을 파악할 수 있다. 판툰의 경우 최종적으로는 영상콘텐츠로 대중에게 제시되고 있으므로, 독자가 자유롭게 종이를 넘기거나

44) 권영석 기자, 「네이버 웹툰, 모바일 전용 웹툰 '컷툰' 공개」, EBN산업경제신문, 2015.04.02. <https://www.ebn.co.kr/news/view/750062>

스크롤을 움직이는 동시에 시선을 이동하는 속도를 조절하여 독서의 속도와 분량을 자율적으로 조절하는 방식을 활용하는 것은 불가능하다. 즉, 창작자의 시선은 하나의 화면 안에 고정되며, 창작자가 영상에서 제시한 화면 전환의 속도를 기본값으로 두고 수동적으로 작품을 읽어나가게 된다.

즉, 웹툰의 경우 독자가 원하는 대로 스크롤을 빠르게 내리거나 한 장면을 깊이 있게 보기 위해 스크롤을 멈추거나 다시 올라가는 방향으로 조절이 가능하다. 물론 이는 스크롤의 조절에만 그치지 않고 웹툰 수용과 향유의 속도에도 영향을 미친다. 즉 웹툰을 읽는 속도는 웹툰 독자 개개인에 따라 차이가 발생할 수 있다. 이처럼 서사 전개에 걸리는 물리적 시간이 웹툰에서는 수용자에 따라 달라지며, 수용자가 그 속도를 일정 부분 조절할 수 있는데 비해, 판툰에서는 창작자나 연행자 중심의 공연 또는 영상 진행 속도에 맞춰 서사가 전개되므로 수용자가 작품을 읽어나가는 시간이 웹툰에 비해 고정되어 있고 볼 수 있다.

흥미로운 점은 판툰이 웹툰 기법의 일부분만 차용함으로써 웹툰 고유의 서사 전개나 이동 방식, 속도감이나 시간 구성을 하는 방식을 활용하지 못하게 되었으나, 대신 다른 방식으로 관객이 자신이 보고 있는 영상의 속도를 조절할 수 있게 된다는 점이다. 판툰은 방송국을 통해 공식적인 경로로 지정된 시간 동안 편성된 프로그램을 통해 방영되는 영상이 아닌, 유튜브라는 플랫폼을 활용하여 대중에게 전달, 공유되는 형식의 영상콘텐츠다. 따라서 판툰의 관객은 판툰 영상의 재생 속도를 1배속, 1.5배속, 2배속 등으로 조절할 수 있으며, 또 보고 싶은 대목의 영상 재생 시간에 맞춰 장면을 다시 앞으로 또는 뒤로 옮겨가며 시청할 수 있다. 즉, 웹툰에서 스크롤을 활용한 수직적 서사 수용의 속도 조절의 자율성이 유튜브의 영상 재생 속도 조절과 원하는 장면으로의 수평적 이동의 자율성으로 옮겨 왔다는 점이 변이된 지점이라 할 수 있다.

IV. 판툰의 재매개에서 드러나는 한계점 및 스토리텔링 지평의 확장과 글로컬리즘의 가능성

판소리는 “전통적 구술문화와 연행예술이 이뤄졌던 판, 즉 현장에서 실재들(연행자-연행-청관중)이 생성해내던 소통으로서의 판”⁴⁵⁾의 문화예술이라 볼 수 있다. 이러한 전통적인 판소리의 연행 문화와 향유의 과정은 일제의 강점과 서구문화의 유입으로 판소리는 대중문화의 주변부로 내몰리고, 또 창극과 음반 발매 등의 순수 성악과 유사한 방식으로 변화해 가는데, 이러한 과정을 분석하면서 이명현은 “당대의 명창들이 판소리의 문화적 다양성과 장르 혁신의 역동성을 포기하고, 순수 전통음악으로서 판소리의 위상을 선택한 것”이라고 진단한 바 있다.⁴⁶⁾ 즉 소통의 ‘판’에서 연행되고 향유되던 판소리는 일제강점기를 거쳐 현대로 오면서 경계가 특정한 공간에 설치된 무대 위에서 관객과 명확하게 경계를 구분한 상태로 진행되는 여타의 서양 공연의 방식과 마찬가지로 진행되어왔다. 판툰에서도 이러한 현대적 공연 양식을 활용하여 수용자가 참여하지 않는 무대 위에서 스포트라이트를 받고있는 창자와 고수의 연행이 영상 화면에서 주로 묘사된다.

그런데 판소리가 당대에 높은 인기를 구가하며 현대에까지 전승되어 오게 된 배경에는 관객

45) 임형택(2019), 「전통 연행예술 판의 현대적 의의와 체험 콘텐츠 개발의 필요성」, 『인문콘텐츠』 53호, 인문콘텐츠학회, p.267.

46) 이명현(2021), 「판소리의 탈맥락화와 문화혼종 이남치 밴드의 <범 내려온다>를 중심으로」, 『다문화콘텐츠연구』 37집, 중앙대학교 문화콘텐츠기술연구원, pp.171-172.

의 적극적 참여를 허용하는 판의 문화라는 점이 큰 요소로 작용한다. 이와 관련하여 서유석은 판소리가 청중과의 유기적 호흡이 없이 이루어질 수 없는 예술이며, 판소리가 높은 인기를 누리고 있는 일부 지역의 공연에서는 전통적인 판소리 공연에서는 창자와 청중의 밀접한 교감이 이루어져 떠들썩하면서도 관객과 창자 모두가 합일되는 진정한 ‘판’을 구현하는 특징이 있다고 논의한 바 있다.⁴⁷⁾ 즉, 판소리의 인기와 생명의 지속에는 판-연행자-향유자와의 상호 작용이 전제되어 있다는 것을 알 수 있다.

그런데 이러한 판소리의 상호작용성은 오늘날의 디지털 스토리텔링의 대표적인 특성으로 꼽히는 개념과 유사하다. “디지털 시대 향유 주체는 생산자와 수용자의 구분이 무색할 정도로 상호 작용하는 관계가 되었”⁴⁸⁾다. 전통적인 판소리 연행과 현대의 디지털 인터랙티브 콘텐츠의 향유자는 모두 자신이 직접 참여하고 능동적으로 세계를 만들어어나가는 스토리텔링을 선호한다는 점에서 공통된다. 여기에서 유의할 점은, 수용자가 판소리에 참여하는 방식을 마련하기 위해 전통과 똑같은 방식으로 판소리 연행을 재현하는 것이 판소리의 판의 문화를 살리는 적절한 방법은 아니라는 점이다. 당대와 오늘날의 사회문화적 맥락 및 대중의 문화에 대한 인식과 향유 경험 등은 많은 차이가 있다. 따라서 판소리의 상호작용적 요소를 어떻게 현대의 상황에 맞게 변주할지, 그리고 현대의 디지털 기술이나 매체, 또 현대 대중의 문화콘텐츠 참여에 대한 인식이나 실제 빈번하게 이루어지는 참여 행위 등이 무엇인지에 대한 복합적인 고려가 필요하다. 그리고 현대의 많은 대중이 능동적으로 향유할 수 있는 판소리의 새로운 인터랙티브 스토리텔링이 마련되면 이는 새로운 판의 문화를 형성하는 기제로 작용할 수 있을 것이다.

그 방법을 찾는 작업의 일환으로, 판소리와 웹툰을 결합하여 영상으로 제작하는 방식의, 새로운 스토리텔링 전략을 구가하는 판툰이 등장하였다는 점에 주목해 볼 필요가 있다. 물론 판툰을 무수한 유튜브의 영상들 중 하나로, 한 개인이 자신의 판소리 공연을 영상으로 만든 소소한 시도로 평가할 수도 있다. 그러나, 유튜브에 업로드된 영상의 대다수가 공론화되지 않은 개개인의 일상이나 관심사, 다양한 시도를 주제로 만들어지며, 이러한 실험적 시도들이 새로운 구독자의 형성과 확산, 또 유사한 영상콘텐츠 제작과 채널 개발로 이어진다는 점을 상기한다면 판툰의 등장을 개인의 소소한 영상 녹화물로만 보는 것에는 분명 한계가 존재한다. 판소리라는 전통문화의 현대적 공연을 영상으로 찍되 뉴미디어를 대표하는 웹툰과 함께 구성하고, 유튜브라는 플랫폼을 활용하여 대중에게 공개했다는 점은, 고전의 재매개 방법, 문화콘텐츠 기획의 새로운 형태, 매체와 매체의 새로운 조합 등을 또 다른 관점에서 시도할 수 있는 가능성을 시사한다.

특히 오늘날 유튜브, OTT 등의 플랫폼을 통해 전 세계에 쉽게 영상콘텐츠가 공개되고 또한 유튜브나 OTT를 사용하는 사람이라면 누구나 전 세계의 콘텐츠를 스마트폰 안에서 언제 어디서든 향유할 수 있게 되면서, 콘텐츠의 해외 진출 시도가 보다 쉽고 다양해졌다. 이에 한류 열풍이 주춤해진 이후에도 국내의 각종 문화콘텐츠가 다시 해외에서 ‘k-콘텐츠’로 각광받으면서 다양한 호응을 얻는 상황으로 이어져 왔다. 이러한 k-콘텐츠에 대한 세계적인 인지도의 증가와 열띤 호응의 원인으로 많은 언론과 연구에서는 글로벌리즘을 꼽기도 한다. 글로벌리즘이란 “세계화와 지역화를 결합한 새로운 개념의 용어, 세계통합주의(globalism)와 지역중심주의

47) 서유석(2011), 「연희에서 예술로: 판소리 청중의 탄생과 변모의 의미」, 『판소리연구』 32집, 판소리학회, pp.172-173.

48) 강우규(2021), 「인공지능 시대의 스토리텔링과 이야기 향유방식- 웹 소설 <전지적 독자 시점>을 중심으로」, 『문화와 융합』 43권 5호, 한국문화융합학회, p.608.

(localism)가 결합해 탄생한 새로운 개념의 용어로, 2001년부터 등장하기 시작”⁴⁹⁾했다. 김응숙은 글로벌리즘이 문화 정체성과 보편성을 구현하면서 문화적 다원성과 다양성을 확보할 수 있는 대안이라고도 볼 수 있다고 논의⁵⁰⁾했는데 이는 글로벌리즘 자체의 방향성, 또는 글로벌리즘을 통해 사람들이 추구하는 지향점이 무엇인가를 추론할 수 있게 해 주는 논의이다.

글로벌리즘은 거창하게 기획하고 많은 자본을 투입해야만 이루어낼 수 있는 것이 아니다. 판소리와 같이 특정 지역이나 국가의 전통 문화적 요소나 또는 특정 지역의 현대 문화콘텐츠 요소를 새로운 콘텐츠 창작에서 불특정 다수인 대중의 기호에 맞춰 변주하는 것이 관건이며, 익숙한 이야기나 익숙한 극적 요소를 로컬리즘과 결합하여 참신하게 만드는 방식이 주로 발견된다. 또한 이렇게 새로 제작된 콘텐츠를 쉽게 향유할 수 있는 창구를 통해 공유, 배포되어야 한다. 유튜브를 통해 세계적인 유명세를 얻게 된 싸이의 <강남스타일>이나, 넷플릭스를 통해 한국식 놀이문화를 활용하여 한국 사회의 어두운 단면을 주요 서사로 풀어낸 TV드라마 <오징어 게임> 등이 이와 같은 대표적 성공 사례라 할 수 있겠다.

한편, 본고에서 연구 대상으로 논의한 판툰의 경우에는 해외 시장에서 성공한 사례에 부합하지는 않는다. 2021년 11월에 유튜브에 업로드되었음에도 불구하고, 2022년 3월 기준으로 영상의 평균 조회 수가 1,000회 내외에 머물러 있다는 점에서, 위의 글로벌리즘을 활용하여 세계 시장에서 성공한 영상콘텐츠의 사례와 판툰은 큰 차이가 있다. 이는 판툰 자체가 실제 국내나 국외의 대중의 호응을 단번에 사로잡을 수 있는 글로벌리즘의 스토리텔링이나 마케팅 전략을 갖추지 못했다는 것을 뜻하며, 판툰 스토리텔링의 한계점으로 분석될 수도 있겠다.

이러한 한계 발생의 가장 큰 원인으로 현대 판소리의 공연 방식과 웹툰의 이미지를 교차하여 영상의 화면을 구성하는 방식으로 스낵 컬처에 가까운 10분 내외의 영상이 완성되었으나, 각각의 다양한 매체와 장르가 결합되면서 기존에 각각의 매체나 장르가 가지고 있던 장점이나 가치가 소거되거나 변형되어, 영상을 시청하는 대중이 판툰에 능동적으로 참여하기가 어렵다는 점을 들 수 있다. 주지하다시피 “판 문화란, 일정한 수준의 연행을 근거로 양방향 소통의 공동체를 이루는 현재진행형의 역동적 상황”⁵¹⁾이므로 향유층과 양방향 소통을 이룰 수 있는 현재진행형의 판툰, 또는 새로운 판소리 스토리텔링에 대한 모색이 필요하다.

또한 여러 매체나 장르를 결합하는 실험적 시도는 참신하나, 서사와 극 전개의 측면에서 기존의 <춘향가> 서사에서 새롭게 대중이 몰입할 만한 요소가 기획되지 못했다는 문제를 발견할 수 있다. ‘춘향’ 서사는 당대에는 많은 이들의 호응을 얻은 매력적인 이야기임에는 분명하나 현대 문화콘텐츠의 제반 환경과 조건 및 기술의 변화로 인해 대중의 콘텐츠에 대한 인식, 수용, 향유에도 다양한 변화가 생길 수밖에 없다. 따라서 일반적인 방식의 판소리 공연 무대에 웹툰 장면 일부를 교차 제시하는 것만으로는 대중의 큰 호응을 얻기가 어렵다는 것을 알 수 있다.

그러나 그럼에도 판툰이 시도한 실험적 형식은 문화콘텐츠 생태계에서 현재 판소리의 위상에 대한 고찰에서 비롯된 것이며, 또 앞으로 더욱 다양화, 가속화될 문화콘텐츠 생태계의 변화에 대응하려는 요구에서 시작된 것이다. 따라서 판소리의 판의 문화를 글로벌리즘의 관점에서 재접근하여 이러한 판소리의 새로운 스토리텔링을 시도하는 다양한 방안에 대한 논의의 장

49) 네이버 지식백과, “글로벌리즘” 「두산백과」, 두피디아.
<https://terms.naver.com/entry.naver?docId=1217383&cid=40942&categoryId=31614>

50) 김응숙(2007), 「글로벌미디어 환경과 글로벌리즘 콘텐츠」, 『방송공학회논문지』 제12권 제5호, 한국방송·미디어공학회, p.489.

51) 임재해(2012), 「민속에서 ‘판’ 문화의 인식과 인문학의 길찾기」, 『민족미학』 제11권 1호, 민족미학회, p.39.

이 이어지고, 실제 기획과 창작이 이어지게 된다면 판소리 역시 k-콘텐츠 열풍의 또 다른 주요 장르로 새롭게 자리매김할 수 있을 것이다.

이러한 의미에서 판툰이 대중과 소통하는 통로가 유튜브라는 점은 긍정적으로 고려해 볼 수 있다. 유튜브는 개인이 자유롭게 영상을 기획, 창작하고 불특정 다수에게 공개할 수 있으며, 전 세계에 있는 대중은 어떠한 영상이든 본인의 기호에 맞는 영상을 찾으면 구독을 선택하여 주제적으로 향유에 몰입할 수 있는 대표적인 플랫폼이기 때문이다. 꼭 유튜브여야만 할 필요는 없지만 유튜브와 같이 k-콘텐츠의 자유로운 게시, 배포, 전달, 향유의 확산을 쉽게 만들 수 있는 통로나 매체를 활용한다면 이러한 콘텐츠의 기획부터 배포, 향유에 이르는 일련의 과정이 글로벌리즘의 새로운 발현 양상이나 독자적인 시도로 자리매김할 수도 있을 것이다. 특히 유튜브가 ‘좋아요’와, ‘구독’ 추가, 댓글 작성 등의 기능을 통해 구독자의 적극적인 참여를 유도하면서, 알고리즘을 활용해 구독자가 시청한 콘텐츠와 유사한 주제의 영상을 지속적으로 배포하는 특성을 지닌다는 점을 고려해 보면, 유튜브 플랫폼이 가지는 상호작용성과 네트워크성의 파급력과 효과를 이해할 수 있다.

이러한 지점에서 “고전과 전통은 박물관의 화석처럼 보존하고 유지하는 대상이 아니다. 현재에도 생명력을 가지면서 새로운 문화를 창출하기 위해서는 대중문화와 접촉하여 다양하고 이질적인 문화 요소와 컨버전스해야 한다.”⁵²⁾는 이명현의 논의는 시사하는 바가 크다. 또한 박기수의 “텍스트 향유 과정에서 구현되는 즐거움의 종류와 양상은 매우 다양하다. 그것은 스토리의 내재적인 요소, 구현 기술, 상호텍스트성, 향유공동체, 선행체험, 장르문법, 사회문화적 맥락, 구현 언어의 특성 등과 상관하여 매우 다양한 양상으로 드러난다.”⁵³⁾는 논의는 수용자의 향유 과정에서 콘텐츠의 어떠한 요소들이 영향을 미치는지를 다양한 각도에서 고찰할 수 있는 방향성을 제시해 준다.

본고에서는 판소리가 새로운 스토리텔링의 시도로 독자적인 문화콘텐츠로 거듭나는 개별 사례로 판툰에 주목하여 판툰의 스토리텔링에서 감지되는 특성과 한계점, 의의를 고찰하고자 하였다. 그리고 이러한 고찰의 말미에서 판툰에 내재된 글로벌리즘과 k-콘텐츠로서의 가능성을 진단하고자 하였다. 시론적 성격의 글이다 보니 구체적인 방법론의 제시가 미비한 점이 본고의 한계라 할 수 있겠다. 부족한 본고의 논의를 보완할 수 있는, 실질적이면서도 구체적인 방법론에 대한 다양한 논의와 고찰이 이어지기를 희구한다.

52) 이명현(2021), 앞의 논문, p.181.

53) 박기수(2015), 「웹툰 스토리텔링, 변별적 논의를 위한 몇 가지 전제」, 『애니메이션 연구』 제11권 제3호, 한국애니메이션학회, p.51.

※참고문헌※

1. 자료

국악TV, “웹툰으로 읽는 판소리 - 정승준의 판툰”(『문화n공감 - 문화인사이드』, 2021.12.01.)

네이버 지식백과, “온택트”, 『시사상식사전』, pmg 지식엔진연구소.
<https://terms.naver.com/entry.naver?docId=5944172&cid=43667&categoryId=43667>.

네이버 지식백과, “글로벌리즘”, 『두산백과』, 두피디아.
<https://terms.naver.com/entry.naver?docId=1217383&cid=40942&categoryId=31614>.

정승준, <수궁가 - 토끼화상 대목 정승준의 판툰 - 웹툰으로 보는 판소리>, 유튜브 채널 “소리꾼 정승준” 2021.11.23., <https://www.youtube.com/watch?v=VgmliCLfsTM>.

-----, <적벽가 - 적벽화전 대목 정승준의 판툰 - 웹툰으로 보는 판소리>, 유튜브 채널 “소리꾼 정승준”, 2021.11.23., <https://www.youtube.com/watch?v=5D58r2xGWfw>.

-----, <춘향가-사랑가 대목 정승준의 판툰 - 웹툰으로 보는 판소리>, 유튜브 채널 “소리꾼 정승준”, 2021.11.23., <https://www.youtube.com/watch?v=mTq4PMFkokc>.

-----, <흥보가 - 박타는 대목 정승준의 판툰 - 웹툰으로 보는 판소리>, 유튜브 채널 “소리꾼 정승준”, 2021.11.23., <https://www.youtube.com/watch?v=ai6l5n4VThQ>.

2. 논저

강우규(2021), 「인공지능 시대의 스토리텔링과 이야기 향유방식- 웹 소설 <전지적 독자 시점>을 중심으로」, 『문화와 융합』 43권 5호, 한국문화융합학회.

강태수(2015), 「스낵컬처 이용 동기와 이용 행태에 관한 연구」, 한양대학교 대학원 석사학위논문.

김시은(2017), 「숏을 이용한 웹툰의 연출 기법」, 『한국콘텐츠학회 논문지』17-7, 한국콘텐츠학회.

김응숙(2007), 「글로벌미디어 환경과 글로벌리즘 콘텐츠」, 『방송공학회논문지』 제12권 제5호, 한국방송·미디어공학회.

박기수(2015), 「웹툰 스토리텔링, 변별적 논의를 위한 몇 가지 전제」, 『애니메이션 연구』 제11권 제3호, 한국애니메이션학회.

변현지(2019), 「생산자-조직가의 매개체로서 유튜브 플랫폼 분석」, 『문화연구』 7-2, 한국문화연구학회.

서유석(2011), 「연희에서 예술로: 판소리 청중의 탄생과 변모의 의미」, 『판소리연구』 32집, 판소리학회.

이명현(2021), 「판소리의 탈맥락화와 문화혼종 이날치 밴드의 <범 내려온다>를 중심으로」, 『다문화콘텐츠연구』 37집, 중앙대학교 문화콘텐츠기술연구원.

임재해(2012), 「민속에서 ‘판’ 문화의 인식과 인문학의 길찾기」, 『민족미학』 제11권 1호, 민족미학회.

임형택(2019), 「전통 연행예술 판의 현대적 의의와 체험 콘텐츠 개발의 필요성」, 『인문콘텐츠』 53호, 인문콘텐츠학회.

정규하, 윤기현(2009), 「웹툰에 나타난 새로운 표현형식에 관한 연구」, 『만화애니메이션연구』 제17호, 한국애니메이션학회.

한상정(2015), 「한국 웹툰의 연출문법 연구: 경계에 대한 실험들」, 『애니메이션 연구』11-3, 한국애니메이션학회.

권영석 기자, <네이버 웹툰, 모바일 전용 웹툰 '컷툰' 공개>, EBN산업경제신문, 2015.04.02.
<https://www.ebn.co.kr/news/view/750062>.

김지혜 기자, <집콕시대, 유튜브 66배 폭발적 성장>, 전자신문, 2021.09.14.
<https://m.etnews.com/20210914000183>.

“판툰에 나타난 고전의 재매개 양상 분석을 통한 스토리텔링의 지평 확장과 글로벌리즘의 가능성 고찰

- 「웹툰으로 보는 판소리, 정승준의 판툰 <춘향가>」를 중심으로 -에 대한 토론문

강우규(중앙대학교)

먼저 대중문화 현상에 많은 관심이 있었지만, 학문적으로 어떻게 연계시킬지 고민하던 와중에 이번 발표문을 읽고 토론할 수 있게 되어 많은 도움을 받을 수 있었습니다. 이에 발표자 선생님 그리고 학회 관계자 선생님들께 감사를 드립니다. 대부분 발표자의 의견에 동의하는 바이지만, 토론자의 소임을 다하기 위하여 몇 가지 질문을 드리고자 합니다.

1. 본 발표문은 판소리의 등장 배경으로 웹툰과 유튜브의 특성에 주목하고 있습니다. 이는 소리꾼 정승준의 인터뷰 내용에 따른 것으로 당연하다고 할 수 있지만, 단순히 웹툰만의 특성이 아니라 부분의 독자성이 강한 판소리 자체의 특성과의 결합으로 해석하는 것이 타당하지 않을까 생각합니다.

2. 본 발표문은 판소리 재매개 콘텐츠로서 판툰에 주목하고 있습니다. 그런데 판툰과 웹툰의 차이에 주목하면서 오히려 판툰의 판소리 재매개 양상의 의미 분석에는 다소 미흡하지 않나 생각합니다.

3. 소리꾼 정승준의 판툰은 현대의 문화콘텐츠가 고전문학을 수용하고 변주하는 하나의 양상입니다. 판소리를 재매개하는 양상으로서 판툰의 의미를 파악하기 위해서는 판툰 이외에도 판소리를 재매개하는 양상들을 함께 고려해야 한다고 생각합니다. 특히 2020년 1월 1범 신드롬을 불러일으켰던 <범 내려온다>의 전세계적인 흥행은 판툰의 등장과 밀접한 연관이 있을 것으로 판단됩니다. 이외에도 유튜브를 통해 판소리를 재매개하는 양상으로 판소리와 샌드아트를 결합한 영상 등도 함께 논의할 수 있을 것으로 생각합니다. 이렇게 유튜브를 통해 향유되는 판소리 재매개 콘텐츠에 대한 비교 분석이 추가된다면 판툰의 의미가 명확하게 드러날 것으로 생각합니다.

4. 로컬리즘과 글로벌리즘의 결합으로서 글로벌리즘을 논의하면서 판소리에 주목한다면, 전세계적으로 흥행에 성공한 <범 내려온다>의 사례와의 비교는 더욱 필요하다고 생각합니다. 판소리의 전통을 로컬리즘의 특성으로, 디지털 매체와의 결합을 글로벌리즘의 특성으로 이해한다면, 판툰은 로컬리즘이 강한 사례로 <범 내려온다>는 글로벌리즘이 강한 사례로 분석할 수 있지 않을까요? 이에 대한 비교를 통해 글로벌리즘의 가능성을 탐색해보는 것이 논지 전개에 완성도를 높이는 한 방안이지 않을까 생각합니다.

토론자의 역량 부족과 시간 부족 등으로 인해 혹시 발표문을 오독하고 무례한 질문을 했을까 염려가 됩니다. 다만 우문에 현답을 바라며 토론자의 소임을 마치도록 하겠습니다.

글로벌리즘과 환대의 자리에 대한 시학적 모색 -신동엽의 시를 중심으로

공현진 (중앙대)

<목차>

1. 서론
2. 문학 연구 방법론으로서의 글로벌리즘
3. 삶의 중심적 장소로서의 지역
4. 경계를 부수고 환대하기
5. 결론

1. 서론

세계화의 흐름과 속도 속에서 ‘글로벌 시대’라는 수사가 한참을 유행하였다. 이제 ‘글로벌’, ‘글로벌 시대’라는 말은 다소 유행이 지난 낡은 개념처럼 들린다. 최근 그 자리를 대신하여 ‘글로벌리즘(glocalism)’이라는 개념을 논의하게 되었기 때문이다. ‘글로벌’의 추구에서 발생할 수 있는 문제들을 극복하기 위한 대안으로서 ‘글로벌’을 말하게 된 것이다. 그러나 ‘글로벌리즘’ 역시 하나의 유행에 머물고 실천적 성과 없이 공허한 구호로서의 성격만 지닌 채 지나가 버리지 않기 위해서는 ‘글로벌리즘’이라는 개념을 논의하는 현재, 이 개념의 문학적 방법론을 정립하기 위한 논의가 더욱 활발히 공론화될 필요가 있다.

‘글로벌리즘(glocalism)’은 세계화를 뜻하는 글로벌리즘(globalism)과 지역화를 뜻하는 로컬리즘(localism)을 결합한 용어이다. ‘글로벌리즘’ 혹은 ‘글로벌라이제이션(globalization)’이라는 단어의 의미 자체는 세계화와 지역화를 합성한 것인데, 그 개념의 의미는 단순하지 않다. 단순히 “세계화와 지역화의 병렬적 결합을 의미하지는 않”⁵⁴⁾으며, “세계화와 지역화를 함께 추구한다”라는 간단한 해석 아래에 각기 다른 목적의 전략들이 완전히 다른 방향으로 경합하고 있기 때문이다. 이 개념은 각 분야나 관점, 지향점에 따라 달리 해석되며 목표와 전략도 다르게 논의된다. 즉 글로벌리즘이란 개념은 아직 명확히 정립되지 않은 상태라 할 수 있다.

‘글로벌리즘’을 논의하기 위해서는 이 개념이 애초에 “지역적인 것의 세계적 생산과 세계적인 것의 지역화를 표현하기 위해 마케팅에서 사용하기 시작한 용어”⁵⁵⁾라는 사실도 간과해서는

54) 홍순권(2010), 「글로벌리즘과 지역문화연구」, 『석당논총』46, 동아대학교 석당학술원, p.5.

55) 박성창(2009), 『글로벌 시대의 한국문학』, 민음사, p.6.

박성창은 ‘글로벌라이제이션’이라는 개념이 세계 자본주의의 흔적이 담긴 용어로 “세계 자본주의는 소비 자본주의의 끝없는 필요와 욕구를 창출하기 위해 글로벌한 세계 시장에 여러 지역들을 편입시키는 데 만족하지 않고, ‘지역적인 것’의 관심사에 부응하는 것을 세계화의 전략으로 삼는다”고 설명한다. “전 지구적으로 세계화가 진행된 이 시점에서 어느 특정 지역의 특수성과 다양성을 강조하는 것 만으로는 자칫 소비 자본주의의 세계화 전략에 휘말릴 위험”이 있다는 박성창의 지적은 중요하게 언급할 필요가 있다. (같은 글, 같은 쪽.)

안 된다. 글로벌과 로컬 사이에서 한쪽으로 추수하는 것이 아니라 균형을 유지하겠다는 의도를 갖는다 하더라도 세계 시장에 편입될 가능성을 그 시작점에서 내포하고 있는 용어이기도 하기 때문이다. 십여 년 전 아리프 딜릭은 저서 『Global Modernity』(2007)에서 ‘세계화’와 관련하여 다음과 같은 질문을 던졌다. “세상은 통합되어 있고 그것을 지탱하려고 공통의 조직적 구조와 새로운 문화를 창조하고 있는가, 아니면 낯설고 다양한 크기로 파편화해 있으며 내부가 여러 갈래 방식으로 분열되어 있는가?”⁵⁶⁾ 이것이 동시에 진행되고 있는 것이 지금 우리가 살아가고 있는 세상이라는 것이 십여 년이 흐른 현재, 더욱 분명해졌다. 그리고 그러한 동시적 현상을 담고 있는 용어가 바로 ‘글로벌리즘’일 것이다. 아리프 딜릭은 ‘로컬화’ 또는 ‘강력한 파편화’야말로 “전 지구화의 불가피한 조건”이며, 또한 ‘전 지구화(globalization)’는 세계의 “파편화에 관한 정보를 제공하고 그것의 정당성을 천명하는 증거”라고 말한다.⁵⁷⁾ 자본주의의 세계화에 대해 비판하면서 아리프 딜릭은 이 같은 ‘전환’을 가리키는 것이 ‘글로컬라이제이션(glocalization)’이라는 용어일 수 있다고 지적한 바 있다. 세계의 파편화와 통합성의 동시적 수용이 결국 자본주의의 전 지구적 승리로 귀결될 수 있다고 아리프 딜릭은 강하게 비판하였다.⁵⁸⁾ 이러한 경고를 상기한다면 파편화와 통합성의 동시 수용이 일어나고 있는 현재, 이러한 글로벌적 현상을 자본주의 세계화의 전략으로 활용할 것인지 아니면 그에 대한 대응으로서 ‘글로벌리즘’을 이야기할 것인지가 중요할 것이다.

한편 ‘세계화’가 “그 용어 자체는 지구의 모든 표면을 포괄하는 과정을 제시하지만, 실제로는 세계의 많은 지역이 그 과정에서 제외”⁵⁹⁾되고 있다는 지적 역시 놓쳐서는 안 된다. 글로벌리즘은 ‘지역’의 소외를 극복하는 방식으로 나아가야 할 것이다. 중앙권력, 세계 시장에 종속되지 않도록 지역의 위상을 재고하고 각 지역을 역동적이고 생산적인 공간으로 구축해나가는 작업은 중요하며 필요한 일이다. 중앙중심주의, 자본권력 중심을 벗어나겠다는 목적으로서의 ‘글로벌’의 바람은 의의가 있으며, 시 문학 연구 역시 적극적으로 자본주의의 세계화 전략에 포섭되지 않는 ‘글로벌리즘’의 시학을 선취하고 구축해나갈 필요가 있다. 글로벌리즘의 인문학적 사유는 이 같은 중앙권력 중심을 벗어나겠다는 의도에서 출발해야 할 것이다. 이를 위해 로컬과 글로벌을 연결하는 ‘글로벌리즘’의 목적이 중앙권력 전복에 있는지 중앙으로의 편입에 있는지 섬세히 따져봐야 할 것이며, 의도와 달리 편입될 가능성도 경계해야 한다. 한편 글로벌리즘은 과연 현실의 자리에서 성공할 수 있는가, 또한 어떠한 것이 성공인가 묻지 않을 수 없다. 세계 시장에 진출한 것이 성공인지, 아니면 동질화를 거부하고 다른 ‘차이’를 마련하는 장소가 되는 것인지 질문해야 한다. 그리고 이때 ‘차이’의 강조가 (역시 그 의도와 달리) 종내 보수화의 초래로 연결될 수 있음도 간과해서는 안 된다.

시 문학 연구의 방법론으로서 ‘글로벌리즘’이라는 개념을 사유하기 위해서는 ‘글로벌’이 함의하는 내용과 앞으로의 문학적 추구 방향을 문학적인 관점으로 점검하고, 재정립할 필요가 있다. 따라서 이 논문은 ‘글로벌리즘’이라는 개념 자체를 검토하고, 그 방법론을 적용한 하나의 문학적 해석이자 실천적 사례로 신동엽의 시를 해석하고자 한다. 글로벌리즘적 관점으로 볼 때 신동엽은 중앙권력 중심을 벗어나기 위한 모색을 해나간 시인이자 ‘국가’나 ‘민족’으로 귀결되지 않는 지역, 장소에 대한 사유를 보여준 시인으로 해석할 수 있기 때문이다. 신동엽의 시는 ‘중앙/지방’의 종속 관계에 대한 비판 의식과 이를 해체하고 전복하려는 시도를 보여

56) 아리프 딜릭, 장세룡 역(2016), 『글로벌 모더니티』, 에코리브르, p11.

57) 위의 책, p.37.

58) 위의 책, pp.37~39.

59) 위의 책, p.41.

준다. 신동엽 시의 공간 개념이 하나의 물리적 영토에 묶여 있지 않다는 점도 시사하는 바가 크다. 또한 이 논문에서 ‘글로벌’의 시학적 방법을 마련하기 위해서 반드시 병행되어야 할 것으로 요구하고자 하는 ‘환대’의 모습을 신동엽의 시에서 함께 발견할 수 있다.

이 논문은 글로벌리즘적 욕망과 환상 너머, 현실의 자리에서 인문학적인 ‘글로벌-로컬’의 고리가 진정으로 성공하기 위해서는 ‘환대’의 시학이 함께 마련되어야 함을 강조하고자 한다. 글로벌리즘을 위한 ‘로컬’의 강조는 그 자체로서 실천적 의미가 크다. ‘로컬’이 ‘중앙’에 종속되고 포섭되면서 그 생명력을 잃는 것으로부터 탈피하여 자생적으로 힘을 지니려는 전략을 담고 있기 때문이다. 그러나 이때 ‘탈중앙’의 의미가 ‘중앙-주변’이라는 그 경계를 해체하는 것일 때, 그리하여 평등한 위도를 구축할 때 의미 있는 일이 될 것이다. 경계의 해체가 아니라, 결과적으로 장벽이 견고하게 세워지는 경계의 구축이 된다면 이는 더욱 위험하다. 그렇기에 더 더욱 이러한 위험을 제거하는 방향으로 그 방법론을 시작 단계에서 구축해나갈 필요가 있다. 그 자리에 ‘환대’가 들어간다면 ‘경계 짓기’를 벗어나면서 글로벌적인 공간을 만들어나갈 수 있을 것이다.

2. 문학 연구 방법론으로서의 글로벌리즘: ‘글로벌’ 개념과 연구 현황 검토

글로벌리즘적 시각의 시 문학 연구 방법론을 모색해 나가기 위해 ‘글로벌리즘’의 개념과 관련 연구 현황을 검토하고자 한다. ‘글로벌리즘’이라는 개념에 대한 논의는 2010년 3월 부산대학교 한국민족문화연구소의 『로컬리티 인문학』을 통해 진행된 좌담회 「로컬리티, 글로벌리즘을 재사유하다」를 참고할 필요가 있다.⁶⁰⁾ 특히 자본의 논리에 포획되지 않기 위해 글로벌리즘을 어떠한 방식으로 사유하고 추구해야하는지 모색하는 논의가 이루어졌다는 점에서, 인문학적 시각에서 글로벌리즘에 접근하기 위해 해당 논의를 자세히 살필 필요가 있겠다. 이 논의에서 강수들은 경영학에서는 ‘글로벌라이제이션’의 개념이 범지구적 차원에서 이동하는 자본이 세계 각 지역의 특성을 반영하여 이윤을 추구하기 위해 전략적 차원으로 사용되고 있다고 설명한다.⁶¹⁾ 그는 ‘글로벌라이제이션’의 과정이 신자유주의 세계화의 정점의 형태를 보여주는 것이라고 지적하면서 글로벌라이제이션의 본질이 “각 지역에서 전통적으로 존재하던 사회 문화적인 요소들을 적극적으로 자본의 자기 증식 논리 안으로 포섭해 나가는 것”⁶²⁾에 있다고 말한다. 강수들은 글로벌라이제이션의 본질이 신자유주의적 자본화에 있다고 비판적으로 파악하면서도, 글로벌리즘을 로컬의 글로벌화로 사유할 수 있는 새로운 가능성에 대해서도 언급하고 있기에 주목할 필요가 있다.⁶³⁾

또한 이 논의에서 서유석의 언급도 중요한 시사점을 제공한다. 서유석은 ‘글로벌리티’라는

60) 강수들·서유석·이재봉·장희권·조현미·태혜숙·문재원(2010), 「로컬리티, 글로벌리즘을 재사유하다」, 『로컬리티 인문학』 3, 부산대학교 한국민족문화연구소, pp.3~43.

61) 위의 글, p.6.

62) 위의 글, p.7.

63) 강수들은 ‘지역의 입장’, ‘폴뿌리의 입장’에서 로컬을 넘어 글로벌로 나아가는 ‘저항의 싹’에 주목하면서 ‘글로벌리즘’을 “글로벌라이제이션의 로컬화가 아니라 로컬의 글로벌화로 사유할 수 있는 새로운 가능성”을 언급한다. 그는 ‘로컬의 가능성’을 한편으로는 긍정하면서도 지나친 낙관이나 지나친 비판도 경계하는 균형잡힌 자세를 강조한다. ‘마을’ 단위의 네트워크를 구성하는 등 민주적이고 생태적이고 분권화된 공동체를 형성하여 전 지구를 재편하는 사고 방식을 제안한 강수들의 논의는 글로벌리즘이 나아가야 할 중요한 지향점으로 삼을 만하다. (위의 글, p.10, p.27.)

신조어가 학문적으로 명확한 내용을 갖고 있지 못하다는 사실을 지적하면서 이 개념을 “신자유주의 세계화, 시장 만능의 세계화가 초래한 심각한 부작용을 제어하고 극복하려는 운동 속에 자리하고 있는 개념(운동)”⁶⁴⁾으로 보아야 관련 연구에서 의미 있는 결과를 낼 수 있을 것이라고 제안한다. “지속가능한 인간적 공동체라는 이상에 비추어 세계화가 초래한 문제, 특히 로컬 공동체에 초래한 문제들이 무엇인가를 먼저 확인하는 일이 필요”⁶⁵⁾하다는 서유석의 논의는 글로벌리즘 관련 연구 방향을 제시한다는 점에서 의의가 있다.

해당 좌담회에서 ‘국가’에 대한 논의 역시 주목할 만한 주제이다. 조현미는 지리학적인 시각에서 ‘글로벌’이라는 용어는 국가성보다는 ‘세계화가 이루어지는 장소’로서의 로컬을 우선시하는 경향에서 탄생했는데 현실적으로 ‘국가의 역할’을 간과할 수 없다는 점을 지적한다.⁶⁶⁾ 서유석 역시 “‘세계-국가-로컬’에서 국가가 빠지고, ‘세계-로컬’의 프레임으로 바로 전환되면, 내부에 도사리고 있는 중요한 축 하나를 간과하는 위험”⁶⁷⁾이 있다고 지적한다. “국가의 엄연한 영향력을 손쉽게 무시하는 탈국가주의에 빠지는 위험을 경계하기 위해서 지구-로컬은 ‘국가’라는 항목으로 복합화”되어야 하는데 이때 이것을 “단일 국가 모델이 아니라 국제적인 틀 속에서 사유하되 그 외에 디아스포라, 대륙, 권역region의 층위도 사안에 따라 함께 고려되어야 한다”는 태혜숙의 지적도 쉽게 넘어갈 수 없는 문제를 담고 있다.⁶⁸⁾ 이를 고려하여 글로벌리즘적 시각의 문학 연구는 “유동적이고 역사적인 것이며, 전통과 근대, 도시와 농촌, 권리와 책임, 다수성과 소수성 등 이질적인 것들이 교섭하고 혼합되는 혼성적인 것”⁶⁹⁾으로서의 글로벌리즘적인 공간을 만들어 나가는 일이 되어야 할 것이다. 이러한 공간을 이상적 틀로 상징하고 이를 문학의 외부적, 내부적 공간 속에서 발견해 나가는 작업이 필요하다.

한편 글로벌리즘의 관점에서 지역 문화를 재해석하고자 한 홍순권은 ‘글로벌리즘’은 지역의 자립과 지역 간의 네트워크를 통한 “수평적 관계의 새로운 공동체간 관계의 형성”이라는 이념적 지향을 담고 있고, 세계화로 단순히 환원되지 않는 개념이라고 주장한다.⁷⁰⁾ 이러한 글로벌리즘의 이념적 지향을 인문학적으로 상상하고 사유하는 것은 중요한 일이라고 생각된다. 하지만 그러면서도 동시에 ‘글로벌리즘’에 관한 새로운 인문학적 시각의 틀을 세워나가야 하는 지금, 발생할 수 있는 여러 문제들을 함께 고려하며 이에 대처하는 방안을 처음부터 모색해나가는 것 역시 의미가 있을 것이다. 중요한 것은 균형 감각을 갖고 이를 유지하는 일이다. ‘글로벌’이라는 담론이 불러올 수 있는 문제 가운데 우려되는 지점은 ‘로컬’의 보수화로서 ‘경계 짓기’가 되는 일이다. 이를 방지하면서 역동적인 글로벌의 자리를 마련하기 위해서는 처음부터

64) 위의 글, pp.10~11.

65) 위의 글, p.11.

66) 위의 글, p.5.

67) 위의 글, p.15.

서유석은 “(신)자유주의가 최소국가를 지향한다는 것은 이론에서나 그렇고 현실은 정반대”라고 지적하면서 오늘날 미국의 국부를 가능하게 하는 ‘군수물자 생산’과 국가의 관계, 초국적기업의 이윤 활동의 배후에 있는 국가의 예시를 든다. 이 같은 서유석의 지적은 ‘세계-로컬’의 연결 고리에서 설βολ리 ‘국가’를 소거했을 때 도리어 시장 혹은 더 큰 힘의 논리에 포섭될 수 있는 위험을 고려하게 하기에 중요하게 참고할 만하다. (같은 글, pp.14~15.)

68) 위의 글, p.16.

69) 위의 글, p.17.

70) 홍순권, 앞의 글, p.5.

또한 홍순권은 다음과 같이 덧붙인다. “글로벌리즘은 지역간(인터로칼, interlocal)의 문제이며 중심과 주변간 종속적 소통이 아닌 주변과 주변의 대등한 소통을 의미한다. 결국 ‘글로벌(global)’의 개념을 로컬의 전지구화, 로컬의 지구적 네트워크로 확대하면, 궁극적으로 글로벌과 로컬의 경계는 사라진다.” (같은 글, 같은 쪽.)

‘환대’의 시각이 접목될 필요가 있다. 글로벌적인 공간을 혼성적이고 역동적이며, 우정과 환대로 채워진 공간으로 만들어가야 한다.

글로벌리즘을 주제로 한 그간의 문학 연구를 정리하고 앞으로 더 논의될 필요가 있는 지점들을 짚어보려 한다. 앞으로 글로벌리즘을 문학 연구에서 다루는 데 있어 함께 논의되어야 할 질문들을 제시하고 정리하고자 함이다. 박성창은 마케팅에서 유래한 ‘글로벌리티’를 21세기 문화 연구의 키워드로 다듬고, 한국 문학과 세계 문학의 관계성을 설명하기 위한 용어로 사용할 것을 주장한다.⁷¹⁾ 중심과 주변부의 관계가 다양하고 복합적인 상황 속에서 ‘글로벌’이나 ‘로컬’이라는 용어 하나만으로 한국 문학과 세계 문학의 관계성을 설명하기란 충분하지 않다는 것이다. 그는 ‘글로벌’은 “‘글로벌’과 ‘로컬’의 이항 대립을 해체하면서 생산적인 방식으로 재구성하기 위해 필요한 개념”⁷²⁾이라고 설명한다.

글로벌리즘과 관련한 문학 연구는 주로 ‘지역 문학’ 연구를 중심으로 괄목할 만한 성과를 거두었다. 이형권은 지역 문학의 정체성과 위상을 제고하기 위해 ‘글로벌리즘’을 주제로 지역 문학을 다룬다.⁷³⁾ 이형권은 지역 문학이 지닌 ‘타자의 타자성’이 오히려 이 타자성을 극복할 수 있는 대안이 될 수도 있다고 말하며 그 대안으로서 ‘글로벌리즘’을 제시한다.⁷⁴⁾ 그는 글로벌리즘을 추구함으로써 지역 문학의 개별성과 정체성을 강화해 나갈 수 있다고 강조한다. 이형권은 글로벌리즘의 가치를 “지역 문화의 세계화, 세계 문화의 지역화를 가속화”⁷⁵⁾할 수 있는 것에서 발견한다. 이형권은 “자칫, 어설픈 세계화는 신식민주의의 논리에 휘말릴 수도 있을 터이지만, 그런 개연성 때문에 지역문학의 글로벌리즘적 개방, 개혁을 거부하는 것은 바람직하지 않다”⁷⁶⁾고 주장하며 지역 문학 연구에 있어 글로벌리즘적 접근이 필요한 당위성을 강조한다.

한편 이형권이 제시하는 지역 문학의 글로벌리즘적 실천은 ‘가장 지역적인 것’, ‘민족적’인 것을 바탕으로 두고 있다. 이형권은 “가장 지역적인 것이 가장 민족적이라는 모토”를 강조하며, 구체적 실천 방안으로 “자신이 고유한 물민 세계나 고유한 사투리, 또는 자신의 고유한 제3세계나 자신만의 황량한 세계를 고안”할 것을 요구한다.⁷⁷⁾ “지역민들의 구체적 삶과 역사에 토대를 둔 저류적이고, 토속적이고, 고유하고, 현장적인 작품들을 생산”⁷⁸⁾해야 한다는 것이다. ‘가장 지역적인 것이 가장 민족적’이라는 전제는 앞으로 글로벌리즘 문학 연구의 방향과 내용을 모색하는 데 논의가 이루어져야 할 부분으로 보인다. 또한 이러한 전제는 지역 문학의 상위 개념을 ‘민족 문학’으로 설정하는 문제와도 연관된다. 이 역시 ‘글로벌’이라는 담론을 논의하는 데 연구자들의 개념적 합의가 필요한 부분일 것이다. 이형권은 ‘중양문학’이라는 용어

71) 박성창, 앞의 책, 같은 쪽.

72) 위의 책, 같은 쪽.

73) 이형권(2006), 「지역문학의 탈식민성과 글로벌리즘」, 『어문연구』52, 어문연구학회, pp.293~314.

이형권은 지역문학 연구의 현황과 한계를 다음과 같이 언급한다. “첫째, 개별 작품이나 작가의 자료 정리의 차원에서 크게 벗어나지 못하고 있다는 점이다. 둘째, 구체적 물질 토대를 근거로 한 논의보다는 다분히 관념적, 정책적 차원의 논의가 우세하다는 점이다. 셋째, 대전-충남(에서)의 지역문학에 대한 논의가 다른 지역의 문학에 관한 논의에 비해 부진하다는 점이다.” 이형권은 특정 지역 문인과 연구자를 중심으로 지역 문학의 정체성을 탐구하며 그 위상을 높이려는 노력이 ‘세계사적 시대 조류’로 볼 때 적실한 현상이라고 강조한다. (같은 글, 293~294쪽.)

74) 이형권은 “서구중심주의 타자인 제3세계 문학으로서 한국문학이 있고, 한국(중양)문학의 타자인 지역 문학을 상정할 수 있”기에 지역 문학을 ‘타자의 타자’로 볼 수 있다고 설명한다. 위의 글, p.308.

75) 위의 글, 같은 쪽.

76) 위의 글, 같은 쪽.

77) 위의 글, p.309.

78) 위의 글, 같은 쪽.

가 지역 문학의 주변적 의미를 승인하고 있음을 비판하면서 중앙문학이라는 용어는 비판적 목적이 담긴 경우에만 사용해야 한다고 주장하는데 이러한 그의 지적은 타당하다. 그런데 이때 이형권은 지역문학의 상위 개념을 지시하는 용어로 중앙문학이 아니라 ‘민족문학’ 또는 ‘국민문학’을 사용할 것을 주장한다. 글로벌리즘의 관점에서 지역 문학의 상위 개념을 무엇으로 설정하는가의 문제, 지역 문학의 상위 개념을 국민 문학이나 민족 문학으로 설정하는 것이 적절한지에 대해서 연구자들이 함께 물으며 답해 나가는 과정이 필요해 보인다.⁷⁹⁾

남기택은 1980년대 이후 지역 문학 연구는 본격화되어 상당한 성과를 거두었으나 여전히 ‘지역 문학’에 대한 심층적 연구가 부족하다는 문제 의식을 갖고, ‘글로벌리즘’을 지역 문학 연구를 활성화할 시대적 상황이자 방법으로 강조한다.⁸⁰⁾ 남기택은 지역문학 연구의 현황과 과제를 구체적으로 정리하면서 기존의 연구들이 “이론적으로 지역 문학의 의의를 강조하거나 방법론의 필요성을 제언”하는 수준에 머물며 실증적 분석을 깊이 있게 진행하지 못했음을 한계로 지적한다.⁸¹⁾ 그는 글로벌리즘이라는 시대적 명제에 부응하는 지역 문학 연구 방법론을 제언하며, 동해·삼척·태백 지역의 문학적 정체성을 탐색한다.⁸²⁾ 남기택은 글로벌리즘이라는 용어 속에는 “지역의 위상에 대한 관점 변화가 반영”⁸³⁾되어 있다고 말한다. 또한 그는 글로벌리즘이라는 용어는 “맹목적 지역중심주의에 담긴 세계주의에의 역동일시 경향을 견제하려는 균형적 요구도 포함”⁸⁴⁾하고 있다고 말하며, ‘글로벌리즘’이 지닌 대안적 성격과 긍정적 가능성에 주목한다. ‘로컬리즘’이 야기할 수 있는 부작용을 극복할 수 있는 대안으로서의 목적과 의의를 ‘글로벌리즘’에서 발견하고 있는 남기택의 논의는 주목할 필요가 있다.

“서울공화국”⁸⁵⁾으로 불릴 만큼 한국의 경우 특히 ‘서울’과 그 외 지역의 격차가 너무나 기형적으로 크기에 ‘글로벌’의 관점에서 지역 문학을 논의하는 연구들의 성과와 의의는 매우 크다고 생각된다. 그러나 이때 ‘글로벌리즘’의 시각에서 문학을 연구하는 것이 ‘지역 문학’을 연구하는 방향으로만 한정되어서는 안 될 것이다. 지역적 역동성을 부여할 수 있는 주제의 문학과 문학적 해석들도 글로벌리즘적 문학 연구에 포함되어야 한다. 또한 ‘글로벌’의 목적은 각 지역들을 모두 ‘삶’의 실천적 장소로 회복하는 것에 있지 ‘서울’과의 비교나 대항에 궁극적 지향이 있는 것이 아니다. 그런 의미에서 서울 역시 사람들이 살아가는 하나의 지역으로서 ‘글로벌’ 문학 연구에 포함될 수 있을 것이다. 이는 아직까지 ‘글로벌리즘’을 주제로 다룬 연구가

79) 물론 이는 쉽게 합의할 수 있는 문제가 아니라고 생각한다. 지역 문학의 상위 개념을 ‘민족 문학’과 ‘국민 문학’으로 설정하는 것이 적절한지, ‘민족 문학’, ‘국민 문학’ 등의 용어가 문제적인 것인지, 글로벌리즘 관점에서 ‘지역 문학’의 상위 개념이 필요한지 등 여러 질문들이 따른다. 단순하게는 글로벌리즘 시각에서 ‘로컬-세계’를 연결하면서 이 사이에 국가와 민족을 지우고 갈 수가 있을 것이다. 그런데 현실적으로 ‘국가’의 영향력이 크게 존재한다는 점 역시 간과할 수는 없다. 물론 ‘문학’ 안에서는 정책적인 고려보다 인문학적이고 철학적인 사유와 상상력이 더욱 중요할 것이다. 그러나 그럼에도 ‘국가’와 ‘민족’의 틀 안에서 로컬을 사유하는 것은 글로벌리즘이 갖는 전복적이고 해체적인 가능성을 제한하는 일이 될 수 있다. 고민의 지점들을 여기에 남겨둔다.

80) 남기택(2008), 「글로벌리즘 시대의 지역문학-동해·삼척·태백지역의 방법론과 예시」, 『비교한국학』 16(2), 국제비교한국학회, pp.273~296.

81) 위의 글, p.274. ‘지역 문학’에 대한 연구 동향은 남기택이 구체적으로 정리하고 있다. 같은 글, 275~278쪽을 참조할 것.

82) 남기택은 지역문학을 연구하는 방법론을 다음과 같이 제언한다. 첫째, 문학자료의 발굴과 보존 등 형식주의적이고 사회학적인 접근 방법 마련. 둘째, 개별 작가와 작품에 대한 심층적 접근 필요. 셋째, 지역 문학에 대한 차별적 지정학을 인식할 수 있는 탈식민적 관점의 이론 틀 마련. 넷째, 지역문학장 내의 지형도를 이해하기 위한 계보학적 관점 마련. 다섯째, 문학지리학적 관점으로 장소성을 구명하는 새로운 미학적 기준 마련. 여섯째, 지역적 정체성 규명 등이 그것이다. (위의 글, pp.280~285.)

83) 위의 글, p.273.

84) 위의 글, 같은 쪽.

85) 장규식(2003), 「거대 도시 ‘서울공화국’의 명암」, 『역사비평』65, 역사문제연구소, p.76.

많이 축적되지 않은 까닭이겠지만 글로컬리즘 관련 문학 연구가 서울 외 지역을 중심으로 한 논의만 제출되고 있는 것은 한편으로 아쉬움으로 남는다. 서울을 비롯한 대도시 지역에 대한 글로컬을 주제로 한 연구가 함께 제출되며 다양하게 축적될 때 각 지역들이 ‘서울’을 의식하는 장소로 귀환하는 것이 아니라 각 장소를 풍부한 삶의 지역으로 만들 수 있으리라 기대한다.

글로컬리즘을 표제로 삼은 문학 연구는 ‘글로컬리즘’을 주로 ‘중심’과 ‘주변’이라는 관계를 해체하고 생산적으로 재구축하는 개념으로 접근하여 왔다. 이러한 연구 성과를 바탕으로 이 논문 역시 중심과 주변의 관계를 해체하며, 시에 표상된 지역적 공간을 중심과 주변의 이분법적 구도로 해석하는 것이 아니라 각각의 지역이 ‘중심’이 될 수 있도록 하기 위하여 글로컬적인 시각을 접목하고자 한다. 또한 글로컬리즘의 방법론의 필요성을 강조하며 그 방법론을 제안하는 연구는 제출되었으나 아직까지 글로컬리즘을 주제로 하여 실제 시 텍스트를 본격적으로 다룬 연구는 거의 제출되지 않았다. 신동엽의 시를 글로컬리즘적 시각으로 접근하여 해석하는 일은 이러한 실천적 작업의 연구물을 축적하는 데 기여한다는 점에서 의의가 클 것이다.

‘글로컬리즘’을 말하기 위해서는 풀어나가야 할 여러 질문들이 따른다. ‘글로벌’과 ‘로컬’의 빗금을 성급히 지우고 연결하는 것이 바람직하느냐의 문제, 글로벌과 로컬 사이의 긴장과 갈등을 쉽게 봉합해버리는 것은 아닌가 하는 의심, 자본주의 세계화에 포섭되는 또 다른 방식일 수 있다는 우려, ‘로컬’과 ‘세계’가 연결되는 지점에서 국경을 지우는 것이 현실적으로 가능한가의 문제 등 ‘글로컬리즘’이라는 개념은 그 안에 단순히 답할 수 없는 현재의 쟁점들이 얹혀 있는 개념이기도 하다. 그러나 개념적 정의를 명확하게 내릴 수 없다고 해서 지금의 세계를 적실히 보여주는 ‘글로컬’이라는 현상을 외면해버리는 것은 더욱 바람직하지 않은 일이다. 물론 이 개념을 현대 시 문학 연구를 위한 방법적 틀이자 시각으로 끌어오기 위해서는 ‘세계 문학’, ‘한국 문학’, ‘지역 문학’ 각각의 관계나 서로 간의 위치 등에 대한 논의를 바탕에 두어야 할 것이나 여기서는 시 텍스트에서 우리가 앞으로 추구해야 할 이상적인 ‘글로컬’의 공간을 발견할 수 있음에 중점을 두고자 한다. “개념들의 필연성을 정확히 정의하여 획득되는 정밀성은 형식과 내용에 폐쇄성을 가져오는 대가를 톡톡히 치른다”⁸⁶⁾는 지적을 기억할 필요가 있다. 복잡하고 다층적인 개념을 정확히 정의내리는 것보다 중요한 것은 ‘방향’을 설정하고 이를 지향하는 일일 것이기 때문이다.

3. 삶의 중심적 장소로서의 지역

앙리 르페브르는 지금 우리가 살고 있는 ‘현대성’의 공간이 ‘동질성-파편화-위계화’의 특성을 동시에 지니며, 그렇게 되어간다고 말한다. ‘현대성의 공간’은 동질성을 추구하는 동시에 파편화되고, “주변과 제대로 연결되지 않는” 거짓된 도심 등으로 조각이 나며, 나아가 이러한 공간들은 ‘엄격한 위계화’를 동반하게 된다는 것이다.⁸⁷⁾ 세계화는 ‘공간’을 동질화시키는 동시에 파편화시키며 위계화짓는다는 지적은 우리가 앞으로 문학을 통해 어떠한 글로컬적인 공간을 추구해 나가야 하는지 그 방향을 지시한다. 동질화와 파편화로부터 벗어나는 장소를 시를 통해 발견하고 그 의미를 되새겨야 할 것이다. 또한 데이비드 하비는 세계화의 자본 축적 과

86) 아리프 딜릭, 앞의 책, p.17.

87) 앙리 르페브르, 양영란 역(2011), 『공간의 생산』, 에코리브르, p.31.

정이 “근원적으로 지리적인 문제”⁸⁸⁾와 연관된다고 말하며 이를 ‘공간적 조정(Spatial fix)’이라는 개념으로 설명한 바 있다. 데이비드 하비에 따르면 ‘세계화’는 곧 ‘지리적 불균등발전’에 다름 아니고 지리적 불균등발전은 공간적, 지리적 차이를 생산한다.⁸⁹⁾ ‘글로벌리즘’의 가치를 자본과 세계라는 이름 안에, 중앙집권적 권력 안에 포섭되지 않는 방식으로 추구하기 위해서는 어떻게 해야 할까.

신동엽의 시는 서울과 서울이 아닌 지역의 ‘공간적 차이’에 대해 강한 비판적 인식을 드러낸다. ‘중앙 도시’로 일컬어지는 ‘서울’로 자원과 권력이 집중되며, 서울이 지방을 착취하며 공간적 차이를 발생시키는 모습에 대해 지속적으로 비판한다.⁹⁰⁾ 그러나 신동엽 시의 ‘서울’에 대한 인식이 단순히 지방과 대립되는 공간으로서 비판의 대상으로만 머무는 것이 아니라는 점이 그의 공간 인식이 갖는 큰 의의이다.⁹¹⁾ 서울과 지방을 단순히 대립 구도로만 파악한 것이 아니라 각 지역이 모두 ‘삶’의 터전으로서 그 공간성을 회복해야 함을 궁극적으로 지향하고 있기 때문이다. ‘서울’을 단지 비판의 대상으로만 인식하지 않는 태도는 역으로 ‘서울이 아닌 지역’의 자생적이고 역동적인 힘도 마련할 수 있게 하는 지점이 된다. 서울이 아닌 지역이 서울에 대한 대항 의식에만 머물며 그 지역성과 정체성을 마련하려고 한다면, 그것은 결국 서울에 대한 열등 의식을 내면화할 수밖에 없는 것이라는 점을 기억할 필요가 있다.

여기에서는 서울과의 비교에서 기인하는 지역의 모습이 아니라, 신동엽의 시가 지역의 공간성 자체에 주목한 모습을 살펴보고자 한다. 신동엽의 시는 지역 자체의 능동적 힘과 아름다움을 강조⁹²⁾하는데 이때 ‘지역’의 힘이 그 지역 안에서 살아가는 사람들로 인해 부여된다는 점에 주목할 필요가 있다.

1

줄줄이 살빼도 흘러나려 내를 이루고 원한은 물레밭을 이랑 이뤄 만사꽃을 피웠다./ 칠월의 태양과 은나래 젖는 하늘 속으로 진주박이 치마폭 화사히 흩어져가고 더위에 찌는 황토벌, 전쟁을 불지르고 간 원생림(原生林)에 한 가닥 노랫길이 열려 한가한 마차처럼 대륙이 기어오르고 있었다.

오월의 숲 속과 빠꾸기 목메인 보리꺼럭 전설밭으로, 가슴 뒤편으로 머리 논으로 마음 벌판으로 장마철 비바람은 흘러나리고./ 산골 물소리 만세 소리 폭풍이 두 가슴 쥐어뜯으며 달팽이 장장마다 호미 세 자루 조밥 한 줍 흘려보낸 철도연변 원분(怨憤)은 천만리 멀었다.

- 88) 데이비드 하비, 최병두·이상률·박규택·이보영 역(2001), 『희망의 공간』, 한울, p.48.
데이비드 하비는 “지리적 확장, 공간 재조직화, 그리고 지리적 불균등발전이 내재되어 있는 가능성 없이는 자본주의는 하나의 정치·경제 체계로서의 기능을 오래 전에 멈추었을 것이다.”라고 말하며 다음과 같이 덧붙인다. “자본주의 세계시장으로서 서로 다른 영토와 사회구성체의 불균등한 포섭과 결합된 자본주의의 내적 모순에 대해 ‘공간적 조정’(특정한 지리적 지역 내에 자본의 과잉 축적으로서 뚜렷이 나타나는)이라고 이름 붙인 이 영속적인 순환국면은 그 성격이 명확히 이해될 필요가 있는 자본축적의 세계적 역사지리를 창출했다.” (같은 책, 같은 쪽.)
- 89) 최병두(2001), 「역자서문」, 『희망의 공간』, 위의 책, p.8.
- 90) 이와 관련해서는 공현진(2022), 「전후 세대 시의 서울 표상 연구-김수영·신동엽·김종삼 시를 중심으로-」, 중앙대학교 박사학위논문, 138~147쪽을 참고.
- 91) 공현진은 신동엽 시에 표상된 ‘서울’이 역사적, 지리적 연속성을 상징적 공간으로서 서구적 근대와 자본이 전지되는 공간으로 표상되고 있음을 설명한다. 그러나 신동엽 시의 서울은 단순히 부정적인 공간으로만 이해되는 것이 아니라 도시 서울이 갖는 개방성은 민중이 집결하고 연대할 수 있는 ‘공동체적 장소’의 가능성과 힘으로 발견되고 있다는 사실에 공현진은 주목하였다. (위의 글.)
- 92) 신동엽 시의 ‘지역성’에서 저항의 가능성을 발견한 대표적 논의로 남기택의 연구가 있다. (남기택(2011), 「신동엽 시의 ‘지역’과 ‘저항」, 김응교 편, 『신동엽』, 글누림, pp.197~220.)

구름이 가고 새봄이 와도 허기진 평야, 낙지뿌리 와 달은 선친들의 움집 뜰에 왕조 적 투가리 때는 쏟아져 강을 이루고, 바다 밑 용틀임 휘올라 어제 우리들의 역사발을 얼음꽃 피운 억천만 돌창때 뿌리 세워 하늘로 반란한다.

2

유월의 하늘로 올라보아라/ 푸른 가슴터 차도록 머리칼 날리며 늘메기 꿀 익는/ 유월의 산으로 올라보아라.

유월의 하늘로 올라보아라/ 벗겨진 산골짜마다 산열매 익고/ 개울 앞마다 머리 반짝이는 빛나는 탄피의 산./ 포플러 늘어선 등성이마다/ 도마뱀 산동리(山洞里) 강산 가는 곳마다 매미 우는 마을. 무너진 토방 멀리 도시로 가는 반질 닳은 나무뿌리 흰 신작로를 달리어보아라.

바위를 굴러보아라. 고추장 땀 흘리던 순이네 북간도. 자운영 독사풀 뜯어 헛간집 이어온 삼복(三伏), 부대끼며 군침 찔룩이던 황소 헛바닥처럼 검은 진주쌀 찢대 올린 연산군의 자유 많은 연설 소리를 들어보아라.

유월의 동산으로 올라보아라./ 콩밭마다 뒹굴던 향기 진한 대가리./ 팔월이 오면 점심 마당 농주(農酒) 통./ 구슬 뿌리며 역사마다 구멍 뚫려 쏟아져간 아름다운 얼굴, 북부여(北扶餘)佳人(佳人)들의 장삼자락 맨몸을 생각하여보아라.

유월의 하늘로 올라보아라./ 황진이 마당가 살구나무 무르익은 고려 땅, 늦겨울 속을 아침저녁 드나들었을 눈매 고운 백제 미인들의./ 지금도 비행기를 바라보며 하늘로 가는 길가엔 고개마다 고틀리보짐 쇠바퀴 밑으로 쏟아져간 흰 젓가슴의 물결치는 아우성 소리를 들어보아라.

-신동엽, 「아사녀의 울리는 축고」 부분⁹³⁾

시 「아사녀의 울리는 축고」는 ‘1’, ‘2’, ‘3’의 숫자를 붙인 세 장으로 구성되어 있는 작품이다. 이 시편에는 과거와 현재의 여러 공간이 등장한다. 시의 화자는 과거의 역사와 현재를 넘나들며 곳곳의 마을을 떠올린다. 화자가 시에서 떠올리는 곳곳의 공간은 전쟁이 지나가고 수탈의 폭력에 “줄줄이 살빼도 흘러나려 내를 이루고 원한은 물레발을 이랑 이뤄 만사꽃을 피”운 공간이지만 동시에 이곳에서 살아간 이들의 ‘삶’으로 채워진 공간이다. ‘1장’의 공간은 전쟁의 흔적이 지나간 ‘원한’과 ‘원분’의 공간으로 나타난다. “전쟁을 불지르고 간 원생림”이 현재 위치한 공간의 모습이다. 비단 전쟁뿐만 아니라 지배층의 수탈과 횡포를 상징하는 ‘낙지뿌리’가 오래전부터 영향을 미치며, 권력이 행하는 ‘폭력’의 역사가 오랫동안 이어져왔던 공간이기도 하다. 그런데 화자는 이곳이 “우리들의 역사발”으로 변모할 가능성을 발견한다. “우리들의 역사발을 얼음꽃 피운 억천만 돌창때 뿌리 세워 하늘로 반란”하는 힘을 지닌 공간으로 다시 쓰려고 한다.

