

2018 한국문학회 상반기 학술대회

기획주제

한국문학과 삶의 양식(2) : 한국문학과 장애

- || 일시 || 2018년 6월 16일 토요일 09:30~18:30
- || 장소 || 부산대학교 인덕관 대회의실
- || 주최 || 한국문학회/부산대학교 특수교육과 BK21플러스 사업팀
- || 주관 || 부산대학교 국어국문학과

한 국 문 학 회

2018 한국문학회 상반기 학술대회

기획주제

한국문학과 삶의 양식(2) : 한국문학과 장애

- || 일시 || 2018년 6월 16일 토요일 09:30~18:30
- || 장소 || 부산대학교 인덕관 대회의실
- || 주최 || 한국문학회/부산대학교 특수교육과 BK21플러스 사업팀
- || 주관 || 부산대학교 국어국문학과

한 국 문 학 회

2018 한국문학회 상반기 학술대회

기획주제 : 한국문학과 삶의 양식(1) 한국문학과 장애

- ◎ 주최 : 한국문학회/부산대학교 특수교육과 BK21플러스 사업팀
- ◎ 주관 : 부산대학교 국어국문학과
- ◎ 일시 : 2018년 6월 16일 토요일 09:30~18:30
- ◎ 장소 : 부산대학교 인덕관 대회의실

개 회 식

등록 및 개회사 한태문 한국문학회 회장 9:30~10:00

학술발표

【제1부 자유주제 발표】

좌장 : 황병익(경성대)

- ▶ 『조선동화대집』에 나타난 <외쪽의 꼬>의 대비적 고찰 10:00~10:30
발표: 신원기(동천고) 토론: 곽진석(부경대)
- ▶ TV 드라마 텍스트의 서사 분석과 수용자 인식 연구 10:30~11:00
발표: 오연옥(인제대) 토론: 김옥선(경성대)
- ▣ 휴식 11:00~11:10
- ▶ <한양가>의 향유 양상과 19세기 방각본의 유통 11:10~11:40
발표: 곽지숙(부산대) 토론: 임주탁(부산대)
- ▶ 산시(山詩)의 공간과 체험의 구조화 11:40~12:10
발표: 이승규(안양대) 토론: 박민규(부산외대)
- ▣ 점심식사 12:20~13:40

【제2부 기획주제 발표】

좌장 : 김경복(경남대)

- ▶ 학문영역·통섭적 기획주제발표 축하 13:20~13:30
축사: 박재국(부산대 특수교육과 BK21플러스 사업팀장)
- ▶ 장애와 역량적 접근 13:30~13:50
발표: 김동규(민주시민교육원) 토론: 문성원(부산대)
- ▶ 한국사회에서의 장애학(disability studies)의 책무 13:50~14:10
발표: 조원일(경기대) 토론: 임혜경(부산대)
- ▶ 한중 여성 장애인 창작 소설에 나타난 자의식 발현 양상 14:10~14:30
발표: 차희정(아주대) 토론: 조명기(부산대)
- ▣ 휴식 14:30~14:50
- ▶ 조선후기 지식인의 신체장애에 대한 인식과 형상화 14:50~15:10
발표: 강혜종(연세대) 토론: 김남이(부산대)
- ▶ 귀여움과 장애, 기형적인 것의 향유 15:10~15:30
발표: 권유리아(부산외대) 토론: 오현석(부산대)
- ▶ 고전서사문학에서 맹인의 형상화 양상 15:30~15:50
발표: 엄태웅(강원대) 토론: 정규식(동아대)

종합토론 및 총회

【제3부 종합토론, 총회, 연구윤리교육】

좌장 : 황국명(인제대)

- 종합토론 16:00~18:00
- 총회 및 연구윤리교육(편집위원장 이순옥, 부산대) 18:10~18:30

차 례

한국문학과 삶의 양식(2) : 한국문학과 장애

자유주제 및 기획주제 발표

【자유주제 발표】

『조선동화대집』에 나타난 <외쪽의 피>의 대비적 고찰	신원기(동천고)
.....	1
토론문	곽진석(부경대)
.....	29
TV 드라마 텍스트의 서사 분석과 수용자 인식 연구	오연옥(인제대)
.....	31
토론문	김옥선(경성대)
.....	55
<한양가>의 향유 양상과 19세기 방각본의 유통	곽지숙(부산대)
.....	57
토론문	임주탁(부산대)
.....	66
산시(山詩)의 공간과 체험의 구조화	이승규(안양대)
.....	67
토론문	박민규(부산외대)
.....	82

【기획주제 발표】

장애와 역량적 접근	김동규(민주시민교육원)
.....	83
토론문	문성원(부산대)
.....	95
한국사회에서의 장애학(disability studies)의 책무	조원일(경기대)
.....	96
토론문	임혜경(부산대)
.....	114
한중 여성 장애인 창작 소설에 나타난 자의식 발현 양상	차희정(아주대)
.....	115
토론문	조명기(부산대)
.....	133
조선후기 지식인의 신체장애에 대한 인식과 형상화	강혜중(연세대)
.....	135
토론문	김남이(부산대)
.....	148
귀여움과 장애, 기형적인 것의 향유	권유리아(부산외대)
.....	149
토론문	오현석(부산대)
.....	163
고전서사문학에서 맹인의 형상화 양상	엄태웅(강원대)
.....	165
토론문	정규식(동아대)
.....	166

【자유주제1】

『조선동화대집』에 나타난 <외쪽의 꼬>의 대비적 고찰

- - <자글대 이야기>와 <어복손전>의 관련 양상을 중심으로-

신원기(동천고)

차 례

1. 들머리에
2. <외쪽의 꼬>의 전개 양상과 구성 요소
 - 2.1 전개 양상
 - 2.2 인물
 - 2.3 사건
 - 2.4 배경
3. <외쪽의 꼬>, <자글대 이야기>, <어복손전>의 전개 양상 비교
4. <외쪽의 꼬>, <자글대 이야기>, <어복손전>의 구성 요소 비교
 - 4.1 인물
 - 4.2 사건
 - 4.3 배경
5. <외쪽의 꼬>, <자글대 이야기>, <어복손전>의 고찰에 나타난 서사문학적 의의
6. 맺으면서

1. 들머리에

『조선동화대집(朝鮮童話大集)』에 실린 <외쪽의 꼬>는 이른바 ‘꼬쟁이 하인’ 유형의 이야기이다. ‘꼬쟁이 하인’ 유형의 이야기는, 주인에게 학대 받는 하인이 나름대로 기지를 발휘하여 자신의 생존을 이어간다는 내용이다. 이 과정에서 하인은 주인을 골탕 먹이기도 하고, 주인에게 저항하기도 한다. 이야기의 줄거리만 따진다면, 이 이야기는 트릭스터담으로 볼 수도 있고,¹⁾ 자신의 신분적 자유를 위해 저항하는 하인의 이야기로도 볼 수 있다.²⁾

이러한 ‘꼬쟁이 하인’ 유형의 이야기는 오랜 구비 전승의 역사를 지니고 있다. 『한국구비문학대계』에 채록된 각편이 거의 50~60편에 달하는 데서 이를 확인할 수 있다.³⁾ 흥미 있는 것은, 비슷한 시기에, 이 구비 전승이 세 편의 활자화된 기록문학으로 출현한다는 것이다. 『신단

1) 나수호, 『한국설화에 나타난 트릭스터 연구』 서울대학교 박사학위논문, 2011, 109쪽.

2) 정준식, 「‘꼬쟁이 하인 설화’의 형성과정과 전승양상」, 동의대학교 인문사회연구소, 『문화콘텐츠연구』 제11집, 2005, 422쪽.

3) 신연우, 「상전 속인 하인」 설화의 사회성과 신화성」, 한국민속학회, 『한국민속학』 제37집, 2003, 111~113쪽 참조.

공안(神斷公案) 1906)의 <어복손전(魚福孫傳)>⁴⁾, V조선동화대집 1926)의 <외쪽의 피>, V조선전래동화집(朝鮮傳來童話集) 1940)의 <자글대 이야기>가 그것이다.⁵⁾ 30여년의 시간 간극이 있지만, 세 이야기 모두 ‘피쟁이 하인’ 유형의 특징을 보이고 있다.

본고는 V조선동화대집 1926)의 <외쪽의 피>를 중심으로 전·후 시기의 ‘피쟁이 하인’ 이야기를 살펴보고자 한다. 이 세 편의 이야기가 비슷한 유형을 어떻게 보이고 있는지, 작품 구성상 공통점과 차이점은 무엇인지, 그리고 서사문학적 의미는 무엇인지를 고찰하고자 한다. 이를 위해 우선, <외쪽의 피>의 전개 양상과 구성 요소를 살필 것이다. 어떤 서사 구조로 이루어져 있으며, 그 서사 구조를 이루는 인물, 사건, 배경은 어떠한지를 알아볼 것이다. 둘째, 이러한 결과를 바탕으로 하여 <어복손전>과 <자글대 이야기>를 대비적으로 살필 것이다. 주로 각 이야기의 전개 양상과 구성 요소를 비교하여 어떤 공통점과 차이점이 있는지를 알아볼 것이다. 셋째, 이러한 고찰의 결과가 의미하는 서사문학적 의미를 이야기(story)와 담론(discourse)의 차원에서 살필 것이다. 서사의 ‘무엇’ 또는 내용적 측면이 ‘이야기’이고, 서사의 ‘어떻게’ 또는 형식적 측면이 ‘담론’이므로,⁶⁾ 일정한 서사 유형이 다양한 각편으로 나타났다면, 그 내용과 형식 측면에서 서사문학적 의미를 찾을 수 있기 때문이다.

본고의 고찰을 통해, 구비 전승의 기록화 과정에서 나타나는 여러 가지 특징을 추측할 수 있고, 일정한 유형의 이야기가 통시적으로 어떤 변화 양상을 보이는지 알 수 있을 것이다.

2. <외쪽의 피>의 전개 양상과 구성 요소

2.1 전개 양상

<외쪽의 피>의 전개 양상을 살피기 위해, 이 이야기의 줄거리를 간추리면 다음과 같다.⁷⁾

1. 주인 양반은 외쪽이를 학대하고, 외쪽이는 불불 떨며 지내다.
2. 과거를 보려고 서울로 가던 주인 양반이 밥을 사 주지 않자, 외쪽이는 주인의 말을 팔아 밥을 사먹다.
3. 경성에 도착한 주인 양반이 팔죽을 사오라고 하자, 외쪽이는 콧물을 죽그릇에 빠뜨렸다고 속여 자기가 먹다.
4. 여러 가지로 화가 난 양반이 외쪽의 등에 외쪽을 죽이라는 글을 써서 집으로 내려가게 하다.
5. 집으로 내려가던 외쪽이가 콩가루 향아리를 이용해 꿀을 얻다.
6. 외쪽은 꿀떡을 서당 학동에게 주며, 자신을 죽이라는 글을 사위 삼으라는 내용으로 바꾸다.
7. 양반의 안부인은 외쪽의 등에 있는 글을 보고 망설이다.
8. 집으로 온 주인 양반은 외쪽을 강물에 빠뜨려 죽이려고, 외쪽이를 상자에 넣어 버드나무

4) 原題는 <癡生員驅家葬龍宮 孽奴兒倚樓驚惡夢>이지만 정환국이 <魚福孫傳>이라 칭한 이후에, 학계에 서는 계속 이 제목을 사용함. 정환국, W神斷公案 7화 <魚福孫傳> 연구, 성균관대학교 석사학위논문, 1994, 2~3쪽 참조.

5) 저자가 확실하고 출판물로 발행되었기에, 구연의 채록 보다는 기록문학으로 보아야 한다.

6) ① S. 채트먼 지음, 한용환 옮김, V이야기와 담론, 고려원, 1991, 23쪽. ② 한용환, V소설학 사전, 고려원, 1992, 103쪽.

7) 분석 텍스트는 ‘신원기, V조선동화대집과 설화교육트 보고서, 2017, 297~305쪽.’ 소재 <외쪽의 피>로 한다.

가지에 매달아 두다.

9. 외쪽은 안질 앓는 할멈을 속여 자기 대신 죽게 하다.

10. 외쪽은 얼마 후에 주인 양반을 찾아가, 자신이 용왕의 사위가 되었다고 하며, 주인도 용궁에 가면 많은 보패를 얻는다고 하다.

11. 외쪽의 꾀에 빠져 주인 일가는 익사하고, 외쪽은 주인의 딸과 부부가 되다.

<외쪽의 꾀>는 주인에게 학대받던 하인 외쪽이가 죽을 위기를 극복하고, 주인의 딸과 결혼하게 된다는 이야기이다. 이를 간단히 구조화하면 다음과 같다.

- I. 주인이 하인을 학대하다.
- II. 하인이 주인을 속이다.
- III. 주인이 하인을 죽이려고 하다.
- IV. 하인이 죽을 위기를 벗어나다.
- V. 하인이 주인을 죽이고, 주인의 딸과 살다.

각 항목은 인과 관계를 이루고 있다. 주인이 하인을 학대한 것이 원인이 되어, 하인은 주인을 속이게 된다. I이 원인이 되어, II라는 결과가 나타난다. 하인이 주인을 속인 것이 원인이 되어, 주인은 하인을 죽이려고 한다. II가 원인이 되어, III이라는 결과가 나타난다. 또한 주인이 하인을 죽이려고 하는 것이 원인이 되어, 하인은 죽을 위기를 벗어나게 된다. III이 원인이 되어, IV라는 결과가 나타난다. 마찬가지로 하인이 죽을 위기를 벗어나게 되는 것이 원인이 되어, 하인은 주인을 죽이고 주인의 딸과 살게 된다. IV가 원인이 되어, V라는 결과가 나타난다.

사건 전개가 인과 관계로 이루어져 있는데, 이는 서사의 5단 구성을 적용시켜도 된다. 서사의 5단 구성은 일반적으로 발단(사건의 실마리 제시)-전개(갈등과 분류)-위기(극적인 反轉)-절정(갈등의 최고조)-결말(사건의 해결)로 나누어진다.⁸⁾ <외쪽의 꾀> 이야기에서 5단 구성은 다음과 같이 나눌 수 있다. I. 주인이 하인을 학대하다.(발단)-II. 하인이 주인을 속이다.(전개)-III. 주인이 하인을 죽이려고 하다.(위기)-IV. 하인이 죽을 위기를 벗어나다.(절정)-V. 하인이 주인을 죽이고, 주인의 딸과 살다.(결말)

이 5단 구성은 더 간단히 하면 설화 구조에서 흔히 언급되는 ‘문제 제기-문제 해결’의 양식,⁹⁾ 또는 ‘결핍-결핍의 해소’ 양식¹⁰⁾이라고 할 수도 있다. I은 문제 제기 또는 결핍 단계로 볼 수 있다. 주인이 하인을 학대하는 문제 상황이고, 하인은 인간적인 대우가 결핍된 상태이다. II는 I의 문제 또는 결핍이 나름대로 해소된 상황이다. 하인은 자신이 받은 학대를 주인을 속임으로써 해결하거나 해소하고 있다. III은 다시 제기된 문제이다. I의 문제보다 훨씬 중대하고 심각한 문제이다. IV와 V는 III의 문제에 대한 해결이다. 문제 상황은 점층적으로 심각해지고, 해결 상황도 그에 맞게 점층적으로 맞서게 된다. 그래서 V는 III의 해결이면서 I의 해결이 되기도 한다. 이야기 서두에 제기된 ‘주인의 학대’에 대한 문제를 최종적으로, 불가역적으로 해결하고 있다. 따라서 <외쪽의 꾀>는 ‘문제 제기-문제 해결’의 점층적 양식을 취하고 있다고 볼 수 있다.

8) 구인환 외, V문학개론트 삼영사, 2002, 259~261쪽.
9) 광진석, V韓國民俗文學形態論트 월인, 2000, 102쪽.
10) 김승찬 외, V한국구비문학론트 새문사, 2003, 76~77쪽.

2.2 인물

<외쪽의 꾀>에 등장하는 주요 인물은 주인, 하인, 하인의 편지를 고쳐 주는 학동, 하인 대신 죽는 할멈, 하인과 혼인하는 주인의 딸 등으로 나누어 볼 수 있다.

우선 주인은 ‘주인 양반’으로 등장한다. 신분이나 경제력 등에 관한 자세한 정보는 제시되지 않고, 그냥 ‘주인 양반’으로만 등장한다. 단 성격은 ‘하인 부리기를 우마와 같이 하’는 사람으로, 하인 외쪽이를 학대하는 인물이다. 따라서 하인 외쪽이를 주인공으로 본다면 주인 양반은 적대자로 기능한다.

하인은 ‘외쪽이’로 이 작품의 주인공이다. 주인의 학대에 공연히 죄 지은 것처럼 불불 떠는 인물이다. 하지만, 이는 가장된 성격인 것 같다. 사건 전개 과정에서 하인 외쪽이는 주인을 그렇게 두려워하는 인물로 서술되지 않는다. 주인을 골탕 먹이기도 하고, 곤경에 빠뜨리기도 하는 하인으로 형상화되어 있다.

하인 외쪽이를 죽이라는 편지를, 주인 양반의 딸과 결혼시키라는 내용으로 바꾸어주는 인물로 ‘서당 학동’이 등장한다. 서당은 지식을 상징하고, 학동은 순수를 상징한다고 볼 수 있다. 어린이가 아니고 어른이었다면, 이런 편지 내용을 함부로 고치지는 않았을 것이다. ‘서당 학동’은 외쪽이의 의지를 실현시키는 데 도움을 주는 조력자로 기능한다.

묵인 채 상자에 갇힌 외쪽이를 대신해서 죽는 인물로 ‘안질 앓는 잔질개 할멈’이 등장한다. ‘안질 앓는 잔질개 할멈’은 건강과 젊음에서 소외된 존재이다. 눈은 오장의 정기가 모이는 곳으로 흔히 마음의 창이라고 일컬어진다. 그리고 인식과 감각의 시작이기도 하다. 우리의 오감 중에서 시각은 감각과 인식의 시작이라고 할 수 있다. 이러한 눈 또는 시각은 인식의 시작점 이어서 생명을 상징하는데, 눈을 감는다는 것은 죽음을 뜻한다.¹¹⁾ ‘잔질개 할멈’은 할멈이기도 하고 눈병을 앓고 있기에 생명에서 멀어진, 죽음에 가까운 인물을 상징한다고 볼 수 있다. 외쪽이는 잔질개 할멈의 희생을 발판으로 자신의 회생 의지를 실현시킨다. 따라서 잔질개 할멈은 외쪽이의 의지 실현을 돕는 조력자로 기능한다고 볼 수 있다.

주인 양반의 딸은 결국에는 외쪽이와 부부가 된다. 외쪽이의 학대라는 문제는 주인의 제거로 깨끗하게 해결된다. 더구나 주인 양반의 딸과 혼인함으로써, 외쪽이는 학대라는 문제로부터 영원히 벗어나게 된다. 주인 양반의 딸 역시 외쪽이의 의지를 실현하는데 도움을 주는 조력자라고 할 수 있다.

이렇게 본다면, <외쪽의 꾀>의 인물은 주인공(외쪽이), 적대자(주인 양반), 조력자(서당 학동, 잔질개 할멈, 주인 양반의 딸)로 분류할 수 있다.

2.3 사건

<외쪽의 꾀>의 사건은 전개 양상에서 밝힌 5단계를 중심으로 살펴볼 수 있다.

I. 주인이 하인을 학대하다.

주인 양반은 하인 외쪽이를 우마(牛馬)와 같이 부린다. 그리고 함께 길을 떠났을 때, 자기만 점심을 먹고, 외쪽이에게는 밥을 사 주지 않는다. 주인 양반이 하인 외쪽이에게 부과하는 학대는 과도한 노동과 음식을 주지 않는 것이다.

11) 한국문화상징사전편찬위원회, 『한국문화상징사전』 동아출판사, 1992, 176쪽.

II. 하인이 주인을 속이다.

주인이 하인 외쪽이를 학대하고 밥마저 주지 않게 되자, 외쪽이는 주인을 속여 말을 팔아버린다. 그리고 그 돈으로 술과 밥을 사 먹는다. 물론 주인에게는, 고삐를 쥐고 잠든 동안에 도적놈이 말고삐를 자르고 끌고 갔다고 거짓말을 한다.

주인이 경성에 도착하여 팔죽을 사 오라고 시키니, 외쪽은 팔죽을 사 들고 들어오며 눈물을 흘리고 훌쩍훌쩍 울면서 들어온다. 주인이 곡절을 물어보니, 콧물이 죽그릇에 빠져 민망하여 그런다고 한다. 주인은 화를 내며 팔죽을 외쪽이에게 준다. 주인은 하인에게 속는다.

III. 주인이 하인을 죽이려고 하다.

주인이 하인을 죽이려고 하는 시도는 2회에 걸쳐 시행된다. 주인은 과거에 낙제하고, 외쪽이를 먼저 내려 보낸다. 그러면서 외쪽의 등에다, 그를 상자에 넣어 강물에 던져 죽이라는 글을 쓴다. 또한 얼마 후에 집으로 내려온 주인은 외쪽이가 살아있는 것을 보고, 상자에 넣어 강물에 던지려고 한다.

IV. 하인이 죽을 위기를 벗어나다.

글을 모르는 외쪽이는 자기 등에 쓰인 글의 내용을 모르고 내려가다가, 서당 학동들을 만난다. 외쪽이는 서당 학동에게 꿀떡을 주며 사실을 알게 되고, 자신을 사위 삼으라는 내용으로 바꾼다.

집으로 내려 온 주인은 외쪽이를 상자에 넣어 강물에 던져 죽이려고 한다. 외쪽이가 상자 속에 갇혔을 때, 마침 지나가던 안질 앓는 잔질개 할멈을 속여 자기 대신 상자에 들어가게 한다. 잔질개 할멈은 외쪽이 대신 죽고, 외쪽이는 살아나게 된다.

V. 하인이 주인을 죽이고, 주인의 딸과 살다.

다시 살아난 외쪽이는 주인을 찾아가서, 수궁에 들어가서 자신이 용왕의 사위가 되었다고 한다. 그러면서 수궁에 가면 많은 보패를 받을 수 있다고 주인을 속여, 주인 일가를 강물에 빠뜨린다. 그리고 주인 딸만 살려서 부부가 된다.

2.4 배경

배경은 이야기의 여러 사건이 일어나는 시간적·공간적인 정황인데,¹²⁾ 인물과 사건을 둘러싸고 있는 모든 것이라고 할 수 있다. 시간일 수도 있고, 공간일 수도 있고, 그 시간과 공간이 만들어내는 독특한 세계일 수도 있다. 이야기 시공간은 단지 물리적 객체가 아닌 인간적 의미로 채색된 삶의 터전인 것이다.¹³⁾ 시간은 형이상학적 자질이고, 공간은 가시적이며 물리적인 자질이다.¹⁴⁾ 이때 ‘공간’이란 인물과 사건이 존재하는 장소와 그 장소를 구성하는 물체들을 모두 가리킨다.¹⁵⁾ 즉, 배경은 그 행동이 일어나는 전체적인 장소나 역사적 시간이나, 사회적 환경을 말한다.¹⁶⁾ 이를 시간적 배경, 공간적 배경, 사회적 배경이라고 할 수 있다.

<외쪽의 꾀>에서 시간적 배경은 ‘어느 날’로 나타나고, 공간적 배경은 ‘어느 시골 한 양반의 집’, ‘장(場)’, ‘서울’, ‘경성(京城)’ 등으로 나타난다. 이는 구체적인 시공간이라기보다는 막연한

12) 제럴드 프린스 지음, 이기우·김용재 옮김, V서사론사전트 민지사, 1992, 239쪽.

13) 나병철, V소설의 이해트 문예출판사, 1998, 69쪽.

14) 한용환 지음, V소설학 사전트 고려원, 1992, 168쪽.

15) 최시한, V소설, 어떻게 읽을 것인가트 문학과지성사, 2015, 171쪽.

16) M.H. 아브람스 지음, 최상규 옮김, V문학용어사전트 보성출판사, 1998, 273쪽.

시공간이다. ‘막연한 시공간’은 민담의 특성이기도 하다.¹⁷⁾ 이렇게 본다면 <외쪽의 꾀>는 민담적 시공간을 나타낸다고도 볼 수 있다. 배경은 19세기 이후에 인물의 행위의 사실성을 위해 받아들여졌기에,¹⁸⁾ 그 이전에 나타난 서사물에서는 배경이 그다지 중요한 역할을 하지 않는다. 하지만 <외쪽의 꾀>에서는, 막연한 시공간 속에서도 이야기 전개와 결말에 의미 있는 요소를 찾을 수 있다.

<외쪽의 꾀>는 서사 진행의 중심이 ‘하인과 양반의 갈등과 대립’이다. 시골 또는 마을 안에서는 ‘양반의 승리-하인의 패배’가 서술된다. 주인 양반은 외쪽이를 우마처럼 부리고 학대하고, 외쪽이는 이 학대에 불불 떨고 있을 뿐이다. 그리고 서울에서 다시 마을 양반 집으로 돌아와서는 묶여진 상태로 상자에 넣어져 강물에 던져질 운명에 처한다. 한마디로 시골 또는 마을 안에서, 외쪽이는 양반에게 패배할 뿐이다. ‘마을 안’은 양반의 신분적 권위가 통하는 기존 질서가 유지되는 공간이다.

하지만 도시 또는 마을 바깥에서는 ‘하인과 양반의 대결’이 서술된다. 서울 가는 도중의 어느 장터에서 주인이 자신의 밥을 사 주지 않자, 주인의 말을 팔아 식사를 해결한다. 그리고 서울에 도착해서는 주인의 팔죽 심부름을 시키자, 팔죽에 콧물이 빠졌다고 주인을 속여 자신이 팔죽을 먹는다. 도시 또는 마을 바깥에서, 하인 외쪽이는 양반의 권위에 끊임없이 도전한다. ‘마을 밖’은 양반이라는 기존 질서와 하인으로 대표되는 새로운 질서가 대립하는 공간이다.

이러한 하인과 양반 사이의 갈등과 대립은 마을과 도시의 경계인 강변에서 승부가 판가름난다. 외쪽이는 양반을 완벽하게 속여, 양반은 물론 양반 일가를 강물에 빠뜨리고, 양반의 딸과 부부가 된다. 외쪽이가 성취한 도시에서의 승리는 일시적인 것이라고 할 수 있다. 주인 양반이 마을 안의 집으로 돌아오게 되면, 외쪽이는 죽게 된다. 하지만 동구 밖에서 죽을 위기를 벗어나고, ‘강변’에서 주인 양반에게 완전하고 영원한 승리를 얻어 마을로 귀환하게 된다. 외쪽이가 다시 돌아왔을 때 ‘마을 안’은, 양반의 신분적 권위가 몰락하고 하인의 승리가 실현된 새로운 질서가 확립된 공간이다.

<외쪽의 꾀>에서 이야기 처음의 ‘마을 안’은 양반의 공간, ‘기존 질서의 유지’ 공간이라고 할 수 있다. 여기서 외쪽이는 일방적으로 패배한다. 마을 밖은 하인과 양반의 다툼 공간이라고 할 수 있다. ‘기존 질서와 새로운 질서의 대립’이 나타난다. 양반은 신분적 권위를 가지고 하인 외쪽이에게 여러 가지를 요구하고 명령하지만, 외쪽이는 이를 번번이 속이고 거역하여 자신에게 유리한 상황을 만든다. 승리와 패배의 변곡점은 ‘마을 경계’에서 이루어진다. 그리고 다시 돌아온 ‘마을 안’에서 외쪽이는 양반에게 승리하는 ‘새로운 질서의 확립’을 보여준다.

따라서 <외쪽의 꾀>의 공간은 ‘마을 안-마을 밖-마을 안’으로 전개되며, 그 의미는 ‘기존 질서의 유지-기존 질서와 새로운 질서의 대립-새로운 질서의 확립’으로 볼 수 있다. ‘기존 질서가 유지된다.[기존 질서의 유지]’를 정명제(thesis)로 본다면, ‘기존 질서가 유지되지 않는다.[기존 질서와 새로운 질서의 대립]’는 반명제(antithesis)라 할 수 있고, ‘기존 질서가 새로운 질서로 유지된다.[새로운 질서의 확립]’는 합명제(synthesis)가 된다. 이렇게 본다면, <외쪽의 꾀>의 공간 전개는 正(긍정)-反(부정)-합(부정의 부정)의 형식으로 요약할 수 있는데,¹⁹⁾ 이를 변증법적 공간 전개라고 볼 수 있다. 처음의 마을 안과 결말의 마을 안은 얼핏 보면 같은

17) 장덕순 외, V구비문학개설트 일조각, 1995, 18쪽.

18) 이상섭, V문학비평 용어 사전트 민음사, 2001, 119쪽.

19) ① 강영계, V예결 절대정신과 변증법 비판트 철학과현실사, 2004, 58쪽. ② 안광복, V청소년을 위한 철학자 이야기트 신원문화사, 2005, 131~132쪽. ③ 새뮤얼 이눅 스템프·제임스 피저 지음, 이광래 옮김, V소크라테스에서 포스트모더니즘까지트 열린책들, 2005, 471~472쪽.

공간이지만, 결말의 마을 안에서는 새로운 질서의 확립이라는, 기존의 상황에서 발전되고 확대된 사고를 보여준다.²⁰⁾ 그래서 <외쪽의 피>는 변증법적 공간 전개를 통해, 신분 질서의 변화 양상을 보여준다고 할 수 있다.

3. <외쪽의 피>, <자글대 이야기>, <어복손전>의 전개 양상 비교

<자글대 이야기>의 전개 양상을 살피기 위해, 이 이야기의 줄거리를 간추리면 다음과 같다.²¹⁾

1. 주인 좌수 영감이 미모의 여종을 뺏으려 하자, 여종의 아들 자글대가 막아낸다.
2. 좌수 영감은 자글대를 죽이기 위해 자글대를 데리고 서울로 가다.
3. 가던 길에 자글대는 주인의 국수를 속여 먹고, 주인의 당나귀를 팔아먹다.
4. 화가 난 좌수 영감은 도착하면 당장 죽이라는 글을 자글대 등에 써서, 자글대를 집으로 돌려보내다.
5. 지나가던 스님이 자글대 등에 쓴 내용을 알려주자, 자글대는 서당 아이에게 부탁해서 큰아기를 아내 삼아주고, 집을 짓고, 세간을 나눠주라는 내용으로 고치다.
6. 집으로 돌아온 자글대는 큰아기와 결혼하다.
7. 삼 년이 지나 집에 돌아온 좌수 영감은 자글대를 가족부대에 넣고, 사람을 시켜 강물에 던지려 하다.
8. 가족부대를 지고 가던 사람이 자글대를 버드나무 아래에다 놓고 주막집에 들어가다.
9. 자글대는 지나가던 애꾸눈 질그릇 장수를 보고, 가족부대에서 주문을 외우면 눈이 뜨여진다고 속여, 자기 대신 강물에 빠져 죽게 하다.
10. 자글대는 일년 후에 좌수 영감에게 다시 나타나, 자신이 용궁에서 왔다고 하다.
11. 자글대는 처가 식구들을 용궁으로 가자고 속여, 자기 아내만 빼고 모두 빠져 죽게 하다.
12. 자글대는 좌수의 집에서 아내와 함께 부모님을 모시고 재미있게 살다.

<자글대 이야기>는 주인에게 학대받던 하인 자글대가 죽을 위기를 극복하고, 주인의 딸과 결혼하게 된다는 이야기이다.²²⁾ 이를 간단히 구조화하면 다음과 같다.

- I. 주인이 하인을 학대하다.
- II. 하인이 주인을 속이다.
- III. 주인이 하인을 죽이려고 하다.
- IV. 하인이 죽을 위기를 벗어나다.
- V. 하인이 주인을 죽이고, 주인의 딸과 살다.

20) 하이스 지음, 황문수 옮김, 『변증법이란 무엇인가』 서문당, 1996, 231쪽.

21) 분석 텍스트는 ‘박영만 지음, 권혁래 옮김, 『조선전래동화집』 한국국학진흥원, 2006, 392~405쪽.’ 소재 <자글대 이야기>로 한다.

22) 『한국구비문학대계』 하인의 이름이 ‘자글대’와 비슷한 이야기가 2편 전한다. ‘양글장글대’로 나오는 각편은 삽화적이고.(한국정신문화연구원, 『한국구비문학대계』 1-1, 한국정신문화연구원, 1980, 274~276쪽.) ‘왕글장글대’로 나오는 각편은 주인 딸이 하인을 죽이는 것으로 끝난다.(한국정신문화연구원, 『한국구비문학대계』 1-9, 한국정신문화연구원, 1984, 468~475쪽.)

각 항목은 인과 관계를 이루고 있다. 주인 좌수 영감이 자글대의 아버지와 자글대를 학대한 것이 원인이 되어, 하인 자글대는 주인을 속이게 된다. I이 원인이 되어, II라는 결과가 나타난다. 하인이 주인을 속인 것이 원인이 되어, 자글대가 국수와 당나귀로 주인 좌수 영감을 속이자, 주인은 하인을 죽이려고 한다. II가 원인이 되어, III이라는 결과가 나타난다. 또한 주인 좌수 영감이 하인을 죽이려고 하는 것이 원인이 되어, 하인 자글대는 죽을 위기를 벗어나게 된다. III이 원인이 되어, IV라는 결과가 나타난다. 마찬가지로 하인이 죽을 위기를 벗어나게 되는 것이 원인이 되어, 하인 자글대는 주인을 죽이고 주인의 딸과 살게 된다. IV가 원인이 되어, V라는 결과가 나타난다.

사건 전개가 인과 관계로 이루어져 있는데, 이는 서사의 5단 구성을 적용시켜도 된다. <자글대 이야기>에서 5단 구성은 다음과 같이 나눌 수 있다. I. 주인이 하인을 학대하다.(발단)-II. 하인이 주인을 속이다.(전개)-III. 주인이 하인을 죽이려고 하다.(위기)-IV. 하인이 죽을 위기를 벗어난다.(절정)-V. 하인이 주인을 죽이고, 주인의 딸과 살다.(결말)

이 5단 구성은 더 간단히 하면 <외쪽의 꾀>와 마찬가지로 ‘문제 제기-문제 해결’의 양식, 또는 ‘결핍-결핍의 해소’ 양식이라고 할 수 있다. I은 문제 제기 또는 결핍 단계로 볼 수 있다. 주인이 하인을 학대하는 문제 상황이고, 하인은 인간적인 대우가 결핍된 상태이다. II는 I의 문제 또는 결핍이 나름대로 해소된 상황이다. 하인은 자신이 받은 학대를 주인을 속임으로써 해결하거나 해소하고 있다. III은 다시 제기된 문제이다. I의 문제보다 훨씬 중대하고 심각한 문제이다. IV와 V는 III의 문제에 대한 해결이다. 문제 상황은 점층적으로 심각해지고, 해결 상황도 그에 맞게 점층적으로 맞서게 된다. 그래서 V는 III의 해결이면서 I의 해결이 되기도 한다. 이야기 서두에 제기된 ‘주인의 학대’에 대한 문제가, 주인 좌수 영감의 죽음으로 인해, 완전하게 해결된다. 따라서 <자글대 이야기> 역시 <외쪽의 꾀>처럼 ‘문제 제기-문제 해결’의 점층적 양식을 취하고 있다고 볼 수 있다.

<어복손전>의 전개 양상을 살피기 위해, 이 이야기의 줄거리를 간추리면 다음과 같다.²³⁾

1. 충주 감물면(甘勿面) 고강촌(古江村)에 오영환(吳永煥)이란 선비가 교활한 종놈 어복손(魚福孫)을 거느리며 살다.
2. 친구나 친척이 오영환에게 어복손을 조심하라고 해도 오영환은 의심하지 않다.
3. 어복손은 노비로 태어나 한스럽다고 하며 속량(贖良)을 요구하나, 오영환은 거절하다.
4. 어복손은 속으로 한을 품었지만 겉으로는 주인의 의중을 잘 떠받들어 신임을 얻다.
5. 어복손은 일부러 멍청한 체 하여, 오영환은 어복손을 어리석다고 여기다.
6. 어복손은 주인을 농락하여, 말을 팔아 먹고, 냉면을 거저 먹다.
7. 일지홍(一枝紅)이라는 기생이 오진사의 재산을 탐내어 오진사의 친구에게 만남을 부탁하다.
8. 오진사의 친구는 상중(喪中)에 있는 오진사를 찾아가 일지홍 이야기를 꺼내다.
9. 오진사는 화를 내며 친구를 쫓아내다.
10. 어복손은 문밖에서 자초지종을 다 듣다.
11. 어복손은 상복을 입고 가서 오진사 행세를 하며 일지홍과 동침하고, 두건을 떨어뜨리고 오다.

23) 분석 텍스트는 ‘한기형·정환국 역주, V역주 신단공안트 창비, 2007, 281~406쪽.’ 소재 <꾀쟁이 하인 어복손의 신출귀몰>로 한다.

12. 일지홍은 오진사를 찾아가서 두건을 주며 행패를 부리며 화대(花代)를 요구하다.
13. 마침 지나가던 오진사의 친구가 일지홍의 이야기를 듣고 오진사를 내리치다.
14. 오진사는 어쩔 수 없이 일지홍에게 화대를 던져주다.
15. 오진사의 친구가 일지홍에게 교활한 종 어복손 이야기를 하다.
16. 오진사가 어복손에게 읍내 백침지 집에 가서 수소 한 마리를 사 오라고 시키다.
17. 어복손은 박침지를 만나 수수 한 말을 사 오다.
18. 오진사 일행이 과거시험을 보러 가다가 짐바리와 돈을 어복손에게 맡기다.
19. 어복손은 짐바리와 돈을 바깥쪽 창문으로 빼돌리고, 벽장인줄 알았다고 하다.
20. 오진사 친구의 이야기를 듣고 난 일지홍은 자신과 동침한 인물이 어복손인지 의심하다.
21. 어복손은 일지홍을 찾아가, 자기 주인 오진사에게 주먹을 휘둘렀다며 오진사 친구의 뺨을 갈기다.
22. 어복손이 세력 있고 교만한 재상을 찾아가 기발함을 뽐내며 신임을 얻다.
23. 어복손은 재상에게 노비의 슬픔을 하소연하고, 재상은 어복손의 속량을 약속하다
24. 오영환은 어복손이 재상집을 출입한다는 것을 알고 유생(柳生)을 찾아가다.
25. 오영환은 유생과 어복손의 일을 의논하고, 어복손은 이를 엿듣다.
26. 어복손은 오영환과 유생이 재상의 둘째 아들에게 재물을 바쳐 자신을 미워하게 할 것이라는 것을 짐작하다.
27. 재상의 둘째 아들은 뇌물을 좋아하고[취전구(臭錢狗)] 색을 밝히는 인물[색중귀(色中鬼)]이다.
28. 어느 날 색중귀의 친구가 일지홍이 미인이라고 색중귀에게 알려주다.
29. 어복손이 자기에게 폭 빠진 일지홍과 함께 있을 때, 색중귀가 갑자기 찾아오다.
30. 어복손은 뒷방에 숨다.
31. 일지홍은 색중귀의 돈을 바라고 밤을 지새다.
32. 어복손은 일지홍에게 폭 빠진 색중귀를 통해 유생을 쫓아낼 계획을 세우다.
33. 일지홍은 색중귀에게 어복손을 먼 친척이라고 하며 구해달라고 부탁하다.
34. 색중귀는 수백 년 교화의 대법을 어그러뜨릴 수 없다며 거절하다.
35. 일지홍이 눈물과 한숨을 보이자, 색중귀는 부탁을 들어주기로 하다.
36. 오진사와 논의 후에 색중귀를 찾아가간 유생은 이유 없이 욕을 듣고 쫓겨나다.
37. 재상이 지방으로 유배되어 어복손의 계획이 허사로 되다.
38. 어복손은 오영환을 찾아가 고향으로 내려가고 싶다고 하다.
39. 오영환은 고향으로 내려가는 어복손에게 그를 처단하라는 편지를 함께 보내다.
40. 이를 눈치 챈 어복손은, 오영환의 딸 연옥을 자신에게 시집보내라는 내용으로 바꿔치기 하다.
41. 편지를 본 오영환의 부인과 아들은 이를 의심하다.
42. 어복손은 뽕 따러 간 연옥을 간계(奸計)를 써서 겁탈하다.
43. 서울에서 내려 온 오진사는 어복손의 손발을 묶고 포대기에 넣어 하인들에게 용담(龍潭)에 던지라고 하다.
44. 하인들이 거부하자 직접 자루를 메고 가던 오진사는, 힘이 부쳐 자루를 점방 문 앞에 걸어두고 쉬다.
45. 어복손은 마침 지나가던 고종사촌 김정팔(金正八)을 속여 자기 대신 용담에 빠져 죽게 하다.

46. 몇 개월 뒤에 탕건에 창의(擎衣)를 입고 나타난 어복손은, 용궁에서 중군영 장수 벼슬을 하고 있다고 오진사를 꼬드기다.
47. 용궁에서 벼슬하기를 원했던 오진사는 가족을 이끌고 용담에 빠져 죽고, 연옥만 살아남다.
48. 어복손은 자기를 꾸짖는 연옥을 칼로 찢러 죽이다.
49. 고강촌을 달아난 어복손은 전라도 진산(珍山)에서 어극룡(魚克龍)으로 행세하며 이방과 친해지다.
50. 이방은 학질을 앓는 어극룡을 놀래키려고, 곤장으로 어극룡을 놀라게 해 달라고 사또에게 간청하다.
51. 사또가 거짓으로 죄를 묻자, 어복손은 자기도 모르게 자신의 본명을 말하다.
52. 오진사와 가까운 친척이던 사또는 어극룡을 치죄하여 그가 어복손임을 밝혀내다.
53. 수령은 어복손을 처단하다.

<어복손전>은 주인에게 학대받던 하인 어복손이 죽을 위기를 극복하고, 주인과 딸을 죽이지만, 죄상이 탄로 나서 자신도 죽게 된다는 이야기이다.²⁴⁾ <외쪽이 꼬>나 <자글대 이야기>에 비해, 화소가 많고 시간 역전의 구성도 보이지만, 이 이야기를 간단히 구조화하면 다음과 같다.

- I. 주인이 하인을 학대하다.
- II. 하인이 주인을 속이다.
- III. 주인이 하인을 죽이려고 하다.
- IV. 하인이 죽을 위기를 벗어나다.
- V. 하인이 주인과 딸을 죽이지만, 죄상이 밝혀져 자신도 처단되다.

각 항목은 인과 관계를 이루고 있다. 주인 오영환은 하인 어복손의 속량을 허락하지 않는다. 하인의 속량은 주인의 고유 권한이다. 신분제 사회에서 주인이 하인의 속량을 허락하지 않는다고 해서, 주인을 비난할 수는 없다. 하지만 하인 어복손에게, 속량을 허락하지 않는 주인 오영환의 행위는 엄청난 학대로 다가온다.²⁵⁾ 주인 오영환이 하인 어복손을 속량하지 않는 것이 원인이 되어, 주인이 하인을 학대한 것이 원인이 되어, 어복손은 오영환을 골탕 먹이고 속이게 된다. I이 원인이 되어, II라는 결과가 나타난다. 수소[황소] 대신 수수를 사 오고, 주인 일행의 짐바리와 돈을 빼들려 차지하고, 기생에게 망신 당하게 한다. 결국에는 주인 몰래 세도 재상에게 줄을 대어 자신의 속량을 약속 받는다. 하인이 주인을 속인 것이 원인이 되어, 어복손이 여러 가지로 주인 오영환을 속이게 되어, 주인은 하인을 죽이려고 한다.

II가 원인이 되어, III이라는 결과가 나타난다. 또한 주인이 하인을 죽이려고 하는 것이 원

24) V한국구비문학대계 8에 ‘<상전을 속인 하인>’이라는 제목으로 내용상 <魚福孫傳>과 아주 유사한 각편이 전한다. 주인공은 ‘어복손’이고, 주인 오진사 오영환은 충청도 교산[槐山]에 사는 사람으로 나온다. 어복손은 종년과 이미 결혼을 했고, 결말 부분에서는 주인 딸도 함께 수장시키고, 오진사 마누라를 데리고 전라도 무주로 도망가는 것으로 나온다. 전체적으로 V神斷公案의 <魚福孫傳>과 사건 전개와 배경이 비슷하고, 특히 주인공과 적대자의 이름이 ‘어복손’과 ‘오영환’으로 나와서, 기록문학이 구비설화로 채록된 것으로 보인다.(한국정신문화연구원, V한국구비문학대계 1-1, 한국정신문화연구원, 1980, 522~533쪽.)

25) 신분제의 철폐는 공식적으로 1894년이지만, 그 이후에도 제대로 실행되지 않아 혼란스러웠다. 이에 대해서는 ‘김정인 외 지음, 강응천 편저, V19세기 민민의 탄생트 민음사, 2015, 191쪽.’을 참조할 것.

인이 되어, 하인은 죽을 위기를 벗어나게 된다. Ⅲ이 원인이 되어, Ⅳ라는 결과가 나타난다. 어복손 때문에 여러 가지로 화가 난 주인 오영환은, 어복손을 집으로 돌려 보내면서 편지를 써서 집에 도착하면 어복손을 처단하라고 한다. 이를 눈치 챈 어복손은 오히려 주인의 딸과 결혼시키라는 내용으로 바꾼다. 주인집으로 와서는 자신의 뜻대로 결혼이 이루어지지 않자, 주인 딸을 겁탈하기도 한다. 하지만 결국 돌아온 주인은 어복손을 묶어 자루에 넣어 용담에 던져 넣으려 한다. 이 절체절명의 순간에서 어복손은 마침 지나가던 고종사촌 김정팔을 속여 자루 속에 대신 들어가게 하고, 자신은 죽음의 위기에서 살아남는다.

마찬가지로 하인이 죽을 위기를 벗어나게 되는 것이 원인이 되어, 하인 어복손은 주인 일가를 몰에 빠뜨리고 주인 딸을 죽이게 되지만, 결국에는 죄상이 탄로 나서 자신도 처단된다. Ⅴ가 원인이 되어, Ⅴ라는 결과가 나타난다.

사건 전개가 인과 관계로 이루어져 있는데, 이는 서사의 5단 구성을 적용시켜도 된다. <어복손전>에서 5단 구성은 다음과 같이 나눌 수 있다. Ⅰ. 주인이 하인을 학대하다.(발단)- Ⅱ. 하인이 주인을 속이다.(전개)- Ⅲ. 주인이 하인을 죽이려고 하다.(위기)-Ⅳ. 하인이 죽을 위기를 벗어나다.(절정)-Ⅴ. 하인이 주인과 딸을 죽이지만, 죄상이 밝혀져 자신도 처단되다.(결말)

이 5단 구성은 더 간단히 하면 <외쪽의 꾀>와 마찬가지로 ‘문제 제기-문제 해결’의 양식, 또는 ‘결핍-결핍의 해소’ 양식이라고 할 수 있다. Ⅰ은 문제 제기 또는 결핍 단계로 볼 수 있다. 주인이 하인을 학대하는 문제 상황이고, 하인은 인간적인 대우가 결핍된 상태이다. Ⅱ는 Ⅰ의 문제 또는 결핍이 나름대로 해소된 상황이다. 하인은 자신이 받은 학대를 주인을 속임으로써 해결하거나 해소하고 있다. Ⅲ은 다시 제기된 문제이다. Ⅰ의 문제보다 훨씬 중대하고 심각한 문제이다. Ⅳ와 Ⅴ는 Ⅲ의 문제에 대한 해결이다. 문제 상황은 점층적으로 심각해지고, 해결 상황도 그에 맞게 점층적으로 맞서게 된다. 그래서 Ⅴ는 Ⅲ의 해결이면서 Ⅰ의 해결이 되기도 한다. 이야기 서두에 제기된 ‘주인의 학대’에 대한 문제를 해결하고 있다. 따라서 <어복손전> 역시 <외쪽의 꾀>나 <자글대 이야기>처럼 ‘문제-해결’의 점층적 양식을 취하고 있다고 볼 수 있다.

하지만 <어복손전>의 문제 해결은, <외쪽의 꾀>와 <자글대 이야기>처럼, 완전한 해결, 최종적·불가역적 해결은 아니다. 하인 어복손은 자신의 속량을 위한 완벽한 해결을 위해 주인 일가를 죽음에 빠뜨린다. 이제 더 이상 자신을 하인으로 보거나 부릴 사람은 없다. 그래서 ‘어극룡’으로 변성명하여 지역을 옮겨 자신의 신분을 숨기며 살게 된다. 아무도 어극룡을 어복손으로 인식하지 않는다. 하지만 우연한 기회에 장난처럼 자신의 신분과 죄상이 드러나게 되고, 어복손은 처단된다.

위에서 <외쪽의 꾀>, <자글대 이야기>, <어복손전> 세 이야기의 전개 양상을 비교해 보았다. 세 편의 이야기는 전개 양상이 거의 비슷했다. 주인이 하인을 학대한다는 사건에서 시작해서 하인이 주인을 죽음에 빠뜨린다는 결말이 인과적으로 전개되었다. ‘학대 받는 하인’이라는 문제를 제기하여 그것이 어떻게 해결되는가를 보여주는 ‘문제 제기-문제 해결’의 양식을 보이고 있었다. 이는 서사의 5단 구성과도 일치하여, 세 편의 이야기는 특정한 유형에 속한 비슷한 이야기로 볼 수 있다. 그 특정한 유형은 하인의 기지와 재치를 보여주는 이야기여서 ‘꾀쟁이 하인’으로 규정할 수 있다. 따라서 세 편의 이야기는 사건 전개의 공통성을 띠고 있다고 볼 수 있는데, 그 전개 과정을 제시하면 다음과 같다.

Ⅰ. 주인이 하인을 학대하다.

- Ⅱ. 하인이 주인을 속이다.
- Ⅲ. 주인이 하인을 죽이려고 하다.
- Ⅳ. 하인이 죽을 위기를 벗어나다.
- Ⅴ. 하인이 주인을 죽이고, 주인의 딸과 살다. [하인이 주인과 딸을 죽이지만, 죄상이 밝혀져 자신도 처단되다.]

위의 과정을 보면, 사건 전개는 비슷해도 결말에서 약간 차이가 나는 점을 볼 수 있다. <외쪽의 꾀>와 <자글대 이야기>는 하인이 행복 또는 하인의 승리로 끝나지만, <어복손전>에서는 하인의 죽음으로 마무리되어 하인의 행복 또는 하인의 승리로 보기 어렵다. <어복손전>의 결말은 일단 ‘하인의 패배’로 볼 수 있는데, 이 패배가 하인의 일방적인 패배는 아니다. 어복손은 자신의 속량을 둘러싸고 주인과 대결을 벌였는데, 거의 일방적인 승리를 거둔다. 하지만 마지막에 작은 실수로 자신의 신분과 죄상이 드러나 파멸에 이르게 된다.

위에서 <외쪽의 꾀>, <자글대 이야기>, <어복손전>의 전개 양상을 살펴본 결과, 사건 전개가 거의 비슷했고, 결말 부분에서 약간의 차이가 있다는 것을 확인할 수 있었다.

4. <외쪽의 꾀>, <자글대 이야기>, <어복손전>의 구성 요소 비교

4.1 인물

<외쪽의 꾀> 이야기의 인물 분석에서 등장 인물을 주인공, 적대자, 조력자로 살펴보았다. <자글대 이야기>, <어복손전>의 인물 분석과 비교도 이 방법을 따라 살펴기로 하겠다.

<자글대 이야기>에 등장하는 주요 인물은 주인, 하인, 하인의 편지를 고쳐 주는 스님과 서당 아이, 하인 대신 죽는 희생자, 하인과 혼인하는 주인의 딸 등으로 나누어 볼 수 있다.

주인은 주인 좌수 영감으로 등장한다. ‘마음씨가 그리 곱지 못한’ 주인 좌수 영감은 머슴살이의 아내를 자기 것으로 하려는 인물이다. 자기 목적을 이루기 위해, 일반적인 상식으로는 풀 수 없는 난제를 여러 번 제시하지만, 머슴의 아들 자글대가 난제를 쉽게 해결한다. 좌수(座首)는 조선시대 지방의 주(州)·부(府)·군(郡)·현(縣)에 두었던 향청(鄉廳: 留鄉所)의 우두머리인데, 향사(鄉士) 중에서 가장 나이가 많고 덕망이 있는 사람을 향사들이 선거하여 수령이 임명하였다. 하지만 <자글대 이야기>에 등장하는 ‘주인 좌수 영감’은 덕망과는 거리가 먼 사람이다. 덕망과 거리가 먼, 마음씨가 그리 곱지 못한 주인 좌수 영감은 주인공 자글대를 괴롭히는 적대자이다.

주인에 비해 이에 맞서는 인물인 주인공 자글대는 미약하기 짝이 없다. 주인 좌수 영감과 맞서는 인물은 주인 좌수 영감집 머슴살이의 여덟 살 된 아들로 등장하는데, 신분, 권력, 금력, 연령 등의 요소에서 모두 약자의 위치에 있다. 하지만 이 여덟 살 된 하인의 아들은 기지와 재치로 여러 가지 난제를 해결하고, 심지어 주인을 속이기도 하고, 죽음의 위기에서 벗어나고, 주인의 딸과 결혼까지 하게 된다.

하인 자글대를 때려 죽이라는 편지를, 주인 좌수 영감의 딸과 결혼시키라는 내용으로 바꾸어주는 인물로는 스님과 서당 아이가 등장한다. 자글대의 의지 실현을 도와주는 조력자인데, 길을 가던 스님은 자글대 등에 쓰인 내용을 알려주고, 서당 아이는 편지 내용을 큰 아기를 아

내 삼아주라고 고쳐준다. 다른 사람의 편지를 고치는 행위는 정당하지 못한 행위이다. 스님은 세상에 정당성을 알리고 실천하는 존재이다. 그래서 편지 내용을 알리는 주지만, 고치지는 않는다. 물론 자글대도 스님에게 편지 내용을 고쳐 달라고 하지 않는다. 등에 쓰인 내용을 강물에 들어가 씻어버리고는, 옆에 있는 서당 아이에게 편지 내용을 다시 써 달라고 한다. 아이는 무엇이 정당한지 부당한지를 판단하기에는 연령상 부족한 존재이다. 그래서 편지 내용을 써 주지만, 자글대의 등에 원래 무슨 내용이 쓰였는지는 모른다. 이러한 사건 전개는 박진감과 사실성을 상당히 고려한 구성이다.

꽁꽁 묶인 채 가족부대에 갇힌 자글대를 대신해서 죽는 희생자는 ‘애꾸눈 질그릇 장수’로 등장한다. ‘애꾸눈 질그릇 장수’는 건강한 삶과 정착된 삶에서 소외된 존재이다. 눈이 한 쪽뿐이고, 떠돌아다니며 살아야 하는 운명이다. 앞에서 살폈듯이 눈은 생명의 상징이다. 그래서 한 쪽 눈이 없다는 것은 완전한 생명에서 떨어진 존재라고 할 수 있다. 떠돌이 삶 역시 건전한 삶에서 떨어진 존재로 볼 수 있다. 전통적인 농경 사회에서 ‘정착’은 삶의 기본적인 조건이다. 이러한 ‘정착’과 거리가 있는 ‘떠돌이’ 삶은 당대 사회에서 건전하고 정상적인 삶의 위치에서 벗어난 삶이다. 따라서 ‘애꾸눈’과 ‘떠돌이’는 당대의 정상적인 삶에서 두 단계나 떨어진, 삶의 허약함과 미약함을 내재한 요소로 볼 수 있다.

주인 좌수 영감의 딸은 자글대와 부부가 된다. 좌수 영감의 딸은 자글대와 혼인함으로써, 자글대의 의지를 실현시키는 한 방편이 된다. 자글대의 의지나 욕망은, 자신과 아버지가 주인의 부당한 대우, 학대로부터 벗어나는 것이다. 주인 딸과의 결혼은, 주인의 학대로부터 벗어나려는 자글대의 의지를 완성시키는 정점이라고 할 수 있다. 따라서 주인 딸은 자글대의 의지 실현을 돕는 조력자로 볼 수 있다.

이렇게 본다면, <자글대 이야기>의 인물은 주인공(자글대), 적대자(주인 좌수 영감), 조력자(스님, 서당 아이, 애꾸눈 질그릇 장수, 주인 딸)로 분류할 수 있다.

<어복손전>에 등장하는 주요 인물은 주인, 하인, 하인 어복손을 도와주는 존재, 하인 대신 죽는 희생자, 하인이 혼인하려는 주인의 딸 등으로 나누어 볼 수 있다.

주인은 진사 오영환으로 등장한다. 일생 동안 쓰기 충분한 재산이 있지만 어리석고 몽매한 사람으로 등장한다. 반면에 하인 어복손은 교활한 인물로 나온다. 그래서 어리석은 주인 오영환은 교활한 하인 어복손에게 농락당한다. 하지만 오진사는 어복손의 속량 요구를 들어주지 않는다. 어복손의 가장 큰 희망이자 소원은 속량인데, 주인 오영환은 주인공 어복손의 의지 실현을 방해하기에 적대자로 볼 수 있다.

주인 오진사의 속량 거부에 앙심을 품은 하인은 어복손으로 등장한다. 속량을 원한다는 것을 현실 속의 침울에서 명백한 자기 인식을 찾는 과정으로 본다면, 어복손을 소위 문제적 개인으로²⁶⁾ 볼 수도 있다. 하지만 천성이 사특하고 교활하고, 노비 신분에 대한 신세 한탄을 설새 없이 늘어놓는 인물이다. 어리석은 체하며 주인 오진사를 자기 손아귀에 넣고 마음껏 농락한다. 주인공이지만 착하고 선량한 인물이 아니고, 목적 달성을 위해 수단과 방법을 가리지 않는 인물이다. 주인 딸을 겁탈하고, 자신의 뜻대로 되지 않자 주인 딸을 죽이기까지 하는 잔인한 인물이다.

손발이 묶인 채 큰 자루에 갇힌 어복손을 대신해서 죽는 희생자는 어복손의 고종사촌 ‘김정팔’로 등장한다. 김정팔은 ‘집도 없고 제 방도 없이 사방으로 떠돌아다니는 신세’이다. 어복손은 이러한 김정팔에게 자루 속에 들어가면 ‘일년 신수가 편안하고 안락해진다’고 한다. 삶의

26) 게오르그 루카치 저, 반성완 역, V루카치 소설의 이론트 심설당, 1998, 86~87쪽.

기본적인 조건과 정착으로부터 소외된 존재이다. 삶에서 소외된 존재이기에 어복손 대신 죽는다고 볼 수도 있다. 하지만 어복손 대신 죽음으로써, 어복손의 의지 실현에 도움을 주는 조력자로 기능한다.

오진사의 딸은 혀를 깨물어 피를 흘리면서 어복손을 꾸짖다가 그에게 찔려 죽는다. <외쪽의 피>와 <자글대 이야기>에서 주인의 딸은 하인과 혼인함으로써, 하인의 욕망 실현을 돕는다. 외쪽이도 주인의 딸과 혼인하고, 자글대도 주인의 딸과 혼인한다. 하지만 <어복손전>에서 주인의 딸은 하인과 혼인하지 않는다. 하인 어복손에게 겁탈 당한 주인 딸은 함께 살자는 하인의 말을 거부하고, 하인의 행위를 엄하게 나무란다. 이에 화가 난 하인 어복손은 주인의 딸을 찔러 죽인다. 즉, <어복손전>에서 주인의 딸은 어복손의 의지 실현을 방해하는 적대자로 기능한다. <외쪽의 피>와 <자글대 이야기>에서는 주인 딸이 조력자로 기능하는데, <어복손전>에서는 주인 딸이 적대자로 기능하고 있다.

위에서 <외쪽의 피>, <자글대 이야기>, <어복손전>의 인물 양상을 살펴보았다. 인물들을 주인공(하인), 적대자(양반, 양반의 딸), 조력자(양반의 딸, 잔질개 할멈, 애꾸눈 질그릇 장수, 고종사촌 김정팔)로 나눌 수 있었는데, 각 이야기에서 담당하는 기능들은 거의 비슷했다.

우선 양반으로 등장하는 적대자는 신분, 권력, 금력, 지식 등의 면에서 주인공 하인을 압도하고 있었다. 하인 주인공은 양반 적대자가 지닌 신분적 우위, 권력, 금력, 지식을 거의 지니지 못하고 있었다. 심지어 <자글대 이야기>에서는 연령적으로도 열세였다. 하지만 하인 주인공은 이러한 약점을 기지, 재치, 피, 속임수로 극복하고 있었다. 신분, 권력, 금력, 지식의 열세를 기지, 재치, 피, 속임수로 맞서고 있었다.

신분, 권력, 금력, 지식 등은 '신분'으로 수렴되고, 기지, 재치, 피, 속임수 등은 '지혜'로 수렴된다. 신분이 있어야, 권력, 금력, 지식을 가질 수 있고, 지혜가 있어야 기지, 재치, 피, 속임수를 지닐 수 있다. 이렇게 본다면, 하인 주인공은 양반 적대자가 지닌 신분의 힘을 지혜의 힘으로 이겨낸다고 할 수 있다. 그러기에 이 이야기 유형을 '피쟁이 하인'이라고 규정할 수 있는 것이다. 이처럼 적대자의 엄청난 힘과 세력을 지혜로 이겨내는 것이, 인물 분석에서 나타난 공통점이다.

이에 비해 차이점은 주인 딸의 기능이다. <외쪽의 피>와 <자글대 이야기>에서는 주인 딸이 조력자로 기능하는데, <어복손전>에서는 적대자로 기능한다는 것이다. 하인 남성과 양반 주인 딸의 결혼은 그 자체로 신분, 권력, 금력, 지식 등을 중화시키는 기능을 한다고 할 수 있다. 특히, 신분적인 차이를 뛰어넘는 결혼이어서, 하인과 양반의 대결에서 하인의 승리를 상징적으로 나타내는 사건이라고 볼 수 있다. 즉, 하인 남성은 주인 양반의 딸과 혼인함으로써, '양반의 학대'를 완전하게 이겨내고, '신분'으로 대표되는 양반의 강점을 약점으로 만들 수 있다.

그런데 주인 딸이 하인과의 결혼을 죽음으로서 거부한다는 사건은, 신분, 권력, 금력, 지식의 차별을 여전히 인정하겠다는 의미로 읽을 수 있다. 즉, 하인이 극복하고자 한 '양반의 학대'가 주인 딸에 의해 여전히 계속된다는 것이다. <어복손전>에서 주인 딸이 하인 어복손의 적대자로 기능한다는 것은, 어복손이 간절히 원한 속량을 주인 딸은 인정하지 않았다는 것을 암시한다고 볼 수 있다.

4.2 사건

<자글대 이야기>의 사건을 5단 구성을 중심으로 살펴보면 다음과 같다.

I. 주인이 하인을 학대하다.

마음씨가 그리 곱지 못한 주인 좌수 영감이 머슴살이의 아내를 뺏으려고 한다. 그래서 여러 가지 어려운 문제를 내어서, 풀지 못하면 머슴의 아내는 자기 것이 된다고 한다. 그 문제는 김 풀 수 알아내기, 재[灰]로 동아줄 꼬기, 겨울에 딸기 구하기, 자갈돌로 배 만들기 등이다. 하지만 머슴살이의 아들 자글대가 이 문제를 모두 해결한다. 화가 난 좌수 영감은 머슴살이의 아내를 빼앗으려면, 자글대부터 없애야겠다고 생각한다. 주인 영감은 하인과 하인의 아들 자글대를 함께 학대하고 있다. <외쪽의 껍>에 비해 학대의 양과 질이 심하다.

II. 하인이 주인을 속이다.

서울로 가는 중로에서 자글대는 국수를 사 오면서 별레가 빠졌다고 손가락으로 젓는다. 이를 본 좌수 영감은 국수를 자글대에게 준다. 다시 국수를 사오라고 시키자, 이번에는 콧물을 흘려 또 영감 대신 국수를 먹는다.

두 번이나 국수를 못 먹게 된 좌수 영감은 자신이 직접 국수를 사러 간다. 그러면서 자글대에게 눈알 뽑는 귀신이 있으니, 당나귀 고삐를 꼭 쥐고 있으라고 시킨다. 자글대는 길 가던 나그네에게 당나귀를 팔아버리고는, 고삐만 쥐고 얼굴을 땅에 파묻고 있다. 연유를 묻는 좌수 영감에게, 아마도 눈알 빼 먹는 귀신이 고삐를 잘라 당나귀를 가져 간 것 같다고 돌려댄다.

III. 주인이 하인을 죽이려고 하다.

주인은 2번에 걸쳐 하인 자글대를 죽이려고 한다. 먼저 서울에서 집으로 자글대를 내려보내면서 자글대 등에다가, '집에 도착하면 때려 죽여라'는 글을 써 보낸다. 3년 후에 집으로 돌아온 주인 좌수 영감은 자글대가 자기 사위임에도 불구하고, 가족부대에 넣어 강물에 던지려고 한다.

IV. 하인이 죽을 위기를 벗어나다.

자글대는 집으로 내려가다가 우연히 스님을 만나게 되는데, 이 스님이 자글대 등에 쓰여진 글의 내용을 알려준다. 자글대는 강물에 들어가 그 글을 씻어버린다. 그리고 나무 그늘에서 더위를 피하고 있는 서당 아이에게 부탁하여, '큰 아기를 아내삼아 주고, 집을 짓고 세간을 나눠 주어라'고 고쳐 쓰게 한다.

삼 년이 지나서 서울에서 집으로 돌아온 좌수 영감은 자글대를 가족부대에 넣어 강물에 던지려고 한다. 가족부대에 갇힌 자글대는 지나가던 애꾸눈 질그릇 장수를 보고, 가족부대에 들어가면 눈을 뜰 수 있다고 속인다.

가족부대에 갇힌 자글대는 '네 눈 감감, 내 눈 반짝, 네 눈 감감, 내 눈 반짝!'이라고 외우면 눈을 뜰 수 있다고 애꾸눈 질그릇 장수를 유혹한다.²⁷⁾ 이처럼 어떤 주술구를 이용하여 눈을 고친다는 것은 민간에서 널리 행해진 것으로 보인다.²⁸⁾ 자글대는 널리 행해진 주술구를 이용하여, 눈을 뜰 수 있다고 애꾸눈 질그릇 장수를 속여, 자기 대신 가족부대에 들어가게 하고

27) 박영만 지음, 권혁래 옮김, V조선전래동화집트 한국국학진흥원, 2006, 402쪽.

28) 눈병이 생겼을 때, '네 눈의 가시를 빼주지 않으면, 네 눈에 칼을 박겠다.'는 주술구를 써 놓으면 안질이 치료된다는 민간 요법이 있다. 이에 대해서는 '한국문화상징사전편찬위원회, V한국문화상징사전트 동아출판사, 1992, 175쪽.'을 참조할 것.

죽을 위기에서 벗어난다.

V. 하인이 주인을 죽이고, 주인의 딸과 살다.

일 년 뒤에 주인집에 다시 나타난 자글대는, 좌수 영감에게 자신은 용궁에 가게 되었다고 말한다. 그리고는 용궁에 가면 살기 좋다고 좌수 영감을 속여, 좌수 영감 일가를 강물에 빠뜨린다. 자글대는 좌수 영감 일가를 물에 빠뜨린 후, 자기 색시가 된 좌수 딸은 살려서 좌수 영감 집에서 함께 살게 된다.

<어복손전>의 사건을 5단 구성을 중심으로 살펴보면 다음과 같다.

I. 주인이 하인을 학대하다.

하인 어복손의 신분은 솔거노비에 해당되는데, 솔거노비는 행동의 자유가 없고 잡역 및 농경에 최대한 사역되는 조선시대 노비 가운데 최악의 위치였다.²⁹⁾ 그래서 하인 어복손은 주인 오영환에게 속량(贖良)을 요구하자, 오영환은 어복손을 결박하여 20대를 내리치며 속량을 거부한다. 주인이 속량을 요구하는 하인을 때로 치는 것은 예사로운 일이다. 속량이 아니라 하찮은 잘못에도 주인은 하인을 때릴 수 있다. 사노비와 그 상전의 관계에 있어서 상전은 노비에 대하여 어떠한 형벌이라도 가할 수 있다.³⁰⁾

하지만 조선후기, 근대이행기에 주인과 하인의 관계는 예전의 엄격한 주종 관계와는 달리 많이 느슨해진다. 중세를 지나 근대로 진입하려는 교차로에는 신분제 해체라는 건널목이 놓여 있었다.³¹⁾ 특히 하층민의 의식이 성장하고, 법적으로는 노비 해방이 발표되기도 하였다.

그런데도 노비 해방의 법과는 상관없이, 신분제에 입각하여 철저한 상하귀천의 명분과 법적 규정을 고수한 주인도 있었다.³²⁾ 오영환은 이런 주인에 해당되는 셈이다. 이런 입장에서는, 속량을 거부하는 주인의 행위가 정당하다. 하지만 시대적인 분위기의 변화와 하인 계층의 각성, 또 제도적인 뒷받침으로 인해, 속량을 거부하는 주인에 대해 원한을 품는 것도 가능한 상황이었다. 그래서 하인의 속량을 거부하는 주인의 행위가, 주인이 하인을 학대하는 행위로 간주되는 것이다.

II. 하인이 주인을 속이다.

하인 어복손은 6번에 걸쳐 주인 오영환을 속인다. 첫째, 어복손은 주인의 말을 팔아먹는다. 서울 종로에 도착한 주인이, 서울은 눈 감으면 코를 베어 가는 세상이니 조심하라고 하면서, 잠시 자리를 비운다. 그 사이에 어복손은 말을 몰래 팔아버리고는 고삐만 잡은 채 얼굴을 땅에 묻고 있다. 그러면서 코 없는 사람을 보고 겁이나서 고삐만 잡고 얼굴을 땅에 묻고 있었는데, 말이 없어졌다고 돌려댄다.

둘째, 주인이 냉면을 사 오라고 시키자, 냉면 그릇을 손가락으로 휘저으면서 사 온다. 주인이 연유를 물어보니, 콧물을 빠뜨려 더듬어 찾는 중이라고 한다. 주인은 멍청한 놈이라고 일갈한다.

29) 한국정신문화연구원, 『한국민족문화대백과사전』5, 한국정신문화연구원, 1995, 681쪽.

30) 한국정신문화연구원, 『한국민족문화대백과사전』5, 한국정신문화연구원, 1995, 682쪽.

31) 김정인 외 지음, 강응천 편저, 『19세기 인민의 탄생』 민음사, 2015, 189쪽.

32) 한국고문서학회 엮음, 『조선시대 생활사트 역사비평사』, 2002, 330쪽.

셋째, 주인 오진사가 서울에서 묵고 있던 여관과 담장을 사이에 두고 일지홍이라는 기생이 살고 있었다. 일지홍이 오진사의 재산을 탐내어, 이미 알고 지내던 오진사의 친구에게 오진사를 한번 보고 싶다고 한다. 오진사의 친구는 오진사에게 와서 그 말을 전하지만, 오진사는 화를 내며 친구를 쫓아버린다. 문밖에서 자초지종을 들은 어복손은 그날 밤에 일지홍을 찾아가, 오진사의 척 하고 일지홍과 동침한다. 오진사가 상중인 것을 알고, 일부러 두건을 떨어뜨리고 간다. 다시 온다던 어복손이 모습을 보이지 않자, 일지홍은 오진사를 찾아가 화대(花代)를 내놓으라며 행패를 부린다.

넷째, 주인이 시킨 심부름을 일부러 잘못 알아들은 체 하고 돈을 써 버린다. 주인 오진사가 어복손을 보고 백첨지에게 가서 수소 한 마리를 사 오라고 한다. 다음날 정오에 나타난 어복손은 백첨지에게 가서 수수 한 말을 사 왔다고 하며 시침을 뱉는다. 오진사는 어복손에게 '이 멍청한 놈아!'라고 나무랄 뿐이다.

다섯째, 과거 시험을 보러 함께 떠난 어복손이 객점에서 주인과 일행의 짐바리와 돈을 빼돌린다. 오진사 동료 수십명과 자제 네다섯이 어느 객점에 머물면서 불재(佛齋)를 구경하러 가게 된다. 오진사는 어복손에게 짐바리를 잘 지키라고 당부한다. 어복손은 바깥쪽 창문으로 짐바리를 던져버리고는 벽장에 넣어 두었다고 돌려댄다. 여비를 잃어버린 일행은 혼란에 빠진다. 주인 오진사는 '이 멍청한 놈아!' 하면서 나무랄 뿐이다.

여섯째, 주인에게 직접 속량을 받는 것은 불가능하므로, 어복손은 당대 세도 재상을 찾아가 신임을 얻고 자신의 속량을 부탁한다. 세도 재상은 찾아오는 사람이 너무 많아 자기 집으로 오려면, 최고 양반이어야 하고, 최고 인물이어야 하며, 최고 문장, 최고 말솜씨여야 한다고 써 붙인다. 이를 들은 어복손은 재상을 찾아가 자신은 신과 자리를 파는 사람인데, 시장 어디를 가도 사람들이 자신을 양반이라고 부르기 때문에 이 나라의 최고 양반이라고 한다. 그러면서 자기 마누라가 자신을 최고 인물로 말하고, 향렬이 최고 높고, 자신이 대감을 웃기니 언변도 최고라고 하면서, 재상을 만족시킨다. 이후에도 재상집에 출입하면서 재상의 신임을 얻은 어복손은 마침내 재상에게 자신의 속량을 하소연하고, 재상은 이를 긍정적으로 받아들인다. 오영환은 전부터 재상댁을 드나들었지만, 최고 양반, 최고 인물, 최고 문장, 최고 말솜씨여야 출입이 허용된다는 글이 써 붙여진 이후로는 출입을 하지 못하고 있었다. 그런데 어복손은 주인 오영환 몰래 재상댁을 출입하면서 자신의 속량을 이루고자 한다.

이 과정에서 어복손은 재상집 출입을 주인에게 속인다. 그리고 오영환이 친구인 유생(柳生)과 자신에 대한 대책을 이야기하는 것을 듣는다. 하지만 어복손은 계속 자고 있었던 것처럼 하여 주인을 속인다.

III. 주인이 하인을 죽이려고 하다.

주인 오영환은 하인 어복손을 2번이나 죽이려고 한다. 어복손이 자신을 속량해 줄 것이라고 믿었던 재상이 갑자기 유배에 처해진다. 실의에 빠진 어복손은 오진사에게 고향으로 내려가고 싶다고 하고, 오진사는 어복손을 처단하라는 편지를 함께 보낸다. 하지만 어복손은 편지 내용을 고쳐 죽지 않는다. 다음날, 서울에서 내려온 오진사는 어복손이 살아있는 것을 보고, 그를 자루에 넣어 연못에 던지려고 한다.

IV. 하인이 죽을 위기를 벗어나다.

한문을 모르는 어복손이지만, 편지 내용이 자신을 처단하라는 것이라는 것을 눈치 채고는, 주인의 딸 연옥을 자신에게 시집보내라고 한글로 고친다.

서울에서 내려온 오진사는 어복손을 자루에 넣어 용담(龍潭)이라는 못에 던지려고 한다. 이때 어복손의 고종사촌인 어리석은 떠돌이 김영팔이 우연히 자루에 갇힌 어복손 곁을 지나게 된다. 어복손은 그믐날 자루에 들어가면 일년 신수가 편안해진다고 김영팔을 속여, 자기 대신 자루에 들어가게 한다. 김영팔은 용담에 던져지고, 어복손은 죽음의 문턱에서 살아나게 된다.

V. 하인이 주인과 딸을 죽이지만, 죄상이 밝혀져 자신도 처단되다.

몇 개월 후에 어복손은 탕건에 창의를 입고 오진사를 찾아간다. 자신은 용궁에서 중군영(中軍營) 장수 벼슬을 하고 있다고 하면서, 오진사에게도 용궁으로 가면 벼슬을 할 수 있다고 한다. 어복손의 감언이설에 오진사 일가는 모두 용담에 빠지고 딸 연옥만 살아남는다. 연옥이 함께 살자는 어복손의 제안을 꾸짖으면서 거부하자, 어복손은 연옥을 찢러 죽인다.

연옥을 살해한 어복손은 고강촌을 달아나 전라도 진산(珍山)에서 어극룡으로 행세하다가, 정체와 죄상이 탄로 나서 처단된다.

<외쪽의 피>, <자글대 이야기>, <어복손전>의 사건은 비슷한 양상을 보이고, 결말 부분에서만 차이가 난다는 것을 알 수 있다. 즉, 세 이야기는 'I. 주인이 하인을 학대하다. II. 하인이 주인을 속이다. III. 주인이 하인을 죽이려고 하다. IV. 하인이 죽을 위기를 벗어나다.'라는 공통적인 사건 단계를 보이고 있다.

이러한 사건 전개는 더 간단히 하면, '문제 제기-문제 해결' 또는 '결핍-결핍의 해소' 과정으로 볼 수 있다. 주인공인 하인 외쪽이, 자글대, 어복손에게 공통적으로 제기된 문제는 '학대'이다. 그리고 이들에게 결핍된 것은 '인간다운 삶'이다. 외쪽이, 자글대, 어복손은 각각 시골 양반, 주인 좌수 영감, 진사 오염환으로부터 '학대' 받고, 끼니조차 제대로 대접받지 못하는 '인간다운 삶의 결핍' 속에 살고 있었다. 거둬드는 주인의 학대를, 심지어 자신에게 2번씩이나 가해지는 죽음의 위기를 기지와 재치와 속임수로 이겨낸다. 그리하여 결말에서는 학대를 해결하고 인간다운 삶을 얻게 된다.

<외쪽의 피>, <자글대 이야기>, <어복손전>은 이러한 공통적인 사건을 보이고 있지만, 결말 부분에서는 차이가 있다. <외쪽의 피>, <자글대 이야기>에서는 결말이 'V. 하인이 주인을 죽이고, 주인의 딸과 살다.'로 나타나지만, <어복손전>에서는 'V. 하인이 주인과 딸을 죽이지만, 죄상이 밝혀져 자신도 처단되다.'로 나타난다. 즉, <어복손전>은 하인이 주인을 죽이는 결말까지는 비슷하지만, 이후 주인 딸을 죽이고, 자신도 정체가 탄로 나서 처단되는 부분은,³³⁾ <외쪽의 피>와 <자글대 이야기>와는 다르다. 간단히 말하면, 두 이야기는 '하인의 행복'으로 끝나고, <어복손전>은 '하인의 불행'으로 끝난다. 하인의 행복과 불행을 가르는 분기점은 주인 딸과의 혼인이 성공적인가의 여부에 있다. 하인이 주인 딸과의 혼인을 간절히 원하고, 주인 딸과의 혼인 여부에 따라, 이후 삶의 행복 여부가 결정된다. 이는 조선조에서 1731년 시행한 노비종모법(奴婢從母法)을 반영한 것으로 보아야 한다.³⁴⁾ 즉, 노비와 양민이 혼인할 경우, 그 소생 자녀는 모(母)의 신분을 따르도록 한 것이다. 만약 남성 하인이 여성 양반과 결혼할 경우, 그 소생은 하인 신분을 벗어나게 된다. 그래서 하인인 외쪽이, 자글대, 어복손은 주인 양반 딸과의 혼인을 간절히 원했던 것으로 볼 수 있다.

33) 이 부분은 사건 전개상, 특히 어복손의 주도면밀함을 고려할 때, 사실성이나 인과성이 현저히 떨어진다. 이 부분을, 公案小說의 사건 처리 부분을 무리하게 집어넣었다고 보아, 구성상의 미숙성으로 보는 의견도 있다. 여기에 대해서는 '정환국, W神斷公案트제7화 <魚福孫傳> 연구특 성균관대학교 석사학위논문, 1994, 48~50쪽'을 참조할 것.

34) 한국사연구회 편, V새로운 한국사 길잡이트, 지식산업사, 2017, 463~464쪽.

그러면 두 이야기와는 달리 왜 <어복손전>은 ‘하인의 불행’이라는 결말을 보이는가? 우선 어복손의 행위가 외쪽이나 자글대에 비해 훨씬 폭력적이고 잔인하다는 것을 들 수 있다. 어복손이 주인의 딸을 죽이는 행위는 어복손 처단이라는 결말의 정당성을 확보하는 사건인데, 이는 어복손의 파멸이라는 결과의 복선으로 볼 수도 있다. 어복손의 행위를 선과 악으로 나눌 때, 외쪽이나 자글대에 비해 악행의 비율이나 밀도가 훨씬 강하기 때문에, 어복손은 파멸로 이를 수밖에 없다고 볼 수 있다. 그래서 일단은 주인공 어복손의 행위로 인해, ‘하인의 불행’으로 귀결될 수밖에 없다는 것을 알 수 있다.

둘째 원인으로 권선징악을 기대하는 독자층의 기대 지평 또는 공감을 들 수 있다. 독자들이 읽었을 때, 어복손은 공감하기 힘든 인물 유형이고, 악인형 인물이다. 어복손이 주인을 죽이는 다른 행위들도 공감하기 힘들지만, 주인 딸의 살인에 이르게 되면 도저히 공감하지 못하게 된다. 독자는 독서 행위 과정에서 긍정적 인물에게는 자아 동일시 감정을 느끼고, 부정적이거나 악인형 인물에게는 우월한 입장에서 풍자적인 감정을 느낀다.³⁵⁾ 어복손의 거듭되는 악행에 독자들의 기대 지평은 어복손을 비판적으로 바라보고, ‘어복손의 몰락’을 예상하게 된다. <어복손전> 발행 당시의 독자층의 관념에서도 ‘권선징악’은 여전히 유효했던 것이다.

독자의 기대 지평 또는 공감이 반영된 예는 채록 자료에서도 확인된다. 하인이 주인을 죽이는 행위에 대한 비판적인 인식 때문에, <자글대 이야기>의 결말을 비극으로 마무리하고 있는 각편을 볼 수 있다. 구비 전승되는 <영악한 종의 말로>라는 ‘피쟁이 하인’ 유형의 이야기는, <자글대 이야기>와 사건 전개나 인물 설정이 거의 비슷한데도 주인공의 죽음으로 끝난다. 상전이 종의 아내를 차지하기 위해 난제를 제시하고, 이를 종의 아들이 해결하는 모습이 비슷하고, 한양 行, 주인 속이기, 강물에 던져질 위기, 지나가는 사람을 속여 죽을 위기 벗어나기, 주인 딸과의 혼인 등의 화소가 비슷하다. 하지만 결말은 주인공인 하인 아들의 죽음으로 끝난다. 주인 딸은 종의 아들과 결혼하여 그의 아들 딸까지 낳고 살지만, 우물 청소를 하던 날에, 자기 남편인 종의 아들과 그의 소생을 우물에 밀어 넣고 자신도 자진을 한다.³⁶⁾

셋째 원인으로 작가 의식을 들 수 있다. 문학 작품은 작가의 지향적 의도의 표현으로 볼 수 있다.³⁷⁾ 작가의 의도는 작가 의식이라고 할 수 있는데, 작가 의식은 화자의 작품 내용에 대한 직접 언급에서 간접적으로 확인할 수 있다. <외쪽의 피>나 <자글대 이야기>에 비해, 어복손은 훨씬 나쁜 하인으로 형상화되어 있다. 외쪽이나 자글대에게 보이는 착함이나 공감이 어복손에게는 거의 나타나지 않는다. <어복손전>의 작가는 어복손을 악인으로 형상화했다.³⁸⁾ 자신의 속량을 위해 주인과 주인 일가를 죽이고, 주인 딸을 겁탈하고, 그리고 주인 딸을 죽이기까지 하는 사건을 형상화함으로써, 독자에게 어복손을 악인으로 인식하게끔 했다. ‘악랄한 하인에게 희생 당한 주인’이라는 형상을 보여주면서, 작가는 양반과 하인은 분명히 다르며, 같은 신분이 될 수 없다는 것을 웅변하고 있다. 특히 <어복손전>은 화자의 작중 개입이 두드러진다. <어복손전>에 직접 드러나는 화자는 3중 구조를 이루고 있다. 계항패사씨(桂巷稗史氏), 청천자(聽泉子), 평알(評曰) 등인데, 이 화자들은 이야기 내용에 개입하고, 이야기 내용에 대한 평가를 내리고 있다. 서술자의 개입이 직접적이고 3중 구조를 이룬다는 것은, 독자를 향한 작가의 의식이 강하게 반영된 것으로 볼 수 있다. 또한 이 작품은 한문으로 되어 있는데, 한문 작품의 독

35) 이상섭, 『문학비평 용어 사전』 민음사, 2001, 358쪽.

