

ISSN 1229-0742

# 韓民族語文學

第61輯

한민족어문학회

2012. 8. 31.

이 학술지는 2010년도 정부재원(교육과학기술부 학술연구조성사업비)으로 한국연구재단의 지원을 받아 출판되었음

# 目次

김춘수의 『처용단장』에 나타난 시간의식 .....	서영희 / 5
국어 하향어중모음의 단모음화 원인 재고 .....	정영호 / 35
통신언어에 나타난 역문법화 현상 고찰 - 접두사 '개-'의 용법을 중심으로 - .....	강희숙 / 61
박두진 초기시에 나타난 자연 이미지의 이중성과 그 의미 .....	금동철 / 89
〈진성여대왕거타지〉 설화에 나타난 사회구조와 그 의미 .....	박유미 / 119
李胤永 산수유기의 品題 구현 양상 -袁宏道·王思任과의 비교 고찰을 통하여- .....	유동재 / 149
'받-'과 '-받-'의 의미 연속성 연구 .....	김억조 / 183
마당극 공간의 구조 및 수행성 연구 -〈연젠가 봄날에〉와 〈삼팔선 놀이〉를 중심으로- .....	김영학 / 213
최명익 단편소설의 시간 고찰 .....	박종홍 / 251
근대 이후 이순신 인물 서사 변화 과정의 의미 연구 .....	김경남 / 279
경북방언의 피동사와 피동접미사에 대하여 -청송지역어를 중심으로- .....	김세환 / 311
이상(李箱)의 시와 시대적 저항성 .....	김호신 / 341
초등 국어교육에서의 창의적 동시 쓰기 지도 방안 - 빙고 놀이를 활용한 아이디어 생성과 관련하여 - .....	최선녀 / 379
김중삼 시에 나타난 '술'의 특징 연구 .....	손민달 / 423
트위터에서 트윗(tweet)의 특징과 유형 연구 .....	허상희 · 최규수 / 455

4 韓民族語文學 第61輯

최명익 소설에 나타난 사진의 상징성과 시간관 고찰

- 〈비오는 길〉을 중심으로 - ..... 김효주 / 495

외설 최현배의 씨가름 체계 성립 과정 연구 ..... 주향아·강계림 / 521

근대성과 '소통'의 공간으로서의 『질마재 神話』 ..... 송기한 / 553

『한민족어문학』 제61집 휘보 / 585

한민족어문학회 회칙 / 586

편집위원회 규정 / 591

논문심사 규정 / 592

『한민족어문학』 투고 규정 / 594

한민족어문학회 연구윤리 규정 / 601

한민족어문학회 학술상 운영 규정 / 607

심사 경위 / 609

# 김춘수의 「처용단장」에 나타난 시간의식

서영희\*

|| 차례 ||

- I. 머리말
- II. 「처용단장」의 시공간
- III. 「처용단장」에 나타난 시간의식
  - 1. 1부-가변적 불확정적 시간
  - 2. 2부-실존의 위기와 리듬의 유희
  - 3. 3부-시간의 해체와 극복
- IV. 맺음말

## 【국문초록】

김춘수는 「처용단장」을 통해 참된 실재성을 지닌 시간을 구현하고자 하였다. 그는 의미를 배제한 언어를 통해 시간의 압박으로부터 자유로운 유년과 바다로 복귀하여 무의미시를 구성하였다.

김춘수는 존재의 불안과 허무를 인식하고 본래적인 자신에 직면하여 시간의 문제를 해결하고자 하였다. 그는 구체적인 방법으로 대상의 재구성과 자유연상, 리듬을 내세웠다. 또한 현상의 우연성 속에 감춰진 본질을 찾아 방심상태에서 자동기술법으로 만들어지는 돌발혼적과 의미가 분말이 되어 흩어지는 시적 순간을 추구하였다. 이는 언어를 소리와 리듬만으로 이루어진 최초의 상태, 시간을 초극한 영원의 순간으로 데려가고자 하는 것이었다. 김춘수는 무의미시를 통해 세계의 무의미성을 폭로하고 역사현실과 관념으로부터 분리된 진정한 문학적 자아로 거듭나고자 하였다. 그는 「처용단장」을 통해 마침내 구원의 시간에 이르는 시적 승화를 보여주고 있다. 「처용단장」은 언어를 극단적인 경계까지 밀고 나가고자 한 김춘수의 치열한 탐구정신과 고뇌가 이룩한 성과라 할 수 있다.

주제어: 김춘수, 무의미시, 처용단장, 처용, 유년, 바다, 불안과 허무, 구원

\* 영남대학교 국어국문학과 교책 객원 교수

## I. 머리말

김춘수는 1963년 소설 『처용』을 시작으로 『삼국유사』 ‘처용랑 망해사(處容郎 望海寺)’에 전해오는 신라 처용을 그의 문학에서 본격적으로 다루게 된다. 1960년대 말부터 쓰기 시작한 ‘처용’ 연작(1969~1991)은 신화적 인물인 처용을 현대적으로 다양하게 변용시킨 것으로 그의 시의식이 농축되어 나타난 문제작이라 할 수 있다.

김춘수가 처용에 관심을 가지고 문학의 테마로 채용하게 된 것은 모순된 시대 현실과 그것이 초래한 실존의 위기를 극복하기 위한 것이었다. 『처용단장』<sup>1,2</sup>부가 60년대 말부터 70년대 초에 쓰여졌다는 점을 감안할 때 역사의 폭력성과 시인이 겪는 역사의 폭력성은 동일한 것으로 파악된다. 현실도피자인 시인은 처용과의 동질감을 통해 심리적 위안을 구하고 현실의 고통과 압박으로부터 일시적인 해방감을 얻고자 하였다. 그에게 처용은 자아의 도피의식이 투사한 대상<sup>1)</sup>이었다. 김춘수는 처용이 겪은 울분과 자학, 용서와 체념을 통해 자신이 겪고 있는 역사적 폭력성을 어떻게 처리할 것인가를 고민한다. 그는 ‘처용’ 연작에서 처용의 모습을 표면적으로 드러내지 않고 처용의 이면에 감추어진 존재의 슬픔과 방향에 초점을<sup>2)</sup> 맞추고 있다. ‘처용’ 연작은 상처와 소외의식, 역사적 삶의 비극성 등을 처용이라는 인물의 다양한 변주를 통해 치료하고 극복하려는 의도를 담고 있는 것이라 할 수 있다.

많은 연구자들이 김춘수의 무의미시에 나타난 의미와 무의미를 규명하였으며, 실존의 구조와 언어의 본성을 탐구하여 역사와 현실, 폭력과 판념

1) 김춘수는 자신의 시론을 통해 “처용은 나의 유년의 모습이었다”라고 밝히고 있다. 김춘수, 『처용, 그 끝없는 변용』, 『김춘수 시론전집-Ⅱ』 현대문학, 2004, 148면.

2) 김지선편, 김종태, 『김춘수 ‘처용연작’의 시의식』, 『김춘수-부단한 시적 실험의 도정과 무의미시』, 글누림, 2010, 213~214면.

으로부터 벗어나 완전성의 세계를 지향하고자 하는 김춘수의 시적 의도를 추출해 내었다. 또한 사유와 판단 이전의 순수직관으로 돌아가고자 한 그의 시적 성취에 주목하였으며 동시에 과편화된 자아를 통합하지 못하고 자기부정의 세계에 머물고만 무의미시의 딜레마와 한계를 지적하기도 하였다.<sup>3)</sup> 본고가 시도하는 『처용단장』에 나타난 시간의식을 중심으로 한 연구는 김용태와 남기혁의 논의가 특히 주목할 만하다. 김용태<sup>4)</sup>는 무의미시에 나타난 시간 개념을 존재론적인 것으로 규명하고자 했다. 시간성은 존재론적 한계 개념이면서 동시에 그러한 한계를 벗어나게 하는 가능성의 지평으로 작용되고 있다고 보았다. 그러면서도 그는 습관이나 타성처럼 자아 속에 체질화되어 있는 관념과 시간을 배제하는 것은 자아의 이분화를 일으킨다고 판단하였다. 또한 김춘수가 추구한 영원의 지점에 대해 추상적이며 살아있는 시간의 양상이라고 볼 수 없으며, 시적 자아가 분열된 상태로 통합 지점을 찾지 못하고 있는 것은 현실과 시간으로부터 도피하고 있기 때문이라는 문제를 제기한다. 그는 무의미시가 자기부정의 드라마만을 연출

3) 김용태, 『무의미시의 시간성-김춘수의 무의미시에 대한 존재론적 규명』, 『어문학 교육』 제9집, 1986,2.

나희덕, 『김춘수의 무의미시의 환상』, 『문학교육학』 제30호, 2009.

남기혁, 『김춘수의 무의미시론 연구』, 『한국문화』 제24집, 1999,12.

서준섭, 『순수시의 향방』, <작가세계>, 1997, 여름.

석성환, 『한국 현대시에 나타난 현상적 의미 연구-‘무의미시’와 ‘날이미지시’를 중심으로』, 창원대 박사 논문, 2011,2.

이상호, 『김춘수의 무의미시에 함축된 진의 연구』, 『비평문학』 제 42호, 2011, 12.

이순옥, 『무의미시의 노장적 성격』, 『한민족어문학』 제34집, 1999,10.

이은정, 『의미와 무의미, 그 불화와 화해의 시작』, <시안>, 2002,9.

임경섭, 『김춘수의 무의미시에 나타나는 ‘의미’』, 『인문학연구』 제17호, 2010, 6.

최라영, 『문학적 무의미의 개념 및 유형에 관한 연구』, <한국어문학회> 제86집, 2004,12.

———, 『김춘수 무의미시 연구』, 새미, 2004.

4) 김용태, 앞의 논문.

시키며 자아의 파편화를 초래했고 보다 높은 차원에서 재수렴되는 시간적 연속성이나 구조적 통일감을 전달하지 못하였다고 비판하고 있다. 이는 김춘수의 시간의식과 근본을 달리하는 것으로 논리의 한계성을 드러내는 것이었다. 또한 무의미시에 대한 존재론적 규명이 구체적이지 못했으며 존재론적 한계를 벗어나게 하는 가능성으로서의 시간성에 대해서는 소홀했다.

남기혁<sup>5)</sup>은 무의미시가 상실감과 허무의 악순환을 벗어나 실존의 위기를 극복하고 생의 구원을 모색하기 위한 시 쓰기임을 강조한다. 또한 이미지의 자유로운 연쇄와 통일된 의미가 소멸된 탈이미지, 초이미지의 시를 통해 시적 자아는 관념과 역사성의 바탕을 이루는 시간으로부터 벗어나게 된다고 밝히고 있다. 그는 김춘수의 시간의식을 ‘순간’의 시간, 즉 영원한 현재로 보고 무의미시는 ‘비재’가 현현하는 순간성 위에 성립되기 때문에 불완전한 시간을 부정하고 시간의 완성을 이를 가능성을 확보하게 된다고 보았다. 그는 김춘수의 무의미 시론이 궁극적으로 시론을 쓰는 자아와 시를 쓰는 자아의 실존적 동기, 즉 ‘생의 구원’으로서의 시쓰기에 연결된다는 점을 밝히고 있다. 그러면서도 무의미시의 전제가 자아와 대상의 동시적 부정에 있음에도 불구하고 자아의 부정보다 대상의 부정에 전념하였다고 지적하고 있다. 남기혁의 연구는 시론 연구인만큼 구체적인 작품 분석을 토대로 하고 있지 않다는 점에서 아쉬움을 지닌다고 하겠다.

김춘수는 무의미시를 전개해 나가면서 무의미시론을 함께 펼쳐나갔다. 이는 자신이 생산하는 무의미시 작품에 대해 끊임 없는 자기반성을 하겠다는 의도였다. 그는 시론을 통해 시작과 시작의 과정 자체가 생의 구원이 된다는 의견을 피력하고 있다. 또한 김춘수는 말의 긴장된 장난’ 말고 또 남아 있는 행위가 있을까? 라는 의문을 통해 무의미시가 진정 추구하고자 하는 ‘현기증 나는 긴장상태’, 의미가 없어진 말을 다루는 순간에 대해 고민

---

5) 남기혁, 앞의 논문.

하고 그러한 시도를 무의미시를 통해 관철해 나아가고자 하는 의지를 피력한다.<sup>6)</sup> 본고는 김춘수가 그의 시론에서 불안과 허무, 현재와 영원의 문제를 고민하였으며 이러한 문제의식의 저변에 깔린 존재와 시간성의 문제를 무의미시를 통해 해결하고자 하였다는 점에 주목하였다. 따라서 본고는 이러한 점을 염두에 두고 김춘수의 시론을 바탕으로 『처용단장』에 나타난 시간의 문제를 중점적으로 논의해 나아가고자 한다.

김춘수의 시작 과정 중에서 흔히 『타령조·기타』부터를 본격적인 무의미의 시기로 보고 있다. 그는 무의미의 시기로 인정되는 동안 여러 권의 시집을 출간했으나, 본고는 이 중에서도 미적 탐구와 시적 역량이 결집되어 있는 『처용단장』<sup>1</sup>, 2부와 3부의 일부를 중심으로 ‘처용’ 연작의 시적 성취와 여기에 담긴 시간성의 전모를 살펴보고자 한다.

## II. 『처용단장』의 시공간

김춘수의 『처용단장』에 나타나는 시간의식은 ‘시간은 본질적으로 비연속적’이라는 명제를 바탕으로 하고 있다. 이는 베르그송의 ‘지속’ 개념과는 상반되는 것으로 “시간은 순간이고, 시간으로서의 모든 역할을 갖고 있는 것은 현재적 순간이다.”<sup>7)</sup>라는 바슐라르의 입장과 맥을 같이 하는 것으로 볼 수 있다. 바슐라르는 시간이 흐르지 않는 정지된 시간과 창조적 생성의

6) 김춘수는 그의 시론에서 무의미시의 시작 과정을 구체적으로 밝히고 있다. 그는 관념이 사라진 것에서 오는 허무와 말의 절대 자유가 주는 불안 속에 간혀 있음을 밝힌다. 그러나 그는 이러한 과정 속에서 오히려 허무와 불안을 극복하는 논리의 역설을 깨닫는다. ‘허무’와 ‘불안’은 여러모로 김춘수 무의미시의 출발점이 되고 있다. 김춘수, 『김춘수 시론전집-I』, 현대문학, 2004, 492~552면.

7) 가스통 바슐라르, 이가림 역, 『습관의 문제와 비연속적 시간』, 『순간의 미학』, 영언문화사, 2002, 74면.

용솟음치는 포에지의 시간을 통해 승화와 초월의 단계에 이를 수 있음을 밝히고 있는데 이것은 김춘수가 추구하던 무의미시론과 상당 부분 일치하는 것으로 김춘수는 바슐라르의 시간의식에서 많은 영향을 받은 것으로 보인다.

이처럼 김춘수의 시에서 시간의 순차적 질서는 전적으로 부정된다. 그것은 시간의 연속성이 그에게 크나큰 절망과 고통을 안겨주고 있었기 때문이다. 그가 말하는 고통은 일제 하 청년기 체험과 6.25의 체험뿐 아니라 ‘처용연작’을 시도하던 60년대 말, 70년대 초의 정치사회현실과도 연결된다.<sup>8)</sup> 이것은 육체적인 고통 너머의 이념적이고 관념적인 것에까지 연장된다. 시간의 연속성에 대한 부정은 현재와 현재적 자아의 부정을 바탕으로 한다. 김춘수는 이러한 부정을 통해, 현실과 관념으로부터 해방된 공간, 유년과 바다를 불러내고 신화 속의 자유로운 인간, 처용을 불러낸다.

신화는 시간과 실존의 압박을 초월하여 존재를 구원에 이르게 하는 한 방법이 될 수 있다. 신화는 불안이 있는 곳에 등장한다. 신화는 생명과 풍요의 원천이자 성스러운 시간으로서 절대성과 영원성을 지닌다. 신화는 반복해서 현재가 될 수 있으며 이것은 시간을 일소하고 폐기하려는 의지이며 ‘시간이 없는 시간’을 본질로 하고 있다.<sup>9)</sup> 진정한 시간은 자아가 느끼는 내적이고 절대적 시간이라 할 수 있다. 김춘수는 유년과 처용을 통해 현실의 고통과 시간의 압박으로부터 벗어나 자아를 통합하고 회복할 수 있는 해방

8) 실제로 김춘수는 1942년과 1943년 요코하마 현병대 감방과 세타가야 감방에서 약 6개월 간의 감방생활을 하였다. 또한 그는 현대를 폭력의 시대로 보고 있다. 그는 나치즘을 예로 들며 이데올로기가 폭력의 앞잡이 노릇을 하며 때로는 이것이 후안무치한 변명으로 교묘하게 이용되고 있다는 점을 밝힌다. 그가 처용연작을 시도하던 시기 또한 이러한 폭력과 밀접한 시기로 볼 수 있다. 그는 역사=이데올로기=폭력의 삼각관계에서 탈출하기 위해 처용을 불러낸다. 김춘수, 앞의 책, 149~150, 486면.

9) 마키 유스케, 최정옥 외 역, 『원시공동체의 시간의식』, 『시간의 비교사회학』, 소명출판사, 2004, 47면.

과 구원의 지점을 발견하고자 한다.

「처용단장」에 나타나는 관념을 배제한 순수 이미지, 절대 이미지의 세계는 유년의 세계와 일맥상통하는 것이라 할 수 있다. 이것은 심리적 퇴행을 통해 상처가 없던 유년기로 돌아가 자신을 재인식하고 정립하고자 하는 문학적 시도로 이어진다. 유년은 부재하는 시간이지만 현재의 고통과 불행을 거부하고 원초적인 아름다움의 세계로 인도하는 진정한 실재성을 지니는 시간이라 할 수 있다. 그러므로 김춘수에게 유년은 신화의 시간과 동일한 것으로 간주되는 것이다. 그에게 유년은 신화에 나타나는 태초의 시간과 같은 것이기 때문이다. 따라서 그는 작품 속에서 끊임없는 반복을 통해 유년을 현재화시키며 자아의 신화를 되찾아 가고자 한다.

살려다오.

북치는 어린 꿈을 살려다오.

북을 살려다오.

오늘 하루만이라도 살려다오.

눈이 멎을 때까지라도 살려다오.

눈이 멎은 뒤에 죽여다오.

북 치는 어린 꿈을 살려다오.