이 시의 ‘2장’과 ‘3장’에서 화자는 보다 구체적으로 ‘우리들’이 위치한 공간을 그곳에서 살아가는 사람들의 일상적 삶이 담긴 공간으로 발견하고자 한다. 북부여, 고려, 백제, 발해 등 지난 역사의 공간을 호명하는데 이는 지난 과거의 세계로 회귀하기 위함이 아니라 현재의 공간이 갖는 ‘일상적 삶’으로서의 역사를 접목시키며 그 당위성을 강조하고자 함이다.⁹⁴⁾ 고려

93) 이하 인용한 텍스트는 강형철·김윤태 편 의 『신동엽 시전집』(2013, 창비)를 참고하였다.

94) 조태일은 김수영 시의 대다수의 시편에서 나타나는 과거 역사의 차용이 현재를 도피하려는 체념적 장소를 의미하는 것이 아니라 “현재 상황을 보다 철저히 이해하려고 차용된 과거”이며 또한 “미래를

땅, 백제, 발해, 압록강, 제주도 등 시에 나타나는 각각의 지역들은 사람들의 구체적이고 일상적인 삶의 모습과 함께 제시된다. “고추장 땀 흘리던 순이네 복간도”, “황진이 마당가 살구나 무 무르익은 고려땅”, “늦겨울 속을 아침저녁 드나들었을 눈매 고운 백제 미인들”의 모습과 같이 화자는 옛 사람들의 구체적인 일상의 모습을 지금의 장소에서 떠올린다. 시에서 호명되는 각각의 공간은 모두 실제 사람들의 삶으로 채워진 곳이며, 일상의 장소이다. ‘일상’은 “반복적이고 진부하며 중요하지도 않은 사소한 것들”⁹⁵⁾로 여겨지지만 그러나 바로 그렇기 때문에 일상은 실존이자 생존의 메커니즘이 된다고 박재환은 설명한다. ‘일상’은 일상이 뿌리내린 공간을 구체적 삶의 장소로서 전위하는 힘을 지닌다.

“강산 가는 곳마다 매미 우는 마을”, “콩밭마다 뒹굴던 향기 진한 대가리” 등과 같이 화자는 시각과 청각, 후각이 회복된 장소의 모습을 ‘유월의 하늘’과 ‘유월의 산’에서 발견한다. 물론 여전히 현재의 공간은 전쟁과 폭력의 흔적이 지속되고 있는 공간이다. 그러나 그런 가운데서 화자는 각각의 공간들에 새겨지고 채워진 ‘백성들의 아우성 소리’에 귀를 기울이며, 이곳이 백성들의 “우렁찬 외침”의 장소임을 상기하려 한다. 그리고 그것을 힘으로 삼으려 한다.

울타리마다 담쟁이넉출 익어가고
밭머리에 수수모감 보일 때면
어디서라 없이 새보는 소리가 들린다.

(……)

내가 지금부터 이야기하려는
그 가슴 두근거리는 큰 역사를
몸으로 겪은 사람들이 그땐
그 오포 부는 하늘 아래 더러 살고 있었단다.

앞마을 뒷동산 해만 뜨면
철없는 강아지처럼 뛰어다니는 기억 속에
그래서 그분들은 이따금
이야기의 씨를 심어주고 싶었던 것이라.

그 이야기의 씨들은
떡잎이 솟고 가지가 갈라져
어느 가을 무성하게 꽃피리라.

-『금강』 1 부분

신동엽의 시에서 ‘마을’은 큰 이야기, 큰 역사를 품고 있고 또한 그 이야기가 계속 이어지는

표명하기 위한 수단”이라고 설명한 바 있다. (조태일(1999), 「신동엽론」, 구중서·강형철 편, 『민족시인 신동엽』, 소명출판, pp.102~103.)

95) 박재환(1994), 「일상생활에 대한 사회학적 조명」, 박재환·일상성·일상생활연구회 편, 『일상생활의 사회학』, 한울아카데미, p.25.

또한 ‘일상’에 대한 다음의 설명도 중요하게 볼 필요가 있다. “일상생활이 있기 때문에, 일상을 통해서만이, 소위 ‘자연’이 사회적인 것으로 탈바꿈될 수 있는 것이며 인간이 천지간에 홀로서서 만들고 다듬은 각종 인위적이고 문화적인 것이 더이상 생경하지 않고 땅에 뿌리를 내리는 자연적인 것으로 전위될 수 있는 것이다.”(같은 글, p.26.)

공간으로 나타난다. 화자는 “울타리마다 담쟁이넉출 익어가고/밭머리에 수수모감 보”이는 아름다운 마을의 풍경을 그리며 이곳에 ‘이야기’가 이어지고 있다고 강조한다. ‘이야기’란 곧 이 공간을 몸으로 겪으며 살아가던 사람들의 ‘삶’ 자체에 대한 이야기이다. 그 이야기의 씨가 계속 전해지면서 “무성하게 꽃피”리라고 시는 말한다. 인용한 부분은 서사시 『금강』의 첫 시작에 해당하는 부분이다. 동학 운동과 4·19 혁명의 현재를 오가는 신동엽의 장편 서사시 『금강』은 민중의 역사가 ‘큰 이야기의 씨’로 계속해서 살아 숨쉬며 전해지는 공간의 중심으로 ‘금강’ 지역을 택한다. 그는 금강 주변의 지역을 “큰 역사를/몸으로 겪은 사람들”이 살았고, 또한 그들의 ‘이야기의 씨’가 할머니에게서 ‘코흘리개 꼬마’ 아이들에게로 계속하여 이어지는 공간으로 표상한다. 역동적인 역사와 힘이 ‘사람’에게로 이어지며 지속되고 있는 공간으로 이 지역을 그려내는 것이다. 또한 신동엽의 시에서 각각의 지역은 저항과 전복적인 힘을 지닌 자생적이고 능동적인 공간으로 나타난다.

- ① 황해도,
평안도,
이곳저곳에서
농민반란은 터졌다.
마치 연주장처럼
걸잡을 수 없이, 팔도강산 이곳저곳에서
잇달아 터졌다.

-『금강』 제1장 부분

- ② 충청, 전라도에선 전지역,

경상도 상주, 문경, 영주,
진주, 마산, 밀양, 김해,

강원도 원주, 춘천, 홍천,

황해도 해주, 사리원, 배천,
구월산, 풍천, 장연, 수안,

평안도 용강, 평양, 신의주,
정주, 진남포,

함경도 원산, 청진,

방방곡곡에서
쇠스랑 들고 함성 지르며
일어났다,

벗고도 싶었으리라, 굴레,
찢고도 싶었으리라, 알살 덮은
쇠항아리.
찢어진 쇠항아리 사이로 잠깐

빛난 하늘,

살무더기의 소망
꽃들의 기구
쌀밥 사발의 기원,

누가 꺾었나,

그러나
꺾였을까?

-「금강」 제23장 부분

인용한 시편에서 각 지역이 역동적인 힘과 저항성을 지닌 공간으로 나타나는 모습을 발견할 수 있다. 「금강」에서 ‘서울’은 중앙 권력, 중앙 도시의 상징적 공간으로 표상된다. 그런데 신동엽의 시에서 ‘중앙 권력’으로부터 수탈을 당하던 ‘지방’은 착취 구조에 대한 자각과 비판을 넘어 곧 ‘중앙-지방’이라는 수직적 구도를 무너뜨리고자 하는 전복적인 공간으로 나타난다. 그것이 가능한 것은 지방에 거주하는 ‘사람들’의 자발적이고 주체적인 결집으로부터이다. 농민들, 백성들이 결집하며 저항하는 주체적 공간으로 ‘곳곳’의 지역들이 전유되는 것이다.

신동엽의 시에서 각 지역의 지명과 장소들은 거듭 반복해서 등장하며 강조되는 모습을 자주 발견할 수 있다. ①에서 ‘황해도’, ‘평안도’, ‘이곳저곳’, ‘팔도강산 이곳저곳’에서 “걸잡을 수 없이” 잇달아 터지는 농민들의 저항을 볼 수 있다. 농민들의 저항이 일어나는 각각의 지역들을 직접 호명하며 그 장소를 강조한다. ②에서 역시 지배층의 권력에 저항하는 농민들과 사람들이 결집한 각각의 지역들을 하나하나 호명하고 있다. ‘충청, 전라도 전지역, 경상도 상주, 문경, 영주, 진주, 마산, 밀양, 김해, 강원도 원주, 춘천, 홍천, 황해도 해주, 사리원, 배천, 구월산, 풍천, 장연, 수안, 평안도 용강, 평양, 신의주, 정주, 진남포, 함경도 원산, 정진’ 등 신동엽의 시는 각 지역의 이름을 하나씩 호명한다. 시에서 단독적인 연으로 배치되는 이 각각의 장소들은 단순한 나열이 아니라 연달아 호명되며 힘을 형성한다. 또한 각 지역들은 함께 호명되면서 지역 간의 연대 관계를 구축한다.

화자는 이 ‘방방곡곡’에 결집한 사람들의 “쇠스랑 들고 함성 지르며/일어”나는 모습에서 이들의 ‘소망’과 ‘기원’을 읽어낸다. 사람들의 소망과 기원을 ‘누가’ 꺾었느냐는 물음은 지배 권력을 겨냥한다. 하지만 곧이어 화자는 “그러나/ 꺾였을까”라고 반문한다. 꺾으려 해도 꺾이지 않는 민중의 소망과 의지를 결집하고 터뜨리는 힘을 지닌 공간으로, 중앙 도시가 아닌 ‘곳곳’의 지역’들이 나타나고 있음을 그의 시에서 확인할 수 있다.

4. 경계를 부수고 확대하기

그러나 신동엽의 시가 지역성을 강조한다고 해서 그것이 또 다른 경계 짓기로 나아가는 것은 아니다. 오히려 ‘파편화’의 위험에서 벗어나기 위해 그 반대의 모습을 보인다.

가리워진 안개를 걷게 하라,
국경이며 탑이며 어용학(御用學)의 울타리며

죽가래 밀어 바다로 몰아넣어라.

하여 하늘을 흐르는 날새처럼
한 세상 한 바람 한 햇빛 속에,
만 가지와 만 노래를 한 가지로 흐르게 하라.

보다 큰 집단은 큰 체계를 건축하고,
보다 큰 체계는 보다 큰 악을 양조(釀造)한다.

조직은 형식을 강요하고
형식은 위조품을 모집한다.

하여, 전통은 궁궐 안의 상전이 되고
조작된 권위는 주위를 침식한다.

국경이며 탑이며 일만년 울타리며
죽가래 밀어 바다로 몰아넣어라.

(……)

거북등에 가 집 짓고 늘어붙는 소라.
잠자는 코끼리 등에 올라 국경을 그어
놓고 다뿔썰는 개미떼.

-「이야기하는 쟁기꾼의 대지」 부분

인용한 시에서 화자는 “가리워진 안개를 걷게 하라”고 주문하며 “국경이며 탑이며 어용학(御用學)의 울타리”와 같은 ‘경계’의 틀을 모두 “바다로 몰아넣어라”라고 말한다. ‘국경’, ‘탑’, ‘일만 년의 울타리’와 같은 것이 전통이라는 이름으로 ‘조작된 권위’를 행한다면 이를 “죽가래 밀어 바다로 몰아” 넣으라고 화자는 시에서 거듭 강조한다. 그가 거부하는 ‘큰 집단’, ‘큰 체계’는 “보다 큰 악을 양조(釀造)”하며 “주위를 침식”하는 “조작된 권위”이다. “국경을 그어/놓고 다뿔썰는” 야만적인 폭력에 대해 화자는 비판적 의식을 보인다. ‘금’을 그으며 구분하고 다툼을 하는 ‘경계 짓기’를 거부하는 것이다. 시 「이야기하는 쟁기꾼의 대지」에서는 이와 같이 국경의 틀이나 경계를 넘어서는 시인의 공간적 인식을 발견할 수 있다. 신동엽은 제국주의적 폭력, 전쟁의 문제가 단지 ‘민족’이나 우리 내부만의 문제가 아니라 세계사적 문제라는 시각을 이 시를 통해 드러낸다. 이 시에서 화자는 “내 동리”를 “불 사른 사람들”이 훈장을 받는 현실과 “코스모스 뒤편길”에 “보리사발 안은 채 죽어 있던 누나의 사랑” 등 전쟁의 참혹함을 이야기하면서 함께 “아프리카 사막서 일사병으로 눈먼 식민지 병사들”을 생각한다.⁹⁶⁾ 식민과 식민 이후 지속되는 제국주의적 폭력이 비단 우리만의 문제가 아니라 전 지구적 문제임을 분명하게 인식하고 있는 것이다.

96) 내 동리 불 사른 사람들의 훈장(勳章)을 용서하기 위하여. 코스모스 뒤편길 보리사발 안은 채 죽어 있던 누나의 사랑을 위하여.//감옥돌 문으러 갈 꽃상여의 길담이를 위하여. **아프리카 사막서 일사병으로 눈먼 식민지 병사들의 월급봉투를 위하여.** 그리고는 먼훗날, 당신이 서 있을 대지를 쪼개고 솟아나올 시생대(始生代) 암층 깊숙이 우리의 대서사시를 새겨넣기 위하여. (「이야기하는 쟁기꾼의 대지」 『아사녀』, 1963) 부분

1959년 1월 3일 조선일보에 발표되었던 이 시편은 개작 과정을 거치며 시집 『아사녀』에 수록되었다. 김응교는 이 시편의 개작 과정과 그 변모 양상에 대해 살피면서 개작을 통해 점차 ‘민족’의 틀을 넘어서서 사유하는 시인의 인식이 선명해지고 있음을 밝힌 바 있다. 전쟁은 단순히 ‘민족’의 싸움을 넘어서 ‘이데올로기적 문제’임을 신동엽은 개작 과정을 통해 더욱 선명하게 인식하고 표상한다.⁹⁷⁾ 신동엽은 이러한 폭력과 야만으로 얼룩져 ‘금’을 긋는 공간을 거부하고, 모두가 함께 공존하는 공동체적 공간을 희망한다. 신동엽의 시 전반에서 희망하며 그리는 이상적 공간은 “한울님 섬기듯 이웃 사람을 섬”(『금강』 제4장)이고, 지주와 관리, 특권층도 없이 “평화한 두레와 평등한 분배”(『금강』 제6장)가 이루어지는 공동체적 공간이다.

가는 곳마다,
내일 떠날지
오늘 밤 떠날지
알 수 없는 빈집,
쓰러진 외양간에 묵으면서도
일손을 멈추지 않았다.

짚신을 삼고
명석을 짜고
노끈을 꼬고
구력을 엮고
과수나무를 심고
채소씨를 뿌렸다.

할 일 없으면
꼬았던 노끈 풀어서
다시 비볐다.

제자가 물었다.

“선생님,
몇날 안 가 또
딴 데로 떠나셔야 할 텐데
그런 일 해
뭘 하시렵니까.”

97) 「이야기하는 쟁기꾼의 대지」 ‘제3화’ 부분의 “이 旗 저 旗 팔려다니며 성문지기, 호랑이잡이, 이마에 뿔 돌치고 양 어금니 찌져 나온 불쌍한 종족들이 살았답니다.”의 구절 가운데 ‘이 旗 저 旗’는 본래 ‘습작 노트본’과 ‘신문 발표본’에서는 “이 族 저 族”이었다. 김응교는 이러한 변화에 대해 “신동엽은 단순히 민족적인 ‘족(族)’의 싸움’을 넘어, 이데올로기를 표상하는 ‘기(旗)’의 싸움’을 표상하고 싶”였을 것이라고 설명하는데 이는 시의 전체적 맥락을 고려했을 때 설득력을 지니는 타당한 해석이다. 또한 김응교는 초고 노트본, 신문 발표본에서는 ‘氏族戰爭’으로 쓰였던 것이 후에 시집 『아사녀』에 수록되면서 ‘蠻族戰爭’으로 개작된 것 역시 앞선 개작의 경우와 같은 맥락으로 이해할 수 있다고 설명한다. “‘씨족전쟁’이라 하면, 민족간의 전쟁만이 연상되지만, 오랑캐 혹은 미개할 만(蠻)자가 들어간 ‘만족전쟁(蠻族戰爭)’이라 하면, 야만스러운 이데올로기 전쟁을 모두 포괄”할 수 있다는 것이다. (김응교 (2013), 「대지의 상상력, 장시 「이야기 하는 쟁기꾼의 대지」, 『한국근대문학연구』27, 한국근대문학회, pp.210~212.)

“안 될 말,
한올님께서 사람을 내신 건
농사지으라고 내신 건데
농사짓지 아니하고
생산하지 아니하면
양반보다 나을 게 없지 아니한가.

그리고 우리가
혹 이 명석 쓰지 못하고
이 채소와 과일 먹지 못하고
딱 데로 가게 된다 할지라도,

이 다음날 누군가가 이곳에
와, 명석을 쓰고
채소와 과일을 따 먹게 될 게 아닌가?

모든 사람이 다 이렇게
한다면, 어디 가나 이 지상은
과일과 곡식,
꽃밭이 만발할 것이요
모든 농장은
모든 인류의 것,
모든 천지는 모든 백성의 것
될 게 아닌가.”

-「금강」 제12장 부분

신동엽 시의 ‘장소’에 대한 인식은 공동체적 정신을 바탕으로 두고 있다. 주목할 것은 경계가 그어진 물리적 영토 안에서, 물리적 ‘지역’에 갇힌 공동체적 장소를 추구하는 것이 아니라 확장된 공간 안에서 ‘모든 이웃’과 ‘모든 인류’가 주인이 될 수 있는 장소를 상상한다는 것이다. 그는 민중이 있는 ‘곳’ 자체를 ‘우리’의 공간으로 여기는 태도를 보인다. 공간 개념을 하나의 영토에 국한해서 파악하는 것이 아니라 열린 시각으로 보는 것이다.

「금강」 제12장에는 이 시의 주요 인물이자 지도자인 ‘해월’이 “가는 곳마다” “짚신을 삼고/ 명석을 짜고/ 노끈을 꼬고/ 구력을 엮고/ 과수나무를 심고/ 채소씨를 뿌”리며 일손을 멈추지 않는 모습이 나온다. 그가 이렇게 “일손을 멈추지 않”고 가꾸는 장소는 계속 그가 거주하는 장소가 아니라 “내일 떠날지/오늘 밤 떠날지/알 수 없는” 곳이다. 그는 자신이 정착하여 계속 머무는 곳이 아닌 공간임에도 그곳을 힘써 가꾼다. 그런 그에게 제자가 “몇 날 안 가”서 다시 다른 곳으로 떠나야 하는데 “그런 일 해/ 뭘 하시렵니까” 질문한다. 그러자 그는 “혹 이 명석 쓰지 못하고/ 이 채소와 과일 먹지 못하고/ 딱 데로 가게 된다 할지라도” 이후에 다른 이가 “이곳”에 와서 이 터전의 명석, 채소, 과일 등과 같은 자원을 누릴 것이라고 대답한다.

신동엽의 시는 이와 같이 폭 넓은 연대와 공동체 의식에 바탕한 공간을 생산한다. 지금 자신이 위치한 ‘이 자리’를 “모든 인류의 것”으로 만들고자 한다. 자신이 아니더라도 다른 누군가가 누릴 것이기에 ‘지금의 자리’를 닦겠다는 인식은 신동엽의 놀라운 공동체적 정신과 연대 의식을 보여준다. 지금 있는 현재의 이 자리에 ‘다른 이웃’이 와서 자신의 것으로 누릴 수 있

기를 희망하는 바람을 보여주는 것에서 환대의 공간을 꿈꾸는 그의 모습을 발견할 수 있다. ‘환대’란 “타자에게 자리를 주는 행위, 혹은 사회 안에 있는 그의 자리를 인정하는 행위”이다. 이때 자리를 주고, 인정한다는 것은 곧 “그 자리에 딸린 권리들”을 주고 인정한다는 의미이다.⁹⁸⁾ 칸트는 ‘환대’의 권리를 “모든 사람이 누릴 수 있는 일시적 체류의 권리이자 교제의 권리”이자 “인류에게 공동으로 귀속되는 지구의 표면에 대한 공통의 권리”로서 주창했다고 설명하며 김현경은 ‘환대’가 증여의 문제가 아니라 인류의 지구에 대한 권리의 문제라고 말한다.⁹⁹⁾

“모든 농장은/ 모든 인류의 것”, “모든 천지는 모든 백성의 것”이 되길 바라는 의지는 곧 환대의 자리를 곳곳에 만들어, 이러한 환대의 지역들을 전 지구적으로 연결하고자 하는 것으로 볼 수 있다. 신동엽의 시는 집단의 구역을 나누어 ‘타자’를 밀어내는 것이 아니라 오히려 지금 자신의 자리에 다른 이가 와서 풍요를 누리고, 또 다른 곳에 자신이 가셔도 이와 같은 삶을 누릴 수 있기를 바란다. 이는 곳곳에 ‘환대’의 공간을 만들어내고자 하는 바람으로 새롭게 해석할 수 있을 것이다.

4. 결론

신동엽의 시가 지역성을 강조하면서도 그 안에서 우정과 연대, 환대의 자리를 발견하는 모습을 볼 수 있었다. 신동엽 시의 지역적 장소에서 만들어지는 우정과 연대는 내부적인 방향만이 아니라 제3세계를 향한 외적인 방향으로도 함께 향한다. 글로벌리즘을 중심과 주변이라는 구도를 해체하는 동시에 환대의 정신으로서 이해하기 위해, 신동엽의 시에서 그러한 공간의 모습을 발견하는 일은 큰 도움이 될 것이다.

로컬리티, 글로벌리티의 전략이 ‘공간의 장소화’ 자체에서만 머물며 끝이 나서는 안 될 것이다. 로컬이 ‘장소’인 것은 당연한 것이며 글로벌적인 전략에 있어서 더욱 중요한 문제는 ‘어떠한 장소’를 만드느냐의 문제일 것이다. 이는 앞으로 글로벌리즘적 시각의 문학 연구가 축적되어 가면서 더욱 구체화해하고, 또한 문학 안의 글로벌적 공간의 의미를 재발견해 나가야 할 것이다.

98) 김현경, 『사람, 장소, 환대』, 문학과지성사, 2015, 207쪽.

99) 위의 책, 190쪽.

<참고문헌>

1. 기초 자료

신동엽 저, 강형철·김윤태 편(2013), 『신동엽 시전집』, 창비.

2. 논문 및 단행본

강수돌·서유석·이재봉·장희권·조현미·태혜숙·문재원(2010), 「로컬리티, 글로컬리즘을 재사유하다」, 『로컬리티 인문학』 3, 부산대학교 한국민족문화연구소, pp.3~43.

공현진(2022), 「전후 세대 시의 서울 표상 연구-김수영·신동엽·김종삼 시를 중심으로-」, 중앙대학교 박사학위논문.

김응교(2013), 「대지의 상상력, 장시 「이야기 하는 쟁기꾼의 대지」」, 『한국근대문학연구』27, 한국근대문학회, pp.191~224.

김현경(2015), 『사람, 장소, 환대』, 문학과지성사.

남기택(2008), 「글로컬리즘 시대의 지역문학-동해·삼척·태백지역의 방법론과 예시」, 『비교한국학』16(2), 국제비교한국학회, pp.273~296.

남기택(2011), 「신동엽 시의 「지역」과 「저항」」, 김응교 편, 『신동엽』, 글누림.

문재원(2008), 「문학담론에서 로컬리티 구성과 전략」, 『한국민족문화』32, 한국민족문화연구소, pp.71~97.

박성창(2009), 『글로컬 시대의 한국문학』, 민음사.

박재환(1994), 「일상생활에 대한 사회학적 조명」, 박재환·일상성·일상생활연구회 편, 『일상생활의 사회학』, 한울아카데미.

이형권(2006), 「지역문학의 탈식민성과 글로컬리즘」, 『어문연구』52, 어문연구학회, pp.293~314.

장규식(2003), 「거대 도시 「서울공화국」의 명암」, 『역사비평』65, 역사문제연구소, pp.75~95.

조태일(1999), 「신동엽론」, 구중서·강형철 편, 『민족시인 신동엽』, 소명출판.

최병두(2001), 「역자서문」, 『희망의 공간』, 한울.

홍순권(2010), 「글로컬리즘과 지역문화연구」, 『석당논총』46, 동아대학교 석당학술원, pp.1~17.

Dirlik Arif, 장세룡 역(2016), 『글로벌 모더니티』, 에코리브르.

Lefebvre Henri, 양영란 역(2011), 『공간의 생산』, 에코리브르.

Harvey David, 최병두·이상률·박규택·이보영 역(2001), 『희망의 공간』, 한울.

<글로벌리즘과 현대의 자리에 대한 시학적 모색 - 신동엽의 시를 중심으로> 토론문

김태경(인하대)

공현진 선생님의 발표를 흥미롭게 잘 들었습니다. 개인적으로는 발표문을 받아 보고 글로벌리즘의 정의와 특성, 글로벌리즘이 지향해야 할 가치, 신동엽의 시 세계에 나타난 지역성에 대해 심도있게 생각해 보게 되어 토론자로서 무척 즐거운 기회였다고 생각합니다. 특히, 신동엽의 시를 글로벌리즘으로 접근한 본 논의의 새로운 시도가 매우 고무적이었습니다. 이번 발표가 신동엽 문학 연구의 지평을 확장할 수 있는 유의미한 계기가 되리라 판단합니다.

논의의 전체적인 방향성에 공감하면서 궁금했던 점들을 질문하는 것으로 토론자의 소임을 다하고자 합니다. 미리 양해의 말씀을 올립니다.

1. 글로벌리즘의 개념에 대하여

본 논의의 서론에서 글로벌리즘의 개념을 제시해주셨습니다. “세계화와 지역화를 합성”한 이 용어는 단순히 “세계화와 지역화의 병렬적 결합을 의미하지” 않고, ““세계화와 지역화를 함께 추구한다’라는 간단한 해석”이 있으며, “각기 다른 목적의 전략들이 완전히 다른 방향으로 경합하고 있”어 글로벌리즘의 개념이 “아직 명확히 정립되지 않는 상태”라고 덧붙여 주셨습니다. 또한 글로벌리즘이 “지역적인 것의 세계적 생산과 세계적인 것의 지역화를 표현하기 위해 마케팅에서 사용하기 시작한 용어”이므로, 선생님 말씀대로, 글로벌리즘에는 세계시장, 자본주의, 신자유주의 등의 요소와 특성이 반영되어, 다양한 시각에서 글로벌리즘을 언급할 수 있겠습니다. 그리고 2장에서는 글로벌리즘과 관련된 연구사를 (5페이지에 걸쳐) 자세하게 검토해주셨습니다.

저로서는 글로벌리즘의 개념과 국내 연구를 살피는 유익한 기회가 되었지만, 신동엽의 시 세계에 적용하기 위한 방법론으로서, 본 논의에서 활용한 글로벌리즘의 개념이 다소 선명하지 않다는 느낌을 받았습니다. 7쪽에서 “개념적 정의를 명확하게 내릴 수 없다”고 말씀해주셨고, “복잡하고 다층적인 개념을 정확히 정의 내리는 것보다 중요한 것은 ‘방향’을 설정하고 이를 지향하는 일”이라고 말씀해주셨는데요, 본 논의에서 사용하신 글로벌리즘의 개념을 어느 범위 내에서 한정해주시면, 신동엽 시에 적용된 양상이 좀 더 구체적으로 드러나리라는 기대를 품게 됩니다. 이에 대해 선생님의 생각을 조금 더 알려주셨으면 하는 바람입니다.

2. 예시 활용과 분석에 대하여

본 논의의 3장에서는, “‘글로벌리즘’의 가치를 자본과 세계라는 이름 안에, 중앙집권적 권력 안에 포섭되지 않는 방식으로 추구하기” 위한 대안을 신동엽의 시에서 찾으셨다고 이해했습니다. 신동엽의 시가 ‘서울’을 지방과 대립되는 공간으로서 비판의 대상으로만 인식하는 게 아니라 서울과 지역, 각기 ‘삶’의 터전으로서 공간성을 회복해야 함을 지향한다는 데서 대안점을

제시해주신 겁니다. 또 서울을 비판의 대상으로만 인식하지 않는 태도가 서울에 대한 열등의식을 극복하고 지역의 자생적이고 역동적인 힘을 마련할 수 있다고 덧붙여 주셨습니다. 그런데, 3장에서 언급해주신 예시만으로는, 서울이 중앙 권력, 중앙 도시의 상징적 공간으로 표상되는 부분과 중앙 권력으로부터 수탈을 당하던 지방이 착취구조에 대한 자각과 비판을 넘어 중앙-지방이라는 수직적 구도를 무너뜨리고자 하는 양상이 잘 드러나지 않는 듯합니다. 이에 대한 선생님의 부연 설명을 듣고자 합니다.

아울러, 신동엽 시에서 일상적 공간으로서의 지역, 백성들의 우렁찬 외침이 있는 장소로서의 지역, 민중의 역사가 살아 숨 쉬는 지역, 저항과 전복적인 힘을 지닌 자생적이고 능동적인 공간으로서의 지역으로 나타난다고 언급해주셨는데요, 여기에 나타난 지역성과 글로컬리즘의 세계화와는 어떻게 부합되는지 보충 설명을 부탁드립니다.

3. 아나키즘과 글로컬리즘의 차이와 구분에 대하여

우선, 4장에서 언급된 「이야기하는 쟁기꾼의 대지」부분에서 ‘내 동리’라는 표현 외에 어떤 부분에서 글로컬리즘의 지역성이 드러나는지 여쭙고자 합니다. 또한 4장에서 논의되고 있는 ‘경계 짓기에 대한 거부’(13쪽)와 「이야기하는 쟁기꾼의 대지」 시편의 개작 과정을 논의한 김응교의 의견(14쪽), 「금강」에 나타난 연대 의식과 공동체적 정신(15쪽)은 신동엽 시인이 영향을 많이 받았던 아나키즘의 특성으로 보이고, 이러한 논의는 선행 연구를 통해서 밝혀진 바 있습니다. 논의의 핵심 방법론인 글로컬리즘이 부각되기 위해서는 아나키즘적 요소와는 구분되는 세계화와 지역화의 연관성이 돌출하게 나타나야 할 것 같습니다. 이에 대한 선생님의 의견을 청합니다.

논문을 완성하시는 데 크게 도움을 드리지 못하고 우문을 드린 듯합니다. 토론자가 잘못 이해한 부분이 있다면 현답을 청합니다. 해량해주시길 바랍니다. 감사합니다.

한국 현대 드라마 속 '밥' 관련 관용표현의 변이형 분석을 통한 글로컬리즘의 가능성 모색

이정현(선문대학교)

1. 머리말

본 연구는 한국 현대 드라마 말뭉치에 나타난 '밥'이 포함된 관용표현¹⁰⁰⁾의 변이형을 나누고 그 특징을 살펴보는 데 목적이 있다. 이를 위해 준구어 말뭉치인 가족 드라마 17편, 4,894,707어절을 분석하여 한국어 모어 화자 담화에서의 '밥' 관용표현이 어휘적으로 구조적으로 각각 어떠한 변이 양상이 나타나는가를 분석하고자 한다. 이를 통해 이러한 현상이 글로컬리즘으로 가능할 수 있는가에 대해 모색해 보고자 한다.

오늘날은 세계화(글로벌리제이션)의 흐름 속에 지역화(로컬리즘)가 대두되면서, 양자를 아울러 접목한 글로컬리즘이 널리 통용되고 있다. 글로컬리즘이란 용어는 1980년대 후반 경제학에서 처음 사용하였으며, 세계화와 지방화를 동시에 의미하는 유행어로 대중들에게 자리잡게 되었다. 이를테면 본사가 미국 기업인 맥도날드는 한국인을 타깃으로 불고기버거 메뉴를 개발하여 제공한 것은 글로컬리즘의 대표적인 사례라고 볼 수 있다.

일반적으로 언어는 문화에, 문화는 언어에 서로 영향을 미치는 상호 유기적인 관계이다. 언어에는 문화가 반영되어 있기에 해당 언어를 통하여 해당 언어권의 문화를 살펴볼 수 있다. 때문에 사회 구성원들 사이에서 의사소통을 위한 중요한 매개체인 동시에 해당 문화를 반영하는 거울의 역할을 한다. 이는 언어가 인간의 심리와 사상, 사회 현상 등을 내재하고 있다는 의미로, 언어의 모습을 살펴봄으로써 그 나라의 문화를 함께 파악할 수 있는 것이다(이정현, 2021:316).

특히, 한국에서 '밥'은 인간의 가장 근본적인 생활에서부터 시작하여 인간의 정서와 심리, 인간이라는 존재의 상태와 가치, 인간이 마주하는 상황과 행하는 행위 등 전반적으로 인간의 삶을 구성하는 대다수의 요소들과 밀접한 연관을 맺고 있다. '한국인은 밥심으로 산다.'라는 말처럼 한국인들은 밥으로부터 살아갈 힘이 나온다고 해도 과언이 아니다. 즉 '밥'이라는 존재는 한국인에게 있어 삶의 근간과 상응하는 가치를 지닌다고 할 수 있다.

'한국인 정체성의 결정체라 부를만한 것이 밥'이기에 한국인에게 밥은 민족문화의 뿌리이며 민족성의 기반이 되며, 아울러 먹거리의 기능을 넘어 한국인 의식의 중심부에서 가까이에 위치하고 있다(정경조, 2018:327). 아주 오래 전부터 한국인의 삶에 새겨진 '밥'은 여전히 한국인의 정서를 이루고 있으며 정체성의 중심이 되고 있다. 이는 시대가 흘러도 쉽게 변질되지 않을 '밥'이 가진 고유의 뉘앙스라 볼 수 있다.

이러한 관점에서 생각해 보면, 한국인의 삶을 대변하기도 하며, 한국인에게서 떼려야 뗄 수 없는 식문화의 가장 근본이 되는 '밥' 관용표현을 구어 담화에서 어떠한 형태로 사용되며, 어

100) 이하 본고에서는 '밥' 관용표현이라 칭하도록 하겠다.

떠한 특징을 보이는지 살펴볼 필요가 있다. 특히 모어 화자들 간의 관습적으로 사용되고 있는 대화 속의 ‘밥’ 관용표현들이 한국어 모어화자들의 담화에서는 어떻게 구현되고 있는가를 살펴봄으로써 이러한 현상이 글로컬리즘의 사례로 가능한가를 모색해 볼 수 있을 것이다.

언어는 기본적으로 개방적, 동적 현상이며, 화자와 상황에 따라 무한한 변이를 보인다. 언어가 개방적이며 동적 현상임은 새로운 단어와 문법 현상이 끊임없이 생겨난다는 사실에서 쉽게 확인할 수 있다(최동주, 2009:182).

본고는 한국어 모어 화자들 공동체의 문화, 사회, 역사, 가치관, 신념 등과 같은 언어 외적 요소들이 TV 드라마 대본으로 구성된 준구어 말뭉치에서 화자와 상황에 따라 어떠한 변이형을 보이는지를 탐색하여 보고, 그 변이의 유형에 대한 기준을 나누고 특징을 분석하고자 한다.

2. 이론적 논의

2.1. 관용표현 개념

언어에는 해당 언어권의 모어 화자들이 관습적으로 사용해 오는 언어 표현이 존재한다. 한국어 역시 예외는 아니다. 언어 공동체들 간에 관습적으로 사용¹⁰¹⁾해 오고, 사회·문화적인 영향을 받아 개별적 의미를 아는 것만으로는 전체의 사용 맥락과 의미를 온전히 파악할 수 없는 경우가 적지 않다. 이런 표현들은 대체로 관용어, 관용구, 속어 표현, 연어, 속담 등으로 불리며 사용되고 있다.

여기서 관용표현의 범주를 어디까지로 볼 것인지에 대한 논의가 활발하며, 속담, 연어 등을 포함하는 경우와 그렇지 않은 경우 등 다양하다. 이렇듯 학자마다 관용표현의 개념과 범주가 다르게 논의되고 있다.

이는 관용표현에 대한 용어의 개념이나 정의, 관용표현의 범주 설정이 어렵다는 것을 보여주는 것이다. 지금까지 가장 많이 사용된 용어는 ‘관용어, 관용구, 관용표현’으로 대부분 ‘관용어, 관용구’를 관용표현의 하위개념으로 보고 있다(최홍렬, 2020:492). 본고에서는 ‘관용어, 관용구’를 아우를 수 있으며, 보다 어휘 차원과 문장 차원을 살펴보고, 이를 담화에서는 어떠한 맥락으로 사용되었는가 또한 그 특징은 어떠한가를 분석하기 위해서는 ‘관용표현’이 적절하다고 판단하여 이 용어를 사용하고자 한다.

학자마다 개념에 대한 정립을 다양하게 하고 있는¹⁰²⁾ 다수의 선행연구에서 공통적으로 논의되고 있는 관용표현의 특징을 요약하면 다음과 같이 정리할 수 있다.

(1) 관용표현의 개념

- ㄱ. 개별 단어 의미의 합이 아닌 제3의 의미를 가진다.
- ㄴ. 두 가지 이상의 단어가 결합한 형태로 고정된 통사 형식을 지닌다.
- ㄷ. 언어 공동체 내에서 언어 사용자에 의하여 관습적으로 사용된다.

(1)을 종합하여 본 연구에서는 관용표현의 개념을 ‘두 가지 이상의 단어가 결합한 형태로 통사적인 고정성을 띠며 축자의미에서 파생되어 제3의 의미를 지닌다’고 보도록 한다.¹⁰³⁾

101) 관습적으로 사용되었다 함은, 언어 사회에서 관습화되었다고 볼 수 있다. 기존의 언어 구성 원리로는 설명하거나 이해할 수 없다는 것을 의미한다. 이때의 기존의 구성 원리라는 것은 결국 통사론적, 의미론적 규칙이라고 할 수 있다(권경일, 2009:238)

102) 최경봉(1995), 문금현(1996), 민형식(2003), 박진호(2003) 등을 들 수 있다.

2) 관용표현의 범주

관용표현은 어디서부터 어디까지를 관용표현으로 볼 것인가의 범주에 대해 학자 간의 이견을 보여 왔다. 그만큼 관용표현은 연구할 가치가 많은 분야임을 알 수 있다. 선행연구들을 살펴보면, 관용표현을 좁은 관점에서는 어휘 차원에 국한되어 ‘관용어, 관용구’를 지칭하여 보기도 하지만 보다 넓은 관점에서는 문장 차원까지 포함하기도 한다.

국어학 연구와 한국어 관용표현 교육을 위한 연구에서 제시한 각각의 관용표현 범주를 살펴보면 발견할 수 있는 차이점은 전체적으로 후자에서 판단하는 관용표현의 범주가 비교적 간명하다는 것이다. 국어학에서는 고사성어, 수수께끼, 금기담, 유행담 등을 포함하는 경우가 있었으나 대부분의 한국어 관용표현 교육을 위한 연구에서는 이들을 포함하지 않고 있음을 알 수 있다.

몇 가지 선행연구의 주된 관용표현의 범주에 대한 논의를 살펴보면, 최경봉(1995)에서는 관용어, 속담, 연어 등은 공히 상황의존성, 사회성, 역사성 등의 특징을 강하게 나타내고 있는 것으로 보았으며, 문금현(1998)에서는 외국인 한국어 학습자를 위한 한국어 관용표현 교육에 있어서는 한국어 모어 화자의 사용 빈도에 따라 표현 목록을 선정하고 그러한 표현들부터 우선적으로 교육할 필요성이 있음을 역설하였다.¹⁰⁴⁾ 민현식(2003)은 관용표현을 크게 ①전래(=통시적) 관용표현과 ②유행(=공시적) 관용표현으로 나누어 관용표현의 단위를 ①고사성어, ②유행어처럼 단어 차원에서 ③관용어구(숙어)처럼 구 차원, ④수수께끼, ⑤속담, 표어와 같은 문장 차원, ⑥설화(고전 설화, 현대 유행담)처럼 이야기(텍스트, 말글) 차원까지 포괄하였다. 또한 박진호(2003)에서는 숙어(idiom), 숙어 표현(idiomatic expression), 연어(collocation), 화용적 관용표현은 모두 관용표현의 부분집합이라는 관점에서 관용표현은 어떤 식으로든 관습성(conventionality)을 띠며 언어 표현을 아우르는 넓은 개념¹⁰⁵⁾이라 보았다.

이 외에도 한국어 관용표현 교육 차원에서 논의한 관용표현의 범주는 외국인 학습자에게 형태적 차이를 세부적으로 구별할 필요가 없음을 지적하고 있다. 본 연구도 이러한 선행연구들과 그 맥을 같이 하는 기초연구에 해당되기에 앞서 논의한 (1)을 관용표현의 개념으로 기준을 설정하고, 범주는 단어 차원부터 숙어, 연어와 같은 구 차원 그리고 화용적 관용표현에 이르는 문장 차원까지를 본 연구에서 범주로 그 기준을 설정하고자 한다.

3. 연구 방법

3.1. 연구대상

본 연구의 대상은 국립국어원에서 제공하고 있는 모두의 말뭉치¹⁰⁶⁾ 가운데 하나로 2004년부

103) 인지의미론의 입장에서는 관용의미와 축자의미가 의미적인 상관성이 있다고 본다. 본 연구에서도 이에 따라 관용의미와 축자의미의 관계가 무관하지 않다고 보기로 한다.

104) 일반적으로 고사성어나 수수께끼 등은 현대 사회에서 다른 항목들에 비하여 상대적으로 사용 빈도가 높지 않아 한국어 학습자가 이들을 접하거나 활용할 가능성이 낮다고 판단하여 한국어교육에서의 관용표현 범주에서 제외된 것으로 본다.

105) 숙어(idiom) 또는 숙어 표현(idiomatic expression), 연어(collocation), 화용적 관용표현은 모두 관용표현의 부분집합으로 보고 있다.

106) 국립국어원에서는 국어 연구, 국어 정책 수립에서의 활용 및 국어 자원의 활용도와 가치를 제고하

터 2019년까지 약 15개년 치의 TV 드라마 75종의 대본들 가운데 선정하였다. 드라마 대본은 구어를 전제로 쓰였으나 온전한 구어 형태가 아니기 때문에 일반적으로 준구어로 분류한다.¹⁰⁷⁾

준구어 자료는, 드라마, 영화 대본 등의 준구어 자료의 장점을 일상대화 자료의 경우, 생략이나 도치 등의 두드러진 구어적 특성으로 인하여 분석 대상으로서의 효율성이 떨어지는 반면, 준구어 자료는 실제 대화의 모습을 띠면서도 독자가 이해할 수 있는 선에서 전형적 문장을 사용하게 되므로 표현의 전형성을 살피기에 용이하다(강현화, 2008:30). 또한 준구어 자료는 작품의 대본을 통해 발화자의 의도를 보다 쉽게 파악할 수 있으며, 준구어 자료는 일상생활에서의 각종 대화 상황이 반영되어 있으므로 의사소통의 다양한 기능을 살피는 데 적절하여 연구의 효용성이 있다고 할 수 있겠다.

나아가 준구어 자료에 해당되는 드라마 속의 언어는, 일상대화를 가장 유사하게 반영하고 있으며 실생활에서 자주 사용되는 고빈도 표현들이 출현하기 때문에 한국인의 실제 언어 사용 양상을 확인하기에 용이하다(문금현, 2001:234). 더욱이 관용표현은 대체로 문어에서보다 구어에서 더욱 활발히 사용된다는 여러 선행연구에서 보여 왔듯이 대화 상황에 따라 여러 가지 양상을 보인다는 점에서 가족 드라마 대본의 준구어 말뭉치를 활용했을 때 본 연구에 부합하는 결과를 도출할 수 있을 것으로 보았다.

연구대상으로 선정한 말뭉치는, 총 16가지 주제의 드라마들로 구성되어 있으며 주제 분야별로 살펴보았을 때, 가족(31.39%), 로맨스(22.54%), 사극(13.24%)의 순의 분포 비율을 보였다. 본 연구는 이 가운데 ‘가족 드라마’로 대상 범위를 한정하여 분석하고자 한다. ‘가족’ 드라마는 한 편의 서사물로서의 이야기를 담고 있어 문학적인 가치를 지녔으며, 한국사회에서 가족은 한국전쟁, 근대화, 산업화, 도시화를 거치며 개인을 지켜주는 중요한 울타리로 작동해 왔다고 볼 수 있다(채백 외, 2020:237).

그러나 1990년대 이후 산업화에 이은 정보화의 물결이 나타나면서 사회적 노동과 삶의 유형이 크게 달라지면서 사회적 인식이 빠르게 변화하였고, 전통적 가족의 약화 징후가 뚜렷하게 나타나기 시작하였다. 물론 이러한 가족 제도의 쇠퇴는 산업화와 개인주의의 성장 같은 역사적 보편 요인, 가부장주의와 가족주의의 약화 같은 역사 문화적 요인, 불평등과 주거, 교육 문제 등의 사회구조적 요인이 복잡하고 중층적으로 얹혀 있는 문제로 평가된다(권용혁, 2012). 그럼에도 불구하고, 가족을 통해 한 사회 속 개인이 태어나고 성장하며 사회의 일원으로서 기본적인이고도 중요한 역할을 배우게 된다. 그렇기에 가족은 인간이 사회에 진출하기 전에 공동체를 지각하고 경험하는 출발점이라 할 수 있다.

이러한 의미를 지닌 가족 드라마들은 90년대 이후 공동체와 가족의 쇠퇴가 가속화되는 사회적 분위기 속에서도 근본적으로 가족주의의 틀을 유지하면서 기존 관습과 전통적 가부장주의를 벗어나 변화된 가족 현실의 모습을 보이고 있다. 이에 가족 내·외에서 발생하는 크고 작은 다양한 일화를 소재로 삼고 있기에 ‘가족’을 주제로 한 드라마를 연구대상으로 삼은 것이다. 드라마는 작가에 의하여 만들어지는 창작물로서 등장인물의 발화에 작가 개인의 언어 문체가 반영될 수 있기에 작가의 문체적 특성을 배제하기 위하여 각기 다른 작가가 쓴 드라마 대본들을 선별하는 과정을 거쳤다. 또한 ‘밥’ 관용표현들의 변이양상과 특성이 어떠한가를 분석해야 하기 때문에 한국의 현대 사회를 배경으로 외국인 학습자의 학습 동기와 흥미를 유발할 수 있

기 위하여 표본 4,102건의 말뭉치를 구축하였다. 이는 약 1,560만 어절에 해당하는 대규모 분량의 말뭉치라 할 수 있다.

107) 본 연구는 외국어로서의 한국어교육학과 박지현 석사과정생이 맡아 함께 분석하였음을 밝힌다.

는 소재를 반영하고 있으며, 드라마의 주요 등장인물이 표준어를 구사하며, 마지막으로 다른 국가와의 마찰과 분쟁이 없을 만한 내용으로 구성된 것을 선정하였다.

이와 같은 기준에 근거하여 본고의 연구 대상으로 삼은 드라마 대본의 정보는 <표1>과 같다. 총 17편의 드라마 대본이며, 전체 어절의 규모는 4,894,707어절이다.

<표1> 분석 대상 정보

순	작품	작가	회차(회)	방영 기간
1	그대없인못살아	김선영	110	2012.05~2008.11
2	그분이오신다	신정구	97	2008.10~2009.02
3	금나와라뚝뚝	하청옥	50	2013.04~2013.09
4	내생애봄날	박지숙	16	2014.09~2014.10
5	내생애마지막스캔들	문희정	16	2008.03~2008.04
6	당신참여쁘다	오상희	135	2011.04~2011.10
7	민들레가족	김정수	50	2010.01~2010.07
8	밥집	서영명	106	2009.05~2009.10
9	보석비빔밥	임성한	50	2009.09~2010.02
10	사랑해서남주나	최현경	50	2013.09~2014.03
11	살맛납니다	박현주	133	2009.10~2010.04
12	앙큼한돌싱녀	이하나, 최수영	16	2014.02~2014.04
13	엄마의정원	박정란	126	2014.03~2014.09
14	오늘만같이아라	최현경	128	2011.11~2012.05
15	왔다장보리	김순옥	52	2014.04~2014.10
16	천하일색박정금	하청옥	52	2008.02~2008.08
17	하얀거짓말	조은정	159	2008.12~2009.07

이렇듯 ‘가족 드라마’ 대본의 말뭉치를 선정한 것은, 현대 일상의 다양한 주제를 담고 있다는 점, 남녀노소 다양한 연령 및 계층 간의 대화가 담겨 있다는 점, 준구어 말뭉치에서 가장 많은 양(32%)을 차지하고 있어 분석 분량이 많다는 점 등이 본 연구의 목적에 부합하다고 할 수 있다.

3.2. 연구절차

본 연구는 대표적인 말뭉치 분석 프로그램 가운데 하나인 「AntConc」(3.5.9)를 분석 도구로 삼았다. 이 프로그램은 텍스트를 검색하고 분석하는 데 필요한 핵심 기능을 갖추고 있으며, 프로그램의 구동이 어렵지 않고 안정성도 잘 갖추었다. 또한 메뉴가 간결하고 사용자가 직관적으로 구동하는 데 편리하도록 설계되어 있어 프로그램을 연구 목적에 맞게 활용하기 충분하다.¹⁰⁸⁾「Concordance(용례 검색)」¹⁰⁹⁾ 기능을 통하여 말뭉치 자료로부터 단어 ‘밥’이 포함된 모든 용례를 검색하고 이에 해당되는 표현들을 추출하였다. 이를테면, ‘실밥, 톱밥’ 등의 ‘밥’과 무관한 단어들과 ‘김밥, 국밥, 초밥’ 등과 같은 ‘밥’의 하위어들은 제외하였다. 또한 등장인물의 대사가 아닌 지문, 설명 등에 나타난 경우들도 제외될 수 있도록 선별 과정을 거쳤다. 이와 같이 선별된 용례들을 중심으로 ‘밥’ 관용표현이 관용표현에 해당되는지를 판단하여 분류하였고 해당 표현들을 다시 개별적으로 전체 문맥을 확인하며 재검토하였다.

‘밥’ 관용표현의 선정된 표현들을 대상으로 국립국어원 표준국어대사전과 우리말샘사전에 등

108) 다만, 「AntConc」는 영어를 기반으로 만들어진 프로그램이라 한국어 텍스트 분석 기능에는 아쉬운 점이 있었다. 이를 위해서는 그 의미를 분석하는 연구자의 직관과 해석의 절차가 필수적이다.

109) 「AntConc」는 용례 검색 외에도 상용구 추출, 어휘 빈도 분석 등 말뭉치 분석을 위한 많은 기능을 제공하고 있다.

재된 표제어를 파악하는 작업을 수행하였다. 다양한 변이형으로 발화된 각 관용표현들의 원형이 무엇인지 살피고 변이 양상을 분류하는 작업을 하였다.¹¹⁰⁾

3.3. 분석기준

전술하였듯이, 관용표현의 대표적인 특성 중 하나는 구성 요소들의 결합에 있어 제약을 지니고 통사적인 고정성을 띠는 점이다. 정도의 차이를 보이기는 하나 관용표현은 일반적으로 대치, 수식, 피동화와 사동화, 생략과 삽입 등 여러 부분에서 제약을 받는다. 즉 오랜 시간에 걸쳐 관습적으로 사용되어 온 관용표현은 그 형태가 화석화되어 정해진 틀을 크게 벗어나지 않는다.

권경일(2010), 김선영(2014)의 연구에서 제시한 관용표현의 변이 유형을 참고하여 크게 어휘적 변이 유형과 구조적 변이 유형으로 나누고자 한다.

먼저, 어휘적 변이는 구성 요소 일부분이 다른 요소로 대체되거나 첨가 또는 생략되는 경우를 말한다. 대체로 조사의 대치 또는 생략에 따라 변이가 일어나는 경우가 많다. 특히, 준구어 자료를 기반으로 하게 되면 이와 같은 경우가 가장 많이 발생할 것으로 예상해 볼 수 있다. 또한 체언이나 용언이 다른 어휘로 대체되어 변이형이 만들어지는 경우가 발생하며, 관형어나 부사어의 대치 또는 첨가로 인한 변이가 일어나는 경우가 이에 해당된다.

한편, 구조적 변이는 문장 구조 차원에서 변화가 생겨 본래 긍정문에 해당되는 문장이 부정문으로 사용되거나 또는 그 반대의 경우를 말한다. 또한 다른 문장 성분이 추가로 첨가되거나 표현의 일부분을 발췌하거나 문장 성분의 순서가 바뀌는 경우 등도 이 차원으로 분류한다.

앞서 논의한 바를 어휘적 변이와 구조적 변이로 구분하여 정리하면 <표2>와 같다.

<표2> 어휘적 변이와 구조적 변이의 특징

어휘적 변이	구조적 변이
ㄱ. 조사가 대체되거나 생략되는 경우 ㄴ. 체언이나 용언이 다른 체언이나 용언으로 대체되는 경우 ㄷ. 관형어와 부사어가 대체되거나 첨가되는 경우	ㄱ. 부정부사가 첨가되거나 빠지게 됨으로써 변이가 일어나는 경우 ㄴ. 다른 문장성분이 첨가되거나 표현의 일부만 발췌하여 사용되는 경우 ㄷ. 문장성분의 도치로 형태에 변화가 생기는 경우

4. 연구 결과

말뭉치를 분석한 결과, 한국어 관용표현은 문어보다는 구어에서, 격식적인 담화보다는 비격식적인 담화에서 모두 사용되었음을 알 수 있다. 전체 총 601개¹¹¹⁾의 ‘밥’ 관용표현들이 도출되었으며, 이 중에서도 변이 양상 유형으로 분류되는 관용표현은 총 367개로 전체 수치에서 62%에 해당된다. 다시 말해 38%는

관용표현은 구어나 문어의 구분 없이 그것이 사용되는 문맥이나 상황에 따라서 자유로운 변

110) 변이형을 살핀다는 것은 비교 대상인 원형이 존재함을 기본 전제로 한다. 본 연구는 원형의 기준을 사전 표제어로 설정한 것이며 관용표현으로 판단한 표현 중에는 표제어가 등재되어 있지 않은 것은 분석 대상에서 배제하였다.

111) 앞서 제시한 밥의 하위어와 관련 없는 단어의 의미 등을 제외하여 도출한 수치이다.

이 양상을 보인다.¹¹²⁾ 특히 구어에서 훨씬 자유롭게 나타난다고 할 수 있는데 이번 연구 결과 역시 변이형태의 양상을 보였다. 이를 어휘적 변이 형태와 구조적 변이 형태 그리고 어휘 및 구조 모두가 변이된 형태로 나누어서 분석하였다. 이들의 공통점은 김계연(2011:38)에서 분류한 바와 같이, 플러스적 이미지보다는 마이너스적 이미지로 파생되어 사용되는 양상을 주로 보였다. 이를 세부적으로 살펴보면 다음과 같다.

4.1. 어휘적 변이형

기존 연구들에서 어휘적 변이는 주로 체언¹¹³⁾이나 용언이 의미가 유사한, 또는 다른 의미를 가지는 것으로 대체되어 사용되는 형태들을 살펴보면 다음과 같다.

(1) 기름밥을 먹다 → 장삿밥 먹다

성준: 무슨 일 때문에 이러시는 겁니까. 말로 하시죠.

남자: 아니, 다 같이 장삿밥 먹는 처지인데 이러면 안 되지.

성준: 말씀하십시오. 뭐가 문제니까.

여자: 저렇게 앞에 화분 같은 걸 내놓으니까 우리 손님들이 들어올 때 방해되잖아요!

수진: 억지 좀 그만 부려! 니네 손님 없는 게 이거랑 무슨 상관이야?

성준: 잠재적 고객 유입에 방해가 된다고 느끼시는 겁니까? 그렇다면 이렇게 기물 파손을 하는 방법 말고, 좀 더 합리적인 해결책을 찾아볼 수도 있을 것 같은데요.

- ‘엄마의 정원’ 116회 중 -

(1)은 ‘기름밥을 먹다’에서 ‘기름밥’이 ‘장삿밥’으로 대체된 경우이다. ‘우리말샘사전’¹¹⁴⁾에서는, ‘장삿밥’은 검색이 되지 않으나, ‘기름밥’은 ‘공원(工員)이 기계를 고치고 만들며 벌어먹는 밥을 비유적으로 이르는 말’로 표제어로 등재되어 있으며, 관련 관용구로 ‘기름밥을 먹다’는 ‘공원 생활을 하다’로 풀이하고 있다. 이는 어휘적 변이형에서 어느 정도는 의미의 관련성을 상정할 수 있는 유형으로 분류할 수 있으며, ‘이익을 위해 물건을 사서 파는 그런 일’을 업으로 생계를 이어나가는 경우이다. 이 담화의 양상에서 상대적으로 더 부정적인 감정 가치인데 더 세부적으로는 한탄하기 기능을 수행한 특징을 보이고 있다.¹¹⁵⁾

(2) 염치가 밥 먹여 주나 → 자존심이 밥 먹여 주나

창수: (버럭) 시끄러! 어쨌든 꼴배기 싫으니까 당신 하구 애들 절대로 그 옷 입지 마! 입었다간 몽땅 불싸지를 줄 알아! 알겠어? (헉 나가려면)

경수: (버럭) 그런 소리 하려면 진작에 승진을 했어야지!

창수: 뭐라구?

경수: (버럭) 나라구 뭐 헛 옷 얻어 입고 싶어서 입는 줄 알아? 당신 승진 포기해서 월급은 그대로 로지! 생활비는 자꾸자꾸 오르구 애들 커 가는데 돈 나올 구멍은 없지!... 이렇게라도 안 아끼면 우리 세 식구 산 입에 거미줄 쳐!

창수: (버럭) 그래! 다 내 죄다! 내 죄야! (문 뒹 달고 나가면)

경수: (속상해 밖에 대고 버럭) 그깟 자존심이 밥 먹여주냐? 쪼잔하긴!! (속상해 한숨) 아휴

112) 문금현(1996:84)에서 논의한 바와 그 맥을 같이 한다.

113) 여기서 체언이나 용언이 변형된 것에는 조사가 변형된 것도 포함된다.

114) <https://opendict.korean.go.kr>

115) 이 외에도 직업명이나 직장명과 결합한 단어들로 ‘경찰밥, 회사밥, 학교밥’ 등을 추가적으로 발견하였다.

(2)는 '지나치게 염치를 차리는 것은 아무 소용이 없다'라는 뜻을 지닌 속담 '염치가 밥 먹여 주나'에서 '염치'가 '자존심'으로 대체된 경우이다. '지나치게 자존심을 챙기는 것은 아무 소용이 없다'라는 맥락으로 이 담화에서 사용되었음을 알 수 있다. '염치'의 유의어는 '수치감, 수치심' 등을 들 수 있는데, 이러한 유의어로 대체하게 되면 어색한 표현이 된다. 실제 말뭉치 자료에서는 '자존심' 외에도 '사랑', '분위기' 등이 '염치'를 대신하여 대체되어 사용되고 있음을 발견하였다. 이 담화에서도 마이너스적 이미지에 해당되며, 역시 부정적 감정 가치에 의한 사용 환경을 나타내고 있음을 보여준다.

(3) 밥(을) 먹다 → 밥도 굶다

몽규: 너무 더운 곳에서, 장시간 일해서 그래요. 그래도 그렇지, 몸이 이 지경이 되도록 몰라요? 어린애도 아니고? 힘들면 쉬어야지!

민정: 힘들다고 쉬어 본 적, 없어.

몽규: 하여간 미련해서.

민정: 힘들 때마다 쉬었으면, 밥도 굶었을지 몰라. 내 손으로 못 벌면, 라면도 못 사먹는 인생도 있는 거예요.

몽규: (측은해서 본다)

민정: 아플 때, 누가 옆에서 지켜봐 주니까, 좋다.

(3)은 '밥(을) 먹다'가 '밥도 굶다'로 사용된 경우로 체언은 그대로 동일하게 쓰였으나 후행되는 조사와 용언이 대체된 형태이다. 용언의 대체는 뜻이 유사한 어휘들 사이에서 일어나는 경우에 많이 발견되는데¹¹⁶⁾ 이와 같이 반대되는 동사를 활용함으로써 파생된 의미 변화가 관찰되었다. 또한 여기서는 생계 수단을 유지한다는 의미로 사용되었는데 '민정'의 처한 상황이 직업과 밥의 연관 지어 비유한 표현이라 볼 수 있다. 여기 담화에서는 본래 중립적인 이미지의 의미인 '밥(을) 먹다'가 반대 의미인 '굶다'가 사용됨으로써 마이너스적 이미지에 화자의 부정적 감정이 더해진 환경에서의 사용이라 볼 수 있다.

(4) 찬밥 신세 → 찬밥 되다

화연: 재희 몇 시에 들어왔어? 결혼식 참석은 안 해도, 깨워서 아침은 먹여야 할 거 아냐.

민정: (자신 없이) 회사에 급한 일 있다고, 옷만 갈아입고 나갔어요. 제가 회사로 도시락 챙겨 갈 테니까, 어머니 걱정 마세요.

화연: 벌써 나갔다고? (열 받아) 뭐야. 어쩌다 비술채 딸은 찢려 가지고 결혼식 참석도 못하고, 덕분에 내 아들까지 찬밥 댔잖아. 손님들한테 뭐라고 말할 거야?

동후: (반듯하게 양복입고, 나오며) 좋은 날에 왜 이렇게 시끄러워!

재희: (2층에서 내려오며) 굿모닝입니다. 마더, 파파, 연민정 씨?

화연: 넌 누구 염장 질러? 우리 재희 아침도 못 먹고, 새벽에 들어와 옷만 갈아입고 나갔다는데. 뭐가 굿모닝야.

(4)는 체언이 용언으로 대체한 경우이다. '찬밥 신세'라는 관용표현이 '찬밥(이) 되다'라는 형

116) 이 밖에도 '밥(을) 굶다'라는 표현은 '밥(을) 안 굶다', '밥(을) 굶기다', '밥(을) 안 굶기다' 등의 방식으로 변이되어 사용되는 양상을 보였다.

태로, ‘신세’라는 명사가 ‘되다’라는 동사로 대치가 일어났음을 관찰할 수 있다. 일반적으로 과거에는 좋은 상태였으나 이제는 보잘 것 없는 상태가 된 경우, 즉 ‘효용 가치가 없어지다’라는 의미를 보다 극대화하여 위 담화에서 사용되었다. 여기서도 화자의 부정적인 감정이 결부된 담화 맥락임을 알 수 있다.

(5) 밥맛이 떨어지다 → 밥맛이 다 똑 떨어지다

창수: 그래? 비켜봐! (다가와 굴 냄새 맡아보고) 이거 상한 거 아냐?

경수: 아. 아니야! 어젯밤에 사다 논 거야! 맛있게 해 줄 테니까 조금만 기다려!

창수: (통명스레) 됐어! 당신 헛구역질 하는 거 보니까 **밥맛이 다 똑 떨어진다!**

경수: (짜려보며) 뭐라구? (하다 참으며) 그래 참자! 나름대로 스트레스 받아서 저러니까 눈 딱 감고 공모 끝날 때까지만 봐주자.

창수: 내가 치사해서 말 안 할라 그랬는데, 남편이 이렇게 중요한 시험 준비하면 와이프들 절에 가서 천배를 올리든지 교회 가서 일주일씩 금식 기도 한다더라! 당신은 도대체 날 위해서 해준 게 뭐가 있어?

경수: 그래서 나보고 엄마 따라 절에 가서 천배 올리라구?

- ‘살맛납니다’ 105회 중 -

(5)는 본래 주술관계로 이루어진 ‘밥맛이 떨어지다’라는 표현에서 주어와 서술어 사이에 ‘다’와 ‘똑’이라는 부사어가 더해지면서 ‘상대방의 말이나 행동으로 인하여 기분이 언짢고 정이 떨어지다’라는 표현이 본래 가진 의미보다 더욱 강조되는 효과를 주었다. 이 담화에서도 부사어 ‘다’와 ‘똑’을 추가로 사용하여 화자의 부정적인 감정이 강조되어 사용되었음을 보여주고 있다.

(6) 눈칫밥(을) 먹다 → 눈칫밥이나 먹다

희자: 이몬 좋겠어. 필요로 하는 사람들이 있으니까 말이야.

수정: 그래 봤자 남이죠.

희자: (벌떡 일어나) 이제 보니까 이모도 참 뒤끝 있네? **눈칫밥이나 먹는** 주제에 이모더러 남이라는 내 말이 그렇게 아니꼬웠어?

수정: 오해 마세요. 그래도 저보다는 고모님이 낫다는 소리예요. 전 이 집에서 제가 할 일이 없으면 눈칫밥도 얻어먹을 수 없는 처지예요. 그러니까 고모님 처지가 저 보단 낫다는 소리예요.

희자: (보다) 약 올리는 거야, 뭐야? 눈칫밥 얻어 먹는 처지가 낫긴 뭐가 나아? (썰쭉한 얼굴로 앉아 있는)

- ‘사랑해서 남주나’ 14회 중 -

(6)은 ‘눈칫밥(을) 먹다’에서 조사 ‘을’이 변이형에서는 ‘이나’로 대치되어 사용된 담화이다. ‘눈칫밥’은 ‘우리말샘사전’에 표제어로 등재되어 있는 합성어로 ‘남의 눈치를 보아 가며 얻어먹는 밥’이다.¹¹⁷⁾ 이때, 화자는 ‘을’ 대신 ‘이나’를 사용함으로써 눈치를 보며 기를 펴지 못하고 다른 사람의 집에 얹혀 지내고 있는 청자의 상황을 비하하는 느낌과 그에 대한 빈정거림을 나타내며 말의 의미를 더욱 강화시켜 관용표현을 사용한 형태이다. 이 담화에서도 마이너스적 이미지에 화자의 부정적인 감정을 강조하여 사용되고 있음을 나타내고 있다.

(7) 밥값도 못하다 → 밥값 못하다

춘복: 너 이런 식으로 일할 거 같으면 여기 있을 필요 없다. 나는 세상에서 **밥값 못 하는** 인간들이 제일

117) 관용구로 ‘눈칫밥을 먹다’도 등록되어 있다.

꿀 보기 싫어.

경식:

춘복: 실수했다고 누가 너보고 뭐라고 했어? 앞으로 실수 안 하면 될 거 아냐?

경식: 자동차 값 벌어서 갚겠습니다.

춘복: (머뭇하다) 그럼, 당연히 갚아야지. 또?

경식: (보는데)

춘복: 그것 뿐이야? 더 할 말없어?

경식: (마지못해) 잘못 했습니다.

- ‘오늘만 같아라’ 55회 중 -

(7)의 ‘밥값도 못하다’에서 조사 ‘도’가 생략되는 변이 현상이 나타났다. ‘밥값’은 ‘우리말샘 사전’에 표제어로 등록된 합성어로 ‘밥을 먹은 만큼의 일이나 대가를 비유적으로 이르는 말’이다. 여기서는 구어의 특성상 조사가 생략되었고 청자를 훈계하는 맥락에서 사용되어 ‘비난하기’ 기능을 수행하고 있음을 알 수 있다.

4.2. 구조적 변이형

‘밥’ 관용표현의 구조적 변이는 부정부사의 첨가 또는 생략으로 인하여 긍정형을 부정형으로 사용하거나 그 반대로, 부정형을 긍정형으로 바꾸어 사용하는 경우, 다른 문장성분이 첨가되거나 문장의 일부만 발췌해서 사용되는 경우가 많이 나타났다. 그러나 구조적 변이는 단독으로 일어나기보다는 어휘적 변이와 함께 나타나는 경우가 많았으며 부정부사의 유무에 따른 구조적 변이를 보인 담화와 함께 살펴보고자 한다.

(8) 밥(을) 먹다 → 밥 못 먹다

예주: 다른 집 애들은 하구 싶어도 부모가 뒷바라지 못해줘서 위로 못 올라가! 양손에 떡을 쥐도 귀한 줄도 모르고. 난 정말이지 너 이해 못하겠다!

유진: 그럼. 아버지 이해해?