36) 한국정신문화연구원, 『한국구비문학대계』 7-14, 한국정신문화연구원, 1985, 716~728쪽.

37) 박이문 외, 『현상학』 고려원, 1992, 114쪽.

38) 작품 서두에서 계항패사라는 화자가 어복손을 ‘교활한 자’로 서술하고 있고, 본문에서 어복손은 ‘천성이 사특하고 교활한 노비’로 서술된다. 한기형·정한국 역주, 『역주 신단공안』 창비, 2007, 281~282쪽.

자는 대체로 남성 지식인이고,³⁹⁾ 이들 한문 식자층은 보수적이고 사회 제도의 개혁보다는 기존 가치의 유지를 바라는 쪽이었다.⁴⁰⁾ 그리고 <어복손전>이 실린 『황성신문(皇城新聞)』은 유생(儒生)을 비롯한 유식층을 주된 독자들로 상정했다.⁴¹⁾ 그래서 작가는 한문 독자층을 대상으로, 악인형 하인을 형상화함으로써, 결국에는 신분 제도의 유지를 의도했다고 볼 수 있다.

요약하자면, <외쪽의 피>와 <자글대 이야기>는 하인의 행복으로 끝나는 이야기이고, <어복손전>은 하인의 불행으로 끝나는 이야기이다. <어복손전>이 ‘하인의 불행’으로 결말 맺어진 이유는, 주인공의 악행, 악인의 파멸을 바라는 독자의 기대 지평, 기존 가치 유지를 바라는 작가 의식 등이었다.

4.3 배경

<자글대 이야기>는 막연한 시공간 속에서 하인과 양반의 대립과 갈등을 보여준다. 시간은 ‘옛날도 옛날’이고 공간은 ‘어느 곳’이다. <외쪽의 피>와 마찬가지로 민담적 시공간을 나타내고 있다. 시간은 특정 시간을 알 수 없지만, 공간은 ‘주인 영감의 집’과 서울 등으로 한정할 수 있다. 주인 영감은 하인인 자글대 어머니를 차지하기 위해, 자글대 아버지에게 여러 가지 어려운 과제를 제기한다. 만약 그 과제를 해결하지 못하면, 자글대 어머니는 주인 영감에게 속하게 된다. 자글대는 어머니를 잃게 되고, 자글대 아버지는 아내를 뺏기게 된다.

자글대 어머니를 뺏기 위해, 주인 영감이 제기한 문제는 세 가지였다. 하루 동안 맨 김 풀 수를 알아내라는 것과, 재로 동아줄 석 자를 꼬아 올리라는 것과, 겨울에 딸기를 구해오라는 것이었다. 이러한 과제는 현실적으로 해결이 불가능한 것들이다. 하지만 자글대는 주인 영감에게 당나귀 발자국 수를 알아내라고 하고, 생철에 벗짚을 태워 재로 동아줄을 만들고, 딸기를 따러 갔다가 독사에게 물렸다면 과제를 해결한다.

자글대가 과제를 해결하는 것은 현실 공간이라기 보다는 가상 공간이라고 할 수 있다. 당나귀 발자국 수를 알 수 없는 것처럼 김 풀 수를 알 수 없고, 생철에 벗짚을 태워 재로 만든 동아줄처럼 보이게 하고, 겨울에 독사가 없듯이 딸기도 없다는 것을 강조한다. 주인 영감은 현실 공간에서 과제를 제시하지만, 현실적으로 과제 해결이 불가능하다는 것을 인지한 자글대는 가상 공간에서 이를 해결하고 있다.

‘주인 영감 집’이라는 공간에서, 주인은 과제를 부여하고 자글대는 과제를 해결한다. 주인 영감은 현실 공간에서 해결이 불가능한 과제를 자글대에게 부여하고, 자글대는 가상 공간에서 과제를 해결한다. 마을 안에서 자글대는 주인 좌수 영감보다 불리한 위치이다. 그래서 마을 안은 ‘기존 질서의 유지’를 의미하는 공간으로 볼 수 있다.

서울로 가는 중로에서는 과제 부여와 과제 해결의 위치가 바뀐다. 자글대가 어떤 과제를 부여하고 주인 영감이 과제를 해결해야 하는 입장이다. 서울로 가는 도중에 자글대는 국수를 사 오면서 벌레가 빠졌다, 콧물이 빠졌다고 하면서 주인의 지시를 의도적으로 어긴다. 국수에 불순물이 빠져서 자신이 먹을 수 없는 지경에 이른 것은, 하인이 주인에게 제시한 하나의 과제 부여로 볼 수 있다. 하지만 주인은, 국수를 먹지 못하게 하는 하인이 제시한 과제를 해결하지 못한 채, 국수를 먹기 위해 자신이 직접 움직여야 했다.

39) 大谷森繁, 『조선후기 소설독자 연구』 고려대학교 민족문화연구소, 1985, 121쪽.

40) 장덕순, 『한국문학사』 동화문화사, 1995, 352쪽.

41) 정환국, 『神斷公案』 제7화 <魚福孫傳> 연구, 성균관대학교 석사학위논문, 1994, 47쪽.

국수를 먹고 온 주인 영감은 당나귀가 없어진 사실을 깨닫는다. 자글대가 당나귀를 팔고 고삐만 손에 쥐고 있는 것이었다. 이는 자글대가 주인 영감에게 없어진 당나귀는 어떻게 된 것인지 알아보라는 과제를 부여한 것으로 볼 수 있다. 주인 영감이 당나귀가 없어진 이유를 제대로 알아냈다면, 하인 자글대를 혼낼 수 있을 것이다. 하지만 주인 영감은 당나귀가 없어진 이유를 알아차리지 못한다. 자글대가 부여한 과제를 제대로 해결하지 못하는 것이다. 주인 양반은 하인이 제시한 과제를 제대로 해결하지 못한다. 즉, 마을 바깥에서는 주인과 양반의 대결을 볼 수 있는데, 이는 '기존 질서와 새로운 질서의 대립'을 보여주는 것이라고 할 수 있다.

화가 난 주인 영감은 자글대 등에다 '이놈을 당장에 때려 죽여라'는 글을 써서 집으로 돌려 보낸다. 하지만 이 사실을 지나가던 스님에게 듣게 되어, 강물에 들어가 씻어버리고, '큰 아기 아내삼고, 집을 짓고 세간을 나눠 주어라'고 바꾼다. 주인 영감 집에 돌아온 자글대는 글대로 주인 영감의 딸과 혼인한다.

집으로 돌아온 주인 영감은 자글대를 죽이려고 하지만, 자글대는 빠져 나오고 결국에는 주인 영감 일가를 강물 속에 빠뜨린다. 자글대는 자기 아내만 살려서, 주인 영감의 집을 차지하고 부모님 모시고 재미있게 살게 된다. 좌수 영감은 신분적 권위를 가지고 하인 외쪽이에게 여러 가지를 요구하고 명령하지만, 자글대는 이를 지혜로 극복하고 자신에게 유리한 상황을 만든다. 승리와 패배의 변곡점은 '마을 경계'에서 이루어진다. 그리고 다시 돌아온 '마을 안'에서 자글대는 양반에게 승리하는 '새로운 질서의 확립'을 보여준다.

요약하자면, <자글대 이야기>의 배경 역시 <외쪽의 꾀>와 마찬가지로, '마을 안-마을 밖-마을 안'으로 바뀌면서 '기존 질서의 유지-기존 질서와 새로운 질서의 대립-새로운 질서의 확립'을 의미하는 변증법적 공간 전개를 나타낸다고 할 수 있다.

<어복손전>은 <외쪽의 꾀>나 <자글대 이야기>와 달리 구체적 시공간이 나타난다. 시간은 '개국 464~5년경, 철종조 말'로, 공간은 '충주 甘勿面 古江村'으로 구체적으로 제시된다. 그리고 배경 묘사가 자세하고, 인물 행위의 사실성을 보조해주기도 한다.⁴²⁾ 배경의 중요성이 19세기 이후에 나타났고, 구체적인 시공간의 표현은 소설의 특성으로도 볼 수 있기 때문에, <어복손전>의 배경은 소설적 성향을 보이고 있다고 할 수 있다.

<어복손전>의 공간은 '마을 안-마을 밖-마을 안'처럼 크게 세 부분으로 나눌 수 있다. 마을 안은 고강촌이고, 마을 밖은 강이나 주막집, 서울, 서울 가는 길[竹山] 등으로 나타난다.

<어복손전>을 하인과 주인의 갈등과 대립으로 본다면, 어복손은 '마을 안'에서는 패배하고, '마을 밖'에서는 대결하는 인물로 제시된다. 승리와 패배의 변곡점은 '마을 경계'에서 이루어진다. 그리고 다시 돌아온 '마을 안'에서 승리한다. 하지만 이 승리는 미완의 승리이다.

이야기의 시작 부분에서, 어복손이 주인 오영환에게 속량을 요구하지만 돌아온 것은 매 20대이다. 이후 어복손은 주인에게 절대 복종하게 된다. 마을 안에서 하인 어복손은 양반 오영환에게 패배한다. 기존 질서가 유지되는 것을 볼 수 있다.

하지만 마을 바깥으로 공간을 옮기면서 하인 어복손과 양반 오영환의 대결이 제시된다. 주인의 말을 팔아 치우고, 주인의 냉면을 자신이 먹고, 기생을 이용하여 주인의 금전과 체면에 많은 손상을 입힌다. 회상담을 통해 수소를 수수로 오해했다며 주인의 돈을 슬쩍 차지하고, 과거 시험 길에 주인 일행의 짐바리를 편취하기도 한다. 특히 서울이라는 공간에서는 하인과

42) 베갯머리에서는 외로운 등불만 반짝이고 창밖으론 달빛이 고왔다. 이웃에선 검은 개가 '경경' 짖어대고 먼 마을에선 은은한 다듬이 소리만 들리더라. 한기형·정환국 역주, V역주 신단공안트 창비, 2007, 292~293쪽.

양반의 위치가 전도되었을 정도로, 하인이 주인을 꿈쩍 못하게 한다. 이처럼 어복손은 기지, 재치, 속임수로 양반 오영환을 농락하지만, 결정적 승리인 ‘속량’을 얻지는 못한다. 속량을 얻지는 못해도 판서 대감과의 친분을 이용해 거의 속량에 이른다.

그렇지만 판서 대감의 귀양으로 속량이 수포로 돌아간다. 어복손의 능력과 저항에 위기감을 느낀 오영환은 마을로 돌려보내달라는 어복손의 부탁을 들어준다. 마을 안은 양반 오영환의 권세가 제대로 작동하는 기존 질서가 유지되는 공간이기 때문이다. 그래서 고강촌으로 돌아온 하인 어복손은 다시 약자가 된다. 서울에서 돌아온 주인은 어복손을 결박하여 용담에 빠뜨리 고자 한다.

그러나 어복손은 마을 경계인 주막에서 탈출한다. 오영환은 어복손 대신 자루에 들어있는 김정팔을 용담에 빠뜨린다. 다시 주인집에 나타난 어복손은 벼슬에 약한 주인을 꼬드겨, 용궁에 가면 자신보다 더 높은 벼슬을 할 수 있다고 속여, 주인 일가를 용담에 수장시킨다. 돌아온 마을 안에서 하인 어복손은 양반 오영환에게 승리하여 완벽한 속량을 쟁취하고, 새로운 질서의 확립을 거둔다.

한편 오영환 사후에, 마을을 떠난 어복손은 진산군에 머무르게 되는데, 진산군은 고강촌이라는 공간의 연속, 확대판으로 볼 수 있다. 오영환과 겹쳐지는 인물인 사또에게 어복손은 죽음을 당한다. 마을 안에서 하인 어복손은 다시 양반에게 패배한다. 기존 질서가 유지됨을 볼 수 있다.

이렇게 본다면, <어복손전>의 배경 역시 변증법적인 정반합의 특징을 보이고 있다고 할 수 있다. 즉 마을 안에서는 ‘기존 질서의 유지’, 마을 밖에서는 ‘기존 질서와 새로운 질서의 대결’, 다시 마을 안에서는 ‘새로운 질서의 확립’을 읽을 수 있다. 다른 두 이야기, <외쪽의 피>와 <자글대 이야기>에서는 하인의 승리로 귀결되는 새로운 질서의 확립으로 결말이 났는데, <어복손전>에서는 하인의 패배로 다시 기존 질서가 유지되는 것으로 결말을 맺었다. 하지만 변증법에서 정명제(thesis)는 언젠가 다시 모순을 띠고, 시간을 통한 상승 작용을 거쳐 반명제(antithesis)로 전환된다.⁴³⁾ 따라서 <어복손전>의 결말은 새로운 질서의 확립이라는 합명제(synthesis) 이후에 나타나는 또 다른 정명제를 반영하고 있는 것으로 볼 수 있다.

5. <외쪽의 피>, <자글대 이야기>, <어복손전>의 고찰에 나타난 서사문학적 의의

위에서 <외쪽의 피>, <자글대 이야기>, <어복손전> 3편의 이야기가 같은 유형-‘피쟁이 하인’ 유형에 속한다는 것을 사건 전개 양상과 구성 요소(인물, 사건, 배경)의 측면에서 확인할 수 있었다. 그렇다면 이러한 고찰에서 찾을 수 있는 서사문학적 의의는 무엇인가?

첫 번째 의의는 담론 방식에 따른 화자의 기능 다양화를 엿볼 수 있다는 것이다. 3편의 이야기는 ‘피쟁이 하인’이라는 공통 제재를 가지고 다양한 표현을 통해, 각각의 독특한 작품 효과를 얻고 있었다. 피쟁이 하인과 주인과의 대립이라는 ‘이야기[내용: 무엇일]’를 다양한 ‘담론[형식: 어떻게]’으로 형상화하고 있었다. 독특하고 다양한 인물 형상을 통해 어떤 효과를 전달하고 있었지만, 그 인물이 담당하고 있는 기능은 비슷했다. 등장인물의 이름은 다르지만, 그들의 행동과 기능은 바뀌지 않았다⁴⁴⁾. 그래서 인물들을 주인공, 적대자, 조력자 등으로 나눌 수

43) 새뮤얼 이눅 스템프·제임스 피저 지음, 이광래 옮김, V소크라테스에서 포스트모더니즘까지 열린 책들, 2005, 471~472쪽.

있었다. 즉, 등장인물들이 누구인지 보다는 무슨 일을 하는가 하는 것에 따라 인물들을 분류했다.

이처럼 3편의 이야기는 ‘피쟁이 하인’이라는 공통 유형을 지니고 있었지만, 그 구체적 표현은 상당히 달랐다. 인물의 이름, 생김새, 사는 지역, 나이, 말투가 달랐고, 사건의 구체적 실현에도 차이가 있었고, 배경의 특성이나 효과에도 차이가 있었다. 그래서 3편의 이야기는 ‘피쟁이 하인’이라는 사건 전개를 기본으로 하되, 그 형식과 표현에서는 작품의 고유한 특성이 드러나도록 형상화되었다고 볼 수 있었다. 사건 전개의 이야기 내용은 비슷하지만, 사건을 전달하는 담론 방식은 다르게 나타났다.

여기에서 찾을 수 있는 특성은 ‘화자의 기능’이 다양화된 것이다. 설화는 話者가 聽者를 대면해서 청자의 반응을 의식하면서 구연된다.⁴⁵⁾ 그렇기 때문에 전달 과정에서 화자가 이야기 내용에 직접 개입할 수도 있고, 이야기 내용에 대한 평가를 할 수도 있다. 이런 특성은 설화를 기록화한 <외쪽의 피>, <자글대 이야기>, <어복손전>에서도 나타난다. 구비설화가 기록문학으로 바뀌었지만, 화자의 목소리가 텍스트에 직접 나타나는 구연적인 특성을 지니고 있는 것이다.

<외쪽의 피>에서는 화자의 목소리가 세 편 중 가장 약하게 드러난다. <외쪽의 피>에서 화자는 거의 내용 전달에 치중하고, 마지막 부분에서 이야기를 요약하는 정도이다.⁴⁶⁾ <자글대 이야기>에서는 화자의 목소리가 10여회 정도 나타난다. 이야기 중간에 화자의 목소리를 간접적으로 드러내는 경우도 있고,⁴⁷⁾ 이야기 내용에 대한 평가나 화자의 생각을 독자에게 직접 밝히고 동의를 구하는 경우도 있다.⁴⁸⁾ 그리고 마지막 부분에서 이야기를 요약하기도 한다.⁴⁹⁾

두 이야기에 비해, <어복손전>은 화자의 목소리가 강하게 드러나고, 화자의 개입이 이야기 진행의 일부가 되기도 한다. <어복손전>에서 화자는 4중 구조를 보이고 있다. 우선 ‘桂巷稗史氏’라는 화자가 4회 드러난다.⁵⁰⁾ 두 번째로 ‘聽泉子’라는 화자가 11회 나타난다.⁵¹⁾ 화자 계항패사씨는 하인이나 어복손에 대해 부정적 시각을 유지하지만, 청천자는 ‘사람으로 누구는 상등이 되고 누구는 하등이 되는 것도 자연의 이치란 말인가?’라고 하며, 하인 어복손을 두둔하는 듯한 진술을 하기도 한다.⁵²⁾ 세 번째 ‘評曰...’이라고 해서 본문에 짧은 설명이나 비평을

44) 블라디미르 프로프 지음, 유영대 옮김, V민담형태론트 새문사, 1987, 25쪽.

45) 장덕순 외, V구비문학개설트 일조각, 1995, 16쪽.

46) ‘이와 같이 외쪽을 학대하던 주인 양반은, 도리어 외쪽의 흥계에 빠져서 온 집안 식구가 물귀신이 되어 버리고, 딸까지 빼앗겼습니다.’ 신원기, V조선동화대집과 설화교육트 보고서, 2017, 305쪽.

47) ‘그러나 자글대-이 애의 이름입니다-는 그냥 자꾸 말해 달라고 졸라댔습니다.’ 박영만 지음, 권혁래 옮김, V조선전래동화집트 한국국학진흥원, 2006, 393쪽.

48) ‘또 별 수가 있습니까?’, ‘참 딱한 일입니다. 글썄 말입니다. 산에는 눈이 하얗게 덮혔는데, 딸기가 다 뭍니까?’, ‘그러니까, 좌수 영감이 이것을 또 먹을 리가 있겠습니까? 아무리 배가 고파 죽을 지경 일도.’, ‘글을 배우지 못한 자글대가 이것을 알 수가 있을 리 있겠습니까? 설령 또 자글대가 글을 안 다기로 제 등에다 쓴 것을 어떻게 볼 수가 있겠어요?’, ‘강물에 집어넣은 자글대 놈이 죽지 않고 살아 왔으니까, 오죽이나 놀랐겠습니까?’ 박영만 지음, 권혁래 옮김, V조선전래동화집트 한국국학진흥원, 2006, 394-404쪽.

49) ‘자글대는 부모님 모시고 재미있게 살았답니다.’ 박영만 지음, 권혁래 옮김, V조선전래동화집트 한국국학진흥원, 2006, 405쪽.

50) 한기형·정환국 역주, V역주 신단공안트 창비, 2007, 281쪽, 331쪽, 362쪽, 401쪽. 331쪽에 있는 계항패사씨의 서술을 대충 보이면 다음과 같다. 계항패사는 말한다. ‘너에게 나온 것은 다시 너에게로 돌아가는 법이다. 객이 옛 정의를 망각하고 친구에게 욕을 주자 복손이 등급을 망각하고 패덕하게 멋대로 주먹을 휘둘렀다.... 아주 사소하고 작은 일에도 그림자보다 빨리 나타나는 법이다.’

51) 한기형·정환국 역주, V역주 신단공안트 창비, 2007, 282쪽, 296쪽, 309쪽, 311쪽, 329쪽, 334쪽, 343쪽, 348쪽, 383쪽, 403쪽, 406쪽.

52) 이어지는 부분은 다음과 같다. ‘씨경씨에도 ‘사람만 보고 그의 말을 폐기해서는 안된다’고 하였으니,

가하는 부분도 여러 번 나타난다. 그리고 이야기 속 서술자인 화자가 있는데, 전지적 서술자임에도 불구하고 작품에 대한 개입을 거의 하지 않는다.⁵³⁾ 이는 계행패사씨, 청천자, 평알 등에서 이야기 내용에 대한 개입과 평가를 많이 담당하고 있기 때문이라고 보아진다.

이렇게 본다면, ‘피쟁이 하인’ 유형이 <어복손전>, <외쪽의 피>, <자글대 이야기>로 기록화되면서, 화자의 기능이 다양화된 것을 알 수 있다. <외쪽의 피>에서는 화자의 목소리가 가장 약하고, <자글대 이야기>에서는 약간 강하고, <어복손전>에서는 화자의 목소리 및 기능이 아주 강하고 중층적으로 서술되고 있다. 화자의 목소리가 강한 것은 청자를 지향한 것이라고 볼 수 있고,⁵⁴⁾ 세 이야기 중에서 <어복손전>이 독자를 향한 능동적·명령적 기능이 가장 강하다고 할 수 있다.

두 번째 의미는 윤리적 가치 변화에 따른 주제의 변화를 찾을 수 있다는 것이다. <외쪽의 피>, <자글대 이야기>, <어복손전> 3편의 이야기에서 두드러진 차이를 보이는 것은 결말 부분이었다. <외쪽의 피>와 <자글대 이야기>는 ‘하인의 행복’으로 끝나는데 반해, <어복손전>은 ‘하인의 불행’으로 끝나고 있었다. 3편 모두 ‘피쟁이 하인’의 모습을 보여주었지만, 결말이 달랐다. 오히려 ‘피쟁이’로 가장 큰 역할을 한 것은 어복손이었다. 사건 전개나 논리로 따지면, 가장 큰 행복을 얻어야 할 하인은 어복손이다. 그러나 어복손은 가장 ‘피쟁이 하인’다운 형상을 보여주었음에도 불구하고, 자신의 죄상이 탄로 나서 처단되는 운명을 맞이한다.

<외쪽의 피>와 <자글대 이야기>가 독자들의 기대 지평을 만족시키는 이유는, 하인이 선인(善人)이므로 선인은 승리해야 한다는 것이다. <어복손전>이 독자들의 기대 지평을 만족시키는 이유는, 하인이 악인(惡人)이므로 악인은 패배해야 한다는 것이다. 이야기 유형으로 보면, 같은 ‘피쟁이 하인’인데, 한쪽은 ‘하인-선인-승리’로 형상화되고, 한쪽은 ‘하인-악인-패배’로 형상화된다. 이는 당대의 향유층이 한쪽은 ‘하인-선인-승리’를 원했고, 한쪽은 ‘하인-악인-패배’를 원했다고 추정할 수 있다.

어떤 인물에 대한 판단과 작품의 주제 의식은 작자의 일방적인 것이기도 하지만 당대 향유층의 사고 방식과 사회 의식이 반영된 것으로 보아야 한다. 따라서 하인의 형상을 선인과 악인으로 달리 본 것은, 당대 사회 의식이 하인을 선인과 악인으로 상반되게 인식했던 것이라고 할 수 있다. 가치란 것은 주관과 대상 사이에 맺어지는 일종의 상관관계이기에,⁵⁵⁾ 당대 상황에 따라 주체인 향유층의 가치는 가변적일 수밖에 없다.

어떤 인물이나 주제를 선과 악으로 판단하는 데에는 문학의 윤리적 가치가 반영된 것으로 볼 수 있다. 윤리적 가치는 어떤 것이 선이고, 어떤 것이 악인가에 대한 판단을 독자가 느끼게 하는 가치이다.⁵⁶⁾ <어복손전>은 1906년에 출간되었고, <외쪽의 피>는 1926년에, <자글대 이야기>는 1940년에 출간되었다. 그렇다면 1906년 한문 향유층의 윤리적 가치는 ‘하인-악인’

독자도 이 부분을 그냥 넘겨서는 안될 것이다.’ 한기형·정환국 역주, V역주 신단공안트 창비, 2007, 348~349쪽.

53) 서술자의 개입이 다음과 같이 1회 나타난다. ‘독자가 읽다가 이 부분에 이르러 ‘물고기가 비구름을 만나 하늘로 날아 오르겠다’고 말할 법도 하지만, 아무리 ‘때때로 바람이 등왕각(滕王閣)으로 실어다 주고, 우리가 천복비(薦福碑)에 올린다’는 걸 안다고 해도, 이 재상이 태산이 아니고 그저 빙산(빙산)이라 해가 한 번 떠오르면 어찌 오래갈 수 있겠는가.’ 한기형·정환국 역주, V역주 신단공안트 창비, 2007, 384쪽.

54) 로만 야콥슨 지음, 신문수 편역, V문학 속의 언어학트 문학과지성사, 1997, 54~61쪽.

55) 우리말사상연구소 엮음, V우리말 철학사전트4, 지식산업사, 2005, 28쪽.

56) ① 구인환 외, V문학개론트 삼영사, 2002, 107~108쪽. ② 박이문, V사유의 열쇠트 산치림, 2004, 334~337쪽.

이고, 1926년~1940년 한글 향유층의 윤리적 가치는 ‘하인-선인’으로 추정할 수 있다. 당대 향유층의 하인에 대한 윤리적 가치가 달랐기에, ‘피쟁이 하인’이라는 같은 유형의 이야기를, 한쪽에서는 ‘하인-악인-패배’로 형상화했고, 한쪽에서는 ‘하인-선인-승리’로 형상화했다고 볼 수 있다.

덧붙이자면 ‘하인-악인-패배’의 가치관은 기존 신분적 질서의 유지를 바라는 쪽이었고, ‘하인-선인-승리’의 가치관은 기존 신분적 질서의 해체 또는 새로운 신분적 질서의 확립을 바라는 쪽이었다고 할 수 있다. 비슷한 시기에 상반된 윤리적 가치가 나타난 것은 이 시기의 시대적 특성과도 통하고 있다. 1906년~1940년 기간은 개화기, 근대이행기, 근대문학 1기 등으로 지칭된다.⁵⁷⁾ 이 시기는 과거의 유산을 수정 개조하려는 진보주의자들과 그것을 계속 유지하며 사회 변화를 최소한으로 축소시키려는 보수주의자들의 대립을 그 특징으로 한다.⁵⁸⁾ 즉, 이 시기의 특성은 한마디로 혼돈과 모색의 시기라고 할 수 있다. 따라서 신분제 역시 혼돈과 모색의 시기로 볼 수 있는데, <어복손전>(1906년), <외쪽의 피>(1926년), <자글대 이야기>(1940년)는 신분적 질서의 유지와 해체를 통한 신분제의 혼돈과 모색을 잘 드러내고 있다고 할 수 있다.

세 번째 의의는 차연(差延)의 실현과 해석의 다양성을 짐작할 수 있다는 것이다. 위에서 <어복손전>, <외쪽의 피>, <자글대 이야기> 3편의 이야기가 기록화 되면서 나타난 두 가지 의의를 살폈다. 담론 방식에 따른 화자의 기능 다양화, 윤리적 가치의 변화에 따른 주제의 변화 등의 특성이 있었다. 이는 ‘피쟁이 하인’이라는 구비설화가 <어복손전>(1906년), <외쪽의 피>(1926년), <자글대 이야기>(1940년)로 기록화 되면서 나타난 특징이다. 그렇다면 구비문학의 기록화 과정에서 나타나는 이러한 특성의 근본적인 원인은 무엇인가? 왜 ‘피쟁이 하인’이라는 구비설화는 기록의 과정을 거치면서 화자의 기능이 다양화되고 주제의 변화가 일어나는 것일까?

구비문학은 기록화 과정을 거치지 않아도, 그 구연 과정에서 다양한 각편(各篇)들을 생산한다. 이는 구비문학의 일반적 특성이기도 하다.⁵⁹⁾ 또한 설화나 판소리가 소설로 기록화 되면서 많은 이본(異本)들이 생산되기도 한다. 각편과 이본의 생산은 구연과 기록화 과정의 특성이기도 하다.

이러한 다양한 변주가 일어나는 것은 고정된 의미가 없다는 데에서 발생한다고 볼 수 있다. 어떤 텍스트에 고정된 의미가 없기 때문에, 구연할 때마다, 기록화 될 때마다, 각편마다 이본마다, 나름의 의미나 주제가 생산된다고 볼 수 있다. 어떤 텍스트에 고정된 의미가 없이, 확실한 의미를 남기지 않고, 계속해서 그 의미가 미끄러지고 차이를 내며 계속해서 연기(延期)되는 것이다.

어떤 기표(記標, signifiant)가 고정된 기의(記意, signifié) 없이 그 의미가 차이를 내며 연기되는 것, 이것을 차연(差延)이라고 규정할 수 있다.⁶⁰⁾ 데리다가 언급한 차연은 ‘다르게 하다’와 ‘지연시키다’의 두 가지 의미를 갖고 있는데, 공간적 개념인 ‘차이’는 언어와 그것이 재현하려는 것과의 숙명적인 차이를, 그리고 시간적 개념인 ‘지연’은 언어가 재현하려는 현존의 끝없는 유보를 의미한다.⁶¹⁾ 즉, 의미는 어떤 하나의 기호에 완전히 현전되는 것이라기보다는

57) 장덕순, 『한국문학사』 동화문화사, 1995, 349쪽.

58) 김윤식·김현, 『한국문학사』 민음사, 1990, 69쪽.

59) 장덕순 외, 『구비문학개설』 일조각, 1995, 5쪽.

60) ① 나병철, 『문학의 이해』 문예출판사, 1997, 78쪽. ② 김보현, 『데리다 입문』 문예출판사, 2011, 121~122쪽.

현전과 부재간의 일종의 끊임없는 교차라 할 수 있다.⁶²⁾ 일정한 텍스트가 문자로 고정되어도 그 의미는 차연되지만, 고정되지 않은 구비 텍스트의 경우에 그 의미의 차연은 더욱 활발하게 이루어진다고 할 수 있다. 따라서 구비설화는 구연의 과정이든, 기록화의 과정이든 그 의미를 계속해서 확대, 심화, 재생산하고 있는 셈이다.

이러한 의미의 차연을 통해, ‘피쟁이 하인’은 다양한 의미망과 해석 가능성을 배태하게 된다. 고정된 의미 없이, 의미의 차이와 연기와 미끄러짐의 과정을 거치면서, 다양한 해석을 가능하게 한다. 이때 작품은 지각의 대상이 아니라 의미적 대상이 될 수밖에 없고, 의미의 해독을 요청하며 그 요청에 응할 때 해석의 작업이 시작된다.⁶³⁾

따라서 ‘피쟁이 하인’이라는 이야기가, 기록화 과정을 통해서 화자의 기능이 강화되고 주제의 변화가 나타나는 근본적인 이유는, 차연(差延)의 실현과 해석의 다양성 때문이라고 할 수 있다.

6. 맺으면서

본고의 목적은 V조선동화대집(1926)의 <외쪽의 피>를 중심으로 전·후 시기의 ‘피쟁이 하인’ 이야기-V신단공안(神斷公案)(1906)의 <어복손전(魚福孫傳)>, V조선전래동화집(朝鮮傳來童話集)(1940)의 <자글대 이야기>를 대비적으로 고찰하는 것이었다. 이를 위해 <외쪽의 피>의 전개 양상과 구성 요소(인물, 사건, 배경)를 살피고, 그 결과를 바탕으로, <어복손전>과 <자글대 이야기>의 전개 양상과 구성 요소를 비교해 보았다.

<외쪽의 피>의 전개 양상은 다음과 같았는데, <자글대 이야기>도 동일한 구성을 보이고 있었다.

- I. 주인이 하인을 학대하다.
- II. 하인이 주인을 속이다.
- III. 주인이 하인을 죽이려고 하다.
- IV. 하인이 죽을 위기를 벗어나다.
- V. 하인이 주인을 죽이고, 주인의 딸과 살다.

<어복손전>은 I~IV까지의 전개 양상은 ‘문제 제기-문제 해결’ 양식의 비슷한 전개를 보였지만, 결말 부분이 ‘V. 하인이 주인과 딸을 죽이지만, 죄상이 밝혀져 자신도 처단되다.’로 나타나 두 이야기와 다른 양상을 보였다. 결말 부분이 앞의 두 이야기와 다른 이유는 주인공의 악행, 악인의 파멸을 바라는 독자의 기대 지평, 기존 가치 유지를 바라는 작가 의식 등이었다.

인물 형상을 살핀 결과, 그 구체적인 양상은 달랐지만, 주인공(하인), 적대자(양반), 조력자 등으로 비슷한 기능을 하고 있었다. 이는 세 편의 이야기를 특정한 유형으로 묶을 수 있는 방증이 되었다.

배경을 살핀 결과, 세 이야기 모두 변증법적 공간 전개를 통해, 신분 질서의 변화 양상을 보이고 있었다. ‘마을 안-마을 밖-마을 안’으로 공간이 전개되면서, 그 의미는 ‘기존 질서의

61) 윤호병 외, V후기 구조주의(고려원, 1992, 20~21쪽).

62) 마단 사렵 외 지음, 임현규 편역, V데리다와 푸꼬, 그리고 포스트모더니즘의 인간사랑, 1995, 20쪽.

63) 박이문, V예술철학(문학과학지성사, 1998, 88쪽).

유지-기존 질서와 새로운 질서의 대립-새로운 질서의 확립'을 나타냈는데, 이는 정명제-반명제-합명제로 볼 수 있었다.

세 편 이야기의 전개 양상과 인물, 사건, 배경을 대비적으로 살핀 결과, 담론 방식에 따른 화자의 기능 다양화, 윤리적 가치 변화에 따른 주제의 변화, 차연(差延)의 실현과 해석의 다양성 등을 서사문학적 의의로 들 수 있었다. 이러한 의의는 이야기(story)와 담론(discourse) 차원을 바탕으로 하여 살핀 결과이다.

본고의 고찰을 통해, 구비 전승의 기록화 과정에서 나타나는 여러 가지 특징을 추측할 수 있었고, 일정한 유형의 이야기가 통시적으로 어떤 변화 양상을 보이는지 알 수 있었다. 구비문학의 기록화 과정과 스토리텔링의 관계, 구비문학과 기록문학의 상호텍스트성 문제, 채록이나 구연 과정의 텍스트화(entextualization)와 컨텍스트화(contextualization) 문제⁶⁴ 등에 대한 접근은 다음 기회로 미루고자 한다.

* 참 고 문 헌

- 강영계, 『혜걸 절대정신과 변증법 비판트 철학과현실사』, 2004.
곽진석, 『韓國民俗文學形態論』 월인, 2000.
구인환 외, 『문학개론』 삼영사, 2002.
김보현, 『데리다 입문』 문예출판사, 2011.
김승찬 외, 『한국구비문학론』 새문사, 2003.
김윤식·김현, 『한국문학사』 민음사, 1990.
김정인 외 지음, 강응천 편저, 『19세기 인민의 탄생』 민음사, 2015.
나병철, 『문학의 이해』 문예출판사, 1997, 78쪽.
나병철, 『소설의 이해』 문예출판사, 1998.
나수호, 『한국설화에 나타난 트릭스터 연구』 서울대학교 박사학위논문, 2011.
大谷森繁, 『조선후기 소설독자 연구』 고려대학교 민족문화연구소, 1985.
박영만 지음, 권혁래 옮김, 『조선전래동화집』 한국국학진흥원, 2006.

64) 곽진석, <민담론>, 김승찬 외, 『한국구비문학론』 새문사, 2003, 90쪽.

박이문, 『사유의 열쇠』 산처럼, 2004.

박이문, 『예술철학』 문학과지성사, 1998.

박이문 외, 『현상학』 고려원, 1992.

신연우, 『‘상전 속인 하인’ 설화의 사회성과 신화성』, 한국민속학회, 『한국민속학』 제37집, 2003.

신원기, 『조선동화대집과 설화교육』 보고서, 2017.

안광복, 『청소년을 위한 철학자 이야기』 신원문화사, 2005.

우리말사상연구소 엮음, 『우리말 철학사전』4, 지식산업사, 2005.

윤호병 외, 『후기 구조주의』 고려원, 1992.

이상섭, 『문학비평 용어 사전』 민음사, 2001.

장덕순, 『한국문학사』 동화문화사, 1995.

장덕순 외, 『구비문학개설』 일조각, 1995.

정준식, 『‘피쟁이 하인 설화’의 형성과정과 전승양상』, 동의대학교 인문사회연구소, 『문화콘텐츠연구』 제11집, 2005.

정환국, 『神斷公案』 제7화 <魚福孫傳> 연구』 성균관대학교 석사학위논문, 1994.

최시한, 『소설, 어떻게 읽을 것인가』 문학과지성사, 2015.

한기형·정환국 역주, 『역주 신단공안』 창비, 2007.

한국고문서학회 엮음, 『조선시대 생활사』 역사비평사, 2002.

한국문화상징사전편찬위원회, 『한국문화상징사전』 동아출판사, 1992.

한국사연구회 편, 『새로운 한국사 길잡이』, 지식산업사, 2017.

한국정신문화연구원, 『한국구비문학대계』1-1, 한국정신문화연구원, 1980.

한국정신문화연구원, 『한국구비문학대계』1-9, 한국정신문화연구원, 1984.

한국정신문화연구원, 『한국구비문학대계』7-14, 한국정신문화연구원, 1985.

한국정신문화연구원, 『한국민족문화대백과사전』5, 한국정신문화연구원, 1995.

한용환, 『소설학』 사전 고려원, 1992.

게오르그 루카치 저, 반성완 역, 『루카치 소설의 이론』 심설당, 1998.

하이스 지음, 황문수 옮김, 『변증법이란 무엇인가』 서문당, 1996.

제럴드 프린스 지음, 이기우·김용재 옮김, 『서사론』 사전 민지사, 1992.

M.H. 아브람스 지음, 최상규 옮김, 『문학용어사전』 보성출판사, 1998.

마단 사립 외 지음, 임현규 편역, 『데리다와 푸코, 그리고 포스트모더니즘』 인간사랑, 1995.

로만 야콥슨 지음, 신문수 편역, 『문학 속의 언어학』 문학과지성사, 1997.

S. 채트먼 지음, 한용환 옮김, 『이야기와 담론』 고려원, 1991.

새뮤얼 이눅 스템프·제임스 피저 지음, 이광래 옮김, 『소크라테스에서 포스트모더니즘까지』 열린책들, 2005.

블라디미르 프로프 지음, 유영대 옮김, 『민담형태론』 새문사, 1987.

『조선동화대집』에 나타난 <외쪽의 꾀>의 대비적 고찰 토론문

곽진석(부경대)

이 논의는 ‘외쪽의 꾀’, ‘자글대 이야기’, ‘어복손전’의 전개 양상과 구성요소를 비교한 후 그 공통점과 차이점이 갖는 서사문학적 의의를 밝히는 데 그 목적이 있다. 이 논의의 결과는, “꾀쟁이 하인” 유형 이야기의 근·현대적 변용을 살피는 데 시사하는 점이 크다. 발표자의 관점을 바탕으로 몇 가지 문제에 대해 질의를 하고자 한다.

1. 이 논의의 결과가 갖는 서사문학적 의의를 story와 discourse 층위에서 살핀다고 하였다. 서사체를 discourse 층위에서 논의할 때는 ‘화자narrator’와 ‘청자narratee’가 고려되어야 한다. 이럴 경우 발표자가 인용한 Chatman은 ‘화자’와 ‘실제작가’를 분리하여 ‘화자’를 텍스트 내부의 서술자로 파악한다. 그런데 ‘외쪽의 꾀’와 ‘자글대 이야기’를 논의할 때는 ‘화자’를 ‘이야기꾼(작가)’과 동일시하고, ‘어복손전’을 논의할 때는 ‘화자’를 ‘작가’와 동일시하기도 하고 또 텍스트 내부의 서술자(“계항패사씨”, “청천자”, “평알”)와 동일시하기도 한다. 이런 문제는 민담(‘외쪽의 꾀’, ‘자글대 이야기’)과 소설(‘어복손전’)의 장르적 차이를 구분하지 않은 데서 기인한다.

2. 본 논의의 결과를 통해 “구비전승의 기록화 과정에서 나타나는 여러 가지 특징을 추측할 수 있고, 일정한 유형의 이야기가 통시적으로 어떤 양상을 보이는지 알 수 있을 것이다.”라고 하였다. 그런데 ‘외쪽의 꾀’와 ‘자글대 이야기’는 구비전승되던 민담을 채록하여 기록한 자료이다. 이 기록화 과정에서 나타나는 특징을 밝히려는 기준에 구비전승되던 자료와의 비교·대조가 반드시 필요할 것이다. 또 일정한 유형의 이야기가 통시적으로 어떤 양상을 보이는지를 살피려면 더욱 그러할 것이다. 이런 목적이라면 동일 유형 민담의 변이형들을 살펴보는 것이 타당할 것 같고, 굳이 ‘어복손전’이라는 소설 장르를 함께 다루고자 한다면 민담과 소설의 상호텍스트성이라는 관점에서 살피는 것이 적절할 것 같다.

3. ‘외쪽의 꾀’와 ‘자글대 이야기’는 그 결말이 <하인의 행복>으로 끝나고, ‘어복손전’은 그 결말이 <하인의 불행>으로 끝난다. 이 가운데 ‘어복손전’의 결말이 비극으로 마무리되는 원인을 독자층에서 찾고 있다. ‘어복손전’의 주된 독자층이 한문 식자층이라는 관점에서 악인형 하인을 처벌함으로써 기존의 신분질서 유지를 의도한 것으로 해석하였다. 그렇다면, 구비문학대계에 실린 ‘영아한 종의 말로’는 민담으로서 주된 청자는 일반 민중들이다. ‘어복손전’에 대한 발표자의 해석에 따른다면 ‘영아한 종의 말로’는 <하인의 행복>으로 끝나야 할 것이다. 따라서 “어복손전’의 비극적 결말은 독자층보다는 근대화 시기에 <속량>이라는 개인적 욕망을 실현하는 과정에서 비롯된 비극과 그것을 야기한 계급모순 비판이라는 관점에서 파악하는 것이 타당할 것 같다.

4. ‘어복손전’에서 <하인-악인-패배>로 형상화되고, ‘외쪽의 꾀’와 ‘자글대 이야기’에서 <하인-선인-행복>으로 형상화된 것을 『신단공안』과 『조선동화대집』 그리고 『조선전래동화집』이

창작 및 편찬된 시기의 이념적 흐름과 관련시켜 기존 신분질서의 유지(‘어복손전’)와 기존 신분질서의 해체(‘외쪽의 꾀’, ‘자글대 이야기’)로 설명하고 있다. 그런데 작가의 시대의식이 반영되어 ‘어복손전’에 나타난 <하인-악인-패배>의 가치관이 근대화 시기에 <속량>이라는 개인적 욕망을 실현하는 과정에서 비롯된 비극과 그것을 야기한 계급모순 비판으로 해석되든, 아니면 기존 신분질서의 해체 또는 새로운 신분질서의 확립으로 해석되든 어느 쪽이나 무방할 것이다. 다만, ‘외쪽의 꾀’와 ‘자글대 이야기’는 기존에 전승되던 민담을 수집하여 수록한 자료들이다. 이 자료들이 ‘어복손전’과 달리 기존 신분질서의 해체 또는 새로운 신분질서의 확립이라는 가치관 속에서 해석되기 위해서는 이 자료들이 수록된 『조선동화대집』 그리고 『조선전래동화집』을 분석해야 할 것이다. 이 자료집들에 편찬자들의 시대의식이 반영되어 기존 신분질서의 해체 또는 새로운 신분질서의 확립을 보여주는 상당수의 자료들이 수록되어 있다면 발표자의 견해가 더욱 설득력을 얻을 것이다.

【자유주제2】

TV 드라마 텍스트의 서사 분석과 수용자 인식 연구

-드라마 <도깨비>를 중심으로-

오연옥(인제대)

차 례

- | | |
|-----------------------|----------------------------|
| 1. 서론 | 4. 기억의 의미와 존재의 본질 |
| 1) 텔레비전의 매체성과 수용미학 | 1) 망각의 거부와 기억의 회복 |
| 2) 연구 내용과 방법 | 2) 직관적 인식과 사랑 |
| 2. 도깨비의 히어로파니와 욕망의 상징 | 5. 판타지한 <도깨비>와 포스트모더니즘 |
| 1) 신적, 현존적 존재로서의 도깨비 | 1) <도깨비>에 나타난 상호텍스트성 |
| 2) 도깨비의 판타지와 욕망 | 2) 왕여의 탐색과 '죄와의 조우' |
| 3. 죽음의 양가성과 존재의 완성 | 3) TV 드라마의 흥행 요건과 <도깨비> |
| 1) 지은탁과 죽음의 메타포 | 6. 등장인물이 위치한 공간과 의미 양상 |
| 2) 김신과 죽음의 양가성 | 1) 속에 존재하는 성의 공간 |
| 3) 소환을 통한 상반성의 합일 | 2) 동일공간의 반복을 통한 공간 판타지의 심화 |

1. 들어가기

1) 텔레비전의 매체성과 수용미학

최근 문화지평 확대는 영상매체의 위력과 가속화된 대중의 위상 강화¹⁾에 긴밀한 연관성이 있는 만큼 그에 대한 논의도 활발히 진행되고 있다. 이미 학문 간의 종교배로 인해 문학비평, 사회학, 역사학, 미디어연구 등의 사상, 방법들 및 견해들이 문화연구라는 편리한 이름으로 통합된 잡종화가 문학 비평의 위기 속에서 탄생²⁾하였다. 텔레비전을 일종의 사회적 아비투스(habitus)라고 표현하는 것은 텔레비전이 사회와의 관계 속에서 민감한 변화를 담아내기 때문³⁾이다. 따라서 문학적 보수주의가 아닌 '문화론적 문학연구'를 설정하여 대중적 글쓰기를

1) 이영미, 『문학사의 반전』, 서울: 한국문화사, 2007, p.9.

2) 콜린 스파크스, 「문화연구의 진보」, 존 스토리 편, 백선기 역, 『문화연구란 무엇인가』, 서울: 커뮤니케이션북스, 2000, pp.47-79.

감싸 안아야 할⁴⁾ 때이다. 어떠한 드라마가 만들어지고 수용자인 시청자들은 어떠한 방식으로 드라마를 소비하고 있는지 살펴보는 일은 드라마의 흐름은 물론 시대의 흐름을 읽을 수 있는 의미를 갖는다.⁵⁾

그럼에도 불구하고, TV 드라마에 대한 논의는 긍정적인 것만은 아니다. 텔레비전이 제공하는 이야기를 따라가는 데에 급급해 대중이 생각할 기회를 주지 않는 마비적 역기능⁶⁾을 가질 뿐만 아니라, 매스미디어의 일방적인 대량 정보제공이 수용자들을 수동적인 존재로 만듦으로써 현실에 대한 대리경험에 만족하고 현실에 무관심⁷⁾하도록 한다는 비판을 받아 왔다. 뿐만 아니라, 대중 매체는 다수의 관중에게 전달되도록 고안된 것이기 때문에, 성공이란 조회수, 시청률과 같은 양적 의미로 평가된다. 그 문화적 내용은 다수의 관심을 끌기 위해서 제시되는 만큼 '저속한 매개물'⁸⁾이며, 텔레비전 드라마가 시대와 사회, 즉 당대를 구성하는 시청자의 욕망으로부터 자유로울 수 없⁹⁾는 것으로 규정하였다.

그러나 이러한 연구 입장을 TV 드라마에 대한 편협한 시각에서 출발한 것으로 보고, TV 드라마의 본질을 규명하기 위해 흔히 삼류 드라마에 해당하는 멜로드라마를 대상으로 분석한 결과, 드라마가 흥행위주의 요소만으로 반복되어 온 것이 아님을 확인¹⁰⁾한 연구는 TV 드라마에 대한 객관적 텍스트 분석을 거치지 않은 채 막장 드라마로 취급하는 시선을 경계할 것을 촉구할 뿐만 아니라, 텍스트의 객관적 분석이 긴요함을 지적한 연구로 괄목할 만하다.

텔레비전 드라마의 환상성은 현실을 토대로 한 비현실적인 사건이나 세계를 전제한다. 이러한 세계가 표준화와 합리화를 거쳐 시청각적으로 재현된다. 텔레비전 드라마에 등장하는 판타지는 현실에 대한 회의 속에서 현실 너머를 훑쳐보고자 하는 대중적 욕망을 반영한다. TV 드라마는 허구의 세계를 마치 현실인 것처럼 각색, 재현하기 때문에 파급효과가 막대하다. 그럼에도 불구하고, 드라마 텍스트는 학문적 비평대상이 되지 못했다.¹¹⁾ 이는 TV 드라마가 현대인의 일상에 미치는 매체적 특성을 간과했기 때문이다.

본 연구는 TV 드라마 <도깨비>¹²⁾를 대상으로 <도깨비>의 서사 분석과 수용자 인식에 관한 분석을 통해 기존 가치의 전복을 꿈꾸는 신화가 존재하는가를 밝히는 데에 목적이 있다.

포스트모더니즘은 모더니즘에 대한 비판적 반작용과 의식적 단절을 의도한다. 이는 전통적인 가치관이나 질서에 대한 거부와 도전이다. 드라마 <도깨비>는 여러 면에서 포스트모더니즘의 양상이 드러난다. 도깨비는 인간과 별개인 초자연적인 존재이다. 열기에 넘쳐 있으며 매우 활동적이다. 그는 사람을 돕는 일도 하므로 수호신으로 불리기도 한다. 귀신과 도깨비는 비실

3) 원용진, 「한국의 문화연구 지형」, 『문화과학』 38호, 문화과학사, 2002, pp.138-153.

4) 천정환, 「새로운 문학연구와 글쓰기를 위한 시론」, 『민족문학사연구』, 민족문학사학회, 2004, p.11.

5) 최윤정, 「텔레비전 드라마 연구 메타분석」, 『언론학연구』 제17권, 부산울산경남언론학회, 2013, pp.305-328.

6) 윤병철, 『커뮤니케이션 사회학의 매듭』, 한울아카데미, 2014, p.17

7) 윤석진, 「디지털 시대, 한국 텔레비전드라마의 구성과 소통 방식 고찰 -2000년대 미니시리즈를 중심으로」, 『비평문학』 제53호, 2014, p.146. pp.119-153.

박노현, 「텔레비전 드라마와 환상(성)- '환상적인 것'의 개념과 유형을 중심으로」, 『한국문학연구』 제47집, 동국대학교 한국문학연구소, 2014, pp.507-534.

8) 존 워커, 정진국 역, 『대중 매체시대의 예술』, 서울: 열화당, 1993, pp.17-18 참조.

9) 윤석진, 「디지털 시대, 한국 텔레비전드라마의 구성과 소통 방식 고찰 -2000년대 미니시리즈를 중심으로」, 『비평문학』제53호, 2014, p.146. pp.119-153.

-----, 「디지털 시대, TV 드라마 연구방법 시론」, 한국극예술학회 편, 『한국극예술연구』제37집, 한국극예술학회, 2012, pp.220~221쪽 참조.

10) 윤정원, 「TV 드라마에 나타난 서사구조와 의미 분석연구」, 중앙대대학원, 2016.

11) 조은아, 「TV 드라마의 현실 수용 비판」, 원광대학교 대학원, 2003, p.64. pp.1-80.

12) 연출 이응복, 극본 김은숙, TV 드라마 <도깨비> 16부작, tvN, 2016년 12월 2일 ~ 2017년 1월 21일 방영

존의 존재라는 점에서 같으나, 드라마에 함께 등장하는 경우는 흔치 않다. 그런 그들의 공존은 텔레비전 드라마의 흥행을 위해 요구되는 판타지를 위한 장치인지, 가치 전복의 신화를 드러내기 위한 장치인가에 대한 면밀한 확인이 필요하다. 우선 포스트모더니즘에서 말하는 기존 질서에 대한 저항의 일면이 <도깨비>에 내재해 있는가에 대한 탐색이 필요하다. <도깨비>에 나타난 핵심적 서사소들이 포스트모더니즘의 탈주와 전복의 서사를 보여 주고 있는 것인지에 대한 확인은 결코 간과할 수 없는 부분이다.

이에 본 연구는 서사 텍스트로서 <도깨비>를 분석함과 함께 수용자의 드라마에 대한 인식 양상을 확인할 것이다. 이를 통해 <도깨비>가 ‘판타지를 위한 장치’로서 상호텍스트성을 적용한 것인지, 포스트모더니즘 정신에 입각한 ‘전복의 신화를 꿈꾸는 것’인지를 밝히는 것을 목적으로 연구를 진행할 것이다.

2) 연구내용 및 방법

대중문화 텍스트는 서사코드와 영상언어 코드가 결합된 서사구조 텍스트이다. 아날로그(감정)와 디지털(기술)의 결합체인 디지털로그¹³⁾에 해당하는 TV 드라마는 상형적 재현의 효과를 갖는다. 상형적 재현은 판타지로 선규정 되는 쾌락원리를 조장한다. 시각화 되는 ‘서사소’는 상형적 다의성을 갖는다. 살아 움직이는 이미지들을 디지털화하는 기술이 멀티미디어와 디지털 텔레비전을 통해 폭넓게 확산되고 있는 만큼, ‘영상’은 ‘문자’와 마찬가지로 분석의 대상¹⁴⁾이라 하겠다. 본 연구자는 언어의 구조가 기능에 의해 결정된 작은 서사단위들, 즉 서사소(narratemes)로 분절되는 점에 착안하여, 이들 서사소가 드라마 텍스트에서 각각의 서사적 기능을 수행하는 양상을 확인하고자 한다. 이는 곧 드라마 텍스트 전체 의미 분석을 위한 과정에 해당한다. 본고는 <도깨비>의 핵심적 서사소인 존재와 운명, 히에로파니(hierophany)와 욕망의 상징인 도깨비, 죽음의 양가성, 신데렐라 콤플렉스와 롤리타 콤플렉스, 사랑과 기억, 서약서와 소환, 성(聖)과 속(俗)의 세계에 집중한다.

퍼스의 기호사상 이론은 영상, 즉 상형적 재현을 ‘기호-기표/기의’의 관계에서 기표를 제거한 ‘기호-기의’의 관계에서 작동하는 것으로 설명한다. 기의는 물리적 행위와 외부사건에 집중하므로 시각적 효과를 장려하는 만큼 상형적인 것과 같은 효과를 주게 되고 이는 오늘날 대중문화에 대한 설명을 가능하게 한다고 보았다. 이때 드라마에 제시된 ‘서사소(narrateme)’는 단일한 의미를 지닌 듯하지만, 수용자의 환상 수준에서 서로 다른 의미의 복수성¹⁵⁾을 가진다.

<도깨비>의 서사소는 ‘도깨비’를 중심축으로 다원성을 가진 채 긴밀히 연결되어 있다. 판타지 한 도깨비 김신과 귀신을 보는 여자 아이 지은탁, 다음 생을 기약해야 하는 그들의 슬픈 사랑의 결정체가 곧 드라마 <도깨비>이다. 환생한 지은탁과 김신의 만남은 시간을 뛰어 넘은 불멸의 사랑이다. 그들의 사랑은 숙명이 아닌 저항과 항변을 통해 이뤄내는 운명의 사랑이다. 그러나 민속학적 측면에서 도깨비는 남성의 숨겨진 성적 욕망을 상징한다. 이 점은 김신과 지은탁의 만남이 30대 중반의 성인 남성과 10대 소녀의 어긋난 만남으로 해석할 근거가 된다.

13) 이어령, 『디지털로그』, 서울: 생각의나무, 2008, pp.160-167.

디지털로그는 디지털 기술과 아날로그 감성의 결합을 의미하는 단어이다. 디지털로그 커뮤니케이션은 대립적으로 이원화된 대상의 상호작용과 소통의 확장을 통해 오늘날의 사회 병리현상을 치유해나가는 것을 의미한다. (박성희, 「미디어를 매개로 한 소통의 확장: 디지털로그 콘텐츠 분석」, 한국외국어대 대학원, 2011, pp.1-90 참조)

14) 자크 데리다, 김재희 역, 『에코그래피-텔레비전에 관하여-』, 민음사, 2002, pp.276-277 참조.

15) 안토니 이스트호프, 임상훈 역, 『문학에서 문화연구로』, 서울: 현대미학사, 1994, pp.117-123.

그럼에도 불구하고, 수용자(시청자)¹⁶⁾는 신화적 존재인 도깨비라는 판타지한 분위기에 빠진 채 운명적 사랑에 대한 환상을 꿈꾸게 한다.

‘수용자의 시대’를 살아가는 오늘날에는 개인의 다양성을 인정하는 ‘맞춤식 문학태도’¹⁷⁾가 필요하다. 이러한 요구는 TV 드라마 텍스트를 서사물로 분석함으로써 대중문화 텍스트가 형성하는 담론을 규명하는 것을 지지한다. 이는 본 연구가 TV 드라마 <도깨비>를 서사적 텍스트로서 집중하는 근거가 된다. 이때, 드라마를 서사성의 관점에서 분석한다는 것은 메시지 전달자와 수용자 간의 의사소통 관계를 중심으로 살펴보는 것을 의미한다. 이를 위해 <도깨비> 공식 홈페이지¹⁸⁾ 중 ‘시청자 소감’란을 통해 드라마에 대한 수용자의 참여와 드라마 수용양상을 살펴 볼 것이다.

드라마의 서사적 의미는 작가와 독자 및 관객의 상호 소통 관계에서 생산되는 것¹⁹⁾이기 때문이다. 따라서 서사성의 관점으로 텍스트를 분석하는 것은 곧 의미 생산 과정을 분석하는 것이다. 본 연구는 드라마 <도깨비>의 서사를 비롯한 서사적 소통 상황에 집중한다. 이는 수용자(시청자)가 ‘어떻게 읽느냐’는 문제에 관심을 집중시키는 수용미학에 근거한 것으로, 이러한 분석 방식은 서사 소통상황의 일방향성을 양방향으로 전환²⁰⁾시키는 데에 기여할 수 있다.

<도깨비>는 특정 장르로 규정할 수 없는 환상적이고 로맨틱한 멜로드라마이다. 포스트모더니즘의 상호 텍스트성은 <도깨비> 전반에 드러난다. 특히 서사 구조 전체에 대한 상호텍스트성에 해당하는 왕여의 ‘죄와의 조우’에 이르는 과정은 오이디푸스의 탐색과정과 전개구조가 같다. 결국 모든 죄는 자신에게서부터 시작한 것을 알게 되는 ‘오이디푸스의 서사구조’를 여실히 반영한다. 이러한 포스트모더니즘적 양상은 드라마의 흥행과 무관치 않다. 본고는 엘리아데의 이론을 근거로 <도깨비>의 공간을 ‘성(聖)과 속(俗)’의 공간으로 구분할 것이다. 성(聖)의 공간은 <도깨비>가 전복의 신화를 꿈꾸는 것인지를 밝히는 근거로 작동할 것이다.

2. 도깨비의 히에로파니(hierophany)와 욕망의 상징

1) 신적, 현존적 존재로서의 도깨비

판타지는 소설과 영상매체를 압도하는 문화 현상이다. <도깨비>에서 환상성은 멜로드라마의 한 요소이다. 드라마의 환상성은 문학의 환상성과 같은 궤도 위에 있는 만큼, 문학 연구의 확장으로서 드라마를 연구할 방법적 모색으로 작동²¹⁾한다.

도깨비는 주변 사물을 통해 드러나는 신성함을 숭배하는 ‘히에로파니(hierophany)’를 의미한다. 이는 엘리아데의 성현(聖顯)의 개념으로 사물 그 자체의 신성함이 아닌, 사물을 통해 의미 부여된 무엇인가를 내포하기에 숭배하는 것을 의미한다.

김신NA 그는.. 물이고 불이고 바람이며 빛이자 어둠이다.

그리고 한 때, 인간이었다.. <1부>

도깨비 나는 물이고 불이고 빛이자 어둠이며, (덕화에게) 너에겐 유신재고

16) TV 시청의 의미인 ‘시청자’로부터 확장적 의미를 부여하기 위해 ‘수용자’로 통일하여 사용한다.

17) 이영미, 『문학사의 반전』, 한국문화사, 2007, p.20.

18) <도깨비> 공식 홈페이지 <http://program.tving.com/tvn/dokebi/4/Board/List>

19) 김가희, 「근대속의 탈근대이야기」, 『인문학연구』 Vol.1, 한국방송통신대학교 통합인문학연구소, 2008, pp.213-244.

20) 황국명, 「현대 서사론의 요소와 시각」, 『우리 소설론의 터무니』, 부산: 세종출판사, 2005, p.21.

21) 가브리엘 와이만, 김용호 역, 『매체의 현실 구성론』, 서울: 커뮤니케이션북스, 2003

(김비서에게) 그대에겐 김신이다. <14부>

도깨비 김신은 ‘물’을 시작으로 자신의 존재를 설명한다. 물이 먼저 언급되는 것은 물이 내포한 창조, 풍요, 정확의 상징 때문이다.²²⁾ 이는 도깨비를 부신(富神)으로 말하는 것과 무관치 않다. 우리 주변의 사물인 태양, 물, 돌, 식물 등 우리 주변 사물을 통해 드러나는 신성함을 숭배하는 것은 히에로파니(hierophany)를 의미한다.

엘리아데의 성(聖)과 속(俗)은 별개의 두 실재인 것은 아니다. 그 둘은 인간의 존재양태의 다른 두 측면이다. 성현(聖顯)은 성으로 드러난 현상과 속으로 머무는 현상을 아우르는 '총체적인 삶의 현상에 대한 인식'이다. '성은 속의 역'이다. 성과 속은 '상반하는 것의 공존'이라고 말할 수 있다. 실존은 그것 자체가 '역의 합일(coincidentia oppositorum)'²³⁾이다. 이는 일상성과 비일상성의 합일을 의미한다.

인간의 삶이 홑겹이 아니라 두 겹이 될 수 있듯이 김신은 신 이전에 인간이었으며, 불멸의 삶을 가진 신임에도 불구하고 더 높은 곳의 신을 향해 원망과 기원의 자세를 드러내는 중첩적 존재이다. 엘리아데가 성과 속을 두 개의 다른 실재인 양 서술의 편의를 위해 기술할 수밖에 없지만, 그 둘이 결국 현상을 묘사하는 서술범주라는 것을 밝히면서 마침내 역의 합일이라는 구조 안에 그 둘을 되 담는 일련의 과정을 그는 '성과 속의 변증법'이다.

도깨비는 저승과 이승의 중간자로 초월적이어서 신이하기도 하지만, 인간과 비슷하거나 오히려 못한 어리석음을 겸비한 양면적 존재로서 그 속성을 드러낸다.²⁴⁾ 본래는 높은 서열에 있다가 좀 잡히다고 소홀히 다루어져 몰락하여 하위신(下位神)²⁵⁾이 되었다.

도깨비는 조상신이나 무조신처럼 신앙되거나 원귀처럼 두려움의 대상이 아닌²⁶⁾ 중간자적 위치에 있다. 도깨비는 감투를 머리에 쓰기만 하면 자기 실체를 감출 수 있는 괴상한 힘과 능력을 갖고 있으면서도 악행을 저지르지 않는다. 인간에게의 접근도 소극적이다. 상대방의 반응을 바랄 뿐 강요하지 않는다. 집요한 목적을 가지고 작위(作爲)하지도 않는다.

초자연적인 존재 도깨비로 김신만이 유일무이한 존재는 아니다. 배 속의 상인이 김신을 보고 도깨비임을 알아차리는 것은 이미 도깨비라는 존재가 인간 세상에 있어 왔음을 의미한다. 도깨비 이야기의 공간은 생활 현장 주변이며, 시간은 극히 가까운 어제 오늘로, 누구든 도깨비로 인한 비슷한 경험을 할 수 있는 것으로 의식되기²⁷⁾도 한다. 우리 주변의 사물인 태양, 물, 돌, 식물 등 우리 도깨비는 현실과 초현실 사이에 걸쳐진 존재로, 사소하기도 범상하기도 한 존재이다. 김신이 보여주는 역의 합일은 성과 속이 하나임을 알게 한다. 따라서 도깨비라는 신으로서의 현상(드러남)의 '역'인 인간적 면모의 현상(드러남)이 공존하는, 즉 성과 속의 공존을 도깨비 김신을 통해 확인할 수 있다.

22) M. 엘리아데, 정진홍 역, 『종교와 신화』, 파주:살림출판사, 2015, p.40.

23) M. 엘리아데, 정진홍 역, 『종교와 신화』, 파주:살림출판사, 2015, p.20-34.

상반된 것, 혹은 전혀 다른 것이 동시에 존재하는 경우를 일컬어 엘리아데는 “상반성의 합일(coincidentia oppositorum)”이라고 부른다. 성스러운 것은 오직 속의 세계에서만 자신을 드러낼 수 있으므로, 언제나 스스로를 제한하며 나타난다.(M. 엘리아데, 이동하 역, 『성(聖)과 속(俗)』, 학민사, 1983.)

24) 강은해, 「도깨비의 정체」, 『한국학논집』 제30집, 계명대학교 한국학연구소, p.24.

25) 이부영, 「'도깨비'의 심리학적측면과 상징성 : C. G. Jung의 분석심리학적 입장에서」, 『한국학논집』 제30집, 계명대학교 한국학연구소, 2003, pp.182-183.

26) 안병국, 「잡귀 설화고 : 도깨비를 중심으로」, 『동방학』 5권, 한서대학교 동양고전연구소, 1999, pp.263-283. p.282.

27) 김열규, 앞의 글, p.207.

은탁 (픽) 그거 물은 게 아니잖아요. 왜 들고 있냐구요.
 (손 내밀며) 줘 봐요. 아저씨랑 안 어울려요.
 도깨비 처음 듣는 소리야. 진짜 처음이야 진짜.
 은탁 줘도 돼요. 나 오늘 생일이거든요. 아주 우울한 생일.
 도깨비 ! (잠깐 망설이다, 주면)
 은탁 (꽃 받고) 난 주로 생일 날 풀을 받는구나. 아홉 살 땐 배추 받았거든요.
 (꽃 보며) 근데 메밀꽃은 꽃말이 뭡까요?
 도깨비 연인.
 은탁 ! <1부>

메밀묵은 도깨비의 기호 식품이다. 메밀은 밭에 재배하고 가뭄에는 벼의 대체 식물로 심기도 하였다. 척박한 땅에서도 잘 자라 기근을 해결해 주는 서민의 먹거리이다. 메밀묵은 도깨비가 선호함으로써 도깨비를 나타낸다. 도깨비와 유사한 서민적 특성을 보여준다는 점에서 도깨비를 나타내는 도상기호²⁸⁾로 정의할 수 있다. 메밀꽃이 도깨비의 민중성을 나타내는 것과 함께, 메밀꽃의 꽃말인 ‘연인’은 하늘이 정해둔 예정된 사랑임을 암시한다. 그러나 그들의 만남은 ‘슬픈 사랑’을 전제한 비극적 숙명일 뿐이다.

도깨비 김신은 인간이었으며, 죽음을 겪은 후 불멸의 삶을 갖게 된다. 그러나 그의 불멸이 곧 완벽한 신적 존재임을 의미하는 것은 아니다.

신E 홀로 불멸을 살며 사랑하는 이들의 죽음을 지켜보아라. 그 어떤 죽음도 잊히지 않으리라. 내가 내리는 상이자 그대가 받는 벌이다. -중략-
 김신, 검 꽃은 채 이글거리는 푸른 불덩이의 모습으로 딱 서 있다..!! 도깨비다..!!
 죽을 당시의 얼굴이며 목이며 다리며, 찢겨진 상처들, 스르륵 아무는데..
 신E 오직 도깨비 신부만이 그 검을 뽑을 것이다.
 검을 뽑으면 무로 돌아가 평안하리라. <1부>

김신의 가슴에 꽂힌 칼은 인간의 형벌을 상징한다. 그에게 불멸이란 자신의 분노와 복수, 그리움을 모두 감싸 안은 채 외로움을 살아내야 하는 형벌이다. 김신은 불완전한 존재로서의 신이다. 그는 ‘아무나’, ‘마음약한 신’으로 자신을 명명한다.

그렇다고 하여 도깨비가 귀신이나 저승사자와 같은 존재인 것은 더욱 아니다. 도깨비의 몸을 감싸는 푸른 불은 뜨겁기 그지없는 열기 그 자체이다. 이는 귀신과 다른 점이다. 귀신은 인간의 사령이다. 귀신은 백색으로 표상되고 냉기로 표현된다. 차가운 백색은 귀신의 속성을 상징한다.

저승사자는 새하얀 얼굴에 시뻘건 입술을 한 귀신 그 자체이다. 그러나 저승사자 역시 귀신과는 다른 존재이다. 망자는 저승사자의 부름에 응해야 한다. 이는 저승사자의 핵심적인 능력이다. 망자를 이승이 세계에서 저승의 세계로 길을 안내하는 저승사자는 검은빛으로 표상된다. 저승사자는 ‘망각’의 고통을 안고 있다. 저승사자의 망각은 기억하고자 하는 이에게는 고통이 되지 않으나, 자신의 존재에 대해 확인하고자 시도하는 저승사자 왕여는 규율을 어겨서라도 과거 자신의 기억에 다다르기 위한 고통의 시간을 겪게 된다.

<도깨비>에 등장한 비인간적 존재인 저승사자와 도깨비가 드라마 텍스트 내에 공존하게 되

28) 송효섭, 「도깨비는 어떻게 생겨나는가」, 『한국학논집』 제30집, 계명대학교 한국학연구소, 2003, p.99.

는 것은 텔레비전 드라마가 요구하는 환상성을 이끌기 충분하다. 그러나 이들의 공존은 판타지를 통한 흥행을 획득하기 위한 장치 이상의 의미를 내포한다.

2) 도깨비의 판타지와 욕망

판타지는 소설과 영상매체를 압도하는 문화 현상이다. <도깨비>는 비인간의 존재를 통한 환상성을 획득함으로써 성공한 드라마이다. 판타지 장르를 기반으로 로맨스를 엮은 복합적 형태를 띤 <도깨비>는 비인간의 존재와 인간과의 사랑을 소재로 한 판타지 멜로드라마이다.

성공할 수 있는 멜로드라마에서 사랑에 관한 플롯은 세 번의 극적 단계로 간추릴 수 있다. 첫 번째 단계는 사랑이 절정에 다다를 때 시련이 찾아오는 것이고, 두 번째 단계는 눈물겨운 노력에도 희망은 막다른 길에 다다르게 된다. 마지막 단계에 이르러서야 모든 장애 요소를 극복하고 사랑을 완성²⁹⁾한다. 멜로드라마의 주인공이 일반적으로 선남선녀인 것처럼 <도깨비>에 등장하는 저승사자 왕여와 김선은 지극히 아름답고 잘 생긴 남녀이다. 그러나 이들이 사랑에 빠지게 되는 것은 외모적 수려함 때문은 아니다. 삼신할머니의 의도 하에 전생과 현생을 연결하는 반지는 그들 앞에 나타나게 되고, 이를 계기로 엄청난 대가를 지불해야 할 그들의 사랑이 시작된다.

김신과 지은탁의 만남 역시 신의 의지 속에 계획된 숙명 속에서 시작한다. 도깨비 이야기는 속성상 일상적인 개인의 경험담인 경우가 많다. 이는 도깨비라는 신적 존재와 인간과의 만남, 그리고 그로 인한 사건의 발생이라는 설정이 낯설기만 한 것은 아니다. 따라서 김신과 지은탁을 중심으로 한 신적 존재와 인간의 사랑 이야기는 수용자에게 개연성을 갖게 한다. 이 점은 <도깨비>의 시청률 상승을 이끌어낼 요건 중 하나가 될 수 있다. 그러나 이러한 현상은 도깨비의 신성성과 판타지한 분위기에 숨겨진 근본적 의미를 파악하지 못하기 때문이다. 도깨비는 한국인의 내부에 깊이 감춰진 성적 욕구를 상징한다. 가지고 싶고 행하고 싶고 누리고 싶은 욕구를 환상적으로 충족코자 도깨비의神通한 능력에 가탁(假託)한 ‘욕구의 전이(轉移)’³⁰⁾의 한 양상이다.

드라마는 예술과 문학이 아닌 일상의 삶에 시청자 즉, 수용자를 비매개하는 것으로 용인할 수 없는 사랑의 재현은 수용자에게 직접적인 영향을 끼친다.³¹⁾

- 대박. 지은탁 원조교제 현장 발견. 남자 딱 봐도 삼십대.
- 미친ㅋㅋ
- 인증샷 찍어서 단톡방에 올려 얼른ㅋㅋ <2부>

29) 로널드 B. 토비아스, 김석만 역, 『인간의 마음을 사로잡는 스무 가지 플롯』, 서울 : 풀빛, 2005, pp.300-301.

30) 안병국, 「잡귀 설화고 : 도깨비를 중심으로」, 『동방학』 5권, 한서대학교 동양고전연구소, 1999, pp.263-283. p.283).

31) 이정란, 「인기드라마 속 중심인물들의 특징과 청소년들의 자아정체성 형성과의 상관관계」, 성균관대학교 언론정보대학원, 2006, p.13.

박용기, 「좋아하는 텔레비전 등장인물들의 특성에 대한 시청자들의 반응」, 『한국언론학회』 vol.47, 한국언론학회, 2003, pp. 7-190.

드라마와 시청자의 수용 실태에 있어서 청소년들은 ‘미디어인물과의 동일시’를 통해서 자아정체감을 형성하려고 하고 있고 시대적 흐름과 테크놀러지의 발달에 따른 영상미디어는 개인의 정체성 구축에 핵심적인 역할을 할 수 있다.

30대 중반으로 보이는 김신과 교복을 입은 지은탁이 자정 가까운 시간을 배회하고 있는 광경은 비정상적인 만남으로 생각게 한다. 써니는 김신을 돈 많은 유부남으로 본다. 30대 중반의 남성과 고등학생인 미성년자 간의 만남은 드라마 주인공에 대한 비난과 가족구성원의 경계를 부추기는 것으로 이어질 수 있으나, 판타지 드라마의 분위기와 등장인물이 특성에 묻혀 이들이 추구하는 사랑의 정체성을 확인하지 못한 채 로망에 사로잡힌다. 소녀의 로망은 로맨스를 꿈꾸는 것으로 그칠 수 있으나, 롤리타신드롬(Lolita Syndrome)³²⁾에 사로잡힌 남성은 다른 의도를 내포하기에 충분하다.

도깨비NA (표정 굳어 은탁 보는..) 심장이 하늘에서 땅까지 아찔한 진자운동을 계속하였다.
은탁 아저씨?
도깨비 (보는데)
은탁 ..아저씨 화났어요?
도깨비NA 첫사랑이었다. (그저 보는데..)
은탁 !!.. (자기도 뭔가 기분이 가라앉아 도깨비 마주 보는데..) <4부>

사고무친한 지은탁은 이모가 이사를 가버리자 갈 곳이 없게 된 상황 속에서 김신에게 의탁하려 한다. 여학생들이 경제적인 이익을 대가로 중년남자와 사귀는 ‘원조(援助)교제’도 일종의 롤리타신드롬이라 할 수 있다. 은탁은 생면부지의 남성에게 “한 오백 정도 용통”해 달라며 “미래를 약속하고 만날 생각은 있”다는 말을 서슴지 않는다. 이러한 은탁의 평범하지 않은 행동은 신데렐라 콤플렉스를 떠올리게 한다.

은탁 애 키우기 딱 좋은 집이네요. 우리 애 낳고 알콩달콩 한번 잘 살아봅시다.
도깨비 (헉! 놀라서) 야!
은탁 어떤 타입이에요?
도깨비 뭐, 뭐가.
은탁 아내 타입. 현모양처? 섹시? 전문직? 아 매일매일 바꿔줄까요? <4부>

김신이 도깨비라는 신적 존재이기 때문에 지은탁의 정체성은 고등학생이 아닌 도깨비 신부에 맞춰져 있다. 검을 뽑아 무로 돌아가게 할 수 있는 유일한 도깨비 신부라는 점을 부각시킴으로써 금지된 사랑의 빛나간 열정을 간과하게 한다.

도깨비NA 그렇게 백년을 살아 어느 날, 날이 적당한 어느 날... 첫사랑이었다, 고백할 수 있기를.. -중략- 하늘의 허락을.. 구해 본다. <9부>

드라마 <도깨비>는 거부하고 싶으나 인정할 수밖에 없는 사실, 즉 원조 교제로 그들의 만남이 진행되었음을 내포하고 있으며, 이는 도덕이라는 기존 윤리질서로 이해하기 힘든 부분이기 때문에 도깨비의 판타지성으로 감추는 데에 성공한 것으로 이해할 수 있다.

32) “롤리타신드롬”, 두산백과, [http://terms.naver.com/entry.nhn?docId=1185694&cid=40942&categoryId=31614\(2017.05.15.10:50\)](http://terms.naver.com/entry.nhn?docId=1185694&cid=40942&categoryId=31614(2017.05.15.10:50))
롤리타 콤플렉스 현대에서 롤리타신드롬은 세기말 현상 중의 하나로, 어린 소녀에 대한 중년남자의 성적 집착 혹은 성도착을 롤리타신드롬이라고 한다. 여학생들이 경제적인 이익을 대가로 중년남자와 사귀는 ‘원조(援助)교제’도 일종의 롤리타신드롬이라 할 수 있다.

3. 죽음의 양가성과 존재의 완성

1) 지은탁과 죽음의 메타포

지은탁에게 있어서 죽음은 자신에 대한 죽음과 도깨비의 죽음으로 구분할 수 있다. 귀신을 보는 은탁은 망자로부터 이것저것 잘 주워들으며 그들의 세상과 접해 왔다. 심지어 어머니의 죽음을 어머니 혼령을 접함으로써 알게 된다. 지은탁은 이미 출생 이전부터 죽음과 맞닿아 있는 존재였다. 뿐만 아니라, 9살 은탁은 저승사자로부터 “태어나지 말았어야 할 아이”였음을 알게 된다. 19살 은탁은 도깨비로부터 “그저 원칙을 어기고 인간의 생사에 관여해서 생긴 부작용”이라는 말을 듣게 된다. 이 모든 것을 감수하기 싫으면 그저 명대로 죽을 수밖에 없음을 알게 된 은탁은 자신에게 내재된 죽음을 인식하게 된다.

도깨비 무슨 말이야 보인다는 게.
은탁 아저씨 귀신이잖아요. 제가 귀신을 보거든요.
도깨비 귀신 아니야.
은탁 첨엔 다들 그래요.
도깨비 너 뭐야. 너 대체 뭔데 보통은 보여야 할 게 아무것도 안 보여.
은탁 (?) 뭐가, 보여야 하는데요?
도깨비 스무 살, 서른 살, 너의 미래.
은탁 아. 없나 보죠. 미래가. <1부>

은탁의 보이지 않는 미래는 기타누락자로 명부에 올라간 자신의 죽음을 예기한 채 미래가 없는 것으로 쉽게 대답한다. 보통 사람들은 길흉화복 같은 미래가 보이지만 아무것도 볼 수 없는 것은 자신의 죽음 때문인 것으로 쉽게 대답한다. 이미 은탁 주변에는 죽음이 존재해왔기에 담담할 수 있다. 그러나 이는 은탁의 정해지지 않은 삶이 아닌, 도깨비가 보지 못할 은탁의 삶을 의미한다.

저승 도깨비의 불멸을 끝낼 소멸의 도구. 그게 도깨비 신부의 운명이야.

저승 니가 검을 빼면 그 자는, 먼지로.. 바람으로.. 흩어질 거야.

이 세상, 혹은 다른 세상 어딘가로. 영영... <9부>

은탁은 도깨비 신부의 역할이 도깨비의 검을 뽑음으로써 그의 불멸을 끝내는 데 있음을 알게 된다. 자신이 도깨비의 칼을 뽑으면 ‘무’로 돌아가게 됨을 알게 된 은탁은 견디지 못하고 집을 나온다.

은탁 그러니까 내가 아저씨 검을 뽑지 않으면, 죽을 때까지 죽는다고요? 계속 계속?

-중략-

도깨비 너 안 죽어. 안 죽게 할 거야. 내가 막을 거야. 내가 다 막을 거야.

은탁 (흐흫 눈물 터지면)

도깨비 (그런 은탁 꼭 안아주는데...) 미안해. 이런 운명에 끼어들게 해서. 하지만 우리 이 걸 통과해 가야해. 어떤 문을 열게 될지 모르겠지만, 니 손 절대 안 놓을게. 약속할

게. 그러니까 날 믿어. 난 니가 생각한 것보다 큰 사람일지도 모르니.
은탁 (도깨비의 품에서 흐흐.. 울음 터지고...) <11부>

도깨비에게 소멸의 도구일 수밖에 없는 은탁은 그를 떠나게 됨으로써 서로의 사랑을 확인하게 된다. 이렇게 사랑이 절정에 다다를 때, 도깨비의 칼을 뽑지 않는다면 결국 은탁 자신에게 죽음이 돌아오게 될 것이라는 새로운 난관을 겪게 된다. 만약, 지은탁이 도깨비의 칼을 뽑지 않는다면 더 이상 삶에 있어서 존재가치가 없어지므로 죽음을 피할 수 없게 된다. 은탁에게는 도깨비와 자신 앞에 선 죽음으로 인해 갈등한다. 김신은 은탁의 죽음을 사랑의 열정으로 막아내지만, 박중헌의 등장으로 결국 자신의 소멸을 선택한다. 수용자의 마음을 사로잡을 이 플롯의 마지막 단계는 장애 요소를 극복하고 사랑을 완성하는 데에 있다. 그러나 도깨비의 소멸로 더 이상 김신과 지은탁 사이의 사랑은 존재할 수 없게 된다. 그러나 드라마 <도깨비>는 완성된 사랑으로 완결된다. 그것은 김신의 소환으로 가능하다.

2) 김신과 죽음의 양가성³³⁾

김신은 지켜온 불멸의 삶을 끝내기를 일평생을 통해 기다려 왔다. 도깨비에게 삶은 벌이기 때문이다. 불멸의 삶 속에서 사랑하는 이들의 죽음을 지켜보는 자신의 삶은 고통스러운 벌이다. 이는 기억으로 인한 고통이기도 하다.

