

2020 한국문학회 하반기 학술대회

기획주제

감정의 문화정치(1) - 한국문학과 쾌락

|| 일시 || 2020년 12월 18일 금요일 09:00~18:00

|| 장소 || 부산대학교 인덕관

|| 주최 || 한국문학회

|| 주관 || 부산대학교 국어국문학과

한 국 문 학 회

2020 한국문학회 하반기 학술대회

기획주제

감정의 문화정치(1) - 한국문학과 쾌락

|| 일시 || 2020년 12월 18일 금요일 09:00~18:00

|| 장소 || 부산대학교 인덕관

|| 주최 || 한국문학회

|| 주관 || 부산대학교 국어국문학과

한 국 문 학 회

2020 한국문학회 상반기 학술대회

기획주제 : 감정의 문화정치(1) - 한국문학과 쾌락

- ◎ 주최 : 한국문학회
- ◎ 일시 : 2020년 12월 18일 금요일 09:00~18:00
- ◎ 장소 : 부산대학교 인덕관

학술발표

【제1부 자유주제 발표】

- | | |
|--|---|
| | 사회: 김성환(경성대) |
| <p>▶ 『청성잡기』에 드러난 중국 관련 인식 연구
-대청인식을 중심으로</p> <p>발표: 조정효(부산대)</p> | <p>09:30~10:00</p> <p>토론: 정은영(부산가톨릭대)</p> |
| <p>▶ 「적벽가」, 「화용도」 군사설움대목의 변이와 향유층의 지향</p> <p>발표: 정보배(부산남고)</p> | <p>10:00~10:30</p> <p>토론: 박정아(동아대)</p> |
| <p>▶ 한시 해석의 몇 가지 문제-포은 시 번역을 중심으로</p> <p>발표: 변종현(경남대)</p> | <p>10:30~11:00</p> <p>토론: 엄경흠(신라대)</p> |
| <p>▣ 휴식</p> | <p>11:00~11:10</p> |
| <p>▶ 고려가요의 시적화자를 통해 본 ‘임(남성)’의 형상화 고찰</p> <p>발표: 이정선(강릉원주대)</p> | <p>11:10~11:40</p> <p>토론: 황병익(경성대)</p> |
| <p>▶ 이선관 시에 나타난 ‘웃음’ 연구</p> <p>발표: 오덕애(부산대)</p> | <p>11:40~12:10</p> <p>토론: 박정선(창원대)</p> |
| <p>▣ 점심식사 및 휴식</p> | <p>12:10~13:10</p> |
| <p>▶ 대학 교양교육에서의 고전 독서교육</p> <p>발표: 김수현(동아대)</p> | <p>13:10~13:40</p> <p>토론: 강성숙(인제대)</p> |
| <p>▶ 한·일·인니 민담에 담긴 생태적 세계관 연구</p> | <p>13:40~14:10</p> |

발표: 권혁래(용인대)

토론: 한의승(전남대)

▣ 휴식

14:10~14:20

【제2부 기획주제 발표 - 한국문학과 쾌락】

사회: 유승환(부산대)

▶ ‘페미니즘 리부트’ 이후 독자와 연구자

14:20~14:50

발표: 허윤(부경대)

토론: 배혜정(부산대)

▶ 웹소설 읽기의 쾌락

14:50~15:20

발표: 안상원(부산외대)

토론: 손남훈(부산대)

▣ 휴식

15:20~15:30

▶ 시(詩)/가(歌)/무(舞)/악(樂)의 감동(感動)과 쾌감(快感)

15:30~16:00

발표: 임주탁(부산대)

토론: 최헌(부산대)

▶ 조선시대 樂記談論의 성격과 그 정치적 의미_樂과 政

16:00~16:30

발표: 김승룡(부산대)

토론: 김정련(진주교대)

▣ 휴식

16:30~16:50

【총회】

연구·출판 윤리교육(이순욱, 편집위원장)

16:50~18:00

학술상 시상 및 총회(김경복, 학회장)

【포스터 발표】

▶ 장광쓰(蔣光慈)와 최서해(崔曙海)의 소설에서 나타난
사회문제 및 문학 경향

발표: 천야칭(부산대)

-『떠돌이 소년』과 『탈출기』를 중심으로

▶ 집 안의 이방인, 식모(食母)유형과 고용주와의 관계
성 연구

발표: 양정은(부산대)

▶ 「무진기행」의 문체와 ‘국어의 어색함’

발표: 박미라(부산대)

차 례

감정의 문화정치(1) - 한국문학과 쾌락

자유주제 및 기획주제 발표

【자유주제 발표】

『청성잡기』에 드러난 중국 관련 인식 연구-대청인식을 중심으로 · 조정효(부산대)	1
토론문 정은영(부산가톨릭대)	13
「적벽가」, 「화용도」 군사설움대목의 변이와 향유층의 지향 정보배(부산남고)	14
토론문 박정아(동아대)	45
한시 해석의 몇 가지 문제-포은 시 번역을 중심으로 변종현(경남대)	47
토론문 엄경흠(신라대)	66
고려가요의 시적화자를 통해 본 ‘임(남성)’의 형상화 고찰 이정선(강릉원주대)	68
토론문 황병익(경성대)	81

이선관 시에 나타난 ‘웃음’ 연구	오덕애(부산대)	83
토론문	박정선(창원대)	114

대학 교양교육에서의 고전 독서교육	김수현(동아대)	115
토론문	강성숙(인제대)	128

한·일·인니 민담에 담긴 생태적 세계관 연구	권혁래(용인대)	129
토론문	한의승(전남대)	144

【기획주제 발표 - 한국문학과 쾌락】

‘페미니즘 리부트’ 이후 독자와 연구자	허윤(부경대)	146
토론문	배혜정(부산대)	157

웹소설 읽기의 쾌락	안상원(부산외대)	159
토론문	손남훈(부산대)	171

시(詩)/가(歌)/무(舞)/악(樂)의 감동(感動)과 쾌감(快感)	임주탁(부산대)	173
토론문	최현(부산대)	187

조선시대 樂記談論의 성격과 그 정치적 의미_樂과 政	김승룡(부산대)	
------------------------------------	----------	--

.....	190
토론문	박정련(진주교대)
.....	191

【포스터 발표】

장광쓰(蔣光慈)와 최서해(崔曙海)의 소설에서 나타난 사회문제 및 문학 경향 - 『떠돌이 소년』 과 『탈출기』 를 중심으로	천야칭(부산대)
.....	192
집 안의 이방인, 식모(食母)유형과 고용주와의 관계성 연구	양정은(부산대)
.....	198
「무진기행」의 문체와 ‘국어의 어색함’	박미라(부산대)
.....	205

『靑城雜記』에 드러난 중국 관련 인식 연구
對靑인식을 중심으로

조정효(부산대)

1. 머리말
2. 당대의 대청인식과 성대중의 대응
3. 『청성잡기』에 드러난 성대중의 대청인식
4. 맺음말

1. 머리말

『청성잡기』의 저자 성대중(1732~1809)은 영조 대에 활동한 문인으로서, 서얼 출신이었지만 영조가 추진한 탕평책(蕩平策)의 일환이었던 ‘庶孽通淸運動’으로 1756년 25세에 庭試 別試에 급제하여 관직 생활을 시작하였다. 校書館 校理, 成均館 典籍, 奉常寺 主簿 등을 역임하였고, 文才를 인정받아 1763년 癸未通信使行團에서 상방 서기의 직책으로 정사인 조엄을 수행하여 일본에 사행을 다녀온 바 있다. 영조와 정조로부터 직접 칭찬을 받을 정도로 그의 학문적 성취가 높음은 인정받을 만한 바이지만 서얼이라는 신분적 한계에 대해서는 본인 스스로에게 다소간 콤플렉스로 작용했던 모양이다. 그러나 표현된 어조가 담담하므로 울분에 빠지거나 좌절감을 표출하는 것으로 흐르지는 않았다. 오히려 성대중은 서얼에 대한 차별 풍조 속에서도 성취를 이루었던 인물을 소개하거나 자신의 능력을 영조와 정조로부터 인정받은 사실에 대해서 자랑스럽게 기술하는 방식을 선택하여 해소하고자 하였다.

『청성잡기』는 잡기류에 속하는 기록으로, 성대중이 역사적 인물이나 사건, 자신의 접당한 생각 등을 모아 편찬한 책이다. 잡기는 생활과 자연에서의 다양한 소재를 대상으로 보고 느낀 점과 자신의 사유를 일정한 양식으로 기록하는 양식인데, 성대중은 이러한 갈래적 특성을 바탕으로 자신이 느끼고 생각하는 중층의 사유를 비교적 담담하고 질박하게 엮어내었다. 그러나 18세기에 유행하던 소품체나 연암체 등과는 다른 양상을 띠고 있음이 최근의 연구를 통해 밝혀지고 있다.

『청성잡기』에 관한 연구는 여러 방향에서 이루어져 왔다. 이전에 성대중에 대한 연구는 대체로 성대중의 생애를 바탕으로 그가 차지하는 역사적·문학적 위치를 규명하는 것이 대부분이었다. 그러나 손혜리·성창훈·김준형·김경희 등¹⁾에 의해 성대중, 특히 청성잡기에 나타난 다양

1) 손혜리, 「『청성잡기』에 대한 일고찰」, 『동방한문학』, 24, 동방한학회, 2003; ---, 「청성 성대중 기

한 모습이 규명되기 시작하면서 성대중에 대한 연구가 활기를 보이고 있다. 그 중 특히 손혜리²⁾는 지금까지 기존의 연구가 성대중에게 씌워 온 보수적 문인이라는 프레임에서 벗어나 ‘실용’의 입장에서 『청성잡기』를 분석한 바 있다. 정조의 문체반정에 가장 열렬히 반응해왔던 문인이지만 경제를 위한 실용이라는, 이전의 복고주의와는 다른 경향의 문학론을 발견할 수 있었음을 밝혔다. 이를 바탕으로 성장훈은 풍속의 교화라는 문학적 효용성은 강조하여 『청성잡기』가 어찌하여 문체반정에서 정(正)의 영역으로 받아들여질 수 있었는지에 대해 기존 고문과의 변별점에 대해 규명하였다.

이러한 선행연구들의 성과를 바탕으로 본고에서는 『청성잡기』 내에 나타난 중국에 관한 인식들, 그중에서 대청인식에 관해 논의할 것이다. 성대중이 살았던 18세기는 이미 남명(南明)조차 멸망하고 받아들여야 할 ‘중화(重華)’가 사라져 새로운 방식의 중화주의가 모색되어 구심점이 필요하게 된 시기이다. 게다가 성대중은 ‘연암그룹’의 일원으로서³⁾ 직접 중국에 다녀온 박지원, 박제가, 홍대용 등의 생생한 정보를 직접 접할 수 있었으므로 다양한 스펙트럼의 대청인식을 『청성잡기』 내에서 보여주고 있다. 본고는 대청인식에 방점을 찍고 『청성잡기』 소재 기록들을 살펴보고자 한다.

2. 당대의 대청인식과 성대중의 대응

명나라 멸망 후 60년이 지난 1704년(숙종 30)에 건립된 ‘대보단’은 국가적인 차원의 북벌론이 공식적으로 폐기되었음을 알렸다. 명 황제가 이제 제사의 대상으로 삼아진 것은 결국 명을 이제 다시 회복해야 할 현실적 존재가 아니라 역사적 존재로 여기게 된 것을 의미한다. 이에 조선은 공식적으로 명에 대한 제사를 받들며 스스로를 후계자로 자처하면서 북벌론의 근본적인 이유는 상실되었다. 이에 조선의 지식인들은 명나라를 ‘기념’하면서 조선의 자부심을 강화하는 방식, 즉 조선중화사상으로 그 방향을 전환하였다.⁴⁾

이러한 흐름 속에서 서울과 경기 지역을 중심으로 거주하고 있는 지식인들 사이에서는 이용후생(利用厚生)적 관점에서 청을 이해하고자 하는 움직임이 일어났다. 직접 청에 사신행차를 다녀온 이들에 의해 출간된 여러 종의 연행록(燕行錄)들이 서울·경기 지역의 지식인들에게 살아있는 청에 대한 지식을 전달해 주었다. 이에 번성하고 있는 청의 존재를 객관적으로 인식하고 그들에게서 부국강병의 방도를 배우고자 하는 담론이 형성되었다. 홍대용, 박지원 등을 중심으로 한 북학파 지식인들은 명이 멸망하고 청이 들어서서 역사적 과정을 객관적으로 살펴보

문 연구」, 『한문학보』 18, 우리한문학회, 2008; ____ , 「『청성잡기』의 사론 산문 연구」, 『대동문화연구』 80, 대동문화연구원, 2012; ____ , 「성대중의 실용에 대한 인식과 경제학」, 『대동문화연구』 105, 대동문화연구원, 2016; 성장훈, 「『청성잡기』에 표출된 고문 인용과 그 의미」, 『한국문학연구』 62, 동국대학교 한국문학연구소, 2020; 김준형, 「『청성잡기』를 통해 본 거지와 거지이야기」, 『민족문화사연구』 10, 민족문화사학회, 2009; 김경희, 「『청성잡기』의 협객 양상에 나타난 성대중의 서술 의식 연구」, 『한국민족문화』 72, 부산대학교 한국민족문화연구소, 2009.

2) 손혜리(2016), 위의 논문, 294쪽 참조.

3) 연암그룹은 박지원을 중심으로 모인 동인집단체로서의 의미를 갖는다. 오수경, 『연암그룹 연구』, 월인, 2013, 39~45쪽. 연암그룹, 연암학파 등 학계에서 다양한 용어를 사용하여 이들의 모임을 지칭하는데, 이 용어에 관해서는 오수경, 「연암학파 연구」, 『대동한문학』 11집, 대동한문학회, 1999, 273쪽 주석3을 참고하여 廣義의 의미를 가지는 연암그룹이라는 용어를 선택하여 기술하기로 한다.

4) 허태용, 「17·18세기 북벌론의 추이와 북학파의 대두」, 『대동문화연구』 69집, 성균관대학교 동아시아학술원, 2010, 388~389쪽 참조.

고, 명의 멸망은 청이 아닌 그들 스스로 자초한 것이라고 판단하였다. 그렇다면 조선이 굳이 명을 위해서 청을 물리칠 필요성은 없는 셈이 된다고 생각했다. 나아가 그들이 보여주는 변성의 바탕에는 오랑캐의 문물이 아닌 중화의 문물이 자리잡고 있으니 조선이 그것을 받아들인다고 하더라도 아무런 문제가 되지 않는다는 입장을 취할 수 있었다.⁵⁾ 이들 북학파 지식인들에게 병자호란은 청을 멸망시켜서 치유되고 극복되는 것이 아니라 역으로 그들의 문물을 배워 그들보다 우리가 더욱 번성했을 때 극복할 수 있었던 것이다.

이러한 관점 아래 진보적 사상을 가진 북학파 지식인들과 함께 어울리며 교류를 쌓아오던 이들 중 성대중 역시 이러한 관점으로 청에 대한 접근을 모색하고자 하였다. 중화와 이적이라는 기존의 이분법적 사고에서 벗어나 이적이라 폄하되던 청의 사상과 제도에 내재된 중화적 요소를 발견하고자 노력하였다. 앞서 언급한 바와 같이 성대중은 정조의 문체반정에서 가장 큰 수혜를 받은 인물로 회자되어 왔다. 이에 복고주의를 견지한 보수적 문인이라는 프레임이 덧씌워졌고, 실제로 성대중의 정조의 남다른 사랑을 받았음은 익히 알려진 사실이다. 그러나 이후의 연구들을 통해 성대중의 문장에는 다양한 경향의 사상이 녹아있음이 밝혀진 바 있는데, 이것이 성대중이 가졌던 대청인식의 일면을 엿볼 수 있는 접점이 될 수 있을 것이다.

3. 『청성잡기』에 드러난 성대중의 대청인식

1) 청에 내재된 중화적 면모에 대한 재발견

명이 멸망하고 명의 재건을 시도하려는 세력에 의해 남경을 중심으로 형성된 남명까지 결국 청에게 멸망당하자 성대중은 그것의 원인이 청에 의한 것만은 아니라는 것을 소명하고자 하는 모습을 보인다. “한 모퉁이에 있는 남명을 포용한들 무슨 해가 된다고 반드시 다 죽이고야 말았”느냐고 하면서, “비록 청나라 군대가 차지 않았어도 어찌 오랫동안 나라를 소유할 수 있었겠”냐고 명의 존속 내지는 복귀를 기대할 바가 없다며 스스로 노선을 명확히 한 셈이다. 명의 쇠퇴와 멸망은 ‘하늘’의 뜻인데, 그것은 명 스스로의 실정(失政)이 자초한 일이기 때문이다.

그러나 중국이 이적을 대한 방법은 결국 보복이 있는 것이 당연하다. 이적이 비록 우리와 같은 부류는 아니지만 그들도 사람이다. 하늘의 입장에서 볼 적에는 중국과 이적이 어찌 차별이 있겠는가. 성인이 함께 양육하고 싶어 하였지만 지역이 멀어서 중국과 같이 공평하게 베풀지 못한 것 뿐이다.⁶⁾

남북조(南北朝) 시기에 남조(南朝)에서는 북조(北朝) 사람들을 ‘삭로(索虜)’라고 욕하고, 북조에서는 남조 사람들을 ‘인개(麟介)’라고 욕하였지만 그래도 진(晉)나라를 천자국으로 대우하여 역법(曆法)은 진나라 것을 썼다. 명나라 말기에 남쪽 지방과 북쪽 지방에서는 상대방을 험뜯을 적에 북쪽 사람들을 ‘달자(獫子)’라고 지목하고, 남쪽 사람들을 ‘만자(蠻子)’라고 지목하였다. 이는 온 천하 사람들을 모두 오랑캐로 여긴 것이다.

오랑캐와 중화의 구분은 사람이 한 것이지 하늘은 똑같이 아들로 여긴다. 오랑캐가 중국을 어지럽힌다는 걱정은 요 임금 때부터 시작되어 《춘추》에서는 오로지 오랑캐를 물리치는 것을 법으로 삼았으니 오나라 계찰(季札)도 중화와 같은 반열에는 끼지 못하였다. 그렇지만 운수가 돌고 도는

5) 허태용, 위의 논문, 400~403쪽 참조.

6) 『청성잡기』, 권4 「성언」.

것은 성인도 어찌할 수가 없으니, 초나라와 오나라와 월나라가 돌아가며 중국의 맹주가 되었고, 진나라가 천하를 합병하고 오호(五胡)가 중국을 어지럽혔다. 송나라와 명나라 이후로는 드디어 중국 전역이 오랑캐에게 복속되었으니, 오랑캐가 본래 강하긴 하지만 중국이 또한 정녕 그들의 보복을 초래한 것이다.⁷⁾

성대중은 이적에 대한 구분은 하늘의 뜻을 거스르는 것이라 여겼다. 연암 박지원만큼 통렬하게 화이론을 꾸짖지는 않았지만 청의 발호가 ‘하늘’에 의해 이루어진 것임을 받아들였다. ‘오랑캐’로만 여겨졌던 청이 중화를 배우고 실천하고자 하는 모습은 기존의 중화를 잃고 조선 중화주의의 입장으로 돌아선 조선의 입장에서 불편할 이유가 없다. 이러한 인식이 청의 문물과 제도에 대한 긍정적 시선으로 이어졌다. 청의 제도에 내재된 중화를 탐구하는 것은 조선이 단순히 ‘오랑캐’에게 패배했다는 치욕을 일부분 덜어줄 수 있었기 때문이다. 청나라의 군사제도인 팔기제에 대한 언급은 이러한 인식을 잘 보여준다고 하겠다.

청나라의 팔기제는 실은 삼대(三代 하·상·주)의 제도에 부합한다. 삼대에는 정(井)을 단위로 군역을 부과하고 병사를 차출하여 온 나라의 백성이 모두 정예병이었다. 그러므로 큰 제후국은 3군을 보유하고 작은 제후국은 2군을 보유하고 있었는데, 공족(公族)과 대부(大夫) 및 대신의 자제들도 모두 활을 쏘고 말을 몰며 완력이 있어서 한결같이 병역에 종사하였다. 그러므로 무력 역시 삼대보다 강한 적이 없었다.

그런데 병사와 농민이 분리되고 유자(儒者)와 무인(武人)이 구별되자 중국의 세력이 비로소 약화되었다. 청나라는 그것을 일치시켜 장군과 재상에서 하급 관리에 이르기까지 모두 기(旗)에 소속되어 안에서는 농사짓고 밖으로는 전쟁을 수행함으로써 나라가 부유하고 군대가 강했으니, 이 때문에 천하를 소유하고도 힘이 남았던 것이다.⁸⁾

이 기사는 청나라의 팔기제, 즉 청나라의 군사 제도를 두고 쓴 기사이다. 하·상·주 삼대가 그 적을 찾을 수 없을 정도로 군사력이 막강했던 이유를 지도층의 자제까지 병역에 종사한 것에서 찾고 있다. 그러나 이후 문인과 무인의 구별이 이루어지자 군사력은 약화되었다고 하였다. 청나라가 다시 지금의 강력한 군사력을 갖춘 것은 다시 문인과 무인의 구분을 없앤 것에 있다고도 지적하였다. 청나라가 조선을 침범하여 씻을 수 없는 상처를 준 것은 인정하고, 이에 대한 분노도 가감없이 표출하고 있다. 하지만 청의 제도는 주나라의 그것에 달아있다는 것을 깨닫게 되었다. 존주론(尊周論)으로 무장한 조선중화주의의 사상가들은 이러한 제도에서 청에 내재된 중화를 읽고 청과 오랑캐를 구분하여 인지하고자 하였다. 이러한 관점은 누르하치에 대해 남긴 기록에서도 읽을 수 있다.

청나라 칸(汗; Kahn)이 우리나라를 침공했을 때에 지중추부사(知中樞府事) 이기남(李箕男)이 왕명을 받들고 여러 차례 적진으로 갔다. 그가 보니, 칸이 담비 갖옷에 방한모를 쓰고 눈 위에 앉아 온화하게 담소를 나누는데 마치 봄기운이 사람을 따뜻하게 해 주는 듯하다가 조금이라도 화난 기색이 있으면 바로 천둥벽력이 내리치는 듯하여 좌우의 신하들이 모두 사색이 되는 것이었다. 그의 범접할 수 없는 위엄이 이와 같았으니, 어찌 천하의 주인이 되지 않겠는가.

이로 미루어 보면 창엽한 군주들은 모두 그러하였는데, 그들 중에 한 고조(漢高祖), 당 태종(唐

7) 『청성잡기』, 권4 「성언」.

8) 『청성잡기』, 권4 「성언」, “清之八旗實合三代之制三代賦井出甲舉國皆勝兵也故大國三軍小國二軍而公族大夫卿相子弟並射御足力而一出於兵故武力亦莫強於三代及兵農分儒武別而中國之勢始弱清則一之將相府史無一不出於旗內農外戰國富兵強所以并天下而有餘也”

太宗), 송 태조(宋太祖), 금 태조(金太祖), 원 세조(元世祖), 명 태조(明太祖)가 특히 뛰어난 인물들이다. 진 시황(秦始皇)과 양 태조(梁太祖)는 극도로 포악하였다. 그러나 그들의 총명과 용맹은 많은 인재들을 거느릴 수 있었고, 은위(恩威)와 상벌 역시 사람들을 분발시키고 두렵게 할 수 있었다. 그러므로 영재들이 기꺼이 그들을 위해 일한 것이다.⁹⁾

호란을 유발하여 조선에 정신적·물질적으로 막대한 상처를 입힌 누르하치를 성대중은 ‘천하의 주인’이라 칭하며 대단히 우호적인 태도를 견지하고 있음을 살펴볼 수 있다. 이항복의 아들이면서 병란 때 인조를 호종하여 남한산성에 머물렀던 지충추부사 이기남이 누르하치를 만나 담소를 나누던 모습을 기록한 이 기사에서 성대중은 마치 자신이 그 자리에 있었던 것과 같은 필치로 장면을 생생하게 표현하고자 하였다. 이 장면에서 성대중은 누르하치를 적국의 무도한 지배자가 아니라, 외강내유형의 군주다운 군주로 묘사하고 있다. 창업한 군주로서의 위엄을 돋보이게 하기 위해 한 고조(漢高祖), 당 태종(唐太宗), 송 태조(宋太祖), 금 태조(金太祖), 원 세조(元世祖), 명 태조(明太祖)와 같은 두드러지는 업적을 보인 창업군주들과 자연스럽게 어깨를 나란히 하는 것처럼 표현하였다. 게다가 그는 ‘천둥벽력이 내리치는 듯’ 화난 기색을 숨기지 않아 ‘신하들이 모두 사색이 되는’ 것에 진 시황(秦始皇)과 양 태조(梁太祖)를 함께 언급하여 일종의 경외감에 가까운 정도의 인상을 표현한다. ‘범접할 수 없는 위엄’을 가진 창업군주가 천하의 주인이 될 수밖에 없었음을 이기남의 적진 방문 장면을 묘사함으로써 이루어 내었다. 그리고 호란 중 춘천 방어사로 있었던 권정길에 관한 내용을 다루는 기록에서도 누르하치에 대한 이러한 호의적인 태도를 찾아볼 수 있다.

권정길은 신분이 미천한 자인데 용감하기로 이름이 났다. 병자호란에 남한산성이 포위되자 춘천 방어사로 있던 권정길은 군사 수백 명을 거느리고 왕을 위해 달려왔다. 그는 검단산(黔丹山)에 이르러 높은 곳으로 올라가 진을 치고 멀리서 포위된 남한산성과 호응하였다. 성에서 그를 불러 함께 수비하자고 하자, 진군의 북을 울리며 곧바로 전진하여 적진을 옆에 두고 지나갔다. 적장(敵將)이 길목에서 기다렸다가 공격할 것을 청하자, 칸이 그를 저지하며 “병력이 적은데도 사기가 대단하니, 그 장수가 틀림없이 용맹할 것이다. 저들을 섬멸한다 하여도 무공(武功)이랄 것이 없고 공연히 우리의 예기(銳氣)만 손상되니, 차라리 그들을 성에 들어가도록 놔두어 군량을 축내도록 하는 편이 낫다.” 하였다. 권정길은 결국 병력 손실 없이 성으로 들어갈 수 있었다.¹⁰⁾

위의 기록은 얼핏 보기에 한미한 신분이었지만 국가의 위난을 극복하고자 자신의 몸을 아끼지 않은 권정길에 대한 칭찬의 의도를 두어 남긴 것으로 보인다. 권정길이 겨우 군사 수백 명을 거느리고 검단산에서 남한산성과 호응하려고 했고, 적장이 기다리는 길목을 옆에 두고 지나가는 것은 목숨을 잃을 것을 무릅쓰는 용감한 일이었지만 사실 계란으로 바위 치는 격이었을 것이다. 그런데 권정길의 강개한 행적을 본 누르하치의 대응에 주목할 필요가 있다. 누르하치는 길목에서 권정길의 군대를 공격하려는 계획을 가진 자신의 휘하 장수에게 굳이 저들을 섬멸할 필요가 없다며 만류하였다. 권정길의 부대가 병력은 적지만 사기는 대단하므로 이들을

9) 『청성잡기』, 권4 「성언」, “淸汗之東擒也李知事箕男衛命數赴其陣見其貂裘暖兜席雪而坐言笑和易若春煦之薰人少有聲色則霹靂立下左右皆無人色神威如此安得不爲天下主哉以此推之創業之君並當然也漢太祖唐太宗宋太祖金太祖元世祖明太祖最其選也秦始皇梁太祖絕於暴矣然其英烈足以駕馭群才而恩威賞罰亦足動人故英才樂爲之用也.”

10) 『청성잡기』, 권4 「성언」, “權井吉賤者也以勇敢聞南漢之圍以春川防禦使率兵數百勤王至黔丹山登高布陣遙應圍城城中招與共守鳴鼓直前挾虜陣而過虜將請要擊之汗止之曰兵少而氣銳其將必勇殄之不足爲武徒損我勤不如縱之入城敵其食也井吉遂全師入城”

지휘하는 장수가 만만치 않을 인물임을 간파한 칸의 지략이 돋보인다. 그리고 그들이 남한산성으로 들어가 군량을 축내도록 하는 것이 좋겠다는 것은 조선에 군사적·전략적 우위를 점하고 있던 청군의 느긋함이 엿보이기까지 한다. 그런데 『실록』에서는 이 상황에 대해 “강원도영장(營將) 권정길(權井吉)이 병사를 거느리고 검단산(檢丹山)에 도착하여 횃불로 상응하였는데, 얼마 안 되어 적의 습격을 받고 패하였다.”¹¹⁾고 언급하고 있다. 권정길이 검단산에서 누르하치의 군대를 만났고 결국 그 군대에 의해 습격을 받아 패했으므로 “병력 손실 없이 성으로 들어갈 수 있었다”는 진술은 사실이 아니다. 여기에서 성대중은 권정길이 적장을 앞에 두고도 두려워하지 않는 용맹을 대단하다 칭찬하면서 그 이면에는 누르하치의 뛰어난을 예들러 표현하고자 한 것이다.

누르하치[奴兒哈赤]도 그런 사람이다. 그의 할아버지와 아버지가 이성량(李成樑)에 의해 죽고 자신은 포로로 붙잡혀 노예가 되었는데, 공손하고 싹싹하게 굴어 풀려났다. 그는 고향으로 돌아와 혼자 힘으로 제업(帝業)을 일으켜 안으로는 농업에 힘쓰고 밖으로는 전쟁을 일으켜 주변국을 모두 병합하고, 끝내는 중원을 엿보아 양호(楊鎬)의 전군(全軍)을 패배시켰다. 그리고 팔기병(八旗兵)을 창설하고 만주 문자를 만들어 제도를 만든 성인과 거의 대등하고자 하였는데, 지금까지도 바뀌지 않고 쓰이고 있다. 그의 뒤를 이어 즉위한 자도 여덟째 아들이었으니, 어찌 핵리발을 타고 올라간 것이 아니겠는가.

우리 목조(穆祖)가 북쪽으로 이주한 것도 고공단보가 기(岐)에 도움을 정한 것과 같다.¹²⁾

누르하치의 조부와 부친은 명의 이성량의 부대를 돕다가 사망하였다고 전해진다. 누르하치는 이에 대한 복수심을 해소하고 아울러 명의 영향력에서 벗어나기 위해 명군과 요동반도의 지배권을 두고 싸워 승리함으로써 후금(1616)을 건국하였다. 그 시기 명과 사대관계를 맺고 있던 조선의 정권이 인조반정(1623)으로 교체되었다. 인조는 광해군을 폐위시키는 명분으로 광해군이 내세우던 중립외교정책을 폐기하고 다시금 친명배금 정책으로 돌아섰다. 이러한 정책이 후금의 명분이 되어 결국 정묘호란과 병자호란을 유발한 것이며, 이로 인해 생겨난 조선의 상흔은 말할 수 없이 컸다. 중화사상과 소중화의식에 입각한 당대 지식인들의 후금에 대한 적개심은 민족적 자존심을 회복하려는 노력의 소산이기도 했다. 그러나 전대의 이들과는 달리 성대중은 조선을 침략한 누르하치에 대해 ‘농업에 힘쓰’고 문자를 창제하기까지 한 업적을 가진 창업군주로 평가한다. 뿐만 아니라 누르하치의 업적을 태조의 고조부인 목조에 비유하고자 한 것도 청나라를 단순히 이민족의 국가로 폄하하지 않으려는 의식이 드러난 것으로 살필 수 있다.

그러나 누르하치에 대한 호의적 태도가 오랑캐‘들’에 대한 호의로 이어지는 것은 아니었다. 잡기라는 갈래의 글쓰기의 관습상 작자인 성대중은 자신의 견해를 자유롭게 피력해 나감으로써 누르하치와 오랑캐에 대한 양가적 감정 역시 솔직하게 토로한다. 이는 화이에 대한 고민에서 기인한 것으로 보인다. 위의 기사들에서는 누르하치를 직접적으로, 혹은 일화를 바탕으로 간접적으로 묘사하면서 누르하치에 대한 호의적인 태도를 보이지만 이는 당대에 요구되는 화와 이에 대한 새로운 개념 정립에 의거한 것이라 말할 수 있겠다.

11) 『인조실록』, 인조 14년 12월 26일 병신 3번째 기사, “江原道營將權井吉領兵到檢丹山舉火相應未幾爲賊所襲而敗”

12) 『청성잡기』, 권4 「성언」, “奴兒哈赤亦其一也其祖其父殲於李成樑而俘爲其奴乃以謹婦得釋還歸故邦獨興帝業內農外戰盡並其隣卒能窺天下而敗楊鎬之全師乃其勦八旗製書字殆欲與制作之聖對峙而至今莫之易也代之立者亦其第八子也豈不跨劬里而上之耶我之穆祖之北徙亦古公之宅岐也”

2) 복고적 '절의'의 재확인

『청성잡기』에는 임진왜란과 관련한 기록들을 통해 일본에 강한 적개심을 보이는 기사가 여럿 있다. 왜군에 대한 두려움이 민중 사이에 깊이 자리 잡고 있었음을 알 수 있게 하는 설화를 소개하면서 왜란의 상흔이 아직도 해소되지 않았음을 알리고자 하였다. 그리고 이름도 없는 조선의 병사가 겨우 바늘을 가지고 왜군을 물리쳤다면 하는 기록 등을 통해 왜란의 상처를 극복하고자 했던 노력도 보여준다. 뿐만 아니라 서애 유성룡과 충무공 이순신의 갑작스러운 만남을 반전의 구성을 갖추어 전하기도 했고, 이순신을 천거한 서애의 혜안을 탁월하게 여기며 임진왜란 중 해전에서의 연이은 승리를 만끽하기도 하였다. 이순신의 섬세한 행적을 자세하게 기술하여 자랑하고, 이순신에 의해 승리로 이어지는 전투에 대해 감탄하기도 하였다. 이러한 글쓰기는 병자호란에 대해서 여러 기사를 기록하는 데에서도 임진왜란의 경우와 비슷한 양상을 보인다. 앞서 살펴본 바와 같이 병자호란의 기억은 깊은 적대감을 깊이 가지게 하였는데, 이에 대한 인식을 보여주는 기사를 여럿 찾을 수 있다. <오랑캐를 죽인 절름발이 서자>¹³⁾라는 기사에서 나타난 감정은 다소 흥미로운 서사 구조를 통해 나타난다.

신평 장씨(新豐 張氏)의 서자 중 어려서는 몸이 날랐지만 고양이를 쫓아 담을 넘다 절름발이가 된 사내가 병자호란에 가족과 함께 피난을 갈 수 없어 숨어 있었다. 그때 나타난 오랑캐 두 놈이 약탈을 위해 나타났다. 김칫독에 얼마 남지 않은 김치를 허겁지겁 먹은 뒤 갈증이 나 동치미 국물을 마시려고 독에 머리를 넣고 마시고 있는 두 오랑캐를 보고 이 절름발이 사내가 문을 뛰쳐나가 독 속에 거꾸러뜨려 젓갈이 되게 하였다. 호란이 정리되자 독에 묻힌 두 오랑캐의 귀를 잘라 바침으로써 벼슬을 받았다는 것을 전하며 이 이야기는 마무리된다.

서사의 구조가 허술하기는 하지만 호란으로 상처받은 사람들에게는 통쾌함을 줄 수 있을 만한 이야기이다. 호군 두 사람을 굶주림으로 허덕이는 우스꽝스러운 사람으로 형상화한 것이나 그 굶주림을 해소하기 위해 앞뒤도 살피지 못하는 무능한 병사로 만든 것도 재미있지만, 절름발이가 된 사람이 이 두 사람을 해치우는 활약은 전광석화와 같다. 멀쩡한 장정으로 차출되었을 군사 두 명을 신체적 장애가 있는 절름발이 사내가 해치울 수 있었다는 것은 앞서 언급한 바늘로 왜군을 사로잡은 무명의 사내에 대한 기록을 제시한 의도와 상통한다고 할 수 있겠다. 조선의 이름 없는, 게다가 장애를 가진 사내가 호군을 신명나게 무찌르는 상황을 기록한 이유는 바로 오랑캐에 대한 강한 부정과 민족적 자존심의 회복에 목적이 있을 것이다.

신나는 활약을 접하며 호란에 대한 분노를 해소하면서 성대중이 한 일은 절의를 중심으로 두어 임경업과 김자점의 행적을 평가하는 것이었다. 그런데 임경업의 행적을 이순신의 그것처럼 예찬하는 것보다는 임경업을 죽게 한 김자점에 대해 신랄한 비판과 조롱을 가하는 것에 더 많은 노력을 기울였다.

임경업(林慶業)은 광해군 때에 청주 목사(淸州牧使)가 되어 권신(權臣)에게 붙어 공명을 세우려 노력하다가 계해정사(癸亥靖社) 때에 탄핵을 받고 삭탈관직 되었다. 임경업이 여기에서 그쳤더라면 일개 탐욕스러운 비부(鄙夫)에 불과하였을 것이니, 후세에 누가 임 충민(林忠愍)을 알겠는가.

김응하(金應河)는 무신(武臣)의 소두(疏頭)로서 인목대비(仁穆大妃) 유폐 사건에 참여하였으니,

13) 『청성잡기』, 권3 「성언」, “新豐張氏之孽有少而趨捷者嘗逐貓超垣蹈刃而鑿丙子之亂舉族避難而不能從匿於都城時方逼歲貴家遺饌盈廚足以無飢晝則擇深而匿忽有二胡掠食而至跳躍于庭俎甕列植並闕其半胡競啜之飽渴欲飲其漿深無以斟乃據地內首而吸清酸可口有誰知之噉不知止鬻者從隙見之掌不勝癢遽出掩之胡並倒醢亂定獻而獻之朝授武功爵”

만일 심하(深河)의 전투에서 죽지 않았다더라면 계해정사 때의 참륙을 면할 수 있었겠는가. 그러므로 사람의 훌륭하고 훌륭하지 않음은 관 뚜껑을 덮고 나서야 정해지는 것이니, 이 때문에 군자는 의리에 맞게 죽는 것을 귀하게 여기는 것이다.¹⁴⁾

성대중은 임경업이 권신에게 붙어 공명을 세우려는 욕심에 삭탈관직 된 것을 먼저 표현하였다. 이는 1628년 김류에게 선물을 보낸 것으로 인해 의해 관직을 삭탈당한 사건¹⁵⁾을 두고 이르는 것으로 짐작된다. 그러나 임경업이 탐욕스러운 비부가 아니라 임충민으로 평가받는다고 한 것에 대해 김응하의 사례를 함께 제시함으로써 이 기사가 임경업을 '탐욕스러운 비부'로 폄훼하기 위한 목적에서 지어진 것은 아니다. 병자호란 후 청나라가 가도를 점령하고 있는 명나라 잔당을 처단하기 위해 부른 원병에 참여한 임경업이 여전히 청의 명령보다는 명에 대한 의리를 지켜 결국 청나라 포로로 잡혀갔던 일을 떠올린다. 비록 불미스러운 일이 있었다 하더라도 그의 죽음은 '절의'라는 규범적 가치에 적합한 것이었다.

앞서의 기사가 임경업에 대한 옹호를 위한 것이었다면, 김자점에 대한 기록의 대부분은 증오에 가까운 감정을 표현하는 것이 대부분이다. 임경업이 정말로 구국의 영웅이며 불운한 영웅이었는지에 대한 정확한 판단을 내리기보다는 성대중은 '절의'를 숭상하지 않고 자신의 잇속에 의해 움직인 이에 대한 포폄을 통해 유학자로서의 불편한 감정을 나타내고자 하였다.

권신으로서 동요(童謠)에 오르내린 자들은 패망하지 않은 경우가 별로 없다.

김자점(金自點)이 권세를 부릴 때 동요에 “자점이 점점(點點)이다.” 하였는데, 김자점이 멸문지화(滅門之禍)를 당하였고, 허적(許積)이 권력을 잡았을 때 동요에 “허적은 산적(散炙)이다.” 하였는데, 허적이 멸망하였고, 김일경(金一鏡)이 성할 때 동요에 “일경은 파경이다.” 하였는데, 김일경의 삼족이 멸망하였다.

그리고 근세에 정후겸(鄭厚謙)에게는 행상도(行喪圖)가 있었고, 홍국영(洪國榮)에게는 완경구(翫景謳)가 있었는데, 이들 역시 모두 오래지 않아 패망하고 말았다.¹⁶⁾

과거의 '동요'란 단순히 어린 아이의 노래라기보다는 거리에서 불려지는 자연발생적이며 참언의 성격을 내포한 노래를 말한다.¹⁷⁾ 이러한 동요는 민중의 시대 인식을 보여주는 지표라 해석한 경우가 적지 않아서, 위정자들은 민중의 노래를 수집하여 정치의 잘잘못을 따지고 정책 수립의 지표로 삼기도 했다. 김자점에 대한 동요는 김자점에 대한 민중적 증오감의 발로일 것이다. 김자점을 부정적으로 여긴 서사 작품들을 어렵지 않게 찾아볼 수 있는데, 이는 김자점이 임경업을 죽음으로 몰고 갔다는 민중의 분노만으로 이루어진 것은 아니다. 재조지은의 명

14) 『청성잡기』 권3 「성언」, “林慶業於光海時爲清州牧使附事權要務立功名癸亥靖社遭彈削職慶業而止此不過一貪鄙夫也後世孰知林忠愍哉金應河以武臣疏頭參廢母論使無深河之死能免癸亥之戮哉故士之臧否蓋棺乃定此君子所以貴得死也”

15) 『인조실록』, 6년 3월 18일 기묘 1번째 기사, “右議政金瑬上劄曰臣在鞠廳得見分撥乃諫院請罷樂安郡守林慶業事也其中有餽遺數十種之語臣即言於廣坐中曰慶業乃吾軍官而例修歲儀亦不及於我未知餽遺何人而若是之多耶及其罷還又以其所言於鞠廳者言于一家一家之人始言其有歲餽而以臣方在鞠廳未及告知云臣聞來始覺諫院之啓未必不由於臣也物目人有見者數之多少臣不必多辨而臣既不澡雪心腸以絕苞苴之路又若曲爲辭說自掩其迹者然簞簋不飾之罪臣何敢辭當此清明之世滿朝諸臣無不砥礪名節以存廉隅而臣獨下招人謗上累清時將何顏面更舉朝端況與之者既罷其職則受之者固當加律伏願付諸有司科正臣罪”

16) 『청성잡기』 권3 「성언」, “權臣而入於童謠者鮮不敗滅金自點之專擅也謠曰自點點點而自點滅許積之柄用也謠曰許積散炙而許積覆金一鏡之熾盛也謠曰一鏡破鏡而一鏡族近世鄭厚謙有行喪圖洪國榮有翫景謳皆不久而敗”

17) 심경호, 「한국한문문헌 속의 참요-특히 민중적 대항 언론과 정치적 의제(擬製)에 관하여」, 『한국한문학연구』 38집, 한국한문학회, 2006, 36쪽.

나라에 대한 은혜를 갚아 다시 명을 부흥시켜야 한다는 명분을 내세운 인조 정권의 전통을 이은 효종 정권에서 친청파인 김자점은 사대부들에게도 증오의 대상일 수밖에 없었다. 숙청의 위기 속에서 청나라에 결탁하여 조선을 배신한 것은 ‘충’과 ‘의’를 절대의 가치로 신봉하던 사대부들에게 비난받아 마땅했다. 이에 성대중은 김자점을 백성들에게조차 버림받은 간신의 운명이라 비난하면서 그의 패망은 지고의 가치인 절의를 저버린 순간 이미 정해져 있던 것이라 조롱한다.

뿐만 아니라 명에 대한 의리를 지키는 것은 100여 년을 관통하는 의무였다. 이미 명이 패망하고 소중화를 자처했던 병자호란 무렵의 시기부터 명나라 유민들 중 일부는 청에 결탁하기 보다는 명의 재건을 소망하며 조선으로 들어왔다. 그런데 조선은 재조지은을 갚는다는 명분의 무게에 비해 이들을 중히 대해주지 않았다.

효종(孝宗)은 10년 동안 심양(瀋陽)에서 생활하였는데 청나라가 북경을 함락하고 나서야 귀국을 허락하였다. 이때 산동(山東) 출신 왕봉강(王鳳崗)·왕문상(王文祥)·풍삼사(馮三仕)·유허룡(柳許弄)·왕미승(王美承), 대동(大同) 출신 유자성(劉自成)·배성삼(裴成三), 항주(杭州) 출신 황공(黃功) 등 여덟 사람이 효종을 수행하여 우리나라로 왔다.

효종은 이들을 본궁(本宮) 곁에 살게 하면서 벼슬을 주려고 하였지만, 그들은 우리나라에서 벼슬하지 않고 명나라가 다시 회복될 때를 기다렸다가 돌아가려고 하였다. 효종도 억지로 시키지 않고 관청에서 생활용품만 받아 쓰게 하였다. 그 뒤 그들을 훈련도감에 소속시켰는데 오늘날에는 모두 서민이 되었다.

그들 중에 왕미승만 후손이 없고, 왕봉강은 명나라 말기의 명신(名臣) 왕집(王楫)의 아들인데 그의 후손이 가장 번성하였다. 숙종이 대보단(大報壇)을 설치할 적에 명나라 유민(遺民)의 후예들을 영역장(領役將)으로 삼으라고 명하였는데, 왕봉강의 손자가 수임(首任)이 되었다. 영조가 그 후손 왕한정(王漢禎)을 별군직(別軍職)으로 삼았고, 금상이 그를 기사장(騎士將)으로 삼으라고 명하였는데, 병조(兵曹)가 어렵게 여겼다. 그러자 주상은

“중국 명신의 후손이 어찌 외국의 대장(大將)이 될 수 없겠는가. 더구나 직위가 낮은 기사장(騎士將)이 될 수 없단 말인가.”

하고는 마침내 임명하였다.¹⁸⁾

위의 기록은 효종이 10년간 심양에서 생활하다가 돌아올 때 여덟 사람의 수행을 받으며 돌아왔음을 언급하고 있다. 처음에 효종은 자신을 수행해준 이들 여덟을 본궁 곁에 살게 하며 벼슬을 주려고 하였으나 이들은 명이 회복되면 돌아간다는 희망을 가지고 조선에서의 벼슬을 거부하였다. 이에 관청에서 용품만 지급받으며 머물렀는데 결국 후대에는 전부 서민이 되어 버렸다고 하였다. 성대중은 이들의 후예들이 어떻게 되었는지에 대해 자세히 기술한 후, 정조대에 이르러 산동 출신이었던 왕봉강(王鳳崗)의 증손 왕한정(王漢禎)이 정조에 의해 기사장으로 임명되려 한 일화를 덧붙였다.

명청교체기에 조선으로 들어온 유민들은 ‘황조인(皇朝人)’ 혹은 ‘황조유민(皇朝遺民)’이라고 불렸다. 대개 이들은 위의 여덟 사람과 마찬가지로 임란과 병란, 명의 멸망이나 청의 건국 등 일련의 국제 정세의 변화 속에서 유입된 명나라 사람들이며, 만 명 이상의 유민들이 유입되었

18) 『청성잡기』, 권3 「성언」, “孝廟在瀋十年清既克北京乃許之返山東人王鳳崗王文祥馮三仕柳許弄王美承大同人劉自成裴成三杭州人黃功等八人從之而來孝廟居之本宮側欲官之不肯願俟河清而返孝廟亦不强而使衣食於官後屬之訓局今盡爲委巷人獨美承無後鳳崗崇禎名臣王楫之子其後最繁肅廟設大報壇命以皇朝遺民之裔爲領役將鳳崗之孫爲首任英廟以其孫漢禎爲別軍職今上命以爲騎士將兵曹難之上曰天朝名臣之裔豈不足爲外國大將而況騎士將乎卒除之”

을 것으로 추정한다. 그런데 조선이 명의 유민들을 받아들인 것은 건국 초기 명을 중화로, 호란 무렵에는 조선을 소중화로 인식해왔던 명분 아래 명칭교체기 명의 유민들을 받아들이는 것은 대명의리론의 중요한 실천 방안이었던 것이다.¹⁹⁾ 그러나 삼국 시대나 고려에서 받아들인 유민들이 제대로 정착하여 번성하였던 것과 달리 이들 여덟 사람은 기사장에조차 임명받기 어려울 정도로 배척받고 있었던 것으로 보인다.

그런데 『실록』의 기록을 통해 살펴본 실상은 『청성잡기』의 기록과는 그 내용이 다르다. 이 기록²⁰⁾은 중국 사람이라 벼슬을 받은 왕목석과 왕한길의 처분에 관한 문제를 다루는 것으로 시작한다. 임금은 이들 부자가 중국 사람이라 여겨 벼슬을 내주었지만 왕봉강의 후손 왕한정은 이들이 본래 김씨 성을 가진 조선인이라 발고한 것이다. 그런데 왕한길은 어려서 그 사정을 모른다 하고, 왕목석도 자신 역시 어려서부터 그렇게 알고 있었으므로 왜 왕씨 성을 사용하고 있었는지 모르겠다고 하였다. 이에 왕한정을 불러 셋의 무리가 같은 산둥(山東) 출신이면서 어찌하여 형제같이 지내지 않았으며, 그들 부자가 자신들도 모르는 성씨에 관한 문제를 알고 있느냐 물었다. 그저 청중(廳中)에서 들었다는 핑계를 대니 임금은 왕한정의 말이 거짓임을 간파하고, 중국 사람임을 버리고 조선 사람이 될 리는 없다며 왕한정의 벼슬을 폐하였다. 왕한정이 왕씨 부자가 자신처럼 명에서 벼슬을 한 사람의 후예가 아니라 어부의 자손이었음을 알고 그들이 자신과 같은 반열에 있음을 부끄러워하여 저지른 짓이었던 것이다. 본국에서의 신분의 차이가 조선에서 드러나지 않는 것에 대해 불만을 품은 왕한정의 시기에 의해 일어난 사건이었다. 이 기사는 명나라의 유민이 굳이 조선에서 자신의 본래 신분의 자부심을 폐하고 조선인임을 자처할 필요가 없었음을 의미할 것이다. 그런데 성대중은 굳이 명나라 유민들의 실상이 실제보다 좋지 않았음을 지적하였다. 아마도 이는 성대중이 명에 대해 가지고 있던 인식이 바탕이 되었을 것이라 생각된다.

명나라의 멸망을 안타깝게 여기고, 명나라 유민들의 처우가 부당하다고 느낀 성대중의 감정은 청에서 중화를 발견하던 모습과는 일견 모순된 것으로 보여 의문을 자아낸다. 그러나 이것은 앞서 언급한 바와 같이 18세기 서울 경기 지역의 지식인들에게는 어쩌면 자연스러운 모습이었다. 호란의 기억은 끊임없이 재생산되어 민족적 자존심을 뿌리부터 뒤흔드는데 그 자체를 부정할 수는 없었다. 절의를 강조하여 지사를 찾아 칭송하고, 이를 지키지 못한 이들을 비난하여 패배의 원인을 돌려 상흔을 돌봐야 했다. 그리고는 청에게서 중화를 찾아 조선이 스스로 북벌론을 폐기해야 한다는 것을 인정하여야 했다. 이미 대적할 수 없는 정도로 발달된 형세를 지닌 청을 중화를 배우고 실천하는 나라로 자리매김해야 주나라의 대통을 이은 조선이 청과 나란히 설 수 있는 거의 유일한 방법이었을 것이다.

19) 김영미, 「이민자에 대한 조선 사회의 태도와 그 반응-명 유민(遺民)을 중심으로」, 『한국고전연구』 49집, 한국고전연구학회, 2020, 8~9쪽 참조.

20) 『영조실록』, 47년 4월 3일 계유 1번째 기사, “上御建明門命拿漢人子孫別軍職王漢禎及冒稱皇朝人王墨石王漢吉等入漢禎充軍大靜縣漢吉汰其職放出初漢吉登銃科上以爲漢人命付別軍職漢禎以爲漢吉本以朝鮮人冒姓爲王而本姓則金請復其姓上謂其冒稱漢人拿入漢吉問之漢吉以年少不知爲對上命拿其父墨石問之對以臣自少至今茫然不知矣上曰冒姓年久固宜其不知也命汰漢吉軍職問漢禎曰汝輩同是山東人同是王姓則當如兄如弟而況渠之父子所不知者汝何獨知之漢禎曰漢吉之爲金姓臣聞於廳中矣上曰漢吉果是金姓則汝輩雖舉一廳齊訴可也而今乃以復姓爲請似若爲漢吉地然其實則漢吉爲銃及第特除軍職汝輩恥與之同列外托復姓欲使予聞之知其爲非漢人也設或收養豈舍漢人而取朝鮮人乎以王爲金卽汝之罪也仍教以王漢禎飾辭造謗勿限年充軍王墨石父子或恐見漏於漢人冒稱其姓非渠所知參酌分揀後因墨石故戶口稱漁父漢人命復其姓”

4. 맺음말
(추후 보완)

< 참 고 문 헌 >

『조선왕조실록』

『청성잡기』

김경미, 「이민자에 대한 조선 사회의 태도와 그 반응-명 유민(遺民)을 중심으로」, 『한국고전연구』 49집, 한국고전연구학회.

김경희, 「『청성잡기』의 협객 양상에 나타난 성대중의 서술 의식 연구」, 『한국민족문화』 72, 부산대학교 한국민족문화연구소, 2009.

김준형, 「『청성잡기』를 통해 본 거지와 거지이야기」, 『민족문화사연구』 10, 민족문화사학회, 2009.

성창훈, 「『청성잡기』에 표출된 고문 인용과 그 의미」, 『한국문학연구』 62, 동국대학교 한국문학연구소, 2020.

손혜리, 「『청성잡기』에 대한 일고찰」, 『동방한문학』, 24, 동방한학회, 2003.

----, 「청성 성대중 기문 연구」, 『한문학회』 18, 우리한문학회, 2008.

----, 「『청성잡기』의 사론 산문 연구」, 『대동문화연구』 80, 대동문화연구원, 2012.

----, 「성대중의 실용에 대한 인식과 경세학」, 『대동문화연구』 105, 대동문화연구원, 2016.

심경호, 「한국한문문헌 속의 참요-특히 민중적 대항 언론과 정치적 의제(擬製)에 관하여」, 『한국한문학회』 38집, 한국한문학회.

오수경, 「연암학파 연구」, 『대동한문학』 11집, 대동한문학회, 1999.

허태용, 「17·18세기 북벌론의 추이와 북학파의 대두」, 『대동문화연구』 69집, 성균관대학교 동아시아학술원, 2010.

【자유주제1 토론】

「『靑城雜記』에 드러난 중국 관련 인식 연구-對淸 인식을 중심으로」에 대한 토론문

정은영(부산가톨릭대)

별지 첨부

【자유주제2】

「적벽가」, 「화용도」 군사설움대목의 변이와 향유층의 지향

정보배(부산남고)

<p><차 례></p> <p>1. 머리말</p> <p>2. 필사본에 나타난 군사설움대목의 특징</p> <p style="padding-left: 20px;">1) 군사설움대목의 위치</p> <p style="padding-left: 20px;">2) 군사설움대목의 내용 구성 비교: 20세기 이전 작품을 중심으로</p> <p style="padding-left: 20px;">3) 군사설움대목의 공통적 특징과 향유층의 지향</p> <p>3. 군사설움대목의 변이 양상</p> <p style="padding-left: 20px;">1) 창본의 양상</p> <p style="padding-left: 20px;">2) 구활자본 및 음반 속 군사설움 대목</p> <p>4. 맺음말 - 군사설움대목 변이를 통해 살펴 본 향유층의 지향</p>
--

1. 머리말

판소리계 문학인 「적벽가」, 「화용도」¹⁾는 중국 사대기서(四代奇書) 중 하나이자 동아시아에 널리 알려진 나관중의 『삼국지연의』²⁾ 일부를, 주로 19세기 중·후반에서 20세기 초 우리나라에서 변용한 작품이다. 『삼국지연의』는 조선후기에 본격적으로 유입되어 대중적으로 알려졌으며,³⁾ 인기를 끌게 되었다. 이러한 분위기 속에서 탄생한 「적벽가」와 「화용도」는 위·촉·오 삼국의 흥망을 다룬 80여 년간의 이야기 중에서, 유비가 공명을 얻고 촉의 기틀을 세우는 데 결정적 계기가 된 적벽대전의 승리와 조조의 패주 부분을 발췌하여 소설화한 것이다. 이 부분이 필사본, 방각본 등으로 개작되어 향유되며 판소리 주요 마당 중 하나인 「적벽가」로 정착하기까지 한 것은, 촉한정통론에 심정적으로 동조하며 유비를 응원하고 조조를 적대시하는 당대의 일반적인 향유층의 기호가 적극적으로 반영된 것이라 볼 수 있다.

『삼국지연의』는 비록 외국 작품이기는 하나 지금까지 동아시아 전역에서 널리 향유되고 있

1) 지금은 ‘적벽가’으로 흔히 알려져 있으나 초기에는 ‘화용도’, ‘화용도타령’이라는 제명이 주를 이루었다. 신재효에 이르러서 ‘적벽가’라는 제명이 등장하여 정착되기 시작했다.

2) 나관중의 『삼국지연의』 또한 여러 변천과 개작의 단계를 거쳤는데, 현재 동아시아에 알려져 대중적으로 번역되어진 것은 청대에 모종강이 평비한 삼국지통속연의가 주를 이룬다. 우리나라의 경우 또한 속종 연간에 전해졌으며 이후의 국내 한문본과 한글 번역본 또한 이 작품을 기초로 하고 있다(이은봉, 「삼국지연의 수용 연구」, 인천대 박사학위논문, 2007, 15~27쪽).

3) 최초 유입시기는 연구자들마다 의견이 분분하다. 공식적 기록은 1569년 선조실록 속 기대승의 발언에서 처음 등장한다(“壬辰…上御夕講于文政殿 進講近思錄 第二卷 奇大升進啓曰 頃日張弼武引見時 傳教內 張飛一聲走萬軍之語 未見正史 聞在三國志衍義云 此書出來未久 小臣未見之 而或因朋輩間 聞之 則甚多妄誕如天文地理之書則…宣祖實錄 卷三·24~5, 宣祖 2年 6月 壬辰, 류탁일, 『한국 고소설 비평자료집성』, 아세아문화사, 1994, 21쪽). 고려 말 조선 초에 『삼국지평화』가 유입되었다는 기록이 존재한다(이은봉, 앞의 논문, 23쪽).

는 이야기이며 우리나라에서도 또한 마찬가지이다. 애니메이션, 만화책, 영화, 게임 등으로까지 그 서사는 다방면으로 변용되어 향유되고 있다. 삼국지라는 제명을 들을 때 누구나 떠올리는 기억이나 이미지가 있을 것이다. 대체로는 유비, 관우, 장비, 공명, 자룡 등 촉의 영웅들이나 간웅으로 표상된 조조, 그 밖의 여러 모사(謀士)나 그들의 활약을 떠올린다. 그러나 그 전쟁이 영웅들만의 전쟁이었던 것이 아니라, 그들의 패권 다툼에 끌려 나온 수많은 이름 모를 군사들이 있었다는 것을 기억해내는 이는 드물 것이다. 이는 원작 속에서도 거의 묘사되지 않고 있기 때문이다. 수많은 영웅과 모사를 묘사해내기에도 버거울 만큼, 『삼국지연의』에는 많은 인물들이 등장한다.

그러나 『삼국지연의』의 개작물인 「적벽가」와 「화용도」에서 화려한 영웅들에게 가려진 군사들의 존재를 부각시킨 대목이 있어 눈길을 끈다. ‘군사설움 대목’과 ‘군사점고 대목’이 그것이다.⁴⁾ 군사설움대목은 적벽대전을 앞둔 조조측 군사들이 생사를 목전에 둔 불안감과 가족과 고향에 대한 그리움을 절절하게 표현한 대목이고, 군사점고대목은 패배한 조조가 도주하며 얼마 없는 군사들을 점고하는 과정에서 군사들이 조조에게 직접적으로 대거리하며 불만을 토로하기도 하는 대목이다. 전쟁에서 펼쳐지는 영웅들의 활약에 가려져 빛을 보지 못하는 이름 모를 군사들의 행적은 거대 서사에 짓눌린 미시 서사의 발견이라는 측면에서 충분히 주목받을 만하다. 따라서 일찍이 여러 연구자들에 의해 주목을 받아 왔다. 이 두 대목 중에서도 군사점고대목은 위정자로 대표되는 조조에게 극한 상황에서 그의 전투 지휘와 덕목의 결함을 일개 군사들이 꼬집는다는 점에서 저항성과 민중의식이 매우 두드러진다. 따라서 군사점고 대목이 좀 더 큰 주목을 받아 왔다.

본고에서는 그에 비해 상대적으로 덜 주목을 받은 편인 군사설움대목에 집중하고자 한다. 군사설움대목은 점고 대목과 같이 상하 지위가 확연히 차이가 나는 인물들간의 대담이 아니기에, 그에 비해 저항성이 높게 표출되어 있지는 않다. 말 그대로 전쟁에 끌려 나온 군사들이 설움을 토로하는 대목이기에 이름 모를 군사들이 서로의 설움을 들어주며 공감하고 위로하며 때로는 편잔을 주기도 하는 대목이다. 그렇지만 점고 대목에 비해 더욱 진솔하며 그들의 삶과 정서를 푼진하게 드러내주고 있다. 적벽대전에 앞서 군사들의 존재감 부각이 이루어지는 것은 향후 그 설움을 위정자에게 적극적으로 표출하는 군사점고 대목의 성격을 예비하는 것이기도 하다.

위 두 대목들은 앞서 언급한 바와 같이 원작에서 그 흔적을 거의 찾을 수 없는 대목이기에 삼국지의 한국적 변용에 있어 독창적인 성격을 지닌다. 따라서 그 기원이 궁금하지 않을 수 없다. 창작 혹은 필사 기록이 뚜렷한 작품으로서 이 대목의 본격적인 출현은 신재효 창본(이하 신본) 「적벽가」에서부터이다.⁵⁾ 이 작품은 원작의 흐름을 매우 충실하게 따르는 편이면서도, 이 두 대목을 크게 확장하였으며 이 대목에서 보여주는 골계미와 저항성을 충분히 강화하고 있다. 후대에 출현한 창본들 또한 신본의 특성을 거의 계승하고 있다는 측면에서 이 작품

4) 판소리 문학의 특정 내용을 명명할 때, 연구자들은 ‘대목’뿐 아니라 ‘군사설움사설’, ‘군사설움대목’ 등 ‘사설’이나 ‘타령’을 두루 섞어 쓰며 논의하고 있는 실정이다. ‘대목’은 순우리말로 ‘동강이(일정한 부피를 가진 긴 물건의, 짊막하게 잘라진 부분이나 쓰고 남아 짊막하게 된 부분. 표준국어대사전)’와 동의어이다. ‘사설(辭說)’은 ‘판소리에서, 창을 하는 중간 중간에 가락을 붙이지 않고 이야기하듯 엮어 나가는 사설(표준국어대사전)’을 의미하며 아니리와 동의어이고, ‘타령’은 ‘판대의 판소리와 잡가를 통틀어 이르는 말(표준국어대사전)’로 작품 제목인 ‘토끼타령’, ‘화용도타령’등으로 쓰인다. 사전 정의에 따라 ‘대목’이 알맞다고 보고 논의를 전개하도록 한다.

5) 필사시기가 명확한 작품 중에서 신본에 앞서는 작품으로 김동욱 소장 24장본 「화용도전」(1870)이 있다. 이 작품은 전·후반부 모두 군사설움대목이 있다. 후대 많은 작품의 군사설움대목과 더 밀접한 관련을 보이는 것이 신본이므로 그런 측면에서 본격적으로 등장했다 할 수 있다.

이 선구적인 면모를 보인 것은 분명하다. 그러나 과연 이것이 오롯이 신재효의 독창적 창작물 일지는 여전히 궁금하며 쉽게 수긍할 수 없는 부분이기도 하다. 현재 필사 시기가 뚜렷한 작품들 중 신본에 앞서는 작품이 단 하나 뿐이며, 이마저도 신재효가 그것을 참고했다는 확실한 증거는 없다.⁶⁾

그러나 선행연구를 비추어 볼 때 당시 「화용도」는 서울 경기를 중심으로 유행하고 있는 작품이었다는 정황을 여러 이본에 등장하는 서울 지명 등을 통해 추측할 수 있다.⁷⁾ 신재효가 「적벽가」를 창작했을 당시에 원작을 바탕으로 하면서도 당시 한글 필사본 등으로 존재했을 국내 번역본을 참고했을 가능성을 예상할 수 있다. 따라서 본고는 당대 필사본에 기록된 군사설움대목을 살펴 신본 이전에 존재했던 군사설움대목 내용이 가진 의미망을 구성해 보고, 이를 통해 신본의 군사설움대목이 지닌 특성과 군사설움대목의 초기 모습을 추측해보고자 한다.

신재효 창본 적벽가는 그 계열 작품 중에서도 초기작에 속한다. 따라서 이 작품 속 군사설움대목이 이 대목에 투영된 향유층의 지향을 엿볼 수 있는 최종 종착점은 아니다. 이후의 창본들이 대체로 신본의 구성을 이었다고는 하지만, 차이를 보이는 부분도 더러 있다. 이는 창작자들이 신본을 비롯하여 당대에 존재했던 군사설움대목 중에서 향유층의 기호에 맞을 만한 것들을 선택했다는 증거라 할 수 있다. 따라서 신본 이후의 창본이나 작품들을 살펴 군사설움대목이 어떻게 변이되어갔는지 살펴보는 것은 당대 향유층의 기호와 정서의 흐름을 말해주는 중요한 증거가 될 것이다. 또한 20세기 초에 이 군사설움대목은 독립된 곡으로 분리되어 유성기 음반으로 취입되기도 했다. 이러한 양상까지 이어서 살필 수 있다면, 군사설움대목이 판소리로 성행한 그 이후의 유전 방향과 향유층의 지향을 살펴볼 수 있을 것으로 기대한다.

「적벽가」와 관련된 그간의 선행연구들은 여럿 있다. 그러나 이 대목에 대해서만 고찰한 연구는 두 편이다. 서종문은 이 대목만의 의미와 기능을 처음으로 고찰하였는데, 원문과 현토문, 독서물과 창본의 변이를 살펴 『삼국지연의』라는 원본에서 균열의 지점을 찾고, 그 속에서 군사설움대목이 어떠한 내용의 확장 양상을 보였는지를 밝혔다. 특히 독서물과 창본의 미감역이 차별화된다는 점을 지적하여 의미가 깊다. 그러나 고찰한 작품이 한정적인 편이며, 다른 대목과 연결 지어 저항성과 민중의식이 두드러진다고 정리하며 이 대목의 성격과 의미를 짚었다.⁸⁾

김상훈은 이 대목의 변이 양상을 여러 작품과 관련지어 살피고자 하였다. 군사설움대목의 초기 형태는 군사점고와 합쳐진 형태였을 것이라 추론하였으며 후반부인 조조 패주 부분에 위치했을 것이라 추론하였고, 이는 본래 이야기의 흐름에 비추어 이면에 맞는 전개인 것으로 보았다.⁹⁾ 여러 이본과의 대조 작업을 통해 군사설움대목의 초기 형태나 위치를 변천관계의 선상에서 살펴 밝힌 것은 큰 성과이다. 그러나 판소리 이면론에 비추어 이 대목이 본래 위치인 후반부 조조 패주 부분에 있어야 한다면, 후대의 작품들은 어떠한 연유로 이면에 맞는 흐름을 거슬러, 두 대목의 분리 및 군사설움대목의 전반부 이동으로 변천해 갔는지에 대한 설명이 충분치 않아 아쉽다.

6) 상술하였듯이 신본에 시기가 앞서는 유일한 작품인 김동욱 소장 24장본 「화용도전」에도 또한 군사설움대목이 있다. 전반부 설움대목은 ‘부모생각-아들생각-군사호기-잔치정경’등으로 간략하게 갖추고 있다. 후반부 설움은 조조 화용도 패주 시 각 군사들이 보직에 따른 설움이 주를 이루면서 간간이 조조에 대한 비판과 고향에 대한 그리움을 첨가하는, 지금 전해지는 후반부 설움타령과 유사한 형태이다. 전반부 설움이 신본에 비해 간략하지만 구성이나 흐름 측면에서 유사한 부분이 있다. 구성과 흐름을 참고했다라도, 신재효가 독창적으로 창작한 구절이 대부분이라 할 수 있다.

7) 이기형, 「필사본 화용도 연구」, 경희대 박사학위논문, 2001, 36~38쪽.

8) 서종문, 「적벽가 군사설움대목의 생성과 기능」, 『한국 고전소설과 서사문학』 下, 집문당, 1998, 601~624쪽.

9) 김상훈, 「군사설움대목의 형성과 변모양상 연구」, 『판소리연구』 42집, 판소리학회, 2016, 63~93쪽.

군사설움대목의 서사적 기능이나 의미에 대하여 부분적으로 언급한 연구들은 다음과 같다. 우선 군사설움대목의 구성을 초반 '유식, 호기, 형식적, 양반적'인 성격에서 중간 부분으로 갈수록 '성적(性的) 서러움, 인간적 감정의 솔직한 발로, 서민적'인 성격이 짙어간다고 본 연구가 있다. 급속한 변화를 지양하면서, 광대가 유식함을 자랑하고, 청중 입장에서 생활과 감정에 밀착된 사연이 필요했던 것을 그 이유로 보았다.¹⁰⁾ 군사설움대목에서 초야를 치루지 못한 서러움이 가장 중심부에 있고, 아내가 계속적으로 언급되는 것을 볼 때 성애의 결핍이 내용의 핵심을 이룬다고 보면서, 이는 개인 생활을 추구하는 평범한 사람들의 욕망을 형상화한 것이라 정리한 의견이 있다.¹¹⁾

신본 「적벽가」 사설의 나열 표현을 '기대충족적 나열'과 '기대배반적 나열'로 구분 짓고, 설움대목의 표현상 특징을 언급한 연구가 있다. 전쟁을 앞둔 현실에서 상상 속 고향, 다시 현실로 회귀하는 흐름을 지닌 것은 기대 충족적 나열이며, 두고 온 새 새끼를 걱정하는 군사로부터 기대배반적 나열이 되는 등 다양한 나열 양상으로 수용자의 예상을 순행 혹은 역행하며 일정한 효과를 지닌다고 평했다.¹²⁾

김종철은 현전 창본에서 적벽대전 앞부분의 원작 삽화들이 다양하게 선택된 양상을 발견하고, 그 이유 중 하나로써 제세구민(濟世救民)의 이념을 형상화하기 위한 것이라 보았으며, 도원결의나 삼고초려 등의 삽화를 추가하여 그러한 의미 맥락을 형성하고자 한 의도가 있다고 보았다.¹³⁾ 제세구민하는 군주와 위정자에 대한 희구는 군사설움대목에서 잘 드러난다고 보았는데, 만약 그러하다면 이 대목의 위치나 비중의 추이가 역으로 적벽대전 앞 삽화의 선택에 영향을 미쳤을 가능성 또한 타진해볼 수 있을 것 같다. 그 밖에도 군사설움대목이 「적벽가」의 패러디적 개작의 시초이며, 이 부분에서 원작의 문맥인 영웅담의 서사적 구조가 흔들리기 시작했다는 의견.¹⁴⁾ 영조 4년(1728년) 이인좌의 반란 평정 시 참전한 마병의 수기인 <날리개라>와의 관련성을 고찰하며, 군사설움대목과 같은 내용들이 당대 난리 등 역사적 실체에 토대를 두었을 가능성에 대한 언급¹⁵⁾이 있다.

종합하면, 선행연구들은 군사설움대목 내에서 어떠한 정서나 구성상 일정한 흐름을 발견하였으며, 군사설움대목은 적벽가의 허리 부분에 위치하여 전체 서사에 일정 부분 영향력을 행사할 가능성을 발견했다고 본다.

신재효의 「적벽가」 개작의식에 대해 언급한 연구는 다음과 같다. 서종문은 이 작품이 타본에 비해 구조가 견고하면서도 달아나는 조조를 구심점으로 더욱 편중적으로 귀결된다고 하였으며, 누락과 와전이 일어난 사설을 보완하고, 창으로 불릴 때 지루할 부분을 축약시키려는 이중적 노력의 소산이라 보았다. 타본에 비해 정욱과 군사들, 조조 간 수평적 대립관계 설정 또한 확고하다고 평했다.¹⁶⁾ 정출헌은 당대의 시대적 맥락, 양요(洋擾) 관련 기록, 그가 남긴 가사 등을 두루 고찰하여 「적벽가」에서 터뜨리던 병졸들의 분노에 찬 목소리가 보다 생생하게 다가오는 이유를 도출하였고, 신재효는 기존 전승되던 「적벽가」의 민중적 분노를 더욱 날카롭

10) 최래옥, 「적벽가의 해학적 구조」, 『한국소설문학의 탐구』, 한국고전문학회, 1978, 75~76쪽.

11) 정병헌, 『신재효 판소리 사설의 연구』, 평민사, 1986, 129~130쪽.

12) 손영은, 「신재효본 <적벽가> 사설에 나타난 나열 표현 양상과 그 의미」, 『겨레어문학』 45집, 겨레어문학회, 2010, 98~99쪽.

13) 김종철, 「적벽가의 대칭적 구조와 완결성 문제」, 『판소리연구』 22집, 판소리학회, 2006, 35~48쪽.

14) 정학성, 「적벽가의 삼국지 수용 양상 - 전쟁, 영웅담의 판소리화와 패러디적 성격을 중심으로-」, 『어문연구』 34권 3호, 한국어문교육연구회, 2006, 290~291쪽.

15) 정충권, 「적벽가의 형성과 난리 체험」, 『판소리연구』 24집, 판소리학회, 2007, 310~320쪽.

16) 서종문, 『판소리 사설연구』, 형설출판사, 1984, 205~210쪽.

게 다듬는 방향으로 개작했다고 평했다.¹⁷⁾ 대체로 신재효가 이 작품에서 그의 여타 개작 창본에 비해 저항성 및 비판의식을 더욱 날카롭게 베풀어서 표현했다는 것은 선학들이 대체로 동의하는 바였다.

우선 이 대목의 의미가 「적벽가」에서뿐만 아니라 고소설에서도 의미가 있다고 할 수 있음에도 연구가 적은 편이다. 군사점고 대목 역시 연구가 많지 않다.¹⁸⁾ 이 두 대목이 작품에서 차지하는 비중 또한 결코 적지 않으며, 확인해 본 결과 이본간의 내용상 차이도 큰 편이었다. 연구가 많아진다면 좀 더 다각도로 이 대목의 의미를 고찰할 수 있을 것이며, 「적벽가」 계열 이본간의 위치를 확정하는 데에도 도움이 될 것이라 본다.

본고는 신본에 존재하는 군사설움대목의 기원이나 특성을 밝히기 위해서 우선 「적벽가」 이본이 총집된 「적벽가」 전집 중 3~6권에 존재하는 필사본의 군사설움대목을 살피고자 한다. 이 중에서 방각본으로 1907년 발간된 완판 「화용도」를 그대로 필사하거나 그 영향이 확실시되는 작품은 제외한다. 신본 이후의 군사설움대목의 추이를 살피기 위해서는 전집 1권의 창본과 한국 아카이브연구소 자료, 가사나 음원이 공개된 군사설움대목과 전쟁가(전장가)의 내용을 연구 대상으로 하고자 한다.

2. 필사본에 나타난 군사설움대목의 특징

1) 군사설움대목의 위치

이 장은 신본의 군사설움대목의 특징을 기준으로 하여 군사설움대목의 시작과 그 변이 추이를 통해 향유층의 지향을 밝히는 것을 목적으로 한다. 우선 신재효 창본은 1873~1884년간에 창작된 것으로 추정한다.¹⁹⁾ 우선 신재효가 이 대목을 창작할 때 원작과 함께 미상의 한글 번역본 혹은 필사본을 참고했다고 가정한다면, 이 대목의 서사상의 위치를 먼저 고민했을 것이다. 먼저 이 작품에 있는 군사설움대목의 원작에서의 위치를 살펴보면 다음과 같다.

17) 정출헌, 「19세기 후반, 적벽가의 전환 양상과 시대정신 -장수의 목소리와 병졸의 목소리가 엇갈리는 전쟁서사-」, 『판소리연구』 27집, 판소리학회, 2009, 371~378쪽.

18) 서종문은 원작, 현토체 소설, 독서물(완판본), 창본의 대조를 통하여 군사점고 대목이 점차 확장되면서 우리말과 구어체가 다채롭게 쓰여 군사들이 형상화되는 모습, 독서물과 창본의 미감역의 편차를 분석했다. 상반된 비애미와 골계미가 공존하며, 소리판의 개방성을 그 이유로 짚었다(「적벽가에 나타난 군사점고대목의 존재양상과 그 의미」, 『판소리연구』 제8집, 판소리학회, 1997, 25~42쪽)

조희정은 군사 점고 대목의 인물 형상화 방식을 ‘열거를 통한 집단 속 개인화, 명명을 통한 구상화, 대화를 통한 상호작용’이 연속적으로 이루어지며 군사들이 주체화되고, 조조와 군사 간 대등한 지점을 이루며 비판이 가능해졌다고 보았다(「적벽가 군사 점고 대목의 인물 형상화 방식」, 『선청어문』, 서울대학교어교육과, 2000, 235~240쪽).

김상훈은 군사점고의 형성 과정을 초기 이본들을 통해 고찰하여 ‘군사자탄사설’의 확대 과정에서 ‘군사 점고’가 생성되었을 것이라는 추정을 보였다(「적벽가 군사점고의 형성 연구」, 『한국학연구』 48집, 인하대한국학연구소, 2018, 171~196쪽).

19) 강한영은 “美錦堂의 「教坊諸譜」의 倡歌條에, ‘……華容道打令 此勸智將而徵奸雄也……’라 하였다. 즉 판소리 여섯 마당의 하나로 華容道打令을 들었으니 赤壁歌라는 作品은 申翁 六十一年 되던 壬申年 이전엔 없었던가(教坊諸譜의 敍文의 年記가 壬申年이니). 그리고 美錦堂이 「教坊諸譜」의 서문을 쓴 …다음해인 癸酉年(一八七三年)에 申翁에게 보낸 「贈桐里申君序」에도, ‘春香 沈淸 興富 等歌……’라 했을 뿐 赤壁歌라는 作品名은 없다.”고 언급했다. 따라서 그 이후부터 신재효가 즐한 1884년까지를 그가 「적벽가」를 탄생시킨 연대로 추정한다(강한영, 「신재효 판소리 사설 해설」, 『신재효 판소리 사설집』, 교문사, 1984, 27~33쪽).

<표1> 원작의 구성과 군사설움대목의 서사 상 위치²⁰⁾

소설 단계	원작의 해당 회목	줄거리	군사설움 대목 위치
발단	第三十七回 司馬徽再薦名士 劉玄德三顧草廬 第三十八回 定三分隆中決策 戰長江孫氏報仇	현덕의 삼고초려와 용중결책	
전개	第三十九回 荊州城公子三求計 博望坡君師初用兵 第四十回 蔡夫人議獻荊州 諸葛亮火燒新野 第四十一回 劉玄德携民渡江 趙子龍單騎救主 第四十二回 張翼德大鬧長板橋 劉豫州敗走漢津口	박망파 전투와 유비의 패주, 자룡과 익덕의 활약	
위기	第四十三回 諸葛亮舌戰群儒 魯子敬力排衆議 第四十四回 孔明用智激周瑜 孫權決計破曹操 第四十五回 三江口曹操折兵 群英會蔣幹中計 第四十六回 用奇謀公明借箭 獻密計黃蓋受刑 第四十七回 關澤密獻詐降書 龐統巧授連環計 第四十八回 宴長江曹操賦詩 鎖戰船北軍用武	공명, 주유, 조조 간 지략대결 항개, 감택, 방통의 조조 속이기 조조의 선상설연	◀
절정	第四十九回 七星壇諸葛祭風 三江口周瑜縱火	공명의 동남풍 기원, 적벽대전	
결말	第五十回 諸葛亮智算華容 關雲長義釋曹操 第五十一回 曹仁大戰東吳兵 公明一氣周公瑾	조조의 패주와 관우의 의석조조	

모종강평본 『삼국지연의』는 전체 120회목이며, 이 중 「적벽가」와 「화용도」 계열 작품들의 내용은 37~51회에 해당한다. 신본은 37~50회까지의 내용을 담고 있으며, 그 중에서 군사설움대목의 위치는 48회에 위치한다. 이를 독립된 소설로 가정할 때 공명이 동남풍을 불러오고 화공이 개시되어 적벽대전이 치러지는 부분을 절정에 해당한다고 할 수 있다. 군사설움대목은 적벽대전 직전 조조가 막강한 군사력을 통해 승리를 예감하면서 군사들을 호궤(犒饋)하고 잔치를 베푸는 부분에 위치한다.

신본에 영향을 미쳤을 가능성이 있거나, 비슷한 시기에 존재했던 20세기 이전 필사본 3종 중에서 2종의 군사설움대목의 위치는 신본과 같다. 그런데 김동욱 소장 24장본(1870)은 특이하게도 적벽대전 바로 직전에 배치되어 있다.²¹⁾ 선행연구에 따르면 신본은 작품의 구성에 있어서 원작의 흐름을 충실히 따른 것으로 판단된다. 신재효와 더불어 비슷한 시기 두 작품의 창작자들은 대체로 군사설움대목의 적당한 위치가 조조의 선상설연이라 생각했던 것 같다.

그런데 이 ‘宴長江曹操賦詩’ 즉 조조의 선상설연 부분의 위치가 20세기 이후의 작품들에서 더 후반부로 이동하는 것이 관찰되어 눈길을 끈다. 이 부분은 원작에서 조조가 막강한 군사력에다 동오에서 보낸 여러 밀사들 및 주유의 간계에 속아서 자신의 승리를 확신하면서, 대전 직전에 본인 휘하 제장들을 호궤하는 부분이다. 촉을 응원하는 입장에서는 촉과 오의 연합군이 화공에 필요한 동남풍을 아직 얻지 않은 상태이며 촉·오 연합군의 승리가 확실시되는 것은 아니다. 이후 원작의 전개는 주유가 불안한 마음에 병을 얻어 말에서 떨어져 피를 토하고, 공명이 동남풍을 얻을 것이라 장담하고, 제를 지내어 동남풍을 얻은 후 주유의 살해 위협을 벗

20) 회목 명칭은 『三國演義』 10(비봉출판사, 2014)을 참고하였고, 소설 단계별 구분과 줄거리 등은 이기형의 연구(위의 논문, 18쪽)를 참고 후 추가 보완하였다.

21) 이 작품은 유비를 처음부터 일관되게 ‘소열황제’ 혹은 ‘소열후’라 칭하는 등 전체적으로 촉한을 옹호하는 성격을 강하게 띤 작품이다. 후술하겠으나 이와 같이 원작과 다른 배치는 촉한정통론을 옹호하는 독자층의 지향에 좀 더 부합하기 위함이라 생각된다.

어나 축으로 귀환하는 내용이다.

그런데 20세기 이후의 필사본 중 연세대 소장 29장본(1902)을 제외한 나머지 작품들은 대체로 공명이 동남풍을 얻어서 축으로 복귀하고, 조조 패주로까지 예상하여 공명이 축의 군사들을 북병으로 배치하는 것까지 서사가 이어진 후에 조조 선상 설연을 배치하고 있어 눈길을 끈다.²²⁾ 이러한 현상을 어떻게 받아들여야 할까? 우선 표면적으로 원작에서 표방하는 조조 선상설연 장면의 지향은 ‘조조의 어리석음과 비정함의 부각’이라 할 수 있다. 연합군은 승리를 위한 준비를 착실히 해 나가는데 정작 조조만 자신이 패배할 줄을 모르고 있는 것이다. 그것이 동남풍 이후라면, 더욱 문제는 심각하다. 동남풍이 불기 직전에 조조는 참담한 패배를 할 줄 모르고 먹고 마시면서, 까마귀가 울자 승리할 징조라며 아침하는 주변 신하들의 말을 믿으며 시를 짓고, 그 내용이 불길하다고 한 유복을 취중에 살해해버리는 몹쓸 짓을 벌인다.

따라서 동남풍 이후로 조조의 설연을 배치한 것은, 조조의 어리석음을 원작보다 더욱 부각하는 구성이다. 그 전에 공명이 모든 준비를 마치고 조조의 패주로까지 완벽하게 예상하여 북병을 배치한 이후라면 더욱 그러하다. 따라서 이는 원작과의 괴리감을 다소 무릅쓰고서라도 조조를 미워하고 유비를 응원하는 향유층의 지향에 더욱 부합하려는 개작 방식이라 할 수 있을 것이다. 비록 신본과 큰 관련이 없는 동향이기는 하나 주목할 만한 변이 양상이다.²³⁾

작자 미상의 필사본 중에서 신본의 이러한 장면 배치에 영향을 미치거나 이러한 동향에 어긋나는 작품의 존재여부 또한 확인이 필요하다. 작자 미상 필사본 중에서 신본과 같이 원작에 충실하여 조조 설연부를 배치한 작품들이 있다.²⁴⁾ 반면 원작과 달리 조조 설연부를 대전 직전으로 배치한 작품은 창본으로서의 성격이 두드러지거나, 20세기 이후의 작품들과 밀접한 관련성을 보였다.²⁵⁾ 필사시기 미상인 일곱 작품 중에서 후반부에만 군사설움대목이 존재하는 한 작품을 제외하고는, 문체 혹은 다른 작품과의 관련성 측면에서 20세기 이전 시기의 작품일 가능성이 높은 작품들이 원작과 같은 위치의 배치를 보였다. 그러나 창본의 특징이 많은 작품이라고 해서 후대의 작품으로만 볼 수는 없기에 필사시기 미상인 작품을 토대로 이와 같은 가정은 다소 위험할 수 있다. 그러나 위 경향성에 크게 어긋나지 않는 것으로 볼 때, 원작과의 비교를 통한 특정 장면의 위치 이동을 관찰하여 역으로 필사시기 미상인 작품의 창작 시기 등을 추측할 가능성을 발견할 수 있다.

다시 신본으로 돌아가보면, 적은 양이기는 하지만 필사 미상의 작품들의 추이로써 그 작품

22) 필사 시기가 밝혀진 작품 중 이에 해당하는 것은 김종철 소장 40장본 「華容道」(1902), 국도관 소장 19장본 「적벽가」(1905), 김종철 소장 44장본 「赤壁歌 華容道」(1905), 연세대 소장 27장본 「적벽가」(1905), 사재동 소장 35장본 「적벽가」(1907), 배연형 소장 29장본 「적벽가」(1907)이다. 여기에서 벗어난 작품 중에 흥윤표 소장 66장본 「적벽가」(1910,1911)가 있었는데, 이는 오히려 원작보다 더 앞, 즉 유비가 공명을 얻은 직후 조조 선상설연 장면이 배치되어 특이했으며, 이와 같은 구성은 이 작품이 유일했다.

23) 조조설연부의 이동 경향성은 이기형이 언급한 바 있다. 동남풍 기원 이후로 조조설연이 배치된 작품의 경우 그 앞 장면(공명 군사배치 등)과 조조설연장면이 이어지는 서술어 등을 사용하여 군사설움사설이 조조의 패전을 예감하게 하는 역할을 하고 있고, 이에는 결국 필사자의 지향이 반영될 가능성이 있다고 보았다(위의 논문, 130~131쪽).

24) 단국대 소장 39장본 「화룡도」는 번역문에 가까워서 비교적 이른 시기의 작품으로 추정한다. 박순호 소장 57장본은 국도관 소장 40장본(1899)와 유사성을 보인다. 문체나 내용상 특징을 비교했을 때 필자는 그와 비슷한 시기이거나, 더 이전 작품으로 소급될 가능성이 높다고 판단하였다.

25) 배연형 소장 45장본 「적벽가」는 원작과 다른 배치이며, 국도본 19장본(1905)과 매우 유사하다. 송실대 소장 57장본 「화룡도」는 다른 이본과의 관련성을 찾기 힘든 독특한 이본이나 사설이 확장되어 있는 편이라 창으로 불린 작품으로 선행 연구 등에서 추정한다. 영남대 소장 37장본 화용도 연산별곡 또한 초기 창본 혹은 새롭게 개작된 작품으로 보이며 창으로 불릴 수 있는 사설이 매우 길게 확장된 것이 특징이다.

들이 신본 조조설연 장면이나 군사설움대목의 위치에 영향을 주었을 가능성 또한 별달리 발견할 수 없다. 신본은 원작에 충실한 개작의 한 방향으로서 조조선상설연을 배치하고, 그에 설움대목을 포함시켰다.

후술하겠으나 조조 선상설연장면이 품고 있는 군사설움대목 또한 후대로 갈수록 더욱 확장되는 경향을 띠었다. 군사설움대목은 조조의 연회 장면과 그 분위기가 대조되며 이 역시 조조의 어리석음을 부각하는 기능을 한다. 점고대목에 비해 조조의 비판은 많이 드러나 있지 않지만 그 내용 역시 '가족과 고향을 빼앗은 전쟁의 비정함'이기에 이 대목 전체가 지향하는 비난의 화살은 조조를 향해 있다. 선상설연 장면의 이동과 함께 대전 직전에 배치되면 조조의 실덕을 부각하면서 그 직후 맛닥뜨리게 될 죽음을 더욱 비극적이고 허망하게 느끼게 한다.

지금까지는 군사설움대목을 품은 조조 선상설연의 위치와 그 이동 동향에 대해서 살펴보았다. 그 다음으로 개별 작품 내의 군사설움대목의 전·후반부 위치, 즉 설연부에 위치한 설움과 조조패주에 위치한 설움과 존재 여부 등에 대해 고찰해보고자 한다. 현전 창본은 대체로 적벽대전 직전 한 개의 군사설움대목을 보유하고 있다. 그러나 필사본 같은 경우 전·후반부에 각각 하나씩 두 종류의 군사설움대목을 가지고 있는 경우가 많아서 주목된다.

신본의 경우 현전하는 창본과 같이 전반부에 한 개의 군사설움대목을 크게 확장하여 보유한 상황이다. 신본과 유사한 시기의 20세기 이전 작품 세 개를 살펴보면, 우선 김동욱 소장 24장본 「화룡도전」(1870)에는 적벽대전을 기점으로 두 종류의 군사설움대목이 발견된다. 전반부는 간략하고 후반 군사설움대목이 확대되는 편이다. 후반 군사설움의 경우 보직을 맡은 군사들이 제각기 보직과 관련된 설움을 늘어놓는다. 이후 장승타령이 이어지고 점고가 시도되는데 이때에 다시 여러 군사들의 설움이 등장하였다가 정욱의 설움으로 마무리된다. 이 작품의 경우 전·후반 군사설움 대목이 원작의 서사와 교섭되어 진행되는 특징이 있다. 후대 작품들처럼 모아져 있지 않은 것이다. 이는 이 대목이 초반에 독립된 지위였던 것이 아니라 원작 흐름 중간 중간 짧게 침입된 형식으로 존재했을 가능성을 보여준다.

그 다음으로 필사시기가 앞서는 단국대 27장본 「적벽전」(1880)의 경우, 후반부의 군사설움대목만 존재하며, 확장되는 양상을 보인다. 앞의 김동욱 소장 24장본 「화룡도전」과 같이 보직과 관련된 설움이 주를 이루는데, 고향 생각이나 아내 생각이 침입되어 후반으로 갈수록 길어진다. 이후 점고대목이 이어지는데, 이 내용이 현전 군사설움대목과 유사하다.

국도관 40장본 「화용도」는 필사시기가 1899년으로 확인된 작품이다. 이 작품은 전반부와 후반부 군사설움대목이 모두 존재한다. 전반부 설움은 신본이나 현행 창본들과 구성이 유사하며 후반부 설움에서 고향이나 가족에 대한 언급은 거의 없다. 20세기 이후 첫 작품인 김종철 40장본(1902)에는 전반부 군사설움대목만 있으며 지금과 유사한 구성을 지니고 있다.

이렇듯 초기 필사본 작품들은 후반부 군사설움대목만 있거나, 전·후반부 다 존재하는 양상을 보인다. 네 작품만으로 추이를 짐작하는 것은 다소 무리가 있겠으나, 이후 작품들의 경향까지 이어서 살펴볼 때 초반에 군사설움은 둘이거나, 후반부에서 존재했던 군사설움이 이동했을 가능성은 분명해 보인다. 이후 초반에만 존재하는 것으로 굳어진 듯하며, 대체로 20세기 이후의 작품들은 전반부 군사설움대목을 필수로 가지며 후반부는 선택적인 경향이 있다.

이러한 경향 속에서 신본은 초기작에 속함에도 전반부에서만 군사설움대목을 확장하고 있어서 오히려 특이하다. 김동욱 24장본과 같이 설움이 여기저기 흩어져 있는 형태도 아니고, 후반부 군사설움도 없으며, 패주 부분에 보직과 관련된 설움 또한 없다. 이는 그의 뚜렷한 개작을 엿볼 수 있게 한다. 그는 군사설움대목과 군사점고대목을 분리하고, 각각에 확실한 개성을 부여하면서 다듬고 확장시킨 것으로 보인다.

김상훈은 판소리 이면론을 근거로, 이 군사설움대목의 위치가 본래 후반부에 있었다고 주장한다. 그는 초기에는 점고대목 없이 군사설움대목만 존재했던 것으로 보인다고 하며, 위치는 작품 후반부인 조조 패주 부분에 배치된 것으로 보았다.²⁶⁾ 원작을 살펴보면, 조조가 엄동설한에 패주하던 중 앞의 군사들이 비까지 내리고 길이 좁아서 나아가지 못하자 말에서 내려서 길과 다리를 놓으라고 다그치고, 울거나 뒤쳐지거나 명령을 어기는 자는 참수했다고 하여 조조의 잔인성이 부각되는 부분이다.²⁷⁾ 우리나라에서 이러한 원작 내용이 「화용도」 계열 작품들로 변용되면서 초기 필사본들에게서는 한 명 한 명의 우는 소리가 확장된 것이다.²⁸⁾ 그는 원래 이면에 맞는 구성은 이것이라고 보았다. 즉 원래 군사설움이란 패전 이후에 존재하는 것이 정서적으로 맞고, 막강한 군사력으로 승리가 예견되는 대전 전에 배치되는 것은 이면에 맞지 않다고 본 것이다.

군사설움대목의 초기 위치 추정에 대한 그의 의견에는 동의하지만, ‘판소리 이면론’을 그 근거로 든 것²⁹⁾은 의문스럽다. ‘이면 ’이라는 말은 정황상 합리적인 방향이라는 뜻으로 신재효가 쓴 말이다. 그러나 정작 여러 창본을 개작하며 작품에 직접 그 말을 최초로 썼던 신재효는 군사설움대목을 이면에 맞지 않게 배치한 셈이다.³⁰⁾ 왜 그랬을까. 우선 신재효는 이면에 맞지 않는 전개로 여겨서 군사설움대목을 조조 선상설연에서 길게 확장시켰을 리 없다. 그렇다고 그 당시에 존재했던 후반부 군사설움대목의 존재를 인지하지 않았다고 보지는 않는다. 초기 필사본들의 양상을 참조해 볼 때 신재효는 뚜렷한 의식을 가지고 이 대목을 의도적으로 배치, 확장시킨 것으로 보인다. 그것이 이면에 맞는 것으로 보았던 것이다.

이와 같은 김상훈이 거론한 판소리 이면론은 전형적인 독서물에서의 이야기 흐름 전체를 바라보는 시각이다. 판소리에서 이면이라는 말을 쓴 신재효를 보면 그 인물이 당면한 상황에 대해 집중하여 한 말인 경우가 많다. 인당수에 빠지는 심청이의 경우, 효녀 심청이 인당수에서 벌벌 떨었다고 묘사해 놓고는 ‘이름난 효녀가 그럴 리가 없다’고 말하는 경우나³¹⁾, 변학도의

26) 김상훈, 앞의 논문, 2016, 65~66쪽.

27) 원작 내용은 다음과 같다. 操見前軍停馬不進, 問是何故. 回報曰, “前面山僻小路, 因早晨下雨, 坑壑內積水不流, 泥陷馬蹄, 不能前進.” 操大怒, 叱曰, “軍旅逢山開路, 遇水疊橋, 豈有泥濘不堪行之理!” 傳下號令, … 強壯者擔土束柴, 搬草運蘆, 填塞道路, 務要節時行動, 如違令者斬. … 此時軍已餓乏. 衆皆倒地. 操喝令人馬踐踏而行. 死者不可勝數. 號哭之聲, 於路不絕. 操怒曰, “死生有命, 何哭之有? 如再哭者立斬!” 조조는 전군이 말을 멈추고 나아가지 못하는 것을 보고 그 까닭을 물었다. 돌아와 보고하기를, “앞 쪽에 산이 막혀 있고 길이 좁은데다 새벽에 비까지 내려, 구덩이에 물이 고인 채 흘러가지 않아 말굽이 진창에 빠져 나아가지를 못합니다.” 조조가 크게 노하여 꾸짖기를, “전장에 나간 군대가 산을 만나면 길을 열고, 물을 만나면 다리를 놓는 것이지, 어찌 진창이 있다고 해서 참고 나아가지 못하는가!” 영을 내리기를, … 건장한 장정들은 흙을 메고 섶을 묶어 풀과 갈대를 옮겨 도로를 메우게 했다. 즉시 행하게 하였으며 영을 어기는 자는 참했다. … 이때 군은 이미 굶주리고 지쳐서 모두 땅에 거꾸러졌다. 조조가 꾸짖으며 인마를 짓밟고 가게 하니, 죽는 자가 헤아릴 수 없었고 곡성이 길에 끊이지 않았다. 조조가 노하여 “생사는 하늘에 달린 것이거늘, 어찌하여 우는가? 또 우는 자 있다면 즉시 참하리라!”고 했다(원문은 『三國演義』 10(앞의 책, 272쪽.) 참고, 해석은 『삼국지』 3(송도진 역, 글항아리, 2019, 245쪽)을 참조 후 일부 보완함.)

28) 김상훈, 위의 논문, 2018, 67~68쪽.

29) 김상훈, 위의 논문, 2018, 72쪽.

30) 신재효가 ‘이면 ’이라는 말을 직접 쓴 경우를 거론하면 다음과 같다. 우선 「남창 춘향가」에서 “저 소경 허는 말이 옥중 고생허는 터의 복치를 달는 말니 리면은 틀녓시나…”로 작중 인물의 말에 등장시키기도 하고, 「동창 춘향가」에서는 “상단이 나가던이 두담갓치 찰인단 말 이면이 당찰컸다.”라고 하여 서술자의 말에 직접 등장시키기도 한다(강한영 교주, 『신재효 판소리 사설집』, 교문사, 1984, 72, 132면, 띄어쓰기와 강조 필자. 이하 같음.)

31) 심청이 삼썩 놀니 뒤로 펍 쥬즌지며 이고 아버지 다시난 못 보것니 이 물헤 빠져씨면 고기밭이 되것 쑤나 무슈이 통곡짜가 다시금 일어나서 바람마진 병신갓치 이리빚틀 저리빚틀 치마폭을 물음씨고 압이를 아드득 물고 아고나죽니 소리호고 물의 가 풍 빠졌다하되 그러하여서야 회녀죽엄 될 슈 잇나(강

수청 요구를 거부하며 곤장을 맞는 심청이가 길게 십장가 부르는 것이 맞지 않다고 하면서 축소시키는 경우³²⁾가 신재효가 주장한 이면에 맞는 전개인 한 예이다. 즉, 인물이 당시에 처한 정황이나 굳어진 인물의 성격에 맞는 합리적 행위를 ‘이면에 맞는 전개’로 보았을 가능성이 크다. 즉, 창작자가 그 대목을 부를 때 주어진 그 상황 맥락에서 어색하지 않게 전달될 수 있는 논리가 ‘이면’인 것으로, 이는 연행을 위한 창본에 해당되는 논리가 아닌가 한다.

이에 비추어 보면 대전 직전에 조조 측 군사들이 설움을 토로하는 것이 크게 이면에 맞지 않는다고 볼 수 없다. 아무리 승기를 잡았다고 하더라도 일개 군사들의 입장에서 전쟁은 목숨을 걸어야 하는 엄중한 일이다. 무예를 갈고 닦지 않았으며 평범한 농민이 대다수일 경우 더욱 그러할 것이다. 따라서 「적벽가」 이야기 전체를 조감하는 독자의 입장이 아닌, 그 상황에 처한 인물의 설움 토로가 굳이 이면에 맞지 않는다고 할 수 없다.

김상훈은 좀 더 큰 틀에서의 ‘이면’을 언급한 것이라 보는데, 그 주장을 수용한다고 하더라도 많은 작품이 신본과 같은 위치에 군사설움대목을 배치한다는 것은 어떻게 설명해야 할지 의문스럽다. 그는 그 근거로서 주로 독서물의 성격을 강하게 갖는 작품인 완판 「화용도」를 거론하며, 독서물인 이 작품이 후반부 군사설움대목을 배치하고 있는 것을 보아서도 이 대목의 후반부 위치가 이면에 맞는 전개라는 주장을 하고 있다.³³⁾ 실제로 완판 83장본 「화용도」는 조조 패주 부분에 익히 알고 있는 군사설움대목을 간략히 침입하고 있다. 그러나 이 작품 또한 면밀히 살펴보면 조조 선상설연 단계에서 군사설움대목과 비슷한 성격의 일개 군사들의 발화가 침입되어 있는 것을 살펴볼 수 있다. 선상설연 장면에서 까마귀가 울고, 조조는 승전할 징조라며 오작가를 짓고, 유복은 ‘세 번 나무를 둘러 보아도 의지할 수 있는 가지가 없네[遶樹三匝 無枝可依]’라는 구절이 불길하다고 말하다가 조조에게 죽임을 당한다. 이때 한 장면이 침입되는데, 한 군사가 장막 밑에서 울음을 울면서 ‘패전할 징조’라 말하고, 이에 대해 여러 군사들이 설왕설래하는 장면이 배치되어 있는 것이다.³⁴⁾

이는 가족과 고향에 대한 그리움을 주로 그리는 군사설움대목의 주된 내용과 차이가 있지만, 그 위치의 군사설움대목이 가진 서사적 기능을 짐작할 수 있게 한다. 그것은 적벽대전 직전에 일종의 복선이라 할 수 있는, 조조 측 패전 분위기 조성인 것이다. 실제로 많은 작품들이 조조 선상설연에서의 군사설움대목에서 패전을 예감하는 군사의 발언을 침입시키거나, 완판에서와 비슷한 성격의 이야기들을 하며 옥신각신하는 부분을 침입하고 있다. 따라서 군사설움대목의 전반부 위치는 연행에서의 상황이나 향유층의 지향 측면에서뿐 아니라, 서사 전체 구성상의 측면에서도 이면에 맞는 전개일 가능성이 높아진다.

정리하면, 군사설움대목의 초기 모습은 두 대목이 합쳐져 있었으며 이후 군사설움대목이 분리되어 나왔다는 의견에 대해서는 그럴 가능성이 높다고 본다. 그러나 그 이유가 그것이 본래 ‘이면에 맞는 전개’이기 때문이라기보다 이 대목이 확장되면서 점고가 추가되고, 설움 토로와

한영, 앞의 책, 196면.)

32) 출향의 고든마음 아푸단 말 허여서는 열녀가 아니라고 저러케 독헌 형벌 아푸단 말 아니호고 제심쭈의 먹은 마음 낫낫시 발명홀 제 십장가가 질여서는 집장호고 치는 미의 언의 틈의 홀 슈 잇나 (강한영, 위의 책, 44면.)

33) 김상훈, 위의 논문, 2018, 68쪽.

