

## 요산 김정한 소설의 원전비평적 연구\*

황 국 명\*\*

### 차 례

- |                        |                       |
|------------------------|-----------------------|
| I. 들머리                 | IV. 어휘의 부정확성과 연상의 오류  |
| II. 작중상황의 왜곡과 직시표현의 삭제 | V. 규범언어의 영향과 표기의 비일관성 |
| III. 인간심리의 억압과 불필요한 교체 | VI. 시각상의 착오와 띄어쓰기 오류  |
|                        | VII. 맺음말              |

### I. 들머리

필사를 거듭함으로써 발생한 고전문학의 이본들이나 디지털기술에 기초한 하이퍼텍스트와 달리, 인쇄기술에 의존하는 근대문학은 물리적으로 안정된 형태를 유지한다. 그러나 근대의 작품 역시 작가의 손을 떠나 게재되고, 최초의 발표지면을 떠나 새롭게 조판되는 과정에서 수정과 변화를 피할 수 없다. 예를 들어, 원전에 없는 어휘의 삽입 첨가, 원본 어휘의 삭제 유무, 원본 어휘의 대체 교환, 원본 어구의 개작 변형 등이 그러하다. 이러한 수정 변화가 원본의 오류를 정정하기도 하지만, 반대로 작가의 의도를 왜곡하고 원본의 의미를 훼손·와전하는 경우도 적지 않다.

\* 본 논문은 2004년도 인제대학교 학술연구조성비 보조에 의한 것임.

\*\* 인제대 한국학부 교수·한국문화외문화전략연구소

사정이 이러하다면, 확정된 원전을 확보하는 일은 근대문학 연구의 근본 전제라 하겠고, 이는 요산 김정한 소설에도 예외없이 적용된다. 그래서 요산 소설의 연구사를 검토한 한 연구자는 원전비평적 측면에서 완전한 문학전집이 출간되어야 한다고 지적한 바 있다.<sup>1)</sup> 이런 요망은 요산 소설의 원전 훼손도 우려할 수준임을 암시한다. 특히 요산이 정확한 어휘와 치밀한 문장을 고심한 작가라면<sup>2)</sup>, 원본의 왜곡을 확인하여 바로 잡는 일은 긴요한 과제라고 할 것이다.<sup>3)</sup>

이에, 본 연구는 김정한의 단편소설 <모래톱 이야기>와 <제3병동> (이하 <제3병동>이라 함)을 중심으로 원본의 변화 혹은 와전을 밝히고자 한다. 문예지에 최초로 게재된 원본과 이후 출판사에서 새로 조판된 판본을 비교 대조하고 특히 표기상의 차이를 주목하며, 이런 차이로 인해 원본의 형태와 의미 해석에 어떤 문제가 있는가를 해명할 것이다. 따

- 
- 1) 조갑상, 「요산 김정한 문학 연구의 현황과 과제」, 『지역문학연구』9호, 부산·경남 지역문화회, 2004 봄호, 21쪽.
  - 2) 김종철, 「저항과 인간해방의 리얼리즘」, 『한국문학의 현단계Ⅲ』(백낙청/업무응편), 창작과비평사, 1984 재판, 98쪽.
  - 3) 김정한 소설에 관한 연구 성과는 상당히 축적되어 있으나, 원전비평적 입장에서 분석된 연구는 찾기 어렵다. 다만 김병걸이 소설언어의 특성으로 토속성을 지적하며 언어예술로서의 세련된 기법 구비한다고 평가한 이후, 문체에 대한 연구는 상당한 성과를 거두었다. 김병걸, 「김정한문학과 리얼리즘」, 『창작과비평』, 1972년 봄호, 114-115쪽. 김인배는 「김정한소설의 문체연구」, 동아대학교 대학원 석사논문, 1980, 11-48쪽에서 발단과 결말에 사용된 어휘, 품사, 부정표현을 통해 문체론적 특성을 고찰하였다. 정경수는 「김정한 소설 문체 연구」, 『국어국문학논집』7집, 동아대국어국문학과, 1986, 143-158쪽에서 통계적 방법으로 문장의 단락, 길이, 구두점, 대화를 분석하였다. 이상신은 「김정한의 문체연구-「사하촌」의 언어학적 문체분석 시론」, 『이화어문』9호, 이화여자대학교, 1987, 108-123쪽에서 <사하촌>을 대상으로 어휘적 문법적 비유적 연맥적 특성을 분석하였다. 김태기는 「요산 김정한 소설 세계와 이야기 방식 연구」, 경상대학교 대학원 박사논문, 1996, 211-211쪽에서 문체적 특징을 낱말, 문장, 수사법으로 나누어 살폈다. 이들 문체 연구로 요산의 소설언어에 대한 수준 높은 이해가 이루어졌지만, 원본이 아니라 후대의 판본을 대상텍스트로 삼고 있어 원전 연구의 결과에 따라 그 이해가 수정될 가능성도 있다.

라서 본 연구의 초점은 결정본의 확정이 아니라 판본들이 지닌 문제를 지적하는 데 있다.<sup>4)</sup>

원전비평(textual criticism)의 목적은 판을 거듭함에 따라 발생하는 와전으로부터 원본의 순수성, 곧 작가가 원래 의도한 형태와 의미를 회복하는 데 있다.<sup>5)</sup> 그런데 작가의 자필본을 확보할 수 없기 때문에, 여러 판본을 비교하여 오류를 판정하는 과정에서 연구자의 주관적 판단이 개입할 가능성을 배제하기 어렵다.<sup>6)</sup> 이는 모든 원전 연구의 불가피한 측면일 것이다. 그러나 자필본 역시 원전비평에서 면제되지 않을 뿐 아니라, 인쇄술 이전의 필사본(manuscripts)과 달리, 근대의 게재본과 판본들을 비교하는 데 유틸이 결정적인 요소라고 말할 수 없다.<sup>7)</sup> 작가나 판본

4) 문예지에 최초로 게재된 <모래톱 이야기>, 『문학』, 1966년 10월 6호와 <제3병동>, 『신동아』, 1969년 1월호를 원본으로 삼고, 인용시 쪽수만 표시한다. 본고는 작가의 유틸원고를 자필본이라 하고, 신문이나 문예지 등에 처음 발표된 것을 원본(혹은 게재본, 발표본)이라 칭한다. 또 작가에 의해 수정된 것을 개작본(혹은 수정본)이라 하며, 후대 편집자들에 의해 출판된 것을 판본이라 일컫고, 많은 연구자에 의해 대상 텍스트로 취급된 판본은 권위본이라 칭한다. 결정본(혹은 교열본)은 모든 오류와 와전이 종합적으로 고려되어 교정된 것인데, 시와 달리 소설의 결정본 혹은 결정판 전집 출판은 보다 긴 과정이 필요할 것이다.

5) 원전비평은 서지학의 한 가지로, 유틸원고를 잃어버린 고대나 중세의 필사본을 검토하여 가능한 한 원형에 가깝게 복원하는 데 목적이 있다. Fredson Bowers, 『원전비평』, 『문학의 해석』(김인환 역), 홍성사, 1978, 60쪽 참조.

6) 물론 문학연구 입문서는 원전 확정에 감식력과 비평적 안목이 요구된다 하고, 원전비평을 가치판단이 포함된 독자적인 영역이라고 설명한다. 이상섭, 『문학연구의 방법』, 탐구당, 1972, 15-22쪽 참조.

7) 일부 논자는 유틸원고의 존재 여부가 원전연구의 관건이라 하고, 유틸의 문화적 공공재 혹은 사료로서의 중요성을 강조한 바 있다. 홍장학, 「尹東柱 詩 다시 읽기-原典과 상호텍스트성(INTERTEXTUALITY) 研究」, 서강대학교 대학원 석사논문, 2002, 4-5쪽. 이지나, 「백석 시의 원전비평적 연구」, 서울여자대학교 대학원 박사논문, 2005, 15쪽. 손창기, 「白石詩의 원전 비평적 연구」, 경북대학교 교육대학원 석사논문, 2006, 4쪽. 물론 근대적인 인쇄술이 일반화되기 이전의 자필본이나 근대 이후의 비공개 유틸의 경우 적지 않은 사료적 가치를 지닐 수 있을 것이다. 그러나 근대문학의 경우 작가가 생존시에 수정을 하거나 이후 편집자에 의해 꾸준히 교정된 경우가 많기 때문에, 자필원고의 중요성은 감소한다고 할 수 있다.

편집자들에 의해 지속적으로 수정되기 때문이다.

계재본과 판본이 모두 근대의 인쇄판이라는 사정은 원전연구의 범위와 방법을 제한할 수 있다. 고문헌의 필사본처럼 물리적 훼손이 없기 때문에, 요산 소설의 경우 그 범위를 원본과 판본들의 내재적 차이, 특히 기표상의 차이에 제한할 수밖에 없다. 이런 의미에서 본 연구는 기본적으로 형식론적(graphological) 방법에 근거한다고 하겠다.<sup>8)</sup> 그러나 작가가 의도한 의미와 형태를 회복하는 데 형식론적 방법은 일정한 한계가 있기 때문에, 본 연구는 중요하다고 판단되는 표기 차이와 함께 작품의 내적 문맥, 발화의 비언어적 상황까지 고려할 것이다.<sup>9)</sup>

원본과 비교할 판본은 아래와 같고, 본문에서 각 판본은 약정된 번호로 표시될 것이다.<sup>10)</sup>

- 
- 8) 형식론적 방법은 주로 맞춤법, 예를 들어 표준 어휘의 표기, 문장부호, 띄어쓰기 등을 근거로 판본을 비교하는 방법이다. 물론 이 방법은 시의 행과 연, 소설의 단락 구분 등을 살피는 일도 포함한다. 이에 대해 노대규, 『시의 언어학적 분석』, 국학자료원, 1999, 18-19, 219-220, 260-261쪽 참조. 그러나 원전연구의 목적이 왜곡을 바로잡아 원본의 순수성을 회복하는 데 있고, 회복된 순수성이 결정본의 근거가 되는 것이라면, 형식론적 방법의 유효성은 매우 한정적이다. 왜냐하면, 현재 남북한 합작으로 추진중인 ‘겨레말큰사전’ 편찬 사업이 암시하듯이, 표준어의 사정 원칙이나 맞춤법 규정은 계속 수정 보완되기 때문이다. 본 연구는 원본과 판본을 비교하는 과정에서 여러 사전을 참고하였는데, 여기서 그 출처만 밝힌다. 한글학회, 『우리말큰사전』, 어문각, 1992, 박용수, 『겨레말 갈래큰사전』, 서울대출판부, 1993, 국립국어연구원, 『표준국어대사전』, 두산동아, 1999, 이삼성 감수, 『부산 사투리 사전』, 도서출판 삼아, 2003.
- 9) 판본에 드러난 표기상의 변화는 생각보다 많아서 의미있는 차이라고 판단되는 것만 본 논문에서 다루기로 한다. 원본과 판본들의 세부적인 비교표는 부록 1·2로 제시한다.
- 10) 본 논문은 제7회 요산문학제 문학심포지엄(2004.10.23)에서 연구자가 발표한 「요산문학의 원전비평 현황과 과제」, 『작가와사회』, 2004, 겨울호를 수정하고 심화시킨 것이다. 그 발표문은 <모래톱 이야기>와 <제3병동>뿐 아니라, <사하촌><옥심이><수라도><인간단지>를 함께 다루었다. 이후 원본과 판본, 판본과 판본을 비교 대조하는 과정에서 원본 훼손이 생각 이상으로 심각한 상태임을 확인하였다. 그 사정을 보다 세밀하게 검토하기 위하여, 또 각 판본이 공통적으로 수록하고 있는 대상을 고려하여 본 연구에서 두 작품으로 압축하였다.

- ① 『人間團地』, 한얼문고, 1971.
- ② 『第3病棟』, 창작과비평사, 1976 3판.<sup>11)</sup>
- ③ 『김정한 이봉구 이주홍 최인욱 선집』, 신한국문학전집43, 어문각, 1977.
- ④ 『낙동강 1·2』, 시와사회사, 1994.
- ⑤ 『사하촌』, 김정한 단편선, 한국문학전집 06, 문학과지성사, 2004.

## II. 작중상황의 왜곡과 직시표현의 삭제

### 1. 작중상황의 왜곡

텍스트로서의 소설은 작중의 현실을 지시하는 문장의 결합체라 할 수 있다. 구체적인 언어실천이 있기 이전에 어떤 소설적 사건도 존재할 수 없으며, 지시하는 어구가 변한다면 작중상황이나 전후 문맥도 변형될 수 밖에 없다. 변화된 문장은 작중의 정보를 삭제하거나 다른 현실을 포함하기 때문이다. 이런 맥락에서, 판본들의 어휘 수정이 원본의 작중상황에 초래하는 변화를 살펴봄 직하다.

<모래톱 이야기>에서 건우를 “잘 돌봐달라”(187)고 할 때, 건우 어머니의 뜻은 아버지가 없는 점을 고려해서 관심을 갖고 어린 자식을 보살피며 달라는 데 있다. 그런데 판본처럼 ‘도와’(①②④⑤)로 교체하면 어려

---

또 발표 당시 비교 판본으로 『修羅道 人間團地 外』, 한국현대문학전집21, 삼성출판사, 1978과 『김정한 이주홍 조용만』, 동서한국문학전집13, 동서문화사, 1988을 포함하였으나, 앞선 다른 판본과 비교하여 중요한 변화가 없었고 또 번거로움을 피하기 위해 본 연구에서 배제하였다. 그러나 가장 최근 판본의 하나인 『사하촌』을 새로운 비교 판본으로 추가하였다.