저승 생의 기억을 고스란히 가진 채로 지옥을 살고 있는 이를 한명 알지. 그 또한 수도 없이 빌었을 거야. 용서해 달라고. -종락-
저승E 그래도 소용없었지. 그는 여전히 지옥 한가운데 서 있으니까. <2부>

도깨비, 작은 의자에 앉아 마치 그 예전의 어느 날처럼 또 울고 있다.
은탁, 조용히 걸어가 그런 도깨비를 옆에서 안아준다.

도깨비 (안긴 채로 조용히 눈물만 흘리고)
은 탁 이런 거군요. 불멸이란.. <12부>

보면, 도깨비, 참고 참았던 울음을 토해내고 있다. 그때 창밖의 섬광 번쩍! 도깨비의 손 안에 쥐어진 검 보인다. 도깨비, 울부짖으며 가슴에 박힌 검 빼보려 하는데.. 이 또한 일종의 자살이다. 허나 검은 꿈쩍도 않는다. 울음소리 더더욱 깊어지고.. 바닥을 모르겠는 외로움이 추락하던 어느 날이었다. 그 위로..

신E 그 어떤 죽음도 잊히지 않으리라. <1부>

고려남자 김신의 기억에서부터 도깨비 김신에 이르기까지 사랑하는 이의 죽음에 대한 기억을 가진 채 900년을 살아내야 하는 것은 불멸의 삶이 오히려 형벌로 받아들여지는 이유가 된다. 도깨비의 무화는 평안을 의미한다. 무로 돌아가 평안할 수 있는 방법은 가슴의 검을 뽑고 사라지는 것이다.

33) 양가성(Ambivalence)은 사랑과 증오, 복종과 반항, 쾌락과 고통, 금기와 욕망 등 서로 대립적인 감정 상태가 공존하는 심리적 현상을 지칭하는 용어이다.

도깨비NA 너는 내가 살고 싶은 이유다.. 너는 내가 죽고 싶은 이유다.. -종락-

도깨비 그 아이만이 날 죽게 할 수 있는데.. 그 아이가, 날 자꾸 살게 해. 웃기지. <6부>

그러나 도깨비 신부의 등장으로 죽고자 하는 염원은 곧 살고자 하는 염원으로 바뀐다. 도깨비에게 지은탁은 자신의 죽음을 이루어지게 하는 대상이자 동시에 하루 더 살고 싶게 충동질하는 존재이다. “아이가 더 소중한지기 전에 죽어야 겠다”는 결심은 다시 하루만 더 살아 함께 산책하고 싶다는 욕망으로 바뀐다. 지은탁은 도깨비에게 있어 죽음과 삶이라는 양가적 의미를 부여한다. 뿐만 아니라, 김신이 맞이할 죽음 역시 존재의 소멸과 찬란한 신으로의 부활이라는 양가성을 갖는다. 이는 소환을 약속한 서약서에 대한 김신의 믿음에 근거한다.

3) 소환을 통한 상반성의 합일

최고신은 하늘이라는 자연과 연관된 존재이며, 하늘의 신성(神聖)함을 경험하게 한다. 하지만 땅을 딛고 사는 인간에게 하늘은 가끔 멀게 느껴지기도 한다. 최고신이 '사라진 신(deus otiosus)'³⁴⁾이 되는 것은 바로 이 때이다. 최고신은 뒷전에 물러가 있다가 다른 신들이 손쓸 수 없는 절체절명의 위기에 다시 등장한다.

S#5. 중천 (밤-낮)

무로 돌아간 도깨비는 이승도 저승도 아닌, 지상과 천상의 가운데, 중천에 서 있다.-종락-

삼신E 그리고, 너의 별은 끝났다고. 이제, 모든 것을 잊고 잠들어 평안하라고.

하지만 도깨비의 눈엔 눈물이 고였지.

도깨비, 눈물 툭툭 떨어지며 천년 만에 신 앞에 무릎을 꿇는다.

도깨비 이곳에... 남겠습니다. 이곳에 남아서, 비로 가겠습니다. 바람으로 가겠습니다. 첫 눈으로 가겠습니다. 그거 하나만, (굵은 눈물들...) 하늘의 허락을 구합니다.

삼신E 어리석은 선택이 아닐 수 없었지.

신E 너의 생애 항상 함께였다. 허나 이제 이곳엔, 나도 없다. <14부>

김신의 가슴에 꽂힌 칼은 붉은 기운이 가득한 ‘불’이며, 이는 태움을 통한 소멸을 의미한다. 불의 칼로써 박중헌을 소멸시키고 자신도 타들어가 재가 되어버린 김신은 연옥의 세계에 남기를 선택한다. 지은탁의 손을 빌어 가슴에 박힌 칼을 빼냄으로써 ‘무’로 돌아간 김신은 이제 평안할 수 있음에도 불구하고 도깨비는 저승과 이승 사이, 빛과 어둠 사이, 신조차 떠난 그 곳에, 영원불멸 홀로 갇히게 된다.

도깨비 비로 올게... 첫눈으로 올게... 그것만 할 수 있게 해달라고... 신께 빌어 볼게. <14부>

검을 뽑았다는 것 자체는 도깨비 신의 소멸을 의미하므로, 검을 뽑은 뒤 도깨비는 이 세상에서 사라져 무화(無化)된 것이다. 그러나 도깨비는 ‘물’이고 ‘불’인 존재로, 소멸을 위한 불의 칼에 앞서 ‘물의 칼’로 설명할 수 있다. 물은 재생을 전제한 죽음의 경험이다. 물의 혼돈과 죽음을 통과해야만 새로운 삶이 나타난다.³⁵⁾ 김신은 비와 첫눈으로 돌아올 것을 약속한다. 이는

34) M. 엘리야데, 이동하 역, 『종교형태론』, 한길사, 1986.

김신의 찬란한 신으로 부활할 것임을 암시한다.

서약서와 도깨비의 운명	
소환을 전제 하지 않음	소환을 전제로 함
찬란한 허무	찬란한 신

도깨비에게 있어 지은탁은 양가성을 띤다. 지은탁은 도깨비를 무화시킬 수 있는 유일한 인간으로서 죽음을 상징하는 한편 도깨비를 연옥의 세계에서 소환할 수 있는 유일한 인간이다.

누구도 불러주지 않는다는 것은 곧 그 어떤 누구도 존재를 알지 못한다는 것을 의미한다. 인간세계에서 그를 소환할 능력을 가진 지은탁은 도깨비의 존재를 기억하지 못 한다. 가슴에 박힌 칼을 빼고 무로 돌아가 평안할 수 있었던 김신은 은탁과의 서약서를 손에 쥔 채 형벌과도 같은 길을 계속 걷고 있는 김신은 완전한 신이 아니다.

S#24. 중천 (밤-낮)

너무 힘겨운 도깨비, 눈물 또 툭, 툭, 떨어지는데, 그 순간, 믿을 수 없는 일이 벌어진다.

은탁NA 어떤 얼굴을 짓고 무슨 약속을 잊어 이렇게 깊이 모를 슬픔만 남은 걸까요.

도깨비!!!

은탁의 목소리가 들린 것이다...!!

S#26. 중천 (밤-낮)

그 순간, 후~! 도깨비의 눈앞에 소환의 연기 한 줄기 날아온다!

도깨비의 터져 흥한 손이, 몸이, 환한 빛으로 찬란히 빛나는데!

저만치 날아간 서약서의 한 구절 보이면서,

/[1. 을은 매년 첫눈 오는 날에 갑의 소환에 응한다. 갑이 기다릴 것이기 때문이다.]

서약서, 흑- 먼지로 바스러져 날아가고... <14부>

저승NA 기타누락자는 수호신이 사라진 이 세상에, 수호신을 다시 소환해 남겨두고 떠났다. 더없이 쓸쓸하고 찬란한 수호신을... <16회>

지은탁의 소환은 도깨비를 ‘찬란한 신’으로 승격시키는 의식적 행위이다. 그리고 그 의식은 최초의 소환과 마찬가지로 생일 케이크에 불을 붙이고 끄는 행위로 진행된다. 죽음의 메타포인 지은탁은 김신을 소멸시킴과 동시에 찬란한 신으로 존재를 완성하게 한다. 지은탁은 죽음을 관장함으로써 소멸시키는 아이가 아닌, 소환을 통해 존재의 완성을 이루게 하는 아이이다.

4. 기억의 의미와 존재의 본질

1) 망각의 거부와 기억의 회복

<도깨비>에서 주요 등장인물은 도깨비와 지은탁, 저승사자와 씨니이다. 이들의 죽음에 대한 의미를 이해하기 위한 서사소의 추출은 단순한 작업이 아니다. 죽음의 메타포인 지은탁, 죽음과 환생을 통해 다음 생을 사랑의 완성으로 매듭짓고자 하는 김선과 왕여, 죽음을 통해 거듭 존재를 완성하게 되는 김신. 김신과 김선, 그리고 왕여에게 죽음은 희망으로 은유될 수

35) M. 엘리아데, 정진홍 역, 『종교와 신화』, 살림출판사, 2003.

있다. 그러나 은탁에게 죽음은 한 번의 생이 소멸되는 것을 의미하며, 네 번의 생 중 세 번의 생이 남게 됨을 의미한다.

도깨비 김신, 도깨비 신부 지은탁, 저승사자 왕여, 김선은 모두 죽음과 환생의 고리에 얽여 있다. 김신은 왕여에게서 천년의 분노를 느껴 왔지만, 매년 사찰에서 그와 여동생 김선의 내생을 축원한다. 복수의 의지는 살리고자 하는 김신의 무의식과 이번 생에서도 왕여를 사랑하게 된 김선에 대한 애정으로 결국 무색해진다. 모든 것을 기억하게 된 아무 것도 지켜내지 못한 전생의 왕여와 달리 저승사자는 김신과 지은탁을 지키기 위해 규율을 어김으로써 받게 될 형벌을 감수한다.

저만치 저승 딱 서있다. 페도라에, 출근복 차림이다. 전에 없이 차갑고 어두운 죽음의 사자다. 또 규율을 어긴 것이다.

저승 망자는 사자의 부름에 답하라!

중헌 네 놈이..!!!

저승 박중헌! 박중헌!!

그대로 은탁의 몸에서 뿔어져 나오듯 떨어지는 중헌! <13화>

김신과 박중헌은 900년동안 자신의 기억을 지켜왔다. 그들의 기억은 곧 그들의 삶의 목표이기도 하다. 즉, 김신에게는 왕여를 죽여 복수하겠다는, 그리고 박중헌은 김신을 죽여 파국을 이루겠다는 것이다. 그러나 김신은 용서를 선택하고 고려 무신으로서의 본분을 지켜냄으로써 저승사자와의 우정을 지켜낸다. 왕여는 자신의 죄와 대면하게 되는 고통 받으면서도 김신과 지은탁을 구하기 위해 저승사자로서 할 수 있는 일을 실행하고자 노력한다. 저승사자가 이름을 3번 부르면 대상자는 죽게 된다. 왕여는 저승사자임과 동시에 고려 황제의 위엄으로써 박중헌을 세 번 호명함으로써 은탁의 몸에 빙의된 박중헌을 끌어낸다.

김신, 왕여, 박중헌의 900년간의 공존은 도깨비의 형벌인 불멸의 삶을 종식시키기 위해 계획된 것이다. 김신의 칼을 뽑을 수 있는 도깨비 신부의 등장은 이들 셋이 응집할 계기가 된다. 조선 철종 12년, 이미 은탁을 본 적이 있는 김신은 그들의 사랑이 신이 정해둔 숙명보다 같은 것임을 직감한다. 칼 뽑기를 거부함으로써 김신의 소멸을 막으려는 은탁과 은탁 주위에 산재한 죽음을 막으려는 김신의 열정은 어떠한 존재도 멈출 수 없을 것이기에 파국을 바라는 박중헌의 등장은 필연적이다.

김신과 함께라면 천년만년 살고 싶은 간절한 사랑은 인간 지은탁에게 허락되지 않는다. 그들의 이름 끝 자를 연결한 신탁의 힘, 즉 최고신의 능력만이 이들의 사랑을 완성시킬 수밖에 없다.

저승 (끄덕, 하고, 차 한 잔 내민다) 망각의 차예요. 이승의 기억을 잊게 해 줍니다.

은탁 차는. 안 마실게요. 나 이제 가야할 거 같은데. <16회>

환생을 통해 도깨비와의 사랑을 이어갈 수 있음은 차를 마시지 않는 지은탁의 의지와 이를 수궁하는 저승사자의 고개 끄덕임을 통해 알 수 있다. 정신의 연장을 통해 육체적 죽음을 넘어서고자 하는 인간의 의지는 그대로 실현된다.

[기억해. 기억해야 해. 그 사람 이름은 김신이야. 키가 크고 웃을 때 슬퍼. 비로 올 거야.

첫눈으로 올 거야. 약속을 지킬 거야. 기억해. 기억해야 해. 넌 그 사람의 신부야.] <14부>

도깨비와 신은 은탁이 망각을 통해 도깨비가 사라진 현실을 평안하게 견딜 수 있기를 바란다. 그러나 은탁은 머릿속에서 김신과의 기억이 지워지는 것을 깨닫게 되자 김신의 유서 노트에 기억해야할 내용을 적기 시작한다. 신의 계획에 반한 의지의 발현으로써 그들의 사랑을 지켜내고자 하는 의도는 기억할 내용을 적어두는 행동으로 드러난다. 김신을 잊지 않고 자신의 사랑을 언젠가는 이뤄내겠다는 의지에 의한 것이다. 그러나 신의 의지에 반한 인간의 행동은 역설이게도 신의 의도와 겹쳐진다.

S#32. (과거회상) 덕화와 삼신의 술자리 (밤-낮)

덕화 그때 내가 맘이 약했어. 진짜로.

삼신 어차피 편들 거, 여의 기억은 그냥 뒤.

덕화 왜?

삼신 신이와 탁이가 너무 슬프잖아. 한 세계가 닫힌 건데. 우리가 아닌 누구 하나쯤은... 그 모든 사랑의 역사를 기억해야 할 것 같아서.

덕화 난 왜 꼭 그 닫힌 세계를 열 문을 발견할 것만 같지? 내가 덜 닫았나? (싱긋)

삼신 ! <14부>

삼신과 덕화(신)는 사랑의 역사를 기억하도록 둘 사람과 망각의 배려를 베풀 사람을 결정한다. 도깨비는 자신이 없는 세상을 견딜 수 있도록 은탁의 기억을 지워달라는 부탁을 저승에게 한 적이 있다. 은탁의 망각은 도깨비와 신의 배려일 수밖에 없다. 그러나 은탁은 그 배려의 힘을 이겨내지 못한다. 뿐만 아니라, 29살이 된 은탁은 자신이 써둔 글로 인해 미궁 속을 헤맨다.

근거도 모를 바닥없는 우울에 처절하게 바닥 기며 우는 은탁이다.

은탁 나 왜 이러는 거야... 뭐가 슬픈 거야.. 왜 자꾸 이러는 거야..

하면서도, 미친 듯이 우는 은탁이고... 창밖에, 빗소리 다시 짹- 창문을 때리고... -중략-

은탁NA 어떤 얼굴을 짓고 무슨 약속을 잊어 이렇게 깊이 모를 슬픔만 남은 걸까요. <14부>

저승사자와 손을 잡음으로써 전생을 알게 된 씨니는 저승사자의 최면에도 불구하고 왕여와 김선의 사랑이 곧 오늘의 저승사자와 씨니 자신의 사랑임을 알게 된다. 씨니에게 망각은 신의 배려가 아닌 독단일 뿐이다.

씨니 (웃으며) 괜찮아. 아줌마는 도깨비 내외에, 저승사자에, 별별 거 다 겪어서 욕 좀 해도 돼. 전생도 기억나게 했다가 지울라고 했다가 도대체 몇 사람이 그 작자한테 당하는 건지 몰라.

소년 (눈빛 묘해지더니) 망각은 신의 배려 아닐까요? 괴롭지 말라고.

하는데, 화면 넓어지면, 소년의 어깨위에 흰 나비 팔랑 팔랑!!

씨니 지가 뭔데. 누구 맘대로. 저거 보여? (가리키면 “물은 셀프” 종이다) 내 가게에선 신도 물은 셀프야. 내 인생도 셀프고. 내 기억이고, 내 인생인데, 물어보지도 않고 왜 지 맘대로 배려야. 내 인생 내가 알아서 할라니까 그 작자가 제발 좀 꺼져줬으

면 한다 이 아줌만. <15부>

씨니는 전생이 아닌 현생에 충실하고자 한다. 자신이 사랑하는 남성이 저승사자임과 그가 전생의 고려 황제이자 자신이 황후였음을 알게 된 이후에도 그 전생에 얽매이지 않고 자신이 살고 있는 세 번째 생애에 충실하고자 한다. 그러나 강력한 숙명적 사랑은 씨니조차 대면할 수 없어, 그 사랑을 피해 전생과 관련된 누구와도 연락하지 않은 채 생을 마감하고 만다.

이에 반해 도깨비는 운명적 사랑을 선택한다. 지은탁 역시 천년만년 가는 사랑, 즉 운명적 사랑을 선택하며, 그 결과 지은탁의 얼굴과 기억을 오롯이 가진 박소민으로 도깨비 앞에 선다.

2) 직관적 인식과 사랑

왕여와 김선의 사랑은 역시 비극적인 것이며 이 생에서는 결코 완성될 수 없는 것이다. 그럼에도 불구하고, 이들이 간절한 사랑을 공유하게 된 것은 기억이 아닌 감정 때문이다.

고려시대의 사건들에 대한 기억, 그 시대 사람들에 대한 직관적 인식은 그들이 공유하는 시간을 과거와 현재라는 명확한 시기로 분할하지 못하게 한다. 시간은 비선형적인 상태로 제시된 채 얽혀 고려의 김신, 왕여, 김선을 현재로 옮겨둔다.

김신 900년 동안 기억을 유지	왕 여 -> 저승부 감사탑중징계 자신의 죄와 사후 600년의 지옥에 대면하게 됨
900년 전처럼 박중헌을 죽이는 과 업을 달성하고 무화됨	죄와 대면하고, 김신을 살리려는 의 지를 실현해냄
박중헌	김선 -> 저승에 의해 기억 찾음
900년 전처럼 김신을 죽이려는 의지 를 실현함으로써 파국을 이뤄냄	왕여의 죄에 대한 응징과 오빠 김신 에 대한 신의를 위해 이 생에서 결 별함

기억되는 과거로부터 되살아난 기억은 현재로 나아가는 선적인 연속이란 없다. 기억의 형상들은 시간에 따라 배열되는 것이 아닌, 다른 질서가 지배한다. 상이한 사건들 사이에서 도깨비의 기억은 현재 속에서 반복되는 만큼, 차라리 그 기억의 사건들은 미완인 채 현재까지 지속되고 있으며, 과거의 인물과의 비극과 슬픔은 오히려 과거와 현재의 인접을 확인하게 한다. 이에 반해, 저승과 씨니의 기억은 돌발적이고도 수직적인 형상을 한 채 존재한다. 왕여에 대한 사랑, 그리움, 기다림이 내재된 채 다른 생을 살아가는 김선은 왕여에 대한 기억이 아닌 직관적 인식을 통해 그를 사랑하게 된다. 김선은 전생 기억을 통해 왕여에 대한 자신의 사랑이 현생에까지 이어지고 있음을 알게 된다.

덕화E 누구지? 삼촌 옛날 여친인가? 강 골동품 같기도 하고? 그죠?

하고 저승 보는데, 그 순간 저승의 눈에서 거짓말처럼 눈물 후두둑 떨어진다!

덕화 (????) 끝방삼촌 왜 그래요..?

눈물 점점 굵어지고, 이내 심장이 찢기는 고통 느끼며 울음 우는 저승인데... <7부>

왕여 역시 기억의 회복이 아닌 김선의 초상화를 봄으로써 눈물을 흘린다. 이는 저승사자의 의식의 일면에 내재하고 있는 김선에 대한 사랑과 속죄를 의미한다.

저승 무언가 잘못 되었어.. 아마도 당신부터인 것 같은데..

보면, 책상 위에 펼쳐 놓은 족자 속 '김선'의 얼굴, 가만히 내려다보는 저승이고.. <8부>

지은택 역시 무의식의 통곡을 경험한다. 생일 케이크의 촛불을 붙여 끄으로써 자신에 의해 소환된 김신을 본 순간 간절히 만나고 싶던 사람을 만난 듯이 그를 안고 통곡한다. 기억을 초월한 무의식에 내재한 사랑의 감정은 기억의 회복 후에 더욱 강렬해진다.

5. <도깨비>의 판타지와 포스트모더니즘

1) <도깨비>에 나타난 상호텍스트성

지은택은 도서관 귀신, 할매 귀신, 복수 귀신, 그리고 자신의 친구이자 어머니의 친구였던 정현이가 저승으로 갈 수 있도록 위로해주는 역할을 한다. 이는 어릴 때부터 유령을 보고, 그들과 대화할 수 있는 멜린다 고든이 자신과 같은 능력을 가진 할머니의 가르침에 따라 이승에 미련을 두고 방황하는 영혼에게 도움을 주어 안락한 저승의 세계로 이끄는 <고스트 위스퍼러>³⁶⁾의 위령 역할을 떠올리게 한다.

S#45. 길거리 일각 (밤)

할매귀신 귀에 소곤소곤 얘기해 주는 은택.

할매귀신 진짜가. 고맙데이.. 참말로 고맙데이..

은택 아저씨한테 전해 드릴게요. 근데 요새 고시원 개는 왜 안 보여요?

할매귀신 가? 가는 니 덕에 (하늘 가리키며) 찌그 갔지. 지 한 짝 다 풀고.

은택 아.. 그럼 할머니도.. (몽클해 보는데..)

할매귀신 (곧 승천할 것처럼 아련하게) 아가 니도.. 도깨비랑 알콩달콩 행복해야되데이..

은택 (행복이라.. 그저 빙긋 웃는데..) <6부>

<도깨비>에서 지은택은 귀신의 소원을 들어주고 그들을 저승으로 가도록 하는 역할을 한다. 이는 이승을 떠날 수 없는 슬픈 영혼들을 달래주는<고스트 위스퍼러>라는 영매 이야기와 대응한다. 이와 같은 맥락으로, 김신의 불멸은 <하이랜더>의 주인공 코너의 불멸³⁷⁾과 대응한다. 김신은 스스로를 소멸시킴으로써 불멸을 끝내려 하지만, 코너는 자신과 같은 존재를 죽여 유일한 존재가 됨으로써 불멸을 끝낼 수 있다는 점에서 차이가 있다. 그러나 이들이 겪는 고통 중 사랑하는 이의 죽음과 그 죽음을 기

36) 제니퍼 러브휴잇 주연, <고스트 위스퍼러>, 미국, 드라마이투데이
<http://www.etoday.co.kr/news/section/newsview.php?idxno=774492#csidxb8daafd388f0835b3a6e0609fd61664>

37) 러셀 멀케이, <하이랜더>, 미국, 영국 108분 1990.04.28 개봉

1500년대, 스코틀랜드로 거슬러 올라간다. 하이랜더 족과 프레이저 족의 격렬한 전투 끝에 코너는 부상을 당하지만, 이후 코너는 자신이 죽지 않는 불멸의 사나이로 다시 태어났음을 확인하게 된다. 하지만 코너는 자신과 같은 불멸의 인간들이 더 있음을 알게 되고, 이들과의 최후의 1인을 가리는 결투를 함으로써 불멸을 끝낼 수 있음을 알게 된다.

역하며 초불을 켜는 장면은 김신이 캐나다에 있는 그들의 묘비를 바라보며 이야기를 건네는 장면과 대응된다. 뿐만 아니라, 사채업자에 의해 납치당한 은탁을 구하러 가는 장면은 <맨인블랙>을 떠올리게 한다.

안개들 사이로 가장 먼 가로등부터 차례로 퍽! 퍽! 퍽! 터져나간다. 흡사 어둠이란 동물이 차근차근 기어오는 것처럼 사위 점차 어두워지더니, 헤드라이트 불빛만 형형한 가운데.. 점점 더 가까운 곳 가로등들도 퍽! 퍽! 퍽! 터져 나가, 드디어 차 서 있는 곳 가로등 하나 남았다. 마침내 헤드라이트까지 퍽 퍽 나간다! 불빛이라곤 자동차 내부 LED들만 반짝이는데,

은탁 !!! (저 멀리 보이는 무언가!!)

멀리, 일렁이는 안개 속을 걸어 나오는 두 개의 검은 실루엣.

실루엣 점점 선명해지더니 두뼑두뼑 걸어오는 두 사람의 구둣발 보인다.

이내 안개 속을 나오는 선명한 두 사람의 얼굴, 바로 도깨비와 저승사자다!!

서리처럼 차가운 눈빛으로 저벅저벅 걸어오는 도깨비와 저승,

은탁 !!!

사채1 뭐, 뭐야, 저 새끼들! 맨인블랙이야? <3부>

포스트모더니즘의 특성 중 상호텍스트성은주어진 어느 한 텍스트가 다른 텍스트와 맺고 있는 상호 관계를 의미하지만, 가장 제한된 의미로, 주어진 텍스트 안에 다른 텍스트가 인용문이나 언급의 형태로 명시적으로 드러나 있는 경우를 말한다.

은탁 아저씨들이 막 밤안개 낀 날 모델처럼 쿵쿵 걸어오시던 게 엇그제 같은데. 벌써 새해라니. 그때 아저씨들 진짜 멋졌는데. 무서운 와중에도 완전 짱 멋졌어요. (엄지 척)

-중략-

S#39. 어느 길 (아침)

아침안개 자욱한 거리. 안개 속을 걸어 나오는 두 개의 검은 실루엣. 점점 선명해지면, 2부 엔딩처럼 안개 속을 걸어오는 얼굴, 바로 도깨비와 저승이다!! 보면, 손에 검은 봉지들, 봉지 바깥으론 대파 삐죽 솟아 있다.. 그런 두 사람 뒤로 역시나 후광 비춰지고. 그렇게 멋지게 렌웨이 하는 둘인데, 뽕뽕-!! 오토바이 경적소리. 후광은 오토바이 불빛이었던 것.-중략-

도깨비 우린 멋지니까! 해피 뉴 이어!! <10부>

광범위한 의미로 상호텍스트성은 모든 텍스트는 그 이전에 이미 존재해 있던 것을 재결합시켜 높은 것에 지나지 않는 것이기에 포스트모더니스트들은 작품의 독창성을 강조하지 않는다.³⁸⁾ <도깨비>10화에서 저승과 도깨비가 파를 사오며 터널을 통과하는 장면은 <도깨비>2화에서 사채1.2로부터 납치된 은탁을 구하기 위해 시골길을 걸어오는 장면을 패스티쉬한 것이다.

이러한 장면의 패스티쉬와 함께 “신데렐라는 어려서 부모님을 잃고요 계모와 언니들에게 구박을 받았더래요. 싸바싸바 아이 싸바”와 도깨비 팬티에 대한 노래는 노래를 통한 패스티쉬를 보여준다.

38) 김옥동, 『포스트모더니즘과 예술』, 서울: 청하, 1991, pp.63-65.

포스트모더니즘의 특성 중 상호텍스트성은 주어진 어느 한 텍스트가 다른 텍스트와 맺고 있는 상호 관계를 의미하지만, 가장 제한된 의미로, 주어진 텍스트 안에 다른 텍스트가 인용문이나 언급의 형태로 명시적으로 드러나 있는 경우를 말한다. 문학적 지식을 갖춘 독자는 인식할 수 있다. 특히 서사 구조 전체에 대한 상호텍스트성과도 같은 저승의 자신의 죄에 대면하는 과정은 ‘오이디푸스의 서사구조’를 여실히 반영한다.

2) 왕여의 탐색과 ‘죄와의 조우’

‘오이디푸스 왕’은 일종의 탐색 소설이다. 저승은 김선에 대한 사랑과 의구심이 깊어짐에 따라 자신의 죄를 알아가게 된다. 김선에 의해 의도치 않게 손을 잡음으로써 김선의 전생을 알게 된다. 여기서부터 저승의 자신의 죄에 대한 탐색은 시작된다.

20세기의 오이디푸스는 여러 개로 분화 팽창된 오이디푸스이다. <도깨비>의 저승 자신의 정체성에 대한 탐색은 오이디푸스 신화의 ‘기본 서사(master narrative)’와 동궤에 놓여 있다. 아리스토텔레스의 『시학』에서 『오이디푸스 왕』은 고전적 플롯 이론의 논리적 이상을 가장 완벽하게 구현한 작품으로 평가 받았다. 그러나 역설적이게도 정작 신화의 인물 오이디푸스 자신은 바로 그런 논리적 판단과 질서잡기에 실패하는 인물이다. 테베에 내려진 신들의 저주를 풀기 위해 라이오스 살해범을 찾는 탐색은 눈먼 예언자 티레시아스(Tiresias)는 오이디푸스에게 그 일을 중지하는 것이 좋을 것임을 암시하지만, 결국 오이디푸스는 자신의 죄와 마주하게 된다.

기본적 의미에서의 정신분석의 작업은 ‘신이 정한 운명’이랄 때의 그 ‘운명’을 신의 손에서 뜯어내어 인간 내부의 상충하는 욕망기제들로 바꾸어놓는 것이다. 오이디푸스가 아버지를 죽이고 어머니와 근친상간 관계에 빠지는 것은 신이 정한 운명 때문이 아니고 그의 가슴속 깊은 데서 보이지 않게 용틀임치고 있던 무의식적 욕망-내적 욕망의 작동 때문이다.

꿈이 무의식적 욕망의 소망적 충족 형식이라면 오이디푸스 신화도 욕망 충족을 달성하는 일종의 꿈 서사이다. 신화에서 오이디푸스가 운명을 피해 도주한다는 대목에서의 그 ‘도주’에 대한 정신분석적 번역어는 ‘금지 명령’이다. 신화에서 오이디푸스가 결국 그 운명과 만나는 ‘조우’ 장면의 정신분석적 해석은 금지 명령의 위반, 곧 죄와의 조우라는 것³⁹⁾이다

민재 옥탑방 꼭 살아보고 싶어서요. 근데 진짜 이상하지 않습니까? 저승사자한테 무슨 살 집도 있어야 하고 잠 못 자면 졸리고 밥 안 먹으면 배고프고 요 며칠 야근 했더니 피곤해 죽겠습니다. 저 요즘 이거 달고 삽니다 (홍삼 꺼내고) 아 맞다. 이번엔 23기 중에 되게 예쁜 애 들어왔는데 혹시 보셨, (하는데) <2부>

저승사자임에도 불구하고 사람과 동일한 삶의 패턴을 유지해야 하는 이유는 그들의 ‘죄’와 긴밀히 연결된다.

저승 전생에 큰 죄를 지으면 저승사자가 된다는데 그 죄가 무엇인지.

여후배 !!!

저승 우리가 지은 큰 죄는, 스스로 생을 버린 죄야.

여후배 !!!

39) 도정일, 「20세기의 오이디푸스」, 『문학동네』제19호, 서울: 문학동네, 1999, pp.454-465.

저승 스스로 생을 버린 자들을 저승사자로 눈뜨게 해, 수많은 죽음을 인도하며,
산 자도 죽은 자도 아닌 존재로 살게 한 이유가 뭘까. 이름도 없는 자가,
기억도 없는 자가, 집도 필요하고 먹을 것도 필요하게 한 이유 말이야.

여후배

저승 그 질문들에 답을 찾다 어느 날 문득, 우리가 포기한 것들이,
이름이, 우리가 버린 생이, 갖고 싶어지는 건 아닐까.
그렇게 생이 간절해지면, 우리의 별이 끝나는 건 아닐까? <16부>

그들의 큰 죄란 바로 자신의 존재를 가볍게 여겨 자신 스스로를 버린 것이다. 왕여는 자살을 함으로써 자신의 삶을 버렸고, 고려 공녀인 여후배는 그 자살을 방조함으로써 타인의 삶을 가볍게 하였다. 족자에 그려진 여인의 탐색은 곧 씨니에 대한 탐색이다. 그 결과, 저승사자는 자신의 큰 죄와 대면하게 된다. 300년을 지옥의 고통을 견뎌 냈으나, 이 생에서 받게 될 ‘아주 큰 대가’인 씨니와의 이별은 그 어떤 고통보다 그를 처절하게 만든다.

3) TV 드라마의 흥행 요건과 <도깨비>

<도깨비>는 사건이 일어나는 위치가 우리가 살고 있는 현실의 시공간이므로 현실계에 속한다. 현실계의 경우 개연성으로 설명할 수 없는 사건이 발생하는 경우에는 보편적 인식과 개인의 심리적 현실이 충돌함으로써 세계에 대한 인식에 균열이 생기게 된다. 따라서 이 유형에 속하는 텍스트는 다른 장르와 겹치는 경우가 많다.⁴⁰⁾ <도깨비>의 서사텍스트는 패스티쉬, 상호텍스트성을 통해 이야기하는 점에서 포스트모더니즘 서사로 볼 수 있다.

김옥동은 텔레비전 매체에 포스트모더니즘적 성격이 내재된 것이 TV가 대중화된 1963년에 포스트모더니티 논의가 대두되기 시작했던 시기적 유사함과 관련 있는 것으로 본다. 이와 함께 포스트모더니즘 철학자인 장 보드리야르가 언급한 포스트모더니티 세계의 특성, 즉 기호를 가지고 기호를 생산하는 시뮬레이션 시대라는 점은 텔레비전의 이미지 구성방법과 같음⁴¹⁾을 설명한다. 대중문화의 서사소는 문화 쪽으로 움직이고 있다. 이는 전적으로 구성된 것이다. 단, 무의식이 상품생산에 종속되는 대가를 치루면서 구성된다.⁴²⁾

장 보드리야르의 시뮬라르크는 물건의 기능보다는 기호를 소비하는 현대 산업문화의 측면은 TV 드라마를 시청한 한국인의 퀘벡 여행과 빨간문, 목이 부러지는 계단 등의 여행지로 각광⁴³⁾받고 있다. <도깨비>는 과도한 PPL의 등장을 통해 소비 욕망을 부추기며, 유덕화를 통해 재벌의 당위적 행동을 언급함으로써 경제력을 갖춘 중년 남성의 지표를 제시해 보인다.

덕화 절대 네버. 재벌이라 하면 응당 학교 앞까지 세단을 몰아 세간의 관심을 주목시켜야 하는 법. (하더니 운전석에서 내려 조수석으로 간다) <4부>

<도깨비>에는 드라마가 흥행하기 위한 사건의 조합이 총체적으로 결합되어 있다. 텔레비전의 드라마가 다루는 내용은 우리의 일상과 밀접하다. 그럼에도 불구하고, 본 연구자가 다룰

40) 박유희, 「한국 환상서사의 매체 통합적 장르 논의를 위한 서설」, 『한민족문화학회』vol.51, 한민족문화연구, 2015, pp.250-251 참조. pp.223-263.

41) 김옥동, 『포스트모더니즘과 예술』, 서울: 청하, 1991, pp.266-268

42) 안토니 이스트호프, 임상훈 역, 『문학에서 문화연구로』, 서울: 현대미학사, 1996, pp.122-123.

43) “이웃집찰스”, KBS1, [http://www.kbs.co.kr/section/Interstitial.html?pgid=\(0217.06.13, 07:35\)](http://www.kbs.co.kr/section/Interstitial.html?pgid=(0217.06.13, 07:35))

TV 드라마 <도깨비>의 등장인물은 일상과는 동떨어진 삶을 살아가는 존재이다. 도깨비 김신, 저승사자 왕여, 귀신을 보는 지은탁, 전생을 기억한 채 살아가게 되는 김선이라는 인물의 등장은 TV 드라마의 흥행여부를 좌우하는 판타지 장르의 특징에 해당한다. 장르의 결합은 포스트모더니즘의 특성 중 하나이다.

이때 포스트모더니즘적인 서사 텍스트 <도깨비>에 포스트모더니즘의 기본 정신인 기존 질서에 대한 저항의 일면⁴⁴⁾이 내재해 있는가에 대한 규명이 필요하다. <도깨비>에 나타난 다원성이 드라마 스토리를 위한 소재를 보여줌으로써 형식적 일면으로 그치는 것인지, 그렇지 않으면 TV 드라마 <도깨비>서사 구조 전체가 포스트모더니즘의 탈주와 전복의 서사를 보여주고 있는⁴⁵⁾ 것인가는 등장인물이 존재하는 공간과 그에 따른 의미의 이해를 통해 확인할 수 있다.

6. 등장인물이 위치한 공간과 의미 양상

1) 속에 존재하는 성의 공간

공간의 근거가 되는 메타포의 특정 의미가 김신과 저승에게 어디에서부터 시작되는가하는 질문을 올라가는 계단 공간을 통해 제기할 수 있다.

성(聖)	높은 계단 위로 신과 거리 상으로 가까울 수 있는 곳. 신의 자리 / 왕여
중간 위치	김선
속(俗)	낮은 자리로 계단 한 칸을 올라가지 못함. 신의 자리로 올라가려 함/ 김신

<절에 올라가기 위한 계단>

고려의 김신은 성의 위치에 오를 수 없다. 그가 높은 계단 위를 걸어 올라 가는 것은 곧 자신의 일가와 사랑하는 이들의 죽음을 의미한다. 그럼에도 불구하고 속의 위치에서 성의 위치로 나아갈 수밖에 없었던 것은 성과 속의 중간에 위치해 있는 여동생 김선 때문이다. 김선은 계속 나아가기를 권하지만, 자신도 왕여가 있는 높은 계단을 뒤로 한 채 낮은 자리를 향하여 서 있다. 신은 낮은 자리에 위치한 김신의 편을 들지 않는다. 오직 “마지막 순간까지” 왕여의 편을 든다. 높은 계단에 위치한다는 것이 곧 신의 편에 설 수 있음을 의미한다. 그러나 성과 속의 중간 위치에서 죽음을 맞이한 김선은 김신조차도 성의 위치에 도달하지 못 할 것을 안다. 그럼에도 불구하고 높은 계단 위로 올라가고자 하는 의지는 그곳이 신과 마주할 수 있는 위치이기 때문이다.

스키장은 하늘과 가장 맞닿은 곳이자 신과 인간의 거리를 최소화할 수 있는 ‘위치’ 공간으로 하늘과 가장 맞닿은 곳이며, 부딪가는 바다와 가장 맞닿은 곳이자 인간 세상으로부터 최대한 떨어진 이곳은 자신들의 의지를 신에게 더욱 확고히 드러내기 위해 설정한 공간이다. 산 중에서도 가장 높은 곳이며, 케이블카를 설치한 건물 지붕은 하늘을 향해 손가락질하듯 뻗어 있다. 이 공간에서 자신들의 존재를 지속하고자 하는 욕망과 서로에 대한 사랑을 처음 인정하

44) 정형철, 「하이퍼텍스트와 문화의 변화」, 『하이퍼텍스트 이론(Hypertext Theory)』, 부산외국어대학교출판부, 2003, p.3.

45) 김가희, 「근대속의 탈근대이야기」, 『인문학연구』Vol. 1, 한국방송통신대학교 통합인문학연구소, 2008, pp.213-244.

는 공간이다. 그러나 빌딩 꼭대기는 소멸 곧 무화의 장소를 의미한다.

신과 인간의 공간적 거리를 최소화하는 공간을 드러내는 장치로 스키장과 옥상을 들 수 있다. 스키장은 신에게 자신들의 의지를 더욱 확고히 드러내기 위해 설정한 장소로서 존재의 지속을 욕망하는 장소라면, 옥상은 소멸 곧 무화의 장소를 의미한다.

S#44. 하늘정원 (낮)

눈으로 뒤덮인 새하얀 하늘정원. 천년을 사는 나무 주목도 하얗게 눈으로 뒤덮여 있다. 동화 같은 풍경 속에 히킵 히킵 흐느끼며 서 있는 은탁인데, 그 순간, 가만히 은탁을 감싸 안는 팔. 뒤에서 은탁 꼭 안아주는 도깨비다. -종락-

도깨비 사랑한다고..

은탁 !!!

신이 있을지 모르는 하늘과 가까운 산 정상에서, 시리도록 벅차게 안고 있는 두 사람이고.. <9부>

도깨비와 은탁의 사랑을 신이 들을 수 있도록 신과 인간의 공간적 거리를 최소화한 장소인 스키장은 그 일대에서 가장 높은 곳으로 설정된다. 빌딩 꼭대기, 방송국 옥상은 하늘과 가장 맞닿은 곳이다. 부딪가는 인간 세상을 상징하는 땅에서 최대한 떨어진 곳을 드러내는 장소적 공간이다.

2) 동일공간의 반복을 통한 공간 판타지의 심화

퀘벡 도시의 이중적 공간성은 '퀘벡의 빨간 문, 공동묘지, 레스토랑'에 나타난다.

퀘벡은 캐나다에 있으되 캐나다가 아닌 프랑스이다. 이 세상에 존재하되, 이 세상의 존재가 아닌 도깨비와 지은탁의 사랑이 실현된 까닭이 여기에 있다. 퀘벡의 공간이 지니는 아름다운 풍경은 공동묘지라는 이질적 공간에 속해있음에도 불구하고 사랑의 고백과 침묵의 긍정이 반복되는 시간과 달리 고정된 장소에서 이루어지는 것을 확인할 수 있다. 퀘벡의 공간이 지니는 아름다운 풍경은 공동묘지라는 이질적 공간에 속해있음에도 불구하고 사랑의 고백과 침묵의 긍정이 반복되는 장소이다. 생의 회귀적 반복은 유동적 시간성을 의미하되, 퀘벡의 공동묘지는 고정된 장소로 머물러 있다. 환생을 반복하며 10대 소녀의 모습으로 도깨비 앞에 서는 소녀와 도깨비의 영원히 반복되는 소녀에 대한 욕망은 공포를 느끼게 한다. 그러나 시청자는 이국의 아름다운 공간과 불멸의 도깨비와 환생의 판타지에 진실을 인식하지 못한 채 스스로를 지은탁 또는 김신과 대치시킴으로써 부적절한 사랑에 대한 로망을 떠올려도 보는 것이다. 수용자는 이러한 아름다운 공간의 판타지를 통해 지은탁 또는 공유를 자신과 대치시킴으로써 그러한 사랑에 대한 로망을 갖기에 충분하다.

도서관 문-> 퀘벡		자가용 문 -> 퀘벡		도깨비집 터의 문 -> 퀘벡	
서로에게 마음을 열기 시작함		서로 호감이 있음을 확인함으로써 오히려 기분은 침체됨		어색한 분위기 해소를 위해 퀘벡에 갔으나 다시 침체된 상황 반복	
도깨비의 능력과 재력 확인	소녀의 사랑한다는 말에 설렘	도깨비의 무표정에 불안함	지은탁에 대한 욕망을 깨닫고 검을 뽑게 하기로 결심	도깨비가 우울해진 이유를 알 수 없어 불안함	미래 은탁을 확인. '무'가 되길 결심. 슬픔.
지은탁	김신	지은탁	김신	지은탁	김신

<김선과 지은탁의 공간이동과 감정의 굴곡>

퀘벡으로 들어오는 빨간 문, 공동묘지, 그리고 레스토랑이 갖는 의미를 체계적으로 구조화함으로써 드라마에 나타난 공간의 의미를 확인할 수 있다. 공간의 의미를 확인하는 작업은 곧 30대 중반의 남성과 10대 소녀의 사랑에 대한 의심에서 출발한 것이며, 이들 장소에 대한 본질을 밝힘으로써 진정한 사랑과 원조교제의 상극의 의미를 해석해낼 수 있을 것이다. 김선과 왕여의 공간이동과 그 의미를 통해 이해할 수 있다.

김선과 왕여의 반복적 공간이동이 발생한 곳은 ‘육교 위’라는 장소이다. 이곳은 일시적 이동공간으로 다음과 같은 의미 변화를 드러낸다. 동일한 공간에서 동일한 행위를 반복함으로써 기억을 재생한다.

1	2	3
첫 만남의 장소로 서로는 첫눈에 반함	서로를 그리워하며 서성이게 되는 장소	이별을 결심하고 마지막 포옹을 나누는 장소

<김선과 왕여의 공간이동과 사랑의 관계>

육교는 인간이 평범한 일상이되 의도치 않고 통과할 수 있는 높은 공간을 의미한다. 오직 인간의 의식으로서 하늘과의 근접이라는 의도가 배제된 채 일상적인 활동범위 내에서 올라 갈 수 있는 장소이자 신들의 판타지가 전개되는 장소이다.

S#31. 시장통 (다른 날 낮)

주름진 삼신, 구부정한 허리고 시장통 지나가고 있다. 그때 반대편에서 걸어오는 중학교 교복에 운동화 신은 소년, 가슴에 ‘유덕화’ 명찰 달고 있다. 덕화와 삼신, 서로 점차 가까워지며 묘한 눈빛 마주친다. 그렇게 서로 스쳐가는 순간, 삼신은 빨간 립스틱, 새까만 머리, 잘록한 허리, 빨간 하이힐의 S라인 섹시녀로!

덕화는 명품 수제화, 명품 셔츠, 롤렉스 시계, 담뱃갑 든 20대 중반 청년으로! <1부>

S#52. 육교 위 (다음 날 낮)

육교 서성이네 씨니. 여전히 저승 없다. 후.. 잇는다 내가, 하는 표정으로 돌아서는데, 육교 저 끝에서 멈춰 서 있는 저승 보인다. 끝과 끝에서 딱 마주친 저승과 씨니다. 서로 놀라 마주보다, 씨니, 먼저 두벅두벅 다가가 저승 앞에 탁 선다. <4부>

S#34. 육교 위 (낮)

저승, 씨니 따라 걸어와 보니 처음 만났던 육교 위다.
씨니, 육교에 팔 걸치고 서서 하염없이 먼 산 바라보고 있다.
저승도 멀찍이 떨어져 씨니처럼 먼 산 보고 서는데.

씨니 (먼 산 바라보며) 왜 자꾸 따라다녀요?

저승 ?!! (놀라 보면)

씨니 며칠 됐잖아요. 스토커예요?

저승 (오해했구나 싶고) 그런 거 아닙니다. 길이 우연히 겹친 것 같은데,
 씨니 덕분에 데이트 하는 기분이었네요 나는. 김우빈씨랑.
 저승 !!!
 씨니 (보면)
 저승 대체 왜.. 어떻게 기억을..
 씨니 당신이 최면을 잘못 걸었으니까.
 저승 !!!
 /저승 행복으로 반짝거리던 순간들만 남기고 슬프고 힘든 순간들은 다 잊어요.
 전생이든 현생이든.. 그리고... 나도 잊어요.
 (슬프게 웃으며) 당신만은 이렇게라도.. 해피엔딩이길. (눈물 툭툭)
 씨니 행복했던 순간들만 남기래놓고 당신을 잊으라니.. 순서가 안 맞지.
 당신이 있는 모든 순간이.. 슬프고 힘들었던 것조차 다, 그조차도 나는 다 좋았네요.
 저승 !!!
 씨니 그래서, 내가 죽음으로써 당신을 지킨 게.. 당신에게 해피엔딩이 됐나요?
 저승 !!!! (그저, 눈물 훔 떨어지는데)
 씨니 지금 모습이 그렇게 젊은 거 보니, 오래 살진 못했군요?
 저승 (비로소, 900년 만의 대답이고) 매일이, 사무치게, 그리워서.
 씨니 그럴 걸 뭐 하려.
 저승 어리석어서.
 씨니 (다가와 눈물 닦아준다) 좀 빨리 깨달지. (손엔 옥반지 끼고 있다)
 근데 난 어떻게 이번 생에서조차 당신에게 반했지? 성안이 흰하셔서 그런가?
 (마치 해피엔딩일 것처럼 슬프게 웃어 보이는 씨니인데)
 저승 !!!
 씨니 (천천히 반지 빼더니) 자요.
 저승 !!! (씨니가 내민 반지 받지도 못하고, 슬프게 보는데)
 씨니 진짜 헤어져요 우리. 이번 생에선 안 반할래.
 내가 당신한테 줄 수 있는 별이 이것밖에 없어. (눈물 툭툭 떨어지는데)
 저승 !!!
 씨니 (저승의 코트 주머니에 반지 넣어주고) 굿 바이 폐하. <9부>

S#70. 육교 위 (밤)

씨니와 마지막으로 헤어졌던 육교에 바람 맞으며 서 있는 저승..
 씨니가 어디 있는 줄 알지만.. 갈 수가 없다.. 더없이 쓸쓸한 모습이고...

S#16. 육교 위 (해질녘)

씨니, 쓸쓸히 서 있다. 손엔 단출하게 보스톤 백 하나 들었다.

씨니 딱 50만 세고 가야지. (또 지나가는 사람들 세고 있다) 47.. 48.. 49..

저승E 1(일)..

씨니 !!!... (천천히 돌아보면)

저승 (눈물 그렇해서.. 그런 씨니 보고 서 있다...) 2..
 씨니 (처음부터 다시 세는 저승의 마음 알겠어서, 눈물 핑 도는데...)
 저승 3.. (흐흫, 굵은 울음 터지고)
 씨니 소식 안 전할 거예요. (눈물 툭툭)
 저승 ... (끄덕)
 씨니 이 생에서는... 다신 못 볼 거예요.
 저승 (흐흫, 끄덕..) <16부>

S#43. 육교 위 (다른 날 낮)

<철거예정. 우회 바랍니다. 공사기간 : 2056년 10월 2일~10일 -용산구 교통행정과->

철거 예정이라는 안내판 붙어있고..

테이프 등으로 막아놓은 육교 안 쪽, 저승 홀로 모자 쓴 채로 육교 일각에 서 있다.

씨니가 기대 서있던 바로 그 자리다.

씨니가 기뻐하던 그대로 서서 멀리 어딘가 그림계 바라보는 저승이고... <16부>

김선과 왕여는 전생으로 인해 현생에서의 사랑을 포기해야만 한다는 것을 깨달은 후, 스스로의 감정을 억누른 채 현재 지점으로의 회귀가 불가능한 공간으로 이동한다. 이는 반복적 공간이동에서 느꼈던 설렘의 감정을 남겨둔 채 고정된 공간으로 이동하는 양상을 통해 확인한 바이다. 이렇듯 공간의 이동양상은 등장인물의 감정 변화를 읽어내는 데에 유용하다.

TV 드라마 텍스트의 서사 분석과 수용자 인식 연구에 대한 토론문

김옥선(경성대)

오연옥 선생님의 논문 잘 읽었습니다. 드라마 <도깨비>의 서사 분석과 수용자 인식을 연구한 이 논문은 확대되고 있는 문화연구의 지평 안에 있습니다. 당대 사회구성원의 욕망을 분석하는 데 텔레비전 드라마는 필연적인 의미가 있음에도 불구하고 드라마, 특히 멜로드라마(삼류)는 연구 대상에서 간과되는 현실입니다. 이에 선생님의 논문은 TV 드라마가 시청자로 하여금 단순한 대리만족, 무비판적으로 이끄는 것이 아니라 적극적인 수용 의지를 가진 수용자에 대한 연구라 할 것입니다. 그러할 때 수용자들은 어떤 방식으로 드라마를 소비하는지를 살펴보는 것이 이 시대의 흐름을 읽는 중요한 통로가 될 것입니다.

1. 수용자 인식은 어떻게 드러나는가

논문을 읽고 처음 드는 생각은 드라마 <도깨비>의 서사에 내재한 상징, 코드, 의의는 잘 드러나 있는데 수용자 인식은 어떤 것인가라는 것이었습니다. 제가 단순히 이해한 바로는 선생님께서 분석한 <도깨비> 서사의 요소가 시청자의 욕망을 반영하고, 이에 이 드라마가 흥행한 이유라는 것입니다. 이것만으로는 수용자 인식을 드러내기에는 부족하지 않는가라는 생각에서 보충해 보고자 합니다.

우선 드라마 <도깨비>의 시청률과 관련해 ①즐거 본 연령대, 성별, 직업군, 정치성과 같은 아주 전통적인 수용자 정보가 있을 수 있습니다. 또한 ②매체 차원에서 <도깨비>를 시청하는 접근 매체도 고려할 만합니다. <도깨비>는 지상파가 아닌 tvN이라는 케이블 TV에서 방영되었습니다. 그리고 최근 드라마를 시청하는 추세는 본방송보다는 재방송을 보거나 또 많은 경우는 다시보기(방송 홈페이지, 유튜브 등)를 통해 시청자가 원하는 시간에 자유롭게 봅니다. ③최근 수용자는 방송된 드라마만 소비하는 것이 아니라 새로운 콘텐츠를 생산하기도 합니다. 간단하게는 지은탁이 졸업식 때 받은 목화꽃다발이 크게 유행 상품이 되기도 했고, 패러디는 물론 시청자들이 감동받은 장면이나 재미있는 장면을 편집해 인터넷에 올려서 공유합니다. 드라마가 현 시대 구성원의 욕망과 일상을 반영하고 있는 것이라면 이전 시대와 다른 매체의 특징이 시청자의 수용 양상, 태도에 어떤 영향을 주고 있는가도 중요하다고 생각합니다.

2. TV드라마 텍스트의 연구 방법

대중문화 텍스트는 선생님께서 지적한 바와 같이 서사코드와 영상언어 코드가 결합된 것이고 아날로그(감정)와 디지털(기술)의 결합체입니다. 대중문화 분석에서 영상, 이미지의 화려함은 연구 대상으로 매력적인데 선생님께서 <도깨비>를 분석하는 연구 방법은 기왕의 문자 텍스트를 분석하는 이론에 집중되어 있습니다. 퍼스의 기호이론, 욕망 이론, 상징, 환상성, 포스트모더니즘 등입니다. 이는 <도깨비>의 서사를 분석하는 데에는 용이하나 <도깨비>의 영상언어적 특성까지 문학과 같은 방식으로 분석했을 때 드라마로서의 <도깨비>가 가지고 있는 의의가 잘 드러나는가하는 문제가 있습니다. 영상언어 차원에서의 분석은 어떻게 다루고 있는지 간략하게 설명해 주시기 바랍니다.

3. 연구 목적과 <도깨비> 서사 분석

논문의 연구 목적은 <도깨비>의 서사와 수용자 인식 분석을 통해 “기존 가치의 전복을 꿈꾸는 신화가 존재했는가”를 밝히는 데 있습니다. 저는 이 목적을 <도깨비>에서 기존 가치를 전복, 그것의 가능성을 밝히는 것으로 이해했습니다. 그리하여 기왕의 드라마에서 보여주지 못한, (삼류·멜로)드라마의 세속적인 공식에 전복을 꾀하는 <도깨비>의 의의를 기대했습니다. 그런데 선생님께서 분석하신 부분에서는 그 전복, 전복 가능성 보다는 기왕의 멜로드라마 공식을 그대로 유지하거나 오히려 강화하고 있는 것은 아닌가라는 의문이 들었습니다.

① <도깨비>의 주된 서사인 신적존재와 인간의 사랑이야기는 기왕의 사장, 본부장, 재벌2·3세의 잘생기고 돈 많은 남성주인공과 가난하지만 착하고 구김살 없는, 나이 어린 여성주인공의 로맨스와 다르지 않습니다. 선생님은 ‘도깨비’를 민속학적 측면에서 접근하여 ‘한국인의 내부에 깊이 감춰진 욕망을 도깨비의 신통한 능력에 가탁’한 것으로 보고 있는데 이 점에서 도깨비는 우리가 욕망하는 남성의 최정점이 아닌가 합니다. 간절히 원하면 언제든 나타나고, 시·공간을 초월해 불가능한 것이 없는. 이러한 주인공은 <별에서 온 그대>의 외계인, <서유기>의 손오공 등 최근 드라마에서 자주 볼 수 있는 요소이기도 합니다. 이러한 서사가 가능하게 된 것은 TV드라마 제작 기술(CG)의 발전과 자본력이 뒷받침되었기에 가능한 것이지 그것이 신화적, 환상적 요소의 의의인지 의문이 남습니다.

② <도깨비>에서 인물을 연결하고 있는 것은 운명적 사랑입니다(도깨비—지은탁, 왕여/저승사자—김선/써니). 전생에서부터 이어진, 삼신할멈과 신에 의한 사랑은 선생님께서 분석하신대로 ‘물리타 콤플렉스’, ‘신데렐라 콤플렉스’ 등 현실의 윤리 질서에 어긋나는 것을 판타지로 감추는 데 성공한 것처럼 보입니다. 그런데 ‘감추는 데 성공했다’는 것의 의미가 “기존 가치의 전복”과 어떻게 관련되는가요?

③ ②와 관련하여 써니의 ‘직관에 의한’ 사랑 역시 ‘한 눈에 사랑에 빠지는’ 운명적 사랑입니다. 왕여가 김선을 잊지 못하고 괴로워하면서 죽고, 그것이 이생에 이어져 운명적으로 상대를 만나는 것은 첫사랑을 아름답게, 상상적으로 간직하는 것, 그리고 그 어떤 물리적인 힘으로도 끊을 수 없는 운명적인 사랑은 사랑이야기에서 빠지지 않는 로망입니다. 선생님께서는 김선 죽음의 양가성, 과거가 아닌 현실에 충실하고자 하는 써니, 망각하지 않으려는 인간의 의지를 실현하는 지은탁을 상세히 분석하고 있지만 이들의 사랑과 운명이 기존 가치의 전복과 이어질 수 있는 연결고리는 아주 미약합니다. 연구 목적이 <도깨비> 분석과 어떻게 연결되는지 간략하게 설명 부탁드립니다.

④ 포스트모더니즘 이론으로 <도깨비>의 흥행 요건을 분석한 5장에서도 포스트모더니즘의 탈주와 전복의 의미가 모호합니다. <도깨비>에 나타난 상호텍스트성, 패러디, 자기반영성을 분석한 장면은 서사를 끌어가는 주된 서사에 기여하고 있는 정도가 적고, 오히려 서사의 긴장감을 완화하는 코미디적 요소로 보이기 때문입니다.

4. 이 논문은 아직 연구 중인 것으로 보입니다. 드라마 <도깨비>의 모든 것을 말해주겠다는 의지가 잘 보입니다. 그러다보니 각 연구 항목이 유기적으로 연결되지 못하는 부분도 있는 것 같습니다. 마지막 장은 M.엘리아데의 성과 속의 이론으로 분석한 등장인물이 위치한 공간과 의미 양상입니다. 스키장, 옥상, 부둣가의 의미, 등장인물의 공간 이동에 따른 감정 변화, 동일 공간을 반복해 공간 판타지를 심화한다는 것에 일견 동의를 하면서도 이 장이 논문에 기여하고 있는 바를 듣고 싶습니다.

한<한양가>의 향유 양상과 19세기 방각본의 유통

곽지숙(부산대)

차 례

1. 머리말
2. 19세기 시가의 향유양상과 방각본 <한양가>의 출판
3. <한양가>의 기행문학적 성격과 방각본 <한양가>의 유통

1. 머리말

<한양가>라는 제목의 가사는 두 종류가 있다. 하나는 서울의 풍물을 노래한 ‘풍물’ <한양가>이고, 다른 하나는 조선 왕조의 역사를 노래한 ‘왕조’ <한양가>이다. 본고에서 다루고자 하는 <한양가>는 전자로, 1949년 송신용의 주해본이 나온 이후부터 이를 바탕으로 연구가 진행되어 온 장편가사 작품이다.⁴⁶⁾ <한양오백년가>라고 알려진 조선의 역사를 노래한 다른 내용의 가사작품과 자주 혼동되기도 하는데, 이와는 달리 <한양가>는 조선의 역대 왕들의 부정적인 모습을 부각하여 기울어져 가는 나라에 대한 한탄을 노래한 것이 아니라, 오히려 긍정적인 시각에서 당시 수도 한양의 화려한 모습을 묘사하는 데 치중하고 있다. 이 때문에 <한양가>는 도시화가 진행되어 가던 19세기 서울의 모습을 연구하는 연구자들에게 참고 자료로 자주 활용되었고, 개별 가사작품으로서 <한양가>에 대한 연구도 이루어져서 해독작업을 비롯하여 이본 연구, 작가 의식이나 작품 특성에 관한 연구 등의 다양한 연구가 있었다.⁴⁷⁾

지금까지 <한양가>를 연구한 연구자들이 주목한 대로 <한양가>의 내용을 살펴보면 19세기 한양의 모습을 알 수 있다. 더구나 <한양가>는 당시의 한양과 조선을 긍정적으로 그려내고 있어, 기울어져 가고 있던 국가의 이면에 발달해 가던 근대 도시로서의 한양을 볼 수 있다는 점에서 가치 있는 작품이라 할 수 있다. 그러나 이러한 시각은 <한양가>를 당시 서울의 모습을 연구하기 위한 자료로 파악하여 그 내용에 관한 연구에만 몰두하고 있다는 한계가 있다. 물론 <한양가> 작품 내용을 벗어난 문학적 연구가 없었던 것은 아니었지만 이들 역시 작품에 그려진 한양의 모습을 통해 작가의식이나, 당대의 사회상을 읽어내려고 하는 데 그쳤다. 이들 연구는 매우 중요한 점을 놓치고 있다고 할 수 있다. 그것은 <한양가>가 다른 가사작품과는 달리 방각본으로 출판되어 유통된 유일한 장편가사 작품이라는 사실이다. 문학작품, 특히 고전 시가 작품의 경우에는 향유방식이 매우 중요하다. 그러므로 <한양가>의 성격을 파악하기 위해

46) 본고에서 <한양가>는 한산거사작의 ‘풍물’ <한양가>이다. 이하 <한양가>는 이 작품을 뜻하며, 필요한 경우 조선 왕조의 역사를 노래한 작품은 <한양오백년가>라 한다.

47) <한양가>에 대한 기존의 연구에 대해서는 권정은, 「조선시대 성시(城市)관련 시·화(詩·畵)의 지향과 <한양가>의 차별성」, 『문학치료연구』 29집, 한국문학치료학회, 2013, 140쪽과 이윤석, 「방각본 <한양가> 연구」, 『열상고전연구』 39집, 열상고전연구회, 2014, 161-171쪽 참조.

서 이 작품이 방각본으로 출판되었다는 것을 놓쳐서는 안 된다.

최근에 와서야 <한양가>가 방각본으로 출판된 상업출판물이라는 관점에서 접근한 연구가 있었는데,⁴⁸⁾ 이 연구에서는 <한양가>가 통속오락물이며, 가벼운 표현으로 동시대 사람들이 잘 알고 있는 당대 한양의 실상을 다수의 기호에 맞춰서 그려낸 것이라고 하였다. <한양가>를 <방각본>의 관점에서 다루어야 할 필요가 있다는 새로운 연구의 시각을 제시했다는 점에서 의의가 있으나, 역시 방각본이라는 관점에서 <한양가>의 내용을 살피는 데에만 그치고 있다.

본 연구는 <한양가>가 방각본이라는 데서 시작한다. 방각본은 민간에서 상업적인 판매를 목적으로 출판한 것이다. 그러므로 방각본의 출판에서 무엇보다 중요한 것은 상업적 이익이고, 이를 위해서는 다수의 독자가 필요하다. 즉, 방각본은 독자 중심의 출판물이라는 것이다. <한양가>를 연구하려면 이를 간과해서는 안 된다. 본고는 이러한 시각에서 <한양가>를 본격적으로 연구하기에 앞서, <한양가>가 방각본으로 출판된 가사작품이라는 데에 주목하여 이 작품이 유통되고 향유된 양상에 대해 먼저 고찰하는 시론적 성격의 글이다.

2. 19세기 시가의 향유양상과 방각본 <한양가>의 출판

<한양가>는 작품 끝에 ‘세지갑진계춘한산거사저’라고 표기되어 있고, 방각본 출판본 권말에는 ‘세경진국추석동신간’이라는 간기가 있다. 이를 통해 <한양가>의 창작과 출판연대를 추정할 수 있는데, 1844년(갑진, 현종 10년)에 한산거사가 창작한 <한양가>는 1880년(경진, 고종 17년)에 서울 석동(石洞)의 한 방각본업자에 의해 방각본으로 간행된 것으로 추정된다.⁴⁹⁾

<한양가>의 작가인 한산거사에 대한 다른 정보는 알려진 바가 없다. 다만, <한양가>를 처음 연구한 송신용은 <한양가> 주해본의 발문에서 한산거사에 대해 V소대풍요트 V풍요속선트 V풍요삼선트에 든 인사 중의 한 사람이거나 또는 그의 후예일 것이라고 하였고, 강명관은 여기에 동의하면서 별감이거나 별감과 동질적인 부류일 것이라 추측하였다.⁵⁰⁾ <한양가>의 작품 구성을 살펴보면 처음 한양(서울)의 지리적 위치에 대한 서술에서 시작하여 궁정의 모습과 각 관청의 모습을 그리고, 시장의 물품들에 대해 서술한 후 승전놀음, 능행, 과거시험으로 이어져 한양을 찬양하는 것으로 마무리된다. <한양가>가 궁 안의 모습을 세세하게 묘사하고 있다는 점, 시정의 세세한 모습을 다루고 있다는 점, 별감들이 중심이 되는 ‘승전놀음’을 다루고 있다는 점 등으로 보아, 이전 연구자들의 한산거사가 누구인가에 대한 추측에는 타당한 면이 있다. <한양가>의 내용상 당시에 한양에 살면서 궁정이나 관에 소속되어 있는 사람이 아니라면 알기 어려운 부분이 있기 때문이다. <한양가>의 작자인 한산거사에 대한 기존의 이러한 시각에 대해 필자 역시 동의한다. <한양가>에 유독 별감들과 관련된 서술이 많이 보이는 점⁵¹⁾을

48) 이윤석, 위의 논문.

49) <한양가>의 저작 연대는 대개 1844년으로 추정되고 있다. 목판본의 맨 끝 장에 ‘세지갑진계춘한산거사저’라고 작가가 표기되어 있다. 문제는 갑진년의 연대를 확정하는 것인데, 송신용에 의하면, 본문의 능행(陵幸)에 관한 부분의 서술에서 건릉(健陵)과 현릉원(顯隆園)에 ‘춘전알령(春展謁令)’ 운운한 것은 곧 현종 9년의 능행을 말한다고 한다. 따라서 <한양가>의 저술은 현종 9년 이후 처음드는 갑진년이니, 곧 이듬해인 현종 10년 1844년이다. … <한양가>의 부록인 <신증동요>의 본문에 ‘갑술 이월 초 팔일’이란 말이 있는데, 이것은 곧 1874년 2월 8일로 순종이 태어난 날이다. 그리고 <신증동요>의 끝에 ‘세경진국추석동신간’이란 말이 있는데, 이때의 경진은 곧 고종 17년(1880)이다. 강명관, V한양가트 신구문화사, 2008, 14-15쪽.

50) 강명관, 위의 책, 15-16쪽.

51) <한양가> 작품에는 유독 별감이라는 어휘가 많이 등장한다. 무엇보다 한양에서 행해지는 수많은 놀

보더라도 <한양가>의 작가인 한산거사는 공정에 출입할 수 있고, 승전놀음에 대해서 잘 알고 있는 별감이거나 혹은 그와 가까운 사람이라 할 수 있을 것이다.

그러나 본 글에서 주목하고자하는 것은 <한양가>의 작가인 한산거사가 누구인지에 대해서가 아니다. 본고의 관심은 <한양가>의 작가가 누구인가가 아니라, <한양가>의 독자가 누구인가에 있다. 문학작품은 텍스트 자체로 존재하기도 하지만 창작자와 독자가 만나 실현화된다.⁵²⁾ 더구나 <한양가>는 방각본으로 출판된 유일한 장편가사 작품이다. 따라서 <한양가>의 작자 못지않게 독자가 누구였는지는 중요한 문제라 할 수 있다.

주지하다시피 방각본은 민간에서 상업적인 판매를 위해 출판한 것이다. 방각본의 출판은 조선후기에 전체 인구의 증가와 함께 서울을 중심으로 상품화폐경제가 발달한 사실과 어울려 활성화되었다.⁵³⁾ 상품화폐경제의 발달과 함께 더욱 진전된 출판물의 상품화는, 책의 내용을 독자들의 요구에 맞추려는 경향을 띠게 된다. 이것은 이제까지 저작자 중심의 출판 경향에서 독자 중심의 출판으로 변화되는 특징을 보여주는 현상이다.⁵⁴⁾ 이러한 관점에서 볼 때, 방각본 <한양가>는 당시에 이 책을 구매한 독자의 요구에 의해 출판된 상품이었다고 할 수 있다. 그렇다면 어떤 요구에 의해서 <한양가>가 출판되었는지를 살펴 이를 역추적하면 <한양가>의 독자가 어떤 사람들이었는지에 대한 추정이 가능하다. 그러니 <한양가>의 독자가 누구였는지에 대한 고찰에 앞서 먼저 <한양가>가 어떤 요구에 의해 출판되었는지에 대해서 살펴보자.

방각본 <한양가>의 간기에 의하면 <한양가>는 1880년에 '석동'에서 출판된 것이다. 서울의 한 지역이었을 것이라고 추정되는 '석동'은 정확하게 어디인지 밝혀지지 않았지만, V남훈태평가때 '癸亥石洞新刊'이라는 간기가 있는 것으로 보아 아마도 같은 곳일 것이라 추정된다.⁵⁵⁾ V남훈태평가때는 <한양가>보다 앞서 출판된 노래책으로, 이전까지 방각본들이 주로 교양서 혹은 실용서나 소설 등 흥미 위주의 책이었던 반면, <한양가>와 함께 노래책이라는 점에서 방각본의 영역이 확대되고 있음을 보여주는 증거이기도 하다.⁵⁶⁾

방각본은 출판 시기에 따라 내용이 조금씩 변화한다. 방각본의 출판을 세 시기로 구분했을 때, 1기에는 실용성을 강조한 백과사전류의 서적이 출판되었고, 2기에는 유교적 교양과 아동 교육을 강조한 교육관련 서적이 출판되었으며, 3기가 되면 비로소 오락기능이 강화되어 소설과 같은 서적들이 출판되고, 실용성이 더욱 확대되어 더 다양한 방면의 서적들의 출판이 이루어졌다.⁵⁷⁾ V남훈태평가때가 간행된 시기는 3기에 해당하는 시기로 V남훈태평가때 간행 목적에 대해서는 오락성의 강화와 실용성의 확대라는 두 가지 측면 모두에서 생각해 볼 수 있다. 실용성의 확대라는 측면에서 V남훈태평가때를 음악적 목적으로 편찬된 가집이라고 연구자들이 있

음의 종류를 나열하고[남북춘 한량드리 각식노름 장홀시고 / 선비의 시축노름 한량의 성청노름 / 공물방 선유노름 포교의 세춘노름 / 각스셔리 선유노름 각집경종 화류노름 / 장안의 편스노름 장안의 호걸노름 / 지상의 분부노름 빅성의 중포노름] 특별히 승전놀음(승전노름)은 따로 한 부분을 이를 만큼 자세하게 묘사하고 있다.

52) 우리는 문학 작품의 존재 양태를 두 가지로 생각할 수 있다. 하나는 실제적 텍스트로서, 다른 하나는 그 텍스트의 반응에 관여하는 제반 행위로서 존재한다고 보는 그것이다. 전자는 문학 작품을 창작자만이 일방적으로 실현한다는 태도이고, 후자는 그것을 창작자와 수용자의 만남에 의해 <실현화 realization>된다고 보는 태도이다. 따라서 전자의 관점에서는 텍스트의 문맥 자체가 중요시되고, 후자의 관점에서는 작품은 텍스트 자체가 아니라 그 이상의 것으로 간주하려 한다. 김학성, 「가사의 실현화과정과 근대적 지향」, V근대문학의 형성과정 한국고전문학회, 1983, 236쪽.

53) 부길만, V조선시대 방각본 출판 연구 서울출판미디어, 2003, 190쪽.

54) 부길만, 위의 책, 199쪽 참고.

55) 송신용은 '석동'을 '席洞'이라고 하였는데, 이 또한 추측이다.

56) 이윤석, 김유경 교수, V남훈태평가 한양가트 연세대학교 대학출판문화원, 2014, 해제 xxi.

57) 부길만, 위의 책, 38-136쪽 참조.

는가하면, 오락기능의 강화라는 관점에서 노래가사를 익히려는 완독용이라고 파악한 연구자들도 있었는데,⁵⁸⁾ V남훈태평가트와 방각본으로 출판되었다는 점을 고려하면, 시조창에 관한 전문적인 지식을 지닌 한정된 독자들을 대상으로 하여 음악적 목적으로만 출판되었다고 보기에는 무리가 있다. 독자의 범위가 한정되기 때문에 상업적 이익을 기대할 수 없기 때문이다.

20세기 초반에 방각본 한 권을 출판하여 원가에 해당하는 비용을 회수하기 위해서는 최소한 2,700부를 판매해야 했다고 한다.⁵⁹⁾ 그러면 그보다 앞선 19세기 후반에는 더 많은 비용이 소요되었을 것이고, 최소판매부수 역시 이와 같거나 더욱 많았을 것이라 추정할 수 있다. 그렇다면 V남훈태평가트를 간행한 방각본업자가 전문적 지식을 지닌 일부 독자들만을 겨냥하여 이 책을 발간했을 것이라고 보기는 어렵다. 그들만을 대상으로 해서는 최소판매부수를 채울 수 없기 때문이다. 되도록 많이 책을 판매해서 이익을 얻기 위해서는 보다 많은 독자가 필요하다. 따라서 V남훈태평가트의 독자, 즉 구매자는 이 책을 음악적인 목적을 위해 구매한 전문 음악인뿐만 아니라 일반 독자들까지 포함 비롯하여 일반 독자를 포함한다고 보아야 한다. 전문적 지식을 갖춘 음악인들뿐만 아니라 일반 독자들도 V남훈태평가트를 방각본으로 구매했다는 것은 V남훈태평가트와 실용적 성격과 함께 오락성도 지니고 있는 서적이었다는 것을 의미하며, 이것은 시조창사를 문자화된 읽을거리로 변환하여 수용하려는 수요가 발생했기에 가능한 현상이었다고 할 수 있다.⁶⁰⁾

이러한 V남훈태평가트와 마찬가지로 <한양가> 역시 노래책이었기 때문에, V남훈태평가트의 간행 목적을 고려하면, <한양가>가 어떤 요구에 의해서 간행되었는가에 대해서도 유추가 가능한데, 이를 위해서 먼저 19세기의 가사 향유 양상에 대해서 살펴보도록 하자.

화려흔거문고논 안쪽을옹겨노코
 문무현다스리니 룡현소리더옥쥬타
 한만흔저다스림 길고길고구슬푸다
 피리논춤받고 히금은송진글고
 장고논굴네죄여 더덕을크게치니
 관현의쥬흔소리 심신이황홀하다
 거상쥬논린후의 소리흔논어린기싱
 한손으로머리받고 아미를반춤속여
 우쥬라계면이며 소용이편락이며
 춘면곡쳐스가며 어부스상스별곡
 황계타령미화타령 좁가시쥬듯기쥬타

이 인용문은 <한양가>의 승전놀이 중 유희에 관해 서술한 부분이다. 여기에는 유희공간의 모습의 묘사되어 있는데, 소리하는 기생이 부르는 노래의 곡명이 구체적으로 제시되어 있다. 소리하는 어린 기생이 부른 노래 중 <춘면곡>, <처사가>, <어부사>, <상사별곡>, <황계타령>과 <매화타령> 등은 12가사에 해당하는 작품들로, 특히, <춘면곡>, <처사가>, <어부사>, <상사별곡>, <황계사>는 V남훈태평가트에도 수록되어 있는 가사 작품이다. 이를 통해 보면 당시

58) 여기에 대해서는 김유경, 「방각본 V남훈태평가트의 간행 양상과 의의」, V열상고전연구트제31집, 열상고전연구회, 2010, 181-183쪽 참고.

59) 이창현, 「방각소설 출판과 관련된 몇 가지 문제-방각소설의 출판과 언어·문화의 표준화」, V고전문학연구트제35집, 한국고전문학회, 2009, 165쪽.

60) 김유경, 위의 책, 184쪽.

이런류의 가사작품들은 시정의 유흥공간에서 가창되었다는 것을 알 수 있다. 가사가 가곡창과 더불어 시정 문화 전반에 걸쳐 광범위하게 향유되고 있었던 것이다.⁶¹⁾ 그러나 <한양가>는 이와 달리 시정의 유흥공간에서 가창된 작품이라고 보기는 힘들다. 유흥공간에서 가창하기에는 긴 장편가사이기 때문이다.

18세기 전후를 기점으로 하여 사대부의 전유물이었던 '가사'는 여항-시정문화와 일정한 영향을 주고받으면서 변화를 보인다. 그 변화의 방향은 크게 세 가지로 정리할 수 있는데, 하나는 독서물화를 지향하면서 서사적 이야기 거리를 담아내든가 장편화함으로써 시정담론화하는 방향이고, 다른 하나는 풍류방문화권에서 혹은 여항-시정문화권에서 가창되면서 잡가 스타일로 근접해 가는 것이며, 또 다른 하나는 규방문화권으로 들어가 규방의 독서물 혹은 규방의 담론으로 되는 방향이다.⁶²⁾ 이러한 세 가지 가사의 변화 방향 중에서 V남훈태평가트소재의 가사들이 두 번째의 변화를 보여주는 것이라면, <한양가>는 나머지 다른 두 가지의 방향 중 하나에 해당한다고 할 수 있다.

풍류방문화권에서 가창되지 않은 가사는 공통적으로 독서물화를 지향한다. 이 중 서사적 이야기를 담아내거나 시정담론화된 가사 작품은 이야기 방식에 근접하여 변화하는 특징이 있다. 그러나 <한양가>에서는 서사적 이야기가 나타나지는 않는다. 그러면 한 가지 방향이 남는데, 그것은 규방의 독서물 혹은 규방의 담론으로 되는 방향이다. 19세기 이후의 가사의 발전사에서 주요한 사실 중 하나는 규방가사가 주류로 자리 잡았다는 것이다.⁶³⁾ 19세기 이후에는 서민과 여성이 가사 향유에 적극적으로 가담하면서 향유계층이 재편성 되었는데, 특히 한글소설, 인간의 주담당층이었던 여성들은 가사의 여러 유형을 흡수하여 자기 권역을 구축하는 데에 적절하게 사용하는 식으로 가사 향유를 이끌어 나갔다.⁶⁴⁾ V남훈태평가트소재의 시조창사들이 가창되기도 했지만, 문자화된 읽을거리로 변환되어 수용되기도 했던 것처럼 <한양가>는 규방을 중심으로 읽을거리인 독서물로 향유되었던 것으로 보인다.

규방에서 여성들이 읽을거리로 향유한 가사작품은 여성이 창작한 작품들에 한정되지 않았다. 19세기에 중엽의 상층사대부가 창작한 가사 가운데 김진형의 <복천가>의 경우, 끝에 “글지어 기록하니 불려들 보신후에 / 후세에 남자되야 남자들 부러말고 / 이내노릇 하게되면 그안이 상쾌할가”라는 구절이 있다. 이것은 김진형이 여성 독자를 염두에 두고 이 작품을 창작했다는 것을 의미한다. 김진형이 <복천가>에 여성들이 관심을 가질 만한 기생 군산월과의 애정행각과 같은 이야기 거리를 담은 것도 그가 이 작품을 여성들에게 읽히고자 창작했다는 창작의도를 뒷받침한다고 할 수 있다.⁶⁵⁾ 이처럼 사대부계층을 중심으로 창작되고 향유되었던 가사는, 19세기에 들어서 상층사대부 남성도 여성독자를 염두에 두고 가사를 창작할 만큼 여성들을 중심으로 향유계층이 재편성 되게 되었다. <한양가>가 규방의 여성들의 중심으로 독서물로 향유되었을 것이라는 추측은 이와 같은 맥락에서 생각해 볼 수 있다. <한양가>의 저자인 한산거사는 규방의 여성이 아니었지만, <한양가>는 이러한 가사 향유의 흐름에 따라 여성들을 중심으로 독서물로 향유되면서 그들이 한글소설을 즐기던 방식과 같이 방각본으로 출판될 수

61) 김은희, V조선 후기 가창문학의 존재양상트 보고서, 2005, 74쪽.

62) 김학성, 「18·19세기 예술사의 구도와 시가의 미학적 전환-여항-시정문화와의 관련양상을 중심으로-」, V한국시가의 담론과 미학트 보고서, 2004, 33-34쪽.

63) 윤덕진, 「19세기 가사집을 통해 본 가사 향유의 실상」, V한국시가연구트 제13집, 한국시가학회, 2003, 265쪽.

64) 19세기 가사집을 통해 본 가사 향유의 실상, 278-279쪽.

65) 고순희, 「19세기 중엽 상층사대부의 가사 창작」, V국어국문학트제149호, 국어국문학회, 2008, 117쪽.

있었던 것이다.⁶⁶⁾

3. <한양가>의 기행문학적 성격과 방각본 <한양가>의 유통

<한양가>는 다른 가사작품들과는 달리 방각본으로 출판되고 유통된 가사작품이다. <한양가>가 방각본으로 간행될 수 있었던 것이 방각본의 주요 독자였던 규방 여성들 사이에서 독서물로 향유되었기 때문이라고 한다면, 왜 규방 여성들이 <한양가>를 즐겨 읽었는가에 대한 고찰도 필요하다. 그런 이유로 다른 가사작품들과는 달리 단일가사로는 유일하게 방각본으로 간행되어 유통되었을 것이기 때문이다.

<한양가>는 앞서 밝힌 바 있듯이 수도 한양의 지리적 위치에 대한 서술에서 시작하여 궁정의 모습과 각 관청의 모습을 묘사하고, 시장의 물품들에 대해 서술한 후에, 승전놀음, 능행, 과거시험으로 이어져 한양을 찬양하면서 마무리되는 구성을 취하고 있다. 이러한 구성에서 두드러지는 특징은 각 부분이 확대되어 작품 전체가 장편화했다는 것이다. 이러한 <한양가>의 장편화는 18세기에서 19세기로 넘어가는 기간의 기행가사에서 나타난 장편화의 방식과 유사하다. 기행가사의 장편화 방식으로 장면의 극대화와 병렬 등 두 가지 배열방식을 들 수 있는데, 장면의 극대화는 기행 도중 흥미로운 구경거리나 볼거리의 성격을 지는 것들을 장면제시를 통해 확장적으로 묘사하는 것이고, 병렬은 시간적 계기에 따른 순사적인 흐름에 얽매이기 보다는 흥미로운 항목들을 나열 병치하는 방식으로 구성되는 것이다.⁶⁷⁾ <한양가>의 구성은 한양의 흥미로운 구경거리들을 나열·병치하면서 각 부분들이 확장되는 방식으로 되어있는데, 이는 기행가사의 장편화 방식과 흡사하다.