예주: 당연하지! 고모부, 방법은 과하실지 몰라도 하나도 틀린 거 없으셔! 이제 의사들 환자만 진료해서 **밥 못 먹어!** 너 걱정 돼서 대학병원 만드시겠는데 그게 뭐가 잘못 됐니?

유진: (막혀) 돌아가라! 나 응급 환자 오면 봐야 돼! (앉으면)

예주: (누르며) 좋아! 다른 건 다 관두구 너 속 썩이면 고모부 화풀이 누구한테 돌아가는지 알지? 니가 조금이라도 고모 생각한다면 같이 올라가! 차에서 기다릴게!

- ‘살맛납니다’ 14회 중 -

(9) 눈칫밥(을) 먹다 → 눈칫밥 안 먹이다

인숙: (미소) 어머니 심장 조심하셔야 해요. 혈압도 그렇구요.

갑분: 내가 빨리 죽으면 너만 살판날 텐데 뭘 그렇게 호들갑이야?

인숙: 저 살판나는 거 두고 보실 거예요?

갑분: (실소) 너도 나이 먹으니까 나잇값 하는구나? 댕거리가 늘고.

인숙: 삼십 년인데 그 정도는 봐 주시겠죠?

갑분: (입살스레) 오냐, 그래. 시 에미 **눈칫밥 안 먹이는** 것만도 감지덕지다.

- ‘오늘만 같아라’ 1회 중 -

부정부사의 첨가나 생략으로 인한 관용표현의 변이 형태는 보통 긍정형에 부정부사를 덧붙

여 부정형으로 사용하는 경우가 많으며 반대의 경우는 거의 드물게 발생한다(김선영, 2014:200). ‘밥’ 관용표현 역시 그러한 양상을 보였다. 앞서 (3)에서는 ‘밥도 굶다’로 변이 형태로 나타난 반면, 이번에는 ‘못’이라는 부정부사가 첨가되어 (8)에서와 같이, 구조적으로 긍정형인 ‘밥(을) 먹다’에서 ‘밥 못 먹다’라는 부정형으로 나타났다. 또한 (9)에서는 ‘눈치밥(을) 먹다’에서 ‘눈치밥 안 먹이다’의 형태로 긍정형에서 부정형으로 바꾸어 사용되었을 뿐만 아니라 ‘먹다’의 능동형이 ‘먹이다’와 같이 사동형으로 변형된 모습까지도 나타난다.

(10) 밥(을) 벌다 → 밥 벌어 먹이다

심덕: 사고지 뭐야? 남의 유부남을, 그것도 동생 시댁 시아주버니를.

몽희: (할 말 없다)

심덕: 그래서 속이 시원하니? 그 집 식구들한테, 우리 집 식구 다, 불결하고 천박한 사람 만들어서 속이 시원하냐고!

광순: (심덕의 등을 떠밀며) 너 좀 제발 들어 가! 몽희야, 그러지 말고 선 봐.

몽희: 싫어요, 할머니.

심덕: 보라고요, 애가 누구 말을 들어요, 누구 말을!"

(심덕, 너무 속상해서 주저앉아 버린다)

심덕: 이게 **밥 벌어 먹인** 유세 아니고 뭐야. 누가 딸년이 벌어다 준 돈, 받아쓴다고 하면 굶어 죽어도 참으라고 말릴 거야 내가.

- ‘금 나와라 뚝딱’ 35회 중 -

(11) 밥(을) 벌다 → 벌어다 주는 밥

종하: (들어온다) 다녀왔습니다. 누나 안 왔어?

지선: 나가라고 했어.

종하: (기겁하는) 엄마.

지선: 생활비하고 니 학원비는 보내 달라고 했으니까 걱정 마.

종하: (울먹이며) 엄마 왜 그랬어. 누나한테. 왜그랬냐구. 왜.

지선: 하루하루 입 벌리고 앉아 그 애가 **벌어다 주는 밥**을 얻어먹고 살아야겠니? 날마다 지옥처럼?

종하: 누나한테 고맙게 생각하면 되잖아.

- ‘엄마의 정원’ 39회 중 -

(10), (11)은 ‘밥(을) 벌다’라는 관용표현이 각각 다른 형태로 구조적 변이가 일어난 모습이다. (10)은 ‘벌다’에 ‘먹다’라는 동사가 첨가되어 ‘밥 벌어 먹인 유세’로 사용되었다. ‘밥(을) 벌다’와 ‘먹다’가 마치 하나의 표현처럼 결합하여 자연스럽게 쓰이는 모습을 흔히 찾아볼 수 있었는데 이는 ‘밥(을) 먹다’와 ‘밥(을) 벌다’ 이 두 표현 간의 긴밀한 상관성 때문인 것으로 추측된다. ‘밥(을) 먹다’는 ‘생계를 유지하다’라는 의미를 지니고 있으며 ‘밥(을) 벌다’는 ‘생계를 유지하기 위하여 일을 하다, 돈을 벌다’라는 의미를 가지고 있다. 즉 ‘밥(을) 벌어 먹이다’라는 것은 ‘일을 하여 생계를 유지하다’라는 뜻으로서 두 표현의 의미를 아우르는 것으로 보인다.¹¹⁸⁾ 또한 ‘먹다’의 능동형이 아니라 사동형으로 ‘먹이다’가 사용되었음을 보여준다.

(11)에서 ‘밥(을) 벌다’의 경우, ‘벌어다 주는 밥’으로 문장성분이 도치되면서 ‘체언+용언’의 형태였던 표현이 ‘관형어+체언’의 형태로 그 구조가 변화하였다. 이러한 도치는 화자가 전하고자 하는 의미의 부분을 더욱 강조하는 것을 목적으로, 화자가 경제적으로 능력이 없는 자신이

118) 이 외에도 ‘밥(을) 먹고 살다’와 같이 ‘밥(을) 먹다’가 활용형으로 연결어미 형태로 쓰이고 ‘살다’라는 동사가 첨가되어 사용되는 경우도 많이 발견되었으며 이 역시 같은 맥락이라고 볼 수 있다.

‘그 애’에게 절대적으로 의존하여 생계를 유지하는 상황에 대하여 회의감 느끼고 있음을 것을 엿볼 수 있다. 즉 화자는 발화 시에 ‘그 애’에게 의존하여 생계를 유지하고 있다는 부분을 강조하기 위하여 ‘그 애가 벌어다 주는 밥’으로 문장성분을 도치하여 사용한 것이다.

4.3. 어휘 및 구조적 변이형

다음은 또 하나의 변이 형태로, 어휘적 변이와 구조적 변이가 모두 발생한 경우를 살펴보기로 한다. 다음 (12), (13)은 어휘적 변이와 구조적 변이가 함께 일어난 담화를 선별하여 제시한 것이다.

- (12) 차려놓은 밥상 받듯 → 차려 놓 밥상에 숟가락 딱 얹다
 애라: (와서 선다. 따지는) 거 왜 남이 말하는데 픽픽 거려요?
 승현: 저요? 난 감탄한 건데요? 말씀을 너무 잘하셔서.
 애라: 댁은 감탄을 (흥내) 픽, 풋, 푸. 그래요? 신경 쓰여서 면접 망칠 뻔 했잖아요!
 승현: (침 튀겼다, 닦고) 아이.
 애라: 그리고, 왜 자꾸 물어가요? 내가 다 차려 놓 밥상에 숟가락 딱 얹고, 치사하게 그러גיע요?
 아무리 취업이 어렵다고 해도, 우리 그렇게 살지 맙시다. 네?
 승현: 예쁜데요?

- ‘앙큼한 돌싱녀’ 3회 중 -

(12)에서는 ‘차려 놓은’이 ‘차려 놓’으로 축약된 모습을 볼 수 있는데 이렇게 어휘를 축약하여 발화하는 것은 구어 발화에서 흔히 볼 수 있는 현상이다. 공하림(2021:391)에서는 축약형의 사용도 관용표현의 어휘적 변이로 제시한 바 있다. 또한 관용표현 원형에 없는 ‘밥상’의 하위명사인 ‘숟가락’이 해당 문맥에 유의적으로 쓰이며, 구조적으로도 변이가 일어났음을 보여주고 있다. 위 담화도 화자가 청자를 비난하기 기능을 수행하고 있으며 부정적인 맥락으로 쓰였음을 알 수 있다.

- (13) 밥(을) 먹다 → 더운 밥 먹여 가다
 청년: 형사님, 저 검정고시 봐서 대학 갔어요.
 정금: (그 말에 눈물이 왈칵) 진짜야?
 청년: 낮에 일하고 밤에 학교 다녀요.
 정금: 어머. 세상에, 고생했구나. 부모가 더운 밥 먹여가면서 보내려고 해도 보내기 힘든 게 대학인데, 얼마나 고생을 했을까.
 청년: 낮에 고단하게 일하고, 밤에 공부할 때 너무 졸립고 힘들었지만 형사님이 도와주셨던 거 생각하고 이를 악물고 공부했어요.
 정금: 그랬구나.

- ‘천하일색 박정금’ 26회 중 -

(13)은 ‘밥’ 앞에 ‘더운’이라는 관형어가 첨가되며 어휘적 변이가 일어났다. ‘부족함 없는 생활’, ‘경제적 여유’를 비유로 이른다. 그리고 ‘먹다’가 사동형 ‘먹이다’로 변형되어 어휘와 구조적 변이가 모두 발생한 대표적인 유형으로 분류하였다. 이 담화에서는 화자가 위로하기 기능을 수행하며 긍정적인 감정 가치를 가지는 말이라 해석할 수 있을 것이다.

한편, ‘우리말샘사전’에서는 ‘찬밥’이 ‘지은 지 오래되어 식은 밥’이라는 축자적 뜻풀이 외에도 ‘중요하지 아니한 하찮은 인물이나 사물을 비유적으로 이르는 말’이라는 뜻풀이로 등재되

어 있는 반면에, ‘더운 밥’은 ‘갓 지어 따뜻한 밥’만이 등재되어 있다. 사전에도 ‘부족함 없는 생활을 비유적으로 이르는 말’로도 등재될 필요성이 있음을 시사한다.

4.4. 연구의 종합

이상으로 한국어 모어 화자의 자료에서 나타난 ‘밥’ 관용표현의 변이 양상을 어휘적 변이형과 구조적 변이형으로 나누어 검토하였다. 관용표현은 통사적으로 고정성을 갖는다는 대표적인 특징이 있으나 살펴본 바와 같이 실제 한국어 모어 화자의 구어에서 보이는 ‘밥’ 관용표현은 사용되는 맥락과 상황에 따라 어휘적 변이형과 구조적 변이형 그리고 그 둘의 형태가 모두 변형된 변이형으로 출현하였다.

언어를 사용하는 하나의 언어 사회에서 언어가 의사소통이 가능하도록 충분하게 공통적인 것은 적응(adaptation)의 결과라고 할 수 있다. 이와 관련하여 Mohanan(1992)는 다음과 같이 설명하고 있다. 언어 공동체 내에서 문법들은 서로 적응한다. 성장하는 개인에 나타나는 어떤 패턴들은 일상적인 의사소통에서 드러나는 반면(overt), 어떤 패턴들은 의사소통에 영향을 미치지 않는다는 점에서 드러나지 않는다(covert). 한 언어 공동체 내에 속하는 개인들 아시에 over pattern은 모두 동일하며, covert pattern에서는 자유로운 변이를 보일 수 있다. 언어발달 과정에서 입력자료와 충돌하기 때문에 살아남을 수 없는 overt pattern은 소멸하나, covert pattern은 유지될 수 있다(1992:654. 최동주(2009:183 재인용).

언어를 구사한다는 것은 의사소통의 수단으로만 기능하는 것이 아니라, 필연적으로 언어를 사용하는 담화 참여자들이 속해 있는 사회를 반영한다. 특히 본고에서 분석한 관용표현의 변이형들은 언어 공동체 내에서 언어 사용자에게 의하여 관습적으로 사용되지만, Chomsky(1988:36)에서 지적한 바와 같이, 언어가 화자에 의해 사용될 때마다 변화하는 개인적인 현상이라 할 수 있다. 다시 말해, 통사적으로 고정성을 갖기는 하나, 그 표현을 사용하는 화자에 의해 변이형들이 추가적으로 더 많이 생성될 수 있음을 의미한다.

5. 맺음말

이상으로 한국 드라마 대본의 말뭉치를 통해 ‘밥’ 관용표현의 변이형을 어휘적 변이형과 구조적 변이형 그리고 어휘 및 구조적 변이형으로 나누어 살펴보았다. 사전에 표제어로 등재되지 않은 관용표현의 경우, 이러한 변이형으로 인하여 원형의 모습을 잃고 그 표현 형태가 고착되어 새로운 표현으로 굳어졌을 가능성에 무게를 둘 수 있다.¹¹⁹⁾

이처럼 구어에서 관용표현의 변이 현상이 활발하게 발생하는 주된 이유는 다음과 같이 정리할 수 있다. 첫째, 관용표현이 가진 의미의 범위를 축약 또는 확장함으로써 발화 의도를 강조하기 위해 구성 요소 중 일부 어휘를 대체하거나 부정부사를 첨가하는 방식으로 변이형이 생성되었음을 알 수 있다. 둘째, 담화 참여자 간의 관계가 친밀함의 정도가 깊은 상황에서 청자에게 화자의 감정을 견고하게 하기 위하여 관형어 또는 부사어를 사용하거나 문장성분을 도치하여 변이형이 생성됨을 알 수 있다. 셋째, 발화의 경제성과 발음의 용이성 등을 고려하여 조사의 생략 또는 축약형을 사용하거나 전체 표현에서 일부만 발췌하여 사용하는 등 구어의 특

119) 김선영(2014:202-203)에서는 이러한 표현들을 관용표현의 변형으로 제시하며 이는 변이형의 한 종류로 볼 수도 있고 의미가 유사한 별개의 새로운 표현으로도 볼 수 있다고 하였다.

성을 반영한 변이형이 생성되는 경우도 있었다.

한국인에게 ‘밥’은 식문화를 대표하는 상징적인 음식이자, 삶의 근간이다. 이러한 점에서 모어 화자가 처한 처지나 상황을 ‘밥’ 관용표현으로 대용하는 용례가 주로 나타났으며 긍정적인 상황의 담화보다는 부정적인 상황의 담화에서 그 사용이 보다 활발함을 보여준다. 관용표현이라 함은 고정된 통사 형식을 갖춘다는 기본 특징이 있으나, ‘밥’ 관용표현은 고정된 형식 보다는 대부분 다양한 형태의 변이형으로 출현함을 관찰하였다. 옥스퍼드 영어사전(OED)¹²⁰⁾에 ‘언니(unni)’, ‘오빠(oppa)’라는 단어가 본래의 의미로 뜻풀이 되지 않고, 국외에서 또 다른 의미 변화를 일으켜 표제어로 실려 세계적인 사전에 등재되어 아래와 같이 널리 사용되고 있다.

세계적으로 권위있다고 인정받고 있는 옥스퍼드 영어사전(OED)에 21년 10월 한국어 26개가 추가로 표제어로 등재되었다. 옥스퍼드 영어사전 측은 한국어의 영어 사전 편입에 대해 ‘어떻게 대륙의 다른 쪽에 사는 아시아인들이 그들 자신의 지역적 맥락에서 낱말을 창조하고 교환하고, 그런 다음에 이들 단어를 영어사용권 지역에 소개해서, 한류가 계속 영어 단어의 바다에 물결치도록 하는지 잘 보여준다’고 설명했다. 오빠(oppa)와 언니(unni) 같은 몇몇 단어는 한국 밖으로 퍼지면서 뜻이 바뀐 사례라고 옥스퍼드 영어사전 측이 밝혔다. 한국에서 여자가 손위 남자 형제를 가리키는 ‘오빠’는 동남아시아에서 매력적인 한국 남성, 특히 유명 배우나 가수를 이르는 말로 의미 변화가 일어났고, 여성이 손위 자매를 일컫는 ‘언니’는 한국 여성배우나 가수를 지칭하기 위해 성과 무관하게 누구나 사용할 수 있는 말로 범위가 넓어졌다.¹²¹⁾

최근 한국 문화 콘텐츠가 세계인들의 주목을 받고 있는 가운데 세계적인 영어 사전에 범위가 확대 또는 변형되어 표제어로 등재되고 있다. 이러한 시대적 현상을 고려하면 본 연구 결과를 통해 한국어 ‘밥’ 관용표현의 변이형 양상들이 한국 현대 드라마 속에서 나타나는 담화 현상을 분석함으로써 글로컬리즘으로 되는 하나의 사례로 공론하는 것에 대한 가능성을 열었다는 점에 의의가 있고 향후 이에 대해 깊이 모색하는 계기가 될 수 있을 것이다.

120) 이하, OED라 칭하도록 한다.

121) ‘대박’ ‘오빠’, 영어가 되다...옥스퍼드 사전, 한국어 26개 추가... 2021.10.06. 한겨레 기사

참고문헌

- 강현화(2008), 어휘접근적 문법교수를 위한 표현문형의 화행기능 분석: ‘-어야 하다/되다’를 사례로, 한국어 의미학 26, 21-46.
- 공하림 외(2021), 언어문화 리터러시 관점에서의 한국어 관용표현 양상 분석: 한국어 모어 화자의 구어 말뭉치 분석을 중심으로, 문화와 융합 43(2), 282-400.
- 권경일(2009), 한국어 관용구의 어휘적 변이형에 관한 연구, 돈암어문학 22, 231-256.
- 권용혁(2012), 한국 가족, 철학으로 바라보다, 서울: 이학사.
- 김계연(2011), 일·한 양 언어의 ‘食’문화 관련 관용표현의 대조 고찰 : 「飯/밥」「餅/떡」을 중심으로, 일본언어문화 20(20), 33-54.
- 김선영(2014), 한국어 관용표현의 화용적 특징 연구: 변이 양상을 중심으로, 국제한국언어문화 학회 18차 추계 학술대회, 192-207.
- 김선영(2021), 학습자 언어 연구 자료로서의 ‘한국어 학습자 말뭉치’ 활용 방안 모색, 언어사실과 관점 52, 151-175.
- 문금현(1996), 국어의 관용표현 연구, 서울대학교 박사학위논문.
- 문금현(1998), 외국어로서의 한국어 관용표현의 교육, 이중언어학 15, 207-233.
- 민현식(2003), 관용표현의 범위와 유형에 대한 재고, 한국어 의미학 12, 18-19.
- 박진호(2003), 관용표현의 통사론과 의미론, 국어학 41, 361-379.
- 이정현(2021), 문학작품을 활용한 한국어 읽기 교육 방안 연구: 소설 <운수 좋은 날>을 중심으로, 한국문학과 예술, 315-346.
- 정경조(2018), ‘밥과 빵’ 주식(主食)문화가 낳은 한국과 서양의 문화 차이, 한국사상과 문화 94, 309-335.
- 채백 외(2020), 한국 텔레비전 가족 드라마를 통해 본 1990년대 이후 대인 소통과 관계의 변화, 한국언론정보학보 103, 236-264.
- 최경봉(1995), 국어 사전에서의 관용적 표현의 처리문제: 관용어, 속담, 연어에 대한 처리를 중심으로, 한남어문학 20, 265-286.
- 최동주(2009), 글로벌리즘과 언어 정책, 인문연구 57호, 181~200.
- 최홍렬(2020), 여성결혼이민자의 관용표현 교육에 대한 일고찰, 어문논집 83, 485-522.
- Chomsky, N(1988), Language and problems of knowledge - The Managua Lectures. The MIT press.
- Mohanan, K. P.(1992), Emergence of complexity in phonological development in C. Ferguson, L. Menn, and C. Stoel- Gammon eds.
- 국립국어원 모두의 말뭉치(<https://corpus.korean.go.kr/>)

AntConc Homepage-Laurence Anthony's Website
(<https://www.laurenceanthony.net/software/antconc/>)

<한국 현대 드라마 속 ‘밥’ 관련 관용표현의 변이형 분석을 통한 글로컬리즘의 가능성 모색>의 토론문

최수현(한성대)

이 발표문은 한국 현대 드라마 속에서 나타난 말뭉치 중에서 ‘밥’이 포함된 관용표현을 찾아 어휘적 변이형과 구조적 변이형, 그리고 어휘적, 구조적 변이형으로 구분하여 특징을 설명하였다. 한국인에게 있어 ‘밥’은 단순히 음식의 종류가 아닌, 발표문에서 언급한 것처럼 한국인에게 있어서 삶의 근간과 상응하는 가치를 가진다는 말에 깊이 공감한다. 이러한 문화적인 의미 개념인 ‘밥’이라는 어휘에 대한 연구가 매우 흥미로웠고 이를 분석하기 위해 17편의 드라마 속 말뭉치를 분석한 점도 매우 의의가 있다고 생각한다. 발표문을 읽으며 발표자의 의도를 이해하는 과정에서 의문이 들었던 점에 대해 몇 가지 질문하는 것으로 토론을 대신하고자 한다.

첫째, 분석 대상 설정과 개념 설정에 대한 문제

발표문에서 밝힌 분석 대상은 ‘밥이 들어간 관용표현’이다. 더 정확히 말하자면 단순히 1차원적인 의미의 밥이 아닌 의미가 확장된 밥이 포함된 관용표현으로 보인다. 드라마의 말뭉치를 분석한 내용을 보면 밥이 들어간 관용 표현 자체보다 그 안에 포함된 밥의 의미 확장이 더 중요하다고 생각했다. ‘밥’이라는 어휘를 어떻게 규정해야 할지 발표문을 읽는 내내 고민이 되었다. 우선 발표문에서 인용한 관용표현의 정의에서도 관용어 또는 관용표현은 여러 개의 어휘가 합쳐져 전혀 다른 의미를 만들어내는 것이니 ‘밥’이라는 어휘 하나를 관용표현이라고 지칭하기는 어려워 보였다.

한국의 문화적 배경을 담고 있는 ‘밥’이라는 어휘를 개념화하기 위해 국립국어원에 올라온 질문을 살펴보면 중 문화적인 의미가 포함된 밥을 어떻게 정의할지에 대한 질문과 답변이 있어 참고해 보자면 아래와 같다.

질문 : ‘영화 밥을 먹은지 1년째다’, ‘연예계 밥을 먹은 지 7년이 됐지만’ 등에 포함된 ‘밥’을 어떻게 정의할 수 있는가?

답 : ‘밥’의 비유적 의미 확대

이러한 내용을 바탕으로 사전에 검색하던 중 ‘관습적 상징’이라는 개념이 이 발표문에서 대상으로 하는 ‘밥’의 개념을 규정하는데 도움이 될까하여 아래와 같이 정의를 가져 왔다.

● 관습적 상징 : 특정 집단이나 문화권 내에서 동일한 관념이나 의미를 환기하는 상징

말뭉치 분석 내용을 보았을 때도 밥이 포함된 관용표현의 의미보다 밥에 대한 의미의 확장에 더 큰 초점을 둔 것으로 보인다. 하지만 이러한 ‘밥’에 대한 개념이 명확히 드러나지 않아 읽는 내내 ‘관용적 의미를 지닌 어휘, 밥’과 ‘밥이 들어간 관용 표현’이 구분되지 않는 것처럼 느껴졌다.

발표문의 분석 대상 분류 작업에서도 1차원적인 의미를 포함하는 ‘초밥’, ‘김밥’은 분석

대상에서 제외하였지만 밥의 의미가 확장되어 만들어진 어휘인 ‘기름밥’, ‘장쌈밥’ 등은 분석대상에 포함한 것을 보았을 때 발표자의 의도도 문화내에서 어떠한 상징성을 가진 ‘밥’의 의미를 중심으로, 그러한 의미가 포함된 관용 표현들을 추출한 것으로 보인다. 관용 표현에서 의미가 확장된 밥의 의미에 초점을 더 둔 것이라면 이에 대한 명확한 정의가 제시되어야 한다.

둘째, 분류 기준에 대한 문제

‘밥’이 포함된 관용표현의 분류 기준을 ‘어휘적 변이’, ‘구조적 변이’, ‘어휘,구조적 변이’로 설정하였는데 이 기준은 관용표현을 실제 사용하는 환경에서 다양하게 변이되어 사용하는 것을 보기 위한 기준 설정이다.¹²²⁾ 그러나 발표문에서 밝히고자 하는 것은 단순히 관용표현의 사용 양상을 보기 위한 것이 아닌, 관용 표현에 포함된 밥의 의미 변화와 사용에 초점을 맞춘 것으로 보인다. 이러한 점에서 분류 기준을 어휘적 확장과 구조적 변화로만 설정한 것이 아쉬운 점이였다.

앞서 밝힌 바와 같이 밥은 한국인에게 음식 이상의 의미로 삶, 죽음, 생계 등을 포괄하는 개념을 가진 어휘인데 이를 형태적 기준으로만 분류한 것이 아쉬운 점이였다. 형태적 분류 이전에 의미적인 분석과 분류가 제시되어야 하지 않을까하는 생각이 들었다. 단순히 어휘의 대체와 문장 구조의 변화를 기준으로 의미적으로 확장된 밥에 대한 다양한 표현을 분석하기 어렵기 때문이다.

단, 추후 이 연구가 교육적 내용으로 구체화 된다면 이러한 밥을 포함하는 관용표현을 교육할 때 난이도에 따른 제시 순서의 기준이 될 수 있을 것으로 보인다. 학습자의 측면에서 어휘적 변이형은 비교적 학습 난이도가 낮은 반면 문장의 구조가 바뀌는 구조적 변이형들은 학습하기에 난이도가 높아 보이기 때문이다. 하지만 발표문에서 초점을 두는 것은 ‘밥’의 의미적 확장과 이것이 여러 관용표현에서 표현되는 양상이다. 그렇다면 ‘밥’이 상징하는 의미를 분석하고 분류하는 것이 필요해 보였다.

셋째, 글로컬리즘의 가능성 모색의 문제

발표문의 제목에 포함된 글로컬리즘의 가능성이 모색되었나하는 점에서 볼 때, 글로컬리즘을 실현할 한국어 교육의 대상으로 ‘밥’이라는 어휘는 매우 잘 선정되었다고 생각한다. 그러나 분석 대상의 개념 설정이 명확하지 않고 분석 기준이 형태적인 점에 머물러 있어 ‘밥’의 의미와 사용 양상을 통해 글로컬리즘을 이룰 수 있는 가능성에 대해 드러나지 않은 것 같아 아쉬웠다.

우리 고유의 문화를 세계가 향유하는 데 이런 문화적 의미가 집약된 어휘에 대한 연구는

122) 권경일(2009)에서 제시한 관용표현의 어휘적 변이와 구조적 변이의 예

[어휘적 변이 예]
얼굴/낮을 붉히다
계란/달걀로 바위를 치다

[구조적 변이 예]
발등에 불이 떨어지다 -> 발등에 떨어진 불
바가지를 쓰다 -> 바가지를 쓰게 하다

매우 의미있으며 지속적으로 이루어져야 하는 연구라고 생각한다. ‘밥’은 한국인의 삶과 죽음뿐 아니라 한국의 다양한 관념적 문화를 집약하는 단어이다. 발표문을 읽으면서 한국인이 가진 ‘밥’의 문화적 의미와 상징성에 대해 객관화하여 생각해 볼 수 있는 기회가 되었다. 이러한 연구를 통해 우리의 고유한 문화가 세계에 향유되고 한국어 교육에서 문화 교육의 매개수단으로 충분한 역할을 할 수 있다고 생각한다. 지금처럼 한국에 대한 세계의 관심이 높아진 시기도 없을 것 같다. 우리가 가진 문화를 우리가 잘 분석하고 이를 잘 설명하고 알릴 수 있는 연구는 그런 시기적인 측면에서 매우 의의가 있다고 본다. 그리고 개인적으로 매우 흥미로운 연구라고 생각했으며 이러한 연구가 지속되었으면 하는 생각이 들었다. 마지막으로 발표문을 읽으며 발표자의 의도를 정확히 파악하지 못한 내용이 있다면 답변을 통해 짚어주시고 흥미롭고 의미있는 연구를 진행해 주신 점에서 감사하다는 말을 전하고 싶다.

■ 분과별 자유주제 발표

◇ 국어학

조사와 운율의 상호작용에 대한 실험음성학적 연구
한국어 담화표지의 정보적 특성 연구

◇ 고전문학

약성가(藥性歌)의 특질과 문화적 의미 양상
연변 지역 판소리의 정착 과정과 현재적 양상

◇ 현대문학

5·18 소재 연극에 나타난 희극성의 의미 - <짬뽕>, <푸르른 날에>를 중심으로 -
백낙청의 세계문학론 연구

◇ 한국어교육

TV프로그램 비정상회담을 활용한 고급 한국어 자유토론 수업 구성 및 적용 연구

[국어학]

조사와 운율의 상호작용에 대한 실험음성학적 연구

한국어 담화표지의 정보적 특성 연구

조사와 운율의 상호작용에 대한 실험음성학적 연구

엄홍준(계명대학교)

1. 서론

이 연구는 한국어에서 통사 구조의 격을 나타내는 조사(격조사)와 정보구조의 초점 간의 상호작용에 대해서 살펴보고 통계학과 실험음성학에 기대어 이 두 요소 간의 일반적인 원리를 도출하려는 것이 그 목적이다.

모든 언어에서 문장에 있는 명사구가 격을 지녀야 하는 것은 일반적인 현상이고 한국어에서는 그러한 것이 명사구에 조사가 결합되어 수행된다. 예를 들어 주어 명사구에 붙는 조사를 주격조사라고 하고 목적어 명사구에 붙는 것을 대격조사라고 부르는 것이 대표적이라 할 수 있다. 하지만 이들 명사구에 조사(격조사)가 출현하지 않는 현상도 보이는데 이것에 대해 학자에 따라 견해가 다른 것도 사실이다. 한국어의 문법체계를 처음 세계에 알린 Ramsted(1939)는 주격이 나타나지 않는 어형을 nominative, 서술어와 주어의 특별한 관계를 나타낼 때 표시되는 어미를 주격어미(주격조사)라고 불렀다. 이것을 받아들여 안병희(1966)는 부정격(casus indefinitus)이라는 개념의 도입을 주장한다. 국용어간(명사구)에 서술어가 통합되면 주격, 체언이면 속격, 타동사면 대격이 표시되는데 이를 부정격이라고 불렀고 이에 해당되는 격어미(격조사)가 표시되면 격은 강조되고 통합관계가 명확해진다고 한다. 이러한 논의는 고영근(2020)에까지 이르고 있다. 이렇듯 대다수의 학자들에 의해 명사구에서 격의 부재는 가능한 것으로 설명되고 있다.

이와는 대조적으로 홍용철(1994, 2017, 그 외 그의 다수 논문)에서는 보충어 위치에 있는 목적어는 격이 수의적으로 나타나고 지정어 위치에 있는 주어는 반드시 주격이 출현해야 한다고 주장한다. 주어 명사구에 주격 표시가 나타나지 않는 문장은 그 주어가 제시어의 위치에 있고 이 위치는 문장 왼쪽 외곽에 있으며 그 위치에서 기저 생성된 것이라고 보고 주어 논항 위치에 있는 pro와 연결된다고 설명하고 있다. 주어 명사구에 주격이 표시되지 않을 수 있는 문장에 대한 또 다른 설명은 그 명사구에 초점과 같은 담화요소가 가미되었기 때문에 그러할 수 있다고 제안하면서 초점화의 해석이 배제되어야 한다고 강조한다. 하지만 이러한 그의 논의는 반례가 나타날 때마다 너무도 복잡한 연산체계를 사용하여 설명하거나 담화요소와 같은 요소들이 개입되어서는 안 된다는 꼬리를 길게 다는 설명이 필요한 것이 사실이다. 즉 연산의 복잡성이 옳은 설명인가와 해당사항 없음이란 설명이 과연 적절한 방법인가에 대한 회의가 있는 것이 사실이다.

이러한 주어 명사구에 대한 출현과 비출현에 대한 두 가지 입장을 격과 초점의 상호작용에 의해 통합하려고 한다. 초점은 앞에서도 언급이 되었지만 격이 출현하지 않는 거의 모든 명사구를 구제하는 수단으로 보인다. 이러한 초점의 기능을 이용하여 그동안의 문제로 대두되었던 것을 통합하여 처리할 수 있을 것으로 보인다.

이러한 시도는 두 가지의 다른 분야에 의해 도움을 받아 행해져야 한다. 통계학과 실험음성학이 그 분야들인데, 우선 통계학에 기대어 우리가 문제로 삼고자 하는 문장을 대상으로 양적 연구를 실시하여 그 문법성 또는 수용성을 알아보고자 한다. 예를 들어 문제가 되는 주격 생략 문장 등의 수용성은 어떠한가를 먼저 조사해 보는 것도 의의가 있을 것으로 사료된다. 그

다음 절차로 우리는 실험음성학적인 방법과 양적 연구를 병행하는 방식으로 해당 문장에 운율로 초점을 부여하는 것으로 그 문장의 수용성이 나아질 수 있는지를 살펴보기로 한다.

2. 기존의 연구와 그 문제점

문장에서 주어와 목적어 등이 조사 없이 나타날 수 있다는 것은 대부분 인정하고 있는 것이 사실이지만 그렇지 못한 것도 사실인 듯하다. 아래의 문장을 통해 알아보기로 하자.

- (1) a. 너 어디 가니?
b. 은솔 도현이를 좋아하니?
- (2) a. 책 한 권*(이) 세상을 바꾼다.
b. 어떤 사람*(이) 책을 샀니? (홍용철 2017)

(1)과 같은 경우 홍용철(2017)에서도 설명하고 있듯이 주어가 정상적인 논항 위치에서 생성되는 것이 아니라 문장의 외곽에 생성되어 이들 주어에는 강제와 휴지가 동반되어 발음된다고 한다. 그리고 이런 주어들을 제시어(hanging topic)라는 한국어 문법에서도 사용되는 용어로 설명한다. 원래 주어 위치에는 재현 대명사(resumptive pronoun)가 존재하는 것으로 알려진 구조이다.

- (3) 은솔_i [_{TP} pro_i 도현이를 좋아하니]

따라서 지정어 위치에서 격이 나타나는 것이 아님을 구별해야 한다고 주장한다.

한편 (2)는 주어가 비지시적(non-referential) 표현이기 때문에 지시적(referential) 표현인 (1)과는 달리 제시어로 사용될 수 없다고 한다. 따라서 이들 문장은 주격이 반드시 나타나야 하기 때문에 비문이 된다는 것이다. 그리하여 홍용철(1994, 2017)에서는 다음과 일반화를 제안한다.

- (4) 격 표지에 대한 일반화
 - a. 격 표지는 보충어 자리에서 출현이 수의적이다.
 - b. 격 표지는 지정어 자리에서 출현이 의무적이다.

이 제안에 의하면 (1)과 같은 문장에서의 주어는 사실 제시어이기 때문에 이 일반화에 해당되지 않고, (2)는 이 제안에 위배가 되기 때문에 비문이 된다는 것이다.

또 다른 문제가 될 수 있는 다음의 문장을 보기로 하자.

- (5) a. 모든 사람-{이, ??} 왔니?¹²³⁾
b. 세 사람-{이, ∅} 왔니?

123) 모두 왔니?

Kim K.-S.(1998)에 의하면 ‘모든 사람’과 같은 강 명사구는 양화 해석을 요구하기 때문에 이동이 필수적인데, 이러한 이동을 가능하게 하기 위해 격 표지가 필요하다고 설명한다. 반면, ‘세 사람’과 같은 약 명사구는 양화 해석을 요구하지 않기 때문에 격 표지가 필요하지 않다. (5)의 격 표지에 대한 문법성 차이는 이 때문이다.

하지만 이것에 대해서도 홍용철은 아래의 (6)과 같은 예를 들어 약 명사구라고 하더라도 격 표지가 나타나지 않는다면 자연스럽지 않다고 하며 결국 격 표지 출현 여부는 지정어 위치 여부와 관련이 있다고 설명한다.

- (6) a. [(어제) 세 사람*(이) 공부한] 이 방
- b. [(어제) 세 사람*(이) 전화한] 이 방
- c. [(어제) 세 사람*(이) 밥 먹은] 이 방
- d. [(어제) 세 사람*(이) 편지 쓴] 이 방
- e. [(어제) 세 사람*(이) 그림 그린] 이 방

마지막으로 주격 표지가 없어도 되는 것처럼 보이는 문장을 살펴해보도록 하자.

- (7) a. 지금 영희-{가, Ø} 공부하니까, 조용히 해.
- b. 철수*?(가) 기타 치니까 영희가 노래를 불렀어.

격 표지가 나타나지 않는 논항은 언제나 술어에 융합(incorporation)되어 (7a)에서와 같이 자연스러운 문장으로 보일 수 있으나 이와 비슷한 (7b)에서도 알 수 있듯이 그것만으로는 설명되지 않음을 알 수 있다.(이 외에도 비대격 동사구조에서 주격의 비출현 등에 대한 설명도 있으나 논의에서 문제가 될 때 다시 언급하기로 한다.)

위의 예에서 볼 수 있듯이 주격조사가 생략되어도 자연스러운 문장과 조금은 부자연스러운 문장이 있는 것을 알 수 있다. 홍용철(2017)에서는 주격이 없이 나타나는 문장들을 대부분 강세 휴지 등이 동반된 담화 문맥에서 발생하는 문제로 돌려 설명하고 있다.

3. 격과 초점의 상호작용

여기서는 음성학에 기대어 위의 문제를 해결해 보고자 한다. 다음이 그 대표적인 예라고 할 수 있는데 분류사가 포함된 구문에서 포착된다.

- (8) a. 학생이 두 명이 사과를 먹었어.
- b. 학생이 두 명 사과를 먹었어.
- c. 학생이 사과를 두 명이 먹었어.
- d. *학생이 사과를 두 명 먹었어.
- (9) *Gakusei-ga sake-o san-nin nonda.
- student-NOM sake-ACC 3-CLS drank
- ‘Three students drank beer.’

이것도 역시 위의 격 표지의 일반화로 설명될 수 있을 것으로 보인다. (8b)가 문제가 될 수 있는데 홍용철에 의하면 ‘학생이’가 동사구 지정어에서 생성되고 TP의 지정어 위치로 이동하여 격을 점검받은 뒤 ‘두 명’이 부가되면 격이 면제될 수 있다고 설명한다. 반면에 (8d)의 ‘두 명’은 관련 명사구 ‘학생이’와 같이 지정 위치에 생성되지만 그 자리에 남아 있게 되어 격이 표시되지 않기 때문에 비문이 된다는 것이다. 그럼 보충어의 경우는 어떠한가?

홍용철에서 제시된 격 표지-격 인허 대응 가설¹²⁴⁾과 관련하여, 그는 격 인허의 PF 확인은 한국어의 경우 격 표지로만 한정되어 있다는 가설을 제시한다. 하지만 보충어 위치 논항의 격 표지 부재 현상은 격 인허의 PF 확인이 격 표지가 아니라 인접 또는 융합으로 확인되기 때문에 다른 방법으로 설명할 수 있다고 한다.¹²⁵⁾ 그래서 다음과 같은 조건을 제시한다.

(10) Revised Visibility Condition

An element is visible for Θ -marking only if it is assigned Case or structurally adjacent to its Θ -marker

이러한 수정 가시성 조건을 제시하여 보충어 위치의 논항이 격을 지니지 않아도 술어와 인접되어 있다면 즉 서로 자매 관계라면 논항으로 인정된다는 것을 의미한다. 곧 격 표지가 면제된다는 것을 의미한다.

한국어와 더불어 일본어에서도 수량 양화사 구문의 비문법성이 논의되고 있다. 위의 예문이 비문인 것에 대해 Saito(1985)의 가정에서 출발한다.

- (11) a. The NQ and its associated NP observe strict locality.
b. The subject in Japanese cannot scramble.

요는 주어 명사구와 수량 양화사가 엄밀 국부성 조건을 어기고 또한 일어는 주어가 뒤섞기가 허용되지 않기 때문이라고 주장한다. 이러한 사항은 한국어에도 그대로 적용되는 듯하다.

이러한 경향은 Miyagawa & Arikawa(2007)에서 나타나는데 거기서는 음성·음운론의 관점에서 위 문장의 비문법성을 제시한다. 주어 명사구 수량 양화사가 목적어구와 한데 묶이는 것으로 해석되어 비문이 된다고 설명한다.

(12) [CP [VP S [VP ...[O NQs]...]]]

만약 이러한 구성을 이룬다면 목적어는 ‘sake’는 주어 양화사구인 ‘san-nin’과 일치관계를 이루지 못하여 비문이 된다고 본다.

하지만 이러한 목적어구 형성은 통사 구조에서 허용되지 않는 구조이기 때문에 Son(2010)

124) 홍용철(2017: 108)에서 제시한 ‘격 표지-격 인허 대응 가설’의 내용은 아래와 같다.

- <1> 격 표지-격 인허 대응 가설
a. 격 표지의 출현은 격 인허의 결과이다.
b. 격 표지의 부재는 격 인허가 이루어지지 않았기 때문이다.

125) 이것은 격 인허 과정은 PHON과의 접합영역에서 이루어진다고 하는 것과 진배없다. 결국 격 인허는 협의의 통사부에서 이루어지는 것은 아니라는 것이다.

은 주어의 뒤섞기가 안된다는 Saito(1985)의 주장을 부정하고 Kurata(1991), Sohn(1995), Bošković(2004a), Ko(2007)의 분석을 받아들여 다음과 같은 이중 뒤섞기를 제안한다.

- (13) Double Scrambling (cf. Bobaljik 2003: 10, Ko 2007)

[_{CP} S [_{VP} O [_{VP} [_{ts} NQs] [_{VP} ...t_O....]]]]

우선 무격 유동 양화사 목적어가 정문이 되는 경우에 대아 보기로 하자.

- (14) a. Sake-o gakusei-ga san-bon nonda.

sake-ACC student-NOM 3-CLO drank

‘Students drank three bottles of beer.’

b. [_{CP} O [_{VP} S [_{VP} ...[t_O NQ_O]....]]]

목적어 양화사와 주어가 다른 투사체(주어는 vP, 목적어는 VP)에 있기 때문에 주어구와 관련된 해석을 받지 않다는 것이다. 만약 같은 투사체에 있다면 관련 명사구와 같은 해석을 받기 때문에 비문이 된다는 것을 함의한다.

무격 주어 양화사구가 비문이 되는 경우와 다음과 같다.

- (15) a. *Gakusei-ga sake-o san-nin nonda.

student-NOM sake-ACC 3-CLS drank

b. [_{CP} S [_{VP} O [_{VP} [_{ts} NQs] [_{VP} ...t_O....]]]]

c. [_{CP} [_{VP} S [_{VP} ...[O NQs]...]]]

(15b)에서 볼 수 있듯이 목적어와 주어 양화사구가 같은 투사체(vP)에 있기 때문에 (15c)처럼 위의 Miyagawa & Arikawa(2007)의 분석과 비슷하게 된다. 이것은 목적어와 주어 양화사구가 일치를 이루어야 함을 말하는 것인데 이미 알고 있듯이 목적어구는 ‘물건’에 해당되고 주어 양화사구는 ‘사람’을 헤아리는 것이기 때문에 이 문장은 비문이 된다. 반면에 주어 양화사구에 격(여기서는 주격 ‘이’)이 있다면 이러한 일치는 필요가 없게 되어 정문이 된다는 것이다.

무격 주어 양화사구가 정문이 되는 경우

- (16) a. {Gakusei-ga sake-o} {SAN-NIN nonda}

b. [_{CP} S₂ O₁ [_{VP} t'₁ t₂ NQs [_{VP} t₁ ...]]]

이러한 구조를 이루려면 이중 뒤섞기가 필요하다.

- (17) a. [_{VP} gakusei-ga san-nin [_{VP} sake-o non-] v]

b. [_{VP} sake-o [_{VP} gakusei-ga san-nin [_{VP} t_O non-] v]]

c. [_{CP} sake-o [_{VP} t'_O [_{VP} gakusei-ga san-nin [_{VP} t_O non-] v]]]

d. [_{CP} gakusei-ga sake-o [_{VP} t'_O [_{VP} ts san-nin [_{VP} t_O non-] v]]]

(17b)에서 ‘gakusei’가 TP 혹은 CP로 이동하고 도출을 멈추면 위의 비문법적인 문장을 도출한 것과 같은 구조를 갖게 된다. 여기에서 (17c)에서처럼 ‘sake’가 먼저 CP로 이동하고¹²⁶⁾ 여기서 다시 주어가 이동을 하면 (17d)의 구조를 갖게 되어 목적어구와 주어 양화사구가 서로 단절이 된다. 이것은 주어 양화사구와 목적어구가 조화를 이루지 않아도 됨을 의미하기 때문에 관련 주어구로 해석될 수 있게끔 이끌어 준다.

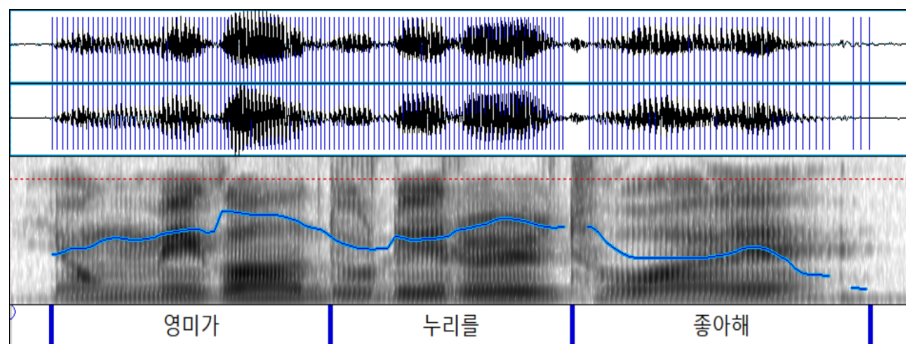
사실 우리가 다루고 있는 비문이라고 이야기하는 것이 의미적인 것이냐에는 상당한 의문이 든다. Ahn(1996)이 제시한 다음의 문장도 그런 의문을 더 증폭시킨다.

(18) 철수를 영희*(가) 보았어

이것을 비문으로 판정한다면 이것은 의미적으로 어떤 문제를 지니고 있는 것이 아니라 단지 격이 있느냐 없느냐의 문제인 것이다. 즉 격은 의미에 어떠한 문제도 일으키지 않는다면 격이론 또한 externalization의 문제이지 협의 통사부의 문제는 아닌 것으로 보인다. 운율적으로 그 울격이 어긋났을 때 격조사를 넣거나 초점을 주어 문장의 억양구를 살리는 작업이라고 본다. 이러한 사실은 우리가 보조사를 격조사 대신 넣는다면 확인할 수 있을 것이다.

우리는 이 논문에서 이러한 현상에 대한 논의를 발전시켜 정보구조와 상호관계를 통하여 해결하고자 한다.

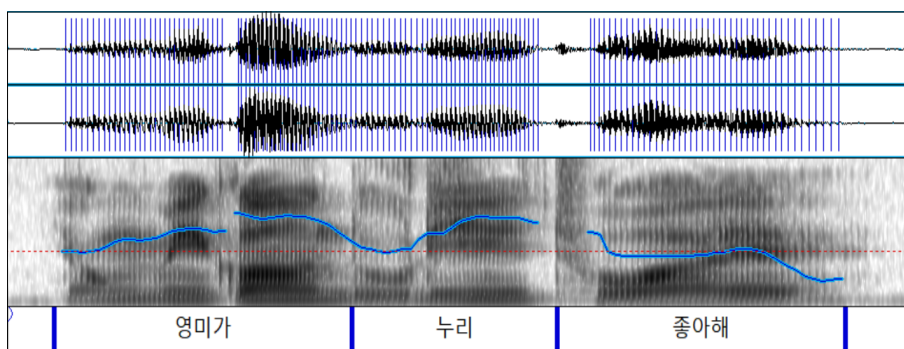
평서문에서 기본 운율은 다음과 같을 것이다.



[그림1] “영미가 누리를 좋아해.”의 발화(이탤릭체는 초점이 주어진 것을 의미함)

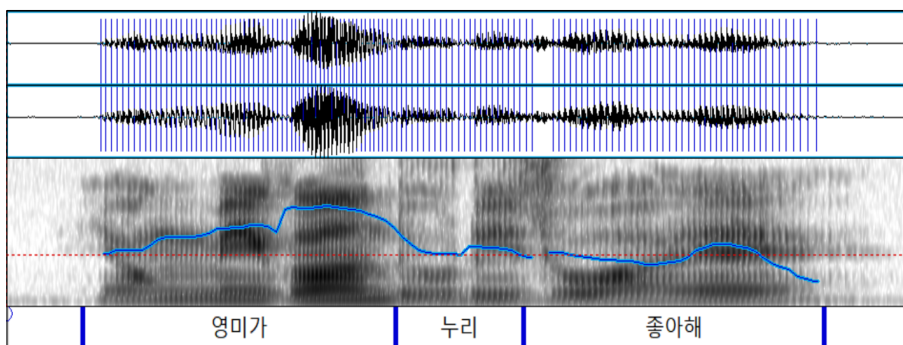
Kim(1988)과 박철우(1998)에 의하면, 위의 [그림1]과 같은 평서문에 어떠한 조건이 주어지지 않는다면 초점은 동사의 앞에 놓인다. 한국어는 topic과 comment의 정보구조를 갖는다는 Thomson(1976)의 주장과도 일맥상통하는 것이다. ‘누리를’에 초점이 주어진 구조가 위의 구조이다. 이것은 격조사가 초점을 받을 수 있다는 사실에 부합되는 것이다. 이러한 구조에서 우리는 ‘누리’에 초점이 주어지면 격이 없이 출현하는 다음의 문장도 가능한 운율구조라고 말할 수 있을 것으로 보인다.

126) Son에서는 Chomsky(1993)에 따라 C로 이동하고 Miyagawa & Arikawa(2007)에서는 TP로 이동한다. 이론 내적인 문제는 논의에 지장이 없는 한 여기서 멈추기로 한다.



[그림2] “영미가 누리 좋아해.”의 발화

초점이 주어진 명사구에 격조사가 나타나지 않을 수 있는 것은 위에서도 살펴보았듯이 가능할 것으로 보인다. 그렇다면 한국어에서 목적어 격조사가 나타나지 않는다는 것은 정보구조 면에서는 당연한 결과라고 할 수 있다. Jun(2015: 182-183)에서는 초점은 매우 강한 요소라서 격조사보다 더 중요한 요소가 되어 격이 없는 명사구를 초점으로 만들 수 있다고 한다. 이것을 다시 우리의 연구로 환원하면 초점이 주어진 요소는 격을 면제받을 수 있다는 결론에 도달하게 된다. 위의 발화는 ‘누리’에 약간의 휴지와 더불어 초점을 둔 경우이고 만약에 휴지를 두지 않고 초점을 ‘누리’에 두었다면 ‘누리’와 ‘좋아해’가 같은 AP(accentual phrase)로 묶이게 될 것이다. 이것은 일종의 아래에서 다루게 될 융합 또는 인접의 음성학적 반영이라고 할 수 있겠다.



[그림3] “영미가 누리 좋아해.”의 발화

이것은 ‘영미가’에 초점이 있어 ‘누리’에 격도 없고 초점도 없는 경우이다. 이 경우 초점이 ‘영미가’에 있기 때문에 뒤따르는 요소는 AP가 해체되어 더 큰 중간구(intermediate phrase)를 이루게 된다. 이것도 또한 ‘누리’와 ‘좋아해’를 하나의 단위를 묶는 결과가 되어 융합의 음성학적 실현으로 볼 수 있을 것이다. 통사적으로 이것의 수용성이 좋아지는 경우는 융합과 인접이다. 융합이란 보충어 논항이 술어와 결합되어 술어처럼 보이는 경우인데 이 경우 격이 면제가 되고 초점도 없을 수 있다. 이 경우 비문이 되어야 하는데 정문이 되는 이유이다. 만약 융합이 없이 보충어 즉 목적어 위치에서 격과 초점이 없다면 비문이 된다. 보충어는 또한 술어와 가까이 있기 때문에, 인접해 있기 때문에 격조사가 면제가 될 수 있다고 한다. (Baker, 홍용철, KIm K.-S. 등 그 외 다수)

다음의 의문문을 살펴보기로 하자. 의문사가 없는 의문문도 가능하지만 의문사가 있는 의문

문이 더 적절한 예로 보인다.

- (19) a. 학생이 영화를 몇 명 봤니?
b. 학생이 영화를 세 명 봤니? 네 명 봤니?

위의 예들은 오히려 주격이 표시되는 것이 더 안 좋은 것으로 판단된다.¹²⁷⁾ 그 이유는 다른 아닌 초점에 있다. 즉 의문사 ‘몇 명’에 초점이 주어지는 것이 당연하기 때문에 여기에 격이 표시가 된다면 어쩌면 초점에 격조사까지 더해져 더 강력한 강조의 효과를 지닐 수 있을지 모르겠다. 하지만 자연스러운 초점이 주어진다면 여기에 굳이 격조사가 더해질 필요가 없다고 본다면 격조사가 없는 것이 더 자연스러운 것 같다.

사실 이러한 문장의 예들은 지금까지의 우리의 논의를 뒷받침해 주는 강력한 증거라고 할 수 있다. 평서문에서는 강조를 하기 위해 초점을 인위적으로 둔 것이기 때문에 담화 맥락이 가미된 것이라고 말을 들을 수 있었다. 하지만 의문문에서는 초점이 의문사에 주어지는 것은 너무도 당연하기 때문에 우리의 주장을 강력히 뒷받침해 준다고 본다.

홍용철(2017)에서도 위와 같은 예들에서는 약 명사구에 격 표지가 나타나지 않아도 자연스럽다고 한다.

- (20) A: 어제 그 방에서 몇 사람(이) 공부했니?
B: 세 명(이) 공부했어요.

그에게도 위 문장들의 경우 격 표지가 나타나지 않아도 자연스럽게 들린다고 한다. 한편, Kang(2002)에서는 유동 양화사(floating quantifier)에 격 표지가 의무적이어야 하는 경우에도 양화 정보가 초점 해석을 받는 담화 문맥에서는 격 표지가 나타나지 않을 수 있다고 한다.

- (21) A: 학생 몇 명이 컴퓨터 책을 샀니?
B: ?학생이 그것을 두 명 샀어.
(22) 학생이 컴퓨터를 두 명, 프린터를 세 명 샀어.

이렇듯 격 표지가 나타나지 않을 수 있는 것은 유동 양화사가 초점 해석을 받는 담화 문맥에서 사용됐기 때문이라고 볼 수 있다고 한다. 이렇듯 담화 문맥적인 상황에서는 격이 없이 명사구의 출현이 가능하다고 한다.

지금까지의 논의를 종합하여 우리는 다음과 같은 일반화를 제시하고자 한다.

- (23) 한국어에서의 초점과 격조사의 상호작용에 대한 일반화
a. 명사구에 초점이 주어지면 격조사는 수의적으로 나타날 수 있다.
b. 명사구에 격조사가 나타나면 초점이 수의적으로 주어질 수 있다.

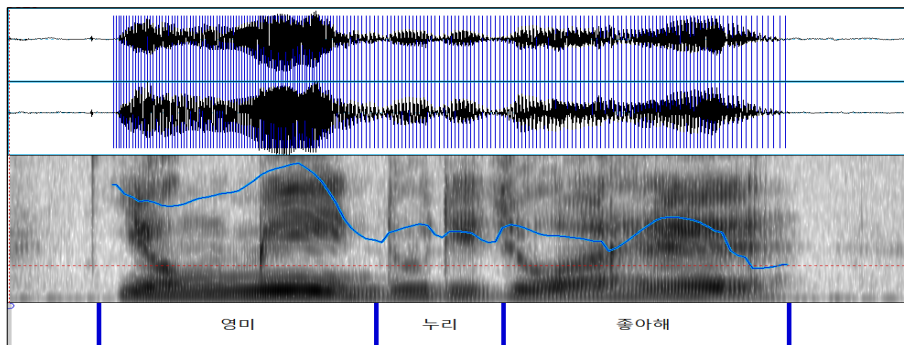
(23a)는 명사구에 초점이 있으면 그 명사구에는 격조사가 나타나지 않을 수 있음을 함의하고 (23b)는 격조사가 명사구에 나타나면 초점이 나타나지 않을 수 있음을 함의하면서 동시에 초점과 격이 명사구에 나타나지 않으면 비문이 됨을 의미한다.

127) 이것은 나중에 양적 통계조사를 하여 확인하고자 한다.

이것이 어떻게 작동하는지 다음의 문장을 다시 봄으로써 살펴보기로 하자.

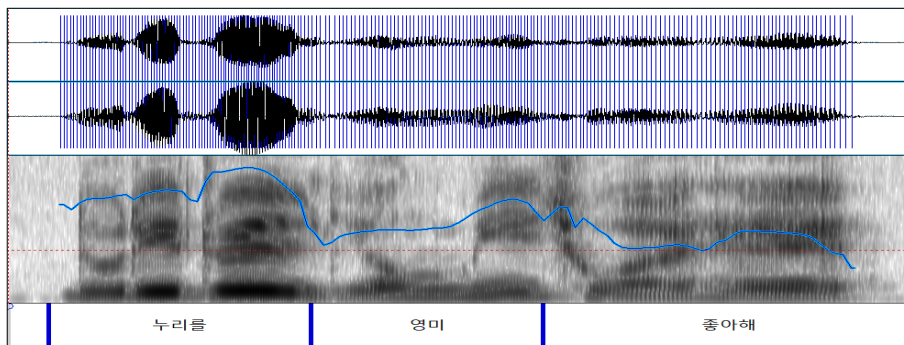
- (24) a. 영미 누리 좋아해.
 b. *누리를 영미 좋아해.
 c. *학생이 사과를 두 명 먹었어.
 d. 학생이 사과를 두 명 먹었어.

이들 문장에 대한 발화 양상을 제시하면 아래의 [그림4]~[그림7]과 같다.



[그림4] “영미 누리 좋아해.”의 발화 (24a)

먼저 (24a)의 발화인 [그림4]에서는 ‘영미’에 초점이 놓이면 ‘누리’와 ‘좋아해’는 하나의 AP 혹은 ip를 이루게 되어 격이 없이 나타나도 정문이 된다.

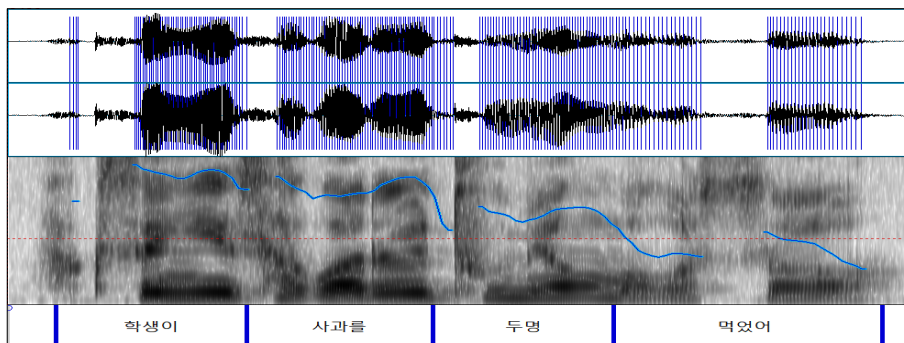


[그림5] “누리를 영미 좋아해.”의 발화 (24b)

다음으로 (24b)는 ‘누리를’에 초점이 놓이고 ‘영미’와 ‘좋아해’가 (24a)의 경우와 마찬가지로 상황이 된다. 다른 점이 있다면 ‘영미’는 지정어이고 ‘누리’는 보충어라는 점이다. 여기서 우리는 통사론에 기대어 이 문제를 해결해야 한다. 융합과 인접은 술어와 보충어 사이에서 일어나는 것이지 지정어와 술어 사이에 일어나는 것¹²⁸⁾이 아니라면 ‘영미’는 초점을 갖거나 격조사

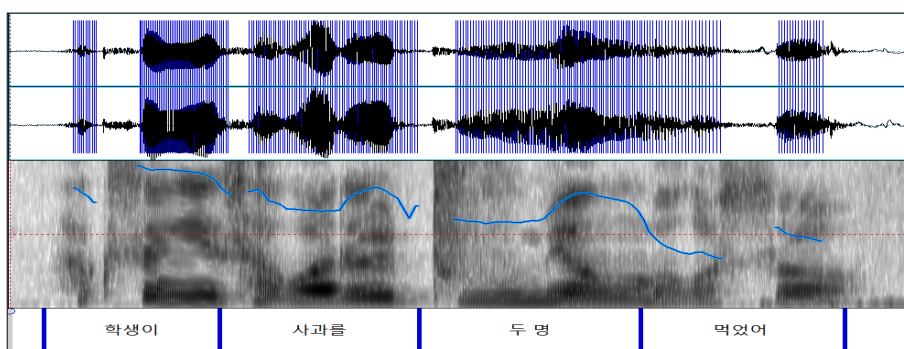
128) 또 다른 설명은 보충어의 간섭에 있는 것으로 볼 수 있다. 목적어가 이동을 하고 복사를 남기면 그것이 지정어와 술어의 융합에 간섭을 일으킨다고 설명할 수 있을 듯하다. 이때 수용성을 높이는 마지막 방법이 ‘영미’에 초점을 한 번 더 주는 것인데 이것은 ‘누리를’을 하나의 IP로 만들고 ‘영미’에 초점을 다시 주어 ‘영미’와 ‘좋아해’를 또 다른 IP로 만드는 것이다. 하지만 이러한 방법은 매우 인위적이라 할 수 있다.

를 가져야 하는데 둘 다 불가능하다. 초점은 이미 ‘누리를’이 갖고 있고 격조사는 표시되어 있지 않기 때문이다.



[그림6] “학생이 사과를 두 명 먹었어.”의 발화 (24c)

마찬가지 이유로 (24c)는 보통의 평서문이라면 ‘사과를’에 초점이 있기 때문에 융합을 이루어 격을 면제받는데, ‘두 명’은 지정어와 관련이 있는 요소이지 보충어와 관련이 있는 요소가 아니라서 비문이 된다.



[그림7] “학생이 사과를 두 명 먹었어.”의 발화 (24d)

반면에 ‘두 명’에 초점이 주어진다면 (24c)의 상황이 극복되기 때문에 훨씬 좋아 보이게 된다. 즉 ‘두 명’에 초점이 주어진다면 ‘사과를’과 다른 AP를 이루게 되어 ‘사과를’과 관련되지 않는 다른 해석을 갖게 된다. (필자의 판단으로 수용성이 매우 높다.)

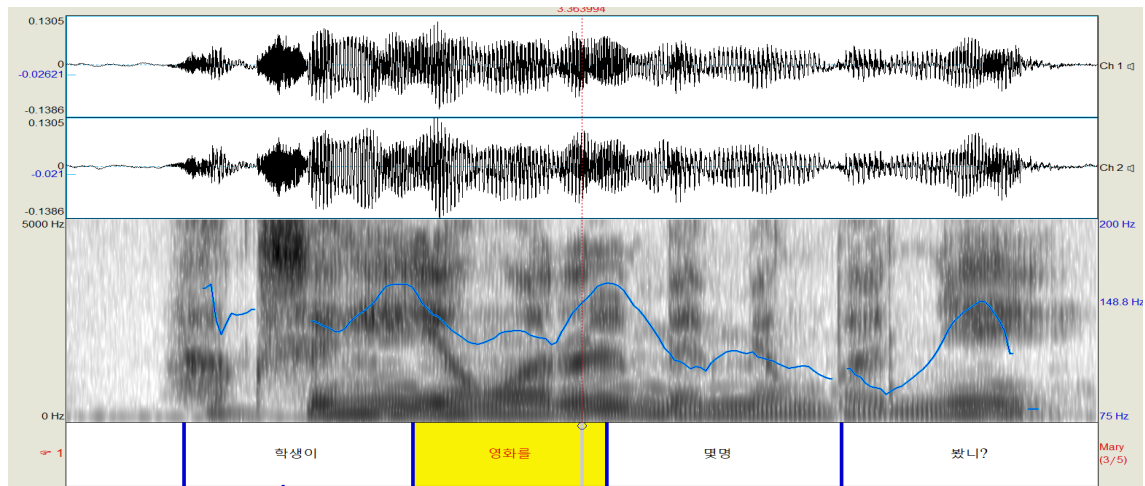
주어와 주어와 관련되는 요소가 술어와 보충어의 운율구조에서 생존할 수 있는 길은 위에서 살펴본 것처럼 두 가지이다. 주어 포함 그 관련 요소가 초점을 받거나 격조사가 표시되어야 하는 것이 그 두 가지이다.(물론 두 가지가 동시에 이루어져도 가능하다.)

그래서 주어 관련 성분이 술어와 AP를 형성할 때 보충어와 술어의 AP 구조를 가지면 그 운율구조는 적절하지 않은 것이 되어 우리가 받아들일 수 없기 때문에 다른 운율구조를 취하거나 주어 관련 성분에 격조사를 표시하여 보충어와 술어의 운율구조와 차별화 해야 한다는 결론에 도달한다.

두 명에 초점이 주어질 때 수용성이 어색할 수 있으나 다음의 문장에 대한 답이라면 매우 자연스러워 보인다.

(25) 학생이 영화를 몇 명 봤니?

이 문장의 발화 양상은 다음과 같다.



[그림8] “학생이 영화를 몇 명 봤니?”의 발화

즉 ‘학생이 영화를 두 명 봤어’ 가든 대답이라면 이러한 운율구조는 매우 자연스럽다는 것이다.

참고 문헌

- 고영근. 2020. “부정격의 정립을 위한 시론 -후치사·첨사의 확인과 관련하여-,” *형태론* 22-1, 77-90.
- 박철우. 1998. 한국어 정보구조에서의 화제와 초점, 서울대학교 박사학위 논문.
- 안병희. 1966. “부정격(Casus Indefinitus)의 정립을 위하여,” *동아문화* 6, 222-223.
- 홍용철. 1994. “융합이론과 격조사 분포,” *생성문법연구* 4.1, 1-43.
- 홍용철. 2017. “한국어에서의 격 표지 실현과 격 인허,” *생성문법연구* 27.1, 107-132.
- Ahn, H.-D. 1996. “A study of syntactic word-formation,” In H.-D. Ahn, M.-Y. Kang, Y.-S. Kim, and S. Lee, ed., *Morphosyntax in Generative Grammar* 1-21, Seoul: Hankuk Publishing Co.
- Baker, M. C. 1998. *Incorporation: A Theory of Grammatical Function Changing*, The University of Chicago Press.
- Bošković, Ž. 2004. “Be careful where you float your quantifiers,” *Natural Language and Linguistic Theory* 22, 681-741.
- Jun, Y.-C. 2015. “Focus, Topic, and Contrast,” in B. Lucian and J.-H. Yeon (eds.), *The Handbook of Korean Linguistics*, WILEY Blackwell, 179-195.
- Kang B.-M. 2002. “Categories and meanings of Korean floating quantifiers - with some references to Japanese,” *Journal of East Asian Linguistics* 11, 375-398.
- Kim, Alan H.-O. 1988. “Preverbal focusing and type XXIII languages,” In *Studies in Syntactic Typology*, edited by Michael Hammond, Edith Moravcsik and Jassica Wirth, Amsterdam: John Benjamins, 147-169.
- Kim, K.-S. 1998. *(Anti-)connectivity*. Doctoral dissertation, University of Maryland, College Park.
- Ko, H. 2007. “Asymmetries in Scrambling and Cyclic Linearization,” *Linguistic Inquiry* 38.1, 49-83.
- Kurata, K. 1991. *The syntax of dependent elements*. Doctoral dissertation, University of massachusetts, Amherst.
- Li, Charles N. & Sandra A. Thompson. 1976. Subject and Topic: A New Typology of Language, in Li, C. (ed.), *Subject and Topic*. New York: Academic Press. 457-489.
- Miyagawa, S. & Arikawa, D. 2007. “Locality in Syntax and Floating Numeral Quantifiers,” *Linguistic Inquiry* 38.4, 645-670.
- Saito, M. 1985. *Some Asymmetries in Japanese and Their Theoretical Implications*. Doctoral dissertation, MIT.
- Sohn, K.-W. 1995. *Negative polarity items, scope and economy*. Doctoral dissertation, University of Connecticut, Storrs.
- Son, G.-R. 2010. “Floating Numeral Quantifiers with Scrambling: A Prosodic Account,” *Korean Journal of Linguistics* 35.3, 659-682.
- Ramsted, G. J. 1939. *A Korean Grammar*, Helsinki.