- 11) 원래 창작과비평사에서 『김정한 소설선집』(1974)으로 출판된 이후 『제3병동』(1976)으로 개제되었고, 다시 증보판 『김정한 소설선집』(1983)으로 개제 출판되었다. 본 연구의 대상 작품을 두고 판본 사이의 차이가 없었기 때문에 『제3병동』을 비교 판본으로 사용한다.

운 처지에 힘을 보태거나 거들어 달라는 뜻이 된다. 이는 건우 어머니의 의도를 능가하고 문맥을 왜곡할 수 있는 수정이다.

또 원본의 “박수를 치기까지는”(201)을 판본들은 ‘치기보다’(②), ‘치기 보다는’(④⑤) 등으로 수정하였다. 판본대로라면, 판자집 용마루를 얻기 위해 죽을 모험을 무릅쓰는 광경을 보고 구경꾼들은 박수를 친 것이 아니라 숨을 죽이고 바라보기만 했다는 뜻이 된다. 그러나 이는 정황에 대한 오도된 정보이다. 왜냐하면, 구경꾼들은 거친 물살과 싸우는 사람을 숨 죽여 보고 있다가 그가 물가로 무사히 헤쳐 나오자 박수를 보낸 것이 분명하기 때문이다.

더 나아가 잘못된 수정은 작품 전체의 주제에도 영향을 미칠 수 있는데, 다음은 그 사례가 될 수 있다.

“언젠가는 이 땅의 주인인 너희들의 것이 될 거야”(189)

→ “이 땅의 주인이 될 거야”(①)

→ “너희들이 이 땅의 주인이 될 거야”(②④⑤)

원본을 따르면, 이어진 발언에서 담임교사는 어른들은 모두 죽고 마는 것이니 “결국 다음 이 나라 주인인 너희들의 거”(189)라고 건우에게 희망을 불어넣는다. 여기서 “이 땅의 주인”과 “이 나라 주인”이 동등하게 별려 있음을 볼 때, 2인칭대명사 ‘너희들’은 건우라고 하는 개인의 특수성을 넘어 젊은 세대를 포괄한다고 하겠다. 다음 세대를 이 나라 이 땅의 주인이라고 한다면, 그 주인됨은 토지의 소유나 거래가 아니라 물려 받은 땅에 대한 사용에 놓인다고 할 것이다. 이런 의미에서, <모래톱 이야기>는 소유권보다 사용권을 강조함으로써 장소에 대한 인식의 대립을 보여준다고 할 수 있다. 그러나 판본들의 수정은 이런 인식을 드러내기 어렵고, 토지의 실질적인 소유를 암시하기 때문에 작가가 의도한 뜻을 왜곡할 가능성이 크다.<sup>12)</sup>

원전의 어구에 대한 수정으로 작중상황을 오인할 수 있음은 <제3병

동>에서도 발견된다. 오롱댁의 장질부사는 장천공이라는 합병증을 일으키며, 장천공은 급성복막염을 유발할 수 있다. 따라서 원본의 ‘장천공’은 ‘장천공’(①②③)으로 수정되어야 하지만, 그 정보를 삭제(④⑤)하는 것은 타당하지 않다. 복막염 가능성이 있었지만 환자의 건강 상태가 나뉘기 때문에, 김종우 의사는 수술 대신 수혈을 시행한다. 따라서 “복막염을 일으킬 가능성이 **충분하냐**”(335)를 대다수 판본이 ‘충분하고’(①②④⑤)로 고친 것은 잘못이다. 또 원본의 “**노파의 병상 곁에** 퍼져 있는”(345)을 ‘노파 곁의 병상’(②④⑤)이라 한 것도 상황을 왜곡하는 수정이다. 딸 강남옥을 위해 어머니 오롱댁의 병상 옆 청바닥에 깔도록 매트를 제공하였기 때문이다. “무지막지한 **三等 인간이라기보다**”(348)를 ‘3등 인간보다’(④⑤)이라 수정한 것도 원본과 전혀 다른 정보를 포함하게 된다. 병원 인부들이 마스크도 없이 온갖 허드레 일을 하는 것은 그들이 무지막지한 3등인간이라서가 아니라 가난병에 걸려있기 때문이라는 데 원전의 본뜻이 있기 때문이다.

<제3병동>에서 판본들이 원전의 오류를 바로잡겠다는 의도에서 수정하였으나, 결과적으로 원전의 전후 맥락을 왜곡한 경우도 있다.

이번에는 한창, **새파란 유리창같은 지붕과** 뽕끼칠이 시작되고 있다.(341)

- ‘새파란’(②④)
- ‘새파란 유리창’(③)
- ‘지붕들에 새파란’(⑤)

---

12) 요산의 지리적 상상력은 공간 인식의 충동에 근거하는 것으로 보인다. 그래서 그의 소설은 공간을 기획함으로써 땅을 소유·거래하려는 상인적 가치와 물려받은 땅을 사용하려는 농민적 가치 사이의 대결을 일관되게 드러낸다. <모래톱 이야기>에서 조마이섬 주민들이 “낙동강 물이 맨들어 준”, “선조로부터 물려 받은 땅”이라 한 것은 자연과정에 참여함으로써 획득된 사용권을 강조한 것이다. 요산의 지리적 상상력에 대해 황국명, 「낙동강과 김정환 소설의 지리적 상상력」, 『문학도시』, 2006 여름호 참조.

수정된 부분을 보면, 판본들이 ‘시작’을 어떤 행위의 시작으로 이해하였음이 분명하다. 그래서 ‘지붕이 시작된다’는 원본의 문장 구성이 비문법적일 뿐 아니라 오식을 포함한다고 판단하여 이를 수정한 것이다. 그러나 작중의 정황을 살펴보면, 난생 처음 기차를 탄 강남옥은 차창으로 들어오는 풍경을 신기한 듯 내다본다. 먼저 “귀한 양반들”의 눈길이 닿을 만한 곳만 보수해놓은 광경이 보였고, ‘이번에는’ 새파란 페인트칠을 한 지붕과 페인트 작업을 하고 있는 모습이 보이기 시작한다는 것이다. 그러니까 “시작되고 있다”의 ‘시작’은 어떤 행위, 즉 페인트칠의 시작이 아니라 눈에 들어오는 광경의 시작이다. 또 ‘유릿장’의 장(張)은 종이나 유리 등 얇고 넓적한 조각 혹은 그 조각을 세는 단위를 의미한다. 그러니까 오래된 기와에 파란 페인트칠을 하였는데 그 모양이 마치 유릿장처럼 보인다는 뜻이다. 따라서 이를 ‘유리창’의 오식으로 해석해서는 안 된다.

## 2. 직시표현의 삭제

소설 텍스트는 작중현실을 생산하는 언어일 뿐 아니라, 특정한 지식이나 정보를 전달하는 소통실천, 즉 담론(discourse)이기도 하다.<sup>13)</sup> 작가와 독자, 서술자와 피서술자, 화자와 청자는 담론주체로서 이 소통과정에 참여하며, 그들이 놓인 발화 맥락은 정보가 인식되는 방식을 결정한다. 그래서 특정한 표현을 제대로 이해하기 위해 담론주체들의 관계, 그들이 점유하고 있는 시간과 공간 등 비언어적 상황이 충분히 고려되어야 한다. 이처럼 해당 표현의 지시대상이나 의미를 해석하기 위해 발화의 언어외적 관계를 참고해야 하는 언어 요소를 직시적 표현이라 한다.<sup>14)</sup>

13) 서사텍스트는 지시체계로서의 언어, 소통실천으로서의 담론, 해석관계로서의 독서대상으로 기능한다. Ross Chamber, “<Narrative> and <Textual> Functions”, James Phelan(ed.), *Reading Narrative*, Ohio State Univ.Press, 1989, p.28.

14) 직시(deixis)는 담화참여자가 어떤 맥락에 상호작용적으로 제약되는 언어 요소

요산 소설의 판본 가운데 직시표현의 기능을 충분히 이해하지 못해 원본의 표현을 변화시킨 경우가 적지 않다. 예를 들어, <모래톱 이야기>에서 높임의 접사 ‘님’을 임의적으로 첨가하거나 유루시킨 판본이 있는데, 이는 대화상황에서 청자와 화자의 사회적 관계를 모호하게 만들 수 있다.

건우 어머니: “건우 선생님인가배요?”(187) → ‘선생’(①②④⑤)

윤춘삼: “우리 x선생이 오늘 잘못 걸렀네요”(195) → ‘선생님’(①②③④⑤)

선비 가문의 후예다운 예의범절(188, 196)을 지적하고 있거니와, 건우 어머니는 자식의 담임교사에게 경칭 없이 ‘선생’이라 말하지 않을 것이다. 갈발새 노인은 ‘선생’과 ‘선생님’을 번갈아 사용(192, 195)하고 있지만, 상대적으로 ‘선생님’이란 표현을 더 자주 사용한다. 이는 그가 교사와 첫 대면이요 학부형의 입장에 놓이기 때문이다. 그런데 윤춘삼의 경우, ‘선생님’보다 ‘선생’이란 표현 빈도가 더 높다. 이는 과거 육군 특무대를 거쳐 감옥에서 “같이 고생”(190)을 했다는 경험의 공유와 무관하지 않을 것이다. 이렇게 보면, 사회문화적으로 구성된 화용론적 맥락, 즉 청자와 화자의 사회적 관계나 입장이 작중인물에 대한 호칭의 적합성을 규정한다고 할 수 있다.<sup>15)</sup> 따라서 판본과 같은 호칭 수정은 문화적으로 구성된

---

이다. 예를 들어, 나, 너, 우리, 이, 그, 지금, 여기, 그때, 거기, 위, 아래 등이 그러하다. 이런 직시적 표현에 대한 해석은 언어외적인 상황에 의존한다. 말하자면 직시적 표현은 화자와 청자의 관계, 시간과 장소 등 말화 맥락과 관련하여 지시대상이 결정되는 표현이다. David Herman, *Story Logic: Problems and Possibilities of Narrative*, Univ. of Nebraska Press, 2004, pp.331-332, 346-347 참조.

15) 화용론적 맥락은 화행의 적합성을 결정하는 물리적 사회적 요인들로 구성된다. 예를 들어 언어사용자의 사회역사적 관계뿐 아니라, 그들이 지닌 지식, 욕망, 결핍, 편향성, 판단 등이 그러한 요소들이다. Carlos Reis, *Towards a Semiotics of Ideology*, Mouton de Gruyter, 1993, p.42 참조.

지식체계를 혼란시킴으로써 인물들의 관계에 대한 왜곡된 정보를 전달할 수도 있다. <제3병동>에서 수간호원의 호출을 전하는 서무과 급사가 “서무과장님이 좀 오시래요”(346)라고 한 것을 접사를 생략하고 ‘서무과장’(②④⑤)이라 한 것도 유사한 원본 왜곡일 것이다.

시간부사 또한 그 해석을 위해 발화 외적 문맥에 의존해야 하는 직시 표현이다. 담임교사에게 건우 할아버지의 별명을 들은 키다리는 다음과 같이 말한다.

「조마이섬의 인물 야잉기요 어지(어제) 아침 이곳을 지내갔는데, 그 때 대강 알아봤거든…… 가고 난 뒤 얼마 안돼서 그 일이 났단말이여.」  
(200)

위 인용에서 키다리는 지금 여기라는 위치에 중심을 두고 ‘어제’, 즉 갈밭새 노인이 하단나루를 지나간 ‘그때’의 경험을 진술하고 있다. 원본의 문맥으로 보면, 키다리가 ‘알아봤’다는 것은 그 이후의 상황이 아니라 ‘그때’ 하단나루를 지나간 사람, 즉 갈밭새 노인이다. 그런데 판본들은 원본의 ‘그때’를 ‘그뒤’(②④) 혹은 ‘그V뒤’(⑤)로 고쳤는데, 이렇게 되면 키다리가 알아봤다는 것은 갈밭새 노인이 다녀간 이후 조마이섬에서 일어난 소동이 된다. 판본대로라면, 키다리와 갈밭새 사이에 어떤 관계가 있고, 그 때문에 키다리 스스로 섬에 일어난 사태를 탐문했다는 뜻으로 해석될 수 있다. 그러나 <모래톱 이야기>에 이들 사이의 어떤 관계도 암시되어 있지 않다. 키다리가 갈밭새 노인을 알아본 것은 ‘조마이섬의 인물’로 유명하기 때문일 것이고, 그는 들려오는 소문으로 조마이섬의 사정을 알게 되었을 것이다. 따라서 판본의 수정된 표현은 상황 해석을 오도할 수 있다.

키다리가 ‘그때’라는 직시적 표현을 해석할 참조점이 되는 것은 그가 지금 여기 대화 순간의 화자이기 때문이다. 이런 해석의 중심을 직시의 기점(deictic center)이라고 한다.<sup>16)</sup> 직시의 기점에 놓인 화자 위치는 작

품세계 내의 상황을 인식하는 중심이라고 볼 수 있다. 화자를 서술자로 바꾸어 보면, 직시적 표현이 삭제될 경우 상황에 대한 서술자의 인식도 왜곡될 수 있을 것이다. 예를 들어, <모래톱 이야기>의 “또 그 키다리”(200)에서 판본들은 지시관형사 ‘그’를 삭제하고 ‘또 키다리’(②④⑤)로 고쳤다. 여기서 직시 표현 ‘그’는 앞서 언급된 키다리를 가리킬 뿐 아니라, 피서술자가 생각하고 있는 키다리를 가리킨다. 왜냐하면 관형사 ‘그’는 발화맥락에 대한 지식과 정보를 지닌 청자를 가정하기 때문이다. 따라서 직시 표현에서 서술자와 피서술자는 동일한 시·공간에 설정된다고 할 수 있다. 말하자면, 서술자는 피서술자를 인식의 중심에 두어 자신이 서술하고 있는 장면과 사건에 참여시키고 있는 셈이다. 그러나 판본처럼 ‘그’를 삭제한다면, 피서술자와 동행하려는 서술자의 수사적 의도를 크게 훼손할 수 있다.