<한양가>와 19세기 기행가사는 내용에 있어서도 유사한 소재를 대상으로 하고 있다. 19세기에 오면 <서행록>, <연행가>와 같은 기행가사에 일상적이고 다양한 풍물에 관한 묘사가 나타난다. 궁궐, 사찰, 승지, 희장, 기이한 짐승과 식물, 상례의 집물, 의복치레, 가옥모습, 술집, 시장의 물화, 시정, 음식, 천자의 행차 등 도시의 소비문화·생활문화에 관련된 풍물과 흥미롭고 생소한 풍물들을 중심으로 관심사가 확대되고 있는 것이다.⁶⁸⁾ 다른 나라가 아닐 뿐이지 <한양가>에서 나타나는 서울의 모습도 이러한 19세기의 기행가사가 묘사하고 있는 도시의 소비문화·생활문화와 관련된 것들이다. <한양가>는 궁궐의 모습이 그리면서 궁궐을 출입하는 별감, 나인, 관료들의 의복에 대해서도 자세히 묘사하고 있다. 또한 시장을 묘사하면서도 중국과 일본의 수입품을 소개하기도 한다.

별군직선전관은 보기쪼흔비단군복
다흥디단홍수달고 순금밀화 쌍단초며
그우희 갑스관디 슈박빛시고흘시고

팔노를통ㅎ엿고 연경일본다아구나

66) <한양가>의 저자가 처음 이 작품을 지을 때에는 여성 독자를 염두에 두지 않았을지도 모른다. 그러나 <한양가>는 1844년에 창작되어 그로부터 36년이 지난 1880년에 방각본으로 간행되었다. 아마도 <한양가>는 그 기간 동안 규방을 중심으로 유행하여 방각본을 간행할 만큼의 인기를 끌게 되었을 것이다.

67) 유정선, 『18·19세기 기행가사 연구』, 2007, 158-165쪽.

68) 유정선, 위의 책, 156-157쪽.

우리나라소산들도 붓그럽지안것마는
타국물화교합하니 빅각전장홀시고

위의 인용문은 선전관의 군복을 묘사한 것이고, 아래는 시장의 물품들을 나열하기에 앞서 중국과 일본의 물화가 백각전에 벌여있다는 것을 서술한 부분이다. <한양가>에는 이뿐만 아니라 앞서 제시한 인용문에서와 같이 승전놀음을 하는 유흥공간의 모습도 그리고 있고, 임금의 능행과 과거시험장의 모습 등에 대한 묘사도 나타난다. 이러한 기행가사의 내용과 유사한 한양의 풍물에 관한 묘사가 나타난다는 것은 저자인 한산거사가 한양의 화려함과 도시적 소비문화·생활문화에 익숙한 사람이었다는 것을 의미하기도 하지만, 한산거사의 한양 체험을 <한양가>를 통해서 독서물로 향유하게 되는 독자의 입장에서 보면 이 작품이 마치 기행가사와 같이 여겨질 수 있다는 것을 의미하기도 한다.

여성들이 여행기로 문학을 향유한 것은 오랜 전통이었다. 사행가사를 비롯하여 국문 연행문학의 독자는 대체적으로 여성이었다⁶⁹⁾ 기행의 열망이 강했던 여성들은 기행가사의 창작 전통을 적극적으로 받아들여 기행가류 규방가사를 창작하기도 했다. 조선시대의 사회적 특수성으로 인해 여성들이 할 수 있었던 나들이는 주변 승지로의 화전놀이 정도로 제한되었으며, 특수한 경우를 제외하고는 실질적으로 긴 여행이 허용된 것은 근세 이후였다. 그렇기 때문에 규방에 갇혀 지내는 여성들의 기행에 대한 열망은 대단했을 것이다. 멀리 갈 수 없는 탓에 가까운 명승지로 화전놀이를 나가서 창작한 화전가류의 가사가 규방가사의 주요한 흐름 중 하나라는 것을 이를 뒷받침한다. 특히, 화전가류의 작품에는 남자의 풍류에 대한 동경과 기행에 대한 욕구, 규범에 얽매어 있는 불공정한 현실에 대한 불만이 강하게 드러나는데 이것은 여성들의 욕망을 표현한 것이라 할 수 있다.⁷⁰⁾ <한양가>는 기행문학의 성격을 지니고 있을 뿐만 아니라, 남자의 풍류에 대한 동경을 해소할 수 있는 승전놀음에 대한 묘사도 있고, 과거시험을 묘사하면서도 등과한 합격자들의 모습을 그리고 있다. 이것은 당시 여성들에게 자신이 누릴 수 없었던 것들에 대한 간접체험이 될 수 있었을 것이다.⁷¹⁾ 이러한 이유에서 <한양가>는 기행문학의 하나로 여성들 사이에서 향유될 수 있었던 것이다.

한편, 조선후기에 널리 유통·향유 되었던 <평생도>와 유사한 내용을 담고 있는 <남즈가>의 내용에 <한양가>의 승전놀음과 매우 흡사한 유흥문화를 묘사한 장면이 있다. 이 작품은 별감들을 중심으로한 유흥문화에 초점을 맞추어 중간계층의 놀이문화를 그리면서, 한편으로는 사대부 계급의 화려한 관료생활을 직접 경험한 것처럼 서술하고 있는데, 박연호는 이러한 사실의 바탕으로 <남즈가>의 작가와 필사자가 한양의 유흥문화에 익숙했던 중간계층이었을 것이라고 추정하고, “중간계층으로 추정되는 작가에 의해 창작된 <남즈가>에 최상층 귀족 계급들이 누렸던 관직생활이 유흥문화와 더불어 더 많은 비중을 차지하며 제시되고 있으며, 그런 삶을 욕망하고 있는 현상”은 “상층문화를 동경하고 지향하는 중간계층의 욕망을 반영한 것”⁷²⁾이라고 하였다.

69) 최상은, <연행가>의 독자와 작가의식, 한민족어문학 78집, 한민족어문학회, 2017, 282쪽.

70) 유정선, 앞의 책, 207쪽.

71) 충남대학교 도서관에 소장되어 있는 필사본 <한양가>는 본고가 대상으로 삼은 방각본 <한양가>와 몇몇 오기를 제외하고 거의 일치하는데, 과거시험을 묘사한 부분 뒤에 한양을 찬양하는 결사는 빠져 있고, 대신 방각본에는 없는 “업디여비나이다 북극의비나이다 / 우리성쥬우리노친 만슈무강호읍소서 / 우리도언제나 님신양명호여 / 이현부모호고 사군치민호여불가”라는 구절이 보인다. 여기서 ‘우리’는 입신양명을 바라는 여성 독자 혹은 필사자를 지칭하는 것으로 볼 수 있다.

72) 박연호, 「<남즈가>에 제시된 조선후기 중간계층의 삶과 그 의미」, V한국언어문학트제65집, 한국언어문학회, 2008, 275-279쪽.

<한양가>도 시장의 화려한 모습과 승전놀음과 같은 유흥을 그리면서 궁궐에 있는 관료들과 과거시험장의 모습을 함께 서술하고 있는데, 이런 사실은 <남즈가>에서 서로 상반되는 계층의 삶을 함께 그리고 있는 것과 같이 생각할 수 있다. <남즈가>의 작가와 필사자의 상층문화를 동경하고 지향하는 욕망과 같은 것이 <한양가>에서도 나타나고 있다는 것은, 곧 <한양가>에서 그리고 있는 한양의 모습은 욕망의 투영이 되기도 했다는 것을 의미한다. 이와 함께 방각본의 주요 향유계층이 여성들이기도 했지만 한글 해독 능력이 있는 중간계층 남성들이기도 했다는 사실을 고려한다면 이러한 사실을 통해 방각본 <한양가>는 여성 독자뿐만 아니라 중간계층의 남성으로까지 확대되어 향유되었을 것이라는 추측도 가능해진다. 그리고 이런 중간계층 남성들의 욕망은 규방 여성들의 욕망과 다르지 않았다.

반면, 원래 가사를 창작하고 향유한 계층이었던 사대부 남성들은 <한양가>의 향유자가 아니었을 가능성이 크다. 조선후기에는 한자와 한글이라는 두 가지의 문자언어가 공존하고 있었는데, 이러한 이중언어 현상은 조선후기의 출판문화에도 반영되었다. 당시 선비들은 언문을 멸시하는 경향이 있었고, 언문으로 유통되는 서적들 대부분이 저속한 내용이라는 인식이 팽배했다. 이 때문에 한글 방각본의 출판이 성행하기는 했지만 이에 대한 부정적인 태도로 인하여 식자층 사이에서는 방각본으로 된 책을 거부하는 현상이 나타나기도 했다.⁷³⁾ 그렇다면 식자층이었던 사대부 남성들은 아마도 방각본 <한양가>를 구매하거나 독서물로 향유하지 않았을 것이고, 이에 따라 작품내용도 사대부 남성들의 시각과는 일치하지 않았을 것이다.

<한양가>를 간행된 ‘석동(石洞)’은 정확하지는 않지만 서울의 한 지역으로 추정된다. 그러면 <한양가>는 경판 방각본으로 주요 유통지는 역시 한양, 서울이었다고 할 수 있다. 방각본 <한양가>를 향유한 규방의 여성 독자들은 <한양가>가 자신들의 욕망을 담아내고 있었기 때문에 이를 향유하기도 했었다. 이러한 점 때문에 <한양가>의 향유자는 여성들뿐만 아니라 중간계층의 남성에게까지도 확대될 수 있었다. 그렇게 본다면 방각본 <한양가>는 서울 지방의 규방 여성들과 중간계층 남성들을 중심으로 유통되었다고 할 수 있을 것이다.

그러나 <한양가>가 묘사하고 있는 한양의 모습이 기행가사에서 여행지의 풍물에 대해 묘사한 것과 매우 흡사하다는 점을 고려하여, 기행가사의 ‘기행’이라는 어휘의 의미에 주목하면, <한양가>의 유통이 한양에 한정되지 않았을 것이라고 생각할 수 있다.⁷⁴⁾ <한양가>를 기행문학으로 보면, 한양이 아닌 다른 지방에서 유통되는 것이 자연스럽기 때문이다. 더구나 방각본은 상업적인 목적에 의해 간행된 것이므로 가능한한 많이 판매되어야 했을 것이다.

이윤석은, 이와 관련하여 능행 부분의 “길마지한봉화의 남산봉화응호여서 / 일제이네즈로가 변방무스보호였다”는 구절을 이해하기 위해서는 조선후기의 봉화체계와 함께 서울의 봉화가 어떻게 운용되었는지, 또 그 봉화가 의미하는 것은 무엇이었는지를 알고 있어야 하는데 이러한 사실은 서울에 사는 사람이 아니면 알 수 없는 것이고, 서울 사람들만이 즐길 수 있는 내용이기에 때문에 방각본 <한양가>를 비롯한 경판 방각본의 유통 범위는 서울에 한정되었을 가능성이 크다고 하였다.⁷⁵⁾ 그러나 만약 <한양가>가 서울 사람들에 한정되어 유통되었다면 방각

73) 마이클 김, 「서양선교사 출판운동으로 본 조선후기와 일제초기의 상업출판과 언문의 위상」, 『열상고전연구』 제31집, 열상고전연구회, 2010, 26-30쪽 참고.

74) 물론 서울에 거주하고 있는 서울 사람이라고 해도 서울의 문화를 모두 알 수는 없으므로 <한양가>의 기행문학적 성격은 ‘한양’에서만 유통되었다고 하여도 그 의미가 유효하다고 할 수 있다. 그러나 방각본이 상업적인 목적에 의해 출판된 것이라는 점을 상기한다면 유통 범위를 더욱 넓혀서 생각해 볼 필요가 있다.

75) ‘길마재 봉화’는 무악 봉수대에서 올리는 봉화를 말하고, 길마재 봉화는 남산으로 전달되므로, 길마

본의 상업적 이익에도 한계가 있을 수밖에 없다.

조선후기에 방각본의 출판이 성행할 수 있었던 것은 그만큼 방각본에 대한 수요가 높았기 때문이라 할 수 있다. 그러나 당시 방각본이 어떻게 유통되고 판매되었는지에 대한 기록은 찾기 힘들다. 조선후기의 방각본 유통과 관련된 기록은 서양 선교사들이 남긴 출판활동에 관한 사료를 통해 확인 할 수 있는데, 이에 따르면, 19세기 말과 20세기 초에 조선에서 서적을 최대의 많이 보급하려면 각 지역에 서적을 유통시켜야 했고, 그러기 위해서는 서적 행상인들에게 의존하여 책을 판매해야만 했다고 한다.⁷⁶⁾ 또한 최근에 20세기 초의 완판 방각본이 서울과 대구를 비롯한 여러 지역으로 유통되었다는 사실을 확인한 연구가 있었는데,⁷⁷⁾ 이 연구에서처럼 완판 방각본이 여러 지역으로 유통되었다면 경판 방각본도 이처럼 여러 지역으로 유통되었고 할 수 있다. 이러한 사실은 방각본으로 간행된 서적들도 서적 행상인들과 같은 유통 경로를 통해서 강행지 이외의 지역으로까지 유통될 수 있었다는 것을 시사한다. 즉, 방각본 <한양가>는 기행문학적 성격을 바탕으로 당시의 서적 유통 경로에 의해 다른 지역까지 전해질 수 있었을 것이다. 방각본 <한양가>는 여행을 자유롭게 할 수 없었던 향촌 지역의 규방 여성들에게까지 전해져 더욱 널리 향유될 수 있었던 것이다.⁷⁸⁾

재 봉화가 오르면 다음에 남산 봉화가 올라간다는 것을 서울 사람들은 모두 알고 있었다. 그리고 남산에서는 다섯 방면이 평안하다는 신호로 다섯 개의 봉화가 올라가게 되어 있었는데, 조선후기의 어느 시점부터 남산의 봉화는 네 개만 올리는 것이 관례가 되었다. 이러한 사실을 알고 있어야 왜 다섯 자루가 아닌 네 자루의 봉화가 변방이 무사하다는 사실을 알려주는가를 이해할 수 있다. 이윤석, 앞의 논문, 165-167쪽.

76) 실례로 조선기독교서회의 경우 25년간 총 매출의 80% 이상이 조선의 지방에 파견된 서적 행상인들 혹은 권서들의(colporteur) 판매로 이루어졌다고 한다. 마이클 김, 앞의 논문, 16-17쪽.

77) 이태영, 「완판방각본의 유통 연구」, V열상고전연구트재61집, 열상고전연구회, 2018.

78) <한양가>가 향촌의 규방 여성들을 중심으로 향유되었음을 뒷받침할 만한 흥미로운 연구가 있다. 권미숙은 「20세기 중반 청송지역의 고전소설·가사의 향유 양상」에서 1950년 대에 청송지역에서 살았던 여성들을 대상으로 현지 조사를 하였는데, 고전소설의 경우에는 비교적 다양한 작품들이 읽혔던 반면 가사의 경우에는 주로 <한양가>가 언급되었다. 이들은 <한양가>를 읽기도 하고, 친정에서 필사해 오기도 하는 등 여러 가지 방법으로 <한양가>를 향유하였다고 하였다. 다만, 이 연구에서는 <한양가>의 구체적인 내용에 대해서는 언급하고 있지 않아, 이것이 본 논문에서 다루고 있는 한양의 풍물을 노래한 것인지, 아니면 조선의 역사를 노래한 <한양오백년가>인지 정확하지 않다. <한양가>가 아니라, <한양오백년가>라고 작품명을 밝힌 경우도 있었는데, <한양가>와 <한양오백년가>가 자주 혼동되고 있는 것을 생각한다면 이 작품이 어떤 것이었는지에 대해서 따로 검토가 필요하여 이 발표문에서는 제시하지 않았다.

「<한양가>의 향유 양상과 19세기 방각본의 유통」에 대한 토론문

임주탁(부산대)

이 발표문은 한양의 풍물을 노래하고 있는 <한양가>가 지방 여성과 중간 계층 남성의 서울 기행 욕망을 충족하는 독서물이었다는 가설을 증명해 보이고자 한 것입니다. 이러한 가설은 새로운 것이고 따라서 검증 가능하다면 <한양가>만이 아니라 조선 후기 가사문학에 대한 논의를 심화·확대하는 데 기여할 수 있을 것이라 생각합니다. 하지만 가설 검증을 위해 발표자는 사실보다는 두 가지 추론에 주로 의존하고 있습니다. 하나는 <한양가>가 “규방문화권으로 들어가 규방의 독서물”이 되어 인기를 누렸기 때문에 방각본(경판)으로 간행되었다는 추론인데, 이 추론을 뒷받침할 만한 명확한 근거가 발표문에서 찾아지지 않습니다. <한양가>가 V남훈태평가와 같은 곳에서 방각되었다고 보면서도 두 문헌의 목적이 다르다고 볼 객관적인 근거는 무엇인지도 궁금합니다. 물론 선행 논의에서 설정한 가사문학의 전개 유형을 받아들이기는 하였지만 그 유형 설정이 타당한 근거가 무엇인지 궁금한 것입니다. 두 문헌 모두 ‘태평시대’를 그려내고 알리는 데 목적이 있는 것은 아닐까 하는 생각이 드는데, 발표자의 생각이 어떠합니까? 질의자는 방각이라고 해서 인기나 이윤만을 고려하여 출판 대상을 정한 것은 아니었을 수도 있다는 생각을 가지고 있습니다. 다른 하나는 <서행록>, <연행가>와 같은 기행가사와 같이 <한양가>도 일상적이고 다양한 풍물에 관한 묘사가 많기 때문에 지방 여성과 중간계층의 독자들에게 기행문학으로 수용되었으리라는 추론인데, 이 추론을 뒷받침하기 위해서는 최소 <한양가>가 지방에서 유통되었다는 사실 근거가 확보되어야 할 듯한데 역시 발표문에서는 찾아보기 어렵습니다. 혹시 방각된 <한양가>가 발견된 곳에 대한 정보를 파악하고 있는지 궁금합니다.

발표문을 읽으면서 떨치지 못한 의문(이것은 자료에 접근하는 시각과 전제와 관련된 것입니다.)을 말씀드리는 것으로 토론자의 임무를 마무리하고자 합니다. 이 발표문은 작가를 배제하고 독자의 수용 문제에 초점을 맞추고 있습니다. 그런데 방각본의 저본이 된 <한양가> 텍스트가 존재하지 않는 상황에서 작가와 독자 사이의 거리가 어느 정도였을지 가늠할 수 있을까, 방각본 <한양가> 독자의 실제적인 수용에 대한 정보가 전혀 없는 상황에서 가설 자체가 타당성을 가질 수 있을까 하는 것입니다.

산시(山詩)의 공간과 체험의 구조화

-이성부와 신대철의 백두대간 시를 중심으로

이승규(안양대)

차 례

1. 산시, 백두대간 시와 현장 체험
2. 시인과 백두대간의 만남
3. 역사적 비극의 장면화
4. 현실 극복과 포용의 전망화
5. 나가면서

1. 산시, 백두대간 시와 현장 체험

산시는 산을 소재로 삼은 시로 우리나라에서는 산수시(山水詩)의 전통이 면면히 이어져 왔다. 산수시에서 산은 타락한 현실을 벗어난 아름다운 자연이면서 초월적이고 이상적이며 심미적인 공간으로 그려져 왔다.¹⁾ 현대시에서 많은 시인들에 의해 다루어진 산도 그와 유사한 흐름으로 이어진다. 정지용의 <白鹿潭> 앞부분에서 한라산에 오르는 동안 삐걱채 키가 점점 줄어드는 모습에 대한 묘사처럼 등산 체험이 실감나게 드러난 시도 있지만, 오래 동안 대체로 많은 시에서 산이 관념적으로만 다루어졌다.²⁾ 시에서 산이 현실의 공간이면서 체험의 현장으로 인식되고 표현된 것은 훨씬 이후의 일이다.

산악인이자 시인인 김우선은 산악시를 내세워 산시를 구분하고 범주화하려고 시도하였다. 그는 등반 활동의 유무를 기준으로 산시와 산악시를 나눈 뒤 ‘산악인의 삶’을 통해 ‘산악문화’를 구현한 것이 산악시라고 규정하였다. 이는 산을 추상적인 대상이 아닌 현실의 대상으로 보고 시인의 체험을 강조했다는 점에 의미가 있다.³⁾ 다만 산악인이라는 전문화된 시적 주체가 특정되면서 시에 산악인의 등반 체험만이 중시되었다는 점에서 산시의 범주가 과도하게 제한되었다고 할 수 있다.⁴⁾ 산시에서 더 중요한 것은 특수한 산악 활동 자체가 아니라 산 체험이 시에 얼마나 잘 구현되었으며 그것으로 인해 시가 얼마나 좋은 작품으로 빛어졌느냐이다. 신대철은 그런 의미에서 좋은 산악시의 특징을 구체적인 산과 결부된 체험이 생생하게 잘 드러난 것이라고 하였다.⁵⁾ 그는 “일반 자연시와는 달리 산악시는 산으로 보고 산으로 듣고 산으로

1) 박명옥, 「정지용의 산수시 연구-‘用事’와 ‘意境’을 중심으로」, 고려대 박사논문, 2012, 18쪽 참조.
2) 몇 가지 예로 김소월의 <山>이나 정지용의 <長壽山>, 박두진의 <道峰>, 박목월의 <靑노루>, 서정주의 <無等을 보며>, 김광섭의 <山>, 김현승의 <理想> 등의 시를 보면 대개 산이 심미적 대상이거나 의식과 정신의 표상으로 표현되었다.
3) 김우선, 「산악시론」, V월간 산트 조선일보사, 1994. 참조
4) 또한 ‘산악(山岳)’이라는 말이 높고 험준한 산을 의미할 때 대체로 고도가 낮은 우리나라의 산에 산악이라 이름 붙일 수 있는 경우가 많지 않아 산악을 포괄적인 용어로 쓰거나 산악시를 산시를 대체하는 개념으로 삼기에 다소 무리가 있다.
5) 그는 “산악시를 쓰는 시인들은 시를 산에서 얻는다. 구체적인 등반 체험을 통해서 그 산만이 지니고 있는 지리적 특성이나 거기서 만난 절대적 순간을 생생하게 표현한다. 우리가 기억하는 좋은 산악시들은 모두 등반 현장 속에서 나온 시들이다. 생활 속에서 추상적으로 이해하던 것들을 현장 체험을 통해서 구체적으로 깨닫기 때문일 것이다.”라고 하였다.(신대철, 「제10회 산악문학상 시 부문 심사평

쓰는 것이다. 산의 골격을 갖지 않은 시는 산악시와 거리를 갖는다”⁶⁾고 하였다. 여기서 “산의 골격”을 지닌다는 것은 산 체험을 바탕으로 시를 쓰는 것이라는 의미를 뜻하는 동시에 그것이 시의 구조를 형성한다는 것도 포함된다. 그리고 무엇보다 산이라는 현장의 체험이 산악시의 제1요소라는 것을 강조한 것이라 할 수 있다.

위에서 사용된 산악시는 산악이라는 용어의 제한성 때문에 명칭을 산시로 일원화하는 것이 효율적이다. 그러면서도 산악의 체험을 적극적으로 살린 산악시를 산시 개념으로 포괄하는 것이 더 바람직할 것이다. 산시 가운데 백두대간을 소재로 한 시를 백두대간 시라고 칭할 수 있다. 백두대간이라는 개념의 중대성을 고려했을 때 백두대간 시는 산시의 범주 안에 들면서도 독립적인 의미를 지닐 수 있다. 널리 알려졌듯이 백두대간은 우리나라의 고유한 지형관을 대표하는 용어이자 공간적 실체이다. 그것은 물을 건너지 않고 지리산에서 백두산까지 이어진 우리나라 지형의 중심축이다.⁷⁾ 무엇보다도 백두대간은 일제 강점기에 자원 수탈을 위해 성립된 지질학적 개념인 산맥과 달리, 주체적인 지리학적 관점에서 수립된 산의 체계이며 정신적인 차원에서 땅과 민족을 하나로 연결하는 상징성을 지닌다.⁸⁾

백두대간은 1980년대부터 점차 널리 쓰이기 시작하였으며 1990년대부터 시의 소재로 활용되었다. 특히 이성부와 신대철은 양적 질적인 면에서 백두대간 시의 성취를 보여준다고 할 수 있다. 국토의 수많은 산과 고개, 마을을 거느린 대간을 다양한 내용과 형식을 통해 시화함으로써 백두대간의 의미를 강조하고 확장하였기 때문이다. 그리고 그들은 그것을 통해 현실의 문제를 시적으로 형상화하고 미래의 전망을 제시하려고 하였다. 본고에서는 분단과 통일, 평화 등의 주제를 효과적인 방식으로 구현하는 백두대간 시를 고찰함으로써 우리 사회가 안고 있는 과제를 시가 어떠한 양상으로 대응하고 있는지 밝혀 보도록 한다.

2. 시인과 백두대간의 만남

이성부는 1942년 전남 광주에서 태어나 학창 시절 김현승의 지도를 받았으며, 1960년 전남일보 신춘문예로 등단한 뒤⁹⁾ 한국일보 기자로 종사하였다. 시선집을 제외하고 9권의 시집을 상재했다. 2012년 타계하였다. 그는 백두대간 시를 쓰기 이전부터인 1990년 전후에 산을 소재로 한 여러 작품을 발표하였다. 그에게 산은 일종의 도피처였는데 그의 산행(山行)은 자신의 고향에서 벌어진 참상에 대한 무력감과 죄책감을 잊기 위한 행위였다.

1980년의 5월은 잔인했다. 그때 나는 신문기자였다. 아무 일도 손에 잡히지 않았고, 아무런 말 한마디 뱉을 수도 없었다. 가슴이 터질 것 같은 노여움과 서러움을 안으로 삭이느라, 밤이 되면 술만 퍼마셨다. 나는 자꾸 동료나 친구들로부터 떠나 외진 곳으로만 돌아왔다. 광주는 내가 태어나고

1), V사람과 산트 사람과산, 2004, 10, 146쪽) 이는 산악인뿐만 아니라 어느 시인이든 산 체험을 구체화하고 그것을 시의 의미 구조로 삼을 때 산악시가 창작 가능하다는 것으로 산악시 창작을 모든 시인에게 열어 놓으면서, 산 체험의 중요성을 역설한 것이다.

6) 위의 글.

7) 최영국, 「백두대간의 경관생태학적 해석」, V국토트237호, 국토연구원, 2001, 88쪽 참조.

8) 백두대간은 조선 영조 때 편찬된 V동국문헌비고에서 신경준이 주관한 「여지도(輿地考)」 내용을 추려, 1913년에 최남선이 주도한 조선광문회가 V산경표(山經表)로 간행하면서 널리 퍼졌다. 산경표는 우리나라 산의 줄기를 1대간, 1정간, 13정맥으로 분류하여 족보 형식으로 정리한 것이다.

9) 1962년 V현대문학에 추천을 완료하고, 군대에 다녀온 후 1967년에 V동아일보 신춘문예에 당선되었다.

자라고 공부했으며, 내 문학에의 열정을 키워준 고향이었다. 그 고향이 온통 무너져가는 것을 들으면서, 나는 날마다 나락으로 떨어지는 나를 보았다.

(…) 당시의 나는 내가 ‘살아 있다’는 사실 하나만으로 죄인이었다. 나의 문학적 이상이 군화 발바닥에 의해 짓밟개졌을 때, 이미 나는 시인일 수가 없었다. 진실과 허위, 정의와 불의, 삶과 죽음 따위의 가치가 뒤바뀐 사회에서 많은 사람들이 숨을 죽이고 살아야 했다. 현실도피와 자기 학대를 겸한 산행은, 이처럼 나의 비겁함으로부터 시작되고 강행되었다.¹⁰⁾

그는 문학 쪽에 애써 등을 돌리고 숨어 살다시피 하는 삶을 살았다. 그러다 산을 오르기 시작했고 암벽을 타는 어려운 등반을 지속적으로 감행했다. 1995년 즈음부터 백두대간에 대해 인식하고 2004년까지 모든 줄기를 구간 종주하였다. ‘내가 걷는 백두대간’이라는 부제가 붙은 165편의 연작시를 백두대간 시집인 V지리산트와 V작은 산이 큰 산을 가린다트에 수록하였다.¹¹⁾ 그가 백두대간을 시로 쓰기까지 7년간 절필하고 지냈던 것은 앞서 말한 1980년 광주항쟁의 고통 때문이었다. 그의 백두대간 시 가운데 드물게 그 당시를 환기하는 작품인 <오월>을 보면 그의 내면이 어떠했는지 알 수 있다.

그해 봄에 나는 이상하게도 눈물이 많았다
사람들 틈에 아무렇게나 코를 풀었다
눈병 같은 것 감기몸살 같은 것
내 안의 천덕꾸러기인 나를 밖으로만 흘려 보냈다
사무실 창밖 거리 내려다보며
봄비로 내리는 아비규환들 나를 적셨다
그리고 나는 채 마르지 않은 신문 대장을 들고
군인들이 줄지어 앉아 있는 곳을 드나들었다
노여움보다도 더 무서운 것이 침묵임을
그때 나는 나에게서 배웠다
내 눈물은 쓰잘데없는 쓰레기 부스러기
내 슬픔 시궁창 같은 삶의 구덩이
내 외로운 갈보
실눈 뜨고 바라보는 세상을
더럽게도 나는 살아 남아서
길이 가는 대로 혼자 걸어 임결령까지 왔다
-<오월>

신문가자인 시인이 계엄령 속에서 신문을 검열받기 위해 들락거려야 했던 관공서에서 시적 자아는 무력감을 넘어 수치심을 느낀다. 수치심은 스스로의 눈물과 슬픔조차 각각 “쓰잘데없는 쓰레기 부스러기”, “시궁창 같은 삶의 구덩이”로 받아들이게 하고, 자신을 심지어 “외로운 갈보”라고까지 여기게 한다. 지리산 주능선의 고개인 임결령에 당도해서도 “더럽게 나는 살아 남아서” 왔다고 말하는 부분에서는 자신을 바라보는 부끄럽고 참담한 심정을 극단적으로 드러내고 있다. 이러한 인식과 발언은 어찌 보면 그의 윤리적 순수성을 엿볼 수 있게 하는 장면이다. 그는 백두대간 산행을 통해 세상과 사람을 새롭게 바라보기 시작한다.

10) 이성부, 『산속으로 뺨은 시의 길』, V지리산트 창작과비평사, 2001, 145~146쪽.

11) 그 이전에도 산을 소재로 한 작품을 V야간산행트창작과비평사, 1996)에 실었으나, 백두대간에 대한 뚜렷한 의식을 가지고 쓴 작품은 위의 두 시집의 작품과, 그 이후에 나온 V도둑 산길트책만드는집, 2010)의 10편이며 이들을 백두대간 시 범주에 넣을 수 있다.

오르막길을 헉헉거리며 계속 오르다보면 힘에 부치는 자신을 발견하게 된다. 투명한 땀방울이 한 방울 두 방울 내 이마에서 떨어지는 것을 본다. 눈물을 가리켜 ‘옥토에 떨어지는 작은 생명’이라고 노래한 스승처럼, 내 땀방울 하나하나가 꼭 그러하다는 생각을 하면서, 힘겹게 한 발자국 두 발자국 발걸음을 옮긴다. 이 길을 지금의 나처럼 땀 흘리며 올랐을 사람들이 있었음에 생각이 미친다. 밥 벌어먹기 위해, 몸과 마음을 닦기 위해, 쫓기거나 쫓아가기 위해, 산천경계의 유람을 위해, 이 길을 걸었던 사람들의 사연이 나를 몽클하게 만든다.¹²⁾

고독한 산행이 못 사람들의 숨결과 행적을 발견하는 계기가 되었던 것인데, 산길이라는 것이 수많은 사람들이 오래 동안 걸어 다녀 생긴 흔적이면서 그 시간의 축적이자 실체이기 때문이다. 이는 신대철의 첫 백두대간 시에서도 동일하게 나타나는 모습이기도 하다.

삼덕 분교 폐교, 금정 광산 폐광, 상금정 폐촌, 흘러온 사람 흘러나가고 굴러온 사람 굴러나간 빈 집 처마 기슭엔 쥐다래 잎새보다 먼저 낡빛으로 바뀐 얼굴 몇이 비를 긋고 있다. 그리운 사람도 없이 멀고 먼 눈. 그 눈길을 따라 골짜기로 오른 길은 물소리와 어울려 땅속으로 잣아들고 다시 맥을 짚어 산자락에 어린 얼굴 없는 얼굴들 사이를 헤맬 때 온몸에 끼쳐오는 따가운 숨결.

-<백두대간을 타고 1-우구치에서 구룡산으로> 부분

학교와 광산이 문을 닫고 마을이 사라진 백두대간 산자락에서 시적 자아는 오히려 그곳에 어려 있는 “얼굴 없는 얼굴들”을 무수히 마주친다. 소멸해가는 삶의 흔적에서 강렬한 생의 체취를 감지하는 이유는, 그 백두대간의 현상이 현실과 역사를 고스란히 담고 있기 때문이다. “온몸에 끼쳐오는 따가운 숨결”은 시적 자아가 지나간 사람들의 자취를 느끼는 데에서 나아가 현실과 역사에 공감하고 앞서 간 그들의 삶에 동참하려는 행위로까지 볼 수 있다. <백두대간을 타고 2>에서의 “홀로 걸어도 / 혼자 갈 수 없는 능선 길”은 백두대간이 품고 있는 공동체의 흔적과 그 역사성을 시적 자아가 비로소 감득하는 과정을 드러낸다.

신대철은 1945년 충북 홍성에서 태어나 칠갑산에서 화전민으로 살았다. 그의 산 체험은 여느 시인과도 달리 원초적이고 생활에 기반하여 있는 것이, 그의 그러한 특수 환경과 관련될 수밖에 없다. 1968년 조선일보 신춘문예로 등단한 뒤 그는 곧이어 군대에 간다. 그리고 장교로 복무한 최전방 GP에서 그는 명령에 의해 북파공작원을 북으로 넘겨주는 임무를 수행한다. 분단 상황에서 동쪽을 해치는 일에 가담하였다는 죄책감과 최전방에서 현실의 모순을 감당해야 하는 고통 때문에 그는 시를 쓰고도 발표하지 못하였다.

저는 한때 ‘인간적 진실’과 ‘진실’ 사이에서 방황했습니다. 진실 앞에 수식어를 쓰지 않고서는 살 수 없을 만큼 혼돈에 빠져 있었습니다. 동족상잔의 비극의 현장에서 사선을 넘으며 공작원을 북파시킨 일이 죄의식으로 남아 밤마다 악몽에 시달렸습니다. 인간적으로 생각하면 군복무를 험하게 했다고 생각할 수도 있겠지만 분단의 씨앗을 키웠다는 자책감에 제대로 시를 매듭지을 수 없었습니다.¹³⁾

이성부가 7년을 절필했던 것처럼 신대철은 23년 동안 침묵하였고, 다시 시를 쓰고 발표하기 시작하면서 현재진행형 같은 과거의 고통을 극복하려고 하였다. 서해의 섬을 떠돌아다니는 방

12) 이성부, 「시인의 말」, V작은 산이 큰 산을 가린다트 창작과비평사, 2005, 152~153쪽.

13) 신대철, 「제4회 백석문학상 수상소감-고백」, V창작과 비평트 2002. 12, 창비, 475쪽.

항 중에 북파공작원의 흔적이 소문으로만 남아 있는 실미도의 현장을 알게 되고 폐허로 남은 섬을 수차례 답사하면서 얻은 시가 <실미도>이다.¹⁴⁾ 이 시에는 그가 겪은 분단의 끔찍한 상황과 그 속에서 어쩔 수 없이 한 인간을 사지로 넘겨주어야 하는 고뇌가 절절하게 드러난다.

북파, 심야방송 끝나기 전에?
북파, 뒤돌아보지 말고?
북파, 저 뒤에서 누가 떠밀어?

앞새 후독이는 산자락에 몸을 맡겨
배낭에 판초우의 구겨 넣고
빗물에 급류를 타던 우리들,
씻겨진 검댕이 얼굴 내놓고
잡히는 대로 풀뿌리에 매달려
남쪽도 북쪽도 아닌 허공에
가라앉는 손 내밀던 우리들

누가 누구인지도 모르고 암흑 속에서, 북파
얼굴 비비고 뜨거운 손 마주잡고, 북파
빛속에 눈물 감추고 으스스하게 껴안아, 북파

얼굴도 이름도 기억할 수 없는 그대들
숨소리와 앙상한 뼈 감촉만
몸속에 품고 돌아설 때
뒤늦게 떨어져오던 발걸음들
-<실미도> 부분

실미도 북파공작원 자폭 사건의 직접적인 원인이 된 1968년 1·21 사태를 계기로 시인은 김신조 일당이 침투한 루트를 찾다가 백두대간의 존재를 알게 된다. 그는 1990년대 중반부터 다시 시를 발표하면서 본격적으로 백두대간을 답사하기 시작하였다. 그리고 한반도에서 백두대간만이 유일하게 남과 북을 끝까지 이어주는 지형이라는 사실을 깨닫는다. 그는 이성부와 달리 남쪽의 백두대간에 국한되지 않고 금강산과 백두산의 백두대간 구간을 등반하고, 백두산에서 발원한 두만강, 압록강 일대를 답사하여 백두대간의 완전한 회복을 기도하였다. 1990년대 중반부터 시작된 백두대간 시의 창작이 아직까지 진행되고 있다.¹⁵⁾

3. 역사적 비극의 장면화

이성부의 백두대간 시에서 지리산이 차지하는 비중이 크다. 그가 전라도 광주 태생이고 고

14) 시가 나온 뒤 강제규 감독의 영화 <실미도>(2003)가 개봉되었다. 영화로 인해 북파공작원의 실상이 세상에 더욱 널리 알려졌다.

15) 첫 시집 V무인도를 위하여(문학과학지성사, 1977)에도 산 체험이 강하게 드러난다. 그러나 백두대간에 대한 인식이 분명히 세워진 산시와는 다른 다른 작품들이다. 여기서는 V개마고원에서 온 친구에게트(문학과학지성사, 2000), V누구인지 몰라도 그대를 사랑한다(창비, 2005), V바이칼 키스트문학과학지성사, 2007) 등에 수록된 100여 편의 백두대간 시가 본고의 텍스트가 된다.

향 인근의 산인 지리산에서 벌어진 빨치산 활동에 큰 관심을 보인 것은 당연한 일이다.¹⁶⁾ 여성으로서 입산하여 전쟁이 끝난 지 한참 지난 뒤에도 10년 동안 지리산에 숨어 쫓기다 붙잡힌 정순덕은 이념의 대립에서 비롯한 전쟁의 비극을 두드러지게 한다.

산허리 굽이굽이 돌아 끝없이 가다보면
마침내 나타나는 우리네 살림살이
마을에 깔린 저녁 연기 내음
그러나 그대는 돌아와야 할 때 집을 떠나
죽음이 뻗히 보이는 길로 들어갔다
(...)
열여섯 어린 나이에 산에 들었다면
사상보다는 그리움의 키가 커져서
더 먼 데 하늘 바라보는
눈망을 착한 한 마리 짐승으로 쓸쓸할 뿐
그대 젊음 씨리봉 기슭 철쭉이거나
드러난 나무뿌리로 뒤엉켜
지금 나를 자빠지게 하는 것은 아닌지
-<정순덕에게 길을 묻다> 부분

신혼 시절인 열여섯 살에 정순덕은 남편을 찾아 입산하였다가 혼자 살아남은 최후의 빨치산으로 알려져 있다. “사상보다는 그리움의 키가 커져서”는 그녀가 이념 때문이 아니라 단지 남편을 찾기 위해 사지로 뛰어든 것을 나타낸다. 힘없고 어린 여성이 빨치산으로 내몰려 오랜 세월 쫓길 수밖에 없는 것이, 시의 끝에서 “아 우리나라 지리산 서러운 하늘 / 내 태어난 숨결이구나!” 하고 표현된 것은 지리산이라는 현장이 동족상잔의 대립과 그 비극을 오롯이 간직한 곳이기 때문이다.¹⁷⁾ 비극적 사건에 대한 시적 자아의 슬픔과 한탄은 지리산에서 사라져간 수많은 빨치산뿐만 아니라 동학농민군과 의병에까지 걸쳐 있다. 역사 속 인물인 김개남(<김개남의 사진 한 장>), 이강년(<무정한 총알이 내 복숭아뼈를 맞혔네>), 그리고 일제 시대 학병 징집을 피해 지리산과 덕유산에 숨어들어 일본군과 싸우다 전쟁 때 인민군으로 남파되어 유격 투쟁을 벌인 함양 대갓집 도령 하준수(<도령들의 봄>)까지 수많은 인물들이 백두대간 시 연작에 등장한다.¹⁸⁾ 특히 이름이 알려지지 못한 못 민중까지 더해 백두대간이 역사 속 처절한 싸움의 현장으로 제시되고 있다. <옛적에 죽은 의병이 오늘 나에게 말한다>는 하층민들의 기록되지 않는 목소리를 통해 외세 저항의 현장이 재구성되고 있다.

나는 본디 내 이름이 무엇인지
아비 어미 이름이 무엇인지 알지 못했다

16) 개인적인 연유로서 이성부의 아버지가 빨치산 토벌대를 실은 트럭을 운전했다는 것도 그가 지리산에 집착하는 이유가 될 수 있을 것이다. <24번 국도>는 토벌군 트럭 운전수였던 아버지를 통해 빨치산의 토벌 작전과 어린 시적 자아와 어울리던 빨치산의 아이가 갑자기 사라진 이야기를 담고 있다.
17) 시집 V지리산에는 특히 빨치산을 다룬 작품의 비중이 높다. 앞의 시와 유사하게 여성 빨치산 이야기를 그린 <소녀전사의 악양 청학이골>과 <양수아가 토벌군을 사로잡다> 등을 비롯해 <이현상 아지트에 길이 없다>와 같이 빨치산 총사령관인 이현상을 소재로 한 여러 작품들이 등장한다.
18) 그의 백두대간 시에서는 최치원, 조식, 김종직, 김일손, 정약용 등 당대 지식인이지만 권력에서 소외된 인물과, 박지원, 김병연, 윤광조, 고정희 등의 예술가들, 최익현, 황현, 리영희 등 지조 높은 학자들까지 등장시켜 그들의 역사적 행적을 더듬고 있다.

(…)

난리가 났다고 했다
어르신네 말씀 좇아 온 동네 동무들 불러모았다
글 읽는 도령들도 왔다 우리는
햇불을 켜두고 육십령으로 몰려가서
밤새워 숨죽이며 왜놈들을 기다렸다
어르신 고함 소리 새벽 하늘을 찌르고
우리들은 함성을 지르며 내달렸다
나무하던 낮으로 저들을 찍고 또 찍어
나도 쓰러져서 이 산에 보태는 흙이 되었다
이 고개를 넘어
내 본디 이름이 있는 다른 세상으로 나도 갔다

-<옛적에 죽은 의병이 오늘 나에게 말한다> 부분

이 시는 부모도 모르고 이름도 없는, 천한 신분의 남자 목소리를 빌려 백두대간 육십령에서 벌어진 싸움 이야기를 전하고 있다. “글 읽는 도령”, “어르신”과 함께, 평소에는 “나무하던 낮으로” 일본군과 싸우다 쓰러진 의병의 모습은 과거에 외적의 침입이 있을 때마다 거침없이 저항하였던 민중들의 활약과 겹쳐진다. 그가 쓰러져 “산에 보태는 흙이 되었다”는 것은 이름 없이 선량하고 용감한 자의 희생이 역사의 기층을 이루었다는 것을 보여준다. 그것이 백두대간의 현장에서 벌어진 장면임을 고려할 때 백두대간이 국토의 중추를 이루는 지형으로서의 상징성이 한층 강화된다.

그에 비해 <거창 땅을 내려다보다>는 현장 묘사보다는 그 곳에서 벌어진 참상을 되새기고 비판하는 시적 자아의 육성이 두드러진다.¹⁹⁾ 이 시는 6·25전쟁 때 인민군과 내통했다고 의심받던 양민들을 집단 학살한 사건에 초점을 맞추고 있다. “자기 나라 군인들”이 양민들을 몰아놓고 다이너마이트로 학살하고 남은 사람들에게 총질을 하고는 송장 더미에 불을 지른 잔악한 사건을 언급하였다.

육이오가 끝나고 세 해 뒤라던가
그 골짜기 파헤쳐 유골들을 맞추어보니
어른 남자 뼈 일백아홉 명
어른 여자 뼈 일백팔십삼 명
어린것들 뼈 이백이십오 명
저 눈망을 선한 아기들도 빨갱이라고?

-<거창 땅을 내려다보다> 부분

위에서는 어린아이까지 잔인하게 학살한 군인들에 대한 비판을 통해 인간의 잔혹성과 그것

19) 이 시는 <덜 익어도 그만 잘 익어도 그만>에 반영된, 미군에 의해 자행된 충북 영동의 노근리 사건과 유사한 양민 학살을 다루고 있다. 두 시 모두 백두대간 상에서 벌어진 사건이 아니라 지리적으로 그와 떨어진 현장에 대해 표현하는 방식으로 되어 있다. 산행에서 대간의 마루금을 중시하고 그것을 백두대간 종주에 엄밀하게 적용하려는 시각에서는, 대간이 뺏어 내려 품은 마을이나 마루금에서 다소 동떨어진 현장을 백두대간과 연결시키는 것에 부정적인 입장을 내세우는 경우도 있다. 이항지는 이성부가 이들 시에 ‘내가 걷는 백두대간’이라는 부제를 붙이는 것이 오류라고 주장하였다.(이항지, 「사족(蛇足)에 대하여」, V현대시학트33권 8호, 현대시학사, 2001. 8. 참조) 백두대간이 단지 산줄기가 아니라 생활과 문화를 반영하는 대상이므로 대간 상의 산과 밀접하게 연관되는 장소를 백두대간 시에 포함하는 것이 얼마든지 가능하다. 또 그래야만 시가 더욱 풍성한 삶의 의미를 지닐 수 있다.

을 유발한 전쟁의 폭력을 고발하였다. 이 시는 특히 실제의 현장을 그리기보다 산위에서 그 사건을 환기하고 평가하는 진술 방식을 취하고 있다. 이와 같이 이성부의 백두대간 시에서는 하나의 장면을 응축하면서 시적 자아의 목소리를 통해 사유를 진술하는 경향이 강하다. 그에 비해 신대철의 백두대간 시에서는 시적 자아가 상황과 일정한 거리를 유지하면서 사건을 좀 더 구체적인 장면으로 표현하는 경향이 있다.

그해 방위군 열한 명이 포승줄에 끌려갔다. 아저씨는 물 건너는 순간 달아났다가 금시 잡혀왔다. 산으로 질질 끌려간 뒤 해가 떠올랐다. 타다당. 그 이듬해 빨치산 열한 명이 학교 앞에 가마때기에 덮여 있었다. 땀물이 흐르는 발목만 빼죽 나와 있었다.

-<지리산 1> 부분

그의 아지트에는 바위마다 탄흔, 탄흔. 썩은 가랑이에 탄알처럼 토끼똥이 흩어져 있다. 바위틈을 빠져나오니 몸이 가라앉는다. 침꽃이 핀다. 자줏빛이 사방으로 번져간다.

-<지리산 2> 부분

<지리산 1> 인용 부분은 시적 자아의 유년 시절, 도망가던 아저씨가 잡혀와 총살당하는 장면과 그에 대한 복수로 군인들이 학교 앞에서 빨치산 시체를 전시해 놓은 광경을 객관적으로 묘사한 것이다. <지리산 2> 부분은 이현상의 아지트가 그려진 장면이다. 바위마다 남은 탄흔 때문에 토끼똥도 탄알처럼 묘사하였다. 그리고 침꽃을 사방으로 피가 번져간 것처럼 표현하였다. 기술적 묘사와 비유적 묘사가 절묘하게 어우러져 오래 전의 참상이 효과적으로 장면화되었다. 위 시에서는 비교적 단일한 현장에 대한 사실적인 묘사가 강하지만 실제의 현장과 기억 속의 공간이 중첩되면서 울림을 증폭하는 경우도 있다.

검은 바위산에서 돌들 굴러내리고
검은 바위산 사이에서 폭포가 쏟아진다

물살에 손을 얹으니 물줄기만 비치던 폭포에서 솔바람 쓸리는 소리가 울려온다. 솔바람 소리는 손을 타고 몸속으로 들어와 온몸을 쓸다가 짹짹아 이마로 피로 몰린다. 방앗간 창고로 사람들 붙들려가고 문 닫히고, 불, 불, 외마디소리, 그날 우리는 담을 넘어 얼마나 오래오래 운동장을 달려갔던가, 솔숲에서 교실 마루 밑으로 기어들어가 먼지 쌓인 곳에서 숨 가라앉히며 무엇을 기다리고 있었는가, 그때 거기 팔꿈치에 걸리던 낡은 지리부도에서 마주친 함흥, 회령, 장백폭포, 폭포를 놓고 우리 것인지 아닌지 서로 다투던 피난민 아이와 창식이 형, 그해를 못 넘긴 그들은 천지 어디서 다시 만나고 있을까.

-<백두산 천지 1>

시적 자아는 백두산에 올라 장백폭포에서 솔바람 소리를 타고 과거의 솔숲으로 되돌아간다. 아이들과 학살 장소를 피해 운동장을 죽음 힘을 다해 달려 교실 마루 밑에 숨어 있다가 발견한 지리부도를 함께 보며 논쟁을 하던 어린 시절을 그린다. 마루 밑에서 같이 폭포 이야기를 하던 아이들은 전쟁통에 목숨을 잃은 것으로 짐작할 수 있다. 과거와 현재가 중층을 이루는 천지의 현장은 전쟁의 아픈 상처가 드러나는 곳이면서, 어린 시절 누구나 한번쯤 가보고 싶던 이상적인 곳이며 어른이 되어서도 잊히지 않는 그때의 어린 영혼들과 조우하는 공간이기도 하다.

특히 만주벌을 향해 있는 백두산은 일제 강점기에 독립을 위해 분투하던 인물들을 떠올리게

하는 역사적인 현장이다. 중국에서 올라가 건너편 봉우리를 바라보며 대간의 줄기를 가늠해야 하는 조건이지만 대간이 백두산에서 그치지 않고 만주로 중앙아시아로 뻗어나가는 광경을 지켜볼 수 있는 곳이다.

흑풍은 고래등 능선을 넘어가는군요.
흑풍 속으로 들어가야
화산재와 흙먼지 속에
천지의 눈 트이고
만주벌이 보이나요.
천지 사방으로 번져가던 길을
우리가 막고 막으면서 올라왔나요.

흑풍 속으로 들어갈수록
만주벌이 가까이 보이는군요.
독립군을 사랑하여
백포가 자결한 곳, 당벽
독립군을 사랑하여
백야가 암살당한 곳, 산시

흑하, 홍개호
외롭고 괴로운 북만주,
가슴속이 타들어가는군요.
푸른빛 검게 그을리다 아물거리는군요.
-<흑풍 속으로> 부분

백두산 천문봉에 이르는 고래등 능선의 바람은 몸이 날릴 정도로 거센데 화산재가 바람에 섞여 있어 그 바람을 흑풍이라 한다. 시적 자아는 거기에서 만주벌을 향하면서 독립을 위해 몸 바친 서일과 김좌진을 떠올린다. 자결하고 암살당한 두 인물을 통해 역사의 비극을 반추하면서 무장 독립투쟁 과정에서 산화한 넋을 떠올리면서, 광복을 맞이하였지만 분단되어 있을뿐 더러 역사를 바로 새우지 못하고 있는 현실의 상황을 아프게 바라보고 있다. 백두대간은 역사적 사건과 그것을 관통한 인물들을 조망하는 현장인데 시인은 이를 장면화함으로써 공동체의 상처를 현시하고 그것을 극복하기 위한 전제를 마련한다.

4. 현실 극복과 포용의 전망화

이성부의 백두대간 시에서 수없이 등장하는 인물 가운데 가장 돌출한 존재는 성리학자인 조식은이다. 여러 작품에서 그가 언급되었고 그의 삶의 태도를 기리는 내용이 대부분이다. 남명 조식은 온갖 벼슬을 마다하고 지리산 아래 들어와 살며 학문에 전념하였다. 시적 자아는 그의 정신을 통해 지리산을 바라봄으로써 대간을 확장된 정신으로 형상화하였다.

중산리 사람들은 좋겠다
날마다 천왕봉 고개 들어 우러르는

중산리 사람들
 저마다 가슴에 천왕봉 하나씩 품어
 무엇에 노여워도 눈 감음
 저를 다스리거나 돌아보거나
 깨우치거나 해서 좋겠다
 저 아래 덕산골 살았던 남명선생
 하루에도 몇 번씩 산봉우리 쳐다보며
 하늘이 울어도 산은 울지 않는다는
 크고 넉넉한 마음
 벼슬길 마다하던 그 까닭 알겠거니
 소인배 들끓는 세상에서는
 군자가 저를 감추어 더
 고요해지는 일 내 알겠거니
 -<남명선생>

지리산 천왕봉에서 가장 가까운 마을인 중산리의 사람들이 매일 천왕봉을 마주하며 살아가는 것을 시적 자아는 진정으로 부러워하고 있다. 큰 산을 바라보면서 마음을 가다듬거나 깨우칠 수 있다고 생각하기 때문이다. “하늘이 울어도 산은 울지 않는다”는 조식의 한시 중 일부로 산이 지닌 굳건하고 웅혼한 기상을 함축하는 말이다. 평생 벼슬에 나아가지 않고 초야에서 학문을 닦고 제자를 기른 조식의 품성을 지리산과 겹쳐 보면서 시적 자아 자신의 삶의 자세를 점검하고 있다. 소인배가 들끓는 세상에서 군자가 처신하는 태도를 배운다는 것이 다소 고답적이지만 남명을 통해 지리산을 정신화함으로써 현실을 비판하고 바람직한 삶의 자세를 성찰한 것이다. 이는 개인적인 차원에서 현실의 문제를 어떻게 넘어설 것인가에 대한 참조점을 제시해 주는 것이기도 하다.

훌륭한 역사적 인물을 다룬 것과 달리 산길에 수없이 마주치는 표지기를 매달아 두고 지난간 사람들을 상상하면서 그들 각자의 삶을 더듬어 보는 작품도 있다.

나는 기막힌 풍경에 감동하기보다는
 앞서간 사람의 흔적에 더욱 가슴이 뛰다
 산으로 가는 것은 풍경에 탐닉하는 것이 아니라
 먼저 이 산 오르내렸던 사람들
 시방 나와 함께 땀 흘리며 걷는 사람들
 (…)
 사람들이 나뭇가지에 매달아놓은 표지기들
 울긋불긋 그것들이 나를 멈추게 하고
 영똥한 곳을 헤매기 일쑤인 내 발길
 그것들을 찾아 비로소 마음이 놓인다
 “분실물”이라고 쓴 것은 나를 잃어버렸다는 뜻인가
 되찾았다는 뜻인가
 “아빠와 함께 추억을” 만든다는 것도 보이고
 “널 위해 준비했어”도 나를 몽클하게 한다
 “유아독존” 부처님도 이 길을 갔을까
 “백두산 가는 길”도 틀리지 않았다
 흔적 없는 발자국들 쓰러져 흩이 된 젊은이들

오늘은 저리 많은 진달래 산천으로 불타는구나

-<표지기를 따라> 부분

시적 자아는 땀 흘리며 백두대간을 함께 걸었던 사람들을 떠올리며 연대감을 느낀다. 앞서 간 사람들을 떠올리면 가슴이 뛰한다고 하며 그들이 표지기를 통해 남겨둔 사연에 주목한다. 산길을 안내하는 짙막한 문구이지만 각각 그 안에는 한 사람 한 사람의 뜻과 마음이 있다. 발자국은 지워지고 생은 유한하지만 지나간 사람들이 남긴 메시지가 모여 가야 할 산길을 인도하고 어떻게 살아야 할 것인가에 대한 저마다의 해답을 전해 주기도 한다. 시적 자아는 민중이 지닌 건강한 삶의 지향성을 표지기를 통해 보여주면서 백두대간을 통해 인간을 바라본다. 그리고 분단된 조국의 백두대간 남쪽 최북단 향로봉에서, 우리가 어디를 향하고 어디로 가야 하는가를 힘차게 보여준다.

분단을 보겠다고 북녘 산하를 보겠다고
산허리 굽이돌아 네 시간 동안 걸어온 길
어두컴컴한 신새벽 서울에서 보았던 상기된 얼굴들
여기서는 모두 풀 죽어 발걸음 돌리지만
그 마음마다 땀 흘리며 모두 북쪽 산들 오르고 있음이여
무산 국사봉 금강산 너머 백두까지
올라가고 있음이여

-<향로봉에 와서> 부분

일반인의 출입이 통제된 향로봉을 가려고 설레며 준비하던 사람들이 네 시간 동안 팍팍한 군용 도로를 걸어 향로봉에 도착하고는, 결국 갈라진 땅을 확인하고 풀이 죽어 돌아선다. 분단을 두 눈으로 바라보며 더 이상 대간 길을 갈 수 없다는 것을 인정하고 돌아서지만 시적 자아는 오히려 향로봉에서 모두의 마음이 북으로 더 북쪽으로 향하고 있다는 것을 깨닫는다. 멀리 가물거리는 금강산 줄기를 바라보면서 그 마음이 모두 백두산까지 치달고 있어 그 열망만으로 이미 통일로 가는 길을 열어 놓고 있다는 것을 강한 어조로 노래하고 있다.

똑같은 장소에서 신대철이 보여주는 전망도 그와 다르지 않다. 산은 갈라져 있지만 사람과 사람 사이에 길을 놓으면 백두대간이 다시 연결되고 있다는 것을 역설하고 있다.

눈길 어둡고 아득해도
흰 구름띠 같은 금강산까지
탁 트이는 마루금
협곡의 숨은 강줄기들
동해로 서해로 밀어내고
백두산으로 굽이치는 대간길

그대는 철책 넘어 그 어디서
맨몸으로 마주보는가
우리 있는 곳 그 어디든
사람 사이에 대간길 놓으면
천왕봉으로 장군봉으로
핏속을 달구어 굽이칠 수 있으리

다시 한번 살아서 한 영혼으로

-<향로봉에서 그대에게> 부분

시적 자아는 군사지역인 향로봉에서 바다를 끼고 솟아올라 북으로 힘차게 달려가는 산줄기를 바라본다. 산줄기를 핏줄과 동일시함으로써 면면히 이어지는 산을 통해 민족의 동질성을 확인하고 있다. 남과 북이 하나라는 실상을 연결된 산줄기처럼 명확하게 증명하는 실체가 드물 것이다. 그런 점에서 백두대간은 통일에 대한 전망을 밝혀주는 강력한 소재가 될 수 있다. 아래 시에서도 단지 산뿐 아니라 백두대간에서 만나는 인물을 통해 서로 교감하고 동질성을 확인하는 장면이 등장한다. 금강산에서 시화전을 열고 북측 안내원과 자연스럽게 시를 함께 읽고 대화를 나누는 모습을 통해 불행한 과거를 잊고 상대를 평범한 이웃처럼 대하게 되는 과정이 그려지고 있다.

형상 지운 돌들

울퉁불퉁 흐르는 골짜기에

어제 압수당했다 오늘 돌려받은

‘백두대간 금강산 시화전’

현수막을 걸었다

현수막이 정열적으로 펄럭여도

오를 때 눈 한번 주지 않고

그냥 스쳐간 남쪽 사람들

천선대에서 무슨 빛에 씌었는지

귀면암으로 모여든다

몰래 쓰고 다닌 귀면 벗어

바위에 올려놓고

한동네 사람들인 것처럼

북측 안내원들 툭툭 치며 웃는다

-<백두대간 금강산 시화전> 부분

시적 자아는 금강산에서 시화전을 열려고 한다. 현수막을 압수당했다가 시화전 당일 돌려받는 우여곡절을 겪는다. 아름다운 금강산 봉우리와 바위에 시선이 빼앗기며 등산에 몰두하느라 시화전에 눈길 한 번 주지 않던 등산객들이 내려올 땐 웬일인지 시화 주위로 모여든다. 금강산 귀면암은 얼굴을 쳐든 것 같은 둥그런 모양의 독특한 바위인데, 시적 자아는 누구나 현실을 살아가는 사람들이 저마다 제 얼굴이 아닌 귀면을 쓰고 다니며 마음을 주지 않는다고 말하고 있다. 그런 귀면을 벗어 바위에 올려놓는다는 것은 서로의 마음을 열어 보여주는 것이다. 심지어 “한동네 사람인 것처럼” 등산객들이 안내원들과 스스럼없이 대화를 나눈다. 시 속에 그런 행동의 변화를 “무슨 빛에 씌었는지”라 하고 있는데, 천선대의 신선이나 귀면암의 귀신의 기운을 받은 것처럼 표현한 것도 금강산의 기기묘묘한 형세를 시에 반영한 것이다. 백두대간의 구체적인 사물이 시의 의미 형성에 기여하고 그 구조에 관여하는 과정이라 할 수 있다.

아래의 시에서도 대간에서 만난 사람들이 등장한다. 먼발치에서지만 시적 자아가 금강산 일대 주민들이 생활하는 모습을 엿보는 장면이다.

나는 벼랑 끝에 엮드려

구름 흐르는 대로

장전향에서 온정리로 들어온다,
풀 매는 할배와 이불 걷는 아낙과
뵈지 않을 때까지 흔드는
아이들의 웃는 손에 이끌려
군사분계선을 막 벗어나온다,
비로봉에서 지리산으로
백두대간 줄기차게 뻗어 내려간다.

오, 지리산에 살다 죽어도
백두산에 살다 죽는 한핏줄이어
-<금강산에 살다 죽어도> 부분

장전향은 군사시설의 일부이고 온정리는 금강산이 끼고 있는 온천이 솟아나는 마을이다. 장전향에서 온정리로 들어온다는 것은 과거의 대결 상황을 지워버리고 북한 사람들을 평범한 이웃으로 마주한다는 것을 의미한다. 사람이 사는 모습이 어디나 다를 수 없듯이 자전거를 타고 빨래를 너는 주민들의 모습을 쳐다보면서 시적 자아는 그들에게 같은 민족으로서의 동질감을 깊이 느낀다. 군사분계선을 넘어 북파공작원을 넘겨주었던 시인이 “아이들의 웃는 손에 이끌려” 과거의 상처에서 막 벗어나오는 상황을 고백하고 있다. 남과 북의 군사분계선을 벗어나 금강산의 비로봉에서 지리산으로 이어진 백두대간 줄기를 제시함으로써 분단을 극복하고 통일을 지향하는 태도를 보여주고 있다. 마지막 연의 ‘지리산에 살다 죽어도 백두산에 살다 죽는 한핏줄’이라는 표현은, 지금은 나뉘어져 있지만 우리가 어디에서 살든 하나로 연결된 하나의 민족이라는 깨달음을 단적으로 압축하여 강조한 시행이라 할 수 있다.

5. 나가면서

백두대간은 산악인의 전유물로 여겨져 왔지만 여러 시인들이 그것을 소재로 작품을 쓰고 발표하면서 문학적 의미가 확장되어 왔다. 산시의 한 갈래로서 백두대간 시는 우리나라의 중심축에 해당하는 지형으로, 강물을 나누고 크고 작은 마을을 품으면서 문화권을 형성하는 데 지대한 영향을 끼친다. 백두대간 줄기마다 술한 역사적인 사건과 민중들의 사연이 깃들여 있는데, 분단 상황에서 백두대간이 남과 북을 잇는 살아 있는 실체라는 점에서 평화와 통일을 지향하는 현 시점에서 의미 있는 시적 소재라고 할 수 있다.

이성부와 신대철은 백두대간 시를 가장 꾸준히 창작해 온 시인들로, 그들의 작품 세계에서 백두대간 시가 커다란 비중을 차지하고 있다. 이성부는 광주 항쟁의 상처를 백두대간을 통해 극복하였으며 대간에 깃든 역사적 인물들의 행적을 더듬으면서 백두대간을 시적으로 정신화하였다. 신대철 또한 최전방 GP장으로 사선을 넘나들면서 겪게 된 남북 대치 상황의 갈등과 모순에 상처받고 괴로워하였다. 자신의 개인적 상처가 혼자만의 문제가 아닌 약소국의 개인이 겪을 수밖에 없는 보편적인 아픔이라는 것을 깨닫는다. 그리고 백두대간을 통해 분단의 역사를 성찰하기 시작하였다.

두 시인은 오랜 시간 동안 백두대간을 수없이 답사하면서 현장 체험을 바탕으로 작품을 창작하였다. 현장의 생생한 사물과 사람이 시의 의미 구조를 형성하면서 시가 생명성과 울림을 지니게 되는데, 이러한 방식을 통해 현실의 문제를 살피고 앞으로 나아가야 할 비전을 제시하

였다. 이성부가 현장 묘사보다 사유를 응축적으로 기술하는 방식을 사용하여 현장의 내용을 장면화하였다면, 신대철은 주로 객관적 묘사와 비유적 묘사를 활용하여 시적 상황을 극적으로 장면화하려고 하였다. 두 시인 모두 백두대간이 지닌 중요한 특징, 즉 남과 북을 연결하는 산 줄기라는 점에 강조점을 두고 평화와 통일을 지향하는 전망을 펼쳐 놓았다. 두 시인 모두 산 줄기뿐만 아니라 산을 거쳐 간 무수한 인물들, 산의 품에 안겨 살아가는 사람들에 초점을 맞추므로써 인간에 대한 근원적인 긍정성과 연대, 민족 동질성을 확인하고 제시하려 했다는 점에서 공통점을 지닌다.

<참고문헌>

1. 기본자료

- 이성부, 『야간산행트 창작과비평사, 1996.
『지리산트 창작과비평사, 2001.
『작은 산이 큰 산을 가린다트 창비, 2005.
『도둑 산길트 책만드는집, 2010.
- 신대철, 『무인도를 위하여트 문학과지성사, 1977.
『개마고원에서 온 친구에게트 문학과지성사, 2000.
『누구인지 몰라도 그대를 사랑한다트 창비, 2005.
『바이칼 키스트 문학과지성사, 2007.

2. 참고자료

- 권정우, 「이성부 시에 나타난 ‘슬픔’ 연구」, 『한국시학연구트제12권, 한국시학회, 2005.
- 권정우, 「한국 현대시에 나타난 지리산의 상징」, 『개신어문연구트제31집, 개신어문학회, 2010.
- 김우선, 「산악시론」 『월간 산트 조선일보사, 1994.
- 박건명, 「1930년대 시에 나타난 산 이미저리의 의미층위 연구」, 건국대 박사논문, 1998.
- 박남희, 「본래적 자아를 찾아 떠도는 유랑의 섬-신대철론」, 『현대시트 한국문연, 2003. 1.
- 박명옥, 「정지용의 산수시 연구-‘用事’와 ‘意境’을 중심으로」, 고려대 박사논문, 2012.
- 박애송, 「이성부 시에 나타난 공간 의식 연구」, 『비평문학트제55호, 한국비평문학회, 2015.
- 방민호, 「고독한 리듬의 언어-신대철론」, 『감각과 언어의 크레바스트 서정시학, 2007.
- 손필영, 신대철의 ‘우리들의 땅’과 시인의 증언」, 『작각의 시학트 현자, 2015 가을호.
- 신대철, 「한국 詩에 나타난 山」, 『어문학논총트제10집, 국민대 어문학연구소, 1991.
『제10회 산악문학상 시 부문 심사평』, 『사람과 산트 사람과산, 2004. 10.
『제11회 산악문학상 시 부문 심사평』, 『사람과 산트 사람과산, 2005. 10.
- 양보경, 「산경표와 백두대간」, 『시안트제13권, 시안사, 2001.
- 이미순, 「역사의 산을 향한 시」, 이은봉·유성호 편, 『산이 시를 품었네트 책만드는집, 2004.
- 이병현, 「현실주의와 초월의 역설」, 『시와 시학트 시와시학사, 1996 겨울호.
- 이승원, 「한국 근대시의 자연표상 연구」, 서울대 박사논문, 1986.
- 이향지 「사족(蛇足)에 대하여」, 이은봉·유성호 편, 『산이 시를 품었네트 책만드는집, 2004.
- 조동구, 「한국 현대시와 지리산」, 『배달말트제49집, 배달말학회, 2011.
- 최동호, 「정지용의 산수시와 은일의 정신」, 『민족문화연구트19, 고려대 민족문화연구소, 1986.
- 최영국, 「백두대간의 경관생태학적 해석」, 『국토트237호, 국토연구원, 2001. 7.

「산시(山詩)의 공간과 체험의 구조화」에 대한 토론문

박민규(부산외대)

이 발표문은 이성부와 신대철의 ‘백두대간’ 소재 산시(山詩)를 대상으로 작품들에 나타난 민족적 동질성과 민중적 생활상의 면모를 확인하는 데 초점을 두고 있다. 발표자의 말처럼 백두대간은 “평화와 통일”을 향해 나아가는 최근 남북 화해의 현 시점에서 각별하게 소환 가능한 시적 토포스가 될 수 있다. 그런 점에서 이를 선취한 두 시인의 시들을 살핀 발표문의 의의가 발견된다. 객관적 학술 연구 보다는 주관적 인상 비평의 형태를 취한 발표문을 읽고 든 몇 가지 의문을 질의하는 것으로 토론을 대신하고자 한다.

첫째, 백두대간 시를 독자적 장르보다도 산시(山詩)의 한 유형으로 본 점이 흥미로우나, 다분히 소재적 접근에 머물러 있다는 생각이 든다. 산시의 하위항목으로 백두대간 시가 가능하다면 한라산 시, 또 어느 지역의 시 등등도 가능하다는 것인데 이 같은 지리적, 공간적 분류가 실제 산시의 검토에 얼마나 유효한 것일까 의문이 든다. 그렇다 보니 본론의 서술 또한 소재적 차원에 그쳐 있다는 인상을 준다. 독립운동, 지리산(빨치산), 양민학살, 조식(曹植), 등산객, 산 일대 주민 등의 여러 소재들에 따라 작품들이 평면적으로 나열, 감상되고 있는데 과연 산을 매개로 한 시적 주체들의 내면과 방향성을 심층적으로 드러내는 데 유효한 서술 방식일까?

둘째, 백두대간 시편으로 ‘역사적 비극’의 주목(2장)에서 ‘현실 극복과 포용’(3장)으로 나아갔다는 논의가 다소 도식적으로 느껴진다. ‘현실 극복과 포용’에 도달한 이상 두 시인이 오늘날 현실에서도 지속적으로 출몰하는 ‘역사적 비극’에 대해선 눈 감게 된 것인가?

셋째, 두 시인의 백두대간 시편이 지닌 공통된 속성과 의미, 가치에 집중하다 보니 정작 이들 시인들의 개성적 차이와 변별성을 드러내는 논의가 부족해 보인다. ‘형식적’ 차원에서 텍스트의 전면에 노출된 서술적 화자(이성부)와 배면으로 물러난 묘사적 화자(신대철)가 언급되고 있지만, 소략한 기술(記述)이며, 또한 그 형식적 차이가 ‘내용적’ 차이로 어떻게 연결되고 확산, 심화되는지에 대한 논의가 미흡해 보인다. 다시 말해 궁금한 것은 다음과 같다. 백두대간을 다룬 두 시인의 내용적(또는 주제적) 차이와 변별성은 무엇인가? 이에 대한 설명을 부탁드립니다.

【기획주제1】

장애와 역량적 접근

김동규(민주시민교육원)

차 례

서론

1. 셴과 누스바움의 역량적 접근과 한계
2. 하버마스의 공론장이론과 심의민주주의
3. 장애와 공론장 그리고 심의민주주의 신체화
4. 상처 받을 수 있음과 공공성
5. 결론을 대신하며: 공공성의 변증법과 상처 받을 수 있음(vulnerability)

서론

셴과 누스바움의 역량적 접근은 빈곤의 차원을 다차원적으로 분석해서 빈곤의 문제를 해결하기 위한 하나의 방법론이다. 빈곤을 다차원적으로 분석하고, 빈곤의 극복을 위한 다양한 역량을 분석 평가한다. 그래서 빈곤의 극복은 비단 경제의 문제에 속하는 것만은 아니다. 왜냐하면 역량적 접근이 개인의 성취를 기준으로 하는 것이 아니라, 개인이 성취할 수 있는 자유를 확보하는 것과 관련되고, 이러한 자유를 확보할 수 있기 위해 일정한 정치적 개입이 필요하기 때문이다. 이런 맥락에서 누스바움과 같은 경우 역량적 접근을 통해 적극자유를 옹호하고, 국가의 개입을 요구하기도 한다.

그렇다면 이러한 역량을 확보할 수 없는 상황을 장애로 보고, 역량적 접근을 장애에 대한 성찰로 간주하여 사유해보자. 실제로 셴과 누스바움은 역량적 접근을 장애문제와 연결시키고 있기도 하다. 그리고 이 장애(disability)를 극복하기 위해 셴과 누스바움은 심의 민주주의에 의존하고 있다. 그런데 정작 셴이나 누스바움은 자신의 역량 개념을 실현할 수 있는 정치체에 대해 구체적으로 설명하지 않는다. 따라서 이 글은 심의민주주의 이론가 중 한 명인 하버마스의 공론장 이론을 역량적 접근이 요구하는 심의민주주의와 연결시켜보았다. 여기서 역량적 접근이 중요하게 생각하는 장애문제가 오히려 공론장 개념의 명확한 한계를 드러낸다는 것을 알게 될 것이다. 그리고 이 한계를 극복하기 위해 심의 공론장(공공성) 개념을 수정 보완하면서 공론장들의 변증법적 관계를 설정할 것이다. 하지만, 이 글이 논의하고 있는 수준은 거시적 진단 수준이라 그 구체적 메커니즘에 대해서는 추후 각각 상세히 다시 논의될 필요가 있다.

1. 셴과 누스바움의 역량적 접근과 한계

국내총생산(GDP)이 증가한다고 개인의 삶이 개선되는 것은 아니다. 뿐만 아니라 소득 불평등으로 개인을 평가할 수도 없다. 셴과 누스바움에 따르면, 소득은 기껏해야 개인의 역량을 표현하기 위한 하나의 수단에 불과하기 때문이다.¹⁾ 게다가 이런 식으로 개인을 평가한다는 것은

1) 아마티아 셴, 『불평등의 재검토』 한울, 2009, 61-62쪽 참고, 마사 누스바움, 『역량의 창조』 돌베개, 2015, 12쪽 참고.

기본적인 소득수준에도 접근할 수 없는 가난한 사람과 장애인에게 더 큰 궁핍과 장애를 안길 수 있다. 이러한 악순환을 끊기 위해, 그리고 개인의 자율성과 실존성을 실현하기 위해서라도 다른 접근이 필요한데, 그 중 하나가 역량적 접근이다.

역량(dunamis)개념의 철학적 뿌리는 아리스토텔레스에게 있다. 아리스토텔레스는 이 개념을 통해 다양한 선을 증진하는 시민의 능력을 강조했다. 누스바움은 이러한 역량이 인간의 허약성(vulnerability)에 대한 긍정과 연결된다는 것도 보여준다. 이러한 허약성을 보완하기 위해 역량개념을 사용하는 또 다른 사람이 아담 스미스이다. 그래서 그는 인간이 미계발되고 허약한 채로 태어나기 때문에 인간존엄성에 어울리는 수준으로 성숙하려면 주변 환경이 신체적 건강과 정신적 발달을 도와야한다고 이해했던 사람이다.²⁾

센의 역량적 접근에 따르면, 기존의 성취로 개인을 평가하기보다 개인이 성취할 수 있는 자유를 확보토록 하는 것이 중요하다. 왜냐하면 이미 확보된 성취로 개인을 평가하는 것은 가난한 사람이나 장애를 가진 사람들이 기본적 기능을 확보할 수 있는 자유를 가지지 못한다는 점을 무시하기 때문이다. 예컨대 임신부나 미혼(비혼)모의 경우 다른 사람(특히 남성)들보다 더 적은 자유를 가질 수밖에 없으며, 현실적으로 다른 사람과 같은 양의 기초재를 가졌다고 하더라도 훨씬 더 적은 자유를 가지고 더 적은 역량을 발휘할 수밖에 없다. 실제로 시간빈곤의 조사에 따르면 남성보다는 여성, 여성 중에서도 기혼여성, 기혼여성 중에서도 아이를 가진 여성, 아이를 가진 여성 중에서도 이혼한 여성으로 갈수록 최악의 시간빈곤에 빠진다고 보고하고 있다. 이에 센은 실질적인 기회의 균등을 위해 역량의 불평등을 제거하는 방식을 택한다.³⁾

누스바움은 인도의 구자라트 주의 대도시 아흐메다바드에 사는 30대 초반의 가난한 그러나 브라만 카스트의 여성 '바산티'의 사례를 보여주며, 그녀의 박탈된 상황 그리고 그 상황을 극복하는 과정을 보여주면서 역량적 접근을 설명한다. 누스바움은 인도에서 여성으로 산다는 것이 상당한 장애를 안고 살 수밖에 없다는 것을 보여준다. 물론 그 연장선에서 누스바움은 동물의 역량을 고려하는 곳으로까지 역량의 개념을 확장한다.⁴⁾

센과 누스바움은 모두 역량의 복수성, 다양성, 비환원성을 인정한다. 이는 역량들 사이에 질적 차이가 있음을 강조함으로써 가치다원주의의 입장을 지지하는 것이기도 하다. 그러나 누스바움은 센의 역량적 접근법이 기본적 정의를 분명하게 설명하지 않는다고 비판하면서 내적 역량과 결합 역량의 개념을 설명하고, 10대 핵심역량⁵⁾을 확정하여 다른 부수적 역량과 그 중요성에 차이를 둔다. 여기서 내적 역량이란 훈련되거나 계발된 개인의 특성과 능력을 말하며, 결합 역량은 실질적 자유로서 내적 역량에다 기능을 선택할 수 있는 정치적, 사회적 경제적 상황을 더한 것을 말한다.⁶⁾

뿐만 아니라 누스바움은 센이 다양한 방식으로 역량의 가치에 대해 자신의 의견을 내지만, 정

2) 누스바움, 위의 책, 154쪽, 164쪽 참고.

3) 센, 위의 책, 24쪽, 29쪽, 60쪽 참고. 그리고 시간빈곤과 젠더의 문제에 관해서는 다음 책을 보라. 브리짓 숄트, V타입푸어트 더퀘스트, 2015. 그리고 Goodin, R. E., Rice, J. M., Parro, A., & Eriksson, L. *Discretionary time : a new measure of freedom*. Cambridge, Cambridge University Press, 2008.

4) 누스바움, 위의 책, 12-24쪽, 33쪽 참고. 역량의 빈곤이 장애와 연결되는 것과 관련한 자세한 설명은 같은 책 178-181쪽을 참고.

5) 누스바움은 10대 핵심역량을 다음과 같이 언급한다. 생명(Life), 신체건강(bodily health), 신체보전(bodily integrity), 감각, 상상, 사고(senses, imagination, and thought), 감정(emotions), 실천이성(practical reason), 관계(affiliation), 인간 이외의 종(other species), 놀이(play), 환경 통제(control over one's environment) 이에 대한 자세한 언급은 누스바움, 위의 책, 49-50쪽 참고.

6) 누스바움, 위의 책, 32-33쪽, 36-37쪽 참고.

작 역량에 관한 체계화된 답을 내리지 않는다고 평가한다. 다시 말해 셴이 민주주의와 정의에 관한 이론을 수립하고 그리고 공공정책 및 규범적 법의 목적을 달성하기 위해 역량 개념을 활용하고 있지만, 정작 역량의 실체를 파고들지 않고, 다양한 강조와 사례를 제시하는 수준에 그친다는 것이다.⁷⁾

누스바움이 “타인의 도움을 받아야 최저수준 이상의 결합역량을 확보할 수 있는 사람이 우대 받아야 한다.”고 주장했을 때, 누스바움의 역량적 접근은 장애와 관련된 핵심적인 특징을 드러낸다. 누스바움은 이렇게 말한다. “역량 접근법은 인지장애인도 정상인과 똑같은 역량을 가져야 한다는 목표를 제시한다. 투표를 예로 들면, 인지장애인이 후보를 선택할 수 없을 때 대리인이 인지장애인의 이익을 대변하는 후보에게 대리투표를 할 수 있다고 본다.” 이 연장선에서 누스바움은 롤즈를 비판하는데, 그 이유는 롤즈가 중증 신체장애인이거나 인지장애인을 정의의 장소에서 배제시킨다고 보기 때문이다. 그리고 롤즈의 정의론이 합리성에 토대를 두고 있기 때문에 이와 같은 배제논리가 더 강화된다고 보고 있다. 즉 합리적 계약 당사자가 아닌 존재의 배제를 염두에 두면서 이들의 역량을 고려하지 못하는 것이 롤즈 정의론의 치명적 한계라는 것이다.⁸⁾

결국 누스바움의 역량적 접근이 갖는 의도는 간단히 말해 모든 사람이 애 취급 받지 않도록 하는 것이다. 그렇다면 이러한 행위주체성을 회복시키는 장치는 무엇일까? 누스바움은 국가(입법부, 사법부 행정기관)이라고 생각한다. 그것도 국가 내부의 헌법체계 또는 국정 운영의 기본원칙에 역량의 구체화가 반영되어야한다고 보고 있다. 그러나 누스바움은 그 국가 내부의 구체적인 정치 메커니즘에 대해 설명하지는 않는다. 물론 세계정부나 세계공동체의 이야기를 할 수 있지만, 누스바움은 이것이 현재 현실적으로 가능하지 않기 때문에 그리고 도덕적으로 중요하기 때문에 국가에 초점을 더 맞추는 듯하다. 심지어 누스바움은 적극적 자유만이 자유라고 강조한다.⁹⁾ 누스바움의 이러한 입장은 국가의 역할을 지나치게 확신하는 우를 범하지 않는지 우려스럽기까지 하다.

그런데 정작 노예무역이 1808년에 끝났어도, 2008년 미국과 유럽은 노예무역의 종식을 공식적으로 축하하지 않았다. 이것은 아프리카나 흑인에 대한 대대적 배상의 문제와 연결되어 있기 때문이다. 그리고 미국은 자국 내 인디언에게도 비슷한 조치를 취하고 있다. 국가의 재분배를 강조하지만, 누스바움이 말하는 국가적 재분배의 실효성은 이 두 사례서는 없어 보인다. 그렇다면 누스바움이 말하는 국가의 실효성은 어떤 수준일까. 비교적 자의적 수준의 실효성이며, 백인의 관점을 반영한 실효성이라는 비판을 벗어날 수 있을까?¹⁰⁾

심지어 누스바움은 그 국가 내부에서 누가 결정자인지, 결정의 방식은 어떠한지, 그 결정의 역학은 어찌되는지에 대한 구체적이고 체계적인 고민을 하지 않는다. 그저 심의민주주의에 대한 셴의 강조를 인용하여 역량을 보호하는 헌법이 단순 다수결로 수정될 수 없도록 해야 한다는 강조를 할 뿐이다.¹¹⁾ 그런가 하면, 롤즈의 반성적 평형과 중첩적 합의를 수용하는 순진한 접근(이미 이 개념이 근대적 주체개념의 연장에 선 것이라는 비판이 있음에도 불구하고)을 반복한다. 이런 맥락에서 누스바움의 역량적 접근에는 근대적 주체중심주의의 흔적을 내포하고 있다. 롤즈의 반성적 평형에 대한 언급을 넘어 로크의 ‘관용’을 끌어들이는 때도 그러하다.¹²⁾

7) 누스바움, 위의 책, 43쪽 참고.

8) 인용은, 누스바움, 위의 책, 39쪽. 나머지는 누스바움, 같은 책, 109쪽 참고.