북을 살려다오.

-「처용단장」 2부 3

「처용단장」1, 2부에는 과거의 시간인 유년을 중심으로 내적 질서가 새로이 형성되고 있다. 김춘수에게 과거와 현재는 구별되지 않는다. 과거는 무화되지 않고 지금 여기에 존재한다. 과거는 잠재하는 현재이며, 현재의 뒤에 대기하고 있는 언젠가도 불러낼 수 있는 또 하나의 시공이 되고 있는 것이다. 이것은 고통을 안겨주는 세속의 시간과 달리 그에게 진정한 실존의 시간으로 작용된다. 이 두 시간은 서로에게 배음(背音)과 같은 형태로

존재하는 양상을 보여준다. 『처용단장』 2부 3에서 청유형과 명령형 어미들로 이루어진 불안한 심리상태가 추구하는 것은 과거의 시간인 유년과 관련된 것들이다. 이뿐 아니라 『처용단장』 2부 전체에 전개되는 청유형과 명령형 어미들이 추구하는 것은 각기 이미지가 단절된 것들이지만 이 모두 직간접적으로 유년을 불러일으키는 것들이다. 이는 존재의 압박에 시달리는 불안한 현재에서 도피하고자 하는 심리로, 김춘수는 이러한 유년의 시간을 통해 세계의 무의미성을 폭로하고 또한 그러한 세계에서 벗어날 길을 찾는다. 따라서 『처용단장』에 나타나는 시간의식은 이성적이고 객관적인 시간이 아니라 관계와 직관으로 이루어지는 ‘주관적 시간’<sup>10)</sup>이라 할 수 있다. 이러한 의식은 시간성을 극복하고 구원에 이르러하고자 하는 김춘수 무의미시의 주된 전략이 되고 있다.

내 손바닥에 고인 바다,  
 그때의 어리디 어린 바다는 밤이었다.  
 새끼 무수리가 처음의 깃을 치고 있었다.  
 봄이 가고 여름이 오는 동안  
 바다는 많이 자라서  
 허리까지 가슴까지 내 살을 적시고  
 내 살에 테 굵은 얼룩을 지우곤 하였다.  
 바다에 젖은  
 바다의 새하얀 모래톱을 달릴 때  
 즐겁고도 슬픈 빛나는 노래를  
 나는 혼자서만 부르고 있었다.  
 여름이 다한 어느 날이던가 나는  
 커다란 해바라기가 한 송이

10) 박은희, 『미적 모더니티와 시간의식』, 『김종삼·김춘수 시의 모더니티 연구』, 한국학술정보(주), 2006, 45면.

다 자란 바다의 가장 살찐 곳에 떨어져  
점점점 바다를 덮는 것을 보았다.

-「처용단장」1부 8

시인의 유년과 분리할 수 없는 공간이 바다이다. 바다는 시인의 무의식 깊숙이 자리한 지층이며 시원이라 할 수 있다. 유년은 자아와 세계가 하나인 공간이며 시인의 내재적 시간에 속하는 모든 것의 본질이다. 따라서 바다는 시인과 분리될 수 없는 것으로 시인 자신이라고도 할 수 있다. 시인은 세계에 대한 동경을 품고 바다와 함께 성장해 간다. “어리디 어린 바다”, “바다는 많이 자라서”, “바다의 새하얀 모래톱을 달릴 때”, “다 자란 바다의 가장 살찐 곳” 등은 바다와 시적 자아가 뗄 수 없는 관계를 형성하며 끈끈하게 묶여져 있음을 보여준다. 특히 “허리까지 가슴까지 내 살을 적시고”, “커다란 해바라기가 한 송이/ 다 자란 바다의 가장 살찐 곳에 떨어져/ 점점점 바다를 덮는 것을 보았다”는 “어리디 어린 바다”의 성적 성숙을 환기시키는 것이라 할 수 있다. 이것은 처용이 역신과 아내의 사통을 목격하는 장면을 염두에 둔 장치로도 이해할 수 있을 것이다. 시인은 담백한 제시를 통해 분노하지 않는 신화 속의 인물 처용을 불러오며 혹독한 억압 및 고통과 화해하고 내적 자유를 얻어가고자 하는 무의미의 전략을 추구하고 있다.<sup>11)</sup>

한편 해바라기가 바다를 덮은 때는 “여름이 다한 어느 날”이다. 순결한 바다는 자라고 성숙해져서 마침내 “여름이 다한 어느 날”, “커다란 해바라기 한 송이”라는 대상에 의해 덮여진다. 김춘수는 과거형 시제를 통해

11) 김춘수는 시론을 통해 처용은 자신의 유년의 모습이었으며 도피자로서 탈출을 생각할 때 처용이 다가왔고 자신은 다시 바다가 되었다고 밝힌다. 또한 처용은 “내 속에 있는 한 사람의 타인”이었다고도 정리한다. 그의 시론에 의하면 ‘처용=유년=바다’라는 등식이 자연스럽게 성립한다. 따라서 시인의 의식 속에서 처용과 유년, 바다는 동일한 기의로 작용되고 있음을 알 수 있다. 김춘수, 앞의 책, 150면.

완전했던 세계가 사라져 가는 시간의 급격한 이행을 보여준다. 이 사라져 감은 존재와 맞물린 시간에서 벗어나 시간 밖으로의 도약을 압축해 보여 주고 있다.

바다는 출렁거리는 시간성의 본질을 보여주는 것으로 유동적이며 예측하기 어려운 측면을 지닌다. 이것은 바다가 자유로운 심리적 연상에 의해 다양한 형태로 변주될 수 있다는 측면을 보여준다. 또한 『처용단장』<sup>1)</sup>부 8에 나타나듯 바다는 생성과 소멸이 끊임없이 이루어지는 장소<sup>2)</sup>로 모든 사건과 시간을 저장하는 시간의 대양으로서의 측면을 지닌다. 따라서 『처용단장』의 바다는 과거와 현재, 생성과 소멸, 존재와 부재의 이원적 대립을 함축하고 있는 것이다.

김춘수 스스로 그의 시론에서 “대낮이고 한밤이고 할 것 없이 저 멀리서 바다가 우는 소리를 환청으로 들을 때가 있다.”<sup>3)</sup>고 밝혔듯이 항구도시 충무에서 태어나고 성장한 시인에게 바다는 자연스럽게 그의 무의식을 지배하는 공간이 되었다. 또한 바다는 동해 용의 아들, 처용이 온 곳으로 때로 상징화되고 때로 시적 전경으로 작용되면서 허무와 불안의 시간으로부터 자아를 해방시키는 구원의 시공간이 되고 있다. 시인의 바다와 처용의 바다는 밀접한 상호작용을 통해 존재의 근간과 자아의 원형을 구성하는 핵심 요소가 되고 있는 것이다. 이처럼 바다는 무한공간으로서 모든 불행과 고통을 받아들이고 소화시켜 오히려 이것을 이겨내고 극복할 수 있는 의지를 만들어내는 공간으로 승화된다.

12) 김춘수는 시론과 시작에서 뿐 아니라 다양한 매체를 통해 공유할 수 없는 자신만의 바다에 대해 언급하고 있다. “바다는 病이고 죽음이기도 하지만, 바다는 또한 회복이고 부활이기도 하다. 바다는 내 幼年이고, 바다는 또한 내 무덤이다.” - 김춘수, 『가장 사랑하는 한 마디의 말』, 문학사상, 1976, 6월, 188면.

13) 김춘수, 앞의 책, 495면.

### Ⅲ. 무의미시에 나타난 시간의식

#### 1. 1부 - 가변적 불확정적 시간

김춘수는 「의미와 무의미」에서 대상을 버리거나 과장하고 대상의 위치를 재배치하면서 풍경을 재구성한다고 밝히고 있다. 이 때 자유연상이 날카롭게 개입하면서 대상의 형태는 부서지고 소멸하게 된다. 또한 그는 자유연상을 통해 현실을 폐허화시키고 비재의 세계를 엿보고자 한다. 무의미시에 나타나는 불안은 허무와 관계한다. 김춘수는 그의 시론에서 “나에게는 일정한 세계관이 없다. 허무가 있을 뿐이다”<sup>14)</sup>라고 하였다. 하이데거에 의하면 불안의 대상, 그것은 무(無)로서 어디에도 존재하지 않는다. 이것은 불안이 불안해하는 대상은 세계내존재 자체임을 의미한다. 불안해 한다는 것은 세계내존재의 하나의 근본양식이기 때문이다.<sup>15)</sup>

눈보다도 먼저  
겨울에 비가 오고 있었다.  
바다는 가라앉고  
바다가 있던 자리에  
軍艦이 한 척 닻을 내리고 있었다  
여름에 본 물새는  
죽어 있었다.  
물새는 죽은 다음에도 울고 있었다.  
한결 어른이 된 소리로 울고 있었다.  
눈보다도 먼저

14) 김춘수, 위의 책, 537면. (바슐라르 또한 “시간은 두 개의 허무 사이에 매달려 있는 현실이다.”라고 현실과 허무의 긴밀한 관계를 밝히고 있다.-바슐라르, 위의 책 21면.)

15) 하이데거, 전양범 역, 「현존재의 존재로서의 관심」, 『존재와 시간』, 동서문화사, 1992, 238~240면.

겨울에 비가 오고 있었다.  
바다는 가라앉고  
바다가 없는 海岸線을  
한 사나이가 이리로 오고 있었다.  
한쪽 손에 죽은 바다를 들고 있었다.

-『처용단장』1부 4

이 시의 화자는 세계의 불완전함을 자각하고 허무에 직면한다. 그는 존재와 맞물린 현실을 무가치한 것으로 인식한다. 소멸을 운명으로 받아들일 수밖에 없는 존재의 절망을 견디기 위해 “허무의 빛깔을 똑똑히 바라보고자”<sup>16)</sup> 한다. 김춘수는 언어의 확정적인 의미를 제거하고 불확정 상태의 이미지를 형상화해 나간다. 하이데거에 의하면 불안은 세계의 무의미성(無意味性)을 열어 보이는 동시에 자신을 가장 고유한 자기의 ‘고독해진 피투성(被投性)’의 노골적인 사실 앞으로 다시 불러들인다.<sup>17)</sup> 이것은 김춘수에게 허무를 회피하지 않고 직접 대면하여 허무를 극복하고 영원을 구축하려는 태도로 나타나게 된다. 허무란 존재의 덧없음을 인식하는 것이며 무의미시는 그 폐허에서 ‘허무의 아들’로 태어나는 것이다. 김춘수는 오히려 허무와 불안으로부터 존재 탐구의 지속적 동력을 획득하고 있는 것이다.

『처용단장』1부 4에는 시간의 질서가 전복되어 있다. “바다는 가라앉고/바다가 있던 자리에/ 군함이 한 척 닳을 내리고 있”고 “물새는 죽은 다음에도 울고 있”다. 또한 “바다가 없는 해안선”이나 “한 손에 죽은 바다를 들고 있”는 사나이 역시 시간이 무화된 한 지점을 보여준다. 이 사나이는 처용이며 시적 화자 자신일 수도 있다. 이처럼 김춘수는 가변적이고 불확정적인 시간의 지점들을 계열화하여 이미지를 강조한다. 시간과 의미가 무질서하

16) 김춘수, 앞의 책, 537면.

17) 하이데거, 앞의 책, 442면.

게 파괴되어 있는 상태의 공허를 통해 오히려 존재의 허구를 완성시키고자 한다.

가라앉은 바다와 닳을 내리고 있는 군함, 죽은 다음에도 울고 있는 물새, 죽은 바다를 들고 있는 사나이 등은 바다의 원형을 훼손하는 부정적이고 폭력적인 것들로 존재를 시간이 붕괴된 공허의 세계로 인도한다. 바다는 시인의 시간질서를 생성시킨 곳이면서 동시에 시간을 붕괴시키는 죽음의 장소가 되고 있는 것이다. “오고 있었다.,” “내리고 있었다.,” “죽어 있었다.,” “울고 있었다.,” “들고 있었다.” 등의 과거진행형은 불연속적인 이미지의 끊임없는 반복을 통해 언어를 주문(呪文) 상태로 근접시키고자 하는 시도를 보여준다. 이는 김춘수가 무의미 시론에서 누차 강조하고 있는 것으로, 『처용단장』2부에 본격적으로 나타나게 되는 리듬의 전략을 미리 예측할 수 있는 부분이라 하겠다. 또한 과거 진행형의 종결어미들은 시간의 질서에서 벗어난 무시간의 지점들을 강조하는 형태로 나타난다.

울지 말자,  
山茶花가 바다로 지고 있었다.  
꽃잎 하나로 바다는 가리워지고  
바다는 비로소  
밝은 날의 제 살을 드러내고 있었다.  
발가벗은 바다를 바라보면  
겨울도 아니고 봄도 아닌  
雪晴의 하늘 깊이  
울지 말자,  
山茶花가 바다로 지고 있었다.

-『처용단장』1부 11

『처용단장』1부 11에도 시간이 탈각된 바다의 이미지가 드러난다. “겨울

도 아니고 봄도 아닌” 바다는 무시간의 공간이다. 무시간의 공간은 고정되어 있는 가치와 의미를 부정하고 기존의 자아를 부정하는 것으로 연결된다. 그러나 화자가 “울지 말자,”고 반복해서 강조하는 것은 비록 무시간성 속으로 소멸하는 존재의 한계를 지니지만 이러한 소멸은 새로운 가능성을 내포하고 있는 까닭이기 때문이다. 바다는 유년을 이루는 공간이면서 동시에 순간과 영원이 만나 새로운 시공간을 창출해 내는 장소로서의 기능을 하고 있는 것이다.

『처용단장』1부 11은 김춘수가 이전 『꽃』에서 보여주었던 존재자를 환기시키는 “山茶花”가 부각되고 있다. “제 살을 드러내고 있었다”, “발가벗은 바다”를 통해 알 수 있듯이 바다는 山茶花를 통해서 비로소 제 모습을 드러내고 이 두 존재의 만남은 존재의 본모습을 여는 행위로 이어진다. 이처럼 무의미시의 자이는 언제나 미결정의 상태로 열려있는 것이다.<sup>18)</sup> 그러나 또 한편 시적 화자는 존재가 이러한 소멸의 연쇄에서 벗어날 수 없다는 냉정한 현실을 강조한다. 세계는 존재들의 죽음으로 이루어져 있으며 소멸을 운명으로 삼고 있는 존재의 근원적인 허무 앞에서 울음조차 무의미하다는 인식을 나타낸다. 존재는 시간의 한 형태이다. 존재는 존재할 수 없다는 최후의 가장 자기적인 가능성으로서의 죽음 앞에 직면<sup>19)</sup>하게 된다. 김춘수는 존재의 소멸을 통해 시간을 부정함으로써 존재와 시간의 무의미성을 자인하고 있는 것이다.

이처럼 허무는 존재의 불안을 통해 드러난다. 그러나 불안으로 인해 현존재는 자신의 가장 고유한 존재, 본래적인 자신에 직면하게 되는 것이다. 불안은 일상성의 파괴를 통하여 현존재가 자기 외의 것에 사로잡혀 자신을 잃는 일 없이 자기 자신을 선택하고 장악하는 자유에 대해 열려있다는 사

18) 박은희, 앞의 책, 149면.

19) 이상백, 『기분, 불안, 無』, 『존재와 시간의 사유』, 건국대 출판부, 2004, 198면.

실을 현존재를 통해 드러낸다. 불안은 존재 자체이다. 불안의 이유는 현존재의 존재인 세계내존재 자신일 뿐 그 외의 아무것도 아니기 때문이다.<sup>20)</sup> 김춘수는 언어의 절대 자유가 주는 불안 속에서 불안이 주는 논리의 역설을 경험하게 된다. 그는 언어의 타성을 극복하기 위한 시도를 통해 관념의 기갈이 불러온 허무를 앓았으며, 허무의 빛깔을 똑똑히 바라보는 시도를 통해 보다 발전된 무의미시의 형태인 「처용단장」2부로 나아가게 된다.

## 2. 2부 - 실존의 위기와 리듬의 유희

「처용단장」2부는 1부와 마찬가지로 심리적 퇴행과정을 거쳐 유년기로 돌아가 잃어버린 시간 속에서 자아를 재정립하고자 하는 시도를 보여준다. 2부의 불안은 보다 큰 내면적 파동으로 이어진다. 시적 화자는 명령형 동사의 반복을 통한 급박한 리듬을 내세워 자기분열의 격렬한 세계를 보여준다. 그는 이러한 원초적인 분열의 세계를 통해 오히려 어떤 진리를 획득해 나아가고자 한다.

돌려다오.

불이 앓아간 것, 하늘이 앓아간 것, 개미와 말뚱이 앓아간 것,

女子가 앓아가고 男子가 앓아간 것,

앓아간 것을 돌려다오.

불을 돌려다오. 하늘을 돌려다오. 개미와 말뚱을 돌려다오,

女子를 돌려주고 男子를 돌려다오.

쟁반 위에 별을 돌려다오.

돌려다오.

-「처용단장」2부 1

20) 이상백, 위의 책, 192~197면.

“불”과 “하늘”, “개미와 말뚝”, “여자”와 “남자”, “쟁반”과 “별”은 서로 대립되고 부딪히는 이미지들이다. 시인은 통일성을 고려하지 않은 채 서로 다른 이미지들을 동일한 공간 안에 가시화시키고 있다. 이들은 유년의 화자가 세계를 인식해 나가던 과정을 제시해 보여주는 것으로 시적 화자가 어른이 되면서 잃어버린 것들이라 할 수 있다. 모두 어떤 논리적 연관성을 가지지 않는 순수한 이질성의 것들이다. 하지만 서로 융합하고 침투해 있다. 따라서 이것은 유년을 환기시키는 대상들이라 할 수 있으며 순화된 결정(結晶)으로 세계의 원형을 간직한 것들이라 할 수 있다.

『처용단장』2부 1에서는 빼앗은 주체와 빼앗긴 대상이 일치한다. 빼앗은 주체가 빼앗긴 대상이 되는 논리의 역설을 경험하게 되는 것이다. 또한 단어와 단어 사이의 어떤 연관성도 배제한 무의미의 전략을 통해 의미의 계열을 여지없이 깨뜨리며 ‘말의 긴장된 장난’을 보여주고자 한다.<sup>21)</sup> 말에 자유를 줌으로써 자유에 길들지 못한 말들의 불안한 상태 속에 시적 화자 자신도 함께 놓이게 되는 것이다. 이러한 불안정한 상태의 긴장은 언어 간의 역동적인 에너지를 유발시키면서 언어들이 가장 생생하게 살아있는 순간을 체험하게 해준다.