피서술자를 독자로 간주할 수 있다면, 직시표현은 서술자(작가)와 독자를 동반관계에 둔다고 할 수 있을 것이다. <제3병동>의 다음과 같은 진술이 적절한 사례가 될 것이다.

그러나 어렵히 일어날만한 그러한 충격마저 바로 그의 눈이, 강남옥 처녀의 그 야위디아윈 손가락들과, 그것에 꼭 잡혀져 있는 후줄근한 속옷 허릿말의 헤어진 구멍들에서 내비치는 검고 뻗뻗한 고무줄에 가 부딪치는 순간 여지없이 사라지고 말았다.(338)

위 상황에서 김종우는 지각의 중심, 곧 내적 초점화자(focalizer)다. 처녀의 가슴을 진찰하면서 김종우는 “야릇한 충격”을 느끼지만, 그녀의 야윈 손가락과 남루한 속옷을 보는 순간 그 충격은 가뭇없이 사라진다. 김종우의 초점이 선택한 서사정보에 대해 서술자가 “그 야위디아윈 손가락”이라 서술할 때, ‘그’는 서술자의 목소리에 침투한 특정한 가치나 감정을 언어적으로 그려낸다.<sup>17)</sup> 이때 이미 강남옥의 야윈 손가락에 관한

16) David Herman, 같은 책, p.15.

선행정보를 지닌 독자는 서술자의 감정과 가치를 공유하게 된다고 할 수 있다. 독자 또한 이 장면에 동참하여 삶의 남루를 보고 있기 때문이다. 이런 의미에서, 지시관형사 ‘그’는 서술자(작가)와 독자의 상호연관을 조장하면서 작중상황에 대해 ‘우리’의 관점을 형성하도록 기능한다고 하겠다.<sup>17)</sup> 이와 같은 비언어적 맥락을 무시한 채, 판본에서 ‘그’를 삭제(②④⑤)한 것은 독자와 감정이입적 관계를 구축하려는 작가의 의도에서 벗어난다. 설혹 강남옥에 대한 연민이 초점화자나 서술자에 의해 굴절된 감정이라 하더라도, 판본이 그것을 미리 봉쇄하는 것은 문제가 아닐 수 없다.

### Ⅲ. 인간심리의 억압과 불필요한 교체

#### 1. 심리의 자의적 억압

새로운 판본은 일정한 수준의 원전비평을 거쳐 구성된다. 그렇기 때문

17) 지시관형사 ‘그’는 마치 지시봉으로 어떤 대상이나 사물을 가리키듯이 언어에 의한 보여주기(showing)라고 이해된다. Jacob Mey, *When Voices Clash: A Study in Literary Pragmatics*, Walter de Gruyter, 1999, p.43 참조.

18) 김정환은 직시적 표현을 빈번하게 사용된다. <모래톱 이야기>는 도입부터 ‘이런’, ‘그’와 같은 어휘를 동원하며, <제3병동>에서도 ‘그런’, ‘그’ 등의 지시표현이 현저하게 나타난다. 직시표현의 높은 빈도는 작가가 독자를 서술자의 입장에 놓이게 하여 서술자를 뒤따라 모든 것을 함께 보고 느끼도록 의도한 결과로 이해된다. 이런 의미에서, 직시 표현은 서술자와 독자 사이의 거리를 좁혀 연관을 강화하는 효과를 갖는다고 하겠다. 이에 대해 Monika Fludernik, “Introduction: Second-person narrative and related issues”, 『Style』, 1994, Fall, 3절 참조. ([http://findarticles.com/p/articles/mi\\_m2342/is\\_n3\\_v28/ai\\_16988684/pg\\_21](http://findarticles.com/p/articles/mi_m2342/is_n3_v28/ai_16988684/pg_21)=2007.01.18), Dennis Schofield, “The Second Person: A Point of View? The Function of the Second-person Pronoun in Narrative Prose Fiction”, Ph.D. Thesis, Deakin University, 1998, 3장 11-12절 참조. (<http://members.westnet.com.au/emmas/2p/thesis/0a.htm=2007.02.20>)

에, 대개의 편집자들은 자신의 판본을 두고 원본의 오류나 다른 판본의 와전을 바로잡은 권위본인 것처럼 주장하게 마련이다.<sup>19)</sup> 이전 판본의 권위를 부정하면서 자신의 권위를 가정하지 않는다면, 원본을 새롭게 조판할 이유도 없을 것이다. 그런데 전제된 권위가 전횡적 결단으로 원본을 변형한 경우도 적지 않다. 여기서 전횡이라 함은 텍스트에 주어진 것을 자의적으로 삭제하기 때문이다.

원본의 자의적 변형으로 작중인물이나 서술자의 심리가 억압되는 경우가 있다. <모래톱 이야기>의 원본에서 “1905년 — 을사년 겨울 일본 군대의 포위 속에서 **강제로** 맺어진 <을사 보호 조약>이란 매국조약”(193)이란 지문 가운데 다수 판본이 ‘강제로’를 삭제(①②④⑤)하였다. 역사적 사건에 대한 서술자의 심적 반응을 엿볼 수 있는 부분인데 이를 제거하는 것은 바람직하지 않을 것이다.

하단까지는 사오십분이면 족했다. 그러나 한척밖에 없다는 그 나룻배가 좀처럼 나타나지 않았다.

「집이 저쪽 나룻터에서도 먼가?」(185)

위 인용의 “나룻터에서도”에서 ‘나룻터’는 ‘나루터’로 고쳐질 수 있지만, 모든 판본이 보조사 ‘도’를 삭제한 것은 편집자의 자의적인 결정이다. <모래톱 이야기>를 발표할 당시 부산에서 조마이섬으로 가자면, 먼저 하단나루까지 가서 배를 타고 명지 쪽으로 가야했다. 그래서 “어둡기 전에 돌아오기가 힘들”(185) 수 있으므로 담임교사는 서둘러 학교를 나선다. 그러나 명지로 갈 배가 좀처럼 나타나지 않기 때문에, 교사는 건우네 집이 명지 나루터에서 ‘도’ 머냐고 물은 것이다. 따라서 보조사 ‘도’를 삭제하면 귀가 시간을 염려하고 있는 교사의 심리적 흔적을 강조할 수 없

19) 예를 들어, 판본 『사하촌』은 전집에 대한 “기획의 말”을 통해 “그동안 여러 상이한 판본의 난립으로 인해 원전 텍스트가 침해되고 있는 심각한 상황을 고려하여” “혼신을 다해 원전 텍스트를 확정하였다”(491쪽)고 밝히고 있다.

게 된다.

일제의 토지조사사업으로 땅을 빼앗기게 된 사정을 말하던 갈밭새 노인은 “**척일놈들!**”(193)이라며 분개한다. 그런데 문장부호 느낌표를 온점으로 바꾼 판본(②④⑤)이 있다. 이는 인물이 지닌 감정의 강도를 약화시킬 수 있다.<sup>20)</sup> <제3병동>의 경우에도 문장부호의 자의적인 삭제가 있다. “병을 겁내지 않는 애! 죽음까지도!???”(336)에서 모든 판본이 겹으로 된 물음표 “???”를 삭제하고 있다. 원전이 문장부호를 무분별하게 사용했다고 판단한 결과일 것이다. 그러나 엘리트 코스를 밟아온 의사 김중우는 처음 강남옥의 무지에 화를 내지만, 그 이후 자신의 내면에서 회의와 불안을 경험한다. 그래서 그는 감탄과 의혹이 뒤섞인 복잡한 심리상태에 빠지며, 이런 심정을 가시화하려는 의도로 원전과 같은 문장부호가 사용되었을 가능성도 크다.

이런 의도가 인정될 수 있다면, <제3병동>의 아래 인용에서 모든 판본이 ‘깊이’를 삭제한 것은 부당할 것이다.

「무식이란 것이 무섭다는 걸 알아야 해요!」  
 의사 김중우씨는 거의 신경질적으로 뇌까렸다.  
 그제야 겨우 고개를 들고 이쪽을 쳐다보는 그녀의 차디찬 눈초리에는  
 심상치 않은 의미가 **깊이** 새겨져 있는 것같았다.(336)

강남옥의 차디찬 눈초리는 비정한 세계를 향한 분노를 의미할 것이다. 그런데 판본들처럼 ‘깊이’를 제거하면 작중인물의 심리적 깊이와 세기를

20) <모래톱 이야기>의 원본은 “그까진 xx의원<sup>이</sup> 다 먼교? 돈만 있음 x라도 다 되는 기고”(192)와 같은 방식으로 글자를 숨겼다. 다른 지문과 입말에서 ‘국회의원’(184, 187, 193)을 드러내고 있으므로, 복자(伏字)는 고의적인 숨김이 분명하다. 갈밭새 노인의 발언이 “듣기만 해도 섬뜩한 소리”인 까닭에 복자를 사용했을 가능성이 크다. 그렇다면 복자는 원본 구성에 당시의 외부 상황이 개입한 증거일 수 있다. 판본들이 ‘국회의원’(②④⑤)으로 복원하여 원본의 본뜻을 살렸지만, 복자를 그대로 둠으로써 문학에 대한 정치적 억압 혹은 이런 억압에서 비롯되는 내적 검열의 증거로도 삼을 수 있을 것이다.

억압할 수 있다. 이런 의미에서, 무식하다고 여긴 시골 처녀로부터 별안간 한 대, “그것도 아주 요긴한 짬을 얻어맞은 것 같았다.”(337)에서 모든 판본이 ‘그것도 아주 요긴한 짬을’ 삭제한 것은 작가의 의도를 무시한 전횡일 것이다.

이러한 판본 편집자의 전횡은 서술자의 주관적 감정적 강조를 부정할 수 있다. 강남옥 처녀의 “그 숫되디 숫된 얼굴”(335)에서 ‘숫되디’를 삭제(④⑤)하거나 임종을 앞둔 오롱댁의 팔이 “마를대로 마른 명태”(345) 같다는 원본에서 ‘마를대로’를 삭제(②④⑤)한 것이 그런 사례에 속한다. 또 내과과장이 강남옥을 진찰할 때 “간호원은, 땀에 젖은채 축축하고 허름한 그녀의 런닝샤스를 또 걸어올렸다.”(346)에서 다수의 판본이 ‘또’라는 부사를 삭제(②④⑤)한 것도 부당할 수 있다. 내과과장의 진찰 이전에, 김종우 의사가 이미 처녀의 짓가슴에 “너무나 어울리지 않는 허름하게 낡고 늘어진 런닝샤스”(338)를 올렸기 때문이다. 따라서 원본의 ‘또’에는 상위계층이라고 할 의사들 앞에서 남루한 삶을 드러낼 수밖에 없는 강남옥에 대한 서술자의 연민이 포함된 것이다. 이들 모녀에 대한 서술자의 감정적 개입이 작품의 결함으로 평가될 수 있겠지만, 그것을 미리 배제하는 것은 판본 편집자의 몫이 아닐 것이다.<sup>21)</sup>

“어머니의 맥을 짚어 보고 눈까풀을 뒤집어 본 김종우 의사는 그러나 담담한 표정을 하였다.(344)”에서 모든 판본이 ‘그러나’를 삭제하였다. 오롱댁의 상태는 “드디어 올 것”이 온 셈이므로, 의학적 판단을 내리는 의

21) 대체로 요산의 소설언어에서 주저나 망설임의 흔적을 찾기 어렵다. 언어의 역할에 대한 자의식이라든가 서술하는 목소리에 대한 반성적 태도를 좀처럼 드러내지 않는다. 이는 작가가 서술된 것의 진실성을 확신하기 때문일 것이다. 정확하고 치밀한 문장이라는 기왕의 평가도 그의 소설언어가 통사 의미론적으로 매우 엄격함을 뒷받침한다. 이런 언어는 개방적이고 다양한 해석의 여지가 적은 반면 이데올로기적 효과를 강화할 수 있다는 지적처럼, 서술자의 주관적 목소리는 특정한 가치를 드러내는 사회적 현상으로 이해되어야 할 것이다. Carlos Reis, 같은 책, p.40 참조. James Phelan, *Narrative as Rhetoric: Technique, Audience, Ethics, Ideology*, Ohio State Univ.Press, 1996, pp.43-48, 62-63 참조.

사 입장에서 담담할 수 있을 것이다. 이런 의미에서, 김중우의 차분한 태도는 근대 과학이 생산한 객관성을 드러낸다고 할 수 있다. 그런데 어머니가 위독하다던 의사가 차분한 표정을 짓고 있으니, 강남옥의 입장에서 뜻밖의 상황이 아닐 수 없다. 이런 의미에서, 원본의 ‘그러나’는 그녀의 내면에 도사린 의혹과 의문을 암시한다. 그렇다면 ‘그러나’의 삭제는 과학의 객관성을 강조하고 심정의 객관성을 억압하는 결과를 낳을 것이다. 또한 강남옥은 자신의 의문에 따라 어머니가 갑자기 왜 이러냐고 물었을 것이므로, “김중우 의사는 **대답하기가** 귀찮은 듯이 말머리를 날카롭게 올렸다.”(344)에서 ‘대답하기가’를 삭제(②④⑤)한 것도 판본 편집자의 자의적인 결정이다.