34) 뉴복을 베히고…춤도 추고 길기는 소리 강상의 낭자하니 필승지조라 허더라 이찌 한편 장막 미터 우름소리 들이거늘…어이 한 가마구 진 우의 울고가며 갈곡질곡 하니 빅만디병 일시의 죽일 기별이로다 슬푸다 군사드라 말이전장 나와다가 타국고혼 될 거시니 그 안이 셔를손가…호 군스 호는 마리 네 마리 당연하다 앓가 나도 꿈을 쏘이…이 꿈을 히몽하라…군사 서로 당부하되 부디 이 말을 니지 말라 만일 승상이 안면 쏘꾼 나도 죽고 히몽한 너도 죽을 거신니 삼가 조심하라 허더라(정미구동신간본 완판 83장본 「화용도」, 48장 전면~49장 후면)

점고가 갖는 미감의 기능이나 감정의 표출 양상이 확연히 달라졌기 때문에 의도적으로 군사설움은 전쟁 직전으로 분리 후 배치가 이루어진 것으로 보는 것이 옳을 것이다. 군사설움을 토로할 시간 또한 조조의 선상 설연 때에 확보할 수 있기도 하다.

2) 군사설움대목의 내용 구성 비교: 20세기 이전 작품을 중심으로

우선 신본의 군사설움대목의 내용 구성에 대해 살펴본 후, 초기 필사본들의 내용 구성과 비교해보고자 한다. 세 작품의 전·후반부 군사설움대목을 모두 살펴보고, 관련성 있는 대목을 비교해 보겠다.

<표2> 신재효 군사설움대목 내용 구성



우선 김동옥 24장본 「화룡도전」은 필사시기가 1870년이라 가장 앞선다. 이 작품은 전·후반부에 각각 두 종류의 군사설움대목이 존재한다. 초반 군사설움은 간략하며, 후반 군사설움대목이 확대되는 편이다. 초반 군사설움은 ‘부모생각-아들생각-정체불명 군사 등장-군사호기-잔치 정경’ 순으로 펼쳐진다. 특이한 것은 군사설움이 조조의 오작가 창작 이후 정옥의 설움과 정체가 불명확한 군사의 설움이 한 번 더 펼쳐져서 원작의 진행과 교섭되어 나타나고 있다는 점이다. 이는 이 작품만의 특징이다.

이 작품의 후반 군사설움은 조조를 따라 화룡도로 들어서며 조조 휘하 장수들인 장오와 허제의 울음부터 시작한다. 이후 작품들 중에서 후반 군사설움이 있는 작품들은 대체로 조조의 모사 정옥의 설움부터 시작되는 경향이 있어 장오와 허제의 존재는 없어지나, 그 내용은 정옥 및 그 뒤에 따라 오는 군사들의 설움 속으로 섞여 들어가는 경향을 보인다. 이후 ‘초과니, 화병, 봉마군’ 등 보직을 맡은 군사들이 각기 보직과 관련된 설움을 늘어놓는다. 이후 장승타령이 이어지고 점고가 시도되는데 이때에 다시 여러 군사들의 설움이 등장하였다가, 정옥의 설움으로 마무리된다. 상술하였듯이 이 작품은 군사들의 설움이 모아지지 않고 본래 위치 근처에서 다소 흩어져서 원작의 줄거리와 병행되어 진행된다는 특징이 있다. 후반부의 설움대목 또한 그러했다.

따라서 이 작품은 전반부 설움대목과 신본의 설움대목이 관련을 가질 가능성이 있다. ‘부모생각, 아들생각, 정체불명 군사 등장, 군사호기, 잔치 정경, 정옥과 한 군사 설움’으로 이어지는 이 대목은 신본을 간략히 한 것이라 여겨질 정도로 구성은 유사한 점이 많다. 김동옥 소장 24장본에서의 유사 구절을 중심으로 비교해보면 다음과 같다.

<표3> 신재효 창본과 20세기 이전 필사본과의 비교 (1)

	김동옥 24장본(12장 후면~14장 전면)	신재효 창본(6장 후면~12장 후면)
부모 생각	<p>흔 군사 안즈 운난 말이 이고이고 슨 지고 빅발노친 우리 부모 부헤싱아 호 시고 모혜유아 호오신이 그 덕을 갑흘진 디 호천이 망극호옵거날 속절업시 호직 흔이 니히져히 지느간이 소식 드기 아득</p>	<p>堂上의 鶴髮老親 離別흔 제 몇 히 된고 父今生我 母今鞠我 昊天罔極 그 恩惠를 엇지호야 다 갑끌고 … 슬하를 흔 번 썩 나 몇 히 소식 업셔시니 우리 父母 늘 기들여 바름 텅텅 부논 놀에 倚門望이</p>

	<p>하다 응당과 우리 부모 너의 소심 알아 하고 오난 사름 가는 사름 무어보며 조 고시며 오난고 이고이고 스름지고</p>	<p>몇 번이며 비가 쪽쪽 오는 밤에 倚閭望 이 몇 번이고 애고애고 설운지고</p>
아들 생각	<p>니 본시 독자로셔 득도록 무즈식하여 조 상향화 쓴칠가 쥬야 서어하던이 늘게야 아들아들 너혀 계오 네슬 된이 용모도 비범하고 그골이 준수헌지라 부모황화를 니를가 하며 나의신 의탁고져 하여던이 존장의 집혀와서 침수를 모로나 언의 씨 도려가서 처주식을 보준 말고 이고이고 스름지고</p>	<p>나는 남의 五代獨子 四十이 너머가되 男 女間에 子息 업서 不孝之罪 마흔 中에 無子헌 罪 크다기에 … 順産으로 得男하 니 …戰場에 잡혀 와서 니 아들 못 본 제가至今 발서 몇 히 된고 …자식 다시 볼 슈 있나 애고애고 설운지고</p>
군사 호기	<p>흔손미 칼 췌여들고 썩 너시며 일은 말 이 우습다 네놈이로다 남이 세상의 너셔 나라얼 웃홀진디 만일 존장의 와서 엇지 고향 생각하리요 너의 평칭 설운 말 네 의 드라라 칠척충금 췌여들고 오는 중수 머이 버혀 승전고을 운인 후의 천금상의 만호후을 봉홀진디 이 안이 조홀손야</p>	<p>(싸움타령 후반부)우리 몸 軍士되야 戰場 에 나왔시니 安得念香閣 生覺흔들 쓸디 있나 닷는 말 칩더 타고 三尺劍 들어 메 고 쓸는 물 붓는 불에 分別업시 달여 들 어 吳漢兩國 上將머리 흔 갈에 선 듯 베 여 印旗 디에 놓피 들고 凱歌還鄉 도라 가면 大丈夫 得意秋가 이 받게 또 있나 냐</p>
잔치 정경	<p>잇디 진중이 무안하여 이말저말 우숨 웃 고 술 취하여 주정하안 놈 노니 부르난 놈 춤 춘는 놈 통소 부는 놈 중단치는 놈 싸우는 놈 말이는 놈 물스공도 안조 조을고 서셔 조을고 조조도 술이 취하고 제장도 술 먹거 진둥이 히티하여 취중건 근무하양이라</p>	<p>잇 씨 萬軍中이 無論將卒 다 취하야 그 런 야단이 업구나 노르 부르는 놈 춤추 는 놈 이악이하는 놈 싸움하는 놈 과음 식을 따니 먹고 덜억덜억 게 우는 놈 투 전 骨牌하는 놈 설워 엉엉 우는 놈 諺文 冊 보는 놈 왕왕이 사중에 늘어안져 각 색으로 작란할 제</p>
한 군사 설움	<p>쥬육의 저진 군졸 항오 업시 취토하이 잇디의 아모라도 나난다시 달여들어 취 도흔 저 장수 머리 버혀가면 몸은 둑고 흔은 스라 집으로 도라가나 부모동승 처 조친척 슬피 통곡하는 소리 아모리 령흔 인들 이 안이 슬스오며 흔은 비록 공동 의 췌나가서 반가온들 뉘라셔 아라보며 몸은 속절 업시 존장 빅골되여 십이중스 무인처의 여긔져고 훗터진이 뉘라셔 염 습하여 전중고흔 위로홀고 슬프다 가련 하다 이고이고 설운지고</p>	<p>(죽을 걱정 후반부) 丁寧이 이 싸움에 敗 하고만 말 터이니 우리 身世 엇지 되리 積尸如山 누어쓰가 烏鳶이 啄人腸에 숨 飛上掛 高樹枝라 皮肉은 시진하고 風磨 雨洗 남은 췌를 무더주 리 뉘 잇시리 可 憐相思 無情骨이 惟是春閨夢裸人은 옛 스름 지은 風月 우리 두고 흔 말이라 죽 은 늘을 몰나시니 祭 지너리 뉘 잇건나 애고애고 설운지고</p>

비교의 결과 일부 관련성이 발견된다. 그러나 표면적으로 보았을 때 그리 높은 관련성은 아니다. 내용상 비슷하지만 어휘가 신본에서 많이 다르게 표현되어 있다. 부모 생각 부분이 유사성이 가장 높는데, ‘부혜생아 모혜국(육)아’로 시작하여 이어지는 이 구절은 군사설움대목을 보유한 거의 모든 작품에서 빠짐없이 등장하기에 두 작품의 관련성에 대한 근거로 선불리 삼기 힘들다. 자식 생각의 경우 신본이 위의 생략된 부분에 기자치성 등의 여러 화소를 첨입하여 매우 길게 확장시키고 있다.

그러나 이 작품의 필사시기로 볼 때 신재효가 이 작품을 보았거나 참고했을 가능성은 있다. 부모생각의 경우 위 두 작품이 필사시기로는 가장 앞서기 때문에 이 작품에서 긴밀한 관련을 가질 가능성도 높다. 만일 그렇다고 가정한다면 개작 방향은 크게 세 가지이다. 우선 여러 종류의 그리움을 더 추가하여 종류를 두 배 이상 늘렸다. 잔치 정경을 제일 앞으로 이동시켰는

데 그러한 구성이 이면에 맞다고 여겼을 가능성이 높다. 그리고 대체로 순우리말 표현을 관용적 한문어구로 바꾸었다고 할 수 있다. 부모생각의 경우 '鶴髮老親, 父兮生我 母兮鞠我, 昊天罔極'은 그대로 가져오면서 아버지의 기다림은 '倚門望, 倚閭望'으로 바꾸었을 수 있다. 군사 호기의 경우 '준장의 와서 엿지 고향 심각허리오'를 '安得念香閨 生覺'으로 바꾼 것이나, 한 군사 설움에서, 객지에서 외로운 혼이 된 정경을 고유어로 풀어썼으나 신본은 많은 한자어등을 통해 고어체로 바꾸어 놓았다. 그리고 몇 개 한자음 오독을 신본에서 바로잡았다고 할 수 있다. 현재로서는 신본보다 필사시기가 확실히 앞서는 유일한 작품이므로 관련 가능성이 가장 높다.

다음으로 필사시기가 앞서는 단국대 27장본 「적벽전」(1880)은 후반부의 군사설움대목만 존재하며, 확장되는 양상을 보인다. 순서는 정옥의 탄식과 '괴총파초, 초란, 화병, 훗던 군스'의 설움으로 전개된다. 앞 김동욱 24장본 「화룡도전」과 같이 보직과 관련된 설움이 주를 이루는데, 고향 생각이나 아내 생각이 침입되어 후반으로 갈수록 길어진다는 특징이 있다. 이후 점고대목이 이어지는데, 이 내용이 현전하는 군사설움대목과 유사하다. '부모생각, 병든 노모 생각, 초야 신부 생각'으로 이어지고 있으며 내용도 확장되는 편이다. 따라서 신본과의 비교는 이 작품의 후반부 군사점고대목과 이루어져야 할 것이다.

신본은 병든 노모 생각이 없으므로, 두 작품에서 공통적인 '부모생각, 초야생각'의 유사 구절을 중심으로 비교해보고자 한다.

<표4> 신재효 창본과 20세기 이전 필사본과의 비교 (2)

	단국대 27장본 (20장 전면~21장 전면)	신재효 창본(6장 후면~11장 전면)
부모 생각	<p>훈 놈이 니다름며 이야 드러보라 빅발냥 친 늘근 부모 흥안유미 절문 쳐즈 천리 전장 날 보니고 오날이나 소식 올가 니 일이나 괴별 올가 지다리고 바라논디 이 몸 모시 아니 가고 직스진중 훈이 되면 스장빅골 어이 하며 골룩스장 훗터진들 무더 쥬리 닐 잇스리 이고이고 서운지고</p>	<p>훈 군사 나안지며 너는 유식하고 호기 잇는 스름어다 니 셔룬 말 드러보라 堂上의 鶴髮老親 離別훈 제 몇 히 된고 ... 膝下를 훈 번 썸나 몇 히 소식 업셔시니 우리 父母 늘 기돌여 바름 텅텅 부는 놀에 倚門望이 몇 번이며 비가 쪽쪽 오는 밤에 倚閭望이 몇 번인고...애고애고 설운지고</p>
초야 신부 생각	<p>또 훈 놈 나오며 니의 슬음 들어보라 이 놈 팔즈 괴박하야 부모냥친 조스하고 남의 집을 니집 삼아 밤나지로 고싱타가 스십불원하야 장가을 가라할 제 의복치레 잘난하다 삼빅티 통양갓 식은 조스언져 쓰고 ...신부방의 드러가니 ...저기 선 일 디장놈 여기 선 일 괴총놈이 ○여드러 훈 놈은 상토 잡고 또 훈 놈은 먹살 잡아 미적미적 잡퍼 ○○ 어엿분 올이 안히 중문의 손을 잡고 이제 가면 언제 올가 금춘니츄 못오거던 니 명년의 도라 움세 그렇저렁 팔녀이라 이팔청춘 절문 소부 날 바르고 잇슬소야 이고이고 셔룬 지고 일이 탄식할 제</p>	<p>한 군사 나안지며 ...참 싸썸질 셔름 드를나나 ...니 설름 나간다 이니 前生 무슨 罪惡 襁褓에 부모 일코 外家에서 길너니여 ...流離丐乞 모진 목숨 아니 죽고 十五歲가 넘더구나 남의 집을 스자하니 ...쇼곰짐 지자 훈즉 성정 밧버 못홀더오 急走軍을 당이즈니 ...중놈이나 흐즈 하니 ...그렇저렁 삼십 넘어 계집 천신힐 슈 잇나 ...이를 갈고 모은 거시 돈 백이나 되얏기에 가난한 집 過婚處女 艱辛이 請婚하야 五十兩 助婚 주고 四十兩 衣服 等物 ...훈츄을 지넛더니 신부 잡아 넛터구는 ...영취하논 천하聲이 四面에서 썸되하며 廉恥 업는 우리 旗總 房門 차고 달여들어 상토 잡아 이러니여 썸을 치며 하논 말리</p>

유사성이 위의 <표3>보다 더 미약하다. 주목할 점은 단국대 27장본 부모생각의 내용이 현 전 창본이나 이후 필사본에서 더욱 많이 계승되는 내용이라는 점이다. 특히 부모 생각 후반부에 ‘만일 객사(客死)하여 골폭사장(骨暴沙場)한다면 오연(烏鳶)의 밥이 된들 누가 날려주리’가 대체로 지금 전해지는 부모생각의 결구인데, 이 작품에서 그 초기 모습을 볼 수 있다. 물론 이 작품의 이 내용이 최초가 아닐 가능성도 있다. <표3>에서 살펴보았듯이 신본의 ‘죽을 걱정’ 후반부에 포함된 “積尸如山 누어쓰가 烏鳶이 啄人腸에 舍飛上掛 高樹枝라 皮肉은 시진하고 風磨雨洗 남은 뼈를 무더주 리 닐 잇시리”가 이 작품에서 그와 같이 변용되었을 가능성을 생각해볼 수 있다. 그러나 영향관계의 고찰을 차치하고라도 이 작품에서부터 지금의 정형화된 부모생각의 모습을 발견할 수 있다.

초야 신부 생각의 경우 신본과는 더욱 다르다. 신본의 경우 남자가 어려운 어린 시절을 거쳐 못해본 것이 없을 정도로 갖은 고생을 다해 만흔하게 된 사연이 매우 길게 묘사되어 있다. 원색적 성적 묘사도 특징적이지만 신본만의 특이점이 바로 이러한 갖은 고생 내용인데 단국대 27장본의 경우 그러한 긴 내용을 “부모양친 조스하고 남의 집을 니집 삼아 밤나지로 고싱타가”로 간단하게 처리한다. 선후관계를 단정할 수 없으나 단국대 27장본이 신본을 참고했다면 그 내용이 불필요하다고 생각하여 간단히 처리했을 것이고, 반대라면 신본이 더 많은 내용을 첨가하여 남자의 못다 이룬 초야의 서러움을 더욱 극대화시킨 것이라 할 수 있다. 이 작품은 또한 ‘의복치레’를 추가하여 눈길을 끈다. 즉, 초례를 치르기 전 남자의 고생에 대한 긴 서사 보다는 초례 당일 묘사를 통한 장면 확장을 꾀하고 있는 것이다. 이 작품의 이러한 초야신부 생각은 신본보다 후대에 더 많은 영향을 준다. 전체적으로 단국대 27장본은 신부에 대한 그리움을 감정적, 서정적으로 마무리하고 있으며 한문 어구들의 사용을 통해 그러한 느낌을 더욱 주고 있다. 그러나 신본의 경우에는 “니 설움은 고사하고 주장군이 더 설어워(10장 후면)”라 하여 성애에 대한 것으로써 해학적으로 마무리하며, 전체적으로도 좀 더 해학적인 구절이나 구어체, 비속어 등이 많다.

국도본 40장본 「화용도」는 필사시기가 1899년으로 확인된 작품이다. 이 작품은 전·후반부 군사설움대목이 모두 존재한다. 전반부는 ‘군사정경, 부모생각, 병든 노모생각, 아들생각, 초야 신부생각, 패전예감, 군사호기’로 구성된다. 후반부는 ‘정옥(정옥), 천별장, 풍총, 초간, grid총’의 설움이 이어진다. 대체로 보직과 관련된 설움에 조조에 대한 비판이 다소 첨가되어 있으며, 앞의 작품보다는 후반부 설움에서 고향이나 가족에 대한 언급은 거의 없다. 만일 비교한다면 전반부 군사설움대목과의 비교가 이루어져야 할 것이다.

두 작품의 공통된 화소는 ‘잔치정경, 부모생각, 아들생각, 초야신부생각, 군사호기’이다. 이를 중심으로 비교해보고자 한다.

<표5> 신재효 창본과 20세기 이전 필사본과의 비교 (3)

	국도본 40장본(8장 후면~13장 후면)	신재효 창본(7장 전면~12장 후면)
잔치정경	선창의 안진 군사 주욱 포식하고 왕왕 수심하여 사향가를 불러 제 부모 기려 우난 군시 동심 기려 우는 놈과 조식 기려 우는 놈과 노리 불너 춤 춘난 놈 서럼 기려 노리하는 놈 이 사향가로 웃난 놈 었던 놈은 투전하다 닷토난 놈 총 쏘치로 텃 괴는 놈 잠의 집퍼 조우는 놈	잇 씨 萬軍中이 無論將卒 다 취하야 그 런 야단이 업구나 노르 부르는 놈 춤춘는 놈 이악이하는 놈 싹흠하는 놈 過飲食을 따니 먹고 덜억덜억 게 우는 놈 투전 骨牌하는 놈 설워 엉엉 우는 놈 諺文冊 보는 놈...

<p>부모 생각</p>	<p>또 엇던흔 놈 병치 버셔 소의 들고 창찌 을 찌치면서 사향곡을 슬피 운다 당상학 발 부친 흐직한 제 몇날인고 부혜여싱 아하고 모혜여육아하니 육보지덕인디 호 천망극이라 화락하던 어진 안히 천리전 장 날 보니고 오날리나 소식올가 니일이 나 괴별올가 일락서산 히 썩러지고 어둑 침침흔 디 의문이망 몇번니며 바름 불고 비 죽쥬 오난 밤의 의여망이 몇 번인 고...</p>	<p>흔 군사 나안지며 ...니 셔룬 말 드러보 라 堂上의 鶴髮老親 離別흔 제 몇 히 된 고 父兮生我 母兮鞠我 昊天罔極 그 은 혜를 잊지하야 다 갑풀고 ...서산에 지는 히를 붓들 슈가 업습난디 膝下를 흔 번 썩나 몇 히 소식 업셔시니 우리 父母 늘 기들어 바름 텅텅 부는 놀에 倚門望이 몇 번이며 비가 쪽쪽 오는 밤에 倚閭望 이 몇 번인고...</p>
<p>아들 생각</p>	<p>또 흔 군스 썩 나셔며 ...니의 셔음을 드 러보소 나는 남의 오디독조로다 열일곱 의 장기 드러 근오십이 당하도록 일점 혈육 업셔 부부 미일 탄식하다가 즈식을 빌나흘 제 명산대천 영신당과 고묘총손 성화산며 석불밀력 보살전과 노구마지 집짓기며 창호시쥬 인등시쥬 관음불공 칠성불공 가사시쥬 마한불공 청용지신 산제하여 안니 빈 곳 업셔던니 속담의 공든 탑이 문너지며 심던 나무 썩썩질가 ...활달흔 괴 남자라 엇지 안 조홀손야 아기 가진 후로 석부정불좌하고 활부정 불식하고 목불견사색하고 이불청음성하 여...투덕투덕 노난 양과 썩긋썩긋 웃난 양 ...어난 늘 도라가셔 그리던 우리 아 달 무렵 우의 안쳐놋코 어허둥둥 안어볼 고 이고 답답 설운지고</p>	<p>한 군사 나안지며 ...네 니 셔름 드러보 라 나는 남의 五代獨子 四十이 너머가되 男女間에 子息 업셔 不孝之罪 마흔 中에 無子흔 罪 크다기에 자식을 보랴 하고 원갓 精誠 다 드렸다 名山大川 靈神堂과 古廟叢祠 城隍寺 石佛彌勒 셔 겨신디 至誠으로 제사하고 袈裟施主 引燈施主 창하施主 百日山祭 無數히 하였더니 功 든 榻이 문어지며 심든 남우 격거질가 우리 안히 胞胎하야 ...席不正不座 割不 正不食 耳不聽淫聲 目不視惡色...得男하 니 天地間 죠흔 일이 이밖기 또 잇는가 七日씩지 素를 하고 七七일에 쓴 굿하고 첫돌에 큰 佛供 젓살리 점점 올라 썩긋 썩긋 웃는 양 터덕터덕 뒷씨난 양 ... 자 식 다시 볼 슈 잇나 애고애고 설운지고</p>
<p>초야 신부 생각</p>	<p>또 흔 군스 썩 나셔며 너의 셔름 가소릅 다 즈식을 기여운이 후스을을 싱각하난 말리로다만은 너의 셔름 드러보소 삼십 후의 취쳐하여 동방화촉 집푼 밤의...의 외에 소리나며 위국짜 빙정드리 적벽강 썩흠가자 천동갓치 웨는 소리 째작 놀니 이러셔 천몸을 흐직한고 천리전장 나올 저기 말은 가자고 굽을 치고 임은 잡고 낙누한다 다시 보즈 너의 사랑 우지 말 고 즐 잇거라 ...지나간 밤의 꿈을 썩니 그리던 우리 안이 날보려고 와던구나 ... 천헌성 소리의 째작 놀니 썩다르니 우리 임은 간디 업고 갯터 썩는 창막디을 질 근 안고 누어신니...</p>	<p>한 군사 나안지며 너의는 팔자 죠와 암 전흔 안히하고 산림도 하여 보고 어여썩 아들어 사롱하여 길너 보와 볼 자미 다 보왔다 그러게 지니시면 손툽만썩 설거 드면 기아달눔이다 참 썩썩질 셔름 드를 나나 ...襤褸에 부모 일코 外家에서 길너 니여 ...영취하는 천하聲이 四面에서 썩 썩하며 廉恥 업는 우리 旗總 房門 차고 달여들어 상토 잡아 이러니여 썩을 치며 하는 말리 鷄鳴軍令 모로관디 이것이 원 짓이나 구박 出門 모라오니</p>
<p>군사 호기</p>	<p>군중이 이 말 듯고 회심 걱정할 제 또 흔 군스 썩 나셔며 왈 위병군졸덜라 근 심걱정 다 바리고 너의 말 드러보라 부 모쳐자 이별하고 천리전장 우리나라 스 정은 일반나라 디장부 되어 세상의 나셔 위국갈춤 흐량이면 숨척금의 든난 칼노 흐장의 머리 등그럭커 괴디의 놀피 달고 회군취터 승전하면 공노도 익건니와...</p>	<p>(싸움타령 이후) 우리 몸 軍士되야 戰場 에 나왔시니 安得念香閨 生覺흔들 쓸디 잇나 닷는 말 칩더 타고 三尺劍 들어 메 고 쓸는 물 붓는 불에 分別업시 달여 들 어 吳漢兩國 上將머리 흔 칼에 선 듯 베 여 印旗 디에 놀피 들고 凱歌還鄉 도라 가면 大丈夫 得意秋가 이 받게 또 잇는 냐</p>

관련성이 더욱 높아졌다. 이 작품의 필사 시기는 1899년이므로 신본 창작시기인 1873~1884년보다 꽤 흐른 뒤이다. 영향관계라면 아마도 오히려 이 작품이 신본의 영향을 받았을 가능성이 높다 하겠다. 잔치정경부터 보면, 이 작품은 신본에 비해 그리워하고 슬퍼하는 군사의 정경을 좀 더 묘사하여 뒤에 이어지는 내용과의 관련성을 가지는 시작부를 유도했다. 그에 비해 신본은 좀 더 가지각색의 군사들의 모습을 보여주고자 하였다. 부모생각의 경우도 유사한 구절이 많은데 이 작품이 좀 더 후대에 유전된 많은 작품들 속의 부모생각과 유사성이 더 높다할 수 있다. “화락하던 어진 안희”가 등장하는 것을 볼 수 있는데 이는 1880년 작품 “홍안유미 절문 처즈”와 관련성이 보인다. ‘의문망, 의려망’은 신본의 영향으로 보인다. 전체적으로 부모생각은 이본이 변천되면서 그 내용의 유사성이 높아지고, 고유어가 한자어로 바뀌면서 좀 더 전아한 분위기로 다듬어지고 있음을 관찰할 수 있다. 이후 작품들은 대체로 이 작품과 같은 내용의 부모생각을 계승했다.

아들생각의 경우는 신본과 상당히 유사하다. 아마도 이 작품이 신본의 영향을 받은 것으로 보인다. 신본이 아들생각에서 기자치성 내용을 도입하기 시작했는데, 이 작품은 대체로 그 내용을 따르고 있다. 전체적인 흐름도 약간의 순서를 제외하면 상당히 유사한 편이다. 마지막 부분이 다른데, 신본의 경우 “이 몸이 아니 죽고 設令 사라간다 ㅎ되 兒童相見不相識 笑問客從何處來디 만일 不幸 이 몸 죽어 骨暴沙場 ㅎ거르면 자식 다시 볼 슈 잇나(9장 후면)”로 마무리되지만, 국도관 소장 40장본(1899)의 경우 “엷다 오늘 이 일을 당 ㅎ여구나 사당문 여러늦코 통곡지비 ㅎ직 ㅎ고…어난 놀 도라가서 그리던 우리 아달…안어볼고”라 하여 차이를 보인다. 아들과 헤어질 때 사당에 들어가서 통곡재배 하고 헤어지게 되었다는 사연을 첨가했다. 후대의 많은 작품들은 이 내용을 따른다. 이 작품이 신본을 바탕으로 좀 더 내용을 첨입한 것인데, ‘사당(祠堂)’을 등장시켜서 대를 잇는 일에 대한 애착을 다시 한 번 보여주면서, 헤어질 당시의 상황을 추가하여 아들과의 이별에 따른 애절함을 더 증폭시키고 있다. 군사호기 부분 또한 유사한데 이 작품 이후로 또한 이와 같은 내용이 대부분의 후대 작품들 속에서 유전됨을 발견할 수 있다.

매우 다른 부분은 역시 초야 신부생각이다. 이 부분은 초야를 치르다가 군사들에게 잡혀 나왔다는 내용을 제외하고는 신본과 거의 관계가 없다. 특이한 것은 몽중 전장에서 신부가 찾아오는 꿈을 꾸고 동침했다는 내용을 추가하고 있다. 일부 적나라한 묘사가 있지만 대체로 어휘가 고풍스럽고 묘사가 서정적이어서 애뜻한 느낌을 주며, 신본에 비해 해학적이거나 외설적이고 비속한 느낌은 덜하다. 이 또한 신본에 비해 후대의 작품에 더 많은 영향을 주고 있음을 관찰할 수 있다.

신본과 세 작품의 비교를 통해 그 추이를 살펴볼 때 다음과 같은 사실을 발견할 수 있다. 우선, 적벽대전을 기준으로 전반부에 위치한 군사설움대목의 확대와 정착 경향성이다. 1870, 1880년대 작품에서는 후반부 군사설움대목의 비중이 더 크거나 후반부에만 있었으나, 1899년 작품부터는 전반부 군사설움대목으로 중심이 이동하는 경향을 보인다. 구성 또한 ‘잔치정경-부모생각-아들생각-초야신부생각-군사호기’등을 필수적으로 하게 된다. 후대의 필사본이나 창본 또한 이와 같은 흐름이나 구성에서 크게 벗어나지 않는 것을 볼 때 그러하다. 두 번째로, 1899년 작품에서 후반부 군사설움은 앞서 존재했던 ‘보직과 관련된 군사설움’으로만 내용이 집중되고 있어서, 두 대목의 성격이나 역할이 확실히 분리 정착되어감을 볼 수 있다. 후반 그 전 작품들에서는 군사설움의 내용이 ‘보직, 가족, 조조 험담’ 등으로 혼용되어 있는 편이었다. 세 번째로, 부모생각에서의 어휘가 한문 어구의 비중이 많아지면서 고정화되어가는 것을 볼

수 있다. 아들생각 또한 부모생각보다는 표현 면에서 다채로우나, ‘기자치성-득남-외모묘사-아들에 대한 애정-이별-사당에서의 하직’등으로 흘러가며, 이 작품을 이후로 그 흐름으로 굳어진다. 네 번째로, 초야신부생각은 어느 작품과의 유사성을 크게 판단할 수 없을 만큼 다채롭고 다양한 고유어 표현들의 향연이라 할 수 있을 정도이다. 외설적인 성격을 견어내고자 에둘러 이야기 하거나, 해학적 혹은 서정적인 표현이 시도되기도 하는 등 다양한 표현 전략을 엿볼 수 있어서 이본 간 차이가 가장 많은 부분이다. 그러나 신본에서 시도된, 혼례를 치르기까지의 남자가 겪은 여러 직업의 변천이나 고생 관련 서사는 사라지거나 생략되는 추이이다. 그 대신 의복치레나 혼례절차 등 초례날 풍경과 초례 순서, 초야 당시에 대한 서사적 확대 경향을 볼 수 있다.

추가로 그 뒤에 나타나는 작품은 필사본인 김종철 소장 40장본(1902)의 특성을 논의해보고자 한다. 이 작품은 전반부 군사설움대목만 존재한다. 구성은 ‘잔치정경-부모생각-아들생각-아내생각-초야신부생각-군사호기’ 순이다. 대체로 군사설움대목이 위치와 구성에서 자리를 잡아감을 관찰할 수 있다. 내용 또한 이미 유사해져가는 것이 관찰된 ‘부모생각, 아들생각, 군사호기’는 예상과 같은 전개를 보인다. 이 작품에서는 신본처럼 아내생각이 등장하고 이것을 아들 다음으로나마 침입시킨 점이 특이하다. 이 작품 또한 초야신부생각은 다른 작품들과 큰 유사성이 없이 개성적으로 전개된다. 특히 혼례 당일 묘사인 “...일십기계 차일 적의 ...모란관디 각쓰 쓰고 비류먹은 말계 이좌슈 족봉삼인 안장 박도령 상얼청이 공도령 안팍병신 두 쌍을 호기있게 세우고 정동장 함진히비 제방촌 눈동이 잘론정마 년짓 들여 전동달리 쇠쇠이비 친구증을 질게드러 외삼촌 상직으로 암쇠계 안장 지여 뿌덕뿌덕 년진 타고 사모풍디 능논호사 호기있게 드러가셔(19장 후면)”라 길게 묘사된다. 나열 표현을 통해 혼례 당일의 찻진한 묘사를 시도하였으며 다소 불완전한 외모의 인물들을 등장시켜 해학적 분위기를 연출하는 특징은 후대 작품들이 많이 계승하고 있는 내용이다.

위 논의들을 바탕으로 신본의 창작 배경을 다시금 고찰해보자면, 우선 신본은 전반부에만 군사설움대목을 확장하고 있음을 꼽을 수 있다. 비슷한 시기의 필사본들에 비해 대폭 확장된 것이다. 신본의 영향인지는 알 수 없으나 1899년 작품부터는 대체로 이와 같은 경향임을 알 수 있다.

또한 그는 뚜렷한 개작의식 하에 군사설움대목과 군사점고대목을 분리하고, 각각을 개성적으로 다듬으며 확장한 것으로 보인다. 신본은 20세기 이전 그 어떤 작품과도 사설 구성이나 구절, 표현상 특징에 있어 크게 유사성을 보이지 않는다.³⁵⁾ 물론 20세기 이후 필사시기 미상인 작품들과도 큰 유사성을 보이지 않는다.³⁶⁾ 따라서 그는 이 작품들 중에서 참고하지 않았거나, 아직 밝혀지지 않은 작품을 참고하였거나, 대체로 본인이 새롭게 창작한 것일 가능성이 대단히 높다고 할 수 있다. 즉 두 대목의 성격을 확실히 분리하였으며, 각각의 대목에 확실한 개성을 부각시키고, 점고대목에서 좀 더 재담과 조조에 대한 공격성 및 저항적 성향을 강화시켰다. 점고 대목에서 군사들의 이름을 신체나 보직의 특성으로서 구체적으로 명명한 것 또한 신본이 최초이다. 더 나아가다면 흩어진 설움들 또한 하나로 모았을 가능성이 있다.

추가로 후반부 군사설움대목과 신본에서 및 현전하는 작품들의 군사점고와의 영향관계를 논의하면 다음과 같다. 만일 초기 필사본들에서 확인되는 후반부 군사설움이 신본 및 이후 작품

35) 앞서 살핀 바와 같이, 신본 및 현전 작품들의 ‘부모생각’ 속 ‘父兮生我 母兮鞠我 昊天罔極’은 김동욱 소장 24장본(1870)에서 최초로 도입했을 가능성이 높다.

36) 굳이 따진다면 송실대 소장 57장본의 설움대목 초반부가 신본과 약간의 유사성을 띠기에 관련 가능성을 살필 만하다. 창본과 필사본을 통틀어 설움대목 시작부에 유식한 말을 늘어놓는 군사가 등장하는 대목은 이 두 작품이 유일하다. 비교해보면 다음과 같다.

들의 군사점고대목으로 전환된 것이 맞다면, 그 개작방향은 다음과 같이 정리할 수 있겠다. 우선 신재효는 후반부 군사설움에서 간간이 언급되던 조조에 대한 비판을 점고 대목의 주요 주제로 끌어올렸으며, 보직에 따른 군사 각각이 혼자 탄식하던 내용을 조조와의 대담으로 전환시켰다 할 수 있다. 그리고 대체로 그 내용이 전쟁 중 무기가 파손되거나 잃는 등등 자신의 보직을 수행할 수 없게 된 곤란함을 주로 한탄하는 것이었다면 신본 점고대목에서는 적벽대전과 패주의 복병에게서 입은 신체적 상흔에 대해 더 많이 토로하며 조조에게 항의하고 있는 것이다.³⁷⁾ 이 글에서 다루고자 하는 것은 설움대목이기에, 초기작들의 후반부 군사설움과 현전 점고대목과의 관계는 추후 지면을 달리하여 추가로 논의해보고자 한다.

그러나 후반부의 군사설움대목이 전반부 군사설움대목의 기원이 된다는 주장 또한 좀 더 면밀한 재고가 필요하다. 이에 근거가 될 수 있는 작품은 단국대 27장본 적벽전 한 작품이다. 이는 상술한 바와 같이 후반부 점고대목이 지금과 유사한 형태의 군사설움대목을 보여주고 있다. 이러한 추론이 맞으려면 이 작품에서 현재의 작품들이 모두 영향을 받았다고 말할 수 있어야 할 것이다. 그런데 김동욱 24장본(1870), 국도관 소장 40장본(1899), 김종철 40장본(1902)은 신재효 창본(1873)과 같이 전반부에 지금과 유사한 구조의 군사설움대목을 보여주고 있다. 이를 통해 본다면 유사한 두 대목이 합쳐진 상태였다가 분리되었을 가능성보다는 간략하게나마 전반부 군사설움이 창작시기 초반부터 존재했을 가능성이 더 높아 보인다.

또한 초기작 중에서 후반부에 배치된 군사설움대목의 대부분은 패전의 비참한 상황, 즉 무기나 보직과 관련된 도구의 파손, 군량이나 말의 손실, 신체 상흔 등에 집중된 설움이다. 이후 이를 계승한 20세기 이후 필사본들 역시 마찬가지로, 후반부 군사설움은 이와 비슷한 양상으로 펼쳐진다. 이에 조조에 대한 비판이나 고향에 대한 그리움이 간단하게 첨가되어 있다. 이는 사실상 신본이나 다른 작품들이 보유한 군사점고대목으로 발전할 가능성이 높은 성격이다. 따라서 군사설움대목이 만일 초기에 후반부에 존재했다면, 서로 다른 성격의 설움 사실이 합쳐져 있었다가 분리된 것일 가능성이 높다고 본다.

신재효 창본 「적벽가」(7장 전면~후면)	송실대 57장본 화룡도(24장 후면~25장 전면)
한 군사가 썩 달려드논디 이 손이 인물도 준수하고 기력이 과인호야 미오 덩벼여 수인사 목을 뽀판 비젓호게 문자로 니놓논디 미우 유식호야 고 집항금편에 피차 업시 초면이오 남정부북환에 추고가 엇더호고 빈년불해병에 쓰흠으로 늘거오니 창망문가실에 고향이 어니곳고 겁역루점포에 생 각호면 눈물이라 금석이 시하석고 돌이 밝고 밤기렸니 별검대준주에 술이 죠코 안쥬 잇다 만사 삼소파에 우슴 웃고 노라 보니	군스 호는 문자 쓰며 드러오디 고유 황금편의 피촉업시 평안호오 금석이 호석고 밤은 길고 달 발근디 중금 디준쥬 존득 먹고 슬케 노세 부유건곤 초로인싱 우리 안이 불승호고 빈년불해병의 쓰흠을 늘어오니 총망호 물?의 고향이 어디미노 슈드몽불성의 꿈의도 못보것니 요역누침건호니 싱 각호면 눈물이라 말삼소라의 우슴 웃고 노라보즈 (유사 부분의 강조는 필자)

유사하다고 할 수 있으며, 한자말을 풀어 쓰거나 오기한 것으로 볼 때 송실대 소장 57장본이 일부 영향을 받은 후대 작품이라 추측할 수 있다. 그러나 이후 내용부터는 큰 영향관계가 보이지 않아서 확정할 수 없다.

37) 20세기 이전 필사본 세 작품의 후반부 군사설움대목은 신본과는 확실히 성격을 달리한다. 보직에 대한 호칭으로 불리면서, 조조와의 대담은 이루어지지 않으며, 점고 시 대화가 혼자만의 탄식으로 이루어지고, 탄식의 내용 또한 보직 수행의 곤란함이 주를 이루고 있다. 조조에 대한 비판이나 고향 및 가족에 대한 그리움은 간간이 언급될 뿐이다. 그러나 신본은 이 간간이 언급되는 내용을 주요 주제로 떠올려 점고대목을 확장시켰다. 현재 이본 비교로는 그에 영향을 준 작품을 확인할 수 없다. 따라서 신본은 점고대목 또한 후대의 필사본을 참고하지 않은 개작이거나, 기존과는 전혀 새로운 내용으로 이루어진 독창적 개작이라 결론내릴 수 있다.

3) 군사설움대목의 공통적 특징과 향유층의 지향

본 절에서는 앞의 논의들을 바탕으로 하여 주로 20세기 이후 필사본들의 특성을 정리하여 고찰해보고자 한다. 우선 각 이본에서 공통적으로 추출되는 이 대목의 화소를 정리하면 다음과 같다.

<표 6> 군사설움대목의 공통적 구성³⁸⁾

전			중			후		
①잔치 정경	②부모 생각	③아들 생각	④아내 생각	⑤초야, 신부생각	⑥간치, 돈 생각	⑦죽을 걱정	⑧군졸 호기	⑨싸움 타령

‘①잔치정경’은 이 대목의 시작부로 조조의 선상설연에서 조조가 마음껏 먹고 마시라고 한 연후에 펼쳐지는 군사들의 가지각색의 모습을 나열로 묘사한 부분이다. 대체로 ‘~하는 놈, ~하는 놈’ 하는 식의 나열로 묘사된다. 생략하는 작품도 많으나 대체로는 시작부에 이와 같은 부분이 있다.

‘②부모생각’은 ‘고당상 학발양친’ 혹은 ‘당상에 백발쌍친’으로 시작하는 내용으로 전장에 나온 군사가 부모에 대한 그리움을 토로한다. 『詩經』 「小雅 蓼莪」의 “아버지는 나를 낳으시고 어머니는 나를 길러주셨네[父兮生我 母兮鞠我]”란 구절을 거의 빠짐없이 인용하고 있다. 이후에는 다소 달라지지만 대체로 고정된 내용으로 전해진다.³⁹⁾ 부모생각은 빠뜨리는 작품이 거의 없다. 이 대목 이후에 ‘병든 노모’생각이 이어지는 작품들 또한 더러 있으나 후대 이본으로 갈수록 ‘병든 노모’생각은 사라지는 편이다.⁴⁰⁾

‘③아들생각’은 전장에서 한 군사가 어렵게 얻은 아들을 두고 온 그리움과 슬픔을 토로하는 대목이다. 신본 이후 기자치성과 정성스러운 태교로 얻은 옥동자와 같은 아들의 묘사, 아들과 관련된 추억 등을 토로한다. 태몽을 추가하는 작품도 있으며,⁴¹⁾ 대체로 태어난 직후 혹은 자라서 성장할 때의 아들의 외양을 실감나게 묘사하며 대를 잇는 자손에 대한 애착을 보여준다. 아내생각과 결합된 경우도 많다. 아내 생각이 먼저 오는 경우도 있으나 대체로 아들이 앞서 오는 방향으로 변이되어 갔다. 아들과 헤어질 당시의 상황이 서사적으로 확장되는 경향을 발견할 수 있다. 대체로 아들과 헤어질 때 ‘사당문 열어놓고 통곡재배한 후’ 전장으로 온다는 내용으로 결구되는 편이다. 이는 20세기 이전 필사본에서 굳어진다. 그런데 이 내용이 추가된 후 그에서 아들과의 이별 장면이 서사적으로 확장되어 더 추가되는 경향을 보이기도 한다.⁴²⁾

38) 이기형(2001)과 김상훈(2018)의 논의를 참고하여 수정·보완하였다.

39) 필사본의 경우도 이와 같으나 배연형 소장 29장본(1907)에는 부모와 관련된 특별한 서사가 있다. 아버지를 일찍 여의고 홀어머니 밑에서 열심히 공부하며 봉양하다가, 어머니마저 돌아가시자 시묘살이를 하는데 3년이 채 못 되어 전장에 끌려와서 원통하다는 이야기가 있다.

40) 국립도서관 소장 40장본(1899), 연세대 소장 29장본(1904), 박순호 소장 57장본(미상), 경북대 소장 13장본(1852,1912)은 병든 노모 생각을 추가하고 있다. 홍윤표 소장 66장본(1910,1911)은 병든 노모 생각 대신 홀로 계신 모친 생각을 추가하여 눈길을 끈다.

41) 송실대 소장 57장본(미상)은 아들의 태몽이 추가되어 있으며, 어린 시절 행동거지나 외모나 학업 모두 비범하다고 묘사하여 영웅소설 초반부와 같은 인상을 준다.

42) 사재동 소장 35장본(1847, 1907)에서는 사당문 하직 이후 아내와 아들을 동시에 무릎에 앉혀 놓고 길게 울며 이별하는 장면이 확장되어 있다. 배연형 소장 29장본(1907)에서는 아들이 그리워서 몽중에 만나본다는 애뜻한 일화를 길게 추가한다. 송실대 57장본에서는 전장에 끌려가는 아버지를 따라오는 아들을 돈을 주고 금방 울거라고 거짓말하여 떼어내는 일화가 있다. 아들과 헤어지는 장면의 확장 경향은 잡가 <전쟁가>로 이어진다.

‘④아내생각’은 전장의 한 군사가 아내를 그리워하는 내용으로, 살림도 잘 하고 외모도 단아하며 남편에게 극진한 이상적 아내로서의 묘사가 있다. 대체로 아들 생각에 비해 짧으며, 신분 등 몇몇 작품은 아내 생각이 앞서기도 하나 대체로 아들 뒤에 위치한다. 아들과 합쳐져 그리움이 언급된 경우도 있으며, 초기 필사본들에서는 부모 생각과 합쳐져 제시된 경우도 있다. 초야 신부생각과 합쳐진 경우도 있다. 주로 다른 대목과 합쳐져 있는 경우가 많다. 아내 생각만 여러 가지로 제시된 작품⁴³⁾도 있다.

‘⑤초야, 신부생각’은 전장의 한 군사가 혼례를 치르고 첫날밤을 지내는 도중에 위나라 병사로 끌려와야 했던 기막힌 설움을 술회하는 내용이다. 앞의 단계까지는 그리움과 서글픈 정조가 강하지만, 여기서부터 해학적인 성격이 두드러지며 외설적이고 적나라한 묘사가 많다. 꿈에서 만난 아쉬움을 서정적으로 술회하는 경우 또한 여러 편 있다. 초야를 치르는 도중이거나 직전 혹은 직후에 잡혀 왔기에 안타까운 사연이지만 애절함은 앞의 내용에 비해 떨어진다. 독특한 상황이기에 해학적 분위기로 전개되며 앞의 내용들에 비해 고유어와 구어체가 많이 사용되고 비속어가 첨가되기도 한다. 아내 생각과 합쳐져 제시되기도 한다. 후대의 창본들은 대체로 이를 생략하거나 외설적 부분을 제거하여 다듬은 편이다.

‘⑥간치, 돈 생각’은 병거지에 덮여서 보이지 않을 정도로 키 작은 꼬마가 군사들이 설움을 토로하는 상황에 동참하여, 기르다 두고 온 새 새끼나 용돈으로 받은 돈을 아쉬워하며 서러워하는 부분이다. 뜬금없는 분위기를 조성하여 설움에서 유발된 분위기를 풀어주며 재담성이 강화된 부분이다. 생략하는 작품이 많다.

‘⑦죽을 걱정’은 대전을 앞두고 목숨을 잃을 상황을 두려워하여 신세 한탄을 하는 장면이다. 이 부분에서 승리하느냐 마느냐로 옥신각신 하는 장면이 등장하기도 하고, 꿈해몽을 하기도 하는 등 다양한 변이가 이루어진다. 축소하거나 생략하는 작품도 더러 있다. 대체로는 패전의 분위기를 예감하는 군사들의 발언이 좀 더 부각된 편이다.⁴⁴⁾

‘⑧군졸 호기’는 외양이 볼품없는 군사가 등장하여 서러워하는 군사들을 꾸짖고 ‘위국자 불고’를 외치는 부분이다. 군사들의 비아냥거림과 조소를 받는다. ‘⑨싸움타령’은 역사적으로 유명한 싸움을 나열하여 노래로 부르는 부분이다. 내용이 고정적이며, ‘동남풍이 실실 불어 위태하다 적벽싸움’이라는 구절이 등장하여 주목된다.

이 군사설움대목은 세부 내용 중에서 더러 빠지거나 합쳐지거나 다른 내용으로 대신하는 부분도 있으나 대체로 위의 ①~⑨와 같은 흐름으로 전개된다. 내용의 흐름에서 발견되는 특징들은 다음과 같다. 일개의 군사들이 저마다의 설운 사정을 장황하게 늘어놓는데, 이는 가족과 관련된 그리움이 주를 이룬다. 그 사정은 각자 특정 구성원을 떠올리는 서사를 갖춘다. 처음에는 슬픈 정조로 시작하지만 뒤로 갈수록 재담적 성격이 두드러진다. 대체로 초야 신부 생각부터 주된 정조가 바뀐다. 비애에서 골계, 재담적 성격으로, 마지막 부분에서는 전쟁을 앞둔 불안한 분위기로 변한다. 계속적으로 ‘몇 대 독자, 사고무친, 조실부모, 혈혈단신, 오십이 넘어 서까지 자식이 없다’는 등 가족의 소중함과 그리움을 절절히 느낄 수밖에 없는 처지가 강조되어 서러움을 더욱 부각한다.

표현상 특징은 다음과 같다. 전반부에는 정형화된 어구들이 중심이 되다가 중반부로 갈수록

43) 완판 83장본 화용도(1907, 정미구동신간본)와 영남대 소장 37장본(미상)이 아내 생각을 종류를 달리 하여 두 번 이상 반복적으로 언급한다. 영남대 37장본은 아내 생각이 고향에 대한 그리움과 합쳐져 있다.

44) 대체로 군사설움대목 후반에 배치한 편이지만 배연형 소장 45장본(미상)의 경우 가장 앞에 패전예감을 이야기하는 군사의 말을 배치하고 있다. 조조측의 패배를 예감하게 하는 군사설움대목의 성격을 더욱 확실하게 보여준다.

비정형화된 어구들이 많아지면서 이본간의 차이도 많아진다. 그와 비례하여 전반부에는 한문 어구로서 고정적인 문구들이 많이 등장하는 편이지만 중·후반부로 갈수록 순우리말 표현 등의 비중이 높아지는 것을 볼 수 있다.

이 대목의 전체적인 성격은 가족에 대한 그리움과 함께 혈연, 핏줄, 대를 잇는 것에 대한 강한 애착과 집착을 보여준다고 정리할 수 있다. 내용의 배열 또한 그를 말해준다. 부모생각 부분임에도 ‘골폭사장(骨暴沙場), 즉 모래밭에 뼈를 드러내면 누가 오연(烏鵲)을 쫓아 주겠는가.’라는 의미의 구절이 대체로 등장하는 등 객지에서 죽음을 맞는 것에 대한 두려움과 거부감을 강하게 드러낸다. 이는 마지막 부분인 ‘죽을 걱정’에서 다시 반복되는 경향이 있다. 전반적으로 가족에 대한 그리움은 ‘자신의 목숨’에 대한 위태로움을 느끼면서 생명에 대한 강한 애착과 연결된다고 할 수 있다. 이는 전장에서 죽음을 앞둔 군사들의 심정으로 일면 당연한 것이라 본다. 초야 신부 생각에서의 원색적인 성애 묘사 또한 그러한 측면에서 생각하면 단순히 골계적이고 적나라한 표현이라기보다, 목숨이 위태로운 상황에서 좀 더 강화되는 혈연 보존의 욕망과 더 연결되는 것인가 조심스럽게 추측된다.

이 대목에서 발견할 수 있는 향유층 혹은 독자의 몰입도를 증대시키는 전략은 다음과 같다. 우선 각 부분이 갖춘 서사성을 통해 향유층이 자신과 서사를 연결지어 생각하게 하며, 실감나게 몰입할 수 있도록 한다. 이 대목의 각 부분은 장황한 기자치성, 혼례절차 등을 통해 당대 풍속이 실감나게 묘사된다. 이는 현대 독자의 입장에서 당시 풍속을 알 수 있는 소중한 자료가 되기도 하지만, 상실감을 더욱 생생하게 느끼게 하는 일상의 찝찝한 묘사와 서사성은 당대 향유층이 군사들의 설움에 더욱 감정적으로 몰입하게 되는 계기를 마련한다.

그리고 군사들의 반응을 실감나게 추가하여 설움을 직접 듣고 있으며, 그 상황에 동참한 것과 같은 생동감을 부여한다. 설운 사정이 끝나면 듣던 군사들이 반응을 보이는데, 초반에는 동조를 해주기도 하지만, 그 다음 설움을 말하는 군사가 ‘자기가 더 서럽다’고 하며 시작한다. 반응은 대체로 뒤로 갈수록 군사들의 비아냥거림을 받는 편이다. 부모 생각하여 서럽다고 하는 군사들은 대체로 효자라는 칭찬을 받거나 장하다는 반응을 보이며, 효자라서 쉽게 죽지 않을 것이라는 덕담을 듣기도 한다. 그러나 아들 생각을 하는 군사는 아들이라도 있어서 다행이라거나, 후사라도 있어 걱정할 거 없다는 시기 어린 반응을 보인다. 아내 생각부터는 실없다, 배은망덕하다 등의 반응을 얻기 시작한다. 초야신부생각부터는 간혹 좋다고 말하는 군사도 있으나, 대체로 음골 혹은 부모생각을 하지 않는 배은망덕한 놈이라는 등의 비난을 얻거나 그 자리에서 쫓겨난다.

비슷한 감정표출의 양상 역시 향유층의 몰입에 한 몫을 한다. 공통적으로 ‘내 설움 들어보라’로 시작하여 ‘애고애고 설운지고’ 등으로 마무리되며 각 설움에 통일성을 부여한다. ‘그립다, 서럽다’ 등의 감정표현 어휘들과 ‘언제 다시 만나볼까’등과 같은 의문문의 반복적 등장하며, 다양한 의성어와 의태어 및 당대 유명 서적이거나 시가에 등장했을 여러 정형구들이 추가되어 효과적으로 정서를 전달한다.

전체 작품 속 서사적 기능 차원에서 볼 때, 이 대목의 존재는 이후 군사점고 대목 등장에 있어 자연스러운 감정적 흐름을 만들어주는 기능을 한다. 애초에 이 두 대목이 서로 하나였다는 것을 예상한다고 하더라도, 점고 대목 이전의 설움 대목은 점고 대목에서의 민초들의 설움에 있어 도화선과 같은 기능을 한다. 점고 대목은 상술하였듯이 일개 병사들이 최고 위정자인 조조에게 직접적으로 대거리하며 호칭 또한 마음 놓고 부르는 등 골계적 성격과 함께 저항성이 두드러진다. 그전까지 존재가 부각되지 않은 군사들이 저항적인 성격으로 드러나는 것은 작품을 수용하는 입장에서 갑작스러울 수 있고, 신분이 높은 이들의 불쾌감을 유발했을 것이

다. 그 전 설움대목의 배치는 패전한 조조에게 더욱 불행을 초래한 원인으로 화살을 돌리기가 심정적으로 편하게 된다. 그들에게 항의의 근거를 만들어 주면서 분위기를 미리 조성해 주기 때문이다.

군사설움대목은 이와 같이 신본 및 초기 작품들에서 배태되어 정착, 확대되어 갔는데 이는 당대 향유층에 긍정적으로 수용되었다는 증거이다. 이 대목의 확대를 통해 발견할 수 있는 향유층의 지향은 다음과 같다. 당대 향유층은 이 대목에서 ‘나와 우리의 삶’을 발견하고, 몰입해 갔음을 알 수 있다. 후대로 변천되면서 자식생각이나 아내생각, 초야신부생각에서 품고 있던 서사성이 증폭되어 갔던 것을 통해 이를 유추할 수 있다. 이러한 경향은 전쟁을 실감나는 자신의 이야기로 느끼게끔 유도했을 것이다. 사실 삼국지 속 전쟁은 고정적인 이미지를 지닌 먼 역사 속 타국의 전쟁이라서 실감이 안 나기 쉽다. 그런데 일개 군사들의 평범한 일상의 그리움을 술회하는 대목을 적벽대전 직전에 등장시켜 몰입을 유도하는 것이다. 이 대목의 설움에 공명하게 될 때 전쟁은 남의 이야기가 아니며, 결국 위정자로 인해 처한 극한 상황 또한 민초들의 희생으로서 나의 이야기가 된다.

그리고 적벽대전 직전 조조 측 패배와 유비측 승리를 당연시하는 작품 흐름을 원해갔음을 알게 된다. 이 대목이 지향하는 정서는 ‘서러움’이다. 특히 혈연이나 가족, 고향과 관계된 서러움은 누구나 공감할 수 있는 것이면서도 인간의 가장 근본적인 부분이기 때문에 이와 관련된 내용은 수용자의 감정의 진폭을 매우 크게 만든다. 이렇게 조성된 군사들에 대한 공감과 연민은, 작품 속에서 동시적으로 진행되는 조조의 호기와 어리석음, 유복에게 행한 행위 등을 통한 실덕과 대비되어 그 패배를 당연시하게 만들고, 축에 더욱 우호적인 향유층의 성향에 부합하는 정서의 흐름을 만들어 내게 된다. 앞서 살펴본 바 조조설연대목 자체가 대전 직전으로 이동하는 경향성에서 이러한 향유층의 지향을 더욱 발견할 수 있다.

3. 군사설움대목의 변이 양상

1) 창본의 양상

우선 창본에서 군사설움대목을 품은 조조설연의 작품에서의 위치를 살펴보아야 할 것이다. 조사 결과, 두 작품을 제외하고는 원작지향의 경향을 보였다. 즉 조조설연부가 원작과 같이 공명의 동남풍 기원 직전에 배치되어 있는 것이다.⁴⁵⁾ 창본이 필사본보다 대체로 이후에 집성된 것으로 본다고 하면 앞에서 언급한 바와 같이 향유층을 지향한 이동이 보이지 않는다.

창본들의 이러한 원작지향적인 배치를 어떻게 이해해야 할까. 우선 선학들의 연구처럼 이 창본들이 실제로 신본을 충실히 계승해서 그러할 가능성이 있다. 신재효는 원작의 흐름에 충실한 개작을 했다고 평가받기 때문이다. 그러나 정작 신본과 후대의 창본들을 대조해 본 결과, 가장 초기 창본에 해당되는 이선유, 임방울 창본은 군사설움대목의 전체적 흐름이나 구성만이 유사할 뿐 신본과 큰 유사성을 보이지 않는 편이다. 이 작품들이 단지 신본의 군사설움대목의 열개나 구성만을 계승하고, 창의 내용은 다른 작품을 더 많이 참고했을 가능성이 높아

45) 이선유, 한승호 창본만이 원작과 다른 위치, 즉 필사본과 같이 적벽대전이 일어나기 직전에 조조설연부가 위치하고 있다. 박헌봉 창악대강 「적벽가」나 이창배 한국가창대계 「적벽가」는 편집본이라 제외하였지만, 이들 또한 원작과 위배되는 위치이다. 편집본까지 포함시킨다면 창본 중에서 총 네 작품이 원작과 다른 배치를 보이며, 신본을 포함한 여덟 작품이 원작을 지향한 위치를 보인다.

보인다. 따라서 신본에 영향을 받은 이유 때문이라고 한다면 설명이 불충분하다.

또 다른 가능성으로, 일반적으로 창본에 있어서 내용의 흐름이 중요한 것이 아니기 때문일 수 있다. 필사본이나 방각본 같은 경우에는 독서물적인 성격이 짙기 때문에 독자들이 작품을 읽어가며 형성되어 온 인물의 성격이나 사건의 개연성 여부가, 이후 독서를 계속 이어나갈 수 있게 하는 구동력의 확보에 영향을 미치게 된다. 이에 필사본처럼 작품 내용이 필사자에 따라 유동적일 가능성이 있는 경우, 그러한 구동력을 더 확보하려는 경향에서 본래 서사의 구조가 다소 이동할 가능성 또한 있는 것이다. 그러나 창본은 그렇지 않다. 창본은 토막소리로 불리는 경우가 많기에 본래 확보된 창본 텍스트에서 원작 구조의 무리한 이동은 큰 필요가 없을 것이다. 앞서 고찰한 바와 같은 필사본의 원작에 위배된 사건 배치가 시간의 흐름에 따라서 이루어진 일이라면, 이는 작품 속의 사건 전체를 조감하며 그 서사의 진행과정에서 미감을 느끼는 독자들을 위한 이동일 가능성이 높다.

현전 「적벽가」 판소리 창본들은 내용상 큰 차이가 없는데, 전체적인 작품으로 확립되면서 하나의 작품에서 밀접하게 연유하게 되었고, 그것이 지금의 「적벽가」 창본이 대체로 원작을 지향한 구성을 띠게 되었다는 의견이 있다.⁴⁶⁾ 실제 살펴본 결과 창본은 내용들이 대체로 고정적인 것이 사실이다. 따라서 타당한 의견이라고 생각되지만, 그렇게 된다면 한승호 창본과 이선유 창본은 왜 원작에 위배된 구성을 취하는지가 명확히 설명되지 않는다. 이선유 창본은 초기작인 편으로서 다소 다른 성격이라 하더라도, 한승호 창본이 다른 이본들에 비해 독창적인 사설이 많은 편은 아니다. 내용의 유사성으로 판단했을 때는 모두가 대체로 하나의 작품에서 영향을 받은 것인데, 우연히 두 창본의 경우만 조조 설연부 배치가 달라졌다는 것 말고는 설명이 되지 않는다.

현행 창본의 군사설움대목 내용의 원천이라 할 만한 특정 작품은 김종철 소장 40장본 「華容道」(1902)일 가능성이 높다고 본다. 이 창본은 앞서 신본과 비교한 바 있는데, 신본에 비해 후대의 여러 작품에 유전하는 표현이나 구절들이 더 많았다. 초기 창본인 이선유, 임방울 창본과 비교해 본 결과 이 작품과의 유사도가 신본과의 그것에 비해 훨씬 높았다.⁴⁷⁾ 그런데 이 작품은 앞서 고찰하였을 때 조조 설연부 배치가 원작 지향에서 벗어난 작품이었다. 20세기 이후 작품 중에서 원작과는 다른 배치를 보인 작품으로서 이 작품이 최초인 것이다. 현전 창본의 군사설움대목 속 여러 표현이나 구절들이 대체로 이 작품의 그것에서 발췌되었다 하더라도, 이 작품의 구성, 즉 조조 설연부 배치는 본받지 않은 셈이다. 따라서 지금으로서는 현전 창본들이 구성이나 서사 전체에서의 위치 설정은 신본 혹은 원작을 지향한 작품의 영향을 받고, 구체적 표현이나 구절들은 1902년작 「華容道」 혹은 그와 밀접한 작품에서 대체로 영향을 받았다고 잠정적 결론을 내려야 할 것 같다.

46) 이기형의 경우 창본의 원본지향성에 대해, 초기 판소리 창본이 전체적인 형태로 존재하지 않고 삽입 가요를 중심으로 하는 토막소리로 존재하다가 신재효본 혹은 필사본 「화용도」를 만나 전체적인 짜임새를 꾸밈을 가능성을 제기했다. 현전 창본은 필사본의 경우와 같은 다양성이 없는데 이는 판소리의 전승과정상의 특징 때문이라 보았다. 「적벽가」는 동편제의 웅장한 우조에 어울리며 대체로 이를 계승한 창자들이 「적벽가」를 불렀고, 이들의 계보를 추적하면 송만갑으로 모아진다. 따라서 이러한 유사한 내용이 나왔다는 것이다(이기형, 위의 논문, 137쪽.)

47) 세 작품간 비교를 수행한 결과 두 창본의 군사설움대목은 김종철 소장 40장본 「華容道」(1902)의 그것과 엄청난 관련성을 보였다. 선행연구에서는 현전 창본이 대체로 신본을 계승했다고 하지만, 실제 군사설움대목의 경우 신본과 현전 창본들 간 큰 유사성을 발견하기 힘들다. 지금까지 선행연구에서는 「華容道」(1902)에 대해, 창본의 성격을 띤 필사본이며 군사설움사설이나 군사점고사설이 확장된 작품으로 그 특성을 정리하고 있다(이기형, 위의 논문, 53~54쪽, 김진영 외, 『적벽가 전집』 3, 박이정, 2001, 247쪽 해제). 군사설움대목만으로 볼 때는 이 작품이 현전 창본들의 이 대목에 지대한 영향을 준 것으로 보여, 차후 이와 관계된 추가 연구가 더 필요한 부분이다.

신본의 내용을 기준으로 현전 창본들의 군사설움대목 세부 내용의 변이 양상을 살핀 결과 다음과 같은 특징으로 정리할 수 있다. 우선 부모생각의 내용은 거의 고정되어 전승된다. 대체로 그 뒤에 이어지는 아들생각도 마찬가지로이지만, 대목 초반부일수록 그러한 경향이 짙다. 이는 초기 필사본간 비교를 통한 추이에서 드러났는데, 창본의 경우 초기본이라 할 수 있는 이선유 창본과 임방울 창본에서부터 이미 그러한 경향이 나타나고 있다. 두 번째로, 신본에서의 아내생각과 아들생각은 순서가 바뀐다. 신본과 달리 아들이 앞서고 아내생각은 그 뒤에 이어진다. 모든 창본에서 그러했으며 예외가 발견되지 않았다. 세 번째로, 고정되어 가는 편인 부모, 아들생각 이후 아내생각부터는 다소 작품 간 차이가 목격된다. 아내생각은 앞의 부모, 아들생각이나 뒤이어 오는 초야신부생각에 비해 양적으로 짧은 경우가 많았다. 편집본인 박헌봉 창악대강 「적벽가」의 경우 아내생각은 아예 빠져 있다. 그러나 아내생각의 생략이 많았던 필사본에 비해서는 대체로 이를 짧게나마 필수적으로 넣고 있는 편이다. 네 번째로, 필사본에서 간혹 나타났던 병든 부모생각은 모든 창본에서 채택하지 않았으며⁴⁸⁾, 신본 형제설움도 마찬가지로이다. 형제설움은 필사본까지 통틀어 살필 때에도 신본이 유일하게 지니고 있다. 병든 부모생각은 앞의 부모생각과 성격상 겹치고, 형제는 다른 직계가족에 비해서 중요성이 떨어진다는 판단 때문이라 보인다. 다섯 번째로, 초야 신부생각은 작품 간 차이가 많이 발견되는 편이기는 하나, 외설적인 부분이 대체로 삭제되어 전승되고 있었다. 적나라한 묘사는 김연수 창본만이 유지하고 있다. 한승호, 송순섭 창본은 초야신부생각을 구성에서 제외했다. 마지막으로 병거지설움은 단 한 개 작품인 박동진 창본만이 계승하고 있으며, 애완용 새 새끼가 아닌 두고 온 노랑돈을 걱정하는 것으로 바뀌어 있다.

이렇게 본다면 역으로 신재효 창본이 현전 창본에 비할 때 대목의 세부내용이나 표현 면에서 독창성이 높은 작품처럼 보여진다. 초기작이기 때문이기도 하지만, 이는 결국 현전 창본들이 신본의 이 대목에서의 구체적인 내용들은 계승하지 않는 편임을 반증한다. 현전 창본들은 군사설움대목 구성 등 큰 흐름에 있어서 대체로 신본을 계승한다고 볼 수 있다. 그러나 싸움 타령이나 아들생각의 장황한 기자치성 부분을 제외한 여러 부분들, 특히 형제설움이나 부모생각 이전 부분, 마무리 부분, 기타 세부 구절 등에서는 대체로 유사성을 보이지 않는 편이다.

그렇다면 신본은 향유층의 지향에 부합하지 않는 작품이라 결론내릴 수 있는 것일까. 조심스럽게 판단하면 신본의 이중적인 두 가지 노력, 즉 원본에도 충실하면서 창으로 불리기도 적합한 작품을 탄생시키려 했던 이질적인 두 가지 노력이 쉽지 않았던 것이 아닐까 한다. 실제로 신본은 모종강평본 삼국지연의의 37회~50회에 해당하는 주요 사건을 모두 넣고 있지만, 많은 삽화의 경우 요약 형식으로 간단하게 언급하고 넘어가기에 신재효가 필사후기에 남긴 바와 같이 역사를 모르는 사람들을 위해 이 이야기를 알리려는 의도는 쉽지 않았을 것이다.⁴⁹⁾ 실제로 군사설움대목 구성에서만도 낯선 한문어구들을 많이 볼 수 있다. 이것 또한 실제 창으로 불릴 때 전달이 쉽지 않은 측면이 있었을 것이다.

그러나 그가 아들생각 앞에 아내생각을 앞세운 것이나, 형제생각을 추가한 것은 가족 구성원에 대한 그의 남다른 개작의식에 엿보이는 부분이다. 특히 초야 신부생각에서 여러 직업을 전전하며 갖은 고생을 다 했던 남자의 사연이 사라진 것은 아쉬운 부분이다. 이 남성이 간신히 돈을 모아 구혼해서 조출하게나마 과년한 신부를 맞이하여, 그녀와 함께 누워 살아갈 날에

48) 편집본인 박헌봉 창악대강 「적벽가」에는 ‘병든 노모 생각’이 수록되어 있다.

49) 정출현, 앞의 논문, 371쪽. 신재효는 작품 끝부분에 “이러한 壯 昏 日 을 史 記 로 만 잔 昏 오 면 無 識 昏 슝 덜 이 다 알 슈 가 업 습 기 로 打 昏 으 로 만 드 라 서 광 디 와 歌 客 덜 이 風 流 座 上 부 르 니 凜 凜 한 그 忠 義 가 만 고 에 아 니 석 을 가 昏 노 라(40장 후면).”고 후기를 남겼다.

대한 걱정들과 지난 고생담을 늘어놓느라 많은 시간을 보냈다는 이야기가 펼쳐진다. 이는 이 부분 전체의 외설적 성격보다 전장에 끌려온 한 남성의 신산(辛酸)한 고생의 흔적을 더욱 생생하게 드러내기에 군사설움대목 전체의 기본 정서와 잘 어울린다. 후대 필사본과 창본을 살펴봐도 신본만의 초야 신부생각을 계승한 작품은 없다. 팝진한 장면 묘사와 혼례 당일 풍경과 절차에 대한 서사성으로 장면을 확대하고 있지만 그 서사의 폭은 그 하루에 묶여 있어서, 초야에 끌려 나온 남성이 안타깝기는 하나 그 너머로의 상상을 통한 공감이 진행되지 않게 된다. 따라서 그의 사연은 절실한 가족의 정이나 그리움보다는 해학적 에피소드의 하나로만 수용자의 기억 속에 남게 되는 것이다.

따라라 현전 창본들이 대체로 신재효 창본을 계승하고 있다는 기존 의견은 군사설움대목에서는 다소 맞지 않음을 발견할 수 있다. 오히려 특정 필사본이 현전 창본들이 지닌 이 대목과 유사성을 보임이 발견된다. 신본의 군사설움대목은 필사본뿐 아니라 창본 사이에서도 독창적인 성격을 지닌다. 이 작품의 군사설움대목이 후대에 크게 유전되지 못한 것으로 보여 향유층의 지향에는 크게 부합하지 않은 측면이 있었다고 판단된다. 그러나 군사설움대목 속 여러 부분에서 드러나는 그의 뚜렷한 개작의식은 이 대목이 대표하는 ‘민초들의 설움’을 형상화하는 측면에서 의미 있는 지점이 많다고 본다.

2) 구할자본 및 음반 속 군사설움 대목

구할자본 소설의 경우 1916년 발행된 유일서관 구할자본 「적벽가」만이 군사설움대목을 포함하고 있다. 이 작품은 전체적으로 판소리 창본과 친연성을 갖고 있는 작품으로 보인다. 전·후반부 군사설움대목이 모두 다 존재한다. 전반부 군사설움대목은 ‘부모생각-병든노모생각-아들생각-초야신부생각-싸움타령-패전예감-군사호기’등 창본들의 구성과 유사하며 내용 또한 대체로 이 대목이 유전되어오며 굳어진 정형화된 구절들을 보유하고 있다. 후반부 군사설움 또한 정옥의 설움을 필두로 하여 보직과 관련된 설움으로 필사본에서 유전되면서 굳어진 정형화된 구절들이라 특이사항은 없다. 이 작품을 제외한 구할자본 「적벽가」 계열 작품들은 군사설움대목을 포함하지 않고 있어서, 서사물 중심의 성격을 지닌 작품으로 굳어진 것으로 보인다.

판소리는 1920년대 이후 유성기음반이 발매되면서 3분 내외에 서정적인 토막대목들이 주목을 받기 시작했다. 이러한 흐름에 따라 군사설움대목이 선호를 받기 시작했다. 당시 유행하던 대목이 임방울이 부른 춘향전의 쑥대머리, 이화중선이 부른 심청전의 추월만정이었다. 군사설움대목 또한 당시의 많은 창자들이 이 대목에 담긴 서정성에 주목하여 노래로 부르고, 이것이 음반으로도 발매된 것으로 보인다.⁵⁰⁾

한국음반아카이브연구소에서 ‘군사설움’을 검색하면 24개의 음원이 검색된다. 부모생각의 초입부인 ‘고당상’으로 검색하면 36개의 음원이 검색된다. 대부분 비공개여서 군사설움대목 중 어떤 부분인지 검색목록만으로 판단하기 힘들다. 선행연구를 바탕으로 할 때 ‘군사설움’관련 총 47곡이 있으며 30곡이 ‘부모생각’이고 그 다음으로 자식생각이 15곡으로 분류되는 것으로 보인다.⁵¹⁾

50) 전영주, 「판소리 유행대목의 가요화 양상과 그 의미: <쑥대머리>, <추월만정>, <군사설움대목>의 시적 구조를 중심으로」, 『한국문학이론과 비평』, 한국문학이론과 비평학회, 2010, 109~135쪽.

51) 전영주는 ‘아내생각’은 단 1곡이 검색된다고 분류했다. 이러한 원인에 대해, 양면으로 구성된 유성기 음반 특성상 세 곡이 모두 수록되는 것은 어려운 문제였고 그 선별에 있어서 부모와 자식에 우선권이 주어진 것으로 보았다(전영주, 앞의 논문, 121쪽).

필자와 선행연구의 검색 목록을 종합해보면, 취입된 군사설움대목 관련 곡 중에서 가창자는 이화중선이 총 10곡으로 가장 많고⁵²⁾, 박녹주 4곡, 임방울 3곡이다. 당시에 널리 불렸던 이화중선과 박녹주의 가사를 비교해보고자 한다.

<표 7> 군사설움대목 가사비교 (이화중선, 박녹주)⁵³⁾

이화중선 <조조군사타령> (신나라레코드 CD, 1992.12.09.)	박녹주 <고당상> 上下, (RegalC145 A/B)
고당상학발양친 이별헌지가 몇날이나되며 부혜여생아하고 모혜여육아하니 육보지덕택이라 호천망극이로 화목하던전래권당 규중으절문처자 천리전장나를보내고 오늘날이나소식올거나 내일이나기별이올거나 서산으해는따러지니 의려망이뻗번이며 바람불고비죽죽오난디 의려망이 뻗번이나되며 소중으흥안거래 편지를뉘전하며 상사곡단장회난 주야수심이 뻗혔구나 조총환도를두러쳐메고 육전수전을 섞어할적에 생사가조석이로구나	고당상학발량친 리별한지가 몇날이나되며 부유어생아하고 모유어육아하니 육부지덕택이요 호턴망극이라 화하목던전래권당 규중에젊은처자가 천리전장나를보내고 오늘날이나소식이올거나 래일이나편지올거나 서산에해는찌러지고 의려망이뻗번이나되며 바람이불고비죽죽오 는날 의려망이뻗밤이나되며 쇼중의흥안거래 편지를뉘전하며 상사곡단장회난 주야슈심이뻗쳤도다 조총환도를두르쳐메고 육전슈전을석거할적에 생사가조석이로구나
이내 설음을 들어라 이내 설음을 들어라 나는나는나는나는 나는남오대독신으로 열일곱으 장개들어 근오십장님도록 실하에일점 혈육이없어 매일부부한탄 엇다 우리집마노래가 원갓공을 다들인디 명산대찰영신당 고묘종사석왕사 석불보살으 미륵님께 허유허유다니며 노구마지집짓기와 칠성불공라한불공 백일산지지 석불공 승중마지가사시주 다리권선질닥기 집에들어있는날 성주조왕당상천룡 중천구루지신이렐 지극정성디리니 공든탑무너지고 심든냉기가부러지랴 엇다우리집마누래가 십삭태우를 배설혈제 석부정부좌하고 할부정불식하고 이불청음성 목불시액색하며 십삭이찬연후으 하루는 해복기미가 있든가 보더라 아이가x5 배야 아이가x3 허리야 흔미중에 탄생하니 딸이라허도 반가울제 깨목부랄 고초자지가 대랑대랑 달렸다 열손에다가 떠받들어 땅을돌날이 연일없고 오짐똥을 다개리어 삼칠일이 지내가고 오룩색이 돌아오니 장판방에 살이올라 터덕터덕 ○○양 뺨긋웃는양 엄마 아빠 도리도리도리 주얌주얌 잘강잘강 웃고름에다가 큰 돈을 채워 감을사서	네내서름을 들어라 네내서름을 들어라 나는나는나는나는 남의오대독신으로 열일곱에장가들어 근오십이장근토록 슬하일점혈육이업서 매일부부한탄 엇다 우리집마누라가 온갓공을다디린다 명산대찰령신당 고묘총사석왕사 석불보삼 미륵님 허유허유다닌디 로구마지집짓기 칠성불공라한불공 백일산제 제석불공 신중마지가사시주 다리권선길닥기 집안에들어있는날 성주조왕당상천룡 중천군웅 지신제 지극정성디리니 공든탑이먼허지며 힘든남기가불어지랴 엇다우리집마누라가 십삭태후를배설혈제 석부정부좌하고 할부정불식하야 이불청음성 목불시액색하여 십삭이다찬연후 하로는 해복기미가있든가부 더라 아이고배야 아이고아이고 허리야 순산으로 나아가니 딸이라도 반가울데 깨목불알 고초자지가 대롱대롱 달녘네 열손에다가 떠받드러 쌍에닐날이정히업고 오줌똥을 다개리고 삼칠일이다지내가고 오룩색이넘어가 장판방에살이올라 터덕터덕노는양 뺨긋웃는양 엄마아빠도리도리 주얌주얌잘강잘강 웃고름에다 큰돈을채여 감을사서

52) 가창자가 '이중선'인 것도 있는데 이것이 이화중선의 오기(誤記)라면 총 11곡이다.

53) 박녹주 곡 가사는 한국아카이브음반연구소에서 제공하는 음반번호 RegalC145 A/B에 해당하는 음원의 이미지파일로 제공된 가사를 입력하였다. 이화중선 곡은 가사가 제공되지 않아 음원과 임방울 창본 <「적벽가」>를 참고하여 필자가 채록하였다.

꺼풀 뱉겨 손에 쥐야 빠리고 애비 수염을 검트려잡고 응글○○돌우며 주야 사랑 애정한게 자식밖으또있느냐 뜻밖에 난시만나 위국땅백성들아 책벽강싸 홈가자 ○○○○○○○소리 아니 올수가 없던구나 (끝)	썩질을뱉겨 손에쥐여서빨니고 애비수염을금쳐잡고 다박다박노는양 어허두둥내아들 주야사랑애준한게 자식밖게또있느냐 뜻밖게란리맛나 위국쌍백성들아 적벽강싸홈가자 선아선째째 라팔소리 엇지아니올수업던구나 사탕문을열어놋코 통곡재배하니 간간어린 것을 안고누어등을치며 (이하없음)
---	---

두 곡의 가사는 거의 차이가 없다. 채록한 이화중선의 가사는 현전 창본을 바탕으로 채록했는데 이미 창본의 내용과 매우 유사했다. 판소리 창본으로 정착된 「적벽가」은 이후 큰 변화 없이 그 내용을 바탕으로 유성기 음반의 가사로 채택되어 불리어졌음을 알 수 있다. 군사설움대목은 유성기 음반의 시대를 만나 「적벽가」 전체 판소리의 일부가 아닌 독립된 곡으로 향유되면서 가족에 대한 그리움과 애뜻함을 음률에 실어 식민지 시대 향유층의 감성으로 나아간 것이다.

또한 군사설움대목은 <전쟁가>라는 이름의 잡가로도 유전되어갔다. 한국아카이브연구소에서 검색하면 김종조, 김주호, 최순경이라는 세 명의 가창자의 이름으로 총 12곡이 검색된다. 가사를 살펴보면 현재 군사설움대목의 초야신부생각과 아들생각이 확장되어 있으며 판소리 창본의 확장 양상과는 달라서 주목된다.⁵⁴⁾

①초치이치 삼치꽃테 적벽강산 패진군사 여계 저계 모여안저 신세자탄 하는양은 목뿔인견 못보겠소
 엇뎌군사 내다르며 여바라 동지드라 나에 사정을 드러보소 초일굽에 모친일코 여들살에 아부
 지일어 사고못친 혈혈단신 윗탁할곳이 바이업서 외삼촌네 집으로 갓떠니마는 첫해에는 애보이고
 그 이듬해에는 소골니며 앓차하면 호령이요 갓떡하면 매질이라 이세상에 돈업구서는 일가친척도
 쓸데업구나 남에집 머슴사라 첫해에는 두양닷돈 그이듬해에는 성양 닷돈 찻차 찻차 올라가서 마
 루 고봉이 되기되니 그 동중에 엇던 분이 문암동여 딸하나을 애지 중지 길러내어 아무갓집 아무
 개는 남에집 머슴은 살지라도 착실하도 근실하다고 대렛사위삼는다고 목항목항 모여안저 썩덕썩
 덕 하드니마는 기일을 택하여 신뫼집으로 나갈적에…

② 엇뎌 군사 나오는데 다더어진 전복에 부러진 창대 엮페끼고 우름올며 나오며서 여보시오 선생
 임이시오 극까진 헛서름을 울지 말고 나에 서름 드러보소…에고 아버지 오날리 무삼날리길내 전
 에 엮든 군복자락이 웬말리며 철총 창대가 웬마리오 아버지 가난길 나도가요 못간단다 못간단다
 산이놓하 못간단다 물리 깊혀 못간단다 길리 머러서 못간단다 기리 멀다고 못가갓소 산이놓하 못
 가갓소 물리깊혀 못가갓소 산생가자 그를이요 부리기에 싹시 듯고 드들기 횃채리라고 아버지 게
 시기 나생겼지 부자 일신이라 하였스니 아버지 가는길 나도 가요 못갈래력을 드러보아라 너도가
 고 나도가서 한본 앓차 실수하야 감정콩알 하나식 먹고 머나리 살작 도라 가기되면 누대봉사를
 뉘게다 맥킨단 말과 망능 의사 먹지 말고 열심 으로 공부하야 너에 못친 모시고저 부데 평안니
 잘살라라… (김경복 <전쟁가> 중에서⁵⁵⁾)

①과 ②는 모두 한 사람이 부른 <전쟁가> 가사이며 신부생각과 아들생각으로 분리한 것이

54) 잡가 <전쟁가>와 판소리 <「적벽가」>의 관계에 대해서는 앞서 김상훈의 연구에서 논의된 바 있다(「판소리 「적벽가」와 「적벽가」 계열 잡가의 교섭 연구: 김관준 작 서도창 <적벽가>, <전쟁가>를 중심으로」, 『판소리연구』 39집, 판소리학회, 2015, 35~64쪽.)

55) 서대석·손태도·정충권, 『전통 구비문학과 근대 공연예술 III - 자료편: 면담·작품·사진자료-』, 서울대학교출판부, 2006, 215~216쪽.

다. 확인해 본 결과 김종조의 <전쟁가>는 여기서 몇 개 구절이 빠진 형태일 뿐 동일했다. 김주호의 <전쟁가>와 가장 최근에 취임된 박수관의 <전쟁가>는 아들과의 헤어짐을 노래한 것인데 위의 가사에 비해 김주호는 축소, 박수관은 확장되는 경향이 있었으나 줄거리는 같아서 가사만으로는 같은 노래로 보아도 무방했다. 언급한 바와 같이 ①은 신본 군사설움대목 초야신부생각에 등장하는 남성의 신산한 삶을 연상케 한다. 이후 생략된 부분은 여타의 다른 작품들처럼 초례 풍경이나 의복치레 등을 서사적으로 형상화하는 것이 아니라, 아내와의 헤어짐을 대화를 첨입하여 애절하게 구성하고 있다. ② 또한 「적벽가」 계열 필사본이나 창본처럼 아들을 얻기까지의 힘들었던 과정이나 사랑하던 시절을 서사적으로 보여주는 것이 아니라 부자간 대화를 첨입하여 아들과의 이별 당시 상황에 대한 서사적 구성을 취한다.

정리하면, 유성기음반의 도입 등 매체의 다양화로 인해 서사문학이었던 「적벽가」는 각각 서사성과 서정성의 강화로 각기 다른 매체를 선택하여 유전되어 간 것이라 볼 수 있다. 그 중에서도 군사설움대목은 군사들의 서러움이라는 정서를 표방한 대목으로서 서정성의 강화로 인해 독립된 곡으로 불리기도 했다. 반면 구할자본에서는 서사성의 강화로 인해 소설에서는 제거되는 방향으로 변해갔다. 음반으로 취임될 때는 군사설움대목의 초반부인 ‘부모생각’과 ‘아들생각’이 선호되었다. 한편, 잡가인 <전쟁가>로도 변모하여 유전되어 갔는데 이는 노래임에도 군사설움대목이 가진 서사적 측면을 계승하고 있거나 이를 강화하는 방향으로 개작되어 주목할 만하다.

4. 맺음말 - 군사설움대목 변이를 통해 살펴 본 향유층의 지향

군사설움대목은 전쟁이 일반 민초들에게 가져다주는 고통과 상실감을 삼국지라는 거대한 편 폭의 이야기에 투입시켜, 그러한 인물들의 삶에 나를 대입하도록 유도한다. 다른 나라의 먼 옛날 영웅들의 이야기를 향유하는 과정에서 나, 우리, 일상의 소중함을 깨닫게끔 유도하기 때문에 의미가 깊으며 자랑할 만한 우리 고전의 일부라 여겨진다.

이 대목에 대한 고찰은 ‘이렇게 독창적인 내용이 한 사람의 머릿속에서 나올 수 있는가?’에 대한 궁금함에서 비롯되었다. 본고에서는 신본을 기준으로 우선 초기 필사본 서너 작품과의 비교를 시도하여 초기 군사설움대목의 모습을 추측해보고자 하였다. 고찰의 결과 20세기 이후 필사본이나 창본에 있어 신본만이 큰 영향을 미친 것은 아니었다. 신재효 창본은 비슷한 시기의 여러 작품들과 사슬처럼 얽히고 이어지며 영향을 주고받아 왔던 것으로 보인다. 절대적인 영향을 주거나 받은 작품은 크게 발견되지 않았다. 조금씩 영향을 주고받으며 보완해 나갔으며, 새로운 개성을 구축해 나가기도 했다. ‘군사설움대목은 어디에서 왔는가’라는 질문은 말끔히 해결할 수 없었지만, 이 대목의 초기 구축 과정은 살필 수 있었다.

「적벽가」는 다른 판소리계 문학과 달리 창본보다 필사본이 더 다양하며 표현이 더 풍부하다. 또한 필사본이라고 해서 독서물의 성격을 강하게 지니는 것 또한 아니다. 군사설움대목의 초기 내용 구축 과정에서 신본과 필사본이 일부분이지만 얽혀서 변이가 진행되는 과정을 통해 적벽가의 이본 연구에 있어 매체의 특성으로 작품 내용을 결정지을 수 없다는 것을 재확인하게 된다. 따라서 현전 창본의 연구 또한 필사본과의 관계 속에서 이루어져야 할 것으로 본다. 그리고 20세기에 들어서는 음반의 영향으로 인해 군사설움대목에서의 서정성이 좀 더 주목을 받기 시작했다. 그러나 군사설움대목의 서사성은 잡가를 통해 계승되어 갔음을 확인할 수 있었다.

보완되거나 추가 논의가 필요한 내용은 다음과 같다. 우선 설움대목에 포함된 수많은 정형

구의 출처나 삽입가요 등의 역할이 해명되어야 할 것이다. 영남대 소장 37장본 「화용도 연산 별곡」의 경우 ‘고고천변’이나 ‘새타령’이 꽤 길게 수용되어 있다. 이 대목에 포함된 당대 유행했던 시가나 잡가를 발견하여 그 교섭 양상을 살필 때 향유층의 지향 또한 가깝게 드러날 것이다. 그리고 본고에서 조조설연부의 위치 이동에 대해 논했는데, 조조설연부 안에서도 까마귀가 등장하고 유복이 살해되는 과정까지에서 군사설움대목의 위치가 상이한 지점이 발견되었다. 본고에서는 그것까지 변별하지는 못했는데 조조설연부가 동남풍 이전과 이후에 배치되느냐 만큼 까마귀나 유복 일화 이전과 이후 위치에 대한 좀 더 세밀한 변별이 필요하지 않을까 한다. 마지막으로, 삼국지연의 초기 한글 번역 양상에 대한 연구가 부족함을 느낀다. 대체로 「적벽가」와 「화용도」의 경우 대목이나 화소의 유무에 따라서 ‘원작을 충실히 번역한 부분’과 ‘독창적으로 새롭게 개작·첨입한 부분’으로 나뉘어 논의가 전개된다. 그러나 모든 작품이 다 그렇듯 잘라서 논의할 수 없을 것이다. 필사본 중에서도 번역본의 성격을 강하게 갖는 작품들을 통해 원작을 번역할 때 번역자가 느낀 어떤 균열의 지점, 더 정확히 말하면 균열이 가능한 지점이거나 균열시키고픈 충동을 느끼는 지점을 발견할 수 있지 않을까 한다. 그러한 지점들이 결국 군사설움대목과 같은 독창적인 개작, 혹은 번안작의 시작점이 되었을 것이다. 「적벽가」와 「화용도」를 창작한 이들의 머릿속에 한문으로 된 원작과 독창적 일화가 본래 제각기 존재했던 것이 아니라, 원작을 번역해가며 번역자의 머릿속에 있던 일화들이 함께 엮어져 풀려나갔을 가능성이 더 높지 않은가 하는 것이다. 이 범위가 국문 필사본 삼국지 전체가 된다면 논의의 방향은 더욱 넓어질 것이다. 차후 연구가 필요한 부분이며, 이러한 연구가 시도된다면 군사설움대목의 기원에 대한 단서를 발견하게 될지도 모른다고 생각한다.

전쟁의 참혹함과 폐해를 이와 같이 절실히 노래했음에도 우리나라는 20세기 전쟁의 소용돌이의 한가운데에 있게 된다. 비록 전쟁의 위험성에 무감각해졌지만 우리나라에 있어서는 아직도 전쟁은 진행 중이고, 이산가족이나 실향민의 아픔은 여전히 남의 일처럼 여기기는 힘들다. 우리 결임에도 인지하지 못하는 가까운 곳에서 설움타령은 여전히 진행 중이다. 「적벽가」의 군사설움대목이 우리와 밀착된 감정을 출발시켜, 좀 더 넓고 큰 차원의 아픔에 대한 공감에 가닿도록 이끌어 줄 것이라 기대한다.

< 참고 문헌 >

1. 자료

- 강한영, 『신재효 판소리사설집』, 교문사, 1984.
김진영 외, 『적벽가 전집』 1~7, 박이정, 1998~2003.
나관중, 모종강 評·改, 박기봉 역주, 『三國演義』 10, 비봉출판사, 2014.
나관중, 모종강 정리, 송도진 옮김, 『삼국지』 3, 글항아리, 2019.
류탁일, 『한국 고소설 비평자료집성』, 아세아문화사, 1994.
서대석·손태도·정충권, 『전통 구비문학과 근대 공연예술 III - 자료편: 면담·작품·사진자료 - 』, 서울대학교출판부, 2006.
한국의 위대한 판소리 명창들 III 이화중선 CD. (신나라레코드, 1992.12.09.)
한국아카이브음반연구소 <http://www.78archive.net/v2/index.php>

2. 논저

- 강한영, 「신재효 판소리 사설 해설」, 『신재효 판소리 사설집』, 교문사, 1984.
김상훈, 「판소리 적벽가와 적벽가 계열 잡가의 교섭 연구: 김관준 작 서도창 <적벽가>, <전쟁가>를 중심으로」, 『판소리연구』 39집, 판소리학회, 2015, 35~64쪽
김상훈, 「군사설움타령의 형성과 변모양상 연구」, 『판소리연구』 42집, 판소리학회, 2016, 63~93쪽.
김상훈, 「적벽가 군사점고의 형성 연구」, 『한국학연구』 48집, 인하대한국학연구소, 2018, 171~196쪽.
김종철, 「적벽가의 대칭적 구조와 완결성 문제」, 『판소리연구』 22집, 판소리학회, 2006, 31~54쪽.
서종문, 『판소리 사설연구』, 형설출판사, 1984, 205~210쪽.
서종문, 「적벽가 군사설움타령의 생성과 기능」, 『한국 고전소설과 서사문학』 下, 집문당, 1998, 601~624쪽.
서종문, 「적벽가에 나타난 군사점고대목의 존재양상과 그 의미」, 『판소리연구』 제8집, 판소리학회, 1997, 17~43쪽.
손영은, 「신재효본 <적벽가> 사설에 나타난 나열 표현 양상과 그 의미」, 『겨레어문학』 45집, 겨레어문학회, 2010, 87~117쪽.
이기형, 「필사본 화용도 연구」, 경희대 박사학위논문, 2001.
이은봉, 「삼국지연의 수용 연구」, 인천대 박사학위논문, 2007.
전영주, 「판소리 유행대목의 가요화 양상과 그 의미: <쑥대머리>, <추월만정>, <군사설움타령>의 시적 구조를 중심으로」, 한국문학이론과 비평, 한국문학이론과 비평학회, 2010, 109~135쪽.
정병현, 『신재효 판소리 사설의 연구』, 평민사, 1986, 129~130쪽.
정출현, 「19세기 후반, 적벽가의 전환 양상과 시대정신: 장수의 목소리와 병졸의 목소리가 엮이는 전쟁서사」, 『판소리연구』 27집, 판소리학회, 2009, 357~386쪽.
정충권, 「적벽가의 형성과 난리 체험」, 『판소리연구』 24집, 판소리학회, 2007, 310~320쪽.
정학성, 「적벽가의 삼국지 수용 양상: 전쟁, 영웅담의 판소리화와 패러디적 성격을 중심으로」, 『어문연구』 34권 3호, 한국어문교육연구회, 2006, 275~300쪽.

조희정, 「적벽가 군사 점고 대목의 인물 형상화 방식」, 『선청어문』, 서울대 국어교육과, 2000, 211~243쪽.

최래옥, 「적벽가의 해학적 구조」, 『한국소설문학의 탐구』, 한국고전문학회, 1978, 57~82쪽.

【자유주제2 토론】

「『적벽가』, 『화용도』 군사설움대목의 변이와 향유층의 지향」에 대한 토론문

박정아(동아대)

본 논문은 <군사설움대목>을 통해 그 특징과 독자 지향을 밝히는 것을 목표로 하며 이를 위해 신재효 창본과 김동욱 소장 24장본 『화룡도전』(1870), 단국대 27장본 『적벽전』(1880), 국도관 40장본 『화용도』(1899), 김종철 40장본(1902) 등 여러 이본에 나타난 <군사설움대목>의 위치와 내용, 구성에 대해서 비교 분석하였다. 이 논문은 전쟁에서의 영웅들의 서사에 가려진 병사 개개인의 목소리에 주목하였다는 점에서 일정한 의미가 있다. 또한 각 이본에 대한 비교를 면밀하게 수행하였다는 점에서 발표자의 노고가 느껴진다. 토론문은 다음과 같다.

1. 본론에서 위치, 내용 구성, 공통적 특징과 변이 양상에 대해 설명하고 있는데, 2장 1절의 군사설움대목의 위치, 2장 3절의 군사설움대목의 공통적 특징과 향유층의 지향에서는 각 이본의 상이한 지점을 분석하고 그것이 가지고 있는 의미를 도출하고 있다. 반면 2장 2절의 군사설움대목의 내용 구성 비교 : 20세기 이전 작품을 중심으로와 3장 군사설움대목의 변이 양상에서는 이본의 양상을 세밀하게 비교대조하는데 그치고, 그것이 갖는 의미에 대해서는 특별히 언급하고 있지 않다. 2장과 3장에서 수행한 작업을 통해 도출할 수 있는 의미가 무엇인지 보다 상세하게 밝혀줄 필요가 있다고 보인다.

1-1. 위의 질문과 관련하여, 발표자는 여러 이본을 세밀하여 분석하여 <군사설움대목>의 위치와 내용상의 차이를 밝히고 있다. 작품별 나타나는 내용과 위치의 차이로 인해 문학적 효과나 의미, 독자 지향성 등이 달라지는 지점이 있는지, 이에 대해 추가 설명을 듣고 싶다.

1-2. 1번 질문과 관련하여, 창본과 구활자본 변이 양상을 통해 파악할 수 있는 향유층의 지향과 <군사설움사설>이 불러일으키는 효과로 거론할 것이 있는지 알고 싶다.

2. 발표자는 김상훈의 판소리 이면론을 반박하며 신재효가 <군사설움대목>을 적벽대전 이전으로 배치한 것이 ‘이면에 맞다’고 하였는데, 이를 ‘이면에 맞는 것’이라고 하기에는 다소 근거가 부족해보인다. <군사설움대목>이 전반부에 배치되는 것이 후반부에 배치되는 것에 비해 이면에 맞다면, 후반부에 배치한 다른 이본들의 경우는 이면에 맞지 않는다는 것인지, 이에 대한 보충설명이 필요하다고 보인다.

2-1. 9페이지에서 <군사설움대목>을 전반부에 배치한 것에 대해 ‘신재효는 뚜렷한 의식을 가지고 이 대목을 의도적으로 배치, 확장시킨 것으로 보인다. 그것이 이면에 맞는 것으로 보았던 것이다.’라고 하였는데, 뚜렷한 의식이라고 단언하여 말할 수 있는 것인지에 대한 의문이 든다. 작품의 구성과 각 대목의 배치는 편집자의 의도 외에도 선행하는 대본의 양상, 전사 상의 인습이나 오류 등 다양한 요소를 통해 달라질 수 있는 만큼 이를 편집자의 의도로 단언하여 말하기 위해서는 그에 따른 근거가 필요할 것으로 보인다.

3. 본 논문에서 말하는 향유층의 지향이란 조조에 반감을 갖고 유비를 중심으로 한 촉한 세력

에 심정적으로 동조하는, 즉 촉한정통론을 지지하는 것인데, 촉한 정통론은 당대 향유층의 지향이라기보다는 본래 원전인 『삼국지연의』에서 취하고 있는 관점이다. 이를 당대 향유층의 지향으로 말할 수 있는 것인지 궁금하다. 향유층의 지향이라고 한다면, 촉한정통론을 지지하는 것이 당대 향유층에게 어떠한 의미를 갖는 것인지에 대한 설명이 부가되어야 한다고 보인다.

한시 해석의 몇 가지 문제
-포은시를 중심으로-

변종현(경남대)

<차 례>

1. 머리말
2. 응결의 구조와 내향적 성찰
3. 낭비의 구조와 외발적 주장
4. 구조의 융합과 긴장의 발현
5. 나가며

I. 머리말

작품에 대한 이해에 있어서 가장 기본적이면서도 가장 중요한 작업은 그것에 대한 해석과 번역이라 할 수 있다. 사상이나 문예미를 밝히는 작업도 중요하지마는, 그 작품에 대한 함축한 내적 자질을 올바르게 감상하고 평가하기 위해서는, 그 실제 내용을 올바르게 해석함과 동시에 그 뜻이나 열개를 현재 우리의 말과 글자로 다시 바꾸고 엮어 보여 주는 작업이 있어야 한다. 작품의 사상적·문예적 가치에 대한 정확한 감상과 평가는 그 선행적 기초작업으로서 객관적 해석과 번역이 철저하게 수행되어야 된다. 우리가 한시에 대해서 갖는 관심은 일차적으로 학술적 연구 문제에 있기는 하지마는, 동시에 보다 많은 독자의 확보에도 비중을 두어야 한다. 이 독자들은 작품의 감상자들로서 아 감상을 통해서 작품의 전부를 향수하게 된다는 사실을 감안해 볼 때, 연구자들을 위한 번역을 넘어서서 일반 독자들을 위한 작품의 해석과 번역은 필요하다고 여겨진다.

우선 작품의 올바른 해석을 하기 위해서는, 우리가 그 작품의 작가가 되어 그 창작 당시의 그 자리로 돌아가 그 작가가 겪고 느낀 바대로 다시 겪어 보고 느껴 봐야 한다. 그러나 이것은 이치상 불가능하기 때문에 완벽한 해석과 번역을 기대하기 어렵다. 한시는 분명 우리의 것이 아니고 중국의 문학 갈래와 수단이었음에도 불구하고 우리 선인들에게 있어서는 지금 우리가 생각하는 것처럼 생소한 외국의 문학 갈래와 수단은 아니었고, 오히려 문화적 자부로서 습득, 활용해야 할 갈래와 수단이었을 것이다. 이 한시의 창작 행위가 우리 선인들의 지적 생활에 있어서 그 자신들의 신분과 지위를 인정받고 확보하는 데 매우 중요한 기능을 했다는 것을 알 수 있다.

우리 선인들의 음감도 기본적으로는 민족적 정서에 기반한 이른바 3음과 4음 혹은 5음의

음절과 4단위 중심의 신축적 음보로 체질화되어 있었다. 거의 전형적 지식 계층이었을 시조의 작가층, 특히 한시와 함께 많은 시조 작품을 남긴 작가들의 시조 작품들의 기본 음절과 음보가 그 사실을 잘 증명해 주고 있다. 이러한 선인들의 음감은 한시의 5언·7언 작품들의 음보나 음절과 상관적으로 용이하게 호환될 수 있음을 보여준다. 5언의 한시구는 거의 대부분 그 의미의 단위가 3개이므로 3개의 음보로 바꿔 놓고, 첫째와 둘째의 의미 단위는 우리말의 3음절 혹은 4음절 어휘로 자연스럽게 번역될 수 있다. 마지막 셋째의 의미 단위는 서술어 중심의 특성상 다소 서술적이기 때문에 5음절 어휘로 자연스럽게 번역될 수 있다. 7언시 한시구는 거의 대부분 그 의미의 단위가 4개이므로 우리 시가의 그것과 같이 4개의 음보로 바꿔 놓고, 4개의 의미 단위는 3음절 혹은 4음절 어휘로 번역될 수 있다. 다시 말해서 우리 선인들이 자신들의 사상을 기본적으로는 우리말의 감각과 구조, 그리고 표현의 양식으로 구성하여 한시라는 틀로 전환 형상화한 것이라고 한다면, 그렇게 해서 이루어진 작품들의 번역과 풀이는 한시라는 틀로 형상화되기 이전 바로 우리말로서의 시상의 구성 상태로 되돌려 놓는 작업일 뿐이라는 말이다.¹⁾

본 발표에서는 이상에서 제기한 한시를 번역하고 해석할 때 유의해야 할 점들에 주안하여, 기존 포은시 번역본을 토대로 한시를 해석할 때 문제가 되는 몇 가지 사항들을 점검해보고자 한다.

II. 한시 해석의 몇 가지 문제

포은학회가 2007년 9월 15일에 발족되어서 해마다 전국학술대회가 열리고, 『포은학연구』1집이 2007년 12월 발간되었고 2010년부터는 연 2회 발간되어 그동안 많은 연구가 축적되었다. 그리고 포은학회에서는 몇 분들의 노고로 『포은선생집』(한국문화사, 2007)을 번역하여 출간하였다. 필자는 이 번역서를 자주 이용하면서 해석상으로 몇 가지 문제점이 있음을 알게 되어서 이 발표를 준비하게 되었다. 그러나 막상 발표 논문으로 작성하려고 하니 체계적으로 정리하기가 어려워, 한시를 번역을 할 때 유의해야 할 점 몇 가지를 제시하면서 살펴보도록 하겠다. 본 발표에서는 『동문선』과 『대동시선』에 수록된 포은시를 번역한 자료²⁾, 포은학회에서 번역한 『포은선생집』³⁾, 그리고 한국고전번역원에서 번역한 『포은집』⁴⁾에 수록된 시 가운데 해석상으로 문제가 되는 시들을 중심으로 살펴보려고 한다.