‘조사와 운율의 상호작용에 대한 실험음성학적 연구’에 대한 토론문 및 답변문

하영우(전주대학교)

이 연구는 실험음성학적 방법론을 기반으로 격을 나타내는 조사와 정보 구조의 초점 간 상호 작용을 일반화하는 데 목적을 두고 있습니다. 통사 구조나 정보구조에 관한 연구는 운율 구조를 바탕으로 했을 때 학문적 지평을 더 넓힐 수 있음은 주지의 사실이나 이를 실제로 수행한 논의는 많지 않습니다. 이 발표문은 두 영역 간 관계를 고려한 논의라는 점에서 여러 측면에서 큰 의의를 가질 것으로 생각합니다. 발표문의 의의만큼 토론 역시 밀도 있게 진행되어야 할 것이나 토론자의 역량상 기술하신 내용을 충분히 이해한 상태에서 질의나 토의할 수 없음을 해량해 주시기 바랍니다. 매우 제한적 범위에서 질의를 제시하는 데 미리 사과 말씀을 드립니다.

1. 이 연구는 격을 나타내는 조사와 정보 구조의 초점 간 상호 작용을 일반화하기 위해 실험음성학적 방법론을 원용하고 있으나 발표문에는 실험에 관한 일반 사항이 기술되어 있지 않은 것 같습니다. 실험의 목적에 따라 실험의 방법이나 구조, 피험자, 분석 방법론 등이 달라질 수는 있겠으나 실험 자료의 설계나 피험자, 실험 진행, 분석 방법 내지 측정 방법은 내용에 포함되어야 하지 않을까 싶습니다. 현재는 문장으로 제시된 용례를 음성 자료 형식으로 대체한 것으로밖에 이해되지 않습니다. 물론 각주 5에 차후 양적 측면을 보완하신다고 하였으나, 양적 차원의 보완은 실험 자료(음성 자료)의 구축과 분석 방법에 대한 일반화가 이루어진 뒤에야 가능하다고 생각합니다. 따로 절을 할애하시어 연구 방법론에 대해 면밀히 기술해야만 결과를 함께 논의하고 토의할 수 있지 않을까 싶습니다.

답변: 아직 진행중인 논문이라 이렇게 할 것이라고 밝힌 proposal입니다. 정식 논문은 아닌데 진행과정에서 논평을 당연히 반영하겠습니다

2. 한국어의 운율 구조에 관한 기술에 대해 보다 상세한 설명이 필요할 것 같습니다. 예를 들어 발표문 6쪽의 ‘운율적 울격이 어긋난다’는 표현은 무엇을 의미하는 것인지 쉽게 이해되지 않습니다. ‘울격’을 ‘기본 구조’로 이해한다면 운율적 기본 구조를 이탈하게 되었을 때 나타날 수 있는 운율 구조적 보완이 격조사나 초점이라고 해석해야 하는데, 다른 내용은 차치하더라도 초점이 하나의 방식만으로 구현되지는 않기 때문에 어떤 방식으로 이탈한 운율의 기본 구조를 보완하는지 가늠이 되지 않습니다. 관련해서 이 연구에서 제시하는 음성적 차원 혹은 음운론적 차원의 초점이 무엇인지도 사실 명확하지 않습니다. 또한 [그림]을 평서문의 ‘기본 운율’이라고 한 기술에서 ‘기본 운율’이라는 것 역시 무엇을 배경으로 한 것인지 이해하기 어렵습니다. 이에 관한 궁금증 내지 오해의 소지를 줄이기 위해서는 어떠한 방식으로 운율 구조를 분석할 것인지에 대한 실험음성학 기반의 운율 구조 이론이 제시되어야 할 것으로 보입니다. 본문에서 Jun(2015: 182-183)을 참고한 것을 보았을 때 전사 체계는 K-ToBI를 바탕으로 한 것으로 추정되지만 어떤 방식으로 초점을 분석했는지는 제시되어 있지 않습니다.

답변: 용어의 적절성은 제가 아직 더 생각해 보아야 합니다. 제가 생각하는 울격이란 운율구조란 한국어에서 기본으로 되어있는 주목술의 기본 운율구조를 말합니다. 이것은 화제 - 초점의 구조입니다 이것은 본문에서도 설명이 되었습니다. 그러니까 목적어에 초점이 주어지는 것이 기본 구조이지요. 초점이 주어지면 다음의 강세구는 해지가 되어 더 큰 강세구를 이룹니다. 이런 기본 운율구조를 어기면 초점이나 격조사가 이 결함을 보완해준다는 것입니다. 영희*(가) 좋아한 철수와 영희(를) 좋아한 철수의 차이에서 알 수 있습니다.

구체적인 실험음성학 기반은 과정에서 보완하겠습니다.

3. '2'와 관련해서, '초점이 놓인다'를 확인할 수 있는 음성학적/음운론적 근거가 무엇인지 궁금합니다. 용례 형식으로 제시한 음성 자료의 측정 결과값이 제시되어 있지 않은 것으로 보아 실험 문장을 연구자가 지각적 판단에 의해 판정한 것으로 추정되는데, 관련한 지각적 판정의 기준은 어떤 것일까요?

답변: 자료값은 실험을 통해 제시 하겠습니다.

4. 기타

① 초점의 실현 양상에 따른 운율 구조의 변화에 대한 기술은 기반으로 하신 K-ToBI의 기준안에 따라 강세구(음운구)와 억양구를 레이블링하여 제시해야만 이해될 것 같습니다. 아울러 그림으로 제시하신 부분에서 스펙트로그램은 주요 정보가 아니므로 pitch만 제시하시는 것이 차후 독자들에게 도움이 될 것 같습니다.

② 특별한 이유가 없다면 음성 자료는 모노 타입으로 제시되어야 할 것으로 보입니다.

기타 답변: 보완 하겠습니다. 졸고를 논평해 주셔서 감사합니다.

한국어 담화표지의 정보적 특성 연구

안예림(중앙대학교)

1. 서론

담화의 기본 구성 요소에는 담화 참여자와 담화 맥락이 포함된다. 이들 외에 추가적인 담화 구성 요소로 담화표지가 있는데, 담화표지는 담화의 구조를 표현하기 위해 사용되는 것과 담화 참여자의 태도를 드러내는 것으로 구분된다. 담화의 응집성 측면에 관여하는 담화 구조 표지들은 ‘거시 담화표지’로 분류되어 담화표지의 연구 대상에서 제외하기도 한다. 일반적으로 담화표지 연구의 대상이 되는 형태들은 거시 담화표지를 제외한 미시 담화표지를 가리키는 것으로, 여기에는 담화 참여자들이 담화 내용을 어떻게 인식하고 있는지 또는 담화에 어떠한 태도를 가지고 있는가를 나타내는 표현들이 포함된다.

담화표지는 화자가 자신이 말하고자 하는 내용을 청자가 적절히 이해할 수 있도록 부가적으로 사용하는 담화 요소이다. 따라서 담화표지를 생략하더라도 문법적으로 문제가 없고 명제의 내용에도 변화가 없다. 그러나 담화표지가 생략된다면 그 문장은 의사소통 맥락에서 부자연스럽고 어색하며 어딘가 연결이 되지 않는 무례하고 불친절한 독단적인 문장으로 여겨진다(Brinton, 1996:36). 이는 담화표지가 담화에 내포된 정보를 이해하는 데에 도움을 주기 때문이다. 담화표지는 명제의 진리치에 관여하지 않지만, 화자의 의식에 떠오른 생각(정보)의 앞이나 뒤에서 실현되어 정보의 흐름을 지속시키면서 자신의 태도를 정보와 관련지어 드러낸다(황병순, 2010:121). 담화표지와 담화에서 전달하고 있는 정보의 관계는 명시적으로 연구되지는 않았으나 담화표지의 기능 연구에서도 담화표지의 정보적 성격을 고려한 ‘화제 관련 담화표지’, ‘초점화하기 담화표지’ 등의 용어를 사용하고 있다.

‘화제’나 ‘초점’은 정보구조의 기본 단위가 되는 개념이다. 정보구조 연구에서는 ‘구정보-신정보’, ‘알려진 정보-신정보’, ‘주어진(친숙한) 정보-신정보’, ‘전제(바탕)-초점’, ‘테마(주제)-레마(설명)’, ‘화제-평언(설명)’ 등의 용어를 사용하고 있는데(박철우, 2017:134) 이들 중 어떠한 용어를 선택하더라도 각각의 개념들을 구분하기 위해서는 담화의 구성요소인 화자와 청자, 담화 맥락을 고려해야 한다. 그러나 정보구조의 연구 대상이 모두 담화 차원의 것은 아니다. 일례로 한국어에서 보조사 ‘은/는’은 대조 초점 표지인데 ‘손님들이 다는 가지 않았다.’와 같은 문장에서 보조사의 영향권은 절 경계를 넘지 못한다(임동훈, 2015:342). 반면 앞으로 살펴볼려는 것은 절 혹은 문장을 넘어서 담화에까지 영향을 줄 수 있는 형식이다.

이 연구에서는 담화표지 연구에 반영된 담화표지의 정보적 특성을 살펴본 뒤, 정보구조의 측면에서 화제와 초점의 개념을 담화에 적용하여 담화표지가 이들을 나타내는 표지로 기능할 수 있는지 확인해보고자 한다. 더 나아가 정보적 성격을 지닌 담화표지가 담화에서 사용될 때 나타나는 통사적·의미적 특성도 분석해볼 것이다.

2. 담화표지와 정보구조의 관계

2.1. 담화표지의 정보적 성격

담화표지와 가장 관련이 깊은 정보 단위는 단연 ‘화제’이다. 한국의 초기 담화표지 연구에서부터 담화표지의 여러 기능 중 화제 관련 기능이 주요 기능으로 제시되었다. 안주호(1992)는 담화의 구조를 ‘도입-화제-종결’로 구분하고, 화제부에서 주제(화제)를 바꾸기 위해 사용되는 담화표지를 전환 표지(turn-taking)라고 하였다. 안주호(1992)에서는 따로 화제 전환 표지라고 명명하지 않았지만 시발 표지(opening)는 도입부에서 나타나고, 종결 표지(closing)는 종결부에서 나타나는 것이므로 ‘화제 전환 표지’라고 하여도 무방할 것이다. 담화표지의 기능 구분에 화제의 용어를 사용한 또 다른 연구로는 전영옥(2002)이 있다. 전영옥(2002)에서는 담화표지의 기능을 ‘화제와 화제 결속’, ‘화자와 화제 결속’, ‘화자와 청자 결속’으로 구분하였는데 화제와 관련된 담화표지의 기능은 화제 시작, 화제 전환, 화제 종결, 시간 별기, 얼버무리기, 주장 강조하기, 주장 약화하기 등 매우 다양하며 이에 해당하는 담화표지 역시 굉장히 다양하게 나타난다. 연구자마다 기능별 하위 구분에는 차이가 있으나 대다수의 담화표지 연구자들은 전영옥(2002)의 삼분 체계를 따르고 있다.

이처럼 담화표지와 정보의 관련성은 여러 연구자들을 통해 이미 설명된 바 있다. Schiffrin(1987)은 담화 모델을 제안하면서 담화의 결속성이 교환구조(exchange structure), 행위구조(action structure), 개념 구조(ideational structure), 참여자틀(participation framework), 정보 상태(information state)의 다섯 가지 층위에서 실현됨을 주장하였다(심란희, 2020:211-212). 이 중 담화 모델의 마지막 구성 요소인 정보 상태는 참여자들과 달리 화자와 청자의 사회적 상호작용이 아닌 인지적 능력과 관련된 것이다. 담화 참여자들은 각각 자신이 알고 있는 정보가 있고(화·청자의 지식), 담화 참여자들 사이에서 공유되는 지식 중 서로 어떤 부분을 알고 있는지 혹은 추측할 수 있는지와 관련된 지식 역시 가지고 있다(화·청자의 메타 지식). 그러나 정보 상태에 포함된 모든 지식의 종류가 발화에 필요한 것은 아니며 화자의 메시지를 성공적으로 해석하기 위해서는 화자와 청자가 가지고 있는 지식의 일부만 활성화되기도 한다.

담화 참여자들이 담화표지를 사용하기에 앞서 서로가 가진 지식의 상태에 대해 파악하고 있다는 점에서 담화표지와 정보구조의 관련성을 파악할 수 있다. Gundel(1998)은 지시적 구정보-신정보와 관계적 구정보-신정보 개념을 통해 정보구조를 설명하면서 지시적 구정보-신정보는 언어적인 표현과 화자나 청자의 마음, 담화, 실제적 세계 속에 존재하는 비언어적인 실체 사이의 관계로, 이러한 언어적 표현들의 참조 또는 그에 상응하는 의미가 어디에 존재한다고 가정되는지에 따라 달라진다고 하였다. 담화 해석에 필요한 지식을 활성화시키는 기능으로 사용되는 담화표지 역시 지시적 구정보-신정보 개념과 유사함을 확인할 수 있다. 이정애(1999/2002:87)에서도 화용표지(담화표지)가 텍스트적 기능으로 사용될 때에는 담화의 시작과 끝 또는 화제 전이를 표시하고 신·구정보에 대한 지시나 선·후행 발화에 대한 관련성 등을 표시한다고 하였다. 김명희(2006:25)에서는 직접적으로 ‘정보 구조’의 용어를 사용하여 담화표지는 다양한 문법범주에 속하는 표현들이 기존의 통사적, 의미적 구조에서 떨어져 나와 별도의 담화기능을 수행하면서 주로 담화 또는 정보 구조에 영향을 미친다고 하였다. 이러한 담화표지의 정보적 성격을 고려하면 담화표지가 단순히 화제와 관련된 기능을 수행한다고 이야기하는 것을 넘어 정보구조의 관점에서 담화표지가 어떠한 정보 단위와 연관되어 사용되는지를 파악하는 일이 분명 필요할 것이다.

2.2. 연구 자료

담화에 나타난 담화 화제 표지와 담화 초점 표지를 분석하기 위하여 방송자료를 연구 자료로 이용하였다. 자료의 최신성을 고려하여 2019년 이후 방송된 자료로 한정하였으며, 자료 유형은 라디오, 드라마, 예능의 세 가지로 구분하였다. 이들을 각각 방송사에서 송출되는 것(라디오_일반, 드라마_일반, 예능_일반)과 인터넷으로 공개되는 것(라디오_인터넷, 드라마_웹)으로 구분하였다. 자료의 목록은 <표 1>과 같다. 자료는 음성을 전사하고 텍스트 파일로 저장하여 사용하였다. 방송 자료 외에도 ‘국립국어원 구어 말뭉치 버전1.1(이하 모두_구어)’과 ‘국립국어원 일상 대화 말뭉치 2020 버전 1.0(이하 모두_일상)’을 사용하였다. 방송 자료와 말뭉치 자료는 텍스트 파일의 형식이며 한마루 2.0 프로그램을 활용하여 검색하였다.

<표 1> 방송 자료 목록

구분	순번	프로그램명	비고	방송회차	분량(h:m:s)
라디오_일반	1	이동형의 뉴스 정면승부(YTN)	뉴스	2020.05.08.	00:42:39
	2			2020.11.17.	00:39:45
	3	두시의 데이트 뮤지, 안영미입니다(MBC)	예능	2021.11.08.	01:07:04
	4			2021.12.11.	00:54:56
라디오_인터넷	1	여행본색 뇌가 웃는 여행(SBS)	예능	2020.12.18.	00:33:30
	2			2021.08.20.	00:36:10
	3	듣다보면 똑똑해지는 라이프(JTBC)	뉴스	2021.11.08.	00:36:16
	4			2021.12.22.	00:38:55
	5	정영진 최옥의 매불쇼	예능	2021.12.07.	00:35:45
	6			2022.01.27.	00:35:02
드라마_일반	1	오케이 광자매(KBS2)	가족	2021.07.03.	01:11:24
	2			2021.09.11.	01:11:55
	3	로스쿨(JTBC)	범죄	2021.04.15.	01:02:33
	4			2021.04.29.	01:02:17
	5	라켓소년단(SBS)	성장	2021.06.08.	01:17:16
	6			2021.06.29.	01:18:24
드라마_웹	1	대학생활 특징 몰아보기(픽고)	로맨스	2021.09.18.	01:06:59
	2	김요한 이야기 전편(6부작)(콧TV)	코미디	2019.12.03. ~2020.02.19.	01:13:25
	3	아직 최선을 다하지 않았을 뿐(TVING)	코미디	2022.02.25.	01:01:41
	4			2022.03.04.	01:04:05
예능_일반	1	갯파터(KBS2)	버라이어티	2021.12.01.	01:20:01
	2			2021.12.29.	01:11:25
	3	박원숙의 같이 삽시다(KBS2)	버라이어티	2021.09.29.	00:47:34
	4			2021.12.08.	00:47:44
	5	집사부일체(SBS)	토크	2020.06.28.	01:14:37
	6	차이나는 클라스(JTBC)	강연	2021.04.15.	01:05:48
	7			2021.07.29.	01:05:33
	8	무엇이든 물어보살(KBS Joy)	토크	2021.09.06.	00:59:12
	9			2022.01.03.	00:45:08

3. 담화 화제 표지

3.1. 담화 화제 표지의 개념

담화표지 연구에서 자주 사용되는 개념인 ‘화제’는 발화하고 있는 내용이 어떤 대상에 대한 것인지를 알려주는 것이다. 화제의 가장 큰 특징 중 하나는 언급대상성(aboutness)을 가진다는 것이다.

(1) 연필은 필기도구의 하나이다. (임동훈, 2012:228)

(1)은 연필이 무엇인가에 대해 설명하고 있으므로 (1)의 화제는 연필이 된다. 담화 화제 역시 담화에서 언급되는 대상이 무엇인지 알리기 위해 사용된다는 점에서 유사하나 두 개념이 동일한 것은 아니다. 후술하겠지만 담화 화제를 명시하기 위한 표지는 담화표지이기 때문에 정보구조 연구에서의 화제 표지와 달리 생략도 가능하며, 나타나는 위치가 고정되어 있지도 않다. 담화 화제 표지의 앞이나 뒤에 결합하는 내용이 담화의 화제임을 알 수는 있으나 반드시 요구되는 것은 아니라는 점에서 구분된다. 함병호(2021:135)에서는 언급대상성 화제는 어떤 유표적인 형식을 갖추고 있어야 하기 때문에 정보구조에서의 화제와 담화 분석에서의 담화 화제가 구분된다고 하였다. 이때 담화 화제란 ‘김치국을 맛있게 끓이는 방법’처럼 담화 전체의 내용을 아우르는 담화의 핵심적인 명제라고 하였다. 이러한 관찰은 ‘화제’를 전체 담화의 거시구조적 측면에서 바라본 것으로 본고에서의 담화 화제 개념과 외연에 차이가 있다.

우리의 연구대상이 되는 담화 화제는 담화의 미시구조에 나타나는 화제이다. 담화의 미시구조를 살펴보면 하나의 담화에 여러 화제가 함께 나타나는 현상을 관찰할 수 있다. 담화의 미시구조는 ‘화제부-설명부’의 구조로 분석하기도 한다. 이때 화제부는 사전 지식이나 세상 지식에 기대 이미 알려진 정보 또는 주어진 정보나 상황으로 유추할 수 있는 정보를 의미하고, 설명부는 화제에 대해 전달되는 그 무엇으로, 이전에 언급된 적이 없는 정보나 맥락으로부터 유추할 수 없는 정보를 의미한다(유현경 외, 2018:634). 즉, 앞선 담화 맥락에서 직접 언급된 것이 아니더라도 청자가 유추를 통해 파악할 수 있다면 담화 화제가 될 수 있으므로 담화 화제는 온전한 구정보라고 보기 어렵다. 계속해서 새로운 정보를 제공하는 담화의 특성상 화자는 자신이 담화의 화제로 말하고 있는 대상이 청자에게 활성화된 정보인지 파악하기가 쉽지 않다. 매번 질문을 통해 청자가 담화의 화제를 무엇으로 인식하고 있는지 확인하는 것 역시 불가능하다.

화자는 담화의 전개가 지체되지 않도록 여러 장치를 사용하게 되는데, 화자가 발화하고 있는 내용의 화제가 무엇인지 일일이 설명하지 않고도 청자가 화자의 정보적 흐름을 따라올 수 있도록 하기 위해 담화 화제 표지를 사용하기도 한다. 이러한 담화표지는 실제로는 그렇지 않더라도 담화에서 구정보의 지위를 가지게 되고 여러 문장에 걸쳐 화제로 기능하게 된다. 여기서는 문장의 화제 표지의 기능을 하면서 동시에 담화 화제 표지로 사용되는 ‘있잖아’와 담화표지의 기능으로 인해 담화 화제표지로 사용되는 ‘왜’에 대해 살펴보도록 한다.

3.2. 담화표지 ‘있잖아’

담화표지 ‘있잖아’는 담화 화제를 나타내는 대표적인 표지이다. 안주호(1992)에서는 ‘있잖아(요)’는 여러 어미와 결합하여 사용되는 화제 시작의 담화표지라고 하였다. 이때 ‘있잖아’는 말하는 이의 의식 세계에 존재하는 것을 발화하기 위한 것으로, 화제의 대상이 말하는 이에게만 있을 경우에 쓰인다고 설명하였다.

반면 ‘있잖아’를 화제 표지로 보는 박진호(2015), 최윤지(2016/2019)에서는 ‘있잖아’와 결합하는 대상이 화자와 청자 모두에게 인식된 것으로 보았다. 박진호(2015)에서는 ‘말이야’류, ‘있잖아’류, NP-∅를 관계적으로 구정보이면서 지시적으로 신정보인 비인가 화제의 지위를 가진 것으로 설명하였다. 지시적 개념에 따르면 청자의 머릿속에서 이미 활성화(activate)되어 있는 정보는 구정보이고, 청자의 머릿속에서 활성화되어 있지 않았는데 화자의 발화를 듣고 비로소 활성화되기 시작하는 정보가 신정보이다. 관계적 개념에서는 하나의 명제/문장이 X와 Y로 이루어져 있고 Y가 X에 대해 어떤 것을 말하고 있을 때 X를 구정보/화제(topic)라 하고 Y를 신정보/평언(comment)이라고 한다. 즉 비인가 화제란 현재 담화에서 새로 도입되어 발화된 이후에야 비로소 화제로 확립되는 것이라고 하였다. 최윤지(2016/2019)에서는 명사구가 앞에 나오는 ‘X 있잖아’ 구성에 주목하였다. 이 구성에서는 ‘있잖아’를 삭제하더라도 의사소통에 큰 영향을 받지 않는다는 특징이 있고, ‘있잖아’의 구성 요소인 ‘있-’은 선어말어미 ‘-잖’이나 종결어미 ‘-지’와 결합한 형식으로 사용되고, 뒤에 X가 관여되는 발화가 이어질 때 ‘X 있잖아’가 담화-신, 청자-구 실체를 지시할 수 있다고 하였다. 여기에서도 ‘X 있잖아’ 구성은 화자가 가정하기에 청자가 그 표상을 머릿속에 가지고 있을 것으로 보는 실체와 함께 사용되며 청자가 알지 못하는 새로운 실체와는 결합하기 어렵다고 설명하였다.

이러한 논의들에서는 공통적으로 화제 표지인 ‘있잖아’는 담화에서 새로운 것이지만 청자에게는 익숙한 내용과 결합한다고 분석하였다. 하지만 담화표지 ‘있잖아’는 이미 담화에서 활성화된 대상 혹은 청자의 인식 가능성을 따지기 어려운 경우에도 사용된다. 이때 ‘있잖아’는 담화 화제 표지의 기능을 수행한다고 설명할 수 있다. 이러한 기능의 ‘있잖아’는 앞서 살펴본 최윤지(2016/2019)에서도 짧게 언급된 바 있다. 말뭉치에서는 담화에서 새롭게 나타나지만 청자는 이전에 알고 있는(담화-신·청자-구) 실체에 쓰이는 ‘X 있잖아’와 함께 더 높은 주어집성을 가지는 담화-구 실체에도 활발히 사용되는 ‘나 있잖아’ 등의 표현이 발견된다. 이들은 ‘있잖아’에 결합하는 대상이 담화 참여자이거나 담화에서 이미 주어져 있는 실체이기 때문에 이를 담화에 새로 도입하는 기능을 한다고 볼 수 없으며 활성화된 실체를 담화 주제로 다시 강조하는 기능을 가지는 것으로 해석된다고 설명하였다.

(2) ㄱ. P1: 난 청소부가 아니다. 심부름 알바가 아니다! 대체 왜 말을 못해! 말을! 언니가 무슨 파리의 연인의 주인공 김정은이야! 제발 거절할 땐 안 된다고 확실히 좀 하라니까!

P2: 난 **있잖아**. 왜 그게 잘 안 될까? 거절을 잘 못하겠어 <모두-구어, SERW1900060001>

ㄴ. P1: 주현 씨. 난 **있잖아**,

P2: 그동안 제가 정말 잔인했어요. 저, 용서해 주실 수 있으시죠?

P1:아, 그래. 밥 먹어 어서. 그럼 내가 다 용서해 줄게. <모두-구어, SERW1900033008>

(2)는 이미 담화에서 활성화된 실체와 결합하는 ‘있잖아’의 예이다. (2ㄱ)과 (2ㄴ) 모두 앞으로 발화하고자 하는 내용이 담화 참여자 ‘나’에 대한 이야기임을 알리기 위해 사용된 것이다. 재미있는 점은 ‘있잖아’가 청자의 실제 인식과 상관없이 화자가 자신의 의도에 따라 대상의 정보적 지위를 부여하기 위해 사용하는 경우도 있다는 것이다. 김주미(2004)는 ‘있잖아’가 ‘있다’의 부정형을 넘어 새로운 담화표지의 의미를 획득하였고, 어휘적 의미가 유지되어 서법의 제약이 나타난다고 하였다.

(3) ㄱ. 네 친구는 놀이터에 있잖니? (김주미, 2004:97)

ㄴ. [?]그때는 너도 도서관에 있잖았지? (김주미, 2004:97)

‘있잖아-’이 의문문과 결합하는 (3)에서 ‘있잖아’는 ‘있지 않다’는 ‘부정’의 의미가 아니라 무언가 구체적인 것이 있음을 전제하고 화자가 청자에게 자신이 알거나 믿고 있는 바를 ‘확인’하고자 하는 의도가 담긴다고 하였다. (3ㄱ)의 문장을 들은 청자가 아예 새로운 내용을 듣는다는 듯 ‘내 친구가 누구니?’ 또는 ‘우리 동네에 놀이터가 있니?’로 반문하면 매우 어색한 담화가 되기 때문이다.

(4) ㄱ. 친구백육십년대 초반에 요 한 평 가격 있잖아요. 강남 한 평 가격이 한 사백 원 정도였어요. <예능_일반>

ㄴ. P1: 아니 내가 내 집에서 내가 산 내 옷 입고 내 손발로 운동도 못 해요?

P2: 있잖아요, 이 덕 아래층에 고3 수험생이 있어요. 쯤 조심 좀 합시다, 네? <드라마_웹3>

마찬가지로 담화표지 ‘있잖아’도 담화에서 화자가 구정보로 처리하고자 하는 내용, 즉 담화 화제로 여기고자 하는 대상의 앞이나 뒤에 붙어 사용된다. 담화 화제 표지의 ‘있잖아’는 개념적 실체와 결합하여 사용되거나(4ㄱ), 확장되어 화자의 발화 전체의 화제가 되는 것과 결합하여 사용되기도 한다(4ㄴ).

3.3. 담화표지 ‘왜’

‘있잖아’가 화자가 도입한 대상을 화제로 만들 때에는 청자가 인식할 수 있는 내용임을 강조하기 위해 담화표지 ‘왜’와 함께 사용되는 경우가 많다.

(5) ㄱ. 그 왜 있잖아, 홍보부에 키 크고 잘생긴 그 사람 이름이 뭐더라? <고려대 한국어사전>

ㄴ. 개 개콘에서 살 들입다 많이 뺀 사람 그래 이 사람 왜 있잖아. <모두_구어, SARW19000000981>

이때 ‘왜’는 의문 부사 ‘왜’가 어휘적으로는 화자가 알지 못하는 어떠한 내용에 대한 의문을 제기하기 위한 목적으로 사용되는 것과 반대되는 의미로 사용된다. 담화표지 ‘왜’는 ‘있잖아’와 마찬가지로 화자와 청자가 공통적으로 알고 있으리라고 추측되는 화자-구, 청자-구 화제를 나타내는 담화 화제 표지로 사용된다.

의문부사 ‘왜’가 원인을 묻기 위해 사용될 때에는 아직 이루어지지 못한 내용에 대한 진술에서는 사용될 수 없으며, 화자가 명제 내용을 확신하고 질문을 하는 경우나 화자에게 이미 주어진 명제 내용이 발생한 원인을 묻기 위해서는 사용될 수 있다. 원인의 의미인 경우 이미 상정된 결과나 양상이 함께 나타나는 것이다(이은섭, 2003:133). 담화표지 ‘왜’에도 이러한 특징이 반영된다. ‘철수가 주말에 왜 학교에 가니?’라고 물을 때 화자는 ‘철수가 주말에 학교에 갔다’라는 내용을 이미 알고 있으면서 그 이유를 묻는 것이다. 청자가 화자에게 ‘철수가 학교에 갔어요?’라고 응답한다면 이는 화자가 의도한 상황이 아니며, 화자는 청자 역시 철수가 학교에 간 사건에 대해서는 이미 알고 있음을 전제하고 대답해주기를 원하게 된다.

화자가 특정한 실체 혹은 사건을 담화의 화제로 도입하고 이에 관련된 내용을 청자가 인지적으로 불러오기를 바라는 ‘왜’의 기능은 ‘생각 유도하기’ 기능으로 분류되었다. 심란희(2019)는 화자가 ‘생각 유도하기’ 기능의 담화표지 ‘왜’를 통하여 발화를 듣고 있는 상대방의 인지 맥락을 활성화시켜 상대방이 자신의 발화 흐름을 따라 생각하게끔 유도한다고 하였다.

(6) ㄱ. 여러분 왜 우리가 더치페이라는 말도 하고 이 네덜란드 상인들에 대한 이야기를 많이 하는데 이 사람들은 아주 실용적이고 또 철저하게 상업적 이익에 따라서 움직이는 그런 사람들이었습니다.<모두_구어, SARW1900001080>

ㄴ. 이 욕상이라고 하는 논리는 총과 별 동과 이 성과 궤 이 여섯 가지의 모습이 쌍을 이루고 대립해 있는 이런 모습인데 총이라고 하는 말은 뭐냐면 전체라는 말이죠. 왜 군인들이 총원 몇 명 그럴 때는 이 여 여 여러분의 숫자를 다 세서 총이라 그러는데 이 화엄경의 논리는 뭐냐 하면 그 총원이 되기 위해서는 개별적으로 한 분 한 분이 이 자리에 오셔야 되잖아요. <모두_구어, SARW1900001135>

(6)은 모두 강의 담화로 강의자가 자신이 알고 있는 내용을 일방적으로 설명하고 있는데, 이때에도 청자가 이미 알고 있을 것이라고 생각되는 내용임을 표시하기 위해 ‘왜’를 사용하였다. 다시 말해, 상대방이 실제로 아는지의 여부와는 관련없이 화자의 판단에 청자가 이미 알고 있을 것임을 가정하는 내용이 오는 경우 ‘왜’를 사용하게 된다. 이러한 특징 때문에 담화 화제 표시 ‘왜’는 화·청자의 이미 앎을 나타내는 ‘-잖-’과 함께 나타나는 경우가 많다(7).

(7) ㄱ. 아 오늘 주제는 왜 우리 온라인상의 그 개인정보랑 흔적 지워주는 디지털 장의사라고 있잖아요.<모두_구어, SBRW1900000644>

ㄴ. 왜 닥터피시라고 있잖아요. 똑같이 그~ 수조에 들어가서 발을 딱 담갔는데 애가 너무 짜증을 내 드라구 물고기가 애한테 안 오고 나한테만 몇백 마리가 붙어있고 애한테 안 가요. <모두_구어, SBRW1900010695>

ㄷ. 헨리 경은 정말 부족할 게 없는데 왜 예전의 댄디즘이라는 말을 많이 썼잖아요. 이 사람이 댄디즘과 데카당의 전형인 것 같아요.

담화표지 ‘왜’가 결합하여 담화 화제로 기능하는 대상은 화자와 청자가 이미 알고 있다고 전제된 것이므로 확인 의문문의 형식과 결합하여 나타난다(8).

(8) ㄱ. 우리가 왜 집 파일이라고 그래서 압축 파일을 나타낼 때 집이 있지 않습니까? <모두_구어, SARW1900000918>

ㄴ. 근데 혹시 이분들이 기분 나빠 하지는 않을까 라는 마음에 웃음을 참아야 되다 보니까 저도 막 눈치를 보다 보니까 불편한 거예요. 그래서 좀 같이 함께 왜 박수도 오른손 하나만 가지고 칠 수가 없잖아요? <모두_구어, SARW1900000907>

정리하면 담화표지 ‘왜’는 화자가 청자에게 구정보일 것이라고 추측한 것 혹은 그렇게 가정하고 다음 내용으로 넘어가는 것이 담화의 진행에 유리하다고 판단하는 경우에, 담화에서 새로운 정보가 아님을 표시하기 위해 사용되는 담화 화제 표시라고 할 수 있다.

4. 담화 초점 표시

4.1. 담화 초점 표시의 개념

화제가 담화 상황에서 화자와 청자의 머릿속에서 활성화된 구정보라면 초점은 담화에서 새롭게 나타나는 부분을 가리킨다. 그러나 화제와 초점을 단순히 구정보와 신정보에 대응시켜 설명하기는 어렵다. 연구자에 따라 화제와 초점의 관계가 달리 정립되기 때문이다. 한 문장의

정보 구조를 구분하는 방식은 크게 세 가지로 나뉜다.

(9) 정보 구조의 분절 방식(임동훈, 2012)

1) 주제-평언 구조와 초점-배경 구조를 독립적으로 보는 방식: Halliday(1967)

ㄱ. 초점-배경 구조: 현재의 문장이 이전 담화와 어떻게 연관되어 있는지 드러내는 것. 음조의 높낮이에 따라 구정보, 신정보가 구분됨.

ㄴ. 주제-평언 구조: 이전 담화와 무관한 절의 구조화와 관련된 것. 메시지의 출발점이 되는 문두 위치의 요소가 주제의 역할을 함.

2) 주제-평언 구조의 하위에 초점-배경 구조를 두는 방식: Partee(1991), Steedman(2000) 등

ㄱ. 주제(초점-배경)-평언(초점-배경) 구조

3) 정보 구조를 초점 중심으로 파악하여 주제를 배경의 일부분으로 보는 방식

ㄱ. 초점-바탕 구조를 먼저 나누고 바탕을 주제 역할을 하는 연결부-꼬리 구조로 나눔: Vallduví(1990)

ㄴ. 주제-배경-초점의 삼부 구조:Büring(1997), Erteschik-Shir(2007)

문장에 나타난 정보구조를 분석할 때에는 주제-평언 구조와 초점-배경의 구조가 함께 나타날 수 있고, 이들을 명확히 구별하는 것이 쉽지 않으므로 한 구조를 다른 구조의 하위로 분석할 수 있다. 그러나 담화는 여러 문장이 연속적으로 나타나고 담화 화제가 담화의 시작 부분에 한 번 등장하더라도 그 이후에 나타나는 모든 내용들의 화제로 기능할 수 있다는 특징이 있다. 담화에 포함된 모든 문장에서 담화 화제가 나타나야 하는 것은 아니다. 언제나 새로운 내용을 담고 있는 초점은 구조에 포함되어야 하지만 화제는 그렇지 않으므로 여기서는 주제-평언 구조와 초점-배경 구조를 독립적으로 보는 Halliday(1967)의 방식을 따라 담화 초점이라는 개념을 설정하기로 한다.

담화 초점은 정보적 특성이 문장을 넘어서 담화에 적용된다는 점에서 약간의 차이가 있으나 지금까지 연구되었던 일반적인 초점의 개념과 유사하다. 담화 초점 역시 담화에서 새로운 정보를 담고 있으면서도 그 중에 더 강조되어야 할 부분이 어디인지를 알려주기 위해 사용된다. 담화에서는 한 화자가 긴 이야기를 계속하여 전달하고, 이 이야기는 모두 청자에게는 새로운 내용이 될 수 있다. 담화의 특성 중 하나인 ‘정보성’에 따라 화자는 청자가 알지 못하는 내용을 전달하여 담화의 정보적 가치를 높이려고 하기 때문이다. 그러나 새로운 정보만이 계속해서 전달된다면 청자는 화자가 강조하고자 하는 내용이 무엇인지 알기 어려우며, 청자의 정보 부담량이 매우 커지게 된다.

이러한 부담을 해결하기 위해 화자는 강조의 담화표지를 사용하게 된다. 새로운 내용은 모두 담화에서 중요한 정보적 가치를 지니지만, 모든 정보가 동일한 가치를 지니는 것은 아니다. 따라서 화자는 청자의 정보 부담량을 줄여줌과 동시에 담화에서 새롭게 등장하는 내용이더라도 일부 내용의 중요성을 약화시키고 자신이 강조하고자 하는 내용의 중요성을 강화하기 위한 전략을 사용하게 된다. 담화표지 연구에서는 이러한 기능을 가진 것들을 ‘내용 강조하기’의 기능으로 설명하고 있다. 이에 해당하는 담화표지로는 ‘그냥, 글썄, 너, 애, 네/예, 암, 또, 막, 뭐, 한번, 있잖아(있지), 말이야, 뭐랄까, 그래, 쯤(쯤), 한 번’ 등이 있다. 그러나 이들이 모두 초점을 부여할 수 있는 담화 초점 표지인지에 대해서는 면밀히 분석될 필요가 있다. 여기서는 전형적인 담화 초점 표지로 여겨지는 ‘글썄’를 통해 담화 초점 표지의 특징이 무엇인지 알아보고자 한다.

4.2. ‘글썸’

다른 담화표지가 그러하듯 담화표지 ‘글썸’ 역시 발화 내용을 강조하는 기능 외에도 다른 기능으로 사용된다. 선행연구에 나타난 담화표지 ‘글썸’의 기능은 <표 2>와 같다.

<표 2> 담화표지 ‘글썸’의 기능(송인성, 2019:140 일부 수정)

이원표(1993)	이해영(1994)	김선희(1995)	오승진(1995)	송인성(2019)
• 의견 불일치 • 완곡 표현 • 강한 공감 • 관심 유도 • 화제 구분 • 강조 • 자기 수정	1. 이접 표지 ① 화제의 전환 ② 새로운 화제 도입 2. 응대표지 ① 강한 의사 표현 • 강한 지지 의사 표현 • 단호한 부정의 의사 표출 ② 응대 회피 • 불확실한 응답 • 심리적 부담 감소 • 완곡한 거절 • 시간 벌기	• 불분명한 태도 • 소극적 동의/부정 • 대립된 의도 • 담화의 초점	• 응답 보류나 회피 • 회의적인 태도 • 찬동 • 의사 재강조 • 주의 끌기	• 불분명함 • 완곡한 부정 • 강조 • 관심 유도 • 동의

강조의 기능으로 사용되는 담화표지 ‘글썸’은 발화 내용 중 뒤에 오는 내용이 전체 담화에서 주목할만한 것임을 나타낸다. ‘글썸’이 담화 초점 표지로 사용될 때 ‘글썸’의 앞에 오는 내용은 ‘초점-배경’ 구조에 따라 배경이 된다.

문장의 어떤 요소가 초점인지 확인하기 위한 방법 중 하나로 의문사가 포함된 질문과 이에 대한 대답쌍을 활용하기도 한다.

(10) ㄱ. 노가 철수를 좋아하니? - [영희가]_F 철수를 좋아해요.(박철우, 2017:135)

 ㄴ. 한국에 언제 들어왔어? - [그저께]_F 들어왔어요.(최윤지, 2016/2019:292)

앞서 이야기한 것처럼 담화에서는 (10)과 같이 특정한 의문사에 해당하는 요소가 초점이 될 수도 있지만 그렇지 않을 수도 있다.

(11) (감자를 옮기다가 실수로 감자가 바닥에 떨어진다.)

P1: 아이고 왜이러니, 감자 하나 갖고. 아휴 나 이거 참말로.

P2: 이 해프닝을 아실까?

(장면 전환/감자를 들고 집에 들어온다.)

P1: 아이고, 우리 왔어요.

P3: 어, 그래그래. 어서와. 웬일이야. 아이고, 애썼다. (감자를 꺼내며) 이렇게 큰 것도 있어?

P2: 그거 내가 켜어 고거 내가.

P4: 엄청 실하다. (P2의 피곤한 얼굴을 보고 웃는다.) 언니 얼굴이 반쪽이 됐어.

P2: 바퀴 하나 달린 거 미는 거 있잖아. 그걸 싣고 오다가 **글썸** 옆었어요. <예능_일반3>

(11)의 대화에서 새로 들어온 대화 참여자 P3과 P4는 이전에 어떤 일이 있었는지 모르는 상황이다. ‘감자’는 대화 상황에 실제로 존재하는 것이므로 모두 알고 있는 구정보이지만 ‘감자

캐기'와 관련된 사건은 P3과 P4에게는 신정보가 된다. P2는 감자 캐기와 관련된 사건 중에 있었던 일을 이야기하고 있는데 그 중에서도 감자를 담아서 이동하다가 었었던 내용이 큰 사건이라고 생각하고 전달하고 있다. 따라서 감자 캐기와 관련된 내용 중 화자가 초점을 부여하고자 하는 내용은 '었었다'와 관련된 내용이므로 이를 강조하기 위해 담화표지 '글쎄'를 사용한다. 이를 그러나 이를 초점 판별과 관련하여 X-질문 응답 쌍으로 재구성하면 (12)와 같이 표현된다.

(12) ㄱ: 무슨 일이 있었어?

ㄴ: 감자를 캐서 바퀴 하나 달린 미는 것에 싣고 오다가 었었어요.

(12ㄱ)과 같이 설명 의문문을 만든다면 '무슨'에 해당하는 내용은 감자를 캐서 오는 중에 있었던 모든 일이다. 단순히 감자를 었었다는 것만이 신정보가 아니라 감자를 어디에 담아서 옮겼는지에 해당하는 것 역시 신정보이기 때문이다. 그러나 담화 차원에서 감자를 캐서 가지고 왔다는 것 자체는 새로운 일이 아니므로 정보적으로 가치있는 일이 아니게 된다. 여기서 '해프닝'에 해당하는 것은 감자를 었은 일이므로 여기에 초점을 두게 되는 것이다. 따라서 화자는 이를 강조하기 위한 방편 중의 하나로 '글쎄'를 '감자를 었었다'라는 사건 앞에서 발화하게 된다.

담화의 신정보 중에서도 화자가 특별하다고 생각하여 강조하는, 즉 담화 초점이 될 수 있는 사건에 담화표지 '글쎄'가 사용되는 현상은 다수 발견된다. 기능에 따른 분류에서는 화제 관련 기능으로 분류된 것 중 '화제 도입'이나 '화제 전환'의 기능으로 분류된 '글쎄' 역시 내용을 살펴보면 청자가 예측할 수 없는 정보라고 생각할 때 함께 나오는 특징이 있다.

(13) A: 날씨 참 좋지? 오늘같은 날은 교외로 가서……야. 뭘 그리 생각하니? 내 말은 하나도 안 듣고.

B: (탄 생각하다가 놀란 얼굴로) 응? 응. 글쎄, 이번에 시험 거부한 사람들 모두 F라나 봐. 과대표 만나 봤니?

A: 정말이야? 야, 잠깐, 우리 이려고 있으면 어떻게 해? … (이해영, 1994:139)

(14) A: 205호 사는 청년 있죠? 무슨 일을 저질렀는지……. 글쎄 말이에요, 아까참에 경찰이 다녀갔지 뭐예요.

B: 멀쩡해 보이던데. 참, 겉만 보곤 모른다니까. (이해영, 1994:139)

이해영(1994:139-140)에서는 (13), (14)와 같이 나타난 '글쎄'를 화제를 전환하거나 새로운 화제를 도입하는 이접표지로 다루었다. 그러나 다른 화제 담화표지와 달리 '글쎄'를 사용하여 새로운 화제가 도입될 것을 미리 알리는 동시에 '글쎄'를 발화하는 담화 참여자가 앞으로 자기가 할 말에 강하게 상대방의 주의를 집중시켜 담화를 구성하게 한다고 설명하였다. 즉 '글쎄'를 발화하면서 화자는 자신이 이야기하는 내용이 청자에게도 새로운 정보라는 사실을 짐작하고 말을 꺼내게 되는 것이다.

담화 초점 표지로 사용되는 '글쎄'는 앞선 내용보다 뒤의 내용이 중요하고 가치있는 발화라는 것을 알려주기 위해 사용된다. 담화표지의 특성상 통사적 제약이 나타나지는 않지만 뒤의 문장과의 관계를 나타내는 '-는데', '-더니' 등의 연결어미 뒤에서 자주 사용된다.

(15) ㄱ. 아니다 아니라고 말해도 다 느껴진다면서 자신은 그냥 애 봐주는 아줌마로 생각하고 부모 대우는 시댁에 한테만 다 한다면서 속상해하세요. 며칠 전에는 제 핸드폰을 만지시기에 사진 보시는 줄 알았는데 글

쎄 제가 시어머니랑 주고받은 문자를 보시더라고요. <모두_구어, SBRW1900003833>

ㄴ. 손 하나 까딱하지 말라면 정말 까딱하지 않습니다. 노산이라 몸조심시켰는데 글쎄 시댁에서 자신이 먹은 과자 봉지 하나 안 치울 정도였으니까요. 아이를 낳은 뒤엔 더 심해졌습니다. <모두_구어, SBRW1900004058>

ㄷ. 삼구오구 님께서 코 골며 자다가 아들이 시끄럽다고 깨워서 일어났더니 글쎄 한 시간 지각이에요. <모두_구어, SARW1900000112>

ㄹ. 결국 그 힘든 일을 야근까지 하면서 혼자 해냈고 집으로 돌아가는데 글쎄 저 단체 톡방 보고 깜짝 놀랐습니다. <모두_구어, SBRW1900004114>

ㅁ. 어릴 때부터 알고 지내던 아저씨가 하시는 쌀집인 줄 알고 찾아갔더니 글쎄 주인이 바뀌어 있었어요. <모두_구어, SARW1900000633>

(15)에서 담화표지 ‘글쎄’는 뒤에 오는 내용이 새로운 내용이며 자신의 발화에서 특별히 강조하는 내용임을 표시한다. 화자 자신조차 ‘글쎄’ 뒤에 오는 내용에 대해 이 사건이 있기 전에는 미처 생각해보지 못한 것이므로 ‘글쎄’의 후행 내용이 자신에게 매우 놀랍다는 태도를 함께 보여준다. (15ㄱ~ㄹ)은 자신이 예상하지 못한 일이 벌어졌음에 놀랐음을 강조한다. (15ㄱ)은 자신이 예상과 다른 일을 마주하게 된 것이 놀라움을 표현하기 위해 ‘글쎄’를 사용하고 있다. (15)에서 화자가 발화하는 내용은 화자 자신에게도 놀라운 내용이므로 청자도 알기 어려운 내용이다. 따라서 청자 신정보에 해당하는 것이다. 그러나 이 중에서도 ‘글쎄’ 이전에 나오는 내용은 청자가 지금 이 담화의 배경으로 자연스럽게 받아들이기를 원하는 내용이며, ‘글쎄’ 이후의 내용을 강조하고 있으므로 ‘글쎄’를 담화 초점 표지로 볼 수 있는 것이다.

담화 초점 표지 ‘글쎄’가 담화에서 자신의 앞에 오는 내용을 정보성이 약화된 배경으로 만들고 ‘글쎄’ 뒤에 오는 내용의 정보성을 강화한다는 점을 고려하면 ‘글쎄’는 가로 초점 표지에 해당하는 것이라고 볼 수 있다. 이러한 관찰은 김민국·하영우(2017), 김민국(2021)에서도 나타난다. 이 논문들의 연구 목적은 ‘은/는’과 ‘이/가’로 표시된 초점 성분의 성격에 따른 유형화이나 이들의 구분을 위해 담화표지 ‘글쎄’가 활용되었다. 김민국·하영우(2017)은 (16)의 두 문장이 세로 초점의 측면에서 구분된다고 하였다.

(16) Q: 무슨 이야기하고 있었어? 무슨 일이야?

ㄱ. 민영이가 아이들을 도왔어요.

ㄴ. (아, 글쎄!) 민영이가 아이들을 도왔어요. (김민국, 2021:12)

(16ㄱ)과 (16ㄴ) 모두 문장 전체가 초점이라는 점에서 동일하지만 (16ㄴ)은 가로 초점에 세로 초점이 겹치면서 ‘놀라움’ 또는 ‘의외성’의 의미를 지닐 수 있다고 하였다. ‘놀라움’, ‘의외성’의 의미는 대안집합 내의 명제가 나타내는 사건 중 가장 개연성이 낮은 일에 세로 초점이 놓여 나타나는 것으로 보인다고 설명하고 있다(김민국·하영우, 2017:62). 설명에 따르면 단순히 ‘민영이가 아이들을 도왔어요’라는 문장만으로는 세로 초점을 부여할 수 없다. (16ㄱ)과 (16ㄴ) 두 문장의 운율적 실현 양상에는 큰 차이가 보이지 않기 때문이다(김민국, 2021:14f) 그렇다면 두 문장에서 초점에 관여하는 요소는 문장의 내용이 아닌 앞에 생략될 수 있는 것으로 처리하고 있는 ‘아, 글쎄!’에 있다고 설명할 수 있다. 이는 위에서 우리가 담화표지 ‘글쎄’에 화자가 기대하지 않았던 내용이 후행한다는 관찰에 대한 적절한 진술이 될 것이다.

담화표지 ‘글쎄’를 담화 초점 표지로 볼 수 있는 또 다른 근거는 음성적 특징에 있다. 많은 연구에서 공통적으로 초점이 운율적 돌출됨을 받아 표현될 수 있다고 하였다. 송인성(2019)은

담화표지로 사용된 ‘글썸’의 기능별 운율 실현 양상을 조사하였는데, 이 중 우리의 관심사는 ‘관심 유도’의 기능을 하는 ‘글썸’이다.¹⁾ 송인성(2019)에서는 화자가 관심 유도 기능의 ‘글썸’을 사용함으로써 지금 전달하는 내용이 특별하거나 혹은 심각하거나 놀라운 정보가 된다는 사실을 청자에게 보다 명확하게 전달하려는 의도를 드러낸다고 설명하였다. ‘글썸’이 이러한 기능으로 사용될 때에는 발화 초, 중의 위치에서 실현되며 단독 발화로 실현되지 않고 전달하고자 하는 말 전, 후에 실현된다고 하였다. 또한 끝음절에 실현된 음높이 유형이 주로 고조의 음높이로 나타남을 분석하였다.

<표 3> 관심유도 기능 ‘글썸’의 운율적 특징 (송인성, 2019:157)

담화기능	발화 내 위치	음높이 유형
관심유도(17회)	초(12회, 70.6%) 발화 중(5회, 29.4%)	첫음절: 저조(15회, 88.2%) 고조(2회, 11.8%)
		끝음절: 고조(12회: Ha 3회, H% 9회, 70.6%) 고저조(3회, 17.6%) 저고저조(1회, 5.9%) 고저고저조(1회, 5.9%)

종합해보면 담화표지 ‘글썸’은 실현될 것으로 기대하지 않았거나 화자가 놀라움을 느끼는 발화의 앞이나 뒤에 나타나 담화 초점을 부여한다. 이때 ‘글썸’과 결합하는 형식에는 제약이 없으나 주로 절의 경계에 나타나는 경향을 보인다는 것을 알 수 있다.

5. 결론

본 발표에서는 담화의 구성 요소 중 하나인 담화표지가 지닌 정보적 특성을 살피고 담화 화제 표지와 담화 초점 표지의 설정이 필요함을 확인하였다. 정보구조 논의에서 제시된 화제 표지와 초점 표지와 달리 담화 화제 표지와 담화 초점 표지는 문장을 넘어선 담화 단위와 함께 사용되기도 한다.

담화 화제 표지인 ‘있잖아’와 ‘왜’는 화자의 의도에 따라 자신과 결합한 정보에 청자 구정보의 지위를 부여하기도 한다. 담화 초점 표지인 ‘글썸’은 새로운 정보가 연속적으로 나타날 때, 화자가 강조하고자 하는 내용과 결합하여 청자의 주의를 집중시킨다.

1) 송인성(2019:146)은 선행연구에 나타난 ‘글썸’의 기능을 종합하여 재분류한 것으로, 여기서 제시한 다섯 가지 기능에 대응하는 선행 연구의 기능은 다음과 같다.

송인성(2019)의 기능 분류	선행 연구의 기능 분류
불분명함	응답 회피, 응답 보류나 회피
	불분명한 태도
완곡한 부정	완곡한 부정, 소극적 부정
	의견 불일치, 대립된 의도
	자기 수정
	회의적인 태도
강조	강조, 담화의 초점
	의사 재강조
관심 유도	관심 유도, 주의 끌기
	화제 도입 및 전환
동의	강한 공감, 강한 지지, 찬동

이 연구는 담화표지의 정보적 특성이 정보구조의 단위들과 결합되는 양상에 주목하여 많은 담화표지를 다루지 못하였다. 후속 연구에서는 본 연구에서 다룬 담화표지와 유사한 기능을 보이는 다른 담화표지들의 정보적 특성을 살필 필요가 있다. 이를 통해 담화 화제 표지와 담화 초점 표지의 개념이 보다 면밀히 정의될 것이다.

참고문헌

- 국립국어원(2021ㄱ), 국립국어원 구어 말뭉치(버전 1.1), URL: <https://corpus.korean.go.kr>
국립국어원(2021ㄴ), 국립국어원 일상 대화 말뭉치 2020(버전 1.0), URL: <https://corpus.korean.go.kr>
- 김명희(2006), 「국어 의문사 ‘무슨’의 담화표지 기능」, 『담화와 인지』 13(2), 담화·인지언어학회, 21-42.
- 김민국(2021), 「한국어 정보구조의 초점」, 『한국어학』 91, 한국어학회, 1-50.
- 김민국·하영우(2017), 「초점의 유형에 따른 운율 실현 양상 - ‘은/는’과 ‘이/가’ 초점 성분을 중심으로」, 『한국어 의미학』 58, 한국어의미학회, 57-88.
- 김선희(1995), 「담화표지의 의미 연구」, 『목원대학교 논문집』 27, 목원대학교, 5-26.
- 김주미(2004), 「담화표지 ‘있잖아’에 대하여」, 『한말연구』 14, 한말연구학회, 93-116.
- 박진호(2015), 「보조사의 역사적 연구」, 『국어학』 73, 국어학회, 375-435.
- 박철우(2017), 「한국어 정보구조에서의 정보 단위 획정 문제」, 『언어학』 78, 한국언어학회, 131-163.
- 박철우(2019), 「구문과 정보 - 국어 문법에서의 정보구조의 위상 검토」, 『국어학』 89, 337-383.
- 송인성(2019), 「‘글쎄’의 담화 기능에 따른 운율 실현 양상」, 『한말연구』 52, 한말연구학회, 139-170.
- 심란희(2019), 「한국어 담화표지의 기능 연구」, 연세대학교 대학원 박사학위 논문.
- 심란희(2020), 「담화 표지 화제 결속 기능」, 『언어와 문화』 16(1), 한국언어문화교육학회, 205-227.
- 안주호(1992), 「한국어 담화표지 분석」, 『외국어로서의 한국어교육』 17(1), 연세대학교 한국어학당, 135-159.
- 유현경 외(2018), 『한국어 표준 문법』, 집문당.
- 이동혁(2017), 「담화표지 ‘있잖아’의 기능에 대하여」, 『인문사회과학연구』 18(1), 부경대학교 인문사회과학연구소, 577-602.
- 이은섭(2003), 「현대 국어 의문사 연구」, 서울대학교 박사학위논문.
- 이정애(1999/2002), 『국어 화용표지의 연구』, 월인.
- 이해영(1994), 「담화표지 ‘글쎄’의 담화기능과 사용의미」, 『이화어문논집』 13, 이화어문학회, 129-150.
- 임동훈(2012), 「‘은/는’과 종횡의 의미 관계」, 『국어학』 64, 국어학회, 217-271.
- 임동훈(2015), 「보조사의 의미론」, 『국어학』 73, 국어학회, 335-373.
- 전영옥(2002), 「한국어 담화 표지의 특징 연구」, 『화법연구』 4, 한국화법학회, 113-145.
- 최윤지(2016/2019), 『한국어 정보구조 연구』, 태학사.
- 함병호(2021), 「한국어의 주제」, 『한국어학』 91, 한국어학회, 127-169.
- 황병순(2010), 「담화 표지 연구에 드러난 몇 가지 의문」, 『배달말』 47, 배달말학회, 115-135.
- Brinton, L. J.(1996), *Pragmatic Markers in English: Grammaticalization and Discourse Functions(Topics in English linguistics 19)*, Mouton de Gruyter.
- Gundel, J. K. & Fretheim, T.(2004), “Topic and Focus”, In Horn, L. and Ward, G.(eds.), *The Handbook of Contemporary Pragmatic Theory*, Oxford: Blackwell, (2004): 175-196.
- Schiffrin, D.(1987), *Discourse Markers*, Cambridge University Press.

‘한국어 담화표지의 정보적 특성 연구’ 토론문

함병호(동국대학교)

이 발표문은 정보구조의 화제와 초점 개념을 담화에 적용하여 담화표지가 화제와 초점을 나타내는 표지로 기능할 수 있는지를 논의하고 있습니다. 정보구조 연구에서는 담화에 대한 분석이 매우 중요한데, 이 발표문을 통해서 정보구조와 담화표지의 관련성을 자세하게 이해할 수 있었습니다. 이 발표문에서 궁금한 내용은 크게 3가지입니다.

1. 최근에 정보구조 논의에서는 화제는 초점과의 관계에서 분석되는 ‘관계적 개념’으로 논의되고 있습니다. 그러나 이 발표문에서는 화제의 특성을 논의하면서 구정보와 신정보와 같은 ‘지시적 개념’으로 설명하고 있습니다. 예컨대, ‘구정보, 활성화, 청자도 알고 있음’ 등의 내용으로 화제를 설명하고 있습니다. 이러한 지시적 개념도 정보구조의 일부이기는 하지만 화제나 초점과는 구별되고 있습니다. 초점도 구정보를 나타낼 수 있기 때문입니다.

또한 정보구조 논의에서 화제와 담화 화제는 구분되고 있습니다. 화제는 한 문장에서 분석되는 단위이지만 담화 화제는 (논자에 따라서 다르게 사용되지만) 일반적으로 한 문장이 아니라 담화를 아우르는 개념으로 사용되고 있습니다. 이 발표문에서는 ‘담화 화제는 담화의 미시 구조에 나타나는 화제이다.’라고 하였는데, 이 논문에서 사용하는 ‘미시 구조’와 ‘담화 화제’의 개념을 좀 더 자세하게 논의하면 독자가 이 개념들을 이해하는 데 큰 도움이 될 것 같습니다.

2. 일반적으로 담화표지는 문장의 구조에 관여하지 않기 때문에 생략되어도 문장의 성립에 영향을 주지 않는다는 특징이 있습니다. 그런데 이 발표문에서는 아래의 예문에서 ‘있잖아’를 담화표지로 보고 있습니다. 이때의 ‘있잖아’는 구체적인 명제 의미를 담고 있는 문장의 서술어 역할을 하기 때문에 담화표지로 분석하기는 어려울 것 같습니다. 이 논문에서 담화표지의 범위를 어디까지 보고 있는지 궁금합니다.

(3) ㄱ. 네 친구는 놀이터에 **있잖니**?

3. 초점과 관련하여 이 발표문에서는 아래의 (16ㄴ)에서 초점에 관여하는 요소는 문장의 내용이 아닌 생략될 수 있는 것처럼 처리하는 ‘아, 글썄’에 있다고 하였습니다. 그러나 (16ㄴ)의 문장 전체를 초점으로 처리할 수 있는 것은 ① 질문의 내용(무슨 일이야?)과 ② 초점 표지 ‘가’로 인한 것입니다. ‘아, 글썄’가 없어도 질문의 내용과 초점 표지 ‘가’를 통해서 (16ㄴ)을 초점으로 분석할 수 있기 때문입니다. 또한 ‘아, 글썄, 민영이는 아니야.’와 같은 문장에서 ‘아, 글썄’는 화제 앞에서도 나타날 수 있습니다.

(16) Q: 무슨 이야기하고 있었어? 무슨 이야기?

ㄱ. 민영이가 아이들을 도왔어요.

ㄴ. (아, 글썄!) 민영이가 아이들을 도왔어요.

부족한 발표문을 꼼꼼히 읽어 주시고 더 생각해 볼 문제들을 말씀해주셔서 감사합니다. 충분한 답변이 될지 모르겠지만 말씀해주신 내용에 대한 저의 생각을 말씀드리도록 하겠습니다.

1. 본 발표문에서는 담화 화제 표지와 담화 초점 표지의 개념을 설명하기 위해 정보구조의 지시적 개념을 사용하였습니다. 그러나 말씀해주신 것과 같이 지시적 개념을 구성하고 있는 요소들이 반드시 화제나 초점이 되는 것은 아니므로 조금 더 정밀한 용어로 바꿔 사용해야 할 듯합니다. 관계적 개념을 고려한 용어를 고민해보도록 하겠습니다.

본 발표문에서 사용한 담화의 미시 구조는 하나의 화제로 구성된 것을 의미합니다. 기존 논의에서 사용된 담화 화제의 개념과 큰 차이가 없지만, 담화 화제라는 개념을 사용하면 담화표지 연구에서 사용되는 두 가지 담화 구조인 거시 구조와 미시 구조를 아우르는 개념으로 오인될 여지가 있어 담화 미시 구조와 관련된 개념임을 추가적으로 설명하였습니다. 추후 기존의 개념과 혼란이 없을 수 있도록 담화 구조에 대한 설명을 보충하도록 하겠습니다.

2. ‘있잖아’가 담화 표지의 기능을 가지게 되는 과정에 대한 설명이 충분하지 못했던 것 같습니다. (3)의 ‘있잖아’는 ‘있다’의 어휘적 의미에서 벗어나 ‘확인’의 의도를 가지는 과정에 대한 설명으로 다른 연구자의 견해를 가지고 온 것입니다. 여기서는 (3)의 ‘있잖아’는 서술어의 기능을 하고 있으나 여기서 어휘적 의미가 희석되어 (4)와 같은 쓰임을 보이는 것을 담화 표지로 설명하고자 하였습니다. 담화표지의 정의에 대한 부분이 보충된다면 본 연구의 담화표지 개념을 혼동 없이 설명할 수 있을 것 같습니다.

3. 개인적인 의견으로는 ‘아, 글썄’ 없이 (16ㄴ)의 문장 전체가 초점이 된다면 이를 (16ㄱ)과 구분하여 설명할 필요가 없을 것으로 생각합니다. (16ㄱ)도 질문의 내용과 초점표지 ‘가’가 사용되었다는 점에서 동일하게 보이기 때문입니다. 동일한 두 문장의 차이가 있는 이유는 ‘글썄’와 같은 담화표지 때문이라고 생각합니다. 담화표지는 생략이 가능하지만 그럼에도 문장에서 사용될 때에는 초점 표지의 역할을 하는 것으로 보입니다.

또한 ‘아, 글썄, 민영이는 아니야.’의 문장은 (16)의 질문에 대한 대답으로 적절하지 않아 (16ㄴ)과의 비교는 어렵지만, ‘민영이는 아니야’가 화제가 될 수 있는 대화 상황을 상정해보면 ‘민영이가 그 일을 했니?’와 같은 질문에 대한 대답으로 생각합니다. 여기서 담화 초점 표지로 분석한 ‘글썄’는 강조 기능을 가진 것이고, ‘민영이는 아니야.’와 함께 사용되는 ‘글썄’는 ‘아니야’라는 부정 표현을 강화하는 담화 표지입니다. 하나의 형식이 담화 표지로 사용될 때에는 복합적인 기능을 보이므로 다른 기능을 가진 것으로 파악해야 할 것입니다.

[고전문학]

약성가(藥性歌)의 특질과 문화적 의미 양상
연변 지역 판소리의 정착 과정과 현재적 양상

약성가(藥性歌)의 특질과 문화적 의미 양상

하경숙(선문대학교 교양학부)

1. 시작하기
2. 약성가의 형성과 의미
3. 약성가의 문화적 특질
4. 마무리

1. 시작하기

현대인의 가장 큰 바람은 ‘건강한 삶을 누리는 것’이라고 말할 수 있다. 누구나 육체적·정신적으로 건강한 삶을 누리고 싶어한다. 질병은 인간의 생활에서 가장 큰 위협의 요소로 작용하고 있다. 엘프리트.W. 크로비스는 1492년 콜럼버스에 의해 구대륙과 신대륙 간 문명 교류의 역사에 착안해서 이 용어를 활용했는데, 선진국에서 신대륙 원주민에게 전달한 질병에 대해 환경 문화사적 성찰을 보여주고 있다.²⁾ ‘질병’은 신체의 결함이나 결손과 관련되어 나타나는 점에서 개인적인 시각을 반영하는 것이다. 질병은 병든 주체의 육체를 제약하고 정신에 영향을 끼치며 고통을 동반하거나 죽음을 매개하여 한 개인의 삶을 송두리째 바꿔놓을 뿐만 아니라 한 나라의 정치, 사회, 문화 등과 직간접적으로 연결되어 있는, 말 그대로 강력한 힘을 지닌 타자다.³⁾

약성가(藥性歌)는 한약의 성질과 효능을 외우기 쉽게 노래 형식으로 간결하게 써 놓은 것이다. 처음에는 중국 북송(北宋), 남송(南宋), 금대(金代)의 본초학 발전과 북송(北宋) 이래 지식인 계급이 의학계에 유입됨에 따라 왕성히 편찬된 것으로 알려져 있다.⁴⁾ 『방약합편(方藥合編)』의 약성가에는 인삼(人參)에 대하여 다음과 같이 써어 있다. “인삼은 맛이 단 데 원기 잘 보한다 오. 갈증을 가시게 하고 진액 또한 생기게 하며, 겸해 영위(營衛) 조화 시키네.” 약성가는 약재(藥材)의 性味, 效能, 主治 등을 읊기 쉽게 ‘가결(歌訣)’형식으로 기록한 것이다. 가결 형식은 한의학의 여러 분야에서 많이 사용되었는데, 경락(經絡)·경혈(經穴)의 유주(流注)를 가결로 만들어 기억하기 용이하게 한 ‘경혈가(經穴歌)’와 탕제(湯劑)의 약물 구성을 가결로 만든 ‘탕두가결(湯頭歌訣)’ 등이 있다.⁵⁾ 판소리 『수궁가』에서는 약 사설과 함께 각종 병에 대한 사설, 맥을 짚어 보는 진맥에 관한 사설, 그리고 침을 놓는 침술에 관한 사설 등이 다양하게 혼재되어 있다.⁶⁾

2) 엘프리트 W, 크로비스, 김기운 옮김, 『콜럼버스가 바꾼 세계』, 지식의 숲, 2006

3) 이흥식, 「거듭나기 과정으로서의 질병- 한국한문학이 포착한 질병의 한 특징」, 『한문학논집』 45집, 근역한문학회, 2016, 64쪽.