의미상 조응이 되지 않는 주어와 서술어는 사회적 질서에 편입된 적 없는 유아들의 어눌한 말투를 상기시킨다. 이는 이미지가 응고되는 순간을 ‘처단’하여 가로 세로 얽힌 궤적들의 생생한 단면<sup>22)</sup>을 보여주고자 하는 시인의 의도이며 언어의 의미작용을 부정하고 관념을 벗어나려는 적극적인 시도이기도 하다. 또한 『처용단장』2부 1은 이미지의 자유로운 연쇄와 병치를 통해 통일된 의미를 소멸시키고 있다. 이것이야말로 ‘언어의 오묘한 유희’를 통해 자유를 얻고자 하는 것으로 김춘수가 주장하는 ‘생의 구원’<sup>23)</sup>에

21) “시작은 하나의 장난이지만 ‘위험한’이라는 형용사 대신 ‘오묘한’이라는 형용사를 붙이고자 한다”고 김춘수는 시론에 쓰고 있다. 김춘수, 앞의 책, 496, 539~541면.

22) 김춘수, 위의 책, 538면.

이르는 길이기도 하다.

아홉 차례나 반복되는 명령형 동사 “돌러다오”의 간절한 호소는 심리적으로 절박한 화자의 입장을 드러내며 격렬한 리듬군을 형성해 나가고 있다. 이 리듬군은 『처용단장』2부 1에서 중요한 역할을 담당하며 자기 정체성에 대한 심각한 위기의식을 드러내고 있다. 절박한 상황에서 지르는 외마디 소리에는 소리가 남기는 연상과 울림의 환기만 남는다. 그러나 이러한 의식은 오히려 시의 언어를 시니피앙의 유희에 머물게 하면서 시적 주체를 절대적인 자유로 인도<sup>23)</sup>하는 역할을 한다. 관념을 제거함으로써 오롯이 남게 되는 원시적 리듬과 음향의 세계를 통해 사유되지 않는 무시간적 순간을 추구하고자 하는 것이다. 빈번하게 되풀이되는 씬표 또한 의미를 단절시켜 무의미의 기표들을 계열화시키고 있다.

불러다오.  
 멕시코는 어디 있는가,  
 사바다는 사바다, 멕시코는 어디 있는가,  
 사바다의 누이는 어디 있는가,  
 말더듬이 一字無識 사바다는 사바다,  
 멕시코는 어디 있는가,  
 사바다의 누이는 어디 있는가,  
 불러다오.  
 멕시코의 옥수수 는 어디 있는가,

-『처용단장』2부 5

23) 여기서 ‘생의 구원’은 역사현실뿐 아니라 생활현실의 구속으로부터 도피하여 해방되는 것을 뜻하는 것이기도 하다. 그에게 시작은 보다 현실적인 측면의 구원을 의미하는 것이기도 하였다. -김춘수, 위의 책, 496~497면.

24) 남기혁, 앞의 논문, 187면.

김춘수는 리듬을 통해 이미지 자체에서 벗어나는 ‘탈이미지’, ‘초이미지’를 역설했다. 『처용단장』2부 1과 2부 5에 나타나는 리듬은 지속적인 반복을 통해 주술성을 획득해 나가고 있다. 김춘수는 그의 시론에서 “염불(念佛)을 외운다는 것은 하나의 리듬을 탄다는 것이다. 이미지로부터 해방되는 것이다. 탈(脫)이미지이고 초(超)이미지이다. 그것은 구원이다.”<sup>25)</sup>라고 피력한 바 있다. 리듬은 뜻을 가지지 않으며 리듬만으로는 주문(呪文)이 될 뿐이라는 그의 시론은 무의미시의 전략을 단적으로 설명해 준다. 반복된 리듬의 현기증 나는 긴장상태는 의미가 없어진 말을 다루는 순간<sup>26)</sup>이다. 이것은 순수하게 소리의 이미지만 남은 상태를 가리키는 것으로 관념에 대한 집착과 욕망으로부터 벗어나 생생한 현재를 추구하고자 하는 의도이다. 이 또한 시간성으로부터 해방된 순수 자기를 추구하고자 하는 의도이기도 하다.

주술적 효과의 핵심은 도취에 있다. 도취는 반복되는 리듬의 미학으로 선율과 화성이 배제된 타악기의 울림처럼 강력한 에너지를 지닌다. “사바다” “멕시코” “사바다의 누이” 등으로 반복 제시되는 이들의 역사적, 관념적 의미는 『처용단장』3부 36<sup>27)</sup>에 나타난 김춘수의 의도에도 불구하고 『처용단장』2부 5에서 하등 중요한 요소로 작용되지 않는다. 오히려 “사바다”는 바다의 음향적 울림을 염두에 둔 것이 아닌가 하는 의구심마저 든다.

25) 김춘수, 앞의 책, 546면.

26) 김춘수, 위의 책, 539면.

27) “사바다는 그런 함정이 자기를 기다리고 있는 것을 전혀 알지 못했다. 희망을 가지고 거기까지 갔지만, 이상하다고 느꼈을 때는 이미 늦어 있었다. 창구와 옥상에서 비 오듯 날아오는 총알은 그의 몸을 별집 쭈시듯 쭈셔 놓고 말았다. 백마가 한 마리 눈앞을 스쳐 갔을 뿐 아무것도 생각할 틈이 없었다. 그 뒤에 일어난 일들은 그의 알 바가 아니다. 그의 시인은 말에 실려 가 그의 동포들의 면전에 한 별 누더기처럼 던져졌을 뿐이다.//---보아라, 사바다는 이렇게 죽는다.” -『처용단장』3부 36 부분, 김춘수는 멕시코 농민운동을 주도하다 처참하게 살해당한 사바다의 비극을 통해 역사적, 이데올로기적 의미를 강조하고 있다.

또한 사바다라는 인물은 처용에 등가하는 존재로서, “말더듬이 일자무식 사바다”는 세속적인 욕망에 물들지 않은 원초적 생명성을 지닌 인물로서의 가치를 보여준다. 시적 화자는 “사바다는 사바다”라는 반복된 발화를 통해 ‘Ich bin Ich’라는 명제를 상기시킨다. 이 또한 사바다의 존재성을 강조하는 것으로 사바다는 사바다일 뿐 사바다에 대한 어떤 다른 관념적 해석도 필요하지 않다는 의도를 강하게 부각시키고 있다.

“돌려다오”, “불려다오”, “어디 있는가”는 잃어버린 것에 대한 간절한 갈망과 절규를 담고 있다. 이 외에도 『처용단장』 2부 전체에 나타나는 “보여다오”, “살려다오”, “울어다오”, “앉아다오”, “잇어다오” 등의 급박한 리듬의 반복은 샤먼의 주술적 언어를 연상시킨다. 주술은 영혼 깊은 곳의 원시성을 일깨우는 것으로 어떤 떨림의 상태를 추구하며 시적 발화를 음성의 차원으로 끌어올려 언어의 가장 원초적인 가능성을 열어 보여준다. 이승훈은 이렇게 되풀이되는 리듬을 “적나라한 실존의 현기”<sup>28)</sup>로 설명하고 있다.

‘적나라한 실존의 현기’는 『처용단장』 2부의 마지막 시 2부 12에서 더욱 여실히 드러난다. “잇어다오/ 어제는 노을이 죽고/ 오늘은 애기메꽃이 핀다./ 잇어다오. 늪에 빠진/ 그대의 아미(蛾眉),”, 이외에도 2부 12는 “눈물”, “젖고”, “젖는다”, “울고”, “운다”의 계속되는 반복을 통해 시의 본질은 비애임을 드러내며 세계의 끝없는 울음으로 2부를 마친다. 세계의 순환은 비극의 순환이지만 이 역시 반복되는 리듬의 현기증 나는 긴장 상태에 놓여 있음을 보여준다. 김춘수는 이러한 방식을 통해 의미를 부정하고 소리와 리듬의 권력을 극대화하는 절대순수의 무의미시를 추구해 나아가고 있는 것이다.

28) 이승훈, 『김춘수론』, 『현대문학』, 1977, 11월, 267면.

### 3. 3부 - 시간의 해체와 극복

『처용단장』 3부는 언어의 의미를 버린 2부의 긴장과 불안에서 더 나아가 문법과 통사구조를 완전히 해체한 숨 가쁜 언어들의 향연을 보여준다. 김춘수는 3부에 이르러 잭슨 폴록과 존 케이지, 포스트모더니즘을 자신의 시적 전략에 본격적으로 도입한다. 그는 물감을 흘리고, 끼었고, 튀기고, 쏟아 부으면서 몸 전체로 그림을 그리는 잭슨 폴록의 ‘액션 페인팅’ 기법과 음악에 불확실성과 우연성의 요소를 도입한 존 케이지를 그의 시에 적극 활용하고자 하였다. 김춘수는 언어를 자유롭게 흩어버리고 흩어진 언어들 사이에서 발생하는 에너지와 생동감을 통해 새로운 질서를 만들어 내고자 한다. 이것은 의식의 개입을 배제한 잭슨 폴록의 그림처럼 언어를 자유분방하게 배치하여 분방함 속에서 발생하는 역동성을 기대하고자 하는 것으로 김춘수의 지향점을 단적으로 보여준다.

존 케이지는 ‘4분 33초’<sup>29)</sup>라는 작품을 통하여 음악을 지겹도록 아름다운 소리로부터 해방시키겠다는 의도를 보여준다. 4분 33초 동안 연주자는 침묵할 뿐, 연주 현장에서 만들어지는 기침소리, 소곤거리는 소리, 부스럭거리는 소리 등의 자연스러운 소음이 작품을 구성한다는 것이다. 이른바 우연성 음악이다. 3개의 악장으로 이루어진 곡은 1악장도 침묵, 2악장도 침묵, 3악장도 침묵이라 적혀있다. 작곡자는 대체적인 음악의 윤곽만 전해주고 연주 당시의 우연성에 맡기는 것이다. 이것은 음악을 모든 질서로부터 해방시켜 시간과 공간 속에 자유롭게 두고자 하는 시도이다. 이는 잭슨 폴록의 그림과 마찬가지로 아카데미즘에 의해 질식되어 가는 언어<sup>30)</sup>의 진정한

29) 존 케이지의 ‘4분 33초’를 연상시키는 작품으로 『처용단장』 2부 11이 있다. “새야 파랑새야/ 울어다오/ 로비비아 꽃필 때에 울어다오/ 녹두밭에 꽃필 때에 울어다오/ 바람아 하늬바람아/ 울어다오. 머리 풀고 다리 뻗고/ 三分—〇秒만 울어다오/ 울어다오.”-『처용단장』 2부 11 부분.

30) 이순욱, 앞의 논문, 272면.

한 자유를 추구하고자 하는 김춘수의 무의미 전략을 직접적으로 설명해주고 있다. 또한 말 이전의 무수한 침묵의 언어에도 가능성을 열어두고자 하는 김춘수의 실험정신을 파악할 수 있는 부분이라 하겠다.

줄글로 띄어쓰기와 구두점을 무시하고 동사를 명사보다 앞에 놓고 잭슨·폴록을  
앞질러 포스트모더니즘으로 존·케이지를 앞질러 소리 내지 않는 樂器 처럼

-「처용단장」 3부 28 부분

바보야

하늘수박은 올리브빛이다 바보야

,

역사는

바람이 자는가 자는가 하더니

눈이 내린다 바보야

우찌살꼬 바보야

,

항아리-리사-바기-한여름이다 바보야

,

올리브 열매는 내년 가-리-다 바보야

,

다-사-리-바-바-바

| 바보야,

역사가 리사-바-바 하면서

| 바보야,

-「처용단장」 3부 39 부분



꺼어나가기를 추구했던 김춘수의 무의미시 구현방식을 적극적으로 보여주고 있다. 이것은 언어가 의미를 떠난 순수한 상태의 소리가 되게 하기 위해 문장을 해체하고, 마침내는 문장을 활자나 악보처럼 구성하여 시각성을 강조하려는 시도로 나타난다. 해체된 언어들의 파편은 해체된 자아의 파편이며 해체된 시간의 파편이라 할 수 있다. 따라서 무의미시는 “자아의 분열을 전제”<sup>32)</sup>로 하는 것이다. 이것은 재통합되지 않고 흩어지지만 혼돈 속에서 자유롭게 배열된다. 액션 페인팅과 같은 언어의 돌발 흔적은 언어들 간에 튀고 부딪히는 치열한 에너지를 통해 생의 생생한 단면을 드러내며 시적 현존을 달성하게 된다. 김춘수는 이러한 자유 에너지를 통해 과거와 현재, 미래라는 시간의 속박에서 탈출하고자 하는 것이다.

김춘수는 언어를 극단의 지점으로 몰아가는 무의미의 실험 정신을 통해 3부 39에서 시니피앙의 시각성을 새로이 강조하고 있다. 이러한 시니피앙의 극단적인 유희는 시각적인 것과 청각적인 것의 자유분방한 소용돌이를 통해 시간을 초월한다. 그것은 의미의 언어로는 불가능한 것이다. 이는 새로운 미의식을 창출하며 시적 자아가 모든 역사적 현실적 압박에서 벗어나 순수자기, 즉 실존적 순간에 도달했음을 뜻한다. 이처럼 최소한의 질서조차 버린 전복과 해체의 언어들이 만들어내는 착란에 가까운 구문들은 새로운 시간 개념이 「처용단장」에 구현되고 있음을 뜻하는 것이기도 하다. 이 시간에는 현실과 비현실, 현실과 신화의 경계가 와해되어 존재와 부재가 동시적 형태로 존재하고 있음을 알 수 있다.

실존하는 현존재의 존재는 시간성에 바탕을 두고 있다. 김춘수는 초현실주의의 자동기술법을 통해 자아와 대상을 동시에 소멸시키는 방식을 취한다. 방심 상태는 시간이 정지된 상태로 이때 시적 주체는 영원이 현현하는 순간에 도취되는 것이다. 영원은 존재를 완성하고 동시에 시간을 초극하는

---

32) 김용태 앞의 논문, 63면.

단계에 도달한다.<sup>33)</sup> 이러한 구원의 세계는 동양적 ‘무(無)’와 ‘공(空)’의 세계와도 상통하는 것이라 볼 수 있다. 시인은 자아와 세계를 거부하고 수평적 시간질서 속에 묶여있는 존재를 해방시켜 수직적 순간, 시간이 더 이상 흐르지 않는 영원의 순간을 추구하고 있는 것이다.<sup>34)</sup>

김춘수가 추구하는 순간성은 자아와 대상을 버림으로써 확보되는 시공간으로 시간성 속에서 찾고자 하는 모든 것들에 대해 하나의 돌파구를 마련하고 있다. 이 현재는 그가 추구하는 순수자기의 실존적 순간이며 영원한 현재의 시간이며 그 자체로 충분한 시간이라 할 수 있다. 이것은 “주어진 생을 시에서 즐기고 싶다.”<sup>35)</sup>는 김춘수의 추구를 구체적으로 실현시킨 것이라 할 수 있다. 김춘수는 무의미시를 통해 불완전한 시간을 부정하고 매 순간 절대가 현현하는 시간의 완성을 이를 가능성을 확보하게 된 것이다.

#### 4. 맺는 말

본고는 김춘수의 『처용단장』1, 2, 3부를 텍스트로 하여 그 중 시적 성취가 두드러진 작품을 대상으로 시간의식을 연구하였다. 먼저 모순된 시대의 현실을 극복하기 위해 채용한 처용과 절대 이미지의 세계를 보여주는 유년과 바다에 대해 알아보았다. 그리고 이러한 공간들을 통해 나타나는 시간의식의 양상을 찾아 김춘수가 추구하고자 했던 영원과 구원의 지점에 대해서 살펴보았다.

김춘수는 의미를 배제한 언어를 통해 시간의 압박으로부터 자유로운 유

33) 소광희, 『해결의 자연 시간과 개념 시간의 변증법』, 『시간의 철학적 성찰』, 문예출판사, 2001, 389면.

34) 가스통 바슐라르, 이가림 역, 앞의 책, 151~152면 참고.

35) 김춘수, 앞의 책, 547~548면.

년과 바다로 복귀하고자 하였다. 바다는 끊임없는 창조와 생성의 과정으로서의 시간의식을 의미하는 것으로 김춘수가 신화적 인물 처용을 채용한 것 또한 시간의 압박 아래 놓인 실존의 위기로부터 해방을 원했기 때문이다. 그는 처용을 통해 자아를 통합하고 자기 동일성을 회복하고자 하였다.

또한 김춘수는 존재의 불안과 허무를 인식하고 본래적인 자신에 직면하여 시간의 문제를 해결하고자 하였다. 그는 구체적인 방법으로 대상의 재구성과 자유연상, 리듬을 내세웠다. 그는 대상을 취사선택하는 과정에서 대상을 과장하고 재배치하면서 실제 풍경과 전혀 다른 재구성을 하게 된다. 이러한 과정을 통해 자유연상이 개입하게 되고 마침내 대상은 부서지고 소멸하게 되는 것이다. 리듬은 의미가 소멸되고 소리의 이미지만 남은 상태를 말한다. 김춘수는 반복되는 리듬의 격렬한 효과를 통해 관념을 제거함으로써 가장 원초적인 리듬과 울림만 남도록 하였다. 그는 언어를 철저히 시니피앙의 유희에 머물게 하는 방법을 통해 시적 주체를 절대적 자유로 인도하고자 하였다. 그에게는 이러한 해체와 분열이야말로 시간을 초월해 절대 순수를 추구해 나가는 방법이었다.

무의미시의 궁극적인 목적은 언어를 초월하려는 것이며 현상의 우연성 속에 감춰진 본질을 드러내는 것이었다. 김춘수는 잭슨 폴록과 존 케이지를 원용하여 방심상태에서 자동기술법으로 만들어지는 돌발 흔적과 의미가 분말이 되어 흩어지는 시적 순간을 추구하였다. 파편화된 언어들은 파편화된 삶의 흔적이며 이것은 파편화된 시간의 흔적으로도 지각될 수 있다. 음운 해체는 언어를 소리와 리듬으로 이루어진 최초의 상태, 시간을 초극한 영원의 순간으로 데려가는 것이었다. 이것은 ‘존재의 살아있는 원천’에 도달하고자 하는 김춘수의 시적 지향을 단적으로 보여주고 있었다.