1. 기존 번역서를 활용해서 번역하도록 한다.

번역을 할 때는 기존 번역서를 최대한 활용하도록 한다. 이미 나와 있는 번역서를 살펴보고 않고 해석할 경우 더 좋은 번역을 하기 어렵기 때문이다. 그러나 이미 나와 있는 번역서도 오역이 많기 때문에, 번역서의 내용을 잘 살펴보고 다시 번역해야 한다. 기존 번역에서 가장 문제가 되는 시가 ‘征婦怨’이라는 작품이다.

1) 송준호, 『한국명가한시선』, 문헌과 해석사, 1999. 19~22쪽.

2) 양주동 외, 『동문선』, 한국고전번역원, 1968-1970
송준호, 앞의 책.

3) 포은학회 편, 『포은선생집』, 한국문화사, 2007

4) 박대현, 『포은집』, 한국고전번역원, 2018.

<征婦怨>⁵⁾

一別年多消息稀, 塞垣存沒有誰知, 今朝始寄寒衣去, 泣送歸時在腹兒.

해석①

한 번 떠난 뒤로 여러 해 소식 없어, 수자리의 삶과 죽음 그 누가 알리
오늘 처음 솜옷을 지어서 보내나니, 울며 보내고 돌아올 때 뱃속에 아이 있었네.

<정부원, 한국 한시>⁶⁾

해석 ②

이별한 뒤 여러 해에 소식 거의 없으시니. 변방 가서 사셨는지 알 수나 있습니까?
오늘 처음 겨울옷을 부치러 가는 사람, 울며 전송 돌아올 때 뱃 속 있던 아입니다.

<서방님을 일선에 보낸 아낙의 원망, 한국명가한시선>

해석③

헤어진 뒤 여러 해 소식 드문데, 변방의 담 있나 없나 누가 아는지
오늘 아침 비로소 겨울옷을 부치면서, 그때 뱃던 아이를 눈물로 보냅니다.

<정부의 원한, 포은선생집>

해석④

한번 이별한 뒤로 여러 해 소식이 드무니, 변방에서의 생사 여부를 누굴 통해 알겠소
오늘 아침에야 비로소 겨울옷을 부치오니, 울며 보내고 돌아올 때 배 속에 있던 아이라고

<정부의 원망, 한국고전번역원, 포은집>

①해석의 문제

병정의 몸이 되어 싸움터로 떠나간 남편으로부터 소식이 없어 겨울이 다가오자 아내는 겨울 솜옷을 지어 부친다. 남편과 이별한지 여러 해 되었는데, 지금 아내의 뱃속에 아이가 있다는 표현은 이해하기 어렵다. 남편이 없는 사이 아내는 다른 남자를 만나기라도 하였던 말인가? 그런데도 남편에게 겨울옷을 보내러 간다는 것은 납득하기 힘든 해석이다.

②해석의 문제

이 시는 의고악부(擬古樂府)로 타인의 처지에서 타인이 느낄 수 있는 정서를 대신해 읊고 있다. 이 시의 화자는 정부(征婦)인데, 수자리 살러간 남편을 기다리는 여인네의 간절한 소망을 편지 형식으로 띄워보낸 시이다. 기구와 승구에서는 남편과 이별한 상황을 말하고 있다. 즉, 남편은 한 번 떠나간 뒤 여러 해가 흘렀지만 소식마저 알 수가 없고, 지금은 변방에서 살았는지 돌아가셨는지 확인해 볼 길이 없다고 하였다. 그리고 전구와 결구에서는 남편에게 보낼 겨울옷을 아이를 통해 부쳐 보낸다고 하였다. 해마다 그랬듯이 겨울이 오면 변방에서 추위에 떨 남편 생각에 겨울옷을 만들어 부치는데, 그 옷을 부치러 관청에 가는 사람은 남편과 울며 전송할 때 뱃 속에 있던 아이라는 것이다. 이러한 표현은 남편과 헤어지지 이미 오랜 세월이 되었음을 드러내는 표현이다. 그리고 아이가 옷을 부치러 간다고 하였지만 아이가 변방까지 직접 옷을 가지고 간다는 것은 사리에 맞지 않는 표현이기에, 일선으로 나간 남편을 위해 옷을 지어 놓으면 아이가 관청에 가져다 주고, 그러면 관청의 인편이 건너서 일선에 나가있는 사람들에게 나누어주는 것으로 해석된다. 포은은 이러한 표현으로 남편을 기다리는 여인네의

5) 표점영인 『한국문집총간 5, 포은집』, 민족문화추진회, 1990. 578쪽.

앞으로 인용될 포은시 원문은 이 영인본을 저본으로 하였다.

6) 김달진, 『한국 한시』, 민음사, 1989.

애끊는 심사를 드러내고자 했으며, 특히 전구와 결구의 표현은 남편과 헤어지고 난 뒤 세월이 많이 흘렀음을 함축적으로 표현해 내었다고 여겨진다.⁷⁾

③ 해석의 문제

‘塞垣’의 해석을 ‘변방의 담’으로 해석하고, ‘변방의 담 있나 없나 누가 아는지’라고 해석하여, 기구와 승구의 의미 연결이 전혀 되지 않고 있다. 그리고 결구도 ‘그때 뱃던 아이를 눈물로 보냅니다.’ 라고 해석하여 전구와 호응이 잘 되지 않고 있다. 그리고 시 제목의 해석을 ‘정부의 원한’이라고 하고, ‘征婦’를 ‘집을 떠나 멀리 나간 사람의 아내’ 라고 한 주석⁸⁾도 시 내용과 잘 어울리지 않는 해석이다.

④ 해석의 문제

이 해석은 ② 해석과 내용상 별 차이가 없다. 그러나 시 제목을 ‘정부의 원망’이라고 해서는 무슨 뜻인지 이해하기가 어렵다. ②해석처럼 ‘서방님을 일선에 보낸 아낙의 원망’이라고 하면 시 내용과 잘 부합될 것 같다. 다음 시도 살펴보자.

織罷回文錦字新，題封寄遠恨無因
衆中恐有遼東客，每向津頭問路人

해석①

회문을 짜고 나니 비단 글자 산뜻한데, 걸봉 써서 부치려니 부탁할 데 없네
못사람 중에 혹시나 요동 길손 있나해서, 번번이 나루에 나가 행인에게 묻는다오.

<포은선생집>

해석②

회문을 짜고 보니 비단 글자가 새로운데, 봉함하여 부치려 하나 인편 없어 한스럽소
사람들 중에 혹시 요동 나그네 있을까 하여, 매양 나루터 머리에서 행인들에게 묻는다오

<한국고전번역원, 포은집>

이 시에서 회문(回文)은 회문시(回文詩)의 약칭이다. 글자를 바둑판처럼 배열하여, 처음부터 읽어도 끝부터 읽어도 복판으로부터 돌아 나오며 읽어도 평측과 운이 다 맞도록 지은 시이다.⁹⁾ ①에서는 ‘題封寄遠’을 ‘걸봉 써서 부친다’고 하였고, ②에서는 ‘봉함하여 부친다’고 하였다. 여기서는 비단에다 쓴 회문시이기에 봉하여 부친다는 표현이 좋겠다. 두 번 째 시에서는 비단에다 회문시를 써서 남편에게 보내는데, 매양 나루터에 직접 나가서 요동 가는 길손을 수소문하여 인편을 찾고 있다. 이 시는 이처럼 두 편의 시를 통하여 서방님을 일선에 보낸 아낙네가 서방님의 무사귀환을 애타게 기다리는 심경을 잘 그려내고 있다. 이처럼 ‘征婦怨’ 해석에서 본 것처럼 번역을 할 때는 기존 번역서를 최대한 활용해서 번역해야 오역을 줄일 수 있다.

7) 송준호, 앞의 책, 475~476쪽.

8) 『포은선생집』, 167쪽.

9) 『포은선생집』, 앞의 책, 167쪽.

2. 시 내용을 보다 정확하게 파악해서 번역하도록 한다.

시 내용을 정확하게 파악해서 번역하도록 한다. 시를 해석해 놓고도 시의 내용이 연결되지 않거나 의미가 불분명하다면 해석을 다시 점검해 보아야 한다. 시는 특히 의미상 상관 관계를 잘 살펴서 해석해야 시 전체의 의미가 되살아나게 된다. 그럼 시 작품을 통해 살펴보자.

<高郵湖>¹⁰⁾

南歸日日是遨遊，湖上清風送葉舟，兩岸菰蒲行不盡，又隨明月宿芳洲

해석①

남으로 와 나날이 노는 것을 일삼아, 호수 위 청풍에 조각배를 띄우네
양편 언덕의 줄과 부들 끝이 없는데, 명월 따라 꽃다운 모래톱에 머무네.

<포은선생집>

해석②

남행하는 하루하루가 즐거운 유람이니, 호수 위 맑은 바람이 조각배 불어 주네
두 언덕의 부들은 가도 가도 끝없는데, 또 밝은 달을 따라 방초 모래톱에 묵네

<한국고전번역원, 포은집>

①해석의 문제

강소성(江蘇省)의 고우성(高郵城)을 둘러싸고 있는 호수인 고우호에서 노니는 모습을 그린 시이다. 사신으로서의 임무를 띠고 떠난 여정이었음에도 아름다운 경치를 대하고 느긋하게 즐기는 모습이 드러난다. 이 시는 기구와 전구의 해석이 문제가 있어 보인다. 기구 해석을 ‘남으로 와 나날이 노는 것을 일삼아’ 라고 하였는데, ‘날마다 남으로 가며 이렇게 즐겁게 유람하면서’ 라고 해야 할 것 같다. 그리고 전구와 결구는 호수 위에서 즐겁게 노니는 모습을 읊조리고 있다. 따라서 전구의 해석도 호수 양편의 언덕엔 줄풀과 부들이 아름답게 어울리고 있는 모습을 바라보면서, 다니기를 끝없이 한다는 것이다(行不盡). 그러다가 밤이 되어 밝은 달이 떠오르니 달을 따라 호수 위 여기저기를 다니다가 아름다운 모래톱에서 하루밤을 머무르게 되었다는 것이다.

<倫絕磻卷子>¹¹⁾

青青長松樹，生彼絕磻邊，風來掀柯葉，聲作瑟瑟然
道人坐其下，露脚濯清泉，下視濁世內，膏火正相煎

해석 ① 윤절간의 권자

무성히 높이 자란 소나무 있어, 저 멀리 산골짜기 물가에 살아
바람 불면 가지 잎 들어올리고, 사락사락 소리를 일으키는데
도인이 그 아래에 쉬어 앉아서, 다리 걷고 맑은 샘에 발을 씻으며
내려다보는도다 혼탁한 세상, 고회가 제 스스로 달이는 것을

<포은선생집>

해석② 윤절간의 권축에 적다

푸르고 푸른 늙다란 소나무, 저 절벽 시냇가에 자라났네
바람 불어 가지와 잎 흔들면, 싹싹 하는 소리가 일어나도다

10) 『포은집』, 앞의 책, 572쪽.

11) 『포은집』, 앞의 책, 590쪽.

도인이 소나무 아래에 앉아서, 다리 걷고 맑은 샘에 발을 씻네
 혼탁한 이 세상을 내려다보면, 기름불이 서로를 태우는 듯하리
 <한국고전번역원, 포은집>

①해석은 설명적인 해석이 되어 시적인 해석으로 가다듬을 필요가 있다. 그리고 경련과 미련을 연결하여 해석하고 있는데, 경련의 의미는 도인이 소나무 아래에 앉아서 맑은 샘에 발을 씻는 행위를 통하여 청정무구(淸淨無垢)란 정신세계를 가지고 살아가는 모습을 그려내고 있다. 그리고 미련의 모습은 아래로 혼탁한 세상을 바라다보면 기름불이 서로를 태우는 듯하다는 것이다. ‘膏火’도 주석에서 ‘기름을 태워서 밝히는 불’이라고 하였는데, ‘기름불’로 해석하는 것이 시를 보다 쉽게 이해할 수 있을 것이다. 시 제목도 ①에서는 ‘권자’로, ②에서는 ‘권축’으로 해석하였는데, ‘두루마리’로 해석하는 것이 좋겠다.

<登全州望景臺>¹²⁾

千仞岡頭石徑橫，登臨使我不勝情，青山隱約扶餘國，黃葉繽紛百濟城
 九月高風愁客子，百年豪氣誤書生，天涯日沒浮雲合，惆悵無由望玉京
 해석①

천 길 산봉 위에 돌 길이 비겼는데, 올라서 바라보니 감회가 그지없네
 청산은 보이는 듯 아닌 듯 부여국이요, 누른 잎이 우수수 와수수 백제성이라
 9월 높은 바람은 나그네 시름을 자아내고, 백 년 호기는 서생의 신세를 잡쳤구나
 하늘 가에 해는 지고 뜬 구름 어울렸으니, 옥경이 아아 어딘고 바라볼 길 없구나
 <한국고전번역원, 동문선>¹³⁾

해석②

천길 높이 뒀 언덕에 돌길이 돌아나니, 올라보니 장한 회포 가늘 길이 없게 하네
 푸른 산은 가물가물 부여국이 여기였고, 누른 잎은 펄펄 날려 백제성이 저기인데
 구월의 드센 바람 나그네 시름겹고, 한평생 품은 호기 서생을 그르쳤네
 하늘 끝에 지는 해는 뜬 구름에 덮어버려, 서글퍼라, 옥경을 바라볼 길 전혀없네.
 <한국명가한시선>

해석③

천 길 언덕 머리에 돌길 비껴 있는데, 올라가니 너무나 나를 정답게 하네
 청산은 부여국에 보일락말락, 황엽은 백제성에 어지럽도다
 구월의 고품은 길손 슬프게 하고, 백년의 호기는 서생 그르치누나
 하늘 가에 해는 지고 뜬구름이 모여, 서글프고 의지없어 하늘만 바라보네
 <포은선생집>

해석④

천 높은 산마루에 돌길 비껴 있는데, 올라서자 내 심정 견딜 수 없게 하네
 푸른 산 아스라한 곳이 부여국이요, 누른 잎 흩날리는 곳이 백제성이라
 구월의 고품이 나그네를 시름케 하고, 백년의 호기가 서생을 잘못되게 했네
 하늘가엔 해가 지고 뜬구름만 모이니, 서글퍼라 서울을 바라볼 길 없어졌네
 <한국고전번역원, 포은집>

이 시의 주제는 수련의 ‘登臨使我不勝情’에 담겨져 있다. 따라서 시적 주체는 전주 망경대

12) 『포은집』, 앞의 책. 593쪽.

13) 양주동, 『동문선 16』 칠언율시, 한국고전번역원, 1968.

에 올라보니 자신의 회포를 감당하기 어렵다고 하였다. 그 이유는 함련과 경련, 미련에 구체적으로 제시되어 있다. 전주는 백제의 옛 터전이기에 망경대에서 푸른 산 저 멀리 보이는 부여국과 누런 잎이 흩날리는 곳에 백제성이 보이고 있어서 역사의 무상함에 사로잡혀 있다. 거기다가 구월의 드센 바람은 나그네를 시름겹게 하고 한평생 품은 호기는 자신을 그르치게 했다고 돌아보고 있다. 미련에서는 해는 지고 뜬 구름마저 해를 덮어버려 서울을 바라볼 길이 없다고 하였다. ③에서는 ‘不勝情’의 의미를 ‘나를 정답게 한다’고 번역하여, 전체 시상의 전개를 잘못 해석하였다. 그리고 미련에서 ‘옥경(玉京)’을 ‘하늘’로 해석한 것도 문제가 있다. ①에서는 ‘고풍(高風)’을 ‘높은 바람’으로, ④에서는 ‘고풍’으로 번역한 것이 아쉽다.

<夢>¹⁴⁾

世人多夢寐，夢罷旋成空，自是因思慮，何能有感通
殷家得傳說，孔氏見周公，此理人如問，當求至靜中

해석①

세상 사람 흔히 꿈을 꾸긴 하지만, 꿈 깨고 나면 부질없는 일인 것을
꿈을 꾸고 그 때문에 염려를 하네, 어찌하면 감통이 있을 수 있나
은나라는 꿈꾸고 부열 얻었고, 공자는 꿈에 주공 만나봤으니
이 이치를 만약 묻는다면, 응당 지극한 고요에서 찾아야겠지

<포은선생집>

해석②

세상 사람 많이들 꿈을 꾸지만, 꿈이 깨면 곧바로 빈 것이 되지
본래 생각 때문에 꾸는 꿈이니, 어떻게 감통함이 있을 수 있으랴
은왕은 꿈을 꾸고 부열을 얻었고, 공자는 꿈속에서 주공을 뵈었네
감통의 이치를 사람들이 묻는다면, 지극한 고요함 속에서 찾아야 하리

<한국고전번역원, 포은집>

이 시는 꿈을 통하여 감통(感通)을 얻게 되는 이치를 읊고 있다. 세상사람들이 꾸을 많이 꾸지만 꿈을 깨고나면 아무것도 남지 않게 된다. 꿈은 사려(思慮)로부터 생겨났으니, 어떻게 하면 감통을 이룰 수 있을까? 은나라에서는 부열을 얻었고, 공자는 주공을 만나기도 하였다. 은나라 고종은 부열을 얻어 그를 상국으로 삼아 정치를 잘 했고, ‘夢見周公’이란 말은 공자가 주공의 도를 실천하고자 하는 의지가 강했음을 표현하는 말이다. 따라서 감통의 이치를 찾으려면 지극히 고요한 상태에서 찾아야 한다는 것이다. ①에서는 함련에서 꿈 자체가 사려로부터 생겨난 것인데, 꿈을 꾸고 그 때문에 염려를 한다고 하였다. ②에서는 함련에서 “꿈을 통하여 어떻게 하면 감통을 이룰 수 있는가?”라고 해석해야 할터인데, “어떻게 감통함이 있을 수 있으랴”라고 해석하고 있다. 경련에서는 감통의 구체적 실례를 들었고, 미련에서는 꿈이 공(空)이 아니고 지극히 고요한 상태에서 이치를 찾아야함을 역설하고 있다.

3. 문맥상 의미가 통하지 않으면 다시 살펴보아야 한다.

시를 해석해 놓고도 문맥상으로 의미가 잘 연결되지 않으면 다시 살펴서 의미가 연결되도록 해야 한다. 그럼 포은시 번역을 통해 살펴보자.

14) 『포은집』, 앞의 책. 572쪽.

<洪武丁巳奉使日本作>¹⁵⁾

每向春風爲客遠，始知豪氣誤人多

해석①

봄바람을 대하면 길손을 멀리하니, 호기가 사람 그르침을 비로소 알겠고

<포은선생집>

해석②

매번 봄바람 속에 먼 곳 나그네 되고 보니, 호기가 사람 많이 그르침을 비로소 알겠네

<한국고전번역원, 포은집>

이 시에서 포은은 봄마다 먼 곳에 나그네로 떠돌이 생활하는 자신의 처지를 노래하고 있다. 따라서 시 해석도 “늘 봄바람 불때마다 나그네로 먼 곳 오니, 호기가 사람 많이 그르침을 비로소 알겠네”라고 해석하는 것이 좋겠다.

<定州重九韓相命賦>¹⁶⁾

酒罷元戎扶上馬，淺山斜日照紅旌

해석①

술 끝나자 원융대장 부엌 받고 말에 오르니, 얇은 산 비긴 석양이 붉은 기를 비추네

<한국고전번역원, 동문선>¹⁷⁾

해석②

술 파하자 장수께선 부축받아 말 오르니, 얇은 산에 지는 해는 붉은 깃발 비춰주네.

<한국명가한시선>

해석③

술자리 파하고서 원수를 말에 태니, 얇은 산에 비긴 해가 정을 붉게 비추누나.

<포은선생집>

해석④

술자리 끝나고 원수가 말 위에 오를 때, 얇은 산의 석양빛이 붉은 깃발 비추네

<한국고전번역원, 포은집>

이 시에서는 ‘照紅旌’이 문제가 된다. “붉은 깃발 비춘다”는 뜻인데, ③에서는 “정을 붉게 비춘다”고 해석하였다. 그리고 앞 구의 해석도 “술자리 파하자 장수께선 부축받아 말에 오르니”라고 해석하는 것이 좋겠다.

<次林副令孝先韻>¹⁸⁾

驥足猶思踏九州，一竿歸釣碧江頭，酒酣往往有佳句，氣壓崔郎鸚鵡洲

①해석

나란히 발맞추어 구주에 가서, 벽강에서 낚시질 하고자 하였네

술 취하면 이따금 좋은 글귀 있어서, 기상이 앵무주에 최랑을 누르리라

<포은선생집>

15) 『포은집』, 앞의 책. 581쪽.

16) 위 책. 582쪽.

17) 양주동, 앞의 책, 1968.

18) 『포은집』, 앞의 책. 597쪽.

②해석

천리마는 오히려 구주를 내달리려 하거늘, 푸른 강가로 돌아가서 낚시질이나 하는구려 술이 얼큰하면 종종 좋은 구절 지어 내니, 기상이 최량의 앵무주 시를 제압해 버리리
<한국고전번역원, 포은집>

기구의 ‘기족(驥足)’은 준마의 말발굽으로 재락이 뛰어난 사람을 가리키기도 한다. 따라서 기구와 승구의 해석은 재주가 뛰어난 사람이 푸른 강가에서 낚시를 하며 세월을 보내고 있다는 것이다. 그리고 전구와 결구에서는 술 취하여 이따금 아름다운 시를 지으면 당나라 시인 최량(崔顥, 최호)의 <황학루(黃鶴樓)>시에 나오는 ‘청천역역한양수(晴川歷歷漢陽樹), 방초처처앵무주(芳草萋萋鸚鵡洲)’라는 구절을 압도하는 듯하다고 하였다. ①에서는 기구의 해석과 결구의 해석이 문제가 있음을 알 수 있다.

<重九日 題益陽守李容明遠樓>¹⁹⁾

淸溪石壁抱州回, 更起新樓眼豁開, 南畝黃雲知歲熟, 西山爽氣覺朝來
風流太守二千石, 邂逅故人三百杯, 直欲夜深吹玉笛, 高攀明月共徘徊

해석 ①

푸른 시내와 석벽이 골을 안고 도는 곳에, 새로 다락을 지었더니 눈이 활짝 열리네
남쪽 이랑의 누런 구름 농사가 풍년이네, 서산의 산뜻한 기운은 아침 온 줄 알리고
풍류태수는 2천 석 높은 벼슬, 뜻밖에 만난 친구 3백 잔 술 드세나
밤이 깊이 들거든 옥피리를 불면서, 휘영청 밝은 달 아래 함께 거닐어 보세
<한국고전번역원, 동문선>

해석②

맑은 시내 높은 절벽 골을 안고 나간 곳에, 다시 새로 세운 다락 시야가 확 트이네
앞 들의 누런 구름 풍년 농사 알려주고, 저편 산속 맑은 기운 아침 온 걸 느끼겠네
멋을 아는 태수님은 이천년의 녹봉이라, 오랫동안 만나 벗에 삼백잔의 술 낼테니
공장 밤이 깊어지면 옥피리를 불어 보며, 밝은 달 부여잡고 그냥 함께 놀고지고
<한국명가한시선>

해석③

맑은 시내 돌벽이 고을 안고 돌았는데, 새로 누를 다시 세워 눈이 환히 트이도다
남쪽 밭의 황금색 구름에 풍년 든 것 알겠고, 서쪽 산의 상쾌한 기운에 아침이 된 줄 깨달네.
풍류 아는 태수는 녹이 이천석이요, 기약 없이 만난 친구 술이 삼백잔일세
바로 밤이 깊어 가매 옥피리를 부는데, 높이 오른 밝은 달 함께 배회하누나.
<포은선생집>

해석④

맑은 시내 바위 절벽이 고을 안고 도는 곳, 새 누각 다시 세우니 눈이 시원스레 열리네
남쪽 이랑의 황금물결에서 풍년 농사 알겠고, 서쪽 산의 시원한 기운에 아침 온 줄 느끼네
풍류 넘치는 태수는 이천 석의 벼슬이고, 우연히 만난 친구는 삼백 잔을 마시네
당장이라도 밤 깊을 때에 옥피리를 불며, 밝은 달 높이 잡고서 함께 서성이고 싶네
<한국고전번역원, 포은집>

이 시는 중앙절에 익양태수 이용이 명원루를 새로 지었는데, 포은이 때마침 방문하여 그성을 축하하는 의미로 지어준 시이다. 이 시는 경련과 미련이 시적 주체의 호방(豪放)한 기상을

19) 『포은집』, 앞의 책. 592쪽.

잘 드러내고 있다. 지네는 풍류태수로 이천석이나 받는 원님이라서, 오랜만에 만 뱃에게 삼백 잔 술을 대접하고 있다는 것이다. 미련에서는 바로 밤 깊으면 옥피리 불면서, 높이 뜬 밝은 달 부여잡고 함께 노닐어보자고 하였다. 이러한 표현은 진(秦)모공(穆公) 때 그의 딸 농옥(弄玉)과 통소를 잘 불었던 소사(簫史)처럼 우리도 신선처럼 마음껏 노닐어 보자는 것이다. 따라서 경련과 미련도 호방한 분위기와 신선적 분위기를 살려서 해석하면 좋겠다. 그리고 동서남 북도 ‘이·저·앞·뒤’로 해석하면 더욱 좋을 것 같다.

<中秋月>²⁰⁾

久將霽霽雨中懷，擬向中秋月下開，賴有西風掃雲去，玉容如見故人來

해석①

오랫동안 우중에 답답했던 회포를, 한가위 달 아래에 푸리라 하였더니 다행이도 서풍이 구름을 쓸어 가서, 하늘의 모습 마치 친구 보는 듯하이

<포은선생집>

해석②

오랫동안 답답했던 빗속의 회포를, 중추의 달 아래서 풀어 보려 했더니 가을바람이 구름을 쓸어 간 덕택에, 찾아온 친구인 양 고운 모습 보노라

<한국고전번역원, 포은집>

이 시는 한가위달의 모습을 읊조리고 있다. 결구에 나오는 ‘玉容’은 구름을 헤치고 나타난 달의 모습이 옥같은 모습이라는 표현이다. 그래서 “옥같은 모습 친구가 찾아 온 듯하여라”라고 해석하는 것이 좋겠다.①에서는 ‘玉容’을 ‘하늘의 모습’이라고 하였다.

4. 시의 언어적 구조를 살펴서 해석하도록 한다.

한시는 기본적으로 엄격한 정형적인 틀이 있다. 기본적으로 근체시는 평측(平仄)을 지켜야 하고 율시에서는 경련과 함련이 대구(對句)로 짜여져 있다. 그렇다면 해석을 할 때도 이러한 한시의 기본적 틀을 잘 살려내면 시인이 표현하고자 했던 시상을 되살려내는데 도움이 될 것이다.

<蓬萊驛 示韓書狀>²¹⁾

地經遼靄軍容壯，路入登萊景物多

해석①

요습 땅을 지나자 군용이 장하더니, 등래 길을 들어서니 볼 경치도 많더구먼

<한국고전번역원, 동문선>

해석②

요습 땅을 지나니 군용이 씩씩하고, 동래 길 들어서니 경물도 많아라

<포은선생집>

해석③

요습 땅 지나오니 군용이 씩씩하고, 등래 길 들어서니 경물이 다채롭네

<한국고전번역원, 포은집>

20) 『포은집』, 앞의 책. 595쪽.

21) 위 책. 569쪽.

이 시는 함련인데 구조적으로 다음과 같이 해석해야 할 것이다.
“땅은 요습을 지나는데 군인 자태 씩씩하고, 길은 등래 들어서니 경물이 다양하네.”

다음 <黃山驛路上> 함련도 같은 구조로 되어 있다.

<黃山驛路上>²²⁾

地連北海波聲壯，山擁東秦翠色浮

해석①

땅은 북해에 잇닿아 물결 소리 씩씩하고, 산은 동진을 싸안아 푸른 빛이 떠도네
<포은선생집>

해석②

땅은 북해에 잇닿아 파도 소리 장대하고, 산은 동진을 감싸 안아 비췌빛 떠 있네
<한국고전번역원, 포은집>

위 두 시는 같은 구조로 되어 있기 때문에 해석할 때도 같은 구조로 해석할 필요가 있다.

<客夜在丘西驛>²³⁾

客夜人誰問，沈吟欲二更，詩從枕上得，燈在壁間明，
默默思前事，遙遙計去程，俄然睡一覺，僮僕報鷄鳴。

해석①

나그네 밤에 누가 찾으리, 혼자 읊조리니 이경이 되려 하네
시는 베개 위로 쫓아 얻고, 등잔불은 벽 사이에 밝네
묵묵히 지난 일을 생각하고, 곰곰이 갈길을 헤어 보네
깜빡 졸다가 깨니, 아이눔이 닭이 운다 하더라
<한국고전번역원, 동문선>²⁴⁾

해석②

객지에서 밤에 누가 찾아오겠나, 읊조림에 몰두하다 이경 돼 가네
베개 베고 누워서 시구 고를 때, 벽 언저리 등불은 빛이 밝은데
잠잠히 지난 일을 생각해 보고, 걱정스레 갈 길을 헤아리다
문득 졸다가 깨어서 보니, 사내아이 종놈이 새벽을 알리네.
<포은선생집>

해석③

객지의 밤이라 누가 찾아오리오, 읊조리다 보니 한밤중 되어 가네
시구는 베개 위에서 얻고, 등불은 벽 사이에서 밝네
묵묵히 지나온 일 생각하고, 아득히 걸어갈 길 헤아리네
별안간 선잠을 깨고 보니, 동복이 닭 울었다 알리네
<한국고전번역원, 포은집>

위 시는 함련의 구조에 주목해야 한다. 즉, ‘시상은 침상에서 떠 오르고, 등불은 벽 사이에

22) 『포은집』, 569쪽.

23) 『포은집』, 앞의 책, 569쪽.

24) 양주동 역, 앞의 책.

서 밝게 빛나네.’ 이 표현은 구양수의 삼상(三上:馬上, 枕上, 廁上)을 적절히 원용하여 사용하였다. 구양수는 말 위에서 침상에서 화장실에서 시상이 잘 떠오른다고 하였다. ①에서는 ‘동복(僮僕)’을 ‘아이놈’, ②에서는 ‘사내아이 종놈’, ③에서는 ‘동복’으로 해석하였는데, ‘아이종’으로 해석하면 좋겠다.

5. 시의 시점을 알고 해석해야 한다.

시를 해석할 때는 시의 시점을 살펴보아야 한다. 시적 주체가 시를 지을 때 시점이 언제인가를 잘 살펴보아야 시 해석이 원만하게 이루어질 수 있다. 대체로 시인들은 시를 지을 때 과거 지나온 일을 떠올려보거나, 현재 눈 앞에 펼쳐진 광경, 그리고 미래에 일어날 상황 등을 그려보면서 시를 짓는다. 그럼 포은시를 통해 살펴보자.

<淮陰驛分道 別龐鎮撫>²⁵⁾

明日維楊驛，還期共夜談

해석①

내일 유양역에서 다시 만나서, 밤새도록 함께 얘기 나누어 보세

<포은선생집>

해석②

내일 유양역에서 만나게 되거든, 밤새워 얘기하길 다시 기약한다오

<한국고전번역원>

이 시는 미련인데, 시의 시점이 미래로 되어 있다. 그러면 시를 해석할 때도 이러한 점을 고려하여야 하겠다. 즉, ‘~하거든’, ‘~하면’ 등의 가정사가 들어가도록 해석하는 것이 좋겠다.

<題驪興樓>²⁶⁾

烟雨空濛渺一江，樓中宿客夜開窓，明朝上馬衝泥去，回首滄波白鳥雙。

①해석

연기와 비가 아득히 온 강에 가득한데, 안에 자는 손이 밤에 창을 열었다

이튿날 아침에 말에 올라 진흙을 뚫고 가면서, 머리를 돌리니 푸른 물결엔 흰 새 한 쌍

<한국고전번역원, 동문선>²⁷⁾

②해석

안개비가 자욱하게 온 강물을 덮었는데, 다락 안에 자던 손님 한밤 창을 열고 보네.

내일 아침 말에 올라 진흙 밟고 가는 길엔, 푸른 물결 돌아보면 백조 쌍만 날겠구나.

<한국명가한시선>

③해석

아득한 강물 위에 가랑비 침침한데, 누 안에서 자는 길손 창문을 밤에 여네.

내일 아침 말을 타고 진흙길을 가겠거니, 푸른 물결 돌아보니 백조 한 쌍 날도다.

<포은선생집>

④해석

25)『포은집』, 앞의 책. 571~572쪽.

26)『포은집』, 앞의 책. 593쪽.

27) 김달진, 앞의 책.

안개비가 자욱하여 온 강이 아득한데, 누각 안의 자는 손님 밤중에 창을 여네
내일 아침 말에 올라 진흙 길 걸어갈 때, 푸른 물결 돌아보면 백조 한 쌍 날겠지.

<한국고전번역원, 포은집>

이 시에서 기구와 승구는 현재 시점이고, 전구와 결구는 내일 아침이라는 미래 시점이 제시되어 있다. 그렇다면 해석할 때에도 전구와 결구는 미래 시점으로 해석해야 뜻이 뚜렷해진다. 따라서 결구의 해석도 ‘~하겠지’나 ‘~하겠구나’로 해석하는 것이 좋겠다. ①해석과 ③해석에서는 이 시의 시제를 고려하지 않고 해석하였다.

<重九日 題益陽守李容明遠樓>²⁸⁾

直欲夜深吹玉笛，高攀明月共徘徊

해석①

곧장 밤이 깊어지면 옥피리를 불어 보며, 밝은 달 부여잡고 그냥 함께 놀고지고

<한국명가한시선>

해석②

바로 밤이 깊어 가매 옥피리를 부는데, 높이 오른 밝은 달 함께 배회하누나.

<포은선생집>

해석③

당장이라도 밤 깊을 때에 옥피리를 불며, 밝은 달 높이 잡고서 함께 서성이고 싶네

<한국고전번역원, 포은집>

이 시에서 미련은 미래 시점으로 해석해야 한다. 따라서 ① 해석처럼 ‘곧장 밤이 깊어지면’으로 해석해야 다음 구절과 연결하여 의미가 더욱 뚜렷해진다. 이 시에서 시적 주체는 명원루에서 밤 늦도록 오랜만에 만난 벗과 더불어 마음껏 술을 마시면서 신선처럼 노닐고싶다는 것이다.

<永州故友>²⁹⁾

露冷驚秋夕，雲飛戀故丘，魚肥香稻熟，鳥宿翠林稠。

해석①

이슬 차매 추석 된 것을 깨닫고, 구름 나니 고향이 그리워지네

향도가 익는 곳에 고기 살고, 우거진 푸른 숲엔 새가 살도다

<포은선생집>

해석②

이슬이 차가워져 어느새 추석 되니, 구름이 날아올라 고향이 그리워지네

물고기 살지고 향긋한 벼 익을 테고, 뽐뽐한 푸른 숲에는 새들이 목으리라

<한국고전번역원, 포은집>

이 시는 포은의 고향인 영주 친구들을 그리워하면서 지었다. 이 시의 전구와 결구는 미래 시제로, 가을이 무르익은 영주의 들판과 숲의 모습을 떠 올려보며 읊조리고 있다. “물고기 살지고 향긋한 벼 익을테고, 새가 깃들 푸른 숲은 뽐뽐해지리.” 라고 해석하는 것이 좋겠다.

28) 『포은집』, 앞의 책. 592쪽.

29) 『포은집』. 590쪽.

<春>

春雨細不滴，夜中微有聲，雪盡南溪漲，草芽多少生

해석①

봄비가 가늘어 방울도 듣지 않더니, 밤중에 약간 소리가 나는 듯했네
눈 녹아 남쪽 개울에 물이 불었거니, 풀싹은 이미 얼마나 돋았는고

<한국고전번역원, 동문선>³⁰⁾

해석②

봄반 보슬 방울조차 지지 않더니, 밤이 되자 소록소록 소리 내누나
눈 녹아 앞 시냇물 불어날테고, 풀싹들도 얼마쯤은 돌아나겠지

<한국명가한시선>

해석③

봄비 가늘어 물방울지지 않더니, 밤중에야 희미하게 소리가 나네
눈 다 녹아 시냇물 불어나겠고, 새싹도 파릇파릇 돌아나겠지

<포은선생집>

해석④

봄비가 가늘어서 방울지지 않더니, 밤중에야 조그마하게 소리 들리네
눈 다 녹아 남계에 물이 불어나고, 풀싹들이 새로 수없이 돌아나겠지

<한국고전번역원, 포은집>

이 시는 맹호연의 춘효(春曉)를 연상시킬만큼 봄밤의 흥취를 잘 표현하고 있다. 여기서 기구의 ‘細不滴’과 승구의 ‘微有聲’은 대립관계로 설정되어 작가의 의도가 집중되어 있다. 즉 ‘세부적’은 낮시간 동안의 빗줄기 상태를 나타낸 표현으로 보슬비 정도로 가늘게 내리는 비의 상태를 시각적으로 묘사하였으며, ‘미유성’은 현재의 빗줄기 상태를 나타내는 표현으로 밤이 되자 빗발이 작기는 하지만 점점 굵어지는 상태를 나타내 청각으로 확인되는 상황을 묘사하였다.

전구와 결구에서는 봄비가 내린 뒤 이어질 자연변화의 모습을 상상을 통하여 그려내었다. 즉 밤새 비가 내리면 눈이 녹아 앞 시냇물도 불어날테고, 풀싹들도 얼마쯤은 돌아날거라 하였다. 이 시는 밤이라는 시점에 방에서 쓴 시로, 낮 시간부터 밤 시간에 이르기까지 봄비가 내리는 상황을 시각 청각의 의상을 동원하여 묘사하였고, 미래에 일어날 상황까지도 독자들로 하여금 상상토록 하였다. ① 해석은 이 시의 시점은 전혀 고려하지 않고 전구와 결구를 해석하였고, 기구의 ‘細不滴’과 승구의 ‘微有聲’의 대립관계도 세밀하게 살피지 않은 듯하다.

6. 어려운 용어는 되도록 쉬운 용어로 해석하도록 한다.

시를 해석할 때는 독자들이 이해하기 쉽게 해석하는 것이 바람직하다. 시를 해석해 놓고도 독자들이 이해하기 어렵거나, 다시 주석을 봐야만 이해하도록 해석하는 것은 바람직하지 않다. 그동안 포은시를 해석한 번역본을 보면 독자들이 알기 어려운 용어들이 그대로 사용된 용례를 흔히 볼 수 있다. 특히 시 제목을 해석할 때는 더욱 신중을 기할 필요가 있다.

<遁村卷子詩>³¹⁾ 둔촌권자시

30) 신호열, 앞의 책.

<浩然卷子>³²⁾ 호연의 권자
 <菊礪卷子>³³⁾ 국간의 권자
 <題栢庭詩卷>³⁴⁾ 백정의 시권에
 <倫絶礪卷子>³⁵⁾ 윤절간의 권자
 <古岳卷子>³⁶⁾ 고암의 권자
 <幻庵卷子>³⁷⁾ 환암의 권자
 <題牛師野雲軒詩卷>³⁸⁾ 우사 야운현의 시권에
 <圓照卷子>³⁹⁾ 원조의 권자

시 제목에서 ‘卷子’나 ‘卷’은 ‘두루마리’로, ‘詩卷’은 ‘시 두루마리’로 번역하면 좋겠다.

<送周典簿倬還朝>⁴⁰⁾
 蕃國年年貢帝庭

번국에서 해마다 제정에 조공하네→ 제후국서 해마다 황제 조정 조공하네.

<客夜在丘西驛>⁴¹⁾
 俄然睡一覺, 僮僕報鷄鳴.

위 시에서 ‘僮僕’을 ‘사내아이 종놈’, ‘동복’으로 해석하기 보다는 ‘아이종’으로 해석하는 것이 좋겠다.

<皇都 3>⁴²⁾
 闕下時時聽宣諭

위 시에서 ‘闕下’를 ‘궐하’라고 해석하기 보다는 ‘대궐 아래에서’라고 하는 것이 좋겠다.

<皇都 4>⁴³⁾
 尺劍龍飛定四維, 一時豪傑爲扶持
 해석 ①
 삼척 검 들고 용처럼 날아 천하를 정하시니, 당대의 호걸들이 모두 나와 받들었네
 <한국고전번역원, 동문선>

31) 『포은집』, 앞의 책. 589쪽.

32) 위 책. 589쪽.

33) 위 책. 589쪽.

34) 위 책. 589쪽.

35) 위 책. 590쪽.

36) 위 책. 591쪽.

37) 위 책. 592쪽.

38) 위 책. 592쪽.

39) 위 책. 599쪽.

40) 위 책. 586쪽.

41) 위 책. 569쪽.

42) 위 책. 573쪽.

43) 위 책. 573쪽.

해석 ②

척검으로 용비하여 천하를 평정하니, 한 시대의 호걸들이 모두 도왔네.

<포은선생집>

해석 ③

척검으로 용처럼 날아 천하를 평정하니, 당시의 호걸들이 태조를 위해 도왔었지.

<한국고전번역원, 포은집>

이 시에서는 명나라 태조가 어려서 고아가 되어 스님이 되었다가 원말(元末)에 괄자흥 밑에 군졸로 들어갔다가 뜻을 얻어 천하를 평정했다는 내용을 읊고 있다. 따라서 ‘尺劍’은 ‘짧은 칼’로, ‘龍飛’는 ‘용처럼 날아’로 해석하면 좋겠다.

<姑蘇臺>⁴⁴⁾

前車未必後車戒, 今古幾番麋鹿遊

해석①

앞 수레가 〈엮어진 것〉 뒤 수레가 경계하지 못하여

지금까지 사슴들이 여기서 몇 번이나 놀았던고

<한국고전번역원, 동문선>⁴⁵⁾

해석②

앞 수레 뒤집혀도 뒤 수레 꼭 조심 못해, 고금에 몇 번이나 미록이 놀았던가

<포은선생집>

해석③

앞 수레가 뒤 수레의 경계가 되지 못하여, 고금에 몇 번이나 사슴 놀이터 되었던가

<한국고전번역원, 포은집>

고소대는 춘추 시대 오왕(吳王) 부차(夫差)가 월나라 미인 서시(西施)를 위하여 고소산 위에 지은 누대이다. ‘앞 수레가 뒤 수레의 경계가 되다’는 『대대례기(大戴禮記)』 보부(保傅)에 “앞 수레가 뒤집어지면 뒤 수레가 경계한다”라고 한 데서 온 것이다. 오왕 부차가 서시와 함께 고소대에서 지내면서 오자서의 간언도 듣지 않았다. 이에 오자서가 말하기를 “신이 이제 고소대에 사슴들이 뛰노는 것을 보게 될 것입니다(臣今見麋鹿游姑蘇之臺也.)”라고 하였는데, 과연 얼마 지나지 않아 오나라가 월나라에 패망하였다. 위 시도 이러한 고사를 활용하여 해석하여야 하겠다. ‘前車未必後車戒’는 시 구조를 그대로 따라 번역하고, 미록(麋鹿)은 ‘사슴’으로 해석하면 좋겠다.

<寄李獻納 詹 按行時 金海燕子樓前手種梅花故云>⁴⁶⁾

燕子樓前燕子回, 郎君一去不重來

해석①

연자루 앞에 제비가 날아드네, 낭군은 한 번 간 뒤 다시 오지 않나니

<한국고전번역원, 동문선>⁴⁷⁾

44) 『포은집』. 앞의 책, 580쪽.

45) 김달진, 『『동문선 22』 칠언절구, 한국고전번역원, 1068.

46) 『포은집』. 앞의 책, 587쪽.

47) 김달진, 앞의 책.

해석②

연자루의 앞에는 제비 돌아오건만, 임자는 한 번 가서 다시 오지 않구나
<포은선생집>

해석③

연자루 앞에는 제비가 돌아왔건만, 낭군은 한번 떠나 다시 오지 않네
<한국고전번역원, 포은집>

이 시에서 ‘郎君’은 그대로 ‘낭군’이나 ‘낭군님’으로 해석하는 것이 좋겠다.

7. 한 글자의 용례를 잘 살펴서 해석하도록 한다.

한시에서는 한 글자의 용례를 잘 살려내어야 한시의 의미를 잘 살려낼 수 있다. 한시에서는 한 글자나 낱말이 웃고 있거나 울고 있는 경우가 있으며, 때로는 한 낱말이 열쇠 노릇을 하고 있는 시가 있다.⁴⁸⁾ 포은시를 해석할 때도 한 글자의 용례를 잘 살려내어야 시 전체의 시상을 제대로 살려낼 수가 있다.

<洪武丁巳奉使日本作>⁴⁹⁾

水國春光動，天涯客未行，草連千里綠，月共兩鄉明

①해석

물나라에 봄빛은 움직이는데, 하늘가에 손은 돌아가지 못하네
풀은 천리를 연해 푸르렀고, 달은 두 나라에 함께 비치리

<한국고전번역원, 동문선>⁵⁰⁾

② 해석

섬나라에 봄빛은 몰려 오는데, 이 하늘끝 나그네는 가지 못하네
봄 풀빛은 천리 이어 푸르러지고, 달빛은 두 곳 함께 밝아 있는데

<한국명가한시선>

③ 해석

섬나라에 봄빛이 움직이지만, 하늘가의 길손은 못 돌아가네.
풀은 천리 잇달아 푸르러 있고, 달은 타향 고향 함께 밝구나.

<포은선생집>

④ 해석

섬나라에 봄빛이 이미 감돌건만, 하늘가 나그네 돌아가지 못하네
봄풀은 천 리를 연이어 푸르르고, 달빛은 타향과 고향에 함께 밝네

<한국고전번역원, 포은집>

이 시에서 놓치지 쉬운 한자가 ‘動’자이다. 뜻으로는 ‘움직이다’라는 의미이지만 이러한 해석으로는 시상이 전혀 살아나지 못한다. 이 시에서 ‘動’자는 질량이 큰 의미로 해석해야 한다. 따라서 섬나라에 봄빛이 ‘온통 몰려온다’는 뜻으로 해석해야 할 것이다. 섬나라 일본에도 봄이 되니 사방에 온통 봄빛이 찾아 오는데도, 자신은 하늘끝에 와서 고향에 가지 못하니 더욱 애

48) 송준호, 앞의 책, 21~32쪽.

49) 『포은집』, 앞의 책, 581쪽.

50) 양주동 역, 앞의 책.

가 탄다는 것이다. 다음 연에서는 봄빛이 찾아온 모습과 달밤에 고향을 그리워하는 화자의 심경을 잘 드러내고 있다. 정지상의 <送人>에도 이와 같은 ‘動’자의 용례가 나와 있다. 즉 ‘雨歇長堤草色多, 送君南浦動悲歌(비 개인 긴 강둑에 풀빛은 짙은데, 남포에서 님 보내니 슬픈 노래 터져 나오네)’ 라는 구절이다. 이 승구의 ‘動’자는 시적 주체의 감정과 그 반응적 형태의 질량을 기막히게 함축하고 있다.

<洪武丁巳奉使日本作 8>⁵¹⁾

自知信美非吾土, 何日言歸放葉舟.

해석①

내 땅만큼 아름답지 않은 줄 내 알지만, 어느 날 작별하고 조각배로 떠나는지

<포은선생집>

해석②

참으로 아름답지만 내 땅 아닌 줄 아니, 어느 날에나 돌아가는 조각배 띄울런가

<한국고전번역원>

이 시에서는 ‘信’자의 의미를 잘 파악해야 한다. 즉, ‘信’자는 감탄의 의미로 쓰여서 ‘참으로, 진실로’라는 뜻으로 쓰여, “참 아름답지만 내 땅 아닌줄 아니”라고 해석하는 것이 좋겠다.

<送人>⁵²⁾

男兒有命信蒼蒼, 匹馬秋風到漢江, 事業必須勤着力, 青燈正好照書窓

해석①

사나이 운명은 하늘에 달려 있어, 필마로 추풍 속에 한강에 이르렀네
사업에는 반드시 부지런히 힘써야지, 등불이 마침 좋이 서재 비춰주니까

<포은선생집>

해석②

사나이는 자신 운명을 하늘에 맡겨 두니, 가을바람에 필마 타고 한강에 이르렀네
사업에는 반드시 노력이 필요한 법이니, 서창에 등불 켜고 글 읽기 좋은 때라오

<한국고전번역원, 포은집>

이 시에서는 기구의 ‘信’자와 ‘蒼蒼’이 문제가 된다. 위 해석에서는 ‘信’을 ‘맡기다’의 뜻으로 해석하였는데, 감탄사인 ‘참으로’도 읽을 수 있다. 그리고 ‘蒼蒼’도 ‘하늘’의 뜻으로 해석하였는데, 그냥 ‘질푸르다’의 뜻으로 본다면 ‘사나이 운명은 참으로 아득하여 잘 알 수가 없다’의 뜻으로 해석하면 좋겠다. 그래야 다음 구의 의미와 연결이 잘 되고 있다. “사나이 운명은 참으로 아득하여, 필마로 가을바람에 한강에 이르렀네.” 그리고 결구도 ‘청등(청사등롱)이 바로 서재창에 잘 비추니’ 라고 직역하는 것이 의미상으로 좋겠다.

Ⅲ. 마무리

이상으로 포은시 해석을 중심으로 한시 해석의 몇 가지 문제를 살펴보았다. 한문으로 기록

51) 『포은집』, 앞의 책. 581쪽.

52) 위 책. 590쪽.

된 수많은 고전문헌은 전통의 보물창고이지만, 한글세대에게는 접근하기 어려운 보물이다. 2007년 11월 한국고전번역원이 민족문화추진회를 계승해 새로이 출범하였고, 국역연수원도 고전번역교육원으로 다시 태어났다. 한국고전번역원에 대한 국가적 관심과 지원이 커짐에 따라 이제 한국고전번역원에서 체계적으로 번역서를 출간하도록 해야 한다. 기존에 나온 번역서도 문제가 있으면 다시 재번역할 필요가 있다. 가령 서거정의 『동문선(東文選)』의 경우 한국고전번역원의 전신인 민족문화추진회에서 1968년에서 1970년 사이에 번역 출간한 뒤에 아직 새롭게 번역한 책이 나오지 않았다. 위에서 살펴본 바 『동문선』에 수록된 포은시들은 양주동, 김달진, 신호열 등 쟁쟁한 한학자들이 번역하였음에도 여러 가지 문제가 있음을 알 수 있었다. 포은학회에서 번역 출간한 『포은선생집』(한국문화사, 2007)도 13년의 시간이 흘렀다. 그간 포은시에 대한 많은 연구가 축적되었으니, 연구자들이 포은시에 관한 번역서를 이용하면서 번역의 문제점들을 찾아 검토하는 작업이 이루어졌으면 좋겠다. 학회에서 연구 논문을 발표하는 일도 중요하지만 번역의 오류를 바로 잡는 일이 시급하다. 앞으로는 한시 번역작업이 한글세대들이 잘 이해할 수 있도록 제도적으로 뒷받침되었으면 좋겠다.

「한시 해석의 몇 가지 문제-포은시를 중심으로」에 대한 토론문

엄경흠(신라대)

변종현 교수님의 발표를 듣고 참으로 적절한 제안을 해주시는구나 하고 적극 공감하였습니다. 발표자께서 제시해주신 일곱 가지의 문제와 그 해결책에 대해서는 저 또한 이의가 없습니다. 다만 발표를 듣고 제가 생각한 바를 발표자에게 전달하고, 제 생각에 대한 발표자의 고견을 듣고자 할 뿐입니다.

첫째, 발표자께서는 기존 번역서를 활용해서 번역하도록 한다라는 해결책을 제안하셨습니다. 제 생각에도 기존 번역서를 두루 보고 활용해서 번역하는 것이 오류를 줄일 수 있는 좋은 방법으로 보입니다. 그런데 이를 활용하는 번역자가 기존 번역서의 어떠한 번역이 옳고 유용한지를 제대로 알아야 하는데, 그러한 능력이 분명히 있는 번역자라면 몰라도 그렇지 않다면 이를 어떻게 해야 하나 하는 염려가 들었습니다.

그래서 저는 이제는 많이 다루어지고, 다양한 번역본이 있는 번역서들을 대상으로 기존 번역의 오류들에 대한 새로운 정리를 해나가야 할 때가 되지 않았나 하는 생각이 듭니다. 발표자께서 하신 것처럼 번역에 대한 새로운 연구를 시도하고 토론하여 오류를 잡아나가는 것이 필요하다고 생각합니다. 발표자께서도 ‘연구자들이 포은시에 관한 번역서를 이용하면서 번역의 문제점들을 찾아 검토하는 작업이 이루어졌으면 좋겠다. 학회에서 연구 논문을 발표하는 일도 중요하지만 번역의 오류를 바로 잡는 일이 시급하다. 앞으로는 한시 번역작업이 한글세대들이 잘 이해할 수 있도록 제도적으로 뒷받침되었으면 좋겠다’라고 결론을 내리신 것에 대해 공감합니다.

이러한 경우에는 기존의 번역서 뿐만아니라, 번역서를 참고하였든 하지 않았든 새로운 번역으로 논문에서 해석한 시 번역도 참고해야 할 것으로 생각합니다. 그리고 새로운 번역을 제안하는 글도 논문으로서 연구 성과의 하나로 인정하는 풍토도 필요하다고 생각합니다. 궁극적으로는 그렇게 해서 이루어진 바람직한 번역서를 하나의 모범으로 삼는 것은 어떨지 합니다. 이러한 저의 생각에 대한 발표자의 생각을 말씀해주시면 감사하겠습니다.

둘째, 발표자께서 한시 번역에 대한 문제와 해결을 제시하신 것은 연구를 위한 번역 및 일반 독자들을 위한 번역 모두를 고려하신 것이라고 생각합니다. 그런데 현실적으로 이것이 참으로 어려운 문제라고 생각합니다. 저도 번역을 하고 번역된 것을 보고, 수업을 하면서 학생들에게 번역된 것을 읽혀보고, 번역도 해보게 하면 그렇지 않을 정도로 보이는데도 번역된 것조차도 제대로 이해하지 못하는 경우가 허다합니다.

한시에 익숙하지 못한 학생들을 비롯한 독자들을 이해시켜야 할 경우에는 더욱 상세하고 쉬운 우리말로 직역을 해주어야 할 것입니다. 발표자께서 들어주신 쉬운 우리말로 번역에 대한 예시에 대해서는 참으로 공감합니다. 그런데 시를 번역하면서 쉬운 우리말로 직역을 하려고 할 경우 리듬감이 깨어질 수밖에 없는 경우가 대단히 많습니다. 발표자께서도 말씀하셨듯이 한시 작가들은 우리말로 시를 구성하고 3음, 4음, 5음에 익숙하여 풀이하면서 이에다 시적인 리듬감을 주려고 4개의 음보로 대부분 처리하였습니다. 이는 시조 한역을 보아도 분명합니다. 그런데 만약 리듬감을 잃어버린 번역이라면, 시를 번역한 것이 아니라 산문을 번역한 것

과 다를 바 없게 되어버립니다. 이 경우 차라리 작품의 원래 단어를 살리고 주를 달아주면서 리듬감을 살리는 것이 낫지 않을까요?

또한 작가가 우리말로 이미지를 형성하고 시적인 구성을 이루어내어 이를 한시로 창작해낸 것을 다시 작가가 생각하였던 우리말의 이미지나 구성으로 되돌리면 된다고 하지만, 작가의 의도를 정확히 읽어내는 것은 오랫동안 한시를 공부한 경우도 어려운데, 이를 일반 독자들에게 이해할 수 있도록 하려면 번역으로만 해결할 수 있는 것은 아닐 것으로 보입니다. 이 경우라면 오히려 해설을 덧붙여주는 것이 옳지 않을까 합니다. 이에 대한 생각을 말씀해주셨으면 합니다.

마지막으로 발표자께서 보여주신 여러 가지 한시 번역의 문제점에 하나만 덧붙이자면, 시공간적 배경, 역사 인물적 배경 등도 제대로 고려가 되어야 할 것으로 보입니다. 예를 들어 포은의 시는 아니지만 ‘萬峰’ 같은 사람의 호를 ‘일만 봉우리’로 번역한다든지, ‘博多’를 지명 ‘하카다’가 아닌 사람 이름으로 이해한다든지 하는 것들도 상당히 있어, 이 또한 조심해야 할 것으로 보여집니다.

논문의 작성에 도움을 드리기보다 저의 생각만 여쭙어 송구한 마음입니다. 발표자의 의견을 들려주시면 감사하겠습니다.

【자유주제4】

고려가요의 시적화자를 통해 본 ‘임(남성)’의 형상화 고찰

이정선(강릉원주대)

I. 머리말

고려가요는 서민들의 애환이 담긴 진솔한 노래로 알려져 있다. 궁중에서 연행된 ‘속악’이지만 그 바탕이 민간에서 부르던 노래였기 때문이다. 그러나 민요 그대로 연행된 것이 아니라 원 노래를 상층 수요자의 요구에 따라 새로운 악곡(궁중속악)에 맞게 개편하거나 재창작의 과정을 거친 노래라 할 수 있다. 그런데 고려가요는 조선조에 들어오자 조선의 궁중에서도 속악으로 사용하고 있었지만, 대외적으로는 ‘淫亂之詞’, ‘男女相悅之詞’라 하여 폄훼하는가 하면 史料에서조차도 詞俚不載라 하여 가사를 적시하지 않는 등의 수난을 겪었던 노래이다. 이런 성격을 갖다 보니, 고려가요는 표면적인 의미와 거기에 관여했던 정치적 의미까지 파악을 해야만 하는 과제를 안고 있다. 따라서 본고에서 다루고자 하는 임(남성)도 이러한 점을 염두에 두고 접근하고자 한다.

작가는 작품의 화자를 통해 자신의 생각을 드러낸다고 볼 수 있다. 고려가요에 등장하는 화자는 대부분 여성이다. 그런데 이들 작품의 작가를 모두 여성이라고 할 수 없다. <정과정>의 경우처럼 남성이 작가일 수 있기 때문이다.

고려가요는 대개가 작가 미상이다. 작가를 알 수 있으면, 작가의 신변적인 상황만으로도 작품의 창작배경과 그 의미를 찾기가 수월하다. 그런데 작가 미상이면 오로지 시적화자를 통해서만 작품의 내용적인 특징을 살필 수 있을 뿐이다. 이처럼 시적화자는 작품을 특징짓는 가장 중요한 요소다. 시에 있어서 화자에 대한 연구가 중요한 것은 이러한 이유 때문이다.

지금까지 고려가요를 대상으로 화자를 연구한 것은 적지 않다. 대개 화자가 여성임에 집중하고 있다. 초창기에는 의식이나 태도의 측면에서 여성들을 유형화¹⁾하거나 화자와 청자의 관계를 고려하여 유형화²⁾하기도 하였다. 박혜숙은 여성시인이 여성의 목소리를 구사하는 경우가 흔하지만, 남성 시인이 여성의 목소리를 내는 경우도 적지 않다는 것을 주목하여 고려속요의 여성 화자를 ‘여성으로서 말하기’ ‘여성에 빚대어 말하기’ ‘여성인 체 말하기’³⁾로 구분하여 남성 시인들의 문학적 전략일 수도 있음을 주장하였다. 신경숙과 고정희에 의해 고전시가와 여성 혹은 여성화자 연구사 검토와 쟁점⁴⁾이 정리되기도 하였다. 박상영은 여성 화자를 ‘능동적 주체’, ‘대상화된 주체’, ‘중간자적 주체로서의 여성’으로 구분하여 그 의미⁵⁾를 찾기도 하였다.

1) 신경숙, 「고려가요에 나타난 여성의 모습」, 『문호』1, 건국대학교, 1960

2) 장석환, 「고려가요의 화자와 청자」, 『고려가요의 문학사회학』, 경운출판사, 1993.

3) 박혜숙, 「고려속요의 여성화자」, 『고전문학연구』14, 한국고전문학회, 1998.

4) 신경숙, 「고전시가와 여성- 연구사검토와 전망을 중심으로」, 『한국고전여성문학연구』창간호, 한국고전여성학회, 2000.; 고정희, 「고전시가 여성화자 연구의 쟁점과 전망」, 『여성문학연구』15, 한국여성문학학회, 2006.

이밖에 김명준은 고려와 조선은 예약사상에 입각하여 유교적 통치 질서를 수립하려고 예법을 제정하고 궁중악을 정비하는 노력을 기울였다고 전제하고, 고려가요에 등장하는 여성화자는 유가적 여성상을 나타낸 것⁶⁾이라고 주장하였다.

이처럼 고려가요에 나타난 여성화자를 중심으로 많은 연구가 축적되었다. 그런데 정작 여성화자가 기대고 있는 상대 곧 임(남성)에 대한 관심은 그렇게 많지 않았다.⁷⁾ 그것은 시적화자의 발화를 통해 여성에 대한 다양한 담론을 이야기 할 수 있지만, 임(남성)은 대상화만 되었지, 주체적으로 등장하지 않기 때문으로 보인다. 그러나 임(남성)은 직접 나서서 발화하지는 않았지만 여성화자의 모든 것을 좌우할 만큼 막강한 역량을 가진 존재이다.

본고는 이런 의문에서 출발한다. 『고려사』 「악지」, 『악학궤범』, 『악학편고』, 『시용향악보』, 『대학후보』에 전문이 실려 있는 작품 중에서 ‘남녀 간의 사랑을 노래하는 것’을 대상으로 하되, 노랫말이 없다 하더라도 임(남성)의 특성을 찾을 수 있는 경우도 참조하기로 한다. 여기에서 여성화자의 상대를 ‘임’으로 한정하지 않고 ‘남성’까지 포함한 것은 ‘임’이 갖는 의미가 제한적⁸⁾이라면 ‘남성’은 임을 포함한 여성의 상대로서 자유롭게 지칭할 수 있기 때문이다.

II. 임(남성)의 형상화

1. 외형적 특징

가. 신분

고려가요에 등장하는 여성화자의 상대인 임(남성)의 신분은 명확하지 않다. 특히 『악장가사』에 실린 작품 중에는 <쌍화점>을 제외하고 <가시리> <만전춘 별사> <서경별곡> <정석가> <이상곡>에는 임(남성)이 문면에 드러나지 않고 있기 때문이다. 반면, 『악학궤범』이나 『고려사』 「악지」의 경우에는 작품 내에서도 작품을 해설한 것에서 그 편린을 찾을 수 있다. <동동>에는 4월령에 ‘녹사님’라고 명시(“무슴다 錄事니몬 넷나를 닛고신더”)하고 있고, <정과정>은 『고려사』 「악지」에 고려 의종 때 鄭絃가 지은 것이라고 했으니 임은 당대 국왕인 ‘의종’임을 알 수 있다. 『고려사』 「악지」에는 비교적 임(남성)의 신분과 그 상대 여성화자와의 관계를 밝혀놓았다. 임(남성)과 여성화자가 등장하는 작품만을 대상으로 출처별 작품과 신분을 요약화하면 다음과 같다.

번호	제 목	임(남성)의 신분	여성화자	출처
1	가시리	미상	미상	『악장가사』
2	만전춘별사	미상		
3	서경별곡	미상		

5) 박상영, 「고전 시가 속 여성 형상의 제시 양상과 그 시가사적 함의- 고대가요, 향가, 고려속요를 대상으로」, 『한민족어문학』64, 한민족어문학회, 2013.

6) 김명준, 「고려속요에 나타난 유가적 여성상과 그 의미」, 『우리문학연구』46, 우리문학회, 2015.

7) 이에 대한 논의는 다음 두 편(이창환, 「고려속요에 나타난 「님」 연구」, 전남대 석사학위논문, 1984 ; 이문규, 「갈등으로 본 고려가요의 특성-「님」과의 갈등을 중심으로」, 『개신어문연구』2, 개신어문학회, 1982.)의 논문이 있다.

8) 오늘날 일반적으로 말하는 ‘임’이란 “사모하는 사람을 일컫는 말”로 정의할 수 있다. 그러나 고려가요에 등장하는 여성화자의 상대가 모두 사랑하는 대상이 될 수 없다. 이들은 사랑과 연모가 담긴 ‘임’이라는 호칭을 할 수가 없고 ‘남성’이라고 할 수 있다.

4	쌍화점	외국상인[回回아비] 스님 우물용 술집주인		『악학궤범』
5	정석가	미상		
6	이상곡	미상		
7	동동	녹사		
8	정과정	국왕[의종]	외척	『고려사』 「악지」
9	예성강	중국 상인[하두강] 남편-상인(?)	아내	
10	삼장	스님	미상	
11	정읍	남편-상인	아내	
12	원흥	남편-상인	아내	
13	거사런	남편-行役者	아내	
14	선운산	남편-賦役者	아내	
15	월정화	사록벼슬 위제만	기녀	
16	제위보	미상	부녀자	
17	안동자청	남편-미상	아내	
18	지리산	백제왕	부녀자	
19	명주	書生	처녀	

『고려사』「악지」에 소개된 31편의 작품 중, 남녀관계의 사랑을 노래한 것은 9~19번까지 10편으로 30%에 해당한다. 그 중에도 여성 화자를 ‘아내’라고 규정한 것이 6편(9, 11~14, 17), 부녀자가 2편(16,18), 처녀(19)와 기녀 (15)가 각 1편이다. 임(남성)은 상인 3편(9, 10~11), 국왕(18), 관리(15), 행역자(13), 부역자(14), 서생(19), 스님(10)이 각 1편씩 있다. 『악학궤범』과 『악장가사』까지 고려하면, 국왕(8,18)과 관리(7,15)가 2편씩, 상인이 4편(4, 9, 11~12)인데 반하여 임(남성)이 어떤 인물인지 밝히지 않은 경우가 7편(1~3,5~6, 16~17)이 된다. 전체 19편의 작품 중 7편이나 미상인데, 『악장가사』만 보면 전체 6편중 5편에 해당된다. 임(남성)의 신분이 미상이더라도 상대인 여성화자가 <제위보>는 부녀자, <안동자청>은 아내인 반면, <가시리> · <만전춘 별사> · <서경별곡> · <쌍화점> · <정석가> · <이상곡>에는 여성화자의 신분을 알 수 없다. <동동> 까지 포함한다면 7편에서 여성의 정체가 모호하다. 아내라고 밝힌 작품의 경우, 남편의 무사귀환을 바라는 마음(12~13), 부인의 순결(17), 남편의 밤길 염려(11), 병역을 하러간 남편에 대한 염려(14), 의로운 節婦(9)에 대한 이야기를 말하고 있다면, 아내라고 밝히지 않은 경우, 대개 ‘임과의 사랑’만을 노래하고 있다. 이런 노래는 신분을 밝히기 어려운 관계, 아니면 이들의 입을 빌어 자신들의 욕망을 채우려는 정치적 의도에 의해 조작된(?) 경우로 볼 수 있는 근거가 된다.

나. 외모

고려가요에 등장하는 임(남성)의 외모를 직접적으로 언급하고 있는 작품은 <동동>이 유일하다. <동동>은 속절없는 기다림의 노래다. 적절한 시어의 배치와 비유, 시상의 전개가 독특하다. 임을 향한 변함없는 정절도 값진 보석과 같다.⁹⁾

“二月스 보로매 노피 현 燈스불 다호라 萬人 비취실 즈시샷다” (2월)
 “三月 나며 開훈 아으 滿春의 돌잇고지여 누미 브롤 즈슬, 디너 나샷다”
 (3월)

<동동>의 2월령과 3월령의 가사다. 사랑하는 임을 2월 보름날 연등일에 높이켜 놓은 등불에 비유하고 있다. 임은 등불만큼이나 만인이 우러러 보는 존재이다. 나아가 3월에는 임을 늦봄에 핀 진달래꽃의 화사하고 화려한 모습에 비유한다. 그만큼 화자의 마음속에 있는 임은 남들이 부러워할 정도로 빼어난 사람이라는 것이다. 실제로 화자가 이토록 흠모하는 임은 신분을 볼 때 그렇게 대단해 보이지 않는다. 4월에 무슨 이유로 녹사님은 자신을 잊고 있는지 하는 언사로 보아 錄事의 직책을 맡은 위인에 불과하기 때문이다. 녹사는 고려 때 각 관청에 속한 7~8품 낮은 벼슬이다. 그럼에도 불구하고 임을 바라보는 화자의 눈에는 만인이 우러러 보는 존재이며 진달래꽃처럼 멋진 모습으로 비취진 것이다. 그러면서 자신의 모습은 너무 낮추어 보고 있다. “六月스 보로매 별해 브론 빛 다호라”(6월) “저미연 브룻 다호라”(11월) “분디 남?로 갓곤 나슬 盤잇 저 다호라”(12월) 가 그것이다. 6월령에서 비유로 들고 있는 ‘빛’은 개인적인 소품임을 감안할 때, 주인에 의해 버려진 것도 서러운데 버랑에 버려진 존재다. 이제는 더 이상 주인이 곁으로 갈 희망이 없는 상황임을 말해준다. 3행에서 ‘돌아보실 임’을 좇겠다고 하지만 희망사항일 뿐이다. 11월령의 ‘바룻’도 ‘저미연’이란 말이 수식하여 ‘가늘게 썰어진 보로쇠’에 불과하다. 그것마저도 ‘꺾어버린’(3행)이라는 서술어가 있는 것으로 보아 더 이상 사용할 수 없이 파괴되었음을 뜻한다. 이처럼 6월령과 11월령에서 자신을 비유하고 있는 ‘빛’과 ‘브룻’은 주인이 사용하다가 용도 폐기된 쓸모없는 존재라는 공통된 특징을 갖는다. 12월령에는 자신을 ‘진상할 소반 위의 젓가락’으로 비유하였다. 4행의 “소니 가재다 므르 습노이다”는 임의 의지와 상관없이 타자에 의해 임에게서 배제되었다는 고백이다.¹⁰⁾ 6월령과 11월령에서 쓸모없는 존재라고 고백했던 화자가 12월령에서 청혼의 징표로써 자신의 의사를 표현했지만, 그마저도 타자에 의해 자신의 계획이 수포로 돌아간 것은 ‘버려진 빛’과 ‘꺾어진 보로쇠’와 다름이 없다.

2. 내면적 특성

고려가요에 나타난 임(남성)은 대부분 침묵하고 있지만, 화자의 발언을 통해 간접적으로 그가 지향하고 있는 바를 찾아볼 수 있다. 지금까지는 여성화자의 발언태도 등을 통해, ‘고려가요의 여성 = 이별의 슬픈 情恨을 품은 여인 혹은忍苦의 여인’¹¹⁾으로 인식하여왔다. 그러나 남성이 여성의 목소리로 가장해서 자신의 욕망을 표출하거나(<정과정>), 자신에게서 떠나가는 임인데도, 원망을 임에게 하지 못하고 임을 건네주는 뱃사공에게 하는(<서경별곡>) 등의 일련의 모습들은 남성들의 퍼소나 혹은 남성들이 원하는 여성상만을 형상화한 것이라고 논의가 되어왔다.¹²⁾ 그러다보니 정작 여성의 상대인 임(남성)에 대해서는 소홀함 감이 있었다. 이 부

9) 박노준, 『옛사람 옛노래 향가와 속요』, 태학사, 2003, 176면.

10) 12월령의 자신을 젓가락에 비유하여 임 앞에 가지런히 놓아둔다는 것은 임에게 청혼을 표시한 것이다. 이러한 행위는 화자가 상대에 대한 구애의 표징이며 임의 결정을 기다리는 방법이다. 이에 대한 자세한 논의는 이정선, 「<동동>의 한 해석」, 『온지논총』 40, 온지학회, 2014 참조.

11) 박상영, 앞 논문, 315면.

12) 박혜숙, 앞 논문.

분은 앞서도 언급하였듯이, 오직 여성화자의 발언을 통해서 역으로 추정한 상대의 속성이라고 할 수 있다. 여성화자의 모습이 남성들의 퍼소나이든, 그런 여성을 강요하여 만든 인위적 여성상이든, 이런 여성의 상대에 견고하게 서있는 임(남성)은 또 다른 의미에서 형성된 이데올로기로서 임(남성)을 나타내기 때문이다.

가. 일방적 단절

현전하는 고려가요 대부분은 이별의 情恨을 노래한다고 해도 과언이 아니다. 사랑은 남녀 쌍방이 얽힌 사건인데 실연의 고통에 아파하는 이는 대체로 여성이다. 그 원인에는 <만전춘 별사>나 <동동>의 화자처럼 여성 혼자 짝사랑하면서 겪는 고통도 있겠지만 임(남성)의 일방적 이별의 통보와 순종을 강요하는 경우도 있다.

가시리	가시리잇고	부리고	가시리잇고
날러는	엇디 살라호고	부리고	가시리잇고
잡스와	두어리마논	선흐면	아니 올세라
설온님	보내옵노니	가시논듯	도셔 오쇼셔 ¹³⁾ <가시리>

<가시리>에는 임이 떠나는 이유가 문면에 나오지 않지만 “부리고”라는 어휘를 거듭 토로한 것에서 화자는 자신의 의사와는 상관없이 임에게 일방적인 이별의 통보를 받고 절망적인 상황에 처해있다고 느껴진다. 임은 자신이 마음만 먹으면 여성화자를 남겨두고 얼마든지 떠날 수 있다. 그런데 “잡스와 두어리마논”이라는 것을 보아 화자가 떠나려는 임을 붙잡으려고 하면 붙잡을 수도 있겠다고 했지만, 그것은 희망사항일 뿐이다. 바로 다음에 “선흐면 아니 올세라”에서 보듯 역지로 임을 붙잡으려고 하면 영영 자신에게서 멀어질까 하는 걱정을 하고 있다는 사실이 화자 혼자 힘으로는 역부족이거나 임에 대한 자신의 마음을 솔직하게 털어놓지 못하고 있음을 알 수 있기 때문이다. 기껏 화자가 할 수 있는 것이 자신을 서운하게 하는 임 (“설온님”)이라고만 규정지으며 그 임을 보내주며 곧바로 돌아오라는 당부의 말만 할 뿐이다. 이처럼 <가시리>의 화자는 임이 없이는 결코 살 수 없다(“날러는 엇디 살라호고”)고 하면서도 임에게 화를 내지도 못한다. 자신의 감정과 행동도 절제한다. 자신을 버리고 떠나는 임에 대하여 끝까지 미련을 버리지 못한다.

(1연)

서경(西京)이 서울히 마르는
 닷곤디 쇼성경 고외마른
 여히므론 질삼뵈 부리시고
 괴시란디 우러곰 좃니노이다.

(2연)

구스리 바회에 디신들
 긴히쑤 그츠리잇가
 즘흔히를 외오곰 녀신들
 신(信)잇든 그츠리잇가

13)『악장가사』소재 <가시리>의 전문을 여음구 “나논”과 후렴구 “위 증줄가 太平盛代”를 제외한 부분이다.

(3연)

대동강(大同江) 너븐디 몰라서
비내여 노훈다 샬공아
네가시 럼난디 몰라서
널비에 연즌다 샬공아
대동강(大同江) 건넌편 고즐여
비타들면 것고리이다

<서경별곡>

<서경별곡>에서 임(남성)또한 여성화자가 울면서 붙잡는데도(“괴시란디 우리곰 좇니노이다.”) 이를 뿌리치고 떠나려 한다거나, 자신과 헤어진 뒤 곧바로 다른 여성과 새로운 관계를 맺을 수도 있는(“대동강(大同江) 건넌편 고즐여 비타들면 것고리이다”) 사람이다. 이에 반해 여성화자는 임과 헤어지는 것보다는 자신의 삶의 터전까지 버리겠다(“여히므론 질삼뵈 브리시고”)는 선언을 하면서 자신을 사랑만 해준다면 어떤 길이든 울면서라도 쫓아가겠다는 자세다. 일명 '구슬사'로 불리는 2연에서 끈과 믿음의 이야기로 자신과 임과의 관계는 어떤 상황이 오더라도 변하지 않을 것이라고 다짐까지 했던 화자다. 그런데 3연에서 들리는 화자의 목소리는 떠나는 임에 대한 원망이 간접화되어 있다. 뱃사공은 강물을 매개로 강을 건너게 해주는 역할을 한다. 화자의 입장에서 배는 사랑하는 임을 떠나가게 하는 도구이고, 이 도구를 조종하는 사람은 뱃사공이다. 화자는 뱃사공을 자신과 임을 분리시키는 존재라고 인식한다. 그래서 임에게는 한마디 원망도 못하면서도 뱃사공에만 화풀이를 한다. 또한 강만 건너면 반드시 꽃을 꺾을 것이라고 생각하는 것 자체가 자신은 임에게 이미 '꺾여진 꽃'이라는 것과 그 임은 새로운 곳(“닷곤디 쇼성경”)에만 가면 자신의 경우처럼 또 다른 인연을 맺을 것이라고 확신하고 있음을 의미한다.

이상 두 작품에서 보듯 임(남성)은 화자에게 일방적인 단절을 통보하며, 거기에 어떤 언질도 주지 않는다. 그런데도 화자는 당신 없이 어떻게 살겠나며, 떠나자마자 다시 돌아오라는(<가시리>)발언에서 자신은 임을 기다리고 있겠다고 다짐한다. <서경별곡>의 화자 또한 떠나지 말라고 울며 메달려 보지만 그런 노력 또한 허사다. <구슬사>를 통해 믿음에 대해서 이야기해보지만, 그 어떤 설득에도 아랑곳하지 않고 대동강을 건너려는 임은 화자의 마음과 달리 일방적인 이별의 통보를 한다. 그런 임에게 직접적으로 원망의 소리도 하지 못하며 그 원인을 뱃사공에게 돌리는 화자의 태도에서 사랑에 갈급한 화자의 모습만 보이고, 임에게 무조건 순종해야 한다는 중압감이 느껴진다.

나. 약속 위반

앞 절에서 임(남성)은 여성 화자에게 일방적인 이별의 통보와 순종을 강요한 것을 볼 수 있었다. 그런데 그 임은 두 사람 간의 약속 또한 지키지 않는다. 거기에다 화자 또한 임에 대해 그렇게 신뢰하는 마음도 부족해 보인다. <정과정> · <만전춘 별사> · <이상곡> · <서경별곡> · <정읍사>에서 이런 부분이 발견된다.

사료에 따르면 <정과정>은 신료들의 모함에 의해 왕[의종]은 마지못해 정서를 귀향 보내며 곧 부를 것이라고 했는데, 오래도록 임금이 자신을 부르지 않자 정서가 이를 원망하며 불렀다는 노래다.¹⁴⁾ 정서는 <정과정>을 통해 자신에 대한 참조가 거짓임을 말하면서 자신의 결백을 밝히려 했다. 그런데 <정과정>을 다른 고려가요처럼 작자 미상의 노래로 보더라도 작품 안

에 약속위반의 대상으로 입을 지목하고 있음을 알 수 있다.

내 님플 그리수와 우니다니
山점동새 난 이슷흐요이다
아니시며 거츰르신 둘 아으
殘月曉星이 아루시리이다
녁시라도 님은 훈디 녀져라 아으
벼기더시니 뉘러시니잇가
過도 허물도 千萬 업소이다
물헛마러신더
슬웁븐더 아으
니미 나를 흐마 니즈시니잇가
아소 님하 도람 드르샤 괴오쇼셔 <정과정>

5행에서 녀시라도 함께 살자고(“녁시라도 님은 훈디 녀져라 아으”)한 약속의 주체를 화자 자신이 아니라 “님”이라고 규정하고 있다. 더욱이 6행에서 “벼기더시니 뉘러시니잇가”라는 진술로 약속을 어기던 분이 ‘임’임을 밝히고 있다. “나를 흐마 니즈시니잇가”(9행)라고 거듭 토로하는 것에서 임(남성)은 이전에 화자와 한 약속을 어겼고, 그 사실마저도 잊어버린 것을 지적하고 있는 셈이다.

이처럼 화자와 약속한 부분은 <서경별곡> 2연과 <정석가> 6연에 공통적으로 삽입된 일명 ‘구슬사’에서 믿음이란 말로 나타난다. 그러나 ‘구슬사’에서 간과해서는 안 되는 사실은 ‘끈과 믿음’을 강조하는 듯 보이지만, 실제로는 구슬이 없는 끈이나 임과 천 년을 떨어져 혼자 지내면서 지니고 있는信義가 얼마나 가치가 있을 것인가 하는 부분에 대한懷疑다. 믿음이란 임과의 쌍방 간에 발생하는 것이지 임이 아무런 반응을 해주지 않는 상황에서의 믿음은 공허한 소리요 임의 뜻과 상관없는 화자의 일방적인 고백일 뿐이기 때문이다. ‘구슬사’는 그런 구두탄에 불과한 언사라 할 수 있다. 그러기에 <서경별곡>의 화자는 3연에서 곧바로 임의 渡江을 앞두고 뱃사공을 원망하며 강만 건너면 임은 새로운 사람과의 인연을 맺을 것이라는 진술을 했던 것이다. <정석가> 또한 2~5년까지 단단함과 영원성을 지향하는 소재 [밤, 옥, 무쇠]와 어휘의 탁월한 배치를 통한 지적인 유희로 임과 헤어질 수 없다는 메시지를 전한다. 그러나 이 노래 또한 표면적으로는 ‘임에 대한 끈끈한 사랑의 진술’을 하는 것처럼 보이지만 심층적으로 보면 임의 마음과 상관없는 일종의 ‘떼쓰기’정도로 폄하될 가능성이 농후하다.¹⁴⁾ 마지막 6연에 ‘구슬사’를 배치하고 있는 점을 보더라도 6연의 진술은 임에 대한 불신을 공고히 하고 있다고 판단되기 때문이다.

그런데 이들 <서경별곡>과 <정석가>가 입을 불신하고 있다는 사실을 ‘구슬사’라는 비유적인 방법으로 말하고 있다면 <이상곡>은 입을 대한 불신을 직접적으로 표출한다.

비 오다가 개야 아 눈하 디신 나래
서런 석석사리 조븐 곱도신 길헤
다롱디우셔 마득사리 마두너즈세 너우지
잠 짜간 내 니플 너겨

14) 『고려사』 「악지」, <정과정> ; 『동국통감』 24년, 의종 5년 5월 참조.

15) <정석가>의 소재와 구조와 관련하여서는 이정선, 「<정석가>의 소재의 의미와 구조로 본 사랑과 그 한계」, 『영남학』 29, 경북대학교 영남문화연구원, 2016. 참조.

깃든 열명길헤 자라오리잇가
 종종霹靂벽력 生陷墮無間싱함타무간
 고대서 식여딜 내 모미
 종霹靂벽력아生陷墮無間싱함타무간
 고대서 식여딜 내 모미
 내 님 두습고 년 뉘를 거로리
 이리쳐 더러쳐
 이리쳐 더러쳐 期約기약이잇가
 아소 님하 훈디녀젓 期約기약이이다 <이상곡>

“잠 짜간 내 니를 너겨 / 깃든 열명길헤 자라오리잇가”(4~5행) “이리쳐더러쳐 이리쳐 더러쳐 期約기약이잇가”(11~12행)에서 임에 대한 불신을 확인할 수 있다. ‘열명길’을 ‘어둠을 여는 새벽길’로 이해한다면 4~5행은 오히려 화자 자신이 임을 생각하며 뜬눈으로 밤을 샌 것처럼, 임 또한 자신을 그리워하여 새벽같이 화자에게로 찾아오지 않을까 하는 희망을 나타내는 말로 해석할 수 있다. 그러나 ‘자라 오리잇가’라는 반어적인 표현으로 볼 때, 임은 결코 오지 않을 것이라는 불신이 엿보이는 부분이다. 또한, 11~12행의 화자의 진술로 미루어 임의 행위는 이렇게 저렇게 하고자 하는 기약으로서, 상황에 따라 변화할 수 있고 화자의 의지와 달리 자신의 형편에 따라 얼마든지 파기할 수 있는 약속에 불과하다.

백제가요로 알려진 <정읍사>의 화자 또한 『고려사』「악지」의 배경설화와 달리 행상 간 남편이 다른 여성과 사랑에 빠지지 않을까(“어귀야 즌디를 드디올세라”) 하는 의심과 질투를 드러낸 것에서도 이점 확인할 수 있다.

이처럼 화자가 바라본 임(남성)에 대한 특징은 화자와의 약속을 위반하거나, 그 약속조차 있고 지내는 등 화자에게 전혀 신뢰감마저도 줄 수 없는 존재이다. 이것만 보면 결코 사랑의 관계를 지속할 수 없을 것처럼 보인다. 그런데도 화자는 이러한 임을 그리워하고 처절할 정도로 사모한다. 정월부터 12월까지 오로지 사랑하는 사람을 위해 자신의 마음을 담아 불렀던 <동동>이나 떠나는 임에게 옛 추억을 회상하면서 곧바로 돌아오기를 바라는 <가시리>, 임과 내가 얼어 죽을망정 정 나눈 밤 더디 새기를 바라며, 원대평생에 이별이 없기를 소망하던 <만전춘 별사>, 자신을 독 벼락 맞아 죽은 사람이라고 한 세상의 평판에도 오로지 임과 함께 하고 싶다는 <이상곡>, ‘단단함’이라는 공통적인 재료를 통해 ‘영원성’을 지향하고 어휘의 탁월한 배치를 통한 지적 유희로 임과 겨로 헤어질 수 없다는 <정석가>의 화자의 모습에서 임은 반응하지 않는데, 화자 혼자만의 일방적인 짝사랑의 모습이 엿보이기 때문이다.

다. 인권 유린

고려가요에 나타난 여성화자의 상대인 임(남성)은 앞절에서 살펴본 것처럼 대부분 연인(?)이라고 할 수 있다. 앞서 『고려사』「악지」의 경우엔 분명하게 부부간의 이야기라고 밝히고 있는 반면, 대부분의 고려가요를 전하고 있는『악장가사』를 위시한 제 사료에서는 작품의 문면만 가지고는 서로간의 관계를 알 수 없다. 다만 그 내용을 해석하면서 둘만의 관계는 대개가 ‘정든 하룻밤’(<만전춘 별사>)의 꿈을 갈망하거나, 오래도록 함께하기를 바라는 (<정석가>)등에서 볼 때 적절하지 못한 관계로 짐작된다. 그렇더라도 두 사람 간의 관계는 ‘사랑’이라는 것으로 결속되어 있다. 그런데 <쌍화점>이나 <제위보>에 등장하는 인물들은 앞서의 작품에서 보여준 것과 같은 연인관계가 아니다.

雙花店[A]에 雙花사라[B] 가고신던
 回回아비[C] 내손모글 주여이다
 이 말숨이 이 店밧긔 나명들명
 다로러 거디러
 죠고맛감 샷기광대[D] 네 마리라 호리라
 더러등성 다리러디러 다리러디러 다로러 거디러 다로러
 그 자리에 나도 자라가리라
 위위 다로러 거디러 다로러
 그잔다 7티 덮거츨니 업다 <쌍화점> 1연(작품내 [A][B][C][D])는 논의의 편의상 논자 첨
 언)

총 4개연으로 구성된 <쌍화점>은 장소와 행위 주체자와 목격자만 다를 뿐 동일한 구조다. 이는 앞으로도 얼마든지 연을 확장할 개연성이 있는 작품이다. 앞서 여타의 작품에서는 여성 화자의 상대인 임(남성)이 <동동>에서 ‘녹사님’이라고 밝힌 것을 제외하고는 막연하게 ‘임’이라고만 밝힌 데 반하여 <쌍화점>은 회회아비(1연), 절 주인(2연), 우물용(3연), 술집아비(4연)로 임(남성)을 구체화 하고 있다. 이렇게 구체화한 임(남성)과 시적화자와의 관계는 ‘여성화자와 남성’간의 이야기이지 ‘여성화자와 임’과의 이야기가 아니다. 2행에서 “[C]가 내 손모글 주여이다”라는 진술은 1행에서 화자가 [A]라는 장소에 [B]하러 갔는데, 그 목적과는 다르게 화자 혼자서 [C]에게 손목을 잡히는 사건을 말해준다. 뒤에 5행의 “그 자리에 나도 자라가리라”라는 진술로 추정해 볼 때, 2행에서 화자가 [C]에게 손목을 잡힌 행위는 성적 행위임을 알 수 있다. 곧 시적화자는 [A]라는 장소에 [B]하러 갔다가 [C]에게 성폭행을 당한 것이라고 볼 수 있다. 2행까지의 진술로만 본다면 남성은 여성화자의 인권을 유린한 셈이다. 3행이하의 진술에서 화자 발언의 속내와 목격자 [D]의 목격여부에 따라 인권유린의 문제는 새로운 국면으로 해석할 수 있다. 그러나 이 노래가 충렬왕의 性色을 돕기위한 방편으로 창작된 것이라고 한다면 화자의 성적 욕망까지도 자신(임)의 성적 욕망의 대상으로 삼고 있다는 점을 주목할 필요가 있다.

다음은『고려사 「악지」에 나오는 <제위보>에 대한 사실과 이제현의 漢譯詩이다.

부인이 죄 때문에 제위보에서 도역(徒役)을 지다가 그 손을 남에게 잡혔다. 이를 설욕할 길이 없음을 한스럽게 여겨 이 노래를 지어 스스로 원망하였다. 이제현(李齊賢)이 시를 지어 풀이하기를,

“빨래하는 시냇가 늘어진 수양버들 옆에서
 손잡고 마음을 속삭이던 백마 탄 낭군(郎君).
 아무리 석 달 동안 처마에 비가 내린다 해도
 어찌 차마 손끝의 여향(餘香)을 씻을 수 있으리오?”라고 하였다.¹⁶⁾

위의 기록에 의하면 여인의 내적 갈등은 명확하다. 남성에게 “손을 잡히고 말았다는 명백한 사실과, 잡아서는 안 되는 도덕적 윤리를 깨버린 자신의 부도덕성 사이의 갈등이다.”¹⁷⁾손을 잡았다는 표현이 <쌍화점>처럼 잠자리로까지 확대된다면 여인의 갈등은 더욱 클 것이다. 그런데 이런 사실과는 다르게 이제현이 한역한 <제위보>는 임을 향한 애뜻한 연모의 정을 느낄

16)『고려사』 「악지」, <제위보>

17) 최정선, 「소악부 고려가요의 갈등과 합일」, 『고려가요의 문학사학회』, 경운출판사, 1993, 422면.

수 있는 것처럼 보인다. 그러나 이렇게 원 뜻과는 다르게 한역한 이제현의 속내는 여성의 수치심마저 희화화하고 있는 것으로 본다면, 당대 여성에 대한 인권유린의 행태를 거듭 보여주고 있다고 할 수 있다. 이는 <쌍화점>의 2행의 남성이 여성화자에게 가한 폭력이 3행이하의 여성화자의 진술과 목격자와의 대화 속에서 곁으론 피해자인 것처럼 말하나 실상은 여성화자가 적극적으로 성적욕망을 드러내고자 한 이중성을 보여준 것과 같이 <제위보> 여인의 이중적인 모습을 의도적으로 밝혀준 것이라고 볼 수도 있을 것이라는 이유에서다.

예성강(禮成江)노래는 두 편이다. 옛날에 당(唐)의 상인 하두강(賀頭綱)이 바둑을 잘 두었다. 일찍이 예성강에 이르러 어떤 아름다운 부인을 보고 그녀를 내기바둑으로 빼앗고자 하여, 그 남편과 바둑을 두어 거짓으로 이기지 않고 물건을 갑절로 쳐주었더니, 그 남편이 욕심을 부려 아내를 내어 놓았다. 하두강이 한 판에 내기에 그녀를 걸고 「이기고는」 배에 싣고 떠나 버렸다. 그 남편이 뉘우치고 한탄하여 이 노래를 지었다. 세상에 전해지는 말로는 부인이 떠날 때에 옷매무새를 매우 굳게 묶어서 하두강이 그녀를 욕보이고자 하였으나 할 수 없었다고 한다. 배가 바다 가운데에 이르자 빙빙 돌면서 나아가지 않아서 점을 쳐 보았더니, “절부(節婦)에게 감동한 때문이니 그 부인을 돌려보내지 않으면 배가 반드시 부서질 것이다.”라고 하였다. 뱃사람들이 두려워하여 하두강에게 권해서 그녀를 돌려보냈다. 부인 또한 노래를 지었으니, 후편(後篇)이 이것이다¹⁸⁾

『고려사』 「악지」에 나오는 <예성강> 노래 두 편에 대한 사설이다. 이 노래의 등장인물은 아름다운 남의 부인을 얻으려고 술책을 꾸민 하두강, 물욕에 사로잡혀 아내마저 도박의 담보물로 제공하는 남편, 그리고 이런 남편에게 절개를 지키려 했던 아내이다. 첫 번째 노래는 남편이 부인을 도박의 담보물로 빼앗긴 뒤, 자신의 행위를 뉘우치며 한탄하며 지은 것이고, 두 번째 노래는 하두강에게 끌려가다가 극적으로 구원을 받은 부인이 지은 것이라고 한다. 여성 한 사람을 두고 벌이는 이들 남성들의 행위는 여성을 물건처럼 취급하려는 인권유린의 모습을 엿볼 수 있다.

하지만 사서 편찬자는 교활한 하두강과 어리석은 남편에 대해서는 비판하지 않고 아내의 정절만을 높이 사고 있다. 아내를 도박의 담보물로 내세운 남편의 과오를 ‘회환의 노래’ 한 곡으로 면죄부를 주었고, 아내에게는 그녀의 감정을 세심하게 헤아리지 않고 ‘절부의 자세’만을 강조하였다.¹⁹⁾

Ⅲ. 임(남성)의 형상화에 담긴 의미

주지하듯 현전하는 고려가요가 문자로 등재된 것은 조선조에 들어서다. 이들 노래는 왕조가 바뀌어도 꾸준히 속악으로 연행되었다. 고려가요가 민간의 노래를 궁중으로 이입하여 편사 과정을 거친 노래들이라는 점에서, 고려가요는 실제로 민간에서 불리던 노래라고 할 수 없는 정제된 악장이라고 할 수 있다. 여기에는 궁중의 속악으로 사용할 노래만을 선택하였다는 점도 작용하였을 것이다. 더욱이 조선조에 들어와 이를 채록하고 문자화하는 과정에서 진행된 편찬자의 의도에 따라 일정한 부분은 변경되었다. 조선조에는 궁중속악으로 사용하면서도 고려가요를 대하는 관점이 고려조와 달랐다. 아래는 『고려사』 「악지」 <서문>이다.

무릇 음악이라는 것은 풍속과 교화를 세우고, 공훈과 덕택을 나타내는 것이다. 고려 태조(太祖)가

18) 『고려사』 「악지」, <예성강>

19) 김명준, 앞 논문, 22면.

나라를 창업하자 성종(成宗)이 교사(郊社)를 세우고 몸소 체험(禘祫)을 실행하였다. 그 뒤로부터 문물이 비로소 갖추어졌으나 전적(典籍)이 남아 있지 않아서 고찰할 만한 것이 없다. 예종(睿宗) 때에 송(宋)에서 신악(新樂)을 하사하고 또 대성악(大晟樂)을 하사하였다. 공민왕(恭愍王) 때에 태조황제(太祖皇帝)가 특별히 아악(雅樂)을 하사하여, 드디어 조정과 종묘에서 사용하였다. 또 당악(唐樂) 및 삼국(三國)과 당시의 속악(俗樂)을 뒤섞어 사용하였다. 그러나 병란 때문에 종경(鍾磬)이 흩어져 없어졌다. 속악(俗樂)은 말이 속되고 상스러운 것이 많으니, 그 가운데 심한 것들은 단지 그 노래의 이름과 노래를 지은 뜻만을 기록하였다. 음악을 아악(雅樂)·당악(唐樂)·속악(俗樂)으로 나누어 악지(樂志)를 만들었다.²⁰⁾

음악은 “풍속과 교화를 세우고, 공훈과 덕택을 나타내는 것”이라는 것에서 음악의 효용성을 “속악(俗樂)은 말이 속되고 상스러운 것이 많으니, 그 가운데 심한 것들은 단지 그 노래의 이름과 노래를 지은 뜻만을 기록하였다.”라는 것에서 속악조의 가사 부재 이유를 말하고 있다. 그런데 가사 부재 이유로 “語多鄙俚”를 들고 있지만, 이는 노랫말보다는 ‘국문’으로 된 가사이기 때문이라고 한다.²¹⁾ 이를 두고 장지연은 훈민정음이 창제(1443)된 후에 『고려사』가 편찬(1449)되었기 때문에 편찬자들이 수록하려는 의지만 있었다면 가능할 수 있었다고 한다. 이 시기에 이미 국문을 판각한 경험도 축적(<용비어천가>가 1445년(세종27)에 완성되었고, 1454년(단종2)에 완성된 『세종실록』의 악보에 국한문체가 섞인 악장에 국문이 혼용되어 간행됨)되었기 때문에 판각의 어려움도 아니라는 것이다. 따라서 가사 부재의 이유는 전 왕조에 대한 비판의식과 새로운 정통성 확보를 하려는 정치적 판단이 개입되었다는 것이다.²²⁾ 여기에 ‘남녀 상열지사’ 또는 ‘가사가 음란하다(淫褻之詞)’라는 이유로 고려가요를 배척하거나 개작을 한 것²³⁾을 보면 그들이 고려가요를 대하게 된 저간의 사정을 짐작할 수 있다.

앞 절에서 보았듯, 임(남성)의 내면적 특성에는 일방적으로 여성화자와 단절하거나, 한번 약조한 약속을 어기기도 하며 여성 화자의 인권을 유린하면서도 거기에 대한 일말의 책임감 같은 것이 보이지 않았다. 이는 임(남성)이 어떠한 행위를 하더라도 여성은 수용해야 한다는 것을 공고화 하고 있음을 알 수 있다. 그런데 이런 임(남성)을 대하는 여성들은 순종하며 마냥 임을 그리워하고 연모하고 있다. <예성강>에서 보듯 교활한 하두강과 어리석은 남편에 대해서는 비판하지 않고 아내의 정절만을 높이 사고 있다. 정절의 이미지는 중세 治者에 의해 조작된 것으로 남성의 잘못을 숨기면서 여성의 정조 의무만 강조한²⁴⁾ 것이라 할 수 있다. <제위보>나 <안동자청>도 이런 이유로 선택된 노래로 보여 진다.

그런데 <쌍화점>에서 보이는 여성은 여타의 노래에서 임(남성)을 대하던 태도와 다르다. 그들이 성적욕망의 도구로 여성 화자를 이용하고 있지만, 그 여성은 자신이 당한 사건이 소문으로 확산된다면 목격자(새끼광대, 상좌, 드레박, 식구박)가 퍼트린 말일 것이라고 목격자를 헐박하면서 자신의 행위를 정당화하는 것에서 주체적인 모습도 엿보이기 때문이다. 그러나 이 또한 남성이 자신의 성적 관심을 여성에 투사하고, 자신의 욕망을 고스란히 반영하는 여성을 통해 쾌감을 느끼려고 의도적으로 여성 화자를 선택한 것이라고 본다면 여성의 주체성보다는 자신이 욕망하는 여성의 모습을 여성인 체하는 목소리²⁵⁾를 통해 표현하고 있다고 할 수 있다.

20) 『고려사』 「악지」, <서문>

21) 최미정, 『고려속요의 전승연구』, 계명대출판부, 1999, 24~25면.

22) 장지연, 『고려사(高麗史)』 「악지(樂志)」 속악(俗樂) 편집의 특징과 정치성, 『국문학연구』35, 국문학회, 2017, 123~124면.

23) 성종19년 4월 14일: 8월 13일 / 중종 13년 4월1일

24) 김명준, 앞 논문, 22면.

25) 박혜숙, 앞 논문, 27면.

여기에 여성화자의 성적 욕망까지도 자신의 성적 욕망의 도구로 사용하고 있다고 볼 수 있다.

일반적으로 고려시대는 조선조에 비해 여성의 지위가 상당히 높았고 여성의 사회활동이 활발했다고 보는 경향이 있다. 그런데 실제로 고려조 여성들 또한 조선시대만큼은 심하지 않았지만 남성에 비해 상당히 열악한 지위에 있었다는 사실이다. 고려는 소수의 문벌귀족들이 제반 특권을 가지고 나라를 운영하는 귀족제 사회였다. 출세의 중요한 요인은 개인의 능력보다도 친가나 외가, 처가가 거미줄처럼 얽힌 친족망이다. 그들의 결혼이 정략적인 성격을 띠 수 밖에 없는 처지다보니 남편의 일방적인 의사에 의한 기처(棄妻)가 적지 않았다는 사실²⁶⁾은 고려가요를 이해하는 데에도 일정한 시사를 줄 수 있을 것이다. 또한 고려시대의 한시에서도 남녀 간의 만남과 사랑의 기쁨을 노래하거나, 사랑하는 임에게 일이 생겨 불가피한 이별을 한 상태에서 오는 고통과 임에 대한 그리움을 토로한다. 또한 사랑하는 임에게 버림을 받고 그 아픔과 실현의 상처를 드러내고 있다는 사실²⁷⁾에서도 고려 당대 지식인들의 여성에 대한 인식을 살펴볼 수 있다.

궁중의 연향은 일반적인 잔치와 달리 분위기, 참석자의 태도나 노래가 주는 메시지는 매우 중요한 요소이다. 예악 정치의 구현이라는 측면 때문이다. 고려가요가 정치적·사회적으로 남성이 우위에 있던 시대에 ‘여성’에게 ‘희생’, ‘순종’, ‘피동’ 등을 덧대놓음으로써 ‘남/녀 → 부/자 → 군/신’의 수직적 질서를 공고화하는 데 기여를 했다²⁸⁾고 보는 이유다.

고려가요를 두고 조선조에 들어와서 신료들은 “남여상열지사”나 “음사”라는 꼬리표를 붙여 비판하며 퇴출하려고 했으나, 실제로는 이런 일련의 상황에 고려가요는 크게 영향을 받지 않았음이 사료를 통해 알 수 있다. 특히 16세기 중기의 악보인 『시용향악보』와 『악장가사』에 1572년에 편집된 『금합자보』에도 고려가요가 실려 있다는 사실, 그리고 1561년 경에 쓰여진 <書漁父歌後>에서 이황은 ‘사람들이 <쌍화점>을 들으면 ‘手舞足蹈’할 정도로 좋아한다’(『退溪先生文集』 卷 43) 할 정도라고 언급한 사실 등은 고려가요가 16세기 중기까지도 향유되었음을 보여준다. 이는 고려가요에 대한 조선조 조정에서 행한 일련의 비판 등은 전 왕조와 차별화를 두기 위한 정치적 수사에 불과한 것이라고 할 수 있다. 그들이 조선조에 와서도 꾸준히 고려가요를 향유하였던 것은 위에서 살펴본 것처럼 고려가요에는 자신들이 강조했던 예악사상과 남성 위주의 중세이데올로기가 담겨있었기 때문이라고 생각한다.