4) 오재근·윤창렬, 「조선 의서 중의 藥性歌에 대한 연구」, 『대한한의학원전학회지』 24-3호, 2011, 63쪽.

5) 김형태, 「약성가의 성립과 전승 양상 연구」, 『한국시가연구』 30권, 한국시가학회, 2011, 197~198쪽.

6) 인권환, 「판소리 사설 ‘약성가’ 고찰」, 인권환, 「판소리 사설 ‘약성가’ 고찰 -<수궁가>를 중심으로-」, 『문학 한글』 제1호, 한글학회, 1987, 41쪽.

약성가 중에는 무이(蕪莢), 뇌환(雷丸), 창이자(蒼耳子) 등과 같은 약용 목초(本草) 이외에도 마육(馬肉), 우육(牛肉), 이어(鯉魚), 즉어(鰓魚), 방해(螃蟹), 녹두(綠豆), 대조(大棗), 시자(柿), 진창곡미(陳倉穀米) 등과 같은 식용 목초 등도 다수 포함되어 소재가 다양하다는 것을 알 수 있다. 이처럼 약성가는 일반 사람들이 약재와 질병에 관한 의학적인 지식을 갖도록 해주었다. 약성가를 통해 단순히 약의 성능에 대한 이해를 돕기 위한 것이라기보다는, 전체적인 작품의 구도 속에서 일정한 의미가 나타난다. 그렇다면, 각 작품의 전개 속에서 약성가가 무슨 역할을 하고 어떤 의미를 지니고 있는지 살펴볼 필요가 있다.

현재 약성가는 조선후기의 의서, 소설 <춘향전>, 판소리 사설 <수궁가(水宮歌)>·<변강쇠가>, 가면극 <봉산탈춤> 등에서 찾을 수 있고, 근대 신문과 잡지, 현대 희곡 등에서 찾을 수 있다. 국문학, 한의학, 국악, 판소리 등 다양한 분야에서 활발하게 연구를 시작하고 있다.⁷⁾ 보통 문학과 의학은 모두 인간의 육체적 또는 정신적 고통을 대상으로 하고 그것의 치유를 목적으로 한다는 공통점을 갖고 있다고 말한다.⁸⁾ 이에 본고에서는 약성가의 성립과정을 알아보고, 작품이 지니고 있는 특징을 살피고자 한다. 이를 통해 한의서의 일부분인 약성가가 문학 작품인 사설 속에서 어떻게 활용하고 있는지에 주목하고 그 문화적 특성을 파악하고자 한다.

2. 약성가의 형성과 의미

우리나라에서 통용되는 약성가(藥性歌)의 최초 형태는 공정현(龔廷賢)의 초기 작품으로 중국의 의서를 기반으로 하고 있다. 만병회춘(萬病回春)(1587)에 수록된 총 240수의 약성가이다. 『제중신편(濟衆新編)』의 범례(凡例)에서 “만병회춘(萬病回春)과 수세보원(壽世保元)의 것에 83수를 더 붙였다.”⁹⁾라고 설명되어 있다.

약성가가 수록된 우리나라 최초의 문헌은 조선후기 대표적 의서의 하나인 『제중신편』이다. 이는 조선 정조(1752~1800)대 의관(醫官) 강명길이 왕명을 받아 1799년에 8권 5책으로 완성한 목판본 관찬(官撰)의서이다. 『제중신편』에는 조선조 관찬 의서중 처음으로 약성가(藥性歌)를 수재하고 있는데, 이는 『제중신편』 편찬과 관련된 정조의 교지, 제중신편의 발문, 그리고 범례 등에서 반복하여 강조하였던 번거로움을 간추리고 요점을 취한다(芟繁取要)는 편찬 목적에 부응할 뿐 아니라¹⁰⁾ 당대에 이미 확산되어 있었던 단방약(單方藥)에 대한 관심, 약령시(藥令市) 등을 중심으로 이루어졌던 전국적인 약재 유통, 민간 의료 인력의 확산 등 18세기에 들어 변화해가는 조선의 의약 관련 현황과도 관련되어 있는 것으로 보인다.¹¹⁾ 목초를 비롯한 새

- 7) 김형태, 「약성가의 성립과 전승 양상 연구」, 『한국시가연구』30권, 한국시가학회, 2011; 이민규, 「계몽가사의 약성가·권주가·담배노래 변용 양상」, 『국제어문』 73집, 국제어문학회, 2017; 김형태, 「『藥性歌』의 성립과 전승 양상 연구」, 『한국시가연구』 제30집, 한국시가학회, 2011.; 오재근, 「조선 의서 수재 약성가 연구」, 대전대학교 대학원 박사학위논문, 2010. 「수궁가 중 “약성가”의 음악적 특성 연구-박봉술, 정광수, 정권진을 중심으로」, 서울대학교 대학원 석사학위논문, 2016.; 이숙영, 「판소리 보성제 수궁가 중 <약성가> 음악어법 연구: 조상현 바디를 중심으로」, 중앙대학교 대학원 석사학위논문, 2010.; 신현규 외, 「기성한약서(既成韓藥書) 11종의 기원(起源)에 대한 서지학적(書誌學的) 근거(根據)와 개정(改正) 방안(方案)에 대한 연구(研究)」, 『대한한의학회지』 20권 1호, 대한한의학회지(구 대한원전지학회), 2007.
- 8) 이병훈, 「의학과 문학의 접점들」, 마종기, 손명세, 정과리, 이병훈 외 지음, 『의학과 문학』 문학과 지성사, 2004, 14쪽
- 9) 김신근 편. 강명길 저. 「한국의학대계」 18 濟衆新編(영인본), 여강출판사. 1994, 8쪽.
- 10) 김신근 편. 강명길 저. 「한국의학대계」 18 濟衆新編(영인본), 여강출판사. 1994, 8쪽. “藥性註解者, 方書雖多, 皆未免浩繁, 只抄萬病回春, 壽世保元歌括, 又附新增八十三首.”
- 11) 김대원, 「18세기 민간의료의 성장」, 『한국사론』 39권, 서울대학교, 1998, 187~238쪽.

로운 의료 지식의 유입과 함께 임상 활용 및 검색의 편리함까지도 염두에 두었던 의종손익(醫宗損益)의 성과는 높이 재평가 받아야 할 것이다.

강명길의 『제중신편』 소재 약성가에 주목해야 할 또 다른 이유는 이것이 조선후기 의학문헌과 판소리 사설 등에 전승되며 지속적 영향을 끼쳤다는 사실 때문이다.¹²⁾ 이는 실용성을 기반으로 하고 있을 뿐만 아니라 판소리 사설에 수용될 만한 여러 가지 흥미로운 특질들이 보여진다. 11종 기성 한약서중에는 『의학입문』, 『제중신편』, 『수세보원』, 『방약합편』에는 약성가가 들어있다.¹³⁾

『방약합편』은 황도연이 동의보감 바탕으로, 그의 저서 『의방활투(醫方活套)』와 『손익본초(損益本草)』를 합하고, 약을 쓰는 근본 요령과 구급법 및 금기(禁忌) 등 10여 항목을 보충한 후, 아들 황필수(黃必秀)가 1884년에 완성한 책이다.¹⁴⁾ 『방약합편』은 약성가의 형식이 4언 4구였던 기존과는 달리 7언 2구로 이루어져 있는데 이는 「손익본초목록(損益本草目錄)」 첫부분에서 설명하는 있는 것처럼 쉽게 외우고 읽기 용이하도록 하는 목적이다. 시작부분에 약성가를 표시하여 사용자가 쉽게 암기할 수 있도록 하였다. 또한 약재에 우리말 명칭을 함께 사용하여 쉽게 이해하게 하였다. 외국산 약재는 그 이름을 陰刻으로 표시하였다. 『방약합편』은 이후로 그 병증과 처방을 보탠 다수의 증보판이 나왔으며, 우리말로 번역·출판되기도 하였다.¹⁵⁾

人參味甘補元氣 인삼은 맛이 달고 원기 잘 보한다오.

止渴生津調榮衛 갈증을 멎게 하고 진액도 나게 하며 영위조화 시킨다네.

甘草甘溫和諸藥 감초는 달고 따뜻해 온갖 약 조화하네.

生能瀉火炙溫作 생것은 화 내리우고 구운 것은 속 덥히네.

黃芪甘溫收汗表 단너삼 맛이 달고 성질은 따뜻한데 표 굳게 해 땀 멈추네.

托瘡生肌虛莫少 새 살 빨리 돋게 하고 헌 데 잘 낫게 하니 허하면 많이 쓰네.¹⁶⁾

위의 예문은 약이 지닌 세밀한 작용과 효능을 상세히 알려주고 있다. 약성가는 경직되고 고정화되지 않은 자유로운 형식을 지니고 있다. 필요한 의료지식을 알려주면서 한편으로 일정한 리듬감과 우리말의 묘미를 살리려는 장치를 보여준다. 질병은 병든 사람의 육체를 제약하여 삶의 변화를 가져오기도 하는데 이를 미연에 예방하고 있다. 『방약합편』 소재 약성가의 출현 이후에 한글 번역문이 출현하게 된 것은 약성가가 시대의 상황에 맞는 유연성을 보여주고 있는 것으로 보인다. <약성가>는 약성가 본래의 용도에 부응하면서도 근대에 유입된 위생 담론에 기반한 주제 의식을 효과적으로 전달하고 있다.¹⁷⁾

이후 일상생활이나 현실에서의 상황을 세밀하게 설명하고 있다. 유연성을 지니며 가장 유연한 문체인 국문시가를 기반으로 가창되고 지속적으로 판소리 사설 등 다양한 장르로의 삽입과 유통을 보여준다. 작품의 간행이나 창작이 문학성을 기반으로 하고 있지 않지만 대중들이 쉽

12) 김형태, 앞의 논문, 202쪽.

13) 신현규 외, 「기성한약서(既成韓藥書) 11종의 기원(起源)에 대한 서지학적(書誌學的) 근거(根據)와 개정(改正) 방안(方案)에 대한 연구(研究)」, 『대한한의학원전학회지』 20권 1호, 대한한의학원전학회(구 대한원전학회), 2007, 108쪽.

14) 김형태·윤창열, 「<방약합편(方藥合編)>에 대한 연구」, 『대한원전학회지』 5권, 대한한의학원전학회, 1991, 151~153쪽.

15) 김형태, 앞의 논문, 203~205쪽.

16) 황도연 저, 김동일 역, 『方藥合編』, 여강, 1993, 427~434쪽.

17) 이민규, 「계몽 가사의 약성가·권주가·담배노래 변용 양상」, 『국제어문』 73권, 국제어문학회, 2017, 423쪽.

게 이해할 수 있도록 설명하고 있다. 특히 화자나 독자가 갈등상황에서 어떤 방식으로 벗어나게 되는가 하는 과정을 작품 속에 담아내면서 대중은 갈등을 벗어날 수 있는가를 사유함으로써 궁극으로 자기 자신의 삶의 문제를 해결할 수 있는 지혜와 통찰을 얻을 수 있는 것이다.¹⁸⁾

“의술이 얼마나 어려운 것인지 모른다. 반드시 위로 천문을 알고……草木, 禽獸, 蟲魚의 이름도 모양도 성격도 맛도 알아야만 비로소 의술을 배울 수가 있다.……그러므로 가만히 혼자만 알고 집안에서나 쓸 뿐이지 절대 다른 사람에게 경솔히 말하여 많은 사람들이 알게 하지 말아야 할 것이다.”¹⁹⁾

단방약에 대한 일반의 관심은 날로 증폭되고 있었지만 약물에 대한 지식은 일천하여 부작용이 나타나는 경우가 많았던 것이다. 약물의 誤用을 방지하고 올바른 구급치료의 지식을 전달하고자 藥性歌를 만들어서 보급하고자 한 것이다.²⁰⁾ 질병은 병든 사람의 육체를 제약하고 정신에 영향을 끼치며 고통을 동반하거나 죽음을 매개하여 한 개인의 삶을 완전히 변모시키기도 한다. 많은 경우 질병의 원인을 몰라 제대로 대응하기가 쉽지 않았던 탓에 그 힘은 더 강력하게 받아들여진 경우가 많았다.

약성가는 내용이 간단하고 이해하기 쉬워 초학자들에게 本草에 대한 접근도를 높이고 관련 지식을 대중들과 공유할 수 있었던 것으로 보인다. 전문적인 지식을 필요로 할 경우 임상 효능이나 관련 지식을 주문(注文)을 통해 제공함으로써 임상 의가들에게도 환영을 받을 수 있었다. 민간에서 전승되던 본초 활용 경험을 시문이라는 문장 형태를 통해 수용할 수 있었던 점 등을 꼽을 수 있다.²¹⁾

약성가의 시어는 대체적으로 우리의 생활 주변에서 일어나는 일상적인 목초와 쉽게 볼 수 있는 재료와 관련된 어휘들이 많았다. 다시 말해 약성가는 문학적 우수성을 지니고 있다고 볼 수 없지만, 혼란한 시대와 현실에서 건강에 대한 사람들의 다양한 염려가 나타나있고, 다양한 방식으로 유통되었다. 아울러 이야기에 편입하여 사람들이 쉽게 이해하며, 스토리의 보고가 되기도 한다. 아울러 약성가는 판소리 사설 등에서 활용되어 대중들의 재미를 위해, 또한 스토리 전개를 이해하고 흥미를 더해주는 중요한 요소로 작용했다. 이는 점차적으로 유희적인 성격으로 변모한 것으로 보여진다.

3. 약성가의 문화적 특징

병이란 어떤 이에게는 오히려 삶을 의미하기도 하며 때로는 자유를 뜻하기도 하며 갈등과 도피의 수단이기도 하다.”²²⁾ 어느 누구도 만나고 싶어 하지 않지만 결국에는 만날 수밖에 없으며, 언제나 느닷없이 찾아와 병든 사람의 신체를 제약하고 정서와 사유에까지 영향을 끼친다.²³⁾ 약성가는 중국에서 기원하였던 가부체(歌賦體)의 문장 양식이 의학계에 도입된 결과물으로써 본초 관련 지식의 효율적인 전달을 위한 표현 양식이다. 조선 의서 중에 수재된 약성가

18) 송명희, 「문학의 치유적 기능에 관한 고찰」 1, 『한어문교육』 27, 한어문교육학회, 2012, 22쪽.

19) 유중립, 『山林經濟』 家政, 술출판사, 127쪽.

20) 지창영, 『濟衆新編』의 의학적 고찰, 경희대학교 박사학위논문, 2003, 43쪽.

21) 기정한, 「古本草歌賦의 文獻研究」, 중국중의연구원 석사학위 논문, 2005, 70~74쪽.

22) 이영남, 「병과 문학 - 문학의 관점에서 본 병의 긍정성」, 『세계문학비교연구』 49, 세계문학비교연구학회, 2014, 150쪽.

23) 이승수, 「졸수재 조성기의 마음과 삶」, 『拙修齋集』, 박이정, 2001, 27쪽.

는 향약(鄕藥)과 당약(唐藥)의 구별, 향약 본초의 활용, 개별 의가 의론(醫論)의 반영 등과 같은 한반도에서 벌어졌던 임상 실천 또는 본초 활용의 경험을 고스란히 반영하고 있다.²⁴⁾

고통을 경감하기 위해 세계로부터 도움을 구할 때, 인간들은 인간 아닌 존재들과 다양한 방식으로 만나왔다. 그러므로 의료는 인간과 비인간들의 만남의 장이다.²⁵⁾ 개인의 경험이 고스란히 담겨져있다. 고통을 수반하고 죽음을 매개하기도 하는 각종 질병은 의약(醫藥)을 통해 치병(治病)을 과정을 거친다. 개인의 체험을 확장하여 타자에게 새로운 사실을 전달하고 있다.

3.1. 다양한 유통과 재미의 확장

인권환은 판소리 사설의 약성가에 대해 “판소리 사설 중 독립 사설 중의 사설 단위의 삽입 사설에 해당한다. 따라서 약성가는 스스로 판소리로부터 독립되어 가요화되지는 않았으나 <수궁가> 자체에 있어서는 독자성을 지닌 창(唱)과 사설의 한 단위이다. 그리고 앞으로의 고찰 여하에 따라 달라질 가능성도 없지는 않으나 일단 약성가는 외부 사설의 삽입으로 보기 때문에 <수궁가>의 입장에서는 삽입사설이다.”라고 보았다.²⁶⁾

“눈의 안질 쌍드락끼를 겸하고 귀의 이롱의 코의 비창을 겸하고 입의 감창의 턱의 XX을 겸하고 목궁계 후비의 쌍단을 겸하고 목의 연주의 니력을 겸하고 등창의 비창의 역구레 주마담을 겸하고 비의 복통의 계창을 겸하고 다리의 각통의 습창을 겸하고 발등의 정종의 미궁계 탈황을 겸하고 설스의 이질을 겸하고 토스의 괄논을 겸하고 황달의 흑달을 겸하고 신랑소랑의 토손을 겸하고 음 허화동의 뇌점을 겸하고 체증의 관격을 겸하고 비의 XX은 폐문누의 복 단듯하고 손가락이 다리긋고 장강이가 허리갓고 코가 별늑” “하고 눈안 씬적” “하고 불알은 달낭” “하논구나”²⁷⁾

토끼의 간(肝)은 눈이 어두운 데 주로 써서 눈을 밝게 하고, 허로를 보하는 약재로 쓰였으며, 무엇보다 음양오행에서 관장하고 있는 장부(臟腑)에 있어 토끼가 간장(肝臟)과 담(膽)을 책임지고 있다는 점은, 「수궁가」에서 용왕이 토끼의 간을 구하려 했던 것도 이러한 점에서 같다. 약성가의 시어는 대체적으로 우리의 생활 주변에서 일어나는 일상적인 목초와 쉽게 볼 수 있는 재료와 관련된 어휘들이 많았는데, 여기에서 더욱 확장되어 판소리 사설까지 연결되었다.

[왕] “天無烈風 좋은 시절 海不揚波 태평하여 국태민안 허것만은 고이헌 병을 얻어 남해궁에 누엇시니 어느 누가 날 살릴고 醫藥萬 神農氏¹⁾와 華佗·扁鵲¹⁾ 만났으면 나를 구원허련 만은 이제는 할 일 없구나 이 일을 장차 어찌드란 말이나.” 수궁가 -김연수 창본 中.

「수궁가」에는 다양한 의학지식이 나타나있다. 신농씨·화타나 편작의 이름을 언급하거나, 처방과 약재 그리고 침법(鍼法)을 나열하는 것은 물론이거니와 음식으로 병을 치료하는 이른바 ‘식치(食治)²⁸⁾’를 곳곳에 언급하고 있다.²⁹⁾ 특히 식치 재료로 등장하는 해구신·붕장어·붕어 등이

24) 오재근, 「조선 의서 수재 藥性歌에 대한 연구」, 대전대학교 박사학위논문, 2010, 76쪽.

25) 김태우, 「치유로서의 인간-식물 관계- 존재론적 인류학으로 다시 읽는 동아시아의학 본초론」, 157쪽.

26) 인권환, 「판소리 사설 ‘약성가’ 고찰 -<수궁가>를 중심으로-」, 『문학 한글』 제1호, 한글학회, 1987, 37~40쪽.

27) 인권환, 「판소리 사설 ‘약성가’ 고찰 -<수궁가>를 중심으로-」, 『문학 한글』 제1호, 한글학회, 1987, 41쪽.

『동의보감』을 비롯하여 『향약집성방』, 『본초강목』 등의 다양한 의서를 통해서 발견된다는 점인데 이것은 「수궁가」가 판소리로 불리어졌던 당시 이미 이 의서들이 민간인들 사이에서 많이 보편화되어 있었다는 사실을 말해주며, 이런 문헌들을 통하여 「수궁가」 안에서 의학적 지식들을 구체적으로 언급할 수 있었던 것이다.³⁰⁾ 이러한 의학적 지식들을 바탕으로 개인의 치료에 힘쓰고자 했다. 질병과 관련된 상황을 지속적으로 노래하고 사유한 이유 또한 질병을 일련의 삶과 관련된 과정이라고 인식하고 있다. 다시 말해 질병이 소재 이상 이상의 의미를 지니며 오랫동안 문학과 관계를 맺어 온 증거 또한 여기에서 확인할 수 있다고 본다.³¹⁾ 약성가를 가져온 것은, 약의 성능에 대한 이해를 돕기 위한 것이라기보다는, 전체적인 이야기의 구도 속에서 일정한 의미를 갖게 때문으로 보인다. 이야기 전개의 핵심이 되기도 한다. 작품에서는 ‘유희’, ‘상황 강조’, ‘풍자’의 성격으로 변주된 것으로 추측할 수 있다. 수궁가에서 ‘토끼의 간’에 대한 효능을 설명한 것은, 실제 건강을 위한 것이 아니라, 스토리의 필연성을 확보하기 위한 것으로, 이후 토끼가 등장하게 되는 필연적인 계기로 작용하고 있다. 다시 말해 약성가는 스토리 전개에 필연성을 부여하기 위해 활용된 셈이다. 수궁가에서 ‘토끼의 간’ 이외에 다른 약재에 대한 소개는 토끼의 간을 더욱 부각시키기 위한 하나의 도구로 쓰였다. 건강에 대한 정보 제공이 목적이 아니라, 이야기의 소재가 되는 ‘토끼의 간’에 집중시키기 위한 한 방편으로 보인다. 또한 대중들로 하여금 이야기에 집중하는 계기가 된다.

[물메기] 인간의 이질痢疾 복통 설사 배아파 얻은 디 약으로 먹사오니 보내지 못하오리다.

[남성이] 습기에는 제일이라 허니 너를 산채로 먹으리라.

[개] 삼복三伏 다름에 너를 잡아 약개정도 좋거니와 네 간은 내여 오개탕에 대려먹고
네 껍질 벗겨 내야 잘양 무어서 깔거드면 어혈瘀血 내종內腫 혈담血膽에는 만병
회춘의 명약이라 하니 이 강아지를 몰고가자.

[소] 네 속에 든 우황은 값 중헌 약이 되고, [토끼똥[兔糞]] 내 똥이 청열지재淸熱之材로 사
람들이 주어다가, 독감 홍역 앓는 애들을 먹여 모도 다 즉효를 보는디 너의 용왕 눈을 보
니 열기가 과하더라 갔다가 먹여보면 병이 즉시 낫을게다.

“몸쇼 와서 診脉홀 제 左手脉을 지퍼본다 신방광脉 沈遲호니 장녕정박홀 것이오 간담脉이 沈
潛호니 절늑통협홀 것이오 심쇼脉이 浮數호니 風熱頭痛홀 것이오 命門三焦脉이 일억게 침미
호니 산통탁진홀 것이오 脾胃脉이 참심호니 氣속腹痛홀 것이오 폐디장脉이 부현호니 히쇼녕
결홀 것이오구인형脉이 니관외 격호야 일호록지호고 심괴가 범호엿스니 암만히도 죽을 터나
藥이나 써보게 乾材로 사오너라”³²⁾

위의 예문은 <변강쇠가>에 삽입된 약성가이다. 변강쇠가 장승을 뽑아 불을 때고 난 후 병이
나는 대목부터 94종의 병 이름으로 구성된 병 사설, 진맥 사설, 84종의 약 이름으로 구성된
약 사설, 침 사설이 들어 있는데, 황해도 지방의 ‘봉산탈춤’ 제7과장 알춤 마당 끝부분에도 약

28) 식치는 조선시대에 의료처치를 받기 어려운 미천한 신분에 있는 천민부터 양반과 임금에 이르기까지
두루 쓰이던 음식처방을 말한다.

29) 안상우, 구현희, 「『수궁가』에 내재된 의학지식」, 『국학연구』 17, 한국국학진흥원, 2010, 66~67쪽.

30) 안상우, 「판소리 수궁가 醫學記事에 내포된 역사성과 조선후기 민중 의학지식의 보급」, 『호남문화연구』 제47집, 2010, 129~131쪽.

31) 이흥식, 앞의 논문, 83쪽.

32) 신재효, 『신재효 판소리전집』, 연세대학교 인문과학연구소, 1969, 15쪽.

성가와 병 사설의 결합으로 보이는 노랫가락조의 대사가 있다. 이 둘을 비교해보면, ‘봉산탈춤’의 삽입가요가 병 사설과 약성가로 분리되어 <변강쇠가>에 차용되었다고 볼 수 있다. 이처럼 몇몇 갈래를 넘나들며 향유된 흔적을 남길 만큼 약성가는 개방적 성격을 지녔고, 이에 따라 그 다양성도 표출될 수 있었다.³³⁾ ‘변강쇠가’에서 ‘물메기’, ‘개’, ‘소’의 효능에 대한 언급한 것 역시 ‘변강쇠’라는 부분을 강조하기 위해 취사선택된 소재들이다. 건강에 대한 정보를 제공하는 목적이 아니라 극의 재미를 부여하고 있다. 여기에 유쾌한 설명까지 담겨있다.

판소리 사설 <수궁가> 중 약 사설 중 마지막 부분은 해학으로 마무리하고 있다. 일반적으로는 도저히 사람이 먹는 약이라고 할 수 없는 처방을 용왕에게 내린다. 판소리 사설 소재 약성가의 해학은 주로 병이나 약 사설에서 열거와 과장의 방식을 통해 구현된다. 변강쇠나 용왕이 한꺼번에 수십 가지 病苦에 시달린다거나 이를 치료하기 위해 역시 수십 가지 약물을 열거한 것 등을 그 예로 들 수 있다.³⁴⁾ 여기에는 단순히 병에 대한 고찰만이 나타나는 것이 아니라 그 안에 특유의 해학을 지니고 있으며 다양한 확장의 소재가 된다.

3.2. 치유에 대한 열망

인습반하오미즈감초진피산수유 / 빅출오약싱디황당귀기실적작약 / 천궁목과건디황목향미향
빅작약 / 향유박하계피후박시호빅복령 / 산사우슬봉령창출길경차전즈 <약성가>

증양정부장부병은오복음명약쓸디업소 / 히부법으로씻고씨셔거약싱신하야되네 <약성가>

수전 손택은 “질병은 늘 사회가 타락했거나 부당하다는 사실을 생생하게 도발해주는 은유로 사용되어 왔다.”³⁵⁾ <약성가>는 설정에서부터 근대 이전의 문화적 요소를 수용하면서, 근대의 위생 담론을 주입시키고자 한다. <약성가>는 근대 이전부터 한국인들에게 이미 소개되었던 약재까지 나열하면서, 근대의 위생 담론이 가지는 이질감을 희석시켜준다.³⁶⁾ 이는 개인의 경험을 바탕으로 사회에 대한 고민까지 확장된 것으로 보인다. 약성가에는 병명을 통하여 주어진 상황을 보여주며, 그 속에 담긴 상징적 의미를 유추하게 하는 과정이 담겨있다. ‘건강’과 ‘교육 목적’은 사실 약성가의 본래 의도라 할 수 있는데, 이를 문학 작품에서는 ‘건강’과 ‘교육 목적’으로만 활용되지 않았을 것으로 보인다. 특히 ‘개방적’, ‘다양성’의 형태가 나타나는 것은 약성가는 각 문학작품에 따라, 유연하게 취사선택하여 실제 작품의 전개 과정에 필요한 부분만을 확대 재생산한 것으로 간주할 수 있다.

흥부 안해 화답하여 밀거니 당기거니 슬근슬근 툇 타놓으니 오색채운이 일어나며 청의동자 한 쌍이 나오는지라. 흥부 깜짝 놀라 하는 말이 “팔자가 그르더니 이것이 웬 일이고. 박속에서 사람 나오는 것 보아라. 우리도 얻어먹을 수 없는데 식구는 잘 보태인다.”

그 동자 거동 보아라. 이는 봉래산 학 부르던 동자 아니면, 필경 천태산 약 캐던 동자로다. 좌수에 병을 들고, 우수에 대모반을 가져 눈 우에 높이 들어 흥부 전에 드리며 하는 말이 “은병에 넣은 것은 죽은 사람 혼을 불러내는 환혼주요. 옥병에 넣은 것은 앞 못 보는 소경

33) 김형태, 앞의 논문, 209쪽.

34) 김형태, 위의 논문, 213쪽.

35) 수전 손택, 이재원 옮김, 『은유로서의 질병』, 이후, 2002, 106쪽

36) 이민규, 앞의 논문, 419쪽.

눈 뜨이는 개안주요. 금전지에 봉한 것은 말 못하는 사람 말하게 하는 능언초와 곱사등이 반신불수 절로 낫는 소생초와 귀머거리 소리 듣는 총이초요. 이 보에 싸인 것은 녹용인삼, 웅담주사 각종이요. 이 값을 의논하면, 억 만냥이 넘사오니 매매하야 쓰옵소서.”

흥부 마음에 너무 황홀하야 연고를 물으려 한즉 동자 벌써 간 데 없는지라 흥부의 거동 보소. 춤을 추며 “얼시고 좋을시고 좋다 지화자 좋을시고. 세상사람 들어보소. 박속을 먹으려 다 금시발복 되엿고나 인간천지 우주 간에 부자 장자들이 재물은 많다 한들 이런 보배는 없을지니 내같은 갓은 부자 어대 또 있으리.” 흥부 안해 하는 말이 “우리 집에 약국을 벌였으면 좋겠네.”

흥부 이른 말이 “약국을 신설하면 알 이가 누가 있어 약을 사러 올가. 내 마음에는 빠른 효험이 밥만 못하에.”³⁷⁾

조선후기 <흥부전>의 약성가는 비현실적인 내용을 담고 있다. 그 속에는 대중이 지닌 치유에 대한 열망이 잘 나타나있다. 그 동자들은 약사여래(藥師如來)처럼 약병과 열대지방 바다거북의 등껍데기로 만든 대모반(玳瑁盤)에 온갖 약들을 담아가지고 흥부에게 전해준다. 은병에는 죽은 혼백(魂魄)을 환생시킨다는 술인 ‘환혼주(還魂酒)’, 옥병에는 먼눈을 뜰 수 있게 한다는 술인 ‘개안주(開眼酒)’가 담겨 있다. 죄를 토설하게 하거나 병어리를 말하게 한다는 신비한 약초인 ‘능언초(能言草)’와 거의 죽음에 이른 상태의 사람도 다시 살아나게 하는 약초인 ‘소생초(蘇生草)’, 귀를 밝게 하는 약초인 ‘총이초(聰耳草)’는 금색 종이인 금전지(金箋紙)로 곱게 싸다. 보자기에는 현실에서도 볼 수 있는 주요 약재인 녹용, 인삼, 웅담, 주사 등속이다.³⁸⁾ 문학에 형상화된 질병은 그 문학작품을 형성하게 한 사회문화와 관련을 지닐 수밖에 없다. 결국 질병은 문화적 맥락 속에서 사유되고, 재의미화 되는 것이다.³⁹⁾ 또한 치유의 해답을 가장 현실적인 ‘밥’에 고정하고 있다.

신농씨 상백초하야 모든 病을 고치랴고 원기 부족증에는 육미 팔미 십전대보탕 비위 허약한 덴 삼구탕 주체에는 대금음자 담증에는 도씨도담탕 황달 고장에는 온백원 대취난성에는 석갈탕 학질에는 불이음 회충에는 건리탕 소변 불통에는 우공산 대변불통에는 육신환 임질에는 오림산 설사에는 위령탕 두통에는 이진탕 구토에는 복령반하탕 감기에는 폐독산 관격에는 소체환 구감에는 감언탕 단독에는 서각소독음 방사 후에는 쌍화탕 괄란에는 향뢰이산 이러한 영약들이 世上에 가득하건마는 약 한 첩 못 써보고 갑자기 죽었으니 이런 기막힐 데가 어디 있노.”⁴⁰⁾

황해도 지방의 <봉산탈춤> 제7과장 ‘미알춤’ 마당 끝부분에도 나타나는 약성가이다. 주인공의 죽음이나 병에 해당하는 약명을 나열하면서 세상에 좋은 약들이 많은데 죽은 안타까움을 토로한다. 이는 질병에 대한 두려움만을 설명하는 것이 아니라, 이들을 치유할 수 있다는 가능성을 제시하면서 치유에 대한 열망이 간절하다는 것을 보여준다.

우리 문학에서 질병을 대상으로 하는 내용은 질병을 진단하고 관찰하여 세세히 기록하는 데

37) 조선문학예술총동맹출판사, 조선고전문학선집 14, 민족출판사, 1995, 92-93쪽.

38) 김형태, 「근대계몽기 신문 소재 약성가의 근대적 변전과 의미 연구」, 『온지논총』 68집, 온지학회, 2021, 255~256쪽.

39) 유형동, 「문헌설화에 나타난 질병에 대한 시선과 대응의 양상」, 『구비문학연구』 60집, 구비문학연구회, 2021, 381쪽.

40) 이두현, 『한국의 가면극』, 일지사, 1979, 248~249쪽.

서부터 출발하며, 많은 경우 질병이 일으키는 증상과 그것으로 인해 동반되는 고통 등에 초점을 맞추고 있다. 아울러 그 목적은 치료라고 할 수 있다. 약성가에서는 질병에 대한 뚜렷한 해결방안과 아울러 예방법까지도 제시하고 있다. 또한 약성가가 지닌 유연성과 본초의 효능을 바탕으로 과거부터 근대에 이르기까지 대중들에게 의학적 지식을 상세히 알려준다. 또한 이는 거부감 없이 쉽게 유통되어 전승되었다. 질병은 새로운 사유를 자극하기도 한다. 병을 치유하는 과정에서 자신을 돌아볼 뿐 아니라 깨달음을 통해 새로운 경계로 넘어가기도 하였다.

약성가의 주제는 본초에만 한정된 것이 아니라 다층적인 상황을 바탕으로 가창되었다. 제창을 쉽게 할 수 있는 가사의 전달에 있어 유효한 방법으로 이어졌다. 아울러 약성가는 가창자에게 다양한 방식으로의 내면화가 일어나게 된다. 이를 바탕으로 향유자는 단순한 향유자가 아니라 전승의 역할을 가지고 있다. 다시 말해 다양한 방식으로 노래를 전달하며 그 역할이 노래의 단순한 수요자로 한정되는 것이 아니라 새로운 창작의 역할도 가능하며, 나름대로의 역할을 기반으로 작품을 적극적으로 수용한 것으로 보여진다.

4. 마무리

약성가는 내용이 간단하고 이해하기 쉬워 초학자들에게 본초에 대한 접근도를 높이고 관련 지식을 대중들과 공유할 수 있었던 것으로 보인다. 전문적인 지식을 필요로 할 경우 임상 효능이나 관련 지식을 주문(注文)을 통해 제공함으로써 임상 의가들에게도 환영을 받을 수 있었다. 민간에서 전승되던 본초 활용 경험을 詩文이라는 문장 형태를 통해 수용할 수 있었던 점 등을 꼽을 수 있다.

의학지식을 기반으로 한 내용은 민중들에게 건강을 지키는 한 방편이 되었을 것이고, 대중들도 전혀 거부감 없이 수용했을 것으로 판단된다. 의학적 지식들을 바탕으로 개인의 치료에 힘쓰고자 했다. 질병과 관련된 상황을 지속적으로 노래하고 사유한 이유 또한 질병을 일련의 삶과 관련된 과정이라고 인식하고 있다. 약성가의 시어는 대체적으로 우리의 생활 주변에서 일어나는 일상적인 목초와 쉽게 볼 수 있는 재료와 관련된 어휘들이 많았다. 다시 말해 약성가는 문학적 우수성을 지니고 있다고 볼 수 없지만, 혼란한 시대와 현실에서 건강을 바로 잡고자 했던 교육적인 목적이 선명히 나타나있고, 그러한 방도로 적절히 유통되었다. 고통을 수반하고 죽음을 매개하기도 하는 각종 질병은 의약(醫藥)을 통해 치병(治病)을 과정을 거친다.

약성가가 지닌 유연성과 본초의 효능을 바탕으로 과거부터 근대에 이르기까지 대중들에게 의학적 지식을 상세히 알려준다. 또한 이는 거부감 없이 쉽게 유통되어 전승되었다. 향유된 약성가는 개방적이며 다양한 양상으로 보여진다. 문학작품에 이르러서는 재미의 확장과 주제 역시 본초에만 한정된 것이 아니라 다층적인 상황을 바탕으로 가창되었다. 특히 약성가는 가창자에게 다양한 방식으로의 내면화가 일어나게 된다. 약성가는 스토리 전개에 필연성을 부여하기 위해 활용되었다. 이야기 전개를 더욱 부각시키기 위한 하나의 도구로 쓰였다. 건강에 대한 정보 제공이 목적이 아니라, 작품의 소재에 집중시키기 위한 한 방편으로 보인다. 이를 바탕으로 향유자는 다양한 방식으로 노래를 전달하며 그 역할이 노래의 단순한 수요자로 한정되는 것이 아니라 새로운 창작의 역할도 가능하며, 나름대로의 역할을 기반으로 작품을 적극적으로 수용한 것으로 보여진다. 여기에 인간이 두려워하는 질병에 대한 인식이 나타나있고, 이를 바탕으로 치유에 대한 열망이 보여진다.

<참고문헌>

- 김형태, 「약성가의 성립과 전승 양상 연구」, 『한국시가연구』30권, 한국시가학회, 2011.
- 김형태, 「『藥性歌』의 성립과 전승 양상 연구」, 『한국시가연구』 제30집, 한국시가학회, 2011.
- 김형태, 「근대계몽기 신문 소재 약성가의 근대적 변전과 의미 연구」, 『온지논총』68집, 온지학회, 2021.
- 신재효 선저/강한영 해제, 『신재효판소리전집』, 연세대학교 인문과학연구소, 1969.
- 신현규 외, 「기성한약서(既成韓藥書) 11종의 기원(起源)에 대한 서지학적(書誌學的) 근거(根據)와 개정(改正) 방안(方案)에 대한 연구(研究)」, 『대한한의학원전학회지』 20권 1호, 대한한의학원전학회(구 대한원전의사학회), 2007.
- 안상우, 「판소리 수궁가 醫學記事에 내포된 역사성과 조선후기 민중 의학지식의 보급」, 『호남문화연구』 제47집, 2010.
- 안상우, 구현희, 「『수궁가』에 내재된 의학지식」, 『국학연구』 17, 한국국학진흥원, 2010.
- 오재근, 「조선 의서 수재 약성가 연구」, 대전대학교 대학원 박사학위논문, 2010.
- 이민규, 「계몽 가사의 약성가·권주가·담배노래 변용 양상」, 『국제어문』 73집, 국제어문학회, 2017.
- 이숙영, 「판소리 보성제 수궁가 중 <약성가> 음악어법 연구: 조상현 바디를 중심으로」, 중앙대학교 대학원 석사학위논문, 2010.
- 이흥식, 「거듭나기 과정으로서의 질병- 한국한문학이 포착한 질병의 한 특징」, 『한문학논집』 45집, 근역한문학회, 2016.
- 이정화·안상우, 「『濟衆新編』 藥性歌의 書誌的 高査」, 『大韓本草學會誌』 제24권 제3호, 대한본초학회, 2009.
- 인권환, 『토끼전·수궁가 연구』, 고려대학교 민족문화연구원, 2001.
- 인권환, 「판소리 사설 ‘약성가’ 고찰 -<수궁가>를 중심으로-」, 『문학 한글』 제1호, 한글학회, 1987.
- 유형동, 「문헌설화에 나타난 질병에 대한 시선과 대응의 양상」, 『구비문학연구』 60집, 구비문학연구회, 2021.
- 지창영, 「『濟衆新編』의 의사학적 고찰」, 경희대학교 박사학위논문, 2003.
- 장하다, 「수궁가 중 “약성가”의 음악적 특성 연구-박봉술, 정광수, 정권진을 중심으로」, 서울대학교 대학원 석사학위논문, 2016.
- 엘프리드 W. 크로비스, 김기윤 옮김, 『콜럼버스가 바꾼 세계』, 지식의 숲, 2006.

“약성가(藥性歌)의 특질과 문화적 의미 양상”에 대한 토론문 및 답변문

성영애(송실대)

하경숙 선생님의 발표문은 전 세계가 전염병으로 고생하고 있는 이 시기에 약성가를 통해서 의학적 의미뿐만 아니라 문학적 의미와 문화적 특성을 함께 살펴보고자 한 연구로서 의미가 있다고 봅니다. 다만 궁금했던 몇 가지 질문을 드리고 토론자로서 소임을 다하고자 합니다. 혹여 오독한 부분이 있더라도 양해 부탁드립니다.

1. 약성가는 약재(藥材)의 성미(性味), 효능(效能), 주치(主治) 등을 읊기 쉽게 ‘가결(歌訣)’ 형식으로 기록한 것이다. 가결 형식은 한의학의 여러 분야에서 많이 사용되었는데, 경락(經絡)·경혈(經穴)의 유주(流注)를 가결로 만들어 기억하기 용이하게 한 ‘경혈가(經穴歌)’와 탕제(湯劑)의 약물 구성을 가결로 만든 ‘탕두가결(湯頭歌訣)’ 등이 있다고 하셨습니다. 약성가는 한의사나 의녀가 되는 과정에 많은 약재의 이름을 외워야 하는 데 이는 시험을 통과하기 위해서 당연한 결과라고 봅니다. 그 이유는 당(唐)나라 때 과거에 응시할 선비들이 경문(經文)을 뽑아 가결(歌訣)로 편집하여 기억하기에 편리하도록 했기 때문입니다. 과거시험에서 가결이 유래된 것이 더 먼저라고 할 수 있겠습니다.

답변: 부족한 논문을 읽어주시고 제언의 말씀을 해주신 성영애 선생님께 진심으로 감사드립니다. 이 발표와 토론을 계기로 좋은 논문으로 완성하도록 하겠습니다. 토론자 선생님 말씀에 동의합니다. 다만 약성가는 스토리 전개에 필연성을 부여하기 위해 활용되었다는 점에 집중하고자 합니다. 다시말해 약성가는 다양한 이야기 전개를 더욱 부각시키기 위한 하나의 도구라는 측면으로 생각했습니다. 기존의 연구에서처럼 단순히 건강에 대한 정보 제공이 목적이 아니라, 작품이 지닌 소재적 측면을 집중하기 위한 한 방편으로 생각하였습니다. 이를 바탕으로 다양한 방식으로 약성가를 향유하고 유통하여 새로운 창작의 역할도 하고 있으며, 나름대로의 역할을 기반으로 작품을 적극적으로 수용된 것으로 보여집니다.

2. 4쪽에서 ‘병이란 어떤 이에게는 오히려 삶을 의미하기도 하며 때로는 자유를 뜻하기도 하며 갈등과 도피의 수단이기도 하다.’라고 하셨습니다. 병이 어떨 때 자유가 되고 갈등과 도피의 수단이 되는지 선생님의 의견을 듣고 싶습니다.

답변: 질병을 통해 인간은 자신의 현실의 모습을 자각하기도 합니다. 아울러 누구나 병에 걸렸을 때는 치유에 대해 갈망합니다. 치유는 열망만으로 가능하지 않습니다. 가장 좋은 방법은 질병을 미리 예방하고, 질병에 걸렸을 때 신속하게 치료하고 본래로 돌아가는 것입니다. 그러나 자신이 심한 질병에 걸렸을 때는 두려움과 고통으로 자신을 잃기도 하지만 그 속에서 새로운 치료를 시도하기도 합니다. 치료를 통한 본래의 모습을 찾는 것은 자유가 될 수 있고, 질병의 고통속에서는 이를 회피하고 싶을 때 갈등과 도피라고 할 수 있습니다.

3. 5쪽과 7쪽에서 ‘다양한 유통과 재미의 확장’, ‘치유에 대한 열망’을 약성가의 문화적 특질로 보셨습니다. 이 두 가지가 약성가의 문화적 특질이 되는지 의문이 들고, 이외에 또 다른

약성가의 문화적 특질이 있는지 선생님의 의견을 듣고 싶습니다.

답변: 선생님께서 말씀하신 이 부분은 연구에서 가장 핵심인 부분입니다. 아직 논문을 완성해 가는 과정이므로 이 부분에 대해 면밀히 고민하도록 하겠습니다. 약성가가 지닌 유연성과 본초의 효능을 바탕으로 과거부터 근대에 이르기까지 대중들에게 의학적 지식을 상세히 알려준다는 점에 의미가 있지만 그 유통의 과정에서 지니고 있는 문화적 특질에 집중하고자 했습니다. 다만 아직 제가 공부가 부족한지라 약성가가 지닌 개방적 특성, 다양한 양상을 고찰하지 못했습니다. 문학작품에 이르러서는 재미의 확장과 주제 역시 본초에만 한정된 것이 아니라 다층적인 상황을 바탕으로 가창되었다. 현실생활과 연계해서 찾아보고자 합니다.

4. 서론에서 질병에 관한 얘기가 먼저 언급되고 있는데, 약성가는 한의학계에서 한약재를 외우기 위한 노래입니다. 그래서 약성가는 질병과 관련해서 서술되기 보다 노래라는 것에 더 초점을 맞춰야 하는 것이 아닌지 선생님의 의견을 듣고 싶습니다.

답변: 약성가는 문학적 우수성을 지니고 있다고 볼 수 없지만, 혼란한 시대와 현실에서 건강을 바로 잡고자 했던 교육적인 목적이 선명히 나타나있고, 그러한 방도로 적절히 유통되었습니다. 약성가는 질병의 예방과 다양한 방법을 제시하는 측면이 있습니다. 아울러 질병은 문화적 맥락 속에서 사유되고, 재의미화 되는 것에 더욱 집중하고자 합니다.

다시 한번 성영애 선생님께 감사드리며, 완결된 연구로 찾아뵙겠습니다. 감사합니다.

연변 판소리의 정착과정과 현재적 양상

손효원(전남대)

목차

1. 머리말
2. 연변 판소리의 정착과 전승
3. 연변 판소리의 현재적 양상 및 의미
4. 맺음말

1. 머리말

판소리는 한민족 향유해온 문화이면서 서사적 요소, 음악적 요소, 극적 요소가 지닌 한국의 가장 대표적인 종합예술이라 해도 과언이 아니다. 판소리는 조선 중후기 전라도 지방에서 기원하여 서민들 사이에 구전으로 전해지다가 19세기 양반들의 주목을 받고 전국적인 문화 현상으로 자리를 잡았다.⁴¹⁾ 근대에 이르러 중국 동북지역에까지 진출하게 되었다. 판소리가 중국까지 진출하게 된 것은 당시 시대적 배경과 무관하지 않다. 생존을 위해 중국으로 건너간 조선인들과 함께 판소리도 중국으로 전파되었다.

한반도에서 중국으로 이주한 조선인이나 그들의 후손이 주로 요녕성(遼寧省), 길림성(吉林省), 흑룡강성(黑龍江省) 등 중국 동북지역에 분포되어 있다. 1949년 중국 건국 이후 그들이 중국 국적을 취득하여 중국 소수민족의 일원, 즉 조선족으로 인정되었다. 그리고 중국은 소수민족 자치제를 실시함으로써 1952년 조선족의 집거지인 연변을 중심으로 ‘연변조선족자치구’를 설립했다가 1955년에 이를 다시 ‘연변조선족자치주’로 개칭하였다. 정부 정책의 영향을 받아 한국과 중국의 민중들은 연변을 단지한 지역의 이름이라고 생각하지 않고 조선족의 대명사로 여긴다. 따라서 본고에서 ‘연변 판소리’⁴²⁾란 중국 조선족 구성원들이 공유하고 있는 문화 양식인 판소리를 가리킨다.

모든 사물은 다 고정된 것이 아니듯이 문화도 끊임없이 변화하고 있다. 특히 다른 문화와의 접촉이 많으면 문화 변동이 더욱 쉽게 일어날 수 있다. 그렇기 때문에 한국

41) 학계에서 판소리를 둘러싼 여러 가지 기원설이 제기되었는데 전남 지역에서 기원한 주장이 많은 학자의 인정을 받았다. 따라서 본고에서 판소리를 전라도 지방에서 기원한 것으로 삼기로 하였다.

42) 최동현에 따르면 연변의 판소리라고 하는 것은 지리적으로 연변 지역에 존재하는 판소리만을 가리키는 것은 아니고 중국에 살고 있는 조선족의 판소리를 일컫는다. 최동현, 「연변 지역 판소리의 전승 현황」, 『판소리 연구』 17, 판소리학회, 2004, 419쪽.

의 판소리는 중국 진출과 정착 과정에서 현지의 문화 요소와 만남과 융합을 통해 새롭고 복합한 양상을 띠기 시작하였다. 다시 말하면, 연변 판소리는 한국 전통적인 판소리와 같은 뿌리에서 태어난 것이지만 색다른 배경에서 계승되어 왔기 때문에 각각의 고유한 특색을 가지고 있는 문화 양식이라고 할 수 있다.

한국과 중국 두 나라에서 판소리에 관한 기존 연구를 보면, 한국 학자들은 판소리와 관련된 많은 자료를 바탕으로 서사성·음악성·공연성 등 다양한 측면에서 판소리를 연구하였다. 반면에 중국 학자들은 연구 자료가 부족하여 판소리를 연구하는 데 한계가 있다. 그리고 양국에서 판소리의 중국 이식과 정착 과정, 현재적 양상을 밝힌 논문이 있지만 자료 및 번역 등 문제로 인해 종합적인 연구는 아직 이루어지지 못하였다. 따라서 본고에서는 양국의 기초 자료를 바탕으로 중국으로 이주한 조선인의 발자취에 따라 판소리가 중국으로 전파되어 정착·전승되는 과정을 살펴본 다음 다른 문화의 영향을 받아 변화를 겪은 연변 판소리의 현재적 양상과 의미를 검토하고자 한다.

2. 연변 판소리의 정착과 전승

2.1. 연변 판소리의 정착 과정

‘판소리’는 한 명의 소리꾼이 한 명의 고수의 북장단에 맞추어 긴 서사적인 이야기를 부르는 전통적인 한민족의 예술 형태로서 조선 시대에 양반층과 서민층들 사이에 많은 인기를 누리게 되었다. 판소리가 언제 중국에 유입되는 것을 정확히 말하기가 어렵지만 중국 동북지역으로 이주한 조선인에 따라 판소리를 비롯한 한민족 전통예술이 자연스럽게 중국으로 전파되었음을 추측할 수 있다. 1620년대 명말청초 때부터 1940년대까지 약 300여 년 동안 수차례의 전쟁과 자연재해 그리고 파산한 조선농민들이 살길을 찾아 왔거나 일제통치를 반대하여 중국 동북지역으로 이주해 온 사람들이 다수를 이룬다.⁴³⁾ 이주해온 조선인들은 중국 동북지역에서 정착하여 생활하면서 판소리를 향유하기 시작하였다. 그 후에 중일전쟁, 문화대혁명(文化大革命)⁴⁴⁾, 개혁개방(改革開放)⁴⁵⁾ 등을 겪어 중국은 정치, 사회, 문화적인 측면에 커다란 변화가 생겼다. 판소리도 격동하는 이 시대적 흐름에 맞춰 중국에서 뿌리를 내리고 싹을 틔우게 되었다. 따라서 시대적 배경을 고려하여 본고에서 연변 판소리의 정착 과정을 다음 네 단계로 나누어 살펴보려고 한다.

43) 공정배·이정원·김용범, 「연변창담, 한민족 전통예술 해외 전파의 과도기적 양식 -작품의 음악적 분석을 중심으로-」, 『한국사상과 문화』 75, 한국사상문화학회, 2014, 170쪽.

44) 문화대혁명은 1966년부터 1976년까지 중국 국내에서 일어났던 극좌 사회주의운동이다.

45) 개혁개방은 1978년부터 시행한 중국 제체의 개혁과 대외 개방 정책으로 중국의 기본 정책의 하나이다.

1) 중국 해방 이전(1949년 이전)

조선인의 중국 이주 역사는 17세기 초로 거슬러 올라갈 수 있다. 17세기부터 어려운 환경에 처한 조선인이 생존을 위하여 중국으로 이주하기 시작하였다. 초기에 이주한 조선인이 많지 않기 때문에 조선인의 거주지가 분산되어 일정한 집단 거주지가 형성되지 않고 중국의 다른 민족과 융화되어 한민족의 전통 음악문화가 보존되지 못하였다.⁴⁶⁾ 일제의 침략과 탄압으로 집과 땅을 잃은 수많은 조선인들이 고향을 떠나 중국 동북지역으로 건너갈 수 밖에 없었다. 판소리가 조선인의 중국 동북지역으로의 이주와 더불어 유입, 정착되었음은 분명하다. 20세기 20, 30년대에 연길(延吉)·길림(吉林)·심양(沈陽)·대련(大連)·단동(丹東)·할빈(哈爾濱)·목단강(牡丹江) 등 도시에서 술과 음식을 파는 요리점(料理店)은 판소리를 즐길 수 있는 장소였고 여기에서 어떤 소리꾼은 양금, 가야금 반주에 맞추어 판소리를 부르고, 어떤 소리꾼은 혼자서 악기를 연주하며 판소리를 불렀다.⁴⁷⁾ 1930년대 이동백을 비롯한 조선 판소리 명창들이 지금의 길림성 내 연길시, 용정시, 장춘시, 흑룡강성의 해림, 상지, 할빈시 그리고 요녕성의 심양 등 곳을 다니면서 공연하였다.⁴⁸⁾ 조선 오케 악극단은 1942년과 1944년 두 차례에 걸쳐 심양에서 창극 <흥부전>, <춘향전>을 공연하였다.⁴⁹⁾ 또한, 1946년 조선의용군(朝鮮義勇軍) 제3지대(支隊)의 문예선전대(文藝宣傳隊)에 40대 남자 가수가 한 명 있는데 그가 <춘향가>, <심청가> 등 판소리의 단락을 부를 수 있다.⁵⁰⁾ 이 시기에는 일제의 탄압으로 중국 동북지역에서 전문적인 판소리 창자가 없고 민중 사이에서 구전되어 전해 왔다는 사실을 확인할 수 있다.

2) 중국 해방 이후~문화대혁명 이전 (1949년~1966년)

중국 해방 이후 조선반도에서 이주해온 사람들은 조선족으로 중국 소수민족에 편입되었고, 정부의 지원 아래 조선족 전통음악과 악기들을 발굴·수집사업이 대규모적으로 진행하게 되었다. 이 사업을 통해 민간에 묻혀 사라져가던 조선족의 전통음악과 악기

46) “移民初期由于迁入的朝鲜族先民人数相对较少，且居住较为分散，没有形成固定的聚居区而与其他民族逐渐融合，其传统音乐文化未能全部保存传承下来。” 冯光钰、袁炳昌主编，《中国少数民族音乐史》，京华出版社，2007，53쪽.

47) “20世纪20年代至30年代，延吉、吉林、沈阳大连丹东哈尔滨牡丹江等城市曾设有名为‘料理店’的‘盘索里’演唱场所。有的用扬琴，伽倻琴伴奏，亦有一人边奏边唱的形式。” 中国曲艺音乐编辑委员会，《中国曲艺音乐集成-吉林卷》，北京：中国ISBN中心，2000，870쪽.

48) 김남호, 『중국조선족 전통음악 대중음악론』, 민속원, 2010, 356쪽.

49) “京城OK唱片会社1942年和1944年来到沈阳进行巡回演出，演出期间唱了《春香传》，《沈清传》等片段。” 中国朝鲜族音乐研究会，《20世纪中国朝鲜族音乐文化》，民族出版社，2005，64쪽.

50) “该宣传队又有一名年近45岁的男民歌手。每当他用一种沙哑的声音演唱起《南道民夫歌》或清唱《春香传》，《沈清传》等唱段，不仅会得到一片喝彩声，还会有许多老人不约而同地站起来翩翩起舞。” 中国朝鲜族文化音乐研究会，《中国朝鲜族音乐文化史》，民族出版社，2010，88쪽.

들이 대량 발굴되고 수집·정리되어 전통음악 자료집과 교재로 출간되었고, 전통음악활동도 활발히 진행되었다. 1953년 동북지역에서 전통민요를 수집하는 과정에서 박정렬, 신옥화 등 판소리를 부를 수 있는 민간예술인들이 발굴되었다. 1957년 10월에는 중국에서 유일한 조선족 전문예술인재를 양성하는 연변예술학교(延邊藝術學校)가 설립되었는데, 판소리는 정식적인 교과목으로 교육이 이루어지기 시작하였다. 민간예인으로서 활동하고 있는 박정렬, 신옥화, 이금덕 등은 초청을 받아 판소리 교육을 하기 시작하고 연변 판소리 1세대 보유자로 자리를 잡았다.

또한, 이 시기에는 중국은 북한과의 문화교류를 활발히 하고 있었는데, 1958년 연변예술학교에서는 지만수와 방옥란을 초빙하여 학생들에게 가야금과 판소리를 가르쳤다. 박정렬과 신옥화 등도 이때 지만수로부터 판소리를 배웠다. 1961년에는 연변에서 민간문예연구조(民間文藝研究組)가 설립되고 판소리를 비롯한 민간전통예술을 발굴하고 연구하며 발전시키는 데 중요한 역할을 하였다. 1962년 박정렬, 신옥화 등 민간예술인을 중심으로 창극 <춘향가>, <심청가>, <흥부가> 등의 창본을 정리하고 무대에 올렸다. 이 시기는 판소리가 본격적으로 중국 땅에서 재생되고 전승, 발전되기 시작한 시기라고 할 수 있다.

3) 문화대혁명 시기 (1966년~1976년)

중국 국내의 ‘문화대혁명’으로 인해 각 민족의 전통연극이나 음악을 모든 연주가 불가능해졌고, 연변예술학교가 수업도 중지하게 될 수 없었다. 소수민족 전통문화의 발굴과 보급하는 작업은 침체 상태에 빠졌다. 이로 인해 연변 판소리의 교육이 중지되었을 뿐만 아니라 현지조사를 통해 수집해 모아던 연변 판소리와 관련된 자료들도 거의 소각되었다.

정책의 영향 밑에서 중국 현지에서 판소리의 전승은 단절되었으나, 1970년대 새로운 장르인 연변창담(延邊唱談)이 등장하여 판소리전통의 명맥을 잇게 되었다.⁵¹⁾ 당시 구시대적이고 봉건적인 내용을 담는 전통연극은 사회주의 노선에 부합하지 않는 것으로 여겨지기 때문에 민중들의 긍정적이고 진위적인 삶의 표본이 되기 위해서 전통극에 대한 개작하기 시작하였다. 연변창담은 판소리의 형식과 선율을 바탕으로 재창조되었으며, 중국혁명의 역사와 건국 후 민중들의 행복한 생활, 노동생산을 찬양하고 일터를 찬양하는 사회주의적 성격을 가지고 있다.⁵²⁾ 사회 문화의 요구에 순응한 문화산물로서 연변창담은 문화대혁명이 끝난 후에도 한동안 계속 창작, 공연되었다.

51) 공정배·이정원·신현옥, 「판소리의 연변 이식과 전승과정 연구」, 『동아시아고대학』 37, 동아시아고대학회, 2015, 160쪽.

52) 공정배, 이정원, 김용범, 앞의 논문, 174-175쪽.

4) 개혁 개방 이후 (1978년 이후)

10년을 거쳐 1978년에 중국에서 개혁 개방 정책을 실시함에 따라 판소리 등 조선족 전통문화예술이 새로운 기점을 맞이하였다. 1982년 연변 판소리 1세대 보유자 박정렬은 <춘향가>, <심청가>, <흥부가>, <수궁가> 등 판소리의 단락을 다시 정리하고 녹음하였다. 박정렬의 제자인 강신자는 문화대혁명 기간에 공장에 내려보내 일하다가 1972년 다시 연변예술대학교 교수로 초빙되었다. 강신자의 노력으로 1985년 연변대학교에서 판소리 학과를 설치하였다. 강신자는 판소리를 전공한 학생들이 발성 연습을 더 쉽게 할 수 있도록 서양의 오선에 음표를 그려 넣었다. 그리고 학생들의 연습하는 과정에서 강신자는 학생들의 음정이 맞추기 위하여 피아노를 치기도 한다. 판소리 교육자들은 서양의 발성 연습 방법과 전통적인 구전심수 방법을 병행하는 것은 연변 판소리에 영향을 불러일으켰다. 1992년 한·중 수교가 이뤄지면서부터 한국 국악인들이 연변대학교에 와서 조선족 민족음악 전공자들에게 전통음악, 악기를 가르치기 시작하였다. 중국 정치 체제에 따라 변화하는 판소리는 다시 한국의 전통 판소리의 영향을 받게 되었다. 개혁 개방 이후 판소리에 서양음악과 한국의 전통음악의 영향을 미쳐 판소리 변화의 시발점이 되었다고 볼 수 있다.

2.2. 연변 판소리의 전승계보

연변에서 전승되는 판소리는 이주한 조선인들과 함께 중국으로 유입된 후에 중국 해방 이후 정부의 정책의 영향을 받아 발굴, 보존과 새로운 양식으로 변화되어 오늘날까지 그 맥을 이어왔다. 판소리가 일찍이 연변 지역에 정착되었는데 본격적인 전승은 1957년 10월 연변예술학교가 설립되고, 박정렬, 신옥화 등 민간예술인들이 판소리 교원으로 초빙되면서부터 이루어졌다. 박정렬, 신옥화는 연변 판소리 1세대 보유자 자리를 잡고 그들의 정보를 정리하여 다음 표와 같다.

<표 1> 박정렬과 신옥화의 정보

이름	생년	본적	중국에 들어온 시간	대표 대목
박정렬 ⁵³⁾	1920	충청남도	1938	<춘향전>, <심청전>, <수궁가>
신옥화 ⁵⁴⁾	1919	전라북도	1939	<춘향전>, <흥보전>

여기서 주목할 만한 것은 연변지역에서 전승하고 있는 판소리는 몇 대목밖에 없는 것이다. 이는 명창들이 모두 일제 강점기에 권번(券番)⁵⁵⁾ 출신이라는 것과 무관하지 않다. 일제시대 권번의 주요 기능 중 하나는 전통예능 교육의 산실이었던 점이다. 박정렬 등 명창들이 권번을 통해 판소리를 익혔지만 다섯 마당의 모든 대목을 제대로 배우지 못했다고 할 수 있다. 즉, 처음으로부터 연변 지역에서 판소리가 완창할 수 있는 사람이 없다는 것을 추측할 수 있다.

박정렬의 제자인 강신자는 연변 판소리의 2세대 보유자로 유명하다. 강신자는 1958년 연변예술학교에 입학하여 박정렬을 스승으로 모시고 구전으로 판소리를 배우기 시작하였다. 당시에는 북한의 조선국립예술극장에서 가야금연주가 지만수들을 연변예술대학교에 파견하였다. 지만수는 전라도 출신으로 일제강점기에 청진 권번에서 가야금과 판소리를 가르치던 사람이라고 한다.⁵⁶⁾ 지만수는 연변에서 주로 판소리를 가르쳤는데 강신자도 지만수의 지도를 받았다. 문화대혁명 끝난 후에 연변대학교 예술학원에서 남도민요 및 판소리의 교수로 근무하고 있다. 1984년부터 1987년까지 강신자는 중국 중앙음악학원에서 섭패영(葉佩英) 교수를 따라 성악을 공부를 했는데 서양 음악의 발성법을 참고하여 판소리에 새로운 발성법을 도입시켰다.⁵⁷⁾ 연변 지역에서 전승되고 있는 대목은 몇 대목 안 되기 때문에 강신자는 연변 판소리더 풍성화시키기 위하여 한국 판소리의 음반을 들어 채보하고 전승하기도 한다.

1세대 보유자들의 죽음으로 1990년대 이후 강신자는 연변 판소리 유일한 보유자 자리를 잡았다. 강신자의 지도하에 김월녀, 변영화, 최려나, 좌려령 등 후계자들이 양성되었다.⁵⁸⁾ 좌려령은 후계자 중 유일한 중국, 한국 두 나라에서 판소리를 공부해본 적이 있는 자로서 가장 대표적인 연변 판소리의 3세대 보유자로 꼽을 수 있다. 여러

53) 박정렬은 충청남도 대전출신으로 10살 때부터 2년간 강원도 원산(元山) 권번에서 여러 가지 전통 민요와 판소리, 장고 등을 연마하였다. 1938년 중국 흑룡강성 목단강시에서 온 기생모집에 응하여 중국으로 이주, 1955년 주정부의 민족음악 조사 사업에 의해 발굴되어 1957년부터 연변예술학교에서 판소리와 남도민요를 가르치기 시작하였다. 최동현, 앞의 논문, 434-435쪽.

54) 전라북도 전주군 출신으로, 14살 때부터 인천의 인항권번에서 5년 동안 남도와 서도소리, 가야금과 장고기법을 익혔고 후에는 조선 청진에서 지만수로부터 6개월간 소리를 배웠다. 1939년에 중국흑룡강성 목단강시로 이주하였고, 이듬해에 심양시에 이주해 살게 되었는데, 1956년부터 연변가무단에 초빙되어 단원들을 대상으로 장구, 가야금, 민속무용, 민요를 가르쳤으며 1957년에 연변예술학교로 전근하여 전통성악 교원으로 근무하게 되었다. 최동현, 앞의 논문, 436쪽.

55) 권번(券番)은 일제강점기에 기생들이 기적(妓籍)을 두었던 조합이다. 권번은 예인(藝人)으로서 소리와 악기, 춤에 능한 명기(名妓)가 배출되었던 곳이다.

56) 최동현, 앞의 논문, 435쪽.

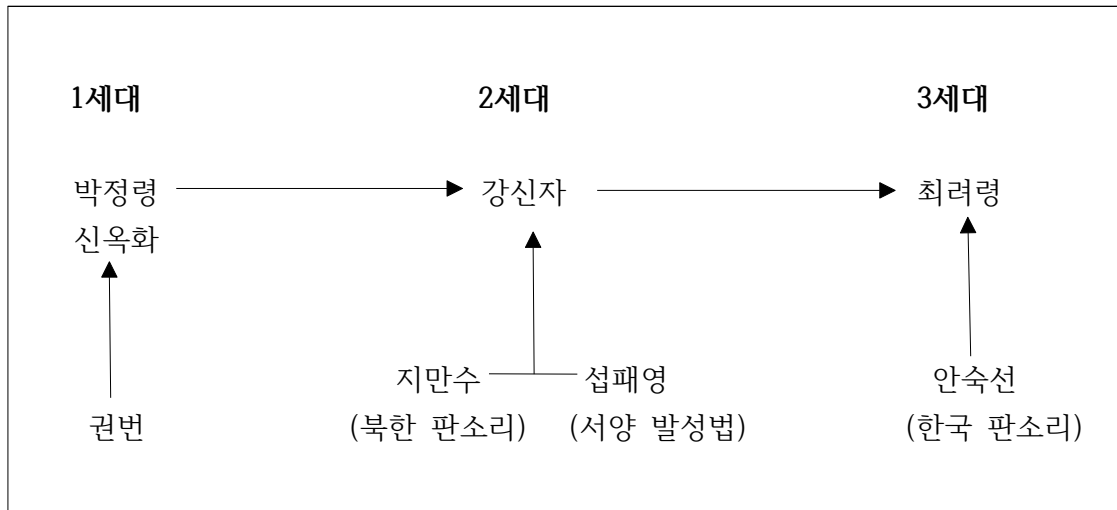
57) 섭패영(葉佩英)은 서양의 창법을 기반으로 중국의 회곡과 민요를 부르는 방법을 새롭게 만들었다. 좌려령, 「연변지역 판소리의 형성 및 전승과정에 대한 음악적 연구: 현행 판소리 <심청가>를 중심으로」, 한국예술종합학교 석사학위논문, 2010, 29쪽.