9) 누스바움, 위의 책, 57쪽, 76쪽, 86쪽, 138쪽 208쪽 참고.

10) 마커스 레디커, 『노예선트 갈무리』, 2018, 9쪽 참고.

11) 누스바움, 위의 책, 138-140쪽 참고.

12) 누스바움, 위의 책, 47쪽, 179쪽 참고.

그렇다면 역량적 접근이 그 뿌리로 삼고 있던 아리스토텔레스의 개념, 그리고 역량적 접근 자체가 중요하게 생각했던 개념인 허약성(vulnerability)의 개념은 주체의 관용에 전적으로 의탁할 수밖에 없다.¹³⁾ 누스바움이 장애와 정치를 연관시키며 할 수 있는 말이 기껏해야 대리투표 정도인 이유도 이 때문이다. 여기서 주체 우월의 비대칭성의 논리가 그리고 대의제 수준을 넘지 않는 정도의 구닥다리 정치기계가 뼈꺼거리며 다시 시동을 건다. 그렇지 않으려면 우리는 다른 정치기계를 찾아봐야 하는데, 누스바움이 역량적 접근과 관련하여 심의 민주주의를 이야기한 것을 고려한다면, 우리는 역량이론을 하버마스의 심의민주주의 이론에도 적용할 수 있을까?¹⁴⁾

2. 하버마스의 공론장이론과 심의민주주의

초기 하버마스의 공론장이론이 후기의 의사소통 능력에 대한 탐색을 통해 의사소통행위 이론으로, 그리고 이것인 논변윤리를 거쳐 심의민주주의 이론으로 이어진다. 사적 영역에서 공통의 가치를 가진 것으로 이슈화된 주제가 사람들의 논의를 거쳐 정치적 의사결정으로 이어지는 공론장의 논리는, 촘스키의 언어능력을 의사소통 능력이론으로 확장시키는 과정에서 언어이론과 결합하게 된다. 이러한 여정에서 일관되게 등장하는 주장은 사적 영역에서 문제가 된 이야기가 논증적 소통을 통하여 공적 가치를 획득하고, 최종적으로 정치적 의사결정으로 이어진다는 것이다.

하버마스는 이를 위해 우선 「의사소통능력 이론에 대한 예비 논평」(1971)이라는 논문에서 촘스키의 언어능력 이론을 의사소통능력 이론으로 재구성한다. 촘스키가 생성 문법을 통해 한 언어를 자유로이 사용할 수 있는 모든 사람들의 능력을 설명했다면, 하버마스는 정작 촘스키가 랑그가 파롤로 전환되는 화용론적 차원에 대해서는 주목하지 않는다는 점을 불만스러워 하면서 언어능력을 의사소통능력으로 확장한다. 하버마스가 보기에 랑그 중심의 촘스키의 언어능력만으로는 상황과 맥락을 고려한 의사소통 행위를 설명할 수 없었기 때문이다. 그래서 하버마스는 ‘가능한 발화상황의 일반구조’를 분석하기 위해 오스틴의 화용론으로 넘어가고 거기서 발화수반(illocution)이 가지고 있는 중요성을 구제한다. 촘스키의 언어능력, 그리고 오스틴의 화용론으로는 발화의 명제적 구성요소(locution)만을 다룰 수밖에 없었지만, 하버마스는 발화수반의 능력에 주목함으로써 특정한 명제적 구성요소가 상황과 맥락을 반영하여 의사소통에서 일정한 규칙을 통해 활용될 수 있음을 보여주었다. 이를 통해 하버마스는 가능한 발화상황 일반의 구조들을 추출해내고, 이 구조를 보편화용론 또는 형식화용론이라 부른다.¹⁵⁾

여기서 등장하는 몇 가지 형식은 이렇다. 우선 의사소통의 두 가지 근본적 전제로, 1) 의사소통의 체계적인 왜곡을 배제한다는 것과, 2) 더 좋은 논증들에 대한 강제만이 작동(자유성 조건)해야 한다는 것이다. 이어서 평등성 조건이 있는데, 1) 모든 (잠재적) 참여자들이 발화행위를 할 수 있는 평등한 기회를 소유해야 하며(논변참여의 개방성), 2) 논증 참여자들이 타당성 요구에 문제를 제기하고 이를 정당화하거나 논파할 평등한 기회를 소유(정당화/문제제기/논파의 동등한 기회)해야 한다는 것이다. 끝으로 상호성 또는 호혜성 조건이 있는데, 1) 논의를 진행할 때, 모든 화자와 청자들은 사회적 역할로 맺어진 행위기대, 즉 특권화를 배제한 행위기

13) vulnerability는 여기서 허약성으로도 번역되고 있고, 취약성으로도, 상처받을 수 있음으로도 번역되고 있다. vulnerability는 원래 라틴어 명사 “vulnus(상처)”를 어원으로 갖는 영어어다. 이에 대한 상세한 설명은 Adriana Cavarero, *Horrorism: Naming contemporary violence*, Columbia University Press, 2011, p. vii 참고.

14) 누스바움, 위의 책, 210쪽 참고.

15) 김동규, 『개성은 왜 사회를 발전시키는가』 한울, 2010, 175-178쪽 참고.

대를 서로 교환할 수 있다는 것과(호혜적으로 타자관점 취하기) 2) 논의를 진행할 때, 모든 화자들은 서로 발언의 근거를 교환할 수 있는 권리와 의무를 지닌다는 것이다.¹⁶⁾

이에 따라 공론의 장에서 의사소통을 하다가, 의사소통에 사용되던 정보에 문제가 제기되면, 사람들은 정보를 교환하는 의사소통에서 근거를 교환하는 논변(discourse)로 이동한다. 의사소통적 능력을 가진 존재들은 여기서 '합리적 근거'로 자신의 주장을 정당화하는 논변 또는 심의의 과정을 거친다. 그리고 이 과정에서 가장 합리적인 의견을 채택하게 되는데, 그것이 바로 하버마스가 주장하는 합리적 합의론이다. 물론 이 합의는 인간의 불완전성으로 인해 늘 '비판에 개방'됨을 전제로 하며, 새로운 합의에 의해 기존의 합의가 파기될 여지를 남겨두고 있다. 논변의 과정 중에서 일치에 대한 합의에 도달하든, 불일치에 대한 합의에 도달하든, 합의의 유보에 대한 합의에 도달하든 논변(심의)의 언어구조는 합의지향적일 수밖에 없다.

여기서 하버마스가 주장하는 공론의 장과 의사소통적 합의 메커니즘은 1) 의사소통적 능력을 가진 존재만을 의사소통의 장에 참여할 수 있는 것으로 간주하다는 점, 2) 의사소통적 능력을 가진 존재의 '합리적 발화'만을 의미 있는 것으로 간주한다는 점이 부각된다. 더 중요한 것은 이 합의를 불합리하다고 생각하거나 부당하게 생각하는 사람의 거부의 제스처 역시 3) 합리적 거부여야 한다는 것이다.

하버마스를 흔히 합의의 이론가로만 본다면, 하버마스가 '아니오'라는 발화를 얼마나 중요하게 여겼는지를 지나치게 된다. 하버마스는 합의만큼이나, 오히려 합의보다 더 '아니오'라는 발언을 중시한다. '아니오'는 기존의 합의를 파기하고 새로운 합의를 생산하는 비판적이고 저항적인 힘이다. '아니오'라고 말할 수 있는 사람 덕분에 그 사회의 공론장이 활력을 가질 수 있다. 물론 이때 '아니오'라고 발언하게 된 사람은 자신의 발언에 대한 합리적 이유와 근거를 대야 하는 '책임'을 떠맡게 된다. 하버마스가 기존의 사회적 합의를 반대할 수 있는 개인의 힘을 강조하는 것도 바로 '아니오'라고 말할 수 있는 개인화된 개인 때문이다. 하버마스가 이처럼 개인의 힘을 강조할 수 있었던 이유는 미드의 이론을 수용했기 때문인데, 미드의 다양한 개념 중에서도 이와 관련한 중요한 개념이 바로 주격 나(I)이다.¹⁷⁾

그러나 미드에게 주격 나는 그렇게 명확한 개념이 아니다. 주격 나는 매우 애매한 (ambiguous) 개념인데, 그 이유는 주격 나가 한편으로 1) 자신의 충동, 무의식 등을 표출할 수 있는 반응 잠재력으로서, 규범을 따르는 사회화된 자아인 목적격 나(me)를 이탈하고 거부할 수 있는 창조적 주체를 의미하며, 다른 한편으로 2) 특정 인물의 자기실현이 문제가 될 때 창조적 해법을 찾기 위한 추동력, 즉 '자기실현'을 '일반화'하는 과정을 통하여 이를 타인에게 또는 사회 속에서 인정받으려는 추동력을 의미하기 때문이다. 하버마스는 특히 후자의 주격 나에 대해 '일반화하는 능력'이라고 표현한다. 이렇듯 주격 나는 한편으로는 목적격 나에 반응하고 이를 이탈할 수 있는 충동의 에너지로, 다른 한편으로는 자기를 실현하고 이를 일반화하여 타인에게 인정받고자하는 창조적 추동력으로 드러난다.¹⁸⁾

그러나 하버마스는 미드에게 정확히 구분되지 않았던 주격 나의 이중적 힘을 합리적 발화의 장 안으로 끌어들이면서 주격 나의 절반을 폐기해버린다. 즉 일반화될 수 없는 주격 나의 창조적 '충동'은 합리적 논변이 이루어지는 공론의 장 바깥으로 배제되는 것이다. 하버마스의 이론이 문제가 되는 지점은 바로 여기서다. 발화의 장애를 겪고 있는 사람, 발언의 기회가 제거되어 있는 사람, 그래서 공론의 장에 참여할 수 없는 사람, 발화는 할 수 있으나 그 발화의 합

16) 김동규, 위의 책, 191쪽 참고.

17) 김동규, 위의 책, 255쪽 참고.

18) 김동규, 위의 책, 259-262쪽 참고.

리성이 무시되거나 아직은 합리적이라고 간주될 수 없는 발화를 하는 사람의 거부는 어떻게 처리될 수 있을까? 한 가지 더 특이하고 역설적인 점은 정작 하버마스 자신도 입천장열린증(구순구개열)이라는 ‘장애’를 가지고 있어 발화 장애를 겪는 사람이었으며, 그 장애로 인해 사회적 차별에 노출되었던 사람이라는 점이다.

3. 장애와 공론장 그리고 심의민주주의의 신체화

역량적 접근은 장애가 가진 문제를 해결하려는 체계적 접근을 수행하지만, 정작 장애를 겪는 이들의 발언을 대리 또는 대표하는 주체를 요구함으로써 장애인이 스스로 발화할 수 있는 여지를 최소화해버리거나, 대리자를 통해 침묵을 강요할 수 있는 위험이 있다. 그리고 심의 민주주의에 대한 순진한 기대의 수준에 머뭇으로써 장애인의 발화를 이론 내부로 포함하는 데 실패한다. 다양한 존재의 발화를 포함할 수 있는 또 다른 심의 민주주의자인 하버마스는 발화 가능성과 합리성이라는 두 가지 관문을 통과할 수 있는 ‘능력’을 가진 사람을 결정의 주체로 놓음으로써 오히려 장애인을 심의의 장에서 체계적으로 배제시키는 효과를 냈다.

최근 이러한 배제의 사례는 많다. 그리고 배제된 존재들이 발언권조차 얻지 못하는 경우가 있다. 그러나, ‘아니오’로 등장하는 사람들이 논증적 수준의 책임성조차 갖지 못하는 경우도 허다하다. 개발과 젠트리피케이션 앞에서 철거와 퇴거에 직면한 사람들은 생의 터전 앞에서 내몰리면서 동시에 ‘불법자’로 선고되는 경우가 있다. 우리는 이를 용산과 밀양에서 볼 수 있었다. 국가로부터 합법적으로 복지수당을 받아야함을 인정받았음에도, 자신의 사생활을 관계기관과 사설기관에 투명하게 공개할 수밖에 없는 사람들이 ‘거부권’을 행사할 경우에도 불법으로 선고되거나 복지행정 외곽으로 추방되고 만다.¹⁹⁾ 아니면 국밥 값을 놓고 사라지거나 방세와 전기세를 놓고 사라진다. 그 외에도 문화적인 이유나 사회적인 이유로 스스로 침묵하며 사는 존재들²⁰⁾, 자신의 권리를 스스로 주장하고 보호할 수 없는 어린이와 청소년들, 해고를 감내할 수밖에 없거나 자살로 사라지는 사람들(GM 대우, 쌍용자동차, KTX 노동자)의 사례 등은 비단 심의의 공론장 내부의 형식적 공정성이 마련되지 않아서 문제가 된 이들이다. 발언권이 없는 수준을 넘어서, 아예 발언할 수 있는 자격조차 주어질 수 없는 사람들이다. 소위 발언의 장애를 안고 있는 사람인 것이다. 이런 존재들에게 소위 하버마스적 공론장은 무능의 장이다. 호네트 역시 하버마스의 이론이 가지는 이러한 문제를 잘 알고 있다. 그러면서 다음과 같이 언급한다. “문제는 바로 당사자들, 곧 무시당한 사람들과 배제된 사람들이 자신들의 경험을 폭력적 저항의 문화 속에서 발산하도록 내버려 두는 것이 아니라, 그 경험을 민주적 공론장 안에서 올바르게 표현할 수 있는 힘을 얻을 수 있도록 해주는 그와 같은 도덕 문화를 어떻게 만들 수 있는가 하는 것이다.” 도대체 하버마스의 심의민주주의 이론에는 어떤 문제점이 있었던 것일까?²¹⁾

하버마스는 입천장열린증이라는 장애를 갖고 있다. 하버마스가 늘 콧수염을 기른 채 사진을 찍는 이유도 그 흔적을 가리기 위함일 게다. 그는 이 장애로 인해 어렸을 때 겪었던 상처가 있었다. 이 증상을 고치기 위해 두 번의 수술을 한 바 있지만, 수술이 그리 성공적이진 않았던 듯하다. 이 증상 때문에 하버마스는 발화장애를 겪었고, 친구들은 그를 불쾌해하거나 그를 거부하곤 했다. 이 일은 하버마스로 하여금 언어의 극단적 중요성을 강조하는 결과를 낳았고,

19) 바바라 크룩생크, V시민을 발명해야 한다. 투갈무리, 2014, 308-309쪽, 323-325쪽 참고.

20) V인간증발트레나모제 저, 책세상, 2017)에서 스스로 사라진 사람들이나, V역량의 창조트중 바산티의 사례가 대표적이다.

21) 악셀, 호네트, V정의의 타자트 나남, 2009, 135쪽.

발화된 글보다 저술된 글에 대한 우월성에 더 확신을 가지게 한 계기가 되었다. 하버마스는 경청의 중요성에 대해서도 관심을 가졌지만, 정작 화자에 대한 관심을 드러내는 것으로 방향을 전환한다. 심지어 의사소통 능력을 갖지 못한다는 것이 거부된 상호성으로 귀결될 정도로 말이다.²²⁾ 그러나 이는 장애인을 끝내 공론장에서 사출시킴으로써, 심의민주주의 이론과 공론장 이론에 치명적인 난점을 안긴다.

장애인 인권을 위한 가장 중요한 모토 중 하나는 “우리 없이 우리에게 대해 그 어떤 것도 하지 말라.”이다. 그러나 대부분의 민주주의 모델들은 지적 정서적으로 중증 장애인을 정치에 참여시키는 데 실패했다고 해도 과언이 아니다. 실제로 장애인은 프랭크 할러의 사례에서 보듯 추한 사람법(Ugly law)으로 인해 공적 장소에 등장해서도 안 되었고, 선거권도 없었을 뿐더러, 장애 그 자체의 극심함으로 인해 선거 자체를 금지 당했다. 심지어 서구 정치사상 자체가 장애를 통상적으로 배제하면서 전개되어왔다고 해도 과언은 아니다. 심의민주주의 이론가들은 포용을 전제로 합리적인 발화행위를 참여의 조건으로 생각했는데, 장애인들은 이러한 생각에 크고 직접적인 위협이 된다. 심의민주주의론은 기본적으로 육체에 대한 무시가 내포되어 있는 것이다. 따라서 심의 민주주의는 비발화적이고, 몸짓으로 된 의사소통이라는 대안적 모델을 거부할 수밖에 없고, 자연스레 다양한 발화가능성이 불가능(disable)하게 되었다²³⁾.

하버마스는 구어적 표현의 불명료성을 의사소통의 윤리나 심의민주주의 영역 밖으로 사출시켜 버림으로써 의사소통적 공론장에서 생길 수 있는 불명료함을 정리한다. 그러나 이는 민주주의 규범들 중 최고의 규범이 이성, 합리성 합의가 아니라 논쟁에 참여할 수 있다는 개방성과 포용성에 역행한다. 그래서 비판적 심의이론가들은 정당한 발화의 경계를 문제 삼고 비구어적(non-verbal) 참여에 대한 사례를 제공하기도 한다. 그러나 세일라 벤하빕이나 아이리스 영이 비구어적 참여자들이 육체를 통한 발화에 관심을 가지거나, 인사하기, 수사법 그리고 서사와 같은 다양한 발화의 매체를 공적인 장에 통합시키려하지만, 여전히 언어규칙에 대한 미련을 버리지 못했거나, 구어적 표현을 벗어나지는 못했다. 이들은 여전히 하버마스의 유산 안에 살고 있는 것이다. 그럼에도 이러한 견해의 등장이 의미 있는 것은 하버마스가 경청의 혼란과 붕괴를 야기한다고 생각하던 곳에서 정작 신체화된 발화가 대안적으로 증가하는 집중성과 검손을 자극함으로써 공적인 활력을 가져다준다는 사실이다. 이러한 활력은 동시에 다양한 관점 보다는 다양한 매체와 신체를 공적인 장으로 포용하게끔 한다.²⁴⁾ 이를 우리는 심의민주주의의 탈신체화에서 신체화라고 표현할 수 있을지도 모르겠다.

이러한 신체의 등장은 다른 사람에 의한 장애의 일방적 번역을 거부하는 것이다. 이는 이미 신체 언어로서의 ‘아니오’에 해당한다. 케이시 코너와 헤리엇 맥브라이드 존슨은 이러한 거부의 사례를 보여준다. 이들은 각각 뇌중풍 질환을 앓고 있고, 중증 근육무력증을 앓고 있다. 그들은 사람들이 자신들을 쳐다보는 것만으로 모든 것을 안다고 생각한다는 점이 문제라고 지적한다. 그리고 그들은 그런 식으로 자신들을 배제해버린다는 것이다. 다시 말해 이는 오해에 가득 찬 채 신체를 마주하는 것이며, 이 대면이 신체적이기에 언어화 될 수 없는 것이며, 최종적으로 장애인을 탈정치화시키는 것이다. 따라서 심의민주주의의 공개성과 포용성을 생각한다면, 오히려 장애인을 인정하고 포함하는 것이 공적 이해의 포괄성과 다양성을 확보하는 데 도움이 될 것이다.²⁵⁾

22) Stacy Clifford, “Making disability public in deliberative democracy”, *Contemporary Political Theory* Vol. 11, 2, 2012, p. 222 참고.

23) Stacy Clifford, 위의 논문, pp. 211, 213, 216-217 참고.

24) Stacy Clifford, 위의 논문, pp. 212, 215-216, 218 참고.

25) Stacy Clifford, 위의 논문, pp. 218-219 참고.

4. 상처 받을 수 있음과 공공성

앞서 살펴본 바 있듯이 하버마스 심의민주주의론의 기반이 되는 의사소통행위이론에는 강제가 없어야 한다는 자유성조건과 발언의 기회나 이익제기의 기회 등을 평등하게 누려야 한다는 평등성 조건이 있었다. 여기에 호혜성 조건이 부과되었는데, 이 호혜성의 유형도 두 가지가 있다. 첫 번째 각각의 구성원이 언어적 규칙을 지킬 수 있다는 호혜성의 유형이 있는 것이다. 이는 공적인 장에서 소통하는 사람들이 ‘서로 수용 가능한’ 근거를 제공해야 한다는 것이다. 두 번째 각각의 구성원이 타자의 관점을 취할 수 있어야 한다는 것이다. 이 호혜성을 가역성의 원칙이라고도 한다.²⁶⁾

하지만, 장애와 관련하여 호혜성을 이렇게 해석한다면, 심각한 문제가 생길 수 있다. 이를 위해 수 스웬슨(어머니)과 찰리 스웬슨(아들) 가족의 사례를 예로 들어보자. 수 스웬슨은 장애인 권리운동을 하는 사람이자, 육체적 지적 장애를 가지고 있는 찰리의 어머니이기도 하다. 수는 UN이 장애인 권리협회를 설립할 당시, 자신의 아들을 대리해서 그 협회에 가입하고자 했고, 수는 자신이 장애인이 아니라는 이유로 그 협회에서 거부당하게 된다. 그녀는 스스로 아들을 대리함으로써 아들의 입장을 충분히 대변할 수 있다고 생각했고, 협회의 거부에 항의하기로 했다. 그래서 아들을 UN의 장애인 권리협회의 회의가 열리는 곳에 데리고 간(아들을 데려가기 위해 수와 수의 비장애인 아들 그리고 유급보조원이 동원되어야 했다.) 다음, 점심시간이 되어 점심을 먹으러 가는 장애인들 앞에서 찰리는 자신의 의지를 몸과 신음으로 표현하고, 수는 아들이 점심을 먹을 수 있도록 아들을 식당에 데려다 줄 사람을 협회회원에게 요구했다. 그런데 협회회원 역시 중증 장애를 앓고 있어 아무도 수와 찰리의 요청을 들어줄 수 없었다. 여기서 그 협회는 찰리의 신체적 등장으로 인하여 찰리의 엄마(수)와 그 조력자가 모두 찰리를 대표할 수 있다는 의견에 도달한다. 여기서 찰리의 신음과 몸짓(발화) 그리고 수의 응답을 스테이시 클리포드는(Stacy Clifford) 협력적 발화(collaborative speech)라 부른다. 우리는 여기서 상호 의존성 또는 호혜적 의존성을 살펴볼 수 있다.²⁷⁾

이 사례를 통해 하버마스의 호혜성 개념을 살펴보자면, 하버마스의 호혜성은 이 가족에게 매우 유해할 수 있다. 우선 하버마스의 첫 번째 호혜성은 이 가족을 아예 의사소통의 장에서 제외시켜버린다. 왜냐하면 이 가족은 첫 번째 호혜성을 만족시키는 의사소통능력 자체가 없기 때문이다. 이어서 두 번째 호혜성, 즉 장애를 가진 사람의 관점을 우리가 충분히 그리고 투명하게 내면화시킬 수 있다는 호혜성 역시 너무 쉽게 무너진다. 실제로 영이 인용하는 조사 결과에 따르면, 비장애인은 대부분 자신에게 중증 장애가 오면, 장애인으로 살기보다는 자살을 하겠다는 견해를 밝혔다고 한다. 이는 장애인의 삶을 가치 있게 보지 못하는 장애인 차별적 관점의 일환이다. 이는 장애인을 차별하는 세계 속에서 비장애인의 발화가 오히려 장애인 차별을 강화할 수도 있는 일이다.²⁸⁾

그런데 하버마스는 자신의 개인적 상처 때문에 사실 새로운 호혜성을 언급한 바 있다. 유아기 때에 경험한 첫 수술에서, 그가 인간이 상처받을 수 있다는 사실을 자각함으로써 인간이 서로 호혜적 의존관계에 있다고 생각했다고 한다. 그리고 그가 5살 때 경험한 두 번째 수술에서 이러한 상호의존성을 더 확고하게 인식하게 된다. 그러나 여기서 하버마스는 자신의 언급을 장애를 위해 사용하기보다는 인간의 보편적인 호혜적 의존성을 설명하는데 할애한다. 그래서 그

26) 김동규, 위의 책, 191쪽을 참고하거나, Stacy Clifford, 위의 논문, p. 221을 참고.

27) Stacy Clifford, 위의 논문, p. 220 참고.

28) Stacy Clifford, 위의 논문, pp. 221-222 참고.

의 의존성에 대한 설명이 다시금 언어와 합리성의 범주 안으로 함몰되고 만다. 동시에 인간의 상처 받을 수 있음은 크게 축소된다.²⁹⁾

이러한 호혜적 의존성이 언어 수준을 넘어서는 사례는 많다. 신체장애가 있는 케이지 코너와 인지 장애가 있는 다이아나 브라운의 경우 이들은 서로를 보완하면서 요양원이나, 국영 복지 기관에 들어가지 않고 공동체 가족으로 살 수 있었다. 이들의 삶은 제도적 기관에 의지하지 않고서도 충분히 자신의 역량을 발휘할 수 있는 사례가 되는데, 이 역시 호혜적 의존성의 사례가 될 수 있다. 그럼에도 하버마스는 이후 의사소통적 능력과 가역성으로서의 호혜성을 축소시켰던 것이다. 우리는 여기서 주체의 상처 받을 수 있음(vulnerability)이 새로운 호혜성을 가능케 할 수 있을 것이라 생각할 수 있다.³⁰⁾

이러한 호혜성은 발화 없는, 그러면서도 신체적인 호혜성이자, 일종의 새로운 공공성을 출현시킬 수 있는 것 아닐까? 실제로 스웬슨 가족은 UN 장애인 권리를 위해 새로운 공적 이슈와 해답을 만들어냈고, 코너와 브라운을 통해 장애인의 생활방식과 공적 서비스에 새로운 공적 이슈와 해답을 만들어낼 수 있다. 클리포드는 심의의 장에서 우리의 인식적 겸손을 고려하게 된다면 다음과 같은 일이 벌어져야 한다고 주장한다.

장애가 있는 발화를 통합하는 것은 능력이 있는 시민과 그렇지 않은 시민들을 양분하는 공공성을 창조하는 것이라기보다 오히려 모든 참여자들이 인지적 한계들과 마주치는 방식을 드러내야 한다.³¹⁾

여기서 우리는 새로운 공공성이 도래함을 알 수 있다.

5. 결론을 대신하며: 공공성의 변증법과 상처 받을 수 있음(vulnerability)

우리는 장애를 통하여 공공성의 세 가지 층위를 추론할 수 있다. 제일 먼저 언어적 호혜성 그리고 타자 관점을 취할 수 있다는 합리적 호혜성에 입각한 공공성을 생각할 수 있다. 하버마스의 언적 합리성에 입각한 상호주관적 주체들이 생성하는 공공성이 그것인데, 이는 하버마스가 익히 옹호하고 강조해왔던 것이며, 추후 심의 민주주의로까지 이어지는 공공성의 유형이다. 우리는 이것을 일단 ‘합리적 공공성’이라 부르자.

하지만 이 합리적 공공성과 구분되는 또 다른 공공성이 있다. 일종의 대칭적 감성의 연대가 그것인데, 하버마스는 이를 정의의 타자라 부른 바 있다. 하버마스는 연대를 평등한 권리를 가진 존재로서 그들과 인간의 의사소통적 삶의 형식을 공유하고 있는 다른 사람들의 안녕을 위한 상호 노력으로 생각하고 있다. 여기서는 특정한 부담과 고통과 과제를 어떤 공통의 것으로 경험할 때 비로소 생기는 사회적 소속감이 중요하다.³²⁾ 하버마스에게 연대가 이렇다면, 우리는 여기서의 공공성을 연대적 공공성이라 부를 수 있겠다.

하지만, 이 두 공공성에 의문을 제기하는 공공성이 있을 수 있다. 소위 발화로 환원될 수도 없고, 정서적 공감을 통한 연대성을 획득할 수도 없는 것(의 공적 출현) 말이다. 그리고 기존의 두 공공성에 심각한 균열을 가져오는 일종의 (아직 아닌) 사건으로서의 공공성이 있을 수 있다. 합의와 공감을 초과하는, 그래서 기존의 기준으로는 공공성을 획득할 수조차 없는 것으

29) Stacy Clifford, 위의 논문, pp. 222-223 참고.

30) Stacy Clifford, 위의 논문, pp. 223-224 참고.

31) Stacy Clifford, 위의 논문, pp. 223-224.

32) 악셀 호네트, 위의 책, 212-213쪽 참고.

로 간주되었지만, 공적 가치를 가져야 할 힘(가능성)을 생각할 수 있다.

하버마스의 합리성으로서의 공공성이 자유성, 평등성, 호혜성이라는 형식을 내세워 합리적 의사소통에 내재하는 내적 초월성을 인정한 바 있지만, 지속적인 합의가능성과 공감적 연대를 촉발하는 공공성 외부의 힘, 기존의 공공성을 초과하는 힘을 우리는 충분히 상상할 수 있다. 이를 나는 다른 곳에서 의사소통적 공공성의 이중의 선형성(초월성)이라 부른바 있고, 후자의 공공성을 ‘임계적 공공성’이라 부른 바 있다. 기존의 두 공공성에 임계를 부여하는 (아직 아닌) 공공성 말이다.³³⁾

이러한 공공성을 분류하자면, 합리적 공공성과 연대적 공공성은 모두 대칭성을 중심으로 형성될 수 있는 공공성이지만, 임계적 공공성은 비대칭성을 통해 작동하는 공공성이다. 이러한 공공성은 앞서 언급된 협력적 발화 자체를 넘어서는 것으로서, 합리적 합의와 공감적 연대와 같은 대칭적 교류 자체를 불가능하게 하는 것이다. 사라지고 추방된 존재가 의문시할 수 있는 또는 여전히 할 수 없는 기존의 공공성, 증발한 존재 또는 무젤만이 제기할 수 있는 또는 할 수 없는 공공성이다. 이러한 공공성은 하버마스적 공공성의 구성적 외부이자, 대칭성으로 해소될 수 없는 불가역적인 (아직 아닌) 공공성이다.

그런데 우리가 세 가지 공공성 모두에 관철되는 공통성이 있음을 간과해서는 안 된다. 바로 주체의 취약성(vulnerability)이다. 진리를 자처할 수 없는 주체가 타자의 관점을 수용하면서 합리적 합의를 도출하지만, 그 합의 역시 취약(vulnerable)하기에 늘 비판에 개방되어야 했다. 그리고 그렇게 새롭게 생산된 합의조차 여전히 취약할 수밖에 없다는 것은 합리적 사유의 산물이다. 무제한적 합의의 가능성도 바로 이 취약성에서 출발하는 것이다. 공감적 연대에 입각한 공공성 역시 그러하며, 그 취약성으로 인해 공감적 연대를 구축하게 되는 것이다. 그리고 이 공감적 연대의 대칭성과 합리적 합의의 대칭성이 인식하지 못하고 감지하지 못했던 가장 취약한 곳에서 세 번째 비대칭적 공공성이 일종의 가능성으로 출현하는 것이다. 결국 세 가지 공공성은 취약한 주체의 대칭적 상호성에서 출현하는 (합리적, 연대적) 공공성과 비대칭적 관계에서 출현하는 임계적 공공성으로 구성되어 있다. 이렇게 하버마스의 상호주관성이론은 ‘아니오’라고 말할 수 있는 책임적 상호 주체성이 아니라 언제든지 상처받을 수 있는 취약한 (대칭적-비대칭적) 관계 주체성으로 다시 번역되어야 한다.³⁴⁾

여기서 우리는 상처 받을 수 있음을 두 가지로 다시 구분할 수 있을 것이다. 즉 일반화될 수 있는 가상성(vulnerability)과 구체적 (일반화될 수 없는) 가상성(vulnerability)이 그것이다. 하버마스가 미드에 힘입어 일반화된 타자와 구체적인 타자로 나누어 타자성에 입각한 합리적 공공성을 고안했다면, 우리는 가상성에 입각하여 일반화된 가상성과 구체적인 가상성을 구분하는 것은 어떨까? 특히 일반화된 타자는 목적격 나(me)로 주체를 사회화하는 자원이 된다. 이 타자는 주체의 책임적 수용성(수동성)을 촉구하는 압력이 될 수 있다. 반면 구체적인 타자는 일반적 방식으로 접근할 수 없는 타자의 독특성과 연결되어 있다.

이 연장선에서 우리는 타자를 가상성(vulnerability)에 입각하여 일반화된 가상성과 구체적인 가상성으로 나누어보려는 것이다. 우선 일반화된 가상성에 입각하여 우리는 비장애인의 신체적 의미를 비장애인 TABs(temporarily able-bodied persons: 잠정적으로 장애를 가질 수 있는 사람들)로 적극 구상할 수 있지 않을까?³⁵⁾ 누구나 상처 입을 수 있으며, 누구나 장애를

33) 이에 대해서는 즐고, 「호러리즘과 임계적 공공성」, 대동철학 79집, 2017을 참고.

34) 물론 우리는 비대칭성 저 편에 있는 존재에 ‘주체’라는 말을 붙일 수 없을지 모른다. 아직 아닌 주체라고 이름을 붙이는 것으로 충분할지도 의심스럽다. 그와 같은 주체를 비체(abject)라고 부를 수 있을까.

35) TAB에 대해서는 Stacy Clifford, 위의 논문, p. 217 참고.

가질 수 있기에, 모든 사람의 상처 받을 수 있음이라는 호혜적 공감과 합의의 가능성의 조건이 일반화된 가상성을 통해 확보될 수 있을 것이다. 장애인이든 비장애인이든 모두 일반화된 가상성을 통해 서로 이해하고 공감할 수 있으며, 새로운 공공성을 생산할 수 있다. 바로 이 대칭성의 자리에서 책임 있는 주체의 아니오 또는 반감(ex. 공분)이 출현하고, 이로 인한 새로운 합의와 새로운 연대성을 창출하는 것으로 설명할 수 있다.

끝으로 구체적(일반화될 수 없는) 가상성(vulnerability)은 대칭성으로 환원될 수도 없는, 그래서 합의나 공감적 연대로 해소되지 않는 공적 잠재성이라 할 수 있다. 이해할 수 없는 가상성과 공감할 수 없는 가상성의 출현은 기존의 합리적 공공성과 연대적 공공성에 치명상을 입힐 수 있다. 이런 점에서 기존의 공공성 역시 가상성(vulnerability)을 가진다고 말할 수 있겠다. 예컨대 인권이 박탈된 사람이 일반화될 수 있는 가상성으로 해석될 수 있는 여지가 있지만, 다른 한편으로 그만의 박탈이 가진 가상성, 그래서 도저히 우리로서는 이해할 수 없는 가상성이 있을 수 있다. 덕분에 우리는 한 개인의 인권 박탈의 상황에서 그 박탈에 공감하고 이해할 수 있을 것 같으면서도, 완벽히 공감할 수도, 이해할 수도 없는 아이러니를 동시에 가질 수 있다. 이 이해할 수 없는 가상성 때문에 주체는 상처 받은(받을 수 있는) 타자를 향해 자신을 내어줄 수밖에 없는 순간이 생긴다. 이 비대칭성 때문에 늘 새로운 대칭적 상호 이해와 상호 공감의 가능성이 열린다. 이 속에서 주체 역시 일반적 자기 결정의 자율성과 특수한 자기 실현의 실존성을 매번 새롭게 구축할 수 있다. 기존의 이해와 공감에 임계를 부여하는 비대칭적 가상성의 출현으로 기존의 공공성과 주체성은 자신의 모습을 변화시키면서 자신을 새로이 생성시켜야 한다는 강제 앞에 서게 된다.³⁶⁾

취약한(vulnerable) 존재의 의존성은 이렇게 대칭적 의존성과 비대칭적 의존성을 동시에 가지는 것이다. 아리스토텔레스 역시 이러한 주체의 취약성에서 잠재성 개념과 역량적 접근을 출발시켰다는 사실을 앞서 살펴보았다. 그렇다면 아리스토텔레스의 전통에서 출발하는 역량적 접근의 정치성 역시 이 대칭성과 비대칭성을 동시에 고려한 접근이어야 할 것이다. 예컨대 침묵과 증언으로 기존의 공론장을 흔드는 것이 비대칭적으로 일반화될 수 없는 임계적 공공성의 출현이라 한다면, 이들의 등장을 공감적 연대로 받아내는 위드유가 대칭적인 연대적 공감성으로서의 공공성으로 그리고 이 연대적 공감성을 합리적 대응전략으로 번역하는 각종 공론장(이를 테면 합리적 여성주의)을 대칭적인 합리적 공공성으로 부를 수 있지 않을까? 최근 미투 운동은 기존에 발언하지 못하거나, 발언 자격을 얻지 못한 사람들이 스스로 침묵을 깨고 나오는 운동이자, 여태 다수의 여성들이 침묵하고 있었다는 사실을 충격적으로 보여주는 공적 운동 그래서 기존의 공공성에 임계를 부여하는 운동으로 해석할 수도 있고, 동시에 공감적 연대로서의 공공성과 합리적 공공성으로 해석할 수 있는 여지도 있는 복합적 양상을 갖고 있다.

이런 맥락에서, 대칭적 가상성(vulnerability)은 기존의 합리적 공공성과 연대적 공공성 내부에서 합리적 발화로서의 아니오, 반감(분노)으로서 아니오로 기존의 공공성을 개정(reform)한다면, 비대칭적 가상성의 등장은 기존의 가상성에 대한 이해와 공감 또는 합리적 공공성과 연

36) 자율적 주체성의 구성적 외부에 대해서는 악셀 호네프, 위의 책, 298-301쪽을 참고. 그러나 여기서 호네프는 이러한 구상을 상호주관성이라는 대칭적 형식에서만 생각하려 한다는 데 문제가 있다. 상호주관적 대칭성의 형식에서는 결국 주체는 탈중심화라는 보편적 차원(보편적 이해와 보편적 공감)만을 고려할 수밖에 없지만, 상호관계적 비대칭성 속에서는 이해 불가능과 공감 불가능한 것에 대한 수용을 고려해야 한다는 점에서 서로 차이를 보인다. 전자는 주체의 보편적인 능력획득(자기결정의 자율성)과 관계되지만, 후자는 주체의 특이성의 형성(자기실현의 실존성)과 관계될 수 있다. 호네프는 이를 각각 대칭적 도덕과 비대칭적 사랑의 관계로 설명한 바 있다. 이에 대해서는 악셀 호네프, 「사랑과 도덕」, 같은 책, 267-290쪽을 참고.

대적 공공성에 임계를 부여하고, 반역(revolt)할 수 있는 잠재력이다. 다시 말해 비대칭적 가
상성의 등장은 합리적 공공성과 연대적 공공성의 임계를 선언하는(할 수 있는) 일종의 (비)신
호이다. 이 신호는 “그렇게 결정되지 않기를 원합니다.(I would prefer not to be decided
like that)”이라는 의미를 내포한 (침묵을 포함한) 모든 형식의 발화이다. 이 신호는 몸의 언어
로 등장할 수도, 글의 언어로 등장할 수도, 말의 언어로 등장할 수도 있으며, 이미지로 등장할
수도 있다. 물론 그 어떤 것도 아닌 채 숨겨져 있을 수도 있다. 그래서 여전히 부재한 빈칸으
로 공공성의 그늘에 도사리고 있을 수도 있다.

한 가지 확실한 것은 이 가능성 자체를 원천 봉쇄하는 것은 결코 역량적 접근이 아니라는 것
이다. 이는 역량적 접근이 이해와 공감의 불가능성을 인정하는 접근이어야 한다는 사실을 드
러내며, 역량적 접근의 정치(공공성)가 자기 결정이 불가능한 주권자의 정치(공공성)라는 아포
리아에 빠져 있음(vulnerability)을 인정할 수밖에 없는 무능(disability)의 정치(공공성)라는 사
실을 보여준다. 역량적 접근에 자격을 부여하는 것은 바로 무능함이며, 이 무능함은 정작 결
정할 수 있는 역량이 없다. 그러나 이 무능함에서 새로운 결정 가능성이 등장한다. 그러므로
스스로의 장애(무능)를 인식하지 못하는 역량적 접근 또는 역량적 공공성은 결코 역량적 접근
도, 역량적 공공성도 아니다.

「장애와 역량적 접근」에 대한 토론문

문성원(부산대)

김동규 선생님이 장애인의 사회참여와 장애인에 대한 사회적 배려와 관련하여, 역량(dynamis; capability; puissance)을 중시하는 문제들을 소개하고, 취약성(vulnerability) 및 비대칭성(asymmetry)의 문제를 제기한 것은, 이런 사안을 바라보는 시야를 넓히고 심도를 깊게 하는 데 많은 도움이 되리라고 생각한다. 또 이와 관련하여, 합리적 공공성과 연대적 공공성을 넘어선 '임계적 공공성'이라는 개념을 제안한 것도 흥미롭다. 사실, 우리가 살아가는 사회에는 표준화된 의사소통과 의사결정 능력을 갖추기 어려운, 그러나 그런 식의 표준적 주체 못지않게 소중하고 가치 있는 주체들이나 존재들이 있다. 이들의 문제를 아우르기에는, 동등한 권리를 지닌 개인들의 합리적 의사소통과 결정이라는 다분히 고전적인 틀은 부족함이 많다. 김동규 선생님의 문제의식에 공감하면서(합리적 공감이자 연대적 공감), 간단히 다음과 같은 몇 가지 질문을 던진다(임계적 공감의 표현).

1. 김동규 선생님은 누스바움의 역량적 접근은 동물의 역량을 고려하는 곳으로까지 역량 개념을 확장한다고 소개하고 있는데(김동규 선생의 각주 4에 명기된 쪽수는 부정확한 것 같다. V역량의 창조트 33쪽이 맞지 않다.), 이런 견지에서 조망하면, 개선 불가능한 지적 장애인과 동물 사이의 경계 문제는 생겨나지 않는가? 또 역량을 고려할 때, 앞으로 감정을 지닌 인공지능이 등장한다면 그 경우는 어떻게 다루어야 한다고 보는가? 사회적 주체 또는 사회구성원의 자격은 어떻게 변화할 수 있는가?

2. 취약성(vulnerability; vulnérabilité) 개념에 대한 심도 있는 논의는 레비나스(Emmanuel Lévinas)에서 나온다. 불확실성(precariousness; précarité)과 더불어 이 개념을 부각시키는 데 큰 역할을 한 버틀러(Judith Butler)가 의거하는 곳도 레비나스의 저작, 특히 V존재와 달리, 존재성을 넘어 *Autrement qu'être ou au-delà de l'essence*다. 이 취약성은 타자와의 관계에서 주체가 이미 감내하고 있고 감내하지 않을 수 없는 상처받기 쉬움을 뜻하기에 우선 나의 취약성을 가리키지만, 나와 비대칭적 관계에 있는 타자(들)의 취약성이기도 하다. 이 타자들은 우리가 익숙한 힘의 기준을 벗어난, 그런 의미에서 약하고 헐벗은 자들이기 때문이다. 타자와 나는 대등하거나 대칭적으로 관계하지 않지만 취약성 면에서 연결되는데, 그 까닭은 내가 타자들과의 관계에 의해 형성되며 그런 점에서 타자가 내게 이미 배어들어와 있고(타자에 의해 사로잡히거나 강박되어 있고), 나아가 내가 타자들을 대신하기 때문이다. 토론자가 보기엔, 이와 같은 레비나스적 발상이 '약함'을 향하여 우리의 윤리와 사회적 관계망을 확충해 나가는 데 꽤 도움이 될 듯하다. 발표자께서는 스스로도 한계 있음을 지적하는 하버마스를 넘어서서, 또 이 발표가 주로 인용하고 있는 Stacy Clifford의 신체적 공공성을 넘어서서, 레비나스적 감성에 관한 논의에서 취약성과 비대칭성을 뒷받침하는 기반을 찾아볼 생각은 없는가?

3. 'vulnerability'를 여러 표현으로 옮길 수 있으나 '가상성'은 좀 아닌 것 같다. 가상성(加傷性)이라면 한자병기가 필요하겠다. 주로 시간상의 제약 탓으로 짐작되는 이 논문의 취약성은 앞으로 어떤 변화와 발전을 겪으리라고 예상하는가?

【기획주제2】

한국사회에서의 장애학(disability studies)의 책무

조원일(경기대)

차 례

- I. 들어가며
- II. 주류 패러다임으로서의 장애인복지학과 신 패러다임으로서의 장애학의 길항
 - 1. 주류 패러다임으로서의 장애인복지학
 - 2. 신 패러다임으로서의 장애학과 장애 사회문제화의 함로
- III. 장애학의 세 갈래
 - 1. 사회과학적 장애학
 - 2. 인문학적 장애학
 - 3. 융합적 장애학
- IV. 장애학의 지향: 공생배려학
 - 1. 전제로서의 관계성 재고: 치매→인지증을 통해 본 관계성 복원 시도 사례
 - 2. 행복의 구성요소로서 자원과 욕구에 대한 성찰
 - 3. 공생배려학
- V. 나가며

I. 들어가며

사회복지학의 한 분야로서 장애인복지학과 장애학은 엇비슷한 것처럼 보인다. 심지어 후자의 장애학은 사회복지전문가들에게조차도 생소한 감이 있다. 때로는 재활론자들 사이에서 아무렇지 않게 재활학과 장애학을 동일시하기도 한다. 하지만 양자는 패러다임적으로 완전히 대비된다.

장애를 바라보는 관점은 곧 장애에 대한 그 시대, 그 사회가 가진 패러다임의 실체를 의미한다. 장애 패러다임은 크게 두 가지로 대별된다. 만약 어떤 장애인이 신체적으로나 정신적으로 문제를 갖고 있다고 할 때 장애 자체를 문제시하여 그 장애를 경감 내지 해소하면 된다는 식의 시각을 개별모델이라 부른다. 당사자들의 개인 문제로 환원된다는 측면에서 개별모델이라 칭하는데, 이러한 시각에 입각할 경우의 주된 수단이 의료(혹은 재활)이기 때문에 의료모델(혹은 재활모델)이라고 한다¹⁾.

반면, 사회모델 내지 이의 학문적 체계화로서의 장애학이란 개인의 손상을 지상 명제로 하는 의료로부터의 탈피를 목표로 한다. 또한 장애에 대한 독자적 시점을 지향하며, 문화로서의 장애, 장애인으로서 살아가는 가치에 착안한다. 장애학에서 중요한 것은 장애라는 경험

1) 장애모델은 이론적으로 볼 경우 의료모델과 사회모델로, 그 실천모델이 각각 재활모델과 자립생활모델이라 할 수 있다. 본고에서는 필요에 따라 혼용하거나 구분 사용하지기로 한다.

의 긍정적 측면에 눈을 돌리는 것이며, 이는 곧 장애인상의 재검토를 의미한다(조원일 역, 長瀬·石川 편저, 2009b: 13-14).

위와 같이 볼 때 장애 패러다임으로서 개별모델과 사회모델의 관계는 본질적으로 길항적일 수밖에 없다. 1990년대 이전까지 장애정책을 지배해 온 장애이론은 재활모델이었으나(권선진, 2008), 이후 사회모델의 실천모델로서의 자립생활패러다임으로의 이행 필요성과 그 구현은 자립생활센터의 지속적 증가와 활동보조인 제도 등을 통해 꾸준히 실현되고 있다.

최근 장애인계의 뜨거운 화두였던 장애인등급제 폐지 역시 이러한 패러다임 이행의 한 단면으로 봐도 무방할 것이다. 1988년에 도입된 장애인등급제는 30년 동안 장애인서비스의 기준이 되어 왔다(2018년 5월 3일 보건복지부 보도자료). 그에 따라 장애인복지법상 장애등급을 1~6등급으로 나누어 서비스를 제공해 왔는데, 문제는 이러한 등급이 다분히 의학적 기준에 의해 매겨졌다는 점이다. 의학적 판정 기준을 대체하여 장애인의 종합적 욕구에 근거한 서비스 제공은 넓은 의미에서의 장애인 자립을 위한 시발점으로 평가할 수 있을 것이다.

그렇다고 재활모델에서 자립생활모델로의 이행이 재활모델의 완전한 극복을 전제로 한 순차적인 것이라고는 볼 수 없다²⁾. 이는 사회과학에서의 패러다임은 단선적으로 변하지 않는다는 것과 맥을 같이 한다(조원일, 2009a). 전 세계적으로 장애인들을 위한 입법이 진행되고 있지만, 장애인들에 대해 깊이 배어든 부정적 태도와 같은 장벽은 계속해서 존재한다.

단적인 예를 법제적 측면에서 보자면 우리나라 장애인복지 정책과 실천 지향을 총체적으로 규정하고 있는 대표적인 법률이 장애인복지법인데, 여기서의 장애인 개념은 정확히 개별모델을 뜻한다. 동법 제2조(장애인의 정의 등)를 보면, “장애인이란 신체적·정신적 장애로 오랫동안 일상생활이나 사회생활에서 상당한 제약을 받는 자를 말한다.”고 규정하고 있다. 여기서 일상생활이나 사회생활에 상당한 제약을 받는 상태를 ‘결과’로 보면, 그 원인은 그 사람의 ‘신체적·정신적 장애’로 인한 것이다. 그렇다면 위와 같은 제약을 걷어내기 위해선 원인인 신체적·정신적 장애를 해소하거나 경감시켜야 하는데 이 때의 주요 수단이 ‘의료’가 되며, 사회적 차별 관념이나 물리적 설비의 미비같은 장애억압적 환경 요소는 고려되지 않는다.

이같은 의료모델은 실천적 측면에서 재활로 이루어진다. 한 가지 예를 들어보자. 본 연구자가 2017년에 모 광역지자체의 장애인복지관 평가위원으로서 현장을 방문했을 때, 과반수의 복지관에서 장애인식개선사업(내지 장애이해교육)의 근거자료로 제시한 것이 국립재활원의 장애예방 5계명이었다. 장애 예방 5계명은 “수영장, 계곡, 바닷가에서 다이빙을 하지 않습니다.”, “길을 건널 때는 무단횡단을 하지 않습니다.”, “차를 탈 때는 반드시 안전벨트를 착용합니다.”, “아파트 난간, 학교, 놀이터 등에서 위험한 장난을 하지 않습니다.”, “너무나 위험한 오토바이, 절대 타지 않습니다.”의 다섯 가지였다. 여기에 입원한 뇌손상 및 척수손상의 95%가 위의 다섯 가지 이유로 장애인이 된다는 객관적 사실로부터(국립재활원 홈페이지). 재활병원측의 이러한 발상은 어찌보면 지당하다. 문제는 위의 장애 원인이 전적으로 개인적 부주의에 의한 산물이며, 그러한 장애의 원인과 해결 방식에 있어서의 사회적 맥락을 전혀 고려하지 않고 있다는 점이다.

이같은 의료모델에 대한 길항적 관계로 등장한 것이 사회모델이며, 사회모델이 학문적으

2) 실례로 2016년 서울시내 모 초등학교의 취학통지서를 보면, “학령아동이 불구·폐질·병약·발육 불안정 또는 기타 부득이한 사유로 인하여 취학이 불가능할 경우는 유예 또는 면제신청을 할 수 있습니다.”고 안내하고 있다. 장애인 등에 대한 특수교육법의 적용을 받는 공립학교에서조차 ‘불구’, ‘폐질’같은 차별적폐의 청산은 아직 이루어지고 있지 않다는 점에서 우리 사회에서의 장애 패러다임의 흔재와 장애학적 발상의 험로가 능히 예측된다.

로 체계화된 형태가 장애학이다. 장애학의 연구 방법론에는 크게 사회과학적 접근법과 인문학적인 접근법의 두 가지가 있다. 이들 두 접근법들은 장애학의 선진국에서는 아주 근접해져 있으며, 개개의 학자가 어떤 접근을 취하든 장애학은 다양한 학문 영역과 주제를 결합하게 된다. 사회과학적 접근법에서는 장애를 하나의 사회 정치적 이슈로서 연구하여 장애인 개인보다는 전체를 다루는 법률과 정책에 주목한다. 장애학의 두 번째 접근법이 인문학적인 접근법으로 이는 사회 내에서의 장애를, 종종 개인화된 관점에서 주목하며, 무엇이 장애인에 대한 고정관념과 억압을 만들게 되는지를 고찰한다. 학자들은 이러한 인문학적인 접근과 과정을 통하여 장애에 대하여 생각하는 새로운 방식들을 도출해낼 수 있게 된다(조한진, 2013).

한국사회에서의 장애학 연구법은 그간 사회과학적 접근법에 의한 것이 대부분이었다고 할 수 있는데, 그러면 인문학적인 장애학은 사회과학적 장애학에 비해 그 유용성이 떨어지는 것인가? 이에 관해 조한진(2013: 30)은 양시론적인 입장을 취하는 쪽이 적절하다고 언급하면서, 이들 두 접근법들은 장애학의 선진국에서는 아주 근접해져 있으며, 이들 관점들이 혼합되어 있음을 지적하고 있다. 현실적으로도 장애인에 대한 부정적 사회적 태도는 부족한 지식에 원인이 있고, 잘못된 고정관념으로 영구화되었으며, 궁극적으로 법률과 정책 변화들도 장애인에 대한 태도 변화에 효과적이지 않다(전지혜 역, Bolt 저, 2018: 9). 이러한 지적은 지극히 합당한데, 어떤 정책이나 제도(=사회과학적 산물) 사회적 합의(=인문학적인 산물)를 기반으로 하지 않는다면 아무런 의미를 가질 수 없다는 경험지만으로도 충분히 알 수 있다.

중요한 것은 장애학의 방법론이 사회과학, 인문학, 혹은 융합적인 접근의 무엇을 취하든 그 지향점은 장애 문제의 해결뿐만 아니라 인간 문제 전체로 확장시켜가는데 기여할 수 있어야 한다는 점이다. 특히나 인류가 지금까지 겪어보지 못한 인공지능(AI)의 4차 혁명시대의 도래를 앞두고, 장애학으로부터의 교훈은 장애인뿐만 아니라 인류 생존을 위한 길잡이가 될 수 있고, 그렇게 되어야만 한다. 이 경우 장애 여부를 넘어 ‘나’와 ‘타인’의 관계성 재고를 전제로 하여 우리 모두의 ‘공생’을 위한 설득력 있는 학문적 뒷받침이 절실하게 요구된다.

위와 같은 문제 인식을 바탕으로 본고에서는 한국사회에서 장애학이 깊어져야 할 책무가 무엇인지에 관해 논해보고자 한다. 이를 위해 다음의 세 가지 토픽을 중심으로 풀어나가려고 한다.

첫째, 1990년대까지 장애 주류 패러다임으로 자리잡아 온 장애인복지학과 새로운 패러다임으로서 장애학의 상이는 어떠하며, 그들의 길항관계의 본질은 무엇인가?

둘째, 장애학의 접근법에는 무엇이 있으며, 이들 접근법들의 개별적이면서도 융합적인 역할로 기대되는 것은 무엇인가?

셋째, 장애문제뿐만 아니라 인류 생존 문제의 본질적 해결을 위한 ‘공생배려학’의 실체와 역할은 무엇인가?

II. 주류 패러다임으로서의 장애인복지학과 신 패러다임으로서의 장애학의 길항³⁾

1. 주류 패러다임으로서의 장애인복지학

장애인복지법상 장애인 개념 정의에 따르면 장애인복지기관에서의 서비스 제공도 당해 법이념을 따를 수밖에 없다. 그 결과, 가장 대표적인 장애인복지전달체계인 장애인복지관을 비

3) 본 장은 조원일(2009a). 개별모델로부터 사회모델로의 전환 측면에서 본 특수교육관련법의 의미. 한국사회연구, 12(2), 155-176. 의 일부를 발췌, 가필한 것임.

못한 대부분의 장애인복지서비스기관은 장애를 문제시삼고, 의료를 통해 장애 문제를 해결하려는 실천을 중시해오고 있다. 1981년에 심신장애자복지법이 제정된 이래 수차례 개정을 거듭해오면서도 그렇게 재활패러다임은 장애인복지계의 주류 패러다임으로서의 자리를 지켜오고 있다.

장애(인) 개념에 관한 법적 정합성의 확보가 반드시 패러다임의 정합성을 의미하는 것은 아님은 우리나라 장애인복지법과 장애인차별금지법(이하, 장차법)의 관계에서 확인된다. 통상, 장차법이란 사회모델이 현실에서 구현되기 위한 가장 강력한 법규범이라 일컬어지지만 우리나라 장차법상 장애인 정의는 장애인복지법상 장애 개념과 거의 같기 때문이다. 법안 입안자들이 이를 모를 리는 없을 것이고, 결국 장차법 하에서도 재활패러다임의 영향력에서 벗어나고 있지 못한 것이다.

흔히 재활은 의료재활부터 시작해 심리, 교육, 사회, 교육, 직업재활을 통해 전인(whole person)의 달성을 목표로 한다. 이 중 장애인에 대한 인식을 개선하고 관심을 환기하기 위한 사회재활의 일환으로 “누구도 장애인이 될 수 있습니다.”로 특징지어지는 예비장애인론이 종종 쓰인다. 그러나 이같은 비극 예방형 수사는, 마치 여성주의적 시각의 지지 이유로 “누구든 여성이 될 수 있습니다.”, 흑인 차별 철폐를 위한 설득 문구로 “누구든 흑인이 될 수 있습니다.”와 같은 이치로 어떤 논리적 근거도 갖지 못한다. 그럼에도 어느 장애인식개선수단보다도 예비장애인론이 대중적 설득력을 갖게 되는 것을 보면 그만큼 재활패러다임적 발상에 대한 우리 사회의 뿌리 깊은 신봉을 들여다볼 수 있다.

개별모델에서 장애에 대한 개인적 비극 상황으로의 인식은 장애 차별 이론과 중첩되는 부분이 적지 않다. 이에 관해 조한진(2006)은 개별모델의 역사적 전개에 대해 도덕 모델, 결손 모델, 사회적 다윈주의 모델, 우생학 모델, 의료모델로 설명한다. 먼저 도덕 모델에서 장애는 신벌(神罰)로서, 장애인의 장애는 돌봐야 할 의무를 다른 사람들에게 야기하는 것으로 간주되었다. 다음으로 산업혁명 시기의 결손 모델하에서 장애인은 보는, 듣는, 움직이는, 추론하는 능력에 결함이 있는 사람들이라는 생각이 지배적이었다. 다음이 사회적 다윈주의 모델로 이는 다윈의 사촌 Spencer(1820-1903)가 진화론을 사회에 적용시키고자 한 것으로 약육강식의 원리에 따라 강한 종만이 적자생존을 이루고 강한 개체가 약한 자를 지배하는 것을 정당화하였다(권선진, 2008). 사회적 약자인 장애인도 그에 따라 제거의 대상으로 인식되는데 이는 필연적으로 다음 단계인 우생학(eugenics) 모델로 이어지게 되며, 사회적 다윈주의는 우생학 태동의 지적 모태가 된다.

우생사상적 영향은 작금의 대한민국 사회에서도 여실히 확인된다. 단적인 예로 모자보건법 시행령 제15조(인공임신중절수술의 허용한계)를 보면, ① 법 제14조에 따른 인공임신중절수술은 임신 24주일 이내인 사람만 할 수 있다. ② 법 제14조제1항제1호에 따라 인공임신중절수술을 할 수 있는 우생학적 또는 유전학적 정신장애나 신체질환은 연골무형성증, 낭성섬유증 및 그 밖의 유전성 질환으로서 그 질환이 태아에 미치는 위험성이 높은 질환으로 한다. 고 규정하고 있다. 결국 선천적 장애를 갖고 태어날 것으로 예상되는 태아는 저출생 현상이 매우 심각한 한국사회의 현 상황에서조차 환영받지 못한다.

우생사상적 영향은 선천적 장애에 국한되지 않는다. 장애 중 90% 정도가 중도장애인인 가운데, 예를 들어 직업재활의 대상은 그 가능성이 있는 소위 ‘에이스급’ 경증 장애인에 집중되며, 중증장애인은 상대적으로 배제된다. 그러면 경증장애인에 대한 전인에의 달성이란 재활 성과가 비장애인에 필적하는가 하면 현실적으로 거의 불가능하다. 이런 식으로 중증장애인<경증장애인<경계성 장애인<비장애인 순의 서열화는 공고하다.

여기서 간과해선 안 될 것이 이 서열화는 장애 여부를 따지지 않는다는 것이다. 일례로 비장애인들 사이에서도 저학력 vs. 고학력, 고학력은 다시 지방대학 vs. 수도권대학에 이어 out of 서울 vs. in 서울, in 서울 기타 vs. SKY 대학..등 끊임없이 지속된다. 이같은 학력지상주의의 서열화에 대해 우리 모두는 진절머리 나도록 혐오하고 벗어나기를 바라면서도 우리 아이만큼은 가장 높은 곳에 자리잡길 바란다. 이같은 우생사상적 패러다임이 지배하는 사회에서는 어느 누구도 위의 순환 고리로부터 자유로울 수는 없으며, 결국 우리네 삶의 질은 황폐해질 수밖에 없다.

2. 신 패러다임으로서의 장애학과 장애 사회문제화의 함의

이렇게 볼 때 장애인의 문제를 장애인 개인의 장애에 환원짓고자 하는 재활 패러다임과 장애학의 패러다임은 정면으로 맞닥뜨릴 수밖에 없다. 여기서 장애학 발전의 공헌자로 평가받는 Oliver의 장애 모델을 소개하면, 그는 장애인 문제의 정의, 원인, 해결, 역할, 통제 조정자, 요구되는 결과의 여섯 가지 기준으로 제시하였다. <표 1>에서 알 수 있듯이 사회모델 내지 장애학에서는 장애인이 갖는 문제의 원인에서 해결 방향에 이르기까지 개인적 차원이 아닌 장애(인)를 억압하는 사회문제로서 파악한다.

이러한 장애학의 입장과 달리 현실세계에서 장애의 사회문제화는 요원하다. 그 이유에 관해서는 다방면의 검토가 필요하겠지만 먼저 경제적 측면에서 보자면 자본주의사회에서 겪게 될 수밖에 없는 장애인의 경제적 지위의 저하를 들 수 있다. 자본주의사회에서는 경제력이 곧 권력과 직결됨을 감안할 때 장애인의 숫적 소수화와 빈곤화로 인한 권력의 부재는 장애인 문제의 사회문제화가 난제임을 추측케 한다. 예컨대 보건복지부의 2017년 장애인실태조사에 의하면 우리나라의 장애인 출현율은 5.4%에 불과하다. 또한 통상적으로 장애인에게 주어지는 교육의 양과 질적 저하, 그에 따른 빈곤화의 탈피 곤란을 감안해도 장애인이 자본주의적 권력관계의 하부에 위치할 수밖에 없음은 능히 추론할 수 있다.

<표 1> 이분위 장애 모델

구분	개별모델	사회모델
문제의 정의	개인적 비극	사회적 억압
문제의 원인	개인적 문제/개별적 정체성/편견/ 태도	사회적 문제/ 집합적 정체성/ 차별/ 행위
문제의 해결	개별적 치료/ 의료화/ 전문적 권위/ 적용/ 통제/ 정책	사회적 행동/ 자조/ 개별적, 집합적 책임/ 긍정/ 선택/ 정치
사회적 역할	보호	권리
통제조정자	숙련가	장애당사자(의 경험)
요구되는 결과	개별적인 적응	사회변화

출처: M. Oliver(1996). p.34를 재정리

한편, 정치적 측면에서는 후술하는 장애정책부재이론에서의 장애차별이 만연해 있는 가운데, 장애학적 사회문제화는 지극히 어렵게 된다. 그러기에 장애학도의 역할은 바로 장애(인)에 대한 인식의 전환(인문학적 장애학)과 정책의 뒷받침(사회과학적 장애학)에 개별적으로 접근하면서도 그 동시적 효과를 배가하기 위한 융합화에도 관심을 가져야 하는 것이다.

III. 장애학의 세 갈래

1. 사회과학적 장애학

장애인 관련 법제의 해석은, 사회복지법제의 법규범으로 정립된 실정법의 해석과 적용을 중심으로 하는 법해석학을 넘어, 법의 이상 또는 이념을 명확히 밝히려는 법철학적 접근의 필요를 요하는 경우가 많다. 여기에 두 개 이상의 사회, 국가의 법제도를 비교하는 비교법학적 접근의 가치는 패러다임의 전환을 이끌어내기 위한 설득력을 배가시키기도 한다. 이는 사회과학적 장애학 연구에서도 마찬가지이다. 예를 들어 앞서 언급한 장애인복지법 제2조 장애인 개념의 장애학적 해석을 시도하거나 적어도 의료모델과의 조화를 이루기 위한 법규정은 어떠해야하는가 등이다. 여기에 2013년에 이뤄진 일본 장애인기본법(障害者基本法)의 개정 사례는 전형적인 의료모델적 규정인 현행법에 장애학적 사고를 접목시키는데 유용한 시사점을 제공한다⁴⁾.

일본 장애인기본법에서 2013년 법 개정 이전의 장애인 개념은 우리나라 장애인복지법과 흡사하였다. 그러나 <표2>에서 보듯이 “사회적 장벽”이 추가됨으로써 패러다임적 균형 내지 장애학적 측면에서의 사회적 책무성의 강화가 이뤄졌다고 평가할 수 있다. 아울러 일본식 장차법인 “장애인차별해소법”상의 장애 개념도 장애인기본법상의 장애 개념을 원용함으로써 적어도 법제상 장애인 개념의 정합성은 갖추게 되었다고 볼 수 있다. 그런 면에서 의료모델과 사회모델의 패러다임적 괴리를 어떻게 법적으로 해결했는지 타국의 선행 경험을 학습하고 체화하는 것은 그 자체로 사회과학적 장애학 연구의 중요 과제로 조속히 착수되어야 할 것이다. 그같은 시도는 장애문제의 사회문제로서의 속성 인정과 장애차별의 해소 의지를 전제로 하는 점에서 현 한국사회에서 용이한 일은 아니지만, 그러기에 사회과학적 장애학자의 책무는 여전히 중요하다.

<표2> 일본 장애인기본법상 장애 개념의 개정 예

원문) 第二條 この法律において、次の各号に掲げる用語の意義は、それぞれ当該各号に定めるところによる。 障害者 身体障害、知的障害、精神障害（発達障害を含む。）その他の心身の機能の障害（以下「障害」と総称する。）がある者であつて、障害及び社会的障壁により継続的に日常生活又は社会生活に相当な制限を受ける状態にあるものをいう 二 社会的障壁 障害がある者にとって日常生活又は社会生活を営む上で障壁となるような社会における事物、制度、慣行、観念その他一切のものをいう。 번역문) 제2조 이 법률에서 다음의 각호에 제시하는 용어의 의미는 각각 해당 각호에 정하는 바에 의한다. 장애인: 신체장애, 지적장애, 정신장애(발달장애를 포함) 기타 심신의 기능 장애(이하 "장애")가 있는 사람으로, 장애 및 사회적 장벽에 의한 계속적으로 일상생활 또는 사회생활에 상당한 제한을 받는 상태에 있는 것을 말한다.

4) 모든 학문 분야에서 그러하듯이 장애인 대책을 비롯한 일본의 사회복지학이 한국에 미친 영향은 지대하다. 사회복지의 제도적 측면으로 보면 노인장기요양보험제도나 국민기초생활보장법 이전의 생활보호법의 전신이 일본의 개호보험제도와 생활보호법에서 유래된 것처럼, 한국의 연구자나 정책가들은 일본 사회복지제도를 연구하고 도입하는데 적극적이었다(최옥채·쿠로키, 2011: 87-92). 장애인복지분야의 용어만 봐도 예를 들어 정신박약->정신지체->지적장애로의 차별성 극복 역사는 매우 흡사하다.

2 사회적 장벽: 장애가 있는 사람에게 일상생활 또는 사회생활을 영위함에 장벽이 되는 사회의 사물, 제도, 관행, 관념 기타 모든 것을 말한다.

2. 인문학적 장애학

법률이나 정책같은 사회적 차원이 아닌, 개별화된 측면에서 장애 관련 고정관념의 타파를 목표로 하는 인문학적 장애학 안에는 언어, 문학, 역사, 철학·종교, 예술 등 실로 다양한 분야에서 접근이 있을 수 있다. 이 중에서도 예술 분야, 특히 대중 영상매체를 활용하는 방안은 매우 효과적일 수 있다. 즉, ‘잘’ 만들어진 영상매체는 소위 장애인식개선사업과 같은 기존의 사회과학적 접근의 한계를 뛰어넘어 장애관련 난제의 해결의 직접적 계기로 작용할 수 있기 때문이다(조원일, 2012).

장애학 연구를 순수 인문학 차원에서 접근할 경우 인물론, 작품론, 작가론 등 기존의 타 인문학적 접근법을 어느 정도 원용해도 무방할 것이다. 다만, 장애학적 시점이 아닌 장애(인)의 문학적 재현에 관한 국내 연구들이 대체로 장애(인) 유형을 살펴보거나 장애(인)의 상징적·은유적 역할을 읽어내는 데 그치는 기회주의적 행위에 머물러 있음도 지적하지 않을 수 없다. 부정적인 이미지와 단순한 수사어의 이용은 장애인의 삶 그리고 그가 속한 사회의 여러 영역에까지 영향을 주는 심각한 현실적 문제이기 때문이다. 여기에 동정의 수사학을 비판하며, 부정적인 이미지 제시에 도전해 그것을 해체하려는 진지한 노력이 요구되기도 한다(손홍일, 2015: 14, 25).

장애 관련 주류 학문 세계에서는 장애학의 접근법 중에서도 인문학적 매체의 사회적 역할에 관한 물이해를 드러내곤 한다. 그 이유는 다양하게 살펴봐야겠지만, 영상매체를 텍스트로 삼아 다양한 학문 분야에서 접근하고자 할 때, 혹은 영상매체를 사회적 층위로 넓혀 분석하고자 할 때 현실과 픽션의 경계와 그 불일치를 생각해볼 수 있다. 실화나 실제 인물을 모델로 하거나 그것이 다큐멘터리일지라도 영상과 음성이 들어가고 편집이라는 과정을 거치면서 그러한 문제는 야기될 수밖에 없다.

하지만 앞서 언급한 장애 관련 법률이나 정책 마련을 통해 장애인 차별을 시정하고 사회적 책무성을 강화하는 것이나, 그렇게 장애인을 차별하지 말고 사회적 책무성을 가져야겠다는 마음의 동함은 별개의 것이 아니다. 후자의 동함은 다른 말로 표현하면 사회적 합의 내지 국민의 동의와도 같은 것으로, 어떤 법률과 정책에 일반 대중이 동의하지 않는다면 그 실효성은 기대할 수 없다. 요컨대 인문학적 장애학을 품은 매체들의 역할은 보는 이에게 감동이나 즐거움을 주는 미학적 차원에서의 사회적 역할에 국한되지 않으며, 거기에 머물러서도 안 되는 것이다.

몇 가지 실례를 들어보기로 한다. 지체장애여성과 카리스마 미용사와의 사랑을 그린 2000년의 일본 드라마 <Beautiful Life ~ふたりでいた日々~>를 통해서도 연애 초기에 둘이 데이트하는데 계단이나 난간으로 인해 레스토랑같은 건물 진입에 어려움을 겪는 장면으로부터 ‘바리아·프리(barrier free, 무장애화)’라는 용어가 전국적으로 알려지게 되었다. 나아가 이 드라마는 交通バリアフリー法(교통 배리어 프리법)의 제정을 이끌어내는데 일정 기여했다고 보이는데, 다음의 일본 참의원 회의록은 이 드라마가 입법 관계자들 사이에서도 매우 비중 있게 다뤄지고 있음을 말해준다.

<표 3> 일본 참의원 회의록에 보이는 드라마 <Beautiful Life>의 사회적 반향 사례

발언자	내용
望月위원	바로 이번 주 일요일에 마지막회를 맞이한 <Beautiful Life>라는 드라마를 보신 분은 알고 계실지 모르지만, 미용사를 맡은 木村씨가 하지 장애인 여주인공 常磐씨에게 "내가 너의 배리어 프리가 되어 줄게"라는 명 대사를 말하는 장면이 있었습니다. (중략) 높은 시청률에서도 알 수 있듯이 국민의 배리어 프리에 대한 관심은 충분히 무르익고 있다고 나는 생각합니다.(중략) 거기서 제 제안입니다만, 이 법안의 제출을 계기로 문부성과 후생성에도 연락을 취해 폭넓은 가정교육과 함께 학교에서 진정한 배리어 프리를 계몽해야 한다고 생각하는데, 대신(장관)님의 견해를 여쭙보면서 제 질문을 마치겠습니다.
二階 국무대신	望月위원께서 방금 시청률 넘버원이라고 하시면서 드라마 <Beautiful Life>의 이야기가 나왔는데 저도 마지막회는 보지 못했지만 앞의 것들은 벌써 몇 번이나 봤었고, 마침 법안 제출과 때를 같이 해서 휠체어 이용자에 관한 것을 국민 전체가 공부하고, 참으로 시의적절한 드라마를 연기하고 있다는 느낌에서 조용히 성원을 보내고 있었습니다.

출처: 衆議院會議錄情報 第147回國會 運輸委員會 第6号, 2000: 7.

또 다른 영상매체 중 하나로 영화의 사회적 파급력을 잘 보여준 영화 <도가니>를 들어보자(조원일, 2017). 2011년 9월 개봉한 영화 <도가니>는 2005년 광주의 한 청각장애학교에서 실제로 발생한 성폭행사건을 토대로 한, 공지영 작가의 동명의 소설을 영화화해 사회적으로 큰 반향을 일으켰다. 영화의 주된 내용이 장애학적 취지를 담고 있다고 보기는 어려우나 장애학생에 대한 성적 폭행 행위에 대한 사회적 환기라는 성과로부터 일정 의미는 부여할 수 있을 것이다. 영화를 본 관객들은 인화학교사건의 재수사와 시설폐쇄를 요구하는 서명운동을 벌였고, 이후 <도가니>는 단순히 영화를 넘어서 사회적 약자에 대한 성폭력과 학대를 공론화하는 계기가 되어, 사건 재수사와 관련 법 개정으로 이어지는 등 엄청난 변화를 몰고 왔다(pmg 지식엔진연구소 시사상식사전). 이 때의 대표적인 법률로 2011년 10월 28일 국회를 통과한 아동·장애인 성폭력 범죄에 대한 처벌을 강화하는 내용을 골자로 한 '성폭력 범죄의 처벌 등에 관한 특례법 개정안'을 들 수 있다. 또 다른 예가 사회복지사업법으로 본법 개정 시행령에서는 사회복지법인의 임원이 회계부정, 횡령, 절취, 뇌물수수, 배임행위 등을 했을 때 시·도지사가 시정요구 없이 해임할 수 있도록 명시하는 등 사회복지법인의 부정행위에 대한 엄격성 강화를 이끌어냈다(비마이너 2012.8.6.).

드라마 <Beautiful Life>와 영화 <도가니>같은 영상매체 말고도 다양한 인문학적 매체를 통해 장애에 관한 고정관념은 해소하거나 강화시키면서 사회과학적 산물로 현실세계에 영향을 끼치곤 한다. 그러기에 인문학적 장애학 매체에 기대되는 역할이란 각 매체의 향유 주체가 느끼는 개별적 인식 차원의 깨달음을 넘어 사회적 층위로의 논의를 위한 물꼬가 되어야 한다. 특히 한국인들에게 매우 친숙한 드라마나 영화와 같은 영상매체는 적은 비용에 빠르고, 효과적으로 주류 재할 패러다임의 지각 변동에 영향을 끼칠 수 있다는 점에서 그 역할을 과소평가할 수 없다.

3. 융합적 장애학⁵⁾

전술한 바와 같이 장애 관련 학문에서 장애인복지학이 주류를 이루는 가운데 1990년대 새

5) 본 절은 조원일(2015a). 영상매체를 중심으로 한 인문학적 장애학의 효용과 변용. 한국장애학, 1(1), 99-122.의 일부를 발췌, 가필한 것임.

롭게 등장한 장애학이 당초 주로 관심을 보여 온 분야는 사회과학이었다. 하지만 장애학 자체가 학제적 융합성을 특징으로 하는데다가 그 안에서의 사회과학적 장애학과 인문학적 장애학의 통섭 필요성 또한 일찍이부터 인식되어 왔다. 그럼에도 불구하고 사회과학적 장애학과 인문학적 장애학의 융합을 어떻게 도모할 것인가의 필요성 인지와 방법론적 시도는 현 시점에서조차 여전히 미약하다고 보인다.

그러면 장애학 시좌의 사회과학과 인문학의 두 갈래는 왜 융합해야 하는가? 우선은 장애 여부를 불문하고 효율지상주의의 자본주의 하, 기본적으로 시대적 사명의 자각을 위한 민감성 함양에 인문학적 소양은 불가결하다. 또한 그리 길지 않은 한국 장애학의 역사에서 사회과학적 장애학이 지금까지의 주류를 차지해 왔기에 인문학적 접근의 필요성을 좀 더 강조함으로써 양 접근법의 최소한의 균형도 생각해봐야 한다. 보다 근본적인 이유로는 장애학적 발상의 체득과 확대를 위한 대중적 ‘설득력’의 고양 때문이라 할 것이다. 즉 인문학적 유용성의 재발견 내지 사회과학과의 융합적 접근은 양자택일적 접근법보다 장애차별을 왜, 어떻게 없애야 하는지 수궁케 하는=설득을 위한 유력한 실마리를 제공할 수도 있다.

융합적 장애학의 필요성에 관해서는 장애차별이론 중 장애정책부재이론과 관련지어 설명할 수도 있다. 이 이론은 장애인복지가 다른 복지영역에 비해 정치적 우선순위가 낮기 때문에 어떠한 정책적 노력을 하지 않기로 결정하게 된다는 것이다(권선진, 2008: 51). 이렇게 정치적 우선순위가 낮은 이유는 장애문제가 사회문제의 하나로서 간주받지 못한 채 비장애인 사회나 사회 일반에 발생하고 있는 당면의 사회문제, 예를 들어 신자유주의하에서의 경쟁력 강화책이나 경기부양책, 실업대책, 환경대책 등에 대한 사회적 대처의 필요성이 가장 우선시되기 때문이다(조원일, 2012).

제 사회문제와의 경합과정에서 장애문제에 대한 정책 의제화의 실패→정책 미수립→예산 미확보의 순환 고리가 지속된다면, 이를 끊어버리기 위한 근본적인 방법을 어디에서 찾아야 하는가? 법제를 만드는 사람들이란 대개 유권자들의 선택에 의해 의정활동을 하게 되는 정치가들이다. 이들의 당면 목표는 다수 득표에 의한 당선일 것이고, 그러기 위해선 당해 선거구의 유권자에게 어필할 수 있는 공약의 제시가 필요하다.

한편 유권자들은 통상 자신의 이익에 가장 부합될 것 같은 후보자들을 선택하기 마련이다. 여기서 만약 어떤 후보자가 장애인복지학이든 장애학이든 장애인에게 전폭적으로 지지받을 만한 공약을 대거 제시한 반면, 비장애인들의 현안을 그다지 다루지 않았다면 유권자들은 누구를 선택할까? 작금의 한국 사회에서라면 친 장애(인)적 후보자가 낙선할 것은 명백하다. 그 결과, 대다수의 비장애인 유권자들에 대한 공약을 지키기 위해 정치가들은 관련 법제를 제정할 것이고, 행정가들은 이를 정책으로 실천하게 되며, 그렇게 장애정책부재이론은 지속되는 것이다. 그러기에 이 순환 고리를 끊고, (사회과학적으로) 장애인 관련 정책을 수립하기 위해서는 최우선적으로 (인문학적으로) 사람의 마음을 動하게 해야 하며, 이렇듯 사회과학적 접근과 인문학적 접근의 융합은 장애정책부재이론을 극복하기 위한 불가결한 요건이 되는 것이다.

그러면 인문학적 장애학과 사회과학적 장애학의 융합 방법론의 실체는 어떠한가? 사실 이에 관한 명쾌한 답을 찾아보기 어려운 가운데, 본 연구자는 융합적 발상의 키워드로 ‘팩션(faction)’적 상상력의 동원을 들고자 한다. faction이란 사실(fact)과 허구이야기(fiction)의 합성어로, 역사적 사실이나 실존인물에 대한 이야기를 바탕으로 작가의 상상력을 덧붙여 가상의 새로운 이야기로 재창조한 장르를 말한다(두산백과사전). 실화에 바탕한 영화나 TV드라마는 그 자체로 일종의 faction이라고 할 수 있다. 만약 실화에 바탕한 것이 아니라 하더라도

도 특정 영화나 드라마의 시청자들이 이들 매체를 통해 영향(감동이든 동정이든)을 받는다 면, 그것은 이 매체들이 현실세계에서 일어날 수 있는 fact적 특성과 그에 기반한 fiction적 상상력같은 재미에 기인한 것이 아닐까 싶다(조원일, 2015a). 이러한 fiction의 특성은 김춘수의 시 “꽃”에 비유할 수도 있다.

내가 그의 이름을 불러주기 전에는 그는 다만 하나의 몸짓에 지나지 않았다. 내가 그의 이름을 불러주었을 때 그는 나에게로 와서 꽃이 되었다.

위의 시에서 말하는 ‘몸짓’이 fact라면, ‘이름을 부르는 것’은 fiction적 작업이며, 그 결과인 ‘꽃’은 fiction으로서의 완성이라 할 수 있을 것이다. 문제는 이러한 fiction적 특성이, 종종 장애(=‘몸짓’)를 다룰 때(=‘이름을 부를 때’), 장애 이미지를 부적으로 강화(=의미 없는 ‘꽃’)시켜 왔다는 점이다. 문화 생산자의 장애학적 소양의 결여에 따른 fiction적 상상력이 문화 수용자에게 미치는 부정적 영향은 앞서 사례로 든 <Beautiful Life>나 <도가니>와는 정반대의 양상으로 장애인의 삶을 위협할 수도 있다. 이렇게 볼 때 융합적 장애학의 실체는 인문학적 장애학의 변용과 효용을 중심으로 한 것이라 봐도 무방할 것이다.

TV드라마를 분석대상으로 한 인문학적 장애학 연구에서 어떠한 사회과학적 베이스의 fiction적 상상력이 동원될 수 있는지 SBS드라마 “드라마의 제왕”을 예로 들어보자(조원일, 2015b). 이 드라마는 2012년 11월 5일부터 2013년 1월 7일까지 총 18회에 걸쳐 매주 월, 화 밤 9시 55분부터 한 시간 동안 방송되었다. 드라마의 줄거리는 대강 다음과 같다. 드라마 외주제작업계의 천재적 경영자인 앤서니 김(김명민 분)은 드라마 시청률을 높이기 위해서라면 어떠한 수단도 가리지 않는 냉혈한이지만, 이런 그도 시신경위축증이라는 모계 유전병으로 실명의 위기를 맞이하게 된다. 이 과정에서 유명 작가의 보조작가로 순수하면서도 근성을 가진 이고은(정려원 분)과의 사랑을 통해 인간적으로 완성되어 가는 모습을 그리고 있다. 여기서 앤서니 김의 중도 실명은 이고은과의 사랑을 더욱 공고히 하는 중요 모티브로 작용하게 된다.

장애의 수용같은 중도장애인의 손상 경험은 매우 사적이고 민감한 사안임에는 틀림없으나, 이 드라마에서는 적어도 장애라는 경험에 대한 사회적 의미로의 확장까지는 의도하고 있지 않음이 분명하다. 일례로 남자 주인공이 중도 실명을 맞이하게 되자, 소위 ‘버킷리스트(방영일 이후 매체들은 이 scene을 거의 ‘버킷리스트’로 표현)를 작성하면서 주변을 정리한다.