IV. 맺음말

본고는 고려가요에 나타난 임(남성)이 어떻게 형상화 되었는가를 살폈다. 주지하듯 고려가요는 서민들의 애환이 담긴 진솔한 노래이다. 상층수요자의 요구에 따라 새로운 악곡에 맞게 개편하거나 재창작의 과정을 거친 노래이다. 이런 노래가 조선조에 들어서도 궁중의 속악으로 연행되었다는 사실은 궁중의 연행문화를 살피는 데 중요한 부분이다. 특히 현전하는 고려가요는 당대의 기록물이 아니라 조선조에 들어와 문자로 소개되어 전승되었다는 사실은 『고려사』 「악지」나 樂書[『악장가사』, 『악학궤범』, 『시용향악보』 등]의 편찬자들의 편집태도가 반영되었다고 할 수 있다. 곧 고려 당대에 전해지던 노래가 선택되고, ‘述而不作’의 원리가 작동되었다고

26) 이에 대한 자세한 논의는 권순형, 「다시 생각하는 고려 여성의 지위」(『여성과 사회』9, 한국여성연구소, 1998) 참조.

27) 이에 대한 자세한 논의는 박영민, 「여성화자의 유형과 존재론적 의미- 고려시대 한시를 중심으로」(『한국고전여성문학연구』4, 한국고전여성문학학회, 2002)와 하정승, 「염정시의 면모와 미적특질- 고려시대 의 시를 중심으로」(『동방한문학』37, 동방학문학회, 2008) 참조.

28) 김명준, 앞 논문, 28면.

볼 수 있다.

본고에서는 임(남성)과 여성의 사랑과 관련한 19개 작품을 대상으로 하였다. 『고려사』 「악지」의 경우는 그 서문에서 보았듯, 음악의 효용성과 속악의 가사부재이유를 명시함으로써 정치적 편집이 있었음을 간접적으로 알 수 있었다. 이에 반해 다른 樂書의 경우는 작품의 가사만 전하여 작품과 관련한 제반 사항을 시적화자의 발화를 통해서만 알 수 있었다. 작가가 화자의 목소리를 통해 자신의 생각을 드러낸다고 볼 때, 시적 화자는 작품을 특징짓는 가장 중심에 있다고 할 수 있다. 따라서 고려가요를 대상으로 여성 화자를 연구한 것이 적지 않다. 그런데 정작 여성화자의 상대인 '임(남성)'에 대한 관심은 미흡했다.

이런 의문에서 출발한 본고는 임(남성)의 형상화를 외형적 특성, 내면적 특성으로 나누어 살펴보았다. 외형적 특성으로는 '신분'과 '외모'를, 내면적 특성으로는 '일방적 단절과 순종의 강요', '약속위반', '인권유린'으로 구분하여 고찰하였다.

이런 임(남성)을 형상화한 고려가요는 임(남성)이 어떠한 행위를 하더라도 여성은 수용해야 한다는 이데올로기를 공고화 하고 있었다. 이는 정치적·사회적으로 남성이 우위에 있던 시대에 '여성'에게 '희생', '순종', '피동' 등을 덧대놓음으로써 '남/녀 → 부/자 → 군/신'의 수직적 질서를 공고화하는 데 기능을 했다고 보았다. 궁중의 연향에서 향유되었던 고려가요는 신앙조가 들어선 뒤까지도 지속적으로 연행되었다는 사실은 고려가요에는 이런 의식이 담겼다는 사실이 작동되었다고 할 수 있다. 향후, 향가나 시조, 현대시에 나타난 남성상을 살핀다면 시대별로 변화해가는 남녀 인식의 향방, 나아가 사회가 요구하는 인간의 문제를 통시적으로 조망할 수 있을 것으로 기대한다.

<참고문헌> 은 각주로 대신함.

【자유주제4 토론】

「고려가요의 시적화자를 통해 본 ‘임(남성)’의 형상화 고찰」에 대한 토론문

황병익(경성대)

여성 화자를 중심으로 분석하던 기존 고려가요 연구과 관점을 달리하여 여상화자의 상대인 임(남성)의 형상을 세세히 살펴서 고려가요 해석의 스펙트럼을 다양화하고자 한 이정선 선생님의 노력에 지지를 보이며 짙막한 몇몇 질문으로 토론자의 임무를 갈음할까 한다.

1. 이 논문에서는 고려가요에서 여성화자의 대상이 되는 임을 일방적 단절, 약속 위반, 인권 유린을 한 주체로 해석한 후, 3장에서는 그 해석 결과를 사회학적 관점으로 읽어내어 이와 같은 작품군은 “여성의 주체성보다는 자신이 욕망하는 여성의 모습을 여성인 체하는 목소리를 통해 표현한 것”이고, “여성의 성적 욕망까지도 자신의 성적 욕망의 도구로 사용하고 있다.”고 결론짓는다.

고려가요의 특징을 살펴보면, 요즘의 대중가요에 견줄 만한 속성이 많다. 남녀상열(사랑)의 가사나 표현의 개방성, 일상생활의 보편적 정서 반영, <서경별곡>과 <정석가>의 가사 중첩 등이 그것이다. 남녀의 사랑을 다루는 작품 가운데 만남의 기쁨보다는 이별의 슬픔을 노래한 작품이 다수를 차지한다는 것 또한 대중 가요적 속성이다. 민요에서도 시집가서 재미있게 사는 기쁨보다는 부모형제와 이별하는 슬픔을 주로 표현한 것을 보면, 만남보다는 이별, 기쁨보다는 슬픔이 대중 기호에 더욱 영합하는 것으로 보인다. 고려가요는 원 간섭기나 강화천도 시기라는 창작의 시대적 상황을 보아도, 『고려사』에 기록된 <三藏>이나 <蛇龍>의 공연 장면을 보더라도 다분히 유희지향적인 장르이다. 남성들이 소비의 주체가 되는 유희, 놀이공간에서 흥을 돋우는 의미에서 비롯한 넘침과 흥청거림을 두고, 고려사회 여성상을 ‘희생’, ‘순종’, ‘피동’의 수직적 질서로 이해한 것은 아닐지 조심스럽게 논지를 점검하여 균형 잡히고 객관적인 논증을 다져나가는 것이 어떨까 한다.

2. <鄭瓜亭>은 忠臣戀主之詞로서 흔히 후대 <사미인곡>, <속미인곡> 등에 영향을 미친 작품으로 이해하고, 그 악곡인 <眞勺>은 조선시대 악공의 시험에 필수 연주곡으로 꾸준히 지속되었다. <정과정> 가사 내용 중에 “벼기더시니”를 비슷한 어감의 “어기다”로 이해하여 약속 위반의 대상으로 왕(의종)으로 설정하였다면, 악곡이 전수되어 궁중 연향에서 연주하기에 내용적 측면에서 깔끄러운 부분이 생길 수도 있겠는데, 이 구절에 대한 다른 해석의 여지는 없는가를 질문한다. 발표문 10쪽에서 <정읍사>의 “어기야 즈디를 드디올세라”를 남편이 다른 여성과 사랑에 빠지지 않을까 하는 의심과 질투를 드러낸 것으로 해석하고 논문의 논지 전개에 활용하고 있다. 이렇게 해석할 경우, 고려사 악지 백제 속악 <정읍>에 기록된 “남편이 밤길을 다니다 해를 당할까 하여 진흙물에 몸이 더러워진다는 비유로 노래했다”는 附記와 상치되고, <정읍사>와 흡사한 제주 민요 “돌아 돌아 대보름 돌아/높이 들엉 총맹히 비추라/제석궁이 달귀 간 부미/진달 보명 여울로 오게”(洪貞杓, 『濟州島民謠解說』, 省文社, 1963, pp.32-33)의 ‘진디’와도 풀이가 다른데, 이에 대한 다른 이해 방법이 있는가를 여쭙고자 한다.

3. <가시리> “가시리 가시리잇고 나눈/부리고 가시리잇고 나눈/날리는 엇디 살라하고/부리고 가시리잇고 나눈” 하다가, “잡스와 두어리마누논/선흐면 아니올세라/설은 님 보내옵노니/가시논 듯 도셔 오쇼셔”라는 이별가를 두고, “그리운 입을 보내는 애끓는 정은 측량할 수 없고, 그 애원 호소 戀戀한 정은 지극하였지마는 그 정은 실로 은근히 나타나 있다.”(조운제, <은근과 끈기>, 국문학의 특질, 『國文學概說』, 1976, pp.475~476)는 조운제의 글로서, “哀而不悲”, “은근과 끈기”를 한국문학의 특질을 보이고, 한국인의 정서를 반영하는 단어로 보편화되어있다. 이 논문의 논지에 따르면 여성의 입장에서는 일반적인 이별 통보, 그로 인한 절망으로 인해 화도 내지 못하고 미련만 남은 감정 상태로서, 상황에 억눌리어 주체적이지 못하고 소심하고 소극적인 태도가 되어, 기존의 “슬픔 절제, 은근한 기다림”과는 거리가 있다. <가시리> 등에 나타나는 여성 화자의 수동적인 저자세를 어떻게 이해하는 것이 좋을지에 대한 필자의 고견을 여쭙는다. 아울러, 이 논문에서 해석하는 여성화자와 ‘임’의 관계 설정에 대한 관점을 더욱 부각하기 위해서는 이별에 대하는 민요, 기녀와 사대부 계층의 수작(酬酌)시조, 사설시조에 나타나는 이별 태도와 비교, 대조하는 것이 좋을 것 같은데, 어떤 견해이신지 질문을 던진다.

【자유주제5】

이선관 시에 나타난 ‘웃음’ 연구*

오덕애(부산대)**

〈차례〉
1. 서론
2. 감정적·생리적 웃음 찾기
3. 미적 웃음과 해방의 탈주선
4. 결론

〈국문초록〉

본고는 이선관 시에 나타난 웃음을 생리적인 웃음과 미적 체험으로서의 웃음으로 나누어 연구하였다. 그가 시 속에서 보여주는 생리적인 웃음은 울음을 동반하고 나타났으며, 양가감정을 보여주는 것으로 애매모호하다. 화자는 웃음을 발견하기 위해 마산의 창동 사거리를 자주 산책한다. 하지만 그에게 돌아오는 것은 언제나 인색함, 웃음 없음, 비웃음 소리였다. 그러나 이렇게 웃음에 인색한 군중들 속에서도 화자는 웃음 찾기를 포기하지 않는다. 그는 계속해서 창동 사거리를 서성거리며, 군중들 속으로 밀려가고 밀려옴으로써 안정감을 얻고자한다. 왜냐하면 웃음을 거부당한다는 것은 자신을 거부당하는 것이며, 소통의 단절을 의미하기 때문이다. 이는 심한 고립감과 외로움, 허무감을 느끼게 하는 것으로 삶에 지장을 초래한다. 이선관의 끈질긴 웃음 찾기는 소통에 대한 열망이었으며, 후에 미적체험으로서의 웃음으로 승화된다.

미적인 측면의 웃음은 정치, 세태, 남북 분단의 풍자가 주를 이룬다. 정치적 측면의 풍자로는 1970년대의 유신체제와 1980년대 군사독재정치에 대한 비판을 그만의 독특한 웃음 방식으로 보여주었다. 즉 등장인물들의 반복행위와 말, 형태에서 형태에로의 이행을 통해서 나타낸다. 이선관은 이중 격하, 수수께끼, 기계처럼 반복되는 말이나 행동을 통해서 유신체제와 독재정치의 모순을 비판한다. 여기서 주목할 점은 이중 격하이다. 즉 격하의 격하로 지배 이데올로기를 무화시켜버리는 독특한 웃음 전략이다. 그는 부조리한 사회 현실을 비판하고 교정하기 위해서 일상적인 한자성어, 우스개, 비속어들을 사용한다. 이때 상호텍스트성은 모든 위계질서의 영역을 교차하고 의미에 차이를 발생시키거나 확장함으로써 해방의 탈출구로서 웃음을 보여준다. 남북 분단에 대한 시에서는 정치나 세태풍자 시와는 달리 순박하고 순수성을 띤 인물들을 주인공으로 등장시킨다. 등장인물들의 어리숙함은 이해타산적인 시어머니·시아버지(강대국), 장인·장모(강대국)와 대비를 이룬다. 이는 남북 분단 뒤에 가려진 강대국들의 욕망과 이해관계를 폭로하는 장치가 된다.

주제어: 웃음, 양가감정, 이중 격하, 그로테스크, 반복, 이행, 상호텍스트성, 대비, 폭로

1. 서론

이선관(1942-2005)¹⁾은 마산에서 평생 시작(詩作) 활동에 전념하였으며, 마산에 대한 사랑이 남달랐다. 이러한 사랑이 지역사랑을 넘어 전 지구적 사랑으로 확대되고 있어 그만의 시적 특징을 지닌다. 그는 시인으로서 부당한 현실에 목소리를 낼 수 없다면 시인이 아니라고 말한다. 이선관의 이러한 시 정신은 그만의 독특한 창작 세계를 형성하였다. 그는 미사여구나 비유가 가득한 시 쓰기를 의도적으로 피했다. 즉, 누구나 금방 이해할 수 있는 시 쓰기를 즐겼다. 이것은 독자에게 그의 시를 쉽게 접하게 하고 친근하게 만드는 계기를 마련한다. 이러한 그의 전략을 이해하지 않고 그의 시를 접한다면 시적 역량 미달의 문제로 볼 우려도 관가 할 수는 없다. 그러나 쉽고, 솔직한 것이 그의 시적 전략이었음을 파악한다면 이선관의 시 세계는 뚜렷한 그만의 주제의식으로 이어진 독특한 시적 성취를 이루고 있음을 발견할 수 있다.

그가 이렇게 한 데는 그만한 이유가 있는 듯하다. 그의 시는 대략 크게 4가지 주제로 나누어 볼 수 있다. 첫째, 독재정치 등 권력에 대한 비판, 둘째, 급속한 산업화와 과도한 물질문명에 대한 비판과 생태의식, 셋째, 남북 분단에 대한 성찰과 통일에 대한 소망, 넷째, 소수자에 대한 관심과 사랑이다. 보통 이러한 큼직한 주제가 한 시인의 텍스트 속에서 주류를 이루며 발견되기는 쉽지 않은 현상이다. 이러한 큼직하고 묵직한 주제에 어려운 비유나 미사여구가 들어간다면 읽는 독자는 부담감을 느낄 것이며, 의미 파악에 많은 시간을 할애해야 한다. 따라서 시인은 이를 감안하여 가볍거나 쉽게 글을 쓰는 전략을 채택한 것이다.²⁾

이선관은 시 속에서 정치권력의 비판, 분단의 문제, 생태계 파괴의 심각성, 소수 타자에 대한 문제를 다루면서도 결코 독자에게 웃음을 잃게 하지 않는다. 연구자가 시인을 주목하고 연구하고자 하는 계기는 바로 여기서 출발한다. 왜냐하면 시인의 손을 떠난 작품은 이미 독자들의 몫이기 때문이다. 그만큼 텍스트를 해독하고 읽는 독자들이 중요하고, 특히 부당한 현실을 고발하는 시의 경우는 더욱 그러하다. 만약 시인이 위와 같은 4가지의 무겁고 어려운 주제를 이야기하면서 미사여구나 어려운 비유, 무거운 포즈만을 즐겨 취한다면 독자들은 해독에 어려움을 호소하고 웃음을 잃을 것이다. 그리고 텍스트를 금방 외면해 버리려 할지도 모른다. 하지만 그는 텍스트 속에서 그만의 방법을 통해 웃음의 양상을 보여준다. 이것은 부당한 현실을

* 이 논문은 2019년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임(NRF-2019S1A5B5A 07104215)

** 부산대학교

1) 이선관은 3남 5녀 중 장남으로 태어났으며, 어릴적 백일해 치료를 위해 먹은 약이 잘못되어 뇌성마비라는 장애를 지니게 되었다. 그는 1969년 『기형의 노래』라는 시집을 발표하면서 본격적으로 문학 활동을 시작하였으며, 지병으로 인해 2005년 12월 14일 오전 8시 45분 마산의료원에서 별세하였다. 이선관의 문학에 대한 열정은 13권의 개인 시집과 지면에 발표한 수필 다수가 말해준다. 시인은 마산시 문화상, 마창불교문화상, 창원환경연합이 제정한 녹색문화상, 김달진 문학제 통일부 제정 제1회 통일 문학 공로상, 교보환경문화상 환경문화예술포럼 최우수상을 수상하기도 했다. 시집으로는 『기형의 노래』, 계명대학교사, 1969; 『인간선언』, 한성출판사, 1973; 『독수대』, 문성출판사, 1977; 『보통시민』, 청운사, 1983; 『나는 시인인가』, 풀빛, 1985; 『살이 살과 닿는다는 것은』, 시대문학사, 1989; 『창동 허새비의 꿈』, 시와 사회사, 1994; 『지구촌에 주인은 없다』, 살림터, 1997; 『우리는 오늘 그대 곁으로 간다』, 실천문학사, 2000; 『배추흰나비를 보았습니다』, 도서출판 담계, 2002; 『지금 우리들의 손에는』, 도서출판 스타, 2003; 『어머니』, 선출판사, 2004; 유고시집으로 『나무들은 말한다』, 바보새출판사, 2006이 있다.

2) 배대화는 이선관 시의 미학을 경쾌함과 쉬움, 기록성이라고 언급한바 있다. 배대화, 「이선관 시의 미학적 특성」, 『가라문화』 24집, 경남대학교 가라문화연구소, 2012, 56쪽-60쪽 참고.

고발하면서 독자들에게 쉽게 다가설 수 있게 하고 해방감을 안겨준다. 그에 대한 선행연구는 아직 초기단계에 있지만 최근 학술연구, 심포지엄³⁾ 등을 통해 관심을 집중시키고 있다. 시인에 대한 선행연구는 크게 주제적 측면의 연구, 미학적 연구, 공간성의 연구로 나누어 볼 수 있다. 여기서는 학술논문을 중심으로 선행연구를 간략히 검토하고자 한다.

주제적 측면의 연구로 신덕룡과 한정호의 논문이 있다.⁴⁾ 신덕룡은 이선관 시의 변모 양상을 환경과 생태학적 관점에서 조명하였고 인간 중심의 환경 시에서 생태 시로 나아간다고 이해했다. 그는 이선관의 환경시가 1970년대 시작되었음에 주목하였다. 그리고 한국의 환경 시에 대한 관심이 1990년대인 것을 감안할 때 이선관의 환경오염에 대한 시가 훨씬 앞선데 의미가 있다고 피력했다. 신덕룡의 연구는 이선관의 시가 한국 환경시의 선구자적 역할을 했음을 보여주는 동시에 한국문단에서 주목해야 할 시인임을 평가한 것으로 의의를 지닌다. 반면 한정호는 이선관 시 세계의 특성과 함께 그동안 시인에 대해 잘못 알려졌거나 가려져 있던 부분을 바로 잡았다. 그는 이선관의 시가 일관되게 보여주는 특성을 사람, 자연, 나라, 지역에 대한 사랑이라고 이해했다. 한정호의 연구는 시인에 대해 잘못 알려진 부분을 바로잡고 재조명 했다는데 의미가 있다.

이영탁⁵⁾은 이선관 시의 공간성에 주목하였다. 그는 이선관이 나서 자랐던 마산이라는 현실적인 공간에 집중하였다. 시인에게 있어서 마산의 중심이었던 창동은 부정적인 공간인 동시에 긍정적인 공간으로 작용하고 있다고 보았다. 그리고 시인이 뇌성마비 장애인으로서 소외감과 소통의 불능을 느낄 때 마산은 부정적인 공간으로 작용하지만, 시인이 마산의 문화공간을 방문하고 문학인들과 교류하면서 긍정적인 공간으로 바뀐다고 보았다. 이영탁의 논의는 시인의 시 속에 나타나는 현실 체험 공간이 시인에게 끼친 영향을 내·외적으로 살핀 첫 학위논문으로 유의미하다. 그러나 공간성을 연구한 선행연구자들과 크게 변별점을 지니지 못해 아쉬움이 남

3) 이선관에 대한 심포지엄이 2006년 추모 1주기를 시작점으로 하여 매해 열린다. 여기서 발표한 다양한 주제들은 공간성, 생명 의식, 시인이 장애인이라는데 초점을 맞추어 인간소외와 단절로 인한 고통에 대한 연구가 주를 이룬다. 공간성 연구로는 남송우, 방민호, 문흥술의 연구가 있다. 이들은 이선관이 마산이라는 공간을 떠나지 않고 살았지만 그 공간의 특수성에 매몰되지 않았다고 보거나 창동 네거리를 특별한 공간으로 인식했다고 지적한다. 남송우, 「이선관 시인의 현실인식과 세계에 대한 시적 저항 방식」, 『이선관 시세계 학술심포지엄』, 2006, 5-22쪽; 방민호, 「네거리의 시인-이선관 시」, 『문학심포지엄』, 2011, 7-21쪽; 문흥술, 「초기 시에 나타난 원죄의식과 현대인의 소외-이선관 론」, 같은 책, 25-33쪽.

신덕룡과 배대화는 이선관의 시가 마산의 근대화와 산업화로 인한 환경파괴를 인식하고 있다고 보고 생명에 대한 지대한 관심을 표명했다고 언급한다. 신덕룡, 「이선관 시에 나타난 생명 의식」, 『이선관 시세계 학술심포지엄』, 2006, 23-29쪽; 배대화, 「이선관의 실천적 시세계의 시학적 특성: 초기시를 중심으로」, 『이선관 시세계 학술심포지엄』, 2006, 30-44쪽.

한편 구모룡은 이선관이 개인적인 장애의 고통을 통해 타자의 고통을 이해하는 지점으로 나아갔으며, 사랑을 실천했다고 보았다. 이성모는 이선관의 시 속에서 고독과 우울이 몽상적으로 표현되고 있다고 평가했다. 그러나 대부분의 초기 논의에서 이구동성으로 지적하고 있는 점은 시적 역량의 문제다. 남송우는 이선관의 시문법구조의 단순함을, 신덕룡은 고발과 비판의 시가 가진 일회적인 성격으로 인한 시적 완성도를, 배대화는 여과되지 않은 일상어의 사용을 시적 표현의 미달로 지적하고 있다. 그러나 김문주의 연구는 이와 달리 이선관의 시적 언어가 생명의 정직한 표현이라고 봄으로써 새로운 방법론과 가능성을 제시하고 있다. 이는 후에 심포지엄이 계속되면서 연구자들이 지적했던 시적역량 문제로 보기보다 이선관 시인만의 독특한 미학적 전략이었음을 발견하게 한다. 구모룡, 「고통과 사랑, 이선관의 시적 지평」, 『시에』 제 3호, 김달진문학관, 2010, 6-17쪽; 이성모, 「이선관 시 정신사」, 같은 책, 246-277쪽; 김문주, 「말의 원음, 거룩한 야생으로 돌아가는 길」, 『문학심포지엄』, 2010, 6-17쪽.

4) 신덕룡, 「이선관 시 연구: 세계관의 변화를 중심으로」, 『한국문예창작』6집, 한국문예창작학회, 2007, 133-154쪽.

한정호, 「이선관 시의 사랑 현상학」, 『현대문학이론연구』57권, 현대문학이론학회, 2014, 347-384쪽.

5) 이영탁, 『이선관 시의 공간성 연구』, 창원대학교 대학원 석사학위논문, 2012.

는다.

마지막으로 본 연구와 관련이 있는 연구로 배대화의 논문이 있다. 배대화⁶⁾는 이선관 시의 미학적 특성을 경쾌함, 쉬움, 기록성으로 보았다. 그는 이선관의 시가 1970-1980년대 군부독재권력 및 부당한 현실을 비판하면서 그만의 경쾌함과 쉬움을 유지한다고 언급한다. 이것이 바로 미적 전략이라는 것이다. 배대화의 연구는 이선관 시의 특징을 미학의 측면에서 살핀 것으로 시의 특징을 총체적으로 이해하는 단초를 마련했다. 그러나 13권의 시집 분량에서 인용문에 실린 몇몇의 시들만으로 미학적 특징을 살피기에는 다소 무리가 있어 보인다. 그 역시 이러한 부분을 논문 각주에서 언급함으로써 본 연구를 통해 보완하거나 의미를 넓혀야 할 타당성을 확인한 셈이다.⁷⁾

따라서 본고에서는 앞선 선행연구들의 한계를 보완하고 이선관 시 속에 나타나는 ‘웃음’의 의미를 파악해 보고자 한다. 일반적으로 생리적 감정에서 나오는 웃음과 미적 체험으로써의 웃음 전부를 포괄하고 전자와 후자를 나누어서 파악한다. 왜냐하면 초기 시집에서 생리적 웃음에 관련된 단어가 그의 시 속에서 자주 등장하는데 그것은 특별한 의미를 지니고 나타나기 때문이다. 생리적 감정의 ‘웃음’이 미적 웃음에 어떠한 영향을 끼쳤을 것이고 이는 시인만의 독특한 미학적 웃음으로 승화될 수 있었을 것이라는 예측에서이다.

연구 범위는 이선관 시집 13권 전부를 연구 텍스트로 하겠다.⁸⁾ 연구방법으로는 바흐친과 베르그송의 웃음 이론, 사회 역사적 방법론, 웃음의 심리학적 이론을 참고하고자 한다. 이선관은 끊임없이 사회와 소통하고자 애를 썼으며, 그의 전체 시들이 주로 관계성과 관련을 맺고 있다. 첫 시집에서는 화자가 소수 타자로서 느끼는 소외감과 사람들 속에 함께 하고 싶은 심정을 토로하고 있다. 그리고 그러한 그의 생각들은 점점 더 확대되어 전 지구적인 유대관계, 즉 개체의 소중함과 함께 우리 모두가 유기체적으로 연결되어 있는 생명체임을 선언하기에 이른다. 이러한 모든 것들이 관계성과 관련을 지니고 있는 것이며, 이는 사회성, 민중성과 연관을 지닌 것이기도 하다.

2. 감정적·생리적 웃음 찾기

이선관의 시 속에 나타나는 생리적인 웃음에는 항상 울음이 함께 존재한다. 그것은 서로 등을 맞대고 있는 인상을 줌으로써 웃음과 울음의 거리를 가늠하게 한다. 이러한 그의 의식은 우리가 일반적으로 생각하는 상반되는 의미나 개념들을 다시 생각하고 반성하게 만든다. 즉 웃음과 울음의 의미와 거리를 역전시킨다. 어떤 개념이나 의미도 우리의 사고 속에서 단정되거나 포획될 수 없음을 보여주는 좋은 예이다. 이는 그가 시의 언어들을 정제하지 않고 썼던 그만의 방식과도 연관관계가 있어 보인다.

-
- 6) 배대화, 「이선관 시의 미학적 특성」, 『가라문화』24권, 경남대학교가라문화연구소, 2017, 53-57쪽.
그의 논문으로 「이선관의 실천적 시세계의 시학적 특성: 초기시를 중심으로」, 『인문논총』20권, 경남대학교 인문과학연구소, 2006, 43-59쪽으로 이선관 시세계의 특성을 초기시를 중심으로 살핀 연구가 있다. 이는 이선관 시의 미학적 특성이 포괄한다고 보아 선행연구 검토에서는 각주처리만 한다.
- 7) “물론 이선관 시가 지닌 미학적 특성은 ‘경쾌함’과 ‘쉬움’만으로 다 설명될 수는 없다. ‘간결함’ 역시 그의 시의 주요한 특성을 이룬다고 할 수 있다. 이외에도 그의 시가 지니는 특성은 더 깊이 있는 읽기와 분석을 통하여 밝혀질 수 있을 것이다.” 배대화, 앞의 책, 70쪽.
- 8) 이선관, 배대화·우무석 엮음, 『이선관 시 전집』, 불휘미디어, 2015. 이하 본고에서 인용하는 시는 이 책에서 인용한 것이며, 제목만 표기하기로 한다.

밤이 가고 밤이 오면
그리운 소녀의 미소가
어찌다 옛 전설이 되었으랴.

(중략)

차라리
소녀여
너는 울고 나는 웃자.
-〈밤의 대화〉부분-⁹⁾

그의 첫 시집 『기형의 노래』가 발표되기 전에 『마산 대학보』 19호에 실린 시로 1962년에 발표된 시이다. 시의 전체적인 분위기가 암울한 현실을 반영해 주고 있다. 화자는 지금 어두운 밤 독방에서 밀려오는 창가의 바람소리에 고독을 토해낸다. 화자가 그리는 소녀의 미소는 현재에 상실된 것으로 옛 전설로 남았을 뿐이다. 그가 이렇게 고독한 것은 독방이라는 공간과 밤이라는 환경과 잃어버린 미소 때문이다. 화자가 그리는 소녀의 미소는 전설 속에서나 가능한 것이 되고 말았다. 그래서 그는 마지막 연에서 “차라리/소녀여/너는 /울고 나는 웃자./”라고 한다. 여기서도 화자가 관계성에 주목하고 있음을 볼 수 있다. 서양의 문화가 개인주의가 강하다면, 동양의 문화는 공동체가 강조된다. 문화가 달라지면 사람들을 웃게 만드는 이유도 달라진다. 한국인의 문화, 특히 지역 마산의 문화는 사람들과 함께 어울릴 수 있는 자리에서 행복이 나온다고 생각한다.¹⁰⁾ 따라서 화자의 고독은 타인과 관계할 수 없는 독방과 소녀의 미소가 전설이 되어버린 것에 영향을 받고 있다. 여기서 소녀의 미소는 화자에게 쓸쓸함과 고독함을 안겨주는 대상이다. 그것은 이선관에게 있어 웃음은 울음을 포함하고 있는 양면성의 의미를 지니며, 웃음과 울음의 거리는 종이의 양면과 같이 붙어 있는 것으로 이해된다.

울게 하지 말게 하옵시고
울게 하지 말게 하옵시고

해와 달이 반긴다
처음부터 울었기 때문일까

아기 어머니 미소 지으며 웃는다
처음부터 울었기 때문일까

-〈첫울음〉부분-

위의 시에서도 울음은 탄생이라는 기쁨과 함께 공존하며, 관계성이 주목된다. 울음은 죽음이 아니라 삶이라는 보람찬 생성과 함께 한다. 그래서 울음은 나의 존재를 있게 해 주고 항변해 주는 역할을 담당하는 것으로 형상화된다. 주변 환경 즉 해와 달이 기쁜 감정을 드러내며, 반기는 것이다. 어머니는 처음부터 아기의 울음 때문에 “미소 지으며 웃는다” 아기의 울음은 어머니의 웃음과 연결되고 있다. 하지만 시의 첫 부분은 “울게 하지 말게 하옵시고”라는 주기

10) 마리안 라프랑스, 윤영삼 옮김, 『웃음의 심리학』, 중앙 books, 2012, 281쪽 참고.

도문 형식을 취하고 있어 웃음이 터진다.

실제 아이의 탄생인 울음은 우리가 생각하는 울음 이상의 의미를 가지고 있다. 그것은 언어 이전의 언어이며, 울음이라는 단어를 뛰어넘는 그 무엇이다. 그 하나의 표현만으로 수많은 의미를 전달하고 있기 때문이다. 이런 의미에서 아이의 울음은 변이와 생성의 과정에 참여한다고 볼 수 있다. 따라서 그것은 탄생이라는 기쁨, 자연과 사회적인 관계성, 죽음과 삶이라는 존재적 확인, 어머니가 된 기쁨과 관련을 맺는다. 여기서 산모의 웃음은 아기의 첫울음 때문에 유발되는 것으로 이 역시도 서로 등을 맞대고 가까이에 있으며, 아이와 산모의 관계성이 주목된다.

약 한 알 먹고 꽃웃음
물 한 모금 마시고 꽃울음.

약 두 알 먹고.....
물 두 모금 마시고......

약 세 알.....
물 세 모금......

약.....
물......

약은 세상처럼 쓰고
물은 시인처럼 싱겁다.

-〈약〉전문-

웃음을 웃고 있는 대상은 환자이다. 환자가 물을 먹는 행위가 기계적인 반복으로 느껴져 희화화된다. 즉 환자는 매일 약을 복용하면서 약의 개수에 따라 물을 마시는 양도 늘리고 있다. 결국 마지막에는 약과 물은 섞여서 약물 또는 물약이 되고 만다. 이렇게 볼 때 우리는 “약은 세상처럼 쓰고”는 “물은 세상처럼 쓰고”로 자리바꿈 할 수 있고 “물은 시인처럼 싱겁다.”는 “약은 시인처럼 싱겁다”로 탈바꿈할 수 있다. 왜냐하면 시의 1연에서 환자는 약을 먹으면서 꽃 웃음을 짓는다. 뒤이어 물 한 모금을 마시면서 꽃 울음을 운다. 이때 환자의 입속에서 약과 물이 섞이면 ‘꽃 웃음’도 ‘꽃 울음’과 함께 섞여 버린다. 또, 약은 직유법에 의해 세상이 되고 물은 시인이 된다. 그렇다면 시인과 세상의 자리 역시 바꿈 할 수 있으므로 의미는 계속 미끄러지면서 꼬리를 물게 되어 의미의 아포리아를 만든다.

우리는 제일 마지막 연에서 환자가 ‘시인’임을 알게 되면서 소수자로서의 삶에 대한 고뇌와 고통을 읽게 된다. 이선관 시인은 뇌성마비 2급 장애인으로 지병을 앓으며 소수자의 삶을 살았다. 그가 소수자로서 바라본 세상은 마지막 연에서처럼 쓰디쓴 것이었는지도 모른다. 세상은 갈수록 이것과 저것을 정확하게 가르고 이성적으로 판단하고 합리적으로 사고하길 교육하고 기대한다. 이러한 세상의 쓰디쓴 잣대로 바라본다면 웃음과 울음은 약과 물이 되어 섞이면 결코 안 되는 상반된 것이다. 따라서 그는 우리의 이성적인 사고나 합리성, 편협성에 의문을 제기하고 다시 재고해 보기를 웃음을 통해서 보여준다.

이선관 시인이 시 속에서 드러내는 생리적 현상으로서의 웃음은 양가성을 띠면서 울음과 동

시에 나타나는 특징을 보인다. 시인이 생각했던 웃음에 대한 이러한 양면성은 다음의 시에서 확연하게 나타난다. 즉 웃음은 울음과 함께 동시다발 적으로 섞여서 애매모호하게 형상화된다.

예수도
 석가도
 마호메트도
 공자도
 웃음을 웃었을 테고
 울음을 울었을 게다
 『25시』의 ‘요한 모리츠’의 웃음도 울음도
 아닌 그런 웃음과 울음 말이다
 화가여! 위대한 화가들이여 그런 그들의
 웃음과 울음을 화폭에 담아 주십시오.
 -〈부탁〉전문-

비르질 게오르규(1916-1992)¹¹⁾의 참혹한 포로생활을 바탕으로 쓰인 자전적 소설 『25시』의 주인공 모리츠의 웃음이 울음을 동반한 애매모호한 표정으로 등장한다. 예수, 석가, 마호메트, 공자의 웃음은 소설의 주인공인 모리츠의 웃음과 오버랩된다. 신적인 존재와 성인, 농부의 웃음이 울음이라는 상반된 의미를 내포하고 상통함으로써 위와 아래, 수직과 수평이 섞여 버린다. 즉 모든 인간은 신과 성인 앞에서 평등하다는 의미를 내포한다. 화자의 부탁은 위대한 화가들이 신과 성인, 모리츠가 빚어내는 웃음을 화폭에 그려달라는 것이다. 그 웃음은 웃음도 울음도 아닌 애매모호한 중간에 위치한다. 이로써 웃음과 울음의 거리는 측정하기 힘들어진다.

화자의 부탁은 웃음 섞인 울음을, 울음 섞인 웃음을 화폭에 그려달라는 것이다. 소리는 시각화되면서 공감각적 심상을 형성한다. 모리츠, 성인, 신이 빚어내는 웃음소리는 사라지지 않고 그림이라는 공간에 안착되면서 시간과 공간을 뛰어넘어 잉여를 발생시킨다. 즉 소설 25시의 시간과 맞물려 돌아가며, 과도한 물질문명과 기계문명을 추구해온 잘못된 서양의 역사를 비판한다. 신, 성인, 모리츠가 빚어내는 웃음을 화폭에 담아냄으로써 신의 시공간에서 현실, 미래어로 시공간이 확장된다. 소리는 화폭 속에서 진동하고 운동함으로써 또 다른 생성을 만들어 낸다. 따라서 감상 독자는 소리의 진동을 눈으로 느끼며, 제국주의 역사에 유린당한 약소국가와 인간의 인생유전을 영원히 상기할 수 있다.

이선관의 텍스트 속에 감정적 웃음의 또 다른 특징은 없음과 인색함을 동반한다는 것이다. 앞서 살핀 웃음이 울음과 함께 동반하였다면 이제 그는 웃음 곁에 없음과 인색함을 놓고 있다. 시인에게 있어 생리적인 ‘웃음’은 인색한 것이거나 ‘허무’ 한 것으로 나타난다. 그가 마산의 중심지였던 창동 사거리를 일상처럼 거닐었던 것도 진정한 ‘웃음’을 찾기 위한 행동이었던 지도 모른다. 이선관이 시를 통해서 나타난 사람들의 표정은 ‘웃음’이 없는 모습으로 나타난

11) 루마니아의 작가이자 그리스 정교의 사제이다. 게오르규는 2년간의 비참한 포로 생활을 했으며, 이러한 실화를 바탕으로 소설 『25시』를 출간했다. 주인공 모리츠의 비극적 삶은 그의 출신에서 비롯된다. 이는 서양의 역사나 제국주의 역사가 빚어낸 결과물이다. 모리츠의 비극은 항상 그가 유대인·루마니아인·동구인·적성국가의 국민이라는데 있었다. 이러한 이유로 그는 수많은 고문과 강제노동을 당했으며, 자신의 존재가치를 인정받지 못한 비극적인 삶을 살았다. 비르질 게오르규, 최규남 옮김, 『25시』, 흥신문화사, 2012.

다. 창동은 시인에게 자신의 존재를 확인하는 장소이자 광장이었으나 그곳에서 만나는 군중의 모습은 웃음 없음이거나 인색함이다. 이런 군중들을 바라보면서 그는 거리를 서성거릴 수밖에 없었다.

웃음이 인색한 사람들 사이에서
누구를 찾는 이도 없이
약속한 자도 없는데
서성거린다.
-〈창동 네거리 · II〉부분-

화자는 창동 네거리에 약속도 없는데 나가서 서성거린다. 그는 그저 지나가는 사람들 사이에서 자신의 존재를 확인하는 것이다. 그러나 사람들의 표정은 굳어져 있어 웃음에 인색하다. 화자는 사람들 사이에 있지만 자신의 존재가치를 인정받지 못하고 소통의 단절과 소외감을 느낀다. 여기서 웃음에 인색한 사람들이란 삶의 방식을 상징한다. 그들은 딱딱한 삶 속에서 타자에 대한 배려와 관심이 없으며, 자기중심적인 삶에 몰두하고 있다. 그래서 화자는 그들 곁에 서성거리기만 할 뿐 적극적으로 소통을 시도하지 못하는 것이다. 그는 쉽게 그 자리를 떠나지 못하고 “서성거린다.” 왜냐하면 그가 유일하게 타인을 만날 수 있는 장소가 창동 네거리였기 때문이다.

화자는 “바이칼 호수의 얼음 속 보다” “희망은” “창동 거리의 쇼-윈도에” 자신의 몸을 비춰봄으로써 존재를 확인하는 방법밖에 없는 것이다. “웃음은 웃는 사람의 정신적 상태와 의도를 드러내는 상징체계”¹²⁾인데 거리의 사람들은 웃음에 인색하기 때문이다. 이는 화자에게 다가설 틈을 허용하지 않는 것이며, 웃음을 허락하지 않는 것을 의미한다. 화자는 군중 속에 개인으로서 소통을 거부당하고 소외감을 느낀다.

이선관이 화자를 통해 창동 네거리에서 만나는 사람들의 얼굴에서 ‘웃음’을 발견하고자 한 것은 새롭다. ‘웃음’은 상대방의 감정을 풀어주고 긴장감을 이완시킴으로써 타자와의 거리를 좁혀준다. 따라서 타자와 나는 소통할 수 있는 최적의 거리에 접근할 수 있다. 실제 시인은 삶이 딱딱하고 힘들수록 창동의 네거리를 자주 산책하였고 그 속에서 소외감과 고독감을 절실히 경험하였다고 회고한다. 하지만 철저하게 소외된 자신을 발견한 그곳에서 ‘웃음’을 발견하고자 한 그의 시선은 단순한 감정적 웃음을 넘어 끈질긴 생명력의 발견이다. 그것은 고통과 역경 속에서도 발아하는 ‘민중’의 웃음이며, 타자와 연결되는 근원이다.

외로우면 말하십시오
당신 가는 길 외로운 길이라오

서러우면 말하십시오
당신 가는 길 서러운 길이라오

웃음 없이 그냥 가시오
당신 가는 길 웃음 없다오
-〈길〉부분-

12) 에릭 스마자, 서상훈 옮김, 『웃음』, 눈출판그룹, 2017, 서문.

화자는 길을 가는 대상에게 말을 건네는 형식을 취하고 있다. 길은 인간 제각각의 삶을 상징한다. 화자는 길을 가는 사람에게 “외롭고” “서러우면 말하라”고 한다. 왜냐하면 화자가 바라보는 대상이 가는 길은 이미 “서럽고” “외로운” 길임이 확실하기 때문이다. 이는 길을 가는 대상에게 외로움과 고독함을 더욱 극대화시킨다. 뿐만 아니라 화자가 보기에 그가 가는 길에는 웃음이 없다. 그래서 그를 향해 “웃음 없이 그냥 가”라고 주문한다. 표면적으로 나타나는 의미는 화자가 삶을 살아가는 대상에게 조언을 해주는 것처럼 보인다. 하지만 심층적으로 살펴보면 화자와 길을 가는 대상은 동일 인물임을 추측할 수 있다. 즉 화자는 자신 스스로에게 다짐하듯이 웃음을 체념하고 있는 것이다. 그러나 그가 반복적으로 웃음 없음을 말하는 것은 그만큼 웃음을 찾고 싶은 심정이 절실하다는 뜻이기도 하다.

‘시인=화자=길을 가는 대상’은 동일한 선상에 놓인다는 것을 알 수 있다. 이렇게 체득한 삶의 길은 외롭고 서러운 길로 모두 다음 연의 “웃음 없음”과 연결된다. 웃음이 “다른 사람들의 기분과 행동에 영향을 미치는 즉각적 결과를 만들어낸다”¹³⁾라고 했을 때, 웃음 없음은 심각한 결과를 초래한다. 화자가 보기에 현실사회는 화자에게 웃음의 틈새를 보이지 않는다. 그것은 화자가 집단속에서 소외되고 배척되어 있다는 의미를 지닌다. 사회심리학자들은 대부분 인간은 집단에 속하고자 하는 욕망을 가지고 있고 이런 욕망의 과정을 통해 뇌의 크기도 커졌다고 주장한다.¹⁴⁾ 화자가 말하는 ‘길’이 삶과 등가를 이루고 있다고 볼 때, 그가 고통스러움을 감내하고 계속해서 길을 나서는 것은 사회의 집단속에 속하고 싶은 심리를 드러낸다고 볼 수 있다.

“웃음 없이 그냥 가시오”라는 말은 화자가 그동안 계속적으로 웃음을 웃고자 의식적으로 노력했고 갈등하고 있음을 시사한다. 그러나 “당신 가는 길 웃음 없시오”라는 화자의 단정적인 어조에서 사회가 그에게 보여준 매정함과 화자의 두려움을 동시에 느낄 수 있다. 사회가 나에게 보여준 웃음 없음은 사회적 관계의 단절이며, 나의 신뢰와 더 나아가 신체적, 정신적 안녕과 사회 적응력에도 타격을 준다. 화자에 대한 집단의 사교적인 거부이며 동시에 추방으로서 커다란 마음의 상처와 엄청난 고통을 안겨준다.

이 시를 통해 시인의 텍스트에서 생리적인 웃음이 왜 양가성을 띠고 드러나거나 ‘웃음 없음·인색함’으로 나타나는지 명확해졌다. 그럼에도 불구하고 그는 ‘웃음’을 결코 포기하지 않는다. 시 〈그들이 주는 한 줄기 은빛마냥〉에서도 화자는 웃음을 간절히 찾고 있는 것으로 형상화된다.

슬프게도 꿈에서만 웃음을 찾는
나의 구멍 뚫린 가슴은
원하는 은하수의 가장자리를 거닐고 싶어서

언제까지나 지금부터라도
그들이 주는 한 줄기 은빛 만큼
말아질까 새로워질까
구멍 뚫린 나의 가슴은.
-〈그들이 주는 한 줄기 은빛마냥〉부분-

웃음 없음은 그의 가슴에 삶이 허무하다는 결과를 안겨준다. 인간이 집단에 속하지 못하고

13) 마리안 라프랑스, 윤영삼 옮김, 『웃음의 심리학』, 중앙books, 2012, 85쪽.

14) 위의 책, 92쪽.

겉돌 때, 거부당했을 때, 그 자괴감과 무력감은 엄청난 것이다. 화자의 이러한 마음은 “슬프게도 꿈에서만 웃음을 찾는”다는 발언에서 잘 드러난다. 역설적이게도 웃음은 기쁘게 찾는 것이 아니라 슬프게 찾는 행동으로 연결된다. 그에게 웃음은 꿈에서라도 찾아야 할 것으로 그만큼 절실한 삶의 과제였다. 심리학자들은 웃음이란 삶과 직결되는 문제라고 주장한다. 그들은 어린이들이 낯선 남자 앞에서 부끄러움의 웃음을 보이며, 고개를 숙이는 이유에 대해서 실험을 했다. 아이들은 낯선 남자를 향해서 고개를 숙이고 웃는데 이는 자신을 해치지 말아 달라는 의미를 내포하고 있다는 것이다.¹⁵⁾ 이렇게 볼 때 화자가 웃음을 거부당한 것은 그를 거부당한 것이며, 관계성과 삶에 타격을 가하는 행위기도 하다. 이처럼 웃음의 위력은 우리가 생각하고 있는 것 이상으로 크다는 것을 알 수 있다.

화자는 꿈에서만 웃음을 찾는 자신의 삶 속에서 허무하고 슬픈 감정을 느낀다. 그에게 웃음을 허락하고 받아들일 수 있을 가능성은 “그늘이 주는 한 줄기” 빛 만큼이다. 그래도 그는 그 웃음의 틈새를 “맑아질까 새로워질까”하고 “구멍 뚫린 가슴”으로 기다리는 일밖에 할 수가 없다.

이때 “사랑은 Money예요”하면서
한 번 웃고 스쳐간 그 여자다
소매치기를 당하고는
발걸음은 교회실로 옮기면
어느새 핑이가 된다. 빈혈증에 걸려

침묵의 바다 속으로
침몰되고 있었다.
-〈침묵세대 · V〉부분-

화자는 창동 거리의 군중들 속에서 이리저리 밀린다. 군중이란 어떤 공간에 있는 무리와 그 무리가 만들어내는 인간 현상을 가리킨다. 이러한 군중의 심리는 다수 속에 포함되어 있어야 안정감을 느끼며, 반대의 경우 위험해질 것을 감지한다. 위의 시에 나타나는 군중들은 “슬프디 슬픈 군중들”이다. 즉 이들은 시간에 쫓기는 군중들로 기쁨과는 거리가 먼 군중들이며, 창동이라는 거리는 마산의 변화가로 상업자본주의와 물질주의를 상징한다. 화자는 시간에 쫓기면서 과도한 물질을 추구하며, 소비를 지향하기 위해 나온 군중들의 모습에서 “슬프디 슬픈” 표정을 읽어낸다. 이들은 창동이라는 공간에서 물질을 추구하고 소비를 지향하면서 만족감과 안도감을 느끼는데 그 밑바탕에는 평등하다는 의식이 깔려 있기 때문이다. 하지만 이들이 군중 속에서 빠져나와 다시 개인의 삶터로 돌아갔을 때 평등은 존재하지 않는다. 이들은 상업화로 변화가인 창동의 군중 속에서 밀려가고 밀려올 때만 평등한 것이다.

이렇게 볼 때 이곳에 모인 군중들은 창동이라는 거리를 벗어나면 소외된 개인으로써 시간에 쫓기는 삶이 기다리고 있다. 그렇지만 화자는 “슬프디 슬픈 군중들 틈에 끼었다는” 것만으로 “만족감”을 느낀다. 앞서 살폈듯이 화자가 사회 집단 속에 속하고자 간절히 웃음을 보였을 때 사회집단은 “웃음 없음”으로 그를 되돌려 보냈다. 그는 군중들 틈에 끼어 비록 자신의 의지와 상관없이 “밀려가고 있었지”만 만족스러워한다. 그것은 자신도 그들과 함께 평등해졌다는 일종의 안도감 같은 것이다. 뿐만 아니라 화자는 다수 속에 속해 있음으로써 불안감을 떨치고

15) 위의 책, 68쪽.

안전함을 느낌으로써 만족감을 체험한다. 엘리아스 카네티는 군중의 특징 중 하나로 평등을 들었다. 군중 내부에는 평등이 지배하고 있으며, 군중이 형성되는 건 이 평등을 얻기 위해서라고 말한다.¹⁶⁾

“사랑은 Money예요”하는 여자의 웃음은 돈 때문에 웃는 일회성의 가짜 웃음이다. 화자가 소중하게 찾았던 “웃음”은 돈으로 환산되고 교환된다. “한 번 웃고 스쳐간 여자”의 웃음은 화자를 죄짓게 하고 교회실로 가게 만들어버린다. 이는 상업자본주의와 과도한 물질주의가 인간의 웃음과 육체마저 돈으로 환산하고 교환할 수 있게 타락하였음을 시사한다. 화자는 웃음을 어렵게 발견했지만 그것은 돈으로 사야 하는 일회성의 타락한 웃음이며, 소통의 단절로 나타난다.

그것은
이상한 웃음소리를
들었기 때문이다.
-〈창동 네거리 · Ⅲ〉부분-

모든 사연을 잠시 잃어버리고 싶은
어느 다실에서
나는 텅 빈 소라껍질 모양 웃음이 많고
-〈어느 다실에서〉부분

화자는 끊임없이 웃음소리를 찾아 거리로 다실로 장소를 옮긴다. 〈창동 네거리 · Ⅲ〉에서 화자가 발견한 웃음은 “이상한 웃음소리”이다. “아무도 짝 지을 수 없는” 소외된 타자의 등 뒤에서 웃는 웃음소리는 그의 존재 자체에 위협을 가하는 것과 같다. 화자는 무의식적으로 이를 감지하고 뒤돌아보는 것이다. 이렇듯이 화자의 등 뒤에서 보내오는 “이상한 웃음”은 화자를 “혼자로”, “고개 숙여” 걸게 하고 낮설게 만듦으로써 관계 속으로 가까이 갈 수 없게 거부해 버린다. 우리가 일상생활에서 사용하는 말에 역량이 있듯이 웃음에도 역량이 존재한다. 화자가 마산이라는 중소도시에서 자라면서 들었던 반깁이나 기쁨의 웃음과는 다른 웃음소리였기에 민감하게 반응하게 된 것이다.

그가 찾은 다실에서 화자는 “모든 사연을 잠시 잃어버리고 싶어” 텅 빈 소라껍질 같은 웃음을 많이 웃는다. 화자에게 모든 사연은 잠시 ‘잊어버리는’ 것이 아니라 ‘잃어버리는’ 것으로 표현된다. 모든 사연은 다른 사람에게 의해서 잃어버릴 수 있는 것이라는 의미이다. 화자가 주체라면 모든 사연은 잠시 잃어버리는 것이 아니라 잊어버리는 것으로 형상화되어야 한다. 잃어버린다는 것은 누군가가 자신의 것을 가져간다는 의미가 내포되어 있기 때문이다. 그래서 웃음은 기쁨보다 허무한 웃음이다. 화자에게 웃음은 기쁨의 감정보다는 허무하거나 슬픔, 고독, 소외와 함께 나타난다. 그가 많이 웃으면 웃을수록 잃어버리고 싶은 사연이 많다는 것을 알 수 있다. 이때, 화자가 웃는 웃음은 억지웃음이며, “불안함과 같은 난처한 감정을 덮거나” 모든 사연을 잠시 덮는 포장 역할을 한다. 화자가 “텅 빈 소라껍질 같은 웃음”을 많이 웃는다는 것은 “상냥함을 반영하는 것이 아니라 자신의 중요성에 대한 과도한 믿음을 반영하는 것이다.”¹⁷⁾

실제 이선관 시인은 창동 네거리를 거의 매일 산책하다시피 했다. 심지어 그는 자신 스스로

16) 엘리아스 카네티, 강두식 옮김, 『군중과 권력』, 바다출판사, 2010, ‘군중과 역사’ 참고.

17) 마리안 라프랑스, 앞의 책, 324쪽.

‘창동 허새비(허수아비의 방언)’로 불리기를 즐겼다.¹⁸⁾ 허수아비는 그 이미지 상 가을 들판에 서서 곡식을 지키고 겨울이면 빈 들판에서 허허롭게 있다가 다시 가을에 쓰인다. 다른 하나는 자신의 맡은 역할을 제대로 수행해 내지 못하는 사람을 가리켜 조롱조로 사용하는 명칭이기도 하다. 이렇게 볼 때 허수아비는 미소와 조소가 겹쳐진 이중적인 의미를 지닌다고 볼 수 있다. 여기서 이선관이 지향했던 별칭인 허수아비는 전자를 지칭하는 것이다. 하지만 공교롭게도 웃음의 감정에서 허수아비의 이미지를 본다면 ‘미소와 조소’가 겹쳐진 이중적인 의미와 맞물려 돌아간다. 허수아비는 그 생김새가 인간을 닮아서 지나는 사람들에게 웃음을 선사한다. 하지만 곡식을 탐내는 참새나 들짐승들에게는 놀라서 달아나게 하는 대상이다. 이 역시 웃음과 공포라는 이중적인 의미를 내포한다. 즉 ‘허수아비’라는 그의 별칭이 의식적이든 무의식적이든 시인이 문학 속에서 지향했던 ‘웃음’의 세계와 만나고 있다는 점이다. 그리고 허수아비는 우리의 역사상 들판에서부터 무속신앙, 전쟁터(임진왜란) 등 다양한 역할과 의미를 지니고 등장하지만 모두 “가짜 사람”이라는 점에서는 동일하다.¹⁹⁾ 하지만 시인의 별칭인 허수아비는 진짜 사람이라는 점에 있다. 이런 의미에서 이선관의 별칭인 허수아비는 우리에게 의미심장한 웃음을 선사한다.

이선관 시인의 텍스트 속에 나타나는 생리적인 웃음, 또는 웃음에 관련된 단어들은 타인과의 관계성을 끊임없이 지향하고 있다는 것을 알 수 있다. 화자는 끊임없이 ‘웃음’을 찾아 헤매지만 웃음은 ‘인색’하거나 ‘없음’, ‘허무’로 나타나고 있다. 이처럼 웃음은 그에게 사람들과의 관계를 지향하는 것이며, 소통이라는 창구였다. 하지만 현실사회는 그에게 웃음을 허락하지 않았고 웃어 보이지도 않았다. 이는 소통을 거부하는 행위이며, 소외와 단절을 체감하게 했다. 따라서 그의 텍스트에 나타나는 생리적 감정의 웃음이나 단어는 부정과 긍정의 양가적인 감정이 섞여서 애매모호하게 나타난다. 생리적 웃음 찾기의 목마름은 그에게 또 다른 소통의 창구를 발견하고 나아가게 했던 듯하다. 즉 시를 통해서 미학적 웃음으로 독자들과 소통하며, 해방의 탈출구를 마련하기에 이른다.

3. 미적 웃음과 해방의 탈주선

이선관은 풍자와 해학을 통해서 문학적 웃음을 우리에게 선사한다. 대부분 풍자적 웃음의 시는 정치권력과 세태에 대한 비판의 시다. 에브람즈(M. H. Abrams)는 “풍자는 어떤 대상을 우스꽝스럽게 만들고 그것에 대하여 재미있어하는 태도나 경멸, 조소, 분노의 태도를 불러 일으킴으로써 그 대상을 깎아내리는 문학상의 기교”라고 정의한다. 즉 코미디가 웃음을 자아내는 것 자체가 주목적이라면 풍자는 그 대상을 공격하고 조롱한다는 점에서 다르다. 인간의 악덕과 어리석음을 교정하는 수단으로 흔히 사용되는 풍자는 한 개인을 목표로 삼기도 하지만, 어떤 인간형이나 계급, 제도나 국가, 혹은 전 인류를 목표로 하기도 한다.²⁰⁾ 아래의 시에서 이선관은 정치권력에 대한 비판을 발음의 유사성에 기인하여 풍자함으로써 웃음의 효과를 수행하고 있다.

18) 이선관은 『창동 허새비의 꿈』이라는 시집을 발표 하였고 그 속에 ‘마산, 그 창동의 허새비’라는 시를 재수록 하였다. 창작년도가 1987년으로 명기되어 있지만 이 시의 최초 출처는 1986년에 간행된 『경남문학』 제5호이다. 『이선관 시 전집』, 앞의 책, 356쪽.

19) 디자인 디비 편집부, 『디자인 디비』, 주)뉴스한국, 2002, 24쪽.

20) 최재현, 『존던의 초기 시 연구 - 『엘레지』와 『풍자시』를 중심으로』, 경북대학교 출판부, 2012, 128쪽.

동포여!
하는 소리에 매력을 느끼다가
다시 한 번 귀 기울여 들어보니

똥퍼여?
하는 소리라
나는 두 번째 깊은 잠에 취해 버렸다.
-〈애국자〉부분-

이 시는 1973년에 발표된 것으로 유신정권의 영향 아래 있었다. 당시 유신정권은 급격한 산업화로 인한 부작용과 독재 집권 정부에 대한 곳곳의 사회적 저항과 갈등을 무마할 필요가 있었다. 그 중심에 전통문화가 자리한다. 당시 정권은 이순신 장군과 세종대왕의 업적을 기리며 나라에 충성하고 유교의 ‘효’를 강조함으로써 애국심을 가지게 했다. 이는 36년간의 억압된 식민과 남북 분단을 겪은 국민들에게 국가에 충성하고 민족적 단합을 고취시키는 지배 이데올로기로 작용하였다. 유신정권은 집권 초기부터 민주주의란 “우리 사회와 정치 형편에 알맞은 민주주의”여야 한다고 언급하면서 ‘행정적 민주주의’, ‘민족적 민주주의’를 앞세웠다.²¹⁾ 이는 표면상으로 볼 때 민주주의를 주장하지만 그 이면으로는 민족을 내세우는 통치전략이다.

유신체제는 국가주의와 반공주의를 내세우는 통치 이데올로기를 정당화하면서 국가에 충성하기를 강요하였다. ‘애국자’는 이러한 통치 이데올로기의 뒷면을 보여주고 있다. 화자는 자나 깨나 “동포여!”라는 소리에 귀를 기울이고 있다. 새벽 어디선가 들려오는 소리에 민감하게 반응하지만 그것은 화자가 듣고 싶었던 소리가 아닌 “똥퍼여?”하는 소리다. 유신체제가 그토록 강조하며 내세우던 “동포” 즉 ‘민족’은 똥이나 재래식 화장실로 전략하고 만다. 시인은 유사 발음을 효과적으로 선택하여 1970년대 유신체제의 민족적 민주주의 지배 이데올로기를 비판하고 있다. 유신정권은 앞으로는 민족을 내세우면서 뒤로는 독재정치를 꾀하는 역설적 행위를 했다. 화자가 반복적으로 “깊은 잠에 취해 버”리는 것은 그들의 소리에 귀 기울이지 않겠다는 저항적 표시의 한 형태이다. 또, 반복적으로 깊은 잠에 취해버리는 화자의 행위는 죽음의 이미지를 지니는 것으로 삶에서 죽음으로의 이행이라고 볼 수 있다.²²⁾ 이는 유신체제하의 고통스런 현실로부터 벗어나고자 하는 몸부림이면서 은신처로서의 기능을 수행하는 것이기도 하다.

여기서 비판의 대상인 정치권력이 낮추어지는 것이 아니라 ‘동포’가 ‘똥’, 또는 똥이 가득 찬 재래식 화장실로 낮추어지는데 이는 오히려 역효과를 발생시킨다. 왜냐하면 동포를 똥(재래식 화장실)으로 전략시킨 지배 이데올로기에 대한 비열함이 극대화되기 때문이다. 전 국민이 똥이거나 재래식 화장실로 격하됨으로써 ‘국민’을 앞세우고 통치를 자행하고자 하는 무소불위의 권력인 지배 이데올로기는 무용지물이 되어버린다. 유신체제는 국민을 똥이나 재래식 화장실로 전략시킴으로써 스스로 격하되고 만다. 이선관은 웃음 대상을 이중 격하함으로써 웃

21) 대통령비서실, 『박정희 대통령 연설문집 5(상)』, 1976; 전재호, 『박정희 체제의 민족주의 연구: 담론과 정책 중심으로』, 서강대학교 대학원 박사 학위 논문, 1997, 82쪽 재인용.

22) 후설은 현재의 의식이 무의식으로 전이 될 때 자아는 능동적인 자율성에서 벗어나 수동적인 상태로 전환되면서 의식적인 활동도 하지 않고 절대적인 휴면상태를 유지하게 된다고 말했다. 이처럼 세계의 식이나 자의식이 상실되는 상태의 영속성, 즉 자아가 다시 깨어날 수 없는 절대적 잠의 상황이 곧 ‘죽음’이다. 홍성하, 「후설에 나타난 무의식의 현상학에 대한 연구: 잠과 죽음의 의미에 대하여」, 『철학과 현상학 연구』 제21집, 한국현상학회, 2003, 41쪽.

음의 효과를 높인다.

내가 당신한테 묻노니
대답은
자유.

하루살이는 죽어갈 때까지
심장이 몇 번 뛰까요?

과연
대답은
자유 자유 자유.
-〈무제〉전문-

화자는 수수께끼의 형식을 빌려서 자신이 전달하고자 하는 바를 반복적으로 노출하고 있다. 수수께끼의 대답은 수수께끼를 푸는 사람의 몫으로 해도 되고 안 해도 되는 ‘자유’다. 그러나 논리적으로 본다면 수수께끼는 풀어야 된다. 수수께끼가 답을 필요로 하는 문제임에도 불구하고 대답은 ‘자유’라는 언급의 불일치로 인해 웃음이 유발된다. 이처럼 수수께끼라는 개념과 대답은 ‘자유’라는 “개념과의 부적합성, 모순에서 우스꽝스러운 것의 효과는 더욱 강렬”해진다.²³⁾ 화자의 수수께끼 시작은 “묻노니”라는 ‘고투’를 사용함으로써 무거운 느낌과 함께 진중함이 묻어난다. 그러나 진중함으로 출발한 물음은 “대답은/자유.”라는 발언에서 가벼워져 버린다. 우리는 가벼움과 무거움의 대비를 통해 긴장이 풀린다.

뿐만 아니라 “대답은 자유.”라고 한 행에 쓰도 되는 짧은 말들을 굳이 행갈이를 하여 쓴 작가의 의도를 발견하면서 웃음이 발생한다. 즉 1연의 의미를 표면적으로 해석한다면 화자가 묻는 말을 당신이 대답을 해도 되고 안 해도 된다는 의미가 될 것이다. 다른 편으로는 시대적 상황이나 인간으로써 누려야 할 소중한 권리와 연결하여 의미를 파악할 수 있다. 위의 1연을 시대적 상황이나 인간적 소중한 권리로써 해석할 경우 화자가 묻는 말에 대한 대답은 ‘자유’라는 것을 눈치챌 수 있다. 그래서 작가는 의도적으로 행갈이를 하여 ‘자유’를 강조하고 대답은 ‘자유’를 다음 행에 넣어 이중적 의미를 지니도록 하였다. 이처럼 난센스 언어는 속달과 지성을 동반한다. 이는 정교하게 숨겨진 의미를 전달하도록 구성된 계획된 수수께끼 형식과 맞닿아 있다.²⁴⁾

2연에서 황당한 화자의 질문은 1연의 신중하고 진중한 물음을 역전시키며, 웃음이 극대화된다. 이러한 발상은 우리의 고정적인 사고에 구멍을 낸다. 우리가 생각하고 있었던 진중함이란 과연 무엇이었는지 가벼움이란 어떤 것인지 다시 생각하게 만든다. 화자가 진중하게 물었던 물음은 우리가 보기에 하찮은 하루살이에 대한 질문이다. 단 한 번도 생각해 보지 않았던 황당한 퀴즈 앞에서 인간의 삶만이 소중한가를 깨닫게 된다. 인간에게 심장이 뛰므로써 삶이 영위되듯 하루살이 입장에서 심장이 몇 번 뛰는가는 곧 삶과 직결되는 문제로 인간만큼 소중한다. 독재정치와 맞물려 돌아가는 시대적 상황 속에서 이 시가 써졌다는 점을 감안할 때 자유를 잃은 인간의 입장은 하루살이와 다를 바 없음을 시사한다. 다른 편으로 본다면 모든 존재

23) 쇼펜하우어, 광복록 옮김, 『의미와 표상으로서의 세계』, 을유문화사, 2003, 106쪽.

24) Alison Rieke, *The senses of Nonsense* (The University of Iowa press, 1992), p.19 ; 이순옥, 『현대시와 웃음』, 부산대학교대학원 박사학위논문, 2002, 127쪽 재인용.

자들의 존재가치는 그 자체로서 소중하다는 것을 말하고 있다. 그리고 다른 행들과는 달리 유독 ‘자유’라는 단어에 마침표를 찍음으로써 자유가 갇혀있음을 시각적으로 보여준다. ‘자유’라는 글이 인간처럼 마침표 속에 갇힘으로써 웃음이 유발된다.²⁵⁾ 또, 제목도 ‘무제’라고 하여 자유의 의미를 확대하고 강조한다.

이처럼 난센스 시는 예외적 발언을 당연시하면서 독자의 기대를 애초부터 배반하는 시이다. 그래서 지금까지 알려지지 않은 새로운 방식으로 시를 구성하고 새로운 의미를 창출한다. 따라서 난센스 시는 다른 어떤 시보다 언어능력을 이용하거나 요구한다는 측면에서 중요하게 자리매김할 수 있다.²⁶⁾

우리나라는 민주공화국이다.
그렇다!

우리나라는 민주공화국이다.
그렇다니깐.

우리나라는 민주공화국이다.
그래…….

우리나라는 민주공화국이다.
……그래.

우리나라는 민주공화국이다.
……허긴 그래.

-〈헌법 제 일조〉전문-

“우리나라는 민주공화국이다.”라는 발언이 기계음처럼 반복된다. 독자는 이러한 반복이 끊임없이 계속될 것 같은 상상에 웃음이 유발된다. 뿐만 아니라 그 원인이 유신체제의 영구집권에서 비롯되었음을 상기할 때 유신체제의 영구집권이 끝날 때까지 계속될 것이라는 느낌을 안겨준다. 이는 비장한 웃음의 효과를 발생시킨다. 첫 행에서는 발언자의 주장에 대해 상대방의 대답은 확신에 차있다. 그러나 발언자의 똑같은 주장이 기계음처럼 반복되자 상대방은 자신의 단호했던 대답에 점점 의문을 지니게 된다. “이러한 반복은 매우 강력한 웃음을 유발하거나 에이 XX 하는 자조를 불러일으킨다.”²⁷⁾ 자조와 회의는 웃음과 함께 우리가 당연시하고 받아들였던 문제에 대해서 다시 생각하게 하고 반성하게 한다.

헌법이라는 것은 지키기 위해서 있는 것이고 그것이 지켜질 때 그 정당성이 인정받는다. 그러나 유신체제 정권은 법을 고쳐가면서까지 정권을 연장·유지하려 했던 때였다. 이런 의미에서 “우리나라는 민주공화국이다.”라고 반복한 것은 ‘독재’를 드러내기 위한 웃음 전략이었음을 알 수 있다. 이선관은 유신정권을 비판하는 주제를 반복적인 두 문장을 통해서 구현해 내고

25) 베르그송은 인간이 비인간적인 특성인 기계적인 것으로 격하되었을 때, 사회적인 법이나 규범에 일치하지 못하고 경직되었을 때 웃음이 생긴다고 주장했다. 이는 웃음의 격하 이론, 불일치 이론과 맥을 같이한다. 베르그송, 정연복 옮김, 『웃음』, 세계사, 1992, 18-22쪽 참고.

26) Alex preminger · T. V. F. Brogan(Co-ed.), The Princeton Encyclopedia of poetry and poetics (princeton Universty press, 1993), pp. 839-840 참고; 이순옥, 앞의 책, 118쪽 재인용.

27) 배대화, 앞의 책, 58쪽.

있다. 이는 이선관 시의 특징인 가벼움과 경쾌함을 잘 나타낸 글이며, 부조리한 세태를 풍자하는 자가 갖추어야 하는 최고의 자세이다.²⁸⁾

2

우리들은 개(犬)랍니다

성대를 잃어버린 개라는 동물입니다

우리들의 주인님들이 우리의 성대를 정말 꼼짝하게 절제
수술해 버렸답니다 우리의 성기보다 더 소중한 성대를 철철
남아도는 엽전으로 그만 장난인지 연습인지 그런 몫쓸 짓을
저지르고 말았답니다

그래서 우리들은 우리들의 주인님들이나 우리들의 성대
를 아낌없이 미련 없이 절제수술을 집도한 의사선생님을
복날에 우릴 개 패듯이 그렇게 패듯이 패야 하겠기에 행진한
답니다 허긴 씨 없는 수박이 있기가 있지마는 성대를 절제
당한 우리들은 짓지 못하는 가엾은 가엾은 그런그런 개들이
랍니다

3

나의 전생은 대한민국 ○○남도 ○○군 ○○읍 ○○리
에 살았던 사람 사람 사람이예요
-〈침묵시위〉부분-

〈침묵시위〉는 유신체제가 무너지고 군사쿠데타를 통해 전두환 정권이 자리 잡았던 1981년도에 쓴 시로 광주민주화 운동과 맥을 같이한다. 1979년 유신체제가 무너지자 뒤를 이은 전두환 군사정권은 3S 정책(Screen, Sex, Sport)을 통해서 국민들의 관심을 정치에서 다른 곳으로 돌리려 했다. 이는 역설적이게도 당시 폭압적인 정치적 상황과 맞아떨어졌다. 전두환 정권은 문화정책의 활성화, 유화정책(두발 및 교복 자율화, 통금해제 등)을 펼쳤다. 한편으로는 사회악·사회정화운동의 일환으로 삼청교육대를 운영, 약 6만 여 명을 강제로 연행하여 그중 약 4만 명이 보내졌다. 그중에는 무고한 시민도 많이 포함되어 있었다. 또 언론통폐합을 실시함으로써 언론의 자유를 탄압하고 정치적 권력 안에 두고자 했다.²⁹⁾

개와 전생에 인간이 결합된 그로테스크한 이미지는 민중의 집합체로 나타난다. 그로테스크한 이미지와 표정은 성대를 절단당하고 침묵함으로써 통상적으로 인지의 차원을 넘어 식별 불가능하게 된다. 인간과 비인간이 뒤섞이고 연결되어 만들어 낸 그로테스크 이미지는 이것도 저것도 아닌 정체불명의 상태이다. 그래서 모호하고 불안스러우며, 불온해 보이기까지 하다. 바흐친은 이러한 그로테스크 이미지의 힘은 그것이 형태에서 형태로의 이행성에 있음을 지적했다. 그리고 이 이행성이 바로 민중의 본원적 역량이라고 말한다.³⁰⁾

〈침묵시위〉라는 제목에서부터 국민의 자유권, 언론 탄압을 암시한다. 이는 중첩된 의미로 강력한 웃음을 유발한다. 여기서 성대를 절단당한 개들이 상징하는 것은 언론의 탄압, 광주

28) 위의 책, 58쪽.

29) 정군기, 『정치체제의 변화에 따른 언론의 성격: 80년대 이후 한국의 역대 정치를 중심으로』, 고려대학교 박사학위논문, 2001, 44쪽-46쪽 참고.

30) 최진석, 『민중과 그로테스크의 문화정치학-미하일 바흐친과 생성의 사유』, 그린비출판사, 2017, 281쪽.

민주화 운동, 국민 전체를 지칭한다고 볼 수 있다. 침묵시위 현장은 권위주의 정치가 국민에게 요구한 언어라는 이데올로기를 침묵으로 가로지른다. 왜냐하면 권위주의 정치는 언어를 통해서 자신의 권력을 확장하고 언어를 통해서 통제와 폭력을 선포하기 때문이다.³¹⁾ 따라서 국민은 권위주의의 언어적 폭력과 확장에 포획되지 않기 위해서 그들의 언어를 가로지르는 그 무엇이 필요했다. 따라서 그로테스크한 표정의 민중은 저항의 몸짓으로 ‘침묵’을 선택하고 있다. 권위주의 정치권력이 두렵게 생각하여 절제한 국민의 성대 없음은 오히려 ‘침묵’이라는 몸의 언어를 통해 견고하게 자신의 정체성을 드러내며, 저항한다. 정치권력이 절제한 국민의 성대 없음이 자신을 향한 저항의 무기로 돌아옴으로써 스스로의 언어를 가로지르고 있는 아이러니를 보게 된다. 이러한 아이러니적 현상이 풍자적 웃음을 유발한다.

이선관은 1연 속에 다시 작은 1연, 2연, 3연을 두어 시각적 효과를 높임과 동시에 시위의 합법성과 정당성을 보여준다. 그는 동시에 지금까지 시의 형식인 연에 대한 경계를 해체함으로써 독자들에게 시각적 효과와 함께 낮은 웃음을 선사한다. 그들은 초복과 중복과 말복뿐 아니라 그 사이사이의 날에도 침묵시위 행렬을 멈추지 않는다. 계속 늘어나는 시위 현장의 개들 숫자와 개들의 시위 행렬의 반복 자체가 강렬한 웃음을 유발해버린다. 베르그송 역시도 이러한 동물의 의인화 현상이 인간적인 특징이나 태도를 보임으로써 웃음을 유발한다고 보았다.³²⁾ 개들의 반복적인 침묵시위는 “성기”보다 소중한 “성대”를 절제해 버렸기 때문에 시작되었다. 소중한 성대를 절제하고 “복날에 개 패듯이 찢던” 주인들을 “개처럼 패주기 위해서” 시위를 한다고 말한다. 이제 개들의 성대를 자른 군사정권이 개에게 맞아야 할 차례로 권위주의 정치권력의 가치는 하락하고 만다.

2연과 3연에서 시는 고백적 서사, 전생의 이력과 혼합되면서 기존의 엄숙한 규범 문학 형식을 넘나든다. 이는 새로운 웃음의 시학을 창조한다. 개들은 전생에 인간이었으며, “나의 전생은 대한민국 ○○남도 ○○군 ○○읍 ○○리”라는 본적의 밝힘에서 비장한 웃음이 유발된다. “나의 전생”을 고백하고 있는 대상의 그로테스크함은 섬뜩한 웃음을 유발하면서 동시에 자신이 ‘인간’이었음을 반복적으로 말한다. 이러한 반복은 강조를 나타내면서 그 의미를 다시 되뇌이게 하는 효과를 발생시킨다.

이 외에도 시 〈그이는〉에서는 의인들의 반복되는 기계적인 행동을 통해서 웃음을 유발한다. 여기서 의인들은 모두 이불속에 있다. 그리고 그들은 “이불속에서 만세를 부르는 의인”, “만세 부르지 않는 의인”, “만세 부를까 말까 하는 의인”, “만세는 안 부르고 자꾸만 웃는 의인”, “만세는 부르지 않고 염불만 외우는 의인”, “만세는 부르지 않고 잠도 자지 않는 의인”, “잠만 자는 의인”, “꿈만 꾸는 의인”, “죽어간 의인”들이다. 우리가 일반적으로 생각하는 의인들이란 옳은 일에 앞장서서 나서는 사람, 또는 불의를 보고 말할 수 있는 사람, 타인을 위해 위험을 감수하고 도움을 줄 수 있는 사람이다. 그러나 시에 등장하는 의인들의 반복적인 행동은 이불속에서도 제대로 이루어지지 않고 있다. 우리가 생각했던 의인에 대한 기대감과 의인들이 이불속에서 하는 반복적이고 기계적인 행동에 기대감이 무너지면서 웃음이 유발된다. 또한 의인들의 행동은 점점 더 심각해지면서 사태의 심각성을 알리고 있다.

이선관은 군사정권의 서슬을 의인들이라는 집단 명사를 사용하여 동일한 전형에 속해 있는 다양한 사람들을 얽히게 함으로써 희극적 효과를 더한다. 의인과 의인의 활동 무대로 등장한 이불속이라는 공간의 배치가 부조화를 일으킨다.³³⁾ 그리고 ‘의인들’이라는 이름 뒤에 오는 여

31) 박인찬, 「타자와 침묵: 멜빌의 『베리토 세레노』, 콘드래의 『어둠의 속』, 그리고 구지예의 『포우』에 관한 탈식민 접근」, 『현대영미소설』제9권, 현대영미소설학회, 2002, 149-172쪽 참고.

32) 앙리 베르그송, 김진성 옮김, 『웃음』, 종로서적, 1954, 4쪽.

러 가지 모순된 행동들 때문에 또 한 번 웃음이 유발된다. 이런 모순이 독단적이고 강압적인 군사정치의 비사회성과 연결된다.³⁴⁾ 의인들이 있는 공간과 반복된 행위가 웃음을 유발하지만 그 이면에 진짜 비판의 대상인 권력정치가에 대한 이중적 웃음이 놓여있다.

간첩선 최고 50,000,000원 이상
 간첩 최고 30,000,000원 이상
 좌경용공사범 최고 10,000,000 이상

빠짐없는 국민신고
 튼튼한 안보이룩

인쇄업을 하는 나의 이웃이 있는데,
 금년 아홉 살 먹은 아이가 제 엄마보고
 엄마 엄마 아버지 말이야
 매일 술자리에서 아버지 친구와
 정부비방이나 하는데
 아버지와 아버지 친구 둘을
 좌경용공사범으로 경찰에 신고하면
 그 보상금 타서 엄마하고 나하고
 둘이는 잘 먹고 잘 살 수 있을 거야
 엄마 엄마 신고하자 하더라는
 -〈어떻게 해야 할지?〉부분-

아홉 살 먹은 아이가 간첩신고 포상금 문구를 보고 엄마에게 하는 이야기의 순박성에서 웃음이 터진다. 여기서 아홉 살 먹은 아이의 발언은 바보의 속성 즉 어리숙함의 속성으로 민중의 힘을 상징한다. 이러한 드러냄은 일종의 지적 유희가 아니라 삶과 현실에 대한 적극적 개입의 의미를 갖고 있음을 시사한다.³⁵⁾ 순박한 아이는 어머니께 아버지가 매일 술자리에서 친구하고 정부를 비방하니 아버지와 아버지 친구를 좌경용공 사범으로 경찰서에 신고하자는 것이다. 그리고 포상금을 타서 엄마하고 나하고 둘이 잘 살자고 한다.

이선관 시인이 이 시를 발표한 시기가 1983년인 것을 감안했을 때 당시 군사정치권력이 위세를 떨치던 시기이다. 권력정치 아래서 국민들의 정서가 얼마나 험악해 있었는지를 아이의 발언을 통해 잘 보여주는 사례다. 아버지와 아버지 친구는 국민을 상징한다고 볼 수 있다. 그들이 매일 술자리를 하며 정부를 비방하는 것을 어린아이가 알 정도라면 정부에 대한 국민들의 불신과 불만이 어느 정도였는지 가늠할 수 있다. 또한 좌경용공 사범 포상금이라는 문구를 통해 당시 군사정치권력의 살벌한 분위기를 읽을 수 있다. 아버지와 아버지 친구를 고발하고 엄마와 둘이 잘 살자는 아이의 발언 속에 어른들의 개인주의 적인 이기심과 과도한 물질추구에 대한 비판과 성찰이 자리한다. “빠짐없는 국민 신고”, “튼튼한 안보 이룩”이라는 공익 포상금문구가 좌경용공 사범 신고와 연결되고 있음에 심각한 웃음이 촉발된다. 웃음은 ‘안보’라

33) 19세기의 사회진화론자 하버트 스펜서는 뭔가 큰 것을 기대했는데 실제로 드러난 것이 시시한 것일 때 웃음이 나오는데 이를 ‘하강적 부조화’라고 설명한다.

34) 앙리 베르그손, 김진성 옮김, 『웃음』, 종로서적, 1954, 91-102쪽.

35) 최진석, 앞의 책, 264쪽.

는 명목 아래 언론과 표현의 자유를 탄압한 군사정치권력을 향하고 있다.

이선관은 정치권력의 풍자뿐 아니라 지역 문인으로써 그의 눈에 비친 부조리한 사회현상에 대해서 세태풍자로 일괄하기도 했다. 아래의 시는 앞서서 살폈던 생리적(감정적) 웃음과 관련 되는 상황이다. 그는 뇌성마비 2급으로서 어려서부터 타자와의 소통에 어려움을 호소했다. 그에게 생리적인 웃음은 부정적인 단어와 함께 등장하거나 인색하거나 없음으로 나타났음을 보았다. 이것은 그를 사람들 속으로 들어가는데 많은 어려움을 안겨주었다. 이선관은 사람들이 웃음에 인색한 모습을 보임으로써 거부당했다는 소외감을 느꼈으며, 타자로서의 외로움을 느꼈다. 자신이 웃음을 보일 수 있었던 유일한 장소는 다실이었다. 그곳에서는 자신의 외로움과 공허한 마음을 달래기 위해서 끊임없이 웃었다고 토로한다. 이러한 그의 웃음에 대한 인식은 문학적 웃음을 유발하는 시에서도 그대로 이어지고 있다.

나는 초지일관(初志一貫)으로 말을 하면
당신네들은 좃이 일관으로 알아듣고

다시
나는 초지일관으로 말을 하면
당신네들은 다시 좃이 일관으로 알아듣고

또 다시
나는 초지일관으로 말을 하면
당신네들은 또 다시 좃이 일관으로 알아듣고
-〈나는〉전문-

〈나는〉은 유사음의 말놀이를 통한 그 의미의 차이로 인해서 웃음을 유발한다. ‘나는’으로 표현되는 화자는 무언가를 “초지일관”으로 말을 하지만 듣는 상대방은 “좃이 일관”으로 알아들음으로써 소통이 단절된다. 즉 초지일관(初志一貫)은 처음에 먹은 마음을 끝까지 밀고 나가는 뜻을 지니는 반면 유사음인 “좃이 일관”은 “어마어마하게 큰 남성 성기를 연상시키면서 웃음을 증폭시킨다.”³⁶⁾ 나는 초지일관이라 말하지만 상대방이 “좃이 일관”이라고 알아들음으로써 대화가 계속적으로 단절되고 있다. 나의 신념, 정신은 거대한 성기의 비속어인 ‘좃’과 계속적으로 연결, 하체 기관의 삶인 생식기관을 지향함으로써 격하된다. 여기서의 격하는 성교와 수태, 임신, 탄생, 포식과 배설 같은 것을 지향하는 것을 의미한다.³⁷⁾ 나의 신념이나 정신의 고상함은 반복되는 비속어(좃이 일관)의 물질적·육체적 차원으로 이행된다. 즉 나의 정신과 신념의 추상성은 저속화되며 육화 되어버린다. 여기에 민중적 웃음이 있다.

이선관이 화자의 반복 발언과 상대방의 반복 대답을 통해서 드러내고자 한 것은 ‘소통의 단절’이다. 이때 화자의 역양이 ‘다시’, ‘또다시’라는 표현을 통해서 점점 격렬해지고 있다는 것을 짐작할 수 있다. 그러나 화자의 화는 실은 상대방에게로 향하는 것이 아니라 자기 자신에게로 향하는 것이다. 화자는 자신의 장애로 인한 어눌한 발음과 전달하고자 하는 발음의 양자 사이에서 왕복 운동하고 있다. 이는 단순하고 유치한 기계적 반복, 눈에 익은 형태를 취하면서 웃음을 일으킨다.³⁸⁾

36) 배대화, 앞의 책, 59쪽.

37) 류종영, 『웃음의 미학』, 유로서적, 2005, 111쪽-112쪽.

38) 앙리 베르그손, 앞의 책, 49쪽.

이선관은 일상생활에서 자주 사용하는 한자성어를 시 속에 차용하여 유사음의 말놀이를 통해 의미의 차이를 발생시킨다. 이는 소동이 단절된 부당한 사회를 꼬집음과 동시에 과도한 물질적·육체적 욕망을 비판하는 장치로 작동한다.

서울은 음(陰)이다
거대한 고래 보○다
그 많은 사람을 넣어도
다 차지 않은
서울은 음이다
거대한 고래 보○다
-〈서울〉전문-

서울 중심부로 물리는 사람들의 욕망을 비속어 “거대한 고래 보○다”의 표현을 통해서 형상화하고 있다. 앞의 〈나는〉이라는 시가 남성의 거대한 성기를 통해 인간의 끊임없는 욕망의 기표로 작동했다면 여기서 서울은 음(陰)이라고 하여 여성성을 상징한다. 서울은 ‘거대한 암컷 고래의 성기’와 연결되면서 물질적·육체적 하부와 결합된다. 서울은 도시의 중심부이며, 머리이다. 이러한 도시의 중심인 머리가 비속어와 함께 ‘암컷 고래의 거대한 생식기’인 하체로 격하됨으로써 웃음이 유발된다. 서울은 과도한 성교, 임신으로 상상할 수 없이 부른 배, 터질 듯이 포식한 육체의 이미지를 지닌다. 하지만 “그 많은 사람을 넣어도/다 차지 않은”이라는 표현에서 채워도 채워질 수 없는 인간의 끊임없는 욕망, 과도한 욕망을 표현하고 있다. 이선관은 서울이라는 중심도시(머리)를 “고래○지”라는 하체와 결합시키고 인간을 고래 속으로 넣음으로써 모든 위계와 질서의 영역을 교차해 버린다. 이때 탈출구로서 해방의 웃음이 발생한다.

연작시 〈관짝 하나·1〉은 〈관짝 하나·2〉, 〈관짝 하나·3〉를 보았을 때 그 의미 파악이 쉽게 이루어진다. 연작시는 1982년 전두환 정권 때 쓰인 것으로 광주항쟁 현장에서 죽어간 ‘아무개’와 그 유가족들을 대상으로 형상화 한 시다. 전두환 정권은 자신의 부당한 정치에 맞서는 민주시위의 대열을 막기 위해 무력을 사용하였으며, 국가비상사태인 국가 계엄령을 내렸다. 카를 슈미트는 “주권자는 비상사태에 관해 결정을 내릴 수 있는 사람”이라고 언급했다. 여기서 눈여겨보아야 할 점은 주권자는 비상사태를 선포함으로써 특정한 상황을 질서 바깥으로 밀어낸다는 것이다. 그리고 자기 자신도 함께 법질서의 예외자로 만든다.³⁹⁾ 전두환 정권의 비상사태 선포 역시 이와 맥락을 같이 하는 것으로 해석될 수 있다.

시 〈관짝 하나·1〉은 법 없어도 살 사람과 많은 법(주권자가 상시적으로 만들어내는)이 만들어지는 것이 아이러니를 이루며, 웃음이 유발된다. 그런데 법 없이도 살 사람인 그가 이렇게 많은 법을 만들어냈는데 오래 살지 못하고 죽어버렸다. 이렇게 볼 때 죽은 당사자는 법을 충실히 따르고 지킬 수 있는 자질이나 심성을 지닌 것으로 예측된다. 사실 법의 효력은 그 법을 따르고 지킬 때 제대로 발휘된다. 그러나 앞뒤 맥락을 보았을 때, 법 없이도 살 사람을 법 때문에 허무하게 죽게 했다는 뉘앙스를 풍긴다. 법 없이도 사는 사람과 많은 법의 대비, 법을 잘 지킴으로써 허무하게 죽는 아이러니가 발생한다.⁴⁰⁾

〈관짝 하나·2〉는 엘리베이터 안에서 관이 서서 올라가고 서서 내려오는 장면을 연출함으로써 섬뜩한 웃음을 웃게 만든다. 심지어 ‘관’은 서서 내려오면서 “대한민국 만세”를 외치기까지

39) 조르조 아감벤, 박진우 옮김, 『호모 사케르』, 새물결, 2008 참고; 졸고, 「근대의학 담론이 ‘한센병’에 미친 영향-한하운 텍스트를 중심으로」, 『한국문학논총』 82집, 한국문학회, 2019, 85쪽 재인용.

한다. 죽음의 상징인 관과 획일화되고 규격화된 아파트의 문은 직유를 통해 인간의 삶과 죽음을 섞어 버린다. 그리고 관의 인간화를 통해 인간의 이성이나 지성, 합리성에 의문을 제기한다. 이때 엘리베이터에 서서 내려오며 던지는 관의 한마디, “대한민국 만세”는 오래도록 여운으로 남게 된다. 왜냐하면 그 자리에 모인 인간군상은 “한 장의 지폐도 안 되는 친척”, “한 닢의 동전도 안 되는 이웃”, “한 톨의 유산을 더 받아내겠다”는 “천박한 유가족”들이기 때문이다. 관의 고상함과 인간의 천박함이 대비되면서 쓴웃음을 짓게 만든다. 인간의 이성이나 합리성 지성은 물건인 ‘관’보다 하락하고 ‘동전 한 닢, 지폐 한 장도 안 되는 것으로 전락’하고 만든다.

콘크리트의 획일화되고 규격화된 아파트 입구는 ‘관’과 연결되면서 죽음의 그로테스크한 이미지를 지닌다. 출입문의 입구는 안과 밖의 들락거림으로써 생과 연관되고 ‘관’이라는 죽음과 대비된다. 이러한 생과 사의 이분법적 가치가 서로 자리를 바꿈으로써 뒤 바뀌어버린다. 이선관은 아이러니를 통해 통치자의 법 남용, 법과 정치권력의 단합에 대해서 비판하고 만민이 법 앞에 평등해야 함을 주장하고 있다. 급속한 경제발전의 상징인 아파트 입구와 ‘관’을 동등하게 취급함으로써 생과 사의 이분법적 가치를 전도시킨다. 그리고 관의 고상함과 인간의 천박함을 대비시킴으로써 우리가 옳다고 받아들이고 있는 모든 가치나 법, 제도, 역사에 대해서 한 번 더 뒤돌아보게 하며, 반성하고 성찰하게 한다. 여기서도 친숙한 일상어인 “법 없이도 살 사람”이라는 용어가 시 속에 자리하며, 중요한 역할을 한다.

번개시장에는 번개가 없고,
 붕어빵에는 붕어가 없고,
 국화빵에는 국화가 없고,
 정치판에는 정치가 없네
 -〈없다〉전문-

이선관은 일상생활 속에서 “우리들이 늘 하는 말”⁴¹⁾ 즉 농담으로 주고받는 말인 “번개시장”, “붕어빵”, “국화빵”과 “정치판”을 동등한 자리에 위치시킴으로써 관념적 있음과 현실에서의 없음을 대비시키고 있다. 번개시장에 ‘번개 없음’과 붕어빵에 ‘붕어 없음’, 국화빵에 ‘국화 없음’은 정치판과 연결됨으로써 시는 탄력을 받는다. 모든 행들이 마지막 행과 결부되면서 정치판은 무늬만, 생김새만 그럴듯한, 허울만 있는 것을 알아차리게 된다. 전자의 ‘없음’이 우리의 삶에 아무런 지장을 주지 않는 가벼운 농담이라면 후자의 ‘없음’은 현실정치로써 우리의 삶에 직격탄을 날리는 것으로 대비된다. 한편, 우리가 지금까지 당연시했던 모든 고정관념에 구멍을 내고 다시 사유할 것을 알리는 장치기도 하다.

시〈없다〉와 〈K씨의 변명〉은 연결해서 읽어도 무방하다. 〈K씨의 변명〉은 등장하는 인물들의 열거를 통해 웃음이 터지게 만든다. 부정부패를 일삼는 K씨가 변명의 대상으로 호출하는 인물은 종교가, 예술가, 판검사, 의사들이다. 일반적으로 우리가 보기에 앞선 인물들은 자신의 직업에 걸맞게 살아갈 거라고 예측한다. 그러나 K씨의 변명은 그러한 우리의 기대를 저버림으로써 웃음이 유발된다. 우리가 믿었던 종교가, 예술가, 판검사, 의사들이 K씨가 저지른 부정한 행위들을 똑 같이 하는 대상으로 형상화 된다. 그래서 K씨는 억울하다고 호소하고 항변한다. K씨가 항변을 하면 할수록 죄가 감해지는 것이 아니라 추가되는 아이러니가 발생한다. 왜냐하면 그는 부정을 저지른 대상을 열거한 후 자신은 그들이 그렇게 하기 때문에 따라했을 뿐이라

41) 배대화, 앞의 책, 60쪽.

고 하기 때문이다. K씨는 부조리를 저지른 혐의를 변명을 통해 점점 넓혀간다. 그의 변명은 이제 용서의 차원을 넘어서 사회 전체의 부조리에까지 도달해 버리고 여기서 허탈한 웃음이 발생한다.

K씨의 과장된 변명은 이제 폭력적인 언사로 바뀌어 “이웃의 양 빵을 때려야겠다”는 것이다. 그 이유는 “한쪽 빵을 맞았기 때문”이라고 말한다. 여기서 예수가 말한 “누구든지 오른편을 치거든 왼편도 돌려 대어주어라.”⁴²⁾라고 한 성경과 상호텍스트성을 갖으며, 의미가 상충된다. 자신이 한쪽을 맞았기 때문에 이자를 붙여서 양쪽을 때려야겠다는 것이다. 성경구절과 K씨의 변명이 대비됨으로써 웃음이 유발된다. 그의 변명은 일관되지 못하고 횡설수설함으로써 불안감을 내포하고 있다. K씨의 불안은 마지막 연에서 “이건 봉뚱니다.”라는 말과 연결되면서 모든 죄를 시인하고 만다. 그의 알팍한 변명, 죄를 숨기고자 횡설수설하는 어리석은 행동이 해학적 웃음을 일으킨다. K씨가 변명을 하면 할수록 그의 죄는 눈덩이처럼 점점 불어나고 명확해지고 만다.

이선관은 관심을 가졌던 또 하나는 남북 분단의 문제였다. 그는 자신이 태어나고 자랐던 마산만큼 나라에 대한 관심과 애정도 남달랐다. 따라서 그는 분단된 조국을 안타깝게 생각했으며, 분단에 대한 자신의 생각을 시로 형상화하였다. 여기서 눈길을 끄는 것은 등장인물의 설정이다. 이선관은 우리가 흔하게 들었던 순박한 인물들을 주인공으로 설정한다. 이는 남북 분단이라는 멀고 무거운 주제를 친숙함과 가벼움으로 뛰어넘는다.

남철이가
복순이를 사랑하려고 합니다.
복순이가
남철이를 사랑하려고 합니다
그런데
시아버지와
시어머니 될 사람이 반대를 합니다.
장인과 장모 될 사람이 반대를 합니다.
-〈남철이와 복순이〉전문-

초등학교 저학년 국어 교과서에 나오는 철이와 순이, 남철이와 복순이가 주인공으로 등장한다. 철이와 순이라는 이름 앞에 ‘남’과 ‘북’을 덧붙임으로써 남북 분단이라는 주제의 진중함이 무너지면서 웃음이 발생한다. 대신 〈남철이와 복순이〉라는 등장인물은 초등학교 저학년 국어 교과서와 상호텍스트성을 가지면서 순박성이라는 이미지를 얻는다. 이들이 순수한 사랑에 빠지려는 순간, 양가집의 반대에 부딪혀서 사랑이 이루어지지 않는다는 내용이다. 몸은 어른이지만 정신은 아직 독립적이고 주체적이지 못한 상태, 즉 어린이처럼 순수성을 지닌 인물이라는 이중적인 의미로도 해석된다. 남북 분단의 심각한 냉전 이데올로기는 순식간에 멜로드라마의 순수한 사랑으로 자리바꿈함으로써 이데올로기의 허상을 보게 된다. 여기서 시아버지와 시어머니, 장인과 장모는 남북 분단과 관련된 강대국들을 가리킨다. 독자들은 냉전이데올로기 뒤에 숨겨진 강대국의 간섭과 참모습을 순박한 등장인물을 통해서 적나라하게 보게 된다. 이선관은 이 모든 것들이 인간의 과도한 욕망에서 비롯된 것임을 어린이의 순박성, 가벼운 시적 형상화를 통해 역설적으로 보여준다. 독자 대중은 작가의 이러한 인물 설정, 이야기의 배경적

42) “나는 너희에게 이르노니 악한 자를 대적하지 말라 누구든지 네 오른편 빵을 치거든 왼편도 돌려대어 주어라.” 한국천주교중앙협의회, 『신약성서』, 1985, 마태복음 5장 38절-39절.

의도를 쉽게 파악함으로써 다시 웃게 된다.

여보야
우리 같이 살자
(중략)
간섭만 하는 시아버지와 시어머니
말만 많은 장인과 장모는
알고 보니 우리의 일가친척도 아니더구나
여보야
우리 같이 살자
-〈여보야 우리 같이 살자〉부분-

여보야
밥 안 먹었지
이리 와서 밥 같이 먹자
김이 난다 식기 전에 얼른 와서
밥 같이 나눠먹자

-〈밥, 그 밥 한 그릇의 사랑이여 용서여〉부분-

이선관은 시 〈여보야 우리 같이 살자〉와 〈밥, 그 밥 한 그릇의 사랑이여 용서여〉, 〈만약 통일이 온다면 이렇게 왔으면 좋겠다〉, 〈남남북녀〉, 〈누구나 알 수 있는 이야기〉 등을 통해 남북 분단의 아픔과 통일을 염원하면서 강대국의 욕망과 이해관계를 비판한다. 여기서 등장인물들은 모두 가족으로 남편과 아내로 표현된다. ‘여보’가 아니라 ‘여보야’라는 부름에서 묘한 웃음이 발생한다. 왜냐하면 앞서 〈남철이와 북순이〉에서 보았던 아이 같은 어리석음과 순수성, 친근함이 묻어 있기 때문이다. ‘여보야’가 바라는 것은 거창한 것이 아니라 “작은 집 한 칸에 함께 살면서 따뜻한 밥을 나누어 먹는 것”, 〈만약 통일이 온다면 이렇게 왔으면 좋겠다〉의 “이불을 같이” 덮는 것이다. 시인이 이렇게 순박성을 강조하는 것은 냉전 이데올로기 뒤에 숨겨진 강대국의 과도한 욕망과 이해관계를 드러내기 위한 장치임을 다시 확인할 수 있다.

시 〈여보야 우리 같이 살자〉에서 신랑과 신부는 혼인을 했음에도 불구하고 본인들의 의사와는 상관없이 별거 상태에 있다. 화자는 이렇게 신랑과 신부를 갈라놓은 시부모님, 장인과 장모님은 “알고 보니 일가친척도 아니더구나”라고 직설적으로 발언한다. 신랑과 신부로 상징되는 분단된 조국의 어리석은 행동과 시부모, 장인 장모로 상징되는 강대국의 영악한 속셈이 대비를 이룬다. 신랑과 신부는 지금까지 “일가친척도 아닌” 사람들의 간섭과 반대에 부딪혀 혼인 생활을 파탄에 이르게 한 어리석은 인물이다. 이때 웃음은 어리석은 신랑과 신부로 향하는 것이 아니라 “일가친척도 아니”면서 간섭과 반대를 일삼은 강대국의 횡포로 향한다. 풍자적 웃음은 교정하는 수단임과 동시에 약소국 위에 군림한 강대국의 횡포를 조롱하는 무기로 사용된다.⁴³⁾

〈누구나 알 수 있는 이야기〉 역시 남과 북이라는 분단된 조국의 실제 뒤에는 강대국의 욕망과 이해관계가 얽혀 있었음을 보여준 시이다. 대한민국의 땅을 강대국들이 “이분법, 사분법, 팔 분법”으로 “도마 위에서 난도질”했다는 장면이 그것이다. 이러한 강대국의 욕망과 이해관

43) 최재현, 앞의 책, 128쪽.

계를 “우리들은 알아요”라고 형상화함으로써 개인적이고 사적인 힘을 넘어 공동체적 저항을 보여준다. 이는 이산가족들의 아픔을 의미함과 동시에 이면에 숨겨진 강대국들의 이기심과 욕망을 읽어내는 장치로 작동한다. 화자는 ‘우리’라는 단어를 통해 남과 북이 한 민족 공동체였음을 강조한다. 우리는 강대국들의 욕망과 이해관계를 알고 있는데 원인 유발자들은 숨기고 있다는 데서 어이없는 웃음이 유발된다. “우리들은 알아요”라고 하는 순박한 말투와 약소국의 땅을 ‘도마 위에서 난도질’한 강대국의 이기심과 욕망이 대비를 이룬다.

이선관은 초등학교 저학년 국어 교과서에 등장하는 인물인 철이와 순이, ‘여보야’를 통해서 순박함과 친숙함의 세계를 보여준다. 이는 독자들로 하여금 남북 분단이라는 멀고 무거운 주제를 친숙하고 가깝게 접근하게 만든다. 친숙함은 수평적 차원에서 발생하는 접촉을 의미하며, 수직적 위계를 대체하고, 불평등을 제거함으로써 사람들과 가깝게 접촉할 수 있게 한다.⁴⁴⁾

이외에도 이산가족들의 아픔을 노래한 〈정말로 소도 가는데〉, 〈우리들에게〉, 〈어느 정신 나간 자의 통일론〉이라는 시 등이 있다. 〈정말로 소도 가는데〉는 제목에서부터 모 대기업의 긴 소 행렬이 휴전선을 넘어가는 장면이 상상되거나 떠오르면서 저절로 웃음이 터진다. 화자는 대기업의 소, 관료, 기자, 종교가, 예술가, 재벌들의 북한 방문 특혜를 열거하면서 정작 가야 할 이산가족은 그 자리에 가지 못했음을 비판한다. 당시 김대중 대통령은 북한에 햇빛정책을 펼침으로써 경제적 지원을 아끼지 않았다. 하지만 정작 가야 할 이산가족은 뒷전으로 밀리면서 더욱 가슴 아파했던 현실을 시인은 놓치지 않고 포착하였다. 대기업 소의 북한 행렬은 인간의 행렬을 상상하게 함으로써 웃음이 유발된다. 따라서 화자는 “정말 소도 가는데” “정작 가야 할 사람들”은 가족이나 친지를 만나러 북한으로 가지 못했던 비극을 풍자하고 있다. 대기업의 소는 인간으로 격상시키고 이산가족은 소보다 못한 것으로 격하시킨 국민정부를 비판한다. 겉으로는 국민의 정부, 백성의 정부를 외치면서도 정작 국민이 중심이 되어야 할 자리에는 국민보다 권력이나 부, 명예가 자리를 차지하는 정책을 꼬집는다. 심지어는 대기업의 소도 가는 행렬에 정작 가야 할 이산가족은 낄 수 없었음을 풍자한다.

시 〈우리들에게〉서는 동음이의어의 말놀이를 통해 남북 분단의 고통을 드러낸다. 즉 민간인 통제 구역인 민통선(民統線)을 민간인이 가지 못해서 고통을 당하는 민통선(民痛線)으로 팻말을 바꾸어 버림으로써 의미가 통제에서 고통으로 바뀌어버린다. 법적인 조치와 규범은 민간인의 고통으로 바뀌고 이성과 합리성은 감성과 자리바꿈함으로써 이데올로기의 허구성을 폭로한다. 그리고 〈어느 정신 나간 자의 통일론〉은 제목에서부터 독자를 웃게 한다. 즉 논제를 말하는 사람과 그 논제의 불일치에서 이다. ‘통일론’이라는 논제와 그것을 말하는 ‘어느 정신 나간 자’는 논리적으로 맞지가 않는다. ‘통일론’이라는 논제는 모든 국민들에게 논리성, 신뢰성, 합리성을 바탕으로 해야 한다. 그런데 여기서 통일론을 발표하는 자는 그러한 논리성, 신뢰성과 합리성을 바탕으로 할 수가 없는 ‘어느 정신 나간 자’이기 때문이다.