58) 김월녀는 중국중앙민족가무단 독창 가수이고 변영화는 중국조선족음악연구회 이사이며 최려나는 연변가무단 가수이다.

서부터 노래 부르기를 좋아한 최려령은 1994년에 연변대학 예술학원에 입학하여 초등부(2년제)에서 중등부(6년제)를 걸쳐 대학 1학년까지 판소리 2세대 보유자인 강신자 선생님을 모시고 판소리와 남도민요를 공부해 왔다. 2002년 최려령은 대학 1학년에 중퇴하고 2003년부터 한국 종합예술학교에서 공부하면서 한국의 명창이고 교수인 안숙선의 지도를 받았다. 대학기간 최려령은 판소리 열심히 공부하고 2010년에는 논문을 발표하여 석사학위를 취득하였다. 지금 연변가무단에서 판소리 전승자, 민요가수로 활약하고 있다.

연변지역 판소리의 전승은 1세대로 불리는 박정렬과 신옥화로부터 오늘날 연변 판소리를 이끌어가고 있는 강신자, 최려령까지 3세대로 설명될 수 있다. 연변 판소리의 전승계보를 표로 만들어 보면 다음과 같다.

<표 2> 연변지역 판소리 전승계보



표를 통해 연변 지역의 판소리는 권번 출신 민간예인들에 의해 유입되었고 전승과정에서는 북한 판소리와 서양 발성 원리의 영향을 받았으며, 오늘날 한국 판소리의 영향을 받으며 계승되고 있다는 것을 알 수 있다.

3. 연변 판소리의 현재적 양상 및 의미

한반도에서 중국 동북지역으로 이주한 조선인들에 의하여 한민족 특유의 문화를 연변지역으로 가져와 전파, 구현하기 시작했다. 서로 다른 문화 간의 접촉으로 새로운 문화로 창출될 것이다. 즉, 두 문화 간의 상호작용으로 문화접변(Acculturation)이 일어난다. 오늘날 연변에서 전승되고 있는 판소리는 한국의 판소리, 북한의 판소리와 서

양의 발성법의 영향을 받아 중국 문화체계 속으로 흡수되고 형성되는 새로운 문화 양식이라고 만큼 한국의 판소리와 많은 차이가 있다.

음악 측면에서 연변 판소리의 장단이나 선율형태는 한국의 것과 유사하지만, 한국 판소리와 직접적인 접촉이 없었던 관계로 판소리의 구체적인 음악어법에 대한 지식이 부족하고, 판소리 연행에서 가장 중요시되는 부분인 성음이나 길에 대한 인식이 없이 모든 대목을 맑고 고운 목소리로 부르는 것이 특징이다. 또한 연변 판소리를 잘 부르고 못 부르고는 ‘성음을 제대로 가져가는지’, ‘이면을 어떻게 그리는지’에 따르는 게 아닌 ‘누가 최고로 높은 음을 가성을 안 쓰고 맑게 내느냐’에 따른다. 이는 전통 판소리에 대한 인식의 미흡, 중국 조선족 특유의 정서와 미적 기준의 차이에서 비롯된 결과라고 볼 수 있는데 특히 ‘높은 음에서 가성을 쓰지 않고 진성과 가성이 섞인 독특한 발성법’을 쓰는 것은 강신자가 기존 판소리의 탁성을 피하여 판소리를 대중화시키기 위해 새롭게 연구하여 개발한 연변 특유의 판소리 발성법이다. 본격적인 연변 판소리 공부 이전에 피아노로 부동(不同)한 음높이의 발성연습을 한다는 것도 한국 판소리 교습방식과는 다른 부분이라 하겠다.⁵⁹⁾

판소리의 공연에 있어서 광대, 고수와 청관중의 상호작용이 중요한 역할을 한다. 판소리가 광대·고수·청관중을 중심으로 하면서, 문화·언어·음악·무용·미술 등 주변 예술과의 융합을 통해 이루어지는 일종의 종합예술이라고 할 수 있다.⁶⁰⁾ 광대는 노래와 말로 아니리를 번갈아가며 소리를 한다. 여기에 고수는 북으로 장단을 맞추면서 추임새를 넣고, 청관중도 적극적으로 추임새를 넣으면서 제 몫을 하면서 공감하고 격려하며 함께 즐긴다.⁶¹⁾ 그러나 청관중이 줄면서 연변 지역에 전승되고 있는 판소리의 연행방식도 달라졌다. 고수는 반주자로서 판소리 공연할 때에 조흥사 및 감탄사 등을 하는 경우가 줄었다. 청관중들도 청자로서 자리에 앉아 판소리 공연만 보고 창자, 고수와 공감을 교류하지 않았다.⁶²⁾ 다시 말하면, 연변 판소리는 전통 판소리의 ‘삼위일체’의 공연 형식에서 벗어났다.

연변 판소리의 전승 과정에서 1세대 보유자들은 주로 악보가 없이 구전의 방식으로 학생에게 가르쳤다. 다시 말하면, 학생들이 모방 속에서 판소리를 이해하면서 배웠다. 물론 판소리를 습득하는 능력도 개인의 기억력에 크게 좌우된다. 2세대 보유자 강신자는 학생들이 판소리를 더 쉽게 배울 수 있도록 서양의 발성 원리를 도입하여 기록되었던 1세대 보유자의 소리를 들으면서 악보를 만들어 냈다. 지금 연변 판소리 전승

59) 최려령, 앞의 논문, 29쪽.

60) 홍순일, 「판소리의 연극적 연행양상」, 『고전희곡연구』 4, 한국고전희곡연구학회, 2002, 201-236쪽.

61) 아니리는 판소리에서 창자가 장단 없이 말로 내용을 전개해 나가는 창 이외의 부분을 지칭하는 말이다. 판소리에서 고수나 청중이 소리판의 흥을 돋우기 위해 곁들이는 조흥사(助興詞) 및 감탄사를 지칭하는 용어이다. 판소리학회, 『판소리의 세계』, 문화과지성사, 2000, 14쪽.

62) 宁颖, 『中韩跨界语境中 延边朝鲜族“盘索里”溯源与变迁研究』, 上海音乐出版社, 2020, 148-149쪽..

과정에 악보를 보면서 판소리를 배우는 것이 일반화되었다.

연변 판소리는 조선족의 대표적인 문화 양식으로 중국에서 잘 알려져 있는데 지금 그를 계승하는 과정에서 수많은 어려움을 부딪히는 것도 사실이다. 특히, 21세기에 들어 다른 전통예술과 같이 연변 판소리가 점차 쇠퇴하게 되었다. 과학 기술의 발전에 따라 현대인의 생활이 변화하면서 자연스럽게 조선족 젊은이들도 민족의 전통문화 보다는 스마트폰과 컴퓨터에 익숙해졌다. 게다가, 판소리 보유자의 고령화로 인해 판소리 계승에 어려움이 있어 이를 해결하기 위하여 젊은 세대의 관심을 불러일으킬 수 있는 방법이 필요하다.

중국의 비물질문화유산 보호 정책은 현대사회에 처하는 연변 판소리의 전승과 발전에 커다란 추진을 시켜주고 있다. 이 정책은 국가급 비물질문화유산 대표 항목과 성(省)·시(市)·현(縣)·구(區)급 비물질문화유산 대표 항목이 있으며 해당 등급의 전승자는 대표 전승인(代表性傳承人)이라고 한다. 조선족 예술가들의 노력으로 2011년에 판소리는 길림성 성급비물질문화유산으로 지정되었다. 강신자 선생님도 연변 판소리의 대표 전승인으로서 민족 예술의 전승과 홍보하기 위하여 다양한 사회 활동을 하고 있다. 한편, 대중들이 연변 판소리의 역사를 더 잘 이해할 수 있도록 정부의 지원 아래 대중에게 판소리를 소개하는 전시관을 건립하였다. 중국에서 판소리의 위상은 길림성(吉林省) 도문(圖門)에 위치한 중국조선족비물질문화유산전시관을 통해 확인할 수 있다. 2010년 7월 개관한 전시관은 중국에서 유일한 조선족 문화유산 전시관으로 조선족의 국가급, 성급비물질문화유산을 망라하고 있으며 이중 판소리는 설창예술이라는 구역에서 소개되고 있다.⁶³⁾ 연변 판소리는 조선족의 문화 유산으로 보호되는 것은 대가 끊어질 위기를 극복하였다. 이러한 작업은 민족, 국적을 불문하고 조선족의 문화유산에 대한 관심을 갖고 판소리를 비롯한 조선족의 문화유산을 더욱 친숙하게 느끼도록 할 것이다.

젊은이들의 판소리에 대한 흥미를 유발할 수 있도록 연변 판소리 3세대 보유자로서의 최려령은 판소리와 대중가요의 접목하여 창작된 악곡과, 이것을 바탕으로 연주형태의 음반 또는 음원으로 제작되는 바가 있다.⁶⁴⁾ 최려령은 중국의 인기 대중가요의 가사를 한국어로 번역한 뒤 판소리의 창법으로 노래를 부르는 것을 최초로 시도한 사람이라고 할 수 있다. 판소리 창법으로 한 노래는 중국 틱톡, 비리비리에서 큰 인기를 얻어 판소리 창법을 더 많은 사람에게 알려줬다. 또한, 연변 판소리 중 가장 잘 알려진 단락인 <사랑가>를 부르는 영상을 촬영하여 다양한 웹 사이트에 올려 조선족

63) 공정배, 이정원, 김용범, 앞의 논문, 164쪽.

64) 최려령은 전통 판소리의 창법을 바탕으로 대중가요를 접목하고 새로운 곡을 만들었고 '중국의 유튜브'라는 플랫폼 비리비리(Bilibili, 哔哩哔哩)에 올렸다. 지금까지 비리비리에서 최려령의 팔로워가 만 명을 넘고 영상 조회수가 157만 넘었다.

의 대표적인 문화양식인 연변 판소리를 대중에게 소개시켰다.

연변가무단의 구성원들이 판소리 소재로 창작하여 무대에서 연행되는 무용극과 창극도 있다.⁶⁵⁾ 1991년 <춘향전>을 무용극으로, 2013년 <신청전>, 2015년 <춘향전>을 창극으로 재창작하여 지금 연변가무단의 대표작품으로 평가되고 있다. 판소리와 현대 다양한 연극의 접목은 전통의 현대화를 가능하게 되었다. 이뿐만 아니라 중국의 전통극인 월극(越劇), 경극(京劇)을 전공자들도 춘향전의 텍스트를 기반으로 <춘향전>이라는 작품을 창작하였다. 이러한 작업은 중국의 다른 민족 사람들에게 판소리와 접하는 기회를 제공하는 것이다.

연변 판소리는 한국 판소리의 전통을 계승하면서 다른 문화 요소의 영향을 받아 많은 형식적인 변화가 이루어졌다. 즉, 연변 판소리는 한국문화와 중국문화의 결합으로 형성된 새로운 문화 양식이라고 할 수 있다. 연변 판소리는 판소리의 세계화 과정에 있어서 큰 역할을 맡고 있다. 또한, 연변 판소리를 비롯한 조선족 문화를 보호하고 계승하면서 홍보하는 것은 중국 조선족의 정체성을 확보하는 데 의미가 있다. 뿐만 아니라 연변 판소리와 유행하는 대중가요를 접목하여 창작된 악곡을 통해 중국의 다른 지역, 다른 민족 사람들이나 한국인들이 조선족의 특색을 담은 문화를 접할 수 있다. 이는 조선족의 역사와 문화를 이해하는 데에도 도움이 될 것이다.

4. 맺음말

지금까지 연변 판소리의 정착과정과 계승계보를 살펴보았다. 연변 판소리는 중국으로 건너간 이주민들의 집거 지역을 중심으로 전파되다가 중국 해방 이후에는 조선족의 독특한 문화로서 발굴, 보급되었다. 권번 출신의 판소리 1세대들이 당시 연행되고 있는 판소리를 발굴하고 정리하는 데 심혈을 기울였다. 대표적으로 강신자는 유일한 판소리 2세대 보유자로서 북한에서 건너온 전통음악 전공자 지만수와 서양 음악을 전공한 섭패영을 사사하면서 판소리에 새로운 발성법을 도입하였다. 그 후에 최려령을 비롯한 연변 판소리의 3세대들이 한국에 들어와서 국내 명창들의 전통 판소리를 배워 중국으로 건너가 판소리를 공연하게 되었다. 이상의 내용을 종합하면 연변 판소리는 여러 문화 요소의 영향을 받아 형성된 조선족의 특색이 담긴 문화예술이라고 할 수 있다.

연변 판소리는 전승과정에서 조선족 민중들의 생활양식을 중국 조선족을 대표할 만한 문화예술로 바뀌게 되었다. 지금 연변지역에서 전승되고 있는 '연변 판소리'는 한국의 고유한 판소리와 같은 뿌리를 가지고 있지만 서로 다른 문화 환경에서 발달해

65) 연변가무단의 홈페이지: <http://www.ybgwt.cn/news/7/>

왔기 때문에 이색적인 양상을 보여준다. 연변 판소리의 선율, 장단, 음악어법, 연행방식 등이 한국 판소리와는 다른 느낌을 주는 것이다. 그러나 시간이 지날수록 젊은 세대의 판소리에 대한 관심이 줄어들고 있어 판소리 전승에 어려움을 겪고 있어 이를 현대적이고 창조적으로 계승할 대안이 필요한 상황이다.

중국 정부의 지원과 판소리 보유자들의 노력으로 독자적인 발전을 이룩하였으나 큰 과제를 안고 있는 셈이다. 본 연구는 연변 판소리의 정착과정을 정리하고 그 현대적 양상 및 의미를 논의해 보았으나 현재 이루어지고 있는 판소리의 문화콘텐츠화 사례를 자세히 살펴볼지 못한 것이 아쉽다. 앞으로 더 많은 자료를 수집하여 연변 판소리가 어떻게 문화콘텐츠로 만들어지고 있는지를 살펴보고자 한다.

<참고문헌>

단행본:

- 김남호, 『중국조선족 전통음악 대중음악론』, 민속원, 2010.
- 판소리학회, 『판소리의 세계』, 문화과지성사, 2000.
- 冯光钰、袁炳昌主编, 『中国少数民族音乐史』, 京华出版社, 2007.
- 宁颖, 『中韩跨界语境中 延边朝鲜族“盘索里”溯源与变迁研究』, 上海音乐出版社, 2020.
- 中国曲艺音乐编辑委员会, 『中国曲艺音乐集成-吉林卷』, 北京: 中国ISBN中心, 2000.
- 中国朝鲜族音乐研究会, 『20世纪中国朝鲜族音乐文化』, 民族出版社, 2005.
- 中国朝鲜族文化音乐研究会, 『中国朝鲜族音乐文化史』, 民族出版社, 2010.

논문:

- 공정배·이정원·신현옥, 「연변창담, 한민족 전통예술 해외 전파의 과도기적 양식 -작품의 음악적 분석을 중심으로-」, 『한국사상과 문화』 75, 한국사상문화학회, 2014.
- 공정배·이정원·신현옥, 「판소리의 연변 이식과 전승과정 연구」, 『동아시아고대학』 37, 동아시아고대학회, 2015.
- 최려령, 「연변지역 판소리의 형성 및 전승과정에 대한 음악적 연구: 현행 판소리 <심청가>를 중심으로」, 한국예술종합학교 석사학위논문, 2010.
- 최동현, 「연변 지역 판소리의 전승 현황」, 『판소리 연구』 17, 판소리학회, 2004.
- 홍순일, 「판소리의 연극적 연핵양상」, 『고전희곡연구』 4, 한국고전희곡연구학회, 2002, 201-236쪽.

“연변 판소리의 정착과정과 현재적 양상”에 대한 토론문

유명희(춘천학연구소)

이글은 한민족 대표적 문화로 유네스코 세계무형문화유산에 등재된 판소리가 연변 지역에서 정착되고 변화된 과정을 현재에 이르기까지 살펴 의미를 고찰하고 있습니다. 기존의 연구를 바탕으로 정리하고 있어 크게 이의는 없으나 주제를 선명히 하는데 보탬이 되고자 몇 가지 질의를 하는 것으로 토론자의 소임을 다하고자 합니다.

첫째, 발표자께서는 2장에서 ‘연변 판소리의 정착 과정’에서 시대적 배경을 고려하여 정착 과정을 네 단계로 나누었습니다. 그런데 기존의 논문 「판소리의 연변 이식과 전승과정 연구」와 「연변 지역 판소리의 전승 현황」 등을 보면 세 단계로 나누었습니다. 특별히 문화대혁명 시기 이전과 이후를 나눈 이유가 무엇일까요? 발표자께서 이 시기를 특별히 나눈 이유가 연변 지역 판소리의 변화와 관련한 것이 있는지 궁금합니다.

둘째, 머리말에서 한국과 중국의 판소리 연구에 대해 중국 학자들은 연구 자료가 부족하여 한계가 있으며 또한 자료 및 번역 등 문제로 인해 종합적인 연구는 아직 이루어지지 못하고 있다고 하였습니다. 발표자께서는 정착 시기 중 1) 중국 해방 이전(1949년 이전)을 설명할 때 중국 자료를 많이 인용하였습니다. 그런데 이후 시기에는 중국 자료에 대한 언급이 거의 없습니다. 이후에 대한 연구 자료가 중국에 없는 것이지요?. 앞서 말한 연구 자료의 부족이 이러한 측면에서 말씀한 것인지, 자료가 있는데 번역이 되지 않았다는 것인지 궁금합니다.

셋째, 이 발표문은 앞서 얘기했듯 기존의 연구를 잘 반영하고 있습니다. 첫째 질의에서 언급한 두 논문도 마찬가지입니다. 비물질문화유산보호 정책이 현재 중국에서 판소리의 계승에 도움이 될 것이라는 의견 등은 이미 기존의 논문에서 언급된 부분입니다. 그 이후의 최려령의 현대적 대중적 영향력 증진, 연변가무단의 새로운 활동 등에 대한 최근의 새로운 활동들에 좀 더 많은 지면이 할애되면 좋겠습니다.

마지막으로는 문장을 좀더 다듬었으면 합니다. 첫문장부터 비문이라 당황스러웠습니다. 조사 등을 잘 못 쓰는 예가 많고 주어가 생략된 경우도 많습니다.

'<연변 판소리의 정착과정과 현재적 양상>에 대한 토론문'에 대한 답변

손효원(전남대)

글을 읽고 논문의 부족한 부분을 세심하게 봐 주심에 감사합니다. 선생님의 질문에 대한 답변을 아래와 같이 제시하고자 합니다.

첫째, 2장에서 판소리의 정착과정을 시기별로 나누어 4단계로 살펴본 것은 판소리가 한 문화양식으로서 그의 정착과 전승은 정부 정책에 영향을 많이 받았다고 생각하기 때문입니다. 중국 해방 이전에는 판소리는 민간예술가에 의해 전승되었고, 중국 해방 이후 정책적 지원을 받아 판소리가 발굴, 보존되었습니다. '문화대혁명' 시기에 중국 국내 문화정책의 영향을 받아 국내에서 '혁명 모범극(革命樣板戲)'을 제외한 다른 전통극의 교육은 중지되고 공연도 금지되었습니다. 이로 인해 판소리의 전승은 거의 단절되었습니다. 그리고 이 시기에 최수봉(崔壽峰), 허보선(許寶善), 김남호(金南浩) 등 조선족 출신 예술가들은 혁명 모범극의 내용, 판소리의 형식과 창법을 바탕으로 새로운 문화양식인 '연변창담(延邊唱談)'을 창조하였습니다. 문화대혁명의 종결로 판소리는 새로운 전환기를 맞았습니다.

둘째, 중국 해방 이후에는 연변 판소리의 발굴과 보급하는 작업을 통하여 학자들이 연변 판소리와 관련된 자료를 체계적으로 정리하였습니다. 그러나 자료가 많지 않고 번역이 되지 않기 때문에 필자는 자료를 수집한 후에 간략하게 요약 정리만 하였습니다. 앞으로 자료를 번역하여 추후 추가할 예정입니다.

셋째, 선생님께서 말씀하신 것처럼 비물질문화유산보호 정책이 현재 중국에서 판소리의 계승에 도움이 된다는 부분은 기존의 선행연구에서 언급된 부분입니다. 최려령은 연변 판소리 3세대 보유자 가운데서 유일하게 한국에 와서 체계적으로 판소리를 공부한 사람으로서 지금 중국 연변가무단에서 활동하고 있습니다. 최려령을 비롯한 연변가무단 예술가들은 판소리 <춘향가>를 소재로 삼아 <춘향전>이라는 창극을 재창작하여 2015년 중국 제4회소수민족희극회(第4界少數民族戲劇會)에서 공연을 하였습니다. 이러한 기회를 통해 연변 판소리와 창극은 더 많은 사람들에게 알려지게 되었습니다. 최려령의 현대적 대중적 영향력, 연변가무단의 새로운 활동 등을 다시 정리한 후에 논문에 추가하겠습니다.

좋은 조언들을 주셔서 감사합니다. 더 좋은 논문이 될 수 있도록 노력하겠습니다.

[현대문학]

5·18 소재 연극에 나타난 희극성의 의미

- <짬뽕>, <푸르른 날에>를 중심으로 -

백낙청의 세계문학론 연구

5.18 소재 연극에 나타난 희극성의 양상과 그 의미

- <짬뽕>, <푸르른 날에>를 중심으로

백소연(가톨릭대)

1. 서론

2021년 12월 5.18 민주화운동을 악의적으로 왜곡하고 거짓 정보를 퍼뜨린 11명이 5.18 역사왜곡처벌법 적용을 받아 처음으로 검찰에 송치되었다. 1980년 5월로부터 40년이 넘는 세월이 흘렀음에도 여전히 그 진상은 온전히 규명되지 못한 채 망자와 유족을 향한 비방과 편협이 끊이지 않는 것이다. 또 한편으로는 5.18을 경험하지 않은 세대가 늘어감에 따라 이 일이 점차 망각되어 가는 것에 대한 우려 역시 커지고 있다. 1980년 5월 27일 새벽, 전남도청에서 마지막 방송을 했던 박영순 씨는 경향신문과의 인터뷰에서 “지금도 그날 도청의 새벽만큼이나 두렵다”라고 말하였다. 5.18 민주화 운동에 대한 왜곡이 그치지 않는 상황에서 과연 5.18을 체험했던 세대들이 떠난 이후 이 일의 가치를 이해하고 기억할 수 있을까에 대한 걱정 때문이라는 것이다.⁶⁶⁾

한국의 모든 예술가들은 광주로부터 자유로울 수 없었다고 할 만큼, 1980년 5월 이래 발표된 수많은 예술 작품들은 광주와 관련되어 있을 수밖에 없었다. 연극 역시 대학 내 연극반, 탈춤반 등을 통해 5.18을 재현하기 시작했으며 5월 劇은 당시에 대한 울분, 가해자에 대한 처벌을 요구하는 정치 사회적 제스처와 결합되어 왔다.⁶⁷⁾ 그러나 “5·18이 역사 속에만 남지 않기 위해서는 ‘엄숙주의’를 벗어나 일상에서 통용되는 정신으로 확장”해 나가야 한다는 목소리가 커지고 있다. “5·18을 경험하지 않은 이후 세대들이 다양한 방법으로 5·18을 기억”해야 한다는 것인데 연극 역시 이러한 변화의 조짐들을 보여주고 있다. 종전과는 분명 다른 방식으로 5.18에 접근한 작품들이 발표되었고 그 가운데 일부는 대중성의 측면에서도 뚜렷한 성과를 보이며 5월을 대표하는 연극으로 자리매김 하였다. 윤정환의 <짬뽕>과 고선웅의 <푸르른 날에>가 바로 그 대표적 사례라 할 수 있다.

연극 <짬뽕>은 2004년 초연 이후 최근까지도 매해 지속적으로 공연, 10만이 넘는 누적 관객수를 기록하며 “여전히 대한민국에 유효한 연극”⁶⁸⁾으로서의 입지를 보여주었다. 연극 <푸르른 날에>의 경우, 2011년 초연 이후 대한민국연극대상을 비롯한 각종 연극상을 휩쓸며 재공연되었고 전석 매진 행렬을 이루는 기염을 토하기도 하였다. 관객에게 다소 부담스럽게 다가올 수 있는 소재를 다루고 있음에도 두 작품이 이처럼 크게 성공할 수 있었던 이유는 무엇일까. 그것은 역사의 비극을 사실적으로 재현하고 무대에서 이를 고발하는 방식이 아니라, 전과는 다른 시각에서 해당 사건을 조망하고 기억하면서 관객에게 감동의 여운과 생각의 여지를 주고 있기 때문이다.

특히 두 작품 모두 희극적 요소를 적극적으로 활용함으로써 극적 긴장과 이완의 균형을 이룰 수 있었고, 이를 통해 사건의 비극성이 주는 무게에서 벗어나 거리를 두고 당시의 사건을

66) <엽서·쿠팡·팬시·팬덤…밀레니얼의 ‘5·18 기억법’>, 《경향신문》, 2021.01.03.

67) 최영화, 「5·18 30주년 이후 5월극 방향성 연구 -2011광주평화연극제 주제공연을 중심으로」, 『드라마연구』36, 한국드라마학회, 2012, 227-228면.

68) <‘짬뽕’ 윤정환 연출, “대한민국에 여전히 유효한 연극”>, 《서울경제》, 2017.05.11.

바라볼 수 있게 만들었다. 또 현재적 관점에서 이 문제에 어떤 방식으로 공감하고 사유해야 할지를 생각하게 만들고 있다. 본고는 <짬뽕>과 <푸르른 날에>가 대중적 성취를 이룬 동시에 5.18에 접근하는 새로운 상상력을 보여주었다는 점에 주목하여 이것의 의미와 구체적 양상을 분석하고자 한다. 특히 희극적 재현의 방식과 그 전략이 관객에게 주는 의미를 중심으로 본 논의를 이어가고자 한다.

2. 5.18의 희극적 재현과 공감의 전략

1) 인물의 무지와 희화화된 현실

연극 <짬뽕>은 짬뽕 한 그릇 때문에 5.18 민주화 운동이 벌어졌다고 믿는 소시민의 시선에서 1980년 5월의 이야기를 다룬 작품이다. 그런데 <짬뽕>에서 이러한 오해와 오해로 인한 웃음이 가능한 것은 등장인물의 무지와 밀접한 관련을 맺는다. 현실에서 벌어지는 일들을 정확히 꿰뚫어 보지 못한 인물들의 시선에서 비극적 현실은 희화화 된다. 아리스토텔레스는 비극과 희극을 논의할 때 비극이 “우리보다 더 나은 인간을 모방”하는 것이라면, 희극은 이와 달리 “우리만 못한 인간을 모방”하고 “못났지만 전적으로 악하다고 할 수 없는 인간을 모방”하는 것으로 규정하고 있다.⁶⁹⁾ <짬뽕>의 등장인물과 관련된 설명에서도 이러한 희극적 인물의 특성은 강조된다.

신작로는 춘래원의 주인으로 오로지 “열심히 일해 돈을 벌어 남들에게 무시당하지 않고 사는 것”, “길다방의 오미란과의 결혼”만이 목표이다. 그의 동생 신지나는 “교육 정도가 낮”은 인물로, 춘래원의 종업원인 백만식은 “고등학교 중퇴”를 한 후, “그저 닥치는 대로 사는 스타일”로 설명된다. 그나마 “길다방의 종업원”인 오미란만이 “현실적”이고 “처세가 밝”은 인물로 소개되고 있다. 즉 <짬뽕>의 주요 인물들은 교육의 정도가 낮고 자신들의 일상만을 묵묵히 살아가는 소시민들로, 5.18의 상황이나 그 배후에 대해 정확히 이해할 만한 정치 사회적 식견을 지니지 못하고 있다. 따라서 광주 지역에 무장 군인들이 출몰하여 무고한 시민들을 무자비하게 폭행하고 있다는 소식을 납득할 수 없기에, 작로와 지나에게 이것은 현실을 보도한 뉴스가 아닌 “코메디”로 받아들여질 수밖에 없다.⁷⁰⁾ 이런 장면들은 당시 광주에서 벌어졌던 처참한 상황을 우회적으로 비판하며 사건으로부터 한걸음 떨어져 이를 냉정하게 바라보도록 만들고 있다.

지나, TV를 켜다. 뉴스가 나온다. 무대 한쪽에 앵커의 모습 보인다.

남앵커 : 오늘 오전 11시경부터 시작된 전군 주요 지휘관 회의에서 군 지휘부는 사회혼란을 이유로 오늘 17일 0시부터 계엄령을 전국으로 확대기로 결정하였습니다. 특히 광주 지역에서는 무장 군인들이 무고한 시민을 마치 오뉴월 개 패듯이 때리는 모습들이 종종 목격되고 있습니다. 정말 누구 위한 군인인지 알 수가 없습니다. 드디어 군 지휘부가 미친개가 된 것 같습니다.

69) 아리스토텔레스, 천병희 옮김, 『수사학/시학』, 숲, 2017, 346면.

70) 이처럼 주요 등장인물이 사태를 정확히 파악하지 못하는 상황에서 3, 4, 6장 등에 등장하는 앵커의 보도, 그 보도에 나타나는 분위기의 변화 정도를 통해 관객들은 당시의 상황을 보다 객관적으로 이해해 볼 수 있게 된다.

총소리! 앵커는 다리에 총을 맞은 듯이 아파한다. 다리 절며 화면 밖으로 나간다.

지나 : (놀라며) 엄마!

작로 : (놀람을 감추며) 뭘 놀래? 코메디 말고 뉴스 들어 봐.

지나 : 코메디인가? (다른 채널을 튜다. 다시 앵커의 진행) (263면)⁷¹⁾

사안에 대한 합리적 판단이 어려운 만식은 현재 사태의 원인을 엉뚱한 곳에서 찾으려 든다. 우연히 마주친 군인들에게 자신이 끝내 짬뽕을 양보하지 않아 군인들의 공격이 벌어진 게 아닌가 생각하게 된 것이다. 작로와 미란은 “밖의 일이랑” “아무 상관없다”라고 못박으면서도 못내 불안한 마음을 떨치지 못한다. 특히 지나에게 사건의 진의를 설명하려 애쓰는 만식의 모습이나 5장 작로의 꿈에 등장하는 고문 장면 등은 그들이 마음에 품고 있었던 막연한 불안감의 단면을 드러내고 있다.

작로의 꿈 속에서 요원들은 그를 간첩으로 몰기 위해 온갖 억측을 늘어놓으며 고문을 이어간다. 이 과정에서 스님 역의 배우가 요원 3으로 등장하는데 작로가 이 사실을 인지하면서 현실과 꿈의 일이 엉키게 되는 등, 코믹한 상황이 벌어지기도 한다. 그런데 비록 꿈이지만 이러한 말도 안 되는 상황과 각종 오해들, 과장된 분위기가 가능한 것은 단순히 작로의 무지함 때문만은 아니다. 무고한 누구라도 ‘빨갱이’로 몰려 고초를 겪을 수 있는 당시의 실제 상황을 반영하고 있기 때문이다.

실제로 군사정권 시절 많은 이들이 제대로 된 근거도 없이 간첩 혐의를 받았다. ‘간첩 혐의’라는 막연한 정당성은 내부 통제를 위한 강력한 장치가 되었기 때문이다. 2007년 대법원 발표에 따르면 1972~1987년 불법 구금과 고문 의혹으로 다시 재판해야 할 사건 중 간첩조작 의혹 사건이 무려 141건으로 63%나 됐다고 한다.⁷²⁾ 따라서 작로를 간첩으로 끼워 맞추기 위해 동원하는 억지 논리와 고문의 과정은 그 터무니없음으로 실소를 유발하지만 동시에 현실과 지극히 닮은 모습에서 오는 섬뜩함을 안겨주고 있다.

요원 1 : 그래! 그거! 키는 거기 있어. 봄 춘! 봄이 온다. 올 래! 오는 곳은 장소! 바로 접선 장소란 거지. (문을 가리키며) 바라. 봐! 춘래원! 색깔도 빨간색이야! 신작로, 봄이 뭐야? (275면)

요원 2 : 확실합니다. 통계청 자료에 의하면 대한민국 국민의 97.8%가 짜장을 좋아합니다. 근데 이 새끼는 짬뽕을 좋아합니다. 빨건 거 좋아하는 걸 보면 뽕속까지 빨건 거 맞습니다. 빨갱이가 확실합니다. (278면)

순이 역시 뜻하지 않은 때에 출몰하여 엉뚱한 행동을 하며 관객의 웃음을 유발하는 부수적 인물 가운데 하나이다. 정신적으로 온전하지 못한 그녀는 앞뒤가 맞지 않는 말이나 돌발적 행동을 수시로 하다가 작로에게 타박을 받는다. 순이는 춘래원에서 고기가 든 짜장면을 몰래 먹으며 점잖은 체하던 스님의 머리 위에 짜장면을 부어 버린다. 또 길에서 다시 마주친 스님의 머리에 빵의 팔을 문히며 그를 조롱하기도 한다. 순이의 이런 행동은 악의 없어 보이면서도 결과적으로 스님의 위선을 폭로하고 있다.

특히 시위대의 소리가 들려오는 긴박한 상황 속에서 순이와 마주친 스님은 태연히 목탁을

71) <짬뽕>과 <푸르른 날에>(정경진 원작)는 5월문학총서간행위원회, 『5월문학총서 3 희곡』, 2013 에 수록되어 있다. 이후 출처는 해당 책의 페이지 수만 표기한다.

72) 김정인 외, 『간첩시대』, 책과함께, 2020 참조.

치며 부처님 오시는 날을 준비하겠다고 말한다. 학살의 현장에 개입하기를 회피하는 스님을 향해 “부처님이 어디서 오는”지에 관해 던지는 그녀의 물음은 매우 의미심장하게 들린다. 시위대를 위해 무료로 나눠주던 빵을 그의 머리에 던진 순이의 행동이 일종의 응징이라 볼 수 있는 부분이다.

길다방 근처 골목! 시위대 소리 들린다. 목탁 소리 들리며 밝아진다. 순이와 스님이 마주친다.

순이 : 부처님이다. 빵 먹어요.

스님 : (받아먹으며) 나무 관세음보살!

순이 : 어, 부처님 머리 없다. (머리에 빵의 팔을 묻힌다) 머리 났다. 부처님도 도청 가요?

스님 : 저는 부처님 오신 날 준비를 해야죠.

순이 : 부처님이 어디서 오는데요?

스님 : 나무관세음보살... (280면)

이 스님은 다시 작로의 꿈에 등장하여 고문하는 요원 3의 역할을 맡기도 한다. 현실적 재현을 벗어난 일인 다역이지만 결국 시위대에 반한다는 점에서 이는 일관성을 갖는 설정이다. 또한 앞서 순이의 뜬금없었던 공격의 이유도 이 지점에서 다시 한번 생각해 볼 수 있다. 그 외에 순이는 뉴스가 보도되는 현장에도 몰래 잠입하여 나름의 활약을 보여준다. 그녀는 진실을 왜곡하며 사안을 기계적으로 보도하는 앵커 옆에 끼어들어 엉뚱한 소리를 늘어놓는다. 순이의 그런 말 때문에 뉴스 진행은 방해받게 되는데 결과적으로 앵커는 이 과정에서 무고한 시민을 향한 계엄군의 폭력을 폭로하게 된다. 동시에 군인이 그 방송의 배후에 있었다는 사실도 함께 밝혀진다. 즉 순이의 돌발적 언행은 관객의 웃음을 자아내는 데에만 그치지 않고 비판의 대상이 되는 인물과 사건의 진실을 밝히는 데에 결정적으로 기여하고 있는 것이다.

순이 : 어디다 말하지?

남앵커 : 어디다 말하지? ...죄송합니다. 국가의 안위를 위해 이곳 시민을 위해 철저히 훈련 받은 군인들이 시민들을...

순이 : 복날 개 패듯이 팬다.

남앵커 : 복날 개 패듯이 팬다. (당황했다가 정신 차리고) 정말 죄송합니다. 지금 이곳은 도시인지 전쟁터인지 알 수가 없습니다.

...(중략)...

군인 : (소리만) 저 새끼 뭐하는 새끼야! 잡아 죽여! 카메라 치워! (271면)

사실 순이의 부모는 모두 대학교수로 작로의 중국집에 춘래월이라는 이름을 지어준 바 있다. 그러나 그들은 “똑똑하고 바른 소리만” 하다가 “어느 날 쥐도 새도 모르게 잡혀” 가서는 돌아오지 않게 되었는데 이 일이 있은 후 순이의 정신 상태에도 문제가 생기게 되었다. 즉 순이의 가족은 물론 순이 개인의 삶이 철저히 파괴된 것은 군부정권의 무자비한 폭력 때문이었던 것이다. 순이가 온전하지 못한 정신으로 벌이는 엉뚱한 행동이 그들에 대한 대항으로 해석될 수 있는 근거이기도 하다.

결국 <짬뽕>의 인물들은 무지함 등을 이유로 5.18 당시의 사건을 오인하여 웃음을 자아내고 있지만 이러한 태도들은 관객이 당시 5월 항쟁의 맥락을 거리를 두고 바라볼 수 있도록 만든다. 소시민의 상식으로는 도저히 납득할 수 없는 그날의 비극은 “역설적으로 엄청난 코미디”가 되어 버리고 만 것이다. 연출가가 의도한 대로 바로 현실에서 도저히 일어날 수 없는,

일어나서는 안 될 상황에 대한 희극적 설정이라 할 수 있다.⁷³⁾

2) 우연에 기댄 전개와 관객의 공감

연극 <짬뽕>의 희극적 구조는 짬뽕 한 그릇 때문에 5.18이 촉발되었다고 믿게 되는 초반부의 오해로 구축되어 간다. 만식과 우연히 마주친 군인들이 배달 음식을 빼앗으려 하자 실랑이를 하게 되는데 그 과정에서 군인들의 총기에서는 실탄까지 발사된다. 그런데 광주 내 계엄 상황을 알리는 뉴스를 통해 만식은 자신이 군인을 공격한 침투 간첩으로 오해받고 있다고 생각하게 되고 스스로 무고함을 증명해야 한다고 생각하게 된다. 그 이후 벌어지는 상황들도 우연의 연속으로 연결되고 있다.

우연히 춘래원에 들어온 이병과 일병은 만식과 실랑이를 했던 군인들이라는 사실이 드러나고 결국 춘래원 식구들은 만식을 잡으려 왔다고 오해하여 그들을 결박하게 된다. 심지어 작로는 그 군인들을 죽여서라도 사건의 진실을 덮으려고 든다. 그러나 실상 만식을 위협했던 것은 계엄군이 아니었으며 결박당한 이병과 일병 또한 “땡땡이”를 치던 중 우연히 사건에 휘말린 나주 지역의 방위였음이 밝혀진다. 이를 통해 춘래원 식구들은 만식이 배달 음식을 뺏기지 않기 위해 벌인 실랑이로 항쟁이 촉발된 것이 아니라는 사실을 확신할 수 있게 된다.

만식 : 느그들 때문에 이 난리가 났잖애.

일병 : 왜 그게 우리 때문이여?

만식 : 니가 철가방에 부딪혀 놓고 쪽 팔린게 폭도한테 습격 받았다고 거짓말 안 했냐? TV에서 그렇게 말했잖애!

일병 : 뭘 헛소리야? (287면)

일병 : 그래서...갑자기 소집돼 가고 갔더니 공수부대지 뭔지가 보초 서라고 해서 보초 서다가 하도 심심해 가고 오락실서 땡땡이 좀 치다가 가봉께 다 어디로 가 불고 없더라고요.

...(중략)...

일병 : 나주까지 언제 가요. 버스도 다 통제하느니. 공수부대한테 가문 탈영했다고 영창 갈 테고...거기다 사람들은 군복만 입고 있으면 다 때려 죽여볼라하고 정말 미치분 줄 알았당께요.

(289-290면)

그러나 오해가 밝혀졌다고 해도 항쟁의 상황이 계속된다. 그 속에서 만식은 군인들이 가지고 있던 총을 빼앗고 그것으로 무장한 채 무작정 항쟁의 현장으로 뛰어 들고 만다. 그리고 그를 사모해 왔던 작로의 여동생 지나 역시 그의 뒤를 따라 갑자기 달려 나가고 만다. 그러면서 작로를 제외한 모든 이들은 그날 죽음을 맞이함으로써 파국을 맞이하게 된다. 그런데 각 인물들에게 이처럼 벌어지는 우연의 연쇄, 그 상황에 기대어 전개되는 과정은 다시 극의 초입부 설정과 연관 지어 생각할 수 있게 된다.

사실 <짬뽕>은 그 시작에서부터 관객을 적극적으로 연극 안으로 끌어들이는 작품이다. 몇몇 관객을 무대 위로 초대해 춘래원의 음식을 먹게 하지만 다시 음식값을 받고 객석으로 내려보

73) 윤정환 연출의 다음과 같은 내용으로 <짬뽕>에 대한 인터뷰를 진행한 바 있다. “5·18 민주화운동은 절대 웃기는 코미디가 아니지만 역설적으로 엄청난 코미디라고 생각했어요. 있어서는 안 될 일인데 일어나버렸고, 황당하게 진행됐으니까요. 그래서 이 아픈 역사를 블랙코미디에 대입시켜 보기로 했습니다.” (<연극연출가 윤정환씨, ‘80년 5월은 잘못 만들어진 짬뽕 같은 세상 ...5.18 블랙코미디에 대입시켜봤어요>, 《국민일보》, 2011.05.17.)

내는 등의 과정을 통해 남은 관객들의 웃음을 유발하는 것이다. 이는 일차적으로 연극에 보다 주의를 집중할 수 있게 분위기를 형성하는 효율적인 전략이 된다. 그런데 1980년 춘래원으로 설정된 무대 위에 관객을 불러올린 결과, 그들은 춘래원에서 음식을 먹으며 당시 그곳을 드나들던 당시의 손님들과 동일한 시공간에 존재하게 되었다. 즉 이 과정을 통해 관객들은 의도치 않게 5.18의 한가운데에 있을 수밖에 없었던 그날 광주의 평범한 이들과 자신들 역시 같은 존재일 수 있었다는 사실을 인지하게 된다.

관객이 입장하는 동안 1980년대를 느낄 수 있는 음악이 흐른다. 진행자가 인사를 한 후 관객 몇 사람을 초대해서 1980년 가격으로 짜장면과 짬뽕을 판다. 관객이 식사를 하는 동안 진행자는 공연 중 주의사항을 전달하고 나간다. 잠시 후 순이가 들어와 지나에게 짜장면을 얻어먹고 나간다. 지나의 관객이 어느 정도 음식을 먹은 후 가게 문을 닫아야 한다면서 음식 값을 받고 관객을 돌려보낸다. 관객이 좌석으로 돌아가는데 손님으로 들어오는 달풍과 광팔. (248면)

어느 날 평범한 이들에게 벌어진 우연의 연속이 처참한 비극으로 이어졌던 것처럼, 공연장에 들어온 관객 또한 그들과 다르지 않은 존재임을 알리지만 다시 극은 결말에 이르러 동시에 살아남은 자로서의 번민, 의무에 대해 고민하도록 만들고 있다. 극의 마지막은 춘래원의 식구들이 함께 계획했지만 결국 가지 못했던 소풍에 대한 상상으로 시작된다. 작로, 만식, 지나, 미란이 함께 찍은 사진은 과거의 것으로 고정된 채, 작로만이 그 순간으로부터 빠져나와 살아있는 자로서의 고통을 고백하고 있다. 그런데 그 사진을 밖에 존재하는 자는 작로만이 아니다. 관객의 위치 역시 그와 동일시 될 수 있는 곳에 존재한다.

만식이가 타이머를 작동시키고 네 사람 함께 사진 찍는다. 플래시와 동시에 네 명이 선 자리에 드리워지는 영정! 네 명이 함께 찍은 사진이 영정사진이 된다. 작로 혼자 사진에서 빠져 나온다.

작로 : 또 그날이 왔구마니라. 오늘은 이 동네 곳곳이 제사 날이요. 이놈의 봄만 되면 미쳐 불겸어. 봄이, 봄이 아니라 겨울이요. 맘이 헹허요.....(후략)... (296면)

과거의 한 때를 상상으로 복원해 보지만 결국 그 장면이 영정사진으로 전환되면서 그날이 비극으로 마무리 되었음을 다시 한번 확인할 수 있다. 살아남은 자로서의 작로는 다시 돌아온 봄에 쓸쓸한 마음으로 과거를 돌아보고 있는데, “미쳐 불겸어”라는 말처럼 그 상처에서 여전히 빠져나오지 못하고 있음을 보여준다. 무대 위 1980년 5월을 지켜보던 관객은 다시 그로부터 벗어나 작로와 함께 현재의 시점에서 이 사건을 돌아볼 수 있게 된다. 즉 5.18이 무수한 개인들의 삶에 남긴 깊은 상처를 돌아보면서 그것이 현재 어떤 의미로 우리에게 계승되어야 하는지를 생각하게 되는 것이다.

3. 멜로드라마의 균열과 과거와의 거리두기

1) 멜로드라마적 전개와 균열

정경진의 희곡 <푸르른 날에>는 2009년 제3회 차범석희곡상 장막 희곡 부문에 당선되었고 연출가인 고선웅이 이를 2011년 처음 무대화 하였다. 연극으로 만들어지는 과정에서 희곡 주

용 내용에 획기적 변화가 생겼다고 보기는 어렵지만 분명 희곡 원작과 연극 사이에는 일정한 온도 변화가 존재한다. <푸르른 날에>는 5.18이라는 시대의 비극으로 인해 엇갈릴 수밖에 없었던 민호와 정혜의 사랑을 후일담의 형식으로 다루고 있다. 그리고 그 내용의 선정성과 감상성, 자극-고통-형벌이라는 전개 방식 등은 이 작품을 전형적 멜로드라마로 판단하는 근거가 되어 왔다.⁷⁴⁾ 또한 두 남녀의 사랑에는 5.18이라는 시대의 비극만이 아니라 배다른 형 진호와 삼각관계나 딸 운화를 둘러싼 출생의 비밀까지 끼어들면서 통속적 요소가 강하게 드러난다. 특히 원작의 희곡에서는 오민호가 고문의 후유증으로 괴로워하던 중, 정혜를 겁탈하고 그 과정에서 딸 운화가 태어나게 되는 자극적인 내용도 포함되어 있다.⁷⁵⁾

그런데 연극은 이러한 통속적 설정과 전형적 전개 방식을 그대로 취해 오면서도 중간 중간 관객의 감정이 이입될 수 있는 지점마다 그 환상을 파괴할 수 있도록 대사나 상황을 변주하고 있다. 과장된 형태의 문어체적인 말을 일부러 구사하거나 인위적으로 보이는 방백을 삽입하는 것이 그 예의 하나이다. 극히 사실적으로 전개되거나 감정이 고조되어야 할 대목들은 이러한 각색을 통해 희화화 되면서 전적인 몰입을 방해하고 있다. 또 극의 흐름에 반드시 필요한 장면이 아닌데도 등장인물끼리 대사를 짧게 치고받으며 농담을 하는 듯한 장면들이 다수 삽입되면서 극의 재미와 리듬감을 살려내고 있다.

이부장 : 그건 아니고요, 이쪽으로 제다 실습을 나왔으면 하시는데 폐가 되는 건 아닐까 하시더라고요.

여산 : (안도하며) 그 정도야 무슨 폐가 되겠습니까? 이왕 오시는 것을 서운치 않게 처사님이 잘 준비해 주십시오. (302면)

이상무 : 저 인사동의 고풍스러운 찻집 다담에서 연락이 왔었습니다. 이쪽으로 제다 실습을 보냈으면 하신다고.

여산 : (방백) 아, 정혜구나, 왕년의 그 여자. 끝내 못 잊고 사는 그 이름 석 자 윤정혜, 윤정혜. (연극, 밑줄 필자)⁷⁶⁾

기준 : 필수야! (왕배에게) 이게 어떻게 된 일이나?

민호 : (필수 상태 살피며 서늘히) 틀렸어

왕배: (충격에 횡설수설) 선생님...필수 죽은 거 아니지라? 지금 자고 있는 거 맞지라?

기준 (왕배의 먹살을 잡아 흔들며) 대체 어떻게 된 거냐니까! (321면)

기준 : 필수야. 나를 믿고 그렇게나 열심히 잘 따르고 배달일도 잘하던 열일곱 살 야학생 필수야!

왕배 : 선생님, 지가 죽일 놈이어요. 지가 살릴 수 있었는데...간태이가 오그라들고 심장이 두방 맵이쳐 갖고 꼼짝도 못하고 말어 붙었소. 나도 죽여줘부쇼. 필수랑 동무해 갖고 갈라우. 언능 죽여 줘 붙어라우.

기준 : 그게 무슨 말버릇이야. 산 사람은 살아남아야지. 열여덟 살 구두담이 야학생 왕배야.

74) 엄두열, 「광주항쟁 소재 희곡 연구: 주요 인물의 유형을 중심으로」, 서울과학기술대 석사논문, 2018, 83면.

75) 연극에서 이 부분은 사라진다. 민호와 정혜가 이미 자연스러운 연애 관계를 형성하고 있었던 것으로 설정되어 있다.

76) 고선웅이 연출한 연극에서의 인용은 초연되었던 희곡 각본과 2015년 남산예술센터에서 공연된 녹화본(2015년 5월 21일 공연 촬영본, 국립예술자료원 소장 자료)을 활용하였다. 초연 희곡을 기본으로 하되, 녹화본에서의 대사 등을 감안하여 수정, 표기하였다.

(연극, 밑줄 필자)

또한 정경진의 원작이 현재에서 과거로, 다시 현재로 돌아오는 회상 형태의 시간 구조를 취하면서 자연스럽게 전개된다면 연극은 현재와 과거가 무대 위에서 수시로 공존하거나 자유로이 오가는 형태를 띠면서 변별된다. 두 남녀의 비극적 사랑을 순차적으로 따라가지 않는 이러한 방식으로 인해 연극의 애절해야 할 순간들은 도리어 웃음을 자아내면서 슬픔에 몰입될 수 있는 순간들을 다시금 방해한다. 그런데 이러한 전략은 과거의 사랑을 낭만적으로 재현하는 것이 아니라, 현재의 삶에 집요하게 드리우는 과거의 영향력을 보다 효율적으로 표현하는 데에 유효한 방법이 된다. 또한 그 고통의 양상이 지극히 현실적인 문제임을 보여주기도 한다. 고선웅의 연출 방식은 결국 개인사에 투영된 5.18의 문제를 한 걸음 떨어져서 보다 객관적으로 바라보도록 유도한다고 볼 수 있다. 이는 다분히 연출의 의도가 반영된 것으로 다음의 인터뷰를 통해서도 그 내용은 확인 가능하다.

“의도한 것이다. 사람들을 이완시키거나, 이완시킨 상태를 유지해야 동화가 가능하다. 스트레스 풀려고 공연을 보러 가는 것이지, 고통스럽기 위해 가는 것은 아니다. 심지어 비극도 카타르시스가 있기 때문에 관람을 하는 것인데, 너무 주눅 들게 정직하게만 보여주려고 하면 힘들어진 다. 가령, 위안부를 정통으로 보여준다고 하면 그걸 어떻게 보겠나. 참담해서 못 본다. 그래서 연극만의 어떠한 해법을 통해서 관객들이 쉽고 편하게 볼 수 있게 해야 한다.”⁷⁷⁾ (밑줄 필자)

관객들이 “쉽고 편하게 볼 수 있게” 한다는 말은 극을 여유롭게 즐길 수 있게 한다는 의미는 아니다. 이는 무대 위의 사건에 온전히 동화되는 것이 아니라 그로부터 빠져나와 거리를 두고 생각하게 한다는 의미를 내포한다. 즉 사실적 흐름을 파괴하는 대사나 시간 구성을 통해 극도의 몰입과 긴장을 이완시키면서 해당 사건을 보다 객관화하여 바라볼 수 있게 된다는 것이다. 이는 김소연의 지적처럼, “사건의 재현에 대한 건조한 사건의 나열에 머물거나, 개인에게 닥친 비극성에 대한 강조가 사건의 주변부를 맴도는 것과 달리 개인의 비극성이라는 멜로 드라마의 구조를 넘나들면서 항쟁의 한복판으로 나아”가게 만들고 있다.⁷⁸⁾ 즉 5.18에 대한 다양한 사유를 가능하게 만드는 전략인 것이다.

2) 희화화된 연기와 과거와의 거리 조절

사실 연극 <푸르른 날에>는 대본에 설정된 상황 자체가 주는 웃음보다는 그것을 표현하는 연출의 스타일, 특히 배우들의 연기 방식 등에서 확연한 희극성을 드러내고 있다. 대사들 자체가 과장된 문어체로 각색되거나 마치 만담이라도 하듯 빠르게 대화를 주고받는 형태로 처리되면서 시대의 희생자, 비극의 주인공으로서의 민호와 정혜의 역할을 보여주지 않고 있다. 양식화 된 연기나 맥락에 관계없는 우스꽝스러운 동작 등은 극의 분위기를 이완하는 동시에 해당 상황과 역할에 대한 거리두기를 가능하게 만든다.⁷⁹⁾

일반적인 연극에 있어서 연기란 철저하게 배우와 배역을 일치시키고, 일치된 정도에 따라서

77) <5.18 그린 연출 고선웅>, 《허프포스트코리아》, 2015.05.18.

78) 김소연, 「광주민중항쟁을 ‘기억’한다는 것, <푸르른 날에>」, 『연극평론』 62호, 2011, 18면.

79) 이는 고선웅 연출과 극단 마방진만의 독특한 스타일의 연장선에 있다. “엉뚱한 접합, 돌연한 전환이 만들어내는 연극적 에너지의 증폭 자체에 몰두하고 때로는 개그적 재기발랄함에 머물기도 하는” 것을 그 특성으로 꼽을 수 있다. (김소연, 앞의 글, 18면)

그 수준을 평가하게 된다. 그러나 브레히트가 말하는 서사극 연기의 핵심은 역할과의 거리두기에 있다. 배우는 끊임없이 관객이 관객으로서 사유하기를 독려하며 이러한 설득이 드러나는 방식은 평범하지 않아서 주로 역설적이거나 풍자적인 형태로 나타나게 되는 것이다.⁸⁰⁾ 배우들은 그들이 맡은 역할을 사실적으로 재현하면서도 수시로 그로부터 빠져나와 거리를 둔 채 연기함으로써 관객이 해당 역할에 도취되지 않도록 만든다. <푸르른 날에>에도 이러한 요소는 다분히 드러난다.

극이 시작되면 정혜의 소식을 전하러 온 이상무는 객석에서 나타나 무대로 올라온다. 그 무대에는 정혜가 있는 찻집 다담과 여산이 존재하는 절의 공간이 공존하고 있으며 조용한 음향을 통해 정적인 느낌을 주고 있다. 심지어 회한에 찬 과거를 회상해야 하는 첫 시작인 만큼, 그 분위기는 사뭇 진지하기만 하다. 그런데 이러한 맥락과 전혀 무관하게 이상무는 느닷없는 다리짚기를 보여주면서 “뜬금없이 불쑥 찾아”왔다는 인사를 여산에게 건넨다. 머리가 희끗해 보이는 중년의 남성이 절이라는 엄숙한 공간에서 갑작스레 이렇게 행동하는 것은 일단 관객의 웃음을 자아내게 된다. 연이어 등장하는 아이 역시 점프를 하며 차를 나르고 과장된 모습으로 시간을 재며 차를 우려내는 식의 행동을 반복하며 그 분위기를 이어간다.

마치 슬랩스틱 코미디를 연상케 하는 배우들의 행동들은 민호와 정혜가 사랑을 나누는 순간이라든지 항쟁에 나서기 위해 모인 시민군들의 동선에서도 계속해서 나타나고 있다. 특히 두 남녀의 애절한 사랑이나 계엄군과의 목숨을 건 투쟁의 순간 등, 지극히 진지한 장면들에서조차 한껏 과장된 톤으로 연기하며 우스꽝스러운 행동을 선보이게 되는 점은 원작과 크게 대비되는 부분이다. 게다가 문어체나 상투적 표현들을 과하게 나열한 대사들은 우리가 흔히 신파조라고 말하는 톤에 얹어지면서 현실감을 주지 못하고 있으며 심지어 그로테스크한 느낌마저 전하고 있다. 이를테면 평생 아버지로서의 자기 존재를 숨겨온 여산이 딸 운화의 결혼 소식을 듣고 과거의 회한에 젖는 순간에도 그러한 감상은 통속적 연기 안에서 매우 기계적으로 재현된다.

여산 : 아, 나의 딸이 결혼을 한다는 소식을 담은 종잇장이구나. 그 누가 알까. 이 사연 많고 부덕하기만 했던 건달의 인생을! 그 파란만장한 역사의 타류! 1980년! 지금으로부터 31년 전 전라남도 광주광역시에서 있었던 그 고난의 내력을! 아 당신도 나처럼 그날이 떠오르는가 윤정혜! (연극)

고선웅은 초연 각본에서 “원작의 인물을 그대로 가져왔으나 언어와 행동은 더 과장했다. 연기 양식도 명랑하고 밝게 풀었고 비극적인 상황도 던 번거롭게, 심지어 더 유치하게 만들었다”라고 밝히면서 “인물들은 그저 연기자로서 행위를 해야 하며 과거 그 인물의 고통을 곧이곧대로 받아들이 사실적으로 현존해서는 곤란하다”라며 본인의 각색과 연출 방향을 분명히 드러내고 있다. 즉 이를 통해 “역사적 진실”이 “재현”이 아닌 “재생될 어떤 것”이라는 점을 명확히 보여주는 것이다.

연극 <푸르른 날에>는 인물과 일체가 되어 그 고통 안에 함몰되지 않도록 하면서 관객 역시 그러한 태도를 유지하도록 유도하고 있다. 즉 무대 위에 투영된 5.18이라는 과거, 그와 얽힌 개인의 비극은 허구에 대한 전적인 몰입이나 감상을 통해 소비될 것이 아니다. 과거의 진실과 현재적 의미를 진지하게 다시 사유해야만 하는 것이다.

80) 서나영, 「배우의 이중 의식과 연기 훈련 - 스타니스랍스키·브레히트·그로토프스키를 중심으로 -」, 서울대 박사논문, 2019, 79면.

5.18 소재 연극에 나타난 희극성의 양상과 그 의미

- <짬뽕>, <푸르른 날에>를 중심으로
토론문

김강원 (고려대학교)

반세기가 거의 다 되어감에도 불구하고 광주의 5월은 여전히 현재형이라는 생각이 듭니다. 가장 현재의 문법으로 ‘지금, 여기’를 이야기하는 연극을 통해 아직 광주 민주화운동을 이야기하는 연극 <짬뽕>, <푸르른 날에>에 주목하신 연구 흥미롭게 잘 읽었습니다. 연구자 선생님의 의견에 대체로 동의합니다. 다만 논문의 전문이 아니라 발제된 발표문을 대상으로 토론문을 작성하다보니, 연구자 선생님의 의도를 충분히 이해하지 못하는 부분이 있을 수도 있겠습니다. 이에 대한 양해는 부탁드립니다. 몇 가지 질문으로 토론을 대신하고자 합니다.

1. “1980년 5월 이래 발표된 수많은 예술 작품들은 광주와 관련되어 있을 수밖에 없었다.”고 서론에서 명기하신바와 같이 연극에서도 그간 5·18 민주화운동에 대한 다양한 전개들이 있습니다. 선생님께서는 “종전과는 분명 다른 방식으로 5.18에 접근한 작품들”의 흐름에 대해 긍정적 시각으로 주목하시면서 그 연장선상에서 <짬뽕>과 <푸르른 날에>를 연구의 대상으로 선정하신 것으로 보입니다. 두 작품의 대중성, 특히 그것이 희극성에 바탕을 두고 있다는 공통점에 대해 깊이 동감합니다. 다만, 이 두 작품의 선정이류 두 작품의 초연 창작 시기가 2000년대와 2010년대라는 시간차가 있다는 점에서 조금 더 설명이 필요하다고 생각합니다. 2000년대에서 2010년대에 이르기까지는 5·18 민주화운동에 대한 사회문화적 시각의 변화가 급격했던 시기라 생각되기 때문입니다. 따라서 다소간의 시차가 있는 이 작품을 같이 선정하신 이유에 대해 설명이 보완될 필요가 있지 않을까 생각합니다.

2. 이 글은 본론의 첫 번째 장은 <짬뽕>, 본론의 두 번째 장은 <푸르른 날에>를 분석하고 있습니다. 아직 결론이 정리되지 않아서이겠지만, 이 논문에서 두 작품의 유기적 연관성에 대한 부분이 쉽게 파악되지 않아서 아쉽습니다. 두 작품을 총체적으로 아울러야 이 연구의 주제인 희극성의 양상과 의미가 정리될 수 있다고 생각하기 때문입니다. 이 부분은 제가 연구자 선생님의 의도와 다른 측면에서 연구주제와 대상을 이해한 부분일 수도 있겠다는 생각이 들기도 합니다. 이 부분에 대한 설명을 조금 더 듣고 싶습니다.

3. 두 작품은 실제 비극의 역사인 5·18 민주화운동을 희극적으로 이야기하고 있다는 점에서 큰 의미를 갖습니다. 그렇기 때문에 이에 대한 연구자 선생님의 분석과 의견에 깊이 동의합니다. 다만, 두 작품이 보이는 희극적 양상이 차이를 보입니다. 이 부분에 대해 연구 안에서도 분석하고 있기는 하지만, 이것이 뚜렷하게 대비되거나 정리되어 있지 못한 부분들이 있습니다. 연구자께서 주지하시듯 <짬뽕>은 캐릭터, 플롯, 대사 등에서 전형적인 희극장르의 특질을 보이고 있다고 생각합니다. 이에 비해 <푸르른 날에>는 대사를 중심으로 한 배우의 연기적 측

면에서 희극적 요소를 사용하고 있다고 보입니다. 때문에 두 작품에서 사용되는 희극성 역시 차이를 지닌다고 생각합니다. 이 부분에 대해 좀 더 논점을 선명하게 드러내도록 정리해주시면 좋겠다고 생각합니다.

4. 3장에서는 <푸르른 날에> ‘거리두기’ 효과에 대해 집중하고 있습니다. 이는 연극에서 의미 있게 사용되는 전략입니다. 그렇다면 연구자께서는 이것이 희극적 요소로 인해 이것이 발생한다고 보시는지, 아니면 이러한 거리두기 효과를 자아내는 다양한 전략들 안에 희극적 요소가 포함된다고 보시는지에 대해 궁금합니다. 원작과 달리 순차적 구성을 취하지 않는 <푸르른 날에>의 플롯이 관객의 몰입을 깨뜨리는 주된 효과라면 희극성과는 별개로 플롯에 의한 거리두기가 핵심적인 요소가 될 수 있다고 보기 때문입니다. 이에 대한 연구자 선생님의 생각을 듣고자 합니다.

이상 몇 가지 질문으로 토론을 갈음하고자합니다.

발표 준비하시느라 고생많으셨습니다.

감사합니다.

「5.18 소재 연극에 나타난 희극성의 양상과 그 의미-〈짬뽕〉, 〈푸르른 날에〉를
중심으로」의 토론문에 대한 답변

백소연(가톨릭대)

우선 여러 가지로 부족한 발표문에 대해 날카롭게 짚어주셔서 정말 감사합니다. 김강원 선생님께서 말씀해 주신 내용들은 전적으로 수용하여 추후에 논문에서 보완해야 할 부분입니다. 다만 선생님께 추가로 설명을 드려야 할 부분에 대해서만 간략히 답변을 해 보도록 하겠습니다.

김강원 선생님께서 지적하신 것처럼 두 작품은 시차를 두고 창작되었기 때문에 이를 함께 묶어 연구하기 위해서는 보다 합당한 이유가 제시되어야 할 것입니다. 이에 대한 부분은 추후에 논문에서 자세히 서술하도록 하겠습니다. 그런데 사실 초연의 시기에 차이가 있긴 하지만 두 작품 모두 비슷한 시기에 지속적으로 재공연 되었고 5.18을 대표하는 연극으로 최근까지 관객의 사랑을 받아 왔습니다. 그러기에 이 작품들을 특정 시기에 한정짓거나 완전히 다른 시기의 성과로 보기에 어려운 점이 있습니다. 더불어 해를 거듭하면서 더 큰 대중적 인기를 누릴 수 있었던 것은 결국 2000년대 초반부터 나타난 5.18에 대한 연극계의 다른 접근 방식들이 소위 ‘비체험 세대’들에게 점차 설득력을 얻어가는 과정이었던 것 같습니다. 물론 근 20여년의 변화를 좀 더 세밀히 추적할 필요가 있다는 생각은 들고 이 역시 연구를 통해 보완해 보겠습니다.

2번과 3번의 항목은 함께 말씀드리는 게 좋을 것 같습니다. 선생님께서 지적하신 두 작품의 유기적 연관성에 대한 부분 또한 서론 및 결론 등에서 반드시 보강되어야 할 지점이라는 생각이 듭니다. 일단 제가 두 작품을 연관 지은 이유는 연극이 희극성을 확보할 수 있는, 거칠게 나누어 본다면 두 가지의 길을 보여주고 있다는 생각이 들어서였습니다. 〈짬뽕〉의 경우 연출도 그러하지만 인물, 플롯 등 극작의 차원에서부터 희극적으로 설계된 작품이라고 할 수 있습니다. 이와 달리 〈푸르른 날에〉의 원작은 멜로드라마적 텍스트인데, 이를 희극적으로 연출해 원작의 분위기를 완전히 바꿔내고 있는 경우입니다. 5.18이라는 역사를 다룸에 있어, 희곡의 측면에서, 또 연극성의 문제에서 어떻게 희극성이 발현될 수 있는지, 그 과정에서 어떻게 대중성을 확보해 나갔는지 두 작품을 대비시키려는 게 본래 발표문의 의도였습니다. 이러한 논점이 좀 더 선명히 드러날 수 있도록 정리해 보겠습니다.

마지막으로 말씀해 주신 부분에 대해서도 답변을 드리겠습니다. 일단 연극 〈푸르른 날에〉는 정경진의 원작을 거의 그대로 가져왔다고 볼 수 있습니다. 하지만 내용의 전개에서 크게 변화된 부분이 없는데도 희곡 텍스트를 읽었을 때와 실제 연극을 봤을 때의 온도 차는 매우 극명하게 느껴집니다. 그러나 연극이 텍스트의 원 플롯 자체를 재구성했기 때문은 아닙니다. 과거와 현재가 혼재하는 방식 역시 근본적으로 플롯 자체를 수정했다고 보지는 않습니다. 다만 몰입을 해야 하는 순간에 과거의 일부가 갑자기 끼어드는 방식으로 ‘거리두기’의 효과를 발생시키고 있을 뿐입니다. 그리고 그 과정에서 관객의 웃음을 유발하고 있다는 생각이 듭니다. 연출의 의도 등을 추정해 볼 때에도 거리두기 효과의 전략 안에 희극적 요소가 포함되어 있다

고 보여줍니다. 물론 마방진이라는 극단 특유의 연출 특성에서 나오는 코믹함이 기본적으로 깔려있다는 생각도 듭니다. “거리두기”의 전략이 실제 극장르 안에서 어떠한 효과를 발생시키는가, 연출의 의도가 전적으로 관객의 관극에 절대적 영향력을 발휘하는가에 대한 부분은 저도 오랫동안 고민해 온 문제입니다. 이에 대해 좀 더 공부하여 체계적으로 서술하도록 하겠습니다.

다시 한 번 선생님의 꼼꼼한 토론에 감사드립니다.