김춘수는 ‘처용’ 연작을 통해 참된 실재성을 지닌 시간을 구현하고자 하였다. 그는 언어 사이에 성립하는 모든 논리를 파괴해 버리는 방식을 통해 마침내 구원의 시간에 이르는 시적 승화를 보여주었다. 김춘수는 무의미시

를 통해 세계의 무의미성을 폭로하고 역사현실과 관념으로부터 분리된 진정한 문학적 자아로 거듭나고자 하였다. 이것은 구체적인 답을 찾기 위해 절규와 분열의 지점에 이르도록 부단한 실험을 실행하였다.

김춘수의 실험은 무의미하지 않았다. 『처용단장』에 나타나는 시간과 관념의 부정, 숨 가쁜 리듬의 반복, 파편화된 진술과 자동기술법 등 이러한 즉물적인 시도는 한국 시사에서 보기 드문 시도였다. 이것은 한국 현대시를 한 차원 높이 끌어올린 것으로 현대 시문학의 지평을 폭 넓게 확장한 것으로 평가받을 수 있을 것이다. 그의 무의미시는 존재와 언어의 자유에 대한 갈망을 내포하고 있는 것이었지만 의미에서 결코 자유롭지 않았다. 그러나 오히려 관념과 의미에 바탕해서 그것을 파괴해 나아가고자 하는 모습을 보여 주었다. 『처용단장』은 언어를 극단적인 경계까지 밀어 붙이고자 한 김춘수의 치열한 탐구정신과 고뇌가 이룩한 성과이며 역사와 관념, 현실의 압박에서 벗어난 진정한 처용을 시적으로 구현시킨 것이라 할 수 있다.

『처용단장』에 이르기 위한 과정인 『處容』, 『處容三章』과 후속 작품이라 할 수 있는 『잠자는 處容』, 『처용단장』4부에 대한 연구는 전체 작품 간의 보다 구체적인 긴밀성을 다루어야 하는 작업임을 고려해 후속 과제로 남겨둔다.

## 【참고문헌】

### 1. 기본자료

- 김춘수, 『김춘수 시전집』, 민음사, 1994.  
 김춘수, 『김춘수 시전집』, 현대문학, 2004.  
 김춘수, 『김춘수 시론전집 I』, 현대문학, 2004.  
 김춘수, 『김춘수 시론전집 II』, 현대문학, 2004.

### 2. 단행본

- 김준오, 『시론』, 삼지원, 1982.  
 김지선 편, 『김춘수-부단한 시적 실험의 도정과 무의미시』, 글누림, 2010.  
 박은희, 『김중삼·김춘수 시의 모더니티 연구』, 한국학술정보(주), 2006.  
 소광희, 『시간의 철학적 성찰』, 문예출판사, 2001.  
 송승환, 『김춘수와 서정주 시의 미적 근대성』, 국학자료원, 2011.  
 이상백, 『존재와 시간의 사유』, 건국대출판부, 2004.  
 이은정, 『현대시학의 두 구도』, 소명출판사, 1999.  
 최라영, 『김춘수 무의미시 연구』, 새미, 2004.  
 가스통 바슐라르, 이가림 역, 『순간의 미학』, 영언문화사, 2002.  
 군터 아이글러, 백훈승 역, 『시간과 시간의식』, 간디서원, 2006.  
 마르틴 하이데거, 서동은 역, 『시간의 개념』, 누멘, 2009.  
 마르틴 하이데거, 전양범 역, 『존재와 시간』, 동서문화사, 1992.  
 마키 유스케, 최정옥 외 역, 『시간의 비교사회학』, 소명출판사, 2004.  
 에드워드 홀, 최효선 역, 『생명의 춤』, 한길사, 2000.

### 3. 논문

- 김용태, 『무의미시와 시간성-김춘수의 무의미시에 대한 존재론적 규명』, 『어문학교육』 제9집, 1986,2, 51-70면.  
 나희덕, 『김춘수의 무의미시와 환상』, 『문학교육학』 제30호, 2009, 9-28면.  
 남기혁, 『김춘수의 무의미시론 연구』, 『한국문화』 제24집, 1999,12, 171-197면.  
 서준섭, 『순수시의 향방-1960년대 이후의 김춘수의 시세계』, <작가세계>, 1997, 여름, 73-90면.  
 석성환, 『한국현대시에 나타난 현상적 의미 연구-‘무의미시’와 ‘날이미지시’를 중심으로』

- 로」, 창원대 박사논문, 2011,2.
- 이상호, 「김춘수의 무의미시에 함축된 진의 연구」, 『비평문학』 제42호, 2011,12, 297-323면.
- 이순옥, 「무의미시의 노장적 성격」, 『한민족어문학』 제34집, 1999,10, 259-280면.
- 이승훈, 「김춘수론」, <현대문학>, 1977,11, 267면.
- 이은정, 「의미와 무의미, 그 불화와 화해의 시작」, <시안>, 2002,9, 117-129면.
- 이창민, 「‘무의미시’의 두 차원」, <시안>, 2005,3, 178-187면.
- 임경섭, 「김춘수의 무의미시에 나타나는 ‘의미’」, 『인문학연구』 제17호, 2010,6, 93-111면.
- 진수미, 「김춘수 무의미시의 시작 방법 연구」, 서울시립대 박사논문, 2003,6.
- 최라영, 「문학적 무의미의 개념 및 유형에 관한 연구」, 『한국어문학회』 제86집, 2004,12, 417-438면.
- \_\_\_\_\_, 「김춘수 무의미시 연구」, 『비교문학』 제56집, 2012,2, 163-190면.

**Abstract**

## A Time-Consciousness in Kim Choon-Soo's 『Cheoyongdanjang』

Seo, Young-hee

Kim Choon-Soo tried to realize the time with reality through 『Cheoyongdanjang』. He constructed Nonsense Poem through the language without the meanings, free from the pressure of time to return to childhood and the sea.

Based on anxiety in the Nonsense Poem, and Kim Choon-Soo, facing the inherent himself, perceived the anxiety and emptiness of presence made an attempt to solve time matters. He put forth specific ways to reconstruction of the object free-association and the rhythm. He also seek out signs created by automatic-description in vacant state and poetic moments dispersed by the powder of meanings, searching for the hidden nature of the phenomenal aleatory. It led to the original state only consisting of sounds and rhythms, so called eternal moment which was beyond the time. Kim Choon-Soo exposed the meaningless of phenomenal mundane through Nonsense Poem, and sincerely desired to reborn literary self divided from historical reality and concept. Through 『Cheoyongdanjang』, he finally showed the sublimation up to the time of salvation. 『Cheoyongdanjang』 was the accomplishment that drove into the limit of language with fierce inquiring mind and agony.

Keywords: Kim Choon-Soo, Nonsense Poem, Cheoyongdanjang, Cheoyong, Childhood, Sea, Anxiety and Emptiness, Salvation.

서영희

영남대학교 교책 객원 교수

주소: 경북 경산시 대동 214번지 영남대학교 문과대학 국문학과

전화번호: (053) 810-2110(학교) 011-823-8007

전자우편: munji64@hanmail.net

이 논문은 2012년 7월 17일 투고되어  
2012년 8월 10일까지 심사 완료하여  
2012년 8월 17일 게재 확정됨.

# 국어 하향이중모음의 단모음화 원인 재고

정영호\*

|| 차례 ||

- I. 서론
- II. 전설성 자질과 동화 현상
  - 1. 전설성 자질의 음성적 성격
  - 2. 전설성 동화 현상
- III. 모음체계의 변화와 단모음화의 원인
  - 1. 모음체계 변화에 의한 단모음화
  - 2. 전설성 동화에 의한 단모음화
- IV. 결론

## 【국문초록】

자음과 모음의 공통자질인 [전설성]을 통해 근대국어 후기에 일어난 일련의 음운현상을 전설성 동화로 해석할 수 있다. 피동화음에 선행하거나 후행하는 자음이 [전설성]이기 때문이다. 마찬가지로 하향이중모음 중에서 ‘외, 위’의 단모음화도 선행자음이 주로 [전설성]이기 때문에 전설성 동화로 볼 수 있다. 이와 같이 18세기를 전후하여 일어난 일련의 모음변화는 [전설성]에 영향을 받은 전설성 동화 현상일 가능성이 높다.

하향이중모음의 단모음화는 ‘ㅇ’의 소실로 인한 모음체계의 변화와 전설성 자질에 의한 전설성 동화가 원인이 되어 일어났다. ‘애, 에’는 주로 모음체계의 공백 때문에 단모음화되지만 이중모음 내부의 상호동화에 의해서도 단모음화가 일어났다. ‘외, 위’는 전설성 자음 뒤 환경에서 상호동화 혹은 이중동화에 의해 단모음화가 시작되어 순자음 뒤, 어두의 음절초성이 없는 환경까지 확산되었다.

하향이중모음의 단모음화는 음절 주음과 부음이 서로 ‘혀의 높이’ 혹은 ‘입술의 모양과

\* 영남대학교 국어국문학과 강사

‘혀의 전후 위치’에 의해 동화를 일으키기 때문에 상호동화에 해당한다. 특히 ‘외, 위’는 피동화음 앞뒤에 있는 두 소리가 동시에 전설성의 동화음이기 때문에 이중동화로도 볼 수 있다.

주제어 : 하향이중모음, 단모음화, 전설성 자질, 동화, 모음체계 변화

## I. 서론

18세기 무렵부터 시작된 중세국어 하향이중모음들의 단모음화는 변화의 과정과 원인이 명확하게 밝혀져 있지 않다. 표기상으로 단모음화를 확인하기 어렵기 때문이다. 지금까지 변화의 원인에 대해서는 모음체계의 변화에 따른 공백, 이중모음의 구조로 인한 동화, 이중모음의 음성적 변이 등과 관련하여 논의되어 왔다.<sup>1)</sup> 또한 ‘이, 애, 예, 외, 위’의 단모음화 원인을 동일한 관점에서 해석하려고 하였다.

음운의 변화 기제는 모음체계의 변화와 더불어 발생하여 어떤 음운 현상에 적용되고, 이 기제는 동시대에 일어난 다른 음운 현상에도 동시다발적으로 영향을 줄 수 있다. 근대국어 후기의 ‘으’ 소실로 인한 모음체계의 변화 과정에서 일어난 움라우트, 하향이중모음의 단모음화 등이 역동적으로 긴밀하게 연결되어 있는 것에서 확인할 수 있다.

근대국어 후기에 일어난 일련의 모음 변화에서도 동일한 기제를 확인할 수 있다. 이 시기에 일어난 모음 변화에는 비원순모음화(오>어), 전설모음화(으>이), ‘어’의 후설화(으>어) 등이 있다. 이러한 모음 변화에서 변화를 겪는 모음에 선행하거나 후행하는 자음이 전설성 자음임이 특징적이다. 이

1) 단모음화의 원인에 대한 기존의 논의들은 별개의 것이 아니라 서로 관련을 맺고 있다. 이에 대한 연구사적 검토는 III장 1절에서 이루어진다.

전설성 자음이 이들의 변화 기제로 작용한 것으로 볼 수 있는 것이다.

하향이중모음의 단모음화의 경우도 근대국어 후기의 일련의 모음 변화와 동시대에 일어났다는 점에서 이들이 어떤 관련을 가졌을 것이라는 추정이 가능하다. 이러한 모음 변화가 공통적으로 ‘으’ 음의 소실에 따른 모음체계의 변화와 관련되어 있다는 것이 이를 뒷받침해 준다. 여기에 이들 변화들이 전설성 자질에 의한 전설성 동화와 밀접하게 관련을 맺으면서 일어났다는 점이 추가될 수 있을 것이다.

본고에서는 하향이중모음의 단모음화가 모음체계에서 ‘으’가 소실됨으로써 일어난 모음체계의 변화뿐만 아니라 전설성 동화 현상과도 관련되어 있을 가능성을 고찰해 본다. 하향이중모음 중에서 ‘외, 위’는 주로 전설성 자음 뒤 환경에서 단모음화된 것임을 확인하여, 이 전설성 자음이 하향이중모음 단모음화의 원인으로 작용했을 가능성을 검토하게 될 것이다.

먼저 2장에서는 국어의 자음과 모음에 공통적으로 적용되는 위치 자질인 [±전설성]의 음성적 성격을 알아 본다. 그리고 근대국어 후기에 일어난 일련의 음운현상이 [±전설성]에 의한 전설성 동화 현상임을 밝힌다. 3장에서는 하향이중모음의 단모음화의 원인이 모음체계의 변화에 따른 전설계열의 공백, 이중모음의 내부 구조에서 일어난 전설성 동화에 있음을 고찰함으로써 하향이중모음의 단모음화 원인에 대해 재조명하도록 한다.

## II. 전설성 자질과 동화 현상

하향이중모음의 단모음화가 일어나기 시작하는 18세기 전후에는 전설성 자질과 관련된 음운현상이 계기적으로 일어났다. 여기서는 단모음화의 원인을 밝히기 위해 우선 전설성 자질에 대해 알아 보고, 이 자질에 의해 일어난 전설성 동화 현상의 예를 살펴 본다.

## 1. 전설성 자질의 음성적 성격

국어의 분절음 연쇄에서 일어나는 모음과 관련된 음운현상을 설명하기 위해 일반적으로 [labial] 혹은 [round], [front] 혹은 [back], [high] 혹은 [low] 등의 자질이 이용된다. 또한 자음과 관련된 음운현상에는 [palatal], [coronal], [grave], [nasal], [sonorant], [tense], [aspirated] 등의 자질이 이용된다. 아울러 야콥슨 등에 의해 언급된 [grave] 자질을 국어에 도입하여 [+grave] 자질을 지닌 자음을 변자음(peripheral consonants), [-grave] 자질을 지닌 자음을 중자음(central consonants)으로 구분하여 자음음운현상을 설명하기도 한다.<sup>2)</sup>

국어의 자음에 의한 모음의 동화현상 혹은 모음에 의한 자음의 동화현상을 설명할 때 자음과 모음에 공통적인 자질이 효과적일 수 있다. 본고에서 관심을 가지고 있는 전설성 자질([front])은 공통자질로서 분절음의 연쇄에서 일어나는 동화현상을 잘 설명할 수 있다. 무엇보다도 이 자질은 근대국어 후기에 일어난 움라우트가 모음의 전설성 동화라는 점을 드러내는 데도 적절한 것으로 알려져 있다.<sup>3)</sup>

2) Jakobson and Halle(1956:29)에서 정의된 음향적 자질인 '[grave]/[acute]'는 Chomsky and Halle(1968:304-306)에서 '[anterior]/[coronal]'와 같은 조음적 자질로 대체된다. 이에 대해 Hyman(1975:48)에서는 '[anterior]'는 모음에 적용되지 않고, 미국 영어에서 '[ə]'와 같은 설전 모음은 '[+coronal]'이라고 하였다. 그런데 국어에서 '[coronal]'은 모음에는 적용되지 않기 때문에 동화현상을 설명할 때 어려움이 따른다. 이러한 '[anterior]/[coronal]'를 대신하여 '전설성[frontal]'을 설정한 배주채(1996:107-110)에 따르면 자음의 조음위치 자질인 '전설성'은 '혀끝이나 전설의 조음적 역할이 큰 특성'을 지닌다. 모음에서 '전설성'은 '혀의 앞뒤 위치'를 구별해 주는 자질에 해당한다. 이와 같이 국어에서 자음과 모음의 공통적 자질은 음운현상, 특히 동화현상을 설명하는 데 효과적이기 때문에 본고에서는 '전설성[front]'을 사용한다.

3) 송철의(1996:352)에서는 움라우트에 대해 [front]를 설정하여 전설모음화라는 사실을 부각시키고 있다. 김차균(1992:223)에서도 [전설성]을 설정하였으나 국어의 음운현상과 관련하여 설명하지는 않았다.

국어의 자음 중에서 [+전설성] 자질은 ‘ㄷ, ㅌ, ㅌ, ㅌ, ㅌ, ㅌ, ㅌ, ㅌ, ㅌ, ㅌ’가 해당된다. 이 자음들은 [+coronal], [-grave] 혹은 중자음으로 분류되기도 한다.<sup>4)</sup> 이들 자질 중에서 [grave] 자질은 [coronal] 자질을 대신하여 국어의 여러 자음음운현상을 설명할 때 이용되었다. 특히 순음과 연구개음에 의한 동화현상인 변자음화를 효과적으로 설명할 수 있다고 보았다.<sup>5)</sup>

자음과 모음의 공통자질인 전설성 자질을 가지고 국어의 음운현상을 설명하면 무엇보다도 그 동기가 분명히 드러날 수 있다. 먼저 [grave] 자질과 관련된 변자음화의 경우는 동화주가 순음 혹은 연구개음에 의해 일어난 위치 동화이다. 그런데 본고의 자질 분류에 의하면 [-전설성] 자음은 ‘순음’과 ‘연구개음’이 자연부류를 형성하기 때문에 [-전설성] 자질에 대한 하위 분류가 필요하다.<sup>6)</sup> 여기에는 [전부성](前部性)과 [후부성](後部性)의 두 가지가 가능하지만 위치동화임을 잘 부각시키기 위해서는 [전부성]보다 [후부성]이 더 적절한 것으로 보인다.

왜냐하면 후부 변자음화(받고→받꼬→박꼬)는 [-후부성][+후부성]→[+후부성][+후부성]([-F][+F]→[+F][+F])과 같이 설명할 수 있어 위치동화 현상임을 명확히 드러낼 수 있게 되기 때문이다. 아울러 전부 변자음화(낫보다→낫보다→납보다)는 [-순음성][+순음성]→[+순음성][+순음성]([-F][+F]→[+F][+F])과 같이 자음과 모음의 공통자질인 [순음성]을 가지고 순음화로 해석할 수 있다.<sup>7)</sup>

4) 이병근(1977/1979:8)에서는 [coronal]에는 국어의 경구개음인 ‘ㅌ, ㅌ, ㅌ’이 포함되지 않기 때문에 생성음운론식 명명법으로 적합하지 않다고 하였다.

5) 변자음화에 대해서는 이병근(1977/1979:5-10)을 참고하기 바란다.