4. 결론

지금까지 이선관 시에 나타난 웃음을 크게 생리적인 웃음과 문학적 웃음으로 나누어서 살펴보았다. 먼저 그가 쓴 초창기 시들 속에 나타난 생리적인 웃음의 의미를 파악하였다. 왜냐하면 그의 시 속에 나타나는 생리적인 웃음의 의미는 특별했기 때문이다. 생리적인 웃음의 의미는 문

44) 황혜진, 『현대패션에 나타난 카니발레스크 이미지와 의미해석: 바흐친의 카니발 이론을 중심으로』, 서울대학교 대학원 박사 학위 논문, 2013, 31쪽.

학적 성취의 웃음과 깊은 관련을 지니고 나타났다. 이선관의 시 속에 나타나는 생리적인 웃음은 양가적인 의미를 지니면서 울음과 동시다발적으로 일어나거나 없음과 있음, 허무와 동반하고 있었다. 화자는 사람들 속으로 들어가기 위해서 웃음을 선택했지만 돌아오는 것은 울음이거나 없음이거나 허무였다. 웃음과 울음, 있음과 없음은 서로 등을 맞대고 있는 양가적인 의미를 함의하고 애매모호한 표정으로 나타난다. 웃음과 울음, 없음과 있음은 종이의 앞면과 뒷면의 거리였지만 의미적인 측면에서 느끼는 허무는 인간이 측정할 수 없는 먼 거리였다. 그가 보기에 사람들의 웃음 없음은 ‘거부’였으며, 받아들일 수 없음으로 느껴졌던 것이다. 화자는 사람들의 무리 속에 함께 속하고 싶어서 마산의 창동 사거리를 자주 산책하지만 돌아오는 것은 ‘웃음 없음’, ‘이상한 웃음소리’거나 ‘허무’였다.

따라서 이선관에게 생리적인 웃음은 사람들과의 친밀감, 곧 소통의 의미였다. 그러나 그의 눈에 보이는 웃음은 울음이거나 없음, 허무, 비웃음으로 나타난다. 즉 그는 사람들의 웃는 표정을 통해서 소통을 거부당한다. 이는 소수 타자(장애인, 여성, 어린이, 노약자, 취약한 환경의 노동자 등)에 대한 사람들의 편협한 생각과 공감능력의 한계를 보여주는 것이기도 하다. 이선관이 시 속에서 표현한 생리적인 웃음은 곧 사람들과의 친밀감의 표시였으며, 소통에의 열망이었다. 이러한 그의 웃음 찾기는 후에 미적 측면의 웃음으로 승화되어 문학을 통해 독자 대중과 소통하게 된다.

미적인 측면의 웃음은 정치, 세태, 남북 분단의 풍자로 나누어서 고찰해 보았다. 정치적 측면의 풍자로는 1970년대의 유신체제와 1980년대 군사독재정치에 대한 비판을 그만의 독특한 웃음 방식으로 보여주었다. 즉 등장인물들의 반복행위와 말, 형태에서 형태에로의 이행을 통해서 나타낸다. 이선관은 이중 격하, 수수께끼, 기계처럼 반복되는 말이나 행동을 통해서 유신체제와 독재정치의 모순을 비판한다. 여기서 주목할 점은 이중 격하이다. 이선관은 비판의 대상인 군사독재정치나 유신체제를 격하시키는 것이 아니라 그 대상이 통제하고 억압하는 대상을 격하시킨다. 그 웃음의 대상은 민중으로서 ‘똥’이나 재래식 화장실, 하루살이, 짐승과 인간, 짐승과 전생을 결합시킨 그로테스크한 인물들로 격하된다. 그러나 비판의 대상인 군사독재나 유신체제 정권이 억압하고 통제된 대상이 낮추어 격하됨으로써 그 대상의 이면에 있는 비판의 대상이 다시 격하되는 현상이 일어난다. 즉 격하의 격하로 지배 이데올로기를 무화시켜버리는 독특한 웃음 전략이다. 이는 이중 격하로 웃음의 효과를 극대화한다.

수수께끼 형식의 시를 통해서 숨겨진 작가의 의도를 정교하게 드러내면서 독자들에게 호기심을 발동시킨다. 수수께끼 시는 고투의 진중한 물음과 황당한 내용의 대비를 통해서 웃음이 발생한다. 이를 통해 어떤 정치적 권력이나 힘도 생명을 강제적으로 억압하거나 표현의 자유를 제지할 수 없음을 비판한다. 더불어 소수 타자에 대한 삶에까지 생각의 폭을 넓히게 만든다. 그리고 등장인물들의 기계음처럼 반복되는 말이나 행동을 통해서 드러내고자 하는 의도를 강하게 나타내며, 모순된 발언 뒤에 감추고 있는 것을 비춘다. 반복된 주장이나 단답형의 대답, 자조 섞인 목소리는 폭압정치시대상황을 드러내면서 소통의 단절과 억압적 기제로 작동한다. 그리고 그로테스크한 이미지는 민중의 집합체를 통해, 형태에서 형태로 이행하면서 민중의 본원적 역량을 드러내는 역할을 한다. 이는 군사독재정치권력에 저항하는 민중으로서의 비장한 웃음을 보여준다.

다음으로 세태를 풍자한 시를 살폈다. 이선관의 시는 부조리한 사회 현실을 비판하고 교정하기 위해서 일상적으로 사용하는 한자성어, 우스개, 비속어들과 상호텍스트성을 지닌다. 이때 상호텍스트성은 모든 위계질서의 영역을 교차하고 의미에 차이를 발생시키거나 확장함으로써 해방의 탈출구로서 웃음을 보여준다. 그가 이를 통해서 비판하고자 한 것은 겉포장만 있는 정

치, 과도한 물질적·육체적 욕망에 사로잡힌 현실, 부정이 판을 치는 사회다. 그는 인간의 천박함과 사물의 고상함을 대비시킴으로써 우리가 옳다고 믿었던 이성적이고 합리적인 가치들을 역전시킨다. 이선관은 일상적인 농담을 정치판과 연결시켜 비꼬고 기능을 무화시켜버린다. 또한 사회적으로 부정을 저지르는 자의 혐의를 반복되는 변명이나 항변을 통해서 죄가 눈덩이처럼 불어나게 함으로써 웃음으로 단죄한다. 그는 시 속에 고백체, 편지, 이력서 등을 차용하여 시의 형식을 넘어서서 새로운 시 쓰기를 보여주면서 혐의자의 모습을 두드러지게 부각하는 이중의 효과를 내었다.

이선관은 남북 분단에 대한 관심도 남달랐으며, 분단된 조국을 안타깝게 생각했다. 이러한 그의 생각은 정치나 세태풍자 시와는 달리 시 속에 순박하고 순수성을 띤 인물들을 주인공으로 등장시킨다. 철이와 순이, 여보야, 북한으로 가는 소들의 행렬, 아버지를 정부 비방자로 고발하고 그 돈으로 어머니와 잘 살자고 하는 11살짜리 초등생 등을 통해서 웃음을 유발한다. 등장인물들의 어리숙함은 영악한 시어머니·시아버지, 장인·장모(강대국), 과도한 물질추구와 대비를 이룬다. 이는 남북 분단 뒤에 가려진 강대국들의 욕망과 이해관계를 폭로하는 장치가 된다. 순박성(어리숙함)을 띤 등장인물들의 이름이나 행위는 독자들에게 무거운 주제인 남북 분단의 문제나 통일의 문제에 친근하게 다가설 수 있게 한다. 그리고 단칸방, 같이 사는 장면, 이불을 함께 덮고 자는 것, 밥을 같이 먹는 등 한국인의 오랜 풍습인 '정'을 시적 배경으로 설정한다. 이는 강대국의 이해타산적인 욕망과 대비됨으로써 독자에게 비판의 웃음을 짓게 하고 해방의 탈출구를 마련한다.

이선관 시 속에 나타나는 웃음을 연구하면서 또 하나 주목해야 할 것이 소통이라는 것을 발견하였다. 이는 다음 연구과제로 남겨둔다.

<참고 문헌>

<기본자료>

- 이선관, 배대화·우무석 엮음, 『이선관 시 전집』, 불휘미디어, 2015.
- , 『기형의 노래』, 계명학보사, 1969.
- , 『인간선언』, 한성출판사, 1973.
- , 『독수대』, 문성출판사, 1977.
- , 『보통시민』, 청운사, 1983.
- , 『나는 시인인가』, 풀빛, 1985.
- , 『살이 살과 닿는다는 것은』, 시대문학사, 1989.
- , 『창동 허새비의 꿈』, 시와 사회사, 1994.
- , 『지구촌에 주인은 없다』, 살림터, 1997.
- , 『지구촌에 주인은 없다』, 살림터, 1997.
- , 『우리는 오늘 그대 곁으로 간다』, 실천문학사, 2000.
- , 『배추 흰나비를 보았습니다』, 도서출판 답게, 2002.
- , 『지금 우리들의 손에는』, 도서출판 스타, 2003.
- , 『어머니』, 선출판사, 2004.
- , 『나무들은 말한다』, 바보새 출판사, 2006.

<참고자료>

- 구모룡, 「고통과 사랑, 이선관의 시적 지평」, 『시에』 3호, 김달진 문학관, 2010, 6-17쪽.
- 김문주, 「말의 원음, 거룩한 야생으로 돌아가는 길」, 『문학 심포지엄』, 2010, 6-17쪽.
- 김영재, 『정부주도 산업단지와 산업도시의 형성과 변천 특성: 마산수출자유지역과 창원기계공업 기지를 중심으로』, 서울대학교 대학원 석사 학위 논문, 2017.
- 김종철, 「시의 구원, 삶의 아름다움 - 이선관 시에 대하여」, 『시적 인간과 생태적 인간』, 삼인, 1999.
- 나병철, 『환상과 리얼리티』, 문예출판사, 2011.
- 남송우, 「이선관 시인의 현실인식과 세계에 대한 시적 저항 방식」, 『이선관 시세계 학술심포지엄』, 2006, 5-22쪽.
- 디자인 디비 편집부, 『디자인 디비』, (주)뉴스한국, 2002.
- 문홍술, 「초기 시에 나타난 원죄의식과 현대인의 소외-이선관 론」, 『문학 심포지엄』, 25-33쪽.
- 류종영, 『웃음의 미학』, 유로서적, 2005.
- 박서현, 『하이데거의 언어 사유와 역사 개념의 관계에 대한 연구』, 서울대학교 대학원 박사

- 학위 논문, 2015.
- 박인찬, 「타자와 침묵: 멜빌의 『베리토 세레노』, 콘드래의 『어둠의 속』, 그리고 꾸지에의 『포우』에 관한 탈식민 접근」, 『현대영미소설』제9권, 현대영미소설학회, 2002, 149-172쪽.
- 방민호, 「네거리의 시인-이선관 시」, 『문학 심포지엄』, 2011, 7-21쪽.
- 배대화, 「이선관의 실천적 시세계의 시학적 특성: 초기시를 중심으로」, 『이선관 시세계 학술 심포지엄』, 2006, 30-44쪽.
- , 「이선관 시의 미학적 특성」, 『가라문화』 24집, 경남대학교 가라문화연구소, 2012, 53쪽-73쪽.
- 신덕룡, 「이선관 시에 나타난 생명의식」, 『이선관 시세계 학술 심포지엄』, 2006, 23-29쪽.
- , 「이선관 시 연구: 세계관의 변화를 중심으로」, 『한국문예창작』6집, 한국문예창작학회, 2007, 133-154쪽.
- 오덕애, 「근대의학 담론이 ‘한센병’에 미친 영향-한하운 텍스트를 중심으로」, 『한국문학논총』 82집, 한국문학회, 2019, 79-118쪽.
- 이순옥, 『현대시와 웃음』, 부산대학교 대학원 박사 학위 논문, 2002.
- 이영탁, 『이선관 시의 공간성 연구』, 창원대학교 대학원 석사 학위 논문, 2012.
- 이지선, 『마산만 유역 연안오염 총량의 적응형 관리방안 연구』, 전북대학교 대학원 박사 학위 논문, 2013.
- 전재호, 『박정희 체제의 민족주의 연구: 담론과 정책 중심으로』, 서강대학교 대학원 박사 학위 논문, 1997.
- 정군기, 『정치체제의 변화에 따른 언론의 성격: 80년대 이후 한국의 역대 정치를 중심으로』, 고려대학교 대학원 박사 학위 논문, 2001.
- 최재현, 『존던의 초기 시 연구 - 『엘레지』와 『풍자시』를 중심으로』, 경북대학교 출판부, 2012.
- 최진석, 『민중과 그로테스크의 문화정치학-미하일 바흐친과 생성의 사유』, 그린비 출판사, 2017.
- 한국천주교중앙협의회, 『신약성서』, 한국천주교중앙협의회, 1985.
- 한정호, 「사랑의 현상학」, 『현대문학이론연구』 75권, 현대문학이론학회, 2014, 347-384쪽.
- 홍성하, 「후설에 나타난 무의식의 현상학에 대한 연구: 잠과 죽음의 의미에 대하여」, 『철학과 현상학 연구』 제21집, 한국현상학회, 2003, 27-48쪽.
- 황혜진, 『현대패션에 나타난 카니발레스크 이미지와 의미해석: 바흐친의 카니발 이론을 중심으로』, 서울대학교 대학원 박사 학위 논문, 2013.
- 앙드레 베르제·드니 위스망, 남기영 역, 『인간학·철학·형이상학』, 상협종합, 2000.
- 앙리 베르그송, 김진성 옮김, 『웃음』, 종로서적, 1954.
- 비르질 게오르규, 최규남 옮김, 『25시』, 흥신문화사, 2012.
- 돈 바이얼로스토스키, 신숙원역, 「대화적 비평」, 『바흐친의 대화주의』, 나남, 1990.
- 에릭 스마자, 서상훈 옮김, 『웃음』, 눈출판그룹, 2017.

- 엘리아스 카네티, 강두식 옮김, 『군중과 권력』, 바다출판사, 2010.
- 지그문트 프로이트, 임흥빈·홍혜경 역, 『정신분석강의』, 열린책들, 2011.
- 조르조 아감벤, 박진우 옮김, 『호모 사케르』, 새물결, 2008.
- 김라출 외, 한상필·김대선 역, 『현대사회와 광고』, 한나래, 1994.
- 마리안 라프랑스, 윤영삼 옮김, 『웃음의 심리학』, 중앙 books, 2012.
- 미하일 바흐친, 전승희 외 옮김, 『장편소설과 민중언어』, 창작과 비평사, 1988.
- 셋 잘리, 윤선희 역, 『소비의 정치 경제학 광고 문화』, 한나래, 1996.
- 쇼펜하우어, 곽복록 옮김, 『의미와 표상으로서의 세계』, 을유문화사, 2003.

<Abstract>

A Study of 'Laughter' in the Poem of Lee Seon-kwan

Oh, Deok-Ae*

This study divided the laughter in Lee Seon-gwan's poem into physiological laughter and laughter as an aesthetic experience. The physiological laughter he shows in poetry is accompanied by crying, and it is ambiguous to show ambivalence. The speaker often paces Masan's Changdong intersection to find laughter, but it was always stinginess, no laughter, and a sneer that came back to him. But even in this smiley crowd, the speaker does not give up looking for laughter. He continues to pace the Changdong intersection, trying to gain a sense of stability by being pushed and pushed into the crowd. Because being rejected for laughter means being rejected and disconnected from communication, which is causing life to be disturbed by feeling severe isolation, loneliness, and futility. Lee Seon-kwan's persistent laughter search was a desire for communication, and later sublimated into laughter as an aesthetic experience.

Laughing on the aesthetic side is mainly dominated by politics, the state, and satire of the division of the two Koreas. The political satire showed the 1970s Yushin regime and the 1980s criticism of military dictatorship in a unique way. That is, it is expressed through the repetition of characters, the transition from words and forms to forms. Lee Seon-kwan criticizes the contradictions between the Restoration and dictatorship through double downgrade, riddles, and repeated words and actions like machines. In other words, it is a unique laughing strategy that degenerates the dominant ideology with the demotion of demotion.

Lee Seon-kwan has intertextuality with Chinese characters, jokes, and slang words that are used routinely to criticize and correct absurd social reality. At this time, intertextuality shows laughter as an escape point of liberation by crossing all the areas of hierarchy and generating or expanding differences in meaning. What he tried to criticize through this is the politics with only the outer packaging, the reality that is caught up in excessive material and physical desires, and the society where denial is played.

the poems about the division of the two Koreas, unlike politics and satire poetry, the characters with pure and pure characters appear as the main characters. It causes laughter through the procession of cattle going to the North, the iron, the sun, the honey. The character's idiocy contrasts with his understanding-disputed mother-in-law, father-in-law (a powerful country), father-in-law and mother-in-law (a powerful country). This is a device that exposes the desires and interests of the powers behind the division of the two Koreas.

Key Words : laughter, ambivalence, double downgrade, grotesque, riddle,
repeating, transition, intertextuality, contrast, exposing

* Pusan National University.

「이선관 시에 나타난 ‘웃음’ 연구」에 대한 토론문

박정선(창원대)

발표 잘 들었습니다. 이선관 시에 나타난 웃음을 ‘생리적 웃음’과 ‘미학적 웃음’으로 범주화하고 각각의 표현 양상과 의미에 대해 규명하였습니다. 마산을 기반으로 활동하면서 현대문학사에서 의미 있는 성취를 보여준 이선관의 시를 ‘웃음’을 키워드로 하여 고찰한 연구는 없었던 것 같습니다. 따라서 이 발표는 이선관 시의 면모를 새롭게 분석하고 있다는 점에서 의의가 적지 않습니다. 이선관 시에 대한 이해가 깊지 않아 발표자 선생님과 대등한 입장에서 토론하기는 어렵고, 발표를 들으며 떠오른 생각들을 질문의 형식으로 말씀 드리겠습니다.

2장에서는 이선관 시에서 웃음이 소통의 매개이자 증표이며 나아가 삶의 동력이란 점, 그리고 그의 시는 그 같은 웃음을 찾아가는 여정을 표현한 것이란 점을 시 분석을 통해 논증하고 있습니다. 제 생각에는 이것이 2장의 주된 내용인 듯합니다. 대체로 수긍합니다만, 이런 내용과 2장 서두에서 이선관 시에 웃음과 울음이 공존한다는 설명이 어떤 논리적 연관성이 있는지 궁금합니다. 아울러 ‘감정적 웃음’과 ‘생리적 웃음’을 동일한 의미로 쓰고 있는 듯한데, 이 둘을 동일시할 수 있는지 궁금합니다. 그리고 ‘생리적’이란 어휘는 대체로 ‘본능적, 육체적’이란 의미적 내포를 지닌 어휘로 통용되고 있습니다. 그런데 2장에서 다룬 시에 나타난 화자의 웃음은 자신이나 사회에 대한 인식 작용이 수반된 웃음인 듯합니다. 그 점을 고려할 때 2장에서 인용한 시들에 나타난 웃음이 생리적 웃음인지 궁금합니다.

3장에서는 이선관이 미학적 웃음으로 나아간 원인을 생리적 웃음 찾기가 자신을 충족시키지 못한 데 따른 ‘목마름’에서 찾고 있습니다. 그 목마름이란 소통의 목마름을 가리키는 듯합니다. 시를 통해 미학적 웃음으로 독자들과 소통하며 해방의 탈출구를 마련했다는 설명을 보면 그렇습니다. 생리적 웃음에서 미학적 웃음으로의 변화 혹은 승화는 이선관 시에서 매우 중요한 문제인 듯하고, 이 논문에서도 매우 중요한 문제라고 생각합니다. 따라서 이런 변화 혹은 승화의 원인에 대한 좀더 섬세한 설명이 필요해 보입니다. 그리고 3장에서 말하는 웃음이란 주로 정치적, 사회적 풍자를 통해 발생하는 웃음입니다. 이런 풍자적 웃음과 소통의 목마름이 어떻게 연결되는지 궁금합니다. 결론에 미학적 웃음을 통해 독자와 소통했다는 설명이 있는데, 모든 시는 담론구성물로서 독자와의 소통의 매개라는 점에서 이런 설명은 전기시에도 해당될 수 있을 것입니다.

마지막으로 이 논문의 전제와 관련하여 궁금한 점이 있습니다. 서론에서 이선관은 크고 무거운 주제를 시에서 다루었으며 그것을 어려운 비유나 미사여구를 써서 표현한다면 독자가 읽기에 부담을 느낄 것이라 판단했고, 이를 감안하여 가볍거나 쉽게 쓰는 ‘전략’을 구사했다고 말씀하셨습니다. 일반적으로 전략이 의도가 개입된 것임을 감안할 때, 이선관 시의 평이성은 의도된 것이라는 판단입니다. 이 판단은 이선관 시의 미학적 특성인 경쾌함, 쉬움, 기록성이 타인과의 소통을 위한 시적 전략으로 선택된 것이라는 배대화 교수의 분석과 관련이 있는 듯합니다. 그러나 이선관 시의 평이성이 소통적 의도의 산물인지, 그런 의도와 무관하게 작법적 개성의 산물인지 분별하기란 쉽지 않아 보입니다. 전자라면 부가적 설명이 필요해 보입니다.

귀한 발표 잘 들었습니다. 제게 많은 공부가 되었습니다. 감사합니다.

【자유주제6】

대학 교양교육에서의 고전 독서교육 -대학 독서교육의 목적과 고전 읽기의 한계점을 중심으로-

김수현(동아대)

I. 서론

매체가 오늘날과 같이 급속도로 발전하기 이전에 책은 새로운 세계를 간접적으로 체험하고, 지식과 정보를 습득할 수 있는 유일한 수단이었다. 그리고 이러한 독서의 목적은 오늘날에도 이어지고 있다. 2019년 <국민 독서실태 조사 보고서>에 따르면 성인들의 독서 목적을 ‘새로운 지식과 정보의 습득’, ‘마음의 위로와 평안을 얻기 위함’, ‘교양과 상식 쌓기’, ‘여가 활동’ 순으로 밝히고 있다.¹⁾ 이를 통해서도 지식과 정보 습득이라는 독서의 목적이 과거에서부터 현대에 이르기까지 여전히 통용되고 있음을 확인할 수 있다. 그런데 이러한 독서의 목적에 대하여 한 가지 의문을 제기하게 된다. 과연 현대인들은 얼마나 많은 지식과 정보를 독서라는 행위를 통해 얻고 있는 것일까?

결론부터 말하자면 이 질문에 대하여 명확하게 답하기란 쉽지 않다. 지식과 정보의 양을 객관화된 수치로 나타낸다는 게 힘들 뿐만 아니라 독자가 얻은 지식과 정보에 대하여 질적 수준은 고려하지 않은 채 단순히 양적 문제로만 환원하여 판단할 수 없기 때문이다. 그럼에도 ‘얼마나 많은’이라는 전제 속에서 질문에 대한 답을 찾자면, 독서량에서 그 해답을 따져 볼 수 있을 것이다. 2019년 우리나라 성인의 1년간(2018.10.~2019.09.) 종이책 독서량은 평균 6.1권으로 조사되었다. 이 조사를 통해 우리는 성인 1명이 한 달에 0.5권 분량의 책을 읽고 있음을 확인할 수 있다. 한 달에 0.5권의 책으로 많은 양의 지식과 정보를 얻고 있다고 말하기에는 다소 무리가 있어 보인다. 이를 통해 추론해 볼 수 있는 사실은 우리가 고전적으로 독서의 목적이라 밝혀왔던 지식과 정보, 상식의 습득이나 흥미, 여가활동으로서의 독서가 실상 그 의미와 가치를 잃어가고 있다는 점이다. 매스미디어의 발달로 사람들은 선형적으로 읽어야 하는 책보다 핸드폰과 인터넷으로 손쉽게 정보를 수집하게 되고, 재미와 흥미를 위해 독서가 아닌 또 다른 것에 몰두하고 있다.²⁾ 이처럼 매체 환경의 변화는 독서 문화에 영향을 미치게 되었지만, 그 이면에 독서의 목적에도 변화를 가하고 있는 셈이다.

생각해보면 하루가 다르게 쏟아지고 사라지는 방대한 지식과 정보를 복합적 인지 과정을 요구하는 독서로 채워간다는 데는 물리적 한계가 따른다. 독서로 지식과 정보를 얻는 과정은 독자가 들인 시간과 노력에 비해, 인터넷과 같은 매체보다 상대적으로 비효율적일 수밖에 없다. 이와 더불어 지식과 정보 습득이라는 독서의 목적이 미래 사회에서도 여전히 통용될 수 있을지에 대한 질문도 뒤따른다. 바야흐로 4차 산업혁명 시대를 맞이하고 있으며, 인공지능의 발달은 나날이 속도를 더해간다. 과거 인간과 동물의 차

1) 문화체육관광부(2019) 조사에 따르면, 성인들의 독서 목적 1위는 ‘새로운 지식과 정보를 얻으려고’(25.9%)이며, 이어서 ‘마음의 위로와 평안을 얻으려고’(18.4%), ‘교양과 상식을 쌓으려고’(16.8%), ‘시간을 보내려고’(15.1%) 등의 순으로 독서 목적을 제시하고 있다.

2) 문화체육관광부(2019) 조사에 따르면, 저조한 독서량의 가장 큰 원인으로 ‘책 이외의 다른 콘텐츠 이용(29.1%)’을 들고 있으며, 이어서 ‘일로 인한 시간 부족(27.7%)’, ‘책 읽는 것이 싫고 습관이 들지 않아서(13.6%)’를 또 다른 원인으로 지목하고 있다.

이점으로 인식되었으며, 인간의 특권으로 여겨졌던 지식과 정보 습득 능력은 미래의 어느 한 시점에서는 그 자리를 인공지능에게 내어주어야 할지도 모른다. 물론 그럼에도 여전히 책을 통해 지식과 정보를 얻는 일은 유효하겠지만, 인쇄물이 주요 매체로 인식되던 과거만큼 그 목적이 효용성을 지니지는 못할 것으로 예상된다. 그리고 다원화되는 현대와 미래 사회에서 우리에게 요구되는 것은 파편화된 지식과 정보의 습득이 아니라, 이를 통합하여 새로운 지식과 정보를 창출하고, 유동적이고 창의적인 사고 속에서 가치와 문화를 생성해내는 일일 것이다.

이처럼 단순 지식과 정보의 습득이 더는 독서의 주요한 목적으로 매력적이지 못하다면 과연 우리는 이러한 시대의 변화 속에서 의미 있고, 가치 있는 독서의 목적을 어디에서 찾을 수 있을지, 또 어떤 목표 아래 독서교육을 실행해야만 하는 것인지 문제를 제기하지 않을 수 없다.

II. 본론

1. 대학 독서교육의 목적

사람마다 책을 읽는 이유는 제각기 다를 것이다. 따라서 하나의 독서 목적이 존재할 필요는 없다. 그러나 개인에 한정된 ‘독서의 목적’이 아니라, 교육의 장에서 공적인 ‘독서교육의 목적’을 논의한다면 교육 주체의 교육 이념과 철학에 부합하는 적합한 목적이 설정되어야 할 것이다. 그런 의미에서 오늘날 대학(고등교육) 차원에서 추구해야 할 독서교육의 목적은 무엇일까?

지금까지 우리의 대학 독서교육은 그 목적을 뚜렷이 밝히지 않은 경우가 많았다. 중등교육 과정에서만 하더라도 교육부가 수립한 독서교육의 목적이 명확히 제시되어 있다. 특히 고등학교에서의 선택과목으로 교육하는 ‘독서’ 교과목에서는 그 목적을 다양한 주제와 유형의 글을 폭넓게 읽어 삶을 풍부하게 하는데 있다고 밝힌다(교육부, 2015:91). 그리고 그에 따른 3가지 하위 목표³⁾를 체계적으로 제시하고 있다. 그러나 대학의 경우 독서교육의 목적이나 목표를 표면화하거나 대외적으로 명시하고 있지 않다. 왜냐하면 대학마다 자신들이 추구하는 교육 철학과 이념, 양성하고자 하는 인재상이 다르고 그에 따라 교육의 목적이 설정되다 보니, 하나의 일관된 교육 목적으로 수립하기엔 어려운 점이 있을 수밖에 없다.

대학이 독서교육의 목적을 뚜렷이 표명하지 못하는 또 다른 이유는 독서교육에 대한 전문학이나 전문가가 실질적으로 부족하기 때문이다. 실제로 독서 학과가 개설되어 있거나 석·박사를 배출할 수 있는 정규 교과과정이 마련된 대학은 전국에 몇 군데로 한정되어 있다.⁴⁾ 그러다 보니 독서를 학과 단위의 전공이나 전문 영역으로 인식하지 않으며 여타의 분야와 차별화된 독립적 학문으로서 인정하지 않는 분위기가 만연해 있다. 대학마다 교양 필수나 선택으로 운영하고 있는 독서 과목은 대개 ‘사고와 표현’, ‘읽기

3) 2015 개정 교육과정(교육부)에서는 “다양한 분야의 독서 경험을 통하여 일상생활과 학습 상황에서 필요한 비판적이고 창의적인 독서 능력을 기르고 독서 태도를 함양하며 독서 문화의 발전에 기여한다.”는 목표 아래 3층위의 하위 목표를 아래와 같이 명시하고 있다.

가. 독서 활동의 본질과 원리를 체계적으로 이해한다.

나. 다양한 주제, 유형, 분야의 글을 적절한 방법으로 읽는 능력을 기른다.

다. 목적에 따라 가치 있는 글을 스스로 찾아 즐겨 읽는 태도를 기른다.

4) 현재 대학원(일반, 특수대학원)에서의 독서 또는 독서교육 전공이 개설되어 전문가를 양성하고 있는 곳의 현황을 살펴보면 수도권 중심에서는 가톨릭대학교, 한국외국어대학교를 포함하여 몇 개의 한정된 대학에서 실행되고 있으며, 영남권에서는 동아대학교가 있다. 그 외에 경기대학교 예술대학원 문화콘텐츠 학과에 독서지도 전공, 경일대학교 산업대학원 독서학과가 있으며 문헌정보학과나 관련 대학원에서도 독서 관련 교과목을 개설하고 있지만, 많게는 3과목에서 통상적으로는 1~2과목에 그치는 경우도 있다.

와 쓰기' 등의 영역에 포함되어 있는데, 이를 살펴보면 교과목의 중심이 '독서(읽기)'라는 행위에 방점이 있는 것이 아니라, '표현(쓰기)'에 좀 더 치중해 있다는 것을 알 수 있다. 즉, 현재 대학의 독서는 전공 지식을 습득하기 위한 보조적 수단, 또는 글쓰기를 위한 사전 작업 정도로 활용되는 측면이 강하다.⁵⁾

그러나 독서교육은 전공 지식을 습득하기 위한 보조적 수단 또는 글감을 마련하기 위한 일차원적인 목적으로 환원될 수 없다. 왜냐하면 독서는 이미 그 자체로 전문적이고 고도의 사고를 필요로 하는 행위이기 때문이다. 물론 독서에 특별한 기술이 존재할 수 없다는 시각과 개인의 내밀한 영역에서 행해지는 독서에 별도의 교육이 필요한지에 대한 의문이 제기될 요인은 있다. 그래서 많은 사람들은 독서교육을 메타 학문으로 인식하거나 누구나 하는 것, 개인적 역량 안에서 논의해야 할 것으로 간주하기도 한다. 독서가 하나의 학문을 기반으로 하고 있는 게 아닌 만큼 메타적 성격을 지니고 있다는 것은 부인할 수 없다. 그럼에도 중등교육 과정에서는 엄연히 독서교육이라는 학문의 체계와 위상이 존재한다. 물론 대학이 중등교육 과정의 체계를 따를 필요는 없다. 하지만 교육은 그 과정 속에서 연계성과 연속성을 필요로 한다. 따라서 중등교육과 별개의 고등교육이란 존재할 수 없으며, 생애 과정에서 우리가 행하는 교육은 교육적 체계 아래 유기적으로 연계되어야 하며, 이러한 교육적 체계와 맥락 속에서 대학의 독서교육이 추구해야 할 목적을 상정해 볼 수 있을 것이다.

대학 독서교육의 목적을 상정하기 위해서는 (대학의 교육상과 이념이 대학마다 세부적으로 다를 수는 있을지언정) '대학'이라는 고등교육 기관이 추구하는 보편적이고 본질적인 교육 신념이 무엇인지에 대하여 생각해 보아야 한다. 경희대 후마니타스 칼리지는 대학의 중요한 목표를 “한 인간이 삶의 불확실성 앞에서도 의미 있고 행복한 방식으로 자신의 한 생애를 이끌어 나갈 수 있게 할 내적 견고성의 바탕을 길러주는 데 있다.”⁶⁾라고 밝히고 있다. 이는 대학 교육이 자신의 생애를 주체적으로 이끌어 갈 능력과 내적 성장을 이루는 데 기반하고 있음을 보여주는 것으로, 이러한 힘은 사회와 삶에 대한 깊은 성찰과 사유 속에서 나오게 된다. 대학은 인간과 사회를 존속 가능하게 했던 불변의 진리를 깨닫고, 인간과 삶에 대한 깊은 통찰의 능력을 배우는 곳이다. 따라서 대학의 독서교육 역시 진리에 대한 성찰과 탐구 속에서 지성인으로서 갖추어야 할 교양을 쌓고, 인간 정신문화를 전수하고 생산하는 능력을 신장하는 데 그 목적을 둘 수 있다. 이에 대학이 궁극적으로 양성하고자 하는 인간상에 기반하여, 대학 독서교육이 지향해야 할 목적을 3가지로 논의해 보고자 한다.

첫째, 대학 독서교육의 목적은 성찰과 사유 중심이어야 한다.

대학에서 독서교육은 단순히 정보와 지식의 습득이나 상식 쌓기가 아닌, 자신의 내면과 정신의 성장을 위한 '성찰과 사유'에 두어야 한다. 성찰과 사유의 독서는 글을 마중물 삼아 자신의 내면에 천착하여 깊이 들여다보는 행위이자, 자신의 사유를 어떻게 확장하고 개선할 수 있는지에 대한 집중적 읽기다. 또한 이러한 성찰과 사유의 독서는 자신에게 한정 짓는 것이 아니라, 세상과 사회로 눈을 돌려 현상과 본질을 다양한 차원에서 들여다보는 읽기이다. 우리는 성찰과 사유 중심의 독서를 통해서 자신의 삶을 되돌아보고 타인의 삶을 이해하게 되며, 나아가 사회와 세상을 인식하고, 넓고 깊은 시선으로 인생과 세상을 조망하게 된다.

한 권의 책을 사유와 성찰 속에 읽는다는 것은 “관찰이나 반성을 통해 개념적인 지식을 획득하는 것이 아니라 자신의 낡은 지각방식을 파괴해가는 경험(리처드 팔머, 2017:402)” 그 자체이며, 새로운 시선과 안목을 가지게 되는 행위로 인식해야 한다. 따라서 대학의 독서교육은 지식과 정보에 매몰되는 읽기, 또는 글쓰기의 일환으로서가 아니라 성찰과 사유를 통해 끊임없이 자기를 변혁하는 것, 타인과 세상에

5) 이는 2000년대 이후 “교양국어”가 사라진 자리에, 글쓰기 과목이 개설된 것과 연관시켜 생각할 수 있다. 현실적이고 실용적인 작문 교육은 학생들의 글쓰기 능력을 신장한다는 측면에서 중요하고 필요한 과목이지만, 글쓰기의 수단 또는 도구적 성격으로 독서(읽기)를 활용하는 것은 바람직한 방향으로 볼 수 없다.

6) 경희대학교 후마니타스 칼리지 홈페이지(<http://hc.khu.ac.kr>), '교양교육의 책임과 목표' 참고.

대한 이해로 나아가는 데 그 목적이 존재해야 한다. 이는 관습적인 삶의 태도에서 벗어나, 견고했던 자신의 세계를 허무는 사고의 확장이자 유연성의 발현이다.

성찰과 사유의 독서는 오늘날 새롭게 주목되는 가치가 아니다. 이는 과거 우리 성현들이 행했던 독서에서도 발견할 수 있다. 과거 우리 선조들에게 독서는 학문과 진리를 탐구하는 데 목적이 있기도 하였지만, 그에 앞서 자기를 수양하고 훌륭한 인격과 덕을 갖추기 위한 공부였다. 인류가 오랫동안 쌓아온 지식과 지혜의 보고인 책을 읽음으로써 깊은 학문의 세계를 체험하고, 당대 위대한 스승들과 대화하며 자신을 성찰하고 세상의 이치에 대해 사유했기 때문이다(김수현, 2017:40). 성찰과 사유를 위한 독서는 과거부터 이어져 온 독서의 가장 본질적인 역할이자 가치라고 볼 수 있다.

성찰과 사유 속에서 자신의 현재를 파악하고, 주어진 삶의 문제들을 해결하며 앞으로의 삶의 방향성을 스스로 결정하는 것은 독서가 우리에게 주는 진정한 힘이기도 하다. 따라서 대학의 독서교육은 삶의 복잡한 과정을 완수하는 과정에서 학생들이 성찰과 사유를 통해 새로운 대안을 제시하고, 자신만의 삶의 가치관을 정립할 수 있도록 도와야 한다. 그리고 끊임없이 인간과 세상에 대해 고민하며, 그 속에서 삶에 대한 다양한 시각과 자신만의 가치를 발견하고 내면화할 수 있도록 해야 한다.

둘째, 대학의 독서교육은 자기 삶의 문제를 해결할 수 있는 조언자로서 작용해야 한다.

점차 다원화되어 가는 사회 속에서 학생들은 자신과 사회에 닥쳐올 여러 가지 복잡한 문제들을 실질적으로 해결해 나갈 수 있어야 한다. 모든 학문이 그러하겠지만 배운 지식을 내면화하고 이를 실제 삶에 실천하는 일은 별개의 것이 아니며, 독서교육이 문식성이나 고등사고 능력의 신장만을 목표로 삼지 않는 이유이기도 하다. 이는 기존의 지식과 학문 세계를 단순히 관습적으로 익히는 게 아니라, 자신의 삶과 통합하는 일이다. 아무리 훌륭한 지식과 학문이 있다 하더라도 그것이 내 삶과 연결되지 못한다면 이는 살아있는 지식으로 볼 수 없다. 즉, 독서를 통해 자기 삶의 문제를 찾고 스스로 해결해 나가며, 자신의 인생을 주체적으로 설계하지 못한다면 이는 반쪽짜리 읽기에 불과하다. 따라서 갇힌 활자에서 벗어나 자신의 인생을 성찰하고, 삶의 문제를 해결할 수 있을 때 진정으로 책 읽기를 완성했다고 말할 수 있는 것이다.

예컨대 독서의 목적을 지식을 얻기 위한 독서, 교양을 위한 독서, 삶의 문제를 해결하는 독서로 분류(이삼형, 2017:15)하여 그 성격을 설명하는 학자도 있다. 그에 따르면, 교양을 위한 독서는 인간을 인간답게 해 주는 것으로 이는 독서를 통한 간접 경험으로 가능해지는데, 그러기 위해서는 꼼꼼한 독서와 사색이 필요하다고 말한다. 그리고 삶의 문제를 해결하는 독서는 전문지식이 아닌 일상생활과 사회생활에서 필요한 실용지식을 얻는 차원으로 볼 수 있다. 하지만 그는 삶의 문제를 해결하기 위한 독서를 단순히 실용지식으로 한정할 수준의 것이 아니며, 이는 궁극적으로 “나의 삶에 대한 지대한 영향을 주는 일과 관계있는 의미 있는 독서”라고 밝힌다(이삼형, 2017:16).

이처럼 대학의 독서교육은 학생들이 당면한 삶의 문제를 해결하는 데 도움을 얻는 실질적인 행위로서 작용할 수 있어야 한다. 책을 통해 오늘날 우리가 마주하고 있는 시대와 사회의 근본적인 문제, 자신이 처한 현실적인 삶의 문제(인간관계의 어려움, 의사소통의 부재 등)를 발견하고 이에 대한 해결책과 대안을 찾는 지침서로 활용할 수 있어야 한다. 즉, 독서의 행위가 현실을 외면하거나 도피하기 위한 수단이 되는 것이 아니라, 삶으로 더 가까이 걸어 들어가기 위함이어야 하는 것이다.

독일의 대문호 헤르만 헤세는 “책이란 무책임한 인간을 더 무책임하게 만들려고 있는 것이 아니며 (...) 그와 정반대로 책은 오직 삶으로 이끌어주고 삶에 이바지하고 삶에 소용이 될 때에만 가치가 있다(헤르만 헤세, 2006:10).”고 말한다. 독서가 내 삶을 성숙하고 단단하게 만들어주지 못하고, 우리가 독서로 정신의 교양을 이루지 못한다면 이는 피상적인 읽기에 머무른 것이라 보아도 과언이 아니다. 따라서 대학의 독서교육은 지금의 현실에서 벌어지는 자신의 문제 상황을 정확히 인식하고 이를 해결하는 데 일조하는 독서, 삶과 하나 되는 독서, 실천으로서의 독서를 경험하게 해주는 데 이바지해야 한다.

셋째, 독서교육의 궁극적인 목적은 능동적 독자, 책 읽기의 즐거움 경험하고, 독서에 몰입할 수 있는 평생 독자를 양성하는 데 있다. 따라서 대학의 독서교육 역시 학습 능력과 문식성을 갖춘 능숙한 독자를 넘어 그보다 본질적으로 자신의 삶 속에서 적극적으로 독서를 실천할 수 있는 능동적 독자를 길러내는 데 힘써야 한다(이삼형, 2013:10). 즉, 독서 기술을 익히는 것에 머무르는 것이 아니라 독서 습관을 형성하는 데 주력해야 한다.

숙련된 독서의 기술이 읽기 기능과 전략을 잘 활용하는 것이라면, 독서 습관은 이러한 기능과 전략을 자신의 삶 속에서 늘 행하고 실천하는 사람이다. 따라서 대학 독서교육은 독서 습관을 지닌 독자를 양성하는 데 있다. 이는 비단 대학 독서교육에만 해당하는 것이 아니라, 특정 시기를 넘어 모든 독서교육이 추구하고 지향하는 최상의 목표이기도 하다. 생애 교육으로서의 독서교육 즉, 생의 주기 동안 끊임없이 능동적으로 책을 읽는 주체적인 독서인을 길러내는 것, 독서가 내 삶과 무관하지 않음을 알고 책 읽기를 즐거움으로 실천하는 평생 독자를 양성하는 데 대학 독서교육이 존재해야 한다(이국환, 2014:398).

앞서 살펴본 것과 같이 대학 독서교육의 목적은 사유와 성찰 중심에서 출발하여 자기 삶의 문제를 적극적으로 해결하기 위한 조연자로서 역할을 해야 하며, 궁극적으로 자신의 삶 속에서 주체적으로 책 읽기에 몰입하고 평생 책을 읽는 평생 독자를 양성하는 데 있다.

2. 대학 독서교육의 현실과 문제점

가. 고전 읽기 중심의 대학 독서교육

오늘날 많은 대학에서 독서교육의 중요성을 인식하고, 교양 과목으로 독서 교과목을 개설하여 운영하고 있다. 2010년 전후로 활발하게 개설되기 시작한 독서, 읽기 교육은 인문학의 정수를 담은 ‘고전 독서, 명저 읽기’를 근간으로 점차 확장되었다. 이를 뒷받침하는 과목으로 서울대의 <고전 읽기 강화교육>, 영남대의 <독서와 토론>, 숙명여자대학교 <글쓰기와 읽기>, <인문학 독서토론>, 동국대 <고전세미나>, 대구대학교 <명저읽기와 창의적 세미나> 등이 있으며, 현재 대학에 개설된 교양과목 중 독서 교과목을 살펴보다도 그 중심에 고전 읽기와 명저 읽기가 놓여있음을 확인할 수 있다. 독서 과목을 직접 운영하고, 이에 대한 연구 결과를 사례 발표한 학교들을 중심으로 세부 운영 상황을 살펴보았다.⁷⁾

<표 1> 대학별 독서(관련) 교과목 운영 상황⁸⁾

대학명	강좌명	운영 내용
숙명여자대학교	<글쓰기와 읽기> ⁹⁾	· 숙명 고전 50선’ 선정 · 고전 읽기를 중심으로 하며 각 영역에서 주제별로 고전 7~8권 선정하여 진행

7) 독서(읽기) 교과목을 운영한 후 이를 연구 발표한 학교(과목)를 기준으로 삼았다. 과목명에 독서, 읽기, 고전 읽기 등의 독서 교과임을 드러내는 과목을 중심으로 연구 조사하되, 과목명에 독서교육의 성격이 드러나지 않는다고 하여도, 교육 내용상 독서교육을 함의하고 있는 과목이 있다면 함께 살펴보았다.

8) 이외에도 순천대학교의 <독서와 표현>, 선문대학교의 <읽기와 토론>, 한림대학교의 <읽기와 쓰기> 등과 같은 과목이 있다.

	<인문학 독서토론>	· 선정된 고전 작품 강독 및 발표, 토론으로 진행 · 공통 고전(2~3권)과 계열별 고전(2~3권) 가운데 선정, 총 4~6권 고전으로 진행
이화여자대학교	<명작명문의 읽기와 쓰기>	· 고전과 현대, 국내외를 망라한 명작 고전을 읽고, 토론과 글쓰기 진행
덕성여자대학교	<독서와 표현>	· 고전, 명저 읽기 중심
대구대학교	<독서와 토론>	· 문학작품 통권 읽고 토론하기 방식으로 진행
	<명저읽기와 창의적 글쓰기>	· DU 명저 100선을 선정하여 그 가운데서 총 36권을 토대로 진행
계명대학교	<교양세미나와 글쓰기>	· 동서양의 고전을 읽고 토론 수업 진행
영남대학교	<맞춤형 글쓰기와 읽기> ¹⁰⁾	· 고전 읽기 중심

<표 1>에서 살펴본 것처럼 대학 독서 또는 읽기 교과목들의 공통된 특징으로 수업을 진행하기 위한 대상 텍스트로 고전 또는 명저를 선정하여 토론과 글쓰기를 병행하고 있다는 점이다. 물론 고전 읽기 중심이 아닌 주제별 키워드 읽기나 현대 작품을 병행하여 수업을 진행한 교과목도 있지만, 숙명여자대학교를 포함하여 이화여자대학교, 덕성여자대학교, 계명대학교, 영남대학교 등 다수의 대학은 동서양의 고전이나 명저 읽기를 실행하고 있었다¹¹⁾.

9) 숙명여자대학교 홈페이지(www.sookmyung.ac.kr.) 2018년도 <융합적 사고와 글쓰기>로 과목명 변경.

10) 영남대학교 홈페이지(www.yu.ac.kr) 2018년도 <융복합 글쓰기>로 과목명 변경.

11) 이항직(2011:530)은 그의 논문에서 고전 읽기 강좌를 필수 또는 선택 교양으로 운영하고 있는 학교와 과목을 정리한 바 있다. 아래의 표를 통해 그 내용을 확인할 수 있다.

<‘고전 읽기’ 강좌를 전교필수로 운영하는 대학>

대학명	강좌명	강좌개설기관	주요 내용
경희대학교	‘문명전개의 지구적 문맥’ I·II	후마니타스칼리지	1학년 대상, 총 6학점
덕성여자대학교	‘독서와 표현’	교양학부	1학년 대상, 총 4학점
동국대학교	‘고전세미나’	교양교육원	1학년 대상, 3학점
동덕여자대학교	‘독서와 토론’	교양교직학부	1학년 대상, 2학점
영남대학교	‘명저읽기와 글쓰기’		1학년 대상, 2011신설/개설

대학에서의 독서교육이 고전이나 명저 읽기를 중심으로 운영되고 있는 데는 몇 가지 이유가 있다. 첫째, 고전이 지니고 있는 가치 때문이다. 고전은 인류가 오랫동안 축적해 온 지식과 지혜의 산물이며 문학, 역사, 철학 등 인문학의 핵심을 근간으로 하고 있음을 누구도 부인할 수 없다. 시대를 초월하여 인간의 삶과 역사에 대한 깊은 통찰이 담긴 고전의 가치에 이견을 가질 수 없는 것은 일견 당연한 일이다. 그러나 한편으로는 고전 읽기에 대한 수요가 높아진 데는 고전이 가지는 내적 가치 이외에도 사회적 분위기와 정책 등 외적 요인이 작용한 부분도 있다.

대학은 교육부의 재정 지원을 필요로 했고, 이는 정부가 이끌었던 학부 교육 선진화 선도 대학 육성 사업(ACE 사업)과 인문 역량 강화 사업(CORE 사업) 등을 통해 가능했다. 이를 위해서 대학은 교육부가 원하는 방향으로 교육과정을 개편해야 했고, 그 과정에서 불가피하게 고전 읽기 교육이 강조된 부분이 없지 않다. 실제 2011년부터 2016년까지 정부 사업에서 지원을 받은 대학이 인문 교양교육, 고전 읽기 교육과 관련한 과목들을 개설한 것이 이에 대한 반증이다(이국환, 2017:208).

다른 한편, 미국 교양교육의 과정을 모델로 삼았던 한국 대학의 교양교육은 미국이 강조했던 고전 읽기에 영향을 받은 부분도 있다. 1900년대 초반 미국의 시카고 대학은 교양교육의 일환으로 고전 읽기('위대한 저서great books') 프로그램을 만들었으며 이는 언제, 어디서나 통용되는 항구적 진리가 존재한다는 가정 속에서, 개별적 사실 아래 숨어있는 원리를 가르쳐야 한다는 교육 신념에서 시작되었다.¹²⁾ 교육의 실제적 유용성과는 다른 입장에서 인간과 정신, 영구불변의 진리를 말하는 향존주의자들은 오래 세월의 흐름 속에서 진리로 인정받은 '고전'을 중심에 두고 위대한 저서의 목록을 꾸리게 되었고, 시카고 대학의 성공적인 사례는 1930년을 전후로 미국 여러 대학에 고전 읽기로 확산되었다(손승남, 2013:451~454).

이후 고전 읽기의 가치는 오늘날 우리의 대학 교양교육에서도 통용되었으며 대학마다 고전 또는 명저 목록을 작성하고 이를 교과와 비교과 교육에 활용하게 된다. 그러나 고전 또는 명저 읽기가 가지는 다양한 순기능과 효용성에 못지않게, 텍스트의 난해성으로 인한 독서의 어려움, 학생들과의 세대적 공감대 형성의 어려움 등 역기능 또한 발생하게 된다. 뿐만 아니라 고전 작품 이면에 담긴 서구적 가치나 남성 중심주의, 백인중심주의 등의 이데올로기와 다분히 엘리트주의에 편향되어 있다는 비판(손승남, 2013:458)의 목소리도 나오게 되면서 대학 교양교육으로서 고전 읽기가 가진 한계점 또한 인식하게 되었다.

중앙대학교	'독서와 토론'	교양학부대학	1학년 대상, 1학점
숙명여자대학교	'인문학 독서토론'	교양교육원 의사소통센터	2학년 대상, 2학점

<'고전 읽기' 강좌를 교양선택으로 운영하는 대학>

대학명	강좌명	강좌개설기관
건국대학교	'명저읽기'	교양학부
경희대학교	'고전 읽기'	후마니타스칼리지
서울대학교	'주제로 읽는 고전' '명저읽기'	기초교육원
연세대학교	'Great Books & Debate' '명저읽기', '독서와 토론'	학부대학

12) 손승남(2013:451~454)은 시카고 대학의 고전 읽기 프로그램(위대한 저서)이 안정적으로 정착할 수 있었던 원인을 당시 미국의 사회적 분위기에서 찾고 있다. 당시 물질주의와 배금주의로 인해 혼란에 빠진 개인들이 정신의 성장과 전인적 완성에 대한 욕구가 생겼으며, 이에 대한 응답으로써 고전 읽기 프로그램이 시대적으로 잘 결합될 수 있었다고 보았다.

나. 고전 읽기 중심 대학 독서교육의 한계

1) 고전 읽기의 어려움

대학의 독서(읽기)교육은 주로 교양교육 차원에서 이루어진다. 따라서 실질적으로 수업을 듣는 학생은 대학 1, 2학년 즉, 저학년이 대다수다. 치열한 입시 교육 과정에서 책을 읽은 여유와 경험이 부족했던 1, 2학년 학생들에게 고전 읽기는 벅찬 일일 수밖에 없다. 고전 읽기 중심의 독서교육이 가지는 문제점 중 하나는 학습자에 대한 고려가 부족하다는 것이다. 독서에 대한 폭넓은 경험이 부족한 학생들이 고전의 무게를 감당하며, 책을 깊이 있게 읽어낼 만큼의 ‘독서 능력’이 없는 것은 어쩌면 당연한 일이다. 실제로 고전 읽기를 실행했던 숙명여자대학교 <인문학과 독서토론> 교과목의 설문 내용에서도 “계속 읽어야 하는 책의 분량이 너무 많다, 전체적으로 어렵다, 고전을 읽고 이해하기도 벅찬데 과제물도 많고 팀 플레이라 어렵다(이명실, 2014:516).”¹³⁾ 등 고전 읽기에 대한 어려움을 토로하고 있다.

독서 능력은 하루아침에 길러지는 것이 아니며, 꾸준한 독서의 실천으로 향상될 수 있다. 이는 마치 운전 면허증이 능숙한 운전 실력을 담보해주지 않는 것과 같다. 운전 면허증을 가지고 있다 해도 실제로 직접 운전을 해 본 경험이 부족하다면 운전이 서투를 수밖에 없다. 저학년 차원에서 이루어지는 고전 읽기도 이와 마찬가지로, 독서의 기능을 익혔다고 해서 그것이 깊이 있는 독서를 바로 실행할 수 있는 척도가 되지는 않는다.

따라서 대학 1, 2학년 학생들에게는 고전 읽기도 가치가 있지만, 그보다 독서의 내공을 길러줄 경험과 연습 과정이 선행되어야 한다. 이는 쉬운 책이라 하더라도 학생 스스로가 인내심을 가지고 책을 끝까지 읽어내는 완독의 경험이 필요하다는 의미다. 지나치게 어렵거나 과도한 양의 고전 읽기는 학생들에게 부담이 될 수 있으며, 자칫 독서가 주는 즐거움과 흥미를 경험하지 못할 수도 있다.¹⁴⁾ 책 읽기가 학생들에게 괴로움을 주는 일이거나 지난한 과정이 아니라, 놀이처럼 인식될 수 있도록 성공적인 독서의 경험, 즐거움과 흥미를 안겨줄 독서의 경험이 중요하다. 그러한 경험이 축적되다 보면 책 읽기를 즐겨하는 평생 독자가 될 수 있으며, 이는 대학 독서교육이 궁극적으로 추구하는 능동적인 독자를 양성하는 지름길이기도 하다.

한편 독서교육의 목적을 ‘사유와 성찰’에 둔다면, 고전 읽기가 갖는 한계점은 또 있다. 고전 중심의 독서는 저학년 학생들에게 기본적인 독해에서부터 어려움을 안겨준다. 실제 고전 중심의 읽기 교육을 실행하였던 사례들을 살펴보면, 텍스트의 내용을 이해시키기 위해 여러 편에 걸쳐 다시 배경지식을 설명하게 되고, 이런 과정의 반복이 결국 교수자나 학생들에게 독서의 어려움만을 가중시킨다고 보았다(홍성기, 2014:35). 책의 기본 내용을 파악하거나 이해하지 못한 상태에서 그 이상의 사유나 성찰은 불가능하다. 따라서 독서를 통해 학생들의 깊은 사유를 이끌어내고자 한다면 내용의 이해조차 힘든, 지나치게 어려운 고전 중심에서 벗어날 필요가 있다.

물론 고전 읽기가 아니더라도 고도의 사고 능력을 요하는 독서에 학생들이 가질 어려움은 일견 당연한 부분이 있으며, 쉬운 책만 읽는 것이 능사는 아니다. 도전할 것이 없는 읽기는 오히려 성숙한 독자로

13) 아래는 숙명여자대학교의 <인문학과 독서토론> 과목에 대한 질문과 그에 대한 답변을 담은 설문지 내용이다(이명실, 2014:516).

“10. 이 수업에서 가장 어렵다고 느끼는 것은 무엇입니까?”

① 고전을 읽고 이해하는(405명)/ ② 과제물의 분량(67명)/ ③ 조원들 간의 인간관계(8명)/ ④ 연구논문의 작성(95명)/ ⑤ 토론의 진행(66명)/ ⑥ 기타(12명)”

14) 이국환(2014:14)은 주당 2~3시간으로 운영되는 교양교과에서 고전을 읽는 것만으로도 힘든 학생들에게 강독, 퀴즈, 토론과 발표, 글쓰기 등 평가를 전제로 한 지나친 수업 부담은 오히려 학생들에게 독서에 대한 흥미를 잃게 만들 수도 있다고 지적한다.

나아가는 것을 방해하기 때문이다. 따라서 읽을 가치가 있는 책을 노력을 들여 집중력과 끈기로 완독해 나간 경험은 학습자의 정신과 사고를 성장시키고 풍요롭게 한다는 점에 유념하되, 그러기 위해서는 우선 학습자의 수준에 적합하고, 흥미를 유발할 수 있는 읽기 경험의 선행이 독서 능력을 향상시키는 방법임을 잊지 말아야 할 것이다.

2) 문제 해결을 위한 공감과 동시대성의 부족

독서가 즐겁거나 의미 있게 다가왔던 순간들을 생각해 보면, 책의 내용이 내 삶과 다르지 않다고 느낄 때였다. 독자가 책을 읽는 동안 감정의 동요를 경험했다면 이는 책과 독자가 공감대를 형성했기 때문이다. 그리고 한 권의 책으로부터 공감대를 공유할 때, 책 속의 활자는 죽은 존재가 아니라 살아있는 언어로 작동한다. 이처럼 독자가 책 속에서 자신과의 공감대를 찾고 이를 공유하는 체험은 독서에서 중요한 일이다.

고전 읽기 중심의 독서교육이 가지는 한계점 중 하나는 바로 학생들과 공감대를 형성하기 어렵다는 점이다. 독서교육은 자신이 속한 사회, 문화적 맥락 안에서 자신의 위치를 성찰하고, 소통할 수 있는 교육이어야 한다. 그리고 이를 통해 자신과 사회가 지닌 문제를 파악하고 해결하는 데 실질적인 도움을 받을 수 있어야 한다. 그런데 고전 읽기는 현대를 살아가는 학생들과 사회·문화적 접점을 찾기 힘든 부분이 있다. 고전이 학습자와 동시대적 공감성을 공유하지 못하다 보니 학생들에게 고전은 자신의 삶과 동떨어진 존재로 쉽게 이해하거나 다가설 수 없으며, 이를 자신이 처한 문제를 해결할 수 있는 실마리로 활용하지 못하는 것이다.

독서교육의 목적 중 하나가 독서를 통해 자신의 삶의 문제를 해결하는 데 실질적인 도움을 얻기 위함이라면, 고전 읽기가 이를 저해하는 요인으로 작용하는 것이다. 물론 이에 대하여 고전을 읽는 주요한 목적이 불변의 진리, 그리고 인간과 사회에 대한 깊은 이해를 바탕으로 현대의 다양한 문제를 해결하는 데 있다고 반박할 수 있으며, 이는 자명한 일이다. 그러나 이를 위해서는 반드시 고전이나 그 내용 자체가 아니라, 그것이 오늘날 어떻게 적용 가능한지에 대한 현대적 고찰이 뒤따라야 한다. 즉, 과거와 현재의 적극적인 소통 속에서 고전을 “죽은 과거의 유산이 아니라 생생한 현재적 가치와 미래에 대한 전망을 찾는 수단으로서 고전의 의미를 살려 나갈 필요가 있다(손승남, 2013:463).”는 것이다.¹⁵⁾ 하지만 지금의 고전 읽기 중심의 독서교육의 모습을 살펴보면, 고전을 읽었다는 행위 자체에 의미를 두거나, 내용 파악에서 크게 벗어나지 않다보니, 고전이 담고 있는 현대적 가치를 되새겨보는 데까지 확장하여 나아가지 못하는 부분이 있다. 따라서 앞서 언급한 것과 같이 고전 읽기 수업은 역사와 문화적 맥락 안에서 소통되어야 하며, 현대적 의미와 연결 지점을 찾는 방향으로 진행되어야 한다.¹⁶⁾

그러면서 다른 한편으로는 고전이 현대에 발생하는 문제의 모든 해결책을 제시해 줄 수 있다는 교조적인 생각에서도 벗어날 필요가 있다. 고전이 오늘날 사회와 인류에게 발생하는 모든 문제의식을 다 담고 있지는 않기 때문이다. 또한 고전이 어떤 문제에 대한 해답을 제시한다고 하더라도, 이는 오늘날 적용 가능한 무수한 답변들 중 하나일 뿐이다. 그러니 고전의 정답주의에서 벗어나, 오늘날 시대와 자신의 상황에 맞게 창의적인 상상력으로 새로운 답을 도출해 낼 수도 있어야 한다. 이런 맥락에서 조현우

15) 손승남(2013:463)은 ‘위대한 저서’를 활용한 대학 프로그램이 과거와 현재의 적극적인 대화를 중요시 하고 있는 있음에 주목하며, 고대의 고전에서부터 근대와 현대로 거슬러 올라오는 이러한 연대기적 방법이 인문고전 프로그램의 무난한 활용 방법이라 보았다.

16) 이에 대해 정기철(2013:149~150)은 이제까지 고전문학 교육이 현실의 정서와 감각을 끌어안지 못한 채 어구 해석과 형식 교육에 치중했으며 교훈적인 내용을 강조하여 학습자를 교화하려 했다는 점을 지적한다. 그리고 고전문학 교육이 학습자의 현대적인 삶과 삶에 대한 지평을 넓히지 못했을 뿐만 아니라 시대가 요구하는 창의성을 창출하는 데에도 실패한 부분이 있음을 주장한다.

(2010:61)는 고전을 받아들임에 있어, 무엇이 문제인지 발견하고, 문제의 범위를 한정하며, 그 답을 찾기 위해 노력했던 과정의 산물로 파악할 필요가 있다고 말한다. 그리고 고전이 현재적 고민에 대한 ‘해답’을 주는 것이 아니라 우리가 좀 더 효과적으로 고민하기 위함이거나, 문제에 대한 해결 가능성을 좀 더 높일 수 있는 ‘지름길’로써 활용해야 한다고 주장한다. 즉, 고전을 어디까지나 좋은 조언자로 참고하되, 이를 맹목적으로 수용하는 태도에서 벗어나 내 삶과 사회의 문제를 해결하기 위해 자신만의 관점으로 새로운 대안을 찾을 수 있어야 한다.

한편 고전을 읽되, 각 개인이 자신의 현재적 관심사와 관련된 고전 작품을 선택하고 그 속에서 자신의 관심사를 읽어낼 수 있도록 하는 것도 중요하다(조현우, 2010:64). 이는 학생들에게 어떤 텍스트를 읽힐 것인가의 문제와도 관련이 있다. 독서교육의 목적이 자기 삶의 문제를 해결하는 데 도움을 얻기 위함이라면 이는 꼭 고전 텍스트에만 한정될 필요는 없다. 지금 자신이 처한 사회와 문화 그리고 삶의 형태를 잘 반영한 텍스트가 있다면 이를 활용하는 것도 독서교육의 한 방법이다. 삶의 문제를 해결하는 독서를 위해서는 거창하거나 위대한 작품 즉, 고전이나 명저에만 한정할 필요는 없다. 오히려 공감대를 형성할 수 있고, 사회와 시대 속에서 자신의 삶의 문제를 공유할 수 있는 텍스트를 읽는 것이 더 의미 있고, 적합한 텍스트의 선정일 수 있다.

3) 고전 읽기의 방법과 효용성, 고전 목록의 문제점

고전 읽기가 가진 문제점 중 하나는 수업의 방법과 활용성에 있다. 고전 읽기 교과목을 운영했던 앞선 사례를 살펴보면, 숙명여자대학교, 덕성여자대학교, 영남대학교 등 다수의 대학이 수업의 구성을 토론과 글쓰기를 중심에 두고 있다. 그리고 읽기 자료로 고전을 활용하며 발표와 토론을 통해 의사소통 능력을 신장하고, 비판적 사고력을 기르는 것을 교육 목표로 삼는다. 문제는 의사소통 능력이나 비판적 사고력을 신장하기 위한 텍스트로서 고전의 적합성이다(이원봉, 2017:121~122).

의사소통 능력과 비판력을 기르기 위한 텍스트로 활용하기에 고전은 배경지식이나 문해력이 부족한 학생들의 수준에는 어려우며, 이로 인해 교육현장에서 현실적인 독서(읽기)교육이 원활히 이루어지지 않을 수 있기 때문이다. 이에 대해 이원봉은 “비판적 사고와 문제해결, 의사소통 등의 능력을 기르는 것이 목적이라면, 굳이 어려운 고전을 읽을 필요가 없다.”¹⁷⁾라고 말하며 고전 텍스트의 적절성에 의문을 표한다. 독해가 까다로운 고전 읽기가 오히려 달성하고자 하는 교과 목표에 방해가 될 수 있기 때문이다.

이를 뒷받침하듯 실제 수업에서 학생들의 반응을 보면 고전을 읽고 이해하는 것에 어려움을 토로한다. 그러다 보니 교수자의 설명과 강의에 의존하게 되고, 토론 중심으로 짜여진 수업에서 토론이 제대로 이루어지지 않는 결과를 낳았다. 강의식 교육이 중심이 되어버린 현장에서 학생들 간의 원활하고, 자유로운 토론이 오가는 것을 기대하기는 어렵다. 의사소통 능력은 토론을 실제로 하는 과정에서 향상될 수 있는 것이다. 따라서 토론과 대화가 사라진 강의실에서 의사소통 능력을 기르는 힘들며, 이를 두고 교육 목표를 제대로 성취했다고 보기에는 무리가 따른다.

또한 그는 숙명여대의 <인문학 독서토론>, 덕성여대의 <독서와 표현>의 경우 수업에 ‘독서 토론’, ‘논증적 토론’을 하고 있는데, 논증적 토론을 위해 고전을 독서 자료로 삼는 것 역시 문제가 될 수 있음을 지적한다. 고전은 다양한 해석이 가능하며, 하나의 진리나 내용만을 담고 있는 것이 아니기 때문이다(이

17) 이원봉(2017:122~123)은 덕성여대<독서와 표현> 과목의 사례 연구를 근거로 들어 고전 중심으로 진행되는 수업에 보조 자료를 사용했을 때, 학생들의 만족도가 높은 점을 지적한다. 독서 자료의 분명한 이해를 바탕으로 이루어지는 토론에서 논거를 마련하기 위해 고전을 또 다시 설명하는 보조 수단은 불필요하다고 판단한 것이다.

원봉, 2017:123~124). 그럼에도 고전에서 특정한 하나의 논증만을 파악해내려는 것은 그 자체로 어려움이 따르며, 고전이 가진 여러 의미들을 단편화시키는 우는 범할 수 있다.

고전이 가치 있는 이유에는 단선적인 내용을 다루는 것이 아니라, 인류가 쌓아온 다층적인 진리와 성찰이 담겨있기 때문이다. 따라서 고전을 하나의 주제나 논쟁거리로만 소비한다면 이는 고전을 올바르게 읽는 방법이 아니다. 따라서 함축적 의미를 지닌 고전을 한 가지의 단일한 주제로 파악하는 것이 아니라, 다양한 주제와 내용으로 이해할 수 있게 해야 하며, 그러기 위해서는 지금 행해지고 있는 수업의 방법이 고전 읽기에 적합한지 재고해 보아야 한다. 천편일률적인 해석으로 귀결하는 지금의 수업 방법과 고전에 대한 활용은 고전을 제대로 이해하지 못하며, 오히려 고전을 어렵고 지루한 대상으로 인식하게 될인이 된다.

한편, 고전이 지닌 가치와 무게를 모르는 바는 아니나 지나친 ‘고전주의’, ‘고전 엄숙주의’에 매몰된 것은 아닌지 이에 대한 반성도 필요하다. 고전 또는 명저가 시대와 세대를 뛰어넘어 오늘날에도 여전히 중요한 의미를 전달하고 있지만, 그렇다고 해서 영원불변의 대상 그 자체는 아니기 때문이다. 고전이라 하더라도 시대의 변화에 따라 재평가의 여지가 있으며, 목록은 상황에 따라 유동적으로 대체될 수 있다. 이에 대해 어느 학자는 고전 목록에 대한 문제점을 제기하며, 현재 우리나라 대학에서 제시하고 있는 고전 목록이 1950년대 설정된 이후로 크게 변화가 없었던 점을 지적한 바 있다. 실제로 대학에서 제시하고 있는 권장도서 목록을 살펴보면, 그 목록들이 대학마다 차별성을 지니지 못하고 대동소이하다는 것을 알게 된다(정연희, 2015:154)¹⁸⁾. 이는 1900년대 미국 대학에서 고전 읽기가 확산될 때에도 고전이 지닌 서구중심주의, 남성중심주의, 백인우월주의 등 이데올로기에 대한 비판 의식이 있었으며, 이에 대한 요구로 다양한 분야와 주제를 담은 도서 목록들을 새롭게 구성하는 계기가 되기도 한다(손승남, 2013:458~460).¹⁹⁾

따라서 고전 읽기를 진행한다 하더라도 고전 목록에 대한 검토는 반드시 이루어져야 한다. 역사 속에서 어떤 고전은 그 가치가 퇴색되기도 하고, 어떤 고전은 새롭게 조명되기도 한다. 즉, 한 번 고전 반열에 올랐다고 하여, 그것이 어떤 시대와 공간에서도 통용되는 영원불변의 목록은 아님을 인식해야 한다. 그런 의미에서 지금 우리나라 대학에서 제시하고 있는 고전 목록들을 다시 살펴보아야 하며, 필요에 따라 고전 목록을 끊임없이 재발견하고 재생산할 수 있어야 한다. 그리고 고전 목록과 권장도서 목록을 구분할 필요가 있음을 인식해야 한다. 권장도서는 어디까지나 독서를 장려하기 위한 것이지, 고전 목록 그 자체가 아니기 때문이다. 다시 말해, “고전 목록은 권장도서 목록의 ‘일부분’이 되어야 하고 독서교육은 권장도서목록을 ‘참조’해야” 하는 것이다(정연희, 2015:160).

18) 정연희(2015:155)는 우리 사회가 ‘고전’의 위엄에 압도되어 있음을 지적하며, 구텐베르크 시대의 독서 욕망과 고전만능주의에 의거한 권장목록은 컴퓨터와 스마트폰에 정신과 시선을 빼앗기고 있는 학생들에게 유명무실한 안내지침이 될 수 있다고 말한다.

19) 손승남(2013:460)은 위대한 고전 배후에 숨어있는 이데올로기에 대한 반성으로 고전읽기의 내용상 변화를 주목한다. 다문화주의와 포스트모더니즘 논쟁 이후 성, 인종, 계급에 관한 저서들이 위대한 저서 프로그램 리스트에 등장하게 된 것이 그러한 예다.

Ⅲ. 결론

2000년대 이후 대학 교양교육의 일환으로 자리 잡은 고전 읽기는 오늘날에도 의미 있는 독서교육이다. 고전에는 시간과 세대를 뛰어넘어 여전히 통용되는 인간과 삶에 대한 성찰이 담겨 있기 때문이다. 우리는 고전을 통해 인류가 던지는 질문에 답하며 과거와 현재를 이해하고, 이를 바탕으로 앞으로 나아갈 길을 예측할 수 있다. ‘온고지신(溫故知新)’이라는 말처럼 옛것을 익히므로, 새것을 미루어 아는 것이다. 그러기에 고전 읽기는 인생의 소중한 스승을 만나는 일과 다르지 않다. 하지만 아무리 좋은 스승의 말이라도 이를 제대로 이해하지 못하거나, 듣는 이가 받아들이지 않는다면 소용이 없다. 오늘날 많은 대학에서 운영하고 있는 고전 읽기가 바로 이러한 문제점을 가지고 있지 않은지 성찰해 보았다.

고전이 가지 있는 작품이기는 하나, 교양교육 차원에서 대학 1, 2학년들을 중심으로 이루어지는 수업에 고전 읽기 중심으로 진행되는 것이 합당한지는 고민해 보아야 한다. 입시 교육에 치우쳐 책 한 권 깊이 있게 제대로 읽어 본 경험이 없는 저학년 학생들에게 고전 읽기를 강조하는 것은 학생들에게 인지적(이해와 해석의 어려움)으로나 심리적(독서의 즐거움 상실)으로나 모두 부담이 될 수 있다. 특히 대학의 독서교육의 목적이 성찰과 사유에 있다면 이해조차 쉽지 않은 상태에서 자신과 사회에 대한 깊은 사유는 불가능에 가깝다. 학생들이 고전을 읽고 해석할 만한 독서 능력을 기를 수 있도록 충분한 독서의 경험과 기회를 제공하는 게 선행되어야 하며, 이를 위해서는 단계적으로 나아가는 독서교육이 필요하다.

한편 대학 독서교육의 목적이 학생들 스스로 자신의 삶과 사회에서 문제를 찾고 이를 해결하는 데 있다면 지금과 같은 고전 읽기만이 의미 있는 것은 아닐 것이다. 삶의 문제를 해결하는 독서는 고전에서도 가능하지만, 고전에서만 할 수 있는 것은 아니기 때문이다. 고전이 지닌 가치와 무게에 짓눌려 형식적인 고전 읽기를 하거나, 책의 어려움으로 인해 피상적인 읽기 수준에 머무른다면 이는 바람직한 독서교육이 될 수 없다. 대상 텍스트가 무엇이든, 읽는 이가 이를 자신의 삶 속에 적용하고 내면화하는 과정이 없다면 결국 살아있는 지식이나 생동감 있는 교훈이 되지 못하기 때문이다. 따라서 고전 읽기를 중심에 두더라도, 이를 오늘날 사회와 문화적 맥락 속에서 재해석하고, 현재적 가치를 발견하는 과정이 동반되어야 한다. 그리고 고전 읽기만이 그 역할을 할 수 있는지에 대한 물음도 제기해 보아야 할 것이다.

동시대성을 바탕으로 학생들과 공감대를 형성하고 소통할 수 있는 텍스트가 있다면, 고전 읽기 그 이상으로 학생들에게 의미와 가치가 있을 수 있다. 즉, 독서교육의 대상 텍스트 영역을 다양하게 선정할 수 있도록 시각을 넓힐 필요가 있다. 고전을 읽되, 학생들의 관심과 흥미를 유발할 수 있는 작품을 병행하여 함께 읽는 것도 한 방법이다. 고전이나 명저의 지나친 엄숙주의에서 벗어나, 현대의 새로운 작품이나 다양한 장르의 글들을 활용하는 것 역시 대학 독서교육이 맡은 바 의무를 다하는 일이라 생각한다. 그리고 다양한 목록의 발견은 현대 작품이나 새로운 분야와 갈래에만 해당하는 것이 아니라, 고전이나 명저 목록에도 해당된다. 시대가 변함에 따라 책의 의미와 가치가 달라지거나 재평가될 수 있음을 유념하며, 기존의 고전에 대해서도 책의 난이도에 따라 목록을 새롭게 재구성하거나, 더 좋은 고전은 없는지에 대한 발굴의 노력을 게을리 하지 않아야 할 것이다.

끝으로 대학 독서교육을 포함하여 모든 독서교육의 가장 중요한 목적에 대해 상기할 필요가 있다. 독서를 통해 깊이 사유하고 성찰하는 것, 그 속에서 자신과 사회의 문제를 발견하고 해결하는 것은 중요하고 의미 있는 독서교육의 지점이다. 하지만 독서교육에서 가장 핵심적이고 궁극적인 지향점은 학생들이 즐거운 마음으로 몰입하여 책과 대화하고 소통하는 일일 것이다. 책과 내 삶이 유리되지 않는 경험, 누구보다 좋은 친구이자 스승으로 책을 마주하는 경험, 그리하여 책이 주는 기쁨과 힘을 오래도록 누릴 수 있는 평생 독자를 양성하는 것이 독서교육의 궁극적인 목적임을 잊지 말아야 할 것이다.

< 참 고 문 헌 >

- 김수현 (2017). 인성 역량 중심의 대학 독서교육. 동아대학교 대학원 박사학위논문
- 문화체육관광부 (2017). 국민 독서실태 조사 보고서.
- 손승남 (2013). '위대한 저서(The Great Books)' 프로그램을 토대로 본 우리나라 대학 인문고전교육의 방향 탐색. 교양교육연구, 7(4), 451-463.
- 이국환 (2014). 대학 교양교육으로서의 고전읽기와 독서교육. 동남어문논집, 43, 208-212.
- 이국환 (2014). 대학 교양교육으로서의 독서교육. 동남어문논집, 37, 398.
- 이명실 (2014). 인문교양교육의 성과와 과제 - 숙명여대 <인문학 독서토론> 교과를 중심으로. 교양교육연구, 8(6), 516.
- 이삼형 (2013). 읽기, 독서 교육과정의 과거, 현재, 미래 - 읽기와 독서 교육과정이 나아갈 길. 독서연구, 29, 10.
- 이삼형 (2017). 학교 변화와 독서 교육. 독서연구, 42, 15-16.
- 이원봉 (2017). 대학 교양교육에서의 고전독서교육의 문제점과 개선방향. 사고와 표현, 10(1), 121-124쪽.
- 이항직 (2011). 고전 읽기를 통한 교양교육의 혁신 - 숙명여대의 '인문학 독서토론' 강좌를 중심으로. 독서연구, 26, 530-531.
- 정기철 (2003). 고전문학 읽기를 통한 문학 창작 교육 - 지평의 융합과 비판적 읽기를 중심으로. 한국문예창작, 2(1), 149-150.
- 정연희 (2015). 스마트 시대의 대학교양교육에서 독서교육의 의미와 방향. 어문논집, 75, 154-160.
- 조미숙 (2015). 효과적 대학 독서 교육 방안 연구 - 대학도서관 연계활동과 독서 교과, 비교과 활동. 동남어문논집, 40, 18.
- 조현우 (2010). 고전 소설의 현재적 가치 모색과 교양교육. 한국고전연구, 22, 60-64.
- 한국교양기초교육원. www.konige.kr.
- 홍성기 (2014). 아주대학교 고전프로그램(전자저널). 두루네, 35
- 리차드 팔머, 이한우 옮김, 『해석학이란 무엇인가』, 문예출판사, 2017, 402쪽
- 모티머 J. 애들러, 찰즈 밴도런 『독서의 기술』, 범우사, 1999, 214쪽
- 헤르만 헤세, 『독서의 기술』, 김지선 역, 뜨인돌, 2006, 10쪽.

【자유주제6 토론】

「대학 교양교육에서의 고전 독서교육
-대학 독서교육의 목적과 고전 읽기의 한계점을 중심으로-」에 대한 토론문

강성숙(인제대)

별지 첨부

【자유주제7】

한·일·인니 옛이야기에 나타난 생태인식 연구

권혁래(용인대)

1. 머리말
2. 생태문학으로서의 옛이야기 연구대상
3. 한·일·인니 옛이야기에 나타난 생태인식의 양상
 - (1) 인간과 동물이 서로 도우며 공생관계를 이룬 세상
 - (2) 동물을 학대하거나 함부로 살생을 하면 재앙이 온다는 경고
 - (3) 생명을 귀히 여기는 자는 복 받고, 잔인한 자는 벌 받는다는 교훈
 - (4) 살생을 반성하고 동물의 내면 성찰하기
4. 맺음말 및 제언: 전 근대문학의 생태문학 발굴과 활용

1. 머리말

이 글에서 필자는 한국·일본·인도네시아의 옛이야기에서 생태학적 제재, 곧 인간과 자연의 갈등·조화·공존의 문제를 다룬 작품의 양상을 살피고, 작품에 나타난 생태인식에 대해 고찰할 것이다.

오늘날 우리가 사는 세계는 인구팽창, 식량부족, 환경오염과 함께, 지진, 홍수, 산불, 집중호우와 폭염 등의 기후위기, 그리고 코로나19 바이러스와 같은 세계적 전염병이 전 지구적으로 확산됨으로써 심각한 생태계 위기를 겪고 있다. 지구 생태계 파괴는 인간뿐 아니라 동·식물에도 심각한 위협이 되고 있다. 이러한 지구생태 위기에 대응하기 위한 시도로써, 다양한 생태학적 진단과 처방이 이뤄지고 있다. 생태학은 생물과 그 환경 사이의 작용, 반작용, 상호작용을 연구하는 학문으로, 20세기 후반 중요한 분야로 부각되었다.¹⁾

생태학은 환경과 생태계 위기가 어디에서 연원하는가를 분석하고 비판할 뿐 아니라, 위기극복 방안을 탐구하는 학문이기 때문에 다른 학문 분과에도 많은 영향을 미치고 있다. 생태학적 문제의식을 문학연구에 적용해 문학과 환경, 지구 생태계 보전을 위한 문학의 과제와 역할을 연구하는 학문이 문학생태학이다,²⁾ 생태문학은 생태적 인식을 담고 있는 문학작품을 말하며, 문학생태학은 생태학 이론을 바탕으로 생태문학을 연구하는 방법론을 말한다.³⁾ 김옥동은 생태문학을 생태의식을 일깨우고 생태학적 세계관을 보여주는 문학이라고 정의하였다.⁴⁾ 생태문학은 그 시적이 현실의 사회정치적 모순과 관련된 것은 공통될지라도, 그 지향은 인간과 자연의 조화·공존 방법을 모색하는 것에 있다. 생태학이 과학적 연구방법을 통해 생태계의 관계 및 유지에 관해 연구하듯, 생태문학에 대한 연구도 이에 걸맞은 문제의식 및 현재의 생태계에 관

1) 「생태학」, 『민족문화대백과사전』, 한국학중앙연구원.
2) 김용민, 『문학생태학』, 연세대 대학출판문화원, 2014, 10-11쪽.
3) 위의 책, 27쪽.
4) 김옥동, 문학생태학을위하여, 민음사, 1998, 32쪽.

한 실천적 연구결과를 제시해야 할 것이다.

홍성암은 전 근대문학 작품에 생태적 시각을 적용하고 생태주의적 의의를 도출할 때는 인간이 특정 대상을 자신과 동일시하거나 애호(愛好)하는 것을 넘어서, 자연훼손 행위에 대한 반성적 시각, 그 원인이 된 인간행동에 대한 비판적 사고, 인간중심적 시각을 어느 정도 벗어난 점이 보여야 한다고 하였다.⁵⁾

필자는 최근 동아시아 옛이야기 연구동향을 검토하며 환경문학-생태문학 관점에서 한국뿐 아니라 아시아 옛이야기를 폭넓게 연구할 필요가 있음을 제기하고, 아시아 전 근대문학 텍스트에서 환경·생태문학의 연구주제를 다양하게 찾아내 현재와 연관되는 메시지를 도출해야 하며, 옛이야기·고전 텍스트를 활용해 아시아인의 상호소통 및 평화, 자연파괴 및 재해 예방에 기여할 현실적 방식을 찾아야 한다고 주장하였다.⁶⁾

김유미는 1990년대 이래의 한국의 고전문학연구에서 생태학적 시각을 적용한 연구동향을 검토하고, 문제점 및 대안을 세 가지로 살폈다. 첫째, 자연, 환경, 생태, 녹색, 생명 등의 용어를 부정확하게 사용하며 연구의 문제의식과 시사점을 구체적으로 드러내지 못한 경우를 비판하고, 해당 용어의 정의를 밝히고 이에 상응하는 특성이 해당 작품에 있음을 드러내야 한다고 하였다. 둘째, 동·식물이 등장하는 작품을 생태주의로 해석할 때, 동·식물이 인간과 인간사회를 묘사하기 위한 문학적 비유나 도구로 사용된 경우가 아닌, 실존하는 생명으로서 동물 고유의 특징이 존중받은 작품을 선택해야 한다고 했다. 셋째, 전 근대 한국을 완벽한 생태환경이 구현된 시기와 장소로 이상화하는 경향을 비판하고, 생물학 및 생태사와 연계한 연구시각을 문학 작품에 폭넓게 확장해 현대의 문제에 부응하는 실천적 의의를 제시해야 한다고 하였다.⁷⁾ 이러한 연구사 검토와 제언은 전 근대문학을 대상으로 한 생태문학 연구방향을 적실하게 제시한 것으로 판단된다.

필자는 현 생태계 위기에 대응하는 문학적 시도로서 한국과 아시아 국가의 옛이야기⁸⁾에서 생태문학을 발굴하여, 작품에 그려진 생태 위기의 인식과 진단에 대해 고찰하고자 한다. 필자는 한국, 일본, 인도네시아의 옛이야기 작품집 6종을 대상으로 생태의식이 발견되는 작품을 검토한 결과, 인간과 동물의 관계를 직접적으로 서사화한 작품을 일부 찾을 수 있었다. 이 작품들을 대상으로, 생태인식의 양상을 분석할 것이다.

2. 생태문학으로서의 옛이야기 연구대상

이 연구에서는 한국과 일본, 인도네시아 3국의 주요 설화집에서 생태문학적 성격이 보이는 작품들을 연구대상으로 삼았다. 대상 국가를 이렇게 한정된 것은 위 3국에서 작품분석을 할 수 있는 명확한 옛이야기 책이 출판·번역되고, 생태인식이 비교적 분명한 작품들이 파악되었기 때문이다.

5) 홍성암, 「한국생태문학연구」, 『한민족문화연구』17, 한민족문화학회, 2005, 26-27쪽.

6) 권혁래, 「동아시아 옛이야기 연구방법론으로써의 환경문학-생태문학론 검토-최근 연구동향 분석을 중심으로」, 『동아시아고대학』 56집, 동아시아고대학회, 2020, 32쪽.

7) 김유미, 「전근대 생태환경에 관한 한국문학연구의 동향과 제언」, 『열상고전연구』 72, 열상고전연구회, 2020, 221-241쪽.

8) 필자는 이 글에서 '옛이야기'라는 용어를 민간에 전해 내려오는 민담, 민화(民話)의 의미로 사용하였다. 이는 전 근대시기에 기록되었거나 출판된 설화, 전래하던 설화를 개인 작가가 어린이 독자를 염두에 두고 내용과 문장을 다듬어 다시 쓴 근대 서사를 포괄하는 개념으로 사용할 것이다.

필자가 검토한 텍스트는 다음과 같다. 한국의 설화집은 유몽인의 『어우야담』, 박영만의 『조선전래동화집』이며, 일본의 설화집은 『우지슈이 이야기(宇治拾遺物語)』, 야나기타 구니오(柳田國男)의 『일본의 민담(日本の昔話)』이며, 인도네시아 설화집은 정영림이 편역한 『피보 살람』, 고이데 쇼고(小出正吾)의 『구스모의 꽃: 인도네시아동화집(クスマの花: 東印度童話集)』이다.

위 설화집에 실린 작품들을 대상으로 생태문학이라는 주제로 작품을 찾아보았는데, 인간과 동식물 및 자연생태계의 공존을 도모하는 것이나 생태계 회복의 문제를 다룬 작품들을 주로 검색하였다. 설화집에 수록된 작품들은 한 나라와 공동체의 정체성, 지역의 문화 및 전설을 말하는 이야기, 신들의 내력이나 동식물의 기원에 관한 이야기, 인간들의 갈등과 일상, 지혜, 욕망을 주제로 한 이야기, 동물의 이야기를 통해 인간·사회의 속성을 살피는 이야기들이 대부분이다. 곧, 옛이야기 문학은 대체로 신, 민족과 지역문화, 인간의 생활과 욕망을 말하는 데 중심이 있으며, 생태문학적 주제의 작품은 아주 소수임을 알 수 있다. 아주 일부 작품에서 인간과 동물이 교호(交好) 및 갈등하는 서사를 통해 인간과 동물의 공생 및 자연생태계의 회복에 대해 성찰하는 이야기가 발견된다. 먼저, 각 책에서 생태문학적 제재 내지 성격이 보이는 작품목록을 작성하면 다음과 같다.

조선의 문장가 유몽인(柳夢寅, 1559-1623)이 야사·항담(巷談)·가설(街說) 등의 구전을 받아들여 16-17세기 조선사회의 다양한 세태를 기록한 설화집 『어우야담』⁹⁾에는 총 558화가 수록되어 있다. 이 중 생태문학적 성격이 보이는 작품은 「살생을 즐긴 김외천의 응보」, 「잉어의 보은」, 「거북을 죽인 응보」 등 세 편 정도이다.

박영만이 1940년 출판한 『조선전래동화집』¹⁰⁾에는 저자가 함경도 지역을 중심으로 전국의 설화를 채록하여 동화체 문장으로 옮긴 75편의 전래동화가 수록되어 있다. 이 중 생태문학적 성격이 보이는 작품은 「놀부와 흥부」, 「개와 고양이」, 「원앙새」, 「까치의 보은」 등이다.

일본 중세시대의 설화집 『우지슈이 이야기(宇治拾遺物語)』는 일본의 고대에서 중세까지의 인물들에 얽힌 일화나 역사적 사건, 민간설화, 불교계 설화 등을 집성한 것으로, 13세기에 성립된 것으로 추정된다.¹¹⁾ 이 설화집에는 197화의 작품이 수록되어 있는데, 이 중 생태문학적 성격의 작품으로는 「참새의 보은(雀報恩の事)」이 있다.

일본의 민속학의 창시자 야나기타 구니오(柳田國男)가 1930년에 출판한 『일본의 민담(日本の昔話)』에는 일본 동북지방에서 채록한 민담을 중심으로, 모두 108편의 일본 민담이 수록되어 있다.¹²⁾ 이 중 생태문학적 성격이 보이는 작품은 「원숭이와 고양이와 쥐」, 「고사이(弘濟) 화상과 바다거북」, 「야(矢) 마을의 야스케」, 「장님 수신」 등이 있다.

한국에서 출판된 거의 유일한 인도네시아 민화집 『피보 살람』¹³⁾은 26편의 옛이야기가 수록되어 있는데, 이 중 생태문학적 성격이 보이는 작품은 「은혜 깊은 뱀」이 있다. 1942년 일본인 작가 고이데 쇼고가 출판한 『구스모의 꽃: 인도네시아동화집』에는 설화를 동화체의 문장으로 고쳐쓴 20편의 인도네시아 옛이야기가 수록되어 있는데, 이 중 생태문학적 성격이 보이는 작품으로는 「물고기를 싫어하는 마을」이 있다.

이상의 작품들은 서너 가지 양상으로 살펴볼 수 있다. 곧 사람이 어려운 처지에 놓인 동물

9) 「어우야담」, 『한국민족문화대백과사전』, 한국학중앙연구원. 이 글에서 텍스트로 한 책은 다음과 같다: 유몽인 지음, 신익철·이형태·조용희·노영미 옮김, 『어우야담』, 돌베개, 2006.

10) 박영만 지음, 『조선전래동화집』, 학예사, 1940; 권혁래 옮김, 『화계 박영만의 조선전래동화집』, 한국국학진흥원, 2006.

11) 박연숙·박미경 옮김, 『작품 해제』, 『우지슈이 이야기』, 지식과교양, 2018, 3-4쪽.

12) 야나기타 구니오 편, 김용의 외 역, 「역자의 말」, 『일본의 민담』, 전남대 출판부, 2002, 3-4쪽.

13) 정영림 편역, 『인도네시아 민화집 피보 살람』, 창작과비평사, 1982, 117-125쪽.

을 불쌍히 여겨 생명을 구해주거나 도와주었다가 동물로부터 보답을 받는 동물 보은담 유형, 그 반대로 동물을 학대하고 생명을 함부로 해쳤다가 재앙을 받는 동물 보수담(報讎譚) 유형, 동물 보은담과 보수담이 복합된 유형, 기타 유형 등이다. 작품의 목록과 출전, 유형을 도표화하면 다음과 같다.

연번	작품제목	출전	유형
1	살생을 즐긴 김외천의 응보	어우야담	동물 보수담
2	잉어의 보은	어우야담	동물 보은담
3	거북을 죽인 응보	어우야담	동물 보수담
4	놀부와 흥부	조선전래동화집	보은담/보수담
5	개와 고양이	조선전래동화집	동물 보은담
6	원앙새	조선전래동화집	기타: 살생 반성
7	까치의 보은	조선전래동화집	동물 보은담
8	참새의 보은	우지슈이 이야기	보은담/보수담
9	원숭이와 고양이와 쥐	일본의 민담	동물 보은담
10	고사이(弘濟) 화상과 바다거북	일본의 민담	동물 보은담
11	야(矢) 마을의 야스케	일본의 민담	동물 보은담
12	장님 수신	일본의 민담	보은담/보수담
13	은혜 갠 뱀	피보 살람	동물 보은담
14	물고기를 싫어하는 마을	구스모의 꽃	동물 보수담

이상의 작품들에 모두 생태문학적 성격이 명확히 나타나는 것은 아니다. 위 작품들을 네 가지 유형으로 나눠 인간과 동물-생태계의 관계가 어떻게 나타나는지를 고찰할 것이다.

3. 한·일·인니 옛이야기에 나타난 생태인식의 양상

(1) 인간과 동물이 서로 도우며 공생관계를 이룬 세상

이 유형의 작품들에는 사람이 어려운 처지에 놓인 동물을 불쌍히 여겨 생명을 구해주거나 도와주면 인간에게도 좋은 일이 생긴다는 '선행-보은'의 교환관계가 나타난다. 그런데 인간과 동물의 교환관계가 일회성으로만 끝나면, 이야기는 동물 보은담일 뿐이다. 인간과 동물이 그 이상의 관계를 맺거나 새로운 인식 층위를 보여주는 작품이 있다면 보다 의미 있는 생태의식을 말할 수 있을 것이다. 「은혜 갠 뱀」(인니), 「원숭이와 고양이와 쥐」, 「개와 고양이」, 「잉어의 보은」, 「까치의 보은」(이상 한국), 「고사이(弘濟) 화상과 바다거북」, 「야(矢) 마을의 야스케」(이상 일본) 등의 작품이 이에 해당한다.

인도네시아 민화집 『피보와 살람』 26편중에서 생태문학적 성격이 보이는 작품은 「은혜 갠 뱀」이 유일하다.¹⁴⁾ 「은혜 갠 뱀」은 혹독한 가뭄이 몇 달째 계속 되는 무더운 날씨에 하두 하나와 마다 형제가 길을 가다가 더위를 견디지 못하고 죽어가는 뱀 두 마리를 측은하게

14) 정영림 편역, 앞의 책, 117-125쪽.

여겨 나무그늘로 옮겨주고, 덕분에 목숨을 건진 뱀들이 소년들에게 은혜를 갚는 내용의 인도네시아 옛이야기이다. 작품 앞부분에서 죽어가는 뱀을 발견한 형제는 다음과 같이 반응한다.

길 가는 도중, 마다는 더위에 견디지 못하고 죽어가고 있는 뱀 두 마리를 보았습니다. 몹시 측은한 생각이 든 마다가 그의 형에게 말했습니다. “형, 저 뱀들 좀 봐. 더워서 죽으려나 봐. 좀 시원하고 안전한 다른 장소를 옮겨 주면 좋겠는데.” 형제는 나뭇가지 두 개를 구해 뱀들을 하나씩 차례로 집어 가지고는 나무 그늘 아래에 옮겨놓아 주었습니다. “살아난다면 그보다 더 좋은 일은 없겠으나, 만약 죽게 되더라도 그들 영혼이 좋은 곳에 가게 되겠지.”하고 히나가 말했습니다. “난 말이야. 이 뱀들이 소생하였으면 정말 좋겠어. 형” 마다가 눈을 반짝이며 말했습니다.(117-118쪽)

두 형제는 죽어가는 뱀들을 측은히 여겨 서늘한 나무그늘로 옮겨주며, 소생하기를 바라며, 혹시 죽게 되더라도 뱀의 영혼이 더 좋은 곳으로 가기를 빌어준다. 잔치를 마치고 돌아오던 형제는 뱀들을 놓아준 자리를 확인하고 소생한 줄 알고 기뻐한다. 뱀들은 형제를 자신들의 집에 초대하면서 자신들의 할아버지 뱀이 어떤 음식이나 물건을 주더라도 절대 받지 말고, 할아버지 손에 끼어 있는 반지를 달라고 하라고 이야기해준다. 형제는 뱀들의 말대로 할아버지 뱀에게서 ‘무엇이든 만지면 황금이 되는’ 마술 반지를 얻어 돌아와 부자가 된다. 뒤에 형제가 반지를 분실하자 기르던 고양이를 불러 도와달라고 부탁한다. 고양이는 함께 일하던 쥐를 불러 합심해서 반지를 되찾아오고, 형제는 다시 부자가 된다.

반지를 되찾은 형 하두 하나는 쥐와 고양이의 은공에 고마워하며, “결국 올바른 일은 언제나 승리하게 마련이다. 난 우리 마을에 사는 동물이나 인간 모두가 서로 합심해서 도와가며 행복하게 살기를 바랄 뿐이야.”라고 말한다. 형은 이와 같이 마을에 사는 동물이나 인간 모두가 공동체 구성원이라는 생각을 나타낸다. 생태주의에서 인정하는 공생은 그 대상을 인간에게 경제적, 육체적, 심미적으로 이로운 동·식물로 한정하지 않으며, 모든 자연을 차별하지 않고 인정한다.¹⁵⁾ 마지막 문장의 “두 형제와 고양이, 쥐, 뱀은 모두 한 식구처럼 사이좋게, 그리고 행복하게 살았습니다.”라는 말은 두 형제와 선의를 나눈 동물들이 차별 없는 공생 관계를 이루었음을 보여준다. 이러한 결말의 서술은 열대지방인 인도네시아의 자연과 가정에 뱀과 쥐와 고양이가 인간들과 함께 공존해 살고 있는 모습을 긍정적 시각에서 그렸음을 보여준다.

이 이야기는 쉰바 지방에서 채록된 민담으로, 동물 보은담으로 분류된다. 하지만 위에서 형제가 죽어가는 뱀을 측은히 여겨 그늘로 옮겨주고 그 뒤 돌아올 때 살았는지를 확인한 행위, 형제가 기르던 고양이가 주인의 부탁을 받고 쥐와 함께 주인을 정성껏 도운 행위, 결말에 있는 동물과 인간이 같은 식구라는 생각 등은 이 작품이 단순 동물 보은담을 넘어, 생태문학으로서의 면모를 지녔음을 보여준다.

일본의 「원숭이와 고양이와 쥐」¹⁶⁾는 사람과 고양이와 쥐가 공생하며 번성한 사연을 보여준다. 옛날 어느 할아버지가 산길을 오다가 암컷 원숭이가 사냥꾼의 총에 죽을 뻔한 것을 불쌍히 여겨 구해주려다 자신이 총에 맞는다. 사냥꾼은 달아나고, 많은 새끼 원숭이들이 달려나와 다친 할아버지를 구해준다. 할아버지는 원숭이의 집에 초대되어 음식 대접을 받고 돈이 나오는 ‘원숭이의 돈 한 닢’이라는 보물을 선물로 받는다. 그는 그것으로 부자가 되지만, 얼마 안 있어 이웃 영감 부부가 이 보물을 훔쳐가 다시 가난해진다.

이때 할아버지는 자신이 기르는 고양이를 불러 ‘원숭이의 돈’을 삼 일 안에 찾아오면 상을

15) 김유미, 앞의 논문, 232쪽.

16) 야나기타 구니오 편, 앞의 책, 40-42쪽.

주지만, 그렇지 않으면 칼로 베겠다며 ‘단도’를 보여준다. 고양이는 다시 쥐를 불러 보물을 찾아오지 않으면 잡아먹겠다는 위협을 한다. 이렇게 해서 쥐의 공로로 보물을 되찾고, 결말은 “할아버지 할머니도, 고양이와 쥐도 함께 모두 크게 기뻐하며, 모두 모두 언제까지고 번창했습니다. 좋은 일이야, 좋은 일이야.”라고 끝난다.

일본 이나바(因幡) 지방에서 채록된 이 작품은 작품 전반부에 할아버지가 암컷 원숭이를 구하는 장면에서 따뜻한 마음과 적극적 행동을 느낄 수 있다. 원숭이에게서 보물을 받아 부자가 되고, 잃어버린 보물을 고양이와 쥐의 도움으로 되찾는 결말은 인도네시아의 「은혜 값은 뱀」과 거의 유사하다는 것을 알 수 있다. 할아버지가 고양이를 칼로 위협하고, 고양이가 쥐의 목숨을 위협한 장면은 좀 다르지만, 인간과 고양이와 쥐가 모두 함께 언제까지고 함께 살며 번창했다는 결말은 이 작품이 「은혜 값은 뱀」과 같이 단순 동물 보은담을 넘어, 인간과 동물의 지속적인 공생 관계를 제시함으로써 생태문학으로서의 면모를 지녔음을 보여준다.

「고사이(弘濟) 화상과 바다거북」¹⁷⁾은 주인공이 위기에 처한 바다거북을 구해주고, 뒤에 주인공이 바다거북의 도움으로 살아난다는, 선행과 보은담의 성격을 보여준다. 어부들이 큰 바다거북을 잡아 죽이려고 하자, 고사이 화상이 구해 준다. 얼마 뒤 고사이 화상이 해적들에게 잡혀 죽게 되었을 때 바다거북이 도와주어 살게 된다. 이 이야기 역시 동물에 대한 인간의 선행과 동물의 보은이 교환되는 양상을 보여주며, 인간이 동물을 불쌍히 여겨 선행을 베풀면 인간이 그 덕을 본다는 서사를 통해, 인간과 동물의 공생·공존의 필요성을 환기한다. 이런 이야기들은 이 책에 수록된 작품 외에도 「은혜 값은 학(鶴の恩返し)」을 비롯해 꽤 많다.

「야(矢) 마을의 야스케」 역시 위 작품과 같은 성격의 작품이다. 신슈(信州)에 있는 야(矢)라는 마을에, 야스케라고 하는 젊은 농부가 밭에 걸린 산새를 구해준다. 뒤에 산새는 여인의 모습을 하고 찾아와 그의 아내가 된다. 몇 년 뒤 아리아케 산에 못된 오니가 나타나자, 활을 잘 쏘는 야스케는 오니를 퇴치하러 떠난다. 그때 야스케의 아내가 남편에게 오니를 물리치려면 열세 개 마디가 있는 산새의 꼬리 깃털을 화살에 꽂아 쏘야 한다고 말한다. 자신은 야스케가 몇 년 전 구해준 산새라고 하며 꼬리깃털을 남기고 떠난다. 야스케는 그 화살로 아리아케산의 오니를 물리치고 큰 상을 받았다. 이 역시 인간의 선행과 동물의 보은이 교환되는 성격을 보여준다.

한국의 「개와 고양이」¹⁸⁾의 내용은 다음과 같다. 늙은 영감이 잉어를 낚았는데, 잉어가 눈물 흘리는 것을 보고 측은히 여겨 놓아준다. 영감이 놓아준 잉어는 용왕의 아들이었다. 영감은 용궁으로 초대되어 용왕으로부터 ‘무엇이든 나오라는 대로 나오는’ 보물 연적을 얻어 돌아온다. 그는 연적으로 기와집과 쌀, 돈 등을 얻어 부자가 되지만, 물감장수 노파가 연적을 훔쳐가 다시 가난하게 된다. 개와 고양이는 주인을 위해 노파의 집을 뒤져 연적을 찾아와 주인 영감은 다시 부자가 된다.