여기에 다음과 같은 fiction적 상상을 펼쳐보자. 만약 이 ‘버킷리스트’가 아니라 시각의 상실과 동시에 예민해진 청력으로 좀 더 예술성 있는 TV드라마 제작에 도움이 되었다든지, 본인이 대표로 있는 회사를 정리할 것이 아니라 점자를 익히고(정보접근권 관련) 활동보조인(장애인활동지원에 관한 법률 관련)을 활용하여 여주인공과의 행복한 가정생활뿐만 아니라 회사 대표직 또한 변함없이 수행할 수 있다는 메시지를 전달했다면 이보다 효과적인 장애인식개선프로그램이 있을까? 이는 장애학적 접근에서도 매우 중요한 의미를 지니는데, 장애 후에도 위와 같은 지역에서의 자연스러운 생활의 영위가 장애학 실천모델의 일환으로서 곧 자립생활패러다임의 실천양상이기 때문이다.

위의 예는 중도시각장애인의 경우이지만 장애 관련 영화나 드라마에 fiction적 기법을 적용해본다면, 예컨대 장애학적 관점에서 개별 관련법의 의의와 한계를 규명하고, 이를 실제 영상매체 제작 관련자와의 협업을 통해 현실세계에서 표현해내는 식의 학제적 융합도 효과

적일 것이다.

IV. 장애학의 지향: 공생배려학

1. 전제로서의 관계성 재고: 치매→인지증을 통해 본 관계성 복원 시도 사례

의료모델의 대전제는 장애인이 겪는 어려움의 원인을 당사자 내의 장애 그 자체에 두고 있음은 수차례 언급해 왔다. 이러한 관점에서의 장애인은 타인과의 관계에 환자로서의 역할로 특징지어지는 수동적 관계의 한 쪽에 위치할 수밖에 없다. 이에 비해 장애학이 지향해야 할 바는 타인, 나아가 사회와의 관계성 복원을 통해 장애 여부를 넘어 모든 인류가 겪게 될 문제 해결에 유의미한 시사를 제공할 수 있고, 또 그래야 한다. 이 때의 관계는 상호보완적이며, 그럼으로써 공생을 위한 밑거름이 될 수 있다. 기실, 이 문제는 장애 여부를 불문하며, 다가오는 4차 혁명시대에 인류가 생존하기 위한 필수 전략이 될 수도 있다.

본 항에서는 관계성 단절의 전형적인 예로 치매를 들어 관계성 회복을 위한 학문적 실천적 함의를 생각해보고자 한다. 치매는 현 장애인복지법상 장애의 한 종류는 아니나 초 고령화 사회에서 예비장애인론적 주의 환기전략보다 훨씬 설득력 있는 논의 소재가 될 수 있다고 생각한다.

치매라는 명칭의 뜻을 보면 어리석을 치(癡), 어리석을 매(呆)로 ‘어리석고 어리석다’라는 의미이며, 일본에서 사용하던 명칭을 그대로 수용하여 사용하고 있다. 이는 객관적인 용어라기보다는 개인의 결함에 초점을 맞추고 있어 낙인을 부여한다(장지은, 2018). 실제로 만약 우리들 각자 혹은 가족 중 치매 진단을 받았다면 우선 드는 생각은 무엇일까? 대부분의 경우 본인 삶의 끝에서 시작해 가족의 부양 부담이나 요양원을 떠올릴 것이다. 즉 가족의 도움을 받고 싶지도, 받을 수도 없는 상태를 상정하여 되도록 깔끔하고 시설 좋은 요양원에서 여생을 보내는 것이 최선이라 생각한다.

이러한 인식의 기저에는 치매는 불치의 노인성 질환에, 절대적으로 타인에게 폐를 끼치게 될 운명으로 일체의 관계로부터 단절되는 것이 불가피하다는 자포자기적 심정이 작동한다. 하지만 정녕 그러할까? 그 답으로 이하에서는 치매가 부여하는 이같은 낙인을 극복하고, 관계성 회복을 위한 국가적 차원의 극복 사례로 일본의 ‘인지증(認知症)’ 용어 제안 사례를 소개하고자 한다.

우리나라보다 앞서 치매(癡呆 ちほう)라는 용어를 사용해 왔던 일본의 경우, 후생노동성의 주도와 여론 수렴을 통해 2004년 치매에서 인지증이라는 용어로 전격 대체하였다. “치매를 대체하는 용어에 관한 검토회(「痴呆」に替わる用語に関する検討會)”는 “치매”를 대신하는 용어에 대해 검토하기 위해 2004년 6월 이후 네 차례 논의를 했는데, 이 검토회 결과를 요약하면 다음과 같다.

<표 4> 일본 후생노동성에 의한 치매 관련 용어의 변경 경위

<p>첫째, 본건에 관한 문제의 소재나 “치매”라는 말의 내력 등을 정리함과 더불어 “치매”를 대체하는 용어가 갖춰야 할 요건이나 새로운 용어 선정 등을 논의하였다. 또 검토 과정에서 관계 단절이나 전문가로부터 의견을 청취함과 동시에 “치매”를 대체하는 용어로 선정한 복수의 후보군 등에 대해 널리 국민의 생각을 물어 후생노동성의 홈페이지 등을 통해 의견을 수렴하였다.</p> <p>둘째, 논의 결과, 본 검토회는 일반적인 용어나 행정 용어로서의 “치매”에 대해서 다음과 같은 결론에 이르렀다.</p>
--

①모멸감을 느끼게 하는 표현임

· 급속한 고령화 진전에 따라 일본의 치매성 고령자는 향후 20년간 두 배로 늘어날 것으로 예상되며, 좀 더 많은 가족이 치매와 관련을 맺게 된다. 또 치매에 걸려도 정든 지역에서 계속 살 수 있게 하려면 "지역 만들기"가 진전되어 지역에서 주민과 자원봉사자, 전문 기관 등이 연계하여 고령자 본인이나 가족을 지원하는 체제가 되어 있는지가 중요한 열쇠가 된다. 이런 일의 전제로서, 치매에 대한 국민적 이해와 지원이 불가결하다고 생각된다.

· 한편 "치매"라는 용어는 후술하는 대로 "바보"와 마찬가지로 모멸적인 표현이다. 치매성 고령자와 접할 때의 기본인 "존엄의 유지"라는 마음가짐과 "치매"라는 표현과는 맞다고 볼 수 없다.

· 또 현실에 "치매"라고 부름으로써 고령자의 감정과 자존심이 상하는 장면이 점점 발생할 것으로 생각한다. 가족에게도 친밀감과 애정 어린 가족을 이렇게 부르거나 불리기에는 고통과 위화감을 느끼는 경우도 많다고 본다.

②치매의 실태를 정확히 나타내고 있지 못함

· 치매에 대해서 일반적으로 "치매가 되면 아무것도 모르게 되어 버린다"라는 이미지로 인식되는 경우가 있지만, 최근 국내외에서 치매 당사자가 자신의 체험과 마음을 발언하기 시작했으며 이러한 이미지가 완전히 잘못임이 밝혀졌다.

· 인지장애의 형태나 정도는 사람마다 또한 병의 단계에 따라 다르다. 특히 감정 작용은 치매 말기까지 유지된다.

· 치매의 실태에 대해 잘못된 이미지가 많이 존재하는 원인의 하나로 "치매"라는 표현에 있다고 생각된다.

③ 조기 발견, 조기 진단 등 대처에 지장이 됨

· 전술한대로 최근에는 치매의 조기 발견, 조기 진단의 중요성이 지적되고 있다. 그러나 실제로는 치매가 되는 것은 무서운 것이며, 부끄러운 일이라는 인식이 널리 존재하여 "치매"에 관한 것이라고 알게 되면 진단을 받거나 조기 대응 프로그램 참여가 거부되는 등 시책을 실시할 때 지장이 된다고 지적되고 있다.

· "치매"라는 표현이 이런 공포심과 수치심을 증폭시키고 있다고 생각된다.

출처: 厚生労働省(2004). 「痴呆」に替わる用語に関する検討會.

위 논의의 결과에 따른 온라인 의견수렴을 통하여 2005년부터 기존의 치매를 대체한 인지증이 행정과 실천 현장에서 널리 사용되기 시작했으며, 현재에 이르고 있다. 여기서 주목할 것은 새로운 용어로서 인지증의 패러다임적 지향은 장애학의 그것과 통한다는 점이다.

그 구체적 사례로 동경 世田谷(세타가야)구립 노인요양시설인 きたざわ園(키타자와엔)의 실천을 소개하고자 한다. 이 시설은 개호보험법(한국의 노인장기요양보험법에 해당)에 의한 시설로, 치매 노인 등의 입소시설이다. 여기에서는 우리나라의 여느 요양원처럼 시설에서 안락한 여생을 맞이하게끔 하는 터미널 케어도 실시하고 있지만, 시설의 가장 중요한 목표로 입소자의 가정복귀를 꼽고 있다. 시설장 岩上(이와카미)씨의 기관소개자료에 의하면 "현재 가장 주력하고 있는 것이 '가정복귀 케어'입니다. 그를 위해 필요한 것은 이용자의 자립과 가족의 간병 부담이 없어져야 한다는 것입니다. 그 양자를 케어⁶⁾의 힘으로 해결하고 있습니다."고 하면서 치매라고 해서 모든 인간관계가 단절되어야 한다는 고정관념을 반박한다. 이에 따라 きたざわ園에서는 심지어 와상 치매 상태로 입소하여 수 년간의 케어 성과로 지역에 복귀한 다수 사례를 축적하고 있다.

きたざわ園에서는 매년 관내에서 居酒屋(이자카야, 술집)를 열기도 한다. 노인요양시설에

6) 이것이 소위 "パワーリハビリテーション(파워재활)"기법으로서 그 기본은 '물·밥·변·운동'에 있다. 이 기법에서는 일일 최저 1500ml의 수분·1500kcal의 식사·자연 배변·매일 산책(3km 목표)으로 퇴화된 제 신체 기능의 향상의 도모가 일정 가능하다고 보고 실제로 수많은 사례를 축적하고 있다(介護予防自立支援パワーリハビリテーション研究会, 2007).

서 술집을 연다는 것을 접한 방문자들은 거의 입을 다물지 못한다. 그럼에도 이 시설에서는 음주로 건강을 해치거나 문제가 된 경우가 없다고 한다. 시설장에 따르면 입소자들은 누구보다도 본인의 몸 상태를 잘 알고 있으며, 그러기에 무리를 하지 않기 때문이다. 오히려 가정에서와 같은 자연스러운 일과와 케어로 심신의 상태가 개선되는 경우가 많다고 한다. 이 자연스러움이라는 것이 자립생활패러다임의 본질이 아닐까? 이러한 자연스러움을 우리가 나아가 들어, 혹 치매에 걸린다 하더라도 향유하고 싶다는 것은 허황된 욕심이 아닐 수 있다. 적어도 장애학적 발상의 견지자에게는.

2. 행복의 구성요소로서 자원과 욕구에 대한 성찰

욕구란 행복을 좌지우지하는 주요 요인 중 하나로, 사회복지 분야에서 욕구의 파악은 사회복지 발달과 그 역사를 같이 한다. 욕구를 파악했다면 필연적으로 따라오는 것이 자원(resources)이다. 흔히 사회복지사의 3대 역할로 자원의 동원, 중개, 클라이언트의 옹호(조흥식 외, 2015)를 거론하듯이, 욕구와 자원은 밀접한 관계를 맺으며, 이 관계성의 결과는 다름 아닌 ‘행복’일 것이다. 이를 행복의 산정식으로 표현하자면 분자에 자원, 분모에 욕구를 두어 $\text{행복(H)} = \text{자원(R)} / \text{욕구(N)}$ 가 된다. 행복은 욕구에 따른 재화가 딱 맞을 때 안정맞춤이 된다. 그럼에도 행복을 키우려면 분자인 재화를 늘이거나 분모인 욕구를 줄여야 한다. 하지만 불행하게도 분자인 자원은 유한하며, 하물며 능력지상주의 자본주의 하 소위 양극화 현상이 시사하듯이 일반대중의 가용 자원은 더욱 한정된다. 결국 분자의 자원을 통한 행복의 증대란 대개의 경우 나의 통제범위를 넘어선다. 그렇다면 개인이 선택할 수 있는 실질적인 행복 추구 수단이 재화 혹은 욕구 중 어디를 향하는 게 현명할까? 제 아무리 세계 최고의 갑부라고 하더라도 마음이 쉰다면 행복하다고 할 수 있을까?)

여기서 욕구에 관해 좀 더 이론적 측면에서 살펴보기로 한다. 욕구단계이론으로 유명한 Maslow(1908-1970)는 죽기 전에 스스로의 이론을 수정한 바 있다. 1단계인 생리적 욕구부터 안전의 욕구, 소속·애정의 욕구, 존경의 욕구를 거쳐 5단계 자기실현의 욕구까지가 기존의 이론이었다면, 여기에 한 단계를 더 추가해 자기초월적 욕구(self-transcendence needs)를 추가한 것이다(Rivera, 2006). 1단계에서 5단계까지가 이기적 욕구라 하면 6단계는 이타적 욕구라 할 수 있다. 이는 한 마디로 커뮤니티의 발전 욕구로, 자기가 사는 동네, 국가, 세계의 행복을 바라는 이타적 욕구이다. 즉 타인을 위한 삶을 살 때 내 욕구는 최고조로 달성된다는 것이다.

욕구 파악을 위한 심리학적 이론으로서 하위단계욕구가 충족되어야 다음 단계의 욕구가 발생한다는 점이나 Maslow 본인조차도 1단계에서부터 올라가는 피라미드형 단계가 뒤집어져야 옳다고 지적한 점에서 이 이론의 문제점이 없는 것은 아니지만, 5단계까지의 이기적 욕구와는 차원이 다른 욕구를 제시했다는 점에서 그 의의를 과소평가할 수는 없을 것이다.

문제는 6단계에 위치한 이타적 욕구가 과연 장애인을 비롯한 타인의 삶 배려에 실질적으로 얼마나 기능할 수 있을까 하는 점이다. 환언하면 (장애인을 포함해) 남을 위해 사는 것이 가장 높은 수준의 욕구이니 남을 위해 사시오! 라는 것이 얼마나 설득력을 가질 수 있을까 하는 것이다.

본 연구자는 여기에 6단계에 이은 7단계로 ‘이타적 욕구+이기적 욕구의 조화’를 넣고 싶

7) 그렇다고 자원의 필요성을 부정하는 것은 아니다. 사회보장의 정도가 시대와 장소에 따라 다르듯이 세계 곳곳에선 여전히 절대적으로 자원이 필요한 곳이 있다. 예를 들어 기본적 의식주가 해결이 안 되는 절대적 빈곤층에게 자원은 불가결하다.

다. 즉 현대를 살아가는 우리는 가능하다면 욕구(N)의 조절에 힘을 쏟는 것이 중요하되, 이 욕구의 조절이 나만을 혹은 타인만을 향하는 것이 아니라 나와 타인의 조화로운 삶을 지향할 때 최고 수준의 행복감을 누릴 수 있다고 생각된다. 이에 관해서는 차항의 공생배려학으로 풀어보고자 한다.

3. 공생배려학

본 절에서는 장애학의 지향점에 관해 필자가 구상하는 공생배려학에 관해 언급하고자 한다. 이 경우 발상의 전제로서 관계성을 키워드로 재활패러다임에 대한 비판적 견해와 자립생활패러다임의 구현상을 중심으로 풀어나가려고 한다.

먼저 재활패러다임의 전제 이념의 하나인 협의의 자립 개념에 관해서이다. 이를 파악하기 위한 실례로 2012년 서울시 장애인주단지보호시설 평가지표를 중심으로 설명하려 한다. 사회복지시설은 통상 3년에 한 번씩 보건복지부의 평가를 받게 되어 있는데 이를 통하여 당해 기관의 존속이 결정되는만큼 현장 관계자에게는 커다란 자극이자 스트레스가 되기도 한다. 장애인복지서비스전달체계의 하나인 장애인주단지보호시설 이용 장애인의 경우, 일반적으로 직업재활이나 장애인복지관 이용자보다 장애 유형이나 정도에 있어 훨씬 어려움을 겪는다.

그러나 상기 평가지표의 V서비스 제공 중 ‘자립생활지원’ 지표에 관한 설명을 보면, “일상생활, 식생활, 의생활, 개인위생관리, 건강관리 등에 필요한 지식과 기술을 지원하여 장애로 인하여 발생하는 의존성을 최소화시키도록 하는 사업”으로 규정하고 있다. 이에 따르면 아무리 장애가 무거워도 예를 들어 양말을 신거나 머리를 감거나 화장실을 가는 등의 일상생활에서 종사자나 활동보조인의 도움을 받지 않고 스스로 모든 것을 해나가게 하는 것이 사회복지사가 수행해야 할 프로그램의 자립상이 된다. 물론 이용자에 따라서는 이같은 의도의 프로그램이 유의미할 수 있다. 하지만 현실적으로 고정성을 특징으로 하는 대부분의 중증장애인에게 위와 같은 프로그램의 실효성을 기대하기는 어렵다. 그럼에도 이같은 평가지표가 여전히 적용되는 것은 ‘장애로 인하여’ 발생하는 의존성을 최소화한다는 문구로부터 알 수 있듯이 우리나라 장애인복지 패러다임이 재활에 맞춰져 있기 때문이다.

하지만 위에서처럼 장애인은 (비장애인처럼) 모든 것을 스스로 알아서 하거나 혹은 스스로의 생계를 책임져 누구에게도 의지하지 않고 혼자 살아가야 한다는 주장의 현실성은 거의 제로에 가깝다. 아침 먹은 빵 원재료의 밀은 누군가가 만든 것이고, 전기를 사용해서 PC를 사용할 수 있는 것도 전력회사가 있기 때문이다. 태어났을 때부터 누구나 자신 이외의 사람과 관련을 맺으면서 살고 있으니 장애인 또한 누군가의 도움을 받아 예컨대 휠체어를 이용해서 이동해도 좋은 것이다. 그 누군가의 도움에 가족·친지와 같은 지인에만 한정될 필요는 없으며, 언급같은 공적 차원에서의 지원 또한 이 사회를 살아감에 있어서 장애인의 당연한 권리로 볼 수 있는 것이다.

이렇듯 자립이란 자신의 생활전반을 조정하고 관리하는 것이지, 자신의 모든 과업을 홀로 수행하는 것을 의미하는 것은 아니다. 요컨대 자립이란 결핍되어 있는 욕구에 대해 스스로 필요하다고 생각할 경우 다양한 원조와 지원체계를 통한 자원을 활용함으로써 실현되는 것으로, 장애유무를 떠나 사람들의 자기결정권에 관한 일상적 행사 상태를 의미하는 것이다(조원일, 2012). 이와 같은 광의의 자립관은 장애인의 자기결정권이나 소비자로서의 위상 존중 등 자립생활패러다임이 구현하고자 하는 주요 속성과 맥을 같이 한다(조원일, 2007: 451).

앞서 언급한 광의의 자립 개념의 핵심은 종종 ‘상호의존성(interdependence)’으로 표현되기

도 한다. 이 용어의 시민권적 속성을 인정하면서도 본 연구에서는 이를 보다 전향적으로 나타내 “공생배려”라는 이름으로 명명하고, 더불어 “공생배려학”이라는 학문적 체계화의 당위성에 대해 언급하고자 한다.

먼저 공생배려의 개념에 관해서인데, 사전적으로 ‘공생’이란 “서로 도우며 함께 삶”을, ‘배려’란 “도와주거나 보살피 주려고 마음을 쏟”을 의미한다. 둘 다 그리 생소한 말은 아니지만 필자가 그리는 공생배려의 ‘공생=목적가치’이며 ‘배려=수단가치’에 해당한다. 즉 공생하기 위해 배려해야 한다는 뜻으로, 이는 종전의 박애주의적 배려관과는 차원을 달리한다.

위와 같은 공생배려학의 취지는 장애학적 관점에서 보면 물론 환영받을 것이라 생각되더라도 실제로 이에 관한 연구물들이 왕성하게 쏟아져 나오지는 않는 듯하다⁸⁾. 본 연구자가 주장하는 공생 배려학은 아직까지 원리적 차원에서의 논의에 머물러 있어 여전히 다방면에 걸친 검토가 필요하다. 예를 들자면 한국 특수교육의 거두이자 장애학의 심오한 이해자인 김병하(2015)의 ‘인간학’과 맥을 같이 한다. 인간학적 기반 위에서 장애인권 내지는 장애담론을 정립하자는 것이 장애학이고, 또한 공생배려학이 추구하고자 하는 바이기도 때문이다. 김병하(2015)가 말하는 인간학이란 인간에 대한 인문학적 접근을 의미한다. 이러한 인간학은 인문학적 상상력을 존중하며, 따라서 장애 관련 학문을 지배해 왔던 과학측정 만능론과는 근본적으로 대치된다. 과학측정 만능론은 장애를 계량적 평균의 이탈로 규정하며, 그 결과 장애인을 등급으로 대상화한다. 이것은 인간학적인 측면에서 전형적인 비인간적 모순이다. 철학적 측면에서 인간학은 인간 존재의 내면적 이해와 그 이해에 바탕한 상호주관적(intersubjective)입장과 진보적 휴머니즘(radical humanism)을 존중한다. 인간학으로서 진보적 휴머니즘은 우리들 스스로가 얼마나 모순적 존재인가를 끊임없이 되돌아보게 하면서 소통을 중시한다. 감응하지 못하면 불통이고, 불통이면 막혀버린다. 막히면 굳어지고, 굳어지면 편견이 생긴다. 하지만 정의의 원리에 비추어 보면, 유리한 지위에 있는 쪽이 불리한 처지에 있는 소수의 사람에게 역지사지로 너그러움(仁)을 가지는 것이 온당하다(김병하, 2015: 104).

배려는 때때로 이기주의를 극복한 이타주의로 표현될 수 있다. 이기주의는 진화하여 이타주의가 된다고 하는 것이 오늘날 진화생물학자들의 결론이다. 이기적 유전자가 죽을 수밖에 없는 순간에 그나마 자신의 DNA를 가장 잘 전하는 방법을 찾기 위해 자신을 희생하여 자식을 살리는 것이 결국은 자신을 위하는 길이라는 것이다(최경구, 2015).

본 연구자는 김병하(2015)와 최경구(2015)의 의견에 기본적으로 찬동하면서 ‘나’와 ‘타인’의 대등한 관계 속의 쌍방향적 소통에 보다 방점을 두는 공생 배려학의 의의를 강조하고 싶다. 필자가 주장하는 공생 배려학은 다수자로부터의 소수자로의 일방향적 배려라기보다 다수자 본인들의 생존을 위해서도 불가결한 덕목이라고 여기고 싶기 때문이다. 이 배려는 그간 장애인복지 분야에서 흔히 일컬어져 온 누가(비장애인) 누구(장애인)를 위한 일방향적인 소통 양식이어서는 안 된다. 한 마디로, 누구를 위한 배려가 나를 위한 배려가 될 때, 그 배려는 영원 지속적일 수 있으며, 그 결과 공생은 실현되리라 확신한다.

8) 그 중 전지혜(2018)는 지역에서의 장애인의 일상적 삶을 가능케 하기 위한 구성개념으로서 일본 西宮(니시노미야)시의 사례를 통해 삶의 관계(가족, 이웃, 친구, 조력자 등), 삶의 공간(지역사회), 삶의 방식(자기결정권), 삶을 위한 지원과 조력(소득보장, 일자리, 활동지원, 이동지원 등)을 도식화하여 제시하고 있다. 이렇게 지역에서의 공생사회 만들기를 통해 장애인의 일상적 삶을 가능케 하고자 하는 시도와 그 실천적·학술적 평가 시도는 매우 바람직하다.

V. 나가며⁹⁾

장애인을 위시한 인간의 위기를 불러온 제 문제들은 인간 부정의 사고에서 기인한다. 그리하여 자본주의에 기반한 기술 시대의 인문학은, 효율지상주의에서 배태된 기술이 낳은 인간 부정의 의미체계를 인간 긍정의 의미체계로 전환함으로써 인간성의 가치를 회복하는 역할을 담당해야 한다. 또한 그것은 인류가 추구해야 할 공동선이 무엇인지 묻고 성찰해야 하는 문제이기도 하다(김선희, 2013). 이 때의 공동선은 전술한 바와 같은 공생 배려학이나 장애관의 변혁과 맥을 같이 한다.

하지만 위와 같은 주장의 실현 가능성에 의문을 품는 실천가들도 적지 않으리라고 본다. 또한 실제로 필자가 몸담고 있는 한국의 대학이라는 곳과 그 곳의 사회과학 소속의 연구자가 인문학적 장애학이나 융합적 장애학을 수행하기란 여러모로 쉽지 않다. 정부의 각종 지원금과 연구비를 거의 독식하는 것은 대체로 제 사회문제에 대한 단기적·대중요법적 토픽이기 때문이다. 장애학이 장애 관련 학문의 주류가 아니고, 인문학 또한 그 위기 상황이 어제 오늘의 일이 아닌 가운데, 인문학적 장애학 내지 융합적 장애학이 현재, 그리고 앞으로도 다양한 도전에 직면하게 되는 것은 불가피할 것이다.

이런 가운데 현 시대의 사회문제 해결에 대한 인문학의 역할 전반에 대한 비판이 그러하듯이 본 연구자가 생각하는 장애학의 지향점을 제시하기란 쉽지 않다. 다만 어떻게든 장애(인)를, 인간을 긍정적으로 보는데 기여해야 한다는 사명감만큼은 분명하다. 이 경우 인간(장애인) 긍정의 의미와 가치체계를 밝힘에 장애학이 기여할 지점이 발생한다.

위와 같은 장애학의 사회적 책무성은 그 학제적 성격만 봐도 장애계 외부로 확대되어야 한다. 즉 장애학에서의 아이디어를 바탕으로 하여 장애인을 비롯한 사회적 약자에 대한 배려의 경험을 다양한 계층과 연령 속에서 확대해 나가는 사회적 공감대의 형성을 통해 장애인 문제 나아가 다양한 사회 문제 해결의 실마리를 찾아야 한다.

본고에서 주장하고, 한국사회에서 지향해야 할 장애학의 책무와 그 핵심개념으로서 정립하고자 하는 ‘공생 배려학’이라는 것도 결국 배려를 학문적 수준에서 체계화하자는 것이다. 일방향적인 배려가 아닌, ‘공생’이라는 말을 앞에 둔 이유는 이렇듯 장애 문제의 인문학적 변용과 효용 내지 융합적 장애학을 통한 해결 경험이 제반 사회문제 해결의 유력한 실마리가 될 수 있다는 경험적 확신에서 비롯된 것이다. 그러기 위해선 장애학의 학제적 성격이 그러하듯이 다양한 분야에서 장애학적 발상을 지지하는 연구자들의 결집이 필요하며, 그런 의미에서 오늘 장애계 외부에서 이와 같은 주제로 심층적으로 논의할 기회를 마련했다는 점은 매우 바람직하다.

이러한 노력에도 불구하고 장애를 바라보는 시선이 여전히 구태의연하다면? 불행히도 <터미네이터(1984)>, <엑스 마키나(2015)>, <트랜센던스(2016)>같은 공상과학영화에서 그리고 있듯이 인간과 기계 관계의 긍정적 환상은 생각하는 것보다 훨씬 빨리 깨질 것이다. 저명한 미래학자들과 뇌과학자들이 경고하듯이 AI로 특징지어지는 4차 혁명시대의 본격적인 도래를 앞둔 현 시점에서 서열화의 정점에 서는 합리성의 결정체는 인간이 아닌 기계가 될 것이며, 그 시점에 인류 존속의 당위성은 확보되기 어렵게 되기 때문이다(김대식, 2016). 요컨대 무한경쟁과 능력지상주의, 우생사상 하에서 순간의 이성과 합리성보다 나와 타인에 대한 긴 안목에서의 여유와 배려는 더 이상 선택의 문제가 아닌, 모두의 공생을 위한 필연적 선택임을 자각하지 않으면 안 된다. 이에 장애학이 깊어져야 할 시대적 소명은 중차대하고

9) 본장은 조원일(2015a). 영상매체를 중심으로 한 인문학적 장애학의 효용과 변용. 한국장애학, 1(1), 99-122.의 일부를 발췌, 가필한 것이다.

또 중차대하다.

참고 및 인용문헌

국립재활원 <http://www.nrc.go.kr/>

권선진(2008). 장애인복지론. 청목출판사.

김대식(2016). 인공지능이란 무엇인가? 김대식의 인간 vs 기계. 동아시아

김병하(2015). 사람이 하늘. 한국특수교육문제연구소.

김선희(2012). 과학 기술과 인간 정체성. 아카넷.

두산백과사전 <http://www.doopedia.co.kr>

보건복지부 보도자료 “장애등급제 폐지 시행을 위한 범정부적 협력 강화한다.” 2018.5.3

<http://www.mohw.go.kr>

보건복지부(2018). 2017년 장애인실태조사.

비마이너. “도가니 사회복지사업법 개정안, 5일부터 시행” 2012.8.6.

<https://newsbeminor.blog.me>

손홍일(2015). 장애학에 기댄 장애(인)의 문학적 재현 읽기, 『장애학으로 보는 문화와 사회』. 학지사.

장지은(2018). 영화를 통해 본 치매관의 실체와 인간긍정의 보편적 인간상 모색. 경기대학교 박사학위논문.

전지혜(2018). 중증장애인의 일상적 삶은 어떻게 가능한가? 서울시복지재단 공식블로그 진문가 칼럼 “찾아가는 복지 따뜻한 서울” 2018. 3. 27

<https://blog.naver.com/swf1004/221238544784>

전지혜 역, D. Bolt 저(2018). 장애 인문학-장애에 대한 사회적 태도의 변화-. 학지사.

조원일(2007). 일본의 사회복지에 있어 장애인 자립 패러다임의 변천. 일본연구논총, 26, 425-456.

조원일(2009a). 개별모델로부터 사회모델로의 전환 측면에서 본 특수교육관련법의 의미. 한국사회연구, 12(2), 155-176.

조원일 역, 長瀬修·石川准 편저(2009b). 장애학에의 초대. 청목출판사.

조원일(2012). 장애학적 관점에서의 특수교육 및 장애인복지 정책의 방향 재고-능력주의에 의한 인간 서열화에의 위구-, 지체중복건강장애연구, 55(4), 125-140.

조원일(2015a). 영상매체를 중심으로 한 인문학적 장애학의 효용과 변용. 한국장애학, 1(1), 99-122.

조원일(2015b). 융합적 장애학의 시각을 통해 본 중도 시각장애인의 장애 자부심 구축. -일 본 TV드라마 “첼린지드”를 중심으로-, 디지털융복합연구, 14(1), 479-490.

조원일(2017). 인문학적 장애학. 『장애이슈, 장애학으로 읽기』. 리드릭.

조한진(2006). 장애의 이론 모델과 실천 모델의 전환에 입각한 「장애인복지법」 개정 방향. 특수교육학연구, 40(4), 233-256.

조한진(2013). “장애학의 개관”. 『한국에서 장애학 하기』. 학지사.

조홍식 외(2015). 사회복지개론. 나남.

- 최경구(2015). 사회복지학의 회고와 전망. 경기대학교 사회복지학과 30주년 학술대회자료집.
- 최옥채·쿠로키 야스히로(2011). 일본 사회복지학 삼각측량. 양서원.
- 介護予防自立支援パワーリハビリテーション研究會(2007). パワーリハビリテーション〈No. 6〉. 年友企畫
- pmg 지식엔진연구소 시사상식사전 <https://terms.naver.com/>
- 衆議院會議錄情報 第147回國會 運輸委員會 第6号, 2000.
<http://kokkai.ndl.go.jp/SENTAKU/syugiin/147/0011/14703290011006a.html>
- K. Rivera(2006). Rediscovering the Later Version of Maslow's Hierarchy of Needs: Self-Transcendence and Opportunities for Theory, Research, and Unification. REVIEW OF GENERAL PSYCHOLOGY, 10(4), 302-317.
- M. Oliver(1996). *Understanding Disability—from theory to practice*. St. Martin's press.

【기획주제2 토론】

한국사회에서의 장애학(disability studies)의 책무

임혜경(부산대)

(별지 처리)

【기획주제3】

한중 여성 장애인 창작 소설에 나타난 자의식 발현 양상

-안혜성 『불꽃춤』와 장하이다 『혈체어의 꿈』을 중심으로-

차희정(아주대)

차 례

1. 머리말-타자의 개입과 자의식의 촉발
2. 대속하는 육체와 갱생하는 장애 : 안혜성 『불꽃춤』
3. 재생되는 주체의 지속되는 헌신 : 장하이다 『혈체어의 꿈』
4. 맺음말-장애, '삶'의 매개와 극복의 과제

1. 머리말-타자의 개입과 자의식의 촉발

이 글은 장애인 문학¹⁾의 범주 안에서 한국과 중국의 여성 장애인 창작 소설을 대상으로 소설에서 드러나는 자의식 발현의 양상을 살펴보고자 한다. 구체적으로 자전적 소설²⁾이라 할 수 있는 한중 여성 장애인 창작 소설에서 '장애를 가진 여성' 창작자의 자의식이 어떻게 구성, 발현되며 무엇을 어떻게 드러내 전달하려는 것인지를 탐색하려는 것이다.

자기 서사적 글쓰기는 일기나 편지 뿐 아니라 수기, 자서전, 자전적 소설 등 매우 다양하다. 이러한 큰 틀에서 자전적 글쓰기란 글 쓰는 주체가 현재의 시점에서 자기의 과거를 반추함으로써 미래의 자기 또는 이상적인 자기를 새롭게 설계하려는 글쓰기 양식이라고 규정해 볼 수

1) 지금까지 장애인 문학의 개념적 정의와 범주에 대한 논의는 장애, 장애인을 주요 제재로 한 문학과 장애인 작가의 창작 문학 등을 아울러 '장애인 문학'으로 명명하는 선에서 협의가 이루어지는 것 같다.(장애인 문학의 개념과 범주 관련해서는 방귀희, 「장애인문학의 특성과 과제」, 『국제한인문학연구』 21호, 국제한인문학회, 2018, pp.5-40; 차희정, 「장애인 창작 소설의 주제변모 양상-『대한민국장애인문학상 25년간의 수상작을 중심으로-』, 『현대소설연구』 62, 한국현대소설학회, 2016, pp.405-431을 참고하라-방귀희는 영국예술위원회에서 정의한 장애인예술(Disability Arts)은 “장애인의 문화와 개성, 장애의 정치적 체험, 장애와 구체적으로 연관된 예술 내부에서 생산된 작업 등을 반영하는 장애인에 의해서 생산된 예술 작품이고, 예술에 장애인의 참여를 지원해주는 과정”이라면서 “‘장애인문학’은 장애인의 문화와 개성을 통해 장애인에 의해 생산된 문학작품이라고 할 수 있지만 문학은 사상이나 이념을 주제로 창작을 할 수 있기에 창작의 주체만으로 정의를 내리는 것은 합리적이지 않다.”면서 창작 주체에 따른 범주의 한계를 지적 하고 있다.)본 연구는 '장애인 문학'의 범주 속에서 장애인이 창작한 소설을 연구의 대상으로 한다. 이는 장애인 창작 문학과 문학의 특성에 대한 이해가 부족한 현재적 상황에서 이를 '장애인문학'으로 규정했을 때에 신체적 장애를 가진 특성만을 협소하게 드러낼 수 있음을 염려한 까닭이다. 또, 창작 주체의 신체적 특징만을 조건으로 할 때에 장애인 문학의 장르가 형성되기에는 제한적일 수 있으며, 그렇게 했을 때(문학을 특수한 영역으로 국한했을 때) 문학의 보편성을 확보하기란 어려워지기 때문이다.

2) '자전적 소설'이란 “저자 자신이 주인공과 동일인임을 부정하거나, 아니면 적어도 그것이 자기의 이야기라고 스스로 말하지 않는다 하더라도 독자가 그 이야기 속에서 그것이 저자 자신의 이야기와 유사하다는 것을 알아차리고, 그 때문에 작가와 주인공이 동일 인물이라고 생각하게 되는 그러한 허구의 텍스트들”이다. 자전적 소설은 자서전과는 달리 주인공과 저자가 어렴풋이 '닮은 것 같은' 단계에서부터, 그 둘이 '그대로 뻐어닮은' 분명한 유사성의 단계에까지 몇 단계를 포함하게 된다.(르죈, 『자서전의 규약』, 윤진 역, 문학과지성사, 1998, p.35)

도 있다.³⁾ 특히 자전적 소설은 ‘허구’라는 소설의 장르적 특성과 ‘사실’이라는 자서전의 양식의 특성을 모두 가지고 있기 때문에 이중적 효과를 추출하는데 작가 자신이 소설의 주인공은 아닐 수 있다는 가능성을 토대로 자유롭게 글쓰기를 진행하면서 자신의 이념적 이상, 지향점을 구체적으로 제시할 수 있다는 것이다. 특히 ‘여성’, ‘장애인’이라는 존재적 특성은 ‘특별한’ 현실과 조응하는 속에서 다양한 정체성과 자의식을 구성해내면서 적극적으로 이를 발현할 것 이란 추측이 당연하다.

이 글이 주목하는 ‘안혜성’⁴⁾과 ‘장하이디(張海迪)’⁵⁾의 자전적 소설인 V불꽃춤Ⅰ과 V휠체어의 꿈Ⅰ은 각각 ‘5·18광주민주화운동(이하 광주)’과 ‘문화대혁명(이하 문혁)’을 직접 체험한 속에서 형성된 작가 의식이 내재되어 있다. 자전적 소설이 창작자의 의식을 좇을 수 있는 장르라는 것을 생각하면 소설의 주제에 담지 된 창작자의 목적과 의도를 찾고, 그것을 어떻게 부각시키고 있는지 등을 관찰하여 목적의 의미와 의의까지를 이해 할 수 있게 될 것이다.

안혜성과 장하이디 두 작가는 비슷한 시기에 태어나 같은 시대를 살면서 각각 이데올로기적 갈등을 체험한 속에서 ‘여성’ ‘장애인’으로서의 의식을 구성했을 것이다. 소설에서 그것을 구체적으로 살펴보는 것은 창작자가 드러내고 싶은, 중요하거나 의미 있다고 생각하는 것을 어떻게 부각시킴으로써 무엇을 말하고자 했는지, 또, 그것을 어떻게 말하고 있는지를 검토할 수 있게 하는 토대가 된다.

자의식은 외부, 즉 타자의 개입으로 인해 촉발된다. 창작자는 자신의 이야기이지만 소설 속에 허구의 인물을 만들어 놓고 그 인물을 통해서 자신의 이야기의 객관성을 확보하는 동시에 창작자의 자의식을 더 강렬하게 드러내는 효과를 낳는다. 이 글이 소설 속 인물을 통해 드러나는 창작자의 자의식의 발현 양상을 탐색하려는 것은 동시대를 ‘살아낸’ 사람들의 이야기에서 누락된 새로운 구성원의 목소리에 집중하려는 것이다. 그리하여 지금까지 문학이 집중했던

3) 방민호, 「일본 사소설과 한국의 자전적 소설의 비교」, 『한국현대문학연구』31, 한국현대문학회, 2010. p.64.

4) 안혜성(安惠星/1948.10.26. ~ 2007.8.18.)은 전남 함평군 월야면 예덕리 출신으로 고려대 신문방송학과와 서울대 신문대학원을 졸업했다. 왼쪽 다리가 소아마비인 장애인이다. 1970년~1980년까지 영자신문 '코리아 헤럴드(The Korea Herald)'에 입사해 편집국 문화부 차장으로 근무했으며, 1980년 신군부에 의해 강제로 해직되었으며 1982년~1993년까지 미국문화원 공보과에서 번역자로 근무하였다. 해직 이후 광주항쟁과 해직의 고통을 담은 장편소설 『베로니카의 노래』로 1985년 『여성동아』 장편소설 공모에 당선돼 소설가로 등단하였다. 그밖에도 『불꽃춤』(1987), 『향목』(1990)등 소설과 수필집 『홀로 그리고 더불어 사는 삶』(1991), 『그대 사랑과 꿈을 노래하라』(1997), 『예비된 결혼에 이르는 사랑의 언어』(2000) 등이 있다. 2007년 심장마비로 사망했다.

5) 장하이디(張海迪 / 1953.09.16.~) 중국 산둥성 제남에서 출생하였다. 5살에 고열에 시달리다 척추장애를 갖게 되었다. 독학으로 초·중·고등학교 과정을 마치고 외국어, 한의학 등을 공부하여 농촌에서만 명이 넘는 환자를 치료하고 글을 썼다. 1983년부터 창작 활동을 시작했으며 1989년 중국 홍보부 “우수 청년 사상 근무자(年中宣部授予“优秀青年思想工作”称号)상을 1990년 산둥 공청단 위원회 “10대 훌륭한 청년”(年山东团省委授予“十大杰出青年”称号), 1992년 『휠체어의 꿈』으로 중국 작가 협회 장중 문학상(年中国作协庄重文学奖), 1994년 전국 첫회 문명진보상 장편소설 1등(年全国首届奋发文明进步奖长篇小说一等奖)상을 수상하였다. 그 밖에 중국장애인협회 회장 등을 역임하고 현재까지 국가 소속 각종 장애인 협회, 단체 등의 장을 맡고 있다. 현재 중국 인민교육출판사 초등학교 국어 4학년 (하) 교과서에 실린 글<생명 생명>(人教版小学语文四年级下册「生命 生命」)에서 장하이디 이야기(“인생에서 누구나 어려움 및 좌절이 있을 것이다. 당신이 이런 어려움 및 좌절을 이길 수 있는지 중요하다. 만약 극복하면 당신이 바로 영웅이며, 생활의 강자이다.”在人生的道路上, 谁都会遇到困难和挫折, 就看你能不能战胜它, 战胜了你就是英雄, 就是生活的强者)와 그녀의 어록(“백 번 넘어져도 백 한번 일어나야 한다”即使跌倒一百次, 也要一百零一次站起来. - 张海迪)을 소개하며 교육에도 적극 활용하고 있다.

6) 소설은 2011년 영화로도 제작(‘나의 소녀시대’)되었다(2011년 3월 24일 상영)(“张海迪真人真事电影《我的少女时代》下旬公映”, 『北京晚报』, 2011년 3월 25일)

특정 시기, 특정 사건에 대한 해석을 보완하는 동시에 중층적 해석을 가능하게 하여 시대를 총체적으로 이해할 수 있는 기회를 기대하는 것이다. 이 글이 모두를 성취하게 된다면 특정 ‘시대’를 심층적으로 이해할 수 있는 기회와 역사의 증언자로서 새롭게 등장한 ‘구성원’의 언어와 의식을 현현하는 귀중한 자료로서의 의의를 갖게 될 것이다. 좀 더 나아가면 연구를 통해서 한국과 중국의 각각의 역사, 문화적 배경 속에서 공통되거나 변별되는 장애의 의미와 의의를 구명해 볼 수도 있을 것이다.

이를 위해서 장애인이 주요 등장인물이면서 장애가 주요 제재가 되는 소설 구성의 특징에 주목할 것이다. 그래야만 장애라는 태생적 특성을 가진 소설 속 인물들이 외부 환경과 갈등하는 속에서 발현되는 독창적 자의식을 추출할 수 있기 때문이다. 그리고 그 다음 걸음으로 장애 인식의 문제를 명징하게 밝혀 볼 수 있다는 판단에서이다. 더불어 창작자의 자의식 개입으로 구성된 서사의 경우 과거의 개인적 체험의 생생함을 염두 하는 동시에 개인적 체험의 폐쇄성에 매몰되지 않으려는 노력이 필요하다. 개인적 체험은 역사 전개의 일반성을 개방적으로 수용한 가운데서 살펴야만 소설 속 창작자의 자의식의 의의를 확보할 수 있다.

지금까지 장애인 문학 연구 성과는 대략 네 갈래로 나누어 이해할 수 있다. 장애인 재활과 문학 교육, 장애인관에 대한 비판적 인식, 장애인 창작 문학 분석 등이 그것이며 유의미한 성과가 있었다.⁷⁾ 또한 최근 들어 장애인 작가의 등장과 그들의 창작물이 어느 정도 집적 되면서 소수자 문학으로서 장애인 창작 문학에 대한 분석과 평가가 진행되었다. 이는 한국 문학의 범주 속에 장애인 문학을 편입시키려는 실천적 의지라는 점에서 의미가 있다.

더불어 중국 장애인 창작 소설에 대한 연구는 문혁기에 장애를 갖게 된 史鐵生의 작품 세계를 총체적으로 탐구⁸⁾한 연구가 유일하다. 연구는 종교성과 신화적 차원에서 작가의 삶의 과정에 집중하여 소설을 이해하고 그 특성을 구명하고 있는데 이는 비슷한 역사적 환경과 경험을 가진 한국과 중국의 장애인 창작 소설을 비교하여 동아시아 문학의 또 하나의 특성을 구현하는 연구의 촉발을 기대할 수 있다는 점에서 의미가 있다.

그러나 현재까지 장애인 문학 관련한 연구에서 한국과 중국의 장애인 창작 소설을 비교한 연구를 찾아보기는 어렵다. 지난 해 (사)한국장애예술인협회가 주최한 ‘2018 평창 패럴림픽 G-100기념 한중일 장애인예술축제’를 통해서 문화예술의 다양성을 실현하고 동아시아 장애인 예술의 독창성을 확인⁹⁾하는 기회를 만들었지만 문학에서는 각각의 개성과 공통점 등을 찾는

7) ①장애인 재활 ②문학 교육, ③ 장애인관에 대한 비판적 인식 등에 관한 선행 연구 검토는 차희정, 「장애인 소설에 나타난 장애 인식의 양상-장애인 창작 소설을 중심으로」, 『한국문학논총』62집, 2012, pp.328-353을 참고하라.

④장애인 창작 소설 연구와 창작 소설에 대한 평가는 김세령·남세현, 「한국 소설에 재현된 다문화 사회 장애 남성상」, 『디지털융복합연구』vol14 No10, 한국디지털정책학회, 2016, pp.499-506; 김세령, 「한국 장애인 문학의 새로운 지평」, 『현대소설연구』59, 한국현대소설학회, 2015, pp.217-255; 심영의, 「타자로서의 장애인 문학」, 『민주주의와 인권』14권 2호, 2014.8, pp.189-222; 차희정, 「장애인 창작 소설의 주제변모 양상-대한민국장애인문학상 25년간의 수상작을 중심으로」, 『현대소설연구』62, 한국현대소설학회, 2016, pp.405-431; 차희정, 「장애인 소설에 나타난 ‘장애’ 인식의 양상-장애인 창작 소설을 중심으로」, 『한국문학논총』62집, 2012.12, pp.328-353; 김윤식, 「어떤 정상급 소설가 소설과 부계문학의 산맥들: 소재주의를 에워싸고- 김미선」, 『문학사상』1996.10, pp.357-362; 주지영, 「말해지지 않는 것, 보이지 않는 것을 향한 사유」, 김미선, 『눈이 내리네』, 개미, 2012; 차희정, 「불안을 가로지르는 당돌한 불운의 미학 - 김미선의 ‘눈이 내리네」, 『숏대문학』2013가을호; 차희정, 「억압되고 배제된 욕망의 파기」, 『버스 드라이버』, 개미, 2013 등이다.

8) 백영길, 「史鐵生 小説의 宗教性-理念的 喪失과 生命意識-」, 『동아시아역사연구』6집, 1996, pp.117-139; 이혜임, 「史鐵生 小説論」, 『中國文化研究』15집, 중국문화학회, 2009, pp.305-326.

金鍾碩, 「역사에 대한 反思에서 종교성으로-史鐵生 ‘자아찾기’의 정신 역정」, 『中國言語論叢』vol37, 中國語文研究會, 2008, pp.257-279.

기회는 부족했다. 비로소 ‘장애인예술’의 기초 아래 문화다양성 차원에서 장애인 문학을 비롯한 장애인 문화예술에 대한 관심과 지원이 커지고 있고, 중국은 이미 국가 차원에서 장애인 문화예술에 대한 체계적 지원이 진행되고 있는바 한중 여성 장애인 소설에 나타난 자의식 발현 양상을 살펴보는 연구를 통해서 한중 장애인 문화예술의 발전과 연구의 진작을 기대할 수 있는 계기가 마련되기를 기대한다.

이 연구는 두 편의 자전적 소설에서 인물의 자의식을 추출하는 것을 통해 특정 시대, 사건의 경험 등을 증폭, 확장하여 당대 현실을 이해할 수 있을 것이다. 더불어 당대 현실이 자극하거나 추동한 자의식 표출의 계기와 과정을 들여다봄으로써 그 의도와 의도의 본질을 만날 수 있기를 기대한다. 그럼에도 연구가 가지고 있는 함정을 확인해야 한다. 자전적 소설이라는 범주를 매개로 작품을 분석할 때 맞닥트릴 수 있는 한계이다. 그것은 연구가 텍스트 분석의 한계를 넘어 텍스트와 창작자의 경험 등을 단순 비교하는 선에서 머무르게 될 수 있는 점이다. 이렇게 되면 작품 분석과 작가 연구의 경계에서 혼란을 자초하게 될 수 있다. 그러나 두 소설이 창작자의 자의식의 내용과 그것이 부각되는 방식을 검토하는 것을 통해서 작가의 주제 의식을 심층적으로 검토할 수 있게 해준다는 점에서는 자료적 가치를 획득하게 될 것이다.

2. 대속하는 육체와 갱생하는 장애 : 안혜성 『불꽃춤』

글쓰기는 사회에 존재하는 담론들을 재현함으로써 또 하나의 새로운 담론을 생산한다. 사회 현실을 구성하는 담론에 대한 새로운 담론의 출현을 기획, 생산하는 것이다. 『불꽃춤』은 한국 전쟁시기 이상주의자로서 인류애의 가치를 주장했던 자신의 아버지의 죽음과 부재의 아픔을 겪는 주인공 ‘민성’이 광주를 경험하는 속에서 치유의 과정을 경험하고 자신과의 화해와 생명의 담론을 구성하고 있다.

『불꽃춤』은 아버지의 죽음과 어머니의 재가로 인한 부모의 부재 속에서 성장한 민성의 상처와 광주 경험에 대한 이야기이다. 주목할 점은 창작자의 경험이 소설 속 주인공을 통해 재현되면서 공감을 얻고 있다는 점인데 이는 사실과 허구의 측면을 동시에 갖는 자전적 소설의 특성 때문이다.

『불꽃춤』의 「작가의 말」 첫 구절은 “슬픈 얘기는 싫었다. 구슬픈 노래도 싫었다”는 다소 선언적 말로 시작한다. 그리고 저자는 곧장 “어린 시절부터 살아있다는 것이 내게 적적함과 슬픔과 아픔으로 다가왔을 적부터” “많이 웃었고 노래를 크게 부르곤 했었다”고 고백한다. 작가의 고백은 소설 전체를 이해하기 위한 안내자의 역할을 대단히 적극적으로 진행하고 있는 듯하다. 스물여덟 살에 청상이 된 어머니와 아들을 잃은 할머니의 한숨은 작가의 “육체에 각인된 병증”과 차례로 혼용되면서 그의 삶을 ‘강제’¹⁰⁾하고 있다. 작가가 ‘울지 않기로 결심’한 것 또한 여기에서 그 까닭을 짐작할 수 있다.

나아가 작가는 1980년 5월 “이웃의 고통으로 처음 울었다”고 고백하며 그 해 8월에 있었던 강제 해직 조치 등에 대해서 서술하고 있다. 『불꽃춤』의 배경 설명이 「작가의 말」을 통해서 비교적 자세하게 진행되는데 이는 사실을 기초로 하는 소설의 사실 변형이나 진실의 왜곡 등의 가능성을 통해서 작가의 의도와 목적이 적극적으로 표출 될 수 있을 것이란 기대 또한 가

9) ‘한중일 장애인예술축제’는 11월 29일~12월 2일까지 서울과 강릉에서 각각 공연이 진행되었고 서울 공연은 KBS ‘열린음악회’를 통해서 방영되었다.

10) 문학에서 여성의 억압을 묘사하기 위하여 부정적인 장애 이미지를 들먹이기도 한다(로즈메르 갈런드 톰슨, 『보통이 아닌 몸』, 손흥일 옮김, 그린비, 2015, p.39)

능할 수 있음을 안내한다.

그녀는 자신이 고향이라고 명명했던 그곳-아담한 여학생 회관의 모퉁이에 아늑하게 꾸며진 개인 주택의 꽃밭처럼 포근하게 느껴지는-정원을 향해 걸음을 재촉했다. …중략…
이제는 망각했노라고 아니 잊어버릴 수 있으리라고 생각했던 기억이었다. 민성의 가슴 속에서 뜨거운 감정의 울혈이 소용돌이치고 있었다. 그것은 기도(氣道)를 타고 그녀의 목젓을 태우며 누선을 찢었다. 울지 마! 울면 안돼! 민성은 떨리는 전신을 올려매며 벽오동의 몸통을 더욱 세게 끌어안았다. 그녀는 옛 기억을 떨쳐 버리기 위해서 안간힘을 썼다.¹¹⁾

인용문은 주인공 민성이 모교와 살았던 집 근처를 배회하다가 스스로 망각했노라 믿었던 옛 일을 울컥 떠올리고, 곤장 울지 말자 감정을 억제하고 있는 모습이다. 그녀는 익숙한 공간임에도 과거에나 현재나 적응하거나 정착하지 못 하고 있다. 학교생활을 하면서도 사람들과 관계 맺기에 어려움이 있었으며 특정 공간에도 마음을 두지 못하고 유일하게 기숙사 앞 벽오동 나무에만 배회하는 마음을 묶어둘 수 있다. 이후에도 그녀는 살던 곳을 찾아갔다가 다시 돌아오거나 은사님 댁을 불쑥 방문하기도 하고, 대학 때 하숙집도 예고 없이 방문하려다가 주인아주머니(주인이 바뀌었다고 알려주며 친절하게 대해준 새 주인아주머니)의 초상 소식에 모르는 이에게 부의금 전달을 부탁하기 한다. 분명 그녀는 안암동 근처를 구석구석 돌아보고 있음에도 어느 한 군데서도 ‘발견’되기 어렵다.

민성의 이러한 모습은 그녀의 현재적 상황이 매우 불안함을 직접적으로 노출하고 있는 것이다. 이러한 부자유한 주체의 행동 원인은 무엇인가? 이즈음에서 소설에서는 누락된 창작자의 사실적 상황을 이야기해보자. 서문에서 알 수 있듯 창작자의 장애는 아버지 부재와 모성의 버려짐 등과 함께 그의 정체성을 구성해 왔다. 불완전한 장애가 현실의 불안감을 생성할 수 있다는 점에는 동의할 수 있다. 그러나 소설 속 민성은 장애를 가진 몸을 부여 받지 않았다. 그럼에도 일상이 불안으로 가득하다. 이는 민성이 엄마와의 관계 욕망¹²⁾에서 실패하게 된 데서 이유를 짐작해 볼 수 있다. 민성은 엄마의 재가로 관계 맺기의 실패를 경험 하면서 부모로부터 버려진 자신의 육체를 이데올로기 강제와 통제의 대상으로 인정해버리게 되었다. 이러한 타율적인 상황은 머물러 있는 주체에게 곧 죄의식을 유발한다는 점에서 문제적이다.

“니가 그랬제? 느그 아버지가 집에 왔다고 떠들어 댜시롱 터무니 없는 거짓말을 니가 꾸며댜제?”

소스라치게 놀라며 오른 손에 움켜 쥐고 있던 글짓기 종이를 엉덩이끼로 감춘 채 뒷걸음질치는 민성을 향해 금자 언니는 도둑을 잡은 순경 아저씨 마냥 민성을 다그쳤다. 민성은 겁에 질린얼굴을 도리질하듯 내저었다.

“아녀! 아니란 말여!”

힘껏 고개를 내저을수록 민성은 마음이 썩었다. 다음 순간 민성은 자신도 모르게 오른

11) 안혜성, 『불꽃춤』, 나남, 1988, pp.29-30.(이하 페이지수만 표기)

12) 도러시 이너스타인과 수전 그리핀은 모두 몸의 취약함, 특히 충족되지 않은 욕구에서 오는 취약함으로부터 벗어나고자 하는 욕망에 중점을 두고 있는데 이는 유아기 때 어머니와의 관계에서 경험하는 것이다. 이들은 이러한 욕망이 여성을 대상화하고 분노와 통제의 대상으로 만드는 문화와 이데올로기를 만들고 유지하는 원초적인 동기라고 주장한다.(수전 웬델, 『거부당한 몸:장애와 질병에 대한 여성주의 철학』, 강진영·김은정·황지성 옮김, 그린비, 2016, p.308)

손 안에 들려 있던 글짓기 종이를 구겨서 작은 휴지 덩이를 만들고 있었다.

…중략…

“이자 금방 말이여. 순사 아저씨들이 칠 팔 명이나 몰켜 와서 도둑잡는 방망이를 손에 꼬누아 쥐고 느그집을 이잡듯이 살살이 뒤졌단 말이여.”

“우리집에 도둑놈 들었대냐?”

“이 눈치 코치 없는 것아! 그깟 도둑놈 한 명 잡을라고 순사 아저씨가 칠팔 명이나 들 이닥치것냐? 단단히 들어두어. 이것야! 느그 아버지가 빨갱이 간첩으로 넘어와서 느그 집에 숨어 있게 느그 아버지를 당장 내놓으라고 느그 할미와 어머니를 닥달이질 쳤단 말이여.”¹³⁾

인용문은 ‘민성’이 글 속에서는 무엇이든 가능하다고 알려주신 선생님의 말씀을 믿고 아버지와 어머니와 함께 소풍에 가서 즐겁게 지낸 하루를 글짓기 한 것이 문제가 되면서 벌어진 일이다. 금자 언니는 민성에게 “니가 거짓말을 했냐”며 다그치고 묻고 있는데 민성은 두려워 하면서 뒷걸음질 치고 있다. 민성이 글짓기 종이를 뒤로 숨기고 구겨버리며 뒷걸음질 치는 일련의 행위는 당장은 자신을 다그치는 금자 언니에 대한 두려움 때문으로 볼 수 있다.

그러나 이어지는 민성과 금자의 대화를 통해서 다른 해석이 발견된다. 민성은 당장에 종주먹을 대며 거짓말을 했다고 나무라는 금자 언니로 인해 자신이 거짓말쟁이가 되어버리는 일이 두려웠을 수 있으나 그보다는 자신의 글짓기가 정말 거짓말이 될 수도 있을 현실에 대한 두려움을 더 크게 느끼고 있는 듯하다. 자신의 집에 들이닥친 경찰 소식을 듣고는 “도둑이 들었냐?”고 되묻고 있기 때문이다. 이때 열 살 민성은 두려운 현실을 알게 된다. 아버지가 “빨갱이 간첩”으로 넘어와서 집에 숨어 있다는 의심이다. ‘빨갱이’ 간첩이 된 아버지는 순간 도둑을 잡는 경찰과는 대척점에 서게 되고 곧장 절대 선에 맞서는 악의 모습으로 변질되고 있기 때문이다.

또한 아버지와 함께 한 즐거운 시간은 상상 속에서만 가능한 일이며 현실에서는 ‘영원히’ 가능하지 않은 일이 될지 모른다는 현실은 아버지의 부재로 인한 가족의 붕괴와 함께 민성의 여성성의 포기로부터 연결되면서 그 파장이 강조, 확대되는 양상이다. 현실이란 타자성의 개입으로 인해 의식된 자기의 존재는 타율성을 내포할 수밖에 없기 때문에 소설의 주인공들은 한편으로 죄의식에 시달리며 다른 한편으로는 이 죄의식을 방어하기 위해 타자성 자체를 탐구하는 방향으로 나아가게 된다.

내 고향 사람들이 당하고 있는 고난과 동족의 형제끼리 증오의 돌맹이를 내던지는 잔혹한 삶의 형상에 대한 충격과 아픔에 나는 아버지의 최후를 6.25 동란과 함께 반추하고 있었다. 그리고 내 나이 열 세 살에 나의 어머니이기를 거부했던 중년을 넘긴 한 여인과 유일한 내 혈육과도 진배없는 사촌 동생 민진이가 살아 숨쉬고 있는 땅에 대한 나의 질긴 집착과 그 두 사람과 혈연으로 영킨 끈끈한 애증의 점액질의 강도와 내가 10대의 시절을 살아 내었던 땅에 대한 애착의 정에 나는 새삼스레 놀라고 있었음을 부인할 수 없었다.¹⁴⁾

기왕에 민성의 상처는 소설의 첫 장면에서부터 짐작할 수 있다. 그녀는 골목길에서 울고 있는 아이를 통해 자신의 어린시절을 상기했고, 대학 기숙사 앞 벽오동 나무를 끌어안으며 부유

13) p.83.

14) p.221.

하는 자신의 고통을 쏟아놓았다. 그녀는 자신의 육체를 ‘불모의 대지’에 비유하며 청혼자를 떠나보냈던 기억을 소환하면서도 상처를 드러냈다. 여성의 몸에 부여된 사회적 의미와 장애인의 몸에 부과된 사회적 의미 사이에는 비슷한 점이 많다. 여성과 장애인의 몸 모두 일탈적이고 열등한 것으로 묘사되고, 경제생활뿐만 아니라 공적 생활에의 완전한 참여로 부터 배제되며 자연적인 신체적 우월성을 지니고 있는 것으로 가정되는 규범과 대조되어 규정¹⁵⁾되고 있기 때문이다. 한 번도 주체를 드러낼 수 없었던 민성의 몸은 일련의 비대칭적인 일들이 내포한 타자성과 대면하면서 죄의식이라는 특정한 정념을 형성하고 있다. 부모 부재로 인한 불안과 억압의 문제는 민성의 의식과 무의식을 통제하고 있던 것이다.

죄의식은 내적인 대상으로부터 받게 되는 내적인 어떤 처벌을 두려워하는 감정¹⁶⁾이다. 위험에 대한 반응으로 욕구가 잘 해결되지 않거나 갈등사태가 지속되면 나타나는 정서이다. 장차 일어날 것 같은 위험이나 고통에 대한 막연한 예감이다. 예측할 수 없는 상황에 대한 해결과 보호의 욕구를 해결 받지 못하는 민성은 아버지 부재의 원인이 된 6.25의 갈등과 대립을 닮은 구체적 상황으로서 광주를 계기로 그동안 누구와도 소통하지 못하고 두려움에 고립되었던 일련의 상황에 일대 변화를 맞게 된다. 자신의 내면을 마주할 수 있는 기회와 용기를 만들어내고 있기 때문이다.

그러나 민성의 죄의식은 궁극적으로는 자기반성으로 수렴되면서 일종의 윤리적 고민을 유발한다는 점에서 쉽게 소멸되지 않는 내적 갈등을 야기한다. 아버지의 부재에 이은, 민성의 죄의식을 구성하는 또 하나의 정체는 무엇인가? 그것은 스물여덟 청상의 어머니가 삼촌 친구에게로 재가하면서 민성이 스스로의 몸에 명명한 ‘불모의 대지’라는 소멸된 모성이다. 이 지점에서 작가 안혜성의 자의식 발현 양상을 발견할 수 있다. 왼쪽 다리 소아마비를 가진 작가는 아버지의 부재로 빚어진 일련의 사건 속에서 엄마와 할머니를 위로해 줄 수 없는 사실에 대한 죄책감, 분노와 함께 “육체에 각인되어 있는 병증의 상처기”로 괴로워했다. 장애를 가진 신체가 생산하는 존재의 회의와 결핍 등은 불행한 가족사와 혼용되는 속에서 더 깊이 인식되고 전체 삶에 간여하게 된다.¹⁷⁾

민성은 광주를 계기로 같은 민족끼리의 전쟁이었던 6.25와 그로 인한 아버지의 행방불명을 환기했고 아버지와 어머니, 사촌동생 ‘민진’에 대한 애정을 상기하고 있다. 다소 고통스러운 일이 될 수 있으나 민성은 광주를 매개로 그동안 외면하거나 억제 해왔던 내면의 의식을 정면에서 응시할 수 있는 기회와 용기를 추동하였다. 민성의 부모 부재의 결핍과 그로 인한 죄의식의 억압은 아픔 속에서 10대를 “살아낸” ‘내 땅’에 대한 ‘애정’으로 변화, 확장되고 있다.

광주를 계기로 현재의 자신을 구성한 과거의 경험을 재인식한 민성은 1980년 광주민주화운동¹⁸⁾에서 죽어간 생명에 대한 애정을 구체화하고 있다. 그러나 민성의 첫 번째 광주 방문은

15) 실제로 때로는 여성을 폄하하기 위하여 때로는 여성을 옹호하기 위하여 여성성을 담론상 장애와 동일시하는 일은 흔하다(로즈메르 갈런드 톰슨, 위의 책, p.39)

16) 이창재, 『프로이트와의 대화』, 학지사, 2003, p.317.

17) 모든 인류학적 연구는 자신에 관한 재발견의 과정을 포함하는데, 장애인의 경우 기이한 변화와 미묘한 차이를 인지하게 된다. 그것은 장애인이 무성적 존재가 된다거나, 공적인 위신의 미묘한 상실을 경험하게 된다거나, 덜 위험한 존재로 인식된다거나 동정의 대상이 되기도 하고 지나친 친근감을 보이는 존재로 확인된다는 점이다(베네딕트 잉스타-수잔 레이놀스 휘테 역음, 『우리가 아는 장애는 없다-장애에 대한 문화인류학적 접근』, 김도현 옮김, 2013, 그린비, pp.284-285)

18) 주지하듯 광주민주화운동은 1979년 10.26사태를 통해 장기간 강압적으로 집권해왔던 박정희 유신정권이 무너지자 민주화의 진전에 기대가 높았던 시민사회가 당시 한국군 보안사령관직에 있으면서 10.26사태의 합동수사본부장과 중앙정보부장 서리를 겸직하고 있던 전두환이 부상하게 되자 민주화의 전망에 대해 크게 우려하게 된 데에 원인이 있다. 광주시민들을 비롯한 전국의 민주세력은 민주화 일정의 구체적 실행과 전두환의 퇴진을 요구하며 대규모 시위 등을 전개하였다. 이러한 과정에서 전두

실패로 끝난다. 광주 가까이서 다시 서울로 돌아오게 된 까닭은 고향땅을 밟을 때 환기될 과거 기억의 고통을 감당하기 어려운 때문이다. 그는 다시 서울로 돌아오는 길에서 구토를 하게 되고 서울에 도착하면 괜챦아질거라고 믿는다. 민성은 상처가 드러난 자신과 맞서게 될 두려움과 기자로서 민족의 갈등과 죽음에 침묵하려는 자신에 대한 환멸로 구토를 하게 된 것이고 당장은 유보된 행위로 인해 기대할 수 있는 잠시의 평안을 얻고 싶어 한다. 그녀는 자신에 대한 실망과 그것을 들춰내지 않도록 해 줄 서울과 서울에서의 분주한 일과 일상의 뒤로 다시금 숨어버리려는 것이다. 그러나 이미 촉발된 존재론적 의식은 언젠가는 내면의 고통과 마주서게 할텐데 이는 ‘혈육’ 민진의 행방불명으로 인해 빠르고 강력하게 힘을 얻는다.

“민진을 찾아야 해요. 제가 그엘 찾아내고야 말겠어요.”

눈빛이 ‘별빛 맹키로’ 반짝였다는 아버지의 가출이 초래한 비극은 할머니의 사망으로 어머니의 개가로 그리고 13평 연탄 아파트에 갇혀있는 내 현실로 부터의 나의 탈주로 그 비극의 막은 내려져야 했다. …중략…

“서둘러야죠. 한시라도 빨리 그엘 찾아야 해요. 그애가 활짝 웃고 있는 모습을 우리 두 눈으로 확인할 수 있을 때까지 우리는 진정 웃을 수 없으니까요.”¹⁹⁾

민성은 사촌동생 민진의 행방불명 사실을 알고서 그를 찾아야한다는 과제에 집중한다. 그의 사라짐이 아버지의 가출로 인해 시작된 과거의 비극을 상기하고 있기 때문이다. 기왕에 광주로 시작된 민성의 내면의 치유는 민진 찾기로 절정에 다다르며 상처로부터의 탈주를 기획하게 하고 있는 것이다. 할머니의 사망, 어머니의 재가, 스스로를 은폐시키며 살아온 삶과의 화해를 실천할 수 있는 기회와 용기 있게 마주서기 위한 노력의 경주이다.

민성은 민진을 찾기로 결심하면서 어머니를 이해하게 되었고 할머니의 허망한 눈빛의 의미도 새삼 깨닫게 되었다. 민성은 눈빛이 “별빛 맹키로 반짝였던” 아버지의 가출이 초래한 일련의 일들이 되풀이 될 것을 두려워하고 있고 이를 적극 저지하려고 한다. 아버지를 닮은 민진 빨리 찾아야 하는 것은 이상을 좇는 순수의 청년 ‘민진’의 웃음을 확인하고 ‘우리가 진정 웃기 위해서’이다. 즉, 생명을 지켜내지 못한 가족의 설움을 종결하기 위해서이다. 생명 인식이 인식 작용을 수행하는 주체와, 인식의 대상이 되는 객체간의 관계인 ‘인식관계’를 나타내는 것이라면 인식 관계는 주체와 객체라는 두 존재자들 간의 ‘존재 관계’이다. 따라서 ‘하나의 특수한 존재 관계를 다루는 인식론은 존재론에 포함된다’²⁰⁾

“미워하지 마세요! 죽이지들 마세요잉. 우리의 귀하고 소중한 생명이 총질을 당해서는 안된다고요. 총탄 세례와 몽둥이 찜질을 당해야 할 것은 우리의 목숨이 아니라 서로 서로 믿지 못하고 참아 주지 못하고 사랑해 주지 못하는 우리의 고약한 가슴자리라고요. 불분명한 내일의 삶 앞에 떨고 있는 지지리도 못한 우리 모두의 불신과 죽음에 대한 공포로 떨고 있는 우리의 겁많고 좁아터진 그 가슴이라고요.”

한 일파는 1980년 5월 17일을 기해 당시 박정희 대통령의 서거 후 대통령직을 승계한 최규하 과도정부의 신현확 내각에 대해 군대를 동원, 강압 하에서 기존의 서울지역 계엄령을 전국으로 확대하면서 광주와 광주 시민을 통제하고 시민군을 상대로 발포하면서 많은 사망자를 냈다(광주광역시 5.18사료 편찬위원회, 『5.18 광주민주화운동자료총서』(2권), 1997, p.19)

19) pp.279-280.

20)Martin Morgenstern, 『니콜라이 하르트만의 비판적 존재론』 양우석 옮김, 서광사, 2001, pp.36-78
참조

야! 민진이는 탄성을 터트렸다. 그는 그제서야 삼열이 너울너울 추어 대는 춤이 모든 이들의 가슴팍에 자리잡고 있는 생명에 대한 외경심과 사랑과 화해의 정을 불러일으키기 위한 생명의 제식(祭式)의 뜨거운 몸부림이라는 것을 깨달았다. 다음 순간 민진이는 몸을 날릴 것처럼 빠른 동작으로 삼열이를 향해 달려 나갔다.²¹⁾

인용문은 민진의 친구 ‘삼열’이 군인들을 향해 총을 쏘지 말라고 절규하는 장면이다. 삼열은 민진의 친구로 심장병을 앓고 있다. 민진과 함께 민성을 만나기 위해서 서울에 왔었던 그는 지금 민진과 함께 광주 현장에서 계엄군과 대치중이다. 삼열은 민성을 만났을 때에 자신은 ‘그때그때 다른 이름으로 불린다’는 말로 특별한 인상을 남겼던 인물이다. 이름이 존재를 증명할 수 없음을 일찍부터 깨달은 그는 지금 광주 한복판에서 시민군을 향해 총질을 시작한 계엄군 앞에 서서 총을 쏘지 말라고 외치고 있다. 민진은 자신보다 앞서서 총에 맞은 어린아이를 업고 광장 한복판으로 뛰어들며 총을 쏘지 말라고 외치는 삼열을 보고 크게 놀란다. 그리고 잠시 후, 죽은 여자 아이의 리본을 흔들면서 계엄군과 시민군이 대치한 사이에서 ‘너울너울’ 춤을 추고 있는 삼열을 구하기 위해 뛰어나간다. 삼열의 춤은 죽은 아이의 넋을 위로하는 행위였고 동시에 이념의 갈등과 대립을 소멸하고 갈등으로 죽어간 넋을 위로하는 씻김굿의 행위와 닮아나다.

그러나 삼열은 가슴에 계엄군의 총을 맞고 광장에 쓰러지고 업고 있던 민진도 다리에 총을 맞는다. 분노에 가득찬 민진은 울부짖는데 정작 삼열은 자신에게 총을 쏜 군인이 밋지 않다고 말한다. 삼열은 “아마 미친 놈이 날뛰는 줄 알고 지레 놀라서 오발했을 거다잉.”라며 민진의 분노를 잠재우려하고 있다. 삼열은 서로에 대한 두려움, 적개심, 분노를 소멸할 수 있는 방법은 용서와 화해, 이해와 존중인 것을 자신의 몸을 희생하는 것으로 실천하고 있는 것이다. 병으로 쇠약한 삼열의 육체가 권력의 횡포에 맞서 산화하면서 극단적 대립하면서 갈등은 진정되는 모습이다. 또, 다리에 관통상을 입고 장애를 갖게 된 민진이 다시 세상으로 나갈 수 있도록 길잡이하고 있다. 민진의 장애는 현실의 횡포를 증언하는 표식이 되면서 삼열의 죽음과 함께 ‘생명’을 지켜내는 대속물로 상징되면서 소설의 주제를 부각시키고 있다.

민진은 장애를 갖게 된 후에 행방불명된 민성의 아버지를 닮은-순수한 이상주의자-모습으로 현실을 ‘다시’ 살아갈 수 있게 되었다. 민성 또한 대립과 갈등이 폭발한 피흘림의 장소에서 민진을 찾게 되고서야 비로소 자신의 아픈 과거로부터 탈주하여 ‘다시’ 살아갈 수 있게 되었다. 이제 민진이 가진 장애는 차이와 분열을 말소함으로써 ‘문제적’ 지점을 내장한다. 그것은 장애가 갈등과 대립을 사멸하는 번제물(燔祭物)로 역할 하는 동시에 다시 갱생의 삶을 매개하면서 구성하게 되는 민진과 민성의 삶의 비정형성의 공간이다.

3. 재생되는 주체의 지속되는 헌신 : 장하이다 『혈체어의 꿈』

자전적 소설의 경우 창작자는 자신의 의도와 목적에 따라 소설 속 주인공을 창조하고 성격을 창조하지만 소설 속 주인공을 통해서 자신의 상황을 의식함으로써 자기반성의 계기를 마련하는 기회도 만들 수 있다. 독자의 입장에서서는 독서에 앞서 소설에 대한 특정한 정보-자전적 소설-를 알게 된다면 소설에서 반복적으로 나타나는 모티프를 중심으로 자전적 요소의 개입 여부를 비교적 쉽게 추론할 수 있다. 나아가 소설을 창작 방법과 시대적 특성의 내적 연관성

21) p.347.

속에서 분석, 이해 할 수 있는 또 하나의 가능성을 찾아낼 수 있다.

1992년 10월에 한국어판으로 발행된 『휠체어의 꿈』은 중국에서는 1990년(중국청년출판사)에 발행되었다. 『불꽃춤』은 중국문화대혁명(이하 문혁)을 배경으로 장애를 가진 주인공 ‘방단’과 그의 가족, 친구들의 삶의 서사가 펼쳐지는 장편 소설로 사건과 전개가 문혁과 연동하는 속에서 진행되고 있다.

침대 카바를 부여잡고 일어나 보려고 발버둥하지만 카바와 함께 바닥에 나뒹그러져 버리는 나를 보며 화가 나서 그만 손을 들어 닥치는 대로 물어뜯는다. 너무 아파서 정신을 차리고 보니 팔뚝에 시퍼렇게 멍이 들어 있었다. 그 주위에는 이빨자국이 나있다. 몇 번 연습을 반복하면 내 옷은 온통 먼지로 뒤덮인다. 차라리 형체도 없이 이 세상에서 사라져 버리고 싶은 마음에 더 많은 먼지를 뒤집어쓰며 땅에서 뒹굴기도 한다.²²⁾

나는 발광하듯 두 다리를 잡아 당겼다가 놓았다가 꼬집었다가 손톱으로 긁었다가 화를 내며 어쩔줄 몰라했다. 손톱자국이 별걸게 나 있는데도 두 다리는 아무 감각도 없이 멎대로 휘청거린다. 그 모습이 얼마나 불쌍한지! 이 주인의 안타까움을 조금만 이해해 주면 더 큰 바람도 없을텐데.²³⁾

위 두 인용문은 주인공 방단이 자신의 장애를 어떻게 인식하고 어떤 방식으로 수용하고 있는지를 알 수 있게 하는 부분이다. 첫 번째 인용문은 학교에 가지 못 하고 방에만 갇혀 있는 현실에 절망하는 모습이고 두 번째 인용문은 찾아간 학교에서 입학을 거절당하고 영영 학교에 가지 못하게 될까봐 두려운 마음에 다리를 꼬집고 있는 장면이다. 방단은 자신의 뜻대로 움직이지 못 하는 다리 때문에 발생한 분노를 몸에 상처로 남기고 있다. 이러한 분노의 흔적은 자세하게 묘사되면서 독자로 하여금 방단의 현재적 감정과 현실에 대해서 깊이 공감할 수 있게 한다. 독자의 공감의 정체는 방단이 자신의 장애에 대한 환멸과 장애를 가진 몸에서 느끼는 두려움이다. 어쩌면 방단의 이러한 모습은 자신의 장애에 대한 타인의 인식²⁴⁾을 짐작해버린 데서 발생한 것일 수 있다. 비장애인이 장애인을 대상화 했을 때 갖는 동정적 시선과 위계적 관계에서 발생하는 이해와 수용의 태도를 너무나 잘 알고 있기 때문인 것이다. 그렇다면 방단은 너무 ‘쉽게’ 장애인에 대한 동정적 시선에 순종하고, 너무 ‘쉽게’ 장애적 현실을 수용하고 있는 것으로 보인다.

물론 장애 당사자인 방단이 비장애인의 장애인 인식을 되받아 인식 할 수 있다. 그렇다면 뒤이어 진행되는 친구 사귄과 독학, 독서 등 방단의 미래지향적이고 의지적인 행위는 설명이

22) 장하이다, 『휠체어의 꿈』, 김란나 역, 도서출판 알돌기획, 1992, p.18.(이하 페이지수만 표기)

23) p.31.

24) 우리나라의 장애인에 대한 인식은 긍정적인 측면보다는 부정적인 인식이 강하다는 것을 알 수 있다. 장애인에 대한 부정적인 편견의 형성은 어느 한 사고방식에 연유한다기보다는 복합적인 요인에 의하여 시대적 사상이나 문화적 배경에 따라 달라지기도 한다. 연구에 따르면 장애인들은 옛부터 멸시를 받으며 무능력자로 취급되었으며 장애를 가지고 있는 것은 특유의 성격을 소유하고 있는 것과 마찬가지로 보아왔다(유용식, 「비장애인들의 장애인에 대한 인식에 관한 연구-제주도 비장애인을 중심으로-」, 『한국장애인복지학』vol25, 한국장애인복지학회, 2005, pp.141-172) 중국의 경우도 크게 다르지 않아서 1990년 ‘장애인보호법’ 정책 마련 이후 꾸준히 진행되는 제도의 보완 등은 장애인 정책과 장애인을 대하는 비장애인 정서의 괴리 등을 반증하고 있다. 중국 장애인 복지 정책 관련해서는 박준섭, 「중국 장애인 사회복지정책에 관한 연구」, 『공공사회연구』5(1), 한국공공사회학회, 2015, pp.400-422를 참고하라

어려워진다. 타인으로부터의 동정과 배제를 인정했을 때 동반되는 자기연민과 우울의 감정 등은 소설 속 방단의 모습에서는 찾아볼 수 없기 때문이다. 그렇다면 충분히 오해를 불러올 만한 방단의 태도는 무엇을 의도하고 목적하고 있는 것일까? 이는 이후 방단의 행동을 통해서도 확인할 수 있겠지만 『휠체어의 꿈』 저자 서문에서 밝힌 창작자의 의도를 이해의 발단으로 삼을 때 적극적인 이해가 가능하다.

장하이드는 “방단(方丹)이란 이름을 빌려 모든 열정과 희망을 쏟아 부었다. 독자 여러분들은 그를 통해 나의 모습을 보게 될 것이다”고 말했다. 소설의 주인공 방단이 곧 자신의 ‘모습’이라는 고백인 동시에 소설의 특성상 방단을 통해서 자신의 생각과 의식 등을 좀 더 구체적으로 전달하겠다는 의지를 확인할 수 있는 부분이다. 이제 방단의 직설적 분노 표출이 그녀의 열정과 희망을 견인하게 될 것임을 알 수 있게 되었다. 장애로 인해 겪는 절망과 자괴감 등은 사실 그녀의 ‘굳고’, ‘단단한’, ‘꺾이지 않을’ 장애 극복의 의지를 보여주려는 의도를 위해 부여한 장치 정도가 되고 있는 것이다. 뿐만 아니라 소설의 처음에서 방단과 엄마가 기차를 타고 가는 중에 확인되는 방단의 병약한 모습과 불편한 다리가 공개되는 상황에서 노출된 방단의 수치심 또한 이후 방단이 보여줄 ‘놀랍고’, ‘감동적인’ 희망을 부각시키려는 창작자의 의도로 이해할 수 있다.

『휠체어의 꿈』의 주제가 장애인 소녀 방단의 장애 극복과 성공적 자아실현 정도로 도출되는 것은 이미 소설 초반에서 밝혀진 듯하다. 그러나 주인공 방단의 장애극복 과정에 존재하는 다양한 사건 등을 쫓아가는 과정 속에서는 궁극적으로 방단을 통해서 말하고 싶은 창작자의 목적을 읽어낼 수 있다. 이는 창작자의 현재적 경험과 사고가 소설 속 자신을 닮은 인물의 성격과 사건의 본질에 간여하는 등 자전적 소설의 특성을 생각하면 쉽게 이해 가능하다. 이러한 맥락에서 『휠체어의 꿈』은 문학을 시간적 배경으로 삼는바 문학의 이념과 문학 기간 동안 있었던 사건과 사상체계가 소설 속 인물들을 통해서 명징하게 구현될 것을 예상할 수 있다. 창작과 사건 전개 과정에 문학의 맥락을 겪은 창작자의 자의식이 촉발했을 것이라 추측은 자연스럽다.

방단은 이전에도 혼자 집에 남겨져서 엄마가 밖에서 문 잠그는 소리를 들어야 했다. 엄마가 조심하는데도 등 뒤에서 들리는 ‘찰칵’ 소리는 제법 커서 그때마다 방단은 더 깊은 어둠과 절망 속으로 떠밀렸다. 방단은 병원에서 돌아온 뒤 봄이 되면 학교에 갈 수 있을 거라고 기대했지만 뜻대로 되지 않았다. 엄마 등에 업혀서 학교에 입학 상담을 갔다가 돌아올 때의 마음은 때마침 비까지 내려서 더욱 참담했다. 그러나 방단에게 ‘담정’, ‘연녕’, ‘위가’, ‘효몽’ 등의 친구가 생기면서 ‘어둠’과 ‘고요’만이 가득했던 방단의 방은 일대 변화를 맞는다. 아이들은 학교에 가지 못하는 방단을 위해서 학교서 배운 노래를 가르쳐주고 책을 빌려다 준다. 방단의 동생 ‘소희’도 혼자 있을 언니를 위해서 고양이 한 마리를 가져다준다.