## 2. 불필요한 교체

새로운 판본 구성은 작가가 의도한 형태를 최대한 복원할 수 있어야 한다. 원본의 오류를 수정하는 일도 그런 복원 작업의 하나임이 분명하다. 그런데 원본이 올바르게 구사하였음에도 불구하고, 원본의 어휘를 뜻이 유사한 어휘로 대체한 판본이 적지 않다. 원본의 어구를 불필요하게 수정하는 일은 원본에 있는 것을 일방적으로 무시한다는 의미에서 편집자의 전횡을 드러낸다.

<모래톱 이야기>에서 “아득한 **옛** 이야기처럼”(183)을 모든 판본이 ‘옛날’로 고쳤다. “짜증이 **나기** 마련”(183)에서 대부분의 판본이 ‘나게 마련’(①②④⑤)로 고쳤지만, ‘마련’은 그 앞에 ‘~게, ~기’가 붙는 구성이므로 수정할 이유가 없다. “어머니가 무슨 김새를 **채었던지**”(187)에서 다수의 판본은 ‘차렸던지’(①②④⑤)로 고쳤다. 어떤 사정이나 형편을 미루어 헤아리다는 뜻의 ‘채다’는 어떤 일의 내용을 분별하거나 짐작하다는 의미의 ‘차리다’와 크게 다르지 않다. 원본의 “**홀끗**”(190, 200)을 ‘홀끔’(①②④⑤)으로 고쳤는데, 결눈으로 한번 슬쩍 훑어보는 모양이라는 의미로 보아 불필요한 교체라고 할 수 있다. “나이보다는 훨씬 **활쫓**해

보였으나”(187)에서 ‘헬쓱’(①⑤), ‘헬쓱’(②④)이라 하고, <제3병동>의 “계집애의 헬쓱한 얼굴”(337)을 ‘헬쓱’(②)라 했다. ‘할쓱’과 ‘헬쓱’은 모두 얼굴이 야위고 핏기가 없어 파리한 모양을 의미하므로 수정할 이유가 없다. 작가가 같은 뜻의 다양한 기표를 부러쓴 것으로 보아야 할 것이다. 그러나 ‘헬쓱’은 잘못이다.

<제3병동>에서 “뜨음한”(341)을 ‘뚝한’(③)으로 줄일 필요가 없듯이, “바득이”(341)를 ‘바투’(④⑤)로 굳이 교체할 이유가 없다. 두 단어 모두 두 사물 사이가 가깝다는 뜻이기 때문이다. 또 원본의 “얼떨하고”(341)를 ‘얼떨떨하고’(②④⑤)로 고치고, “피죄죄한”(345)을 모든 판본이 ‘피죄죄한’으로 고쳤지만, 유사한 뜻의 어휘이므로 수정할 필요가 없을 것이다.

“어머니의 죽음을 보자, 급자기 더 악화되었다”(348)에서 다수의 판본이 원본의 ‘급자기’를 ‘갑자기’(②③④⑤)고쳤다. ‘급자기’는 생각할 사이가 없이 매우 급히라는 뜻으로 ‘갑자기’보다 큰말이다. 원본을 오류로 판단하고 ‘갑자기’로 고쳤을 수 있는데, 이는 오히려 잘못된 것이기도 하다. 어머니의 죽음을 보고 강남옥의 병세가 급격하게 나빠졌기 때문이다.

“호들갑스럽게”(349)를 모든 판본이 ‘호들갑스럽게’로 고쳤다. 호들갑스럽다는 경망스럽게 떠벌리는 데가 있다는 뜻이고, 호들갑스럽다는 말이나 하는 것이 야단스럽고 방정맞다는 뜻이므로 같은 말이라 할 수 있다. ‘호’를 오류하고 판단하고 ‘호’로 고쳤을 가능성도 있다.

“막부득이 있는 향축만 밝혀 놓고”(349)에서 다수의 판본은 ‘박부득이’(②④⑤)로 고쳤다. 막부득이(莫不得已)는 부득이의 힘줄말로 만부득이(萬不得已)와 같다. 박부득이(迫不得已)는 일이 몹시 급하게 닥쳐와서 어쩔 수 없이라는 뜻이니 유사어로 볼 수 있다. <제3병동>의 다른 단락에 “강남옥 처녀는 박부득이 또 후줄군한 군인담요를 끌어덮었다.”(346)고 한 것처럼, 작가가 유사한 뜻을 지닌 다양한 어휘를 구사한 것으로 이해된다. “허름하게 낡고 늘어진 런닝셔츠의 앞자락”(338)에서 원전의 ‘앞자락’을 모든 판본이 ‘앞가슴’이라 고친 것도 같은 경우라 하겠다. 판

본의 ‘앞가슴’은 옷의 앞자락을 뜻한다. 그런데 원본은 이보다 앞선 단락에서 “간호원이 풀어 둔 옷가슴”(337)이라고 표현하고 있다. ‘옷가슴’은 옷의 가슴 부분을 의미한다. 이런 어휘 구사로 볼 때 ‘앞자락’을 ‘앞가슴’으로 수정할 필요가 없다.

#### IV. 어휘의 부정확성과 연상의 오류

##### 1. 어휘 지식의 부정확성

원본의 어구를 수정함으로써 새로운 판본들이 독자의 이해를 돕고 원본의 의미를 보다 명료하게 드러낸 경우도 적지 않다. 지역말의 기의를 따져 괄호 속에 편주를 삽입하거나 새로운 낱말로 문법적 오류를 시정하려는 시도가 그러하다. 그런데 편집자의 부정확한 지식이나 언어 습관에 근거함으로써 판본의 수정이 원본의 뜻을 개찬(改竄)하게 되는 경우도 확인할 수 있다.

<모래톱 이야기>에 지역의 방언과 토박이말이 두루 사용되고 있어 지역의 생활에 익숙하지 않은 독자라면 해독하기 어려울 수 있다. 아래 원본의 ‘개발’과 같은 어휘가 그런 예가 될 것이다.

「물 빠질 땐 **개발**이싸 늘 안 나가는기요. 조개새끼도 파고 재첩도 좇지만 그런기사 어데 돈이 댁니까.」(187)

원본의 ‘개발’에 대해 판본 ⑤는 ‘개발[개발]’이라고 하였다.<sup>22)</sup> 그러나

22) 강진호 책임 편집, 『사하촌』의 ‘일러두기’를 보면, “책임 편집자가 부가적인 설명이나 단어 풀이가 필요하다고 판단한 경우에는 본문에 중괄호([ ])로 표시해놓거나 책의 뒤쪽에 미주로 설명을 붙여놓았다.”고 하였다. 그런데 원전에서 작가가 붙인 괄호를 편집자가 중괄호로 대체한 경우가 많아 작가의 설명과 편집자의 그것을 구분할 수 없게 만들었다. 괄호 속의 삽입구는 다양한 기능을 할 수 있다.

경남지방의 생활사실로 볼 때, 원본의 ‘개발’은 갯가의 개흙땅이나 모래톱을 뜻하지 않는다. 그것은 썰물 뒤 갯가에서 조개, 미역, 파래, 게, 낙지 등을 채취하는 행위를 일컫는 지역말이 분명하다. 이처럼 지역의 생활을 이해하지 못한 편주 삽입은 독자의 이해를 왜곡할 가능성이 있다.<sup>23)</sup>

어휘에 대한 부정확한 지식이 와전의 중요한 요인임은 다음 예에서도 드러난다. “건우 어머니가 꽤 부지런하고 칠칠한 여성”(188)에서 원전의 ‘칠칠한’은 주접이 들지 않고 깨끗하다, 일 처리가 반듯하고 야무지다는 뜻이다. 그런데 다수의 판본이 ‘친절한’이라고 표기한 것(①②④⑤)은 단어의 뜻을 잘못 이해한 결과이다. 덮어 버리듯 싸다는 뜻의 ‘덮쌌다’(192)를 ‘덥쌌다’(①②④⑤)로 고친 경우도 그러하다. 또 “누구의 지혜를 빌려서”(184)를 대다수 판본이 “빌어서”(①②③④)라 했다. 아명을 ‘거무’를 호적에 올리면서 남의 도움을 받거나 기대어 ‘건우’라 했으니 원본이 올바르다고 하겠다. 또 “독이 완전히 뭉거지교”(203)를 ‘뭉개지

---

경우에 따라 독자와 작가의 거리를 좁히되 인물과 작가의 분리를 조장할 수도 있다. 따라서 편집자의 중괄호는 원전에 대한 심각한 훼손에 이를 수도 있다.

- 23) 『사하촌』에서 책임 편집자의 낱말풀이는 독자들의 이해를 돕는 데 크게 기여하고 있지만, 몇몇 어휘의 경우 오류로 판단된다. 예를 들어, <사하촌>의 “고동바”라는 어휘에서 “고동”을 희망이나 이상이 가득 차 마음이 약동하다는 뜻으로 풀이한 것은 재고의 여지가 있다. “고동”은 논을 맬 때 대나무를 통으로 비스듬히 잘라 손가락에 끼우는 물건을 지칭한다. “바”는 줄이나 끈을 뜻한다. 논을 맬 때 지 않을 경우 여러 토막의 대고동을 보관하기 위해 한 줄에 끼워 허리에 차기도 했다. 또 “찬물내기”를 당치않은 방법으로 목적을 이루려고 어리석게 행동하는 사람이라고 풀이하였지만, 때로는 “찬물받이” “찬물배미”라고 하여 언제나 찬물이 솟아 들어오는 논배미를 뜻한다. <수라도>의 경우, “나불”을 “노을”의 방언이라 하였는데, 이는 너울, 물결의 뜻으로도 볼 수 있다. “사래 긴 보리밭”에서 “사래”를 지난 날 마음이나 묘지가 보수로 소작료 없이 부쳐 먹던 논밭이라 하지만, 이랑의 옛말로 보는 것이 타당하다. “만인 중시리”에서 “중시리”를 “중요시(重要視)”라고 풀었지만, 이는 못사람이 보고 있는 가운데라는 뜻, 즉 중인환시(衆人環視)로도 해석할 수 있다. 기존 판본의 잘못된 어휘 해석을 원전비평의 측면에서 바로잡는 데 김봉모, 『김정환 소설 어휘 사전』, 세종출판사, 2006에서 큰 도움을 받았다.

고”(③④⑤)로 고친 것도 어휘 지식의 부정확성에 기인한다. ‘몽거지고’는 ‘몽그러지다’의 준말로 높이 쌓인 물건이나 부피가 큰 물건이 무너져서 주저앉다는 뜻이고, “몽개지고”는 물건의 모양이나 형태 변화로 물건이 문질리어 으깨지다는 뜻이다. 따라서 독의 경우 원전의 표현이 정확한 것이다.

문장의 뜻을 분명하게 하려는 의도에도 불구하고, 부정확한 어휘 지식 때문에 오히려 문법적 오류를 범하는 경우도 적지 않다. “남의 신경을 곤두세우게 하는 그 딱딱한 소리”(197)를 ‘곤두서게’(②④⑤)로 고친 것은 잘못이다. ‘곤두세우다’는 타동사고, ‘곤두서다’는 자동사이다. 따라서 ‘신경을’ 꺾끗이 서도록 한다는 의미로는 원본이 올바르다고 하겠다. 이와 같은 오류는 다음과 같은 경우에도 발견된다.

전깃불이 들어왔다. 불빛에 비친 갈밭새 영감의 얼굴은 한층 더 인상적이었다.(중략) 무엇이 짓눌려 억지로 우그러뜨려진 듯이 납작해진 이 마에는, 꺾테기가 안으로 말려들기나 한듯한 깊은 주름이 두어줄 뚜렷하게 그어져 있었다.(192)

위 원문의 ‘비친’을 모든 판본이 ‘비친’이라 했다. ‘비친’은 비춤을 받는 것이고, ‘비친’은 빛을 받아 모양이 드러나는 것을 뜻하므로, 판본들의 수정이 잘못이다. 또 종이나 천 따위가 감기어 안으로 들어가다는 뜻의 ‘말려들기나’를 모든 판본이 한꺼번에 여럿이 물려들다는 뜻의 ‘밀려들기나’로 고친 것도 오류이다.

이러한 잘못된 어휘 지식은 일상에서 친숙하게 사용하기 때문에 올바르게 생각한 데 기인한다.<sup>24)</sup> <모래톱 이야기>에서 “윗도리”(184)를

24) 이런 오류는 원본에도 나타나는데, “삼척배들이 마구 결단이 난 일”(196), “집들은 물론 결단이 났겠지만”(202)이 그런 사례에 속한다. ‘결단’은 ‘결판’의 잘못이다. 아주 망그러져 도무지 손을 쓸 수 없게 된 상태를 뜻하는 말은 ‘결판’이다. 일상생활에서 사용되는 발음의 유사성이나 한자어라고 잘못 기억하여 ‘결단’이라 했을 가능성이 있는데, 모든 판본이 이를 바로 잡지 못했다.

‘웃도리’(①②③④)라 하거나, “옴쪽달씩”(198)을 ‘옴쪽달씩’(①②④), 점잖지 않게 함부로 하는 농담을 낚잡아 이르는 “농지거리”(199)를 ‘농짓거리’(②)로 고친 경우도 그러할 것이다.