결말에서 주인 영감은 고양이와 개를 불러, 연적을 찾을 때 고양이가 더 공을 세웠으므로 집 안에서 사람들과 살고, 공이 적은 개는 집 밖에서 살라고 한다. 이때부터 개와 고양이는 서로 만나기만 하면 물고 뜯고 싸운다고 한다. 이 작품은 인도네시아 「은혜 값은 뱀」, 일본의 「원숭이와 고양이와 쥐」와 동일한 모티프를 가지고 있다. 개와 고양이가 사람들에게 차별 대우를 받으며 살게 되었다는 결말은 한국에서 인간이 개와 고양이와 공생하는 현실의 모습을 구체적으로 보여준다는 점에서 의미가 있다.

이렇듯 인도네시아의 「은혜 값은 뱀」, 일본의 「원숭이와 고양이와 쥐」, 한국의 「개와 고양

17) 위의 책, 52-54쪽.

18) 박영만 지음, 권혁래 옮김, 앞의책, 288-297쪽.

이」는 ‘인간의 선행 - 동물의 보은 - 고양이와 쥐의 보은 - 인간과 고양이·쥐의 공생’으로 이어지는 서사단락을 공유하고 있는데, 세 작품은 인간과 동물의 공생관계를 그 나라의 현실에 맞게 표현하였음을 알 수 있다.

한국의 작품은 「개와 고양이」 외에도, 「잉어의 보은」, 「까치의 보은」이 있다. 이 두 작품은 인간이 위기에 빠진 물고기와 새를 불쌍히 여겨 구해주고, 그 뒤로 동물의 보은담이 이어진다. 그런데 보은담 이후의 결말이 인간과 동물의 공생 및 생태계의 위기를 해결하는 방향이 아니어서 이러한 작품들을 생태문학의 범주에 넣을 수 있는지는 명확하지 않다.

목숨을 구해준 선비에게 은혜를 갚고 죽은 까치의 이야기를 다룬 「까치의 보은」은 인간이 약육강식 원리가 지배하는 생태계에 무심코 개입했다가 발생한 혼란을 보여준다. 선비는 까치의 생명을 구한 대신 뱀의 생명을 빼앗는다. 뱀이 선비에게 복수하려고 했을 때, 까치는 선비의 생명을 구하기 위해 자신의 목숨을 내놓아야 했다. 이 작품은 인간과 동물의 공생보다는 동물의 ‘보은’에 중점을 둔, 인간 중심적 시각이 더 드러나는 것으로 파악된다.

「잉어의 보은」에서 한 선비가 큰 잉어가 사람처럼 눈물을 똑똑 흘리는 것을 보고 불쌍히 여겨 구해준다. 잉어는 선비의 꿈에 나타나 자신이 선비의 아들로 태어나겠다고 한다. 이날 밤 과연 아내는 임신했고 사내아이를 낳아 이름을 윤호라 했다. 장성하자 수염이 자라 배꼽까지 달았고, 생김새가 장대하고 훌륭한데 말솜씨가 뛰어났다. 그는 끝내 초야에서 떨쳐 일어나 무과에 급제하고, 나라에 큰 공을 세웠다고 했다. 작가 유몽인은 인간이 선행을 하면 하늘이 은혜로 자식을 얻는다는 인식을 여러 작품에서 보여준다.

이 유형에서 생태의식이 가장 뚜렷하고 돋보이는 작품은 「은혜 갠 뱀」, 「원숭이와 고양이와 쥐」, 「개와 고양이」이다. 다른 「잉어의 보은」, 「까치의 보은」, 「고사이(弘濟) 화상과 바다거북」, 「야(矢) 마을의 야스케」 등의 작품은 동물 보은담 정도의 성격이 보이는 것이 아닌가 한다.

(2) 동물을 학대하거나 함부로 살생을 하면 재앙이 온다는 경고

이 유형은 사람이 동물을 학대하거나 생명을 함부로 해치면 생태계와 개인사에 재앙을 온다는 인식과 경고의식이 표현된 작품이다. 「물고기를 싫어하는 마을」(인니), 「장님 수신(水神)」(일본), 「살생을 즐긴 김외천의 응보」, 「거북을 죽인 응보」(이상 한국) 등 네 작품이 이에 해당된다.

유몽인의 『어우야담』에 수록된 「살생을 즐긴 김외천의 응보」¹⁹⁾는 영광의 연못에 있는 물고기를 쓴 맛 나는 나무열매를 대량으로 풀어 몰살시켜 생긴 일을 그리고 있다. 작품의 시작 부분은 다음과 같다.

영광에 큰 연못이 있는데, 넓은 벌판에 아득히 뻗어 있어 둘레가 몇 리이며 깊이는 몇 길이나 되는지 헤아릴 수 없었다. 해마다 여름에서 가을로 넘어갈 때면 장맛비가 크게 내려 바다와 물결이 통했는지라 바닷물고기들이 헤엄치고 다녔다. 물이 빠지면 곧 연못이 되어 그 안에서 물고기가 자랐기에 고을 사람들은 배를 저으며 그물을 던져 바닷고기를 많이 잡을 수 있었다.

인용문에서 볼 수 있듯이, 영광의 연못에 장맛비가 크게 내리면 바닷물이 들어오고 바닷물

19) 유몽인 저, 「살생을 즐긴 김외천의 응보」, 『어우야담』, 759-760쪽.

고기들도 들어와, 물이 빠지고 나면 고을 사람들이 그곳에서 물고기를 풍성히 잡을 수 있었다. 그런데, 태수 김외천(金畏天)이 연못에서 고기잡이를 성대하게 하여 기이한 장관을 만들려고, 권력을 이용해 물고기를 잡는 나무 열매를 수없이 모은 것이 문제가 되었다.

그는 이듬해 봄, 연못가에 장막을 치고 손님들을 청해 잔치를 베푼 뒤, 백여 가마니나 되는 쓴맛 나는 나무 열매를 일시에 비벼 풀어 물고기를 몰살시키려고 마음먹었다. 그때 식자들이 모두 말했다.

“하늘이 주신 생물을 함부로 죽이는 것은 상서롭지 못합니다. 원컨대 태수께서는 그물이나 낚시로 잡는 것으로 만족하실 일이지, 물고기를 모두 잡아 버리는 것은 옳지 않습니다.”

하지만 태수는 그 말을 듣지 않고 쓴 열매의 즙을 널리 퍼뜨리니 물을 따라 흘러 내려와 연못물의 색깔이 변했다. 잠시 후 어린 물고기들이 맨 처음 뜨더니 알도 떠올랐는데, 작은 것은 손가락만 했고 큰 것은 손바닥만 했다. 한 자 되는 것, 한 길 되는 것, 수레만큼 큰 것, 더 큰 수레바퀴만 한 것들이 잇따라 물 위에 떠올랐다. 마지막으로 떠오른 물고기는 “크기가 사람만 하며 별거벗은 여자 같았다. 피부는 눈처럼 희었고 머리털을 풀어헤치고 있었다.”고 했다. 이 물고기의 정체는 정확히 알 수 없는데, 인어(人魚)일 수도 있고, 바다를 지키는 요정일 수도 있다. 이 기이한 물고기까지 죽어 물 위에 떠오르고, 큰 연못은 텅 비어 완전히 물고기 씨가 말랐다고 했다.

이 장면은 권력자 한 사람의 사사로운 욕심으로 인해 커다란 연못의 생태계가 완전히 파괴된 재앙의 상황을 보여준다. 이에 하늘도 노해 이때부터 바람과 구름이 일고 번개가 치며 비가 내려 온 연못이 캄캄해지더니, 수십 일이 지나도록 개지 않았다. 연못에 닥친 재앙은 태수의 죽음으로 귀결된다. 결말 부분은 다음과 같다.

그해에 태수가 그 고을에서 죽어 영남 고향으로 운구해 돌아가는데, 도중에 비바람을 만나 어두컴컴해져서 길을 분간할 수가 없었다. 집에 돌아오니 관이 매우 가벼운지라, 그의 아버지가 의아해하며 열어 보니 시체가 없었다.

물고기를 몰살시킨 행위는 태수의 죽음으로 이어지고, 운구한 관에는 시체가 사라졌다고 했다. 이는 수많은 물고기들과 정체 모를 물고기, 그리고 자연이 저지른 복수일 것이다. 『살생을 즐긴 김외천의 응보』는 권력자 한 사람이 욕심을 부려 생명체를 몰살시킨 죄와 고통이 얼마나 큰지를 서늘하게 보여주며, 물고기 및 초자연적 존재가 인간과 지역에 복수해 큰 재앙을 몰고 왔음을 보여준다.

『일본의 민담』에 수록된 「장님 수신(水神)」²⁰⁾은 뱀 여인이자 수신(水神)이 자신이 인간 남자와 낳은 아이에 대한 모정이 권력자들에 의해 짓밟히자 대지진과 해일로 한 지역을 몰살시킨 이야기를 그린다. 내용은 다음과 같다.

일본 히젠(肥前) 지방 후카에(深江) 마을에 사는 한 젊은 의사가 어느 날 아이가 흰 뱀장어를 잡아 죽이려는 것을 보고 불쌍히 여겨 구해 놓아준다. 뱀장어는 나중에 아름다운 여인이 되어 나타나 그의 아내가 된다. 그리고 아들을 한 명 낳은 뒤, 정체가 밝혀져 후젠다케(普賢岳) 산 위의 연못으로 돌아간다. 아버지는 아이에게 젖이 부족해 아이 엄마가 사는 연못을 찾아가니, 그녀는 아름다운 구슬 하나를 꺼내어 젖 대신에 아이에게 핏대하도록 한다. 구슬은 여인

20) 야나기타 구니오 저, 앞의 책, 166-168쪽.

의 눈알이었는데, 의사는 돌아오는 길에 그 구슬을 그 지역 관리에게 빼앗긴다. 관리는 그 구슬을 영주에게 바친다고 하였다. 젓을 먹지 못한 아이가 울어 아버지는 다음날 또 아이 엄마를 찾아가니, 여인은 남은 한 쪽 눈을 건네주고 슬피 울면서 돌아갔다. 하지만 그 지역의 관리는 의사를 수색해 구슬을 찾아내고 쇼군(將軍)에게 진상한다며 강탈하였다. 후젠다케에 사는 큰 뱀은 이 이야기를 듣고 매우 원망하고 분해했다. 화자는 뒤에 시마하라 지역에 대지진과 해일이 일어난 것은 장님이 된 연못의 수신이 화가 나서 일으킨 것이라고 말한다.

이 이야기는 인간이 뱀 여인, 또는 이류(異類) 생물을 고립시키고 절망을 안긴 결과가 대재앙으로 이어진다는 인식을 보여준다. 뱀 여인이 젓먹이 아이에게 젓 대신 준 구슬은 여인의 눈알이다. 이 작품은 몇 백 년 전, 인간과 초자연적 존재가 인간과 결혼도 하고 아이도 같이 낳고 살던 시대에 인간과 뱀 여인의 공생이 허락되지 않아 생긴 비극과 분노를 서사화하였다. 여인에게 눈이 아이에게 젓이 되는 구슬을 빼앗아간 자들은 지역의 관리이고 영주이며 쇼군(將軍)이다. 아이에 대한 모정을 강탈하고 억압한 권력자들에 대한 뱀 여인의 분노는 대지진과 해일로 시마하라 지역을 몰살하는 것으로 나타난다.

「물고기를 싫어하는 마을」은 일본인 동화작가 고이데 쇼고(小出正吾, 1897-1990)가 1942년 출판한 『구스모의 꽃: 동인도동화집』에 18번 작품으로 수록되어 있는 작품이다.²¹⁾ 『구스모의 꽃』은 네덜란드령 동인도, 곧 인도네시아의 설화를 일본아동들에게 읽히기 위한 목적으로 일본인 작가가 동화체 문장으로 고쳐 쓴 옛이야기집이다. 저자 고이데 쇼고는 책의 「머리말」에서 이 작품의 원작을 마쓰무라 다케오(松村武雄)가 1928년 편찬한 『大洋洲神話傳説集』²²⁾에서 구했다고 밝혔다.

인도네시아 뉴기니아 섬 설화를 동화로 만든 「물고기를 싫어하는 마을」은 가비 마을의 사람들이 산속 연못에 물고기가 가득 있는 것을 발견하고 물고기를 남김없이 잡다가, 이에 분노한 연못의 주인인 마법의 장어 아바이야가 큰 비를 내려 연못이 범람하고 대홍수가 나 마을사람들이 몰살당한 이야기를 그린다.

이 이야기에서 문제적 상황은 수십 명이 넘는 마을 사람들이 깊은 산 연못에 도착해 그물을 던져 연못가에 새우나 장어 등 각종 물고기가 산처럼 쌓이도록 잡은 것이었다. 연못의 주인인 마법의 장어도 잡힐 뻔 했다가 빠져나와 사방에 있는 물의 요정을 소집해 인간에게 복수를 시작한다. 마을 사람들은 잡은 물고기를 배불리 먹고 남자들은 남은 물고기를 구워서 가기로 하고, 여자들은 햇불을 켜서 다시 한 번 연못의 물고기를 잡기 시작한다. 물고기를 잡되 끝을 모르고 욕심을 부려 잡은 것이 문제였다. 마법의 장어 아바이야는 큰 비를 불러 인간들에게 복수한다.

이때 끈적끈적한 습기 많은 바람이 불기 시작하더니, 밤하늘에 먹을 뿌린 듯이 검은 구름으로 가득 차고, 이어서 큰 빗방울이 머리 위로 떨어지기 시작했습니다. 동시에 지금까지 조용했던 연못의 물이 넘쳐서 점점 높아져서 넘치고 초원에 대홍수가 났습니다. 큰일입니다. 너무 욕심을 부려 연못 한 가운데까지 들어가 물고기를 잡으려 했던 여자들은 말할 것도 없고, 연못가에서 물고기를 굶고 있던 남자들도 도망가지 못하고 큰 홍수에 빠져 죽었습니다.

작가는 이 작품에서 한밤중 깊은 산 속 연못에 일어난 홍수가 마을 사람들을 몰살시키는 장면을 길게 자세하게 묘사하였다. 마을 사람들은 모두 물에 빠져 죽고 만다. 오직 한 사람, 신

21) 小出正吾, 「魚嫌ひの村」, 『クスモの花: 東印度童話集』, 大阪: 増進堂, 1942, pp.239-254.

22) 松村武雄 編著, 『大洋洲神話傳説集』(『神話傳説大系』第18卷), 東京: 近代社, 1928.

령한 존재가 마법을 부리는 줄 알아챈 마을 할머니만이 살아남는다. 그녀는 높은 나무 위로 피신해 있다가 이튿날 마을로 돌아가 집집마다 다니며 아이들에게서 창과 무기를 수거한 뒤, 아이들을 돌보기 시작한다. 며칠 뒤 아이들은 할머니로부터 부모님들이 죽은 이야기를 듣지만, 아무런 무기가 없으므로 마법의 장어에게 복수하러 갈 수가 없었다. 작품의 결말은 다음과 같다.

할머니는 아이들을 돌봐주어 아이들은 열심히 일하며 어른으로 성장했습니다. 남자아이들은 긴장한 청년이 되고 아버지와 어머니의 불행한 일을 떠올렸지만, 할머니의 말을 따라 깊은 산 속에 있는 연못의 물고기를 퇴치하려고 가고자 하지는 않았습니다. 가고자 해도 할머니가 창을 모두 빼어갔기 때문에 갈 수가 없었습니다. 그러나 그것은 마을 사람들을 위해 좋은 일이었습니다. 마법의 장어 아바이야는 정말로 무서운 연못의 주인이기 때문입니다.

이렇게 몇 십 년이 지난 뒤 가비 마을에는 다시 많은 아이들이 늘어나고 옛날처럼 떠들썩한 마을이 되었습니다. 그렇지만 이 마을 사람들은 지금도 그 어느 누구도 물고기를 먹는 자는 없었습니다. 아무리 맛있는 물고기도 보는 것도 싫다고 마을 사람들은 말합니다. 물고기를 싫어하는 마을의 이야기는 여기서 끝입니다.

몇 십 년이 지나 아이들은 어른이 되고 마을은 번성하여 다시 떠들썩한 옛 모습으로 돌아갔다. 하지만 마을사람 누구도 복수를 꿈꾸지 않고, 아무리 맛있는 물고기가 있어도 누구도 먹지 않는다고 했다. 화자는 사냥을 할 때 지나친 욕심을 부리면 안 되며, 강한 적[마법의 장어]과 복수의 전쟁을 벌이지 않고 평화롭게 살 수 있는 방법을 찾는다면 공동체가 다시 번영한다는 생태문학으로서의 세계관과 지혜를 보여준다. 이 작품은 ‘욕심 부리지 않는다, 복수하지 않는다. 그리고, 뒤에 다시 번영한다.’는 교훈을 전하며, 자연에 욕심을 부리면 벌을 받는다는 생태적 세계관을 보여준다.

물고기의 씨를 말린 몰살 뒤에 맞은 재앙을 그린 위 두 편에 비하면, 『어우야담』의 「거북을 죽인 응보」²³⁾는 소품처럼 느껴진다. 이 작품은 재물욕심으로 살아 있는 바다거북의 배를 갈라 야광주를 얻으려다 생긴 재앙의 이야기를 그리고 있다. 장흥 부사 박상은 어부가 바친 큰 바다거북을 동헌에서 기르며 완상거리로 삼았는데, 한 객이 바다거북의 배를 갈라 야광주를 얻자고 한다. 박상은 “영물을 죽여서는 안 된다.”며 말렸지만, 애첩 옥생은 기어이 객을 시켜 거북의 배를 가르게 한다. 야광주는 없었고, 몇 달 지나지 않아 집에 재앙이 이어져, 옥생의 두 아들과 박상의 어머니, 그리고 거북의 배를 가르자고 부추긴 객과 칼을 잡았던 요리사 등 다섯 명이 잇따라 죽었다. 고을 사람들은 모두 거북을 죽인 응보라고 말했다. 이 작품 또한 영물인 큰 바다거북을 재물 욕심 때문에 함부로 죽인 것에 대해 여러 사람이 당한 죽음의 재앙을 그림으로써 생명체의 목숨을 소중히 여겨야 함을 말하고 있다.

이와 같이 「물고기를 싫어하는 마을」, 「장님 수신(水神)」, 「살생을 즐긴 김외천의 응보」, 「거북을 죽인 응보」는 물고기나 동물의 생명을 학대하고 함부로 살생하면 재앙을 피할 수 없다는 인식과 경고를 잘 표현하였다. 특히, 인도네시아 옛이야기 「물고기를 싫어하는 마을」은 물고기와 인간 간의 갈등으로 인한 생태계의 파괴 및 공동체의 재난이 서사화되고, 평화와 번영이 있는 공동체의 미래상이 그려진, 생태문학으로서의 면모를 보여준다.

23) 유몽인 저, 앞의 책, 761-762쪽.

(3) 생명을 귀히 여기는 자는 복 받고, 잔인한 자는 벌 받는다는 교훈

이 유형은 동물 보은담과 보수담이 같이 나타나는 작품으로 「참새의 보은」(일본), 「놀부와 흥부」(한국)가 있다.

「참새의 보은(雀報恩の事)」은 일본 중세시대의 설화집 『우지슈이 이야기(宇治拾遺物語)』에 수록되어 있다.²⁴⁾ 『우지슈이 이야기』는 일본의 고대에서부터 중세까지 인물에 얽힌 일화나 역사적 사건, 향설, 불교계 설화 등을 통해 해당 시기 일본의 시대상과 사회상, 종교상을 엿볼 수 있다²⁵⁾ 하지만 이 작품집에서 생태의식이 나타난 작품은 찾기 어려우며, 어쩌면 「참새의 보은」이 생태의식을 살필 수 있는 유일한 작품일지도 모른다.

「참새의 보은」은 60세 가량의 늙은 여자가 허리뼈가 부러진 참새를 구해주었다가 참새가 물어다 준 박씨를 심어 박 열매에서 끝없이 흰쌀이 나와 부자가 되었으며, 이웃집 할머니는 참새의 허리뼈를 일부러 부러뜨렸다가 박에서 나온 수많은 독충들에게 쏘여 죽고 말았다는 내용의 작품이다. 이 작품은 한국의 「놀부와 흥부」와 유사하다고도 하지만, 초점이 형제간 재산 갈등이 아닌, 생명체 및 생태계를 상징하는 ‘참새’를 대하는 인간들의 상반된 심성과 행동에 맞춰져 있다는 점에서 차이가 있다. 또한 「놀부와 흥부」는 두 형제의 말과 행동을 해학적으로 묘사하지만, 「참새의 보은」은 두 할머니의 말과 행동을 웃음기 하나 없이, 진지하게 서술한다.

이 작품에서 눈여겨 볼 점은 처음에 등장하는 할머니가 허리 부러진 참새를 불쌍히 여겨 정성껏 돌보며, 이로 인해 복을 얻는다는 점이다. 이 작품의 첫 부분은 다음과 같이 시작된다.

옛날에 화창한 어느 봄날 햇살 아래에서 예순 살 가량 되어 보이는 늙은 여자가 이를 잡고 있었을 때의 일이다. 뜰에 참새가 걸어 다니는 것을 본 아이가 돌을 주워 던졌는데, 마침 참새가 맞아서 허리뼈가 부러져 버렸다. 참새는 날개를 푸드득거리며 괴로워하고 있는데 하늘에 까마귀가 날고 있었다. “아이고 불쌍해라. 까마귀가 잡아가겠네.” 여자는 서둘러 손에 올려놓고 숨을 불어 넣기도 하며 먹이를 먹였다. 작은 통에 넣어 밤에는 가만히 놔두었고, 날이 밝으면 쌀을 먹고, 구리를 깎아 약으로 주기도 하자, 아들과 손자들이 와서 놀리며 웃었다.

이렇게 몇 개월이나 정성껏 보살펴 주자 참새가 서서히 걸을 수 있게 되었다. 참새도 마음속으로는 이렇게 돌봐주신 것을 매우 기쁘게 생각했다. (178쪽)

위 문장을 보면, 아이가 무심코 던진 돌에 참새의 허리뼈가 부러져 괴로워하는 모습과, 참새를 불쌍히 여겨 구해준 뒤 몇 개월에 걸쳐 먹이를 주고 치료하는 할머니의 심성이 대비되어 자세히 서술된다. 할머니는 잠시 외출을 나갈 때에도 가족들에게 참새를 돌봐달라고 부탁하고, 아들과 손자들이 비웃듯 말할 때에도 “어쨌든 불쌍하잖니.”하며 측은하게 여긴다. 참새가 회복되어 날려 보낸 후에는 섭섭하게 여긴다. 이 인자하고 생명을 귀히 여기는 마음은 무슨 보상을 바라는 적 없이 이뤄진 것이라 오히려 귀해 보인다.

착한 할머니가 참새 박에서 얻은 흰 쌀은 참새가 할머니의 도움에 감사해 선물한 것이다. 할머니는 제비가 떨어뜨리고 간 박씨를 심어 가을에 수없이 많은 큰 박을 얻어 가족들이 아침 저녁로 먹고, 마을 사람들에게도 나눠준다. 할머니가 수확한 박을 삶아 가족 및 이웃들과 나눠먹은 행위는 가족 및 마을사람들을 대하는 공동체적 심성을 나타낸다. 몇 개월 뒤 집에 남겨둔 박을 타니, 박에서 ‘흰 쌀’이 끝도 없이 나와 할머니는 큰 부자가 된다.

두 번째로 등장하는 옆집 할머니는 시기심과 재물 욕심에 참새들에게 악행을 저지르며, 이

24) 박연숙·박미경 옮김, 앞의 책, 178-183쪽.

25) 「작품 해제」, 위의 책, 3-4쪽.

로 인해 큰 벌을 받는다. 돌로 참새의 다리를 다치게 한 뒤 허리뼈를 부러뜨리는, 그것도 네 마리의 참새에게 저지른 그녀의 행동은 정서적으로 매우 잔인하게 느껴진다. 옆집 할머니는 다친 참새를 나무통에 몇 개월이나 가둬놓아 참새들을 몹시 괴롭게 했다.

상처가 나아 날아간 참새들이 열흘 뒤 돌아와 박씨를 떨어뜨리자 옆집 할머니는 기뻐하며 박씨를 심는다. 하지만 가을에 열린 박은 불과 7-8개에 불과했고, 그것을 삶아 이웃집 사람들에게 먹이자 모두들 토하고 정신을 잃고 쓰러졌다. 몇 개월 뒤 매달아 둔 박을 내려 타자, 박에서는 모기, 벌, 자네, 도마뱀, 뱀 등이 나와서 사정없이 아이들과 할머니의 몸을 쏘고 문다. 하지만 옆집 할머니는 쌀이 쏟아져 나오기를 바라며 박 타기를 멈추지 않았고, 마침내 그녀는 독충들에게 수없이 물려 죽는다.

이 사건은 무정하고 이기적 심성을 지닌 사람들에게 ‘참새’로 상징된 동물 및 생태계가 보복하였음을 보여준다. 이 작품에서 아이들이 독충에 쏘여 괴로워한 것은 생명을 소중히 여기지 않은 행동은 아이라도 용서받을 수 없으며, 옆집 할머니가 독충에 쏘여 죽은 것은 참새의 분노가 그만큼 심하다는 것을 의미한다. 이 작품의 결말은 다음과 같다.

일곱 여덟 개의 박에서 많은 독충이 나와서 아이들을 쏘고 여자를 쏘아 죽여 버렸다 참새가 허리를 부러뜨린 것을 원망스럽게 생각하여 모든 벌레들을 불러 모아 박 속에 넣었던 것이다. 옆집 참새는 원래 허리가 부러져 까마귀에게 잡아먹힐 뻔한 목숨을 구해 주었으니 고맙게 생각했던 것이다. 이래서 다른 사람을 시기해서는 안 되는 법이다.”(183쪽)

화자는 위에서, 착한 할머니가 ‘다친 참새를 불쌍히 여기고 도와준 마음’을 칭송하며, 대가만 바라고 멀쩡한 참새를 괴롭힌 옆집 할머니를 준엄하게 꾸짖고, ‘죽음’이라는 결말을 통해 징악의 교훈을 강하게 드러냈다.

이 작품에서 허리 부러진 참새, 할머니, 박, 독충 등은 자연과 인간의 관계를 상징한다. 곧, 허리 부러진 참새는 인간의 탐욕에 의해 파괴된 생명체 및 생태계를 상징하며, 참새를 돌본 할머니는 생명을 귀히 여기고 돌보는 자연수호자를, 시기심 많은 옆집 할머니는 이기적인 인간심성을 지닌 자연파괴자를 상징한다. 독충은 생태계의 복수를 상징한다.²⁶⁾

「놀부와 흥부」에서 형에게 괘시받고 가난한 흥부는, 뱀에게 죽을 뻔한 제비를 구해주었다가 제비로부터 신비한 박씨를 얻고, 박 열매에서 기와집과 금은보화라는 예상치 못한 큰 보상을 받는다. 이야기에서 주인공이 한 선행의 내용보다 보상이 너무 크면 우리는 그것을 판타지, 또는 욕망의 투영이라고 말한다. 「놀부와 흥부」와 「참새의 보은」은 유사한 구성을 보이는 듯 하지만, 생태문학의 관점에서 보면 인물관계 및 갈등의 성격 면에서 꽤 큰 차이가 있다.

「참새의 보은」은 다친 참새를 대하는 한 동네 이웃 할머니들의 대조적인 마음과 행동이 계기가 되어 일어난 자연의 보상과 응징이 대조적으로 서술되어 있다. 이에 비해, 「놀부와 흥부」는 성격이 상반된 두 형제가 상속재산 분배로 인해 갈등이 생겼는데, 제비의 박을 계기로 착한 동생 흥부의 인생이 역전하는 스토리를 보여주는 데 초점이 있다.

(4) 살생을 반성하고 동물의 내면 성찰하기

26) 권혁래, 「아시아 선악형제담 비교연구 - ‘놀부와 흥부’·‘황금수박’ 유형을 대상으로 -」, 『열상고전연구』 72, 열상고전연구회, 2020, 379쪽.

「원앙새」²⁷⁾는 명포수가 원앙새 한 쌍을 쏘아 죽이고 후회하며 중이 된 뒤, 원앙새 부부가 극락세계에 가기를 축원하였다는 내용의 이야기이다. 이 포수는 어느 날 사냥이 제대로 되지 않았는데, 물 위에 원앙새 한 쌍이 사이좋게 떠 놓고 있는 것을 보고 무심코 한 마리를 쏘아 맞췄다. 그 날 밤 꿈에 어떤 색시가 나타나, “당신은 오늘 내 남편을 왜 쏘아 죽였습니까. 쏘려면 나머지 같이 쏘아주지, 왜 우리 남편만 쏘았소.” 하며 자신도 쏘아달라고 한다. 포수는 이상히 생각하면서 어제 원앙새 잡은 늪에 갔다가 외딴 원앙새가 외롭게 슬피 울며 떠 있는 것을 보고, 눈물을 머금고 원앙새를 쏘았다. 작품의 결말 부분은 다음과 같다.

이 포수는 이 같은 새 짐승이라도 부부 간의 사랑이 아주 아름다운 것을 보고, 자기가 원앙새를 쏘아 죽인 것을 후회했습니다. 이 포수는 너무도 원앙이 불쌍하고, 또 제 죄를 뉘우치고 머리를 뺨뺨 깎은 다음 중이 되었습니다. 이렇게 중이 되어서, 죽은 원앙 부부를 위하여 염불을 올려 원앙새 부부가 극락에 가기를 축원하였다고 합니다. (평안남도 진남포, 345쪽)

원앙새 한 쌍을 쏘아 죽인 사냥꾼이 원앙새에게서 인간이 공감할 수 있는 부부애를 발견하고, 자신의 살생을 후회하고 자신의 삶을 변화시킨 점은 생태인식의 새로운 면모를 보여준다.

4. 맺음말 및 제언: 전 근대문학의 생태문학 발굴과 활용

이상에서 필자는 한국·일본·인도네시아의 옛이야기에서 생태학적 제재, 곧 인간과 자연의 갈등·조화·공존의 문제를 다룬 작품의 양상을 살피고, 작품에 나타난 생태인식에 대해 고찰하였다. 필자는 한국과 일본, 인도네시아의 옛이야기 작품집 6종을 대상으로 생태의식이 발견되는 작품을 검토해, 인간과 동물의 관계를 직접적으로 서사화한 14편의 작품을 찾고 이 작품들을 대상으로 생태인식의 양상을 분석하였다.

필자가 검토한 텍스트는 한국의 『어우야담』, 『조선전래동화집』, 일본의 『우지슈이 이야기』, 『일본의 민담』, 인도네시아의 『피보 살람』, 『구스모의 꽃』이다. 이 작품집을 검토한 결과, 대부분의 작품이 신, 민족과 지역문화, 인간의 생활과 욕망, 동식물의 기원 등을 말하는 데 중심이 있으며, 생태문학적 주제의 작품은 아주 소수임을 알 수 있었다. 14편의 이야기들은 대체로 인간과 동물의 상호관계를 그린 작품들로서, 기본적으로 인간이 선행을 하면 동물이 은혜를 갚는다는 동물 보은담, 인간이 동물에 악행을 하면 동물 및 생태계가 응징한다는 동물 보수담의 성격을 띠고 있다.

필자는 한·일·인니 14편 이야기에 나타난 생태인식을 네 가지 양상으로 파악하였다.

첫째, 동물 보은담 유형에는 사람이 어려운 처지에 놓인 동물을 불쌍히 여겨 생명을 구해주거나 도와주면 인간에게도 좋은 일이 생긴다는 ‘선행-보은’의 교환관계가 나타난다. 이 유형에서 생태의식이 가장 뚜렷하고 돋보이는 작품은 「은혜 갚은 뱀」, 「원숭이와 고양이와 쥐」, 「개와 고양이」으로서, 인간과 동물이 서로 도우며 공생관계를 이루는 세상에 대한 생태인식이 나타난다. 「잉어의 보은」, 「까치의 보은」, 「고사이(弘濟) 화상과 바다거북」, 「야(矢) 마을의 야스케」 등의 작품은 ‘선행-보은’의 교환관계를 통한 인간과 동물의 교류 양상이 발견된다.

둘째, 동물 보수담 유형에서는 사람이 동물을 학대하거나 생명을 함부로 해치면 생태계와 개인사에 재앙을 온다는 인식과 경고의식이 표현되어 있다. 「물고기를 싫어하는 마을」, 「장님

27) 박영만 저, 앞의 책, 344-345쪽.

수신(水神), 「살생을 즐긴 김외천의 응보」, 「거북을 죽인 응보」는 물고기나 동물의 생명을 학대하고 함부로 살생하면 재앙을 피할 수 없다는 인식과 경고를 잘 표현하였다. 특히, 인도네시아 옛이야기 「물고기를 싫어하는 마을」은 물고기와 인간 간의 갈등으로 인한 생태계의 파괴 및 공동체의 재난이 서사화되고, 평화와 번영이 있는 공동체의 미래상이 그려진, 생태문학으로서의 면모를 보여준다.

셋째, 동물 보은담과 보수담이 연결된 유형은 생명을 귀히 여기는 자는 복 받고, 잔인한 자는 벌을 받는다는 생태인식이 발견된다. 해당 작품으로 「참새의 보은」, 「놀부와 흥부」가 있다. 「참새의 보은」은 다친 참새를 대하는 한 동네 이웃 할머니들의 대조적인 마음과 행동이 계기가 되어 일어난 자연의 보상과 응징이 대조적으로 서술되어 있다. 이에 비해, 「놀부와 흥부」는 성격이 상반된 두 형제가 상속재산 분배로 인해 갈등이 생겼는데, 제비의 박을 계기로 착한 동생 흥부의 인생이 역전하는 스토리를 보여주는 데 초점이 있다.

넷째, 기타 유형으로, 「원앙새」에서는 살생을 반성하고 동물의 내면 성찰하는 생태인식이 발견된다. 「원앙새」는 원앙새 한 쌍을 쏘아 죽인 사냥꾼이 원앙새에게서 인간이 공감할 수 있는 부부애를 발견하고, 자신의 살생을 후회하고 자신의 삶을 변화시킨 점은 생태인식의 새로운 면모를 보여준다.

오늘날의 문학도 그렇지만, 전 근대문학 작품에서 생태적 주제의 작품을 발견하기란 쉽지 않다. 따라서 우리는 한문학, 고전소설, 구비문학, 수필 등을 폭넓게 읽으면서 생태문학의 제재와 주제가 발현된 작품을 찾아내야 한다. 또한, 그 범위를 한국문학으로만 한정하지 않고, 이웃한 나라들 및 아시아 국가들의 고전으로까지 넓힐 필요가 있다. 유사한 제재나 구성이 있는, 또는 서로 다른 아시아 각국의 옛이야기 작품을 읽으며 우리는 이웃한 나라들의 문화와 정서를 이해하고 연대감 같은 것을 느낄 수 있을 것이다. 또한 옛이야기를 비롯해 발굴한 전 근대문학의 생태문학을 활용해 동물과 자연, 지구생태계에 대한 이해를 넓히고, 후속 행동을 취하는 것은 의미 있다.

동물 보은담, 특히, 「은혜 깊은 뱀」을 통해서는 인간과 동물이 서로 도우며 공생관계를 이루는 관계가 어떤 것인지, 어떻게 가능한지 질문하고 토의하며 상상력을 넓힐 수 있다. 오늘날 우리는 개와 고양이를 애완동물이 아닌, 반려동물이라 하는데, 반려동물과의 삶이 어떤 것인지, 야생동물의 서식지 보존 방안에 대해, 또는 ‘육식의 종말’이 가능한지 등에 대해 논의해 볼 수 있을 것이다.

동물 보수담 유형의 작품들에서는 「살생을 즐긴 김외천의 응보」, 「물고기를 싫어하는 마을」 등을 읽고 토의하면서 오늘날 일어나고 있는 동물학대나 자연파괴, 기후이상, 지구온난화 사례를 찾아보고, 이로 인해 동물들이 겪었을 고통과 자연파괴로 인한 피해 등을 조사하고, 이러한 일들을 어떻게 예방하고 치유할 수 있을지 심층적으로 논의할 수 있다. 나아가 인간과 동물 및 자연이 화해하고 공존하는 공동체의 미래상을 그려볼 수 있을 것이다.

「참새의 보은」이나 아시아의 선악형제담 작품들을 읽고 토의하면서 우리가 무심코 우리 주위의 동식물을 대하는 자세와 마음을 논의해 볼 수 있을 것이다. 또한 반려동물을 돌보거나 정원의 화초나 나무를 가꾸며 사는 삶이 어떠한지, 동물을 유기하고 학대하는 사람들의 태도를 대조하면서 자연과 함께 하는 삶에 대해 논의할 수 있을 것이다.

「원앙새」를 읽고 토의하면서 우리는 동물의 생태, 채식주의, 비거니즘(veganism), 기후이상, 지구온난화 등의 본질과 원인, 파생된 결과 등을 생각해보고, 자신과 주위 사람들 중에서 생태인식이 변화된 것이 있는지에 대해 논의해 볼 수 있을 것이다.

< 참 고 문 헌 >

- 「생태학」, 『민족문화대백과사전』, 한국학중앙연구원.
- 권혁래, 「동아시아 옛이야기 연구방법론으로써의 환경문학-생태문학론 검토-최근 연구동향 분석을 중심으로」, 『동아시아고대학』 56집, 동아시아고대학회, 2020, 32쪽.
- 권혁래, 「아시아 선악형제담 비교연구 - ‘놀부와 흥부’·‘황금수박’ 유형을 대상으로 -」, 『열상고전연구』 72, 열상고전연구회, 2020, 379쪽.
- 김용민, 『문학생태학』, 연세대 대학출판문화원, 2014, 10-11쪽.
- 김옥동, 『문학생태학을 위하여』, 민음사, 1998, 32쪽.
- 김유미, 「전근대 생태환경에 관한 한국문학연구의 동향과 제언」, 『열상고전연구』 72, 열상고전연구회, 2020, 221-241쪽.
- 박연숙·박미경 옮김, 『우지슈이 이야기』, 지식과교양, 2018.
- 박영만 지음, 『조선전래동화집』, 학예사, 1940; 권혁래 옮김, 『화계 박영만의 조선전래동화집』, 한국국학진흥원, 2006.
- 야나기타 구니오(柳田國男) 편, 김용의 외 역, 『일본의 민담』, 전남대 출판부, 2002.
- 유몽인 지음, 신익철·이형대·조용희·노영미 옮김, 『어우야담』, 돌베개, 2006.
- 정영림 편역, 『인도네시아 민화집 꾀보 살람』, 창작과비평사, 1982, 117-125쪽.
- 홍성암, 「한국생태문학연구」, 『한민족문화연구』17, 한민족문화학회, 2005, 26-27쪽.
- 小出正吾, 「魚嫌ひの村」, 『クスモの花: 東印度童話集』, 大阪: 増進堂, 1942, pp.239-254.
- 松村武雄 編著, 『大洋洲神話傳説集』(『神話傳説大系』第18卷), 東京: 近代社, 1928.

「한·일·인니 옛이야기에 나타난 생태인식 연구」에 대한 토론문

한의승(전남대)

토론자는 구비문학 전공자가 아닌 관계로 권혁래 선생님의 논문을 토론하기에는 여러모로 부족한 부분이 많다. 다만 일전에 「조선시대 필기·잡록에 수록된 개 관련 기록의 양상과 성격」, 「고전 산문을 통해 본 인간·생태·자본의 양상과 포스트 휴머니즘」이라는 글을 통해 인간과 동물, 생태의 관계를 열핏 살펴본 경험이 있다. 이번 권혁래 선생님의 연구를 통해 한국·일본·인도네시아의 옛이야기에서 생태를 인식하는 작품의 양상을 공부할 수 있었고, 기존 토론자의 생각과 비교, 검토해 볼 수 있는 기회를 가질 수 있었다. 하지만 공부가 일천한 관계로 선생님의 논문에 도움이 되는 질의를 드리기는 어려울 것으로 생각된다. 다만 논문을 읽으면서 들었던 의문점을 중심으로 질문하는 것으로 토론자의 책무를 대신하고자 한다.

1. 발표자는 “생태문학은 그 시작이 현실의 사회정치적 모순과 관련된 것은 공통될지라도, 그 지향은 인간과 자연의 조화·공존 방법을 모색하는 것에 있다.”라고 하면서, “현 생태계 위기에 대응하는 문학적 시도로서 한국과 아시아 국가의 옛이야기에서 생태문학을 발굴하여, 작품에 그려진 생태 위기의 인식과 진단에 대해 고찰하고자 한다.”라고 논문의 목적을 서론에서 제시하였다. 그리고 본문에서 4가지 측면에서 한·일·인니의 옛이야기에 나타난 생태인식의 양상을 분류, 정리하였다. 그런데 본문에서 제시한 이야기의 핵심 틀을 살펴보면 구비문학에서 자주 발견되는 ‘보은담’, ‘복수담’의 유형과 유사함을 확인할 수 있다. 물론 발표자는 “‘선행-보은’의 교환관계를 통한 인간과 동물의 교류 양상이 발견된다.”고 주장하고 있으나, 인간과 동물의 교류를 통해 궁극적으로 환기되는 건 동물을 활용한 인간의 성찰과 자기반성에 대한 촉구로 귀결되지 않는가 하는 점을 떠올릴 수 밖에 없다. 오히려 인간과 동물의 관계를 주로 다룬 ‘동물전’이나 ‘동물설’의 경우를 통해 생태문학의 일면을 조명해 본다면 “동물설 계열 작품은 무엇보다 일상성과 평범함을 가진 동물의 비일상적이고 특이한 성향을 표출하여 동물의 존재 가치를 증명한다는 점”²⁸⁾에서 인간과 동물의 등가적 공존을 문학 작품 해석을 통해 확인하는 게 하나의 예에 해당되지 않을까 생각된다. 따라서 “‘선행-보은’의 교환관계를 통한 인간과 동물의 교류 양상이 발견된다.”고 주장하는 발표자의 논의가 종착점이 아닌 출발점이 되어 심화되어야 본 논의가 의미가 있을 것으로 생각된다. 이에 대한 발표자의 의견을 묻고 싶다.

2. 2장 생태인식의 양상 가운데 4번째 기타 유형은 분량이 많지 않을뿐더러, 내용 또한 생태인식 양상의 유형으로 분류할 수 있을지 의문이 든다. ‘원앙새’는 인간의 폭력성에 대한 반

28) 한의승, 「고전 산문을 통해 본 인간·생태·자본의 양상과 포스트 휴머니즘」, 『용봉인문논총』56, 전남대 인문학연구소, 2020, 332쪽

성의 차원에서 환기된 소재이자 도구로 활용된 성향이 강하다. 결국 이 또한 인간의 행위에 대한 반성을 지적하는 이야기로 볼 수 있을 듯 하다. 문면을 통해 전달되는 정조는 나 말여초 <최치원>이나 <노힐부득 달달박박>에서 확인되는 인간의 질적 성장에 방점이 찍혀 있는 것으로 보인다. 때문에 4번째 유형의 의미를 강조하려면, 좀 더 많은 자료를 보충해야 할 것이며, 자료가 없다면 여타 장르의 자료와 비교를 통해 그 의미의 변별을 확보, 강화하는 쪽으로 정리되어야 할 것으로 생각된다. 이에 대한 발표자의 의견은 어떠하신지?

3. 고전문학 분야에서 생태학에 대한 관심은 박희병 선생님의 노작인 『한국의 생태사상』을 통해 그 중요성이 20년 전에 제기된 바 있다. 아울러 최근에는 정규식 선생님의 『한국 고전문학과 동물성』, 『종간공동체론』 등의 저작을 통해 심화, 확장된 사유의 현재를 확인할 수 있기도 하다. 이러한 선행 논의 성과와 비교했을 때 발표자의 논의가 갖는 의미는 아시아라는 세계로 범위를 확장시켜 동이를 통해 현재 시대에 비춰 재조명하는 시의성에 있을 것으로 생각된다. 그리고 논문에서는 발표자의 생각이 제언의 형태로 제시되고 있으나, 그 내용을 살펴보면 대학 교양 과목에서 강의에 활용될 수 있는 방안의 것으로 정리되고 있는 느낌을 받게 된다. 논문의 주제가 가지고 있는 무게감이나 구도에 비해 제언은 방향을 달리하고 있는 것 같다는 생각이 드는 것이다. 혹시 고전문학에서 생태를 연구하는 방법과 방향에 대해 논문에서 미처 밝히지 않은 복안이나 대안 등이 있는지 문의 드린다.

* 발표자의 논문에 도움이 되어 드려야 함이 마땅하나 토론자의 공부가 일천하여 우문을 드린 것 같아 죄송스럽다. 양해를 부탁드립니다.

【기획주제1】

‘페미니즘 리부트’ 이후 독자와 연구자

허윤(부경대)

설명은 교육자의 행위이기에 앞서, 교육학이 만든 신화다. 그것은 유식한 정신과 무지한 정신, 성숙한 정신과 미숙한 정신, 유능한 자와 무능한 자, 똑똑한 자와 바보 같은 자로 분할되어 있는 세계의 우화인 것이다.

- 자크 랑시에르, 무지한 스승

1. 들어가며

최근 한국문학 장의 가장 큰 변화는 독자라는 벡터가 주요 행위자로 등장한 것이다. 2015년의 신경숙 표절사태와 2016년 #문단_내_성폭력 고발 등 한국사회에서 문학이 갖고 있던 윤리와 권위가 무너지는 순간이 연이어 발생하면서, 독자들은 문예지와 스타 작가, ‘문학적인 것’을 구성하는 질서에 대해 질문하기 시작했다. 물론 이러한 흐름이 갑작스레 폭발한 것은 아니다. 2000년대 이후로 가속화된 비평 담론의 권위 상실과 문예지 시장의 축소, 문학의 경계 넘기 등이 복합적으로 결합한 끝에 위의 두 사건이 발생한 것이다. 한국문학의 독자들은 비평가가 추천한 책을 따라 읽는 것이 아니라 자신의 관심사에 따라 문학을 큐레이션 해온 것이다. 유튜브나 SNS 등을 통해 자연스러운 생활 방식으로 자리 잡은 알고리즘식 취향 만들기는 취향에 따른 독서를 보다 쉽게 만들어준다. 또한 북펀드나 독자 이벤트 등을 통해 후기를 남기거나 교류하는 것 역시 중요한 활동이 된다. 자신이 직접 체험할 수 있는 활동 중심의 독서를 시작하는 것이다. 댓글과 SNS를 통해서 적극적으로 텍스트에 대한 의견을 개진하기 시작한 독자들은 출판사, 작가, 문예지와 소통할 수 있게 되었으며, 출판사 역시 유튜브, 낭독회, 북토크 등의 독자 대상 이벤트를 적극적으로 진행하고 있다.¹⁾ 이 과정에서 비평가가 아닌 편집자의 존재가 부각되기도 한다. 독자의 입장에서 책을 만드는 과정을 설명해주는 편집자들이 출판사의 유튜브 채널에 등장하기 시작한 것이다. 민음사와 문학동네는 모두 현재 유튜브 채널을 운영 중이며, 편집자들이 크리에이터로 등장하고 있다.²⁾ 이는 비평 장의 변화와도 연결된다. 민음사는 『세계의 문학』을 폐간하고 격월간지 『littor』를 창간하여 평론가 대신 편집자를 편집위원으로 내세웠다. 기존의 문예지보다 분량이 혁신적으로 짧은 『littor』는 비평 텍스트의 한 편의 분량도 여타 문예지의 절반 정도로 설정되어 있다. 이는 비평담론의 혁신을 의미하는 것이기도 하다.³⁾ 뿐만 아니라 문예지가 아니더라도 문학 텍스트에 접근할 수 있는

1) 이현정, 2000년대 이후 문예지와 문학장 변화 연구, 시민인문학 38, 경기대 인문학연구소, 2020, 165~189쪽.

2) 민음사 TV(<https://www.youtube.com/c/minumsaTV/featured>)는 현재 구독자 4만 명, 문학동네(<https://www.youtube.com/user/munhaktv>)는 2만 명의 구독자를 가진 유튜브 채널을 운영 중이다. 민음사는 젊은 문학 편집자들을 전면에 내세워서, 국내외 문학 관련 콘텐츠와 북디자인, 편집 등과 관련된 콘텐츠를 제작하여 송출하고 있다.

방식이 다양해진 것 역시 특징적이다. 던전, S-R-S 등 등단 여부와 관계 없이 작품을 발표할 수 있는 웹진이나 월 사용료를 내면 글을 메일로 전송해주는 구독 서비스(‘월간 이슬아’) 등 자신이 원하는 필자나 장르를 선택할 수 있는 플랫폼이 증가한 것이다.⁴⁾ 독자친화적 서비스인 이들 매체의 등장은 문예지와 문단 중심의 ‘순문학’ 제도를 바꾸어나갈 것으로 보인다.

이러한 변화의 핵심에는 변화된 독자상이 있다. 독자에 대한 연구는 문학 연구 장에서 언제나 가장 진척되지 않은 분야였다. 문학교육의 측면에서 학습자 중심 교육이 강조되면서, 독자 교육, 독서교육 등이 부각되기 시작했지만, 비평의 장에서는 그렇지 못했다.⁵⁾ 텍스트에 대한 가치 평가는 텍스트의 자율성을 바탕으로 전문적으로 훈련된 비평가나 연구자가 하는 작업이라고 여겨졌기 때문이다. 이로 인해 독자를 본격적으로 문학연구 장에 소환한 것은 2000년대 문화사적 접근이 가능해지고난 후였다. 하지만 최근 문학 장에서 독자는 작가만큼이나 주요 행위자로 등장한다. 텍스트에 대한 평가에서부터 불매운동, 수상 취소 요구까지, 독자는 문학의 소비와 유통 전반에 걸쳐서 영향력을 발휘하고 있다. 본 발표는 2015년 이후 변화된 문학장을 관찰하면서, 페미니스트 독자의 욕망과 행위성을 살펴볼 것이다.

2. 페미니즘과 더불어 책 읽기⁶⁾

2010년대 한국사회는 일상화된 성차별과 문화적 양식이 되어버린 여성혐오와 직면하였다. “나는 페미니스트가 싫다”며 IS로 떠난 김군과 “무뇌아적 페미니즘” 운운한 한 칼럼리스트의 발언, 강남역 살인사건으로 이어지는 임계점에서 한국사회는 폭발적인 페미니즘 대중화, 즉 ‘페미니즘 리부트’ 현상을 일으켰다.⁷⁾ 여기서 중요한 역할을 한 것이 조남주의 『82년생 김지영』과 같은 문학 텍스트와 #문단_내_성폭력에 대한 고발이다. #문단_내_성폭력의 고발과 문제제기는 SNS를 통해서 먼저 터져나왔다. 독자들의 한국문학에 대한 비판과 여성작가들의 페미니스트 선언이 동시다발적으로 진행되었다. 한국사회의 변곡점에서 문학이 공론장의 중심에 놓인 것이다. 페미니즘 대중화의 순간마다 문학이 비판의 대상이 된다는 점은 특기할 만한 일

3) 출판 시장의 변화를 선도하고 있는 것은 민음사다. 민음사는 대형 문학출판사 중 제일 먼저 유튜브 채널을 개설하였으며, 편집자들이 직접 등장하는 영상을 업로드하였다. 또한 민음사의 경장판 시리즈 역시 젊은 독자들 사이에서 인기를 끌고 있다. 82년생 김지영, 미스 플라이트를 비롯한 많은 페미니즘 소설이 이 시리즈를 통해 발표되었다.

4) 이경수, 독자 시대, 시의 미래에 대한 단상, 서정시학 30(3), 2020, 166~174쪽.

5) RISS에서 ‘독자’라는 키워드를 검색했을 때 나오는 논문의 상당수는 문학교육, 독서교육의 일환으로 연구되었다. 문학교육쪽 독자연구에 대해서는 강민규, 문학교육 연구에서 독자 반응이론의 행방과 방향-1985년 이후 국내 연구를 중심으로, 문학교육학 66, 2020; 천경록, 독자 연구의 동향과 방향: 2001~2016년 시기를 중심으로, 독서연구 43, 2017, 67~ 참조.

6) 이 장은 허윤, 로맨스 대신 페미니즘을!, 문학과사회 하이픈, 2018 여름, 38~55쪽을 토대로 수정하였다.

7) ‘페미니즘 리부트’는 영화 시리즈의 ‘리부트’ 개념을 가져와 손희정이 명명한 개념으로, 1990년대 페미니즘 대중화에 이어 2010년대 중반, 한국사회에서 다시금 페미니즘이 전방위적으로 대중화되는 현상을 지칭한다. 2015년 초 “나는 페미니스트가 싫다. 그래서 IS가 좋다”며 IS로 간 소년과 ‘무뇌아적 페미니즘이 IS보다 위험하다’는 칼럼리스트 김태훈의 발언은 2000년대 이후 누적된 여성혐오가 임계점을 넘어 수면으로 올라왔음을 알렸다. ‘김여사’, ‘된장녀’, ‘김치녀’와 더불어 여성혐오가 한국사회에서 이미 ‘일상’임을 보여준 것이다. 여성혐오를 커밍아웃한 공론장 덕택에, 트위터와 페이스북 등 각종 인터넷 공간에는 페미니즘을 이야기하는 목소리들이 커지기 시작했다. ‘#나는 페미니스트입니다’ 선언에서부터 메갈리아까지, ‘여성혐오를 혐오한다’는 일련의 흐름이 만들어졌다. 일련의 흐름을 ‘페미니즘 리부트’라고 명명하면서 2015년 이후 페미니즘 대중화의 새로운 토대가 만들어졌음을 지적한 바 있다. 손희정, 「페미니즘 리부트」 『문화과학』 83, 2015 가을, 14~47쪽.

이다.

1980년대 중후반부터 민족민주운동에서 여성운동이 분리되고, 젠더를 사회의 근본모순으로 인지하는 근본적/급진적(radical) 페미니스트들은 문화 운동을 시작한다. 『또하나의문화』 3호는 여성문학 특집호로 구성되었으며, 『IF』 창간호는 특집으로 이문열의 『선택』을 다루면서 소설 텍스트에 대한 여성 이미지 비평을 시도했다. 한국사회의 문화를 바꾸는 첫 대상으로 포착된 것이 문학이라는 점은, 의미심장하다. 이는 문학이 현실사회를 증언하고 기록한다는 리얼리즘 미학에 비추어서도 정당한 일일 수 있다. ‘근대문학의 종말’이 선언된 지금에 와서도, 페미니즘이 대중화되면서 가장 거세게 비판받는 것이 한국문학이라는 점은 특기할 만하다. 2000년대 이후 계속되어 온 남성-비장애인-엘리트 중심의 한국문학사에 대한 비판은 이제 더 이상 일부의 목소리로 치부할 수 없게 되었다. 김미정이 지적한 것처럼 문단 내 젠더 문제에 대한 고발은 “주변적이거나 ‘관용’의 대상이었던 여성(퀴어)의 문제의식과 그 예술을 가시화”했다. 이들은 “기존 언설 체계 안에 적극적으로 목소리를 기입하며 문학의 의미를 보충하고 조정해가고 있다.”⁸⁾ “독자를 낭만화하지 않고, 문학이 ‘고전적 계몽’이 되어버리지 않아야 한다”는 김미정의 지적은, 문학과 문학사를 바라보는 미학적 전회가 요청되는 지점을 적확하게 보여준다.⁹⁾

‘페미니즘 리부트’에 대한 분석에서 지적된 것처럼, 책은 여성들이 페미니스트가 되는 통로로 선택되었다.¹⁰⁾ 인터넷 서점 알라딘은 매년 ‘여성의 날’을 기념하여 페미니즘 도서 기획전을 진행한다. 컵, 열쇠고리에서부터 에코백, 테이블매트에 이르기까지 다양한 굿즈와 함께 페미니즘 기획전을 개최하고 있으며, 페미니즘 서적의 판매 비중 역시 높은 편이다. 페미니즘 서적은 최근 도서시장에서 가장 주목할 만한 현상이 되었으며, 출판사들은 앞 다투어 경쟁에 뛰어들고 있다. 출간되는 서적 역시 전방위적이다. 실용적인 페미니즘 입문서를 표방한 『우리에게겐 언어가 필요하다』(봄알람, 2016)가 한겨레, 알라딘 등에서 ‘2016 올해의 책’으로 뽑힌 데 이어, 『82년생 김지영』은 130만 부를 돌파하고, 타임 선정 2020년 읽어야 하는 책으로 꼽히기도 했다. 이러한 페미니즘 대중서의 등장은 페미니즘 서적의 독자가 연구자에서 ‘대중’으로 변화한 것을 잘 보여준다. 여기에는 ‘넷페미’를 중심으로 한 ‘상호매개적’ 독서행위가 영향을 미쳤다.¹¹⁾ ‘넷페미’들은 다양한 책을 SNS상에서 소개하고, 함께 읽는다. 유명한 페미니즘 책의 구절을 올리는 ‘봇(bot)’ 계정도 여러 개다. 이러한 정보 유통 방식의 변화는 페미니즘을 매개로 한 독서모임이나 강연회로 이어진다. 출간되는 다수의 페미니즘 책들은 강연을 토대로 하거나 책이 출간된 이후 강연을 개최하여 독자들과 실제 만남을 추진하였다.¹²⁾ 이러한 ‘상호매개성’에 힘입어 페미니즘 출판시장은 활황을 맞이하였다.

특히 페미니즘에 관심이 없는 독자들도 『82년생 김지영』은 알 만큼, 『82년생 김지영』은 일종의 ‘사건’이 되었다. 2010년대 유일한 밀리언셀러가 되었으며, K-문학의 선봉에 서서 동아시아 전역에서 활발하게 읽히며 독자 연구가 진행되고 있는 텍스트기도 하다.¹³⁾ 『82년생

8) 김미정, 「움직이는 별자리들」, 『움직이는 별자리들』, 갈무리, 2019, 33쪽.

9) 김미정, 위의 글, 44쪽.

10) 이유진, 「성난 여성들의 무기는 책」, 『한겨레』, 2016.3.6.

11) 조혜영 「상호 매개적 페미니즘: 메갈리아에서 강남역 10번 출구까지」, 『문학동네』 88권, 문학동네, 2016, 516-531쪽.

12) 『대한민국 넷페미史』는 2016년 10월 8일 진행된 강의와 토론을 바탕으로, 넷페미의 역사에 대해 정리한 책이다. 『양성평등에 반대한다』의 경우, 책 출간 후인 3월 11일 강의 형식의 북토크를 개최하였다. 이 행사 역시 유료였음에도 불구하고 참가신청이 조기 마감될 정도로 많은 사람들이 모였다.

13) 김세화 최숙기, 언어 네트워크 분석을 통한 페미니즘 텍스트 읽기에 나타난 남성 독자와 여성 독자의 의미 구조 분석, 독서연구 56, 2020, 35~63쪽; 최숙기, 페미니즘 텍스트 읽기에 나타난 여성 독자

김지영』은 더 이상 참지 않기로 결심한 사람들의 말할 권리에 대한 소설이자 한국사회의 여성 문제를 이해할 수 있게 도와주는 역할을 한다. 다양한 계층의 사람들이 모두 읽고 이해할 만큼 쉬운 책이라는 것이다. 『82년생 김지영』이 아시아 전역에서 많은 독자를 확보하고 K 문학에 대한 관심을 상승시킨 것은, 김지영에게 공감한 여성 독자들 덕분이었다. 일본 독자들은 『82년생 김지영』이 “페미니즘 여사의 위로부터의 시선의 책이 아니다”(내려다보지 않는다)는 이유로 김지영에 대한 호감을 표시하고 있다.¹⁴⁾ 『82년생 김지영』의 약진이 페미니즘에 대한 관심이 아니라 K 문학에 대한 관심으로 이어졌다는 점은 몹시 흥미롭다. 이는 문학번역과 출판시장의 공조가 있어야, 이런 식의 트렌드를 만들어낼 수 있다는 것을 보여주기 때문이다.

『82년생 김지영』에 대한 문단의 반응은 극단적으로 나뉜다. 순문학의 기준에 미치지 못하는 소설이라는 평가와 그럼에도 불구하고 의의가 있다는 입장으로 나뉘는 것이다. 『82년생 김지영』을 둘러싼 비평적 논란은 이 소설의 미학적 완성도나 주제의식의 부박함을 두고 벌어진다. 하지만 “독자들도 (김지영의) 미학적 결함 정도는 대체로 인지하고 있”다.¹⁵⁾ 『82년생 김지영』의 독자를 소설 미학을 모르는 비전문가로 단정짓는 것은 문학 장, 특히 독자의 역량과 변화를 간과한 판단이다. 그리고 이러한 단정에는 오랫동안 지속된 여성독자에 대한 과소평가, 과소재현이 포함되어 있다. 『문학은 위험하다』(민음사, 2019)는 페미니즘 대중화 이후 시민-독자가 등장했다고 지적하면서 시작한다. 『문학은 위험하다』의 서문에서 소영현은 “백낙청이 도래를 기원했던 시민-독자가 역사를 움직이는 실체로서 ‘현실’에 존재하는 시대가 왔다.”고 선언한다.¹⁶⁾ ‘지금 여기의 페미니즘과 독자 시대의 한국문학’이라는 부제는 독자의 존재가, 한국문학에서 새롭게 기입될 것이라는 점을 시사한다.

3. 상호작용 매체의 등장과 독자의 영향력

『문학동네』는 혁신호인 101호의 좌담 주제로 독자를 소환한다. 이는 독자가 앞으로 문학담론의 중요한 벡터가 될 것임을 보여준다. 이 좌담에서 민음사의 『82년생 김지영』 편집자이자 평론가인 박혜진은 독자의 성격이 유동적이라는 점을 강조한다. 장르물 독자, 순문학 독자가 엄밀하게 구분되지 않는 것이 문학 독자의 특성이라는 것이다. 오히려 소재와 주제를 중심으로 모였다 흩어지는 것이 독자라는 인식이다.¹⁷⁾ 이러한 독자의 유동성은 독자 연구에 있어서 가장 중요한 지점이라고 할 수 있다. 평론가나 연구자들이 설정한 순문학의 ‘교양 있는 독자’라는 설정은 한계를 노정하고 있다. 독자들은 할리퀸로맨스에서부터 SF, 순문학까지, 장르에 관계없이 텍스트를 읽고 있기 때문이다. 과거 독자들의 독서 취향은 개인적인 것으로 남아 있

와 남성 독자의 반응 양상 및 읽기 태도에 대한 차이 분석, 독서연구 48, 한국독서학회, 165~201쪽 등과 같은 학습자 연구와 같은 독자 반응 연구뿐 아니라 비평계에서도 가장 많이 다루어진 페미니즘 텍스트이다.

14) 일본의 문예지 『문예』는 2019년 가을 ‘한국, 페미니즘, 일본’ 특집을 발표하였고, 독자들의 요청으로 3판까지 발행하였으며, 단행본까지 내놓았다. 조남주의 일본 북토크가 매진된 것은 물론이다. 『82년생 김지영』에 대한 관심을 바탕으로 한국문학 번역자들은 김애란, 정세랑, 황정은, 최은영 등의 소설을 번역하여 내놓았으며, K-문학의 저변을 확대하는 결과로 이어졌다. 후쿠시마 미노리, 『82년생 김지영』에 열광한 일본 독자들, 그 이후는 어떻게 되었을까, 문화/과학 102, 문화과학사, 2020, 177~201쪽.

15) 김미정, 「흔들리는 재현-대외의 시간: 2017년 한국소설의 안팎」, 『문학들』 2017년 겨울, 26~49쪽.

16) 소영현, 문학은 위험하다: ‘현실, 재현, 독자’로 본 비평의 신원 증명 혹은 그 기록지, 문학은 위험하다, 민음사, 2019, 8쪽.

17) 박혜진, <좌담> 독자를 다시 생각한다, 문학동네 101, 2019 겨울, 132~133쪽.

었다. 하지만 작가와 독자의 상호작용을 강조하는 방향으로 텍스트의 흐름이 바뀌면서, 독자들은 적극적으로 자신의 의견을 피력하기 시작했다. 2000년대부터 시작된 이러한 흐름은 독서 습관 자체를 바꾼 것이다. 이를 가장 잘 보여주는 것이 웹툰이나 웹소설 등 즉각적으로 댓글이 효과를 발휘하는 장르이다.

전자매체를 이용한 독서가 독자를 능동적으로 변화시킨다는 연구에 따르면, 전자매체를 통해 독자들은 관련 서적이거나 자료를 확인하며 책의 내용을 보충하고, 이런 과정이 책을 읽는 사유 과정을 바꾼다.¹⁸⁾ 이러한 독서 방식의 전환은 실제로 트위터, 블로그 등 SNS를 참조로 하는 것을 통해서도 확인할 수 있다. 트위터에서는 발간된 문학/문화 텍스트에 대한 비평과 비판을 다양하게 진행할 수 있으며, 플랫폼에서는 댓글을 통해 의견을 표시할 수 있다. 이소연은 게임에서뿐 아니라 서사 장르에서도 상호작용성이 주요한 역할을 할 수 있을 것이라고 지적하면서 웹소설의 댓글 기능을 분석한다. 현재 인터넷 소설 플랫폼에서 게시되는 독자의 댓글을 비평, 스토리 전개에 대한 선호도와 전개 방향까지 제시하는 메타텍스트 기능을 하고 있다는 것이다. 실시간으로 작가와 의견을 주고받고, 그 방향을 '피드백' 받는 경험은 독자의 행위성을 변화시키는 원동력이 되었다.¹⁹⁾

웹소설의 경우는 작가의 의견을 제시하는 게시판 혹은 글과 댓글을 통해서 이러한 커뮤니케이션을 살펴볼 수 있다. 이들은 오로지 독자와 작가의 커뮤니케이션을 위한 공간이다. 이 공간에서 독자와 독자, 독자와 작가 간의 의견 교류가 활발히 진행된다. 특히 웹이라는 동시성이 가능한 매체적 특성으로 인해 실시간으로 서로의 의견을 공유하고, 더하는 것이 가능하다는 것이 특징적이다. 또한 작가와 독자의 직접적 의견 교류가 가능하기 때문에 독자가 작가에게 직접 글에 대한 의견을 제시하거나 감상을 공유하는 행위가 가능하고, 작가 역시 독자의 의견을 참고하며 소설의 집필을 진행할 수 있게 되었다.²⁰⁾

김준현 역시 '댓글 독자'라는 개념을 통해서 유사한 지적을 한다. 웹에서 이루어지는 문학적 소통 과정에서 독자의 위상과 역할이 달라졌으며, 댓글을 통해 '독자 주체성'이 만들어진다라는 것이다.²¹⁾ 장르소설의 경우는 독자들의 목소리가 워낙 크기 때문에 오히려 작가의 독자성을 고민할²²⁾ 만큼 댓글이 일종의 '제도'가 된 상황에서 작가와 독자의 위상에 변화가 있을 수밖에 없다는 지적은 분명 독자의 행위성을 설명하는 데 있어서 중요하다. 문학 독자들의 유동성을 생각할 때, 이는 웹소설 독자만의 경험으로 남지는 않을 것이기 때문이다. 이는 #문단_내_성폭력이나 미투 운동과 관련하여 독자들이 SNS를 통해 작가와 출판사를 향해 적극적인 '피드백'을 요구하는 문화가 생겨난 것과도 연결된다. 과금 방식의 웹 콘텐츠를 통해 소비자로서 자신의 권리를 주장하거나 요구할 수 있는 힘을 체험한 독자는 일상적으로 접하는 다른 장르에서도 유사한 행위를 수행할 수 있게 되었다. 이 과정에서 눈에 띄는 것이 여성서사에 대한 요구다.

독자들은 여성이 만들고, 여성이 등장하고, 여성이 즐기는 서사를 적극적으로 요청하고 있

18) 최병우, 전자매체시대의 독자, 독서연구 16, 2006, 55~74쪽.

19) 이소연, 소설에 구현된 상호작용적 전략 연구, 제58회 한국현대소설학회 학술대회 자료집, 2020, 28~30쪽.

20) 정은혜, 한국 로맨스 웹소설과 딱지본 소설의 파라텍스트에 나타난 공통점 분석, 인문콘텐츠, 인문콘텐츠학회, 2018, 256쪽.

21) 김준현, 댓글 독자의 탄생-웹 매체에서의 독자 주체성에 대하여, 제58회 한국현대소설학회 학술대회 자료집, 2020, 37~

22) 정소연, 위의 글, 148~153쪽.

다. 독자들의 목소리가 가장 직접적으로 힘을 발휘하는 웹툰 장르를 먼저 살펴보자. 고전소설 심청전을 각색한 웹툰 <그녀의 심청>은 장승상 부인은 왜 공양미 삼백 석을 대신 내주겠다고 했을까를 질문한다. 그동안 심청전에 대한 많은 패러디가 있었지만, 한 번도 바뀐 적이 없는 설정이다. 작가는 이를 아주 단순하게 대답한다. 사랑하기 때문이다. 여성 간 관계가 아니었다면, 당연히 이 제안은 사랑과 욕망의 서사로 이어졌을 것이다. 심청전의 패러디물에서도 이러한 변화는 없었다. 페미니즘 시각으로 다시 쓴 심청전은 심봉사와 주지 등 남성 캐릭터들의 무책임함을 강도 높게 비판한다. 독자들이 가장 직접적인 반응을 보이는 것도 이 부분이다. 네이버 시리즈의 <그녀의 심청> 리뷰란에서 많은 공감을 받은 댓글은 심청의 아버지 심봉사나 몽은사 주지 등을 비판하는 댓글이다. 심청과 장승상 부인의 관계나 심청의 변화나 성장 역시 중요한 공감 지점이지만, 많은 독자가 크게 공감한 것은 남성 캐릭터에 대한 문제제기였다.

“가난한 집에서 눈 먼 아버지를 홀로 봉양하는 15살 여자가 어떻게 깨끗한 방법만으로 먹고사는 일을 해결해요 아버지ㅜㅜㅜ”²³⁾

“애비... 눈 멀고 하루 종일 집에 앉아있는 사람이 하루종일 눈먼 아버지 봉양하기위해 구걸하러 다니는 사람보고 깨끗하고 바르게 살라니... ㅋㅋㅋㅋㅋ 눈 멀기 전에도 그랬을 놈이고 청이 어머니가 돌아가시기 전에도 그랬을 놈이로고...”²⁴⁾

“애비 말하는 것봐 내가 구해오는 밥이면 충분하다고 그게 어떻게 나오는 밥인데 자기가 구해온 것도 아니면서”²⁵⁾

아무 일도 하지 않으면서, 심청에게 착하고 바르게 살아야 한다는 규범적 말만 반복하는 심봉사에 대해 독자들은 강하게 비판한다. 심봉사의 자기 연민은 자신을 둘러싼 구조를 보지 못하는 의도적 무관심, 혹은 무지할 수 있는 권력이다. 몽은사의 주지는 자신의 이익과 평판을 위해서 심청을 괴롭히는 인물이다. 독자들은 주지에 대해 ‘스새끼’라는 표현을 쓸 만큼, 강력하게 비판한다. 이는 종교와 효도라는 규범의 이름으로 여성을 괴롭히는 남성들을 미화하지 않는 <그녀의 심청>에 대한 지지이기도 하다. <그녀의 심청>의 댓글창에서는 ‘남성’ 독자들의 다툼도 종종 벌어진다. 페미니스트 독자들에게 대한 빈정거림을 댓글로 남기는 ‘남성’을 직접 비판하는 것이다. 이는 여성들의 독서가 운동성을 갖는 장면을 보여준다. 여성 서사 텍스트를 읽고, 댓글을 달고, 지지하는 것이 페미니즘 운동의 성격을 갖는 것이다.

페미니스트 독자들이 등장해서 텍스트를 평가하는 기준으로 페미니즘을 들고 들어오면서, 읽기의 즐거움과 독자의 욕망이 충돌한다고 여겨지는 장면이 자주 등장한다. 탈BL 논쟁에서 등장했던 것처럼, 여성이 쓰고, 여성이 만들고, 여성이 나온다는 여성 서사의 성별화된 원칙은 BL, 로맨스 등 여성 대상의 읽을거리에 대한 비판으로 이어졌기 때문이다.²⁶⁾ 탈BL이나 탈아

23) 독자 댓글의 경우, <그녀의 심청>이 최초 연재된 저스툰에는 댓글창이 없기 때문에 댓글란이 공개되어 있는 네이버 시리즈를 참고하였다.

김나겸, 2019.7.8. 좋아요 76회

24) 궂, 2019.7.8. 좋아요 129회

25) 최민경, 2019.7.8., 169회.

26) 2018년 말부터 트위터를 중심으로 ‘탈BL’ 논쟁이 격렬하게 일어났다. 이들은 트위터를 통해 페미니즘 타레를 접하게 되었고, 자신이 그동안 즐기던 서브컬처 문화가 여성 대상화나 성애화 등 여성혐오를 바탕으로 이루어졌다는 것을 깨달았다고 고백한다. BL을 비롯한 만화, 애니메이션 등에서 남성이 등장하는 서사를 거부하고 여성창작자가 여성을 그리는 텍스트를 소비하겠다는 결심도 이어진다.

탈BL, 탈남캐 프로젝트 블로그, Do you know 탈BL, 탈남캐?, 2019.03.02.

<https://blog.naver.com/PostList.nhn?blogId=project069>(최종검색: 최종검색: 2020.10.10.) 트위터

이들, 탈로맨스 등 여성들의 읽을거리였던 장르물에 대한 강력한 비판이 페미니즘의 이름으로 이루어지고 있으며, 웹소설과 웹툰 작가들에게 직접적으로 메시지를 보내거나 설전을 벌이기도 한다. 이 과정에서 독서는 성별화된 경험이 되고, 결국 성별의 억압을 해체하는 것이 아니라 성별을 고정하고 강화하는 방식으로 작동한다. 성별 없는 세계를 상상할 수 없는 독서 경험을 하는 것이다.

페미니스트 비평가들은 할리퀸 로맨스와 같은 여성 대상 소설의 독자를 분석하면서 공격적 남성성과 수동적 여성성의 이분법을 강조하는 가부장제적 로맨스 서사를 여성들은 왜 즐겨 읽느냐는 질문을 던진다. 때로 이러한 질문은 훈련받지 않은, 자기 기만적인 지각을 가진 여성들은 소설의 가부장성을 인정하고 무비판적으로 받아들이는 것이라는, 혹은 피학적 관계를 여성이 욕망하는 것이라는 식의 답으로 이어진다. 즉 여성은 책이 진정으로 말하는 것을 모르거나 내심 가부장제 안에 종속되고 싶어한다는 것이다. 이 경우, 여성독자를 어리석은 대중으로 두고, 비평가가 여러 겹의 텍스트를 해체하고 분석하여 그 '진짜 의미'를 알아내면, 소설의 해석은 완료된다. 그러나 로맨스 소설의 독자를 분석한 래드웨이는 로맨스를 읽는 행위를 분석하기 위해서 제일 먼저 해야 할 일은, 텍스트적 특징이나 서사적 디테일에 대한 강박을 포기하는 것이라고 말한다. 로맨스 소설 독자와의 인터뷰를 통해 래드웨이가 확인한 것은 독자에게 중요한 것은 '로맨스 소설'을 읽는 것이 아니라 로맨스 소설을 '읽는다'는 행위라는 점이다. 독서를 통해 여성은 지금-여기를 탈출하고 가족과 단절될 수 있다는 것이다.²⁷⁾ 리타 펠스키 역시 여성들이 할리퀸 로맨스와 고딕 소설 같은 장르를 즐기는 것은 이들 서사가 사실적이어서가 아니라 여성을 만족시키는 다른 적절한 방법이 없기 때문이라고 지적한다. 나이, 계급, 교육적 배경까지 다른 여러 계층의 여성들이 현실을 이탈할 다른 방법이 없기 때문에 책을 읽는다는 것이다. 이는 미학적 허점이나 서사의 가부장성을 몰라서가 아니다.²⁸⁾ 무엇을 읽느냐가 아니라 '읽는다'는 행위 자체가 의미를 발생시키는 것이다.

그런 점에서 독자가 유동적이라는 지적은 상당히 타당하다. 독자의 행위성은 순문학과 웹소설의 장르적 위계를 해체한다. 정전과 비정전, 순문학과 웹소설이 공존하는 세계가 무람없이 문학 연구 장 안으로 들어오기 시작한 것이다. 이는 최근 한국문학에서 가장 인기 있는 텍스트가 일련의 페미니스트 SF라는 점과도 연결된다. 김초엽, 정세랑 등의 소설이 대중적 인기와 더불어 평단의 찬사를 받고 있으며, 김보영과 윤이형 등 '중진'의 작품도 지속적으로 주목받고 있다. 페미니스트 SF를 번역하는 시리즈도 간행되었으며, 『프랑켄슈타인』이나 『불타는 세계』, 『허랜드』 등이 출간되었다. 성차에 대한 다양한 상상을 바탕으로 중성, 다성성 등의 섹슈얼리티를 전면에 제시하는 경우도 등장했다. 박애진의 「완전한 결합」(『누군가를 만났어』, 행복한책읽기, 2007), 이종산의 『커스터머』(문학동네, 2017) 등 귀여한 상상력이 SF의 전면을 차지하고 있는 것이다.²⁹⁾ 순문학보다 독자의 힘이 강하다고 알려진 SF 장르가 문예지에 전면적으로 보도되고, 비평과 연구의 본격적인 분석 대상이 되고 있는 것이 대표적이다.

터 <https://twitter.com/6969project>

이러한 탈BL논의의 특징과 한계에 대해서는 김효진, 「페미니즘의 시대, 보이즈 러브의 의미를 다시 묻다」, 『여성문학연구』 47호, 2019, 한국여성문학학회, 197~227쪽.

27) Janice Radway, *Reading the Romance*, University of North Carolina Press, 1984, pp.86~118.

28) 리타 펠스키, 『페미니즘 이후의 문학』, 이은경 옮김, 여이연, 2010.

29) 정은경, SF와 젠더 유토피아, *자음과모음* 42, 2019, 22~35쪽; 인아영, 젠더로 SF하기, *자음과모음* 42, 46~58쪽 등 참조.

4. 페미니스트 선언과 소비자 운동으로서의 독서

여성서사를 요구하는 독자들의 목소리는 작가들의 ‘페미니스트 선언’을 지지하고 보충하는 역할을 한다. 최근 이전 세대 작가와 달리 자신을 페미니스트로 이름 붙이거나 가부장제를 비판하는 소설을 쓰는 여성작가들이 나타나고 있다는 것은 굉장히 특징적인 현상이다. 자신을 페미니스트라고 이름 붙이는 것이 두렵지 않은 작가가 등장했고, 이에 열광하는 독자가 증가했다는 것을 보여주는 것이기 때문이다. 이 선언은 한국문학 장의 성정치가 가시화되고 그에 눈을 뜬 독자가 없이는 이루어질 수 없는 것이었다. 최근 활발히 활동하고 있는 여성작가들은 자신이 페미니스트임을 부인하지 않는다. 박민정은 “페미니즘은 문학을 하는 나 자신에게 매우 중요한 신념이자 이론적 도구이고 실천의 방향”이라고 말한다.³⁰⁾ 데이트 폭력을 다룬 소설 『다른 사람』으로 2017년 한겨레문학상을 수상한 작가 강화길은 “나는 더 나아지기 위해 페미니즘에 다가갔고, 아직도 페미니스트가 되어가는 중이며 배우는 중”이라고 답한다.³¹⁾ 때로 이들은 ‘영 페미니스트’로 호명되기도 한다.³²⁾

문학 장이 성평등한 공간이 아니라는 문제의식은 문단 자체에 대한 문제제기와 더불어 진행된다. 한국문단의 거장으로 일컬어진 고은이나 이운택에 대한 고발이 이어지면서 한국문학은 무엇을 중심으로 형성되었는가에 대한 비판이 이어져왔다. 민족문학과 민주화를 대표하는 두 거장이 일상의 민주화와는 거리가 멀었다는 점은 한국문학 텍스트에 대한 직접적인 비판으로 이어졌다. 지금까지 한국문학이 상찬해온 가치가 정말 보편적이고 중립적인 것이었는가 하는 질문이다. 널리 알려진 대가들뿐 아니라 대중에게 잘 알려지지 않은 남성 작가들조차 ‘선배’이자 ‘선생’이라는 이유로 쉽게 타인에게 성폭력을 행사할 수 있었다. 이는 작가를 양성하는 문단의 구조가 가진 한계를 여실히 보여주는 것이었다. 이 과정에서 문제를 일으킨 작가를 어떻게 처벌할 수 있는가라는 문제가 발생했다. 회사나 조직처럼 성폭력을 저지른 자를 처벌할 수 있는 규정이 없는 현 상황에서, 가해자와 피해자를 분리하거나 가해자를 처벌하는 방식의 기존의 성폭력 문제에 대응하는 프로토콜은 성립하지 않는다. 등단제도와 습작 시스템에서 한국문학의 미학을 결정해 온 것은 젠더화된 상상력이었다는 점이 공개적으로 드러나면서, 텍스트 자체만으로 평가해야 한다는 주장 역시 한계에 부딪힌다. 그 미학 자체가 변화하지 않는 이상, 텍스트와 작가는 분리되어야 한다는 문학의 제3의 벽은 성립하지 않는 것이다. 이로써 문학의 미학적 측면에서부터 젠더의 문제를 다시 고민해야 한다는 문제의식 역시 높아졌다. 등단을 목표로 준비하던 작가들은 “더 이상 우리는 우리가 써내려갈 문학의 이름을, 환경에 종속되고 부여받는 성질로 내버려두지 않을 것”³³⁾이라고 선언한다. 이러한 새로운 문학 선언은 성별로

30) 이운정, 「박민정 작가 “착취 당한 승무원 이야기... 우리 시대 비망록”」, 『이데일리』 2018.8.22.
http://www.edaily.co.kr/news/news_detail.asp?newsId=01187366619309944&mediaCodeNo=257&OutLnkChk=Y

31) 「“나는 아직도 페미니스트가 되어가는 중”」, 『한겨레』 2017.8.30.
<http://www.hani.co.kr/arti/culture/book/808871.html>

32) 최재봉, 「영 페미니스트 ‘내가 원하는 유토피아로 갈 거야’」, 『한겨레』 2017.9.7. 한국사회에서 ‘영 페미니스트’는 1990년대 중반부터 2000년대 초반 활동한 일련의 페미니스트 그룹을 지칭하는 표현으로 사용된다. 이 기사를 비롯하여 문학 장에서 칭하는 영 페미니스트는 고유명사로서의 영 페미니스트가 아니라 ‘젊은 페미니스트’를 지칭하는 것이라 보아야 한다. ‘영 페미니스트’의 고유한 경험과는 결이 다르지만, 페미니즘의 목소리를 소멸화하고 있다는 점에서 주목해야 할 일이다.
<http://www.hani.co.kr/arti/culture/book/810140.html>

33) 탈선(고양예고졸업생연대), 「게르니카를 회고하며」, 『문학과 사회』 2016년 겨울, 150쪽.

인해 문단에 진입하는 데 어려움을 겪고 있다는 문단의 성정치를 가시화한다.

권위의 해체는 다양한 취향과 구별짓기로 이어진다. 알고리즘 기반의 서비스로 인해서 자신의 취향에 맞는 텍스트만을 추천해주는 시스템이 이미 플랫폼을 통해 구축되어 있으며, 그런 플랫폼을 통해 문학을 접한 독자들은 자신이 좋아하는 문학을 스스로 큐레이션한다. 대형 문예출판사와 텀블벅 출판 등이 큰 구분 없이 섞이게 되는 것이다. 이 과정에서 무크지와 텀블벅을 이용한 출판 등으로 문단 자체가 다원화되었으며, 문제 작가에 대한 폐기 요구도 적극적으로 나타났다. 텀블벅의 출판 프로젝트에 들어가보면, 상시적으로 페미니즘, 퀴어와 연관된 프로젝트들이 등장한다. 이민경의 『우리에게 언어가 필요하다』(봄알람, 2016)가 텀블벅 판매로 큰 성공을 거두고, 이후 베스트셀러가 된 것처럼, 출판 시장에서 페미니즘은 성공할 수 있는 아이템이 되었고, 그로 인해 #문단_내_성폭력 가해자의 시집을 절판시키거나 젊은작가상 수상을 취소시키는 등 독자들의 목소리는 실제로 시장에서 그 영향력을 발휘하고 있다. 문제가 발생했을 때, 즉각적으로 자숙과 절필, 판매 중단 등을 요구하는 일련의 흐름이 만들어진 것이다. 이 과정에서 결국은 시장의 원리를 따르는 출판사의 방식과 독자들의 목소리에 대해 비판하는 흐름도 만들어지고 있다. 오혜진은 이러한 발빠른 움직임이 결국은 출판사 및 잡지를 위협하는 요소를 삭제하는 식의 자기 보존이었으며, 문단 및 제도에 대한 근본적 문제제기로 이어지지 못한다는 점을 지적했다.³⁴⁾ 즉 문제가 생기면 그 문제 당사자를 소거하는 방식으로 대응할 뿐, 사유를 전환하고 확장시키는 것으로는 이어지지 못한다는 것이다.

SNS를 기반으로 목소리를 내는 독자들은 ‘한남문학’, ‘남류문학’ 등의 말로 젠더라는 감식안을 가진 자로서 모습을 드러낸다. 이들의 현현은 문학 장을 구성하는 구성원으로서 독자의 존재를 직접 드러내며, 문학의 소비자로서 자신은 더 이상 ‘남류문학’을 읽지 않겠다는 다짐으로 이어진다. 지난 10월 24일에는 요즘비평포럼에서 ‘남류 소설가: 남성 서사 되묻기’를 주제로 포럼을 진행하기도 했다. 조대환은 최근 여성작가의 약진에 대비되는 남성 작가의 부진을 ‘남류 소설가’로 지칭하면서 “여류 소설가라는 명명은 더 이상 유효하지 않다”고 선언한다. 노태훈에 따르면 지난해 주요 문예지에 발표된 단편소설과 주요 출판사의 단행본 소설 중 남성 작가 작품은 단편 316편 중 92편(29%), 단행본 92권 중 31권(34%)에 불과했다. 반면 김유정 문학상, 만해문학상, 심훈문학상, 젊은작가상 등 올해 주요 문학상 수상자도 모두 여성이다.³⁵⁾ 이러한 수치로 문학 장의 변화를 전부 대변할 수는 없지만, 이전의 문학 장에서 여성작가들이 지면을 확보하기 위해 분투해온 것을 생각한다면 큰 변화라 할 수 있다.

독자들의 강력한 요구와 창작자들의 선언이 결합되어 나타난 문학 장의 변화는 여성 서사에 대한 고민을 요청한다. 여성이 만들고, 여성이 나오고, 여성이 즐긴다는 대원칙에서 독자는 성별화된 구도로 텍스트를 해석한다. 여성 관객이 몰입하거나 동일시할 수 있는 대상은 여성 인물이나 여성 작가로 제한된다. 성별화된 세계에 대한 저항이 또 다시 성별화된 세계와 만나게 된다는 아이러니다. 1950년대 인기를 끌었던 여성국극을 소재로 삼은 <정년이>의 댓글에서도 마찬가지다. 네이버 화요웹툰에서 연재 중인 <정년이>는 국극배우가 되려는 윤정년을 주인공으로, 국극단 내의 여성 관계에 포착한다. 여성국극의 특성상 여성들 사이의 사랑과 우정을 세심하게 다룰 수 있는 배경이 되는 이 작품은, 여성국극 관련 자료를 적극적으로 참조하여 여성서사를 만들어간다. <정년이>의 6화에서는 남역 배우 백도앵이 생리통으로 고생하는 장면이 나온다. 독자들은 여성이 생리하는 장면이 웹툰에 등장했다는 데 주목한다. 보다 자연스러

34) 오혜진, 예술(장)의 민주주의와 포스트페미니즘-〈미지의 세계〉 사태와 “00계_내_성폭력” 해시태그 운동, 국제한국문학문화학회 워크숍 <반동의 시대와 성전쟁> 발표 자료집, 2017.

35) <http://www.news-paper.co.kr/news/articleView.html?idxno=75600>

운 여성 인물이 등장하기 시작했다는 신호다. 네이버 웹툰과 같은 대중적인 플랫폼에서 여성을 주인공으로 하는 여성 서사가 등장했다는 것은 웹툰 장이 변화할 것이라는 점을 보여준다.

그런데 이러한 논의 과정에서 여성 독자가 몰입하거나 동일시 할 수 있는 대상은 여성 인물이나 여성 작가로 제한된다. 성별화된 세계에 대한 저항이 또 다시 성별화된 세계와 만나게 된다는 아이러니다. <정년이>의 한 독자는 남성이 없는 댓글창이 좋다는 점을 강조하고, <정년이>가 여성들 간의 질투만이 아니라 우정과 경쟁 등을 그려내고 있다고 감탄한다. 다른 한 독자는 너무 여성을 구체화하는 것에 대해 문제제기한다. ‘여성 서사’가 오히려 여성의 범주를 제한하고 있다는 점을 지적하는 것이다.

“그 성별 없으니까 댓글창 클린하네요 정말..흑흑 도앵이 그래도 나쁜 애는 아닌것같은데 이번 일로 마음 풀었으면”³⁶⁾

“마자...자꾸 여성여성하는게 초반에는 이런거 잘없으니까 의미있지만....뒤로갈수록 이작품을 묶어두는것밖에 안됨 ㅋㅋ기쁜거알겠고 나도 좋은데...뭐랄까 자꾸 한계를 만드는느낌”³⁷⁾

이처럼 독자의 성별을 생물학적 성별로 제한하는 것은 사실상 독자가 독서를 통해 ‘현실’을 이탈하거나 변혁할 수 있다는 독서의 쾌감 자체를 제한한다.

5. 나가며

여성독자들은 여성으로서 책을 읽는다는 경험을 공개적으로 말하기 시작했다. 그동안 성별이 없는 것으로 여겨졌던 한국문단이라는 장에 젠더라는 벡터가 기입되고, 감성의 분할이 일어난다. 이성애중심성과 남성동성사회로 유표화된 한국문단에 대한 물음이 터져 나오는 것이다. 이를 이미 유효성이 지난 ‘정체성 정치’라고 해석하는 것은, 문학의 젠더를 계토화시키려는 의도적인 과소재현이다. 노동자 문제를 소설화할 때, 이에 대해서 ‘노동자 정체성의 정치’라는 말을 쓰지 않았다. 이촌향도와 농민의 소외를 이야기할 때, ‘농민 정체성 정치’라고 하지 않았다. 그러나 여성은 노동자와 농민보다 더 큰 범주임에도 불구하고 언제나 ‘정체성 정치’로 과소재현된다. ‘김지영 현상’은 이러한 사회적 분위기, 한국 문단의 상황에 대한 일종의 권력 투쟁이다. 정체성 정치가 아니라 미학적, 재현적 가치에 대한 근본적 질문을 제기한다는 차원에서 감각을 새롭게 분할해낸 정치다. 이 정치의 행위자가 독자라는 점에 주목해야 한다. 최근 나타난 여성 독자들은 ‘책을 산다’는 행위를 통해 자신의 의제를 표현한다. 여러 출판사들이 서둘러 페미니즘 서적을 기획하는 것은 운동방식으로 등장한 ‘책을 산다’, 그리고 더 나아가 ‘책을 읽는다’에 민감하게 반응하기 때문이다. 이는 사회운동의 차원에서도 흥미로운 변화다. 사회적 결속력에 기초한 전통적 집단 정체성 대신 개인적 라이프스타일에 의해 만들어진 개인화된 이슈들에 선택적으로 참여하는 등 집합운동이 개인화되었으며 그에 따라 사회운동의 레퍼토리가 변화하였다는 지적³⁸⁾처럼, 독서라는 매우 개인적 행위가 새로운 운동의 레퍼토리로 등장하였다. 아니다. 이는 문학이 본래 내재하고 있는 정치적 가능성이기도 하다. 상업적 인쇄

36) 양오시, 정년이 6화, 베스트 댓글, 2019.4.29.

<https://comic.naver.com/webtoon/detail.nhn?titleId=726214&no=6>

37) 정년이 6화, 베스트댓글, 2019.5.6.

38) 최재훈, 「집합행동의 개인화와 사회운동의 레퍼토리의 변화」, 『경제와 사회』 113, 비판사회학회, 2017, 66~99쪽.

매체와 근대 소설이 독자들로 하여금 새로운 공동체로서 네이션을 상상할 수 있게 하는 토대였던 것처럼, 『82년생 김지영』과 같은 텍스트가 연대체로서 페미니즘을 구성한다. 그리하여 한국문학은 다시 한 번 전환점을 맞게 된 것이다. 여성을 어떻게 그릴 것인가, 혹은 여성 서사란 무엇인가라는 질문이 SNS를 중심으로 공론장에서 폭발하였으며, 독자로서 성평등한 텍스트를 요구할 권리가 있다는 여성들의 목소리는 젠더 무감성적인(gender blind) 텍스트 전반에 대한 문제제기로 이어졌다. 그런 점에서 『82년생 김지영』은 가장 대중적인 책이자 가장 정치적인 책이다. 과거 카프의 대중소설 논쟁에서처럼, 현실의 정치적 문제를 이해할 수 있게 도와주는 역할을 수행하고 현실의 변화를 이끌어냈기 때문이다.

【기획주제1 토론】

「‘페미니즘 리부트’ 이후 독자와 연구자」에 대한 토론문

배혜정(부산대)

본 발표문은 최근 비평의 장에까지 영향력을 발휘하게 된 ‘여성 독자의 욕망과 행위성’에 초점을 맞춰 문학장의 변화상을 그리고 있습니다. 무엇보다, 문학의 대상이 아닌 주체로서의 독자의 역할을 부각하고 이로 인해 바뀌거나 바뀌어야 할 독서 및 출판문화, 문단과 연구자 문제를 깊이 있게 다룬다는 점에서 상당히 의미 있는 글이라고 생각합니다. 토론자로서 발표문을 꼼꼼히 읽긴 하였으나 한편으로 제 전공과는 다소 거리가 있기도 해서, 오늘날 문학과 독자의 관계를 배울 기회로 삼겠습니다. 그럼에도 흥미로운 논의가 많아 몇 가지 떠오르는 단상과 궁금증을 질문드리는 것으로 토론을 대신하고자 합니다.

우선, 제목이나 발표문 전반에서 ‘여성 독자’를 대체로 하나의 동일한 집단으로 전제하거나 페미니스트 독자와 동일시하는 경향이 있는 듯합니다. 당연히 여성 모두가 페미니즘에 우호적인 것도 아니고 여성 간에도 다양한 성향과 정체성 차이가 존재할 텐데, 하나로 묶은 다른 이유가 있는지요. 아니면 행위자로 등장한 독자들이 유독 페미니즘 경향이 강한 것인가요. 그리고 발표자는 독자 연구에서 ‘독자의 유동성’을 이해하는 것이 상당히 중요하다고 역설하는데, 페미니스트 독자 혹은 여성 독자의 유동성은 어떤 모습인지 혹은 이들이 다른 유형의 독자와는 어떤 차별성을 보이는지 설명이 필요한 것 같습니다.

둘째, 책이 여성 독자가 페미니스트가 되는 중요한 통로로 기능한다는 해석에 십분 동의하지만, 페미니즘 관련 서적 중에서 ‘문학’이 그 가능성을 더 높이는 이유가 있는지요? 『82년 생 김지영』이 일으킨 반향과 파장 속에서 문학의 힘을 충분히 느낄 수 있지만, 이 책에 대한 주요 비판 혹은 인기 비결 중 하나가 ‘순문학의 기준에 미치지 못한다’라는 지적입니다. 여러 독서 중에서도 문학 읽기가 페미니즘 독자의 형성에 미치는 독특한 지점에 대해 추가 설명을 해주셨으면 합니다.

셋째, 발표자는 주제적인 여성 독자층이 문학장에 미친 다양한 영향과 순기능을 설명하면서도 “성별화된 세계에 대한 저항이 또 다시 성별화된 세계와 만나게 되는 아이러니”를 지적했습니다. 이 대목은 여성사의 ‘계토화’에 대한 문제 제기과 유사해 보입니다. 여성사 연구에서는 그 대안으로 ‘젠더’를 (계급이나 인종과 같은) 하나의 역사범주로 삼는 ‘젠더사’가 출현했습니다(물론 이 젠더사는 여성과 남성을 포괄하지만 ‘젠더 그 자체가 권력 관계에 놓여 있음’을 놓치지 않습니다). 분명 문제의 성질이 다르겠지만 문학비평에서는 이와 유사한 문제에 어떤 대안이 제시되고 있는지 알고 싶습니다.

끝으로, 발표자가 결론에서 언급하는 “이미 유효성이 지난 ‘정체성 정치’”라는 것은 무엇인가요? 페미니즘 역사 속에서 ‘정체성 정치(identity politics)’는 제2의 급진주의 페미니즘 물결이 몰아친 이후 등장한 제3의 페미니즘 물결에서 핵심으로 삼는 정치학으로 알고 있습니다. 사실, 급진주의 페미니즘은 여성을 하나의 종속집단으로 정의하며 남성과의 차이에 방점을 둔 여성해방 정치학을 실천했지만, 곧 계급과 인종, 섹슈얼리티, 민족 등 여성 간의 차이를 간과했다는 비판을 받습니다. 이에 흑인페미니즘 같은 ‘교차성 페미니즘’에서는 여성이자 하층계급

이자 흑인인 그들 고유의 정체성을 통해 교차하는 차별에 저항하는 정치학을 내세웁니다. 발표자가 말씀하시는 것과 다소 결이 다른 듯한데, '정체성 정치'를 뛰어넘는 새로운 페미니즘 정치학이 있다면 소개해주셨으면 좋겠습니다. 감사합니다.

【기획주제2】

웹소설 읽기의 쾌락 - '직업물'을 통해 본 현실맥락의 전유와 대리만족으로서의 몰입

안상원(부산외대)

1. 웹소설과 '쾌락'의 자취 찾기

2020년 11월 19일 출간된 한국콘텐츠진흥원의 「웹소설 산업 활성화를 위한 정책 연구」는 웹소설 생태계를 현장 중심으로 검토함으로써 어렵곤했던 웹소설 창작 및 판매, 소비, OSMU 과정을 이해하게 돕는다. 보고서는 웹소설 진입장벽이 낮아 독자와 작가의 거리가 가까우며 창작공동체가 구축될 수 있음을 언급하는데, 공식 보고서에 기록된 '두터운 팬심'이라는 표현은 그만큼 웹소설 독자들이 갖는 애정과 독서경험이 주는 '쾌락'이 크다는 것을 짐작케 한다.

독서경험의 쾌락 연구는 범박하게나마 두 갈래로 볼 수 있다. 먼저 작품 내적 접근이다. 웹소설은 편당 결제 시스템을 기반으로 하는 만큼 빠른 창작과 소비를 중심으로 하기에 비슷한 모티프를 반복, 변형하며 클리셰에서 코드를, 그리고 컨벤션을 구축하곤 한다. 따라서 특정한 구조가 반복되어 하나의 이야기 코드를 구축했을 때 그 이야기 코드의 구조를 읽어내는 것이다. 궁중물과 남장여자 모티프의 결합¹⁾, 차원이동을 하나의 마스터플롯으로 접근한 연구²⁾ 등이 여기에 해당한다. 더 나아가 클리셰를 패러디하고 재해석하여 특정한 구조를 변형하는 방식 또한 작품의 구조적 접근에 해당하는데, 차원이동을 재해석하는 회귀모티프³⁾, 책빙의 모티프⁴⁾, 역사세계로의 이동⁵⁾ 등을 통해 사회문화적 욕망을 검토하거나 장르와 사회문화적 특수성을 연결해 독서욕망을 검토하는 것이 그 예이다⁶⁾. 특정한 이야기 구조 자체- 게임물⁷⁾ 등-

- 1) 한혜원, 「한국 웹소설의 배제 변환과 서사 구조-궁중 로맨스를 중심으로」, 『어문연구』 91호, 어문연구학회, 2017.03, 263-291쪽.
- 2) 박인성, 「한국과 일본의 이세계물 장르 비교를 통한 마스터플롯 연구」, 『한국현대소설학회 58회 학술대회 자료집』, 한국현대소설학회, 2020.11, 3-14쪽.
안상원, 「한국 장르소설의 마스터플롯 연구」, 『국어국문학』 184호, 2018.09, 163-186쪽.
- 3) 안상원, 「한국 웹소설의 '회귀' 모티프 연구」, 『한국문학이론과비평』 80호, 한국문학이론과비평학회, 2018.09, 279-307쪽.
- 4) 유인혁, 「한국 웹소설 판타지의 혁신적 갱신과 사회적 성찰-책빙의물을 중심으로」, 『대중서사연구』 26권 1호, 대중서사학회, 2020.02, 77-102쪽.
안상원, 「한국 웹소설의 '책빙의물'의 특성 연구-로맨스판타지 장르를 중심으로」, 『대중서사연구』 26권 3호, 대중서사학회, 2020.08, 87-120쪽.
- 5) 박유희, 「한국 환상서사의 매체 통합적 장르 논의를 위한 서설」, 『한민족문화연구』 51, 한민족문화학회, 2015.10, 223-263쪽.
안상원, 「상상의 질료, 해체의 대상으로서의 역사-장르소설과 웹소설의 대체역사물 연구」, 『민족문학사연구』 72권, 민족문학사연구소, 2020.04, 71-92쪽.
- 6) 김경애, 「로맨스 웹소설의 갈등구조와 생산과 수용의 미의식 연구」, 『Journal of Korean Culture』 49집, 한국어문학국제학술포럼, 2020.05, 319-347쪽.
- 7) 유인혁, 「노동은 어떻게 놀이가 됐는가? : 한국 MMORPG와 게임 판타지 장르소설에 나타난 자기계발의 주체」, 『한국문학연구』 61, 한국문학연구소, 2019.12, 79~106쪽.

에 접근하는 방법도 여기에 해당한다. 창작 흐름을 따라가면서 지속적으로 연구할 과제를 얻을 수 있고 새로운 모티프의 연관관계를 추적해 웹소설 모티프의 계보를 구축 가능하나 창작되는 작품 수가 압도적이라 연구자 개인이 접근하기에 한계가 있고 장르별 창작방식에 차이가 있기에 접근법이 달라지게 된다.

다음으로 작품 외적인 연구이다. 외적 연구의 갈래는 다채로운데, 먼저 독자 자체에 접근하는 연구가 있다. 댓글을 달고 감상을 주고받는 주체로서의 독자를 검토한 김준현의 최근 논의가 그 예이다⁸⁾. 이 연구는 독자들이 작가에 직접적으로 영향을 줄 수 있는 ‘주체’가 됨으로써 얻게 되는 힘을 검토했다는 점에서 주목을 요하며, 독자 연구에 좀 더 직접적으로 뛰어든다면, ‘웹소설 중(重)이용자’의 인터뷰도 가능할 것이다. 댓글 외에도 독자들의 움직임 검토할 수 있는 방법은 대형 웹사이트의 웹소설(혹은 장르소설, 웹소설 하위 장르별) 커뮤니티 혹은 소셜 네트워크 서비스에 접속하는 것이다. 커뮤니티 등에서 독자들은 자유롭게 작품을 추천하고 감상과 비평을 나누며, 플랫폼의 리뷰 및 별점을 공유한다. 그리고 역시 자발적으로 표지 토너먼트전이나 명대사 열전을 벌이기도 하고, 장르별 입문 가이드를 공유하기도 한다. 웹소설 연구자들의 논문 공유하거나 좋아하는 작품의 감상문 및 패러디작품을 책자로 만들어 공유하는 활동을 검토함으로써 독서욕망을 검토할 수 있다. 생생한 현장감이 담긴 연구이지만 짧은 감상들을 중심으로 연구를 재구성해야 한다는 점에서 연구자의 노동력이 요구되며, 연구자 자체가 해당 커뮤니티의 일원이 되어야 자료를 얻을 수 있다는 점에서 한계를 남긴다.