방단의 친구들은 학교서 배운 봉사와 동지애를 실천하고 방단은 친구들을 통해서 중국 공민으로서의 책임과 역할을 배우게 되었으며 서로의 꿈을 지지하고 응원하면서 우정을 키워가게 되었다. 장애로 인해 집 안에 갇혔던 방단의 생활이 친구들의 등장으로 일대 전환기를 맞으면서 세상과 한층 가까워지고 있는 것이다. 그러나 각각의 개성이 조화롭던 방단의 친구들은 문혁이 시작되면서 큰 혼돈을 맞게 된다.

1966년 8월 1일과 2일 당 중앙위원회에서는 문화대혁명의 가이드라인을 제시한 「文革16條」를 통과시켰다. 이 문건은 기존의 당내 부르주아와 반혁명세력 규정을 반복²⁵⁾하면서 청년 흥

25) 汪學文, 『中共文化大革命史論』, 國立政治大學國際關係研究中心, 1990, pp.59-70을 崔寶藏, 「中國文化大革命(1966-76)에 관한 研究」, 『中國研究』 25권, 한국외국어대학교 중국연구소, 2001, p.21에서

위병(紅衛兵)을 선동하였다. 8월18일 마오쩌둥이 처음으로 백만 홍위병의 대표들을 만나는 대회에서 린바오(林彪)가 “자유본주의 도로를 달리는 당권파(當權派)의 타도, 자산 계급 반동 권위 인물(權威)의 타도, 자산계급의 모든 보황파(保皇派)들의 타도, 혁명을 압제하는 형형색색의 행위 타도, 몹쓸 귀신잡귀들의 타도!”²⁶⁾를 외쳤다. 홍위병은 스승을 재판에 넘기거나 분서갱유(焚書坑儒)하는 등 광폭한 행보를 이어갔다. 마오쩌둥은 혁명은 자발적 잘 조직된 대중적 권력과 홍위병에 의해 이루어져야 한다고 강조하면서 이들을 더욱 부추겼다. V연변일보트등은 1966년 8월 9일 전날 채택된 「중국 공산당 중앙 위원회의 무산 계급 문화 대혁명에 관한 결정」전문을 실는 것으로 마오쩌둥의 개인 영도는 실제적으로 당 중앙의 집단영도체제를 대신하게 되었고, 마오쩌둥 개인의 숭배 풍조는 최고조에 달했다.

중국의 문혁을 이끈 마오쩌둥은 빈농을 사상적·정치적으로 동원하는 대중운동을 일으키려 했다.²⁷⁾ 중국의 ‘잃어버린 20년’이라 일컫는 시기, 반우파 투쟁을 거쳐 1976년 문혁이 끝날 때까지 지속적으로 진행된 ‘계급투쟁’의 시대가 문혁의 시작과 함께 대중운동의 모습으로 드러나는 것이었다. 마오쩌둥은 더욱 직접적으로 “文化大革命은 무엇을 하는 것인가? 바로 계급투쟁이다.”²⁸⁾라며 계급투쟁이 문혁의 중심 임무라고 밝혀 강조했던 것이다.

연녕이는 더욱 열변을 토한다. “모주석께서 말씀하셨지. 혁명은 밥먹는 것이나, 작문하는 것이나, 수놓는 것처럼 고상하고 점잖고 여유있고, 혼순한 일이 아니다. 혁명은 폭동이다. 한 계층이 다른 계층을 뒤 엮어 놓는 것이다. 그래서 반동분자들에게는 양보가 있을 수 없다. 왜냐하면 반동분자들은 강제로 넘어뜨리지 않으면 절대로 스스로 넘어지지 않기 때문이다.”²⁹⁾

“쓴 주먹밥이 맛이 없어서 한 마디 했는데 나더러 사회주의를 모독한다고 하잖아. 그럼, 사회주의가 무엇인지 말해 봐.” “흥, 그런 것도 몰라? 돈 있으면 자본주의자고, 돈 없으면 사회주의자야.” 연녕이의 음성도 작지않다. “그럼, 물어보자. 원숭이가 돈 없으면 무슨 주의자지?” 담정이는 한마디도 지지 않는다. 연녕이가 이 말을 듣자 파랗게 질려 소리친다. …중략… “연녕아, 담정아, 내 말 좀 들어봐. 우리 아빠가 그랬는데, 공산주의 사회에서는 모든 재산을 공유하기 때문에 부자와 가난한 사람이 없고, 누구든지 잘 먹고 잘 살 수 있다고 했어. 그 때가 되면 우리는 빵도 먹고 우유도 마시고…….” “아니야!”

말이 끝나기도 전에 연녕이가 내 말을 끊고 소리를 지른다. “그것은 공산주의가 아니야. 공산주의 사회는 모든 빈부와 계층이 없어. 하지만 공산주의 사회를 이루려면 사회주의를 우선 실천해야 돼. 사회주의를 받아들여야 빵과 우유를 먹을 수 있어.”³⁰⁾

재인용.

26) 송영배, 「문화대혁명에 대한 사회사상사적 이해」, 『중국문화대혁명시기 학문과 예술』, 한림대학교아시아문화연구소 엮음, 태학사, 2007, p.55.

27) Maurice Meisner, 김주영 옮김, 『마오의 중국과 그 이후』, 이산, 2004, p.362(혁명의 주체가 되는 대중은 사회주의 이데올로기 담론에서의 ‘인민대중’이다. 즉 사회주의 이데올로기를 인정한 대중에 한정되는 것으로 개념 내부적으로 타자화를 전제하여 인민대중의 동일성을 확보한다. 모택동은 이러한 인민대중의 단일한 의식과 그로부터 발생한 힘을 통해서 문혁의 성공적 완성을 기대했을 것이다)

28) 共青團北京市委編, V文化大革命育新人, 中國青年出版社, 1976, p.3을 김기효, V知識人에 對한 毛澤東의 인식 연구, 한국외국어대학교 박사학위논문, 2010, p.207에서 재인용.

29) p.87.

30) pp.127-128.

인용문을 통해서 볼 수 있듯이 담정과 연녕은 문혁의 대립과 갈등의 모습이다. 봉사대를 조직하고 방단을 업고 소풍을 함께 가자던 적극적인 성격의 연녕은 문혁의 이념을 절대적으로 숭상하고 신념화하는 모습이다. 피아노 연주를 잘 하고 이상을 좇던 담정은 이념에 전도된 연녕과 대립한다. 방단이 아버지께 배운, 이상적인 공산주의 사회의 모습을 설명하고 있지만 연녕은 강력하게 부정하고 있다. 서로를 응원하며 우정을 쌓았던 친구들의 대립은 극단적-친구를 고발하는 등-으로 치달게 되면서 각자 새로운 운명을 구성하는 계기를 만나고 있다.

연녕은 '해방군'이 되어서 집을 떠나는 현재에 감격하고 있다. 연녕은 붉은 건물을 향해 "별스럽게" 고별 경례를 하고 큰 포부를 신고 달린다. 연녕의 강압을 이기지 못하고 오빠의 친구 '리강'을 고발하고 괴로워했던 '위나'와 오빠 '위가'는 절대적으로 경외했던 이념에의 회의를 느끼고 자신을 구해준 노인에게서 인간애를 깨닫게 된다. 리강은 책임기를 좋아하고 방단을 위해서 몸속에 책을 숨겨 운반하다가 흥위병에게 지식분자로 붙잡혔다. 형 '리명'은 밤에 몰래 숨어들어 동생을 탈출시키고 정작 자신은 붙잡혀서 며칠 간 구타를 당하고 어두운 화장실에 갇혀서는 며칠 뒤 반죽음 상태의 정신병자로 발견되었다. 그는 "사람도 아니고 귀신도 아닌 모습으로" 거리를 헤매다가 집에 가자는 리강의 목을 조르고 달려들었다. 어둡고 혼란한 현실의 횡포가 방단과 그의 친구들에게도 가해졌던 것이다.

문혁의 막바지에 '담정'은 문예단 단원이 되어서 피아노 연주를 계속 하게 되었고 '리강'은 갇혀있던 자신을 탈출시키고 대신 붙잡혔던 형 '리명'을 대신하여 군마장에서 일하고 있다. 연녕은 부모님이 타도되면서 아버지는 사무실에서 뛰어내리고 어머니는 격리수감 되는 속에서도 혁명에 대한 신념을 꺾지 않다가 결국 정신병원에 입원하게 된다. 사상의 통제와 일방적, 선동적 이념의 폭력이 남긴 상처는 컸다. 이는 문혁 직후 발생한 친구들의 갈등과 분열을 보면서 방단이 피력했던 "모두가 잘 먹고 잘 사는" '우리'의 모습을 찾아야 하는 과제의 중요성을 부각하는 동시에 깨달음의 필요가 강조되는 모습이기도 하다.

문혁을 지나오면서 방단과 친구들은 저마다 큰 변화와 고통을 겪었지만 방단은 그들을 도울 수도, 위로하기도 어려운 상황 속에서 괴로웠다. 방단은 부모님이 조사, 숙청되는 상황과 친구들의 고통과 불행을 목도하면서도 그것을 막지 못 한 나약한 인물이라며 자괴감을 드러낸다. 그는 또다시 훼손된 육체의 누락된 능력에 대한 자기모멸을 피할 수 없었다.³¹⁾ 실제 방단이 현재적 상황에서 할 수 있었던 일이란 방 창문에 신문지를 붙이고 어둠 속에서 가족의 소식을 기다리는 것뿐이었기에 자기모멸감은 커질 수밖에 없었다. 소설의 처음부터 발견할 수 있었던 방단의 장애 극복 의지가 사건과 그것의 전개에 따라 요동하고 있는 것이다.

그러나 방단의 절망은 이전처럼 곧, 다시 변화를 맞게 된다. 방단의 뚜렷한 목표의식과 그것에서 발로하는 의지가 작동했기 때문이다. 동력은 리강이었다. 그는 방단이 "나는 아무 것도 못하는 병들어 있는 아이잖아"라고 말했을 때 "너의 정신적 건강이 육체적 건강보다 훨씬 뛰어났기에 새로운 길들을 개척했었지. 그래서 너는 그런 어려운 환경 속에서도 스스로 이겨낼 수 있었어."라며 자칭 방단이 잊고 있거나 소멸된 듯한 목표와 의지를 다시금 자극하였다. 리강 덕분에 자주 자신의 몸을 '병신'이라 칭하면서 아무 것도 할 수 없게 될 것을 두려워했던 방단은 두려움을 이기고 다시 의지를 북돋게 되었다. 방단인 자신의 장애를 육체적 훼손과 결핍으로 인식하고 있는 한계에 머물러 있다. 어쩌면 리강은 방단에게 장애에 대한 새로운 담

31) 장애인의 몸이 영구히 손상되어 있는 것처럼, 사회 구성원으로서의 그들의 지위 또한 그렇게 손상되어 있다. 장애인들의 존재 상태에 있어 지속되는 불확정성은 그들의 사회적 지위에 대해 유사한 규정성의 결핍을 생산하며, 그러한 불확정성과 규정성의 결핍은 어쨌든 그들이 손상된 정체성을 지니고 있다는 것으로 대체되고 무마된다.(베네딕트 잉스타-수잔 레이놀스 휘테 엮음, 위의 책, pp.298-299)

론을 전달함으로써 장애 인식의 제고를 권고하는 의도를 내재하고 있는지 모르겠다. “장애란 재현, 즉 신체적 변화 또는 형상에 대한 무화적 해석이며 사회적 관계와 제도를 구성하고 있는 몸들의 비교”³²⁾라는 관점에서 정체성과 자아 의식에서의 몸의 역할에 관심을 갖는다면 오직 ‘결핍된’ 신체로서의 장애 인식의 한계에 갇히지 않게 될 것이다.

①금래야, 울고 싶을 때 실컷 울어라. 네 속에 있는 불평과 원망을 다 뺏아 버려라. 왜 우리들은 그들과 함께 살면서도 건강한 사람처럼 살지 못할까? 아! 불쌍한 금래야... 만일 내게 약손이 있다면 금래에게 이 세상의 아름다운 소리를 들을 수 있게 해줄텐데...

②위가 그리고 리강아! 나의 두 오라버니, 내가 가장 어려웠을 때에 가장 많은 도움과 격려를 주었지. 요즘도 내가 답답하고 의기소침해지면 나는 하늘 다른 곳에서 나를 생각하는 두 친구가 있다는 것 때문에 새로운 힘을 얻게 돼. 비록 우리는 멀리 떨어져 있지만, 다 함께 생명의 옥토에 씨앗을 뿌리고 있지!

③리강아! 네가 내게 부여주었던 관심과 사랑으로 이들을 도와주고 있어 정말 고마워! 나는 이 마을을 위해 자그마한 일을 할 수 있다는 사실 때문에 더욱 보람있고 뜻있는 시간을 보내고 있어. 그리고 도촌사람들에게 감사드리고 싶어. 그들 때문에 내가 필요한 사람이 되었거든

④리강아 내가 많이 변했지? 너 느끼고 있니? 전처럼 유리창만 지키고 앉아 자유를 꿈꾸는 창백한 소녀가 아니라 외로움에 젖었던 마음에 이제 날개가 달려서 힘차게 날아다니고 있어. 나는 이렇게 외치고 싶어. “하늘도 내 것. 땅도 내 것. 아름다운 청춘도 내 것이다.”³³⁾

인용문은 이전과는 다른 방단의 모습을 서술하고 있다. 그는 더 이상 자신의 장애에 두려움을 느끼고 있지 않으며 활기를 되찾은 듯 보인다. 자신이 해야 할 일이 무엇인지 분명하게 인식하고 있으며 구체적인 계획을 가지고 있다. 자꾸만 실패했던 장애를 가진 몸에 대한 이해는 안정적으로 보인다. 타인을 위해 자신을 헌신하는 데에서 장애에 대한 인정을 깨우친 듯하다.

방단은 가족과 함께 농촌으로 하방(下放)하였다. 긴 여행 끝에 도착한 곳은 ‘도촌’이다. 흙집과 좁은 길, 황무지 등 전체 구성원이 힘을 합쳐 해야 할 일들이 산적한 곳이었다. 방단은 그곳에서 병어리 ‘금래’, ‘딱딱이’, ‘우우’, ‘소영’ 등을 만나고 그들이야말로 ‘도움’이 필요한 사람들이라고 생각한다. 방단은 이때부터 혼자서 의학을 공부하여 도촌 사람들을 치료하게 된다. 청각 장애를 가진 금래를 돌봐 말을 할 수 있게 했다. 천진하고 장난꾸러기 아이들을 가르치면서 도촌의 내일을 위해 역할 했다. 이때마다 방단이 하는 이야기는 ‘사회에 도움이 되는 쓸모 있는 사람이 되자’이다. 척박한 농지로 인해 배고픔이 지속되는 가운데서도 공부를 계속하고 능력을 쌓아서 다시 지역을 일으키는 일꾼으로 살자고 계획하고 있다.³⁴⁾ 이는 방단을

32) 로즈메르 갈런드 톰슨, 위의 책, p.17.

33) ①p.288. ②p.297. ③p.302 ④p.364.

34) 장하이드는 “살아있다면 사회에 도움이 되는 사람이 돼라”(活着就要做个对社会有益的人。) 등 훌륭한 사회구성원으로서의 역할을 강조해왔다. 이미 1983년 <중국청년신문>에 발표된 글 <유성이면 빛을 인간에게 남겨준다>에서도 장하이드처럼 “살아있으면 사회에 도움이 되는 사람이 돼라”는 신념을 가지고 인민 대중을 위하여 공헌을 해야 한다면서 청소년들에게 자신의 인생관, 가치관 등을 알려 주

통해 드러나는 창작자의 목적이 부각되고 있는 모습이다.

이는 하방 이전부터 드러난 방단의 모습이었다. 방단은 계속적으로 사회를 위해서 쓸모있는 일꾼이 되기를 희망하였다. 방단이 학교에 가고 싶다는 강력한 의지를 피력하고 친구들을 통해서 지식과 배움의 기쁨을 공유하는 속에서 더욱 강력하게 발동된 의지였음을 알 수 있다. 그리고 이는 문학을 거치면서 고통 속에서도 더욱 단단해진 모습이다.

“장장이, 한명이, 진생이, 복흥이, 근주…그리고 금래야. 우리 말을 듣고 있느냐? 온 마을 사람들이 여기에 모여 너희 가는 길을 보고 있다. 앞으로 너희가 다하지 못한 일들을 우리가 이루어 나갈 것이다. 하천 공사도 너희를 대신하여 할 것이고 곡식을 심을 때도 너희 몫으로 더 많은 곡식을 심을 것이다. 그리고 이 도촌이 흥왕하는 데 너희들이 피와 땀이 밀거름이 되었음을 자손대대로 잊지 않을 것이다. 마음 놓고 눈을 감아라. 남은 식구는 우리가 돌보마. 잘 가라…”³⁵⁾

도촌에서 만난 이웃은 하천 공사에 동원되었다가 사고로 목숨을 잃게 되었다. 금래도 장장이처럼 돌아오지 못 했다. 도촌민들은 슬픔을 함께 하면서 도촌을 위해서 헌신한 이들의 명복을 빌고 있다. 그리고 서로를 돌보고 연대하는 공동체의 모습을 보여주고 있다. 방단은 이러한 도촌의 환경 구성을 위해 헌신한 인물이다. 주지하듯 그녀는 도촌에서 독학으로 깨우친 의술을 펼쳤고 글을 가르쳤으며 각자가 자신의 역할을 할 수 있도록 격려하였다.

방단 또한 사회를 위해 헌신하는 속에서 기쁨을 느끼며 앞으로 어떤 고난이 닥치더라도 견디고 이겨낼 것을 다짐한다. 공부를 계속하고 “앞으로도 이 육신의 허약함과 계속 싸워나가야만 할 것”이라면서 “구름이 시커멓게 내게 몰려온다. 구름이 햇빛을 가리려고 할 때, 나는 팔을 죽 뻗어 책상 위에 놓인 책을 잡는다…”로 지금까지 해왔던 것처럼 열심히 공부해서 사회에 ‘도움이 되는’ 사람이 될 것을 다짐하고 있다. 방단은 미래 자신이 무엇을 해야 하는지를 분명하게 인식하고 결정하고 있는 것이다. 방단은 이전과 같거나 또는 다른 방식으로 장애와 장애를 가진 몸을 인식하게 될지도 모르겠다. 이는 모든 타자³⁶⁾에 대한 경험의 의지이다. 경험을 통한 정서의 공유이다. 인간의 삶의 영역 자체는 바로 정서를 경험하는 세계이기 때문이다.

있다. 또, 1983년 5월에는 중국 중앙이 <장하이디 동지한테 배워야 한 결정>을 발표하면서 중국 국가 지도자 등소평, 섭검영, 이선녘 등 무산계급 혁명가가 장하이디를 위하여 격려글을 써 주었고 그의 공헌 정신을 칭찬하였다. (1983년, 《中国青年报》发表《是颗流星, 就要把光留给人间》, 宣传张海迪怀着“活着就要做个对社会有益的人”的信念, 以保尔为榜样, 勇于把自己的光和热献给人民的故事。她以自己的言行, 回答了亿万青年非常关心的人生观、价值观问题。张海迪名噪中华, 获得两个美誉, 一个是“八十年代新雷锋”, 一个是“当代保尔”。1983年5月, 中共中央发出《向张海迪同志学习的决定》, 党和国家领导人邓小平、叶剑英、李先念等八位老一辈无产阶级革命家先后为张海迪题词, 表彰她积极进取, 无私奉献的精神。) 또 2016년 11월 22일 인터넷 매체에는 장하이디가 ‘전세계 장애인 청소년 IT 챌린지 라운드’에서 “**지식이 힘이다**”며 “**포기하지 말고 노력하여 사회에 도움이 되는 사람이 돼라**”고 격려하는 내용의 기사가 실렸다. (‘新任康复国际主席张海迪寄语全球残疾青少年: 知识就是力量’ “一个人身体残疾了并不可怕, 重要的是永远也不要放弃努力。只要坚持学习, 用知识充实自己, 就会成为对社会有用的人。”中新网南京11月22日电 (记者 崔佳明)22日)

35) p.399.

36) 알 수 없는 타자와의 대면에서 발생하는 비대칭성 혹은 불확실성이라는 상태에 주목할 때, 주체의 지평에서는 미리 짐작해 볼 수 없고 최소한의 계획도 세울 수 없는 미래의 시간으로서의 ‘사건’은 가장 대표적인 타자 중 하나이다. (E. 레비나스, 『시간과 타자』, 강영안 옮김, 문예출판사, 1996, pp.84-86; A.바디우, 『윤리학』, 이종영 옮김, 동문선, 2001, pp.54-55)

4. 맺음말-장애, ‘삶’의 매개와 극복의 과제

두 편의 소설은 장애를 가진 인물이 주요 등장인물이거나 사건의 핵심에서 서사를 진행하였다. 또한 창작자의 현재적 의도와 궁극적 목적이 허구라는 큰 틀 속에서 사건을 구성하고 인물의 갈등을 만드는 속에서 전달되었다. 이때 장애의 함의가 구축되고 상징적 의미가 부여되었다. 즉, 두 편의 소설은 창작자 자신의 직접적 경험을 사상을 향해 비약시키고자 하는 허구의 의도가 우세했다.

두 편의 소설은 창작자의 생체험이 창작의 바탕이 되는 등에서 과거와 관련한 기억 행위가 존재한다. 때문에 의식, 또는 무의식적으로 사실 자체와는 거리가 발생할 수 있다. 창작자의 경험은 현재적 시점에서 기억하고 있는 자신이거나 회상된 자기에 불과하기 때문이다. 과거는 창작자가 현재의 시점에서 기억하거나 회상하는 과거일 뿐이다. 자전적 소설은 ‘사실’에 대한 서사적 정직함이 담보되었다고 할 수 없으며 정직하게 사실과 진실에 대한 가공된 사실이 서술되고 있다고 해야 할 것이다.

주지하듯 『불꽃춤』과 『휠체어의 꿈』은 사실을 기억하는 사실의 서사가 진행되는 가운데 사실을 기억하는 과정에서 창작자가 가지고 있는 장애의 자의식이 발동되어 있었다. 이 글은 이러한 부분에 집중하여 두 소설에서 드러나는 장애의 자의식은 일련의 사건과 어떻게 연관되어 어떤 방식으로 발현되고 있으며 이의 궁극적 의도와 목적은 무엇인지를 탐색하였다. 장애를 관통하는 자의식이 무엇에 집중하고 어떤 의도를 가진 속에서 진행되었는지를 밝혀보려는 것이다.

『불꽃춤』의 민성은 광주민주화운동을 통해서 자아를 발견하기 이전에 이미 사회화 한 나를 의식하고 있음을 확인할 수 있었다. 그는 아버지의 부재와 어머니의 재가를 자신의 잘못으로 인해 발생한 비극으로 이해하고 스스로를 ‘불모의 대지’로 인식하며 고립된 삶을 살아왔다. 그는 이미 어릴 적부터 이념, 권력, 사회라는 타자의 힘을 내면에 부조하면서 그것과 맞서지 못하는 나약한 자신을 탓하며 죄의식을 키워왔던 것이다. 그 죄의식은 소설에서는 구체적으로 서술되지 않았으나 창작자의 사실적 경험이 한 가지 더 보태어져 구성된 것이다. 장애로 인해 느낀 “생존의 결핍감”이다. 이러한 사실이 혼용되어 발아된 민성의 죄의식은 창작자의 자의식을 담아낸 것이다. 성인이 된 민성의 삶을 적극적으로 간여하는 죄의식은 아버지가 겪었던 이데올로기의 극한 대립의 상황을 다시 맞닥트리게 되면서 민성으로 하여금 실제와 맞설 의지를 추동하게 된다. 그리고 현장에서 죽음으로, 한 쪽 다리를 잃는 것으로 ‘우리 민족끼리의’ 생사의 갈등과 대립의 대속물이 된 삼열과 민진을 통해서, 사라져버린 그들을 찾는 것으로 죄의식을 해소 할 수 있었다. 이때 민진이 갖게된 장애는 민성의 죄의식을 대속하는 동시에 이전과 다른, 다시 살아갈 수 있는 매개가 되고 있으며 상호의존적(interdependent) 관점³⁷⁾에서 장애를 인식할 수 있는 새 장을 펼쳐내고 있다.

『휠체어의 꿈』은 창작자의 실제적 사실과 경험이 담긴 이야기 속에 주인공 방단을 위치시키

37) 장애(인)에 대한 새로운 정의론으로서 ‘상호의존적(interdependent) 인간관’에 기반을 두고 제도적 측면과 비제도적 측면인 문화와 태도 등의 통합적 접근을 강조하고 장애인을 정당화와 분배의 주체로 인정하여 그들의 정체성과 문화를 존중한다는 내용이다. 기존의 정의론들은 원칙의 정당화와 재화의 분배 과정에서 장애인을 결여되고 의존적인 존재로 폄하하고 장애인을 사회적 주체에서 배제하여 차별과 착취의 고착화를 초래한다는 비판 아래 제안된 것이다. 장애(인)에 대한 부정의를 제거할 수 있는 현실성을 담보한 이상론으로 점진적인 개혁을 통해 정의로운 사회를 확립하는데 기여할 것으로 기대한다.(목광수, 「장애(인)와 정의의 철학적 기초」, 『사회와 철학』23, 사회와철학연구회, 2012, pp.147-184)

고 방단이 공동체 속에서 '나'의 존재적 조건을 내면화하도록 했다. 문혁으로 촉발된 장애에 대한 창작자의 의식은 그대로 방단을 통해서 재현되고 있다. 방단은 사회를 위해 헌신하는 공동체의 가치를 부각시키고 그 가치를 위해 자신의 삶을 조정 하였다. 전체 내용의 구성은 전개 상 셋으로 구분할 수 있다. 첫 번째는 주인공 방단이 자신의 장애에 절망하고 슬퍼하면서도 장애 극복을 위해 학교 교육 받기를 희망하면서 친구를 사귀고 그들과 함께 미래를 위한 꿈을 키워가는 내용이다. 방단은 일찍부터 자신의 장애를 '극복'의 대상으로 위치시키고 있다.

그 다음은 문혁 발생 직후의 혼란상과 홍위병 등으로 친구들이 분열하는 속에서 '우리'의 중요성을 역설한 방단 또한 문혁의 고통을 겪는 내용이다. 방단은 장애로 아무 것도 할 수 없는 자신을 원망하고 절망감을 느끼는데 이때 친구 리강 등을 통해서 미래에 대한 구체적 계획과 의지를 견지하게 되는 모습을 되찾게 된다. 사회의 훌륭한 구성원이 되겠다는 방단의 결심과 의지가 요동하는 양상이 반복되는 가운데서 장애는 주체를 재생하는 '매개'가 되고 있다.

마지막은 부모와 함께 농촌으로 하방한 방단이 농촌 사람들에게 글을 가르치고 사고를 깨우면서 그들을 지속적으로 돕기 위한 다양한 노력을 멈추지 않기로 다짐하는 내용이다. 즉 더 이상의 갈등과 고민을 물리치고 장애 극복을 통한 사회 헌신에 매진하겠다는 것이다. 방단은 독학으로 의학을 공부해서 청각장애를 가진 금래가 말을 할 수 있게 해주었고 하천 공사로 많은 이들이 죽은 현실에서도 슬픔에 매몰되지 않고 죽은 이들을 대신하여 더 열심히, 더 많이 일하여 사회에 기여하겠다는 도촌민들의 다짐에 감동하고 있다. 마지막 장면에서도 서술되었 다시피 방단은 "정열을 다 해 개척해 온 내 인생의 항로를 따라 항해를 계속 해 나갈 것"임을 다짐하고 있다. 장애에 대한 감정적 태도는 다르나 소설의 처음과 같이 장애가 극복해야 할 '과제'로 대상화 되고 있음은 다르지 않다.

두 소설은 장애가 가진 다양한 속성과 의미를 보여주었다. 극복해야 할, 극복을 증명하고 싶은 대상이기도 했지만 장애 인식의 새로운 장을 열 수 있다는 잠재성을 확인하고 이를 타진해 볼 수 있는 기회를 만들어내기도 했다. 이러한 장애의 잠재성은 현실의 변화를 이끌어내는 견인차이며 미래의 미결정성을 보장하는 근거이자 미래의 소외와 배제, 편견의 힘에 끊임없이 맞서는 탈영토화의 토대가 될 수 있을 것이다. 더불어 주요 제재로 비주류 인물들, 소외된 존재, 주변적 인물들의 자기표현으로서, 또 경험의 재현을 보여준 자기서사적 글쓰기 양식은 그 속에서 개별적 주체가 구성되고 드러날 수 있도록 하면서 중심과 주변 관계의 해체에 기여할 가능성을 내포할 수 있었다. 이러한 소설 양식은 지배적인 권력관계나 문화현상에 의문을 제기함으로써 때로는 소수집단의 호소와 저항의 무기로도 역할 할 수 있을 것이다.

< 참고문헌 >

■ 기본 자료

안혜성, 『불꽃춤』, 나남기획, 1988.

장하이다, V휠체어의 꿈트 도서출판 알돌기획, 1992.

■ 논문 및 단행본

광주광역시 5.18사료편찬위원회, 『5.18 광주민주화운동자료총서』(2권), 1997.

김도현, V차별에 저항하라트 박종철출판사, 2007.

김기효, V知識人에 對한 毛澤東의 인식 연구트 한국외국어대학교 박사학위논문, 2010.

- 김세령·남세현, 「한국 소설에 재현된 다문화 사회 장애 남성상」, 『디지털융복합연구』vol14 No10, 한국디지털정책학회, 2016, pp.499-506
- 김세령, 「한국 장애인 문학의 새로운 지평」, 『현대소설연구』59, 한국현대소설학회, 2015, pp.217-255.
- 김윤식, 「어떤 정상급 소설가 소설과 부계문학의 산맥들: 소재주의를 에워싸고- 김미선」, 『문학사상』 1996.10, pp.357-362.
- 목광수, 「장애(인)와 정의의 철학적 기초」, 『사회와 철학』23, 사회와철학연구회, 2012, pp.147-184.
- 박준섭, 「중국 장애인 사회복지정책에 관한 연구」, 『공공사회연구』5(1), 한국공공사회학회, 2015, pp.400-422.
- 박희병, 「‘병신’에의 視線-近代化 텍스트에서의」, 『古典文學研究』4집, 한국고전문학회, 2003.
- 방민호, 「일본 사소설과 한국의 자전적 소설의 비교」, 『한국현대문학연구』31, 한국현대문학회, 2010.
- 송영배, 「문화대혁명에 대한 사회사상사적 이해」, 『중국문화대혁명시기 학문과 예술』, 한림대학교아시아문화연구소 엮음, 태학사, 2007.
- 유용식, 「비장애인들의 장애인에 대한 인식에 관한 연구-제주도 비장애인을 중심으로-」, 『한국장애인복지학』vol25, 한국장애인복지학회, 2005, pp.141-172.
- 이수형, 「1960년대 소설에 나타난 자의식의 발현 양상 연구」, 『한국어문학연구』제56집, 한국어문학연구학회, 2011, pp.389-413.
- 심영의, 「타자로서의 장애인 문학」, 『민주주의와 인권』14권 2호, 2014.8, pp.189-222.
- 차희정, 「장애인 창작 소설의 주제 변모 양상-대한민국장애인문학상 25년간 수상작을 중심으로-」, 『현대소설연구』62, 한국현대소설학회, 2016, pp.405-431.
- 차희정, 「장애인 소설에 나타난 ‘장애’ 인식의 양상-장애인 창작 소설을 중심으로」, 『한국문학논총』62집, 2012.12.
- 미셸 푸코, 『정의의 역사 1: 얽의 의지』 이규현 옮김, 나남, 2004.
- A.바디우, 『윤리학』, 이종영 옮김, 동문선, 2001.
- E. 레비나스, 『시간과 타자』, 강영안 옮김, 문예출판사, 1996.
- Fletcher Jr., Bill 외 지음, 지주형 옮김, 『정체성 싸움』. 서울: 미세기, 2004.
- 르죈, 『자서전의 규약』, 윤진 역, 문학과지성사, 1998.
- Maurice Meisner, 김주영 옮김, 『마오의 중국과 그 이후』, 이산, 2004.
- 로즈메르 갈런드 톰슨, 『보통이 아닌 몸』, 손흥일 옮김, 그린비, 2015, pp.15-74, pp.185-190.
- 수전 웬델, 『거부당한 몸: 장애와 질병에 대한 여성주의 철학』, 강진영·김은정·황지성 옮김, 그린비, 2016, pp.39-77, 80-105.
- 베네딕트 잉스타·수잔 레이놀스 휘테 엮음, 『우리가 아는 장애는 없다-장애에 대한 문화인류학적 접근』, 김도현 옮김, 2013, 그린비, pp.13-64, 253-284.
- 崔寶藏, 「中國 文化大革命(1966-76)에 관한 研究」, 『中國研究』제25권, 한국외국어대학교중국연구소, 2001, pp.3-33.

【기획주제3 토론】

「한중 여성 장애인 창작 소설에 나타난 자의식 발현 양상-안혜성 『불꽃춤』과
장하이다 『휠체어의 꿈』을 중심으로-」에 대한 토론문

조명기(부산대)

(별지 처리)

조선후기 지식인의 신체장애에 대한 인식과 형상화

강혜종(연세대)

차 례

1. 머리말
2. 신체장애에 대한 사회적 처우와 인식
3. 신체장애의 서술 문맥과 형상화
 - 3.1. 신체장애의 서술 문맥
 - 3.2. 신체장애 형상화 방식과 의미
4. 맺음말

1. 머리말

본고는 조선후기 지식인의 글쓰기에 나타난 신체장애에 대한 인식과 형상화 방식의 의미를 고찰하고자 한다.¹⁾ 이를 위해 당대 신체장애에 대한 사회적 인식을 바탕으로 서술 문맥과 표현 방식 등을 분석한다.

관문서나 문집에 수록된 글에서 신체장애의 서술이 확인되는 경우는, 위정의 대상인 民의 한 유형인 장애인의 처우가 주로 공적 성격의 텍스트 상에서 논의되거나, 비유적 표현이나 상징적/현실적 글쓰기 대상으로서 문학적 텍스트에서 서술되는 경우이다. 본고의 연구 자료에는 대체로 신체장애에 대한 단편적인 서술이 발견되며, 신체장애가 주된 글의 주제로서 본격적으로 논의되거나, 다양한 서술 양상이 발견된다고 보기는 힘들다. 그러나 본 자료들은 당대 사회구조와 정책을 이해하고 장애인에 대한 다층적인 시각과 문화현실을 재구하는 근거가 된다.

그 동안 본고의 주제와 관련하여, 『조선왕조실록』 등의 관문서를 통하여 신체장애/장애인에 대한 제반 현실을 역사적 관점에서 밝히는 연구와 문학적 텍스트 상에서 이들이 형상화되는 방식을 살피고 작자의 인식을 고찰하는 연구 등이 진행된 바 있다. 이를 통해 신체장애에 대한 사회적 인식과 처우, 작자와 향유자의 시각, 문학작품 내의 신체장애의 형상화 방식과 상징성 등이 논의되었다.²⁾ 이러한 작업을 통하여 타자화 된 소수자로서의 장애인에 대한 당대

1) 본고에서는 신체장애에 대한 조선후기 지식인의 현실 인식과 사대부의 주요 글쓰기의 상관관계를 살피기 위하여, 우선 관문서와 문집수록 글들을 중심으로 논의하였다.

2) 조선시대 신체장애의 유형 분류 및 사회적 처우와 장애인의 현실에 대한 대표적 연구로 정창권, 『세상에 버릴 사람은 아무도 없다 : 역사 속 장애인 이야기』, 파주: 문학동네, 2005; 심재우, 「단성현 호적대장에 등장하는 장애인의 존재양태」, 『조선시대사학보』 36, 조선시대사학회, 2006 ; 정창권, 『역사 속 장애인은 어떻게 살았을까 : 사료와 함께 읽는 장애인사』, 파주: 글항아리, 2011 ; 정창권, 「조선시대 장애인 예술가의 존재양상」, 『한국학연구』 38, 고려대학교 한국학연구소, 2011 ; 심승구, 「조선시대 장애의 분류와 사회적 처우」, 『한국학논총』 38, 국민대학교 한국학연구소, 2012 ; 정지영, 「조선시대 '독녀(獨女)'의 범주」, 『한국여성학』 32, 한국여성학회, 2016 등이 있다.

인식과 그들이 처한 현실을 구체적으로 확인하고, 신체장애에 대한 통념의 성격과 다면적 시선 등을 읽어내는 등의 성과가 도출되었다.³⁾ 그러나 이러한 성과에도 불구하고 문인들의 저서나 문집에 수록된 한문학 작품의 내용은 본격적으로 검토되지 않은 경향이 있다.⁴⁾ 따라서 본고에서는 선행연구들의 논의를 바탕으로, 조선후기 관찬서와 문집, 주요 저작 등 조선후기 지식인의 글에 나타난 신체장애가 글쓰기를 통하여 구현되는 문맥과 방식을 고찰해보고자 한다. 이는 장애에 대한 적극적인 관심과 시선들이 발견된다고 평가되는 조선후기 문화 지형에서, 지식인의 장애에 관한 인식과 글쓰기의 상관관계를 조망하는 작업의 일환이 될 것이다.

2. 신체장애에 대한 사회적 처우와 인식

조선시대에는 이전 시기와 마찬가지로 장애의 유형에 따라 주로 篤疾者, 廢疾者, 殘疾者 등으로 장애인을 분류하여 지칭하였다.⁵⁾ 18-19세기 이후가 되면 가치중립적인 病人, 病身이라는 어휘에 비하의 개념이 더해진 용어로 사용되고, 장애에 대한 차별적 시선이 강화되었던 경향이 발견되기도 한다.⁶⁾ 조선후기 문집과 주요 저작에서도 신체장애에 대한 인식이 뚜렷한 변별지점을 보이는지는 보다 구체적으로 살펴보아야 하겠지만, 다산은 “시각장애인·다리를 저는 자·손발장애인·나병환자 같은 자들은 사람들이 천하게 여기고 싫어하는 바”⁷⁾라고 하였으며, “사람이 친구, 거문고, 책 사이에 있어서는 능히 단아하게 삼가며 자신을 지키기 쉬우나, 瞽者、聾者、啞者、躄者、丐者、鄙賤者、愚愁者를 만나면 莊敬한 빛을 잃지 않고 예로 대하기 힘들다.”⁸⁾고 하였다. 또한 장애를 지닌 民이 생계를 유지하며 사회구성원으로 살아갈 수 있도록 특별한 처우가 필요하다는 관점이 계승되며 논의되는 양상을 발견할 수 있다.

정약용의 『牧民心書』, 「愛民六條」 <寬疾>에는 廢疾者和 篤疾者에게 조세와 요역을 면제해주는 것을 寬疾이라고 정의하며, 앞을 보지 못하는 자·말을 하지 못하는 자·다리를 저는 자·성불능자는 장부에 기록하거나 요역에 징발하지 말아야 함을, 『經世遺表』, 「天官修制」, <考績之法>에서는 이러한 장애인을 관장하는 것이 『周禮』의 大司徒가 만민을 기르고 어린이·노인·가난한 이를 위하여 특별히 정사를 펼쳤던 ‘遺法’이라고 설명한다.

각각의 저서에서는 특히 신체장애의 유형에 따라 보다 구체적으로 이들에 대해 적용해야하

- 3) 문학작품 속 신체장애에 대한 연구는 장애인에 대한 작가 인식과, 사회적 통념, 신체장애가 있는 인물 유형과 서사에 대한 분석 등이 이루어졌다. 대표적인 연구로, 박희병, 「"병신"에의 시선(視線) - 전근대 텍스트에서의 -」, 『고전문학연구』 24, 한국고전문학회, 2003; 안대회, 「『秋齋紀異』의 인간 발견과 인생 해석」, 『동아시아 문화연구』 38, 2004; 구선정, <한후룡전>·<유화기연>·<영이록>에 나타난 ‘장애인’의 양상과 그 소설사적 의미, 고소설연구 42, 한국고소설학회, 2016 등이 있다.
- 4) 신체장애에 대한 시선을 다양한 장르의 문학작품을 바탕으로 검토한 박희병의 연구에서도 한문학 텍스트는 상대적으로 적게 언급되는데, 이는 신체장애에 대한 당대 통념을 보다 선명하게 드러내고 있는 ‘민중 문학’의 자료적 특징 때문으로 보인다.
- 5) 不成子라는 개념도 사용되었는데, 『禮記』의 기록 등에서 용례가 발견된다. 禮也者, 猶體也. 體不備, 君子謂之不成子, 設之不當, 猶不備也. 『禮記』, 「禮器」. 조선시대 장애의 개념과 분류, 사회적 처우 등에 대한 논의는 심승구, 앞의 논문을 참조.
- 6) 박희병, 앞의 논문; 심재우, 앞의 논문 참조.
- 7) 瞽者, 跛者, 癩者, 癩者, 爲人所賤惡. 丁若鏞, 『牧民心書』 권3, 「愛民六條」 <寬疾>.
- 8) 伊川曰: “學者有所得, 不必在談經論道間. 當於行事, 動容周旋中禮, 得之.” ○ 橫渠曰: “古人欲得朋友與琴瑟、簡編, 常使心在於此.” ○ 案, 人在朋友、琴、書之間, 能雅飭自持, 易, 遇瞽者、聾者、啞者、躄者、丐者、鄙賤者、愚愁者, 不失莊敬之色, 待之以禮, 難. 丁若鏞, 『心經密驗』, 「心經密驗」, <心性總義> <樂記>, 君子曰: “禮樂不可斯須去身.” 『定本 與猶堂全書』 6, 213쪽.

는 정책을 설명하고 있는데, 『목민심서』에서는 듣지 못하는 자나 성불능자와 점을 칠 수 있는 맹인, 그물을 뜰 수 있는 다리를 저는 자는 자급할 수 있을 것이므로 폐질자와 독질자와 등이 굽은 자나 불치병자들 중 자력으로 생활할 수 없는 자에게는 의지할 곳과 살아갈 길을 터 주어야한다고 주장한다. 『경세유표』에서는 앞을 보지 못하는 자·말을 하지 못하는 자·다리를 저는 자·수족을 쓰지 못하는 자·성불능자·나병환자 등이 자신의 재주로 생계를 유지하지 못하는 경우 관에서 양육한다고 하여⁹⁾, 신체장애를 지닌 이들 중에서도 특별히 생계를 유지하는 데에 있어서 열악한 환경에 처한 이들을 특별히 처우해야 한다는 점을 강조한다.

특히 다산은 아들 學游에게 주는 글에서, 장애가 있는 이들이 자립적으로 살아갈 수 있도록 하는 것의 중요성을 강조하는데, 옛날의 선왕 들이 앞을 보지 못하는 자에게는 음악을 살피게 하고 다리를 저는 자에게는 대궐문을 지키게 하며, 환관들로 궁중을 출입케 하고, 등이 굽은 자·잔질자 등에게 적당한 임무를 맡기는 지혜를 발휘했던 점을 깊이 생각해 볼 일이라고 하였다.¹⁰⁾ 이와 같이 신체장애를 지닌 이들의 능력을 살려 소임을 다 할 수 있도록 해야 한다는 논의는 洪大容(1731-1783)의 「林下經綸」의 기록에서도 확인할 수 있다.

대개 인품에는 고하가 있고 재주는 장단점이 있다. 그 고하에 따라 단점을 버리고 장점만 쓴다면 천하에 전혀 못쓸 재주란 없을 것이다. 面에서 가르치는 데는 그 중 뜻이 높고 재주가 많은 자는 위로 올려 조정에서 쓰도록 하고, 자질이 둔하고 용렬한 자는 아래로 돌려 野에서 쓰도록 하며, 그 중 생각을 잘하고 솜씨가 재빠른 자는 공업으로 돌리고, 리에 밝고 재물을 좋아하는 자는 상업으로 돌리며, 꾀를 좋아하고 용맹이 있는 자는 무반으로 돌리며, 맹인은 점치는 데로, 궁형 당한 자는 문 지키는 데로 돌리며, 말하지 못하는 자와 듣지 못하는 자·걸지 못하는 자(啞·聾·跛躄)까지 모두 일자리를 갖도록 해야 한다. 그리고 놀면서 입고 먹으며 일하지 않는 자는 나라에서 벌주고 鄉黨에서도 버려야 한다.¹¹⁾

위의 글은 신체장애를 지닌 民이 독립적인 삶을 유지할 수 없는 ‘불완전한’ 존재로서 긍휼하게 여겨 선정을 베풀어야 하는 대상¹²⁾이라는 관점이 아니라, 능력과 처한 현실에 따라 장점을 취하여 소임을 맡겨야 하는 民의 한 유형이라는, 현실적이고 실리적인 관점이 드러난다고 볼 수 있다. 다산이 학유에게 준 글에서 언급한 옛 선왕들의 지혜를 국가 경영에 현실적으로 적용해야 한다는 관점에서 신체장애/장애인에 대하여 논하고 있는 것이다.¹³⁾

홍대용의 글에서 알 수 있듯이, “啞·聾·跛躄”은 가장 하층민을 의미한 것이다. 이 신체장애를 지칭하는 용어는 ‘가장 궁벽한 처지에 있는 백성까지’라는 의미의 상투적인 표현으로 사용된다.

9) 瞽者、啞者、跛者、癩者、闕者、癩者、其有技藝可以自食者舍之，其不能然，又無父子兄弟可以依託者，自官養之，又天行瘟疫，或麻疹怪疾，宜授之醫藥，以濟其死。丁若鏞，『經世遺表』 권4, 「天官修制」

10) 昔先王用物有智，瞽者使審樂，跛者使守閭，奄者使出入宮闈，罷癯殘疾阨兀之屬，用各得宜，此事最宜商究也。丁若鏞，『與猶堂全書』 제1집, 『詩文集』 권18, 「臚學游家誠」。 본고에서 따로 출처를 밝히지 않은 원문은 한국고전종합DB에서 인용하고 필요에 따라 수정하였으며, 번역을 인용한 경우 필요에 따라 수정하였다.

11) 凡人品有高下，材有長短，因其高下而舍短而用長，則天下無全棄之才。面中之教，其志高而才多者，升之於上而用於朝，其質鈍而庸鄙者，歸之於下而用於野，其巧思而敏手者，歸之於工，其通利而好貨者，歸之於賈，問其好謀而有勇者，歸之於武，瞽者以卜，宮者以闈，以至於瘖、聾、跛躄，莫不各有所事。其遊衣遊食不事行業者，君長罰之，鄉黨棄之。洪大容，『湛軒書』, 「林下經綸」.

12) 단성현 호적대장의 장애인 정보를 분석한 심재우에 따르면, 장애인들은 대부분 상민 이하의 평천민 이었는데, 단혼가족이 대부분이며 사회경제적 처지가 열악하였고, 지역사회에서 안정적으로 토착하지 못하였던 것으로 보인다. 심재우, 앞의 논문 참조.

13) 瘖、聾、跛、躄、斷者、侏儒、百工，各以其器食之。『禮記』, 「王制」.

지금 나라의 큰 경사가 가까워서 온 나라가 기뻐하여 비록 말 못하는 자·듣지 못하는 자·다리를 저는 자·서거나 걷지 못하는 자(瘖·聾·跛躄)라도 모두 대궐 뜰에서 춤을 추며 송축하는 정성을 바치려고 생각하는데(하략)¹⁴⁾

지금 조정이 의리를 분명히 하고 시세를 잘 살펴서 신속히 대계(大計)를 결단하여 호령을 발동한다면 말 못하는 자·듣지 못하는 자·다리를 저는 자(瘖·聾·跛躄)들까지 너나없이 憤氣가 솟구칠 것이니, 일을 성공할 수 있을지는 잘 모르겠지만 설사 성공을 못한다고 해도 최소한 부끄럽지는 않을 것입니다.¹⁵⁾

즉, 당대 유교 지식인들은 위정의식을 드러내는 문맥에서 가장 하위의 피지배 계층의 표상으로서 신체장애인을 호명하였다는 점을 알 수 있다.

한편, 신체장애를 지닌 이들은 법 적용에서도 처우가 논의되었다. 金錫胄(1634-1684)가 지은 「愛立聾啞不得按法償命議」에는 언어장애와 청각장애를 모두 지닌 자가 살인죄를 저질렀을 때 목숨으로 보상할 수 없다는 내용을 상주한 글이 문집에 수록되어 있는데, 이 글의 내용은 다산의 『欽欽新書』 권1, 「經史要義」편에도 야사의 기록으로 실어 참고로 삼았다.¹⁶⁾

애립은 비록 病人이라 하지만, 그 손으로 사람을 상하게 하고 해칠 수 있으므로 죽게 만들었습니다. 곧 살인자는 마땅히 죽어야 하는 것은 굳이 논할 바가 없으나, 그가 듣지 못하고 말하지 못하니 끝내 죄를 물어 진술을 받고 형을 판결할 수는 없는 것입니다. 또한 법전을 살펴보면, 癡·瘖·侏儒·一肢를 廢疾이라고 하였으니, 이는 한 곳을 다쳐 없어진 것을 말하는 것입니다. 두 눈이 멀고, 두 팔다리를 못쓰는 것을 독질이라 하였으니 이는 다만 한 곳을 다쳐 병이 위독하다는 뜻만을 말하는 것이 아닙니다. 이제 애립은 듣지도 말하지도 못하니, 두 가지를 함께 못쓰는 것으로서 이는 바로 독질과 다름이 없습니다. 본도에서 대신들이 의론하여 상계 아뢰는 규정을 인용하여 형조에서 품의하여 처리할 것을 요청했으니, 큰 잘못은 아닌 것 같습니다. 삼가 성상께서 재결하소서.¹⁷⁾

위의 글은 당시 장애를 지닌 인물의 범죄 성립 조건뿐만 아니라, 장애인에게 적용하는 법절차에 있어서도 특수성을 고려하였다는 점을 보여준다. 다른 사례에서도 장애인이 저지른 범죄에 대하여 감형하는 사례들이 발견되는데, 충청도에 살던 朴聖昌은 아버지의 원수를 찢러 죽였는데, 살인을 저지른 과정에서 조력한 어머니 맹인 김씨에 대해서 “맹인인데다 힘도 약하였으니 흉포한 남자를 막을 수 없던 것은 형세상 그럴 수밖에 없던 것”이라면서, 의롭게 처신하는 데에는 미진한 점이 있었다 하더라도 ‘廢疾者는 죽을죄가 아니면 논하지 않는다.’는 율문을 적용해야 한다고 하였다.¹⁸⁾ 1807년 『순조실록』 기록에도, 형조 판서 韓用鐸(1759-1817)이 살

14) 目今大禮迫近，學國歡慶，雖瘖、聾、跛躄，皆思蹈舞闕庭，以效嵩呼之悃。(하략) 金昌協, 『農巖集』 권8, 「辭副提學疏[三疏]」, 한국문집총간 161, 450쪽.

15) 李南珪, 『修堂集』 제3권, 「채기현에게 답함」 병오년(1906)

16) 丁若鏞, 『欽欽新書』 권1, 「經史要義」 <聾啞減死>.

17) 愛立雖曰病人，而其手却能傷人害人，以至於致死，則殺人者當死，固無可論矣，第其不聞不言，終無可以問罪取招案治勘結者。且按法典，以癡、瘖、侏儒、一肢廢爲廢疾，此言一處受傷而廢也。以兩目盲二肢折爲篤疾，此言非特一處受傷，於病爲篤也。今愛立既聾且啞，二用俱塞，此正與篤疾者無間，則本道之引用議擬奏聞之律，請令該曹稟處者，似不至於大誤，伏惟上裁。金錫胄, 『息庵遺稿』 권17, 「愛立聾啞不得按法償命議」, 한국문집총간 145, 424쪽.

18) 『국조보감』 제61권, 영조 12년(1736).

옥죄인 맹인 金大成에 대하여 廢疾人이 살인을 범하면 稟旨하여 죄를 정하도록 되어 있다면 김대성에 대한 처분을 묻자, 형조 계목의 헌의가 모두 勘律할 것을 논하여 사형이 아닌 定配하도록 하였다.¹⁹⁾

이처럼 신체장애는 감형의 고려 대상이 되었을 뿐만 아니라, 예법에 있어서도 權道の 고려 대상이 되었다. 尹鑑(1617-1680)의 喪禮에 관한 기록에 따르면 “등이 굽은 자는 袒을 하지 않고, 다리를 저는 자는 踊을 하지 않는다.”면서 이는 “權으로써 제정한 것”이라고 하였다.²⁰⁾ 즉, 척추가 굽은 장애의 경우 어깨를 드러내는 단을 하기 힘들고, 하체에 장애가 있는 지체부자유자는 땅을 구르는 의식을 행하기 어렵다고 본 것이다. 宋時烈(1607-1689)과 그의 문인 崔愼(1642-1708)의 대화에도 신체장애가 있는데 상사를 당한 경우에 대해 논의하고 있다. 최신이 신체장애인 폐질이 있어 절을 하거나 꿇어앉을 수 없는 자가 執喪을 대행할 수 있는지를 묻자, 우암은 폐질에 광증뿐만이 아니라 신체장애가 포함되는데 執喪하여 예를 행할 수 없기는 일반이지만, 신체장애의 경우 대행할 수 없다고 답한다.²¹⁾ 신체장애에 대한 논의는 하층민을 상정한 경우가 많은데, 이 때의 신체장애에 관한 논의는 사대부 계층까지 포함된 논의라고 볼 수 있다.

黃玹(1855-1910)의 『梅泉野錄』에는 金應根(1793-1863)의 아들로 영의정을 지낸 세도 권신이었던 金炳始(1832-1898)와 그의 아들에 대한 기사가 실려 있는데, 신체장애가 있는 양반 사대부에 대한 인식과 처우의 일면을 짐작할 수 있다.

큰아들 金容圭는 다리를 절었으나 고종이 그를 大科로 발탁하자, 김병시는 廢疾이 있는 사람에게 너무 분수에 넘치는 일은 맞지 않다고 하면서 疏章을 올려 강력히 사양하였다. 이를 두고 사람들은 그가 명예를 바란 것이라고 하였다. 그의 아들은 결국 과거에 급제하였다.²²⁾

김병시의 아들 金容圭(1840-?)는 1891년(고종 28) 정시별시문과에 병과로 급제한 뒤 1894년 홍문관교리를 지냈고, 이후 1907년에는 종2품 궁내부특진관 등을 역임하였다. 황현의 기록에 따르면 사람들은 아들이 신체장애가 있기 때문에 관직에 나아갈 수 없다는 김병시 상소의 진심을 믿지 않았다. 실제로 아들 김용규가 이후 관직생활을 이어갔다는 점을 본다면, 장애가 표면적으로는 관직 수행에 결격 사유로 인식되었으나 절대적인 고려대상은 아니었다는 점을 알 수 있다. 장애를 이유로 조정의 부름을 고사하였으나 조정에 나아갔던 또 다른 사례로 농암 유수원의 경우를 들 수 있다. 그는 청각장애가 있었으나, 문장으로 천거를 받았으며, 이후 영조가 경연에 부르자 사양하다가 나아가 筆談으로 黨爭論을 토의하였다고 전해진다.²³⁾

즉, 사대부 양반의 경우 신체장애를 ‘결함’이라고 인식하였으면서도 이들이 업무를 수행할 능력과 학덕을 갖추었다고 판단되면 사회 활동을 행할 수 있는 경우도 적지 않았던 것으로 보이며²⁴⁾ 노동을 해야 하는 하층민에 비하여 현실적인 어려움을 더욱 적게 겪고 있었음을 짐작할 수 있다.

19) 『순조실록』, 제10권, 순조 7년(1807)

20) 尹鑑, 『국역 白湖全書』 제44권, 「讀書記 內則外記中」, 한국고전번역원 db.

21) 宋時烈, 『宋子大全』附錄 권18, 「語錄」 5, 崔愼의 기록 - 하

22) 長子容圭病躄, 上嘗擢大科, 炳始以廢疾人不可冒濫, 上疏力辭, 人以為要譽, 後竟登科. 黃玹, 『梅泉野錄』 제2권, 光武 2년 戊戌(1898년)

23) 『영조실록』 영조 13년(1737) 10월 24일; 유수원, 『迂書』 (한국문집총간)의 한영국 해제 참조.

24) 정창권의 단행본(2011, 2014) 에서 소개하고 있는 신분별 장애유형별 인물들의 기록을 보면 많은 사례들을 확인할 수 있다.

지식인층의 기록의 신체장애에 대한 논의는 주로 양반 사대부를 제외한 民을 상정한 논의였다. 이들이 신체장애가 있는 경우 조세와 균역 등을 담당하지 못하는 존재로서 특수한 처우를 받아야 하는 대상으로 여겨졌으며, 지식인층의 글에서는 가장 하층의 백성이라도 마땅한 소임을 행할 수 있도록 인도해야 한다는 인식을 가지고 있었다. 신체장애가 있었던 양반 사대부의 경우에도 예법이나 관직을 수행하지 못하는 바에 대한 논의가 발견된다는 점에서, 신체장애에 대한 차별적 인식 속에서 신체장애의 특수성을 고려한 사회적 처우에 대한 모색이 이루어지고 있었음을 알 수 있다.

3. 신체장애의 서술 문맥과 형상화

3.1. 신체장애의 서술 문맥

문집에서 확인되는 신체장애에 대한 언급은 ‘능력이나 자격이 부족한 상태’를 비유적으로 표현하는 문맥에서 자주 발견되는데, 자기 겸양의 표현이나 대상에 대한 부정적 평가에 사용되는 경우가 많다.

저는 좁은 나라의 한낱 서생[措大]일 뿐이옵니다. 미천한 집에서 성장하여, 얇이란 느릅나무와 박달나무에 그치고, 매일 집을 지켜 절름발이(蹠躄者)의 웃음거리를 면하지 못하였습니다. 그런데 마침 사신을 따라 다행히도 급문(及門)의 소원을 이루게 되어 여러 번 고명하신 가르침을 얻었사오며, 하원(遐遠)한 사람이라고 비루하게 여기지 않으시고 옛 친구같이 생각하시어 너무 지나친 추장을 아끼지 않으시니...(하략)²⁵⁾

위의 글은 순조 28년(1828) 謝恩兼冬至正使 洪起燮의 幕裨로 燕京에 갔던 心田 朴思浩의 연행록에 수록된 편지로 견문이 좁은 자신을 집을 벗어나지 못하여 웃음거리가 되는 蹠躄者에 빗대어 표현하고 있다. 이와 같이 편지나 상소문 등에서는 상대에 대하여 자신을 낮추는 표현에 신체장애를 빗댄 표현이 다수 발견된다. 체제공은 자신이 사람을 제대로 천거하지 못한 것을 ‘마치 맹인이 지팡이로 땅을 더듬어서 길을 찾듯 무턱대고 행하였다’고 하였으며²⁶⁾ 다산은 자신의 학문이 깊지 못함을 “아직도 명적을 편안히 여겨, 헛되이 백발에 이르렀네〔猶有安冥擿, 徒然到白紛〕”라고 하여 맹인²⁷⁾이 지팡이로 땅을 짚으면서 길을 찾는 것에 비유하였다.²⁸⁾

아래의 한시에서도 다산은 성인들과 같은 학문을 성취하지 못하는 자신의 부족한 모습을 다리를 저는 풍병에 걸린 모습으로 표현하고 있다.

깊기도 해라 주공과 공자의 도는 淵哉姬與孔
진실로 어김없이 서로 들어맞았는데 契畧洵無違

25) 朴思浩, 『心田稿』 권3, 玉河簡帖, 「정 사인(丁舍人)에게 주는 글」

26) 『정조실록』 48권, 정조 22(1798년) 6월 1일.

27) 師冕 혹은 師工 등으로 일컬어진 맹인은 篤疾者의 범주에 속하여, 폐질자보다 심한 중증장애로 인정 받았던 한편, 점복이나 음악연주 등 특별한 직업군에 종사하며 생계를 유지했다고 알려졌으며, 다른 장애인에 비하여 이들에 대한 기록이 많이 남겨져 있다.

28) 사람이 도리를 알지 못하고 억측(臆測)으로 생각하여 행동함을 비유함. 양응의 『法言』, 「修身篇」에, “맹인이 지팡이로 땅을 짚으면서 길을 찾아다니는 것과 같을 뿐이다.[素擿植索塗 冥行而已]”

보기만 하고 그 경지에 가지 못하니 能瞻不能往
다리를 저는 풍병 환자와 같네 殆類辟且痲²⁹⁾

위의 시는 『논어』에서 顏淵이 스승인 공자에 대하여 높은 경지를 바라보지만 따라갈 수 없음을 말한 구절과 상통하는 내용으로³⁰⁾ 자신의 처지를 “辟且痲”이라고 표현한 것이다.

최익현은 남들에게 비판적인 상대에 대하여 “風病이 들어 본성을 상실한 사람같이 되어서 가까이할 수도 없고 멀리할 수도 없는 곱사등이가 되어 버린 것”이라고 비난한다. 즉, 사람을 알아보지 못하고 가까이 하기 어려운 불편한 인물이라는 점을 신체장애에 빗대 비판한 것이다.³¹⁾

한편, 葛庵 李玄逸의 문하에 있었던 영남 유림 朴廷杰(1683-1746)의 「躄者問答」에는 꿈속에서 만난 躄者가 작자에게 깨달음을 주는 賢者로 설정되어 있다. 작자는 엄지발가락에 통증을 느끼고 약으로 치료하지만 소용이 없고 날이 갈수록 증세가 심해진다. 이 때 꿈에서 만난 躄者와 대화를 나누면서 외양 말류의 병이 아닌 병의 근원인 내면의 문제를 깨닫게 된다.

다음은 이 글에서 작자가 꿈속에서 躄者의 모습을 서술하고 있는 부분이다.

… 잠이 들어 꿈을 꾸게 되었는데, 한 躄者가 있으니, 흰 눈썹에 흰 머리, 포의에 큰 대를 두르고 비틀대며 다니다가, 지팡이를 세워 턱을 괴고 문밖에 있었는데 불쑥 들어와 나에게 읊하면서 다음과 같이 말했다. “내가 그대를 보니, 근심하는 바가 안에 있으나 오히려 그 밖을 근심하고 그 근원을 궁리하지 않으며 단지 그 말류를 공격하여 질병을 구제하고자 하니, 또한 어리석지 않습니까?”³²⁾

이 때의 躄者는 마음의 중요성을 깨닫게 해주는 賢者의 현현으로서 작자가 설정한 인물이라고 할 수 있다. 벽자가 신체장애에도 불구하고 작자의 육신의 병의 근원이 곧 마음이라는 것을 깨닫게 만들어준다는 점에서, 작자는 躄者의 이야기에 대하여 “真人治心療病之大法”이라고 평가한다. 이는 신체장애를 지닌 현자를 통하여 근원적 도를 ‘역설적’으로 깨닫게 하는 “장자식의 메타퍼”³³⁾라고 할 수 있으며, 수신을 통한 구도의 필요성을 자각한다는 의미에서 작자의 시선이 내면으로 향해 있다고 할 수 있다.

이에 반해, 李健(1614-1662)의 「贈盲人」에는 실제 작자가 만난 시각장애인의 이야기를 풀어냈다.

영주에 자가 기지인 나그네가 있었는데 有客瀛州字器支
내가 일찍이 만나서 춥고 배고픔을 염려했었지 吾曾相見念寒飢
봄이 오자 두 눈을 다시 얻으니 春來復得雙瞳子
늙고 나서야 처음으로 두 딸아이를 보았네 老去初看兩女兒

29) 丁若鏞, 『茶山詩文集』 권7, 「次韻酬石泉」.

30) 顏淵喟然歎曰: “仰之彌高, 鑽之彌堅, 瞻之在前, 忽焉在後. 『論語』, 「子罕」.

31) 盖高明之病, 嘗在一疑字, 疑則生忌, 忌則生猜, 猜則生恨, 惟此四病, 轉輾成痼, 遂至不可爲之地, 而隨時隨處, 輒帶此病而出, 以至眼空千古, 口無完人, 殆如病風喪性之人, 而爲一不可近不可遠之戚施. 嗚呼高明, 其亦自知也否乎. 崔益鉉, 『勉菴集』 권9, 「與柳聖存 庚子正月十一日」.

32) … 而睡夢, 有躄者, 龐眉皓首, 布衣大帶, 槃跚而行, 敦杖於門外, 闖然而入揖余, 而言曰, “自我視子, 所憂在內, 而反憂其外, 不窮其源, 而只攻其流, 欲求疾之, 有不亦愚乎.” 朴廷杰, 『南浦文集』 권2, 「躄者問答」, 한국역대인물총서, 경인문화사, 156쪽.

33) 박희병, 앞의 논문, 349쪽.

지팡이 짚고 아내를 부르면 틀림없고	杖策呼妻終不誤
짚신 신고 집을 찾으면 의심할 여지없었지	尋門着履更無疑
아, 세상사 진실로 이와 같은데	吁嗟世事真如此
인간 세상 부질없이 슬퍼할 필요가 있을까	何用人間浪自悲

이건의 시에 나타난 맹인은, 그가 실제로 만난 인물에 대한 묘사가 실려 있는 것이 특징이다. 首聯과 頷聯에서는 작자가 만났던 맹인이 생계를 걱정할 정도로 어려운 생활 속에서 비로소 나이가 들어 처음으로 딸의 얼굴을 볼 수 있게 된 내용을 그리고 있으나, 頸聯과 尾聯에서는 눈이 보이지 않아도 소박한 일상에 자족적으로 만족할 수 있었던 맹인의 삶을 통하여 성찰하는 태도를 드러낸다.

연암의 「髮僧菴記」에 수록된 偈 역시 김홍연이라는 실제 인물의 장애에 대한 인식을 담고 있다.

(전략)

사람은 다 두 눈이 달려 있지만	人皆兩目俱
눈 하나로도 볼 수 있다네	曠一目亦覩
어찌 꼭 둘이라야 밝다 하리오	何必雙後明
어떤 나라 사람은 한 눈뿐이네	亦有一目國
두 눈도 오히려 적다고 불만족하여	兩目猶嫌小
이마에 덧눈을 달기도 하지	還有眼添額
더구나 저 관음보살은	復有觀音佛
변상도(變相圖)에 눈이 천 개라네	變相目千隻
눈이 천 개지만 별거 있겠나	千目更何有
소경도 검은 것은 볼 수 있다네	瞽者亦觀黑 ³⁴⁾

(후략)

髮僧菴이라는 자호를 가진 김홍연은 병을 앓아 한쪽 눈을 실명한 인물로, 명산을 유람하며 부처를 믿으며 기행적 삶을 사는 인물이다. 연암은 한쪽 눈만 있는 사람들이 사는 나라나 눈이 천 개나 되는 관음보살, 검은 것을 볼 수 있는 맹인을 열거한 후 김홍연의 장애를 언급하여 그의 장애를 차별의 시선에서 벗어나게 만들고자 한다.³⁵⁾

이러한 글을 지을 수 있었던 이유는 김홍연이 전형화 된 인생을 그저 살아가는 인물이 아니었기 때문이다. 이에 대한 연암의 생각은 위의 인용문 이후 계의 하단에 서술한 “衆生各自得, 不必強相學”에서 드러난다. 연암의 이러한 관점과 신체장애에 대한 서술 문맥이 장애를 우/열의 구도에서 논하였던 다수 작품들의 문맥과 다른 특징이라고 할 수 있다.

34) 朴趾源, 『燕巖集』 권1, 「髮僧菴記」.

35) 박희병은 위의 작품이 김홍연에 대한 연암의 위로와 연민이 아니라, 비장애인과 장애인의 경계를 허물어버리며 우열의 위계화된 시선을 보여주지 않는다고 점에 주목하였다. 박희병, 앞의 논문, 338-340쪽.

3.2. 신체장애 형상화 방식과 의미

朴趾源(1737-1805)이 兪彦鎬(1730-1796)의 문집 서문으로 지은 「愚夫艸序」에는 유언호의 거침없고 직설적인 글쓰기 방식을 당대인들이 신체장애를 표현하는 방식에 빗대어 설명하고 있는데, 장애에 대한 연암의 시각과 당대인들의 장애에 대한 인식과 표현법에 대하여 살필 수 있다는 점에서 흥미롭다.

무릇 귀가 먹여 들리지 않는 사람을 가리켜 ‘귀머거리’라 부르지 않고 ‘소곤대기를 좋아하지 않는 사람’이라 하며, 눈이 흐려 보이지 않는 사람을 가리켜 ‘장님’이라 부르지 않고 ‘남의 흠집을 보지 않는 사람’이라고 하며, 혀가 굳고 목소리가 막혀 말을 하지 못하는 사람을 가리켜 ‘병어리’라 부르지 않고 ‘남 비평하기를 좋아하지 않는 사람’이라고 한다. 또 ‘등이 굽고 가슴이 튀어나온 사람(鈎背曲胸)’을 가리켜 ‘아침하기 좋아하지 않는 사람’이라고 하며, 혹은 달린 사람을 가리켜 ‘중후함을 잃지 않은 사람’이라고 한다. 심지어 네 발가락이나 여섯 손가락, 절름발이나 앓은뱅이처럼 비록 육체에는 病이 있지만 德에는 해가 될 것이 없는 사람에 대해서도 오히려 둘러대어 말할 것을 생각하고 곧바로 지적하여 말하는 것을 꺼린다. 하물며 이른바 ‘어리석다(愚)’고 하는 말이 小人之 덕이요, 변화될 수도 없는 성품임에 있어서라. 천하에 치욕스러움이 이보다 더 심한 것이 없다. (중략) 그의 문집인 『燕石』을 읽어 보았더니 忌諱에 저촉되고 嫌怒를 범한 것이 적이나 많았다. (중략) 따라서 직설적으로 지적하여 말하는 것이 어찌 귀머거리, 장님, 병어리라 부르는 정도뿐이겠으며, 원망과 노여움을 사게 되는 것이 또한 어찌 식초의 신맛에 얼굴을 찡그리는 정도뿐이겠는가. 사람의 노여움을 범하는 것도 오히려 피해야 하거늘 하물며 조물주가 꺼리는 바이겠는가.³⁶⁾

연암은 신체장애에 대한 직설적인 언술을 불편하게 인식하여 이를 완곡하게 표현하는 것을, 일종의 ‘위선’으로 보아 비틀어 말하고 있다. 즉 禮라는 명분에 의하여 굴절되는 대상들의 실제 모습에 대한 표현 방식을 문제 삼는 문맥에서 신체장애의 표현법을 예로 들고 있는 것이다. 위의 인용부분 이외의 연암 글 전체 문맥에 비추어 해석해 본다면, 신체장애를 직설적으로 표현하는 것은 ‘일상어’이지만 ‘일상어도 알고 보면 모두가 고상한 말’이다. 왜냐하면 ‘무릇 예라는 것은 人情에서 연유된 것’이므로, 대상을 생각하고 느끼는 그대로 언설하는 것이 ‘禮’이기 때문이다. 연암은 유언호의 글이 ‘忌諱에 저촉되고 嫌怒를 범’하고 있다고 하니 신체장애를 직설적으로 언급하는 바 역시 그렇게 인식되었다고 볼 수 있다. 연암의 관점을 논외로 하더라도, 이는 조선시대에 신체장애의 외형에 대한 묘사와 평가 방식³⁷⁾에 대한 당대 지식인의 인식과 감수성을 추측하는 하나의 단서가 된다고 볼 수 있다.

36) 凡聾哀重聽，不號聾而曰，不樂嘔啞，矇瞽失明，不號瞽而曰不省瑕類，嚙瘡嘔訥，不號啞而曰不屑雌黃，鈎背曲胸曰不喜便佞，附癭懸瘤曰不失重厚。至於駢枝跛臂，雖病於形，而無害於德，猶思迂諱，嫌其直斥。況所謂患者，小人之德而不移之性乎。天下之僂辱，莫加乎此。(중략) 及讀其燕石集，其所以觸忌諱犯嫌怒者多矣。(중략) 其所指斥者，奚特聾瘡啞，而其所怨怒，亦奚特醋之酸乎。觸人怒猶諱之，況造化之所忌乎。朴趾源，『燕巖集』 권7 별집, 『鍾北小選』, 「愚夫艸序」, 한국문집총간 252, 108쪽.

37) 『세조실록』 세조 9년(1463) 1월 12일의 기록에, 호패에 개인을 식별할 수 있는 특징을 기재할 때, “形貌는 얼굴의 흉터(面癍)·한쪽 눈 장애(目眇)·귀의 쪼개짐(耳割)·구순구개열(唇缺)·손발 저는 것(手足蹇) 등과 같은 것이 표징이니, 겉에 흔적이 있는 것을 쓸 것.”이라고 하여 장애 유형을 식별하여 기록하였음을 알 수 있다. 한편, 하층민 계층에서 신체장애가 이름으로서 사용되고 있었던 경우도 확인된다. 심재우, 앞의 논문, 188-189쪽.

앞 장에서 언급한 바와 같이 기존에 논의에서는 신체장애를 지칭하는 용어에 담긴 시선을 분석하면서 조선후기에 이르러 병든 몸이라는 의미의 ‘病身’이라는 단어가 신체장애를 비하하는 문맥에서 사용하게 된다는 점과, 민중의 구어가 보편용어로 사용되었을 가능성을 제시하였다. 이에 반해 상층의 텍스트에서는 표면적으로 장애인을 경멸적으로 대하는 시선이 잘 보이지 않는데, 이를 사대부문화에서 강조된 ‘염치’와 관련이 있다고 보았다.³⁸⁾

이러한 경향성은 신체장애 외형의 묘사가 현실의 대상에 대하여 이루어지는 것이 아니라, 典故 등에 등장하는 관습적 상징으로서의 인물이나 표현을 통해 이루어진다는 점에서 일면 타당해 보인다.

푸른 치마에 등이 굽은 저 사람은 누구인가	靑裙蹠僂彼何人
저라산 아래 감호 물가에서	苧羅山下鑑湖濱
봉두난발 형클어진 붉은 곱슬머리	蓬頭亂髮紅拳曲
갈라진 입술 성긴 이가 퍼렇게 뒤틀렸네	齜唇歷齒靑輪困
(하락)	
그렇지만 슬프게도 효빈이 어디 너뿐이라	吁嗟效顰豈唯汝
세상에 그 꼴들을 나는 많이 보아 왔지	我見世路多此顰
타고난 체질들이 제각기 다른데	天生體質各有分
어찌하여 자신을 버리고 남만 따르다 말 것인가	胡爲殉物舍吾身 ³⁹⁾

위의 다산의 시 「題東施效顰圖」에서는 서시의 표정을 따라했던 동시의 신체장애의 모습을 구체적으로 묘사하고 있다. 다산의 시는 그림에 붙인 시라는 특징이 있지만, 동시의 모습은 여성의 추한 외모를 신체장애의 모습으로 그려내는 문화적 관습이 이어지고 있는 한 양상이라고 볼 수 있다. 이와 같은 서술 양상은 이전시기 李奎報(1168-1241)가 趙冲(1171-1220)에게 보낸 편지에서도 발견할 수 있다. 이규보는 보잘것없는 자신의 처지로 훌륭한 상대와 교분을 나누는 것을 신체장애가 있는 추한 여성이 멋진 남성과 관계를 맺는 상황에 비유한다.

이제 저의 평범하고 고루한 것은 다만 이마가 튀어나오고 언청이의 추함⁴⁰⁾뿐만이 아니며, 明公의 호걸스러운 氣焰과 혁혁한 세력은 다만 왕성한 남자의 아름다움에 비할 뿐만이 아닙니다. 지난날에 명공께서 저를 형편없는 사람이라 여기지 않으시고 젊은 때부터 서로 아주 친하게 지내면서 마음을 기울여 형제간이 되기로 약속까지 하기에 이르렀던 것입니다.⁴¹⁾

이 글에서 이규보는 ‘살갓이 풍요하고 한번 웃음에 천 가지 교태가 나타나는 자는 천하의 아름다운 여자’라고 묘사한 반면에 ‘이마가 튀어나오고 언청이에다가 질름발이며 곱사등인 자는 천하의 추한 부인(椎顙齜唇, 旁行僂者, 天下之醜婦人)’이라고 비유한다.

38) 박희병, 앞의 논문, 341쪽.

39) 丁若鏞, 『다산시문집』 권5, 「題東施效顰圖」, 『定本 與猶堂全書 1』, 478쪽.

40) 전국시대 宋玉의 「登徒子好色賦」에 “등도자의 아내가 봉두난발에 쪽박귀이고 언청이에 등성등성한 처아이다.[其妻蓬頭鬢耳, 齜唇歷齒]”라고 하였다.

41) 今僕之凡庸固陋, 不啻若椎顙齜唇之醜矣. 明公之豪焰赫勢, 不啻若旺旺丈夫之美矣. 曩者, 明公不以僕爲無似, 自妙年與之遊之甚款, 至輪寫肝膽, 約爲兄弟. 僕竊不揆賤陋, 增飾言貌, 承意媚諛, 意其交之已固, 啖啖嚙嚙. 李奎報, 『東國李相國集』, 「投趙郎中冲書」

다산과 이규보의 글에 나타난 여성의 신체장애는 미추의 관점에서 묘사되면서, 유형화된 신체장애의 외형묘사가 이루어진다는 공통점이 있다.

한편, 趙秀三(1762-1849)의 『추재기이』에는 언어장애인, 청각장애인, 시각장애인, 지체장애인 등에 대한 小傳과 한시가 수록되어 있는데, 드물게 개별 장애인을 본격적으로 서술하고 있을 뿐만 아니라 신체장애 그 자체보다 신체장애를 지닌 개인의 삶에 초점을 맞추고 있다는 점이 특징적이다.⁴²⁾ 그 중에서 「倒行女」에는 장애를 극복하고 살아가는 여성 장애인의 모습을 비교적 사실적으로 묘사하고 있다.

「倒行女」

손가락이 모두 붙어 물건을 짚 수 없는 여자가 있었는데, 발가락은 가늘고 길어 바느질이나 절구질과 다듬이질을 할 때 편리했다. 걸어가야 할 때는 손바닥을 짚신에 넣어 거꾸로 서서 비틀비틀 걸었다. 밤이면 심지를 돋우고 샅바느질을 해 살림을 꾸렸다.⁴³⁾

손가락 다 붙은 손 짚신 꿰어 비틀거려도 駢手盤行着履尖
생강 싹 같은 발가락이 가늘고도 여리구나. 芽薑足指見纖纖
거꾸로 된 인생 오히려 고달프게도 顛倒人生猶作苦
두 다리 뺀고 앉아 등불 앞에서 바느질하네. 箕踞燈前刺繡針⁴⁴⁾

위의 글은 비교적 정형화된 장애의 유형에서 벗어난 여성 장애인에 대한 기록으로, 여성의 외형에 대한 미추의 관점이 소거되어 있으며, 그의 외형에 대한 서술은 장애를 지니고 생계를 꾸려나가는 방식을 설명하기 위한 관점에서 이루어지고 있다. 이 여성의 가족 구성 등에 대한 구체적인 정보 등은 알 수 없지만, 자신이 생계를 꾸려나가야 할 정도로 힘든 현실을 헤쳐 나가야 한다는 점을 짐작할 수 있다.⁴⁵⁾

같은 책에 실린 다른 남성 장애인들이 경우, 신체장애에 대한 묘사는 찾아보기 힘들며 삶의 가치나 풍류를 깨달은 인물이라는 점이 부각되거나, 해학적인 시선이 느껴지기도 하는 반면에⁴⁶⁾, 작자는 이 인물의 신체장애를 묘사하면서 힘겹게 바느질을 하며 살아가는 모습을 연민의 시선을 담아 형상화하고 있다. 유형화된 신체장애와는 다른 중증 장애를 지닌 하층 여성에 대한 작자의 시선은 서술 방식에 있어서 차이를 보이는 것이다.

『추재기이』 속 장애인들의 공통점은 모두 자신의 생계를 위하여 맡은 바 일을 충실히 행한다는 점이다. 조수삼의 관점과 서술 방식은 장애인들을 무능과 혐오의 대상이 아닌 부여된 삶

42) 『추재기이』 속의 인물들에 대해서는 유가의 전통적인 인간형을 벗어나 있다는 점과 신체장애가 인간의 불완전성을 나타낸다는 관념을 극복하는 시선을 담고 있다고 평가되었다. 안대회, 앞의 논문, 16쪽. ; 조수삼 지음, 허경진 옮김, 『추재기이-18세기 조선의 기인 열전』, 파주 : 서해문집, 2008, 9쪽.

43) 有女駢手, 不能把握, 足指纖長, 裁縫舂砧, 摻摻便利. 步則倒豎, 手掌着履, 盤跚而行, 夜挑燈備針爲生.

44) 원문은 趙秀三, 『秋齋集』 권7, 한국문집총간 271, 한국고전번역원, 493쪽. 번역은 허경진, 『추재기이』, 서해문집, 2008, 180-181쪽을 참조하고 필요에 따라 수정하였다.

45) 관찬기록에 나타난 獨女는 특히 盲人과 함께 묶여 면세와 구휼의 대상이 되었다. 정지영, 「조선시대 '독녀(獨女)'의 범주」, 『한국여성학』 32, 2016, 18쪽.

46) 예컨대, 磨鏡躄者是 술에 취해 떠오르는 달을 바라보며 안경을 가는 방법을 깨달았고, 孫瞽師는 훌륭한 솜씨로 노래하며 청중들에게 돈을 받아 일정 금액이 모이면 그대로 술을 마시러 가서 마치 嚴君 平갈았다고 기록하면서 이들의 낭만적 면모를 드러내고 있다.

을 영위하는 개인으로서 형상화하고 있다는 점에서 의미가 있다.

그런데 이는 한편으로 앞 장에서 살펴본 바와 같이 가장 하층의 신체장애인도 각기 적합한 일을 맡아 열심히 살아가는 사회를 꿈꾸었던 조선 지식인의 이상적인 삶의 양태를 반영하고 있다고 할 것이다. 그렇다면 이 지점에서 『추재기이』가 여전히 지식인층 관찰자의 시선으로 신체장애를 바라보고 장애인의 삶을 타자화한 서술의 한계가 발견된다는 혐의를 받을 여지가 생겨난다. 즉, 그 동안 조망 받지 못했던 하층 장애인들의 인간적인 면모를 발견하는 과정에서, 한편으로 民의 이상화된 모습과 삶의 가치가 투영되면서 그들의 실제 내면의 목소리는 상대적으로 소거된 측면이 있지 않았을까.

4. 결론

본고에서는 조선후기 지식인의 주요 저작과 문집 수록 글에 나타난 신체장애에 대한 인식과 서술 문맥, 형상화 방식을 살펴보았으며, 조선후기 지식인층의 글쓰기에 드러난 고유성을 보다 구체적으로 검토하고자 하였다.