6) 정인호(2006:31-32)에서는 [grave] 자질이 음향적 성격과 조음적 성격을 가진다고 하여, 조음 자질만으로도 국어의 음운현상을 설명할 수 있다고 보고 [grave]가 아닌 [±전설성]과 [±전부성]을 사용하고 있다.

7) 본고에서 [±후부성]과 [±순음성]을 통해 이른바 변자음화를 설명하려는 의도는 이들이 위치동화 현상임을 잘 드러내기 때문이다. 이에 대해 연구개음화와 순음화로 설명

현대국어에서 개재자음이 [+grave]일 때만 일어난다고 하는 움라우트를 설명할 때도 전설성의 [ $\pm$ front] 자질을 이용하면 음성적으로 설득력을 얻게 된다.<sup>8)</sup> 만약 [V, +grave][C, -grave][V, -grave]와 같이 보게 되면 움라우트가 일어나지 않는 이유를 찾기 어렵다. 그뿐만 아니라 이 현상이 전설모음화라는 사실도 명시적으로 드러내지 못한다.

모음에 의한 자음동화현상의 하나인 구개음화의 경우도 전설성 자질로 해석할 수 있다. 먼저 ㄱ구개음화와 ㅎ구개음화는 [C, -front][V, +front]가 [C, +front][V, +front]([-F][+F]>[+F][+F])로 되는 전설성 동화로 봄으로써 음운론적 동인이 드러나게 된다. 그런데 ㄷ구개음화에 대해서는 전설성 자질 외에 자음에만 적용되는 하위자질인 구개성 자질도 필요하다.<sup>9)</sup>

지금까지 18세기 전후를 기점으로 일어나기 시작한 일련의 모음변화를 설명하기 위한 자질을 검토하였다. 일반적으로 [coronal], [grave] 혹은 변자음과 중자음 환경이 이용되어 왔으나, 개재자음이 있는 움라우트, ㄱ구개음화와 ㅎ구개음화가 전설성의 동화라는 점을 잘 드러내기 때문에 전설성 자질을 이용하기로 한다.

## 2. 전설성 동화 현상

동화란 하나의 분절음이 다른 분절음과 음운환경이 같거나 비슷하게 바뀌는 것을 말한다. 이에 따라 전설성 동화는 [-전설성]의 분절음이 [+

하기도 한다(최명옥 1982:148-149).

8) ‘산(山)+이’가 [\*새니]로 움라우트가 적용되지 않는 이유는 조음적인 면에서 찾을 수 있다. 즉, [V, -front][C, +front][V, +front]와 같이 보게 되면 제1음절의 ‘아’를 발음한 후 혀끝은 곧바로 ‘니’의 전설성 자음의 발음으로 이동하기 때문에, 제2음절 전설모음 ‘이’의 영향이 ‘아’에 미치지 못하는 것으로 설명할 수 있다.

9) 정인호(2006:32)에서처럼 [+전설성] 자음의 하위 자질로 [ $\pm$ 설면성]을 설정할 수도 있다. 즉, [C, +전설성, -설면성][V, +전설성]이 [C, +전설성, +설면성][V, +전설성]이 되는 것으로 해석할 수 있는 것이다.

전설성]의 분절음의 영향을 받아 [+전설성]으로 바뀌는 것이다([-F][+F]([-F][+F])>[+F][+F]). 근대국어에는 전설성 동화로도 해석이 가능한 음운현상들이 몇 가지 존재한다.<sup>10)</sup>

- (1) ㄱ. 익기논<얏기-(惜), 더리고<더리-(煎), 메긴<머기-(食), 기더려<기드려-(待), 지팡이<지팡이(杖), 식기<삿기(煮)
- ㄴ. 찻타<쌩-<당-(搗擣), 씨다<찌-(蒸了), 직히다<딛히다(守了), 고지식<고디식(老實), 좀쳐로<터로
- ㄷ. 몬져>먼저(先), 보리>버리(大麥), 포대기>퍼대기(襪), 보선>버선(襪), 모처럼>머처럼, 보태다>버태다
- ㄹ. 이슬>이실(露), 쓸->썰-(掃), 오줌>오짐(尿), 아침>아침(朝), 무릅>무림(膝)
- ㅁ. 다섯>다섯(五), 턱>턱(頰), 느리->너리-(降), 도죽>도적(賊), 일꾼->일꾼-(稱)

(1ㄱ)은 18세기와 19세기의 교체기에 일어난 음라우트로 동화주 ‘이’에 의해 ‘a’가 ‘ε’로, ‘ㅓ’가 ‘e’로 변한 것이다. 이것은 [V, -전설성][V, +전설성]이 [V, +전설성][V, +전설성]([-F][+F]>[+F][+F])이 되는 전설성 동화현상으로 해석할 수 있다. 또한 모음에 의한 모음 동화로 역행동화에 해당하고, [±전설성] 자질을 이용함으로써 전설성 동화임을 부각시킬 수 있다.<sup>11)</sup>

(1ㄴ)은 17세기와 18세기의 교체기에 일어난 구개음화로 동화주 ‘이’에 의해 ‘비구개음’이 ‘구개음’으로 변한 것이다. 앞서 언급한 것처럼 이 ㄷ구

10) (1ㄱ, ㄴ)은 이기문(1998:208-212), (1ㄷ)은 이병근(1979:148-152), (1ㄹ)은 백두현(1992:256-257)에서 가져온 것이다.

11) 김봉국(2010:45)에서는 음라우트처럼 보이는 예들이 단모음이었는지 이중모음이었는지 판단하기 쉽지 않다고 하였다. 필자는 18세기 무림의 ‘ㅇ’ 소실에 따른 모음체계의 공백을 채우기 위해 ‘ε, e’로 단모음화가 이루어졌다는 점을 중시한다. 이러한 모음체계상의 ‘ε, e’의 존재는 (1ㄱ)의 예를 음라우트로 보지 않을 수 없게 한다.

개음화는 ㄱ구개음화와 ㅎ구개음화와 달리 엄밀한 의미에서는 전설성 동화가 아니다. 그러나 [C, +전설성, -구개성][V, +전설성]이 [C, +전설성, +구개성][V, +전설성]([-F][+F]>[+F][+F])로 되는 전설성의 구개적 동화현상으로 해석하기로 한다. 모음에 의한 자음 동화로 역행동화에 해당하고, [±전설성]과 그 하위자질인 [±구개성] 자질을 통해 전설성의 성격을 띤 구개음화로 보기로 한다.

(1ㄷ)은 근대국어에서 일어난 비원순모음화로 알려진 것으로 [+순음성]인 ‘오’가 [-순음성]인 ‘어’가 된다. 이 예는 피동화음인 ‘오’에 후행하는 자음이 전설성 자음이다. 이 경우도 [V, -전설성][C, +전설성]이 [V, +전설성][C, +전설성]([-F][+F]>[+F][+F])이 되는 전설성 동화로 볼 수 있다. 따라서 ‘오’가 후술할 (2ㄱ) 체계에서 후행하는 전설성 자음에 의해 전설에 가까운(혹은 중설) ‘어’로 변환 것이다. 이렇게 보면 (1ㄷ)은 자음에 의한 모음 동화로 역행동화에 해당한다.

(1ㄹ)은 18세기 후기부터 일어난 일종의 전설모음화로 선행음이 전설성 자음이라는 제한된 환경에서 ‘으’가 ‘이’로 변환다. 이것은 전형적인 전설성 동화 현상으로 [C, +전설성][V, -전설성]이 [C, +전설성][V, +전설성]([+F][-F]>[+F][+F])이 된다. 또한 자음에 의한 모음 동화로 순행동화에 해당한다.<sup>12)</sup>

(1ㄴ)은 ‘으’의 소실 무렵에 일어난 ‘으>어’의 변화로 선행하거나 후행하는 자음이 전설성 자음이라는 특성을 지닌다.<sup>13)</sup> 우선 이 시기의 ‘으’는 [-전설

12) 김영선(2006:216-222)에서는 개화기 국어의 /l, j/ 관련 음운현상을 다루면서 ‘으>어’에 대해 ‘으’에 선행하는 구개화된 치음에 의한 변화로 파악하였다. 만약 (1ㄹ)을 기존의 연구에서처럼 [±back] 자질로 설명하면 [C, -후설성][V, +후설성]이 [C, -후설성][V, -후설성]되는 것으로 설명해야 한다. 이는 ‘[-F][+F]>[-F][-F]’가 되어 동화현상임을 잘 드러내지 못한다. 송철의(1996:345-346)에서는 동화현상을 ‘[-F][+F]([+F][-F])>[+F][+F]’로 나타낼 때 효과적이라고 하였다.

13) 정영호(2009:199-206)에서는 ‘으>어’ 변화의 원인에 대해 그 변화의 방향에 의문을

성], ‘어’는 전설쪽으로 약간 기울어져 있어 [+전설성]로 설정된다.<sup>14)</sup> 순행 동화일 경우는 [C, +전설성][V, -전설성]이 [C, +전설성][V, +전설성] ([+F][-F]>[+F][+F])로 된 것으로 볼 수 있다. 또 역행동화일 경우는 [V, -전설성][C, +전설성]이 [V, +전설성][C, +전설성]([-F][+F]>[+F][+F])로 된 것으로 볼 수 있어 둘 다 자음에 의한 모음 동화로 전설성 동화현상에 해당한다.

결국 (1)은 근대국어 후기에 일어난 변화로 ‘움라우트, 구개음화, 비원순모음화, 전설모음화, ‘어’의 후설화’로 불려진 것들이지만 전설성이라는 자질과 관련하여 일어난 전설성 동화현상으로 일관되게 설명할 수 있다. 즉, 이들이 주로 ‘어’ 음의 소실로 인한 모음체계의 변화 과정에서 일어난 전설성 동화에 의한 변화로 서로 긴밀하게 연결되어 있다는 점을 확인하게 된다.<sup>15)</sup>

### Ⅲ. 모음체계의 변화와 단모음화의 원인

18세기 무렵의 모음체계 변화 과정에서 전설성 자질이 하향이중모음의 단모음화에는 어떤 영향을 끼쳤는지 살펴 봄으로써 근대후기에 일어난 단모음화의 원인을 파악해 보도록 한다.

---

가지고 ‘어’에 선행하거나 후행하는 전설성 자음이 이 변화를 이끌었다고 보았다. 전설성 자음이 선행할 경우는 순행동화, 후행할 경우는 역행동화가 일어난다.

14) 이전 시기의 ‘어’는 ‘오’와 서로 인접한 것으로 보기 때문에(김완진 1978:132) [-front]로 본 것이고, ‘어’의 경우는 전설쪽으로 약간 기울져 있었다고 보기 때문에(김완진 1963/1971:15) [+front]로 본 것이다.

15) 특히 (1ㄷ)~(1ㄱ)을 전설성 동화로 보는 데에는 한영균(1990:101-103)과 김현(2008:17-20)의 연구가 도움이 된다. 전자에서는 ‘i, j’의 조음상의 견인력에 의해 연쇄적인 변화가 일어났음을 제시하였다. 후자에서는 현대 중부방언의 ‘어’가 반모음 ‘j’나 치조음, 경구개음(본고의 전설성 분절음) 뒤에서 전설화된다고 언급하였다.

## 1. 모음체계 변화에 의한 단모음화

지금까지 이루어진 하향이중모음의 단모음화 원인에 대한 논의는 크게 3가지로 나눌 수 있다. 모음체계의 공백, 이중모음의 구조, 이중모음 음성적 변이 등과 관련한 논의가 그것인데, 이들은 별개의 것이 아니라 서로 관련성을 가지고 있다.

먼저 모음 추이로 인한 전설모음계열의 공백을 채우기 위한 것으로 보는 연구는 김완진(1963/1971:21), 김방한(1964:76), 도수희(1983:125) 등이 있다. 김완진(1971)에서는 ‘ㅇ’의 소멸과 단모음화현상의 관련성을 제시하였다. 김방한(1964)에서는 ‘ㅇ’의 소실로 인해 모음조화의 동요와 ‘어’의 중설화가 일어나 전설모음계열에 ‘구조상의 구멍’이 생겨 하향이중모음의 단모음화가 일어난 것으로 해석하였다. 그리고 도수희(1983)에서는 하향이중모음의 단모음화가 전설부의 ‘어, 이’ 후퇴에 따른 공백을 메우기 위해서 일어났고, 아울러 단모음화에 대해 *y*를 동화주로 한 구개음화적 역할에 의한 소산으로 보았다. 이 연구들은 공통적으로 단모음화의 원인을 모음체계의 공백으로 파악하고 있다.

그리고 Kim C, W(1968/1988:483-484)에서는 모음 전설화 규칙과 하향성 *y*-삭제 규칙을 설정하여 ‘/əy/→ey→[e]’ 등으로 파악한다. 단모음화의 중간 과정으로 설정한 ‘ey’, ‘ey’ 등에서 전설성이 중복되기 때문에 음절 부음 ‘y’의 탈락이 일어난 것으로 보았다. 하지만 역으로 ‘ey’, ‘ey’는 전설성 중복에 의해 ‘y’의 탈락이 일반적이므로 이와 같은 모음연쇄는 불가능한 것으로도 볼 수 있다. 이와 같이 이 연구에서 설정한 모음 전설화 규칙과 하향성 *y*-삭제 규칙은 추상성의 문제를 극복하기 어렵다는 점이 지적되어 왔다.<sup>16)</sup>

16) 이 두 규칙을 부정하는 이병건(1976:188)에서는 모음 축약 규칙이라는 단일 과정에 의해서 설명하고 있다.

하향이중모음의 단모음화 원인에 대한 추상적 해석을 극복하기 위해 최전승(1978:210)에서는 이중모음의 구조 자체에서 일어난 일종의 동화 작용( $\text{ay} \rightarrow \text{a}^y \rightarrow \text{e}$ )으로 파악하여 추상성을 제거하려고 하였다. 오종갑(1983/1988:178)에서는 y계 상향이중모음이나 y계 하향이중모음이 다 같이 y동화에 의해 단모음화 된 것으로 보았다. 김성규(2003:173-174)에서도 ‘에, 애, 외, 위’ 등이 이중모음에서 단모음으로 변화기 전에 음절 핵모음이 음성적 차원의 전설모음화를 겪었다고 본다. Young-key Kim-Renaud (1986:126)에서는 두 모음의 중간 정도(midway)의 모음으로 변한다고 하였다.<sup>17)</sup>

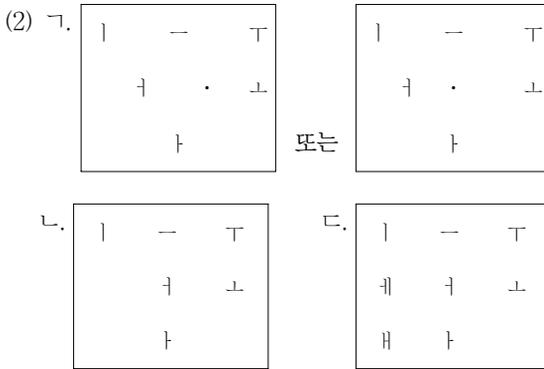
반면 김완진(1963/1971:21-22)과 정인호(2006:77)에서는 두 모음 모두의 음성적 변이에 의한 변화로 보았다. 이 견해도 음운변화의 음성적 점진성을 감안하여 그 중간 과정을 설정하고 있는데, 중간 과정에서 실현된다고 하는 음성의 실체가 명확하게 밝혀진 것은 아니다. 만약 이중모음 ‘애’와 ‘외’의 단모음화 중간 과정으로 ‘[ae]’와 ‘[æ]’가 파악된다 하더라도, 이와 평행한 이중모음 ‘에, 위’의 단모음화 중간 과정의 음이 실재하지 않는 것이 부담이 된다.

그렇지만 하향이중모음이 일종의 동화 작용에 의해 단모음화가 일어난 것은 분명해 보인다. 여기서 하향이중모음 중에서 ‘익, 애, 에’의 단모음화가 먼저 일어나고 19세기 후기에 ‘외, 위’의 단모음화가 일어난 것은 잘 알려져 있다. 그렇다면 ‘익, 애, 에’의 단모음화의 원인과 ‘외, 위’의 단모음화의 원인이 동일하지 않을 가능성도 있어 보인다.<sup>18)</sup>

17) ‘midway’라는 용어는 이승녕(1954:357-358)에서의 ‘Kontraktion(收約)’과 동일한 개념으로 보인다. 즉, ‘수약’은 ‘한 단어 내에서 양모음간의 거의 중간 위치의 다른 한 모음으로 발달하는 현상’이다.

18) 한영균(1991:251)에서는 현대국어의 용언 어간말음이 ‘내, 귀’인 경우와 ‘니, 기’인 경우 서로 다른 모음교체양상을 보이는 것을 가지고, ‘aj, aj, oj, uj’의 단모음화가 동일한 과정을 겪지 않았음을 의미한다고 하였다.

우선 하향이중모음 ‘이, 애, 에’의 단모음화 원인은 모음체계의 변화에 따른 체계적 공백 때문인 것은 부인할 수 없다.<sup>19)</sup> 다음의 (2ㄱ)은 ‘으’가 소실되기 전인 18세기를 전후한 시기의 모음체계이다.<sup>20)</sup> 또 (2ㄴ)은 ‘으’의 소실된 직후의 모음체계이며, (2ㄷ)은 ‘이, 애, 에’의 단모음화 이후의 모음 체계이다.



(2ㄱ)의 모음체계에서 ‘으’가 소실된 후의 (2ㄴ)의 모음체계는 전설계열

19) 최전승(1978:209-210)에서는 i역행동화를 이중모음화(규칙1)와 단모음화(규칙2)로 나누고, 19세기에는 규칙1, 2가 음라우트(규칙3)로 변모한다고 하였다. 그리고 이중모음화에서 부음 y는 전설화의 성분으로 기능한다고 하였다(ə→ə<sup>y</sup>→e). 이에 대해 김주필(1994:122)에서는 ‘구개성 반모음 첨가 현상’으로 보고 있다. 신승용(1997:45-46)에서는 j첨가의 동인을 문제 삼았으며, 이중모음(ㅑ, ㅓ)의 단모음화 원인으로 음성층위에 존재하던 음라우트와 체계 내적인 불균형성 때문이라고 보았다. 또한 [əy]~[e], [ay]~[e]의 과도기적 시기를 거쳐 [əy], [ay]가 각각 [e], [ɛ]로 합류된 것으로 해석하였다. 필자는 이중모음화(규칙1)가 동화로 보기에 는 음성적 타당성이 부족하다는 것을 인정하므로 전설성 자질의 확산으로 판단하고 있지만 단정은 하지 않는다.