외적 연구의 또다른 방향으로 웹소설 독서경험이 이루어지는 ‘플랫폼’ 연구가 있다. 유료화에 따른 창작방식의 변화 및 장르 내 결합과 변화 방식을 연구한 김경애, 류수연, 노희준, 안상원 등의 연구⁹⁾ 및 이모티콘, 표지, 서술 방식, 해시태그 등을 연구한 최배은과 플랫폼이 갖는 네트워크 서비스, 곧 추천 기능, 해시태그 기능, 별점과 리뷰 기능 등을 검토한 김준현의 연구 등이다¹⁰⁾. 사용자 선택을 기반으로 알고리즘이 구축되면 이 알고리즘을 통해 추천, 유사 해시태그 검색 등이 가능해진다. 이를 통해 독서지형의 변화와 작품의 영향관계를 추적할 수 있다는 점에서 독서 연령, 장르 편향, 선호 양상을 연구할 수 있으나 연구자 차원에서 접근 및 가공할 수 있는 정보가 적다는 점, 통계적으로 구축된 정보를 인문적으로 재해석하기에 무리가 있다. 따라서 외적 연구의 경우 부분적으로 댓글, 리뷰 등 독자들의 움직임을 추적, 검토하여 독서경험을 검토하거나 웹소설 장르 내에서 이슈가 된 사건(표절, 플랫폼 갑질, 독자/작가 갑질 등) 등을 중심으로 시장 중심의 논의를 진행할 수 있겠다. 혹은 특정 모티프의 변화 과정을 추적하는 내적 연구에 독자 연구를 결합하는 것이 가능하다.

-
- 이용희, 「게임 판타지 텍스트에 침투한 게임 인식 연구- 한국 게임판타지 장르의 변천사」, 『한국현대소설학회 58회 학술대회 자료집』, 한국현대소설학회, 2020.11, 51-64쪽.
- 8) 김준현, 「댓글 독자의 탄생-웹 매체에서의 독자 주체성에 대하여」, 『한국현대소설학회 58회 학술대회 자료집』, 한국현대소설학회, 2020.11, 37-46쪽.
- 9) 김경애, 「‘보는’ 소설로의 전환, 로맨스 웹소설 문화 현상의 함의와 문제점」, 『인문사회21』 8권 4호, 아시아문화학술원, 2017.08, 1367-1388쪽.
- 노희준, 「플랫폼 기반 웹 소설의 장르성 연구」, 『세계문학비교연구』 64권, 세계문학비교학회, 2018.09, 409-428쪽.
- 류수연, 「웹 2.0 시대와 웹소설-웹 로맨스 서사를 중심으로」, 『대중서사연구』 25권 4호, 대중서사연구, 2019.11, 9-43쪽.
- 안상원, 「웹소설 유료화에 따른 플랫폼과 서사의 변화 양상 연구」, 『한국문예창작』 16권 3호, 한국문예창작학회, 2017.12, 9-33쪽.
- 10) 최배은, 「한국 웹소설의 서술형식 연구」, 『대중서사연구』 23권 1호, 대중서사학회, 2017.02, 66-97쪽.
- 김준현, 「웹소설 장에서 사용되는 장르 연관 개념 연구」, 『한국현대소설연구』 74권, 2019.06, 한국현대소설학회, 107-137쪽.

위의 연구는 ‘어떤 이유로 독자는 웹소설을 읽는가’, ‘웹소설은 어떤 형태의 즐거움을 제공하는가’라는 원론적인 질문에서 출발한다. 분석할 수 있는 지점이 많고 문제적인 논의도 분명 존재하지만 한 개인으로서의 독자나 집단으로서의 독자가 웹소설을 읽게 되는 동력, 기쁨, 즐거움 등은 무엇인가가 그것이다. 책 구매에 인색하다는 통계자료에도 굴하지 않고 편당 100~300원을 오가는, 100여 편이 넘는 책을 구매하며 특정 플랫폼을 찾아 가입하여 다양한 결제 방식을 선택하는 노동과 열정은 분명 ‘스넥컬처’라는 폼하 섞인 시선에도 불구하고 유의미한 질문을 던진다. 곧 선호작 200만, 다운로드 1억 뷰를 넘는 수치를 통해 웹소설이 제공하는 즉각적인 만족감과 몰입이 무엇인지 질문해야 할 때가 온 것이다.

2. ‘쾌락’의 자취 1 : 표지, 제목, 전개속도에서 드러나는 대리만족과 몰입의 경험

김준현은 『웹소설 작가의 일』에서 웹소설 창작 시 ‘주인공의 성공에 대리만족’할 수 있어야 함을 언급하였다¹¹⁾. 독자들이 해시태그 등으로 자신들이 읽고 싶은 이야기를 ‘탐색’하는 것에 주목하여, 웹소설은 독자가 읽고 싶어하는 이야기, 곧 개인의 욕망이 직선적으로 노출되는 이야기임을 언급한 것이다. 이 연구는 웹소설 독서경험이 주는 쾌락을 ‘정직한 자기 욕망의 발견, 죄책감 없는 몰입’으로 규정하려 한다. 그리고 몰입할 독자 타겟을 구축하는 방식을 제목과 표지로, 몰입을 유도하는 구조인 이야기의 빠른 전개로 검토하려 한다.

대중문화의 통속성은 익숙한 코드를 감상적으로나 선정적으로 또는 상세감각을 자극하며 독자의 욕구를 반영하는 데서 나온다. 네이버 시리즈나 카카오페이지 등의 대형 플랫폼에서 인기를 끌고 OSMU의 대상이 되었던 작품들이 노골적으로 독자의 욕망을 포착하고 이를 대리만족하는 데 초점을 맞추는 것이 그 예다. 1억 뷰를 넘은 네이버시리즈의 로맨스판타지 작품인 <재혼황후>의 주인공은 정절을 지키지 않는 남편 황제에게 이혼을 요구하면서도 권력을 잃지 않고, 또 다른 매력적인 남성을 연애대상으로 선택한다. 불륜을 견디고 사각관계에서 우위를 차지하며 (전)남편을 감정적으로 뒤흔들지만, 안심하고 연인의 사랑을 받을 뿐 아니라 윤리적 정당성까지 얻으며, 권력과 재물을 유지함으로써 주 독자층인 중산층 여성의 욕망을 투명하게 대리만족하는 것이다.

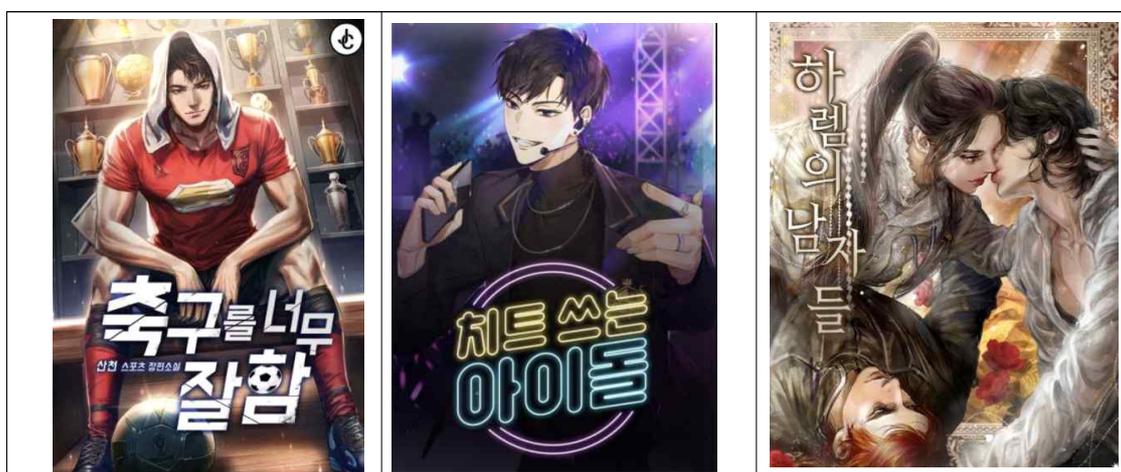
같은 플랫폼의 <중증외상센터 : 골든아워> 역시 마찬가지이다. 외과의사인 주인공은 상당수 의사들이 병원 내 역학관계에서 고통받고 있는 것을 알지만 그것을 뛰어넘는 능력을 펼쳐 보인다. 능력에 매료된 이들의 질투와 선망, 지지와 방해를 받으며 우연한 기회조차 운명으로 전환하는 쾌거를 보여 준다. 능력 자체만으로 성공하는 신적인 외과의사의 성공담은 조직의 역학관계를 고민하는 직장인 독자들의 욕망을 충족할 수 있다.

죄책감 없는 욕망의 투명한 추적은 소설의 제목 및 표지에도 기여한다. <축구를 너무 잘함>, <다 잘하는 히어로>, <치트 쓰는 아이돌>, <나 혼자 만렙 뉴비>나 <하렘의 남자들>, <남편이 미모를 숨김>, <어느 날 공주가 되었습니다> 등의 제목은 주인공이 누릴 성공의 유형과 결과를 선명하게 노출한다. 성공이 보장되었고 그 보장된 지표가 무엇인지 노출함으로써 독자들은 안심하고 주인공의 ‘성공’을 향한 여정에 몰입하는 것이다. 로맨스가 포함되지 않은 앞의 네 소설은 각각 축구선수, 영웅, 아이돌, 게이머 등의 직업이 있으며 이들은 해당 영역에서 극복 가능한 고난을 겪고 결국 성공할 것이다. 로맨스가 포함된 뒤의 세 소설도 마찬가지다. 술탄의 후궁들이 있던 ‘하렘’에 ‘남자’를 둬으로써 권력관계를 치환하는 즐거움, 남편의 외모를

11) 김준현, 『웹소설 작가의 일』, 한티재, 2019.

자신만 아는 데서 오는 즐거움, 공주로 신분상승을 하는 데서 오는 쾌감을 노출함으로써 호기심을 자아낼 뿐 아니라, 이러한 유형의 이야기를 선호하는 독자들만 끌어당김으로써 지속적인 결제를 유도하는 것이다.

표지는 로맨스가 없는 소설의 경우 (대부분) 남성주인공의 성공을 드러내는 포즈와 의상, 그리고 관련 직업을 표현하는 매체를 배치하여 직접적인 호기심을 자아내게 한다. 로맨스가 포함된 작품의 경우 양성 주인공의 로맨틱한 관계를 드러내는 구도로 만들어지며 연령제한이 있는 작품은 좀 더 선정적인 포즈를 노출하곤 한다¹²⁾. 아래처럼 축구공과 트로피, 무대와 조명 및 스마트폰으로 주인공의 능력을 표출하는 매체가 드러나거나, '하렘'의 표시로 인물의 배치와 포즈를 전복하여(수동적 포즈와 선정적인 의상을 갖춘 남성, 적극적 포즈와 일상적 의상을 갖춘 여성) 즐거움을 예측하게 하는 것이다.



표지와 제목, 때로는 해시태그와 연관검색어로 예상독자를 예측한 후, 소설은 독자들의 몰입을 유도하고자 빠르게 서사를 전개한다. 이야기는 ① 만족스럽지 않은 상황에 놓인 주인공이 ② 우연한 계기로 능력을 얻고 ③ 이 능력을 펼쳐 보임으로써 성공하되 ④ 극복 가능한 위기(적, 어려움, 미션 등)를 반복적으로 만나고 ⑤ 모두의 인정을 받아 행복해지는 것으로 요약 가능하다. 독자 확보를 안정적으로 하기 위해 ①과 ②를 이해하기 쉽고 매력적으로 구축해 무료연재분에 제시하고, ③~⑤를 유료연재로 진행한다. 물론 ③의 경우, 무료연재분에서도 예측 가능하게 구성한다.

비로맨스 작품의 경우 10-25편을 무료연재로, 로맨스 작품의 경우 5-10편을 무료연재분으로 제공한다. 추가 대여권은 비로맨스 10-15편, 로맨스 3-5편이다. 비로맨스는 1~1.5권 무료 제공, 로맨스는 0.5~1권 무료 제공이며 주로 이 무료제공편에서 설정(세계관, 주인공의 특징, 모험의 종류, 위기의 시작)을 노출해 독자의 호기심을 유도한다. 앞서 언급한 ①과 ②가 그것이다. 그 결과 독자는 다음에 진행될 주인공의 모험을 궁금해하며 유료결제를 시도하게 된다.

이후 독자의 몰입을 유지하기 위해 ③~⑤는 반복적인 미션을 심화, 발전하는 형태로 구축되며, 주인공이 작품 속 세계의 인정을 온전히 받는 과정까지 진행한다. 도표로 정리하면 다음과 같다.

12) 상업소설의 표지에 관한 논의로는 에바 일루즈의 논의를 참고.

무료연재	유료연재
① 만족스럽지 않은 상황에 놓인 주인공 ② 주인공이 우연한 계기로 능력을 얻음	③ 능력을 펼쳐 보임으로써 1차적인 성공을 이룸 ④ 극복 가능한 위기(적, 어려움, 미션 등)와 성공의 반복 ⑤ 모두의 인정을 받아 행복해짐(분야의 1인자가 됨)
5-25편	80-400편
1가지 에피소드	여러 에피소드 나열하되, 에피소드당 5~10편 내외
직선구조	병렬, 조합구조

주의할 점은 유료연재 부분의 분량이다. 장르별로 차이가 있으나 로맨스는 70-100편, 로맨스판타지는 100-350편, 판타지 및 무협 계열은 그 이상 창작이 가능하기 때문에, ③~⑤ 내용이 연속성을 잃지 않으면서도 독자의 몰입을 유도할 수 있게 구축되어야 한다. 따라서 이를 위한 적절한 배경 설정이 필요한 것이다. 이전에 승리를 거두었던 악당이 귀환하거나, 동료 간 갈등을 겪으며 성장하는 등의 에피소드를 삽입하는 것이다. 이러한 에피소드 간 결합과 보완의 논리를 갖추어야 하며, 에피소드가 늘어질 경우 독자들의 문제제기가 있을 수 있으므로 해당 에피소드의 해결은 5~10편 내외에서 이루어지는 것이 적절하다.

3. 상세감각의 향유와 현실맥락의 전유에서 오는 쾌락 : ‘직업물’을 중심으로

독자들은 어떠한 현실세계에 기반하였고 어떤 욕망을 갖고 작품에 몰입하는가? 서론에서 다룬 것처럼 모티프의 사회문화적 독법은 독자의 현실맥락을 은유적으로 검토한다. 류수연과 김경애의 지적처럼 연애를 거부하면서도 성취에 주목하는 자기계발적 주체이자, 사랑과 인정을 받는 대상으로 자신을 포지셔닝하는 로맨스(및 로맨스판타지)는 페미니즘 독법을 향유하면서도 낭만적 연애를 상상적으로 충족하고자 하는 독자들을 만족시킨다. 또한 과거로 돌아가 자신의 운명을 구원하는 주인공들은 좌절스러운 현실이 다시 태어나지 않고서는 해결될 수 없다는 씁쓸한 자조, 더 나아가 자신을 구할 사람은 자신밖에 없다는 자조(self-help)의 자기계발성을 제시한다. 이는 신자유주의 경제체제의 우울하고 위축된 주체들의 현주소를 겨냥한 분석이라 하겠다.

그럼에도 해당 현실을 상상적으로 복구하는 시도는 끊이지 않는다. 유인혁의 지적처럼 엑스트라이자 무의미한 존재들이 이야기 속으로 들어가 새로운 이야기를 완성하는 주체로 성장하는 빙의 모티프나 놀이를 노동으로 치환함으로써 예측불가능한 세계를 예측 가능한 세계로 치환하는 상상력이 그 예이다. 게임판타지는 능력을 수치화하며, 인간관계 내지는 성취할 미션을 구체적으로 제시, 충족 여부를 알려 줌으로써 주인공이 통제 가능하고 예측 가능한 세계를 제시하여 불확실한 현실을 위무하고 쉬어갈 공간을 제공한다. 다시 말해 게임 세계와 미래세계 혹은 중근세 판타지(혹은 무협)의 세계는 환상이자 욕망공간으로서의 ‘판타지’를 대리만족하고, 이 세계를 거꾸로 은유함으로써 현실맥락을 그려내는 것이다.

그렇다면 새로운 질문을 던질 필요가 있다. 실제 현실, 곧 20-21세기의 한국 및 해외를 배경으로 하는 현대판타지 소설은 어떠한 매력으로 현실독자를 위무하며 몰입하게 유도하는가. 특히 특정 ‘직업’이라는, 구체적인 노동환경을 무대로 하는 소설들은 독자의 저항감을 어떠한 방식으로 최소화하고 몰입과 쾌락을 유도하는가? 판타지를 충족하는 장치는 어떠한 방식으로 결합되는가? 이 글은 특정 직업을 중심으로 구성된 이야기들을 ‘직업물’로 보고, 그 하위 분야로 ‘연예물’, ‘요리물’, ‘직장인물’, ‘스포츠물’ 등의 세부 분야들 중 앞선 세 유형을 중심으로 논의를 전개해 보고자 한다. 하위 분야는 언제나 추가로 생겨날 수 있고 변화 가능하다.

1) 시뮬레이션을 통한 공감 유도와 현실 에피소드의 활용 : 연예계물 - <아이돌 육성의 천재>, <천재 배우의 아우라>

직업물 중 상당히 빠르게 웹소설장에서 자리잡은 직업물 중 하나는 바로 연예계물이다. 연예계물은 연예계에 종사하는 사람들의 모험과 성공을 담은 이야기를 총칭하는데, 직접 연예인이 되어 뛰어난 능력을 펼치며 사랑받는 존재로 그려지는 이야기와 연예인을 성공적으로 프로듀싱하는 사업가의 이야기로 나눌 수 있다.

전자의 경우 배우, 아이돌이 중심이며 작곡, 작사가 및 드라마 작가가 주를 이루지만, 최근 들어서는 BJ 크리에이터도 등장하고 있다. BJ의 경우 게임판타지 장르와 연속성을 갖는다. 아이돌, 배우물의 경우 웹소설 체제 이전, 장르소설에서 익숙하게 활용된 이야기이다. 배우는 주로 로맨스 장르와 BL 장르에서 아이돌은 주로 BL 및 팬픽션 장르에서 창작, 소비되었기 때문이다. 그렇기에 아이돌이나 배우가 주인공으로 성장하는 이야기의 경우, 로맨스와 BL 장르의 독자들을 의식한 독법을 구사한다. 멤버 간의 브로맨스를 강조하고 작품 내에 연예인 관련 리얼리티 프로그램(<동상이몽>, <복면가왕>, <아이돌 육성대회> 등)을 패러디하거나 ‘팬 반응’으로 표현되는 구어체를 삽입하는 것이 그 예이다.

프로듀싱을 중심으로 하는 경우 주로 남성향 작가들이 중점적인데 스타 PD로 성장하는 이야기, 아이돌과 배우를 선택하고 그들을 성장시키는, 시뮬레이션 게임과 비슷한 이야기 구조를 갖추게 된다. 재능 있는 인물들을 모으고 그들을 훈련시키며 다른 엔터테인먼트 회사와 충돌하며 성공을 이루는 이야기가 그것이다.

직업물 중 연예계물에 해당하는 이야기의 예로 각각 boot의 <아이돌 육성의 천재>(네이버 시리즈, 2019), 글술술의 <천재 배우의 아우라>(문피아, 2019)를 선정하였다. 두 작품 다 완결된 작품으로 작품의 완성도와 호응도가 높았기 때문이다. 이 두 이야기는 앞서 다른 ‘천재의 성공담’, ‘천재 사업가의 성공담’의 구조를 갖추고 있으며, 앞서 언급한 ①~⑤의 구조로 나누어 볼 수 있다.

<아이돌 육성의 천재>의 주인공 ‘성준호’는 열심히 일해 왔던 엔터테인먼트에서 ‘사장’으로 승격할 기회를 얻지만, 사내 정치에 염증을 느끼고 새로운 회사를 설립한다(①). 감각과 안목이 뛰어난 그는 새로운 연예인을 발굴하기로 결심하는데, 마침 근처 음식점에서 일하던 옛 아이돌 멤버를 마주친다(②). 다른 멤버의 폭력 사건으로 방출된 아이돌의 인품과 능력에 투자하기로 결심한 그는 함께 피해를 입은 멤버들을 새로운 보이그룹으로 만들고자 한다(③). 성공을 위해 그는 팬덤을 만들어 내기로 하고, 서바이벌 프로듀싱 프로그램에 내세우고 각각 최고순위를 받은 해당 멤버들을 최고의 보이그룹으로 키워내며, 후속주자로 걸그룹을 양성한다. 각각의 그룹들이 <프로듀서101>과 같은 프로그램에서 멤버들을 만나고, 멤버들이 갈등을 겪고, 한 그룹이 성장하는 동안 다른 그룹을 포착, 성장시키는 과정을 변형, 반복하면서 이야기는 주인공을 공격하는 거대 엔터테인먼트의 옛 상사들, 성준호 덕에 성공했지만 과거를 잊은 거대 엔터테인먼트의 아이돌 등을 적절히 제압하며(④) 자신이 속한 엔터테인먼트 회사를 최고로 양성한다(⑤). 무료연재로 옛 아이돌 멤버와의 만남을 조명한 후 26화부터 진행되는 유료연재분에서는 스토리를 변형, 반복하며 급속도로 전개하는데, 다양한 그룹 및 개별 연예인을 프로젝트별로 성장시키는 과정에서 독자들의 몰입과 쾌감을 자아낸다. 어려운 상황에서 성장하는 그룹에 감정이입하고, 개성 강한 등장인물들이 하나의 멤버가 되어 성공을 거두는 과정에서 독자들 또한 이입하여 응원하게 만드는 것이다. <프로듀서101> 프로그램에서 종종 문제

가 되었던 편견 섞인 편집, 멤버 간 불화 조장 등의 에피소드를 활용하거나, <삼시세끼> 등 리얼리티 프로그램으로 시청자를 끌어오려 애쓰는 모습, 그리고 이런 프로그램에 출연한 멤버들을 모니터링하면서 ‘팬 반응’을 가져오는 모습, 연습생을 훈련시키는 과정, 한류 아이돌을 기르기 위해 일본 엔터테인먼트 업체와 체결을 맺는 과정 등은 팬덤 문화에 익숙한 독자들의 현실감을 자아내며, 함께 시뮬레이션하는 공동체의 쾌감을 구축한다.

연예인이 주인공인 경우, 프로듀싱하는 작품보다는 ‘우연한 계기’가 좀 더 적극적이다. 제5회 대한민국 웹소설 공모대전 수상작으로 알려진 <천재 배우의 아우라>는 특유의 아우라가 없어 무명으로 살다 죽은 배우 ‘신유명’^(①)이 과거로 회귀하면서 신비한 존재의 힘을 얻는 것으로 시작된다^(②). 그를 돕는 구미호 ‘미호’는 선계와 요괴의 혼혈로 연기와 예술을 사랑하는 존재이다. 신유명을 도움으로써 그 육체를 자신의 것으로 하려는 미호와 신유명은 계약을 맺고, 30세까지는 원없이 배우 활동을 하기로 약속한다. 무대에 서게 된 신유명은 처음에는 학내 극단 배우로, 점차 유명 연극에 등장하면서 거침없이 자신의 연기력을 선보인다^(③, ④, ⑤). 유료연재분에서부터는 앞선 작품과 마찬가지로 다채로운 에피소드가 삽입된다. 자신을 무시하고 질투했던 라이벌을 설득하고, 사고로 무용을 포기했던 발레리나에게 새로운 미래를 선물하며, 연기력이 뛰어난 재야의 배우가 다시금 자기 상처를 받아들이고 성장하게 도울 뿐 아니라, 함께 새로운 연기를 만들며 경쟁하는 것이다.

흥미로운 것은 이 작품에 삽입된 다양한 에피소드가 또 다른 ‘무대’라는 점이다. 독자들은 <보헤미안 랩소디>를 패러디한 연극이나 셰익스피어의 연극, 이방원을 다룬 사극, <팬텀 오브 오페라> 등 현실세계의 익숙한 드라마가 소설 안에서 재해석된 내용을 부분적으로 접할 뿐 아니라 작가가 창작한 또다른 새로운 이야기들을 수없이 만나게 된다. 이야기 속의 이야기가 5~10편 사이로 반복되면서 다양한 이야기를 맛보는 즐거움을 누리는 것이다. 물론 배우가 주인공인 작품에서도 현실 연예계의 프로그램 및 팬반응, 인터뷰 등이 활용되고 있으며 이 과정은 주인공의 빠른 성장에 몰입하게 하는 효과를 낳는다.

결과적으로 연예계물은 주인공 자체가 연예인으로 성장하거나, 프로듀서가 된 주인공이 연예인을 성장시키는 시뮬레이션으로 구축되면서 독자의 공감과 심리적 지지를 유도한다. 그리고 빠르게 이입할 수 있는 다양한 에피소드이자 프로젝트를 배치함으로써 독자의 흥미와 쾌감을 유지한다. 물론 현실을 뛰어넘는 능력은 필수이다. 이러한 비현실적인 ‘능력’은 이야기를 안전하게 풀어가는 도구로서 안정감을 자아내며, 그 외 현실적인 요소는 다양한 에피소드-프로젝트로 보완되는 것이다.

2) 접근 가능한 현실과 우연의 결합 : 직장인물 - <로또 1등도 출근합니다>, <김 대리가 이렇게 일을 잘 했다고?>

직업물의 두 번째 유형으로 등장한 ‘직장인물’은 기업의 근로자의 성공담을 일컫는다. 이야기는 평범하거나 평범 이하였던 직장인이 우연한 계기로 능력을 얻고 그 능력으로 다양한 프로젝트를 성공하며 직장 내에서 인정받는 존재가 되는 형태로 전개된다. 사내정치와 협상, 프레젠테이션, 인사사고 등 직장생활을 하는 독자들이 공감할 만한 에피소드를 중심으로 구성되었다는 점에서 흥미로운 뿐 아니라, 뛰어난 능력을 갖추었음에도 새로운 조직을 만들어내는 대신 해당 조직에서 ‘인정받는’ 존재로 자신을 자리매김한다는 것 또한 흥미로운 지점이라 하겠다. 이러한 독법은 사실 한국 대중문화에서 익숙한 것으로, 드라마 <손자병법> 등을 비롯한 다양한 콘텐츠에서도 활용되었으며, 장르소설에서도 반복된 코드라 하겠다.

서인하의 <로또 1등도 출근합니다>(네이버시리즈, 2019-2020)는 패션 중소기업 팀장으로 근무하는 ‘공은태’가 로또 1등에 당첨되면서 생긴 일을 그린다(②). 선배보다 먼저 팀장으로 승진한 터라 은근한 견제를 당하고, 영업팀에서 덤핑처리하려는 브랜드와 협상해야 하는 위기에 놓인(①) 그는, 로또 금액을 확인하고는 ‘이전보다는 편해진 마음’으로 회사일에 임한다. 덤핑 처리되는 브랜드를 재활용하고(③) 과감한 시도를 반복하면서 어려움을 이겨내는(④) 과정에서 최연소 과장, 부장 그리고 임원으로 승진하는(⑤) 이 소설이 독자들의 몰입과 공감, 즐거움을 자아낸 것은 ‘부모 죽인 원수들도 아니고, 쥐꼬리만한 월급 받아 가며 다들 어렵게 하는 직장 생활’(6화)을 최대한 구체적으로 그려내는 데 있다. 연재분 중 유독 덧글이 많은 편수는 팀장과 대리 사이에서 갈피를 못 잡는 사원에게 ‘줄 잘 서라’는 경고를 주는 장면, ‘적성을 절실함에 역지로 맞춘다’는 직장인의 애환이 담긴 장면(15화), 차장과 거래하여 자기 후배 인턴을 정규직으로 전환하는 장면(49화) 등이다. 구체적인 업계 용어가 등장하여 실감을 자아낼 뿐 아니라, 실제 프로젝트 과정에 투입되는 것 같은 몰입감을 줌으로써 독자는 ‘공은태’의 도전과 성공에 공감하고 박수를 보내게 된다. 그리고 앞선 화수의 감성과 선택에 공감하게 되는 것이다.

소설은 ‘집 한 채’살 돈인 13억, 로또 수령금을 통해 평범한 직장인이 어떻게 자신감을 갖고 자신의 업무에 집중할 수 있는지 보여 준다. 주목할 것은 로또 금액의 현실성이다. 대리만족이라는 관점에서 본다면 금액이 더 늘어나야 함에도 소설은 집 한 채를 마련해 두고 마음 편히 성실히 일할 수 있는 금액만을 설정한다. 이 금액은 결국 주인공이 ‘안심하고 집중하여 일할’ 밑바탕이 되는데, 로또에 당첨되고서부터 주인공에게 회사는 근로공간에서 의미를 찾고 소소한 즐거움을 누릴 수 있는, 개인이 끝없이 발전할 수 있는 공간으로 전환되기 때문이다. 주인공은 선배지만 후임이 된 대리에게 쓴소리를 하며 ‘다른 사람들이 일을 배우게 해야 한다’고 주장하고 뛰어난 인턴 사원에게 정규직 자리를 준다. 그리고 덤핑 브랜드를 재창조하며 도전한다. 따라서 로또라는 설정은 우연에 가깝지만, 이 우연한 계기가 마련만 되면 수많은 현실 직장인들이 소신있고 열정적으로 일할 수 있음을 보여주면서 독자들의 마음을 위무하는 것이다. ‘집 한 채’로 그려지는, 안심하고 발붙일 공간이 서울에는 없고(주인공의 고향은 부산이다), 몸과 마음을 바친다 해도 기업은 ‘집 한 채’ 마련할 공간도 되지 못한다. 소박하지만 절실한 우연이 뒷받침될 때, 일상을 더 구체적으로 살아가는 직장인의 모습을 제시함으로써 이야기는 공감과 위로라는 독서경험의 쾌락을 제공한다.

우연성의 요소가 좀 더 가미된 작품으로는 왕십리글쟁이의 <김 대리가 이렇게 일을 잘했다고?>(카카오페이지, 네이버시리즈, 2017-2018)가 있다. 출판사 대리로 일하는 ‘김정훈’은 크리스마스가 가까워도 가족들과 시간을 보내기는커녕 야근을 하며 상사에게 컵라면을 끓여 바치는(①) 처지이다. 라면을 끓이면서 그는 이상한 능력을 부여받게 되는데, 주어진 일을 눈치껏 잘해내고 성공이 따르는 순간이 반복되는 것이다. 작품 후반부에서야 이 능력이 돌아가신 할아버지가 선물로 준 능력이라는 것이 드러나지만(②), 소설은 정훈의 반복되는 성공 과정을 소소하게 그려낸다. 그의 성공은 초반부에는 상사가 좋아하는 점심 메뉴 고르기, 회사의 MT 프로그램을 성공적으로 수행하고 업무 관련 멤버들의 생일을 맞추기, 낚시와 안마하기 등의 직장생활 내에서의 감정노동에서 시작된다. 그리고 이러한 인간관계의 성공을 바탕으로 점차 편집과 작가 섭외 등의 업무능력을 성장시키는 데까지 이르게 된다. ‘라면 한 그릇’에서 시작된 소소한 성공이 포개지면서, 소설은 ‘김 대리’가 조금씩 능력을 쌓아가는 과정을 그려낸다.

주인공의 성공을 왜 거대한 대기업이 아닌 소규모 출판사의 ‘대리’로서의 성장으로 그려내는 지 질문할 필요가 있다. 독자들은 평사원이 대리로 승진하는 과정이 지난한 것을 알고, 또

대리에서 팀장과 과정으로 승진하는 과정이 어렵고 힘들다는 것을 이해한다. 그리고 직장생활에서 마음을 다치고 감정노동하게 되는 부분이 회식 메뉴 선정이나 상사들의 의중을 파악하는 것이며 동료와의 다툼이라는 것 또한 안다. 그리고 실제 자신의 업무를 ‘잘 배우는’ 것이 얼마나 간절하고 어려운가도 이해한다. 직장인의 ‘성공’이란, 자신의 사업을 직접 경영하는 부자가 아니라, 있는 조직에서 편안하고 자연스럽게 ‘일을 잘하는’ 것임을 이야기하는 것은 다분히 현실을 반영한 소망일 것이다. 소설은 이러한 독자들의 소망을 충족하며 쾌감을 자아낸다. 시리즈에서 이 소설의 소개글에 ‘아재힐링물’이라는 키워드를 배치한 것도 앞선 독서지형을 반영한 것이라 하겠다.

결국 직장생활이라는, ‘조직’을 염두에 둔 현실적인 성공담으로서 직장인물은 최대한 직장생활을 구체적으로 그리면서도 이를 극복할 ‘우연’이라는 요소를 삽입하는 것으로 반복된다. 앞선 연예계물과도 비슷하지만, 몰입을 유도하는 주인공의 성공이 ‘천재성’을 언급하는 것과는 다른, 사뭇 현실성을 강조하여 공감을 확보하는 것에서 차이를 보인다.

3) 환상세계의 결합과 위로의 공동체 : 요리물 - <요리의 신>, <저승식당>

작업물의 세 번째 유형으로 등장하는 ‘요리물’은 요리 대결이나 미각을 과장하여 표현하는 만화적 설정을 적극 활용한다. 요리물은 예능 프로그램의 코드도 수용하고 있다. 초기 요리법을 공유하던 방송이 점차 음식을 나눔으로써 우정을 쌓고 감정 해소를 유도하는 ‘힐링 프로그램’으로 발전한 과정이 소설에 반영되기 때문이다. 맛있는 요리를 먹음으로써 갈등관계를 해소하는 것이 그 예이다. 더 나아가 ‘먹방’이나 ‘요리대결’, 유명 셰프나 요리연구가들의 조리 프로그램, <골목식당> 등의 프로그램을 소설 속에 활용한다. 이들 프로그램은 요리 과정을 시각, 청각을 활용하여 적극 노출하고, 요리를 맛보는 이들의 반응을 다채롭게 담아냄으로써 감각을 공유하고자 한다. 소설은 타 장르의 프로그램과 마찬가지로 요리 과정을 묘사하고 시각과 청각을 묘사하고 등장인물들의 반응을 극대화함으로써 상세감각을 충족해 독자들에게 즐거움을 제공한다.

대부분의 요리물은 요리를 사랑하지만 재능이나 기회가 부족했던 인물에게(①) 판타지에 가까운 기회가 부여되고(②), 이 과정에서 주인공이 어려움을 하나씩 풀어나가며 성공하고(③, ④), 주변의 인기를 얻으며 최고의 요리사로 성장하는 이야기로 수렴된다(⑤).

양치기자리의 <요리의 신>(카카오페이지, 네이버시리즈, 2016-2017)의 주인공 ‘조민준’은 요리하는 것을 좋아해 고등학교 영어 선생님이라는 안정된 직업을 버리고 요리사의 길을 선택한다. 하지만 서른이 되도록 접시닢이와 잔심부름이라는 텃세에 시달려 피로함을 느낀다(①). 자신의 블로그에 요리 레시피를 올리면 댓글을 달고 격려하는 ‘요리교주’가 유일한 낙이다. 그런 그에게 ‘요리교주’는 ‘만약 좀 더 젊었을 때로 돌아간다면 바로 요리의 길로 뛰어든 것’이냐는 질문을 던진다. 그렇다고 답변한 조민준은 잠시 잠들었다가 깨 보니 7년 전으로 돌아왔으며 자신의 눈에 음식의 ‘상태창’¹³⁾이 보이며, 이 상태창을 이용하면 요리를 잘할 수 있다는 것을 깨닫게 된다(②). 상태창의 지도를 받으며 조금씩 성장한 그는 부모님을 설득해 요리사의 길로 나서고자 국제 요리대회에 나선다. 미국으로 건너간 그는 다양한 경험을 쌓아가며 정상급 요리사로서 성장한다(③~⑤). 734편에 이르는 긴 분량에도 불구하고 네이버시리즈에서는 465만 뷰를 기록한 이 소설은 ‘조민준’이 대회에 나가고 가족들을 설득하고, 요리사로서 한 단계씩 성장하는 과정을 차근차근 풀어놓는다. 주인공의 연애와 우정, 갈등 등을 다룸으로써

13) 게임에서 상대방이나 자신의 능력 정도를 확인할 수 있는 정보를 일컬어 ‘상태창’이라 한다.

인간적인 성숙 또한 함께 다룬다는 점도 흥미롭다. 실제 요리를 하는 장면을 실감나게 표현하고, 음식을 먹는 고객, 심사위원 등의 반응을 상세하게 표현하면서 독자들의 반응을 이끌어내는(‘밤에 읽으면 안 되는 소설’ 등) 것이 그 예이다. 특히 주인공의 요리를 먹음으로써 등장인물들이 위로와 격려를 받고, 갈등을 해결해 나가는 과정을 다루는 것 또한 물입을 제공하는 요소라 하겠다.

환상성이 좀 더 강조되는 소설인 형상준의 <저승식당>(카카오페이지, 2019-2020)은 765번째 연재 중인 작품이다. 주인공 ‘이강진’은 17세에 부모님을 여의고 잠시 보육원 생활을 했고, 현재는 가난한 대학생으로 등록금을 마련하러 건물 공사장에서 일당을 받고 고된 노동을 한다(①). 그런 그에게 어느 날 변호사가 찾아와 먼 친척이 유산으로 강남의 작은 건물을 남겼음을 알린다(②). 예상 외 선물에 기뻐한 그는, 정식 상속을 받으려면 그 건물 1층에서 요리를 해서 특수한 손님들을 대접해야 한다는 사실에 당혹감을 느낀다. 요리는 하나도 할 줄 모르는 그는 결국 울며 겨자먹기로 요리를 시작하고, 친척이 남긴 요리연습장을 참고하여 조금씩 요리 실력을 쌓는다. 나중에서야 손님들이 귀신들이고, 자신의 음식을 먹으면 저승으로 갈 수 있다는 것을 깨달은 그는 정성껏 요리를 하게 되며, 이승에 남긴 한 때문에 성불하지 못한 손님들의 마음을 풀어주는 역할을 한다. 손님들이 지불한 JS(저승) 수표로 선업을 쌓으며 자신의 삶을 꾸려나간다. 물론 방해가 되는 세력들이 있고, 저승에 가지 않으려고 발버둥치는 귀신들 때문에 고생을 하기도 하지만, 요리를 통해 손님들의 마음을 위로하고 격려하며 한을 푸는 과정이 반복된다(③, ④). 선업을 쌓는 것의 의미를 깨달은 그는 이승에 있는 형편이 어려운 사람들도 지도 도우며 생사나 빈부를 막론하고 사람들을 먹이고 살피는 존재로 성장한다(⑤).

위의 두 소설의 공통점은 요리 초보들을 도와 주는 신비한 우연의 존재들이 존재한다는 것이다. 그리고 이 재능은 착실하게 그들이 성장하는 과정을 지지하며, 성장 과정 중에 필연적으로 누군가를 돕고 보살피는 과정을 향유한다는 것이다. 이 향유는 첫째, 근처 사람들을 풍요롭게 ‘먹이는’ 모습으로 드러난다. 조민준이나 이강진은 가족, 그리고 가게에 방문한 첫 손님들을 풍족하게 먹이며 자신이 역할을 깨닫는다. 민준은 요리사로서의 첫발을 떼며 자신의 운명을 바꾸고 가족들과의 깊은 골을 메운다. 강진은 길을 잃고 떠돌던 어린 원혼에게 ‘엄마가 해 준’ 그리운 음식을 먹이고 성불할 수 있게 도우며 자신이 하는 일의 의미를 깨닫는다. 이후로도 고통스러워하거나 외로워하거나, 혹은 성불하지 못하고 한을 품은 존재들에게 위로와 격려를 하는 일이 반복되며 독자들은 감각적으로 나열된 음식 묘사에서 느끼는 즐거움을, 각자의 사연에 공감하고 위로하면서 감동하고 위로하는 공동체로 변화하게 된다. 두 소설은 결과적으로 자신의 삶을 회복하고 성공하는 것을 넘어, 주변을 보살피고 사랑하는 것이 하나의 ‘책무’로 주어진 것을 보여 준다. 혼자 잘 먹고 잘 사는 것만이 아니라 각자 고민을 안고 사는 이들을 위로하고 보듬는 것이 요리사로서의 사명이자 자신들이 얻은 판타지적인 기회에 응답하는 것임을 깨닫기 때문이다.

물론 이러한 구도는 상당히 단순화되어있고, 실제 TV 프로그램의 문법을 활용하는 것에 지나지 않는다는 비판에서 자유롭지 못하다. 그리고 자신의 성공 자체에 집중하는 요리물도 상당수인 것이 사실이다(<요리사가 먹방을 잘함>, <차원이 다른 요리사>, <요리재벌>). 그럼에도 지속적으로 원혼들을 먹여 저승으로 성불시키는 이야기나(<신과 함께 요리 천재>), 중근세 판타지 세계를 오가며 배고픈 사람들을 먹이는 이야기(<환관의 요리사>, <구원자의 요리법>, <던전 요리사> 등)가 반복되고 있으며 각 소설마다 소외된 이들을 ‘먹이는’ 화소가 반복되는 것에는 분명 공감과 위로라는 요소가 독서욕망을 자극하는 원인임을 알 수 있다.

4. 결론 및 제언

이 글은 웹소설 독자들이 누리는 쾌락, 향유의 기쁨의 자취를 검토하는 데 목적이 있다. 웹소설은 독자들에게 지적인 깨달음이나 깊은 정서적 울림을 무겁게 전달하는 것보다, 즉각적이고 가볍게 다가가는 것을 목표로 한다. 전개과정에서 감동과 즐거움, 깨달음을 전달할 수 있지만, 편당 유료결제를 기반으로 하는 플랫폼의 특성상 독자에게 일차적으로 읽히기 위해 전략적으로 구성될 필요가 있기 때문이다.

따라서 소설은 대중독자의 욕망을 노골적으로 포착하고 그것을 정직하게 드러낸다. 능력이 뛰어나지 않더라도 자기 분야에서 성공하고 싶고, 큰 노력을 들이지 않아도 주변 사람들에게 사랑과 존경을 받고 싶다는 욕심은 현실원칙의 지배를 받으며 억압되기 마련이다. 그러나 웹소설은 이러한 욕망을 장르별로 포착하여 그것을 빠르게 대리만족하는 이야기를 만들어낸다. 자신을 사랑하지 않고 바람을 피우는 남편을 응징하고 새로운 연애를 할 수 있고(<재혼항후>), 종종 여러 남성들과 연애를 하며(<하렘의 남자들>), 치트키 하나만 가지고도 연예계에서 대성공을 거두고(<치트 쓰는 아이돌>), 하늘에서 떨어진 능력으로 최고의 선수가 되거나(<축구를 너무 잘함>), 능력 하나만으로 조직생활에서 자유로워지며(<중증외상센터 : 골든아워>), 마음에 드는 새로운 부자 가족이 나타나는 가족로망스를 충족하는 것(<어느 날 공주가 되었습니다>)이 그 예이다.

이러한 노골적인 욕망을 대리만족하고자, 웹소설은 검색하기 좋은 형태로 재구성된다. 서론에서 언급한 것처럼 ‘팬심’이 있는 중이용 독자들도 있지만, 상당수 웹소설 독자들은 가볍게 자신이 원하는 이야기를 검색해 접근한다. 작가나 주제로 작품에 접근하기보다, 자신이 읽고 싶은 이야기의 종류를 웹소설 관련 커뮤니티에서 추천받거나 해시태그와 검색 기능 혹은 추천 기능을 활용해 플랫폼을 이용하는 경우가 많다. 따라서 잘 검색되고 즉각적으로 추천될 만한 구조를 갖추고, 맞춤형 독자층에 호소해야 한다. 그렇기에 외적인 조건으로 잘 검색될 수 있고 즉각적으로 선택될 수 있도록 제목과 표지를 만드는 것이다. 앞서 다룬 소설들은 자극적인 주인공의 포즈를 보여 주거나(<하렘의 남자들>) 주인공의 신분과 성공의 과정을 압축하여(<축구를 너무 잘함>) 표지로 보여 주며, 제목 또한 비유 대신 중요 키워드를 즉각적으로 노출하는 형태로(<축구>, <아이돌>, <황후>, <하렘> 등) 구성된다. 해시태그 분석은 아직 정확도가 떨어지기에 보충하지 않았다.

외적 특성 외에도 소설은 전개과정에서 빠르게 대리만족하는 형태로 구성된다. 대부분 갑작스럽게 주어진, 비현실적인 능력이 주인공의 삶을 성공으로 이끄는 것으로 요약할 수 있으며, 난관이 있을지라도 충분히 극복 가능한 것들로 구성된다.

비현실적인 요소가 성공의 열쇠이자 기반이라면, 그 비현실적인 요소를 펼치는 ‘무대’이자 환경은 독자들이 몰입 가능하도록 최대한 신뢰도 높게 구축될 필요가 있다. 이 연구는 소설 무대의 신뢰도를 확보하는 방식으로 ‘직업물’의 유형 중 세 가지를 골라 논의를 전개하였다. 직업은 한 개인이 사회, 그리고 자신이 속한 세계와 관계 맺는 방식이자 자신의 노동자로서의 정체성을 구성하는 기반이다. 이런 사회문화적 조건은 소설 속에서도 마찬가지로 반복된다. 주로 웹소설의 주된 서사인 ‘모험’이 그의 직업과도 연결되기 때문이다. 직업물의 유형은 상당히 다양하며, 미디어에서 다루는 직업 유행에 좌우되곤 하는데, 특히 지속적으로 인기를 끌었던 연예계물, 직장인물, 요리물을 선정하였다. 각각 로맨스, 팬픽, BL, 드라마, 만화(애니메이션 포함) 등의 기존 장르 및 타 장르적 관습을 보완, 활용하고 있으며, 우연의 요소는 요리물이 가장 높고 현실성은 직장인물이 가장 높은 것을 알 수 있다. 동시에 이들이 자신의 ‘직업’

이 수단이 아닌, 자신의 존재를 증명하고 성장하는 무대로 활용한다는 점 또한 의미 있는 발견이라 하겠다. 인물들은 자신의 성공을 이룩할 뿐 아니라 누군가를 성공하게 길러내고(연예계물), 먹이고 보살피며(요리물) 함께 성장하는(직장인물) 모습을 보여 준다.

물론 한계점 또한 존재한다. 첫째로 주인공들은 자신의 직업에서 성취를 보여 주지만, 기존 웹소설의 '영웅'들이 보여 주는 세계 제패 등의 비현실적인 성공 대신, 현실에서 납득 가능한 성공으로 그 범위를 좁힌다. 현실자아가 다분히 개입된 성공이며, 그 성공은 일상에서는 제공될 리 없는 우연의 산물에서 비롯된다. 이것은 직업이라는, 사회경제적 지위를 획득하거나 획득하는 과정에 놓인 이들이 깨닫는 자기성찰에서 온 것으로 '이루어지지 않는' 소박한 소망이라는 점에서 자조적인 현실을 환기하게 만든다. 최근에는 환상적인 소재를 활용했으나 실제 현실을 반영한 직업물도 창작되고 있는데, 반복되는 일상과 나아지지 않는 삶에 대한 관조가 드러나는 <변방의 외노자>(후로스트, 문피아, 2020 연재)도 등장하는데, 이주노동과 계층화된 삶에 대한 인식이 상당히 날카롭게 드러난다는 점에서, 앞으로의 창작 경향에도 영향을 미치지 않을까 예측하게 된다.

동시에 이들 직업군이 앞에서 언급한 것처럼 유행을 따른다는 것에 주목해야 한다. 한동안 변호사, 의사, 작가, 사진작가, 패션 디자이너 등 TV 프로그램에서 다루었던 직업군을 중심으로 소설이 창작됐고 최근에는 방송 크리에이터(유튜브 등), PD가 등장하는 것이 그 예이다. 이것은 실제 직업군에 종사했던 이들의 창작이라기보다 특정 직업의 이미지와 부분적인 학습 내용을 활용하는 것에 가깝다는 것, 그리고 자신의 직업을 다룬 소설보다는 다른 이들의 직업 이야기를 들으며 '타인의 이야기'를 즐기려는 욕망에 가깝다는 것을 예측할 수 있다.

결과적으로 누군가의 삶을 상세하게 엿보며 즐기는, 기쁨과 쾌락이 웹소설의 직업물을 통해 나타나고 있으며 이후의 구체적인 유형별 쾌락의 특징을 연구할 필요를 제기한다. 이 작업은 후속 연구로 남긴다.

※참고문헌은 각주로 대신합니다.

【기획주제2 토론】

「웹소설 읽기의 쾌락 -‘직업물’을 통해 본 현실맥락의 전유와
대리만족으로서의 몰입」에 대한 토론문

토론: 손남훈(부산대)

안상원 선생님의 논문을 아주 흥미롭게 읽었습니다. 2010년대 이후 부상하고 있는 웹소설의 향유 방식을 연구하는 과정은 그간 소위 ‘순수문학’ 위주의 읽기와 연구에 치우친 경향을 비판적으로 반성한다는 점에서 더욱 의미가 있는 게 아닌가 싶습니다. 다만 웹소설 연구가 자칫 상업성에 매몰된 문학 향유 방식을 그대로 답습하는, 매몰적 읽기가 될 우려가 있기 때문에 이에 대한 연구자의 긴장감은 늘 유지되어야 하는 게 아닌가, 하는 생각도 가지게 됩니다.

선생님께서 이 논문에서 다양한 웹소설 중 특히 ‘직업물’에 초점을 두고 예시 작품을 통해 “독자가 웹소설을 읽게 되는 동력, 기쁨, 즐거움 등”을 질문하고 계십니다. 그리고 웹소설 독서경험이 주는 쾌락을 ‘정직한 자기 욕망의 발견, 죄책감 없는 몰입’으로 규정하여 각각의 작품들의 서사 유형과 관련지어 논의를 전개하고 계십니다. 저는 몇 가지 두서없는 질문들로 토론자의 역할을 대신하도록 하겠습니다.

1. 선생님께서는 직업물 중 특별히 연예물, 요리물, 직장인물의 세 유형을 중심으로 논의를 전개하고 있는데, 그 이유가 구체적이지 않습니다. “특정 ‘직업’이라는, 구체적인 노동환경을 무대로 하는 소설들”이라는 언급만으로는 다소 불충분한 게 아닌가 싶습니다. 제 나름의 기대 사항이었겠습니다만, 근래 무협·판타지에서 특징적으로 나타나는 직업물인 ‘헌터물’이 빠진 것은 좀 아쉽습니다. 왜냐하면 ‘헌터물’은 매우 판타지적이면서도 현실의 문제를 정면으로 다루는 역설적인 기능을 가지고 있다고 보아지기 때문입니다. 비현실적인 능력을 우연히 얻고, 이를 계기로 현실세계에 등장한 몬스터를 물리쳐 개인의 영향력을 확대해 나가는 이야기는 선생님께서 유형화해놓으신 ①~⑤에 부합하면서도 연예계물, 요리물, 직장인물과는 다른 방식의 ‘독자 충족 장치’가 가능할 것이라 생각합니다.

2. 선생님께서 언급해주신 여러 작품들은 대체로 “작품의 완성도와 호응도가 높았”다고 선정 이유를 밝혀주셨는데요, 호응도는 수치화 가능하기에 객관적인 선정 기준 마련이 어렵지 않지만, 웹소설 작품의 완성도는 어떻게 판별할 수 있다고 생각하시는지요? 기존의 문학작품의 문학성을 판단하는 기준을 적용하여 작품의 완성도 여부를 판별하실 수 있다고 보시는지, 아니면 웹소설만의 다른 기준을 마련해야 한다고 보시는지요? 만약 웹소설만의 기준이 있다면, 그것은 무엇입니까? 본문에서 구체적인 언급이 없기에 여쭙습니다.

3. 선생님께서는 직업물 서사에서 나타나는 ‘비현실적인 능력’에 대해서, “이야기를 안전하게 풀어가는 도구로서 안정감을 자아내며, 그 외 현실적인 요소는 다양한 에피소드-프로젝트로 보완”된다고 언급하고 계십니다. 선생님 말씀에 동의하면서도, 한편으로는 웹소설에서 비현실적인 능력을 통해서(원인) 성공을 이룬다(결과)는 점은, 반대로 본인의 노력 여하를 통해 성공을 이룰 수 있다는 우리 사회의 현실적이고 일반론적인 성공 담론에 대한 반대 급부로 읽

을 여지가 있는 것은 아닌지 생각해보게 됩니다. 물론 직업물 주인공 대부분은 비현실적인 능력을 얻고서도 꾸준히 자기 역량을 갈고 닦아 성공에 이르게 되지만, 그와 같은 우연한 계기조차 없는 현실의 독자들의 입장에서는 웹소설 속 주인공의 성공 담론이 그 자체로 환상적이고 비현실적인 것이 될 것입니다. 독자들이 그와 같은 환상과 비현실에 동의한다는 것은 결국 현실적인 능력으로 성공하기는 어렵다는 말을 거꾸로 하는 것이 아닐까 싶은데요. 그렇다면 직업물에서 나타나는 성공담론이 내포한 맥락은 의미심장할 수 있다고 봅니다. 선생님께서는 어떻게 생각하시는지요?

4. 선생님께서도 주지하시다시피, 웹소설은 다양한 하위 장르를 거느리고 있습니다. 로맨스, 무협, 판타지, BL, 백합, 라이트노벨 등이 그것입니다. 또한 장르 간 경계가 완강하다는 점도 특징적입니다. 로맨스 작품을 즐겨 읽는 독자군과 무협이나 판타지를 주로 읽는 독자군은 사뭇 다르다는 것이 제 독서 경험에서 나온 생각인데요. 장르 간 경계가 완강할 뿐 아니라 특정한 작품 유형(이를테면, 선생님께서 언급하신 연예계물이나 스포츠물, 또는 게임물이나 이세계물, 회귀물 등)만을 고집하는 독자들도 많이 있습니다. 그런데 그와 같이 ‘취향을 타는 독자’들의 웹소설 읽기는 ‘대리만족’이나 ‘죄책감 없는 몰입’과는 다른 읽기의 이유가 있는 게 아닌가 싶습니다. 즉 같은 장르나 같은 유형의 작품이라 할지라도, 그들은 유사작품과 끊임없이 비교하며 읽기를 시도하며, 그 속에서 유사성이나 차이를 발견함으로써 읽기를 즐거워하지 않나 싶습니다. 기존의 문학 읽기 방식이 ‘낯설게 하기’라면, 특정 장르나 유형에 치우친 웹소설 읽기 방식은 ‘낯익음 속에서의 낯설 찾기’라 할까요. 독자들이 웹소설을 즐겨이 읽는 이유를 대리만족이나 몰입으로 보는 것은 자칫 수동적인 독자 이미지를 떠올리게 합니다. 이에 대한 선생님의 의견을 여쭙습니다.

【기획주제3】

詩、歌、舞、樂의 感動과 快感

임주탁(부산대학교)

이 글은 부단하게 一國 중심의 단일한 세계 질서를 추구했던 근대 이전 동양의 遺物인 詩와 歌、舞、樂을 어떻게 이해하고 탐구해야 하는가는 문제를 感動과 쾌감의 문제를 중심에 두고 따져 본 것이다.

1. 융합학문으로서의 예술학의 산물로서 詩、歌、舞、樂

詩는 물론 歌、舞、樂은 모두 사람의 마음을 움직이고 즐거움을 주는 사람의 생산 활동의 產物이다. 생산 활동은 모두 死物에 생기를 불어넣는 활동이고, 그 활동의 주체는 사람이다. 어떤 產物을 어떻게 만들 것인가는 전적으로 만드는 사람이 정하는 것이다. 그런 점에서 모든 생산 활동에서 가장 중요한 것이 만드는 과정에 작용하는 사람의 마음이라 할 수 있다. 사람의 마음 여하에 따라 많은 사람에게 유용하고 아름답고 즐거운 產物이 될 수도 있지만, 쓸모 없고 해괴하거나 불쾌한 감정을 가지게 하는 凶物이 될 수도 있다.

오늘날 동서양을 막론하고 사람의 마음을 표현하는 詩、歌、舞、樂은 모두 예술(art)로 분류한다. 서양에서는 예술을 창조적인 기술과 상상력의 표현 혹은 적용이라고 정의한다.¹⁴⁾ 고대 동양(周)에서는 禮、樂、射、御、書、數를 六藝라 하고, 육예를 “條理 있게” 다루는 것을 術이라 하였다. 육예는 모두 節度가 부여된 것인데, 그 절도를 배우더라도 실제 세계에 “조리 있게” 적용하는 데에는 창조적 기술과 상상력이 필수적이다. 절도는 분절적이고 추상적이고 고정적인데 실제 세계는 융합적이고 구상적이며 다채로운 변화를 보이며 움직이고 있다. 분절적이고 추상적이며 고정적인 절도를 다시 융합적이고 생동적이며 다채로운 세계에 적용하자면 그 중간 단계에 질료와 결합하는 다양한 방법적 기술이 필요하고 그 기술을 터득하여 실제 적용하는 과정에서 ‘造物主’에 근접한 창조적인 상상력이 필수적이다. 따라서 ‘예’와 ‘술’의 결합으로서 藝術 또한 창조적인 기술과 상상력이 적용되어 실제 세계를 구성하는 物과 진배없이 감각하고 지각할 수 있는 형상(figuration)으로 창조적으로 실행된(performed) 산물을 가리키는 말로 쓸 수 있다. 예술을 이렇게 정의할 때, 감각하고 지각할 수 있게 사람이 만들어낸 造物은 모두 예술이라 할 수 있다. 그 모든 것이 다른 사람의 마음을 움직이고 쾌감을 줄 수 있다. 따라서 그것을 만드는 데 간여하는 사람의 모든 활동과 그 산물은 예술학의 대상이 될 수 있다.

그런데 우리는 예술과 예술 아닌 산물을 구분할 뿐 아니라 예술학의 대상을 극히 제한하고 있다. 세계의 원리를 분석적으로 궁구한 이론이 다양하게 제시되고, 그 원리를 활용하여 새로

14) “the expression or application of human creative skill and imagination, typically in a visual form such as painting or sculpture, producing works to be appreciated primarily for their beauty or emotional power.”

운 物을 만드는 기술 또한 다양하게 개발되어 그 기술을 창조적으로 적용하여 死物에 생기를 불어넣어 사람의 마음을 움직이고 쾌감을 주는 産物이 무궁무진하게 생겨나고 있는데도, 우리는 주로 死物에 가까운 遺物을 ‘지금 우리’의 예술학의 대상으로 삼아서 그것이 주는 실제적인 감동과 쾌감의 원리까지 다루고 있다. 그뿐 아니라 다중이 선호하는 예술은 모두 俗物的이라고 치부하고 ‘진정한(true or genuine) 예술’을 창조하는 사람은 天性에 가까운 物性を 人性으로 체득하여 마치 俗物 根性を 습성으로 가진 사람을 구원하는 길을 제시했던 ‘聖人’과 같은 반열에 올려놓으려 한다. 이러한 태도는 宗教의 司祭(shaman)가 자신이 숭상하는 經典에 神聖不可侵의 도덕률(principle of morality)과 쾌락 원리(principle of pleasure)가 함축되어 있다고 가르치며 그 말씀의 메시지를 낸 사람을 성인의 반열에 올려놓으려는 태도와 다르지 않아 보인다.

흥미로운 점은 동양의 경전에는 詩·歌·舞·樂이 만물에 생기를 불어넣은 創造主 곧 하늘의 메시지를 ‘바르게’ 해석하는 ‘성인’의 메시지를 사람이 감각하고 지각할 수 있는 형상으로 재구성한 것이라는 믿음이 녹아있다는 사실이다. 동양의 경전은 ‘성인’으로 추앙하는 사람이 천하 萬物과 精靈이 함께 쾌감을 느끼며 생기있게 살아갈 수 있는 樂律을 만들고, 그 악률에 맞게 만든 악기의 소리에 맞게 입힌 詩·歌·舞라야 사람만이 아니라 천지 귀신까지 감응하게 하여 정령의 수장인 신과 만물의 영장인 사람이 서로 어울리는 세계를 이룰 수 있다는 믿음을 뚜렷하게 드러내고 있다. 국가 및 세계는 매우 다층적인 사회로 구성되어 있는데, 그 모든 사회 구성원이 서로 어울릴 수 있게 만든 것이라면, 그런 악이야말로 예술성(artisty) 혹은 예술적 가치(artistic value)가 가장 높은 산물이라 아니할 수 없다. 그런 까닭에 동양의 樂學과 詩學은 악률과 그에 함축된 도덕률과 쾌락 원리를 탐구하고 궁극적으로는 습성에 따라 변한 今樂을 古樂의 악률에 맞는 악으로 복원(restoration)하는 학문이었던 듯하다.¹⁵⁾

이렇게 복원하려고 한 古樂은, 그 최초에 만든 과정에 대한 기록을 살펴보면, 오늘날의 분과 학문으로 자리하고 있는 數學과 科學, 工學과 藝術學은 물론 心理學, 言語學 등 거의 모든 학문적 활동이 통합적으로 關與하고 있음을 확인할 수 있다.

孔子가 齊나라 郭門 바깥에 이르렀을 때, 호리병을 진 어린 여자아이를 만나 함께 가게 되는데, 그 눈이 맑고 그 마음이 바르며 그 행실이 말끔했다. 공자가 마부에게 “빨리 말을 몰아라, 빨리 말을 몰아라.”라고 했다. 韶樂이 막 연행되려 할 때 공자자 거기에 이르렀는데,韶를 듣고서는 석달 동안 고기맛을 알지 못했다. 그러므로 樂은 혼자 스스로 즐기는 것이 아니다. 또 樂人이 혼자서 스스로 바르게 하는 것이 아니라 또 다른 사람을 바르게 한다. 아, 이 악이란 것이 즐거움이 여기에 이르도록 피하지는 않았을 것이다. 黃帝가 伶倫(洪崖)에게 음률을 만들도록 조서를 내렸다. 영륜은 大夏의 서쪽, 곧 崑崙의 북쪽 嶰谷에서 대나무를 채취하여 구멍을 뚫어 두텁고 얇음이고른 것을 두 마디 사이를 양분해서 길이가 9寸이 되게 하여 불고는 黃鍾의 宬으로 삼았다. 해가 少次를 머금었을 때 12管을 만들었는데, 곤륜의 아래에서 鳳의 울음을 듣고서 12律을 나누었다. 수컷 울음 여섯, 암컷 울음 여섯으로써 황종의 궁에 견주어 황종의 궁에 합치니 모두 살릴 수 있었으니, 이것이 律의 바탕이다. 그래서 “黃鍾은 은미하면서 고르고, 고우면서도 이지러지지 않는다. 그것이 궁이 되어 홀로 존귀하여 大聖의 덕을 형상하고 至賢의 공을 밝힐 수 있어서 받들어서 宗廟에 올려 노래로써 공덕을 맞아서 대대로 잊지 않는다.”라고 한다. 그러므로 황종이 임종을 살리고 임종이 대려를 살리며, 대려가 이칙을 살리고 이칙이 대주를 살리며, 대주가 남려를 살리

15) 子夏는 古樂의 도덕률과 쾌락 원리에 기초해야 ‘正樂’이 될 수 있다는 인식을 뚜렷하게 보여주었다면(관련 기록은 김승룡 편역주, 『樂記集釋 2: 음악으로 보는 고전문예미학』, 청계출판사, 2002, 648 쪽 참조), 孟子는 ‘與民同樂’하는 악이면 今樂(新樂)도 ‘왕자의 악’ 곧 古樂과 진배없다는 인식을 강화한 儒家라 할 수 있다(맹자의 악에 관한 사유는 『孟子』 「梁惠王下」를 참조할 것).

고 남려가 협종을 살리며, 협종이 무역을 살리고 무역이 고선을 살리며, 고선이 응종을 살리고 응종이 유빈을 살린다. 大聖 至治의 시대는 천지의 氣가 합하여 바람을 살리고, 해가 지극한 데 이르며 운행하는 데 따라 바람이 12울을 살린다. 그런 까닭에 仲冬 短至하면 황종을 살리고 季冬은 대려를 살리며, 孟春은 대주를 살리고 仲春은 협종을 살리고 季春은 소선을 살리며, 孟夏는 중려를 살리고 仲夏는 유빈을 살리고 季夏는 임종을 살리며, 孟秋는 이칙을 살리고 仲秋는 남려를 살리고 季秋는 무역을 살리며, 孟冬은 응종을 살린다. 천지의 바람 기운이 바른 것이 12울이 지극한 것이다.¹⁶⁾

천지의 바람 기운이 바르고 12울이 정해지니, 5聲이 여기서 생겨나고 8음이 여기서 나타났나. 성이란 공상각치우다. 음은 土(塤), 匏(笙), 革(鼓), 竹(管), 絲(絃), 石(磬), 金(鐘), 木(祝)이다.¹⁷⁾

이처럼 시간의 변화에 따라 우주 자연이 운행되는 원리와 시간과 환경의 변화에 따라 달라지는 물의 성질(‘물성(物性)’)을 궁구하여 천하 만물이 생기 있게 만드는 바람 소리를 대나무를 활용하여 사람이 낼 수 있는 소리로 변환하고 1년 12달 음양으로 교차하며 변화를 보이는 봉황 울음소리에 맞추어 12울을 정하는 과정에 당시로서는 과학과 공학, 심리학 등 모든 학문적 활동이 관여했다. 그렇게 내는 악기의 소리를 바탕으로 천하의 聲音이 서로 어울리는 방법적 원리 또한 악률의 바탕이 되는 규칙과 방법적 원리를 적용한 것이라 할 수 있다. 그런 점에서 歌樂, 舞樂, 器樂과 그 종합물로서 伎樂은 오늘날 과학과 공학, 사회학, 인문학 등 제반 학문 성과가 통합적으로 적용된 창조물이라 할 수 있다. 그 산물이 사람만이 아니라 천하 만물에 생기를 불어넣고 천하 만민의 마음을 움직여 서로 어울리며 즐거움을 느끼게 하는 것이라면, 그것은 천하 최고의 예술이라 할 수 있다. 그리고 그 예술이 추구하는 궁극의 목표가 天下泰平이라면, 천하태평을 꿈꾸는 ‘왕자’는 ‘古樂’을 만드는 방법을 탐구하여 ‘고악’을 복원하거나 그와 다르지 않은 악을 만들어야 할 것이고, 그 과정 ‘고악’을 만드는 과정과 마찬가지로 통합 학문으로서 예술학에 통달한 사람이거나 그런 사람들의 조력을 받는 사람이어야 한다. 실제로 先秦 시대 이후 일국 중심의 세계 질서의 정점에 자리한 사람은 스스로 그런 역량이 있거나 그런 역량을 갖춘 사람의 조력으로 ‘고악’의 악률에 맞는 今樂을 만들었다고 볼 수 있다. 신라도 가야도 조선도 그런 기록을 남기고 있다.

물론 오늘날과 같이 우주 만물을 관찰하고 분석하는 도구는 매우 제한적이었을 듯하지만, 처음 ‘왕자의 악’을 만든 집단은 남다른 감각과 지각의 축적된 경험을 통해 시간의 변화에 따라 우주 만물이 변화하는 규칙을 발견하고, 천하 만물이 그 규칙에 적합한 物性を 人性으로 체화하는 원리를 궁구하여 사물에 생기를 불어넣어 살아있는 모든 물이 반복되면서 변화하는

16) 『說苑』 脩文: 孔子至齊郭門之外, 遇一嬰兒挈一壺, 相與俱行, 其視精, 其心正, 其行端, 孔子謂御曰, “趣驅之, 趣驅之.” 韶樂方作, 孔子至彼, 聞韶三月不知肉味. 故樂非獨以自樂也. 又以樂人, 非獨以自正也. 又以正人矣哉! 於此樂者, 不圖為樂至於此. 黃帝詔伶倫作為音律. 伶倫自大夏之西, 乃之崑崙之陰, 取竹於嶰谷, 以生竅厚薄均者, 斷兩節間, 其長九寸而吹之, 以為黃鐘之宮, 日含少次, 制十二管, 以崑崙之下, 聽鳳之鳴, 以別十二律, 其雄鳴為六, 雌鳴亦六, 以比黃鐘之宮, 適合黃鐘之宮, 皆可生之, 而律之本也. 故曰黃鐘微而均, 鮮全而不傷, 其為宮獨尊, 象大聖之德, 可以明至賢之功, 故奉而薦之于宗廟, 以歌迎功德, 世世不忘. 是故黃鐘生林鐘, 林鐘生大呂, 大呂生夷則, 夷則生太簇, 太簇生南呂, 南呂生夾鐘, 夾鐘生無射, 無射生姑洗, 姑洗生應鐘, 應鐘生蕤賓. 三分所生, 益之以一分以上生; 三分所生, 去其一分以下生. 黃鐘、大呂、太簇、夾鐘、姑洗、仲呂、蕤賓為上, 林鐘、夷則、南呂、無射、應鐘為下. 大聖至治之世, 天地之氣, 合以生風, 日至則日行其風以生十二律, 故仲冬短至則生黃鐘, 季冬生大呂, 孟春生太簇, 仲春生夾鐘, 季春生姑洗, 孟夏生仲呂, 仲夏生蕤賓, 季夏生林鐘, 孟秋生夷則, 仲秋生南呂, 季秋生無射, 孟冬生應鐘. 天地之風氣正, 十二律至也.

17) 『風俗通義』 聲音: 天地之風氣正而十二律之, 五聲於是乎生, 八音於是乎出. 聲者, 宮、商、角、徵、羽也. 音者, 土曰塤, 匏曰笙, 革曰鼓, 竹曰管, 絲曰絃, 石曰磬, 金曰鐘, 木曰祝.

세계 위에서 서로 어울리는 律을 만들고, 그 律에 맞추어 모든 사물에 생기를 불어넣은 산물이 천하 만물이 서로 어울림을 표현하는 노래와 춤을 만들었던 듯하다. 그러므로 특히 최초의 ‘왕자’의 악률에 맞게 만든 歌, 舞, 樂은 直觀의 산물이 아니라 제반 학문적 활동에 바탕을 둔 창조적인 산물이라 할 수 있다. 오늘날 말로 표현하자면, 집단지성으로 만든 예술이라 할 수 있다는 것이다.

그런데 최초로 악률을 만들 때와 같이 학문적 역량이 부족하거나 최초의 악률을 온전하게 복원하지 못하거나 ‘지금’ 실제 세계에 적용하는 길을 스스로 찾지 못할 때는 최초의 악률을 복원하는 활동은 신앙 활동의 성격을 가지게 마련이다. 실제로 帝舜 이후에 ‘왕자’의 악을 만드는 과정에 관한 기록을 보면 ‘고악’의 악률에 따라 만든 ‘악’이 신과 소통하고 모든 신의 상위에 하늘을 설정하고 하늘에 신호(signal)를 보내는 소리와 몸짓인 듯이 믿고 있음이 뚜렷하게 드러나고 있다. 그런 믿음에 기초한 ‘악’이 ‘稽古’ 또는 ‘訓詁’를 통한 ‘稽古’에 의해 일국 중심의 세계 질서를 ‘回復’하려는 사람들에 의해 지속적으로 만들어졌음을 알 수 있다. 그렇게 만들어지는 악은 실질적으로는 弱肉強食의 원리에 따라 최정점의 자리를 차지한 사람 중심의 국가 및 세계의 위계적인 질서에 순응하게 만드는 수단이라 할 수 있다. 하지만 그것이 그 시대 국가 및 세계 경영에 참여하는 집단지성의 총화임은 분명하다. 그리고 그 질서가 실질적으로 세계 보편의 도덕률과 쾌락 원리에 기초하고 세계 만민이 함께 행복을 누릴 수 있는 길이라면 국가 및 세계 질서의 정점에 자리하는 사람부터 ‘왕자’다운 사람으로 바뀌어야 한다. 그래서 동양의 경학은 ‘왕자’와 ‘왕자’를 보필하는 사람에게 세계 보편의 도덕률과 쾌락 원리를 체득하게 하는 학문이었던 듯하다.

그런데 그 보편성은 습성에 따라 달리 구현될 수 있는 것이었다. ‘中和’로 표현되는 物性은 두 상반된 물성이 어울리는 것이다. 『中庸』은 그 중간값을 선택하는 것으로 도식적으로 이해하고 있지만, 물성의 ‘중화’가 이루어지는 지점은 스펙트럼처럼 분포할 수 있는 것이다. 그래서 帝舜은 장차 百工으로 삼을 ‘투구 쓴 아이’(‘胄子’)들이 체화할 “중화의 물성”을 “直而溫, 寬而栗; 剛而無虐, 簡而無傲”으로 제시하고, 그렇게 감각하고 지각할 수 있는 시를 악률에 맞는 노래로 만들어 부르게 하며 체득하도록 한 것이다.¹⁸⁾ 양극단 사이의 폭이 넓으면 넓을수록 서로 다른 물성이 어울리는 접점이 많아지고 그 가능성은 커지게 마련이다. 만물의 습성이 다양하기 때문에 接點은 특정할 수 없는 것이기에 상반된 物性을 제시하되 어느 物性도 極端에 이르지 않도록 하고 있을 뿐이다. 그것이 서로 다른 물성을 가진 民物을 보호하고 지켜주며 서로 즐거워하며 어울리게 하는 길이라고 본 것이다. 제순은 그 ‘중화의 물성’을 ‘투구 쓴 아이’가 분별하며 이해할 수 있도록 아이들이 어릴 때부터 마음속에 물상과 물사를 그려내던 그림의 효능을 활용해서 메시지를 만드는 시를 노래로 만들도록 한 것이다. ‘古樂’ 그대로는 아니어도 전승되던 歌舞樂은 소리의 고저와 장단, 몸짓의 절도와 빠르기가 兩極 사이에서 스펙트럼처럼 펼쳐지되, 극단으로 치달지는 않았을 것이다. 聲調가 있고, 마디(‘節’)가 있기 때문이다. 따라서 시를 노래로 만들어 악기의 소리에 따라 시를 노래로 부르고 춤을 추면 중화의 물성을 체화한 인성을 가질 수 있었다고 보아야 한다.

그런데 그렇게 만들어진 악이 사람이 감각하고 지각할 수 있는 형상으로 만들어지는 것은 일시적이다. 연행을 통해 감각하고 지각할 수 있을 뿐이라는 것이다. 악기의 소리든, 그 소리에 맞추어 내는 소리든 몸짓이든 연행을 통해 감각하고 지각할 수 있는 형상이 된다. 그런데도 우리는 문자로 기록된 텍스트를 구성하는 기호 체계도 온전하게 이해하지 못하는 데 시각

18) 舜典: 帝曰, “夔! 命汝典樂, 教胄子; 直而溫, 寬而栗, 剛而無虐, 簡而無傲; 詩言志, 歌永言, 聲依永, 律和聲; 八音克諧, 無相奪倫, 神人以和.”

적인 텍스트로 전하는 詩, 歌를 예술학의 주요 대상으로 삼아서 감동과 쾌감의 문제까지 다루어오고 있다. 俗氣를 없앤 詩, 歌, 樂을 만들어야 진정한 예술로서 시와 가를 창조하는 예술가가 될 수 있다는 사유는 ‘고악’의 악률을 복원하려 했던 역대 왕자들의 사유와 진배없는 듯하다. 그들은 하나같이 자신이 복원한 악도 사람은 물론 천지 귀신도 감응하게 할 수 있다는 믿음을 가지고 있었기 때문이다. 그런 시, 가를 만들자면 무엇보다 현재의 학문 활동의 결과를 융합하여 모든 사람을 감동하게 하고 모두에게 쾌감을 줄 수 있는 보편적인 律을 궁구해야 한다. 하지만 우리는 이미 어릴 적부터 다양한 소리와 몸짓에 길들어 있다. 수천년 이상 사람의 마음을 기르던 노랫소리가 流傳되고, 그 가운데 각자가 어릴 때부터 경험하는 소리도 사뭇 다르다. 死物이 되어 시각적인 텍스트로만 어렵פות이 감각하고 지각할 듯도 하지만 그런 시, 가의 형태나 소리를 모방하는 활동이 ‘진정한 예술’이 될 수 있는 시대가 아니라는 말이다.

옛것을 복원하여 쓰는 것은 결과적으로 옛사람이 해석한 도덕률과 쾌락 원리를 알게 모르게 체화하는 것이라 할 수 있는데, 그 소리에 소음을 없애는 일도 어려울 뿐 아니라 소음을 완전하게 없앤다고 하더라도 ‘왕자’가 해석한 도덕률과 쾌락 원리를 인민에게 전하고 인민을 교화하던 사제와 같은 先民意識을 기르는 데는 도움이 될 수 있어도 지금 시대에 맞는 도덕률과 쾌락 원리를 만들어가는 데에는 크게 도움이 되지 않을 수도 있다. 그런데도 시각적 텍스트로만 감각할 수 있는 詩, 歌나 악률도 이해하지 못하는 藝人이 복원한 옛 소리나 춤을 연행물로 재연하며 감동과 쾌감을 맛보게 하는 활동을 우리 교육과정에서 매우 중요하게 다루고 있다.

조선 초기에 정한 宗廟祭禮樂은 이미 임진왜란, 병자호란을 겪으면서 거의 괴멸되었다. 그런데도 조선 왕조에서는 그 악을 복원하고 그 악을 연행하는 의례를 복원하여 위계적인 국가 질서를 유지하려고 했다. 마치 태평성대가 찾아온 것처럼 노래하고 춤을 추고 시를 지었다. 대한제국은 八蠻으로 분류되던 사람들도 함께 어울릴 수 있는 세계를 그리는 八佾舞를 재연했다. 모두가 呪文처럼 외고 노래하면 태평성대가 찾아온다고 믿었는지는 알 수 없지만, 끝내 그런 시대는 도래하지 않았고 太祖 李成桂를 새로운 聖祖로 하는 국가는 역사에서 사라졌다. 시, 가, 무, 악을 제외한 많은 분야에서 창조되는 산물이 우리의 생활을 운택하게 만들고 있는데도, 그 바탕이 되는 수학, 과학과 공학에는 무관심한 개별화된 사람들이 예술을 만들고 그것은 대중이 선호하는 예술과 다른 차원의 예술이라고 여기는 경향이 한층 더 확산하였다. 어쩌면 그것은 ‘성인’의 가르침을 자기식대로 해석하여 종교화했던 사제와 진배없는 길을 가고자 하는 현상이 확산하였음을 말하는 것인지 모른다. 사제는 ‘성인’의 말씀을 자기식대로 해석하는 자신의 틀 안에 사람을 가두려 한다. 근대 이전의 시인이나 새로운 노래를 만든 가인은 모두 그런 사제와 같은 역할을 했던 사람이라 할 수 있다. 그런 까닭에 특히 ‘先賢’이 해석한 도덕률을 자기식대로 해석하여 그에서 벗어난 시, 가, 악은 가급적 버리고 후세에 전하지 않으려고 하고 스스로 賢人으로 기억되기를 희구했다. 그렇다면 그런 유산을 우리가 어떻게 이해하고 해석해야 하는가?

모든 산물을 사람이 오래 두고 간직하며 즐거움을 느끼며 유용하게 쓸 수 있는 예술로 만들어가는 것이 예술학이라면 그 바탕은 헤아릴 수 있는 수(digit)로 만드는 수학적 가설을 우주 만물이 나타내는 물상과 물사에 근원이 되는 물성과 물성의 작용 원리를 궁구하는 데 적용하여 그 眞僞를 증명하는 과학이 자리해야 하고 다양한 심성을 가진 사람의 습성을 어울리게 하는 律을 궁구해야 한다. 누구나 ‘왕자’가 될 수 있는 길이 열린 시대가 근대라면 근대 국가는 다양한 학문 활동의 결과를 융합적으로 활용해서 좀 더 많은 사람이 豐饒 속에서 幸福을 맛볼 수 있는 산물을 만들어내어야 할 것이다. 사람들이 쓰지도 않고 가보지도 않는 곳에 무수한 상징물을 만드는 일보다 衣食住 환경부터 안온하게 살아갈 수 있는 예술품으로 만드는 일

이 더 중요하다는 것이다. 예술학이 다른 학문 분야와 독립적인 활동을 하는 순간, 그것은 신앙이 되고 종교가 될 수 있으며, 남에게 쾌감보다는 불쾌감을 갖게 하는 흉물이 될 수 있다는 것이다.

2. 樂의 무늬(‘文’)로서 詩의 특성

詩, 歌, 舞와 그 渾融體로서 樂은 비단 오늘날만이 아니라 새로운 나라가 수립될 시점에서는 항상 온전하게 전하는 것이 없었다. 악기의 소리를 만드는 방법을 기록한 樂譜, 춤의 동작을 설명한 舞譜, 악의 소리에 입힌 소리를 기록한 詩譜와 歌譜가 전하지 않은 것은 아니지만 본디 연행되는 ‘생기있는’ 예술로서 경험할 수는 없었다. 그뿐 아니라 그 모든 것의 바탕이 되는 樂律 또한 처음 만들 때와 동일하게 복원되지는 않았다고 보아야 한다. 곤륜산 아래 자라는 대나무를 한 번도 보지 못하고 당대에는 구할 수도 없었는데, 朴堧(1378~1458)은 12管을 만들고, 12울을 정하여 古樂을 복원했다. 모든 악기도 조선의 경계 내에서 나는 산물로 복원했다. 그러고는 속악으로 전승된 唐樂과 鄉樂 모두가 그 울에 맞지 않는다고 판단하고, 그 울에 따라 조정했다. 그래서 박연은 樂聖이 되었다. 이 모든 것이 가능한 것은 악기 소리에 입힌 무늬를 기록한 詩와 그림이 있었기에 가능했다.

詩가 악률에 맞는 악기의 소리에 입히는 말소리가 된 시기가 제순때부터라고 특정할 수는 없지만, 제순 이후에 시가 그렇게 서로 다른 매체가 어울리는 소리 무늬(‘文’)를 기록할 수 있는 기호로 썼다는 사실은 분명하다. 감정적 소통을 통해 도덕률과 쾌락 원리는 몸으로 체화할 수는 있지만, 소리나 몸짓이 가리키는 것이 무엇인지 後人은 헤아리기란 매우 어렵다. 그 어려움을 일정하게 해소해 주는 것이 그림이다. 그림은 결과적으로 死物이지만, 인지 과정을 거치면 마음속에 생기 있는 형상을 떠올리게 하며 마음 작용을 불러일으키고 변화할 수 있게 하는 造物이다. 그림은 사회를 구성하는 물을 시각적으로 형상화할 수 있는 매체라서, 그림으로 그려놓으면 死物인 質料에 어떤 기술을 어떻게 적용하는지도 이해할 수 있게 하는 효과가 있다. 보편적 규칙이 적용된 질서를 이루는 세계를 시각적인 物象과 物事(물상간의 관계)으로 그림으로 그려낼 수도 있다. 아름다운 세계를 그려낼 수도 있고, 꿈을 그려낼 수도 있으며 실제 세계를 그려낼 수도 있다. 하지만 그림으로 소통할 수 있는 마음은 극히 제한적이다. 소통은 보편적일 수 있지만, 매체 자체가 가지는 한계가 있기 때문이다.

그림 매체를 좀 더 추상화한 기호가 개발되면서 그것으로 그려낼 수 있는 형상은 무궁무진해졌으며, 그 기호에 말소리 특성을 부여하면서 시각적인 텍스트가 物象과 物事を 분별하며 마음을 소통하는 인지적 소통만이 아니라 감정적 소통 기능까지 할 수 있는 기능도 확장되었다고 볼 수 있다. 시는 그런 특성을 가진 기호로써 물상과 물사를 그려내는 형식이다. 그런 시가 악률에 맞춘 악기의 소리(‘音’)의 무늬(‘文’)라는 인식이 확장되면서 소리로 복원되는 시의 낱소리도 흠이 되어 천하 만물만이 아니라 천지 귀신까지 감동하고 서로 어울리게 하는 예술이라는 인식도 확장된 듯하다.

시의 기호가 사람의 말소리로 변환되면, 그림처럼 물상과 물사를 떠올리게 하며 그에 대한 감각과 지각을 통해 작시자의 道德律을 가능할 수 있을 뿐 아니라, 기억의 방식이든 기록의 방식이든 쉽게 간직하며 가지고 놀며 나름대로 吟詠하면서 쾌감까지 느끼게 하는 효과를 가질 수 있다. 물론 그런 효과는 말소리 기호 체계를 어릴 적부터 체득하고 있는 사람들 사이에서만 가능하다. 기록된 시가 두 가지 효과를 모두 가지려면 시각적인 기호를 악률에 맞는 청각

적인 말소리로 재현할 수 있는 역량을 가져야 하는데, 그런 역량을 천하 인민이 모두 가지는 것은 현실적으로 불가능한 것이다. 中原부터 다양한 말소리를 쓰는 사람들이 무수한 국가를 이루어 살아가는 곳이었던 듯하다. 따라서 시각적인 텍스트로 기록한 시를 청각적인 말소리 텍스트로 변환하는 역량은 중원의 인민이 모두 체득하지는 못했다고 보아야 한다. 하지만 그것이 청각적인 텍스트로 변환된 말소리가 중원의 인민이 모두 분별할 수 있는 말소리로 정착했을 가능성은 커 보인다.

특히 「國風」 시편에 가장 두드러진 특성 가운데 하나가 擬聲(擬態)語를 써서 물상과 물사를 그리고 있다는 점인데, 이는 누구나 자신의 소리 감각 경험을 바탕으로 그것이 지시하는 물상과 물사를 떠올리게 하는 효과가 크다. 「雉鳩」라는 말소리가 지시하는 새를 모르는 사람은 「關關」이라는 말소리의 감각을 통해 마음속에 새를 떠올릴 수 있을 것이기 때문이다. 周公은 주나라 경계 안의 房中과 鄉黨은 물론 그 바깥의 邦國에까지 「국풍」의 시편을 鄉樂으로 정하여 의례에 쓰도록 하였을 뿐 아니라, 四夷樂까지 「왕자」의 악률에 맞추게 하여 「왕자」가 주관하는 각종 의례에 참여할 수 있도록 했다. 이는 주나라의 향당이나 중원의 방국, 「四夷」의 국가에서 의례를 주관하는 사람이라면 「왕자」의 악률에 맞는 악기의 소리를 만들고 시의 기호를 말소리로 변환하는 역량을 배우고 익혔을 가능성을 시사한다.

비록 고악을 온전하게 복원하지 못했지만, 한나라는 고조선까지 멀하고 漢四郡(B.C. 108~A.D.313)을 설치했고, 주나라의 采風制度를 운영하여 歌, 樂을 채집하여 전하는 樂府를 설치 운영했다. 시로 기록하기 어려운 歌, 舞는 그 메시지를 해석하여 새로운 詩賦로 지어 노래처럼 불렀다. 고구려가 통합한 지역은 짧게는 26년, 길게는 4백년 간 한나라 중심의 세계 질서가 운영되던 곳이었다. 그런 까닭에 고구려 유리왕이 왕비가 죽고 맞아들인 두 여성 중 하나는 漢家 출신이었다. 해당 지역에 두 지배 세력이 공존하고 있었음을 말하는 것인데, 이는 「국풍」 시편과 같이 거의 동일한 말소리 특성을 가지는 유리왕의 <黃鳥歌>가 본디 고구려 인민이 쓰는 언어가 아니라 중원과 소통될 수 있는 언어로 쓴 시이자 노래였을 가능성을 생각해 보게 한다. <황조가>가 <關雎>에 함축된 「중화의 물성」(「德」)을 지향하면서도 스스로는 그런 물성을 체득하지 못해 외로워하는 유리왕의 마음속 상황을 물상과 물사를 통해 감각하고 지각할 수 있게 그리고 있다는 점도 그런 가능성을 높이고 있다. 아내가 있고 그 아내가 太姒와 같은 「德」이 있어야 여러 后妃를 거느릴 수 있다는 마음은 <관저>를 모르고서는 가지기 어려운 것이기 때문이다.

한편, 국가의 수장을 비롯한 통치 집단은 『시경』 시편의 기호를 말소리로 복원하는 역량을 갖추었다 해도 다층적인 사회에서 그 말소리가 인민과 소통하는 수단으로 쓸 수 없는 국가라면 기왕에 의례에서 쓰이는 말소리를 「왕자」의 악률에 맞춘 노래로써 「왕자」의 도덕률과 쾌락 원리를 체화하게 마련이다. 그러더라도 그 노래는 『시경』 시편에 함축된 말소리 특성을 최대한 반영한 것이었을 것이고, 音의 무늬로 기록되거나 번역될 수 있는 것이었을 것이다. 중국의 당나라는 시는 시대로 노래는 노래대로 「왕자」의 도덕률과 쾌락 원리를 체화할 수 있는 길을 한층 더 확대했다. 무엇보다 八蠻이라 차별했던 지역까지 一國의 경계 안으로 통합한 만큼, 그런 지역을 교화하기 위해서는 단위사회에서 先民意識을 가지고 국가 경영에 참여하고자 욕망하는 사람이 「왕자」의 말씀을 전하는 사제로 만들어갈 필요가 있었던 것이다.

당나라는 그런 의식과 욕망을 가진 사람이 국가 및 세계 경영에 참여할 수 있는 길을 크게 확대했다고 볼 수 있다. 그래서 俗樂을 「왕자」의 악률에 맞추며 소음을 벗기는 작업을 하고 그 율에 맞는 音을 만들어 시와 노래를 짓고, 당대의 말소리(「唐辭」) 체계를 정비하여 당률에 함축된 도덕률을 체화한 사람도 官人으로 선발하는 제도, 곧 科擧制를 확대하고 선발된 사람에

게 당률에 맞춘 악 곧 唐樂에 함축된 궤락 원리를 教坊의 歌舞樂(法樂)을 통해 체화하도록 했다. 당나라에서 만든 모든 산물은 태종이 정한 律, 곧 唐律에 바탕을 둔 것이다. 한마디로 당률은 태종이 해석한 ‘고악률’의 도덕률과 궤락 원리라 할 수 있다. 거의 비슷한 시기에 신라 眞興王 또한 花郎制度를 만들어 先民意識을 기르고 자신이 해석한 도덕률과 궤락 원리를 체화하는 사람도 국가 경영에 참여하는 길을 확대했다. 하지만 시가 아닌, 향당의 의례 공간을 통해 상하 소통이 가능한 말소리를 쓰는 노래를 ‘왕자’의 악률에 맞추어 부르게 하는 방식으로 ‘왕자’의 도덕률과 궤락 원리를 체화하도록 했다. 아직 唐律이 만들어지지 않았고, 그것이 보편의 악률로 인정되지 않았기 때문에 中國의 南朝 晉나라, 梁나라에서 취한 방식과 흡사한 방식으로 상하 소통의 길을 열어 다층적인 사회를 구성하는 인민들이 ‘왕자’의 도덕률과 궤락 원리를 체득하도록 한 것이다.

일국 중심의 세계 질서가 와해한 시대에 ‘유가·불가·선가’가 생겨나서 서로 경쟁했다. 모두 하늘의 메시지를 누가 바르게 해석하느냐를 둘러싸고 때로 화합하기도 했지만 때로는 치열하게 쟁투를 벌였다. 당나라는 물론 신라도 세 부류에서 성인의 반열에 올려놓은 사람의 도덕률이 근원적으로 천하태평의 길을 열어가는 데 있다고 해석하여 세 성인의 가르침이 한 길(‘一道’)로 융합될 수 있다고 보았다. 그 가운데 불가의 가르침은 새롭게 유입된 것이어서 宗周를 이상으로 받아들이는 학자들은 배타적인 태도를 견지하고자 했다. 물론 불가들이 성인을 숭앙하는 의례가 토착화하면서 위계적인 세계를 그리기도 했지만, 부처의 가르침의 핵심은 누구나 하늘의 메시지를 해석할 수 있는 주체가 될 수 있다는 것이어서 위계적인 질서를 파괴하는 마음을 기를 수 있다고 보았기 때문이다. 그런데 하늘의 메시지를 해석하는 주체가 될 수 있다는 사유는 ‘왕자’가 되고자 하는 욕망을 부추기도 했다. 스스로 현세 부처라는 사유를 갖게 한 것이다.

그런데 그런 사유는 도가적인 사유와 별반 다르지 않다. 하늘에 어떤 세계가 있는지 알 길이 없다. 오늘날의 첨단 과학에서도 여전히 하늘은 탐구의 대상일 뿐, 구상적으로 그릴 수 있는 세계가 아니다. 그런데도 도가든 불가든 그 하늘의 세계를 구체화하여 그리고 있다. 이론 것도 버려야 永生할 수 있고 極樂往生할 수 있다는 가르침은 功을 이루어 부귀영화를 누리는 사람에게 그 공을 사회에 환원하라는 가르침으로 수용되기보다는 어렵고 힘들게 사는 사람에게 힘들고 어려워도 욕망을 억눌러야 현세가 아닌 다른 세상에서 행복을 누릴 수 있다는 가르침으로 수용되기도 했다. 『삼국유사』는 불가의 가르침이 미천한 인민들에게 현세의 꿈을 이루는 길을 열어주기도 했지만(<禱千手大悲歌>) 후자와 같이 수용된 사실을 <願往生歌>라는 노래를 통해 보여주고 있다.

그런데 그런 노래의 악률 자체는 도가나 불가가 처음 만든 것이 아니다. 위진 남북조 시대 중원으로 유입된 외래적인 가악, 무악은 모두 후대에 해석된 ‘고악’의 악률에 맞추어 변형되어 수나라 당나라의 法樂에 포함되었다. 그 메시지를 담은 노래나 몸짓이 애초에는 ‘왕자’의 악률에 맞지 않은 것이었을지 모르지만, 모두 ‘왕자’의 악률에 의해 조정되었다고 보아야 한다. 그 악에 입히는 시가 ‘왕자’의 악률에 따라 내는 소리(‘音’)에 맞춘 사람의 말소리 형식을 가지고 있기 때문이다. 물론 歌曲과 解曲을 모두 연행하게 하여 본디 말소리로 노래하는 길과 그 메시지를 해석한 시를 노래로 부르는 길을 모두 열어둔 것도 없지 않다. 하지만 가곡의 聲調만큼은 왕자의 악률에 맞추었다고 보아야 한다. 이 점은 법악 가운데 하나인 <龜茲樂>을 통해 확인할 수 있는 것이다.¹⁹⁾

이 모든 것이 가능했던 것이나 오늘날 우리가 이러한 역사적 자취를 더듬어 볼 수 있는 것

19) 金文达, 『中国古代音乐史』, 人民音乐出版社, 1994, 200~204쪽 참조.

도 근원적으로 그림 기호를 추상화한 시가 악률에 맞춰 노래로 부를 수 있는 말소리로 만드는 변환 체계가 만들어지고 최소한 선민의식을 가진 사람들에 의해 두루 통용되었기 때문이다. 시가 노래가 되면서 文이 되고 文字로 표현할 수 있는 물상과 물사가 무궁무진해지고, 결과적으로 시가 아닌 형식으로도 文을 만들 수 있게 되고 다양한 文體가 출현하게 되었다고 볼 수 있다. 그런데도 시 형식을 버리지 않은 것은 문을 말소리로 변환하는 가장 기본적인 방식은 어릴 때부터 듣는 소리이고, 시만이 어린아이도 물상과 물사의 진위와 시비, 선악의 구분을 경험을 통해 청자의 마음속에서 객관화하여 생각해 볼 수 있게 하고, 그에 대한 태도를 정할 수 있게 하기 때문이다. 文體가 다양하게 생겨나면서 추상적인 개념어가 늘어나고 보편적으로 이해할 수 없는 논리도 늘어나게 마련이다. 그에 비해 시는 각인 효과가 커서 눈앞에서 펼쳐진 물상과 물사를 말소리만 들어도 기억하고 상상하며 前景化한 그림을 그려내게 하는 효과가 크다. 이렇게 마음속에 전경화된 그림을 그리기만 하면 물상과 물사에 대한 청자의 공감을 끌어내기가 쉬워진다. 가령, “千山鳥飛絕, 萬徑人蹤滅. 孤舟蓑笠翁, 獨釣寒江雪.”라는 柳宗元의 시는 한 폭의 그림같은 물상과 물사를 그려놓고 그 속에 자신도 홀로 이 도롱이 입고 삿갓 쓴 늙은이를 등장시킨다. 사람의 됴됨이는 속내를 드러내야 알 수 있는 것이고, 그 속내는 설명할 수도 없는 것이기도 하지만 추상적인 표현으로는 진실성을 가늠하기 어려운 면이 있다. 마음속에 그려진 형상이 가공적인 것이 아니라 실상을 전경화한 것이라면, <江雪>은 유종원의 마음속에 그린 자기 처지와 형상을 다른 사람의 마음속에 전이하는 효과가 크고, 따라서 비슷한 판단과 태도, 감정을 가지게 할 수 있다. “狂人같은 놈”이라고 비난하는 태도와 감정을 가질 수도 있지만, 말소리가 주는 聲律을 따라 읽거나 음송하면 애처롭다거나 사리사욕이 없는 賢人 같은 사람이라거나 나라를 걱정하는 마음을 가진 사람이라거나 하는 판단을 하며 우호적인 감정까지 전이할 수 있다.²⁰⁾ 무엇보다 짝막해서 오래 간직하고 전할 수 있으며 당대인은 물론 後人까지 그가 어느 시기에 어떤 처지에서 어떤 마음을 가졌던 사람인지를 기억할 수 있게 한다. 이는 시가 노래로서의 특성을 포기하지 않은 중요한 이유와 관련된다.

시가 노래가 되면서 인지적 소통은 물론 감정적 소통까지 가능한 매체가 되었다. 두 가지 기능이 모두 확장된 시는 노래처럼 천지 귀신을 감동하게 신·인이 어울리게 하는 말소리이고 따라서 이미 죽어도 그 사람의 공적을 간명하게 기록하여 후세인이 기릴 수 있도록 하고 의례적인 공간에서 마치 살아있는 사람처럼 만나게 할지도 모른다는 믿음이 생겨난 듯하다. 신과 함께 어울릴 수 있다고 믿고 죽어 신이 된 사람이 살아있는 듯이 산 사람과 만나는 祭禮(接神儀禮)를 중시했던 시대니만큼 후세에 이름을 남기고 싶은 사람은 시를 남기거나 노래를 남겨 좀 더 많은 사람들이 자신을 기억해 주기를 바라게 마련이다. 그래서 노래 부를 수 있는 시를 지을 수 없는데도 시를 짓고 노래를 지을 수 없는데도 歌詞를 짓고자 했던 것이 아닌가 생각된다. 노래가 입에서 입으로 전해지면 시를 읽어도 말소리로 변환하는 역량이 없는 사람도 노래의 말소리로는 그 사람의 마음을 헤아릴 수 있다.

물론 그 노래는 『시경』 시편의 기호와 같이 마음속에 물상과 물사를 그릴 수 있는 특성을 기본적으로 가져야 한다. 『삼국유사』의 향가 대부분이 그것을 지은 사람에 대한 후세 사람의 평가의 자료로 활용되고 있다는 사실은 그런 점에서 볼 때 전혀 이상한 것이 아니라고 할 수 있다. 『靑丘永言』의 서문(1728)에서 鄭來僑(1681~1757)가 수백년 버려져 있던 詞를 鬼神을 感動하고 和氣를 불러일으킬 수 있는 재주를 가진 金天澤에 의해 노래로 再演될 수 있게 되

20) 다음 시조 작품은 이 시에 등장하는 ‘고주사림옹’에 대한 農人의 우호적인 반응을 끌어내기 위해 만든 것이다. “뉘히논 시 다 굿고 들히논 갈 이 업니. 외로운 비에 삿갓 쓴 저 늙그니, 낙대에 맞시 깃도다 눈 깃픈 줄 아난다”(黃喜, 『靑丘永言』(가람본) #199))

어 그 詞를 지은 사람이 저승에서도 김천택을 천상에서 하강한 선녀 紫雲 같은 존재로 알아 줄 것이라고 말한 것²¹⁾ 또한 같은 맥락에서 이해될 수 있는 것이다. 시각적인 텍스트를 그림 기호를 말소리 텍스트로 변환하는 체계가 있어 기록될 수 있어서 비록 노래로 전승되지 않았 다손 치더라도 후인에 의해 다시금 성률을 가진 말소리로 재연됨으로써 그 시각적 텍스트를 만든 사람이 낮은 신분의 후인에게도 기억되고 마치 되살아난 듯이 만나볼 수 있게 되었다는 것이다. 하지만 그렇게 재연된 노래가 노래를 통해 전이하고자 했던 작자의 감정까지 온전하게 전이하고 있다고 볼 수 있을지는 의문이다.

3. 도덕률과 쾌락 원리 해석과 詩·歌·舞의 감동과 쾌감의 차이

도덕률과 쾌락 원리에 대한 해석은 大同小異하다 해도 그에 바탕을 두고 만든 시, 가는 사람마다 시대마다 차이를 보일 수 있다. 그런 차이를 가장 잘 보여주는 것이 朱熹의 武夷權歌와 고려 고종 때 翰林諸儒가 만든 翰林別曲이다. 武夷權歌는 남송의 속악에 입힌 시인데, 그 노래는 이후에 온전하게 복원되지 않았다. 그런 까닭에 명나라나 조선에서 그 해석을 둘러싸고 논쟁이 일어났다. 물상과 물사로 그려진 것이 “入道次第”를 보인 ‘造道詩’나 아니면 “因物起興”한 ‘景物詩’나 하는 것이 논쟁의 핵심이었다.²²⁾ 전자라면 무이도가는 꿈같은 세계를 상상한 것이 되고, 후자라면 ‘왕자’의 도덕률과 쾌락 원리에 기초한 政敎가 바르게 시행된 세계의 실상을 그려낸 것이 된다.

武夷山은 지금도 天然의 신비와 아름다움을 간직하고 있는, 그래서 유명한 관광지가 되었는데, 그곳에서 주희는 精舍를 만들고 후학을 가르쳤다. 朱熹가 경험한 무이산은 실제로는 곳곳에 도인과 도승, 무격이 할거하며 가무로 의례를 행하며 사람들을 가르치던 곳이었다.²³⁾ 세계 질서가 혼란하고 국가 사회가 혼란한 시기였기 때문이다. 주희는 그 혼란을 바로잡는 길을 궁구했던 학자 중 하나였다. 무이도가는 그 깨달음을 시로 표현하고 그것을 俗風에 길어진 사람들의 심성을 변화시키는 노래로 불리도록 속악에 입힌 것이다. 제순이 九夷를 교화하여 서로 어울리게 하는 가무악을 만들었듯이 주희 또한 그런 가무악이 만들어지는 시대를 꿈꾸며 精舍를 중심으로 시간의 변화에 따라 흐르는 물길에 따라 여덟 개의 구비(지점)에서 맑고 아름답게 모든 것이 어울리고 따라서 모든 것에 쾌감을 주는 그림을 그린 것이다.

제순의 도덕률과 쾌락 원리를 물상과 물사를 통해 감각하고 지각할 수 있게 만든 셈인데, 문제는 제순이 실제 세계 질서를 이룩하지 못한 왕자였다는 점도 유의할 필요가 있다. 禹에게 攝政하도록 하는 시점에서 有苗의 반란을 평정하지 못했기 때문이다.²⁴⁾ 앞서 공자가 한 번 듣고 사흘동안 고기맛을 알지 못할 정도로 쾌감을 맛보았다고 한 簫韶는 서로 어울리는 세계를 모두가 꿈꾸면 그 세계 안으로 들어오기를 거부한 有苗까지 단일한 세계 질서 안에 편입되리라는 믿음이 배어 있는 歌舞樂이다. 漢나라 이후 세계의 단일한 질서를 이룩하려는 집단에서 簫韶를 우선적으로 복원하고자 노력했는데, 이는 九夷 층위의 질서를 상징하는 九州에까지

21) 권순회·이상원·신경숙 주해, 김천택 편, 『청구영언』, 국립한글박물관, 2017, 12~13쪽 참조.