또 <제3병동>의 “제법 고참 투를 보이던 수납계 직원”(346)에서 원본의 ‘투’를 ‘티’(④⑤)로 교체한 것도 관습적인 언어 사용에서 비롯된 오류일 것이다. ‘투(套)’는 말이나 글, 행동에서 버릇이 되거나 굳어진 일정한 방식이나 본새를 뜻하고, ‘티’는 어떤 기색이나 태도를 의미한다. 유사한 말로 겸용할 수도 있겠으나, 고참 직원이 매트를 발견하고 능청스럽게 담당 의사를 묻는 등 “심문 비슷한 말눈치”(346)를 보인다고 할 때, 그가 으쓱거리고 뽐내는 티를 보였다고보다 고참 직원의 버릇처럼 굳어진 본새, 즉 고참 투를 보였다고 할 것이다. 원본에서 “어딘지 모르게 순진한 티가 있어”(338) 보인다거나, “그렇게 환자들만이 수용되어 있는——물론 간호하는 가족들이 있긴 해도——곳에서는 그런 티를 별반 보이지 않는다.”(339)고 기술되어 있는 것처럼, 작가는 ‘투’와 ‘티’를 분별하여 부러 쓴 것이 분명하다.

## 2. 연상의 오류

앞서 확인된 것처럼, 요산은 상황에 부합하는 어휘를 다채롭게 부러쓰고 있다. 이는 사회문화적 환경과 사물에 대한 작가의 정밀한 이해를 입증한다. 그래서 요산의 언어 선택은 작중인물의 세계에 대한 세밀한 감응력을 드러낸다고 평가된다.<sup>25)</sup> 그런데 판본편집자가 자신의 선행지식에서 유래된, 잘못된 연상에 의존함으로써 원본을 본뜻을 훼손한 경우가 많다.

25) 농민의 삶과 정서에 밀착된 세밀한 묘사력과 방언, 의태어, 의성어 등 지각을 부추기는 어휘를 주목한 조정래는 요산의 소설언어에 문학적 미감이 부족하지 않다고 평가하였다. 조정래, 「현실을 보는 눈과 역사를 보는 눈」, 『김정환』(강진호 편), 작가론총서 15, 새미, 2002, 191-194쪽.

<모래톱 이야기>의 아래 인용에서 ‘진장마’를 모든 판본이 ‘긴 장마’로 수정하였는데, 이는 환경에 대한 작가의 이해와 감응을 왜곡한 것이다.

게다가 이젠 이른 바 칠팔월 진장마가 아니라, 하루 이틀, 그러다가 사흘째부터는 바로 억수로 변해가더니, 마침내 광풍까지 겹쳐서 온통 폭풍우로 바뀌고 말았다.(198)

‘진장마’는 맑은 날 없이 강우량이 많은 장마를 뜻하며, 이는 강우량이 적거나 맑은 날이 계속되는 마른장마 혹은 건장마에 상대되는 말이다. 물기가 많아 질척거리다는 뜻으로 ‘질다’라 하고, 땅이 질퍽거리게 비나 눈이 오는 날을 ‘진날’이라 하는 것과 같다. 판본들이 “긴 장마”라 한 것은 장마 현상에 대한 선행지식으로 원본의 의미를 오해하여 ‘질다’로 해석하거나, ‘진’을 ‘긴’의 경상방언이라고 잘못 연상한 결과일 것이다.

이러한 오해는 <제3병동>에서도 발견된다. “청진기의 까만 꼭지는 그녀의 흰 가슴패기를 여기저기 더듬는다.”(337)에서 원본의 ‘까만’을 모든 판본이 ‘하얀’으로 대체하였다. 그런데 작가가 당대에 목격한 청진기의 꼭지는 검은색일 가능성도 있다.<sup>26)</sup> 그것이 검기 때문에, 강남옥 처녀의 ‘흰’ 속살과 대비하여 문장을 구성하였을 것이다. 따라서 편집자가 사물에 대한 자기 시대의 연상으로 원본을 대체하는 것은 부당하다고 하겠다. 또 “휘휘하고 긴 골마루”(340)를 모든 판본이 ‘마루’로 변형하였다.

26) 청진기의 꼭지 부분을 집음부(集音部)라고 한다. 요즘은 집음부를 금속, 인조고무, 합성수지 등으로 만들지만 과거에는 상아나 에보나이트(ebonite)로 만들었는데, 에보나이트는 경질고무로 갈색이나 검은색을 띤다. 그러니 청진기의 꼭지가 검은색일 수 있다. 소설에서 역사를 배우고 사회에 대한 지식을 얻을 수 있다면, 이와 같은 오류를 단순한 실수로 볼 수 없다. 오늘날의 독자에게 요산의 소설언어가 낯설 수 있겠지만, 바로 이 사실이 문학은 다른 시공간의 존재를 만나게 해주는 매개체임을 입증한다. 달리 말하면, 우리는 요산의 원전을 통해 우리 자신의 역사성을 확인하게 되는 것이다. 따라서 원본의 사회문화적 맥락은 엄밀하게 회복되어야 한다.

‘골마루’는 좁고 긴 마루를 의미한다. 이들 모녀가 현대식 고층건물인 1,2 병동이 아니라 낡은 구식건물인 제3병동의 3등병실에서 3등인간처럼 지내고 있음을 고려한다면, ‘마루’는 상황에 정확하게 부합하는 어휘일 수 없다. “누가 쓰고서 버려 둔 듯한 가마니땀기”(348)의 경우, 판본은 ‘가마니땀기’(③④⑤)로 잘못 고쳤다. ‘땀기’는 경계를 지어 놓은 논밭의 구획이나 요나 이불과 같은 덮개나 깔개 뒤에 붙어 하찮은 쪼가리를 뜻하고, ‘가마니땀기’는 가마니의 날개나 낡고 찢어진 조각을 가리킨다. 유사한 발음이 ‘발땀기’를 연상시키고 이에 대한 기억이 판본과 같은 수정을 낳았을 것이다.

그녀의 왼쪽 젓가슴 윗 배짚을 눌러보며 김종우 의사는 고개를 약간 돌렸다. 수줍어하는 얼굴을 차마 바로 볼 수가 없었던 것이다.(342)

위 인용의 ‘윗 배짚’을 모든 판본이 ‘밑배짚’으로 고쳤으나, ‘밑배’는 표준 어휘에도 들어있지 않는 말이다. 통상 ‘밑’은 어떤 사물의 아래나 속을 뜻하고, ‘위/아래’는 어떤 사물이나 부분을 기준으로 삼아 그보다 높거나 낮은 위치를 의미한다. 판본들은 젓가슴을 기준으로 삼았기 때문에 ‘밑배’를 연상했을 것이다. 그러나 원본의 ‘윗 배’는 배꼽을 기준으로 그 위에 있는 배를 가리킨다. 그래서 김종우 의사가 강남옥의 자궁이 들어앉은 부위를 진찰할 때, 원본은 “아랫배 짚”(338)이라고 정확하게 표현한 것이다.

신체에 대한 잘못된 지식이 원본을 완전히 왜곡할 수도 있다. “그 명태같이 마른 팔구비에 주삿바늘을 꽂아 놓고”(345), “강남옥 처녀는 팔구비에 따끔한 것을 느낀다.”(347) 등에서 원본의 ‘팔구비’를 ‘팔굽’(④)이나 ‘팔꿈치’(⑤)로 고친 경우가 그러하다. 여기서 ‘구비’는 휘어서 구부러진 곳을 뜻하는 ‘굽이’의 구어적 표기이다. 그런데 ‘팔굽’은 팔의 위아래 마디가 붙은 관절의 바깥쪽을 가리키는 ‘팔꿈치’의 잘못이다. 팔꿈치에 주삿바늘을 꽂는다는 것은 납득하기 어렵다.

## V. 규범언어의 영향과 표기의 비일관성

### 1. 규범언어의 영향

요산 소설의 경우 작중인물들의 입말뿐 아니라 지문에도 지역방언이 스며들어 있음은 이미 알려진 사실이다. 지문에까지 사투리를 사용한 것에 대해 요산은 나름의 까닭을 밝혔는데, 그것은 서울 중류계층의 말을 표준어로 삼는다는 규정을 납득할 수 없다는 것이다. 어떤 현상을 하층 계급의 언어가 보다 실감나게 전달할 수 있고, 표준어로 나타낼 수 없는 사상(事象)을 유서 깊은 사투리로 표현할 수 있으니 방언을 적극 발굴하고 사용해야 한다는 것이 요산의 근본 입장이다.<sup>27)</sup> 이를 적극적으로 이해하면, 요산 소설의 방언은 규범언어로부터 소외된 타자에게 목소리를 부여하기 위한 전략적 선택이라고 하겠다.<sup>28)</sup>

작가의 이런 입장에도 불구하고, 후대의 판본에서 표준어와 같은 규범언어와 어법과 조화하기 위해 방언을 수정한 예가 적지 않다. <모래톱 이야기>에서 “만낼지 모르이칸에”(193)는 ‘만날지’(①②④⑤)로, “문 찾기 되고”(196)는 모든 판본이 ‘뭇’으로 수정한다. “그 곳 바다 속에 너어 (널어)버렸지요”(196)의 경우 ‘너’(①②③④) 혹은 ‘널어’(⑤)로 고치고,

27) 김종철, 같은 글, 99쪽.

28) 소설언어는 변화가 필요한 사회의 상황을 보고하는 예술적 참여일 뿐 아니라, 수용자에 도달하려는 소통의 도구라고 이해될 수 있다. 수용자를 향해 작동하기 때문에 소설의 담론은 화용론적 요소와 관련된다. 그래서 뻬쇄(M.Pêcheux)는 계급 혹은 이데올로기와 연관시켜 낱말의 의미나 언술의 물질적 성격을 강조한다. 이런 입장은 소설언어에 대한 개인주의적 관념을 거부한다. 말하자면 소설언어는 작가의 개인적인 빠름이 아니라는 것이다. Carlos Reis, 같은 책, pp.18-19 참조. 작가 스스로 지적하고 있거니와, 요산 소설의 지역방언은 전체 민중의 언어이며, 이는 그가 표적으로 하는 독자를 위해 의식적으로 선택한 것이라 하겠다. 또 동일한 언어권 내에서 상이한 집단 사이의 언어적 차이를 드러내는 방언은 상이한 이해관계를 반영함으로써 기존 사회관계에 대한 생산적인 투쟁의 영역이 될 수 있다. J.Kristeva, *Desire in Language*, Blackwell, 1980, p.23 참조.

“시원찮아노오니”(197)를 ‘시원찮아’(②④⑤)로 고쳤다. “티왔다 카드만요”(200)를 ‘티났다’(②④⑤)로, “썰데없는 소리”(200)을 모든 판본이 ‘썰데없는’으로, “목숨들만은 견짓지만”(202)을 ‘견짓’(①③) 혹은 ‘견졌’(②④⑤)으로 변형하였다.

예로 든 것과 같은 수정은 방언의 음성 현상보다 표준어의 기본 형태를 강조한 결과로 보인다.<sup>29)</sup> 기본 형태에 가깝도록 수정하다 보니, “그란 했이문”(200)을 “글 안 했으문”(②④⑤)으로, “그란 해도”(200)을 “글 안 해도”(②④⑤)로 고친 것처럼 의미를 파악하는 데 혼란의 소지를 남겼다.

「나릿배 통학생——?」

이쪽으로선 처음 듣는 술어였다.

「맹지면에서 나릿배로 맹기는 아압니다.」(184)

“통학생——?”에서 모든 판본이 장음을 시각적으로 표시한 ‘——’를 삭제했고, “아압니다”를 ‘아입니다’로 고쳤다. “그 아아 아베가 누군교?”(200)를 ‘아이 아베’로 고친 것처럼, 이는 경상지역말의 장음화 현상에 대한 몰이해에서 비롯된다. 대화 속의 “맹지면”(184)조차 최근의 판본들은 ‘명지면’(④⑤)으로 수정했다. 원본이 앞서 ‘거무(거미)’라고 설명을 부가하였음에도 불구하고 모든 판본이 “거무!”(184)를 ‘거미!’로 고친 것처럼, 이런 수정은 방언에 대한 규범언어의 압도적인 영향을 드러낸다고 할 수 있다.<sup>30)</sup>

29) 한글맞춤법은 표준말을 소리대로 적되, 어법에 맞도록 적는 것을 원칙으로 삼는다. 이는 ‘소리대로’ 적는 표음주의 표기법과 ‘어법에 맞도록’ 적는 형태주의 표기법의 절충이라고 할 수 있다. 그런데 ‘어법에 맞도록’은 체언과 조사, 용언 어간과 어미, 때로는 어근과 접미사를 적을 때에 각 형태소의 기본형을 밝혀 표기한다는 것을 뜻한다. 따라서 구체적 표기에 있어서는 ‘소리대로’의 원리보다는 ‘어법에 맞도록’의 원리가 크게 작용한다고 볼 수 있다. 한글맞춤법의 내력에 대해 김봉모, 『국어정서법강의』, 세종출판사, 2004 재판, 68-82쪽 참조.

방언 음감까지 살리고자 한 작가는 방언을 활용하더라도 상황에 따라 그 정도를 달리한 것으로 보인다.