20) ‘으’가 소실되기 전의 모음체계를 (2ㄱ)으로 보는 이유는 김완진(1978:134)의 ‘어’의 후설화를 설명하기 위해서이다. 만약 기존 연구에서처럼 ‘으’를 후설저모음으로 보게 되면 ‘으>어’를 대각선상의 변화로 간주해야 하는 부담이 있기 때문이다. 이에 대한 자세한 논의는 정영호(2009:206-210)을 참고하기 바란다.

의 불균형을 가져왔다. 이러한 불균형이 음절 주음으로 후설계열의 ‘어’와 ‘아’를 가지고 있는 하향이중모음 ‘에’와 ‘애’의 단모음화를 유발한 것이다. 결국 하향이중모음 ‘이, 애, 에’의 단모음화의 주된 원인은 기존의 연구에서도 언급한 것처럼 모음체계의 공백 때문이다.<sup>21)</sup>

이와 달리 ‘외, 위’의 단모음화의 원인은 모음체계의 공백 때문만은 아닌 것처럼 보인다. (2c)은 ‘이, 애, 에’가 단모음화된 이후의 19세기 무렵의 모음체계이다. (2c)은 (2b)과는 달리 후설저모음의 공백이 있기는 하지만 대체로 안정적으로 보인다. 비교적 안정적인 모음체계인 (2c)의 전설계열에 ‘외, 위’의 단모음 ‘ö, ü’가 자리를 잡게 된 것은 모음체계의 공백 혹은 불균형 때문은 아닐 것이다. 따라서 하향이중모음 ‘외, 위’가 단모음화된 것은 다른 이유가 있을 것이다.

## 2. 전설성 동화에 의한 단모음화

19세기 후기 국어를 다룬 이병근(1970:381)에서는 치찰음 아래에서의 ‘ö, ü’가 i역행동화에 의한 ‘ö, ü’ 형성에 최초로 음성적 기여를 하였다고 언급하였다. 또 이 시기에는 ‘a→e, o→e’ 역행동화의 예가 대부분을 차지하고 원순적 모음계열의 경우는 드물게 나타난다고 하였다. 이러한 설명은 하향이중모음 ‘외, 위’의 단모음화에 대한 실마리를 제공하고 있다. 즉, 하향이중모음 ‘외, 위’의 단모음화는 치찰음 뒤로부터 시작되었다는 것이다. 또한 이후의 연구에서도 ‘외’와 ‘위’가 주로 치찰음을 포함한 중자음 뒤(본고의 전설성 자음 뒤)에서 단모음화되는 것으로 해석되어 왔다.<sup>22)</sup>

21) 후술하겠지만 전설성 동화와 관련된 상호동화에 의해서도 단모음화가 일어났다고 볼 수 있다. 그러나 주된 원인은 모음체계에 의한 것이다.

22) (3)은 김봉국(2006:156-172)의 자료를 토대로 단모음 ‘ü, ö’의 실현 양상을 정리한 것이다. 하향이중모음의 단모음화 양상은 표기상으로 잘 드러나지 않기 때문에 외국인과 내국인 학자의 증언이 참고가 된다.

## (3) ㄱ. 개화기 이후의 ‘ü’ 실현 양상

외국인 학자	19세기 말~20세기 초		20세기 이후
		취, 뒤	
내국인 학자	1920년 이전		1920년 이후
	서울	취, 쉬	큰취, 생취, 들취, 날뛰다, 따귀, (ㄷ, ㄴ, ㅅ, ㅈ) 뒤
	경기	(ㄴ, ㄷ, ㅅ, ㅈ, ㅊ) 뒤	
	기타	튀다, 쉬다, 쉬, 튀튀	

## ㄴ. 개화기 이후의 ‘ö’ 실현 양상

외국인 학자	19세기 말~20세기 초		20세기 이후
		되다, 획, 쇠, 뫼, 뵤, 되다, 죄	
내국인 학자	1920년 이전		1920년 이후
	서울	외손떡, 외,	열쇠, 피뢰침, 의뢰심, 무쇠, (ㄷ, ㅅ, ㅈ, ㅊ) 뒤
	경기	쇠(鐵), 되(升)	
	기타	외(瓜), 왼손잡이, 뫼, 되, 쇠, 되다, 뇌(腦)	

(3ㄱ)에서 제시한 자료를 보면 ‘따귀’를 제외하면 ‘ü’의 실현 환경이 모두 전설성 자음 뒤임을 확인할 수 있다. (3ㄴ)의 자료에서도 ‘뫼, 뵤’와 같은 순자음 뒤, ‘외’와 같은 어두의 음절초성이 없는 환경을 제외하고 모두 전설성 자음 뒤에서 ‘ö’가 실현된다.<sup>23)</sup> 앞서 II장 2절에서 언급한 것처럼 전설성 자질이 선행하거나 후행하는 환경은 국어의 여러 음운 변화를 일어나게

23) 김봉국(2006:177)에서는 중자음 뒤에서의 단모음화가 개화기 이후에도 지속되고 있다고 하였다. 그러나 ‘위’의 경우만 중자음의 환경에서 단모음이 실현된다고 보았으며, ‘외’의 경우는 예가 많지 않기 때문에 일반화하기가 쉽지 않다고 하였다. 본고에서도 ‘외’의 경우는 예외가 많음을 인정하지만 (3ㄴ)의 ‘ö’는 중자음(전설성 자음) 뒤의 환경에서부터 단모음화가 일어나고, 순자음이나 어두의 음절초성이 없는 환경 등으로 확산되었다고 보기로 한다.

한 환경임을 필자는 주목한다.

진설성 자음 뒤에서 하향이중모음이 단모음화된 이유를 구체적으로 밝히기 전에 이것의 단모음화 과정에 대해 언급할 필요가 있다. 왜냐하면 단모음화가 이루어진 과정에 따라 단모음화의 원인도 달라질 수 있다고 볼 수 있기 때문이다.<sup>24)</sup> 하향이중모음 ‘이, 애, 에’는 대체로 축약에 의해 ‘ $\text{ʌy} > \text{ay} > \text{ɛ}$ ,  $\text{ay} > \text{ɛ}$ ,  $\text{əy} > \text{e}$ ’로 단모음화된 것으로 보고 있다. 그러나 ‘위, 외, 의’는 주로 다음과 같은 견해가 제시되었다.

- (4) ㄱ.  $\text{uy} > \text{ü} > \text{wi}$  혹은  $\text{uy}(\text{ui}) > \text{wi} > \text{ü}$   
 ㄴ.  $\text{oy} > \text{ö} > \text{we}$  혹은  $\text{oy}(\text{oi}) > \text{we} > \text{ö}$   
 ㄷ.  $\text{uy}(\text{ui}) > \text{wi}$ ,  $\text{ü}$  혹은  $\text{oy}(\text{oi}) > \text{we}$ ,  $\text{ö}$  등

- (5) ㄱ.  $\text{iy}(\text{ii}) > \text{i}$   
 ㄴ.  $\text{iy} > \text{i} > \text{i}$

김봉국(2010:39-44)에 의하면 ‘ $\text{uy} > \text{ü} > \text{wi}$ ’(4ㄱ) 과정은 /ü/가 쉽게 문중되지 않는 점이 문제이고, ‘ $\text{uy} > \text{wi} > \text{ü}$ ’(4ㄱ)와 ‘ $\text{oy} > \text{we} > \text{ö}$ ’(4ㄴ) 과정에서 ‘ $\text{uy} > \text{wi}$ ’와 ‘ $\text{oy} > \text{we}$ ’는 음운론적으로 부자연스러우며 음성적 타당성을 얻지 못한다. 이러한 문제를 해결하기 위해 정인호(2004:134)에서는 ‘위’와 ‘의’를 부동이중모음으로 설정하였으며, 김봉국(2006:179)에서는 ‘위’를 /ui/로 보기도 하였다.

(4ㄷ)은 하향이중모음 ‘위, 외’의 변화를 복선적 변화로 보는 관점으로, 이 견해는 언어 변화의 역동성과 변화의 시간적 선후 관계를 고려한 것이다. 여기서 주목되는 것은 김봉국(2006:156-174)에서 제시된 개화기 이후

24) 하향이중모음 ‘위, 외, 의’의 단모음화 과정에 대한 연구서는 김봉국(2010:39-44)를 참고할 수 있다.

‘위, 외’의 음가 중에서 단모음 ‘ü’와 ‘ö’가 나타나는 음운론적 환경이 주로 전설성 자음 즉 중자음 뒤라는 점이다. 전설성 자음 뒤에서 제한적으로 ‘ü’와 ‘ö’가 실현된다는 것은 하향이중모음의 단모음화 원인 구명을 위해 중요하다.

(57)은 하향이중모음 ‘의’의 축약에 의한 단모음화를 보여주는 것으로 중간 과정이 설정되지 않음에 비해, (58)은 중설고모음 ‘i’를 중간 과정으로 설정하고 있다. (58)의 과정은 무엇보다 ‘i’가 국어의 보편적인 음소가 아니라는 점이 문제로 남아 있다.<sup>25)</sup>

그렇지만 이중모음의 단모음화 과정에 있어 중간 과정은 단모음화의 원인을 고찰하는 것이 주된 목적인 본고에서는 크게 문제되지 않는다. 본고의 관심은 하향이중모음이 ‘e, ε, ü, ö, i’로 단모음화된 원인이 무엇인지에 있기 때문이다. 여기서 이중모음의 구조 자체에 의한 전설성 동화 현상은 중간 과정이 무의미하다. 그러나 선행 연구에서 하향이중모음의 부음 y 혹은 i의 [전설성]이 단모음화에 작용했을 것은 인정된다. 이러한 점은 개화기 이후 ‘위, 외’의 음가가 전설성 자음의 뒤에서 단모음 ‘ü’와 ‘ö’로 실현된다는 점과도 관련되어 있다.

앞서 언급한 것처럼 ‘e, ε’로 단모음화된 원인은 주로 모음체계의 공백에 있지만, 이중모음의 구조 자체에 있을 가능성도 배제할 수는 없다. 또 하향 이중모음 ‘위, 외’가 ‘ü, ö’로 단모음화된 원인은 전설성 자음 뒤라는 제한된 환경에 의한 것이다. 이들을 동화의 관점에서 검토해 보도록 한다.

동화는 동화가 일어나는 방향에 따라 순행동화와 역행동화, 상호동화와

25) 한영균(1990:96)에서는 (57)의 과정에 대해 활음 y는 [전설성]을 i에 넘겨줌으로써 y탈락에 의한 ‘으>이’의 변화를 일으킨 것으로 보았다. 즉 음절 부음인 y의 영향에 의해 핵음이 음성적 변화를 일으켜 일어난 변화로 파악한 것으로 보인다. 이는 모음 전설화 규칙과 하향성 y-삭제 규칙이 적용된 ‘iy>iy>i’의 과정으로 해석될 오해의 소지가 있다. 이 과정은 중간 과정인 ‘iy’의 음성적 타당성을 증명해야만 하는 과제를 안게 된다.



ㄴ. ऐ[əy]>에[e]

[-전설성, -저모음성][+전설성, +고모음성]>[+전설성, -저모음성]

ə                      y                      >                      e

(6ㄱ)에서처럼 음절 주음 ‘아[a]’는 음절 부음 ‘y’에 [+저모음성]의 동화를 일으키고, 동시에 음절 부음 ‘y’는 음절 주음 ‘아[a]’에 [+전설성]의 동화를 일으켜 [+전설성, +저모음성]의 단모음 ‘에[ɛ]’가 된다. 따라서 두 소리가 모두 동화음(동화주)과 피동화음을 겸하는 것이기 때문에 상호동화로 볼 수 있다. (6ㄴ)의 경우도 이와 같이 해석하면 상호동화에 해당한다. 지금까지는 국어에서 상호동화의 예를 찾기 어렵다고 보았으나, 동화의 관점에서 보면 (6)은 상호동화로 볼 수 있다.<sup>29)</sup> 이러한 해석이 인정된다면 ‘/əy/→\*ey→[ɛ]’와 ‘/ay/→\*ay→[ɛ]’ 과정에서 ‘\*ey’와 ‘\*ay’의 과정이 제거되고, 이 과정에서의 ‘y’ 탈락에 대한 의문도 해소된다.

(7) ㄱ. 외[oy]>(…)>외[ö]

[-전설성, -저모음성][+전설성, +고모음성]>[+전설성, -저모음성]

혹은 [-전설성, +원순성][+전설성, -원순성]>[+전설성, +원순성]

o                      y                      >                      ö

ㄴ. 위[uy](ui)>(…)>위[ü]

[-전설성, +고모음성][+전설성, +고모음성]>[+전설성, +고모음성]

혹은 [-전설성, +원순성][+전설성, -원순성]>[+전설성, +원순성]

u                      y(i)                      >                      ü

29) Crowley(1997)에서는 상호동화에 대해 두 음이 상호동화로 서로 영향을 미쳐 변화가 일어나고, 그 결과 양성분들의 자질을 가진 하나의 분절음이 된다고 한다. 아울러 이러한 상호동화는 ‘coalescence’ 혹은 ‘fusion’으로 알려져 있다고 한다([http://en.wikipedia.org/wiki/Assimilation\\_\(linguistics\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Assimilation_(linguistics))). 결국 본고에서는 기존의 연구에서 축약이라고 설명하던 것에 대해 축약의 원인을 구체화하여 상호동화 혹은 이동동화로 해석한 것이 된다.

ㄷ. 의[iy](ii)>(…)>에[i]

[-전설성, +고모음성][+전설성, +고모음성]>[+전설성, +고모음성]

i y(i) > i

ㄷ'. 의[iy](ii)>(…)>으[i]

[-전설성, +고모음성][+전설성, +고모음성]>[-전설성, +고모음성]

i y(i) > i

(7ㄱ)도 음절 주음 ‘오[o]’는 음절 부음 ‘y’에 [-저모음성]의 동화를 일으키고, 동시에 음절 부음 ‘y’는 음절 주음 ‘오[o]’에 [+전설성]의 동화를 일으켜 [+전설성, -저모음성]의 ‘외[ö]’가 된다. 혹은 음절 주음 ‘오[o]’는 음절 부음 ‘y’에 [+원순성]의 동화를 일으키고, 동시에 음절 부음 ‘y’는 음절 주음 ‘오[o]’에 [+전설성]의 동화를 일으켜 [+전설성, +원순성]의 ‘외[ö]’가 된다고 할 수 있다. (6)의 예와 동일하게 두 소리가 모두 동화음(동화주)과 피동화음을 겸하는 것이기 때문에 상호동화에 해당한다. (7ㄴ)도 이와 동일하다.<sup>30)</sup>

반면 (7ㄷ)의 경우는 음절 부음 ‘y’가 음절 주음 ‘으[i]’에 [+전설성]의 동화를 일으켜 [+전설성, +고모음성]의 단모음 ‘이[i]’가 되는 역행동화에 해당된다. 하지만 일부 방언에서는 (7ㄷ')과 같이 ‘으[i]’로 단모음화되는 경우도 있는데, 음절 주음 ‘으[i]’가 음절 부음 ‘y’에 [-전설성]의 동화를 일으켜 [-전설성, +고모음성]의 단모음 ‘으[i]’가 되는 순행동화에 해당된다.<sup>31)</sup>

(7ㄱ, ㄴ)의 ‘외, 위’ 단모음화 원인은 위와 같이 이중모음의 구조 자체에 의한 상호동화로 볼 수도 있으나, 단모음화된 ‘외, 위’에 선행하는 자음이

30) 만약 ‘ö’와 ‘ü’를 발음하기 쉽지 않다면 입술을 둥글게 한 후에 ‘e’와 ‘i’를 발음하면 이 단모음들을 낼 수 있다. 이는 ‘외, 위’ 단모음화를 상호동화로 볼 수 있는 근거가 된다.

31) 하향이중모음 ‘의’가 ‘으[i]’로 단모음화되는 경우는 음절 부음이 탈락된 것으로 볼 수도 있다. 백두현(1992:184)에서의 구성요소가 가진 결합 관계가 유동적이고 불안정한 속성을 드러낸 것으로 볼 수 있다.

전설성 자질을 가지고 있는 점이 고려되어야 한다. 다음의 (8)에서 보는 것처럼 이중동화로도 볼 수 있다.

(8) ㄱ. 쇠(鐵)

[C, +전설성][V, -전설성][S, +전설성]>[V, +전설성]

s o y > ö

ㄴ. 쥐(鼠)

[C, +전설성][V, -전설성][S(V), +전설성]>[V, +전설성]

tʃ u y(i) > ü

(8)의 경우 하향이중모음 ‘외, 위’를 전설성 동화가 원인이 되어 단모음화된 것으로 해석하면 이중동화에 해당한다. 피동화음인 ‘오[o]’와 ‘우[u]’의 앞뒤에 있는 두 소리가 동시에 동화음(동화주)의 역할을 담당하고 있기 때문이다. 물론 ‘ö’는 순자음 뒤, 어두의 음절초성이 없는 환경에서도 실현되기도 하지만, 19세기 이후에 단모음 ‘ö’와 ‘ü’로 실현되는 경우 주로 선행자음이 전설성 자음이기 때문에 이러한 해석이 가능하다.<sup>32)</sup>

결국 ‘애, 에’ 단모음화는 모음체계의 변화와 밀접한 관련을 가지며 상호동화에 의한 전설성 동화가 원인이 되어 일어났다. 이와 달리 ‘외, 위’의 단모음화는 모음체계의 변화와는 관련이 크지 않고 상호동화가 주된 원인 이지만, ‘외, 위’는 이중동화에 의한 전설성 동화가 단모음화를 촉진하였다.

32) (8)과 같이 이중동화로서의 전설성 동화 현상으로 보게 되면 단모음화 과정을 ‘oy(oi)>we>ö’ 혹은 ‘uy(ui)>wi>ü’로 보더라도 전혀 문제되지 않는다. 이 경우도 이중동화로 해석할 수 있기 때문이다. 그러나 본고에서는 김봉국(2006:180-181)에서와 같이 ‘위’의 단모음화 과정에 대해서는 복선적 과정, ‘외’의 단모음화 과정에 대해서는 단선적 과정으로 보는 입장이다. ‘uy(ui)>ü’와 ‘uy(ui)>wi’ 변화의 환경을 고려한 것이다. 이들이 단모음화한 후에 다시 이중모음 ‘we’와 ‘wi’로 변화하는 음성적 이유에 대해서는 추후의 과제로 남긴다.