백낙청의 세계문학론 연구

전두영(전남대 국어국문학과 박사과정)

목차

1. 들어가는 글
2. 제3세계적 지평의 발견
3. 세계문학론의 전개
4. 운동으로서의 세계문학론
5. 나오는 글

1. 들어가는 글

백낙청은 그의 첫 비평집에 ‘민족문학과 세계문학’이라는 제목을 붙일 생각이 아니었다 한다. 책의 내용을 생각할 때 책의 제목은 ‘민족문학의 현단계’로 했으면 하는 마음이었는데 실제 제목은 거창하게 되었다고 말한다.⁸¹⁾ 하지만 그 거창한 제목은 그의 두 번째 평론집인 『인간해방의 논리를 찾아서』(1979)를 제외하고 계속 제목 혹은 부제(네 번째 평론집인 『민족문학의 새 단계』(1990)부터 최근작인 『문학이 무엇인지 다시 묻는 일』(2011)까지 부제로 붙어있다)로 그의 평론집에 붙는다. 자의든 타의든 백낙청은 왜 스스로도 거창하다고 표현한 세계문학을 평론집의 제목에 넣고 있을까? 『민족문학과 세계문학 I』(1978) 머리말에서 그는 책의 제목을 ‘민족문학의 현단계’로 했으면 했던 이유에 대해 “평론가는 우리 문학과 역사의 ‘현단계’에 대해 발언해야 하고 우리의 경우 그것은 ‘민족’의 문제에 초점이 맞춰져야 하지 않겠느냐”⁸²⁾고 말한다. 민족문학이 평론가로서의 자의식을 보여준다면 세계문학은 영문학자이자 서양학자로서의 자의식을 보여주는 것이라 할 수 있는데 백낙청의 초기 저술은 평론가로서의 자의식에 방점을 찍고 있다. 그의 최근 저술이 세계문학에 더 많은 관심을 쏟는다고 할 수는 없지만 민족문학과 세계문학 간의 균형감은 부쩍 생긴 모양새다. 최근작인 『문학이 무엇인지 다시 묻는 일』의 「책머리에」에서 그는 “부제 ‘민족문학과 세계문학’을 항상 고집할 필요는 없지만 이번 평론집에는 잘 어울린다고 보았다”⁸³⁾라고 말한다. 둘 사이에 균형감이 생긴 것이 영문학자로서의 자의식 비중이 높아져서인 것은 아닌 듯하다. 이는 민족문학과 세계문학 간의 관계에 대한 그의 생각이 정립되면서 나타나는 현상이라는 것이 본고의 주장이다.

81) 백낙청, 「머리말」, 『민족문학과 세계문학 I』(서울: 창작과비평사, 1978), 4면 참조.

82) 같은 책, 4면.

83) 백낙청, 「책머리에」, 『문학이 무엇인지 다시 묻는 일』(파주: 창비, 2011), 7면.

백낙청의 세계문학론에 대한 연구는 아직까지 본격적으로 다루어졌다고 말할 수 없다. 조영일은 「시민문학, 민족문학, 세계문학」에서 백낙청의 「시민문학론」이 그의 민족문학론과 세계문학론의 비평적 원형을 간직하고 있다고 주장한다. 그리고 백낙청이 꾸준히 관심을 보여온 세계문학론이 그의 주장처럼 민족문학론과 과연 긴밀한 관계를 맺고 있는지에 대해 의구심을 보이고 있다. 안서현은 「백낙청의 제3세계문학론 연구」에서 제3세계문학론 연구가 여전히 민족문학과 세계문학 가운데 여전히 민족문학에 방점을 찍는 행위라고 주장한다. 이수형은 「백낙청 비평에 나타난 지정학적 인식과 인간본성의 가능성」에서 백낙청이 지정학적 인식을 통해 어떻게 서구적인 것과 한국적인 것의 이분법적 대립의 극복을 모색했는지 살펴보고 있다. 그는 백낙청이 프레드릭 제임슨의 영향을 받으면서도 지정학적 현실 인식을 일관되게 유지함으로써 비평 태도의 일관성을 보여주었다고 주장한다.

본고는 ‘시민문학론’을 주창하던 초기 비평부터 백낙청이 ‘제3세계적 관점’을 지니는데 이후 이러한 관점은 민중문학론과 주체적 세계문학론으로 발전해감을 주장한다. 민족문학과 세계문학 간의 관계에 대한 백낙청의 고민은 주체적 세계문학론의 정립으로 이어지는데 이는 동아시아 지역문학의 연대에 대한 주장으로 이어지며 문학 연구와 운동을 병행하게 된다.

2. 제3세계적 지평의 발견

백낙청의 「시민문학론」(1969)은 김주연의 비평 「새 시대 문학의 성립」(1969)에 대한 응답격으로 씌어진 글이지만 백낙청 비평의 원형적 모습을 담고 있기도 하다.

우주내에서 플라톤적 ‘설득’의 원칙으로서의 ‘이성’, 그 움직임의 추진력으로서의 ‘사랑’ (플라톤적 철학의 Eros), 그리고 그러한 이성과 사랑의 역사적 구체화로서의 ‘시민의식’은 현재까지 지속된 가장 오래된 문명사회의 하나인 한반도에 아득한 옛날부터 오히려 두드러지게 있었다고 말해야 옳다.⁸⁴⁾

백낙청은 이 글에서 한반도만의 독자적인 시민의식이 있었다고 주장하는데 이러한 독자성의 강조는 70년대 초 민족문학론의 주장으로 이어진다. 또한 이 글은 곳곳에서 제3세계적 관점을 보여주는데 특히 찰스 디킨즈를 위시한 영국 작가들이 영국의 제국주의에 대해 취했던 태도를 문제삼으며 영문학 연구자들 역시 새로운 관점을 지니고 연구해야 함을 주장하고 있다.⁸⁵⁾ 백낙청은 「콘래드문학과 식민지주의」(1969)에서 조셉 콘래드의 「어둠의 속」(*Heart of Darkness*)을 제3세계적 관점에서 분석하며 본인의 주장을 실천하고 있다. 이 작품론에서 그는 당시 이 소설을 읽는 주된 방법인 ‘내면으로의 여행’(이 소설을 한국어-『암흑의 핵심』, 민음사, 1998-로 번역한 이상옥은 ‘한 인간의 자기탐구담’이 이 소설의 주제라고 말하고 있다)

84) 백낙청, 「시민문학론」, 『민족문학과 세계문학 I』(서울: 창작과비평사, 1978), 38면.

85) 백낙청은 디킨즈가 개인적으로는 제국주의 정책에 반대했던 급진파에 속했지만 그의 문학이 영국의 제국화 가운데 생성된 시대의 산물임을 지적하고 있다. (「시민문학론」, 『민족문학과 세계문학 I』(서울: 창작과비평사, 1978), 29면, 참조)

을 거부하고 제국주의 및 식민주의를 이 작품에서 적극적으로 찾아내야 한다고 주장하고 있다. 그는 “이 작품을 신화적인 내면으로의 여행으로만 보고 당대의 역사적 현실에 관한 리얼리즘의 작품으로 보지 않는 한 제대로 이해할 수 없는 결함이기도 하다”⁸⁶⁾라고 지적하고 제국주의에 대한 옹호와 비판이 이 소설 속에 모두 담겨있음을 언급하는데 이러한 독법은 제국주의를 비판적으로 사유하는 제3세계적 관점에서 가능했다는 것이 논자의 생각이다. 특별히 콘래드의 「어둠의 속」을 이른바 ‘탈식민주의적’ 독법으로 읽어낸 것은 서구의 논자들과 비교할 때 상당히 이른 것이다. 본격적인 탈식민주의적 독법에 바탕한 「어둠의 속」 작품론은 에드워드 사이드(Edward W. Said)의 『문화와 제국주의』(*Culture and Imperialism*, 1993) 제1장에 실린 「어둠의 속」에 나타난 두 가지 비전(Two Visions in *Heart of Darkness*)이며 치누아 아체베(Chinua Achebe)는 1977년 「아프리카의 이미지: 「어둠의 속」의 인종주의」(*An Image of Africa: Racism in Conrad's Heart of Darkness*)에서 이 소설의 인종주의를 비판했고 레이먼드 윌리엄스(Raymond Williams)는 1970년 『영국 소설: 디킨스에서 로렌스까지』(*The English Novel from Dickens to Lawrence*)에서 이 소설의 사회적·역사적 내용을 제거하는 비평에 대해 반론을 펼쳤다.⁸⁷⁾

백낙청의 주체적 접근법은 그가 제3세계적 관점을 갖게 되며 자연스레 갖게 된 방법론이다. 윤지관에 따르면 백낙청은 제3세계적 관점을 주체적인 관점과 거의 동의어로 사용하고 있고 영문학을 비롯한 외국문학을 수용/해석할 때도 같은 맥락에서 사용하고 있다.⁸⁸⁾ 제3세계적 관점이 곧 주체적인 관점이 될 수 있는 이유는 제3세계적 관점이 바로 민중적인 관점이기 때문이다. 백낙청이 민중문학론과 제3세계문학론을 본격적으로 펼친 것은 1978년 무렵으로 시기상 거의 일치한다. 「민중은 누구인가」를 1979년 발표했고 「한국문학과 제3세계문학의 사명」을 1978년에 강연했으며 「제3세계와 민중문학」을 1979년 발표했다. 본격적인 논의에 앞서 제3세계문학론의 일면을 볼 수 있는 것은 1974년에 발표한 「현대문학을 보는 시각」이다.

서양적 한계를 인식한다는 작업도 어디까지나 서양적 전통을 아는 데서 쟁취된 인식이라야지 단순히 서양과는 다른 전통에서 자라난 데서 오는 이질감일 수만은 없다. 그런데 제3세계의 작가나 지식인으로서 서양의 전통을 웬만큼 충실히 알려다 보면 로렌스의 경우는 비교가 안될 만큼 심각한 고립화와 자기상실을 경험하게 되기 쉬운 것이 오늘날의 현실이기도 하다. 따라서 제3세계의 문학인들이 짊어진 ‘복된 짐’이란 엄청나게 힘겨운 짐인 것이 사실이다. 하지만 그것이 문학이 되느냐 안되느냐는 문제만이 아니라 그들의 주체적 생존 자체가 걸린 문제요, 이 문제의 해결은 그들 자신만이 아니라 ‘선진’제국의 인간적 갱생과도 직결되어 있다는 점에서 역시 복된 찬스라고 아니할 수 없는 것이다.⁸⁹⁾

이 글은 제3세계문학의 모범적 사례로 칠레의 시인 파블로 네루다(Pablo Neruda)와 미국의 흑인 작가 리처드 라이트(Richard Wright)를 들며 제3세계의 문학인들에게 당위적 의무를

86) 백낙청, 「콘래드문학과 식민지주의」, 『민족문학과 세계문학 I』(서울: 창작과비평사, 1978), 202면.

87) 백낙청, 「주체적 인문학을 위한 서양명작 읽기」, 『문학이 무엇인지 다시 묻는 일』(파주: 창비, 2011), 319, 325면 참조.

88) 윤지관, 「분단체제하에서 영문학하기」, 『지구화시대의 영문학』(파주: 창비, 2004), 20면 참조.

89) 백낙청, 「현대문학을 보는 시각」, 『민족문학과 세계문학 I』(서울: 창작과비평사, 1978), 159면.

지워주고 있다. 그 의무는 제1세계와 제2세계를 이끄는 선진제국의 갱생을 도모하는 동시에 제3세계의 주체적 생존을 보장케 한다. 문제는 이 의무를 지기까지 제3세계의 문학인들은 서양적 전통을 충실히 알려고 하는 의지를 보여줘야 한다는 데에 백낙청은 방점을 찍음으로써 그의 제3세계적 관점이 그 이름에 걸맞지 않음을 확인할 수 있다. 같은 맥락에서 안서현은 “백낙청의 제3세계론이 최종적으로는 제1세계를 향한 담론이라는 서구중심성의 아이러니를 지니고 있다”⁹⁰⁾고 지적한다. 앞서 말한대로 백낙청은 민중문학론과 제3세계문학론을 거의 같은 시기에 펼치는데 이후로 서구중심성을 벗어난 본격적인 제3세계적 관점을 보여준다. 예컨대 “민중의 입장에 근거한 제3세계론은 본질적으로 세계를 하나로 보는 이론이면서도 후진국 및 피압박민족의 해방운동과 민족주의적 자기주장에 일단 우선적인 가치를 부여한다.”⁹¹⁾라는 주장(『제3세계와 민중문학』, 1979)은 진일보한 주체적 관점임이 분명하다.

3. 세계문학론의 전개

주지하듯이 ‘세계문학(Weltliteratur)’이란 개념은 괴테(J. W. Goethe)가 최초로 사용했고 맑스(K. Marx)가 뒤이어 사용한 것이다. 백낙청의 지적처럼 두 사람의 발상은 유사성을 갖는데 이는 맑스가 독일 고전문화의 상속자로서 괴테의 ‘문학주의’를 계승한 이유도 있지만 괴테의 발상 역시 물질적 여건의 변화를 토대로 한 새롭게 이룩해야 할 새로운 문학을 뜻하는 다분히 ‘맑스적’인 것이기도 해서이다.⁹²⁾ 백낙청이 갖는 괴테/맑스적 세계문학론에 대한 이해는 그의 세계문학론을 이해하는 데 있어 중요한 역할을 하기에 괴테와 맑스의 글을 각각 인용한다.

그러나 우리 독일인은 자신의 환경이라는 좁은 테두리를 벗어나지 못한다면 너무나 쉽게 현학적인 자만에 빠지고 말겠지. 그래서 나는 다른 나라의 책들을 기꺼이 섭렵하고 있고, 누구에게나 그렇게 하도록 권하고 있는 걸세. 민족문학이라는 것은 오늘날 별다른 의미가 없고, 이제 세계문학의 시대가 오고 있으므로, 모두들 이 시대를 촉진시키도록 노력해야 해.⁹³⁾

괴테가 에커만과 나눈 이 대화는 괴테가 읽었던 중국 소설에 대한 감상으로부터 시작된다. 괴테가 자신이 읽은 중국의 소설이 주목을 받을 충분한 가치가 있다 말하자 에커만은 그 소설이 중국의 소설 중에서 가장 뛰어난 것이 아니겠냐고 반문한다. 괴테는 결코 그렇지 않다고 대답하며 중국인들이 이 정도의 소설을 몇 천권이나 가지고 있으며 괴테의 조상들이 아직 숲속에 살고 있던 시절부터 그들은 뛰어난 소설들을 가지고 있었다고 말한다. 괴테가 이처럼 중국 문학에 대한 지식을 갖춘 것은 놀라운 일이 아니다. 만년의 괴테는 페르시아나 동구 여러

90) 안서현, 「백낙청의 제3세계문학론 연구」, 『한국현대문학학회 학술발표회자료집』(한국현대문학학회, 2014. 8.), 492면.

91) 백낙청, 「제3세계와 민중문학」, 『인간해방의 논리를 찾아서』(파주: 창비, 2011), 583면.

92) 백낙청, 「지구시대의 민족문학」, 『통일시대 한국문학의 보람』(파주: 창비, 2006), 33-34면 참조.

93) 요한 페터 에커만, 『괴테와의 대화1』, 장희창 역(서울: 민음사, 2008), 324면.

민족의 문학을 즐겨 찾아보았고 노년기의 대작 『서동(西東)시집』은 페르시아 문학과 역사에 대한 탐구의 결실이다.⁹⁴⁾

백낙청은 괴테의 세계문학 발상이 물질적 여건의 변화를 토대로 한 새롭게 이룩해야 할 새로운 문학이라고 말하는데 위의 인용만으로는 이러한 점을 알 수 없다. 이는 정치인 괴테의 삶을 살펴보면 이해할 수 있는 배경이 마련되는데 그는 바이마르 공국에서 약 10년간 정무를 담당했다. 그는 이를 통해 바이마르의 물질적 곤궁을 절감했고, 증기기관 도입 등을 통한 산업화, 무역을 통한 중상주의 정책에 집념과 열성을 보였다.⁹⁵⁾ 젊은 날의 괴테가 정치인으로서 자본주의의 물질적 여건 변화를 찬양했다면 만년의 괴테는 자본의 세계화에 대한 우려를 나타내며 민족간 문학 교류에 바탕한 세계문학의 도래에 힘써야 한다고 주장한다. 에드워드 사이드의 지적처럼 괴테의 유토피아적 비전은 이후 비교문학 분야 연구의 기틀이 되었고 개별성과 구성 요소들의 역사적 구체성을 지우지 않는 종합으로서의 세계 문학적 생산의 보편적 개념을 제시했다.⁹⁶⁾ 괴테의 발상이 단순히 당위적 의무로서만 끝나지 않았음을 사이드의 발언을 통해서도 알 수 있지만 프레드릭 제임슨(Fredrick Jameson) 역시 괴테의 세계문학론을 분석하며 괴테의 발상이 실제로 유럽 여러 나라 지식인들과의 상호접촉 가운데 나온 것이며 문학적 지성들간의 국제적 연결망을 형성해 세계문학을 창출해야 함을 역설한 것이라고 주장하고 있다.⁹⁷⁾ 괴테의 세계문학 발상이 나온 지 20년 후 맑스는 『공산당 선언』(*Communist Manifesto*)에서 그의 세계문학론을 내놓는다.

넓은 지역적·민족적 단절과 자급자족 대신 모든 방면에서의 상호교류, 민족들간의 보편적 상호의존이 나타난다. 이는 물질적 생산 뿐 아니라 정신적 생산에서도 마찬가지이다. 개별 민족의 지적 창조물은 공동의 재산이 된다. 민족적 편향성과 편협성은 점차 불가능해지며, 수많은 민족적·지역적 문학들로부터 하나의 세계문학이 생겨나는 것이다.⁹⁸⁾

괴테의 세계문학 발상은 앞서 말한 대로 자본의 세계화라는 조건을 바탕으로 형성된 것이며 맑스의 세계문학 발상 역시 자본의 세계화를 조건으로 한다. 전지구적 자본주의화는 물질적 생산 뿐만 아니라 정신적 생산에서도 그 위력을 발휘해 편협한 민족문학의 시대가 가고 세계문학의 시대가 도래한다. 20년의 시차가 있지만 괴테와 맑스가 살았던 유럽은 민족주의와 제국주의가 갈등을 일으켰던 시대이다. 국민국가 성립에 있어 앞서거니 뒤서거니 했던 나라들은 민족주의 혹은 제국주의로 무장하고 유럽 전역을 포연 속에 잠기게 했다. 사이드가 괴테의 발상을 유토피아적 비전으로 평가하는 것은 맑스에게도 그대로 적용될 수 있다. 그럼에도 불구하고 괴테적·맑스적 세계문학 기획이 의미를 갖는 것은 무엇 때문일까? 이는 두 사람의 논의

94) 임홍배, 『괴테가 탐사한 근대』(파주: 창비, 2014), 403면 참조.

95) 위의 책, 407면 참조.

96) 에드워드 사이드, 『저항의 인문학: 인문주의와 민주적 비판』, 김정하 역(서울: 마티, 2008), 137-138면 참조.

97) 백낙청·프레드릭 제임슨 대담, 「맑시즘, 포스트모더니즘, 민족문화운동」, 『백낙청 회화록2』(파주: 창비, 2011), 534면 참조.

98) 마르크스·엔겔스, 『공산당 선언』, 남상일 역(서울: 백산서당, 1989), 61, 63면.

가 세계문학에 대한 연구보다는 문학운동으로서의 기획이었기 때문이다. 백낙청이 괴테적·맑스적 세계문학 기획에 관심을 쏟는 것도 문학이 연구의 대상으로만 전락된 현실을 문학운동을 통해 돌파하고자 하는 의도 때문이다. 그는 세계문학 논의가 해외와 국내에서 끊임없이 있지만 문학생산 현장에서 괴테적·맑스적 기획은 실종되었고 세계문학 자체의 연구는 활발하지만 문학운동으로서의 기획은 눈에 띄지 않는다고 진단한다.⁹⁹⁾ 이러한 흐름 속에서 그는 괴테와 맑스의 세계문학 개념을 계승한다는 점에서 파스칼 카사노바(Pascale Casanova)의 『문학의 세계공화국』(*The World Republic of Letters*, 1999)을 주목한다.

4. 운동으로서의 세계문학론

카사노바는 괴테의 세계문학 기획을 다음과 같이 이해한다.

그러므로 괴테가 독일이 국제적 영역에 진입한 바로 그 순간에 세계문학의 개념을 정교화했다는 것은 놀라운 일이 아니다. 프랑스의 문학적, 지적 헤게모니에 도전하는 게임에 뛰어들어 신참 국가의 구성원으로서 괴테는 **자신의 국가가 현재 처한 상황의 현실을 이해**하는데 중요한 관심을 보였다. 그는 지배적인 지역 사회에서 새로 온 사람들 사이에서 일반적으로 발견되는 통찰력을 보여줌으로써 문학의 국제적 특성, 즉 국가적 한계를 넘어 전개되는 문학의 성격을 이해했을 뿐만 아니라 또한 **그것의 경쟁적 성격과 그것에서 기인하는 역설적 통일성**을 동시에 이해했다.¹⁰⁰⁾

그녀의 이 같은 이해는 새로운 면이 있는데 기존의 괴테의 기획에 대한 이해는 괴테가 민족(국가)문학보다는 세계문학의 중요성을 강조한 것으로 해석해왔기 때문이다. 그녀에 따르면 괴테는 민족문학과 세계문학 사이에서 균형감을 갖고 세계문학론을 펼친 것이다. 그녀는 세계문학 시장의 불평등구조를 직시해야 하며 그 구조 속에서 행해지는 경쟁을 면밀히 탐구할 것을 주문한다. 동시에 그녀는 편협한 민족문학 작가들에 대한 비판도 행하는데 그들이 “세계의 경쟁을 무시하고 고국이 그들의 문학 활동에 부여한 지역적 규범과 한계만을 고려한다는 점에서 단결한다”¹⁰¹⁾고 지적한다. 이러한 균형감과 더불어 카사노바의 세계문학론은 서구중심주의에서 일견 벗어나 보이는 미덕을 보인다. 유희석은 “중심부와 주변부의 문학이 맺는 결코 간단치 않은 긴장관계를 입체적으로 조명함으로써 카사노바의 세계문학입론이 일면 서구중심주의에서 벗어났다”¹⁰²⁾고 평가한다.

백낙청은 오랜 시간 동안 자신이 주목했던 이매뉴얼 월러스틴(Immanuel Wallerstein)의 세계체제론에 바탕해 ‘문학공간’(literary space)을 설정한 카사노바의 기획을 미덕이라 언급

99) 백낙청, 「세계화와 문학」, 『문학이 무엇인지 다시 묻는 일』(파주: 창비, 2011), 91면 참조.

100) Pascale Casanova, *The World Republic of Letters*, trans. M. B. DeBevoise. (Cambridge, M.A.: Harvard University Press, 2004), p. 40.(번역과 강조는 인용자)

101) 같은 책, p. 94.

102) 유희석, 「‘세계문학’의 개념들」, 『한국문학의 최전선과 세계문학』(파주: 창비, 2013), 399면.

하고 그녀의 책이 중심부 문학인들에 대한 피지배자 위치의 문학인들의 투쟁의 도구이기를 바라는 카사노바의 저술 의도가 한국의 민족문학론이 지향해온 바와 상통한다고 언급한다.¹⁰³⁾ 주지하듯이 국제적 차원의 문학운동이 현실 속에서 행해진 것은 ‘사회주의리얼리즘’ 운동이다. 이 운동이 운동으로서는 실패했음이 자명해 보인다. 이후 세계문학론의 전개는 운동은 사라진 채 프랑코 모레티¹⁰⁴⁾ 등 영미권의 연구자를 중심으로 전개된다. 카사노바의 『문학의 세계공화국』은 불어로 발간되지만 유럽에서 주목받기보다는 영미권에서 주목을 받는다. 세계문학론에 대한 관심을 비영어권에서 찾아보기 힘든 데 반해 영미권과 한국에서 계속 관심을 쏟는 이유는 무엇일까?

한국의 상황만 언급해보자면 매년 찾아오는 노벨상의 계절에 문학상에 대한 기대와 실망이 반복되는 것은 그 상이 ‘한국문학의 세계화’에 대한 국제적인 인정이라는 대중과 문학계의 암묵적인 동의가 그 저변에 깔려있는 것이다. 많은 출판사들이 2000년대 이후로 경쟁적으로 세계문학전집 출판 시장에 뛰어들어 문학 독자들에게 세계적인 경쟁력을 갖추라고 광고하는 것도 같은 맥락에서 이해할 수 있다. ‘한강의 기적’이라 불리는 대한민국의 경제적 발전에 한국 문학이 발맞추지 못함을 대중과 문학계 모두 혹은 안타까워하고 혹은 답답해하는 상황인데 이 같은 상황에서 갖는 세계문학론에 대한 관심은 다분히 민족주의에 기대고 있음을 의심치 않을 수 없다.

카사노바의 핵심적 주장은 문학의 세계공화국이 ‘그리니치 표준시’(the Greenwich meridian)라는 보편적 기준을 가진 공화국이라는 것인데 이 표준시의 구체적 내용이 모더니티라는 것이다.

만약 모더니티가 문학의 유일한 현재적 순간, 즉 시간의 측정을 가능케 하는 것이라면, 문학의 그리니치 표준시는 작품의 질을 평가하고 인식하게 한다. 반대로 그리니치 표준시는 작품을 시대착오적이거나 ‘지방적’(provincial)이라고 표시해 폐기하기도 한다. …… 모더니티와 현재 흐름(fashion)의 관계는 현대성이 갖는 고유한 불안정성을 통해 드러난다. 현대적이라는 정의는 항상 새롭고 도전에 열려있기 때문에 모더니티는 경합과 경쟁의 산물이다. 문학 공간에서 진정으로 현대적일 수 있는 유일한 방법은 현재가 시대에 뒤떨어졌다고 하며 아직 알려지지 않았지만 좀 더 현재적인 현재(more present present)를 선언함으로써 그것을 공인된 최신의 현재로 만드는 것이다. 문학적 공간과 시간에 새로 들어온 작품들이 기성의 현대적 작품들의 순위에 난입하고 최신의 현대성을 정의하는 토론에 참여할 수 있는 권리를 얻는 데 성공하는 것은 그것들이 형식과 기술 면에서 최신의 혁신을 얼마나 잘 알고 있느냐에 달려 있다.¹⁰⁵⁾

모더니티를 중심에 두고 세계문학 공간의 통일성을 꾀하는 카사노바의 주장은 프레드릭 제

103) 백낙청, 「세계화와 문학」, 『문학이 무엇인지 다시 묻는 일』(파주: 창비, 2011), 96-97면 참조.

104) 프랑코 모레티는 이탈리아 출신이지만 1990년 이후로 미국 대학에 교수로 재직하며 영미권에서 활동하기에 영미권의 연구자에 포함시켰다.

105) Pascale Casanova, *The World Republic of Letters*. pp. 90-91.(번역은 인용자)

임슨이 근대성을 논하는 것과 대조적인데 제임슨은 19세기 말 세계 그 자체의 근본적인 변화를 원하는 흐름 속에서 ‘내면으로의 선회’나 주관화의 증대를 강조하는 재래의 모더니즘 이데올로기들을 사태의 호도라는 이유로 비판한다.¹⁰⁶⁾ 모더니티를 정의한 카사노바는 곧 모더니티의 구체적 양상으로서 아방가르드 등을 들게 된다. 모더니티에 대한 편협한 이해는 곧 모더니즘 문학만이 세계문학의 시공간에 적합한 문학이라는 주장으로까지 연결되는 것이다.

백낙청이 카사노바의 세계문학론에 공감만 하는 것은 아니다. 그는 그리니치 표준시와 같은 보편적 기준이 세계문학에 통용되고 있다는 것은 독단에 가깝다고 비판한다.¹⁰⁷⁾ 더군다나 프랑스 근대문학이 표준시의 역할을 해왔고 현재도 하고 있다는 주장은 기존에 있었던 서구중심주의와 무엇이 다른지 의문을 던지고 있다. 백낙청이 지적하는 카사노바 세계문학론의 가장 큰 문제점은 표준시의 구체적 내용을 모더니티¹⁰⁸⁾로 삼으면서 ‘자율적이고 국제적이며 현대적’인 작가들과 ‘정치적이고 일국적이며 비현대적인’ 작가들의 단순 대비를 통해 오히려 현존하는 세계문학 시장의 위계 구조를 강화하는 데 일조한다는 것이다.¹⁰⁹⁾

본고의 2장에서 언급한 대로 「시민문학론」은 백낙청 비평의 원형적 모습을 담고 있는데 이 글이 백낙청 리얼리즘론의 일단을 보여주고 있기 때문이기도 하다. 백낙청은 우선 리얼리즘이 정의하기 애매한 단어임을 전제한 후 “시민문학은 리얼리즘을 요구하는 필연적인 사유가 있다”¹¹⁰⁾고 주장한다. 그는 리얼리즘을 사실주의 혹은 자연주의와 구분하고 레이먼드 윌리엄스의 주장을 빌려 리얼리즘의 본질을 “사회와 인간을 보는 원숙한 관점과 이에 수반되는 균형”¹¹¹⁾으로 파악하고 있다. 백낙청이 인용하는 윌리엄스의 리얼리즘 본질론은 『기나긴 혁명』(*The Long Revolution*) 속의 리얼리즘론이다. 이 책의 출간 15년 후 펴낸 『키워드』(*Keywords*)에서도 윌리엄스는 리얼리즘을 다시 정의하고 있다. 리얼리즘이 난해한 단어라는 말로 이야기를 시작하는 그는 당시의 리얼리즘이라는 용어가 최초의 ‘Realists(실재론자)’라는 말의 의미와 아주 동떨어진 것이라고 말한다. 실재론은 ‘유명론(nominalism)’과의 대립을 통해 그 의미가 생성되었다. 실재론의 학설에서는 플라톤을 실재론자로 보는데 그의 이데아를 절대적이고 객관적인 존재라고 생각하기 때문이다. 문제는 이러한 생각은 윌리엄스 시대에는 극단적인 관념론으로 일컬어진다는 것이다.¹¹²⁾ 이러한 예는 리얼리즘에 대한 예술과 철학 관련 논쟁의 복잡한 사정을 알려준다. 그럼에도 불구하고 윌리엄스는 리얼리즘에 대한 정의를 시도하는데 그에 따르면 리얼리즘은 예술과 문학에서의 방법이나 태도를 나타내는 용어이다. 처음에는 아주 정확한 재현을 의미했으나 나중에는 사물을 있는 그대로의 모습으로 보여주는 입장을 일컫게 된다.¹¹³⁾ 윌리엄스가 정의하는 리얼리즘은 재현이라는 기법을 훨씬 넘어서는 그 무엇인데 여기에서 보듯이 이는 입장, 태도, 관점, 균형 등으로 표현되어 있다. 여기에 결합이라는 단어를 추가시킬 수 있는데 백낙청은 1982년에 발표한 「리얼리즘에 관하여」에서 현

106) 프레드릭 제임슨, 『단일한 근대성』, 황정아 역(파주: 창비, 2020), 156면 참조.

107) 백낙청, 「세계화와 문학」, 『문학이 무엇인지 다시 묻는 일』(파주: 창비, 2011), 99면 참조.

108) 카사노바의 입론에서 모더니티는 현대성인데 이 현대성은 곧 문학의 자율성으로 이해된다.

109) 백낙청, 「세계화와 문학」, 『문학이 무엇인지 다시 묻는 일』(파주: 창비, 2011), 101면 참조.

110) 백낙청, 「시민문학론」, 『민족문학과 세계문학 I』(서울: 창작과비평사, 1978), 24면.

111) 위의 책, 25면.

112) 레이먼드 윌리엄스, 『키워드』, 김성기·유리 역(서울: 민음사, 2010), 392-393면 참조.

113) 위의 책, 394면 참조.

실의 재현을 중심에 두는 루카치의 리얼리즘 이론을 비판하며 모더니즘에서 강조해왔던 ‘창조성에 대한 탐구’를 과학과 기술의 성취와 결합시켜야 한다는 리얼리즘론을 펼치고 있다.

필자로서는 객관적 현실의 ‘미학적 반영’을 강조하는 루카치의 미학이론이 만족스런 답변이 될 수 없다고 본다. 오히려 이제까지 주로 반리얼리즘적 성향의 이론가들이 강조해온 창작행위 자체의 창조성에 대한 탐구를, 과학과 기술의 세계사적 의의에 대한 물음과 결합시키는 방향에서 새로운 해답을 찾아야 할 것 같다.¹¹⁴⁾

백낙청은 이 대목에서 모더니즘(반리얼리즘)과의 결합도 리얼리즘의 본질일 수 있다고 주장한다. 이상에서 보듯이 백낙청의 리얼리즘론이 경직된 그것이 아니며 모더니즘의 장점도 리얼리즘이 취해야 한다고 주장하는 것이기에 카사노바에 대한 그의 공격을 그저 강성 리얼리즘론자의 편협함으로 이해해서는 안 된다.

백낙청은 제3세계론이 7, 80년대에 민족문학론이 제기한 지구적 현실을 보는 관점의 문제임을 상기시키며 제3세계적 연대 혹은 동아시아 지역문학의 연대가 카사노바가 강조하는 문학의 세계공화국의 불평등구조에 저항하는 데 위력을 발휘할 수 있다고 주장한다.¹¹⁵⁾ 그리고 문학의 세계공화국은 하나의 수도가 중심에 위치하는 단일형 국가가 아닌 다극화된 연방공화국 혹은 공화국들의 연합이 이상적인 모습일 것이라고 주장한다.¹¹⁶⁾ 카사노바의 지적처럼 편협한 태도를 지닌 민족문학 작가들도 있겠지만 백낙청은 그의 비평 활동 초기부터 민족문학과 세계문학간의 관계에 큰 관심을 가졌고 민족문학은 세계문학을 지향할 때만이 그 역할을 제대로 감당할 수 있음을 역설해 왔다. 송승철도 같은 맥락에서 백낙청의 민족문학은 세계문학에 대항하는 문학이 아니라 세계문학을 지향하는 문학이며 그가 민족문학을 전지구적 문화의 위계질서 속에서 의미를 부여한다고 지적한다.¹¹⁷⁾ 주체적 세계문학론은 자연스럽게 동아시아문학론으로 연결되면서 문학의 연구 뿐만 아니라 문학 운동으로서 동아시아적 연대를 기획하게 된다. 백낙청이 ‘동아시아의 연대와 잡지의 역할’(2006), ‘동아시아 비판적 잡지 회의’(2016)와 같은 행사를 기획하는 것은 동아시아 지역문학의 연대를 추구하는 것이기도 하며 문학운동으로서의 기획이기도 하다.

5. 나오는 글

백낙청은 비평 활동의 초기부터 민족문학과 세계문학의 관계 정립에 대해 고민했고 그 고민들이 비평 활동을 통해 전개되었다. 초기에 백낙청이 민족문학에 많은 관심을 쏟았다면 최근 그는 세계문학에 많은 관심을 가짐으로써 민족문학과 세계문학 간의 균형감이 부쩍 생긴 모양

114) 백낙청, 「리얼리즘에 관하여」, 『민족문학과 세계문학Ⅱ』(서울: 창작과비평사, 1985), 373면

115) 위의 책, 102-103면 참조.

116) 같은 책, 107면 참조.

117) 송승철, 「시민문학론에서 근대극복론까지」, 『지구화시대의 영문학』(파주: 창비, 2004), 253면 참조.

새다. 백낙청은 1970년대 후반 민중문학론과 제3세계문학론을 동시에 펼치면서 주체적 세계문학론을 주장하게 된다. 그의 주체적 세계문학론은 괴테/맑스적 세계문학론에 바탕한 것이지만 한반도의 지정학적 현실 속에서 동아시아 지역문학의 연대에 대한 주장으로 이어지며 문학연구와 운동을 병행하게 된다.

카사노바의 세계문학론이 제3세계 민족문학의 위상을 평가절하하는 기존 서구중심주의의 논리를 반복하는 것이었다면 백낙청의 세계문학론은 초기에 서구중심성을 보였지만 민중문학론과 제3세계론의 주장을 거치면서 주체적 세계문학론에 이르게 된다.

참고 문헌

1. 기본 자료

- 백낙청. 『민족문학과 세계문학 I』. 서울: 창작과비평사, 1978.
_____. 『민족문학과 세계문학 II』. 서울: 창작과비평사, 1985.
_____. 『통일시대 한국문학의 보람: 민족문학과 세계문학4』. 파주: 창비, 2006.
_____. 『문학이 무엇인지 다시 묻는 일: 민족문학과 세계문학5』. 파주: 창비, 2011.
_____. 『민족문학과 세계문학 I: 인간해방의 논리를 찾아서』. 파주: 창비, 2011.
백낙청 외. 『백낙청 회화록2』. 파주: 창비, 2011.

2. 단행본

- 김영희, 유희석 편. 『세계문학론』. 파주: 창비, 2010.
설준규, 김명환 편. 『지구화시대의 영문학』. 파주: 창비, 2004.
유희석. 『한국문학의 최전선과 세계문학』. 파주: 창비, 2013.
임홍배. 『괴테가 탐사한 근대』. 파주: 창비, 2014.
마르크스·엥겔스. 『공산당 선언』. 남상일 역. 서울: 백산서당, 1989.
사이드, 에드워드. 『저항의 인문학: 인문주의와 민주적 비판』. 김정하 역. 서울: 마티, 2008.
에커만, 요한 페터. 『괴테와의 대화1』. 장희창 역. 서울: 민음사, 2008.
윌리엄스, 레이먼드. 『키워드』. 김성기·유리 역. 서울: 민음사, 2010.
제임슨, 프레드릭. 『단일한 근대성』. 황정아 역. 파주: 창비, 2020.
Casanova, Pascale. *The World Republic of Letters*. trans. M. B. DeBevoise.
Cambridge, M.A.: Harvard University Press, 2004.

3. 논문

- 안서현. 「백낙청의 제3세계문학론 연구」, 『한국현대문학회 학술발표회자료집』. 한국현대문학회, 2014. 8.
이수형. 「백낙청 비평에 나타난 지정학적 인식과 인간본성의 가능성」, 『외국문학연구』57호. 서울: 한국외국어대학교 외국문학연구소, 2015. 2.
조영일. 「시민문학, 민족문학, 세계문학」, 『서강인문논총』35호. 서강대학교 인문과학연구소, 2012.

「백낙청의 세계문학론 연구」 토론문

최강민(우석대학교)

전두영 선생님의 글을 잘 읽었습니다. 제가 읽으면서 생각했던 몇 가지 질문을 던지고자 합니다.

백낙청은 1955년 경기고등학교를 졸업하고 미국의 브라운 대학교 영문과에 입학합니다. 전쟁의 상처가 여전히 남은 1950년대에 한국은 세계에서 가장 빈곤한 국가였습니다. 세계 초강대국 미국에 유학하면서 백낙청은 후진국 지식인의 열등감을 체험했습니다. 동시에 민족적 주체성을 갖고 한국을 근대화시키겠다는 생각을 가졌을 것으로 보입니다. 한국의 대표적 지식인이었던 백낙청은 미국 유학 체험을 통해 서구의 문학과 경쟁할 수 있는 한국의 문학(또는 근대국가)을 만들고자 했던 것으로 보입니다. 한국이 미국(또는 서구)의 문학을 모방하는 한 미국(또는 서구) 아류의 문학에 머무를 가능성이 높다고 생각합니다. 그래서 한국에 돌아온 백낙청은 1966년에 <창작과 비평>을 창간하고 시민문학론, 민족문학론, 제3세계 문학론, 민중문학론을 통해 서구와 차별화되는 근대문학을 만들려고 노력했던 것으로 보입니다. 백낙청은 민족문학의 건설을 통해 세계문학과 경쟁할 수 있는 당당한 한국문학을 만들겠다고 다짐한 것으로 생각합니다.

1. 1960년대에 발표한 백낙청의 시민문학론은 이성, 자유, 사랑을 강조했습니다. 백낙청은 다소 낭만적인 성격의 시민문학론을 1970년대에 민족문학론으로 발전시킵니다. 시민문학론이 민족의 위기를 극복하고 제국주의와 독재체제를 비판하는 민족문학론으로 이어지게 되는 연결고리가 과연 무엇이었는지 궁금합니다.

2. 전두영 선생님은 백낙청의 「콘라드문학과 식민지주의」에 대해 “콘라드의 「어둠의 속」을 이른바 ‘탈식민주의적’ 독법으로 읽어낸 것은 서구의 논자들과 비교할 때 상당히 이른 것이다.”라고 언급하면서 백낙청이 탈식민주의적 독법을 선구자적으로 보여주었음을 언급하고 있습니다. 그런데 백낙청의 접근은 1990년대 이후 활성화된 탈식민주의 문학론이라기보다 서구 제국을 비판하는 반제국주의 문학론 입장에서 소박하게 쓴 것은 아닌지 묻고 싶습니다. 이 부분에 대해 선생님의 생각을 듣고 싶습니다.

3. 백낙청은 1970년대에 민족문학론을 주장하면서 1970년대 후반에 민족을 발전시키기 위한 주체로 피지배 계급인 민중이 주체가 되어야 한다는 민중문학론을 제기합니다. 그렇지만 이 민중은 사회주의에서 말하는 노동자 계급성이 강조된 형태는 아니었습니다. 민중문학론은 민족문학론의 큰 범주에 포함됩니다. 이 민족문학론은 제3세계의 시각을 견지하면서 제1세계를 비판하는 형태를 취합니다. 백낙청은 민주주의 사회에서 다수인 노동자가 중심이 되어 민족을 발전시키는 형태를 일종에 바람직한 시민국가이자 민족국가로 생각한 것으로 보입니다. 하지만 이 민족민중문학론은 1980년대에 신랄한 비판을 받게 됩니다. 민중이 주도하여 민족국가와 민족문학을 발전시키고, 그것을 기반으로 세계의 당당한 일원으로 세계문학을 형성하려고 했던 백낙청의 기본적 문제 의식이 지닌 장단점에 대해 질문하고자 합니다.

4. 백낙청은 자신의 평론집에서 민족문학과 세계문학이라는 부제를 지속적으로 달고 있습니다. 백낙청은 평론집에서 주로 민족문학론을 이야기하고 있음에도 불구하고 고집스럽게 세계문학이라는 부제를 매번 붙이고 있습니다. 자신이 주장하는 민족문학이 곧 세계문학이라는 입장을 표명한 것으로 생각합니다. 민족이 지나치게 강조될 때 민족문학은 극우적 색채로 가득할 수 있습니다. 그럼에도 불구하고 백낙청은 분단체제의 극복을 말하면서 민족문학을 지속적

으로 이야기했고, 더 나아가 세계문학을 아울러 이야기했습니다. 백낙청이 언급한 민족문학과 세계문학의 상호 관계성에 대해 보충 설명을 해주셨으면 합니다.

5. 백낙청이 주장하는 민족문학론, 민중문학론, 세계문학론에서 ‘개인’은 어떤 위치에 있을지 궁금합니다. 백낙청이 주장하는 문학론은 개인을 소홀히 하고 \대개 집단으로서 민족, 민중, 한국을 강조하고 있습니다. 백낙청의 문학론에서 개인은 어떤 위치로 존재하고 있는지 설명해 주실 수 있으면 언급해주셨으면 좋겠습니다. 민족문학론, 민중문학론 등 집단적 범주에서 벗어난 자유로운 개인이, 예술인이 백낙청의 문학론에서 가능할 것인지 묻고 싶습니다.

최강민 선생님 토론문에 대한 답변문

전두영(전남대 국어국문학과 박사과정)

1. 시민문학론과 민족문학론

백낙청은 「민족문학 개념의 정립을 위해」(1974)에서 우리가 주체적 근대화를 이룩하지 못하고 서구의 시민문학에 견줄 만한 시민문학을 갖지 못함을 인정합니다. 그는 우리 시민문학의 경지를 아쉽다고 표현하지만 여전히 시민문학의 형성이 한국 문학의 당면과제라고 주장합니다. 백낙청은 한반도의 근대를 민족적 위기로 인식하고 민족생존권을 수호하기 위해 민족문학이 성립해 왔으며 한반도의 특수성(반봉건과 반제국주의)은 민족문학의 선진성을 갖게 했다고 주장합니다.

2. 「콘래드문학과 식민지주의」

만약 탈식민주의 비평의 가장 중요한 성과를 “자유 인문주의 비평가들이 주장한 문학의 보편주의”¹¹⁸⁾를 공격하는 것이라면 백낙청의 글은 탈식민주의 비평에 어울리는 글이라 할 수 있을 것입니다. 문학의 보편주의에서 말하는 위대한 문학은 시간을 초월해 보편적 중요성을 갖는 것이지만 탈식민주의 비평은 이때 무시를 받는 “경험과 세계관에서의 문화적, 사회적, 지역적 그리고 민족적 차이”¹¹⁹⁾를 복권하는 것입니다. 백낙청은 이 글에서 콘래드의 「어둠의 속」(*Heart of Darkness*)을 ‘내면으로의 여행’으로만 읽는 기존의 독법을 비판하고 이 소설이 갖는 역사적 현실과의 연관성을 부각시키고 있습니다. 특히 T. S. 엘리엇이 소설의 제목과 여러 부분에서 등장하는 단어인 ‘어둠’(darkness)을 삶이 갖는 공허함과 무의미함만을 의미한다고 한정함으로써 이를 추상적으로만 이해하게 하는 우를 범하게 한다고 지적하고 어둠은 제국주의 유럽의 어둠이자 식민지 콩고의 어둠임을 구체적으로 지적하고 있습니다. 이러한 독법은 탈식민주의적 독법에 값한다 할 수 있습니다.

3. 민중문학과 세계문학의 관계성

백낙청은 한반도의 특수성(반봉건과 반제국주의)이 민족문학의 선진성을 갖게 했다고 주장하고 민족문학의 주체로서 민중을 호명합니다. 하지만 제 발표문의 4페이지에서 지적했듯이 초기 백낙청의 제3세계문학론과 세계문학론이 서구 중심성을 벗어나지 못한 것은 그것이 민중문학과 관계 속에서 진행되지 않았기 때문입니다. 백낙청이 제3세계문학의 모범적 사례로 파블로 네루다와 리처드 라이트를 드는 것은 그들의 작품이 제3세계의 현실에서 민중성을 충분히 담지하고 있고 동시에 세계문학으로서 인정을 받기 때문입니다. 하지만 훗날 민중 개념의 추상성에 대해 백낙청이 비판을 받았던 것을 상기하면 민중 실체의 불분명한 인식은 한국

118) Peter Barry, *Beginning Theory* (Manchester: Manchester University Press, 2017), p. 194.

119) 위의 책, 같은 면.

의 민중문학이 과연 모범적인 제3세계문학 혹은 세계문학일 수 있느냐에 대해 의문을 갖게 합니다. 이는 백낙청이 민중문학론을 주장하면서도 제3세계문학 혹은 세계문학의 이름에 걸맞는 당대의 한국문학 작품을 찾지 못하는 것으로 귀결됩니다.

4. 민족문학과 세계문학의 관계성

백낙청은 「민족문학 개념의 정립을 위해」(1974)에서 “‘민족문학’ 개념의 타당성 문제는 흔히 ‘세계문학’과의 연관성 속에서 제기되고, 또 그렇게 하는 것이 매우 적절한 방법인 것 같다”¹²⁰⁾라고 말합니다. 그는 반독재시대에 효용성이 컸던 민족문학의 의미는 거의 소진되었지만 자신의 용어인 ‘분단체제’ 속에서 한반도의 민족문학이 갖는 의미는 더욱 커졌다고 주장합니다. 백낙청은 세계화 속에서 이루어지는 시장문학의 석권을 경계하고 괴테/맑스적 세계문학의 추구를 위해서는 민족문학이 세계문학의 일원이 되어야 한다고 주장하고 있습니다. 그리고 괴테/맑스적 세계문학의 추구는 운동으로서의 기획이었기 때문에 한반도의 민족문학이 운동으로서의 힘을 얻는다면 이는 동아시아 지역문학의 연대로 이어지며 세계문학 기획을 다시 꾸릴 수 있을 것이라 주장합니다.

5. 백낙청 비평 속의 개인

제가 발표문의 9페이지에 인용한 것처럼 백낙청은 모더니즘과의 결합도 리얼리즘의 본질일 수 있다고 주장하며 “반리얼리즘적 성향의 이론가들이 강조해온 창작행위 자체의 창조성에 대한 탐구”¹²¹⁾에서도 해답을 찾을 수 있어야 말합니다. 여기서 창조성에 몰두해 창작행위를 하는 개인은 모더니즘 계열의 예술가일 것입니다. 백낙청의 문학론이 민족, 민중과 같은 집단을 강조하는 것은 사실이지만 개인의 역할을 소홀히 다룬다고 할 수는 없습니다. 이는 그가 창조적 개인이 창작한 고전을 여전히 중시하고 이를 문학 교육에서 활용해야 한다고 주장하는 데서도 알 수 있습니다.

120) 백낙청, 「민족문학 개념의 정립을 위해」, 『민족문학과 세계문학 I』(서울: 창작과비평사, 1978), 123면.

121) 백낙청, 「리얼리즘에 관하여」, 『민족문학과 세계문학 II』(서울: 창작과비평사, 1985), 373면

[한국어교육]

*TV프로그램 비정상회담을 활용한 고급 한국어 자유토론 수업 구성
및 적용 연구*

TV 프로그램 ‘비정상회담’을 활용한 고급 한국어 ‘자유토론’ 수업 구성 및 적용 연구

손진희(강원대학교)

-목 차-

1. 서론
2. ‘자유토론’ 수업의 정의와 목표
3. ‘비정상회담’을 활용한 고급 한국어 ‘자유토론’ 수업의 형식
 - 3.1. 자리 배치와 인원 구성
 - 3.2. 교사의 역할
4. ‘비정상회담’을 활용한 고급 한국어 ‘자유토론’ 수업 내용
 - 4.1. ‘자유토론’ 수업의 규칙과 담화 표현
 - 4.2. ‘자유토론’ 수업의 주제 선정
5. ‘비정상회담’을 활용한 고급 한국어 ‘자유토론’ 수업 구성의 실제
 - 5.1. ‘자유토론’ 수업의 주차별 계획
 - 5.2. ‘자유토론’ 수업의 실제

6. 결론

참고문헌

키워드: 고급 한국어 말하기, 고급 한국어 토론, 고급 한국어 말하기, 자유토론, 비정상회담

1. 서론

본 논문의 목적은 고급 수준의 한국어 학습자들의 의사소통 향상을 위하여 ‘자유토론’ 수업을 구성하여 적용하는 데 있다. 이를 위하여 ‘자유토론’에 대해 알아보고, TV 예능 프로그램인 ‘비정상회담’을 활용하여 고급 한국어 말하기 수업을 구성하고, 적용해 보았다.

한국어 학습자들은 한국어로 자유롭게 의사소통하기를 원한다. 실제로 외국인 유학생들의 교육적 요구 등을 조사한 연구들에 따르면, 학습자들이 가장 부족하다고 인식하며 동시에 가장 계발시키고 싶어하는 언어 능력은 말하기이다.(박정화, 2020) 한국어 학습자들이 공부하는 한국어 교재에는 말하기, 듣기, 읽기, 쓰기, 어휘, 문법 등이 통합적으로 제시되어 있다. 말하

기 교재에서 살펴보면, 다양한 상황에서 사용할 수 있는 대화문이 실려 있으며, 학습자들이 연습할 수 있도록 돕는다. 또한 고급으로 갈수록 발표와 토론 등의 과제로 수업을 하고 있으며, 학문 목적 한국어 교재도 많이 개발되고 있다. 이렇게 많은 노력을 하는 상황에서도 매 학기 학습자들에게 한국어 수업 전 설문 조사를 하면, 얼마나 한국어를 학습했는지와 상관없이 학습자들이 느끼기에 본인의 말하기 실력을 부족하다고 여기며, 말하기 시간을 많이 가졌으면 하는 의견들이 많다.¹²²⁾

실제로 외국인 학습자들은 한국 사람처럼 말하고 싶다고 하는 경우가 많으며, TV 프로그램에 나오는 외국인들처럼 한국어를 유창하게 하고 싶어하며 관심도 많다. 한국 TV 프로그램에 외국인이 등장하는 경우는 점점 많아지고 있다. 본격적으로 외국인의 말하기를 볼 수 있었던 프로그램은 ‘미녀들의 수다’¹²³⁾이다. 각국의 여자 출연진들¹²⁴⁾이 나와서 한국어로 이야기를 하였는데, 이때에는 출연진들의 한국어 실력이 차이가 있었으며, 서로 마주보고 앉는 형식이 아니라 청중을 모두 바라보는 형식이었다. 방송 형식은 정해진 주제에 따라 양케트를 진행하고 이에 대해 이야기하는 방식으로 진행되었다. 주제는 보통 한국 내에서 경험했던 것을 중심으로 하여 어렵지 않고, 프로그램 이름처럼 ‘수다’로 진행되었다. 이와 비슷한 프로그램으로 ‘비정상회담’이 방송된다.

예능 프로그램인 ‘비정상회담’¹²⁵⁾은 다양한 국적의 청년들이 모여 매주 다른 주제로 토론을 하는 프로그램으로 2014년부터 2017년까지 방송되었으며 지금도 학습자들에게 언급을 하면 알만큼 꽤 인기를 끌었다. ‘비정상회담’에 출연한 외국인들은 한국어 실력이 꽤 좋아 한국어를 능숙하게 말할 수 있었으며, 자리 배치도 서로 마주 보고 앉는 형식이라 출연진들이 토론에 집중할 수 있게 하였다. 주제 또한 국내외 이슈가 되는 내용들로 이루어져 진지한 토론이 이루어졌다. 현재는 종영되었지만 학습자들에게 많이 알려져 있어 한국어 말하기 수업에서 활용한다면 학습자들의 흥미와 관심을 끌면서 의사소통 능력을 향상시키는 데 도움이 될 것이다.

고급 한국어 말하기 수업에 대한 논문은 다른 분야에 비해 적은 편인데,¹²⁶⁾ 대부분 토론¹²⁷⁾과 발표¹²⁸⁾와 관련된 연구이다.

고급 한국어 혹은 학문목적 말하기 교재 개발과 관련된 연구에는 박선옥(2009),呂金鵠(2015), 말하기 교재 분석을 한 박정화(2020), 말하기 교재 분석을 한 이윤실(2006)이 있으며, 말하기 오류, 의사소통 전략, 평가 등을 연구한 논문이 있었다. 고급 한국어 말하기 교육 방안

122) 이는 필자가 한국어 수업을 시작할 때 매번 학습자들에게 설문 조사를 해서 얻은 결과이다.

123) KBS 1TV에서 방송되었던 프로그램으로 2006년부터 2010년까지 172회 방송되었다.

124) 처음에 방송될 때는 여자 출연진으로 구성되었었는데, 나중에는 남자 출연진과 여자 출연진 반반으로 바뀌었다.

125) ‘비정상회담’은 나라의 정치적 지도자, 우두머리(정상頂上)들의 회담이라는 뜻을 가지고 있는 ‘정상 회담’이라는 용어를 바꾼 말로, ‘아닐 비(非)’를 붙여 ‘정상이 아닌 평범한 사람들의 회담’이라는 뜻과 ‘정상(正常)이나 비정상(非正常)이나’를 가르는 색다른 사람들의 회담이라는 뜻 모두를 나타내는 중의적 표현이다.(위키디피아 참조 <https://ko.wikipedia.org/wiki>)

126) ‘학술정보서비스(RISS)’에서 ‘고급_한국어_말하기’, ‘고급_한국어_토론’, ‘고급_한국어_발표’라는 키워드로 검색을 했을 때, 고급 한국어 말하기와 관련된 연구 논문은 80여편 정도가 나온다. 제목만을 대상으로 검색으로 한 것이므로 정확한 수치는 아니나, ‘초급_한국어_말하기’나 ‘중급_한국어_말하기’로 검색했을 때의 수량과 비교하면 적다고 할 수 있다.(2022.3.6.기준)

127) 고급 한국어 토론과 관련된 연구에는 안경화 2003, 강승혜 2005, 이미혜 2006, 이선미 2010, 김보현 2010, 김민애 2011, 한상미 2014, 오상석 2014, 곽우미 2019, 진경유 2020, 류선숙 2021, 이연정 2021, 풍민하 2021 등이 있다.

128) 고급 한국어 발표와 관련된 연구에는 김지영 2007, 이정란 2010, 양정정 2012, 박향춘 2015, 윤정기 2015, 송웨이 2016, 임려화 2016, 김귀화, 송효숙, 홍윤희 2017, 하지혜 2018, 김운옥, 전호원, 종기, 최호중 2019, 무민민, 석금애, 장지영, 조숙군 2020 등이 있다.

과 관련된 연구는 중국에서의 고급 한국어 말하기 수업의 필요성과 교육방안은 연구한 최영란(2010)을 비롯하여, 동시를 활용한 수업을 구성한 박영애(2015), 시를 활용한 수업을 구성한 김교은(2020)이 있으며, 드라마, 웹툰을 이용한 연구가 있었다. 이러한 논문은 중국 학습자를 대상으로 한 경우가 대부분을 차지한다.

TV 프로그램 ‘비정상회담’을 활용한 연구로 이기영(2017), 장레이(2019)¹²⁹⁾가 있다. 이기영(2019)¹³⁰⁾는 ‘비정상회담’의 프로그램에 나타난 고급 수준의 한국어 구사자들의 토론 담화 양상을 살펴보고, 실제 교재에 나타난 토론 표현 제시 양상을 비교하여 차이가 있음을 밝히고 있다. 장레이(2019)는 중국인 고급 학습자를 대상으로 하여, 한국어 말하기 수업에 활용하는 방안을 논의하고 있다. 이 논문은 중국인 학습자를 대상으로 한정하고 있고, 교수학습 모형을 제시하고 있으나, 실제 적용하지 못했다는 한계를 가진다.

이에 본 논문에서는 다양한 언어권 학습자들을 대상으로 TV 프로그램인 ‘비정상회담’을 적용하여 고급 한국어 ‘자유토론’ 수업을 적용해 본 후, 실제 수업에 적절한 ‘자유토론’의 형식과 내용, 그리고 수업안을 제시해 보고자 한다.

2. ‘자유토론’ 수업의 정의와 목표

고급 한국어 학습자라하면, 대학 부설 한국어연수과정의 고급반, 혹은 대학이나 대학원에 진학한 학습자를 가리킨다. 이들은 한국의 대학 부설 한국어연수과정 초중급 과정을 공부했거나, 본국의 대학에서 한국어를 전공으로 공부한 학생들로 1년 이상 한국어를 공부한 학생들이다. 따라서 그동안 많은 어휘와 문법을 공부했으며, 수준 높은 한국어 실력을 쌓기를 바란다. 고급 한국어 수업에서는 이를 대비한 수업을 진행하여 학습자들을 도울 필요가 있다.

고급 한국어 말하기 수업에서 주요하게 다루는 수업 형식은 토론, 토의, 발표 등이다. 박정화(2020)¹³¹⁾에서 고급 수준의 말하기 교재에서 말하기 기능을 분석한 결과, 토론하기와 발표하기 기능을 공통적으로 제시하고 있음을 밝히고 있듯이 고급 교재에서 중요하게 다루고 있는 기능이다.¹³²⁾

고급 한국어 학습자들의 말하기 목표와 그 내용을 살펴보면 다음과 같다. 국제 통용 한국어 표준 교육과정(김중섭, 2016)에서 정리한 바를 살펴보면, 5급과 6급은 친숙하지 않은 사회적·추상적 주제와 업무·학문적 영역 등 공식적인 맥락에 적절한 말하기를 담화의 구조와 특성에 맞게 말할 수 있는 것을 목표로 하고 있으며, 6급에 이르러서는 자연스러운 발음과 억양뿐만 아니라 말하는 속도에서의 유창성까지를 갖추 수 있도록 하는 것에 초점을 두었다고 하였다.

<표1> 말하기 목표와 내용¹³³⁾

129) 장레이(2019), 예능 프로그램 <비정상회담>을 활용한 한국어 말하기 교육 방안 연구 -중국인 고급 학습자를 대상으로-, 국제한국어교육학회 춘계학술발표논문집. pp.118-141.

130) 이기영(2017), ‘비정상회담’의 한국어 토론 담화 양상 연구, 한국화법학회, 화법연구36. pp.35-149.

131) 박정화(2020), 고급 수준 한국어 말하기 교재 분석, 사단법인아시아문화학술원. 인문사회21, 제11권 2호. pp.1169-1180.

132) 동시에, 이 두 말하기 기능이 언어학적 관점에서 고급 수준의 능력인지에 대해서는 좀 더 논의가 필요할 것으로 보인다고 하였다.

133) 김중섭(2016), 국제 통용 한국어 표준 교육과정 활용 점검 및 보완연구, 국립국어원. p.123.

급별 목표와 내용		
5급	목표	친숙하지 않은 사회적·추상적 주제(정치, 경제, 과학기술 등)나 자신의 업무, 학문적 영역에 대해 설명하거나 자신의 의견을 말할 수 있다.
	내용	- 친숙하지 않은 사회적·추상적 주제(정치, 경제, 과학기술 등)나 자신의 업무, 학문적 영역에 관해 설명하거나 주장한다. - 다중 매체(온·오프라인)를 통한 여러 유형의 대화에서 비교적 적절하게 말한다. - 공식적인 맥락에 맞게 격식을 갖춰 말한다. - 대부분의 상황에서 자연스러운 발음과 억양으로 말한다.
6급	목표	친숙하지 않은 사회적·추상적 주제(정치, 경제, 과학기술 등)에 관해 자신의 의견을 정확하게 말할 수 있으며 자신의 전문 분야에 대해 분명하고 상세하게 말할 수 있다.
	내용	- 친숙하지 않은 사회적·추상적 주제(정치, 경제, 과학기술 등)에 관한 자신의 입장을 논리적으로 말한다. - 익숙한 주제에 관한 토론이나 대담에서 자신의 견해에 대한 근거를 논리적으로 말한다. - 한국어 담화 구조와 특징을 이해하여 유창하고 자연스럽게 말한다. - 대부분의 상황에서 정확한 발음 및 억양과 적절한 속도를 유지하면서 유창하게 말한다.

(밑줄을 필자 표시)

한국어 학습자들의 실력을 확인할 수 있는 한국어능력시험(TOPIK II)¹³⁴⁾에서의 등급별 평가 기준을 살펴보면, 위의 목표와 내용과 맥락을 함께하는 것을 볼 수 있다.

<표2> 한국어능력시험(TOPIK) 평가 기준

시험 수준	등급	평가기준
TOPIK II	5급	전문 분야에서의 연구나 업무 수행에 필요한 언어 기능을 어느 정도 수행할 수 있으며 정치, 경제, 사회, 문화 전반에 걸쳐 친숙하지 않은 소재에 관해서도 이해하고 사용할 수 있다. <u>공식적 · 비공식적 맥락과 구어적 · 문어적 맥락에 따라 언어를 적절히 구분해 사용할 수 있다.</u>
	6급	전문 분야에서의 연구나 업무 수행에 필요한 언어 기능을 비교적 정확하고 유창하게 수행할 수 있으며 정치, 경제, 사회, 문화 전반에 걸쳐 친숙하지 않은 주제에 관해서도 이해하고 사용할 수 있다. 원어민 화자의 수준에는 이르지 못하나 기능 수행이나 의미 표현에는 어려움을 겪지 않는다.

(밑줄을 필자 표시)

134) 한국어능력시험TOPIK, 시험 소개, 평가 기준, www.topik.go.kr 참고.

고급 한국어 학습자들이 친숙하거나 친숙하지 않은 주제에 대해 자신의 의견을 정확하게 말하는 것을 말하기 목표로 삼고, ‘여러 유형의 대화’(5급 내용)에서 ‘익숙한 주제에 관한 토론이나 대답에서 자신의 견해에 대한 근거를 논리적으로 말’하고, ‘한국어 담화 구조와 특징을 이해하여 유창하고 자연스럽게 말’하는 데 도움이 되는 수업 유형으로 ‘토론’이 적절해 보인다.

토론(討論)이란 <표준국어대사전>에서 ‘어떤 문제에 대하여 여러 사람이 각각 의견을 말하며 논의함.’이라고 정의하고 있다. 한국어 고급 수준으로 갈수록 말하기 수업으로 토론은 많은 부분을 차지하고 있다. 보통 한국어 교재나 고급 한국어 수업 방안 등의 연구한 논문을 살펴보면, ‘토론’은 ‘아카데미식 토론’을 주로 일컫는다.

토론은 목적과 장소에 따라 일반적으로 자유 토론, 아카데미식 토론(교육 토론)¹³⁵⁾으로 나눌 수 있는데(백미숙 2014), 한상철(2006)¹³⁶⁾은 ‘아카데미식 토론’을 설명하면서 그와 반대인 ‘TV 토론’과 차이점을 설명하고 있다. ‘아카데미식 토론’은 형식적인 토론이며 찬반이 명확한 주제에 대해 토론 시간과 순서를 미리 정하여 승패를 겨루는 것으로 학생들이 토론을 배우고 훈련할 수 있는 기회를 제공하기 위해 생겨난 것이라 하였다. 이와 반대로 ‘TV토론’이라 언급하는 자유토론은 비형식적인 토론이며, 개방적인 주제에 대해 시간과 순서에 얽매이지 않고 자유롭게 이야기하며 승부에 얽매일 필요가 없다. 더불어 ‘아카데미식 토론’에서 사회자는 순서를 고지하는 진행자의 역할 정도만 한다면, 자유토론에서는 토론의 원활한 진행을 위해 사회자의 역할을 중요하게 여긴다.(백미숙 2014)¹³⁷⁾

<표3> 자유토론과 아카데미식 토론의 차이점¹³⁸⁾

	자유토론	아카데미식 토론
예	TV 토론	교육 토론
형식	비형식적인 토론	형식적인 토론
주제	개방적인 주제 ¹³⁹⁾	찬반이 명확함
시간과 순서	토론 시간과 순서를 정하지 않음.	토론 시간과 순서가 미리 짜여져 있음.
사회자	사회자의 역할이 중요	사회자의 역할과 기능을 제거 다음 순서를 고지하는 진행자의 역할
승부	승부가 중요하지 않음	무승부가 없으며 반드시 승패를 나눔 무승부일 경우, 반대팀이 승리한 것으로 간주

135) 김희영(2019)에서는 토론 형식에 대해 아카데미 토론, CEDA 토론, 칼 포머 토론, 링컨 더글라스 토론, 의회 토론, 2인 토론’으로 나누어 살펴보고 있다.

136) 한상철(2006), 토론-비판적 사고를 활용한 토론 분석과 그 응용, 대한민국, 서울, 커뮤니케이션북스.

137) 백미숙(2014)에서는 다음과 같이 말하고 있다. ‘자유 토론과 아카데미식 토론의 가장 큰 차이점은 미리 정해진 순서에 따라서 정해진 시간 동안 발언하도록 엄격하게 규정된 규칙을 따르느냐 그렇지 않느냐에 있다. 자유 토론의 대표적인 형태인 TV 토론의 경우 토론의 시간과 순서가 미리 정해지지 않은 채 진행하다 보면 어느 한쪽이 말을 더 많이 하거나 상대방이 말하는 도중에 끼어들어서 발언을 중단시키는 모습을 자주 보게 된다. 그리고 상대방의 얘기를 듣고 여기에 적절하게 반응하는 것이 아니라 처음부터 끝까지 자기가 하고 싶은 얘기만 줄곧 하는 토론자도 있다. 이러한 폐단을 막으면서 토론을 원활하게 진행할 수 있도록 자유 토론에서는 사회자를 둔다.’(백미숙 2014 토론, 네이버)

138) 한상철(2006)의 내용을 기본으로 하여 표로 정리함. 빈 곳은 필자가 추가함.