「성은 윤씨고, 이름은 머라 카드라——」  
 건우를 흘끗 돌아보며,  
 「수딕이 할배 이림이 밋고?」(190)

대부분의 판본은 원전의 “이림”을 ‘이름’(①②④⑤)으로 바꾸었다. 건우 어머니의 입말에 ‘이름’과 ‘이림’이 병기되어 있으므로, 판본 교열자가 작가나 원본 교열자의 오류로 판단했을 가능성도 있다. 그런데 담임교사에게 집안사정을 말할 때 “——할아버지는 개깃배를 타시고”(187)라던 건우 어머니는 아들에게 ‘할배’라는 사투리를 사용한다. 여기서 건우 어머니는 사투리를 사용하되 선비 집안의 후예답게 기품있는 말투를 썼다고 볼 수 있다. 그래서 “윤센이라뇨?”라는 담임의 물음에 답하면서 ‘이름’이라 하고, 아들에게 물을 때는 ‘이림’이라 하였을 것이다. 따라서 판본의 수정은 정당화될 수 없다.<sup>30)</sup>

<제3병동>에서 “아무데도 안 아품더!”라는 입말을 ‘아품더’(②④⑤)로 고친 것도 표준어의 영향이라고 할 것이다. “암매 안대졌제”(339)를 ‘암대졌제’(②④)로 고친 것은 방언의 기표를 충분히 이해하지 못한 결과이며, 독자가 ‘암(癌)’으로 오해할 여지를 남겼다.

<모래톱 이야기>에서 남의 불행을 구경하는, 물구경에 미친 도시인에

30) 지역방언의 장음화 현상까지 재생하여 그 음감을 최대한 살려내고자 한 것으로 미루어, 요산은 지역말과 표준말, 구술성과 문자성의 차이를 의식하였으며, 이런 의식은 인쇄기술과 문자성에 근거한 근대화문화에 대해 요산이 비판적인 자세를 취했음을 암시한다. 따라서 판본과 같은 표준어로의 수정은 요산의 작품에 작동하는 구술적 맥락을 억압할 수 있다는 점에서 문제가 된다.

31) 한 연구는 이 부분의 대화를 판본 ②에서 인용하고 특히 “생생한 사투리”를 사용하여 건우 어머니의 인물됨을 선명하게 그려낸다고 지적하지만, 생생하기로 말한다면 원본이 더욱 그러할 것이다. 김태기, 같은 논문, 146쪽.

대해 비판적인 시선을 유지하고, <제3병동>에서 “아직도 시골사람에게는 볼 수 있는 호의”(343)를 강조한 것처럼, 작가는 방언을 통해 지역과 계층의 분화, 갈등을 암시한다고 볼 수 있다.<sup>32)</sup> 비표준 표기가 작가에 의해 의도된 것이라면, 규범언어의 강력한 영향 아래에 놓인 판본은 계층간의 이데올로기적 갈등을 억압하거나 약화시킬 수도 있다.<sup>33)</sup>

## 2. 표기의 비밀관성

작가 특유의 언어 습관이나 문체 특성이 지문이나 대화에서 비표준 표기로 나타날 경우, 그것을 어느 정도까지 인정할 것인가는 쉽게 결정할 수 있는 문제가 아니다. 판본들에서 기표상의 혼란과 비밀관성이 초래되는 이유도 여기에 있을 것이다.

<모래톱 이야기>에서 일부 판본은 지문의 ‘맹지면’을 ‘맹지면’<sup>(②)</sup>으

32) 오룡택 모녀와 달리, “입버릇처럼 영어를 섞어가며” 지시(336)하는 내과과장뿐 아니라, 김종우 의사조차 부지불식간에 영어를 사용(338, 344)한다. ‘위독’이란 말조차 “처음으로 듣는 말”(344)인 강남옥이 이들의 언어를 “알아챌 도리가 없”(346)을 것이다.

33) <모래톱 이야기> 서두에서 요산은 작품을 쓰게 된 동기를 밝히고 있다. 외진 모래톱에서 살아가는 사람들의 “그 기막힌 사연들”이 “세상에 버려져 있는 데 대해” “차마 목록할 도리가 없었기 때문”(183)이라는 것이다. “와 농사꾼이나 뱃놈들의 이바구는 통 안 씨능기요? 추집다꼬? 글 베린다꼬 그라능기요?”(195)라는 갈발새 노인의 분노처럼, <모래톱 이야기>는 이전에 말해지지 않은 이야기(untold story) 혹은 문화적 표상을 얻지 못한 사람들의 이야기라 하겠다. 이런 이야기를 말한다는 것은 감추어진 현실을 드러낸다는 뜻이므로, 문화 영역에서 배척되었던 자료와 관점을 포함하는 것은 불가피할 것이다. 발표된 이후 <모래톱 이야기>가 지녔던 문화적 정치적 효과뿐 아니라, 적극적으로 사용된 방언도 이런 맥락에서 이해될 수 있다. Michael Hanne, *The Power of the Story: Fiction and Political Change*, Berghahn Books, 1994, pp.12-13 참조. 그런데 단행본 『落日紅』, 세기문화사, 1956을 상재하면서 요산은 과거 발표본을 상당히 수정하였다. 수정본의 변화로 볼 때, 출판 당시 요산은 모국어, 토박이말에 대한 뚜렷한 자의식을 지니면서 동시에 방언을 가능한 한 표준어로 고쳤다. 지역방언에 대한 요산의 의식 변화는 별고에서 다루어볼 만하다.

로 수정했다. 이는 경남방언의 어감을 살리기 위한 모음교체라고 평가될 수 있다. 그러면서도 원본 지문의 ‘거문!’를 모든 판본이 ‘거미!’로 고친 것은 지문 표기의 비일관성을 드러낸다. 판본 ⑤의 경우, ‘시원참아’(197)를 ‘시원참아!’로 고치면서 같은 인물의 같은 입말인 “시원참은 우리 삼척배”(196)는 원본을 따랐는데, 이는 입말 표기의 비일관성일 것이다. 특히 판본 ⑤는 “즈 할아버지가 지어 준 아명”(184)이라는 지문에서 원본의 ‘즈’를 삭제하면서 “사시장춘 바다에서 산다는 즈 할아버지”(197)라는 지문의 경우 ‘자기’로 수정했고, “즈 할아버지 별명”(200)이라는 담임교사의 입말에서는 원본의 ‘즈’를 그대로 사용하고 있어 더욱 혼란스럽다.

지문에 나타난 ‘죄간’, ‘도루’와 같은 어휘도 표준어로 교정할 것인가를 쉽게 결정할 수 없다. <모래톱 이야기>에서 작중인물의 입말 “죄간 포도밭”(190)은 원본을 따르면서도, 지문에 사용된 “죄간 쪽배”(200)나 <제3병동>의 지문에 나타난 “죄간 색경(거울)”(341)은 ‘조그만’(④⑤)로 수정된다. 또 <모래톱 이야기>의 지문에 사용된 “도루”(194, 202)의 경우, ‘도로’(188)라는 다른 표기에도 불구하고, 작가의 굳어진 어휘라고 여겨진다. 왜냐하면 <제3병동>에서도 ‘도루’(338, 343)가 거듭 사용되기 때문이다. 이들에 대해 대개의 판본은 ‘도로’로 고쳤다. 그러나 앞서 지적한 것처럼, 지문에까지 방언을 사용하는 데 작가 나름의 의도가 있는 것이라면, 달리 말해 위에 예로 든 표기가 작가의 의도적인 오류라면, 판본들의 수정은 원본의 훼손이라고 말할 수 있다.<sup>34)</sup>

다른 한편, 지역말을 정교하게 표기할 수단이 충분하지 않기 때문에

34) 원전비평에서 작가의 의도적인 잘못을 어느 수준까지 관용할 것인가는 결정하기 어려운 문제일 것이다. 시인 김광섭은 자신의 시 「성북동 비둘기」를 시집에 수록하는 과정에서 발표본에 없던 ‘도루’라는 구절을 삽입한 바 있다. 시인이 의도적으로 추가한 시어임에도 불구하고, 원전비평적 관점에서 ‘도루’는 표준어가 아니므로 표준어인 ‘도로’로 수정해야 한다는 주장이 있다. 김진희, 「김광섭의 시의 언어학적 분석- 「성북동 비둘기」를 중심으로 -」, 연세대학교 교육대학원 석사논문, 2002, 11쪽 참조.

표기상의 혼란이 유발되기도 한다. <모래톱 이야기>에서 원본의 “노르끼한 얼굴”(185/186)은 ‘노르께한’(④⑤)으로 고쳐져야겠으나, 판본 ②는 ‘노르께한/노르끼한’으로, 판본 ③은 ‘노르끼한/노리끼한’으로 혼란스럽게 표기하였다. 작중인물의 입말 표기도 같은 문제를 안고 있다. <모래톱 이야기>에서 “이름은 머라 **카드라**”(190)를 모든 판본이 ‘카더라’로 표기하면서, “예비 검거라 **카드나**”(194)의 경우 모든 판본은 원본을 따라 ‘카드나’로 표기하고 있다. 또 “술 안취했**임데이**”(192)의 경우에 ‘음데이’(①②④⑤)라 한 것은 적절한 모음 교체라 하기 어렵다.

사실 의미를 따지면 어느 쪽의 기표라 해도 크게 문제되는 것은 아니다. 예를 들어, “잘 **모릅니더**”(186)를 판본들처럼 ‘모릅니더’(②③④⑤)로 수정할 수 있다. 원본이 대체로 소리대로 적어 표음주의 표기를 지향한다면, 판본은 가능한 한 기본형을 밝혀 적어 형태주의를 지향한다고 할 수 있을 것이다. 그러나 원본 또한 “그랬다 **캡니더**”(186) 혹은 <제3병동>에서 “오롱덕이라 **캡니더**”(335)로 적어 형태주의적 경향을 드러내기도 한다. 방언을 정밀하게 표기할 수단과 방법을 구하는 일은 앞으로 해결해야 할 과제일 것이다.

## VI. 시각상의 착오와 띄어쓰기 오류

### 1. 시각적 착오

인쇄 출판 기술이 아무리 첨단화되어도, 원본을 완벽하게 전사하는 데 상당한 어려움이 있을 것이다. 그래서 원본을 새롭게 조판하고 교정하는 과정에서, 특히 철자의 유사성이나 시각상의 착오로 인해 표기의 오류가 발생하는 경우가 많다. 이는 앞서 살핀 경우와 달리 판본 편집자의 부주의로 인한 단순 오류이지만, 의도하지 않은 실수라고 해서 그 의미까지 단순한 것은 아니다.

<모래톱 이야기>에서 “슬쩍 건드려봤더니”(193)를 ‘쓸쩍’(②)으로, “부상자가 낚지만”(194)을 ‘부상사’(②)로, “참 오랜만이군요”(191)를 ‘오랫만’(②)으로 수정한 것은 부주의로 인한 단순 오식일 것이다.

“멀쩡한 날에 고무장화를 해 신은 뽀”(191) → ‘뽀’(④⑤)

“고무 비옷에 철모를 푹 눌러 쓰고 방망이를 해든 뽀”(201) → ‘뽀’(⑤)

‘뽀’는 행동이나 말씨에서 드러나는 태도나 뒹뒹이를 뜻하고, ‘뽀’는 영 어 form에 해당하는 것으로 동작을 취하는 자세 혹은 걸음으로 드러내는 멋이나 형태를 의미한다. ‘뽀를 잡다, 뽀를 재다’는 관용적 표현처럼, ‘뽀’는 어떤 자세를 취하며 뽀낸다는 뜻을 지닌다. 그런데 “누가 보나 뽀사람이 완연한” 건우 할아버지의 모습을 가리키는 것이라면, 원본처럼 ‘뽀’이 적절하다. 이와 달리, 붙어난 강물 때문에 구포다리의 출입을 통제하고 있는 한국인 순경과 미군의 위압적인 모습을 지시한 것이라면, 원본처럼 ‘뽀’이라 하는 것이 적합할 것이다.<sup>35)</sup>

<제3병동>의 여러 판본에서도 착시에 의한 단순 오류가 발견된다. “잠깐 그녀의 어머니를”(335)를 ‘그의’(①②④⑤)로, “짚덩어리”(335)를

35) 물론 원본과 판본 가운데 어느 편이 시각상의 오식인가를 판정하기 어려운 경우도 있다. 원본의 “낙동강 물이 파아란히 푸르니”(165)를 판본은 ‘파아랑니 푸르니’(②⑥⑦)로 고쳤다. 그러니까 이들 판본은 원본의 ‘파아란히’를 ‘파아랑니’의 오식으로 간주했을 것이다. 그래서 ‘-니 -니’ 구성으로 ‘파란 것’과 ‘푸른 것’을 같은 자격으로 벌여 들었다. 그런데 이렇게 고쳐놓으면 ‘파아랑니 푸르니 어찌니’처럼 어미 ‘니’가 반복되어 부자연스럽다. 다른 각도에서 보면, 원본은 파란 것과 푸른 것을 대등하게 이었다기보다 파란 것으로 푸른 것을 꾸민 표현일 수 있다. 즉 이러니 저러니의 구성이긴 하되, ‘파아란히 푸르니 어찌니’로 이해할 수도 있다는 뜻이다. 이때 ‘파아란히’는 뒤의 ‘푸르니’를 꾸며서 ‘파랗게 푸르다’의 뜻으로 사용된 듯하다. 말하자면 ‘파란’이 ‘푸른’을 꾸민 표현이 된다. 갈발 새 노인이 “씩어빠진 글”(195)이라고 비판하고 있듯이, 이는 민중 현실과 동떨어져 장식과 수사에 치중한 당대의 음풍농월식 문학을 조롱한 표현일 수 있다.