#### IV. 결론

본고에서는 국어 하향이중모음의 단모음화가 ‘으’의 소실로 인한 모음체계의 변화뿐만 아니라 [전설성]에 의한 전설성 동화 현상과도 밀접히 관련되었음을 고찰하였다. 특히 ‘애, 에’의 단모음화는 주로 모음체계의 공백을 채우기 위해 일어났지만, ‘외, 위’의 단모음화는 인접한 음운론적 환경이 주된 원인이었음을 제기하였다. ‘외, 위’의 경우는 단모음화가 주로 전설성 자음 뒤 환경에서 시작되어 다른 환경으로 확산되었다.

먼저 자음과 모음의 공통자질인 [전설성]을 설정하여 근대국어 후기에 일어난 일련의 음운현상을 전설성 동화 현상으로 파악하였다. 즉, 18세기 전후를 기점으로 일어난 일련의 모음변화 중에서 ‘오>어’, ‘으>이’, ‘으>어’는 선행하거나 후행하는 자음이 [전설성]이라는 점을 주목하였다. 이와 관련하여 하향이중모음 중에서 ‘외, 위’가 단모음화된 경우도 선행자음이 주로 [전설성]이다. 따라서 18세기 전후에 일어난 일련의 모음변화가 [전설성]에 영향을 받았을 가능성이 있다고 보았다.

그리고 하향이중모음의 단모음화 원인을 동화의 관점에서 파악하였다. 기존의 연구에서는 주로 음절 부음 ‘y(i)’에 의한 역행동화로 해석하였지만, 음절 부음 y가 동화음(동화주)으로 피동화음에 영향을 끼치고 난 뒤 자신은 탈락한다는 것은 자연스럽지 못하다.

따라서 국어에는 잘 알려지지 않은 상호동화와 이중동화로 해석하였다. 상호동화의 경우는 음절 주음이 음절 부음에 ‘혀의 높이’ 혹은 ‘입술의 모양’의 동화를 일으키고, 음절 부음이 음절 주음에 ‘혀의 전후 위치’의 동화를 일으킨다. ‘외, 위’는 이중동화로도 볼 수 있는데, 단모음 ‘외, 위’에 선행하는 자음이 주로 전설성 자질임이 고려된 것이다. 피동화음의 앞뒤에 있는 두 소리가 동시에 전설성 자질을 가지는 동화음(동화주)이기 때문에 이중동화에도 해당된다.

**【참고문헌】**

- 김방한, 『국어모음체계의 변동에 관한 고찰』, 『동아문화』 2, 서울대학교 동아문화연구소, 1964, pp.29-80.
- 김봉국, 『개화기 이후 국어의 ‘위, 외’ 음가와 그 변화』, 『이병근선생 퇴임기념 국어학논총』, 태학사, 2006, pp.155-191.
- 김봉국, 『하향이중모음의 연구사』, 『이중모음』, 태학사, 2010, pp.33-52.
- 김성규, 『‘어>에>에’의 변화 과정에 대하여』, 『관악어문연구』 28, 서울대학교 국어국문학과, 2003, pp.161-182.
- 김영선, 『개화기 국어의 ‘이(j)’ 동화 현상과 모음 체계』, 『한국어학』 33, 한국어학회, 2006, pp.207-234.
- 김완진, 『국어 모음체계의 신고찰』, 『진단학보』 24, 진단학회, 1963, pp.63-99. [『국어음운체계의 연구』, 일조각, 1971. pp.15-22].
- 김완진, 『모음체계와 모음조화에 대한 반성』, 『어학연구』 14-2, 서울대학교 어학연구소, 1978, pp.127-139.
- 김주필, 『17·8세기 국어의 구개음화와 관련 음운현상에 대한 통시론적 연구』, 서울대학교 박사학위논문, 1994, p.122.
- 김차균, 『우리말의 음소와 변별적인 자질』, 『어문연구』 23, 어문연구회, 1992, pp.221-242.
- 김 현, 『/ㄷ/의 음성 실현과 그 실현 조건』, 『국어학』 52, 국어학회, 2008, pp.3-25.
- 김 현, 『상향이중모음에 대한 논점들』, 『이중모음』, 태학사, 2010, pp.53-74.
- 도수희, 『한국어 음운사에 있어서 부음 y에 대하여』, 『한글』 179, 한글학회, 1983, pp.85-132.
- 배주채, 『국어 음운론 개설』, 신구문화사, 1996, pp.107-119.
- 백두현, 『영남 문헌어의 음운사 연구』, 태학사, 1992, pp.184-257.
- 송철의, 『국어의 음운현상과 변별적 자질』, 『이기문교수 정년퇴임기념논총』, 신구문화사, 1996, pp.342-356.
- 신승용, 『하향성 이중모음의 단모음화와 음라우트와의 상관성』, 『서강어문』 13, 서강어문학회, 1997, pp.27-56.
- 오정란, 『중세국어 이중모음체계의 변화와 최적성 이론』, 『음성·음운·형태론 연구』 11-1, 한국음운론학회, 2005, pp.83-103.
- 오종갑, 『ㄱ, ㅋ, ㆁ, ㆁ의 변천』, 『한국학논집』 10, 계명대학교, 1983, pp.285-305. [『국

- 어 음운의 통시적 연구』, 계명대학교출판부, 1988, p.178].
- 이기문, 『신정판 국어사개설』, 태학사, 1998, pp.208-212.
- 이병건, 『현대 한국어의 생성 음운론』, 일지사, 1976, p.188.
- 이병근, 『19세기 후기 국어의 모음체계』, 『학술원논문집』 9, 대한민국학술원, 1970, pp.375-390.
- 이병근, 『현대한국방언의 모음체계에 대하여』, 『어학연구』 7-2, 1971, pp.11-17.
- 이병근, 『자음동화의 제약과 방향』, 『이승녕선생고회기념 국어국문학논총』, 1977, pp.246-264.[『음운현상에 있어서의 제약』, 탑출판사, 1979, pp.5-10].
- 이병근, 『음운현상에 있어서의 제약』, 탑출판사, 1979, pp.148-152.
- 이승녕, 『15세기의 모음체계와 이중모음의 Kontraction적 발달에 대하여』, 『동방학지』 1, 1954, pp.331-432.
- 정승철 · 정인호 공편, 『이중모음』, 태학사, 2010, pp.33-74.
- 정영호, 『동화현상으로서의 ‘·>ㅣ’ 변화 연구』, 『우리말연구』 25, 우리말학회, 2009, pp.187-215.
- 정인호, 『하강 이중모음과 부동 이중모음의 음변화』, 『어문연구』 122, 한국어문교육연구회, 2004, pp.119-143.
- 정인호, 『평북방언과 전남방언의 음운론적 대비 연구』, 태학사, 2006, pp.31-77.
- 최명옥, 『월성 지역어의 음운론』, 영남대학교 출판부, 1982, pp.148-149.
- 최전승, 『국어 i-Umlaut 현상의 통시적 고찰』, 『국어문학』 19, 국어문학회, 1978, pp.173-212.
- 한영균, 『모음체계의 재정립과 ‘·’의 제2단계 변화』, 『애산학보』 10, 애산학회, 1990, pp.85-109.
- 한영균, 『모음체계의 재정립과 현대국어의 비음절화』, 『진단학보』 71 · 72, 진단학회, 1991, pp.249-264.
- 허 응, 『개고신판 국어음운학』, 정음사, 1965, p.259.
- Chomsky, N. and M. Halle, 『*The Sound Pattern of English*』, Harper & Row, 1968, pp.304-306.
- Crowley, Terry, 『*An Introduction to Historical Linguistics*』, 3rd edition, Oxford University Press, 1997.
- Hyman, L.R, 『*Phonology:theory and analysis*』, Holt, Rinehart and Winston, 1975, p.48.

- Jakobson, R. and M. Halle, 『*Fundamentals of Language*』, The Hague:Mouton, 1956, p.29.
- Kim Chin-Wu, 『The vowel system of Korean』, 『*Language*』 44. 1968, pp.516-527.[『*Sojourns in language II*』, Tower press, 1988, pp.483-484]
- Kim-Renaud, Y, 『i-i Monophthongization in Korean』, 『*Studies in Korean linguistics*』, Seoul:Hanshin, 1986, p.126.
- Lass, R, 『*Phonology*』, Cambridge University Press, 1984, pp.173-174.

**Abstract**

A Cause on the monophthongization  
of the Falling diphthong in Korean

Jeong, Yeong-ho

The purpose of this thesis is to inquire into by what cause the monophthongization of the Falling diphthong is done. Phonological phenomenon that happened since the 18th century in the Korean can be interpreted as a assimilation by the frontal feature. Because the frontal consonant preceded to or went back to it. Also, it can be seen as the Frontal assimilation that preceding consonant mainly due to the frontal feature in the case of monophthongization ‘외, 위’ in the Falling diphthong.

It is shown that the monophthongization of the Falling diphthong by the deletion of the ‘ㅇ’ has been dominated by the change of vowel system. And it is found out that the frontal feature are caused by the frontal assimilation took place ‘애, ऐ’, in a vowel system, mainly because of the space monophthongize vowels. And it also took place by mutual assimilation. ‘외, 위’ in the environment after the frontal consonant by mutual assimilation or double assimilation begins to change toward monophthongization. And it will spread to other environments.

In conclusion, it is equivalent to the mutual assimilation because syllabic and nonsyllabic caused assimilation by a ‘tongue height’ and ‘front-back position of the tongue’ each other. Also, it can be seen as the double assimilation that the frontal feature mainly place to front and back of the sound in the case of monophthongization ‘외, 위’.

Key words : Falling diphthong, Monophthongization, Frontal feature,  
Assimilation, Change in vowel system.

정영호

소속 : 영남대학교 국어국문학과 강사

주소 : (740-766) 경북 김천시 신음동 1309 김천신음그린빌 202-1001호

전화번호 : 010-5359-8805

전자우편 : jyh3535@hanmail.net

이 논문은 2012년 7월 17일 투고되어  
2012년 8월 10일까지 심사 완료하여  
2012년 8월 17일 게재 확정됨.

# 통신언어에 나타난 역문법화 현상 고찰\*

- 접두사 '개-'의 용법을 중심으로 -\*\*

강희숙\*\*\*

|| 차례 ||

1. 들어가는 말
2. 문법화와 역문법화의 원리
3. 통신언어의 문법화와 역문법화
4. 접두사 '개-'의 역문법화
5. 마무리

## 【국문초록】

본 연구는 통신언어의 특징 가운데 하나로 지적되어 온 문법적 기능 바꾸기 현상 가운데는 단순히 품사의 전성 또는 전환이라는 관점에서 벗어나 문법화나 역문법화 현상으로 기술해야 할 필요가 있는 유형이 포함되어 있다는 관점에서, 최근의 통신언어에서 활발하게 실현되고 있는 접두사 '개-'의 역문법화 현상을 고찰하는 데 그 목적이 있다.

역문법화(degrammaticalization) 현상이란 여러 언어에서 보편적으로 발견되는 문법화(grammaticalization) 현상과 반대되는 현상이긴 하지만, 영어를 비롯한 다른 몇몇 언어에서도 엄연히 존재하고 있을 뿐만 아니라 국어의 일상어에서도 종종 발견되어 온 현상이다. 따라서 본 연구에서는 일반언어학에서의 문법화와 역문법화의 원리와 함께 오늘날 통신언어에서 나타나는 문법적 기능 바꾸기를 문법화 현상과 역문법화 현상으로

\* 이 논문은 2010년도 조선대학교 교내학술연구비 지원에 의해 이루어졌음.

\*\* 본고는 2011년 12월 15일~17일 이화여대에서 열린 제38회 국어학회 전국학술대회에서 발표한 것을 수정 보완한 것이다. 학술대회에 참석하여 연구자로 하여금 새로운 관점을 갖도록 비판과 조언을 아끼지 않은 회원 여러분께 이 자리를 빌려 감사의 말씀을 전한다.

\*\*\* 조선대학교 국어국문학과 교수

구분하여 그 유형 및 특징에 대해 살펴본 다음, 이를 토대로 접두사 ‘개-’의 역문법화 현상을 관찰·분석하는 데 관심을 두었다.

주제어: 통신언어, 문법적 기능 바꾸기, 접두사 ‘개-’, 정도 부사, 문법화, 역문법화

## 1. 들어가는 말

통신언어란 컴퓨터 통신이나 인터넷, 전자메일, 휴대전화 등과 같은 다양한 전자 매체들에서 사용되는 것으로서, 일상어와는 거리가 있는 통신언어 특유의 요소들을 많이 가지고 있음이 특징이다. 본 연구는 통신언어의 특징 가운데 하나로, 일상어들이 보유하고 있는 고유한 문법적 기능을 바꾸는 현상이 비교적 다양하게 나타나고 있다는 사실에 주목하고, 이러한 언어적 사실을 뒷받침하는 구체적인 사례로서 접두사 ‘개-’의 문법적 기능 바꾸기 현상을 이른바 역문법화(degrammaticalization)의 관점에서 기술하는 것을 목적으로 한다.

최근 들어 ‘개-’는 기존의 문법적 기능과는 사뭇 다른 새로운 문법적 기능을 수행하고 있는 것으로 보인다.

- (1) ㄱ. 와! **개** 예쁘다! 저 간호사한테 주사2000대라도 맞을 수 있겠어.  
나. 내가 저 개라면.. **개** 부럽다.  
다. 한 번 더 말하는데 남산타워 물가 **개** 비싸다.

위의 예들은 청소년들이 즐겨 사용하는 인터넷 포털사이트 네이버의 <지식in>에서 사용된 ‘개-’의 용례들이다. 결론부터 미리 말하자면, 이러한 예들에서 ‘개-’는 명사를 어기로 하여 접두사로서 쓰였던 본래의 문법적

기능에서 벗어나 ‘정말, 매우’ 등의 의미를 지니는 정도 부사로 쓰이고 있다고 할 수 있다.

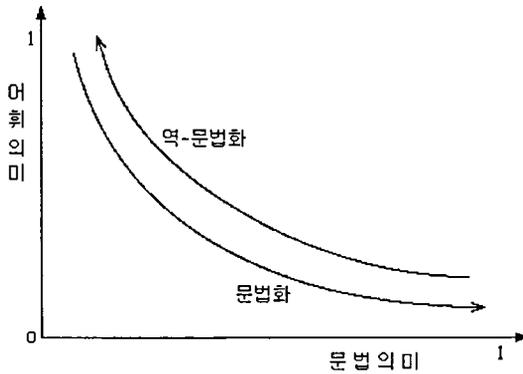
접두사 ‘개-’가 보여주는 문법적 기능 바꾸기 현상은 단순히 다른 품사에 속하였던 단어가 일정한 형태 변화 없이 그 품사가 바뀌게 된 것에 해당하는 품사의 전성 혹은 전환 현상(Leech, 1981:215)으로 기술할 수도 있다. 그러나 이러한 품사의 전성 또는 전환에서 나타나는 일정한 방향성은 언어 변화의 원리와 관련시켜 볼 때, 보편적인 성격의 문법화(grammaticalization)와는 거리가 있는 일종의 역문법화(degrammaticalization)에 해당한다는 점에서 국어학적으로 상당히 흥미로운 현상이라고 할 수 있다. 따라서 본고에서는 기존 연구에서 단순히 문법적 기능 바꾸기로만 보았던 현상을 문법화 또는 역문법화와 같은 언어 변화의 원리로써 설명할 수 있다고 보고, 두 가지 언어 변화 원리에 대한 이해를 바탕으로 통신언어에서 나타나는 문법화와 역문법화 현상을 유형화하고, 이를 토대로 접두사 ‘개-’가 경험하고 있는 역문법화 현상을 관찰·분석하는 데 관심을 두고자 한다.

## 2. 문법화와 역문법화의 원리

주지하는 대로 최소의 문법 단위에 해당하는 형태소의 의미는 ‘어휘적 의미’와 ‘문법적 의미’로 구분된다. 어휘적 의미를 지닌 것은 주로 자립적으로 쓰이는 어휘소(lexical word)이며, 문법적 의미를 지니는 것은 주로 의존적으로 쓰이는 문법소(function word)들이다. 문제는 어떤 형태소가 어휘적 의미를 지녔는지, 아니면 문법적 의미를 지녔는지는 절대적인 것이 아니라, 정도의 차이에 의해 결정된다는 것이다. 그리하여 어휘 의미가 1이고 문법 의미가 0에 가까운 것은 주범주(major category)로서 명사, 동사 등과 같은 자립적 어휘들이 이에 해당하며, 어휘 의미는 0에 가깝고 문법

의미가 1로 커진 문법적 기능을 하는 것은 소범주(minor category)로서 어미나 조사 등이 여기에 속한다.

개별 형태소가 지니는 어휘적 의미와 문법적 의미의 이러한 상관관계에서 비롯된 언어 변화의 원리가 바로 문법화 현상과 역문법화 현상이라고 할 수 있는데 두 가지 서로 다른 언어 변화의 원리를 대조적으로 잘 보여주는 것이 바로 안주호(2001:96)이다.



[그림 1] 문법화와 역문법화

위 그림을 통해 짐작할 수 있듯이, 문법화란 결국 어휘적 의미를 지니던 요소가 문법적 의미를 지니던 요소로 전화되는 것을 포함하여, 문법적 의미가 덜한 것이 문법적 의미가 좀 더 강한 것으로 변화하는 현상을 말한다. 이런 맥락에서 일찍이 J.Kuryłowicz(1965)에서는 문법화를 다음과 같이 정의하였던 것이다.

- (2) 문법화란 한 형태소가 어휘적 지위에서 문법적 지위로, 혹은 파생형에서 굴절형으로서의 변화처럼 덜 문법적인 것으로부터 더 문법적인 것으로 범위가 증가되는 현상이다.

문법화에 대한 이와 같은 J.Kuryłowicz의 정의는 현대 문법화 이론에서 가장 많이 인용되고 있는 것으로서, 문법화 이론은 결국 계속적으로 문법을 향해 가고 있는 어휘들의 행진에 대해 관심을 갖는 영역이라고 할 수 있다.<sup>1)</sup>

문제는 (2)와 같은 정의만으로는 문법화의 성격을 정확하게 파악하기가 쉽지 않다는 것이다. 이러한 문제의 해결을 위해 Bybee *et al.*(1991)에서 논의된 단일방향성 가설(unidirectionality hypothesis)을 토대로 한 문법화의 진행 방향을 제시하면 다음과 같다.