		로 간주함.
--	--	--------

실제 말하기를 하다보면, 여러 가지 말하기 기능을 사용할 때가 많다. 토의를 하다가 토론을 할 수도 있고, 토론을 하다가 토의를 할 수도 있다.¹⁴⁰⁾ 국제통용 한국어 표준 교육과정¹⁴¹⁾의 고급 평가 내용을 보면, 친숙하지 않은 사회적·추상적 주제(정치, 경제, 사회 등) 및 자신의 직업이나 학문적 영역에 대해 의사소통을 할 수 있는지, 자신의 직업이나 학문적 영역에 대해 대체적으로 설명하거나 의견을 말할 수 있는지, 자신의 전문 분야에서 분명하고 상세하게 의사소통할 수 있는지 등이 평가 내용으로 드는데, 한국인이 즐겨 사용하는 담화, 텍스트 구조를 이용해 유창하고 정확하게 말을 하거나 글을 쓸 수 있는지도 중요하다.

TV 프로그램 ‘비정상회담’은 고급 한국어 학습자들이 한국어를 공부하여 어떻게 의사소통을 하는지를 적절하게 보여준다. ‘비정상회담’은 한국어를 어느 정도 공부하여 의사소통이 원활한 각국의 외국인들이 모여, 특정 주제에 대해 찬반으로 나누어 주장-반론하기도 하고, 자신만이 아는 분야에 대해 예를 들어 설명하는 등 다양한 기능을 보여준다. 강의실에서 많이 하는 아카데미식 토론은 형식과 시간이 정해져 있어 자유롭게 말하기 어렵기 때문에 학습자들이 어려워하기도 하고, 고급 수업을 많이 수강한 학습자의 경우 익숙하여 재미없게 느끼기도 한다.

본고에서 언급하는 고급 한국어 수업에서 ‘자유토론’이란 ‘아카데미식 토론’과 반대되는 비교적 자유로운 형식의 토론을 의미한다. ‘자유토론’은 TV 프로그램 ‘비정상회담’과 같이 자유로운 주제로 비교적 시간과 순서의 제한을 두지 않는 비형식적인 토론을 말한다. 자세한 형식과 내용에 대해서는 다음 장에서 언급하겠다.

본 논문에서는 고급 한국어 말하기 수업의 하나로 ‘자유 토론’을 구성하여 적용해 보기로 한다. 이 형식은 TV 프로그램에서 많이 보아온 형식이라 학습자들의 관심과 흥미를 끌고, 그 주제에 대해 하고 싶은 말을 가급적 충분히 할 수 있는 시간을 줄 수 있으며, 학습자들이 지금까지 배워서 내재된 어휘, 문법, 표현 등을 충분히 이용하여 자유로운 의사소통을 할 수 있고, 설명, 주장, 설득하기 등 다양한 기능을 사용하여 의사소통 실력을 높이는 데에 도움이 될 것이다. 원활한 의사소통이 목적인 한국어 학습자들에게도 이러한 수업은 유용하고 필요하다.

139) 이 부분은 조은순(2003)을 참고한 것으로 주제의 유형에 따라 토론을 개방형 주제 토론과 찬반형 토론으로 나누어서 살펴보고 있다. 여기에서 개방형 토론은 토론 주제에 대해 누구든지 자신의 의견을 피력할 수 있으며, 굳이 찬성과 반대의 입장을 정해 놓고 토론의 주제를 이끌어갈 필요는 없다고 하였다.

140) 이상우(2011), 협동학습으로 토의 토론 달인 되기, 시그마프레스. 이상우(2011)에서는 이에 대해 이렇게 설명한다. 토론 결과를 가지고 토의를 이어 갈 수도 있고, 토의 결과로 도출된 안건들을 토론으로 이어갈 수도 있기 때문이다. 그래서 현실적으로 토의와 토론을 함께 바라보며 두 용어를 결합한 ‘토의 토론’이라는 용어를 사용할 필요성이 생겨나게 된 것이다. p8.

141) 김종섭(2016), 국제 통용 한국어 표준 교육과정 활용 점검 및 보완 연구, 국립국어원.

3. ‘비정상회담’을 활용한 고급 한국어 ‘자유토론’ 수업의 형식

‘자유토론’은 위에서 언급한 바와 같이 비교적 자유로운 형식의 토론이다. 그러나 이때의 ‘자유로움’이라 함은 형식적인 ‘아카데미식 토론’과 다르다는 것을 의미한다. ‘자유토론’ 수업은 수업의 일환으로 진행되어야 하기 때문에 무한정 자유로울 수는 없으며, 마주 대하여 이야기를 주고받는 ‘대화’와는 차이가 있다. 이 장에서는 ‘자유토론’ 수업의 형식에 대해 정리해보겠다. 이는 실제로 ‘자유토론’을 적용하면서 정리된 내용이며, 자세한 수업 구성은 다음 장에서 서술하도록 한다.

3.1. 자리 배치와 인원 구성

‘비정상회담’에는 한국인 의장단(MC) 3명과 국가별로 11명의 패널¹⁴²⁾과 한국 대표 1명으로 구성된다. 국가별 출연자는 조금씩 달라졌고, 후에는 일일비정상이라고 하여 주제에 맞는 대표가 한 명씩 섭외되어 출연하였다. 이 출연진들은 ㄷ자로 배치하였는데, 맨안쪽에 한국인 의장단이 자리하고, 왼쪽 오른쪽으로 길게 서로 바라보고 앉을 수 있도록 하였다. 이는 장레이(20019)에서 언급한 바와 같이 출연자들이 서로 마주 볼 수 있기 때문에 자연스러운 의사소통을 할 수 있다. 더불어 방청객이 없어 출연자들끼리 토론에 더욱 집중할 수 있는 자리배치이다.

<표4> ‘비정상회담’ 자리 배치(나무위키 참조)

비정상회담 출연자들 (의장단이 오른쪽으로 오는 좌석순)							
G20 대표							의장단
화면 좌측	캐나다 기욤	스위스 알렉스	독일 닉	중국 왕심린	멕시코 크리스티안	일본 오오기	의 장 전현무 사무총장 유세운 의 장 성시경
화면 우측	일일비정상	파키스탄 자히드	미국 마크	프랑스 오렐리엥	이탈리아 알베르토	한국 대표	

장레이(2019)에서는 ‘비정상회담’의 자리배치와 유사하게 16명의 학생들을 좌우 8명씩 배치하였다. 학생 수는 10-20명 정도가 적당하다고 하였다. 이는 중국에서의 학습 환경을 고려한 배치라 할 수 있겠다. 그러나 학생 수가 많아서 좌석이 길어지면 학습자들 사이에 듣고 말하는 것이 어려워진다. 그리고 20명일 경우, 보통 1시간 수업이 50분임을 감안하면 한 학습자가 2-3분 내외밖에 발언할 시간을 얻지 못한다. 실제로 이렇게 자리배치를 하였을 때¹⁴³⁾, 적극적인 학습자들 위주로 치우지거나 양 끝에 앉은 학습자의 경우 소외되는 경우가 생기고, 서로 잘 들리지 않아 수업을 진행하는 데 쉽지 않아 수업에서는 효과적이지 않음을 알 수 있었다.

그래서 실제 ‘자유토론’ 수업에서는 소그룹 토론으로 진행하는 것이 효과적이었다. 자리 배

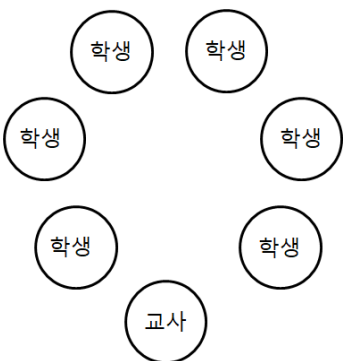
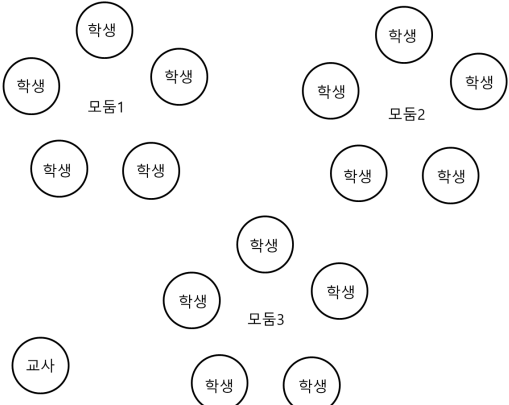
142) 토론에 참여하여 의견을 말하는 사람을 의미한다. 표준국어대사전.

143) 필자가 2020년 여름학기 6급 수업에서 14명의 학습자를 대상으로 토론수업을 진행했었다. 학습자들이 한국어 수준도 뛰어나고 수업에 적극적이었지만, ‘비정상회담’ 형식으로 길게(양쪽에 7명씩) 자리배치를 하였을 때, 의사소통을 하기가 쉽지 않았다. 사람 수가 너무 많고, 끝과 끝에 앉은 경우 잘 들리지 않아 반복해서 이야기해야 했다.

치 또한 원 모양으로 만들어 토론자들이 서로 얼굴을 마주보며 의사소통할 수 있는 형식으로 진행하였다. 학습자의 수가 5-6명 정도라면 한 팀으로 진행하고 그보다 많아지면, 팀을 나누어 소그룹으로 진행하는 것이 좋다¹⁴⁴⁾. 이것은 학습자의 말할 시간도 확보할 수 있게 되고, 다른 학습자들이 말하는 것에도 더욱 집중할 수 있는 배치이다. 모둠이 한 개로 이루어질 때는 교사가 함께 하도록 하고, 모둠이 여러 개가 될 경우에는 학습자들끼리 팀을 구성하도록 한다. 모둠을 만들 때는 가급적 성별, 국적 등이 섞이도록 하고, 주차가 지속되면 모둠을 계속 바꿔주도록 한다.

모둠에 섞이도록 하는 이유는 토론할 때, 다양한 문화권에서 다른 이야기가 나올 경우가 나올 수 있으므로 내용이 겹치지 않도록 하기 위함이다. 또한 같은 국적의 학습자가 옆에 있을 경우, 서로 의존하려는 경향이 있어 이를 방지하려는 목적도 있다.

<표5> ‘자유 토론’ 수업의 자리 배치

학습자 수가 5-6명인 경우	학습자 수가 15명일 경우
	

3.2. 교사의 역할

‘비정상회담’에는 국가별 대표 12명과 한국인 의장단(MC)이 3명 있다. 세 명의 역할이 조금씩 다른데, 의장 전현무는 전체적인 흐름의 진행을 담당하고, 의장인 성시경은 각국 대표들의 의견 정리 및 한국의 상황을 추가하여 이야기한다. 사무총장인 유세윤은 비정상회담 개최 나레이션 및 개최선언을 하며, 예능을 담당하여 분위기를 좋게 만드는 역할을 한다¹⁴⁵⁾. 이들과 더불어 매회 주제에 맞는 한국 대표(청년 대표라 부르기도 함)가 출연한다. 한국 대표는 그날 주제를 가지고 와서 알려주고, 한국 대표로서 토론에 참여하여 한국의 상황을 알려주기도 하고, 자신의 의견을 피력하기도 한다.

‘자유토론’ 수업에서의 한국인 의장단과 한국 대표의 역할은 교사의 역할이 된다. 교사의 역

144) 실제 수업에서는 한 반이 5-6명으로 구성되는 경우는 별로 없을 것이다. 필자가 수업하는 곳에서는 고급학습자가 많지 않아 5명 내외에서 고급 수업을 진행할 수 있었다.

145) 전유성(비정상회담) ‘나무위키’ 참고
[https://namu.wiki/w/%EC%A0%84%EC%9C%A0%EC%84%B1\(%EB%B9%84%EC%A0%95%EC%83%81%ED%9A%8C%EB%8B%B4\)](https://namu.wiki/w/%EC%A0%84%EC%9C%A0%EC%84%B1(%EB%B9%84%EC%A0%95%EC%83%81%ED%9A%8C%EB%8B%B4)) 2022년 3월 9일 검색

할은 학습자의 숫자에 따라 조금 달라진다. 한 모둠을 이루는 학습자의 수는 4-5명 정도가 적당한 것으로 보인다. 그 이상이 되면 노는 학습자들이 생기고, 학습자들이 듣는 역할이 길어지게 된다. 학습자의 수가 한 모둠으로 이루는 것이 가능할 때는 교사는 그 모둠의 일원이 되어 함께 한다. 이 때에 가급적 교사는 소극적으로 개입하여 학습자들이 자유롭게 말할 수 있는 분위기를 만들어주는 것이 중요하다. 토론 중에 교사는 개입하는 것을 적절하게 해야 한다. 가급적 부정적 피드백이나 본인의 의견을 피력하는 것을 줄인다.¹⁴⁶⁾ 먼저 학습자들이 자유롭게 말할 수 있도록 한 뒤, 한국의 상황을 추가하거나, 틀린 내용이 있을 경우, 정정해 주도록 한다. 이때에는 어느 한 명의 의견으로 치우치지 않도록 한다.¹⁴⁷⁾ 중간에 학습자들이 한국어 어휘나 표현 등이 떠오르지 않거나 잘 모르는 경우 설명하는 경우가 있는데 이런 경우 적절하게 알려준다. 문법, 어휘, 표현 등의 오류는 메모해 두었다가 토론이 모두 끝난 뒤 피드백을 해주는 것이 효과가 좋다.

학습자의 숫자가 두 모둠 이상이 되어야 하는 상황일 때는 교사는 한 모둠에 포함되지 않는다. 학습자들을 모둠별로 나누고 토론할 시간을 준 뒤, 교사는 모둠을 돌아다니며 잘 진행되고 있는지를 확인한다. 이때에는 학습자들이 질문이 있을 때 적절하게 반응을 해 주고, 모둠을 확인하면서 학습자들이 말하는 것들 중 오류가 있는 것 등을 메모했다가 토론이 모두 끝난 후 알려준다. 모둠이 여러 개일 경우는 모둠별 토론이 끝난 후, 전체가 모두 모여 의견을 교류하는 시간을 갖도록 한다. 사전에 공지하여 토론에 열심히 참여한 뒤 조별 의견을 요약 정리하여 발화할 수 있도록 한다. 발표자는 다른 팀원들의 이야기를 열심히 들어야 발표를 할 수 있으므로 열심히 듣고 정리하는 능력을 향상시킬 수 있고, 다른 팀원들은 본인들이 나눈 이야기를 다른 팀원의 발화를 통해 들으면서 배울 수 있는 기회를 가질 수 있다.

‘비정상회담’의 국가별 대표는 상황에 따라 달라지는데, 보통 10-11명의 다른 국적의 출연자로 이루어진다. 이 출연진들은 대부분 한국어 실력이 좋아서 주제에 대해 문장으로 꽤 능숙하게 자신의 의견을 말할 수 있으며 상대방의 말에 반박이나 질문도 하면서 토론을 한다. 이 국가별 대표는 기본적으로 본인들도 자국에 대해서도 모르는 게 많고 그래서 방송 전에 준비를 많이 해 온다고 한다.

‘비정상회담’을 활용한 ‘자유토론’ 수업을 할 때도 사전에 학습자들에게 토론 주제를 알려주어서 미리 준비할 수 있는 시간을 주는 것이 좋다. 주제에 대해 미리 생각해 오고, 그와 관련이 있는 사실 등도 검색하여 자료 조사를 해 오면 ‘자유토론’ 시간에 내용이 더욱 풍부해 질 것이다. 상황에 따라 당일 주제를 제시할 수도 있는데 그런 경우에는 학습자들에게 반드시 본인이 스스로 생각하는 시간을 주는 것이 좋다. 고급 학습자의 경우, 실력이 뛰어나거나 혹은 이미 많이 접해본 익숙한 주제라서 준비 시간을 주지 않아도 바로 토론이 되는 경우도 있지만, 학습자에 따라 생각할 시간을 가진 후 말하는 것을 더욱 편하게 생각하는 경우도 있다.

‘자유토론’ 수업 시간에 학습자들은 토론에 적극 참여하여야 한다. 의견이 있을 때는 적극적으로 말하고, 친구의 의견에 동의하는 발화를 할 수 있어야 한다. 상대방의 질문에 적절하게 대답하면서 반박할 수 있어야 한다. 이를 위하여 교사는 학습자의 태도, 역할을 사전에 고지하여 학습자들이 ‘자유토론’ 시간에 적절하게 발화하여 한국어 실력 향상에 도움이 될 수 있도록 하여야 한다.

146) 부정적인 피드백을 많이 하면, 위축이 되어 학습자들이 말하기를 꺼리게 될 수 있다.

147) 학습자들은 교사의 반응을 중요하게 생각한다. 교사가 치우친 방향으로 의견을 제시하면 그 방향으로만 이야기하려고 든다.

4. ‘비정상회담’을 활용한 고급 한국어 ‘자유토론’ 수업 내용

본 ‘자유토론’ 수업은 A대학에서 한국어 연수를 받는 학생들 중, 고급 수준인 6급 수업을 듣는 학습자를 대상으로 진행하면서 정리하고 발전시킨 것이다.¹⁴⁸⁾ 6급 수업을 듣는 학습자들은 1년 반 이상 한국어를 학습한 학습자들이다. 타대학 어학원에서 1~2년이나 본국 대학에서 1~2년 이상 한국어를 공부한 학습자들도 있으며, 본 어학원에서 1급부터 공부한 학습자들도 있다. 경험치가 다른 학습자들은 대부분 한국 대학의 학부나 대학원 입학의 목표로 공부를 하고 있거나 입학을 앞두고 있기 때문에 의사소통 능력을 더욱 향상시키고 싶어하였다. 본 ‘한국어 과정’에서 말하기, 듣기, 읽기, 쓰기의 통합 과정으로 공부를 하고 있으나 말하기 연습은 늘 부족하다고 여기는 학습자들이 대부분이다.¹⁴⁹⁾ 학습자들의 요구에 맞추어 6급이나 7급 과정에서 한국어 ‘토론 수업’을 구성하여 진행하게 되었다.

<표6> ‘자유토론’ 수업 학습자¹⁵⁰⁾ 현황

기간	급수	학생 수	기타
2021년 봄학기	6급	4명	9회(2시간씩)
2021년 여름학기	6급	10명	이때 토론 수업은 6급과 7급반 학생들을 합반하여 6회(2시간씩) 진행하였다.
	7급 (연구반)	4명	
2021년 겨울학기	6급	8명	6회(2시간씩)

4.1. ‘자유토론’ 수업의 규칙과 담화 표현

(1) ‘자유토론’ 수업 규칙

아카데미식 토론은 발화 순서와 시간을 정하여 진행하는 등 형식적인 면을 중요시 하는 것과 달리, ‘자유토론’은 비형식적이라 하였다. 그러나 수업 시간 내에 이루어지는 것이기 때문에 교사와 학습자는 나름의 규칙을 정하여 지킬 필요가 있을 것이다.

‘비정상회담’에서는 한국인 사회자와 외국 국적의 패널로 나누어지고 대략의 역할이 주어지는 하지만 어떤 안건에 대해 의견을 말하고, 반박을 하거나 질문을 하는 등 발화를 할 때 시간과 순서가 정해져 있지 않다. 사회자가 주로 진행을 하고, 패널 중 한 명이 그날의 안건을 발표한 후에 그 주제에 대해서 서로 이야기를 하고, 중간중간 사회자가 적절한 질문을 하지만, 생각이 정리되어 이야기하기를 원하는 사람부터 발화를 할 수 있다. 누구든 말하는 중

148) 대부분의 대학 부설 한국어교육기관과 같이 A대학의 한국어연수과정도 한 학기는 주 20시간, 10주 과정으로 총 200시간으로 진행된다. 일 년에 네 학기(봄/여름/가을/겨울)가 개설되며 총 800시간 과정이다. 급은 초급인 1급, 2급부터 중급 3급, 4급, 그리고 고급 5급, 6급까지이며, 6급까지 마친 학습자들이 수업을 더 원할 경우, 7급인 연구반이 개설된다. 한국에 입국하여 1급부터 수업을 들은 학습자의 경우, 유급 없이 진급하였을 경우, 1년 반 정도 되면 6급 수준에 이르게 된다.

149) 외국인 유학생들의 교육적 요구 등을 조사한 연구들에 따르면, 학습자들이 가장 부족하다고 인식하며 동시에 가장 개발시키고 싶어하는 언어 능력은 말하기이다.(박정화 2020)

150) 학습자들의 국적은 몽골, 미국, 베트남, 브라질, 일본, 중국, 태국, 캄보디아, 태국, 필리핀, 헝가리 등으로 다양하다.

간이라도 적절히 끼어들어 이야기할 수도 있고 반박하기도 한다. 동시에 말하고 싶은 사람들이 많은 경우에는 사회자가 적절하게 조율할 수는 있다. 그리고 같은 의견을 가진 경우, 추가로 의견을 덧붙여 말할 수 있다. 이렇듯 ‘비정상회담’에서 의견을 말할 때는 순서가 정해져 있지 않으며, 발화 시간도 2분이나 3분 동안 해야 한다는 규칙이 없다. 실제로 ‘비정상회담’ 진행은 보통 70분 내외로 방송이 되었는데, 방송 촬영 시간은 더 길어서 오랜 시간 동안 토론을 하였다고 한다.

이와 같이, ‘자유토론’ 수업에서도 토론자들이 발화하는 순서와 시간을 명시하지 않는다. 그러나 수업 시간이 정해져 있으므로 전체 토론 시간은 정해 놓는다. 보통 한 가지 안건에 대해 수업 진행을 할 때, 상황에 따라 1시간에서 2시간 내에 토론이 이루어진다. 토론이 이루어질 때, 모든 학생들이 골고루 발화를 하여 소외되는 일이 없도록 한다.¹⁵¹⁾ 토론을 하기 전에 모둠장을 자유롭게 정하고, 그 기준으로 돌아가며 말을 하거나 발화 순서를 정해도 좋다. 실제 ‘비정상회담’에서도 한국어를 잘하는 패널이 더 길게 말하는 경향이 있기는 하지만, 그렇지 않은 패널에게도 적절하게 말하는 기회를 줘서 소외되지 않도록 하였다. 소극적인 학습자들이 모인 모둠이 많은 경우에는 랜덤으로 팀장을 뽑아서 진행을 시킬 수도 있다. 팀장을 중심으로 한명씩 모두 말하게 하는 식으로 진행을 하면 좀 더 자연스럽게 참여하게 할 수 있다. 말이 정말 많은 학습자들이 모인 경우도 있다. 이런 경우에는 총 토론 시간을 알려줘서 적절하게 말하는 시간을 조정하여 진행할 수 있도록 한다.

이러한 규칙들은 처음에 공유한 뒤, 첫 토론을 할 때 명확하게 알려준 뒤 진행을 하면 그 다음부터는 그 규칙을 말하지 않아도 자연스럽게 적용하며 토론을 진행할 수 있게 된다.

토론을 할 때, 서로 예의를 갖추도록 하는 것도 중요하다. 대부분 한국에서 한국어를 배우는 학습자들은 대학을 졸업했거나 사회생활을 한 경우도 있지만 고등학교를 졸업하고 대학 입학 위해서 온 경우도 있다. 이러한 경우 경험이 부족하거나 소극적이어서 토론을 하다가 오해를 하는 경우가 생길 수도 있다. 어떤 학생은 말할 때 누군가가 웃으면 심각하게 생각하면서 자신이 실수해서 웃었다고 생각하고 그 다음부터 말을 점점 안 하는 경우도 있다. 보통 이러한 돌발 상황은 문화적인 차이, 개인적인 이유 등으로 발생할 수 있는데, 서로 이해할 수 있는 분위기를 만들면 좋다. 서로 관점의 차이가 있을 수 있음을 설명하면서, 다른 친구들이 틀렸다고 비웃지 말고, 친구들이 웃더라도 자신의 실수 때문이 아닐 수 있으니 기분 나빠하지 말라고 미리 알려주면 좋다. 그리고 완벽함을 추구하는 학생의 경우는 지금은 배우는 학생이기 때문에 틀리는 것이 부끄러운 것이 아니며, 수업 시간에 많이 말하고 표현해서 문법과 어휘 오류를 줄일 수 있도록 격려한다. 교사는 학습자들이 자유롭게 많이 말할 수 있는 분위기를 조성해 주는 것이 필요하다.

토론 수업을 진행할 때, 한 모듬인 경우에는 함께 토론하면서 조정을 할 수 있지만, 모듬이 여러 개인 경우에는 모듬별 토론이 끝난 뒤, 최종적으로 자기 모듬이 어떤 의견을 교류했는지 서로 발표하도록 한다. 이렇게 하면, 다른 모듬에서 어떤 의견이 있었는지도 서로 알 수 있게

151) 이를 해결하기 위한 방안으로 이상우(2011)에서 제시한 ‘말하기 카드’를 이용하는 것 등의 방법이 있겠다. ‘말하기 카드’는 이를 이용하여 활동에 소극적인 학생, 참여를 잘 하지 않고 수업 활동에서 벗어나려는 학생, 논의에 대한 주도권을 독점하려고 하는 학생 등의 발생을 최소화시키고자 함에 그 목적이 있다. 토론하는 학생들에게 ‘말하기 카드’를 똑같이 나누어 주고 말을 할 때마다 카드를 내려 놓는 방식이다. 말하기 카드를 모두 내려 놓으면 발화권이 없으며, 모든 모듬원들이 말하기 카드를 사용해야 토론이 끝난다. 말하기 카드를 모두 사용하였는데 토론이 끝나지 않았으면 다시 카드를 똑같이 나누어가진 뒤 토론을 이어간다. 이렇게 계속 진행을 하면 학습자들이 익숙해져서 결국에는 카드가 없어도 자연스럽게 적극적으로 참여할 수 있게 되며 동등한 참여의 원리를 내면화하게 된다. (이상우(2011), 협동학습으로 토의 토론 달인 되기, 시그마프레스, p.148.)

되고, 이렇게 발표를 하기 위해 토론을 할 때 다른 팀원의 말을 더욱 열심히 듣게 된다. 더불어 친구들의 말을 들으면서 요약, 정리하는 실력을 키울 수 있다. 듣는 팀원은 자신이 한 이야기를 다른 사람의 발화를 통해 들음으로써 다시 정리하는 시간을 가질 수도 있고, 다른 표현으로 바꿔 이야기하는 것을 들으면서 서로 공부할 수 있다.

(2) ‘자유토론’ 수업의 담화 표현 제시

고급 학습자들은 보통 1-2년 이상 한국어를 공부해 왔으며, 어휘, 문법, 표현 등을 다양하게 공부해 왔다. 그래서 상당한 한국어 지식을 가지고 있지만, 실제 토론에서 자연스러운 발화를 할 수 있도록 돕는 것이 필요하다. 학습자들이 토론을 할 때, 하고 싶은 말이 많으나 자연스러운 담화 구사가 어려운 경우가 많으므로, ‘자유토론’ 수업을 시작하기 전에 담화 표현을 알려주고 연습할 필요가 있다. 그 뒤 배운 표현들을 토론을 진행하면서 사용할 수 있도록 독려한다.

아래 표에서 ‘토의,토론 관련 표현’을 정리한 것으로 실제 학습자들에게 나누어준다. 실제 중고급 한국어 수업에서 이 표현을 배워서 아는 경우에는 수업 전에 한 번 더 언급하여 토론 시간에 좀더 적극적으로 사용할 수 있도록 한다. 이기영(2017)에 따르면 실제 토론 담화와 교재에서 나타난 토론 담화의 차이가 있다고 밝혀 앞으로 학습자들에게 실제 토론 담화를 알려줄 수 있도록 연구가 더 필요할 것으로 보인다.

<표7> 토의/토론 관련 표현 정리¹⁵²⁾

토론 관련 표현		
자기 의견을 주장하 기	주장 밝히기	• 제 생각에는 • 제 경험에 비추어 보면 • 제 생각(입장)은 이렇습니다. • (저는) -은/는 -다고(라고) 생각합니다.
	인용하기	• -에 의하면 -다고(라고) 합니다. • -에 따르면 -다고(라고) 합니다.
	가정하기	• 만약 -(으)ㄹ 경우(에) -게 됩니다. • 만약 -(으)ㄹ 경우(에) -(으)ㄹ 수도 있습니다.
	근거·이유 제시하기	• -(으)므로 • -에 의하면(따르면) -다고(라고) 합니다. • -다는(라는) 점은 -을/를 통해서도 알 수 있습니다.
	보충 설명하기	• 부연 설명을 하자면 • 보충해서 설명하자면 • 좀 더 자세히 말씀드리면 • 좀 더 구체적으로 말씀드리면
	자신의 의견 정리하기	• 한마디로 / 정리하자면 • 간단히 말씀드리자면 • 종합해서 말씀드리면
	상대방의 이해	• 제 생각이 잘 전달되었는지 모르겠는데요.

152) “윤영외4명(2011), 이화한국어4, 이화여자대학교출판부.”에 나온 내용을 추가, 정리한 것임.

	확인하기	
다른 사람 의견에 대응하 기	동의하기	• 그 의견에 동의합니다. • 저도 비슷한 의견인데요. • 저도 그렇게 생각합니다. • 저도 (- 씨와/과) 같은 생각인데요. • 저도 - 씨의 의견에 (전적으로) 동의합니다.
	부분적으로 동의하기	• -기는 하(겠)지만, 그렇긴 하지만 • - 씨의 말도 일리는 있지만 • 그 점은 저도 인정합니다. 하지만 • 무슨 말씀인지 알겠습니다. 그런데 • -다는(라는) 의견도 설득력이 있지만 • -은/는데 그렇지 않은 경우도 있는 것 같다
	한쪽의 입장에 서서 의견 말하기	• -쪽에서 보면 • -의 편에서 보면 • -의 입장에서 보면
	반대하기	• 제 생각은 좀 다른데요. • 저는 좀 다른 의견인데요. • 저는 - 씨와/과 생각이 좀 다릅니다. • 저는 - 씨의 의견에 동의하지 않습니다(동의할 수 없습니다).
	끼어들기	• 말씀하시는데 죄송하지만 • 그것에 대해서는 제가 답변하고 싶은데요. • 제가 먼저 이야기해도 되겠습니까?
	보충 설명 요청하기	• 제가 잘 못 들었는데 -에 대해서 다시 한 번 설명해 주시겠습니까? • -에 대해서 좀 더 자세히 알고 싶은데요. 다시 설명해 주시겠습니까? • -에 대해 예를 들어 설명해 주시겠습니까? • 좀 더 구체적으로 말씀해 주시겠습니까?
	상대방의 말을 확인하기	• -다고(라고) 하셨지요? • -다고(라고) 말씀하셨는데 맞습니까? • 방금 말씀하신 것을 -(으)로 이해해도 되겠습니까? • 제가 제대로 이해했는지 모르겠는데 다는(라는) 말씀이지요? • 그러니까 -다는(라는) 말씀이지요.

4.2. ‘자유토론’ 수업의 주제 선정

‘비정상회담’은 총 177회 방송되었는데, 프로그램은 크게 각국의 문화에 대해 알아보거나 이야기하는 부분과 안건에 대해 ‘정상인가, 비정상인가’를 논의하는 토론으로 나누어 살펴볼 수 있다.

첫 번째로 ‘글로벌 문화 대전’이라는 코너가 있다. ‘글로벌 문화 대전’은 각국 대표들의 자국 문화에 대한 자부심을 알아보고, 타국 문화에 대한 오해와 편견을 버리는 코너이다. 1회부터 27회까지 세계의 술 문화, 처음 만났을 때 인사, 각 나라별 오해와 편견, 최고의 휴양지, 세계의 목욕 문화, 세계의 명절, 세계의 발명품, 세계의 응원가, 스포츠, 세계의 교통 문화, 세

세계의 축제, 세계의 슈퍼 히어로, 세계의 진기명기 기네스북, 세계의 누나 스타, 세계의 위인, 세계의 징크스, 세계의 명문대 탐방기, 세계의 미스터리, 세계의 국경, 세계 최고의 남자, 세계의 크리스마스, 세계의 새해맞이 등에 대해 이야기를 하였다.

28회부터는 회차가 진행됨에 따라 조금씩 다르게 구성되었는데, 글로벌 문화 대전 ‘한 발 늦은 이슈 늦었슈’(28회-52회)에서는 각국의 이슈가 되어 있는 내용을 소개하기도 하고, ‘다시 쓰는 세계사’(53회-64회)에서는 각국의 역사 중에서 오해를 받고 있는 내용에 대해 설명해 주었다. ‘뭔? 나라 이웃 나라!’(66회-102회)에서는 매회 일일 비정상 대표가 출연하여 자국의 여러 문화 등을 소개하고, 자국에서 문제가 되고 있는 안건을 내놓고 서로 토론을 하였다. 여기에서 태국의 대리모 문제, 유럽의 난민 문제, 멕시코의 치안 문제 등의 주제가 있었다. 104회 때는 각국 대표들의 함께 토론해 보고 싶은 각국의 이슈를 가져와 다양한 의견을 들어보는 ‘지구상의 반찬 타임’이라는 코너로 진행되기도 하였다.¹⁵³⁾

이 코너의 경우, 각국의 문화와 정치, 사회 등을 망라한 많은 다양한 주제가 선보이고 있고 국가별로 서로 잘못 알고 있는 경우를 설명하고 해소하는 과정을 거치는 경우가 많다. 이러한 주제들을 이용한 토론은 다양한 국가의 학습자들이 있을 때 이루어진다면 더욱 효과적일 것이다. 다만 생각보다 자국에 대해 잘 알지 못하는 경우가 많고 내용이 한국어로 설명하기가 어려운 경우가 많아서 이것을 중심으로 수업을 하고자 한다면 학습자들에게 미리 조사하여 발표나 토론을 할 수 있도록 하여야 한다. 이 주제의 경우, 각국의 문화에 대해 사전 조사 후 수업 중 발표-토론으로 이어진다면, 시간이 상당히 필요하다. 장레이(2019)에서는 이 코너를 1시간으로 배정하여 진행하는 방식을 취하였는데, 실제로 실시할 경우에는 학생 수가 많지 않더라도 1시간은 매우 부족하여 따로 독립된 수업으로 진행할 필요가 있다. 이 부분에 대한 수업 구성은 추후로 미룬다.

두 번째로 ‘비정상회담’에서는 각 회차마다 1-2명의 청년 대표나 한국 비정상 대표가 나와서 안건을 제시한다. 시청자들의 안건 중에서 선택하거나 본인의 고민이 안건이 되는데, 그 문제에 대해 토론을 거친 후 최종적으로 ‘정상’, ‘비정상’을 가린다. ‘비정상회담’은 177회 동안 방영되었는데, 특집방송을 제외하면, 약 175개 정도의 주제로 토론을 하였다. 그 안건들 중 대주제별로 나눠 살펴보면 <표7>과 같이 다양한 주제가 제시되어 있음을 알 수 있다.

<표8> ‘비정상회담’의 주제별 안건

대 주제	소주제	안건
가족	가족 형태	편견 속에 놓인 가정이 많다고 생각하는 나, ¹⁵⁴⁾ (120회)
	다문화	우리 사회가 아직 다문화에 대해 거부감이 크다고 생각하는 나, (60회)
건강	건강	건강에 전혀 관심이 없는 나, (14회)
	질병	해외여행을 갈 때마다 그 나라 질병을 걱정하는 나, (158회)
결혼	결혼 필수	결혼이 숙제처럼 느껴지는 나, (7회)
	외도	배우자의 바람을 한 번쯤 용서해 줄 수 있다고 생각하는 나, (121회)
육아	육아 휴직	남자들도 육아 휴직을 보장받아야 한다고 생각하는 나, (146회)
	워킹맘	일도 아이도 포기하지 못하는 나, (15회)
경제	최신 유행	최신 아이템은 꼭 사야 한다고 생각하는 나, (35회)

153) ‘비정상회담’ 홈페이지 참고, ‘비정상회담’ 위키백과 참고.

	흙수저	흙수저는 금수저로 넘어올 수 없다고 생각하는 나, (72회)
	공유 경제	누군가와 같이 사는 게 불편한 우리, (108회)
과학	인간 윤리	과학 발달이 결국 인간을 파멸로 이끌 거라 생각하는 나, (58회)
	미래	SF영화가 현실이 될 거라고 믿고 있는 나, (112회)
교육	유학, 이민	아이를 외국에 가서 키우고 싶은 나, (87회)
	대학	대학 대신 기술을 배워 취업하고 싶은 나, (64회)
꿈, 취업	장래희망	아직 장래희망을 찾지 못한 나, (44회)
	창업	안정된 직장을 버리고 창업하고 싶은 나, (24회)
	극한 직업	힘든 일에 자꾸 도전하고 싶은 나, (130회)
	적성	적성을 찾기 위해 안정된 직업을 버릴 수 있다고 생각하는 나, (156회)
남녀	성 역할	남녀 성 역할이 따로 있다고 생각하는 나, (59회)
	남녀언어	남녀의 언어가 다르다고 생각하는 나, (69회)
문화	주류	남들이 좋다는 주류문화는 그냥 싫어지는 나, (86회)
	팬덤 문화	팬덤 문화는 부끄러운 게 아니라고 생각하는 나, (154회)
범죄	테러	한국도 테러에 안전한 나라라고 생각하지 않는 나, (75회)
	호신용 무기	불안한 마음에 종류별로 호신용 무기를 들고 다니는 나, (23회)
사회	정답 사회	남이 정해놓은 답을 맞추려고 하는 나, (56회)
	노블리스 오블리주	사회가 백 있고 돈 많은 사람에게 유리하다고 생각하는 나, (30회)
	앵그리 사회	사소한 일에 쉽게 화가 나고 감정 조절이 되지 않는 나, (29회)
	감정 노동	감정 노동도 산업재해로 인정받아야 한다고 생각하는 나, (174회)
소통	세대 차이	세대 차이 때문에 소통이 되지 않아 후배들과 모임을 피하는 나, (20회)
	소통	딸의 말을, 아빠의 말을 이해하기 어려운 우리, (144회)
성공	대기만성	큰 유명세보다 가늘고 길게 가는 것이 성공이라고 생각하는 나, (132회)
	블루오션	남들이 안 하는 걸 해야 성공한다고 생각하는 나, (142회)
식문 화	음식 노예	음식의 노예가 되고 있는 나, (40회)
	한식 세계화	무리한 '한식 세계화'가 불편한 나, (140회)
심리	결정 장애	어떤 일이든 남이 결정해 주는 게 속 편한 나, (61회)
	호감	호감의 이미지에 집착하는 나, (76회)
	마음의 병	대부분의 현대인들이 마음의 병을 가지고 있다고 생각하는 나, (124회)
	중독	인터넷이 안 되면 불안한 나, (12회)
	웃음의 미학	쉬지 않고 웃기고 싶은 나, (48회)
	금기	열지 말아야 할 것을 자꾸 궁금해하는 나, (128회)
연애	연애 고민	연애가 점점 귀찮아지는 나, (19회)
	연애 심리	남자를 모르는 여자! 남자에 무지한 31살 오나미, (4회)
외모	외모지상주의	외모지상주의 때문에 불행한 나, (42회)
	동안	너무 어리게 보여 고민인 나, (157회)
인간 관계	인간관계	인간관계가 일처럼 느껴지는 나, (159회)
	악연	인간관계에 악연이 존재한다고 확신하는 나, (66회)
	꼰대	욕하던 꼰대의 행동을 그대로 하고 있는 나, (97회)

인생	노후	노후 준비를 전혀 하지 않는 나, (34회)
	백세 시대	백세 시대, 30대부터 인생 이모작을 준비하는 나, (88회)
	죽음	어떻게 사느냐보다 어떻게 죽느냐가 더 중요한 나, (171회)
	미니멀 라이프	버리는 삶만이 의미 있다고 생각하는 나, (95회)
	올로 라이프	한 번 사는 인생, 미래보다 현재가 중요하다고 생각하는 나, (148회)
행복	행복론	목표를 이뤘지만 행복하지 않은 나, (17회)
환경	환경오염	환경보호를 실천하지 않는 나, (63회)
	에너지	번개가 칠 때마다 에너지를 저장하고 싶은 나, (173회)

‘비정상회담’의 안건들을 살펴보면, 가족, 건강, 결혼, 육아, 경제, 과학, 교육, 꿈과 취업, 남녀 관계, 문화, 범죄, 사회, 소통, 성공, 심리, 연애, 외모, 인간관계, 인생, 행복, 환경 등의 주제로 나누어 살펴볼 수 있다. 비교적 쉬운 주제부터 과학, 범죄 등 어려운 주제들까지 분포되어 있어 자유롭게 토론을 하기에는 고급 수준의 학습자가 적당하다. 주제를 선정할 때, 해당 학습자들의 배경과 앞으로의 목표 등을 알고 있다면 교수자가 상황에 맞게 선정할 수도 있겠다. 그러나 학습자들의 관심과 취향에 따라 선호하는 주제가 다양하고, 교수자가 생각하는 바와 다를 수 있다. 그러므로 강의하는 첫날 주제 목록을 주고 학습자들이 관심 있는 분야를 선택하여 추후 토론 주제에 반영하면 좋다. 이는 교수자에게는 어떤 주제가 선정될지 모르므로 준비해야 할 것이 많아지는 부담을 준다. 그러나 학습자들에게는 강의에 참여한다는 마음을 가지게 할 수 있고, 본인의 선택으로 주제가 선정되었다는 사실만으로도 강의의 참여도는 높아질 수 있다. 더불어 미리 주제어를 살펴볼 수 있어 학습자들이 사전 학습 효과를 가진다.

‘비정상회담’의 안건은 다른 토론 주제들과는 달리, 상황을 설명하고 질문을 통해 의견을 묻는 형태로 제시된다. 몇 개의 안건을 살펴보면 다음과 같다. 안건을 제시한 사람들은 ‘3년차 직장인, 초등학생, 결혼 5년 차 두 아이의 엄마’ 등으로 구체적이다. 이 안건이 어떤 환경에 처해 있는 사람이 낸 것인지 알 수 있어 좀 더 현실감 있는 내용으로 다가와 학습자들이 의견을 제시하기가 더욱 쉽다. 또한 실생활에서 고민했을 법한 주제들이 많아서 주제에 친숙하게 다가갈 수 있다. 이 주제들은 이렇게 가볍게 다가가지만 ‘흙수저 금수저’, ‘워킹맘’, ‘올로 라이프’, ‘공유 경제’ 등 새로운 단어들을 접할 수 있으며, 그 속에 숨어 있는 사회, 경제, 인생 문제 등으로 생각해 보고 본인들의 의견을 정리해서 말할 수 있는 시간을 가질 수 있다.

<표9> 비정상회담의 안건(일부)

회차 (소재)	안건
15회 (워킹맘)	저는 결혼 5년 차, 두 아이의 엄마입니다. 아이를 낳기는 했지만 실질적으로 저보다 저희 남편과 친정어머니께서 아이를 더 많이 돌보고 계십니다. 늘 아이와 함께 하는 시간이 더 많았으면 좋겠다고 생각은 하지만 일도 포기할 수 없고 아이도 잘 기르고 싶은 나, 비정상인가요?
44회	12살 초등학생, 며칠 전부터 제 평생 가장 큰 고민에 빠져 11시까지 잠을 못

154) 안건마다 마지막에 ‘비정상인가요?’라고 묻고 있다. 편의상, 생략한다.

(장래 희망)	이루고 있습니다. 수업 시간에 장래희망에 대해 말해보는 시간을 가졌는데 친구들은 연예인이 되고 싶다고도 하고 선생님, 의사, 변호사, 대통령 등등 뭔가 하나씩 말했지만 저는 아무 것도 되고 싶은 게 없어 한마디도 못했습니다. 엄마는 의사가 되는 게 어떠냐고 하셨지만 의사는 뭐 아무나 하나요. 제가 어떤 걸 좋아하는지도 모르겠고 세상에 어떤 직업이 있는지도 잘 모르겠는데, 아직 장래희망을 찾지 못한 나, 비정상인가요?
71회 (흙수저, 금수저)	‘남들만큼만’이라도 살아보자는 목표로 부단히 노력하며 살고 있는 3년차 직장인입니다. ‘남들만큼만’이라는 말에 무슨 청년이 패기가 없냐고 하겠지만 사실 남들만큼 사는 것도 쉽지 않은 게 현실입니다. 저는 조상에게 물려받은 재산도, 믿을 만한 배경도 전무후무한 전형적인 흙수저 청년이거든요. 그래도 대학 졸업할 때까지 ‘개천에서 용 난다’는 심정으로 노력하면 극복할 수 있다고 생각했는데 살아보니 아니더라고요. 열심히 노력해서 겨우 취업하면 뭐합니까! 등록금에 전세 대출금으로 매달 이자 내고 살기도 빠듯합니다. 소위 금수저를 물고 태어났다는 친구들을 보면 마냥 부럽고 언제 저 친구들만큼 살아보나...새삼 제 신세가 처량해지는데요. 흙수저는 금수저를 넘어설 수 없다고 생각하는 나, 비정상인가요?
108회 (공유 경제)	생김새도 생각도 취향도 다른 우리가 어느 날 갑자기 셰어하우스에 살게 되면서 생각지도 못한 일을 겪게 되어 이런 안건을 가지고 왔는데요. 누군가와 같이 사는 것이 불편한 우리, 비정상인가요?

토론 주제가 정해지면, 교수자는 학습자들에게 미리 토론 주제와 관련한 활동지를 나누어주어 사전에 준비할 수 있는 시간을 주는 것이 좋다. 활동지에는 토론 주제의 안건을 제시해 주고, 그 의견에 대해 정상이라고 생각하는지, 비정상이라고 생각하는지 질문한 뒤, 왜 그렇게 생각하는지 이유를 생각해 볼 수 있도록 한다. 더불어, 관련된 단어들도 미리 제시하여 공부해 올 수 있도록 한다. 그 뒤 이해가 안 되는 단어나 표현은 질문을 받아 교수가 설명해 줄 수 있다. 이렇게 사전 준비가 잘 되어 있으면 본 토론을 더욱 효과적으로 진행할 수 있다.

‘비정상회담’을 보면, 안건이 제시되면 각자 정상이라고 생각하는지 아닌지 표결에 붙인 후, 의견을 듣는다. 그 후 안건을 바탕으로 3명의 MC들이 돌아가면서 적절한 질문을 던져서 토론을 이끌어 나간다. 그 과정에서 패널들은 서로 질문, 반박, 근거 제시를 하며 서로의 의견을 나눈다. 토론을 충분히 진행한 후, 마지막으로 안건이 정상이라 생각하는지 아닌지에 대해 다시 질문을 던져 바뀐 패널이 있는지를 확인하고 그 이유를 들은 후 마무리한다. MC들의 질문은 안건에 대해 더 깊이 생각하여 이야기하는 데에 도움을 준다. 중간에 패널들이 한국에 대해 궁금해하거나 잘못 알고 있으면 한국인 패널이나 한국인 사회자들이 나서서 적절히 설명하기도 한다. ‘자유토론’ 수업에서는 안건과 관계된 질문들을 미리 준비하여 학습자들이 주제에 대해 다양하고 깊게 생각할 수 있도록 한다.

5. ‘비정상회담’을 활용한 고급 한국어 ‘자유토론’ 수업 구성의 실제

5.1. ‘자유토론’ 수업의 주차별 계획

지금까지 논의한 내용을 바탕으로 ‘비정상회담’을 활용한 고급 한국어 ‘자유토론’ 수업의 주차별 계획을 살펴보도록 하겠다. 한국어연수과정에서 실제로 진행할 때 상황에 따라 학기별로 6주-9주로 진행하였다. 학습자들에게 피드백을 받은 결과는 주 1회 정도가 적당하다고 하였다. 한 학기에 10회 정도 진행하면 적당할 것으로 보이나, 상황에 따라 횟수는 늘리거나 줄여서 적용할 수 있을 것이다.¹⁵⁵⁾

<표10> ‘자유토론’ 수업의 주차별 수업 계획(15주)

주차	수업 내용(안전) 및 준비물
1주차	<수업 내용> - 토론 수업 안내 및 ‘비정상회담’ 소개 - 토론 규칙, 토론 담화 표현 알려주기 - 주제 선정 관련 설문지 작성하기 - 다음 주 주제 소개 및 활동지 <준비물> -비정상회담 소개 (영상 및 PPT) -사전 설문지(주제 선정) -토론 담화 정리된 자료 -첫 번째 활동지
2주차	안전1: 장래희망을 찾지 못한 나, 정상인가요? <준비물-매주> -주제 관련 PPT -다음 주제 활동지 -토론 평가표
3주차	안전2: 흡수저는 금수저를 넘을 수 없다고 생각하는 나, 정상인가요?
4주차	안전3: 인터넷이 안 되면 불안한 나, 정상인가요?
5주차	안전4: 일도 아이도 포기하지 못하는 나, 정상인가요?
6주차	안전5: 외모지상주의 때문에 불행한 나, 정상인가요?
7주차	안전6: 연애가 점점 귀찮아지는 나, 정상인가요?
8주차	안전7: 노후 준비를 전혀 하지 않은 나, 정상인가요?
9주차	안전8: 최신 아이템은 꼭 사야 직성이 풀리는 나, 정상인가요?
10주차	안전9: 어린이가 행복한 나라, 아이를 외국에 가서 키우고 싶은 나, 정상인가요?
11주차	안전10: 호감의 이미지에 집착하는 나, 정상인가요?
12주차	안전11: 누군가와 같이 사는 게 불편한 우리, 정상인가요?
13주차	안전12: 한 번 사는 인생, 미래보다 현재가 중요하다고 생각하는 나, 정상인가요?
14주차	안전13: 인간관계가 일처럼 느껴지는 나, 정상인가요?
15주차	평가, 토론 피드백, 강의 평가, 마무리

모든 수업에서 그러하듯이 ‘자유토론’ 수업에서 1주차가 가장 중요하다. 토론 수업에 대해 안내하고 ‘비정상회담’을 소개한다. 지금까지 수업을 진행했을 때, 대부분의 학습자들이 이 프로그램에 대해 대략이라도 알고 있는 경우가 많아서 동기 부여하는 데에 도움이 되었다. 이 프로그램처럼 토론 수업을 하려고 한다고 안내한 뒤, 토론 규칙과 토론 담화 표현을 알려준다. 본 과정에서는 4-5급에서 토론과 토의 수업을 진행하면서 이미 배운 내용이기 때문에 자세한 설명을 생략하고 전체적으로 다시 환기시키는 정도로 진행하였다. 첫날 가장 중요한 것

155) 학부 수업의 경우 2-3시간, 한 학기에 15-16주로 운영되는데, 이에 맞게 탄력적으로 적용할 수 있다.

은 ‘토론 주제 선정하기’이다. 4.2에서 언급한 바와 같이, 미리 토론 주제 목록을 마련하여 학습자들 개개인이 본인이 선호하는 주제와 비선호하는 주제를 표시하도록 한다. 이때 잘 모르는 단어는 설명해 주도록 한다. 추가로 본인들이 원하는 주제가 있다면 빈칸에 메모해 달라고 하였다.¹⁵⁶⁾ 이 과정이 끝난 뒤에는 다음주의 주제를 소개하고 활동지를 제시하여 미리 준비할 수 있도록 한다. 2주차의 내용은 부득이하게 교수자가 주제를 선정하여 진행함을 이해시킨다.

1주차 수업이 끝나면, 교수자는 학습자들의 의견을 통계내어 선호도 순으로 3주차부터의 주제를 정하고 준비를 한다. 위 표에 제시한 안건들은 학습자들이 선호하여 실제 수업으로 진행했던 주제를 제시한 것이다. 안건을 바꿀 수 있다. 실제 토론 중의 활동은 다음장에서 살펴볼 것이다. 마지막 주차에는 토론을 평가하고 스스로 피드백을 하며, 강의평가를 하는 것으로 마무리한다.

5.2. ‘자유토론’ 수업의 실제

본격적인 토론 수업을 진행할 때 수업을 어떻게 구성할지에 대해 제시해 보겠다. 한 가지 안건에 대해서 토론을 진행할 때, 학습자는 다양한 국적인 것이 더욱 효과적이다. 그리고 6명 이하일 경우에는 한 개의 모둠으로 진행하고 그보다 많으면 한 조에 4-5명이 넘지 않도록 구성하여 진행하는 것이 좋다. 이 때에도 가능한 15명을 넘지 않는 것이 좋다.

<표11> ‘자유토론’ 수업의 실제(안)

단계	내용	진행 형식	시간
토론 전	도입 제시: 토론 주제, 토론 활동지 제시	전체	5분
	준비 시간: 개인 토론 준비 시간	개인별	15분
	내용 이해: 주제 관련 어휘, 표현 이해하기 내용 관련 질의응답	개인/전체	10분
토론 중	토론1: 안건에 대해 본인의 의견에 대해 근거를 들어 말하기(정상, 비정상, 중립)	전체	10분
	토론2: 안건 관련 활동지의 질문지에 대해 모둠별 토론	모둠별	30분
	마무리: 모둠별 토론 내용 의견 교류 안건에 대해 최종 의견 발표	전체	20분
토론 후	피드백 오늘 토론 평가 다음주 주제 및 활동지 제시	전체	10분
			총 100분

156) 본인이 토론하고 싶은 주제에 대해 여러 가지를 언급하여 수업에 적극 참여하는 의지를 보낸 학습자들이 많았다. 그중 몇 가지를 제시하면, ‘결혼하고 싶지 않은 나, 하지만 부모님을 위해 결혼해야 한다고 생각하는 나, 정상인가요?’ ‘수능을 바꿔야 한다고 생각하는 나, 정상인가요?’ 등이 있었다. 이러한 과정을 통해 수업에 관심을 높일 수 있었다. 그리고 이러한 의견들은 실제로 수업을 진행하면서 적당한 안건에 포함시켜서 소주제로 의견을 나누는 과정을 거쳤다. 본인의 안건이 뽑힌 것으로 스스로 뿌듯해 했다.

‘자유토론’ 수업은 토론 전, 토론 중, 토론 후 과정으로 진행하였다. 토론 전에는 토론 주제와 토론 활동지¹⁵⁷⁾를 제시한다. 그 전주에 제시한 경우 간략하게 환기시키면서 주요 내용 등을 설명한다. 그리고 개별로 토론 준비 시간을 주도록 한다. 미리 제시하고 학습자들이 잘 준비해 온 경우에는 이 시간을 생략해도 되며, 토론 시간을 더 충분히 줄 수 있다. 학습자들이 주제에 대해 잘 이해하였는지 어휘, 표현 등에 관련하여 질의응답을 하며 충분히 이해하였는지 확인하도록 한다.

‘자유토론’ 수업 중 토론은 크게 세 부분으로 나누어 진행하였다. 먼저 전체 학습자들에게 오늘의 안건에 대해 본인의 의견이 무엇인지 묻는다. 학습자들은 안건에 대해 정상이라고 생각하는지 아닌지에 대해 의견을 말할 수 있는데, 찬반으로 나누는 것이 중요한 것은 아니므로 중립인 경우도 인정한다. 그 뒤 왜 그렇게 생각하는지 그 이유를 설명하는 시간을 갖는다. 그리고 모둠으로 나누어서 안건과 관련된 활동지에 나타난 질문들에 대해 서로 의견을 나누는 시간을 갖는다. 이 때에는 앞서 말한 바와 같이 수업 규칙을 잘 적용하여 서로 공평하게 이야기를 할 수 있도록 한다. 교수자는 모둠을 차례대로 돌아가면서 살펴보도록 한다. 문제가 되는 부분은 없는지 확인하고 적절하게 개입을 해 준다. 그리고 학습자의 발화 표현이나 내용에 문제가 있는 경우는 메모해 두었다가 토론 후에 피드백해 주도록 한다. 중간에 교수자가 끼어들면 토론의 흐름을 깰 수 있으므로 가급적 관여하지 않도록 한다.

모둠별 토론이 모두 끝나면, 전체 학습자들이 모여서 모둠에서 나왔던 의견들을 서로 나누는 시간을 갖는다.¹⁵⁸⁾ 사전에 이 과정이 있음을 알려주고, 모둠에서 돌아가며 의견을 말한다. 이렇게 하면 여러 가지 면에서 도움이 되는데, ‘다시 말하기’ 과정을 통해 토론할 때, 더욱 집중해서 들으려고 하며, 다른 학습자가 말한 것을 요약하여 말해야 하기 때문에 요약 능력을 키울 수 있다. 듣는 학습자의 경우, 발표자의 발화를 통해 정리할 수 있는 시간을 가질 수 있으며, 자신과 차이가 있는 발화 표현을 배울 수 있는 시간이 된다. 그리고 다시 한 번 안건에 대해 정리를 하며 의견이 바뀌었는지 아닌지 확인하도록 한다.

토론 후에는 학습자들이 토론 중에 있었던 오류에 대해 피드백을 하고, 오늘의 토론에 대해 평가하는 시간을 갖는다. 이때의 질문은 자신의 말하기, 친구들의 말하기를 평가하고, 앞으로의 토론 수업에 대해 제안하는 것으로 하였다. 그리고 다음주의 토론 주제를 알려주고 활동지를 제시하는 것으로 마무리한다.

157) 활동지는 그날의 안건이 제시되어 있고, 관련된 단어, 표현을 정리해 두었다. 그리고 안건과 관련된 있는 생각해 볼 수 있는 주제에 대한 질문을 10개 이내로 정리한 뒤 제시하여 학습자들이 안건에 대해 더 깊게 생각해 볼 수 있도록 하였다. 이 질문들은 실제 ‘비정상회담’에서 나왔던 질문들을 정리한 것이다.

158) 모둠이 한 개라면 이 과정이 생략된다.

6. 결론

본 논문의 목적은 고급 수준의 한국어 학습자들을 대상으로 TV 프로그램 ‘비정상회담’을 활용하여 ‘자유토론’ 수업을 구성하여 적용하는 것이다. 이에 ‘자유토론’ 수업을 적용해 본 결과 다음과 같은 효과가 있음을 알 수 있었다.

첫째, 토론의 형식이 TV프로그램을 활용한 것이라 학습자들에게 흥미와 관심을 높일 수 있었다. 더불어 안건을 제시할 때, 상황을 설명해 주어서 학습자들이 주제 이해를 높일 수 있어서 학습자들의 발화를 이끌어내는 데 효과적이었다.

둘째, 학습자들에게 시간과 역할에 대한 제한을 가급적 줄이고, 학습자들에게 실질적으로 말할 수 있는 기회를 많이 제공하여 ‘학습자 주도 수업’이 가능하게 하였다. 이에 학습자들의 만족감이 높았다.

셋째, 수업 규칙을 잘 적용한 결과 소외되지 않고 모든 학습자들이 참여할 수 있었다. 모두의 인원을 가급적 적게 하여 빠져나갈 수 없도록 환경을 만들었기 때문으로 보인다.

넷째, 토론 후 ‘다시 말하기’를 통해 토론 할 때, 다른 학습자들의 발화에 집중할 수 있도록 하였으며, 요약하기 능력 향상시킬 수 있었다. 듣는 학습자들은 자신과 차이가 있는 다양한 발화 표현을 익힐 수 있었다.

다섯째, 토론 후 ‘토론 평가하기’를 통해 본인의 발화의 장점과 부족한 점을 발견하여 장점은 강화시키고, 부족한 점은 개선시킬 수 있었다. 또한 다른 학습자들의 발화를 통해 장점을 배울 수 있었다.

학습자들에게 ‘자유토론’ 수업을 진행한 후 피드백을 받은 결과, 만족한다는 의견이 대부분이었다. 그리고 안건 1개당 2시간 정도로 진행한 것도 적당하다고 생각했으며, 토론 활동지의 경우 사전에 제시하여 미리 준비하면 더 좋겠다는 의견이 많았다. 더불어 좋았던 점은 서로 자유롭게 이야기해서 한국어 실력을 늘릴 수 있었으며, 모든 학생들이 자기 의견을 말할 시간과 기회가 충분해서 좋았다는 의견, 주제가 최근 것이라 좋았으며, 자유로운 분위기라 평소에 자주 못 쓰던 표현까지 사용할 수 있었고, 다른 친구들의 말하기를 들으면서 본인이 배운 것이 많다고 의견을 주었다. 이렇듯이 학습자의 의견을 보면 ‘자유토론’ 수업이 효과적이었음을 알 수 있다.

이 ‘자유토론’ 수업을 준비하기 위해서는 교수자의 노력은 필수적이다. ‘글로벌 문화 대전’이라는 코너를 대상으로 한 수업 구성은 제외하였는데, 이 부분은 학습자들에게 도움이 될 만한 부분이 많으므로 추가로 연구할 필요가 있다. 더불어 고급 학습자의 한국어 말하기 수업에서 교사의 발화, 학습자의 발화에 대한 연구, 토론 수업 평가에 대한 부분은 추후 연구로 미룬다.

<참고문헌>

- 김중섭(2016), 국제 통용 한국어 표준 교육과정 활용 점검 및 보완 연구, 국립국어원.
- 김희영(2018), 학문 목적 학습자를 위한 한국어 토론 수업 구성 연구, 이화여자대학교 교육대학원 석사학위논문.
- 박정화(2020), 고급 수준 한국어 말하기 교재 분석, 사단법인아시아문화학술원. 인문사회 21, 제11권2호. pp.1169-1180.
- 백미숙(2014), 토론. 네이버.
- 윤영 외 4명(2011), 이화 한국어4, 이화여자대학교출판부.
- 이기영(2017), '비정상회담'의 한국어 토론 담화 양상 연구, 한국화법학회, 화법연구36. pp.35-149.
- 이미혜(2006), 고급 단계 한국어 학습자를 위한 토론 수업 방안, 이중언어학 제30호, 이중언어학회.
- 이상우(2011), 협동학습으로 토의 토론 달인 되기, 시그마프레스.
- 이정연(2019), 예능 프로그램 <비정상회담>을 활용한 한국어 말하기 교육 방안 연구 -중국인 고급 학습자를 대상으로-의 토론문, 국제한국어교육학회 춘계학술발표논문집.
- 장레이(2019), 예능 프로그램 <비정상회담>을 활용한 한국어 말하기 교육 방안 연구 -중국인 고급 학습자를 대상으로-, 국제한국어교육학회 춘계학술발표논문집. pp.118-141.
- 조은순(2003), 인터넷 토론학습 방법 탐구-미국 CEDA 토론 모델의 인터넷 대학수업 적용 사례 분석, 교육정보미디어연구, 9(4), pp.5-32.
- 한상철(2006), 토론-비판적 사고를 활용한 토론 분석과 그 응용, 대한민국, 서울, 커뮤니케이션북스.

참고 홈페이지

표준국어대사전 <https://stdict.korean.go.kr>

한국어능력시험TOPIK <https://www.topik.go.kr>

비정상회담 공식 홈페이지 <https://tv.jtbc.joins.com>

'나무위키', '위키디피아', '위키백과'의 '비정상회담' 검색 결과

**<TV 프로그램 ‘비정상회담’을 활용한
고급 한국어 ‘자유토론’ 수업 구성 및 적용 연구>의 토론문**

노정은(한성대학교)

이 연구는 자유토론을 통해 고급 수준의 한국어 의사소통 능력을 신장시킬 수 있는 방안을 제시한 것으로 토론의 중요성, 고급 수준 학습자의 의사소통 능력 강화의 필요성 등을 감안할 때 의의가 있는 연구라 생각합니다. 논문을 읽으면서 느꼈던 궁금한 지점들과 의견들을 제시 하면서 토론을 대신할까 합니다.

1. ‘자유토론’ 수업을 통해 얻고자 하는 목표를 조금 더 설명해 주시면 좋겠습니다. 논문에서는 자유토론은 자유로운 주제로 비교적 시간과 순서의 제한을 두지 않는 비형식적인 토론을 말한다고 그 정의를 밝히고 있습니다. 자유 대화가 아닌 자유 토론이기 때문에 특정 주제에 집중한 말하기에서 순서교대를 어떻게 이어나가는지, 전문적인 내용을 주제로 다루고 있는 토론을 지속적으로 이끌어 나갈 수 있는 요소는 어디에 있는지, 근거의 제시와 주장을 말할 때 어떤 순서와 언어 표현을 사용해서 말할 것인지, 상대방에게 반박 또는 질문은 언제 수행하며 이때 어떤 표현을 사용해서 말할 것인지 등에 대한 이야기가 더 첨가가 되면 좋을 것 같습니다. 비정상 회담을 사용하신 이유 또한 자유토론으로서 심도 깊은 다양한 주제에 대해 자신의 의견을 제시해 나가는 활동으로서 적합하다고 느끼셨기 때문일 겁니다. 그러나 논문에 기술된 목표가 ‘자유로운 의사소통, 설명, 주장, 설득하기 등 다양한 기능을 사용하여 의사소통 실력을 높이는 데 도움’으로 기술되어 있어 ‘자유토론’을 통한 목표 기술이 더 자세하게 제시되면 좋겠습니다.

2. ‘비정상회담’을 활용한 수업과 형식에 대한 내용이 3장에 제시되어 있는데, 어떤 측면에서 ‘비정상회담’의 요소가 사용되었는지가 잘 드러나는 것이 좋을 듯합니다. 7쪽에서는 ‘비정상회담’의 내용이 제시되다 선행연구의 설명으로 이어진 후에 연구자가 실제로 수업하신 내용으로 이어져 있습니다. 이후 기술도 비정상회담에서의 내용을 제시하고 실제 수업에서의 내용을 보여주는 형식으로 제시되어 있습니다. 그런데 3.1에 제시된 자리 배치와 인원 구성이 ‘비정상회담’ 자체를 활용한 것이라기보다는 일반적인 ‘자유 토론’ 수업의 자리 배치로 볼 수 있어서 어떤 측면에서 활용되었는지에 대한 설명이 더 보충이 되는 것이 필요해 보입니다. 교사의 역할이나 수업 규칙, 자유 토론 수업의 담화 표현 등은 일반적인 ‘토론 수업’에서 살펴볼 수 있는 내용이므로 ‘비정상회담’의 활용으로 보기는 어려워 보이는데 연구자께서는 어떻게 생각하시는지 연구자분의 의견을 듣고 싶습니다.

자유토론의 주제 선정에 대한 부분에서는 ‘비정상회담’에서의 역할 또는 활용 요소가 더 잘 연결되는 것 같습니다. 또한 각 주제별로 어떠한 안건을 제시했는지를 도출해 보는 것은 자유토론을 이어가는 데 있어 중요한 요소라고 보입니다. 장절의 제목을 수정하여 일반적인 자유토론에 대한 내용과 비정상회담을 활용한 부분을 구분하여 제시하면 어떨까 합니다.

3. 주차별 수업 계획 부분에서는 해당 주제 선정에 대한 타당성 확보, 자유 토론에 대한 이해 및 연습에 대한 시간 안배의 적절성, 토론에 사용되는 언어 표현에 대한 이해 및 적용 연습

부분이 더 보강되면 어떨까 합니다. 또한 자유토론을 잘 이끌어 가기 위해서는 주제에 따라 논의할 요소인 안건을 제시하고 그 안건에 대해 이야기를 해 나가는 것이 필요할 텐데 안건을 모두 다 주기보다는 초반에는 안건을 제시해 주고, 후반부에는 안건을 스스로 생각해 볼 수 있게 하여 토론을 보다 자기주도적으로 이끌어가게 할 수도 있을 것 같습니다.

4. 5.2장의 토론의 실제 부분에서는 토론 전, 토론 중, 토론 후로 수업 운영에 대한 내용을 제시하고 있는데 이에 대한 내용이 2장 정도에서 그 방향성에 대한 논의가 먼저 제시되면 좋을 것 같습니다. 5장에서 토론의 전, 중, 후 단계로 단계화 되어 나오므로 토론 수업을 할 때에는 단계별로 제시될 필요가 있다는 것, 각 단계별로 어떠한 교육 내용과 요소를 교육해야 한다는 것이 2장에서 한번 정리가 되면 좋지 않을까 합니다.

고급 학습자 대상의 자유 토론에 대해 재미있게 연구 내용을 읽을 수 있었습니다. 감사합니다.