‘집덩어리’(①) 혹은 ‘짚덩어리’(③)로, “불 가까이”(340)를 ‘불’(④)로, “벽  
들을 고치고”(341)를 ‘벽돌을’(②④⑤)로, “망막”(347)을 ‘망각’(①)으로,  
“자지 말했는데”(336)를 ‘가지’(①②④⑤)라 한 것이 그런 사례에 속한다.

“시트도 없는 베트”(342) → ‘베드’(①②④⑤)

“동짱에 진사(辰砂)”(341) → ‘등장’(①②③④)

→ ‘등잔’(⑤)

시트도 없는 ‘베트’는 ‘매트’의 원본 오석일 것이다. 원본의 다른 곳에  
서 “시트도 없는 매트”(346)라 하기 때문이다. 따라서 이를 판본처럼 ‘베  
드’, 곧 침대라고 볼 수 없다. 아마 판본 편집자들이 원본의 ‘베트’를 ‘베  
드’의 오자라고 이해한 결과일 것이다. 판본에서 ‘등장’이라 한 것은 ‘동  
장’을 시각적으로 잘못 인식한 결과고, ‘등잔’은 ‘등장’에 대한 착오라 여  
겨진다. ‘등장’은 銅章, 즉 구리로 만든 휘장 따위를 통틀어 이른다. 그러  
니까 원본은 진사 칠이 되어 있는 작은 구리거울을 가리킨 것인데, 판  
본처럼 수정하면 전혀 엉뚱한 사물이 될 것이다.

## 2. 띄어쓰기 문제

띄어쓰기의 잘못도 조판이나 교정과정에서 흔히 범할 수 있는 오류이  
다. 단순한 실수지만, 또 다른 오류를 유발하거나 정황을 오판하게 만들  
수도 있다. <모래톱 이야기>의 경우, 갈밭새라는 별명의 유래를 두고  
서술자는 두 가지로 추측한다.

한편 또 조마이섬의 갈밭 속에서 나고 늙어간다는 데서 지워졌으리라  
고 믿어왔던 갈밭새란 별명이, 어쩔 그가 즐겨 굴르는 그 가래 소리가  
갈밭새의 울음 소리와 비슷한 데 연유되거나 앓았을까 하는 생각이 들  
기도 했다.(197)

위 인용에 따르면, “갈밭 속에서 나고 늙어간다는 데”와 “갈밭새의 울음 소리와 비슷한 데” 갈밭새라는 별명이 유래한다. 따라서 ‘비슷한V데’의 띄어쓰기에 착오를 일으켜 ‘비슷한데’(①②④)라고 표기한 것은 잘못이다. 이런 잘못 때문에, 판본들은 ‘별명이’를 ‘별명에’(②④⑤)로 격을 교체하였을 것이다. 그러나 이는 지정하는 대상을 부사어로 만들기 때문에 명백한 오류라 하겠다.

단순한 띄어쓰기 오류가 정확을 잘못 해석하게 유도하는 사례는 <제3병동>에서도 확인된다. 대기의자에 앉아 진찰 차례를 기다리는 강남옥의 모습은 아래와 같이 기술되어 있다

귀 뒤를 돌아 턱밑개로 흘러내린 두 가닥의 새양머리채에 허름한 한복차림을 하고서, 무릎이 쭉쭉 드러나는 미니스커트와 긴치마 틈새기에 맥없이 끼어 앉아 있는 꼴꼴이, 얼른 시골 처녀란 것을 짐작케 했다.(337)

여기서 ‘긴치마’는 무릎이 드러나는 짧은치마, 즉 ‘미니스커트’와 대비되어 발목까지 내려오는 ‘롱스커트’를 의미한다. 따라서 ‘긴치마’는 하나의 단어로 인식되어야 하며, ‘긴V치마V틈새기’(③④⑤)로 띄어 쓰는 것은 잘못이다. 원본의 정확을 보면, 양장차림의 두 여성 사이에 허름한 한복차림을 한 강남옥이 간신히 끼어 앉아 있는 형국이다. 말하자면 도회지 여성과 그들 사이에 앉은 시골 처녀를 대비한 셈이다. 따라서 ‘긴V치마틈새기’(②)라고 띄어 쓰면 원전의 의미가 왜곡될 수밖에 없다.

## VII. 맺음말

지금까지 본고는 요산 김정한의 <모래톱 이야기>와 <제3병동>을 대상으로 원본과 판본을 비교하였다. 주로 표기상의 차이를 주목한 대비였

지만, 판본들에 적지 않은 오류가 있음이 확인되었다. 물론 시작품과 달리 소설에 나타난 표기상의 오류나 와전이 원본에 치명적 손상을 주는 것은 아니라거나, 요산 소설에 대한 기존의 해석과 평가에 큰 영향은 없다고 변호될 수도 있다. 그러나 사소한 오류를 관용한다면 원전연구 자체가 무의미할 것이다. 작가가 의도한 형태와 의미를 회복하는 데 원전연구의 목적이 있기 때문이다. 본 연구로 김정환 소설의 판본들이 지닌 문제가 모두 해명된 것은 아니지만, 그 결과를 요약하면 아래와 같다.<sup>36)</sup>

1. 요산 소설의 여러 판본들은 원본의 어휘를 잘못 수정함으로써 전후 문맥을 왜곡하거나 작중상황에 대한 오도된 정보를 제공한다. 경우에 따라 작품의 주제를 변화시킬 가능성, 작가의 의도를 훼손할 가능성도 있다. 또 판본들은 존칭어, 시간부사, 지시관형사 등 직시표현을 변형·삭제한다. 이는 발화 순간의 비언어적 맥락을 이해할 수 없게 만들 뿐 아니라 인물들 사이의 관계나 작가와 독자의 관계를 왜곡할 수 있다.

2. 판본들은 편집자의 자의적인 결단으로 원본의 어구를 삭제하며, 그 결과 상황에 대한 서술자의 심적 반응이나 작중인물의 심리적 흔적을 억압한다. 다른 한편, 의미의 유사성에도 불구하고, 판본들은 원본의 어휘를 대체하고 있다. 불필요한 교체는 텍스트 자체를 무시하는 편집자의 전횡이라 하겠고, 이런 자의적 수정은 작가의 다채로운 어휘 구사를 빈곤하게 만들 수 있다.

3. 판본들은 원본의 명료성을 위해 편주를 삽입하거나 새로운 낱말로 수정한다. 그러나 편집자의 부정확한 어휘 지식과 언어 습관에 근거함으

36) 원본과 여러 판본을 비교한 결과, 판본 ③처럼 원본, 즉 계재본에 충실한 경우 비교적 오류가 적었다. 이는 요산이 어휘와 문장을 얼마나 정확하게 구사하였는가를 다시 한번 입증한다. 부록의 비교표에서 보다 구체적으로 보이고 있는 것처럼, 70년대 이후의 요산 소설 연구자들에게 권위본으로 여겨진 판본 ②에서도 적지 않은 오류가 있다. 가장 최근의 인쇄판이라 할 판본 ⑤가 작가가 의도한 원형에 가장 가까운 것은 아니라는 점도 의외의 결과라 하겠다.

로써 오히려 원본의 뜻을 훼손하고 있다. 또 판본들은 편집자의 선행 지식과 여기서 비롯된 연상의 오류를 보인다. 이런 오류는 환경세계에 대한 작가의 세밀한 이해를 왜곡할 수 있다.

4. 판본들은 원본의 방언을 크게 수정함으로써 규범언어의 압도적인 영향을 보여준다. 그러나 비표준 표기가 작가에 의해 의도된 것이라면, 판본을 지배한 규범언어는 계층간의 이데올로기적 갈등을 억압할 수도 있다. 또 작가 특유의 언어습관이나 문체 특성이 비표준 표기로 나타날 경우, 판본들은 기표상의 혼란과 비일관성을 드러낸다. 방언을 정밀하게 표기할 수단과 방법은 앞으로 해결해야 할 과제일 것이다.

5. 판본들은 조판이나 교정과정에서 의도하지 않은 오류를 보인다. 대개 철자의 유사성이나 시각상의 착오로 인한 단순 오식이지만 그 의미까지 단순한 것은 아니다. 띄어쓰기의 잘못도 단순한 실수지만, 또 다른 오류를 유발하거나 정확을 오판하게 만들 수도 있다.

주제어 : 요산, 원전비평, 원본, 판본, 맥락, 직시, 와전, 언어습관, 방언, 비일관성

## 참고문헌

### 1. 자료

- <모래톱 이야기>, 『문학』, 1966년 10월 6호.  
<제3병동>, 『신동아』, 1969년 1월호.  
『落日紅』, 세기문화사, 1956.  
『人間團地』, 한얼문고, 1971.  
『第3病棟』, 창작과비평사, 1976 3판.  
『김정한 이봉구 이주홍 최인욱 선집』, 신한국문학전집43, 어문각, 1977.  
『낙동강 1·2』, 시와사회사, 1994.  
『사하촌』, 김정한 단편선, 한국문학전집 06, 문학과지성사, 2004.

### 2. 참고논저

- 국립국어연구원, 『표준국어대사전』, 두산동아, 1999.  
김병걸, 「김정한문학과 리얼리즘」, 『창작과비평』, 1972년 봄호, 114-115쪽.  
김봉모, 『국어정서법강의』, 세종출판사, 2004 재판, 68-82쪽.  
김봉모, 『김정한 소설 어휘 사전』, 세종출판사, 2006.  
김인배, 「김정한소설의 문체연구」, 동아대학교 대학원 석사논문, 1980, 11-48쪽.  
김종철, 「저항과 인간해방의 리얼리즘」, 『한국문학의 현단계Ⅲ』(백낙청/염무웅 편), 창작과비평사, 1984 재판, 98, 99쪽.  
김진희, 「김광섭의 시의 언어학적 분석 - 「성북동 비둘기」를 중심으로 -」, 연세대학교 교육대학원 석사논문, 2002, 11쪽.  
김태기, 「요산 김정한 소설 세계와 이야기 방식 연구」, 경상대학교 대학원 박사논문, 1996, 146, 211-211쪽.

노대규, 『시의 언어학적 분석』, 국학자료원, 1999, 18-19, 219-220, 260-261쪽.

박용수, 『겨레말 갈래 큰사전』, 서울대출판부, 1993.

손창기, 「白石詩의 원전 비평적 연구」, 경북대학교 교육대학원 석사논문, 2006, 4쪽.

이삼성 감수, 『부산 사투리 사전』, 도서출판 삼아, 2003.

이상섭, 『문학연구의 방법』, 탐구당, 1972, 15-22쪽.

이상신, 「김정한의 문체연구-「사하촌」의 언어학적 문체분석 시론」, 『이화어문』 9호, 이화여자대학교, 1987, 108-123쪽.

이지나, 「백석 시의 원전비평적 연구」, 서울여자대학교 대학원 박사논문, 2005, 15쪽.

정경수, 「김정한 소설 문체 연구」, 『국어국문학논집』 7집, 동아대국어국문학과, 1986, 143-158쪽.

조갑상, 「요산 김정한 문학 연구의 현황과 과제」, 『지역문학연구』 9호, 부산·경남지역문학회, 2004 봄호, 21쪽.

조정래, 「현실을 보는 눈과 역사를 보는 눈」, 『김정한』(강진호 편), 작가론총서 15, 새미, 2002, 191-194쪽.

한글학회, 『우리말큰사전』, 어문각, 1992.

홍장학, 「尹東柱 詩 다시 읽기-原典과 상호텍스트성(INTertextuality) 연구」, 서강대학교 대학원 석사논문, 2002, 4-5쪽.

황국명, 「낙동강과 김정한 소설의 지리적 상상력」, 『문학도시』, 2006 여름호.

황국명, 「요산문학의 원전비평 현황과 과제」, 『작가와사회』, 2004, 겨울호.

Carlos Reis, *Towards a Semiotics of Ideology*, Mouton de Gruyter, 1993, pp.18-18, 40, 42.

- David Herman, *Story Logic: Problems and Possibilities of Narrative*, Univ. of Nebraska Press, 2004, pp.15, 331-332, 346-347.
- Dennis Schofield, "The Second Person: A Point of View? The Function of the Second-person Pronoun in Narrative Prose Fiction", Ph.D. Thesis, Deakin Univ., 1998  
(<http://members.westnet.com.au/emmas/2p/thesis/0a.htm>=2007.02.20)
- Fredson Bowers, 「원전비평」, 『문학의 해석』(김인환 역), 홍성사, 1978, 60쪽.
- Julia Kristeva, *Desire in Language*, Blackwell, 1980, p.23.
- Jacob Mey, *When Voices Clash: A Study in Literary Pragmatics*, Walter de Gruyter, 1999, p.43.
- James Phelan, *Narrative as Rhetoric: Technique, Audience, Ethics, Ideology*, Ohio State Univ. Press, 1996, pp.43-48, 62-63.
- Michael Hanne, *The Power of the Story: Fiction and Political Change*, Berghahn Books, 1994, pp.12-13.
- Monika Fludernik, "Introduction: Second-person narrative and related issues", 『Style』, 1994, Fall  
([http://findarticles.com/p/articles/mi\\_m2342/is\\_n3\\_v28/ai\\_16988684/pg\\_21](http://findarticles.com/p/articles/mi_m2342/is_n3_v28/ai_16988684/pg_21)=2007.01.18)
- Ross Chamber, "<Narrative> and <Textual> Functions", James Phelan(ed.), *Reading Narrative*, Ohio State Univ. Press, 1989, p.28.