22) 중국과 한국에서 서로 다른 해석과 수용의 문제는 李敏弘, 『士林派文學의 研究』, 螢雪出版社, 1978(1985)에서 자세하게 다루었다.

23) 중국에 불교가 전해진 것도 이곳을 통해서라고 전하고 있다. 주희 또한 어릴 적에는 도가 불가의 가르침을 배웠다.

24) 『尙書』「大禹謨」: 帝曰, “咨, 禹! 惟時有苗弗率, 汝徂征. 이 명은 帝舜이 禹에게 攝政하도록 한 시점에서 내린 것이다.

세계 유일의 사제인 ‘皇帝’의 도덕률과 쾌락 원리가 적용될 수 있게 하는 믿음이 배어 있었기 때문이다.²⁵⁾ 그 믿음에 기초한 것이라면 무이도가는 주희가 추구한 궁극의 세계 질서에 이르는 과정으로서의 道를 그려내고 흥취를 맛보게 한 것이라 할 수 있다. 그런데도 사람마다 해석이 달랐던 것을 보면, 시각적 텍스트로 메시지를 담아 전하는 詩, 歌를 통한 감정적 소통은 물론 인지적 소통도 실제로는 한계가 있었음이 분명하다.

한편, 한림별곡은 가시적인 형태로만 보면 두 이질적인 聲律을 병치해 놓은 노래 형식이다. ‘葉’을 기준으로 볼 때 앞부분이 당나라 속악의 노래 형식이라면, 뒷부분은 주나라 향악의 노래 형식이라 할 수 있다. 그런데 그려놓은 세계는 일국 중심의 단일한 세계 질서를 추구했던 역대 ‘皇帝’들이 帝舜의 ‘선험적인(a priori) 꿈’²⁶⁾을 해석하여 물상과 물사의 분별을 통해 감각하고 지각할 수 있는 말소리로 재구성하여 국가 및 세계 경영에 참여하는 사람들이 간직할 수 있도록 만든 歌樂과 대동소이하다. 이 歌樂이 安珣의 후손에 의해 전해지고 조선의 歌樂으로 복원된 것은 조선 太宗이 世宗에게 攝政하게 했던 시점이었다. 주희는 나름대로 복원한 周樂의 악률에 맞춘 시를 노래로 만들어 썼지만, 한림별곡은 향악만이 아니라 당악의 악률에 맞는 노래도 썼다. 시의 특성을 가진 말소리로 鄉黨에서 소통되는 노래의 말소리(‘鄉音’) 형식과 邦國에서 소통되는 노래의 말소리(‘俗音’) 형식을 모두 쓰고 있는 셈인데, 그 노래는 李滉(1501~1570)에 의해서는 ‘文人の 입에서 어떻게 이런 노래가 나왔는가?’ 하고 반문하며 “矜豪放蕩, 褻慢戲狎”한 마음의 움직임이 읽어내도록 했다. 宗廟에 숭배되는 祖上 權近(1352~1409)이 <한림별곡>의 틀로써 <霜臺別曲>을 지었던 權好文은 李滉의 제자가 되기로 결심하는 시점에서 마치 조상이 지은 <상대별곡>에 대한 화답인 듯이 <獨樂八曲>을 짓고 이항의 지은 노래(노랫말) 형식을 따라서 <閑居十八曲>을 지었다. 이후 그 틀에 맞춰 그와 같은 노래를 만들어 부르는 사람이 좀처럼 나타나지 않는데, ‘白衣先生’이라 일컬어진 柳日榮(1767~1837)의 행적을 지어 그 사람됨을 세상에 알리기 위해 閔圭가 그 틀을 활용하여 노랫말(‘詞’)을 지음으로써 다시 나타났다(<忠孝歌>,²⁷⁾ 1860). 『樂章歌詞』는 조선 세종대에 복원한 ‘고악률’에 맞춰 역대 왕조에서 만든 ‘與民同樂’하는 俗樂의 音을 教坊을 통해 전파했지만, 취사선택은 시대에 따라 사람에 따라 하나같지 않았던 것이다. 감동과 쾌감이 달랐던 셈이다.

處容歌舞에 대한 반응 또한 다르지 않았다. 어릴 적부터 그 소리가 몸짓이 악귀를 쫓는 힘이 있는 소리와 몸짓이라는 믿음을 가진 사람이 아니라면 감동은 물론 오히려 불쾌감을 주었을 수도 있다. 일시적인 호기심을 충족해 줄 수는 있어도 지속적인 즐거움과 쾌감을 주지는 않을 수 있다. 그런 감정이 歌舞로 나타나는 소리와 몸짓에서 ‘왕자’의 도덕률에서 벗어난 마음 씩씩이를 읽어낼 수도 있다. 하지만 신·인이 어울릴 수 있게 하는 소리의 이치를 깨친 君主를 祖宗으로 인정하지 않을 수 없는 상황에서 祖宗이 정하여 국가 의례에 쓰게 했던 樂을 없앨 수는 없는 일이다. 그것은 죽어 神이 된 조종을 욕되게 하거나 분노케 하는 일이라 여겨질 수 있는 이치이기 때문이다. 그래서 그 소리에 말소리가 바르게 입혀지지 않았다는 논리로 말소리를 없애거나 거기에 입힌 말소리를 악률에 맞는 말소리 곧 ‘文詞’로 바꾸는 방식을 요

25) 武夷山이 명산대천의 목록에 편입된 것도 漢武帝 때의 일이다.

26) 한림별곡에 그려진 세계의 특성에 관한 논의는 金興圭, 「장르론의 展望과 景幾體歌」, 『韓國詩歌文學研究』, 신구문화사, 1983, 149~150쪽; 성기옥, 「景幾體歌」, 『國文學新講』, 새문사, 1985, 100~101쪽; 박노준, 「翰林別曲의 先驗的 世界」, 『韓國學論叢』 9, 한양대학교 한국학연구소, 27~55쪽; 임주탁, 「한림별곡의 역사적 생성 문맥 연구」, 『강화 천도, 그 비운의 역사와 노래』, 새문사, 142~232쪽을 참조할 수 있다.

27) <忠孝歌>는 道家의 術法을 배우며 수행했던 사람이지만 그만한 사람이라도 훌륭하다는 민규의 판단을 드러내고 있는 듯하다.

구할 수밖에 없고, 그 일도 악률을 깨치지 못하는 사람이라면 할 수도 없었다고 보아야 한다. 조선 成宗에서 中宗 연간의 樂詞 문제가 불거지고 이후 내려진 조치를 살펴보면, 그 점을 분명하게 확인할 수 있다.²⁸⁾ 동일 가무악이라도 감동과 쾌감이 다를 수 있고, 거기에서 읽어낸 도덕률과 쾌락의 원리가 달랐던 셈이다.

가무를 만드는 악률, 악률에 맞게 다층적인 사회를 이루고 사는 사람들을 어울리게 하는 소리와 몸짓을 만들려면 다학문적인 역량을 바탕으로 死物에 생기를 불어넣어 사람이 오래 간직하고 유용하게 쓰며 즐거움을 느낄 수 있게 하는 창조적인 기술과 상상력이 필수적인데, 악학만이 아니라 詩史를 탐구하는 학문 이외의 학문이 대학 교육과정에서 사라지면서 詩文을 통해 해석한 ‘古聖’의 도덕률과 쾌락 원리를 체화하여 시문을 지을 수 있는 사람이 최고의 학자요 예술가가 된 것이 아닌가 생각된다. 그것은 어쩌면 우주 만물을 궁구하는 데는 물론 창조적인 생산의 원천이 되는 기술을 개발하는 데 필수적인 도구를 다양하게 개발하지 못하고, 과거의 것을 조금씩 변형하여 쓰는 데에 안주한 데서 비롯한 것은 아닐까 싶다.

4. 예술적 가치와 예술학의 방향과 과제

모든 시, 가, 무, 악이 누구에게는 감동과 쾌락을 맛보게 할 것이지만, 가장 보편적인 감동과 쾌감의 원리는 악률에서 찾을 수 있을 뿐, 개별 작품으로서 시, 가, 무, 악에서 찾을 수 있는 것은 아니었다고 보아야 한다. 시인과 가인은 ‘왕자’의 권한을 위임받은 사제였고, 따라서 사제가 할 수 있는 역할은 단위사회 구성원이 물상과 물사를 통해 감각하고 지각할 수 있는 말소리로 ‘왕자’가 해석한 하늘의 메시지를 재구성하여 구성원의 마음을 변화시키고 ‘왕자’가 정한 틀에 맞추어 구성원이 실제 물상과 물사를 분별하여 감정을 조절하여 표현할 수 있도록 하는 일이다. 우리는 그렇게 만들어진 시, 가, 무, 악도 ‘살아있는 예술’로 경험하지 못하고 있다. 그런 상황에서 서구의 근대 예술학의 이론을 우리의 근대 이전의 시, 가, 무, 악에서 감동과 쾌락의 원리를 탐구하는 틀로 활용하는 것이 과연 적절한가 하는 의문을 떨치기 어렵다.

물론 서양도 동양과 다르지 않게 시·가·무·악을 일국 중심의 세계 질서를 수립하고 유지하는 데 활용해 왔다면, 둘 사이에 유사성이 존재했을 것이다. 하지만 악률은 사람의 소리와 몸짓이 혼용된 소리의 흔적을 통해 복원하기 어려운 것이다. 서양의 고전 문헌에서 그런 악률을 자세하게 기록한 자료가 있는지는 알기 어렵지만, 근대 서양의 미학과 시학은 주로 문자나 그림으로 전하거나 건축이나 조각 등으로 전하는 것을 바탕으로 하고 있음이 분명하다. 그런 유산 속에서 찾은 감동과 쾌락의 원리가 보편적일 수 있는지는 의문이다.

소리와 몸짓은 발화와 연행의 주체에 따라 달라지게 마련이라서 발화되고 연행된 소리와 몸짓이 사람을 감동하게 하고 쾌감을 느끼게 할 수는 있어도 그 속에서 보편적인 감동과 쾌락 원리를 찾아내기란 매우 어려운 일이다. 사람의 習性이 다르고 매체에 대한 반응이 다른데, ‘근대인’의 습성으로 감상하는 예술 유산을 통해 그 속에 녹아있는 보편적인 원리를 찾을 수 있을까 하는 의문이 든다. 그런 의문은 서양 근대 미학의 발달 과정에서 중요한 논점이 되었음은 주지의 사실이다.

우리가 주목할 점은 오늘날 무궁무진하게 만들어내는 디지털 기술이 양적으로 헤아릴 수 있는 數(digit)를 활용하여 물성을 가지는 물을 만들어내고 있는데 가장 기본적인 수의 조합이

28) 임주탁, 『한국 고시가의 맥락』, 도서출판 역락, 2020, 286~287쪽 참조.

이진수(binary digit)라는 사실이다. 20(1), 21(2), 22(4), 23(8), 24(16), 25(32), 26(64), …… 이러한 조합이 세계를 설명하는 기술은 물론 質料를 조합하는 기술의 바탕이 되고 있다. 실제로 그러한 기술을 바탕으로 무궁무진한 物을 만들고 있다. 그렇게 만든 물이 실제로 살아있는 식물이나 동물을 만들 수 없음은 분명하지만, 식물이나 동물을 바꿀 수 있고 생기 있는 듯한 소리와 살아있는 듯한 몸짓을 만들어낼 수 있다. 그 형상에 실제 사람이 내는 말소리와 몸짓을 입하는 과정에서 소음(noise)은 같은 소리와 몸짓이 묻겠지만 그렇게 만들어지는 소리와 몸짓에 사람은 감동하고 쾌감을 느낀다. 이처럼 양가적인 수로 환원하여 그 조합을 디지털 부호로 만들어 마음을 전이하고 공감을 통해 소통하는 수단이 되는 소리와 몸짓을 만드는 방식은, 악률을 만들고 그에 맞게 死物에 생기를 부여하여 소리를 만들고 그 소리에 생물의 소리와 몸짓을 입히는 방식과 원리 면에서 흡사하다. 오늘날 자연과학에서 발견한 원리가 공학을 통해 실제 질료에 적용하는 기술로 변환되고, 기술을 체득한 사람에 의해 사람의 마음을 움직이는 물을 만들어내는 방식과 다르지 않다는 것이다. 공학은 그렇게 만들어지는 造物이 좀 더 많은 사람에게 유용하고 지속적으로 사람의 마음을 움직이고 즐겁게 하는 物을 만드는 데 적용하는 기술을 탐구하고 있는 학문이라 할 수 있다.

기술의 기계적인 적용은 낮은 단계에서는 사람의 호기심을 자극할 수 있지만 지속적으로 사람의 마음을 움직이거나 즐겁게 하지는 않는다. 모든 造物은 예술이 되어야 지속적으로 감동하게 하고 쾌감을 줄 수 있다. 심지어 농사도 그렇다. 새로운 농사 기술은 기계적인 적용을 통해 지속적인 즐거움을 주지는 않는다. 특히나 이전의 기술과 소출 면에서 차이가 없다면 피로감만 쌓이게 할 뿐이다. 또한, 새 기술이 더 알찬 수확으로 결실을 맺고, 좀 더 많은 풍요를 누릴 수 있게 하려면 환경에 맞게 창조적으로 적용하는 재주가 필수적이다. 반복과 훈련이 그런 재주를 길러줄 수 있지만, 원천 기술 수준이 낮으면 피로만 쌓이게 할 뿐이다.

漢나라 이후 동양의 예술학은 고악의 악률을 탐구하고 『시경』 시편에 작용하는 ‘왕자’의 도덕률에 부합하는 物性 곧 德을 궁구하는 학문이었다고 볼 수 있다. ‘今樂’을 ‘왕자’의 악으로 만든 이후에 악학은 학자의 관심에서 벗어났다. 그 악을 예술로 연행하는 전문인을 양성하면서 악학은 국가 경영에 참여하는 학자는 그 악률에 맞춘 시를 짓는 데에만 열정을 쏟았다. 태평한 시대도 아닌데 태평한 시대라고 전제하고 시를 지었다. 그 시가 실제로는 왕자의 악률에 맞는 소리로 연행되었는지도 헤아리기 어렵다. 그런데도 우리는 악률이 아니라 악률을 적용하여 만들어낸 시, 가, 무, 악을, 그것도 이미 死物이 된 것을 ‘지금 우리’의 예술학의 중심에 두고 있다. 사물에 생기를 불어넣는 예술가처럼 근대 이전의 시, 가, 무, 악에 다시금 생기를 불어넣으려 하고 있다. 그것이 어떤 시대, 어떤 사회 층위에서 어떤 사람들을 어떻게 감동하고 쾌감을 맛보게 했는지 세심하게 탐색하지 않고, 보편적인 감동과 쾌감의 원리가 실제적으로 작동했던 예술이라 전제하고 그 원리를 탐색하는 대상으로 삼고 있다.

누구나 조율하는 기술, 곧 창조적인 기술을 터득할 수는 없는 일이다. 무수한 훈련과 실험의 반복을 통해 터득할 수도 있을 것이지만, 그렇게 만들어진 예술로서 조물은 대부분 인멸되게 마련이다. 새로운 기술을 만들지 못하는 사람들이 ‘성인’을 흉내 내고, 국가 및 세계 인민을 어울리게 하는 실질적인 길을 제시하지도 못하는 사람들이 국가 및 세계의 수장 자리에서 하늘과 소통하는 사제의 권위를 위임받은 듯이 자리하고 그 말씀(logos)만 교조적으로 해석하여 따르는 사람들이 ‘왕자’의 권위를 위임받은 사제임을 자처하며 幸을 독점하는 현상이 극대화되면 어떤 단위든 그 사회는 오래 유지될 수 없고, 오래 유지될수록 성인의 가르침에서 멀어지게 마련이다. ‘악률’을 처음 만든 사람이나 본질적으로 그림처럼 인지적인 소통 수단으로 쓰인 시를 악률에 맞는 소리에 입혀 말소리로 변환하여 감정적인 소통 수단으로까지 만든 사

람은 그 기본적인 삶의 원리를 후세에 기록으로 남기고자 했을지도 모른다. 힘으로 누르거나 짓밟지 말고 서로 운택한 것을 만들어가며 어울리며 즐기는 세상을 만들어가는 아주 원초적인 원리를 악률로 만들어 사람이 감각하고 지각할 수 있는 매체 형상으로 만들어 보이고, 그 속에 담긴 보편적인 도덕률을 시로 남기게 했을 뿐이라는 것이다.

역사적으로 생성된 시, 가, 무, 악은 그 맥락을 재구하면 할수록 그 일이 실제로는 얼마나 지난했는지 뚜렷하게 보여주고 있다. 수천년 역사에서 인류가 하지 못한 일을 오늘날 갑자기 할 수 있는 것은 아니다. 사람이 어떤 습성을 기르고 어떻게 살아가야 하는가에는 정답이 없다. 과학은 미래를 예측한다고 하지만, 미래는 누구도 예측할 수 없다. 과거의 유산을 탐구하면 그 속에 답이 있을 듯하지만, 그 속에도 분명한 답은 있을 수 없다. 예측이 빈번하게 빛나 갔음을 '詩文'으로 기록한 역사가 증언하고 있기 때문이다. 다만 우리가 중요하게 찾을 수 있는 것은 주어진 환경 속에서 개인들이 어떤 학문을 어떻게 하고 결과적으로 어떤 예술의 경지에 이르는 산물을 만들어내는 데 기여했느냐 하는 것이다. 신적인 권능을 가진 사람처럼 한 사람을 올려놓고 그 권력을 일정하게 나누어 가지며 단위사회의 사제 역할을 하면서 흑세무민을 하려 했는지, 진정 사회 구성원들에게 두루 복을 미치게 하는 실질적인 길을 만들려고 했는지, 모든 학문 활동의 과정과 내용이 어떤 맥락에서 어떻게 이루어지고 관계를 맺고 있었는지를 종합적으로 드러낼 수만 있다면 모든 학문의 총화로서 詩文과 악의 예술적 가치도 가늠해 볼 수 있지 않을까 싶다.

【기획주제3 토론】

「詩、歌、舞、樂의 感動과 快感」에 대한 토론문

최헌(부산대)

임주탁 선생의 발표 주제와 관련해서 예술을 연구하는 학자로서 늘 생각해오던 것이기는 하나, 그 방법과 용어 개념에 차이가 있을 수 있기 때문에 발표자의 玉稿를 논평한다는 것이 매우 조심스럽다. 논평자는 발표자의 발표를 듣고, 자세한 사실들에 대한 잘잘못을 따지기 보다는, 떠오르는 생각들을 정리함으로써 논평을 대신하고자 한다. 논평자가 발표자의 발표문을 제대로 이해하고 생각을 정리했는지는 의심스럽다. 잘못이 있더라도 너그러이 보아주기 바란다.

과거의 樂, 특히 儒家는 樂을 쾌락을 추구하는 것으로 보지 않았다. 현대의 시각으로 고대 樂에 관한 서술을 보아서는 안된다. 특히 儒家는 節制·中庸·秩序를 강조하고 있어 인간의 말초신경(?)을 자극하는 쾌락의 음악은 俗樂, 즉 亡國之音으로 보았다. 쾌락추구가 자연적인 것이라는 생각이라면 儒家보다는 道家적 관점이 오히려 현대 시각에서의 쾌락추구 예술론에 가깝다고 보인다. 그러나 초기 道家의 樂論이 無音, 大音希聲 등을 추구하였던 것으로 보아 이도 역시 단순히 쾌락 추구라 보기 어렵다. 어쨌든 고대 예술론에 대한 것을 문헌 기록으로만 판단하는 것은 위험해 보인다. 그것은 고대 문헌, 적어도 先秦·漢代 이후의 기록은 주로 儒家적 입장의 서술이 많고, 그 이전의 기록이라 하더라도 제자백가 시기 이후에 다시 정리된 것이어서, 그이전의 내용에 관한 기록이더라도 이 시기(제자백가 혹은 漢代 이후)의 儒家 혹은 道家 등의 해석이 가미된 것으로 보아야 하기 때문이다.

다른 예술도 마찬가지겠지만, 특히 音樂의 경우 예술로서의 창작활동이 완전 창작을 의미하지 않는다. 無에서 有를 창조하는 것은 神의 영역이며, 인간의 創作이란 모방일 수 밖에 없다. 다만 모방이 완전하게 동일한 複製일 경우 이는 다른 사람들의 共感을 얻을 수 없다. ‘재미가 없기’ 때문이다. 이는 다른 말로 同時代의 精神이 깃들지 않았기 때문이라 생각한다. 예술작품에 同時代의 精神(여러 사람들이 공감할 수 있는 感情)이 없다면 그 작품을 감상할 이유가 없기 때문이다. 이런 점에서 古樂復原이라는 話頭를 계속 강조해왔던 근대 이전 동아시아의 생각은 儒家의 秩序를 강조하는 생각(조상을 숭상하는 것이 사회의 신분질서와 함께 중요한 질서라 생각했다)에서의 주장일 뿐이며, 이러한 것을 현대 시각의 예술론과 같이 보아서는 안될 것이다. 또 현대 예술 창작의 중심적 생각인 獨創性的의 문제에 관해서도, 독창적 창작이 神의 영역인 완전 창작, 즉 無에서 有를 창조하는 것이라면, 이도 또한 감상자들의 공감을 얻기 어렵다. 이해할 수 없기 때문이다.

본래 예술 작품이란 구조적으로 통일성이 중시된다. 처음부터 끝까지 맥락을 이어주는 통일성은 音樂에서 反復으로 표현된다. 그러나 통일성이 너무 강조되어 반복의 내용이 너무 많으면, 이도 또한 식상할 수밖에 없다. 재미가 없기 때문이다. 그래서 변화가 필요하다. 예술 작품의 변화 추구는 인간의 마음이 변화하기 때문이다. 이 변화가 예술 작품을 수용하는 사람들에게 쾌락을 주고, 즐거움을 주는 것이라 생각된다. 변화는 반복이 주는 통일성을 유지해야 한다는 전제를 가진다. 이 전제가 없이 변화만 있다면 이는 변화가 아니고, 예술 작품으로서

의 생명력을 잃게 된다. 즉 통일성(반복)과 차별성(변화)을 동시에 표현해야 하는것이 예술작품이라 생각한다.

고대 기록으로서 예술론은 주로 儒家적 사고의 산물이며, 儒家의 예술론은 현대적 인식의 순수 예술이 아니라 사회적 기능, 儒家에서 지향하는 秩序·節制·中庸과 同和·敎化의 사회적 효능을 강조한 예술론이다. 예술작품의 이러한 유가적 사회 효능은 현대 예술론이 추구하는 쾌락 즐거움과는 거리가 있다고 생각한다. 인간의 이성과 감정은 발전되어 왔다. 즉 역사를 거슬러 올라갈수록 인간의 지성과 감성은 단순해진다. 이는 음악 작품을 살펴봐도 알 수 있다. 고대로 올라갈수록 예술 작품이 단순해지고 후대로 내려올수록 복잡해진다. 즉 변화가 점차 많아진다는 것이다. 따라서 儒家적 가치관에서의 古樂復原이라는 주장은 현대 예술 관점에서는 받아들이기 어려운 것이라 하겠다. 다만 ‘孔子가 韶樂을 듣고 3개월간 고기맛을 잃었다’는 것은 孔子가 그 음악에서 쾌락을 얻었거나, 孔子가 음악을 이해하지 못해서가 아니라 자신이 추구하는 秩序·節制·中和의 의미를 찾았기 때문이라 생각되는데, 예술에서 이런 관점이 너무 강조되는 것 또한 현대 예술론적 관점에서 이해하기 어려운 부분이다. 그러나 예술작품에 대한 共感이란 나의 것, 우리의 것, 익숙한 것에서 얻을 수 있다는 생각에서, 또 周代에 이어진 과거의 帝舜 음악, 즉 정치적 정통성을 얻은 政體의 음악이기에 감동을 하게 된 것으로 여겨진다. 더욱이 孔子가 정치적으로 인정하는 주체의 것이라는 점, 또 秩序 理念에 맞는 先祖의 음악이라는 점에서 예술적 쾌락의 대상으로서가 아닌 자신의 이념적 대상으로서 좋아했던 것이 아닐까 추측한다.

동아시아의 樂論에서 古樂復原을 중시했던 것은 다분히 儒家적 관점에서의 주장이다. 그리고 여기에서 古樂復原의 내용은 그 음악 선율이라기보다는 음악을 이루는 12반음의 진동수 체계를 의미한다. 이것은 天子가 자연에서 하늘의 數를 얻어서 12律管을 만들고, 黃鍾尺으로 모든 度量衡으로 삼아 생활의 기준을 만들고, 그 12律管을 기준으로 음악의 악기를 제작함으로써 자신의 治下에 있는 百姓들을 하나로 묶어 풍요로운 생활을 영위하게 하는 것이 天子의 임무이기 때문이다. 朝鮮은 明에 事大하기로 했기 때문에 明 天子의 기준을 따라야 했다. 이를 벗어나는 것은 逆天의 일로 明의 懲罰을 받게된다. 그러나 조선초 왕들은 힘이 없어 事大하지만 朝鮮의 독립성을 유지하고 싶었다. 그래서 세종과 박연은 明의 기준이 아닌 古樂의 기준으로 황종울관과 12울관을 제작했다. 그러나 그 음의 높이가 明의 것과 달라 사용하지 못했다. 그러나 중국의 역대 王朝는 각기 독창적인 황종울관을 제작하여 전대 왕조와의 차별을 두었고, 이에 대한 조사 기록에 의하면 황종의 높이가 지역별 왕조별로 서로 매우 달랐다고 한다. 儒家에서 古樂復原을 중시했던 것은 해당 왕조의 정치적 당위성·정통성 확보가 그 목적이었던 것으로 생각된다. 이는 ‘왕자’가 나라를 다스릴 수 있는 근거가 되기 때문이다.

음악의 선율에 대해서, 근대 이전에는 현대처럼 복잡하고 다양한 선율이 존재했던 것이 아니다. 현대 음악 관점에서 볼 때 과거의 선율은 각기 다른 노래의 선율이 유사성이 너무 많아, 동일 악곡으로 생각할 정도이다. 아마도 예전 음악 예술가들의 연주 활동이란 예로부터 전해 내려오는 선율에 현대(당대)성을 조금씩 부가하여 연주했던 것으로 생각된다. 그러나 이에 붙여지는 歌詞로서의 詩는 作者의 의도에 따라 다양한 것이 창작되어 불려지고, 그 詩의 의미가 감상자들에게 공감을 불러오게 하는 것이기 때문에 음악의 선율과는 양상이 달랐을 것이라 생각된다. 즉 詩를 지어 노래로 부르는 행위의 선율은 기존에 있던 가락에 詩를 새로 지어 얹어 부르는 행위를 말한다는 것이다. 물론 노래의 가락도 오랜 세월이 흐르면 그 변화가

커질 수 밖에 없고, 반대로 詩 또한 작자의 창작이라 하지만, 그에 얽어지는 감정은 과거 聖人の 古事나 옛 作家의 뛰어난 표현을 가져다 사용하여 역사성을 유지하고 있다고 생각된다. 즉 詩는 음악의 旋律에 비해 創作성이 크다하겠지만 여전히 神의 영역인 無에서 有를 창조하는 것은 아니라는 것이다. 여기서의 모방은 창작성이 떨어진다고 비하할 것이 아니라, 오히려 민족의 역사·전통을 또 이를 통한 문화의 정통성을 확보함으로써 사회 민족 국가의 통합을 유지할 수 있었다. 또 이러한 예술의 속성 때문에 인류의 文化가 형성될 수 있는 것이 아닐까 생각한다.

‘힘으로 누르거나 짓밟지 말고 서로 윤택한 것을 만들어가며 어울리며 즐기는 세상을 만들어가는 아주 원초적인 원리를 악물로 만들어 사람이 감각하고 지각할 수 있는 매체 형상으로 만들어 보이고, 그 속에 담긴 보편적인 도덕률을 시로 남기게 했을뿐이라는 것’이라는 저자의 주장이나 ‘주어진 환경 속에서 개인들이 어떤 학문을 어떻게 하고 결과적으로 어떤 예술의 경지에 이르는 산물을 만들어내는 데 기여’해야 한다는 것, 또 예술학을 연구하는 학자로서 ‘주어진 환경 속에서 개인들이 어떤 학문을 어떻게 하고 결과적으로 어떤 예술의 경지에 이르는 산물을 만들어내는 데 기여’해야 한다는 것, 그리고 ‘사회 구성원들에게 두루 복을 미치게 하는 실질적인 길을 만’들어야 하고, ‘모든 학문 활동의 과정과 내용이 어떤 맥락에서 어떻게 이루어지고 관계를 맺고 있었는지를 종합적으로 드러’내야 한다는 발표자의 주장에 전적으로 공감한다. 그러나 예술이 추구하는 것은 다른 분야의 동일성 통일성과는 달리 작자나 수용자들이 서로 다른 감성을 만들어내고 서로 다름을 소통하는 것이 중요하다고 생각한다. 그러한 서로 다른 차이는 각자의 인생 목표, 가치관이 다르기 때문인데, 예술가로서가 아닌 예술학 연구자로서의 태도 또한 각자의 개성과 인생 목표의 차이에서 연구 방법과 내용, 결과가 달라질 수 밖에 있을 것이다. 이러한 차이가 있어 인간이 문화의 발전을 만들어낼 수 있을 것이다.

【기획주제4】

조선시대 樂記談論의 성격과 그 정치적 의미_樂과 政

김승룡(부산대)

별지첨부

【기획주제4 토론】

「조선시대 樂記談論의 성격과 그 정치적 의미_樂과 政」에 대한 토론문

박정련(진주교대)

별지첨부

【포스터발표1】

장광쯔 (蔣光慈) 와 최서해 (崔曙海) 의 소설에서 나타난 사회문제 및 문학
경향
- 『떠돌이 소년』과 『탈출기』를 중심으로

부산대학교 국어국문학과 현대문학전공 석사과정 천야칭

● 서론

1920 ~ 1930년대의 중국은 복잡한 정세와 문화가 급격히 정치화가 된 시대이다. 1910년대에 여러 차례의 정치사건과 제1차 세계대전의 국제 환경을 겪었기 때문에 중화민국 북양 정부는 효과적인 중앙 정부를 수립하지 못했고 지방 정부를 절대적으로 통제하지 못했다. 사회 여론이 개방되고 사회운동이 활발해졌다. 이 때의 조선은 일본 제국주의 식민 정책 때문에 정치와 경제가 정체되었다. 『떠돌이 소년』과 『탈출기』는 바로 이 시대의 나타난 문학 작품이다. 장광쯔와 최서해 두 작가의 작품 구성 요소 중에 빈곤, 저항과 각성을 포함되어 있다. 이 논문은 두 작가의 작품에서 나온 사회문제 및 문학경향 그리고 다른 점과 비슷한 점을 연구해보려고 한다.



1)장광쯔 (蔣光慈)



2)최서해 (崔曙海)

① 장광쯔(蔣光慈) (1901-1931), 중국 안후이성 출신. 1919년 5·4 운동 후에 우후(芜湖) 지역의 학생운동을 지도하고 우후 학생 연합회 부회장. 1921년에 모스크바 동방 공산주의 노동대학에 유학. 1922년에 중국공산당에 가입. 1924년에 귀국 후 상해대학에서 사회과 강사가 됨. 이 시기에 문학운동을 하기 시작. 혁명문학 실천. 1926년에 『떠돌이 소년』을 발표됨. 1931년에 폐질환 때문에 사망.

② 최서해(崔曙海) (1901-1932), 본명 학송. 함경북도 성진 출신. 아버지를 찾으러 만주로

떠남. 귀국 후에 경험했던 것으로 소설을 씀. 1932년에 질병 때문에 사망. 주요 작품은 『고국』, 『홍염』, 『기아와 살육』 등.

● 본론

2.1 사회문제

『떠돌이 소년』은 장광쓰가 1926년에 발표한 작품이다. 본인이 직접 경험해 본 것으로 소설을 썼다. 소설의 주인공 왕중(汪中)이 혁명 시인인 웨이자(维嘉)에게 쓴 편지의 형식으로 구성된 서간체 소설이다. 유창하고 솔직한 말투로 주인공이 부모님이 암흑의 사회제도 때문에 죽은 뒤에 10년 동안 끝없이 복수하고 싶은데 자신의 힘이 부족해 여러 가슴 아픈 경험 및 심리 상태 그리고 사회문제를 묘사했고 농촌과 도시, 상업계와 공장의 여러 악의 문제를 명시한 내용이다.

① “这里埋着的灵魂没有贵贱……生前受尽残酷的蹂躏，不平等的待遇，尝足人世间所有的苦痛；但是点在他们是再平等自由没有的了……”

“여기 무덤에 있는 영혼들은 귀천이 없다…… 살아 있을 때 아무리 폭력과 불평등한 대우를 받았더라도 죽은 후에 모든 것이 자유로워졌다……”²⁹⁾

② “得将粮食都上交给地主，佃户们向地主求情将课租略减少一点，不过多半地主是不愿意的。若在指定日子内不交齐便要驱逐、诉之于法律。有些胆小的佃户们，因为怕犯法、只得想方设法，或借贷、或变卖耕具，极力把可租交齐。倘若无法子，最后的一条路不是自杀就是卖老婆。有一些胆大的佃户们，没有办法想，只得随着硬抵，结果不是被挨打就是坐监狱……”

“지주에게 수확한 모든 양식을 넘겨줘야 한다. 소작인들이 지주한테 양식을 자기한테 조금 남게 해달라고 요청했는데 역시 소용이 없다. 지주는 소작인한테 전혀 신경 안 쓴다. 만약 지정된 날짜에 안 주면 그들이 법에 따라 소작인을 처벌할 수 있다. 겁이 많은 소작인은 범법할까 봐 대부를 받거나 기구를 팔아서 지주한테 돈을 준다. 하지만 이거도 소용없으면 두 가지 방법밖에 없다. 하나는 자살 다른 하나는 자기 마누라를 지주한테 파는 것이다. 겁이 없는 소작인은 일단 반항을 하고 그 다음에 죽듯이 맞거나 감옥에 간다……”³⁰⁾

주인공의 부모님은 농민이고 가을되면 지주에게 수확한 모든 양식을 넘겨줘야 한다. 하지만 그 때 가뭄으로 수확한 양식이 거의 없다. 아버지가 지주와 상의하러 지주 집으로 간 날에 지주한테 맞아죽었다. 어머니가 아버지 죽은 뒤에 살 희망이 없어 보여 가위로 목을 찢러 죽었다. 주인공이 어린 나이(15살)에 부모님 두 분 다 잃었다. 이 두 문단을 보면 그때 중국 지주 제경제를 잘 반영했다.

③ “玉梅给我写了最后一封信……她因为我而死了。王氏子是个什么东西？他配来占领我的爱人？我哪一事情不如他？我的人格、我的性情、我的知识、我的思想，比他差了一点么？为什么我没有权利来要求玉梅的父母，是他们允许我同玉梅订婚？倘若我同玉梅订了婚，她的病岂不即刻就好了？……”

“옥매(玉梅)가 나한테 마지막 편지를 써줬다…… 그녀가 나 때문에 죽었다. 그 왕 씨 집 안 아들은 뭐가 잘 나 길래 내 애인을 뺏어가? 내가 그보다 못 한 게 뭐야? 내 인격, 내 인성,

29) 장광쓰, 『떠돌이 소년』(1926), 2장, 5쪽

30) 장광쓰, 『떠돌이 소년』(1926), 3장, 7쪽

내가 가진 지식, 내 사상, 그보다 못 하니? 왜 내가 옥매의 부모님한테 옥매와 결혼하게 해달라고 하지 못해? 내가 그녀와 결혼하면 그녀가 빨리 회복할 텐데.....”³¹⁾

주인공 일생의 한 번 밖에 없는 연애이다. 주인공은 시를 쓰는 게 좋아해서 우연히 시 쓰는 모습이 여자한테 들켰다. 원래 집에 일하는 사람은 일만 해야 하고 다른 것 전혀 하지 못해서 주인공이 항상 몰래 시를 썼다. 하지만 여자한테 들키고 나서 여자가 자기 쓴 시를 보고 칭찬을 해줬다. 그 뒤에 두 사람이 서로에게 편지를 쓰기 시작했다.



어느 날에 여자한테 마지막 편지를 받았다. 자기가 곧 부모님이 마음에 드는 사람과 결혼할 건데 그 사람과 결혼하기 싫고 주인공과 결혼하고 싶어서 일부러 병이 걸렸다. (죽어도 그 사람과 결혼하기 싫다는 뜻) 그녀가 죽은 후에 주인공이 몰래 그녀의 무덤에 찾아가서 통곡했다. 그녀가 자기 때문에 죽었다. 자기가 좋은 집안, 능력이 없어서 그녀를 지키지 못했다. 당시에 부모가 독단적으로 처리한 혼인 때문에 많은 사람이 행복한 삶을 망쳐버렸다. 부모의 명예, 지위는 자식의 목숨보다 더 중요한 시대이다.

3) 『떠돌이 소년』

④“有个学生来到我们店里，要求东家不要再卖东洋货……中国人应当自己团结起来……我的东家不允。”

“어떤 학생이 우리 가게에 와서 사장님한테 일본 제품 더 이상 팔지 말라고 부탁을 했다..... 중국 사람들끼리 단결해서 같이 힘을 내줘야 한다고 했는데 사장님이 학생이 한 말에 무관심을 표현했다.”

⑤“倘若你们学生能赔偿我的损失，我倒可以不卖东洋货，否则，我还是要卖，我没有法子。”

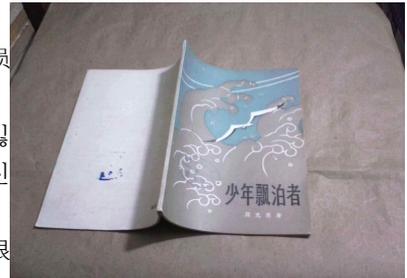
“너희 학생들이 내 가게 손실을 다 배상해준다면 일본 제품 다시 안 팔게. 그렇지 못하다? (일본 제품) 여전히 팔 거야. 어쩔 수 없어.”

⑥“你不是中国人吗？中国人的性命都快保不住了，还说什么损失，生意不生意的？振作起来啊！你也是中国人啊！”

“당신은 중국사람 아니야? 이제 중국 사람들의 목숨을 잃기 직전인데 손실은 무슨! 장사는 무슨! 제발 정신 좀 차리세요! 당신도 중국사람 아닙니까?”

⑦“东家仍不为所动，倒有点不耐烦的样子。我在旁边看着，恨不得把东家打死。但是我的力量弱，我怎么能够.....”

“사장님은 여전히 무관심한 표현을 했고 심지어 짜증을 내기 시작했다. 그 옆에 보고 있는 내가 사장님을 죽이고 싶었다. 하지만 내가 어떻게..... 내가 감히.....”³²⁾



4) 『떠돌이 소년』

당시 학생운동을 지도한 웨이자(维嘉)를 너무 숭배한 주인공이 학생운동을 적극적으로 지지하는데 생계를 유지하기 위해서 부득이하게 일본 제품을 파는 가게에서 일하게 되었다. 힘이 여전히 부족해서 사장님의 행동을 보고 사장님을 죽이고 싶었는데 현실은 사장님의 말을 듣고 학생을 가게에 내쫓았다. 장사꾼들이 이익을 얻기 위해 나라를 사랑하고 지켜야 한다는 마음이 없어진 시대이다.

31) 장광쯔, 『떠돌이 소년』(1926), 12장, 33쪽

32) 장광쯔, 『떠돌이 소년』(1926), 14장, 40쪽

17장에서 주인공이 가게에 나오고 방직 공장에서 일하는 경험을 썼다. 공장 주인은 영국 사람이다. 공장에서 일하는 사람 전부 다 중국 사람이다. 자본가들이 중국 노동자들을 학대하는 장면도 묘사했다. 힘이 없는 나라가 무시를 받는 상징이다.

최서해의 작품 활동 기간은 1920-1930년이다. 1920년대의 조선은 혼란과 지극히 빈곤한 시기이다. 일제 식민 통치하에 농민들이 소작인이나 도시노동자가 되었고 절대적인 빈곤 때문에 사람들이 중국 동북쪽으로 피난하러 고향을 떠났다. '탈출기'는 1920년대 조선의 비참한 삶을 묘사한 빈궁 문학(貧窮文學)의 대표작이다. '탈출기'라는 제목은 가난으로부터의 탈출을 의미하기도 하지만, 과거의 체념적 시각으로부터 저항적 시각으로 전환하는 것을 의미하기도 한다. '나(박 군)'은 자신이 탈가한 이유를 친구인 '김 군'에게 편지로 밝힌다. 주인공이 사회주의 결사 단체에 가입한 이유를 서간체의 형식으로 전했다. (주인공이 어머니와 아내를 데리고 5년 전 중국 간도(間島)로 갔지만 소작인 생활을 하며 빈곤은 날로 심해졌다. 두부 장사를 하면서 연명했지만 가난은 더욱 심해지고, 민족적 차별에도 시달리게 된다. 자포자기 상태에서 가족을 죽이고, 자신도 자살하려고 했을 때, 여태까지 속아 제도의 희생자로 살아온 삶에 대한 분노가 머릿속에서 꿈틀댄다. '민중의 의무'를 이행하겠다는 마음으로 XX단에 가입한다.)

“간도는 천부금땅이다. 기름진 땅이 흔하여 어디를 가든지 농사를 지을 수 있고 농사를 잘 지으면 쌀도 흔할 것이다. 살림이 많으니 너무 걱정도 될 것이 없다.”

“농사를 지어서 배불리 먹고 뜨뜻이 지내자. 그리고 깨끗한 초가나 지어놓고 글도 읽고 무지한 농민들을 가르쳐서 이상촌을 건설하리라. 이렇게 하면 간도의 황무지를 개척할 수도 있다. 이것이 간도 갈 때의 내 머릿속에 그리었던 이상이였다.....”

“그러나 나의 이상은 물거품으로 돌아갔다. 간도에 들어서서 한 달이 못 되어서부터 거친 물결은 우리 세 생령의 앞에 기탄없이 몰려왔다.”³³⁾

“나는 농사를 지으려고 밭을 구하였다. 빈 땅은 없었다. 돈을 주고 사기 전에는 일 평의 땅이나마 손에 넣을 수 없었다. 그렇지 않으면 지나인의 밭을 도조나 타조를 얻어야 된다. 일 년 내 중국 사람에게서 양식을 꾸어먹고 도조나 타조를 지으면 가을 추수는 빛으로 다 들어가고 또 처음 꼴이 된다.....”³⁴⁾



1920년대에 일본 식민 정책 하에 많은 조선인들의 땅을 수탈되었고 어쩔 수 없이 고향을 떠나서 중국으로 간다. 그들이 일본 식민 통치에 벗어나려고 당시의 중국한테 현실에 부합되지 않은 상상과 기대를 했다. 간도는 꿈을 이루기 적절한 새로운 곳으로 본다.

5) 「탈출기」

“서풍이 불고 서리가 내리기 시작하였다. 찬 기운은 혈벧은 우리를 위협하였다.”³⁵⁾

“우리는 황혼이면 산에 가서 도적나무를 하여 지고 밤이 깊어서 돌아온다.....나는 이렇게 나무 도적질을 하다가 중국 경찰서에까지 잡혀가서 여러 번 맞았다.”³⁶⁾

33) 최서해, 『탈출기』, 9의 예술(2020), 2장, 11쪽~12쪽

34) 최서해, 『탈출기』, 9의 예술(2020), 3장, 14쪽~15쪽

35) 최서해, 『탈출기』, 9의 예술(2020), 4장, 27쪽

36) 최서해, 『탈출기』, 9의 예술(2020), 5장, 32쪽~34쪽

최서해가 중국을 배경으로 쓴 소설은 대부분 겨울바람, 눈, 밤에 산에 가서 나무 도적질, 토박이 악질 등을 통해 살기 힘든 환경과 혼란스러운 사회 질서를 묘사한다. 그리고 나무 도적질을 통해 주인공의 저항적인 슬픈 결말을 마련해주었다.

2.2 문학경향

『떠돌이 소년』에서 장광쓰가 여러 악의 문제를 명시하는 데도 불구하고 낭만적이고 비유적인 기법으로 주인공의 심리를 묘사했다. 예시를 들자면,

1) 2장 - 부모의 무덤 앞에서 하루 종일 서 있다 ⇒ 석양, 귀가하는 목동이 부른 목가, 바람 (3가지 자연 풍경) ⇒ 슬픈 마음을 부각시켰다.

2) 3장 - 가을철에 수확한 양식이 거의 없어 부모님이 한 숨 쉬고 서로 안으면서 운다. “내 짧은 인생에 아주 큰 파도구나.”라고 안타까움을 표현했다.

3) 4장 - 아버지가 지주와 상의하러 지주 집으로 갔는데 지주한테 죽듯이 맞은 아버지가 돌아 온다. ⇒ “그때부터 난 알았다. 이른바 하나님, 보살은 가난한 사람과 정반대이다.” ⇒ 가난한 사람의 소원을 듣지 않는다는 뜻.

- “내가 칼을 들고 지주의 머리를 갈라져버렸다. 온 몸에 피를 쏟아 지주 집에 있는 모든 사람들 다 도망갔다. 경악해서 쓰러진 사람도 있었다..... 내가 하늘을 바라보면서 미친 듯이 웃었다. 마지막에 이긴 사람은 나다.” 이런 환상도 있었다.

- “환상은 현실로 될 수 없지만 가끔씩 사람을 유쾌하게 만든다. 그 환상 속에서 내가 이 세상에 모든 악마들을 죽이고 인간의 밝은 삶을 되찾았다..... 아직도 환상하는 습관을 버리지 못한다.....” ⇒ 이런 기법으로 자기에게 위안을 준다.

4) 5장 - 부모님이 자기 눈앞에 죽은 모습을 보고 주인공이 기절했다. ⇒ “그때 내가 안 죽은 것은 정말 불행한 일이다. 그때가 죽었어야 했는데..... 아직까지 살아 있다니. 아직도 떠도는 소년이고 암흑에 굴복하지 않는 소년이다. 이번 생에 나의 목숨은 혁명의 파도에 바치겠다.” ⇒ 파도: 운명의 상징. 어딜 갈지 모름, 불안정함.

5) 8장 - 주인공이 거지가 돼서 갈 곳이 없고 구걸하며 살았다. 남이 비웃는 것을 참고 살았다. ⇒ (심리) “나를 돌봐줄 수 있는 것은 흠잡을 데 없는 달(月亮)이다. 나를 공감해준 것은 풀 속에 있는 귀뚜라미 우는 소리밖에 없다. 나와 평생 함께 갈 것은 나의 그림자밖에 없는 것이다.” ⇒ 자연풍경을 통해 외로움과 괴로움을 표현했다.

6) 15장 - 다른 도시로 가려고 배를 타러 간다. ⇒ “하늘에 먹구름이 질게 덮여 있고 가을바람 소리, 파도 소리, 뱃고동 소리, 짐꾼이 개미처럼 앓는 소리, 다 같이 비장하고 침울한 음악으로 만든다.” ⇒ 화면감이 있고 미래에 대한 불확실함과 마음이 복잡한 느낌을 생생하게 묘사했다.

최서해가 식민 통치에 있어서 자신이 느낀 사회 밑바닥의 실제 상황을 실감나게 묘사하였다. 그래서 그가 쓴 작품들의 키워드는 빈궁과 저항이다. 그 중에서 1920년대의 조선 사회 현황을 가장 잘 반영된 작품은 『탈출기』이다. 장광쓰와 달리 최서해는 전형적인 현실주의자이다.

1) 2장 - “내가 고향을 떠난 것은 오 년 전이다. 이것은 군도 아는 사실이다. 나는 그때에 어머니와 아내를 데리고 떠났다. 내가 고향을 떠나 간도로 간 것은 너무도 절박한 생활에 시들은 몸이, 새 힘을 얻을까 하여 떠난 것도 군이 아는 사실이다.”

2) 3장 - 아내가 남편 몰래 무엇을 먹었는데 남편한테 의심을 받았다. “아내가 무엇을 먹다가

깜짝 놀란다. 그리고 손에 쥐었던 것을 얼른 아궁이에 집어넣는다. 이때 불쾌한 감정이 내 가슴에 떠올랐다.....나는 이렇게 아내를 의심도 하고 원망도 하고 밉게도 생각하였다. 아내는 아무 말 없이 어색하게 머리를 숙이고 앉아서 찌칙하다가 밖으로 나간다. 그 얼굴은 좀 붉었다..... 나는 그것을 집었다. 그것은 굴껍질이다. 거기엔 베먹은 잇자국이 났다. 굴껍질을 쥐 나의 손은 떨리고 잇자국을 보는 내 눈에는 눈물이 괴었다.” ⇒ 아내가 남들이 먹다 버린 굴껍질을 먹는 모습을 보고 불쌍해서 울었다. 그리고 자괴감이 들었다.

3) 6장 - “시퍼런 칼이라도 들고 하루라도 괴로운 생을 모면하도록 그네들을 쿡쿡 찌러 없애고 나가지 없어지든지, 그렇지 않으면 칼을 들고 나서서 강도질이라도 하여서 기한을 면하든지 하는 수밖에는 더 도리가 없게 절박하였다.” ⇒ 갈수록 빈곤이 더욱 심해져서 가족과 함께 죽으려고 했다.

- “나는 여태까지 세상에 대하여 충실하였다..... 내 어머니, 내 아내까지도 뼈가 부서지고 고기가 찢기더라도 충실한 노력으로 살려고 하였다. 그러나 세상은 우리를 속였다. 우리의 충실을 받지 않았다. 도리어 충실한 우리를 모욕하고 멸시하고 학대하였다. 우리는 여태까지 속아 살았다. 포악하고 허위스럽고 요사한 무리를 용납하고 옹호하는 세상인 것을 참으로 몰랐다.....우리는 우리로서 살아온 것이 아니라 어떤 험악한 제도의 희생자로서 살아왔었다.....” ⇒ 이때까지 어떻게 살아왔는지를 회상하고 반성한다.

- “나는 사람들을 원망치 않는다.....” ⇒ 『떠돌이 소년』의 주인공과 같은 마인드이다. 사람 말고 제도에 대한 불만이다. 제도 그리고 암흑의 사회 때문에 사람을 변화시킨다.

- “이 분위기 속에서는 아무리 노력하여도, 충실하여도, 우리는 우리의 생의 만족을 느낄 날이 없을 것이다.” ⇒ 깨달기 시작한다.

- “나는 나부터 살리려고 한다.” ⇒ 주인공, 어머니, 아내 세 명이 그 누구보다 열심히 살았고 누구보다 정직하다고 생각하지만 가난은 여전하다. 자기도 속고 살았다. 지금까지와 다르게 살 것이다.

● 결론

『떠돌이 소년』과 『탈출기』 이 두 가지 소설에서 나타난 **사회문제 및 문학경향**을 연구해 봤다. 이 두 가지 소설은 다 편지의 형식으로 구성된 서간체 소설이다. 『떠돌이 소년』의 주인공 왕중(汪中)의 인물 설정은 지식인이고 소설 주제는 혁명에 관한 내용이다. 『탈출기』의 주인공은 농민이다. 주제는 부자와 가난한 자의 **대립**을 중심으로 묘사한 내용이다. 크게 보면 장광쓰의 『떠돌이 소년』이 당시 사회제도와 현실에 대한 관념적 이해에서 소설을 창작하기 시작했다. 사건 전개나 성격 발전이 자연스럽지 않고 주관적이다. 최서해 『탈출기』의 창작 영감은 자신이 처한 환경과 현실을 연결해서 쓴 것이다. 억압하는 사람과 억압받는 사람 사이에 자연스럽게 연결되어 있다. 그래서 설득력이 더욱 강하다.

*사진 출처:

1)Baidu, <https://image.baidu.com/search/detail>, ('蔣光慈' 입력), 2020.12.02.

2)네이버, https://search.naver.com/search.naver?where=nexearch&sm=top_hyty&fbm=1&ie=utf8&query=최서해, 2020.12.02.

3)Baidu, <https://image.baidu.com/search/detail>, ('少年漂泊者' 입력), 2020.12.02.

4)Baidu, <https://image.baidu.com/search/detail>, ('少年漂泊者' 입력), 2020.12.02.

5)네이버, <https://terms.naver.com/entry.nhn?docId=659336&cid=46645&categoryId=46645>, 2020.12.02

【포스터발표2】

집 안의 이방인, 식모(食母)유형과 고용주와의 관계성 연구
- 1950년대 ~ 1970년대 식모의 이방인성이 드러나는 영화³⁷⁾를 중심으로 -

양정은³⁸⁾(부산대)

- 목차 -

- I. 서론
- II. 본론
 - 1. 1950년대: 비재현적 타자성
 - 2. 1960-70년대: 피해자이면서 잠재적 범죄자인 이중적 정체성
 - 3. 타자화된 대상에서 벗어나는 움직임 - 김기영 감독의 <하녀>(1960)와 <화녀>(1971)
- III. 결론

I. 서론

본고에서는 여성노동자 내에서도 주변화 되는 식모의 소외상태와 배제의 원리를 타자성과 인접성의 결합으로 파악하여, 1950, 1960, 1970년대 영화 속 식모 유형 및 고용주와의 관계성을 분석하고자 한다. 식모와 고용주의 관계는 노동을 대가로 하는 고용관계가 아니라 노동자의 육체가 고용주에게 귀속되어버리는 봉건적 주종관계였다. 집 안에서 ‘먹고 살게 해주며, 집안일과 교양까지 가르쳐주는’³⁹⁾ 은혜를 베푸는 고용주와 은혜를 입는 가없는 식모라는 존재론적 위계성을 기반으로, 전통적 신분체제의 재생산, 제도가 아니라 ‘관습’에 의해 지배되는 사적 영역의 권력관계, 여성이라는 하위주체, 집단성을 갖지 못하는 개별성⁴⁰⁾, 인접성과 타자성의 결합이라는 갖가지 문제들이 식모를 예비 윤락녀, 예비 범죄자, 예비 불륜녀 등으로 이미지화하기 시작했다. 여성노동자가 아니라 이방인으로서의 식모를 주목하고 있는 연구로는

37) <남성 대 여성>(1958), <하녀>(1960), <화녀>(1971)와 이외에 영상자료가 없는 <하녀의 고백>(1963), <강짜소동>(1963), <단골지각생>(1964), <이혼상담소>(1965), <울면서 한 세상>(1965), <하늘을 보고 땅을 보고>(1965), <번지수가 틀렸네요>(1968), <안개 속에 가버린 사랑>(1969), <잊지 못할 모정>(1974) 등은 시놉시스를 기반으로 분석한다.

38) 부산대학교 국어국문학과 현대문학 석사과정

39) “식모랑 지금 한국인 파출부랑은 똑같이 생각하면 안 돼. 시골 깡촌에서 온 애가 도시에서 시집갈 수 있도록 혼수도 내가 해 줬어. 도시에서 좋은 사람한테 시집가도록 내가 집안일도 가르쳐 준 셈이지”(2015.02.28. 김지미(가명)), “식모한테 글을 가르쳐 줬어. 내가 젊었을 때는 초등학교 선생님을 해서 글은 꽤나 쓸 줄 알았거든. 시골에서 농사만 하던 아이라서 완전한 까막눈이었지만 나 통해서 많이 배웠지. 단순히 일 때문은 아냐. 배움이란 건 많을수록 좋은 것.”(2015.02.28. 최명숙(가명)(박소영(2015). 「외국인 담론 극복하기」. 대한지리학회지, 50(2), 198쪽.)

40) “여기서 개별화란, 노동자이지만 집단성을 가지지 못하며 가정에서 있는 일인의 존재를 말한다. 즉 조직적 힘을 가질 수 없고 따라서 집단적 힘과 정체성을 구성하기 어려운 조건에서 노동을 수행함으로써 힘의 논리와 자기의 정체성을 구성할 수 없는 조건의 식모들의 존재 형태를 의미한다.” 강석금(2015). 「가사노동자 노동주체와 노동성격 변화」. 진보평론(64), 245쪽.

김원의 연구가 있는데, 김원⁴¹⁾은 식모를 주변화하고 타자화한 역사적 담론이 “식모들에 대한 정신적 계몽을 강조한 국가의 담론과 식모에 의해 행해진 사회범죄의 원인을 은폐한 남성 지식인들의 담론, 그리고 전업주부를 중심으로 한 가부장적 프로젝트가 결합된 결과라고 보며, 기사를 통해 드러나는 식모의 타자적 재현을 분석하였다. 식모를 집 안의 외부인으로 보는 시각은 본 논문의 초점과 상당히 유사하지만, 같은 여성 노동자들 간의 위계에 대해서는 깊이 다루고 있지 못하다는 점에서 아쉬움을 남긴다. 또한 식모를 타자화하는 중심을 국가와 남성 지식인, 여성내부의 담론생산자로 파악하며 가정의 폐쇄성과 식모 존재양상의 큰 특성 중 하나인 인접성을 고려하지 않고 있다는 점에서 본 논의와 차이가 있다. 본고에서는 거시적인 담론 속에서 타자화 되는 식모를 분석한 김 원의 연구를 기반으로, 같은 여성노동자들 간에도 하위계급에 위치하게 되는 식모의 실제적 소외 상태와 그 속에서 발생하는 배제의 원리를 타자성과 인접성의 결합으로 파악하여, 영화 속 식모 유형을 분석하고자 한다. 여성노동자로 한데 묶이지도 않으며, 여성과 계급이라는 개념만으로는 충분히 설명되지 못하는 이방인으로서의 식모에 대해 분석하고자 한다. 즉 이방인으로서의 식모란, 내부에 들어감으로써 두드러지는 타자성과 동시에 발생하는 인접성의 문제가 결합된 문제라는 것이다.

영화 속 식모의 재현양상에 대해 분석한 논문은 단편적인 작품들을 분석한 논문⁴²⁾과 멜로 드라마 장르의 하층계급을 연구한 논문⁴³⁾, 식모의 표상과 감정구조를 연구한 논문⁴⁴⁾이 있다. 본고의 연구주제와 관련하여 가장 주목할만한 논의는 정지윤과 유슬기의 논의이다. 정지윤은 1960년대 멜로드라마 영화에서 재현되는 캐릭터 유형을 착한여자(희생형)와 나쁜 여자(복수형)로 구분하여 각각 35번, 2번씩 등장한다는 것을 밝혀냈다. 그러나 직업 유형의 계량화에서, 기생(21), 바의 여급(20), 마담(17) 다음으로 많이 재현되었다고 나온 식모(14)에 대해서는 논의하지 않았다는 점에서 아쉬움이 남는다. 다음으로, 유슬기는 식모를, 서사를 위해 동원되었다가 버려지는 재현물이 아니라 한 주체로 파악하여 대상화되고 타자화되기만하는 식모가 아니라 주체로서의 식모를 가시화하였다. 주체로서의 식모를 발견해내는 작업은 그들의 목소리에 대한 적극적 청취로서 상당히 유의미한 연구가 될 수 있으나, 이 논의는 네 편의 영화만을 분석하고 있다는 점과, 멜로드라마 장르만을 선별하였다는 점에서 후속연구를 필요로 한다.

II. 본론

식모는 집 안의 외부인으로서, 이방인성을 가진 존재이지만 이방인으로만 재현되어 온 것은 아니다. 여기서 이방인은 그저 외국인으로서의 이방인이 아니라 절대적 환대를 불가능케 하

-
- 41) 김원 (2004). 근대화 시기 주변부 여성노동에 대한 담론. *아시아여성연구*, 43(1), 181-236
 42) 이채원 (2011). 스타일러에서 블랙코미디로, 두 하녀 비교 연구. *문학과 영상*, 12(2), 507-540
 연윤희(2016). 1960년대 노동하는 식모와 권리 인정에 관한 외침. *인문과학연구논총*, 37(3), 289-316
 손영임(2017). 1970년대 한국영화의 무작정 상경한 여성 표상. *한국근현대사연구*, 83, 275- 306
 박진우 (2013) 「김기영의 <하녀> 연작 시나리오 연구 -오이디푸스 콤플렉스와 반복강박을 중심으로」, 부산대 석사학위논문.
 신정숙 (2014) 「김기영 영화에 나타난 ‘악마적 에로티즘’ -<하녀> 연작을 중심으로」, 『어문학』, Vol.125, 한국어문학회.
 노지승 (2006) 「김기영 <하녀>에 나타난 매저키즘적 쾌락의 양상」, 『여성문학연구』, Vol.15,한국여성문학학회
 43) 정지윤(2006) "1960년대 멜로드라마 영화에서 재현된 하층계급 여성 연구." 국내석사학위논문 숙명여자대학교 대학원, 서울
 44) 유슬기. "1960년대 멜로드라마 영화에 나타난 식모의 표상과 감정구조 연구." 국내석사학위논문 고려대학교 대학원, 2020. 서울

는, 지젝이 말한 두려운 ‘이웃’이자 번역 불가능한 철저한 타자를 뜻하는 말로, 악마화된 타자성을 내포하고 있는, 좀 더 넓은 영역을 포괄하는 개념이다. 근대의 식모 존재양상을 정리하면 ①한 집에 공존하지만 가족으로 인정되지 않는 외부인, ②여성노동자 간의 위계 속에서 주변적 존재로 위치(공적 노동의 범주 바깥으로 추방), ③노동과 삶의 분리 불가능성으로 인한 정신과 육체의 복속(하나의 공동체 및 통일체가 된다는 것이 아니라 내부에 포섭되면서 동시에 내부의 외부로 밀려나는, 완전한 흡수가 불가능한 이질적 타자로 존재함을 의미.), ④노동자 간 연대가 어려운 개별적 존재, ⑤무연고(전쟁고아), 무소속 혹은 시골이라는 출신에 재정박 등 가정과 사회에서 이중적으로 배제되는 특성을 보인다.

1. 1950년대: 비재현적 타자성

<남성 대 여성>에서 식모는, 남성 주인공 원규(의사)가 여성 주인공 송희(의사)의 집을 찾아가 있을 때, 송희의 소식을 전달해주는 역할로서 존재한다. 즉 서사를 진행하는 데 있어서 집안의 누구로든 대체될 수 있는 인물로 등장하며, 비입체적 인물로서 서사 속에서 비가시화되어 있다. 식모와 관련된 사건은 1950년대에도 충분히 쏟아져 나왔으나 주요인물로 재현되지는 않았다. 50년대의 식모는 그 숫자가 상당함에도 공적노동통계의 대상이 되지 못한 것처럼, ‘중심’이 감각할 수 없는 바깥에 위치하고 있기 때문에 식모는 철저하게 비가시화된 타자인 것이다. 중산층 집안을 배경으로 하는 <자유 결혼>(1958)에서도 잠깐씩 식모가 등장하기는 하지만, 표정이 클로즈업 되거나, 대사를 치지도 않으며, 중산층 집안의 재산 부품으로서 세트장을 유령처럼 돌아다닌다. 세트장이라는 공간에 물리적으로 존재할 수는 있으나 서사 속에서 그가 설 자리는 없는 것이다.

<하늘을 보고 땅을 보고>에서는 어머니의 치료비가 필요했던 남자 주인공이 김 교수의 집에서 도둑질을 하다가 그것을 들켜자 김 교수의 딸과 식모를 살해한다. 김 교수가 사형폐지론자라는 설정을 봤을 때, 영화는 죄와 살인에 대한 철학적 의미를 담고자 했음을 추측해볼 수 있는데, 여기서 식모의 죽음은 김 교수의 가치관을 바꿀 수 있는 사건도 되지 못하는, 서사 전개상 불필요한 죽음이다. 김 교수 딸의 죽음과 함께 마치 떨어처럼 함께 죽게 된 식모는 서사 어디에서도 주목되지 못하고 완전히 소멸되어 버린다. 다음으로, <번지수가 틀렸네요>는 1년 6개월째 실업자 신세인 남성 구만복과 서달근이 성미화학 사장의 딸을 꼬시기 위해 고군분투하는 과정에서 일어나는 이야기이다. 정란은 일부러 사장 딸임을 숨기고 공장장으로 취임하고, 만복과 달근은 사장의 차를 타고 온 식모 윤미를 보고 사장의 딸로 오해하게 된다. 식모를 사장 딸로 오해한 달근은 그녀에게 적극적으로 구애하는데 그 와중에 정란과 만복은 특정 계기로 가까워지게 된다. 결과적으로 만복이 새 사장으로 임명되면서, 달근은 틀린 번지수를 찾은 것으로 마무리되는데, 이는 계급에서 벗어나 진정한 사랑을 추구해야 한다는 교훈적인 결말처럼 보이기도 한다. 하지만 식모는 그러한 교훈적 해피엔딩의 음지에서 ‘틀린 번지수’로 존재해야만 한다. 즉 식모는 서사에 뒷받침되기 위해 존재하는 도구와 다름이 없는 것이다.

2. 1960년대: 피해자이면서 잠재적 범죄자인 이중적 정체성

두 번째 유형, 예비 범죄자형으로는 <강짜소동>과 <단골지각생> 등이 있다. <강짜소동>의 시놉시스는 이러하다. 아름다웠던 이부인도 나이가 들어 주름이 가득한 노인이 되자. 집안에서 10년을 두고 친딸처럼 키워온 20세 식모 정순과 남편 사이를 의심하게 되고, 그로 인해

강짜를 부리는데, 알고 보니 남편과 식모의 사이는 결백했고 무색해진 아내는 남편에게 미소로 사과한다. 10년간 친딸처럼 키워온 식모를 불륜녀로 의심하고 감시했다는 것은, 식모의 도덕성을 불신했다는 것이고, 이는 근대의 담론을 통해 요보호여성이자 잠재적인 윤락녀, 불륜녀로 형상화되어 온 식모의 표상이 드러나는 지점이라고 볼 수 있다. 또한 도덕성을 의심받고, 감시받은 것은 식모와 남편 모두인데, 남편에게만 사과하는 모습으로 보아, 결코 친딸이 될 수 없는 식모에 대한 하대 수준을 예측해볼 수 있다. 식모에 대한 불신은 타 여성노동자에게는 적용되지 않는 항목이다. ‘입주’ 조건의 노동환경에 있는 버스 안내양과 식모가 유난히 도둑누명을 많이 쓰는 이유는 하층계급이기 때문이 아니라 인접성을 가진 타자이기 때문이다. ‘나에게 해를 가할 수 있고’, ‘나의 영역을 침범해 있는 절대적 타자’에 대한 불신과 공포로 인해 식모는 감시의 대상이 되는 것이다.

<단골지각생>에 등장하는 식모는 초반부에 잠깐 조연으로 나오는데, 새엄마 노릇을 하며 5남매를 구박하고 세간을 몽땅 내다 팔다가 결국 쫓겨난다. 은행 수위장인 성학은 죄씨 식모를 내쫓은 이후 과천댁과 재혼하는데, 5남매의 죽은 엄마의 금반지가 사라지자, 가족들은 과천댁의 짓이라고 생각한다. 게다가 과천댁이 전남편을 만났다는 사실을 알게 된 성학은 과천댁을 쫓아내지만, 사실 죽은 엄마의 반지는 진수(5남매)가 잃어버린 것이었고, 과천댁이, 억울하게 경찰 취조를 받게 된 을준(5남매)을 위해 무진 애를 썼다는 것이 밝혀지면서, 5남매는 오해를 풀고 과천댁을 어머니라고 부른다. 여기서 흥미로운 지점은 ‘착한 과천댁과 식모의 혼종성’이다. 과천댁은 식모와 별 다를 바 없는, 도덕성을 의심받는 타자였지만, 을준을 구하기 위한 노력을 통해 선한의지를 증명한 후에 비로소 가족의 명칭(어머니)을 얻게 된다. 성학은, 가족이 아닌 과천댁이 가족의 울타리 속에 들어옴으로써 드러나는 이질성을 인정하지 않고, 선한의지를 통해 지워냄으로써, 주체로서의 과천댁과 공존하는 것이 아니라 아내이면서도 식모인 과천댁을 포섭한 것이 되는 것이다. 세 번째 유형, 희생·피해형은 가족을 위해 희생하는 유형과 가정폭력 및 고용주의 비인간적 대우를 받는 피해자 유형으로 나타난다. <이혼상담소>에서 식모는, 노년기에 접어든 고용주의 부탁으로 대리모가 된다. 그러자 본처는 젊은 총각과 바람을 피우고, 가정의 불화는 갈수록 극심해진다. 결국, 식모는 가정의 평화를 위해 아들을 두고 집을 떠난다. 식모가 대리모가 되어 아들을 낳는다는 것은 ‘식모-첩살이’⁴⁵⁾와 다름이 없다. 그럼에도 식모는 진정한 첩이 되지 못하고, 불화를 일으키는 가정 바깥의 존재로, 결국 영화는 가정의 불화를 식모의 출가로 해결하고 끝을 맺는다.

<잊지 못할 모정>에서, 친모를 찾아 서울로 상경한 시골처녀 영아는 이복형제들의 멸시와 천대를 받으며 식모살이를 한다. 영아는 스스로를 집안 불화의 원인이라고 여기고 결국 집을 나와 엄마를 찾아 나선다. 이는 비연고자로서의 식모였던 영아가 자신의 연고를 찾아 나서는 서사로, 앞선 모든 서사는 영아가 극적으로 친모를 만나 기쁜 상봉을 한다는 결말을 위한 것이다. 이방인으로서의 식모인 영아가 자신의 출신을 찾아 돌아가는 것은, 끝내 환대받지 못하고, 자신의 땅이 될 곳을 찾아 떠나야 하는 난민들의 이탈과 유사하다고 볼 수 있다.

네 번째 유형, 복수형(출신 불명)은 대부분 부모님의 원수 혹은 과거에 자신을 겁탈한 남자에 대한 복수를 위해 정체를 숨기고 원수의 집으로 들어가 식모살이를 한다는 내용이 주를 이룬다. <하녀의 고백>에서 경미는 아버지의 원수를 갚기 위해 권사장집 식모로 들어가, 권사장의 동생과 권사장의 비서를 사랑하는 척하면서 싸움을 붙여 서로를 죽이게 한 뒤, 권사장을 협박하여 자살시킨다. 이는 식모라는 존재가 인접성을 가졌음에도 불구하고 정체를 알 수 없

45) 혼인계약과 고용계약의 회색지대로서, 첩과 식모살이가 명명백백히 구분되지 않는 혼종적 양상을 개념화한 것.(정승화(2015) 참조)

는 수수께끼 같은 존재이기 때문에 가능한 상상이다. 또한 정체를 알 수 없음에서 오는 식모에 대한 두려움과 공포는 언제든 나에게 해를 끼칠 수 있는, 인접성이라는 특성으로 인해 극대화되며 식모는 잠재적 범죄자로 형상화 된다. <안개 속에 가버린 사랑>에서 식모는 한 가정을 파괴한 악인, 처절한 비극의 여주인공, 팜므파탈, 수수께끼의 존재이다. 28세의 뛰어난 외모를 가진 나영(식모)은 자신을 겁탈했던 태흥물산의 사장에게 복수하기 위해 그의 집에 가정부로 들어가게 되고, 사장의 아들은 나영에게 첫눈에 반하게 된다. 사장은 나영이 누군지 모른 채, 특별한 사연을 가졌을 것이라고만 추측하고, 사장의 아들은 나영이 아버지의 정부일지도 모른다고 생각하게 되면서, 한 집안에는 나영을 중심으로 미묘한 삼각기류가 흐른다. 나영은 마침내 사장에게 정체를 밝히게 되고, 사장은 아들과의 몸싸움 끝에 사고로 숨지고 만다. 이후 나영은 사장의 아들에게 예전 일을 털어놓게 되고, 사장의 아들은 죄책감으로 인해 그 자리에서 권총으로 자살한다. 일반적으로 식모를 섹슈얼하게 형상화하는 경우, 남자 고용주의 관음증적 대상이자 소유물로 재현되었으나 나영은, 복수라는 목적을 동반한 임시성을 가졌기 때문에 고용주에게 완전히 귀속되지 않는 양상을 보인다. 여기서 임시성이란, 말 그대로 실제 식모와 달리, 복수라는 목적을 이루면 언제든 그 공간을 떠날 수 있다는 것이다.

3. 타자화된 대상에서 벗어나는 움직임 - 김기영 감독의 <하녀>(1960)와 <화녀>(1971)

<하녀>(1960)에서 식모는 신분상승의 욕망이 부각되는 공격적 성욕을 가진 괴물로 나타난다. 남편을 유혹하여 아이를 갖게 되지만, 이를 알게 된 집주인 아내는 낙태를 권하고, 아이를 잃은 식모는 집주인 아이를 화풀이로 죽인다. 아내는 자신의 범죄(간통 및 살인)를 경찰서에 가서 알리겠다는 식모를 막고, 가정을 지키기 위해 남편을 식모에게 보내주게 되고, 식모와 집주인 아내의 위치는 전도된다. <하녀>에서 재현되고 있는 식모는 욕망만을 따르는 비인간적인 '광기'의 여성이다. 이러한 주제적인 면모는 가정을 지키려는 '선한 아내'와 죄책감에 시달리는 '인간적인 남편'의 모습을 부각하기 위한 '광기'어린 설정일 뿐이므로 서사적 장치에 지나지 않는다. 그러나 식모는 곧 통제 가능성의 범주 바깥에 위치하는 번역 불가능의, 예측 불가능의 수수께끼라는 것을 가시화했다는 점에서 긍정적 평가가 가능하다.

<하녀>(1960)를 원작으로 각색된 <화녀>(1971)에서는 유혹하는 식모와 그에 넘어가는 남편이라는 설정이 아니라 남편이 식모를 겁탈하는 것으로 변경되어 나타나는데, 이는 '도덕적으로 타락한 여성'인 식모가 아닌 피해자이자 가해자인 양면성을 부각하는 것이다. 즉, 70년대의 <화녀>는 본래 악마화되고 타자화된 이방인으로서의 식모가 아니라 피해자로 시작하여 점점 광기에 스며드는 양상을 보여주어 평면적인 악인이 아니라 입체적인 인물로 형상화했다고 볼 수 있다. 70년대에 들어 나타난 이러한 설정변경은 가정 내의 이질적인 요소, 불화의 요소, 잠재적인 범죄자로 타자화되어 온 식모의 존재를 피해자와 가해자의 표상이 교차하는 지점에 재위치시켜 식모에 대한 새로운 시각을 제시해준다고 볼 수 있다. 그러나 이 또한 완전히 다른 식모의 존재양상을 보여주지는 못했다는 점에서 피해자와 가해자의 이분법을 파괴하지는 못했다고 볼 수 있다.

III. 결론

본 논문은 근대의 식모 담론에서 발견되는 이방인성과 그 유형을 통해 50-70년대 영화를 분석하고, 식모와 고용주와의 관계성을 살펴보았다. 본 논문의 주요 핵심은 다음과 같

다. 첫째, 식모는 여성노동자이기로 한데 묶이는 존재가 아니라 노동자보다도 하층인 서발턴과 같은 존재이다. 둘째, 식모에 대한 하대는 젠더와 계급의 문제가 결합된 것이지만 식모를 잠재적 범죄자 및 피해자로 표상하는 문제는 인접성과 타자성의 결합으로 인한 것이다. 식모는 고용주의 공간 안에 들어온, 나에게 언제든지 해를 가할 수 있는 타자라는 점에서 감시의 대상이자 불신의 대상이 된다. 나의 공간에 들어와 있지 않은, 먼 장소의 타자는 막연한 동정의 대상이 될 수 있지만, 그 타자가 문득 나의 공간에 들어와, 공간의 일부를 점유하고 있는 순간부터는 감시의 대상이 되는 것이다. 셋째, 근대 담론을 기반으로 구분되는 식모 유형은 ①비가시형, ②예비 불륜형, ③희생·피해형, ④복수형(출신 불명)으로 모두 이방인성이라는 하나의 특성으로 귀결된다. 식모에게 부여된 거주권은 자리를 내어주는 환대의 조건이 아니라 침해와 침범을 촉발하는 이중적 가능성이다.

< 참고 문헌 >

- 김준 (2002). 「[노동사특집] 1970년대 여성 노동자의 일상생활과 의식: 이른바 '모범근로자'를 중심으로」. 역사연구(10), 53-99
- 김정화 (2002). 「[특집] 1960년대 여성노동 - 식모와 버스안내양을 중심으로」. 역사연구(11), 81-107
- 이임하 (2003). 「한국전쟁과 여성노동의 확대」. 한국사학보(14), 251-278
- (2003). 「전쟁이 끝나도 여성에게 평화란 없다」 여성과 평화(3), 88-112
- 김원 (2004). 「근대화 시기 주변부 여성노동에 대한 담론」. 아시아여성연구, 43(1), 181-236
- 김정화 (2002). 「[특집] 1960년대 여성노동 - 식모와 버스안내양을 중심으로 -」. 역사연구 (11), 81-107
- 장미경 (2006). 「1970년대 여성노동자의 섹슈얼리티와 계급정치」. 社會科學研究 14.1:72-110.
- 정지윤 (2006). 「1960년대 멜로드라마 영화에서 재현된 하층계급 여성 연구」.
국내석사학위논문 숙명여자대학교 대학원, 서울
- 노지승 (2006) 「김기영 <하녀>에 나타난 매저키즘적 쾌락의 양상」, 『여성문학연구』, Vol.15, 한국여성문학학회
- 신경아 (2007). 「산업화 이후 일-가족 문제의 담론적 지형과 변화」. 한국여성학, 23(2), 5-45
- 한영현 (2008). 「1960년대 산업화 시대와 영화의 정체성」. 겨레어문학 41, 607-638.
- 이채원 (2011). 「스릴러에서 블랙코미디로, 두 하녀 비교 연구」. 문학과영상, 12(2), 507-540
- 김현철 (2013). 「여성노동자를 둘러싼 스크린의 정치 : 1960-80년대 영화 속 여공과 여차장, 식모와 다방레」. 여성연구논총 28, 137, 137-161.
- 박진우 (2013) 「김기영의 <하녀> 연작 시나리오 연구 -오이디푸스 콤플렉스와 반복강박을 중심으로」, 부산대 석사학위논문.
- 신정숙 (2014) 「김기영 영화에 나타난 '악마적 에로티즘' -<하녀> 연작을 중심으로」, 『어문학』, Vol.125, 한국어문학회.
- 정승화 (2015). 「한국 근대 가족의 경계와 그림자 모성」 한국여성학, 31(3), 65-102
- 박소영 (2015). 「외국인 담론 극복하기」. 대한지리학회지, 50(2), 185-201
- 강석금 (2015). 「가사노동자 노동주체와 노동성격 변화. 진보평론(64), 238-267
- 연윤희 (2016). 「1960년대 노동하는 식모와 권리 인정에 관한 외침」. 인문과학연구논총, 37(3), 289-316
- 권경미 (2016). 「1970년대 여성노동자 담론과 비노동자로서의 가정부」 현대소설연구(61),5-35
- 조규찬(2016). 「<하녀> 연작에 나타난 근원적 욕망 고찰」 한국문학이론과비평학회71,299-321
- 손영임 (2017). 「1970년대 한국영화의 무작정 상경한 여성 표상」. 한국근현대사연구, 83, 275-306
- 유슬기 (2020). 「1960년대 멜로드라마 영화에 나타난 식모의 표상과 감정구조 연구」.
국내석사학위논문 고려대학교 대학원, 서울

【포스터발표3】

「무진기행」의 문체와 ‘국어의 어색함’

부산대학교 국어국문학과 박사과정 박미라

1. 들어가며

김승옥 소설이 보여주는 문체는 상당히 새로운 것이었다. 유종호가 그의 소설을 ‘감수성의 혁명’이라고 칭하며 “그는 우리의 모국어에 새로운 활기와 가능성에의 신뢰를 불어넣었다.”⁴⁶⁾ 라고 한 말은 김승옥의 새로움을 나타내는 유명한 구절로 잘 알려져 있다. 여기서 유종호가 ‘모국어’라고 하는 말은 상당히 중요한 의미를 지닌다. 잘 알려져 있듯이, 김승옥은 한자 교육을 받지 않은 ‘한글세대’로 불리며 한국어 쓰임의 새로운 가능성을 보여주었다고 평가받는다. 그런데 모국어의 새로움과 가능성이란 무엇일까? 김현은 이렇게 말하고 있다. “그의 소설은 중문과 복문의 교묘한 배합, 청각적 이미지와 시각적 이미지의 교합 등으로 서구적인 냄새를 풍기면서도 번역투 같지 않은 교묘한 문체를 내보인다.”⁴⁷⁾ 이 말은 김승옥의 한국어는 기존의 한국어가 사용되던 관습적인 방식이 아닌, ‘서구적이지만 번역투 같지 않은 교묘한’ 아주 낮은 방식으로 구사되고 있다는 말이다. 그렇다면 이 낮은 방식은 어디에서 기인하는 것일까? 여러 측면에서 김승옥 문체의 새로움을 살펴볼 수 있겠지만, 본고에서는 가라타니 고진이 말한 ‘한자에서 해방된 표음문자’로서의 ‘한글’에 주목해서 살펴보고자 한다. 이때 한글은 단지 표기법으로서의 한글만을 뜻하지 않는다. ‘한자’라는 표의문자와 ‘한글’이라는 표음문자가 표현해낼 수 있는 세계는 완전히 다른 것이기에 ‘한자’에서 ‘한글’로의 변화는 세계에 대한 인식론적 변화에 있어서 근본적인 역전이 일어나는 것이었다. ‘한글세대’의 대표적 작가로 불리는 김승옥은 ‘한자’세대에서 ‘한글’세대로 변화하는 변곡점 위에 서서, 자신에게 주어진 ‘한글’의 특징을 상당히 예민하게 감각하고 있다. 한글이 표현해낼 수 있는 것과 표현해낼 수 없는 것을 정확하게 감지하고 그것을 소설적 언어로 형상화하고 있는 것이다. 지식적 발견으로서가 아니라, ‘한글’로 구축되는 세계를 온몸의 감각으로 느낀 김승옥의 언어는 그래서 이전과는 완전히 다른 새로운 문체를 만들어낼 수밖에 없었다. 본고에서는 「무진기행」의 중심으로 김승옥의 새로운 문체가 표음문자인 ‘한글’과 어떤 연관성을 지니고 있는지 살펴볼 것이다. 그리고 그 연관성은 한글이 지닌 가능성에 의한 것보다 한글이 잃어버려야 했던 어떤 상실에서 비롯되는 것임을, 근대적 언어에 대한 가라타니 고진의 논의를 통해 찾아내 보고자 한다.

2. ‘천박한 사어(死語)’, 표음문자

46) 유종호, 「감수성의 혁명」, 『유종호 전집 I: 비순수의 선언』, 민음사, 1995

47) 김현, 「구원의 문학과 개인주의」, 『현대한국문학의 이론/사회와 윤리』, 문학과지성사, 1991, 389-390쪽

「무진기행」의 흥미로운 점 중 하나는 서술자 스스로 언어에 대한 자의식을 드러내고 있다는 점이다. 그만큼 언어라는 것은 그의 감각에 중요하게 작용하고 있는 것으로, 언어는 그가 세계를 인식하고 표상하는 데 영향을 미칠 뿐만 아니라 「무진기행」 전체의 서사를 결정짓는 요인이 되고 있다. 다음은 언어에 대한 가장 분명한 언설을 드러내 보이는 대목으로, 서술자 윤희중이 과거에 폐병을 치료하기 위해 무진에 머물렀을 때를 회상하는 장면이다. 그는 당시의 외로움과 쓸쓸함을 엽서에 담아 사방으로 띄우면서 이런 생각을 하였다.

그때 내가 쓴 모든 편지들 속에서 사람들은 ‘쓸쓸하다’라는 단어를 쉽게 발견할 수 있었다. 그 단어는 다소 **천박하고** 이제는 사람의 가슴에 호소해오는 능력도 거의 상실해버린 **사어(死語)** 같은 것이지만 그러나 그 무렵의 내게는 그 말밖에 써야 할 말이 없는 것처럼 생각되었었다.(188)⁴⁸⁾
(강조: 인용자, 이하 동일)

그는 ‘쓸쓸하다’라는 말이 사람의 가슴에 호소하는 능력을 상실했기 때문에 ‘천박한 ‘사어(死語)’에 불과하다고 말한다. 즉 ‘쓸쓸하다’라는 말은 당시 자신의 절절하고 절실한 심정을 전혀 담아내지 못하고, 따라서 타인에게도 어떠한 호소력을 지니지 못하고 있는 것이다. 언어라는 것은 자신의 마음을 전달할 수 없는, 더 이상 생명력을 지니지 못한 껍데기일 뿐이다. 그렇기에 그는 시공간을 뛰어넘는 언어의 가능성을 전혀 믿지 않는다. 다음의 대목을 보면 그가 언어를 얼마나 불신하고 있는지 잘 알 수 있다.

나의 편지 속에서 ‘쓸쓸하다’라는 말을 보았을 때 그 편지를 받은 사람이 과연 무엇을 느끼거나 상상할 수 있었을까? 그 바닷가에서 그 편지를 내가 띄우고 도시에서 내가 그 편지를 받았다고 가정할 경우에도 내가 그 바닷가에서 그 단어에 걸어보던 모든 것에 만족할 만큼 **도시의 내가 바닷가의 나의** 심경에 공명할 수 있었을 것인가?(189)

그는 자신이 쓴 ‘쓸쓸하다’는 말이 타인은 물론이고 자기 자신에게조차 공명을 일으킬 수 없다고 생각한다. 그에게 언어라는 것은 감정을 담지 못하는 ‘죽은 것’이다. 이러한 언어의 무생명성은 언어의 차원에서만 그치지 않고, 감정의 무생명성으로 확장된다. 언어가 감정을 전달하는 능력을 상실하면, 감정이 다른 시공간으로 확장될 수 방법이 사라지는 까닭이다. 그래서 ‘도시의 나’는 ‘바닷가의 나’를 전혀 이해할 수 없고, ‘과거의 나’-‘현재의 나’, ‘저기의 나’-‘여기의 나’는 완전한 단절을 이루게 된다. 그러니까 윤희중은 ‘과거/저기의 내’가 느낀 감정을 ‘현재/여기의 나’에게 전달해 줄 수 언어를 가지지 못하고 있는 것이다. 원래 감정이라는 것은 순간적이고 일회적인 것이지만 그것이 언어에 담겨 다른 시공간으로 전해질 수 있다면, 그 감정은 영원한 것이 될 수 있다. 하지만 언어가 그러한 역할을 하지 못하면, 감정이라는 것도 순간적이고 일회적인 것으로 끝나버리고 만다. 「무진기행」의 서술자에게 언어란 그런 것이다. 즉, 감정을 다른 시간과 공간으로 전달할 수 없는 ‘천박한 ‘사어(死語)일 뿐이다. 하지만 그럼에도 불구하고 그는 ‘쓸쓸하다’라는 사어(死語)를 엽서에 적어 사방으로 띄웠다. 언어에 대한 불신과 체념으로 가득한 그였지만, 그러한 언어나마 사용하지 않을 수 없을 정도로 강한 감정의 끓어오름을 지녔던 것이다. 따라서 글을 통해 자신의 감정을 전달한다는 것은 이미 실패할 것을 알고 있으면서도 어쩔 수 없이 하게 되는 행위였다. 바로 이러한 모순은 이 소설의 구조를 그대로 형성하고 있다. 그래서 서술자가 가지는 언어에 대한 태도와 심리를 파

48) 김승옥, 「무진기행」, 『김승옥 소설전집1』, 문학동네, 1995. 본문에서는 괄호 안에 쪽수만 표시한다.

악하는 것은 이 소설을 읽어내는 데 상당히 중요하다고 할 수 있다.

그런데 왜 그에게 언어란 아무런 감정도 전달하지 못하는 '죽은 것'이 되고 말았을까? 이에 대해서는 가라타니 고진이 이야기했던 근대의 '언문일치'로 탄생한 새로운 언어의 특징과 연관시켜 생각해볼 수 있다.⁴⁹⁾ 가라타니 고진은 근대의 언문일치가 중세적 '형상(한자)'으로부터 해방되는 것이었다고 설명한다. 중세의 언어는 그 속에 개념을 담아내는 것이었으나 근대의 언문일치의 언어는 '음성을 위해 씌어지는' 것으로 변화했다. 즉 '쓰는' 일이 '읽는' 일로 환원되어 버린 것이다. 그렇게 되면 그 언어는 입에서 나오는 소리를 옮겨적는 도구로 기능할 뿐, 개념이라는 알맹이를 더 이상 지니지 못하게 된다. 이 '언문일치'의 언어는 근대 과학이나 근대 국가 제도의 도입보다도 훨씬 근원적인 것으로, '언문일치'에서 발생한 인식의 전도(顛倒)는 다른 근대적인 것의 탄생을 가능하게 하였다. '근대적 주체', '내면', '사실을 있는 그대로 그리는 것' 등의 근대적인 것은 '언문일치'로 인해 확립된 것이지, 그 역이 아닌 것이다. 그만큼 '언문일치'가 가져온 전환은 근원적인 것이었고, 근원적인 만큼 그것의 정체는 감추어지고 망각된다.

그렇다면 중세적 '형상(한자)'는 어떤 언어였고, 언문일치로 탄생한 근대적 언어는 어떤 언어인가?

한자에서는 형상이 직접 의미로 존재한다. 그러나 표음주의에서는, 설사 한자를 사용한다고 하더라도 문자가 음성에 종속될 뿐이다. ... <언문일치>로서의 표음주의는 <사실>이나 <내면>의 발견과 근원적으로 연관되어 있는 것이다.⁵⁰⁾

한자의 형상은 직접 의미로 존재하기 때문에 그 형상은 개인의 해석과 상관없이 독립적으로 그 의미를 지닌다. 그래서 한자의 형상은 누구에게나 보편적으로 그 의미를 전달할 수 있다. 그러나 '언문일치'에서는 '문자가 음성에 종속'되기 때문에 형상은 사라지고 소리만 남는다. 소리는 직접 의미로 존재하지 않고, 다만 말하는 사람이 자기 자신의 목소리를 들을 수 있을 뿐이다. 그래서 언문일치의 언어는 내면을 만들어낸다.

「무진기행」의 서술자가 사용하고 있는 '한글'은 가라타니가 말하고 있는 '언문일치'의 언어에 해당한다. '한글'은 더 이상 '한자'가 지니고 있던 '형상으로서의 의미'를 표현할 수 없는 언어였다. 윤희중은 한글이 지닌 그러한 근원적 전환을 정확하게 감지해내고 있으며, 중요한 것을 상실하고 있다는 의미에서 한글을 '천박한 사어(死語)'라고 표현했다. 그렇기에 한글로 사랑을 고백한다는 것은 그에게 자연스러운 일이 아니다. 그는 그것을 '국어의 어색함'이라고 표현하고 있다.

손을 내밀고 그 손을 잡는 사람이 있으면 그 사람을 가까이 가까이 좀더 가까이 끌어당겨주기로 하자. 나는 그 여자에게 '사랑한다'고 말하고 싶었다. 그러나 '사랑한다'라는 그 국어의 어색함이 그렇게 말하고 싶은 나의 충동을 쫓아 버렸다.(191)

'국어'는 감정을 전달하는 언어로서는 적합하지 않게 느껴지는 것이다. '쓸쓸하다', '사랑한다'는 말은 자신의 감정을 진실되게 전달하지 못하고 그저 '천박'하게 들릴 수 있는 위험을 갖고 있다. 그래서 그는 하인숙에게 '사랑한다'는 말 대신 다른 엉뚱한 말("내 힘이 더 세니까

49) 이 단락의 '언문일치'에 대한 내용은 가라타니 고진, 박유하 옮김, 『일본근대문학의 기원』, 민음사, 1997, 62-102쪽을 참조함.

50) 위의 글, 78쪽

별수 없이 내게 끌려서 서울까지 가게 될걸.”)로 자신의 마음을 대신하고 만다. 그리고 무진을 떠나기 전에 그는 절실한 마음으로 하인숙에게 ‘사랑하고 있습니다.’ ‘우리는 아마 행복할 수 있을 것입니다.’라고 편지를 썼지만, 그 편지를 두 번 읽어본 후에 찢어버리고 만다. 편지를 쓸 때에는 진심이었는지 몰라도 그 진심이 ‘국어’로 표현된 후에는 너무도 통속적으로 들리고 마는 것이다. 그리고 이 소설은 통속적으로 들리는 그 말을 곧 진짜 의미로 나타내고 있다는 점에서 진정한 묘미를 지니고 있다.

3. 선명한 청각적 이미지와 흐릿한 시각적 이미지

김현은 김승옥의 소설이 ‘청각적 이미지와 시각적 이미지의 교합 등으로 서구적인 냄새’를 풍긴다고 말했다. 하지만 「무진기행」의 다음 대목을 보면, 그에게 청각적 이미지와 시각적 이미지는 같은 등가를 가지지 않는, 서로 교환되지 않는 이미지라는 것을 알 수 있다.

언젠가 여름밤, 멀고 가까운 눈에서 들려오는 개구리의 울음소리를, 마치 수많은 비단조개 껍데기를 한꺼번에 맞부딪 때 나는 듯한 소리를 듣고 있을 때 나는 그 개구리 울음소리들이 나의 감각 속에서 반짝이고 있는 수없이 많은 별들로 바뀌어져 있는 것을 느끼곤 했었다. 청각의 이미지가 시각의 이미지로 바뀌어지는 이상한 현상이 나의 감각 속에서 일어나곤 했었던 것이다. 개구리 울음소리가 반짝이는 별들이라고 느낀 나의 감각은 왜 그렇게 뒤죽박죽이었을까. 그렇지만 밤하늘에서 쏟아질 듯이 반짝이고 있는 별들을 보고 개구리의 울음소리가 귀에 들려오는 듯했었던 것은 아니다.(177)

청각의 이미지는 시각의 이미지로 바뀌지만, 반대로 시각의 이미지는 청각의 이미지로 바뀌지 않는다고 했다. 이는 그에게 청각적 이미지가 일으키는 감각이 훨씬 풍부하고 생생하다는 것을 의미한다. ‘소리’를 통해서 ‘이미지’를 연상해낼 수 있다는 것은 ‘소리’의 감각이 마치 ‘전원 스위치’를 켜 것처럼 다른 감각도 켤 수 있다는 것이다. 그에게 청각은 다른 감각을 촉발할 수 있는 근원적인 감각이다. 소설 속에서 윤희중은 뒷좌석 사람들의 대화 소리, 역에서 본 미친 여자의 비명 소리, 하인숙의 목소리, 사이렌 소리와 시계소리 등 청각을 통해서 세계를 예민하게 감지하며, 그로부터 강한 정동을 느낀다. 특히 하인숙이 <목포의 눈물>을 부르는 목소리에서 무진의 냄새를 맡고, 하인숙이 부르는 <어느 개인 날>을 듣고 사랑의 감정을 느끼는 것을 보면, 그가 얼마나 청각을 통해 세계를 강하게 느끼는지 알 수 있다.

하지만 시각의 이미지는 그렇지 않다. 그에게 시각의 이미지는 도달할 수 없는 거리에 있다. 그는 ‘밤하늘의 별’을 보며 느낀 것을 다음과 같이 표현하고 있다.

별들을 보고 있으면 나는 나와 어느 별과 그리고 그 별과 또다른 별들 사이의 안타까운 거리가, 과학책에서 배운 바로써가 아니라, 마치 나의 눈이 점점 정확해져가고 있는 듯이 나의 시력에 뚜렷이 보여오는 것이었다. 나는 그 도달할 길 없는 거리를 보는 데 홀려서 멍하니 서 있다가 그 순간 속에서 그대로 가슴이 터져버리는 것 같았었다. 왜 그렇게 못 견디어했을까. 별이 무수히 반짝이는 밤하늘을 보고 있던 옛날 나는 왜 그렇게 분해서 못 견디어했을까.(177-178)

그는 도달할 길 없는 거리를 보는 데 홀렸다고 하였다. 정신을 빼앗길 만큼 그는 자신이 닿을 수 없는 시각적 이미지에 매료되었던 것이다. 그러나 이내 윤희중은 자신이 그 시각적 이

미지에 결코 닿을 수 없음을 깨닫고 견딜 수 없는 분함을 느꼈다. ‘분해서 못 견디어’ 할 만큼 그는 그 시각적 이미지에 닿고 싶어했던 것이다. 그러나 별을 바라볼수록 그의 시야에 들어오는 것은 ‘별들 사이의 안타까운 거리’뿐이었다. ‘밤하늘의 별’은 ‘청개구리 울음소리’와는 반대로, 그가 결코 감지해낼 수 없는 대상으로 저 멀리 존재하고 있다.

서술자 윤희중이 ‘바라보는 별’과 시인 운동주가 ‘노래했던 별’을 비교해보면 그 대조가 쉽게 드러난다. 운동주는 별 하나에 추억과 사랑과 쓸쓸함과 동경과 시와 어머니를 담아서 노래했다. 이것이 가능하려면 ‘형상이 의미로 존재한다’는 인식이 바탕에 깔려 있어야 한다. 즉 운동주는 ‘하나의 형상에 하나의 의미를 담을 수 있다’는 것이 자명한 것으로 인식되어 있었다. 그래서 별 하나에 관념 하나를 연결시키는 데 아무런 문제를 느끼지 않았다. 이는 운동주가 ‘한글’로 글을 쓰고 있지만, 인식에 있어서는 ‘한자’라는 표의문자적 세계 속에 있다는 것을 뜻한다. 그리고 운동주에게는 형상(시각적 이미지)이 근원적 인식의 지표이기 때문에 ‘형상’을 ‘노래’할 수 있다. (반대로 윤희중은 ‘청각’이 근원적 인식의 지표이기 때문에 ‘소리’를 ‘본다’. 즉 청개구리 울음소리에서 별을 본다.)

하지만 윤희중이 바라보는 별은 어떠한가. 그는 그 별에 아무것도 담을 수가 없다. 그는 다만 ‘시력’으로 볼 수 있는 것만 볼 수 있다. 이는 가라타니 고진이 이야기한 ‘단순한 육체의 발견’⁵¹⁾으로서, ‘정신으로부터 해방된 육체’가 오직 독립적으로 감각하는 것이다. 그래서 윤희중에게 별은 ‘관념으로부터 해방된 물질’로서만 보인다. 즉, ‘밤하늘의 별’은 그저 눈으로 바라보는 ‘별’일 뿐이다. 그 별(시각적 이미지)에서 어떤 의미와 감정을 불러일으켜 보려고 아무리 애를 써도 불가능하다. 그러니까 윤희중의 육체는 ‘별’을 보고 있지만 정신은 아무것도 보고 있지 않다. 이러한 감각을 가장 잘 형상화하고 있는 이미지가 바로 ‘안개’다. ‘안개’란 분명 앞을 바라보고 있지만 아무것도 보이지 않는 것이다. 그러므로 ‘안개’란 윤희중이 ‘밤하늘의 별’을 보면서 느낀 감각을 그대로 형상화해놓은 이미지라고 할 수 있다.

밤사이에 진주해온 적군들처럼 안개가 무진을 뺨 둘러싸고 있는 것이었다. 무진을 둘러싸고 있던 산들도 안개에 의하여 보이지 않는 먼 곳으로 유배당해 버리고 없었다. 안개는 마치 이승에 한이 있어서 매일 밤 찾아오는 여귀가 뿔어내놓은 입김과 같았다. 해가 떠오르고, 바람이 바다 쪽에서 방향을 바꾸어 불어오기 전에는 사람들의 힘으로써 그것을 헤쳐 버릴 수가 없었다. 손으로 잡을 수 없으면서도 그것은 뚜렷이 존재했고 사람들을 둘러쌌고 먼 곳에 있는 것으로부터 사람들을 떼어놓았다.(159-160)

눈을 뜨고는 있지만 안개 때문에 아무것도 볼 수가 없다. 그래서 존재하던 모든 것이 보이지 않게 되었다. 안개는 우리를 ‘눈 뜬 봉사’로 만든다. 김승옥에게 그런 ‘안개’의 역할을 하는 것이 무엇인가? 그것은 표음문자로서의 ‘한글’이다. 앞에서 살펴보았듯이, 한글은 ‘한자’가 지니고 있던 ‘형상으로서의 의미’를 잃어버린 언어이다. 그래서 한글은 의미를 지니지 못하고 단지 소리만을 표현할 수 있다. 그래서 한글을 아무리 (입으로) 읽고 읽어도 결국 아무런 의미를 읽어낼 수 없다. 그것은 별을 아무리 (눈으로) 바라보고 바라보아도 결국 아무런 의미를 볼 수 없는 것과 같다. 그러므로 한자의 세계 속에 있던 사람이 한글로 세상을 인식하는 것은 마치 안개에 둘러싸인 것처럼 ‘눈을 뜨고는 있지만 아무것도 보이지 않는’ 느낌과 같았을 것이다. 김승옥에게 주어진 언어란 그러한 한글이었던 것이다.

그러므로 ‘한글’로 소설을 쓰기란 결코 쉬운 일이 아니었을 것이다. ‘천박한 사어(死語)’인

51) 위의 글, 120쪽

한글로 어떻게 시간과 공간을 뛰어넘어 자신의 감정을 독자들에게 전달할 것인가? 그가 사용하고 있는 방법 중의 하나는 감각적 이미지들의 풍부한 연쇄를 만들어내는 것이다. 안개-수면제-미친 여자-골방-수음-교미하는 개-술집 여자의 시체-... 등등 무진을 통해 연상할 수 있는 이미지들을 끊임없이 연쇄시키는 것이다. 그 결과 '무진'이라는 공간은 겹겹이 쌓여있는 양파의 구조처럼 상당히 두텁게 '적층된' 이미지로 나타난다. '무진'이라는 단어는 그 자체로서 양감을 가질 수 없기 때문에 무진과 관련된 이미지를 층층이 쌓아 나가는 방식으로 무진의 공간을 두텁게 만드는 것이다. 이렇게 함으로써 독자들이 무진의 공간에 갇혀서 쉽게 빠져나오지 못하도록, 안개에 둘러싸여 길을 잃어버리도록, 즉 그 공간이 쉽게 파악될 수 없도록 만들고 있다. 그는 독자들을 자신처럼 '눈 뜬 봉사'로 만들어버림으로써 자신이 느꼈던 무진의 광기, 외로움, 무책임, 죽음 등 깊고 무거운 감정을 독자에게 전달하고 있는 것이다. 아마도 언어에서 느낀 상실의 감정은 곧 그가 무진에서 느꼈던 모든 실패의 감정 아래에 흐르는 근원적 기원인지도 모른다.

4. 나오며

보통 무언가가 '있다'는 것을 알아차리기는 쉽지만 무언가가 '없다'는 것을 알아차리기는 상당히 힘들다. 더욱이 그것을 경험해본 적이 없는 경우라면 말할 것도 없다. 특히 가라타니 고진이 말한 것처럼 그것이 근원적인 차원에서 발생하는 것이라면 그 기원은 망각되고 감추어진다. 그 기원은 한번 확립되고 나면 당연한 것처럼 존재하기 때문이다. 하지만 김승옥은 한글이라는 '표음문자'가 무엇을 상실하고 결핍하고 있는지를 정확히 감각했고, 그것을 「무진기행」 곳곳에 직접적으로 말하고 있기도 하고 비유로 드러내고 있기도 하다. 또한 그것은 소설의 전체 서사 구조를 구축하는 인식적 틀로 작용한다는 점에서 상당히 중요하게 고려될 만한 부분이다. 지금까지도 김승옥의 문장이 새로움을 주는 것은 이처럼 그가 언어를 자명하고 관습적인 것으로 받아들이지 않았다는 점 때문일 것이다. '한자'로부터 벗어나고 있는 경계 속에서 긴장된 상태로 존재하고 있는 '한글'을, 김승옥은 처음 만난 이방인처럼 낯설게 바라보고 있다.