지식인층의 신체장애/장애인에 관한 논의는 사회구성원의 처우와 관련하여 이루어졌으며, 신체장애를 지닌 民은 고제로부터 위정자에 의하여 특별한 사회적 ‘보살핌’을 받아야 하는 대상이면서 독립적으로 삶을 영위해나갈 수 있도록 생계를 마련해주어야 하는 대상이었다. 신체장애는 사회구성원으로서 온전한 의무를 다 할 수 없는 상태로 인식됨과 동시에 지배층에게는 위정자의 정체성을 환기시키는 대상이었다.

지식인층의 글에서는 신체장애를 지닌 대상에 대한 직접적인 묘사나 평가는 찾아보기 힘들었고, 자신에 대한 검양이나 성찰 등의 문맥에서 비유적/상징적 표현으로 사용되는 특징이 있었다. 대체로 비장애와 장애를 우/열의 구도로 바라보았으며, 신체장애는 대부분 부정적인 의미로 사용되었으나, 신체장애에 역설적인 상징성을 부여하거나 신체장애에 대한 차별적 인식에 반대하는 관점을 드러내는 작품들도 발견할 수 있었다.

본고에서는 전형적인 글쓰기 방식과 작자 의식에서 벗어나 새로운 시각을 보여주는 박지원과 조수삼 등의 글을 통하여 신체장애에 대한 지식인층의 현실 인식과 표현 방식의 일면을 가늠해보고자 하였다. 신체장애를 우/열이 아닌 ‘차이’의 관점에서 바라보는 글을 남겼던 연암은 신체장애에 대한 직접적 언술을 꺼리는 태도를 비판적으로 바라보는 기록을 남겨 신체장애를 지식인층의 정체성에서 벗어나지 않도록 표현하고자 하였던 당대의 분위기를 짐작해볼 수 있었다. 또한 조망되지 않는 주변부의 인물군이었던 장애인들의 삶을 그려낸 조수삼의 시선에서는 새로운 인간형/인간성의 발견이라는 의미를 찾을 수 있었지만, 신체장애에도 불구하고 주어진 소임을 수행해나가는 이상화된 民의 모습이 투영된 측면도 발견할 수 있었다.

신체장애가 지식인의 글쓰기를 통하여 구현되는 방식을 고찰하는 것은 당대 지식인의 장애에 대한 시각, ‘文’에 대한 관점 및 문화의 계층별 특징을 살필 수 있는 작업이라고 할 수 있다.

본고에서는 조선후기의 자료를 중심으로 논의를 진행하였지만, 자료의 개괄에 그친 측면이 있어서 시기별 특징을 분명하게 드러내지 못하였다는 한계가 있다. 앞으로 보다 다양한 자료를 검토·분석한다면, 상술한 문제의식에 대한 답이 보다 분명하게 드러날 것으로 생각된다.

참고문헌

자료

- 朴思浩, 『心田稿』.
朴廷杰, 『南浦文集』, 한국역대인물총서 2474, 경인문화사.
朴趾源, 『燕巖集』, 한국문집총간 252, 한국고전번역원.
蘇學燮, 『南谷遺稿』, 한국역대문집총서 2807, 경인문화사.
李奎報, 『東國李相國集』, 한국문집총간 1, 한국고전번역원.
李南圭, 『修堂遺集』, 한국문집총간 349, 한국고전번역원.
尹鑄, 『白湖集』, 한국문집총간 123, 한국고전번역원.
丁若鏞, 『定本 與猶堂全書』, 다산학술문화재단, 2012.
趙秀三, 『秋齋集』, 한국문집총간 271, 한국고전번역원.
조수삼 지음 ; 안대회 옮김, 『추재기이』, 서울 : 한겨레출판, 2010.
조수삼 지음 ; 허경진 옮김, 『추재기이-18세기 조선의 기인 열전』, 파주 : 서해문집, 2008.
崔益鉉, 『勉菴集』, 한국문집총간 325, 한국고전번역원.
黃玹, 『梅泉野錄』.

온라인 자료

- 한국고전번역원, 한국고전종합DB <http://db.itkc.or.kr/>
국사편찬위원회, 한국사데이터베이스 <http://db.history.go.kr/>

연구논저

- 구선정, 「<한후룡전>·<유화기연>·<영이록>에 나타난 `장애인`의 양상과 그 소설사적 의미」, 『고소설연구』 42, 한국고소설학회, 2016, 241-278쪽.
박희병, 「"병신"에의 시선(視線) - 전근대 텍스트에서의 -」, 『고전문학연구』 24, 한국고전문학회, 2003, 309-361쪽.
심승구, 「조선시대 장애의 분류와 사회적 처우」, 『한국학논총』 38, 국민대학교 한국학연구소, 2012, 271-303쪽.
심재우, 「단성현 호적대장에 등장하는 장애인의 존재양태」, 『조선시대사학보』 36, 조선시대사학회, 179-209쪽.
안대회, 「『秋齋紀異』의 인간 발견과 인생 해석」, 『동아시아 문화연구』 38, 한양대학교 한국학연구소, 2004, 7-34쪽.
정지영, 「조선시대 '독녀(獨女)'의 범주」, 『한국여성학』 32, 한국여성학회, 2016, 1-26쪽.
정창권, 『역사 속 장애인은 어떻게 살았을까 : 사료와 함께 읽는 장애인사』, 파주 : 글항아리, 2011, 1-565쪽.
정창권, 「조선시대 장애인 예술가의 존재양상」, 『한국학연구』 38, 고려대학교 한국학연구소, 2011, 423-458쪽.

【기획주제4 토론】

「조선후기 지식인의 신체장애에 대한 인식과 형상화」에 대한 토론문

김남이(부산대)

별지

한귀여움과 장애, 기형적인 것의 향유

권유리아(부산외대)

차 례

1. 서론
2. 미니어처, 조작과 관음의 쾌감
3. 반려동물, 공포와 매혹의 착시
4. 캐릭터, 데이터베이스의 소비와 동물화
5. 결론

1. 서론

현대적 생활양식에서 친밀성은 대단히 중요하다. 지역공동체와 친족관계의 유대가 약화된 자리에 인공적인 친밀감이 들어선다. 개인들은 삶의 잣대와 행위의 준거들을 친밀성이라는 개인적 차원으로 내면화하는 경향이 있다. 특정 행위, 상호작용, 생산과 소통 등 사회의 시스템 역시 친밀성을 고려하여 구조적으로 연동되고 있다. 이러한 사회에서 친밀성은 본능이 아니라, 사회적 시스템을 대신하는 문화적 인공물, 사회적 구성물로 의미 범주가 달라진다.

귀여움의 감정은 가장 글로벌 사회 문화적 무취라는 요건에 최적화되어 있다. 지역과 영역을 막론하고 귀여움은 이제 인간 삶을 구성하는 하나의 환경이 되고 있다. 강렬한 체험을 갈구하는 사회에서 무겁고 진지한 것은 용납되지 않는다. 무게를 느끼게 하지 않고, 상대적으로 중요하지 않은 듯한 유아적 감성이 쉽게 대중의 공감을 이끌어 내기 때문이다. 기형적이지만 야만적이지 않고, 가볍지만 사랑스러우며, 친밀하지만 퇴폐적이지 않다고 여기는 것이 귀여움의 감정이다. 작고 앙증맞고 뒤틀거리는 기형적인 귀요미⁴⁷⁾에게서 느끼는 유아적 행복감은 글로벌 대중문화에서 보편적으로 사랑 받는 테마이다.

이제 귀요미는 이미 그 자체로 하나의 거대산업으로 성장하고 있다. 캐릭터·게임·애니메이션은 물론 관광·스포츠·외교·키덜트·명품 브랜드와의 콜라보레이션⁴⁸⁾ 등 귀요미는 국경을 뛰어넘어 인간 삶의 거의 전영역에 등장하고 있다. 일본⁴⁹⁾·한국·중국·미국할 것 없이 고도의 경제 성장으

47) 귀요미는 귀여움을 더욱 귀엽게 표현한 말이다. 귀요미는 귀여운 사람, 동물, 사물에게 두루 쓰는 말이다. 본고에서도 사람, 동물, 캐릭터, 이미지 등 귀여움을 받는 대상 모두를 통칭하여 귀요미라고 표현하고자 한다.

48) 해외 이용자가 많은 라인의 캐릭터는 해외 유명 브랜드와의 협업이 대세다. 라인프렌즈는 스웨덴 왕실 도자기 브랜드인 구스타프 베리와 독일 만년필 브랜드 라미, 일본 보온병 써모스, 미국 가방 브랜드 썸소나이트, 프랑스 화장품 브랜드 록시땅 등에 자사 캐릭터를 그려 넣었다. 이모티콘 캐릭터가 패션 잡지의 표지모델로 발탁되거나 팬들을 모아놓고 캐릭터 생일파티를 열기도 한다. 캐릭터 ‘브라운’과 ‘코니’는 외교통상부가 위촉한 해외 안전 여행 명예외교관이기도 하다. “‘메신저 귀요미’ 산업 효자 됐다”, 《국민일보》2017-03-03.

49) 일본의 경우는 아예 정부 차원에서 쿨 재팬 사업의 일환으로 가와이대사를 임명하고, 가와이문화를 국가 브랜드로 활용해 문화상품으로 전략화하고 있다. 헬로 키티는 캐릭터 왕국 일본의 선두주자이면서

로 기반으로 한 사회에서는 취향의 문화, 유희 중심의 개인화된 라이프스타일, 독특한 수집문화 등과 맞물리면서 귀여움은 거대한 산업으로 급성장 중⁵⁰⁾이다. 언어와 국적, 민족과 성별 등 어떠한 차이도 만들어내지 않는 글로벌 문화적 무취의 테마로 귀요미 시장이 부상하고 있는 것이다.

상황이 이런 데도 귀여움은 진지한 연구 대상으로 인정받지 못하고 있다. 귀여움과 관련된 문화가 한 사회의 정통적이면서 전통적인 위상을 지닌 중심문화에 비하면 하위문화 또는 서브컬처에 속하는 영역으로 폄하하려는 관습적 억압이 작동하기 때문이다.⁵¹⁾ 귀여움에 탐닉하는 그룹을 사회 부적응자로 폄하하며, 이들의 깊이와 취향을 인정하지 않는 경향은 오래된 상황이다. 귀여움 연구는 주로 애니메이션이나 캐릭터와 관련된 분야에 한정되어 이미지로 다루어지고 있을 뿐, 아직까지 본격적인 연구의 대상이 되지 못하고 있다.

어떤 현상이 양적으로 많아지거나, 빈도가 증가하거나, 시간적으로 압축될 때 여기에는 반드시 어떤 질적으로 심대한 의미가 있기 마련이다. 본고는 귀여움의 사회라 할 만큼 유아적 감성이 일상화하는 현상을 장애상황⁵²⁾으로 보고자 한다.

사실 장애에서 중요한 것은 고통과 불편함 그 자체보다 이 장애가 어떻게 사회적으로 왜곡되어 재현되는가의 문제이다. 의학적으로 확진된 장애보다 사회문화적으로 재현되는 장애의 상황이 더 중요하다. 이런 관점은 의학적 장애는 아니지만 장애로 재현되는 환경에 놓이게 되는 다양한 테마를 논의할 수 있게 된다. 장애상황은 이른바 표준으로 말해지는 흐름으로부터 이탈해 있어서 기형적인 존재로 간주되고, 이로 인해 사회적 존재감을 박탈당하고 자신의 생존을 누군가에게 전적으로 의존해야 하거나, 암묵적인 혐오감 속에서 그 존재가 왜곡 재현되는 제반 상황으로 정리할 수 있다.

현대사회에서는 노령화·미성숙·이례성·추함·유아성⁵³⁾ 등 표면적으로는 장애가 아닌 것처럼 보이지만, 그 결과는 명백하게 장애상황인 경우가 적지 않다. 여기에 비추어 보면, 그동안 장애로 보지 않았던 귀여움을 장애상황으로 연구할 근거가 마련된다.

귀여움의 감정도 여기에 해당한다. 사실 귀여움에 대해서는 장애로 보는 데 주저할 만한 측면이 있다. 통상적으로 장애는 추한 대상에서 혐오를 느끼는 개념인데, 유독 귀요미에 대해서는 비정상적인 측면보다는 사랑스럽고 애뜻해 하는 감정만이 부각된다. 즉 귀여움은 미(美)와 그로테스크의 경계에 있는⁵⁴⁾ 대단히 독특한 감정이다.

이는 귀여움 속에는 강자가 약자에게 느끼는 권력이 개입되어 있기 때문이다. 귀여움을 받는 존재

비즈니스 측면에서도 전세계적으로 높은 수익을 내고 있는 메가파워 브랜드다. 이외에 <세일러문> <포켓몬스터> <도라에몽> 등 초히트 상품들은 수도 없이 많다. 김경희, 「글로벌을 향한 일본의 소프트 파워-가와이(KAWAII) 문화를 중심으로」, 『일본학연구』 42, 2014, 11-14쪽; 한국의 경우도 귀요미 캐릭터 시장의 매출규모는 4조55백억 원에 달한다. 국내 문화산업 총매출액의 7.85%를 차지한다. 유럽에서 선풍을 불러일으키는 뽀로로는 화폐가치 기준에서 이미 푸우를 앞섰다. 돌리와 마시마로는 중국시장 공략에 나섰으며, 뿌까는 중국에서 이미 선풍을 거두고 북미지역에 진출했다. 고영숙 외, 「자포니즘(Japonisme)에 나타난 복식미 연구」, 『패션 비즈니스』 13(2), 2009, 10쪽.

50) 키덜트 시장은 국내에서도 이미 1조 원을 훌쩍 넘어섰다. 이제 단순한 유아용 완구라는 개념을 넘어 피규어 재테크, 레고 재테크라 부를 만큼 유아성은 성인의 세계의 형질을 바꾸어 놓고 있다. 조립완구 레고, 프라모델 건담과 같은 완구를 넘어 필립스 스타워즈 면도기, 트랜스포머 시리즈를 본뜬 소형 드론, 아이언맨 무선 물걸레 청소기 등 실생활에서 키덜트 관련 제품이 속속 출시되고 있다. 이는 야마하 뮤직 코리아, 류이치 사카모토 특별전에 공식협찬에 나서기도 했다. 키덜트 전문 매장과 편집숍도 속속 등장하고 있다. “피규어 사는 데 수천만 원… 키덜트 시장 1조 ‘훌쩍’”, 《한국경제》 2018-04-03; “1조 원 시장… ‘키덜트 족을 잡아라’”, 《중앙일보》 2017-07-04.

51) 김경희, 「글로벌을 향한 일본의 소프트파워-‘가와이(KAWAII)’ 문화를 중심으로」, 『일본학연구』 42, 2014, 71-72쪽.

52) 본고는 장애가 아닌 장애의 상황에 주목한다. 귀여움은 어느 특정 개인에게 한정된 것이 아니라 대부분의 대상에게, 빈번하게 등장하는 감정을 향유하는 하나의 상황이기 때문이다.

53) 베네딕테 잉스타 외 엮음, 김도현 옮김, 『우리가 아는 장애는 없다』 그린비, 2011, 19-38쪽.

54) 요모타 이누히코, 장영권 옮김, 『가와이이 제국 일본』, 펜타그램, 2013, 215쪽.

와 귀여워하는 존재 사이에는 극복하기 어려운 힘의 불균형이 내재해 있다. 귀요미들은 독자적으로 삶을 추구할 수 없어서 누군가의 돌봄을 받아야 하는 추하고 무력하고 미성숙한 약자들이다. 귀여움의 판타지는 바로 여기서 나온다. 총명하지 못하여 뒤뚱거리는 자, 강한 자의 힘에 포섭된 자, 길들여 지거나 사육된 자들이 귀여움의 대상이다.⁵⁵⁾ 그러나 이렇게 작고 무력한 존재의 생명이 전적으로 자신의 보호 아래 있다는 생각이 황홀감으로 바뀌면서, 대상을 애뜻하게 여기게 되는 것이다. 귀여움의 이면에는 약자가 강자와의 불균등한 관계에서 느끼는 결핍과 보호라는 장애 상황이 전제되어 있다.

귀여움은 미성숙한 것을 아름다움으로 긍정하려는 마음의 준비가 있기 때문에, 일단 귀여움이라는 단어가 개입되면 대중들은 금방 황홀감에 빠져 이를 장애로 인지하지 못한다. 이는 뺏고 때리는 아버지의 권력이 아니라, 가여워서 사랑하고 지켜주려는 어머니의 권력이다.⁵⁶⁾ 그래서 귀여움은 가시적인 낙인이 없는 것이다.

친밀성의 사회에서는 장애가 쉽게 가시화 되지 않는다. 결핍과 불편함이 친밀감 속으로 숨어들었을 때, 이를 구별해 내기가 쉽지 않다. 이례적이고 강렬한 자극을 갈구하는 사회에서 장애는 더욱 매력적인 상품으로 각광받는다. 근대의 장애가 배제되는 것이라면, 현대의 장애는 공유하는 것이고, 이 중에서도 미디어 콘텐츠 산업에서 장애상황은 자극적인 문화 상품으로 향유되는 것⁵⁷⁾이다. 이런 사회에서 장애는 치유와 교화의 대상이 아니라, 향유의 대상으로 역동적인 가치를 갖는다. 스펙터클과 판타지가 중요해지는 시대에 친밀성 속으로 숨어든 장애는 그 자체만으로 강렬한 자극제가 된다.

이 연구는 귀여움의 핵심을 유아적 판타지로 규정하고, 유독 유아적 판타지가 집중되는 소녀, 반려동물, 캐릭터를 비가시적인 장애의 지점으로 주목하고자 한다. 첫째, 걸그룹의 글로벌한 인기의 요인을 작고 앙증맞은 미니어처에 대한 우월한 관음의 욕망으로 이해한다. 미니어처로 사물화된 소녀, 이들의 무력감이 글로벌한 귀요미 상품으로 인기를 얻는 현상을 조명한다. 둘째, 반려동물의 등장을 인구수 급감으로 인한 사회적 공백을 메우려는 필연적인 현상으로 파악한다. 반려동물이 인간 사회 내부로 들어오면서 생기는 공포를 귀요미 동물에 대한 행복으로 바꾸어 내는 공포와 매혹의 착시 현상을 다룬다. 셋째, 오타쿠들의 캐릭터 놀이에서 성숙한 어른의 세계를 포기하고 유아의 치기어린 세계로 이행하려는 문화적 트렌드에 주목한다. 캐릭터의 현실 이야기보다는 이와 관련된 정보 데이터베이스만을 소비하는 현상을 고찰한다. 즉 '걸그룹 소녀→반려동물→오타쿠 캐릭터'로 이어지는 과정을 '미니어처에 대한 관음의 쾌감→공포와 매혹의 착시→허구적 데이터베이스의 향유'에 대응시켜 장애 상태가 글로벌한 문화적 향유의 대상으로 이행하고 있음을 고찰하고자 한다.

2. 미니어처, 조작과 관음의 쾌감

아리스토텔레스 시대에는 귀여움이라는 개념이 없었다. 오직 아름다움밖에 없었다. 아름다움은 조화와 균형으로 충만하여, 적당한 거리에서 알맞은 분량으로 감상하는 우아하고 안정된 감정이다. 미학의 역사에서 고전주의에서 바로크로, 그리고 낭만주의로 이어져가는 동안에도 귀여움이 중심에 놓인 적은 없었다.⁵⁸⁾

55) 요모타 이누히코, 앞의 책, 25쪽.

56) 요모타 이누히코, 장영권 옮김, 『가와이이 제국 일본』, 펜타그램, 2013, 37-44쪽.

57) 이미 오래전부터 대중문화, 그중에서도 예능의 중요한 트렌드는 흔히 정상의 범주에서 멀리 떨어진 캐릭터와 상황의 향유이다. 외모, 지능, 언행, 성격 등 다양한 차원의 장애적 특성을 가진 존재들이 꾸준히 사랑 받고 있다. 게임, 공포영화, 애니메이션 등은 장애상황을 주된 테마로 하고 있는 대표적인 장르이다.

58) 요모타 이누히코, 장영권 옮김, 『가와이이 제국 일본』, 펜타그램, 2013, 106쪽.

그러나 현대에 와서는 이 균형과 조화가 무너지기 시작한다. 대중들은 기형적이고 이례적인 대상에서 쾌감을 찾고자 한다. 귀여움은 이러한 부조화의 미학에서 등장하는 감정이다. 신체가 기형적이거나, 작고 어리석고 미성숙한 존재, 몸집이 크더라도 정신적으로 연약하여 누군가의 지도에 의존해야 하는 존재를 사랑스럽게 여기는 귀여움은 그로테스크와 사랑스러움이 동시에 작용하는 부자연스러운 감정이다.

여기에는 육체적으로든 정신적으로든 대상을 작은 것으로 축소시켜 이를 우월적인 시선으로 바라보며 기쁨을 느끼는 미니어처의 원리가 작동한다. 극단적으로 작은 존재는 무력하다. 현실의 구체성이 없이 극단적으로 축소된 미니어처는 정체를 갖추지 못한 무정체성의 사물로 남는다. 미니어처는 현실에 존재하지 않는 무력한 존재다. 미니어처는 현실의 맥락으로부터 이탈하여 몽상의 영역으로 던져진다.

미니어처에 대한 애정은 이들이 위협이 되지 않는다는 안도감에서 나온다. 같은 현실에 속해 있지 않으므로, 어떤 이익을 놓고 다툴 여지가 없는 안전한 존재라는 생각을 하는 것이다. 일단 미니어처로 축소되며 대상은 규모의 축소로 인하여 현실의 구체성을 잃어버린 단순한 존재가 된다. 대중들은 여기에서 현실 권력의 대상에서 제외된 무력한 인형이나 캐릭터의 유아적 외양에서 적대감이 없는 무한한 애정을 느낀다.

하지만 여기에는 취약하고 덧없는 작은 존재에 무한한 향수를 느끼는 이면에는 작은 존재에 대한 가학적인 관음의 쾌감이 작용하고 있다. 어린 대상을 자기 마음대로 할 수 있다는 강자의 쾌감이 자극되는 것이다. 엔터테인먼트의 스타시스템들은 이를 걸그룹의 기획에 적극 활용하고 있다.⁵⁹⁾ 1990년 후반 걸그룹 1세대인 SES와 핑클이 요정 컨셉을 전면에 내세웠고, 2000년대 후반 이후 본격화한 걸그룹들도 어린 소녀라는 키워드는 더욱 부각시켰다. 2009년 소녀시대의 <지(Gee)>가 가요계를 강타하고, 에프터스쿨, 티아라, 에프엑스(f(x)), 2010년 이후 씨스타, 에이핑크, AOA, 레드벨벳, 2015년 이후 트와이스, 블랙핑크 등⁶⁰⁾이 가요계를 휩쓸 수 있었던 주된 이유는 이들이 무력한 미니어처라는 점 때문이다.

걸그룹에 대해서 천편일률적으로 언급되는 예쁘고, 몸매 좋고, 입담까지 좋다는 이 모든 덕목을 가능하게 하는 것은 바로 ‘어리다’는 점이다. 물론 걸그룹 내에 귀여움·여성스러움·섹시함·터프함·가창력 등을 다양한 역할 분담이 있지만, 이 모든 것은 궁극적으로 소녀라는 판타지로 수렴된다. 어리기 때문에 얼굴과 몸매와 화법의 우수함이 설득력을 얻는 것이다. 어린 존재를 마음대로 움직일 수 있다는 생각이 일명 삼촌부대의 유아적 판타지를 자극하는 것이다. 그리하여 소녀들의 유아적 단순함은 조그만 공간 속에서 압축적으로 구성되는 단어와 문장, 쪽지의 형식, SNS 이모티콘, 구어체와 문어체의 혼합 등 소녀성은 디지털 도상으로 손쉽게 복제되어 널리 유통된다.

그런데 어린 소녀에 대해서는 동경과 경멸의 감정이 동시에 작동한다. 어린 소녀들은 아직 젠더의 분화가 이루어지기 전의 유아적 상태에 있다. 그래서 인간의 손이 닿을 수 없는 곳에 존재하는 아스라한 느낌의 신비로운 존재로 여겨진다. 하지만 동시에 성적 관음의 대상이 되기도 한다. 미니홈페이지, 블로그 속에서 개인의 내밀한 일상은 소녀라는 이름 하에 아무런 제재 없이 바라봄의 대상이 된다.

무력하기 때문에 순수하고, 무력하기 때문에 더욱 성적 관음의 대상이 되는 경배와 경멸의 두 가지 감정은 동시에 작동한다. 미니어처는 보호와 착취의 대상이라는 이중적인 위치에서 남성 팬의 심리

59) 방송가에서 실패하지 않는 대중적인 캐릭터로 섹시와 큐트(cute), 코믹이 대표적인데, 이중 큐트는 그 안에 섹시와 코믹을 허용한다. 큐트가 작고 어린 존재에 대해 느끼는 너그러움이기 때문에 민감한 섹시의 감정, 그리고 중성화된 코믹의 감정 표현도 쉽게 허용하는 것이다. 연예인들이 귀요미송을 즐겨 부르는 것도 이러한 이유에서이다.

60) <http://www.hani.co.kr/arti/culture/entertainment/766605.html>.

적 접근을 쉽게 한다. 그리하여 성적인 흥분도 어린 소녀에 대한 보호와 관심이라는 명분 하에 윤리적 면죄부를 준다. 걸그룹들 역시 이를 역으로 활용하여 음악뿐 아니라, 예능, 광고, 드라마 등 소비문화의 다층을 가로지르며 종횡무진하고 있다.

미니어처는 전체보다는 부분이 우위를 점한다. 미니어처가 제시하는 것은 단지 물리적 축소가 아니라, 조작이 가능한 경험이다. 마치 제국주의 식민지 확장의 시대에 열강들이 지도 제작에서 영토 확장의 욕망을 투영시켰던 것과 같다. 걸그룹 소녀들의 신체의 물리적 크기가 어땠든 걸그룹 소녀들은 남성중심의 시각으로 재편되는 무력한 미니어처일 뿐이다.

소녀성은 신자유주의 전지구적 경제의 이상화된 상품 미학이다. 미니어처화된 소녀성은 대중들로 하여금 우월함과 열등함의 지위를 동시에 갖게 함으로써 경배와 경멸이라는 마술적인 경험을 안겨준다. 정신적으로는 여전히 순진무구하고 무성애적이지만, 문화시장에서는 노골적으로 소녀의 육체를 관음증의 대상으로 활용된다.

걸그룹 소녀들은 남성 팬들에게 위협이 되지 않을 만큼의 적당히 수동적이고 아이 같은 순수함을 유지해야 한다. 그러면서도 삼촌팬에게 사랑받기 위해 자신의 몸과 매너를 섹시하게 다듬어야 한다. 이들은 수다문화, 침실문화, 쇼핑, 연애 등의 그리 특별해 보이지 않는 소비적인 삶에 골몰하는 존재로 그려진다. 디지털 모바일 공간에서 요정소녀의 육체는 디지털 모바일 테크놀로지에 의해 획일적으로 규정되고 효율적으로 호명되는 대상이 되었고, 소녀들의 언어는 디지털 상징체계 속에서 가속적으로 소비되고 사라진다. 어린이다운 순결과 여성의 유혹을 잠재적으로 품고 있는 소녀의 육체성은 가부장적 시각을 끊임없이 유혹하는 불가항력적인 것으로 상상되기도 한다.⁶¹⁾

미니어처는 문화적 산물이다. 물리적 세계에 대해 인간의 눈이 일정한 작업을 수행하고 조작하며 특정한 방식으로 처리하는 데서 비롯된 산물이다. 걸그룹 소녀요정들은 아동기와 청소년기 특유의 생기 자체를 상품화하면서, 삼촌 팬의 취향에 맞추어 성적인 스캔들의 가능성까지 염두에 두고 기획된다. 모든 면에서 남성중심적 시각이 그어놓은 정상성의 경계를 이탈하지 않는 범위 내에서 장차 자신들에게 다가올 어른의 세계를 엿보고 흉내 내는 무력한 미니어처로 키워진다. 자기 음악에 대한 결정권을 갖지 못하고 소속사의 기획에 따라 앵무새처럼 움직이는 존재, 혹독한 스케줄과 부당한 수익 배분에도 저항하지 못하는 이들은 자발적으로 아무 것도 할 수 없는 장애 상황에 놓인 미니어처일 뿐이다.

미니어처에는 현실이 없다. 미니어처는 살아낸 역사적 시간에 소속되지 않는다. 어떤 사물이든 일단 미니어처로 만들어지면 현세의 시간 질서로부터 배제되어 무시간성의 상태에 놓인다. 미니어처라는 세계는 일상적 삶을 외부로 밀어버린다. 미니어처 속에서 현실은 소멸된다. 모든 미니어처는 시간을 잃고 개인의 몽상만을 그 원리로 삼는다.⁶²⁾

그래서 걸그룹의 노래는 현실이 누락된 진공상태의 감정이 주로 제시된다. 레드 벨벳의 노래의 <빨간 맛>과 소녀시대의 <Gee Gee>는 가사 자체의 의미보다는 반복되는 단순한 가사와 리듬, 그리고 가벼운 언어 유희가 중시된다. 고정된 안무, 맥락 없는 개인기를 발산하며 귀여움의 인지도를 쌓아올리는 걸그룹 소녀들은 현실의 맥락을 잃어버린 진공상태에 놓여 있다. 아무리 발랄하고, 결과위의 독립성을 추구하는 것처럼 보여도, 이들은 현실의 시간대를 이탈한 무시간적 존재들이다.

무시간성의 진공상태에서는 감정도 없다. 감정은 현실에 부딪치는 과정에서 나온다. 미니어처에서 향유하는 것은 평범한 감정이 아니라 흥분과 열광이다. 걸그룹 노래에서 압축적이고 반복적인 후렴구를 가진 후크송(hook song)⁶³⁾이 빈번하게 등장하는 것은 현실을 지우고 단순하고 의미 없는 후렴

61) 조혜영 엮음, V소녀들, K-pop 스크린 광장트 여이연, 2017, 10쪽.

62) 수잔 스투어트, 박경선 역, V갈망에 대하여: 미니어처, 거대한 것, 기념품, 수집품에 대한 이야기처럼 산처럼, 2016, 141-142쪽.

구로 말초신경을 자극한다. 강렬한 반복 후렴구는 맥락에 대한 이해가 없어도 사람을 쉽게 흥분시킨다. 소녀시대의 <훗(Hoot)>의 “shoot shoot! shoot! 나는 훗! 훗! 훗!”, 티아라의 <보뵙 보뵙(Bo Peep Bo Peep)>의 “Bo Peep Bo Peep Bo Peep Ah Ah”, 시크릿 <별빛달빛>의 “슈비두바 뽀뽀뽀 슈비두바 뽀뽀뽀 랄랄랄라라 라라리라”, 에프엑스 <피노키오>의 “따랏따랏 땃따다”⁶⁴⁾ 등의 소녀들의 후렴구는 언어가 아니라 몸의 리듬이며, 감정 없는 흥분이다.

그래서 미니어처는 메시지를 전달하지 않는다. 시간이 정지되어 현실에 없는 자가 자기 메시지를 전달하기 불가능하다. 이러한 노래를 향한 대중들의 열광 역시 허구적인 것이다. 이러한 후크송들은 애초부터 메시지를 넣지 않는다. 걸그룹의 노래가 문화적 차이를 넘어 글로벌해질 수 있는 가장 큰 요인 중의 하나는 바로 메시지의 부재이다.⁶⁵⁾ 미니어처에는 메시지가 없다. 미니어처들은 대부분 입과 눈이 그렇게 강조되지 않으며, 몇 개의 선으로 단순화된 얼굴과 몸에는 내면의 메시지를 읽을 만한 어떠한 단서도 없다.⁶⁶⁾ 헬로 키티는 단순한 얼굴에 입이 없고, 동자 없이 까만 점 하나로 단순화된 눈은 무표정해서 무엇을 의도하는지 표정과 내면을 짐작하기 어렵다. 커다란 안경 뒤에 가려진 뽀로로의 반달형의 눈매는 고정되어 있어서 상황에 따른 감정 변화가 드러나지 않고, 라바에게는 입과 눈동자의 표정은 있으나 언어가 없다. 라바는 대사가 없는 3D 논버벌 슬랙스틱 코미디를 짠 러닝타임으로 제작해 세계 시청자들이 전혀 부담없이 다가갈 수 있도록 언어를 배제했다. 언어가 없는 라바는 분절언어 대신 ‘악!, 팩!’과 같은 단음절의 비명만 지를 뿐 명확한 의사표현이 없다.⁶⁷⁾

미니어처는 놀이의 대상이다. 어떤 것을 가지고 논다는 것은 곧 그 대상을 조작하는 것이자 일련의 맥락 안에서 그것을 이리저리 무력화시키는 것이다. 이러한 무시간성, 무국적성, 무언어성은 글로벌 시장을 겨냥한 문화적 무취를 위한 의도된 장애인 것이다. 인터넷 UCC 동영상, 소셜 네트워크, 뉴미디어 등의 활용과 함께 K-pop 세계시장의 과급효과를 염두에 두고, 문화적 무취를 염두에 둔 글로벌 문화상품인 것이다. 걸그룹들은 안무·가창·무대 퍼포먼스·연기·어학 등을 지도하는 인력과 프로듀서가 결합되고, 홍보 계획·팬덤 조직·그룹 내 포지셔닝까지 그 어느 한 과정에서도 개인의 의지는 반영되지 않는다. 소녀들은 고유한 음악적 메시지를 가진 아티스트가 아니라, 그룹의 인기가 회사의 주가와 연결되는 문화상품으로 기획되는 사물이다.

어떤 것이 미니어처의 상징이 되면 그 상징은 대상을 죽이는 형태로 나타난다. 죽어있는 존재를 바라보는 대중의 욕망은 더욱 강렬한 자극을 경험한다. 따라서 이들은 타인에 의한 조작에 스스로를 구할 수도 스스로를 표현할 수도 없는 하나의 오브제에 불과하다. 걸그룹에 대한 유아적 판타지는 바로 미니어처의 사물화에서 나오는 것이다.

3. 반려동물, 공포와 매혹의 착시

63) 후크송은 스타시스템에 의해 양산된 걸그룹과 보이그룹에 의해 주로 진행되는 그들 특유의 음악이기도 하다. 어떤 하나의 곡을 듣는 순간부터 그 곡에 대해 기억을 선명하게 하기 위한 장치를 가지고 있는 노래를 의미한다. 주로 반복과 단순성을 통해서 드러난다. 강렬한 청각영상을 갖는 후렴구, 단순하고 자극적인 안무, 독특한 리듬 등의 방식이 있다. 서정환, 「후송과 한국의 대중음악」, 『대중서사연구』18(1), 2012, 266쪽.

64) 김수경, 「여성 아이돌 그룹 의상의 특성」, 『한국디자인포럼』33, 2011, 334쪽.

65) 김효진, 「‘귀여운’ 역사는 가능한가?: 『헤타리아』를 통해 본 초국가시대의 일본오타쿠문화」, 『일본학연구』28, 2009, 204-205쪽.

66) 물론 이는 문화적 할인, 즉 문화적 이질감을 없애고 세계적으로 통용되는 캐릭터를 제작하려는 의도에서이다. 색채에 있어서도 귀여운 느낌을 유지하기 위해서 지나치게 원색적이지 않으며 귀여운 느낌과 어린이는 물론이고 성인층까지 공략할 수 있는 귀여운 언어 이미지 스케일을 사용한다. 한창완, 「일본식 가와이 코드의 한일 캐릭터 분석연구」, 『한국디자인포럼』30, 2011, 7쪽.

67) <https://ko.wikipedia.org/wiki/%EB%BF%8C%EA%B9%8C>.

모든 장애가 가시적인 손상을 가지지는 않는다. 신체적 장애는 의견상 확정되고, 심리적 장애는 객관적으로 판정되지만, 귀여움에는 가시적인 낙인이 없다. 발랄·명랑·사랑스러움의 형태로 이해되기 때문에 귀여움은 결핍이나 손상과 같은 가시적인 낙인을 떠올리게 하지 않는다.

하지만 귀여움을 한 꺼풀 벗겨 보면, 귀여움은 미의식과는 거리가 있는 기형성에서 나온다. 엄밀하게 말하면, 아기는 사랑의 결정이나 희망이 아닌, 불균형하게 큰 머리를 가지고 온통 주름투성이의 얼굴로 울어대는 말 그대로 몸뚱어리일 뿐이다. 뽀로로, 아기공룡 둘리, 카카오 프렌즈, 라바와 같은 캐릭터들은 현대적 신체의 황금비율을 의도적으로 이탈한 2등신의 기형적인 몸 구조를 가지고 있다. 라바는 팔과 다리가 아예 없고, 헬로키티는 머리 과도하게 크고, 카카오 프렌즈들은 둔중한 몸에 애매한 표정을 짓고 있다.

그러나 아기도식에 따르면, 귀여움은 기형성에서 나온다. 작은 몸집, 큰 머리, 둥근 얼굴, 큰 눈, 작은 코와 같이 아기에게서 발견할 수 있는 기형적 특징을 다른 대상에게서 발견하면 인간은 무의식적으로 보호본능과 동시에 행복과 만족감을 경험하는 것이다. 이는 아기뿐 아니라 동물, 캐릭터뿐 아니라 장난감이나 로봇과 같은 무생물에게까지 두루 적용된다.⁶⁸⁾ 대중문화의 귀요미들은 영락없이 세련미나 아름다움이 우아함을 기반으로 하는 것과 거리가 먼 그로테스크한 모습을 가지고 있다. 즉 추함은 귀여움과 대립하는 개념이 아니다. 귀여움과 그로테스크는 서로 겹쳐있고, 서로 견인하고 의존한다. 어떤 대상이 귀엽다고 말할 때에는 그 어딘가에 그로테스크함이 내재하고 있음을 의미한다.⁶⁹⁾

이렇게 보면, 귀여움은 가시적 손상이 없을 뿐, 장애의 상황을 연출하고 있다. 뽀로로의 큰 머리, 라바의 기형적인 몸, 의사전달이 안 되는 비분절음은 누군가에게 의존하지 않으면 생존이 불가능하다.

하지만 친밀감은 필요에 의해서 사회적으로 구성되는 것이다. 한 사회의 의식에서 억압되고 봉인된 것이 수면 위로 부상할 때, 그로테스크하고 섬뜩한 모습을 친밀감으로 여기게 하면서 불안을 억압하는 경우가 있다. 기형적인 외양의 아기를 순수한 존재로 느끼게 하는 사회적 학습이 이루어져야만 아기가 토탈 케어를 받고 유전자가 후세에 전달되는 것이다. 이는 영화 <벤자민 버튼의 시간은 거꾸로 간다>를 보면 선명해진다. 영화에서 벤자민의 일생이 고통으로 점철되는 것은 그가 기형적인 외양으로 태어났기 때문이다. 갓난 아기이지만 80세 노인의 얼굴과 몸으로 태어나서 부모로부터 고아원으로 버려지는 것이다. 벤자민의 기형적인 외양을 친밀감으로 바꾸어 이해하려는 귀여움의 학습이 적용되지 않은 것이다.

즉 귀여움은 사물에 깃든 본질이 아니라, 귀여움이라고 이름을 붙이고 의미를 부여하는 해석의 결과물이다. 타인이 애지중지한 낯은 봉제인형은 조금도 귀엽지 않다. 귀여움은 늘 자신의 어떤 특정한 대상에 대해서만 해당되는 법이다. 부자연스러운 허구의 것을 자연스럽고 비역사적인 것처럼 보이게 만드는 의미론적인 트릭이 신화라면, 귀여움은 대중소비사회의 필요성이 만들어낸 일종의 의미론적 트릭이다.⁷⁰⁾

일반적으로 노스텔지어·기념품·미니어처는 삼위일체가 되어 대중소비사회를 형성한다. 작고 양증맞은 것에 대한 아련한 추억은 대상을 시간과 공간을 무시하고 하나의 특징만으로 이루어진 단순한 미니어처 기념품으로 소비되는 것이다. 이 세 개의 점을 연결하는 것이 귀여움이다. 한 사회는 그 지정학적 영역 안에 들여놓아선 안 될 미학적 잡음을 배제하고자 할 때, 이를 전략적으로 이용하는

68) 김보현 외, 「귀여움을 활용한 지능형 소셜로봇의 디자인 가이드라인 연구」, V한국HCI학회 학술대회 자료집트 2018, 970쪽.

69) 요모타 이누히코, 장영권 옮김, 『가와이이 제국 일본』, 펜타그램, 2013, 93쪽.

70) 요모타 이누히코, 앞의 책, 76-100쪽.

것이 귀여움의 미학이다.⁷¹⁾ 무력감을 사랑스러움으로, 기형성을 황홀감으로, 그리고 공포를 매혹으로 바꾸면서 한 사회를 지속하고 소비를 유발하는 이중의 용도로 종종 활용되는 것이 귀여움인 것이다.

따라서 귀여움의 정서가 집중되는 지점을 눈여겨 보면, 그 사회의 취약한 지점이 어디인가, 그리고 이를 어떻게 상품으로 활용하는가를 알 수 있다.

반려동물이 주목되는 이유는 여기에 있다. 반려동물의 급증은 우연이 아니라, 인구 절벽사회의 필요에 의한 필연적인 등장이다. 고령화, 개인화, 사회 유대관계망의 파괴, 상품시장의 축소와 매출 부진, 그리고 교육·정치·경제·문화 등 인구수의 급감으로 인한 사회 공백을 동물을 통해서 메우려는 것이다. 인간의 필요에 따라 식용동물 → 애완동물 → 반려동물로 개념과 위상이 달라지면서, 동물은 이제 법의 외부에서 법의 내부로 빠르게 진입하고 있다. 기본인 의식주는 물론 법·의료·문화 산업·교육 등 사회 전반에 동물은 인간 사회의 정식 구성원이라는 인식이 설득력을 얻어가고 있다.⁷²⁾

하지만 동물의 등장으로 인간중심사회의 붕괴에 대한 공포의 확산으로 이어진다. 살충제 계란·광우병·구제역·조류독감, 맹견에 의한 인명사고, 반려견으로 인한 주민갈등·동물 검역·유기동물·동물실험 등 사회 갈등의 많은 분야에 동물이 영향력은 점점 커지고 있다. 동물은 사회를 붕괴시킬 만큼 혼란의 핵심이 되기도, 사회 문제를 해결하는 열쇠가 되기도 한다. 이제 동물은 중요한 차원을 넘어 한 사회의 운명을 결정하는 차원으로 이행하고 있는 것이다.

한 사회를 위협하는 것은 전쟁과 같은 물리적 위력만을 의미하지는 않는다. 기존의 관습을 와해시키는 존재들은 힘이 있든 없는 모두 위협적이다. 불편한 것, 낯선 것 등 내부와 외부의 경계를 흔드는 타자가 나타났을 때, 권력은 종종 논리적 정합성보다는 그곳에 환상을 부여하여 향유하게 하면서 공포를 통제한다. 우려할 만한 대상을 애호할 만한 대상으로 개발하는 감정동학을 작동시키는 것이다. 지금 출판·방송·유튜브·블로그·식품·의료·교육 콘텐츠들은 일관되게 동물을 작고 앙증맞은 황홀감을 주는 존재로 축소시키면서 이 판타지 속에서 동물이 초래할지 모르는 공포를 잊게 한다.

지금 동물 관련 콘텐츠들은 대부분 대부분 이 범주 안에 있다. <동물농장>(SBS), <세상에 나쁜 개는 없다>(EBS), <애니멀봐>(SBS), <대화가 필요한 개냥>(tvN), <하하랜드>(MBC) <개밥 주는 남자>(채널A)의 텔레비전 프로그램, <뽀짜툰, 웰컴투 털월드> <고양이 희나> <고양이 장례식>(이상 Daum) <옹동스>(카카오페이지), <탐묘인간>(Naver) 등의 웹툰에서는 동물은 어쩔 줄 모르는 행복감의 대상으로 등장한다. 고양이 강아지는 지켜주지 않으면 금방 부서 질지 모를 연약한 존재, 소와 닭·돼지는 어딘지 그리움을 자아내는 존재로 그려진다.⁷³⁾

이중에서도 <탐묘인간>⁷⁴⁾은 2011년부터 2년 간 온라인에서 연재되었고, 단행본으로 나올 정도로 꾸준한 인기를 끌고 있다.

71) 요모타 이누히코, 앞의 책, 137쪽.

72) 2018년부터는 반려동물 생산업허가제, 동물간호복지사 및 동물보호경찰제도가 도입된다. 인간의 행복추구권에 해당하는 동물권이 조금씩 제도적으로 구체화되고 있다. 최근 농림축산식품부는 2018년 6월 7일부터 기존의 동물복지를 축산정책국 축산환경복지과에서 동물복지정책팀으로 이전한 것은 동물을 식자재가 아닌 고유한 동물권을 가진 개체로 인식이 달라지고 있음을 말해주는 것이다. “반려동물 전담 관리 부서 생긴다”, 《중앙일보》 2018-06-06.

73) 요모타 이누히코, 장영권 옮김, V가와이 제국 일본트 펜타그램, 2013, 25쪽.

74) <http://webtoon.daum.net/webtoon/viewer/14308> <탐묘인간> 8화 ‘고양이의 털’, 2011. 11. 16.



결국 나를
같은 무력감에
바꾸린다.

고양이 털은
있든지 다 털어버리기
때문에.



털이 없다는 건
너도 없다는 거니까.

‘고양이의 털’에서 고양이를 바라보는 인간의 감정은 연애감정이다. 고양이의 털날림이 “종종 나를 무력감에 빠뜨”리지만, “하지만”이라고 하며 “털이 없다는 건 너도 없다는 거니까.”라는 말은 불편한 것을 사랑해야 할 이유로 바꾸는 의도적인 혐오와 매혹의 착시이다. 주인공에게 털날림은 가벼운 투정일 뿐, 심각한 고통은 아닌 것이다. 청소하는 인간과 달리, 침대에서 한가롭게 잠을 자는 모습, 인간의 보호하에 한가롭게 배설하는 모습 등 고양이는 보호가 필요한 애뜻한 존재로 그려진다.

권력은 번역을 통해서 지위를 유지한다. 한 사회에 기존의 인식을 무너뜨릴 만큼 강력한 변화가 등장하고, 사회 시스템이 이에 대응할 만한 준비가 미처 되어 있지 않을 때, 권력은 이 위기를 모면하고자 사적인 감정을 활용하는 경우가 많다. 불편하거나 낯선 대상이 나타나면 이를 지배하기 좋은 상태로 대상을 축소시키는 공포와 매혹의 교환 작업을 하는 것이다.⁷⁵⁾ 독사나 악어와 같은 맹독류는 사냥 능력이 제거된 우스꽝스런 미니어처로 축소시켜 맹수로서의 위세를 제거한다. 애니메이션에서 미니어처로 축소된 호랑이와 사자, 방울뱀은 어딘지 로맨틱하여 정처 없는 몽상의 세계에 있는 비현실적인 팬시상품으로 인간의 내부로 들어온다.

이제 대중문화에서 동물들은 공포스럽기보다는 애처롭고, 위협적이라기보다 작고 무력해서 귀여운 존재다. 그래서 주로 2개월령 이하의 작고 어린 동물에만 집중하는 경향이 있다. 귀여움은 이러한 사회적 공포를 사적인 관계로 축소시키는 과정에서 등장한다. 사회적 혼란을 동물과 인간의 사적인 친밀감으로 이전시켜 버리는 것이다.

귀여워하는 문화는 일종의 후원자 문화이다.⁷⁶⁾ 공적 시스템에 의한 돌봄을 확신할 수 없는 사회에서는 유머, 사교성, 언변, 충성심, 공감의 태도, 아름다움과 같이 사적인 매력이 사회적 생존을 결정한다. 따라서 한 사회에 귀요미가 많다는 것, 그만큼 그 사회의 권력이 안정적이지 못함을 의미한다. 불편하고 낯선 대상을 제대로 파악하지 못하는 무지함, 이를 체제 내로 수용하지 못하는 제도적 무능력, 다시 말하면 상대가 기존 체제를 붕괴시킬지도 모른다는 공포를 귀여움의 방식으로 은폐한 것이기 때문이다. 노인복지비용을 자녀들의 효도로 대신하고, 소년소녀가장의 복지비용은 인간적인 휴머니즘으로 대신하는 식이다.

따라서 귀여움의 감정이 사회 전반에 퍼져 있는 사회, 즉 국민총매력의 사회는 그만큼 통치 시스템이 취약한 장애사회이다. 하지만 현실과 정면으로 맞서지 못하는 취약한 지배 시스템은 현실로부터 달아나, 오히려 혐오를 자체를 향유의 콘텐츠로 활용하는 것이다.

4. 캐릭터, 데이터베이스의 소비와 동물화

이제 귀여움은 더 이상 텔레비전 프로그램이나 스마트폰 속의 이모티콘을 사용하는 소비하는 수준에 머물지 않는다. 고도의 경제성장사회에서 귀여움은 이제 적극적으로 생산되는 단계에 이르렀다. 경제적 풍요를 바탕으로 한 취향 중심의 소비문화, 그리고 첨단 테크놀로지의 개인화로 귀여움은 허구의 캐릭터를 생산하는 단계로 이행하고 있다.

75) 신지은, 「공포의 매혹: 기괴한 것으로서의 타자성에 대하여」, V문화와 사회트11(1), 2011, 쪽.
76) 김경희, 「글로벌을 향한 일본의 소프트 파워-가와이(KAWAII) 문화를 중심으로」, 『일본학연구』 42, 2014, 71쪽.

이렇게 되는 데에는 오타쿠라는 존재가 중요한 역할을 한다. 초기 오타쿠는 인간 본래의 커뮤니케이션에 서툰고 자기의 세계에 틀어박혀 외부와 차단된 삶을 사는 서브컬처의 주역만을 의미했다.⁷⁷⁾ 하지만 최근에 오타쿠는 사회부적응자라는 의미가 거의 희석되는 분위기다. 이제는 특정분야에 마니아 이상의 감식안과 디지털 기술력으로 직접 콘텐츠를 창작하고 향유하는 취향의 현대인이라는 의미로 달라지고 있다. 이는 세계적인 흐름이다. 미국과 프랑스를 비롯한 유럽에서 오타쿠 인구는 지속적으로 늘고, 한국이나 대만을 비롯해 아시아 지역의 서브컬처에 깊은 영향을 미친다. 이는 자기의 소수가치에 따라 응집하는 집단으로 이해되면서, 사회의 분위기도 특정 상황에의 몰입과 깊은 전문성과의 관계를 긍정하는 방향으로 나아가면서 오타쿠문화는 빠르게 대중화하는 중이다.⁷⁸⁾

이는 사회 전반에 성숙한 어른의 세계보다는 유아적 취향과 유아적 판타지가 강조되고 있다는 의미이다. 이른바 ‘○○덕후’, ‘○○페인’, ‘○○빠’와 같이 정감 있고 친숙한 용어로 불리는⁷⁹⁾ 이들은 캐릭터와 같이 형식화된 사물을 소비하며 성인이 되는 것을 거부하고 유아 취향에 강한 집착을 보인다. 그러면서 캐릭터나 사물의 외양, 그 외양을 구성하는 장식·생김새·목소리 등 부분적인 특성만을 열광적으로 소비한다.

이들은 원본의 진정성에 애착을 갖지 않는다. 대신 디지털 미디어 리터러시를 활용한 영상기호와 서사기호의 조합, 애니메이션과 영화의 조합하여 캐릭터를 복제 재창작하는 과정에서 유아적 판타지를 즐긴다. 이들에게는 원본이 놓여 있는 현실보다 자신들이 조합한 허구적인 캐릭터를 구성하고 있는 데이터베이스가 더 중요한 것이다.

보통 작품의 배후에 이를 뒷받침할 만한 현실의 스토리가 있었다. <라바>에는 노란색 빨간색 검은색의 라바가 횡단보도 앞 하수구 밑에 사는 작은 벌레 엘로우와 레드가 사람들이 하수구 아래로 떨어뜨리는 껌·동전·반지 등으로 인해 겪는 곤란함과 행복감이라는 스토리가 있다. <뽀로로>가 10년 이상 지속적인 사랑을 받을 수 있었던 것도 기승전결의 명확한 스토리가 있기 때문이다. 여기서 귀여움은 현실의 구체적인 스토리에서 나오는 것이다.

그러나 오타쿠에게로 오면 현실의 이야기는 사라지고, 허구의 캐릭터와 관련된 일차원적인 정보, 즉 데이터베이스⁸⁰⁾를 소비하는 것이 더 중요해진다. 오타쿠들은 프릴을 잔뜩 단 메이드 복장에 하얀 고양이 귀모자, 고양이 장갑, 고양이 부츠, 그리고 고양이 꼬리, 완전무결한 모에 풀업선 장비와 같이 스토리와 전혀 무관한 캐릭터의 정보를 정확하게 따라하는 유아적인 코스프레 놀이에 열정을 보인다.

주로 UCC 통해 유통되는 코스프레는 원본 만화와 애니메이션 캐릭터를 재조합하는 과정이 콘텐츠의 전부를 차지한다. 인터넷 갤러리에는 캐릭터의 조합을 공개하고 즐기는 과정이 정교하게 중계하며 체계 잡힌 유희의 테마가 되고 있다.⁸¹⁾ 유명 애니메이션에 담겨 있는 원본 캐릭터의 대사를 재구성하거나, 해당 애니메이션의 DVD 캐릭터 상품을 구매하는 방식으로 애니메이션의 캐릭터가 제공할 수 있는 경험을 소유하면서 유아적 활기를 즐긴다.

캐릭터가 부각되는 것도 이런 이유에서이다. 오타쿠들은 원작의 작가성이나 메시지가 아니라 거기

77) 아즈마 히로키, 이은미 역, 선정우 감수, 『동물화하는 포스트모던: 오타쿠를 통해 본 일본 사회트 문학동네』, 2007, 19-20쪽.

78) 류영진, 「아즈마 히로키(東浩紀)의 데이터베이스 소비론과 한국소비문화에의 시사점에 대한 탐색적 고찰」, 『사회사상과 문화』 2015, 191-192쪽.

79) 임찬수, 「한국의 오타쿠에 관한 용어와 의미 고찰」, 『일본연구』 34, 2013, 330-333쪽.

80) 오타쿠들에게 캐릭터는 작품 고유의 존재가 아니라 소비자에 의해 곧바로 분해되고 등록되어 새로운 캐릭터를 만들기 위한 재료이다. 장식, 생김새, 목소리, 말투, 성격, 몸짓, 병에 걸렸다, 소꿉친구 등 세분화된 요소들의 집합이 바로 데이터베이스다.
<http://www.bookpot.net/news/articleView.html?idxno=881>.

81) gall.dcinside.com/mgallery/board/view/?id=sdorica&no=5557.

에 공통적으로 드러나는 캐릭터만 주목한다. 여기의 캐릭터는 하나의 개체성을 형성하지 못하고 희극의 대상이 된다. 일반적으로 공유될 수 있는 속성의 집합인 성격의 소유자, 말 그대로 하나의 캐릭터로만 여긴다. 여기에서 어떤 의미를 찾지는 않는다. 방송과 엔터테인먼트 시장은 개개의 이야기가 등장인물을 낳는 것이 아니라, 등장인물의 설정이 먼저 있고 이 인물에 맞추어 작품이나 기획을 전개시킨다. 이들은 어떤 작품의 이야기를 소비하는 것이 아니라 캐릭터를 자체를 소비한다. 나아가서 이 캐릭터가 놓여 있는 데이터베이스를 소비한다.⁸²⁾

이는 이제 한국사회의 방송가에서 어렵지 않게 볼 수 있다. 2013년 <빠빠빠>라는 곡으로 인기를 얻었던 그룹 <크레용팝>의 <빠빠빠>, 그리고 <거침없이 하이킥>이 대중적 성공을 거둔 것도 내러티브의 연속성보다도 ‘야동순재’, ‘식신준하’, ‘파당민정’ 등 캐릭터가 주는 흥미요소에 힘입은 바가 크다. ‘식신’, ‘파당’과 같은 캐릭터성은 유튜브, 블로그 등의 다른 콘텐츠와 유사 장면에 차용되어 ‘식신○○’, ‘파당○○’하는 2차 3차 재조합된 캐릭터를 양산하였다. Mnet의 <프로듀스 101>는 캐릭터를 조합하며 데이터베이스를 소비하는 현상이 한국사회의 텔레비전 방송가에까지 진출하고 있음을 말해준다. 이 프로그램은 AKB48⁸³⁾ 표절 논란이 일 만큼 데이터베이스 소비의 특징을 잘 보여주고 있다.

이러한 판타지는 부분이 콘텐츠 전체를 대체하는 데서 나온다. 부분들의 덩어리가 거대한 비이아기로 존재하는 것이다.⁸⁴⁾ 하나의 캐릭터가 인기를 끌면, 이러한 캐릭터는 만화, 애니메이션, 소설 상업 베이스로도 특정한 맥락과 상관 없이 반복 재생산 소비된다. 이렇게 2차 3차 재창작되는 귀요미 캐릭터에는 현실이 없다. 여기에는 현실의 구체적인 상황에는 무관심하고, 캐릭터의 원본과 재조합물의 데이터베이스를 밝혀내는 과정의 흥분만이 중요해진다.

외양 이외에는 어떤 맥락도 가지지 않는 진공상태의 순수한 형식미학으로 나아가는 데서 스노비즘(snobbism)이 포착된다. 스노비즘은 환경과 조화하려고 하지 않고, 오직 형식화된 가치에 입각해 사물의 외양만 즐기는 태도이다. 이들은 대상의 본질을 들여다 보지 않고, 오직 외피에만 치중하여 이를 즐기고 애호한다.⁸⁵⁾

이들의 관심은 애니메이션·게임·소설·일러스트·피규어 등 상품의 심층에 있지 않다. 이들은 이야기나 메시지에는 무관심하고 작품의 배후에 있는 정보만을 담담하게 소비한다. 메가히트를 기록한 애니메이션 <신세계 에반게리온>⁸⁶⁾의 소비자들도 대부분 애니메이션을 완결된 작품으로 감상

82) 아즈마 히로키, 이은미 역, 선정우 감수, 『동물화하는 포스트모던: 오타쿠를 통해 본 일본 사회트 문 학동네』, 2007, 95쪽.

83) 2005년에 결성한 일본의 여성 아이돌 그룹이다. 1군, 2군, 연습생을 모두 합치면 90여 명이 넘는 멤버로 구성되어 있다. 수십 명의 멤버들이 모두 완전히 개별적인 독특한 캐릭터를 가지고 전면에 드러나고 있다. 변태, 박치기 전문의 돌머리, 레몬이 되고 싶다 등 캐릭터의 스펙트럼이 다양하다. 멤버들의 인기유지 여부는 외모, 스타일, 가창력이라는 요소보다도 이와 같은 캐릭터의 정립에 의존한다. 캐릭터에 팬들은 열광하며 캐릭터성을 자신의 손으로 직접 구성해 가는 것이 AKB48의 가장 큰 매력이다. 윌스트리트저널은 일본의 아이돌 그룹 AKB48이 일본의 끝없는 경기 침체 속에서 경기를 부양하고, 레이디 가가도 이루지 못한 기록을 보유하고 있으며, 소비를 늘리는 데 큰 영향력을 발휘했다. 일본의 경제를 부활시킨다는 점에서 이 그룹의 엄청난 인기는 사회현상이라고 볼릴 정도이다. 류영진, 「아즈마 히로키(東浩紀)의 데이터베이스 소비론과 한국소비문화에의 시사점에 대한 탐색적 고찰」, 『사회 사상과 문화』 18(3), 2015, 201-203쪽.

84) 류영진, 앞의 논문, 209쪽.

85) 아즈마 히로키, 이은미 역, 선정우 감수, 『동물화하는 포스트모던: 오타쿠를 통해 본 일본 사회트 문 학동네』, 2007, 119쪽.

86) 《에반게리온》은 거대로봇이 등장하는 종말론적 액션 애니메이션이다. 선택된 십대 아이들이 탑승하는 정체불명의 괴물체와 싸우는 준군사조직 특무기관 네르프를 둘러싸고 일어나는 사건들을 다룬다. 이 작품은 로봇 애니메이션계뿐만 아니라 일본 애니메이션 전체의 역사에 한 획을 그었다고 평가받고 있으며, 감독인 안노 히데아키 역시 이 작품으로 세계적인 애니메이션 감독으로 발돋움하였다. TV 및 극장판 애니메이션, 만화, 게임, DVD 등으로 다양한 파생 영역을 갖는다.

하지 않고, 이 애니메이션의 세계관을 소비하지도 않는다. 이 작품의 팬들은 등장하는 히로인에 대한 2차 창작, 피규어의 소비, 주제가 감상 등에 더욱 열중하며 문화코드들을 열광적으로 소비한다. 어떤 이유로 무엇이 계기가 되어 현재의 캐릭터가 되었는지 등의 내러티브는 중요하지 않다. 캐릭터의 헤어스타일·복장·장신구·특정 행동 패턴 등을 철저히 분석하여 이를 조합하고 2차 창작하는 것을 선호한다.⁸⁷⁾

여기서는 애초부터 내면이 중요하지 않다. 이들은 기호의 차이에 대하여 의식적으로 반응하는 것이 아니라, 신체적으로 반응한다. 내면이 없으니, 성찰은 불가능하다. 현실과 부딪치지 않으니 고향 될 기회가 없다. 온전히 형식화된 소비만 남은 캐릭터 놀이는 세계관이라 하기에는 너무 산만하고 과편적이며, 이념이라 하기에는 지나치게 투명하고 보잘것없다. 이는 역사에 대한 복잡한 인식이나 반성적 성찰을 회피하는 허약한 실존의 귀여움일 뿐이다.⁸⁸⁾

이로 인해 인간의 진정성은 형식적 구조만 남은 채 변질된다. 캐릭터의 외양에만 몰두하는 것은 현실과의 연관을 갖지 않은 채, 오직 형식에만 시선이 맞추어져 내부가 텅 빈 존재를 양산하는 것이다.⁸⁹⁾ 내용을 지운 형식에는 현실을 더 이상 신뢰하지 않는 냉소가 자리하고 있다. 서사가 불가능해져버린 시대에 밀도 끝도 없는 이야기에 열광하게 되는 것이다. 냉소적인 주체는 세계의 실질적인 가치를 믿지 않는다. 냉소주의자들은 형식에 치중하는 것이 거짓임을 알면서도 이를 믿는 척하기를 그만두지 못하며, 때로는 형식=겉모습 때문에 실질을 희생하는 일도 마다하지 않는다. 무의미하다는 것을 알면서도 원본의 화장법 따라하기 코스프레를 멈추지 않고, 무의미하다는 것을 알면서도 데이터베이스에 대한 정보에 목숨을 거는 일을 그만두지 않는다.⁹⁰⁾

프라모델 건담의 사이즈, 신체 비율 등 오직 형식적인 사물에 골몰하여, 자신이 무엇을 원하는지도 모른다. 건담 관련 서적은 항상 메카닉의 데이터나 연표로 뒤덮여 있고, 이 연표에 맞추어 건담시리즈 한정판을 구입한다. 건담의 몇몇 시리즈를 채우면서 기계적으로 형식화된 사물에 흥분하는 진부한 유아성을 공유한다. 캐릭터에 모든 것을 바치는 과정에는 진지하고 부딪쳐야 할 대상도 없고, 역사적인 시민사회에서 퇴장한다.

현실 이야기가 사라진 뒤 인간에게 남은 것은 동물화다. 타자가 없이 형식적으로 충족하는 삶은 결국 동물의 삶이다. 인간이 동물과 달리 자기의식을 가지고 사회관계를 만들 수 있는 것은 바로 간주체적인 욕망이 있기 때문이다. 동물의 욕구는 타자 없이 충족되지만 인간의 욕망은 본질적으로 타자를 필요로 한다. 따라서 동물이 된다는 것은 간주체적인 구조가 사라지고 각자가 각자의 결핍과 만족의 회로를 닫아버리는 상태가 됨을 의미한다.⁹¹⁾

이러한 동물화 현상은 한국사회에서도 팽배하다. 매뉴얼하고 미디어화하여 유통관리가 잘 보급된 현재의 소비사회에서는 소비자의 요구가 가능한 타자의 개입 없이 순식간에 기계적으로 충족되도록 날마다 개량이 거듭하고 있다. 매일의 식사나 성적인 파트너도 지금은 패스트푸드나 성산업으로 간편하게 커뮤니케이션 없이 가능해진다. 이야기의 소비에서 데이터베이스의 소비로의 이행은 여기서 살아가는 사람들이 동물화를 의미하는 것이다. 굳이 코스프레라는 말을 사용하지 않더라도, 인터넷

https://ko.wikipedia.org/wiki/신세기_에반게리온.

87) 류영진, 앞의 논문, 195쪽.

88) 김효진, 「『귀여운』 역사는 가능한가?:『헤타리아』를 통해 본 초국가시대의 일본오타쿠문화」, V일본학연구트28, 2009, 206쪽.

89) 이윤종, 「젠더화된 속물성과 동물성- <화차>와 <건축학개론>을 중심으로」, V적당논총트63, 2015, 103쪽.

90) 아즈마 히로키, 이은미 역, 선정우 감수, V동물화하는 포스트모던: 오타쿠를 통해 본 일본 사회트 문학동네, 2007, 123쪽.

91) 아즈마 히로키, 이은미 역, 선정우 감수, V동물화하는 포스트모던: 오타쿠를 통해 본 일본 사회트 문학동네, 2007, 150쪽.

과 텔레비전에서는 특정 연예인 캐릭터의 화장법 따라하기와 같은 형식화된 데이터가 중요한 방송 소재가 되고, 이들의 화장품과 패션 아이템들은 소비문화의 회로 속에서 반복 재생산된다. 다만 귀여움의 본성상 명랑과 쾌활의 분위기로 이해되기 때문에 이러한 동물화가 명확하게 표면화되지 않을 뿐이다.

동물화는 환멸을 낭만으로 포장하는 것이다. 현실과의 대결에서 승리를 장담할 수 없을 때, 인간이 취할 수 있는 방법 중 하나는 환멸을 낭만화하는 것이다. 역사에 대한 복잡한 인식이나 반성적 성찰을 회피하며 귀요미 캐릭터의 조합에 몰두하며 이를 우월한 취향으로 포장하며 역으로 현실을 즐기는 것이다.

시대는 점점 동물화를 향해 나아가고 있다. 포스트모던의 인간은 의미에 대한 갈망을 사교성을 통해 충족할 수 없으며, 오히려 이를 형식화된 삶의 욕구로 환원함으로써 현실을 회피하기도 하고, 즐기기도 한다. 오타쿠들은 처음부터 작은 이야기와 커다란 비이야기 사이에 어떤 연관성을 고려하지 않으며, 삶에서 의미를 찾는 것을 애초부터 염두에 두지 않고 표류상황을 즐긴다. 의미의 동물성으로의 환원, 인간성의 무의미화, 그리고 동물성과 데이터베이스 수준에서의 인간성의 해리적 공존,⁹²⁾ 이 모든 장애상황 자체 향유의 테마가 되는 것이다.

5. 결론

중세에 장애는 신의 창조물, 사물의 질서의 일부였다. 고대의 장애는 인간의 본질이었다. 자신의 기형인 발 때문에 발견된 오이디푸스의 이야기에서 고대의 기형은 극복해야 할 것이 아니라 인간의 조건과 관련된 근본적인 형질로 이해된다. 여기서 결함은 철학적이고 사회적인 성찰을 불러 일으키는 계기이며, 기형은 탁월한 주술의 능력이었다.⁹³⁾

고도의 물질 풍요는 강렬한 체험을 위해 이례적인 것을 요구한다. 디지털 대중문화 사회에서 기형은 대중적으로 향유·소비되는 문화적 체험이다. 이 사회에서 장애는 사회적으로 해석되어, 문화적으로 가공되며, 개인적으로 향유하는 감정상품이 된다.

이 연구는 장애를 생의학적으로 진단하여 치료와 교화가 필요한 것으로 보는 통상적인 접근으로부터 거리를 두었다. 친밀감의 사회에서 장애가 아닌 장애의 상황, 그리고 이는 치료해야 하는 손상이 아니라, 치료의 필요성이 강조되지 않는 문화적 향유의 범주로 의미가 달라진다.

이를 전제로 걸그룹 소녀, 반려동물, 캐릭터에서 가시적 손상이 없는 장애상황으로 규정하고, 여기에서 나오는 유아적 판타지를 매혹과 향유라는 개념으로 접근하였다. 미니어처 오브제로 경배와 경멸의 시선을 동시에 받는 장애상황이 걸그룹의 글로벌 문화상품이 되는 동력이 됨을 확인하였다. 반려동물이 매혹적인 귀요미 콘텐츠로 등장하는 이면에 반려동물에 대한 공포와 혐오의 착시가 작동함을 확인하였다. 마지막으로 오타쿠문화의 확산으로 유아적 판타지가 하나의 사회 환경으로 부상하면서 현실 스토리대신 캐릭터의 데이터베이스에 대해 연애 감정을 향유하는 오타쿠의 캐릭터 놀이를 다루었다.

이제 귀요미문화는 서브컬처를 탈피하여 빠르게 주류문화에 편입되고 있다. 문화적 무취를 핵심으로 하는 디지털화와 글로벌 사회에서 귀여움의 유아적 판타지는 점점 그 영역을 넓혀가고 있다. 그로테스크한 상황에서 강렬한 자극을 경험하려는 대중들의 욕망도 점차 보편적이고 문화적인 인식의 범주로 자리를 잡아가고 있다. 귀여움의 대중화하는 이유는 여기에 있다.

92) 아즈마 히로키, 앞의 책, 165쪽.

93) 베네딕테 잉스타 외 편, 김도현 역, V우리가 아는 장애는 없다트 그린비, 2011, 507-508쪽.

참고문헌

- 고영숙 외, 「자포니즘(Japonisme)에 나타난 복식미 연구」, 『패션 비즈니스』 13(2), 2009.
- 김경희, 「글로벌을 향한 일본의 소프트 파워-가와이(KAWAII)’ 문화를 중심으로」, 『일본학 연구』 42, 2014.
- 김보현 외, 「귀여움을 활용한 지능형 소셜로봇의 디자인 가이드라인 연구」, 『한국HCI학회 학술대회자료집』, 2018.
- 김수경, 「여성 아이돌 그룹 의상의 특성」, 『한국디자인포럼』 33, 2011.
- 김효진, 「‘귀여운’ 역사는 가능한가?: 『헤타리아』를 통해 본 초국가시대의 일본오타쿠문화」, 『일본학연구』 28, 2009.
- 류영진, 「아즈마 히로키(東浩紀)의 데이터베이스 소비론과 한국소비문화에의 시사점에 대한 탐색적 고찰」, 『사회사상과 문화』, 2015.
- 서정환, 「홍송과 한국의 대중음악」, 『대중서사연구』 18(1), 2012.
- 신지은, 「공포의 매혹: 기괴한 것으로서의 타자성에 대하여」, 『문화와 사회』 11(1), 2011.
- 이윤종, 「젠더화된 속물성과 동물성- <화차>와 <건축학개론>을 중심으로」, 『석당논총』 63, 2015.
- 임찬수, 「한국 오타쿠에 관한 용어와 의미 고찰」, 『일본연구』 34, 2013.
- 한창완, 「일본식 가와이 코드의 한일 캐릭터 분석연구」, 『한국디자인포럼』 30, 2011.
- 조혜영 엮음, 『소녀들, K-pop 스크린 광장』, 여이연, 2017.
- 아즈마 히로키, 이은미 역, 선정우 감수, 『동물화하는 포스트모던: 오타쿠를 통해 본 일본 사회』, 문학동네, 2007.
- 베네딕테 잉스타 외 엮음, 김도현 옮김, 『우리가 아는 장애는 없다』, 그린비, 2011.
- 수잔 스투어트, 박경선 역, 『갈망에 대하여: 미니어처, 거대한 것, 기념품, 수집품에 대한 이야기』, 산치림, 2016.
- 요모타 이누히코, 장영권 옮김, 『가와이이 제국 일본』, 펜타그램, 2013.
- “메신저 귀요미’ 산업 효자 됐다” 《국민일보》 2017-03-03.
- “피규어 사는 데 수천만 원… 키덜트 시장 1조 ‘홀쩍””, 《한국경제》 2018-04-03;
- “1조 원 시장’…“키덜트 족을 잡아라”, 《중앙일보》 2017-07-04.
- “반려동물 전담 관리 부서 생긴다”, 《중앙일보》 2018-06-06.
- <http://www.hani.co.kr/arti/culture/entertainment/766605.html>.
- <https://ko.wikipedia.org/wiki/%EB%BF%8C%EA%B9%8C>.
- <http://webtoon.daum.net/webtoon/viewer/14308>. <탐묘인간> 8화 ‘고양이의 털’ 2011. 11. 16.
- <http://www.bookpot.net/news/articleView.html?idxno=881>.
- https://ko.wikipedia.org/wiki/신세기_에반게리온.

「귀여움과 장애, 기형적인 것의 향유」에 대한 토론문

오현석(부산대)

이 연구는 통상적으로 신체나 정신적 결핍, 손실이라는 의미의 장애를 넘어서 사회적 현상을 장애 상황으로 다루고 있습니다. 장애의 시각을 확대하여 논의의 대상으로 삼았다는 점에서 발표하신 선생님의 시각이 신선함을 느꼈습니다. 특히 제목을 읽는 순간부터 당황스러움과 함께 호기심을 가지게 되었습니다. 귀여움과 장애, 이 두 개념이 어떻게 사유될 수 있을지 기대를 가졌습니다.

발표자께서는 우리 사회가 현재 귀여움에 매몰되어 있는 상황을 걸그룹 열광 현상, 반려동물 증가, 오타쿠 캐릭터의 긍정 현상들로 분석하고 있습니다. 이 세 가지 경향들이 미니어처에 대한 관음의 쾌감 -> 공포와 매혹의 착시 -> 허구적 데이터베이스의 향유로 이어지는 비정상적인 장애 사회의 단면을 보여주는 이라고 기술하고 있습니다.

선생님의 발표문을 읽으면서 현대 사회가 '귀여움'이라는 독특한 감정을 공유하고 있다는 점에 공감했습니다. 소녀 이미지의 걸그룹이 90년대 후반부터 등장하여 20년 넘게 대중문화의 중심축을 이루고 있고 갈수록 반려동물이 현대인에게 중요한 존재가 되어가고 있음이 사실입니다. 또 오타쿠 현상이 과거 개인화된 사회의 단면을 보여주는 실체였지만 최근 한 분야(사회적 중요도나 가치를 떠나서)에 '전문성'을 지닌 주체로 인식되는 변화를 확인했습니다. 이처럼 귀여움의 이미지와 의식이 현대 사회가 가진 장애상황을 드러내는 지표가 될 수 있다는 점을 이해했습니다. 제가 이해한 내용이 선생님께서 의도하신 바와 일치하는지 모르겠지만 발표문을 읽으면서 제가 이해한 흐름을 바탕으로 몇 가지 질문을 드리겠습니다.

첫째, 발표의 전체적인 맥락에서 '귀여움'에 집중하는 사회가 가진 문제에 대한 기형적이라는 선생님의 판단을 다시 한 번 생각해 보았습니다. 귀여움을 긍정하는 사회 현상 이면에 존재하는 논리가 문제적일 수 있지만 다르게 생각해보면 이런 현상들이 자본의 논리와 연결되어 있기 때문에 발생한 현상으로 이해할 수도 있습니다. 소녀 감성의 걸그룹이나 반려동물, 오타쿠 문제 등 모두 자본이 결부되지 않았다면 확대되거나 사회적 경향성을 가지지 않았을 수도 있다는 생각입니다.

즉, 걸그룹의 경우 페미니즘적 관점에서 보았을 때 소녀 이미지에 대한 탐착, 동경으로 인해 만들어진 현상이지만 경제학적 관점에서 보았을 때 문화향유 계층, 소비의 경향 등에서 원인을 찾을 수 있습니다. 또 최근에는 소녀 이미지의 걸그룹보다 섹시함을 넘어 의도적으로 선정성을 부각시키는 걸그룹, 댄스팀들이 호응을 얻고 있습니다. 이는 다분히 자본의 입장에서 대중의 감각을 손쉽게 자극하면서 최소의 장치로 최대의 효과를 얻을 수 있는 경제적 논리가 작용한 결과라고 볼 수 있습니다.

반려동물 역시 일반적으로 소나, 말, 돼지 등이 반려동물이 될 수 없는 이유는 크기, 생활환경 등의 영향이 큼니다. 인간과 함께 생활을 할 수 있는 동물이 반려동물이 될 수 있는 자격을 얻을 수 있습니다. 여기에 아직까지는 파충류, 곤충, 어류 등은 반려동물로 인정하기에는 무리가 있습니다. 일반적으로 개, 고양이 정도를 반려동물로 보고 있는 상황에서 반려동물은

기본적으로 인간이 돌보는 존재일 수밖에 없습니다. 상하 종속관계를 떠나서 인간이 관리를 해 주어야하기 때문에 그에 맞게 동물이 개량되거나 추가됩니다. 이 과정에서 애완동물 시절부터 더 잘 팔리기 위해서, 소비자들에게 어필하기 위해서 반려동물은 이미지화되었다고 볼 수 있습니다.

이런 점들을 고려해 볼 때 귀여움을 긍정하는 사회가 기형적인 장애를 내포한 사회임을 논리적으로 정당화하기 위해서는 자본에 의한 영향까지 고려하여 귀여움을 강조하는 사회의 장애성을 논해야 할 것 같습니다.

둘째, 연구자는 귀요미 동물의 생산을 반려동물이 인간 사회 내부로 들어오면서 생기는 공포를 매혹으로 바꾸어 착각하게 만드는 현상으로 바라보고 있습니다. 하지만 선생님께서 설정하신 반려동물에 대한 전제에 대해 의문이 있어서 질문 드립니다. 동물은 가축->애완동물->반려동물로 의미가 변해 왔습니다. 반려동물의 증가는 가족 제도의 변화와 매우 밀접한 관련을 가지고 있으며 그러한 변화로 인한 인간의 결핍감이 만들어낸 사회 현상이라 할 수 있습니다. 미래에는 동물이 반려가 아니라 '동반자'로서 지위가 더 향상될 수도 있습니다. 이처럼 동물, 반려동물 현상의 확장이 인간중심사회의 붕괴나 한 사회의 운명을 결정할만한 현상으로 볼 수 있을 지 생각해 보았습니다. 광우병, 구제역, 조류독감, 맹견 사고 등에 대해 두려움이나 공포가 확대될 수 있지만 기본적으로 반려동물과는 거리감이 있습니다. 이런 위험을 은폐하기 위해서 반려동물을 귀요미 동물화했다는 논리는 다시 한 번 고려해 보실 필요가 있을 것 같습니다.

셋째, '귀여움'의 문화는 선생님께서도 여러 책과 논문에서 인용하셨지만 일본에서 많은 영향을 받은 문화입니다. '가와이'문화라고도 하는데 우리 사회에서 현재 이런 가와이 문화가 많이 퍼져 있거나 퍼지고 있는 상황입니다. 하지만 일본의 '가와이'와 우리의 '귀여움'은 내부적인 결이 다르다는 생각을 지울 수가 없습니다. 제 개인적으로는 일본의 가와이 문화가 제가 생각하는 귀여움과는 달라서 거부감이 들거나 괴리감을 가지기도 합니다. 개인적 차이일 수는 있지만 일본 근대 문화에 기반을 둔 가와이 문화가 우리에게 이식되어 만들어진 귀여움의 이미지와 우리 사회에 통용되었던 귀여움에 대한 논의의 결을 좀 더 깊게 논의할 필요가 있을 것 같습니다. 이 부분에 대해서 어떻게 생각하고 계신지 궁금합니다.

이상으로 귀여움과 장애라는 이질적인 개념을 가로질러 우리 사회의 현상을 이 두 가지 개념으로 설명해 주신 선생님의 글에 감사드립니다. 평소 고정된 시각으로 바라보았던 여러 현상들을 새로운 시각으로 분석해 주셔서 사고를 전환할 수 있었던 기회였습니다. 제가 발표문만으로 생각하고 토론문을 작성해서 선생님의 의도를 정확하게 이해하지 못하거나 오독한 부분이 있을 수 있지만 너그럽게 이해 부탁드립니다. 감사합니다.

【기획주제6】

질고전서사문학에서 맹인의 형상화 양상

엄태웅(강원대)

(별지 처리)

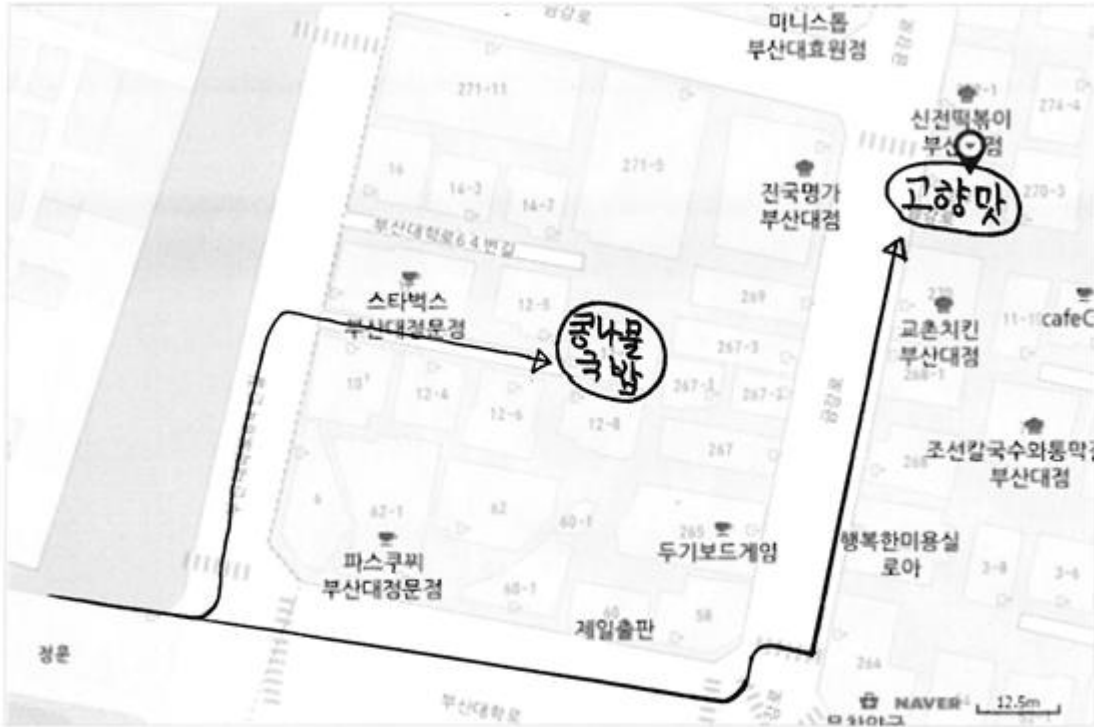
【기획주제6 토론】

「고전서사문학에서 맹인의 형상화 양상」에 대한 토론문

정규식(동아대)

(별지 처리)

<점심, 저녁 식사 장소 안내>



전주콩나물국밥(점심식사): 051-582-7318 부산대 정문 스타벅스 골목안
고향맛(저녁식사): 051-517-2248 전국명가 맞은 편 지하