<Abstract>

## Textual Criticism on Yosan Kim, Jeong-han's Short story

Hwang, Koog-Myoung

Ever-rising interest in Yo San's works is not duly supported by a definitive text. There are differences between the original and copies. Particularly in terms of accuracy, there are some evident faults in the new collections and those may lead to critical errors in interpretation of his work. In correcting such faults and errors, textual criticism can be a valuable solution. By using graphological approach, this paper aims to identify the errors in the printed copies of the original texts first published in magazines. The results can be summarized as follows.

First, the copies of the original texts distort the context of the original texts and provide a misunderstanding about the fictional situation.

Second, the copies bring undue pressure on narrator or character's psychological reactions by the erasure of words arbitrarily.

Third, the correctors of the copies corrupt the meaning of the original from their imprecise knowledge and speech habits.

Fourth, the collections show an overwhelming force of the standard language over a regional dialect. In case of faulty intended by author, the erasure of a dialect may leads to the repress of ideological

conflict.

Fifth, the collections show a simple misprints resulted from simple errors of the eye, but the defaults in the printed copies may have a decisive impact on the interpretation of the fictional situation.

Key Words : Yosan, textual criticism, original text, copy, context, deixis, corruption, speech habits, dialect, incoherence

<부록 1>

「모래톱 이야기」의 원본/판본 비교표: 원본과 동일한 어휘는 등호(=)

원본	①한얼	②창비	③어문	④시	⑤문지
끼적거리게	=	=	=	끄적거리게	=
옛	옛날	옛날	옛날	옛날	옛날
짜증이 나기	나게	나게	=	나게	나게
답이는	=	=	대끼는	=	=
으레	=	=	=	=	으레
웃도리	웃도리	웃도리	웃도리	웃도리	=
통학생?	<->삭제	<->삭제	<->삭제	<->삭제	<->삭제
아입니더	아입니다	아입니더	아입니더	아입니더	아입니더
맹지면	=	=	=	명지면	명지면
명지면	=	맹지면	=	=	=
즈 할아버지	=	=	=	<즈>삭제	<즈>삭제
거무!	거미!	거미!	거미!	거미!	거미!
지혜를 빌려서	빌어서	빌어서	빌어서	빌어서	=
고발이라도 당한 듯한 심정	=	당한 심정	=	당한 심정	당한 심정
노르끼한 얼굴 (185, 186)	=/=	노르끼한/=	=/노리끼한	노르끼한	노르끼한
하단까지는	=	명지로 가는 하단나루	=	명지로 가는 하단나루	명지로 가는 하단나루
나룻터에서도	<도>삭제	<도>삭제	<도>삭제	<도>삭제	<도>삭제
모릅니더	모릅니다	모릅니더	모릅니더	모릅니더	모릅니더
캡니더	=	캡디더	=	=	캡디더
인간이 무섭다는	=	인간이 더	=	인간이 더	인간이 더
뒤켄 사래	뒤켄 사래	뒤겅 사래	뒤편 사래	뒤겅 사래	뒤겅 사래
채엇던지	차렸	차렸	=	차렸	차렸
선생님인가베요?	선생인가베요?	선생인가베요?	=	선생인가베요?	선생인가베요?
할쑥	헬쑥	헬쑥	=	헬쑥	헬쑥
할아버지	할아버지	할아버지	=	할아버지	할아버지
발뻐기	=	=	발뻐기	=	=
돌뻬달라는	도와	도와	=	도와	도와
칠칠한	친절한	친절한	=	친절한	친절한

언젠가는 이 땅의 주인인 너희들이 될거야	언젠가는 이 땅의 주인이 될거야	언젠가는 너희들이 이 땅의 주인이 될거야	=	언젠가는 너희들이 이 땅의 주인이 될거야	언젠가는 너희들이 이 땅의 주인이 될 거야
있임더	있심더	있심더	=	있심더	있심더
카드라/카드나	카더라/=	카더라/=	카드라/=	카더라/=	카더라/=
홀끗	홀끔	홀끔	=	홀끔/힐끗	홀끔
이림	이름	이름	=	이름	이름
이야깃군(191)	=	=	이야기군	이야기꾼	이야기꾼
우짤일로-?	<->삭제	<->삭제	<->삭제	<->삭제	<->삭제
오랜만이군요	=	오랫만	=	=	=
들이시오	=	드리시오	드리시오	드리시오	드리시오
폼	=	=	=	폼	폼
댄쌌다	답쌌다	답쌌다	=	답쌌다	답쌌다
**의원	=	국회의원	=	국회의원	국회의원
애?	=	왜,	=	왜,	왜,
안취했임데이	음데이	음데이	=	음데이	음데이
비친	비친	비친	비친	비친	비친
말려들기나	밀려	밀려	밀려	밀려	밀려
만낼지	만날지	만날지	=	만날지	만날지
뺏기고/뺏더니	=/=	뺏기고/=	=/뺏더니	=/뺏더니	=/뺏더니
뤄일놈들!	=	놈들.	=	놈들.	놈들.
강제로	삭제	삭제	=	삭제	삭제
슬쩍	=	쓸쩍	=	=	=
부상자	=	부상사	=	=	=
도루	=/도로	도로/도로	도로/도로	도로/도로	도로/도로
문덩이 뺨쟁이	=	=	=	뺨쟁이	=
나리 막는다	난리	나리(나루)	난리	나리(나루)	나리(나루)
솔가지에 모가지	솔가닥에 목아지	=	=	=	=
파아란히 푸르니	=	파아랑니	=	파아랑니	파아랑니
우리 x선생이	선생님이	선생님이	선생님이	선생님이	선생님이
별린 춤	걸린	별인	별인	별인	별인
모초름	=	모초름	=	모초름	모초름
땀이 번지르르한 관자놀이 잠에	=	땀에	=	땀에	땀에
뒤말려서	휘말려서	=	휘말려서	휘말려서	휘말려서
너여(넣어)	너	너	너	너	넣어

결단	=	=	=	=	=
시킷능기요	꺨	꺨	꺨	꺨	꺨
시언참아	=	시원	=	시원	시원
끈두세우게	=	끈두서게	=	끈두서게	끈두서게
별명이	=	별명에	=	별명에	별명에
비슷한 데	비슷한데	비슷한데	=	비슷한데	비슷한 데
다구쳐묻는	다그쳐	다그쳐	다그쳐	다그쳐	다그쳐
진장마	긴	긴	긴	긴	긴
우뢰	=	=	=	우레	우레
옴쪽달씩	옴쪽	옴쪽	=	옴쪽	=
농지거리	=	농짓거리	=	=	=
그란 했이문	=	글 안 했으문	=	글 안 했으문	글 안 했으문
썰데없는	썰데	썰데	썰데	썰데	썰데
또 혼날라꼬	<또>삭제	<또>삭제	<또>삭제	<또>삭제	<또>삭제
또 그 키다리	=	<그>삭제	=	<그>삭제	<그>삭제
아아 아배	아이 아배	아이 아배	아배	아이 아배	아이 아배
그때	=	그뒤	=	그뒤	그V뒤
치기까지는	=	치기보다	=	치기보다는	치기보다는
푸뜩	=	푸뜩	퍼뜩	푸뜩	퍼뜩
조마이섬이	조마이섬에	=	=	=	=
견짚지만	견짚	견졌	견짚	견졌	견졌
할아버지가—?	<—>삭제	<—>삭제	<—>삭제	<—>삭제	<—>삭제
그란해도	=	글 안해도	=	글 안해도	글 안해도
통째	통째	통째	통째	통째	통째
몽거자고	=	=	몽개	몽개	몽개

<부록 2>

「제3병동」의 원본/판본 비교표: 원본과 동일한 어휘는 등호(=)

원본	①한일	②창비	③어문	④시	⑤문지
장천공	=	장천공	장천공	삭제	삭제
충분하나	충분하고	충분하고	=	충분하고	충분하고
으레 있기에 마련	의례 있게 마련	의례 있게 마련	의례 있게 마련	으레 있기에 마련	으레 있기에 마련
숫되디 숫된	=	=	=	숫된	숫된
닥쳐왔다	=	=	떠올랐다	=	=
집덩어리	집덩어리	=	짚덩어리	=	=
잠깐 그녀의	그의	그의	=	그의	그의
과학자를	=	과학자로	=	=	=
한 침대에	한 침대에 그냥	한 침대에 그냥	한 침대에 그냥	한 침대에 그냥	한 침대에 그냥
자서는	가서는	=	=	=	=
자지 말랬는	가지	가지	=	가지	가지
깊이 새겨져	<깊이>삭제	<깊이>삭제	<깊이>삭제	<깊이>삭제	<깊이>삭제
같이 먹어대는	<같이>삭제	<같이>삭제	<같이>삭제	<같이>삭제	<같이>삭제
(주의를)시켜두었던	시켜주었던	시켜주었던	시켜주었던	시켜주었던	시켜주었던
돼져라 싫었다	싫었다	싫었다	싫었다	싫었다	싫었다
죽음까지도!???	<???>삭제	<???>삭제	<???>삭제	<???>삭제	<???>삭제
그것도 아주 요긴한 짬을	삭제	삭제	삭제	삭제	삭제
험썩한	=	험썩한	=	=	=
김의사는 짜장 마음을 기다드는 듯	=	=	김의사는 바로 곁에 붙은 남자용 화장실로 들어가	=	=
긴치마V틈새기	=	긴V치마틈새기	긴V치마V틈새기	긴V치마V틈새기	긴V치마V틈새기
알파하게 달은	=	달은	달은	달은	달은
까만 꼭지	하얀	하얀	하얀	하얀	하얀
앞자락을	앞가슴을	앞가슴을	앞 가슴을	앞가슴을	앞가슴을
도루	=/도로	도로	도로	도로	도로
아품더	=	아품더	아품더	아품더	아품더
두 붙은	얼굴은	얼굴은	얼굴은	얼굴은	얼굴은
그 아위디	=	<그>삭제	=	<그>삭제	<그>삭제

이마를 숙여	=	=	이마를	=	=
호의로써	=	호의로써	=	호의로	호의로
안대궐제	=	암V대궐제	=	암V대궐제	안V대궐제…!
추석을 지낸지도	=	=	=	지낸지도	지낸V지도
골마루	마루	마루	마루	마루	마루
으레	=	=	=	으레	으레
모녀도	모녀는	모녀는	=	모녀는	모녀는
불	=	=	=	불	=
뜨옴한	=	=	뜸한	=	=
고작 그런가	=	=	고작 죽음인가	=	=
같이 죽고도	<도>삭제	<도>삭제	<도>삭제	<도>삭제	<도>삭제
얼떨하고	=	얼떨떨하고	=	얼떨떨해	얼떨떨해
한창 새파란 유릿장같은 지붕과	=	새파란	한창 새파란 유리창같은 지붕과	새파란	지붕들에 새파란
벽들을	=	벽들을	=	벽들을	벽들을
등장에 진사	등장	등장	등장	등장	등잔
죄간	=	=	=	조그만	조그만
나드는	=	드나드는	나드는	드나드는	드나드는
바투이	=	=	=	바투	바투
걱정을	=	=	걱정이	=	=
시트도 없는 베드	베드	베드	메트	베드	베드
윗 배짱	밑배짱	밑배짱	밑배짱	밑배짱	밑배짱
차마 바로 불	=	차마 불	=	차마 불	차마 불
강강해진	=	=	=	강강해진	=
의사들은	=	의사는	=	의사는	의사는
급히 따라갔다	=	=	급히 달려갔다	=	=
그러나 담담한	<그러나>삭제	<그러나>삭제	<그러나>삭제	<그러나>삭제	<그러나>삭제
대답하기가	=	삭제	=	삭제	삭제
도루	도로	도로	도로	도로	도로
따라 나갔다	따라갔다	따라왔다	=	따라왔다	따라왔다
마를대로 마른	=	<마를대로>삭제	=	<마를대로>삭제	<마를대로>삭제
연연했다	=	역연	역연	역연	역연
팔구비	=/=	=/=	팔굽이/팔꿈이	팔굽	팔꿈치/팔꿈치
정그리던 얼굴을	=	=	얼굴이	=	=

피죄한	피죄죄한	피죄죄한	피죄죄한	피죄죄한	피죄죄한
직원 한분이	=	=	=	한V사람이	한V사람이
좀처럼	=	좀체로	=	좀체로	=
받아들 따름	=	=	=	받아들일	받아들일
수간호원	=	간호원	=	간호원	간호원
노파의 병상 곁에	=	노파 곁의 병상 에	=	노파 곁의 병상에	노파 곁의 병상에
고참 투	=	=	=	고참 티	고참 티
런닝샤스를 또	=	<또> 삭제	=	<또> 삭제	<또> 삭제
서무과장님이	=	서무과장	=	서무과장	서무과장
매트 애길 테지!	허가없이 쓴 매 트	허가없이 쓴 매 트	허가없이 쓴 매 트	허가없이 쓴 매트	=
망막과	망각과	=	=	=	=
가마니땀기	=	=	가마니땀기	가마니땀기	가마니땀기
급자기	=	갑자기	갑자기	갑자기	갑자기
3등 인간이라기보 다	=	=	=	3등 인간보다	3등 인간보다
소리는 한결	=	소리는 더욱	=	소리는 더욱	소리는 더욱
호들갑스럽게	호들갑스럽게	호들갑스럽게	호들갑스럽게	호들갑스럽게	호들갑스럽게
박부득이	=	박부득이	=	박부득이	박부득이