- (3) a. 의미: 구체적>추상적
- b. 음운: 자립적>의존적
- c. 범주: 어휘적>문법적

이와 같은 문법화의 진행 방향은 범언어적으로 계속하여 반복되어 나오는 변화 유형을 관찰하고 일반화한 것으로서, 문법화가 결국 의미면에서는 구체성을 지니는 것에서 추상성을 지니는 것으로, 음운의 측면에서는 자립적 요소가 의존적 요소로, 범주적 측면에서는 어휘적 요소가 문법적 요소로 일정한 연쇄적 경로를 밟아 나가는 현상이라고 할 수 있을 것이다. 여기에서 말하는 문법화의 연쇄적 경로란 문법화가 하나의 범주에서 다른 범주로 갑작스럽게 변하는 것이 아니라, 일정한 경로에 따라 점진적으로 변한다는 것을 의미하는데, 예컨대 Hopper & Traugott(1993:7)에서 제시하고 있는 연쇄적 경로는 다음과 같다.

- (4) 내용어(content word) > 문법어(grammatical word)
- > 접어(clitic) > 굴절 접사(inflexional affix)

---

1)이성하(1998:24) 참조.

이와 같은 범주 가운데 내용어란 그 자체가 어휘적 의미를 가지는 범주를 말하는데, 형태적 복잡성이나 통사적 특징을 토대로 이를 다시 주범주(major category)와 중간 범주로 구분할 수 있다. 즉, 일반적으로 명사와 동사는 주범주에, 형용사와 부사는 중간 범주에 속한다고 할 수 있는 것이다. 이러한 관점을 토대로 하면, 전치사나 접속사, 접사, 관사, 조동사 등은 중간 범주 다음의 소범주(minor category)에 속한다고 할 수 있는바, (4)의 경로를 다음과 같이 구체화할 수 있게 된다.

(5) 주범주(명사, 동사) > 중간 범주(형용사, 부사) > 소범주(전치사, 접사, 접속사, 관사, 조동사) > 접어 > 굴절 접사

문제는 Bybee *et al.*(1991)의 단일방향성 가설에서 강조되고 있는 것이 (5)와 같은 문법화가 역방향으로는 일어나지 않는다고 보고 있는 것이다. 그러나 Hopper & Traugott(1993:126)에서는 단일방향성 가설이 매우 강력한 것이어서 예외가 있을 수 있다고 보고 그러한 예 가운데 하나로 다음과 같은 사례를 제시하고 있다.

(6) a. to up the ante  
b. That was a downer.

위의 예들은 원래 전치사에 속하던 영어의 ‘up’이 동사로 쓰이거나, 형용사나 부사로 쓰이던 ‘down’이 명사로 쓰이고 있음을 보여주는 것으로, (5)에서와 같은 문법화의 연쇄 경로와는 반대 방향에서 이루어진 역문법화 현상이라고 할 수 있다.<sup>2)</sup>

언어 보편적 성격을 지닌다고 할 수 있는 문법화와는 달리 역문법화는

2) 김혜리(1998:152) 참조.

그 예가 비교적 드문 특수한 현상이다. 그러나 그동안 영어나 일본어를 대상으로 한 연구나 우리말을 대상으로 한 연구 사례에서 역문법화 현상에 대한 보고가 적지 않다.

우선, 영어에서 나타나는 역문법화 현상에 대한 연구 성과로는 김혜리(1998)을 들 수 있다. 이 논문에서 제시한 역문법화의 사례를 먼저 제시하면 다음과 같다.

- (7) ㄱ. 문법어>내용어(후치사>명사): behind
- ㄴ. 굴절접사>문법어: -s>his(소유격)
- ㄷ. 파생접사>내용어: -ism>ism, -ist>ist, -ology>ology,  
          anti->anti

위의 예를 통해 알 수 있는 대로, 영어에서 나타난 역문법화의 사례로는 세 가지 유형이 보고되었는데, 우선 (7ㄱ)의 ‘behind’는 본래 장소를 나타내는 후치사였던 것이 신체의 일부를 의미하는 명사로 쓰임으로써 역문법화된 것이다. 이어서 (7ㄴ)의 ‘-s>his’는 소유자인 명사의 형태에 속격의 굴절 접사 ‘-s’를 결합하는 방식으로 쓰였던 소유격이 ‘his-속격’이라 불리는 방식으로 변화되었다.<sup>3)</sup> 이는 결국 문법성의 정도가 높은 굴절 접사 ‘-s’가 그보다 문법성이 낮은 문법어 ‘his’로 바뀌었다는 점에서 역문법화에 해당한다고 할 수 있다.

마지막으로, (7ㄷ)은 ‘-ism, -ist, -ology’ 등의 접미사와 ‘anti-’ 같은 접두사가 소범주에 속하는 접사가 아닌 주범주의 명사로 쓰이게 되었음을 말하여 주는 것으로, 이 또한 역문법화의 전형적인 사례라고 할 것이다.

---

3) 구체적인 예를 들어 말하자면, ‘the king’s hunter’의 방식으로 쓰였던 소유격이 ‘Augustus his daughter’와 같은 방식으로 표현되었다는 것인데, 이러한 변화는 초기 현대영어에서 일어난 것으로 알려져 있다(김혜리 1998:154 참조).

역문법화를 뒷받침하는 또 다른 실증적인 증거로는 일본어의 ‘-ga’를 들 수 있다. Mastumoto(1988:365)에 따르면, 일본어의 ‘-ga’는 원래 선행 서술어에 결합하여 의존적인 연결어미로 사용되다가 18세기 이후 선행 문장과 후행 문장을 연결시켜 주는 독자적인 접속사로 쓰이게 되었다. 다음은 그 예이다.<sup>4)</sup>

- (8) ㄱ. Taro-wa wakai-ga, yoku yaru(-yo).  
 ㄴ. Taro-wa wakai-yo. Ga, yoku yar-u(-yo).  
 (타로는 어리다. 그러나 일을 잘한다.)

위의 예 가운데 (8ㄱ)은 ‘-ga’가 굴절 접사에 속하는 연결어미로, (8ㄴ)은 ‘-ga’가 소범주에 속하는 접속사로 쓰인 것을 각각 보여준다. 일본어의 역사적 발달 단계에서 ‘-ga’는 18세기 이전까지는 의존적 성격의 연결어미로 쓰이다가 그 이후로는 접속사로 쓰이게 되었다. 이러한 변화 역시 문법성이 강한 굴절접사가 그보다는 문법성의 정도가 덜한 소범주의 접속사로 변화한 역문법화에 해당하다고 할 수 있다.<sup>5)</sup>

한편, 우리말에서의 역문법화 현상을 다룬 연구 성과로는 안주호(2001, 2002), 김유범(2006), 최윤지(2008) 등이 있다.

안주호(2001, 2002)는 우리말에 나타난 역문법화 현상에 대한 첫 번째 연구 성과라는 점에서 중요한 의미를 두어야 할 것으로 보이는데, 이 논문들에서는 다음과 같은 사례들이 제시되었다.

4) 안주호(2002:26)에서 재인용.

5) Mastumoto(1988)에서는 ‘-ga’ 이외에도 ‘ke(re)do(mo)’[‘그러나’], tokorode(‘그런데’), tokoroga(‘그러나’), to(‘그러면’), dakedo(mo)[‘그러나’] 등 또한 이러한 변화를 수행한 것으로 보고 있다.

(9) ㄱ. 조사>부사: 보다

ㄴ. 의존명사>자립명사: 때문에, 나름대로, 땀은, 뿐만 아니라

ㄷ. 접미사>2인칭 대명사: 님

ㄹ. 접미사>부사: 짱

이러한 예들은 21세기 세종계획에 의해 구축된 옛말 말뭉치와 연세대학교에서 구축한 구어 말뭉치를 분석한 결과를 바탕으로 제시된 것으로, (9-ㄱ)의 ‘보다’는 원래 비교의 대상이 되는 말에 붙어 ‘~에 비해서’의 뜻을 나타내는 부사격 조사로 쓰이다가 ‘어떤 수준에 비하여 한층 더’의 의미를 지니는 부사로 쓰이게 되었다. 이러한 변화는 굴절접사에 속하는 조사가 중간 범주에 속하는 부사로 전환되었다는 점에서 역문법화의 예에 속한다고 할 수 있을 것이다.

(9-ㄴ)의 ‘때문에, 나름대로, 땀은, 뿐만 아니라’ 등 역시 원래 선행절이나 명사 또는 관형사의 수식을 받아 쓰던 의존적 형태들이었으나, 그와 같은 선행요소의 수식 없이 자립적으로 쓰이게 되었다는 점에서 역문법화에 해당한다고 할 수 있다. 말뭉치에서 확인된 용례를 몇 가지 제시하면 다음과 같다.

(10) ㄱ. 도로뿐 아니라 댐 상하수도 등 사회간접자본 시설 확충은 치안과

마찬가지로 국가의 기본 책무 중 하나다. **때문에** 돈이 없어 못한다는 것은 이유가 될 수 없다.

ㄴ. 출전 선수들과 가깝게 상대하여 그들의 뒷바라지를 **나름대로** 열심히 하느라 했다.

ㄷ. **땀은** 신중하게 생각하느라고 그랬네.

ㄹ. 국민이 필요로 하는 일을 국가에 요구할 권리도 있다. **뿐만 아니라** 국민은 나라의 주인으로서 국가를 이끌어 가는 일에 참여할 수 있는 권리도 있다.

위의 예들에서 보듯이, ‘때문에, 나름대로, 탄은, 뿐만 아니라’ 등은 모두 선행요소의 수식이 없이도 자립적인 형식으로 쓰이고 있다. 따라서 이러한 의존 명사들 또한 조사 ‘보다’와 마찬가지로 역문법화를 경험하고 있는 예들이라고 할 수 있을 것이다.<sup>6)</sup>

(9ㄷ)과 (9ㄹ)은 접미사로 쓰이던 ‘-님’과 ‘-장’이 각각 2인칭대명사와 부사로 쓰임으로써 역문법화를 경험하고 있다고 보는 것인데, 이 가운데 ‘짱’은 접미사 ‘-장’이 아닌 명사 ‘장(長)’에서 비롯된 것이라고 본다면, 역문법화가 아니라 오히려 문법화로 보아야 할 것으로 보인다.<sup>7)</sup>

한편, 김유범(2006)은 현대국어 형용사 ‘지다’<sup>8)</sup>의 역문법화 현상에 대해 다룬 것으로, ‘지다’가 소망의 형태소 ‘ㅈ’과 계사 어간 ‘이-’가 결합하여 형성된 ‘지’라는 형태가 선어말어미로 발달한 다음, 이것이 19세기 이전에 형용사 어간으로 역문법화된 것으로 보고 있다.

마지막으로, 최윤지(2008)에서는 파생접미사의 지위를 갖고 있던 ‘기(氣), 군(軍), 설(設), 장(長), 증(證)’ 등의 한자어들을 자립명사로 발달하고 있는 ‘꾼’류 한자어로 분류할 수 있다고 보고, 이러한 발달이 문법화의 단일방향성에 반대되는 역문법화의 사례에 포함될 수 있음을 제시하고 있다. 다음은 그 구체적인 예이다.

- 
- 6) 김유범(2006:124, 각주 1)에서는 ‘때문에, 나름대로, 탄은, 뿐만 아니라’의 경우는 ‘때문, 나름, 탄, 뿐’이 단독으로 자립성을 가졌다기보다는 특정한 조사들과 결합된 표현이 관용성을 띠게 된 것으로 보아, 이들을 분명한 역문법화의 예라고 단정하기가 어렵다는 견해를 제시하고 있다. 그러나 이 네 가지는 특정 조사들과 결합되어 관용적으로 쓰이더라도, 선행 수식 성분의 도움 없이 쓰이고 있다는 점에서 그 자체로 자립성을 획득하고 있는 역문법화의 예로 볼 수 있다고 본다.
- 7) 김유범(2006:124, 각주 1)에서는 ‘짱’ 역시 명사 ‘장군(將軍)’에서 왔다는 견해에 비추어 역문법화라고 보기 어렵다고 하고 있는데, ‘짱’이 ‘장군’에서 비롯되었다는 것은 재검토를 필요로 한다고 본다.
- 8) 『표준국어대사전』의 풀이를 빌리자면, ‘지다’는 “내 고향에 가고 지고”의 예에서처럼 앞말이 나타내는 동작을 소망함을 이르는 말이다.

- (11) 가. 그 애는 **끼**가 많아서 무대에 나가서도 떨지 않고 노래를 잘 부른다.  
 나. 현장을 지키는 소수의 **꾼**들이 시위 분위기를 완전히 장악했다.  
 다. 회 하나 시켜놓고 장장 네 시간 동안 **썰**을 풀더라.  
 라. 우리 학교에서는 철수가 **짱**이야.  
 마. 요즘 시대엔 **쫄** 없으면 취직이 안 됩니다.

만일 위의 예들이 모두 ‘접미사>명사’의 변화를 경험한 것으로 본다면, 이들은 모두 역문법화를 보여주는 것이라고 할 수 있다. 그러나 앞에서 지적한 대로 (11ㄷ)의 ‘썰’만큼은 ‘접미사>명사’의 변화를 수행한 것이 아니라, 명사 ‘장(長)’의 기능 확대로 본다면 역문법화와 무관하다고 할 수 있을 것이다.

이상을 통하여 확인한 대로, 언어변화의 원리 가운데는 문법화처럼 보편적인 성격을 지니는 것은 아니지만, 문법화와 반대 방향에서 이루어지는 역문법화 현상이 적지 않다. 그렇다면, 역문법화의 경로는 어떻게 나타낼 수 있을까? 이는 (5)에서 제시한 문법화의 경로를 반대로 밟아가는 현상이라고 보면 될 것이다. 따라서 역문법화의 경로는 다음과 같다고 할 수 있다.

- (12) 굴절 접사 > 접어 > 소범주(접사, 접속사, 관사, 조동사) > 중간 범주 (형용사, 부사) > 주범주(명사, 동사)

(5)와 (12)에서 제시한 문법화 및 역문법화의 경로에 비추어 볼 때, 기존 연구들에서 제시한 통신언어의 문법 범주 바꾸기 현상 가운데는 단순한 품사 전환이 아닌 문법화 및 역문법화의 원리에 의해 설명할 수 있는 용례들을 상당수 가지고 있다. 다음 장에서는 이러한 현상에 대해 살펴보고자 한다.

### 3. 통신언어의 문법화와 역문법화

인터넷 통신 시대에 청소년들이 사용하는 언어의 실상을 다각도로 분석하려는 목적으로 이루어진 이정복·양명희·박호관(2006)에서는 통신언어의 특징 가운데 하나로 기존 형태들의 기능을 바꾸어 쓰는 현상이 상당히 활발하게 나타나고 있음을 지적한 바 있다. 이 연구에서 제시된 기능 바꾸어 쓰기 유형으로는 ‘문법 형태의 기능 바꾸어 쓰기’와 ‘어휘 의미의 기능 바꾸어 쓰기’ 현상<sup>9)</sup> 두 가지가 있다. 이러한 유형 가운데 본 연구와 직접적인 관련이 있는 것은 ‘문법 형태의 기능 바꾸어 쓰기’ 현상인데, 그 하위 유형으로는 명사의 기능 바꾸기와 접사의 기능 바꾸기가 있다.

이정복·양명희·박호관(2006)에서 관찰한 명사의 기능 바꾸기 현상의 예로는 ‘완전, 대략, 장(長, 쟁)’ 등을 들 수 있는데, 그 용례 가운데 일부를 다시 보이면 다음과 같다.

- (13) ㄱ. **완전** 짜증 (서울/특목/남/홈피)  
 오늘은 **완전** 여름이다ㅌㅌㅌ (대구/인문/여/모듬)  
 ㄴ. 나능 기말 **완존** 망쳤따. (대구/인문/여/모듬)  
 수능 끝났다고 **완전** 막가네. (대구/인문/남/모듬)
- (14) ㅎㅎ 어제 모의고사 **대략** 낭패 + 충격(서울/실업/여/대화)  
 오늘 모의고사; 솔직히 **대략** 어이가 없다 ㅌㅌㅌ (대구/인문/여/문자)
- (15) ㄱ. 우아/**짱**이다+-+//ㅋ난내일할래//z ((서울/특목/여/문자)  
 ㄴ. 쿠파돌리구잇어? 오늘**짱**츨따ㅌㅌ (서울/실업/여/문자)

위의 용례들 가운데 (13)은 명사 ‘완전’의 기능 바꾸기 현상을 보여주는 것으로, (13ㄱ)은 ‘완전’의 본래적 기능을 확장함으로써 그 기능이 바뀐 예

9) ‘잠수 풀다, 대박 나다, 개그 친다’와 같은 언어의 의미가 확대되거나 바뀌는 현상이 그 예에 속한다.

이고, (13ㄴ)은 ‘완전’이 명사가 아닌 부사로 사용됨으로써 그 기능이 바뀐 예이다.

‘완전’의 경우, 원래 서술성 명사 앞에서 관형어로 쓰이거나,<sup>10)</sup> ‘일을 완전히 끝내다’와 같이 접미사 ‘-히’가 붙어 부사어로 쓰이는 말이었다. 그러나 (13ㄱ)에서는 ‘완전’이 비서술성 명사를 수식함으로써 그 기능이 확장되었으며, (13ㄴ)에서는 ‘완전’이 부사 ‘완전히’가 쓰여야 할 자리에서 ‘완전’ 자체로 부사로 쓰임으로써 기능이 바뀌었다고 할 수 있는 것이다.

이어서 (14)는 원래 ‘대강의 줄거리’를 뜻하는 명사 ‘대략’이 ‘대체로, 대체적으로’의 의미를 지니는 부사로 쓰임으로써 기능이 바뀌었음을 보여주는 것이다.

한편, (15)는 ‘어떤 조직체나 부서 단위의 우두머리’라는 뜻을 지닌 명사 ‘장(長)’을 경음화한 형태 ‘짱’이 (15ㄱ)에서는 ‘짱+이다’의 구성에서 쓰여 ‘최고’라는 의미를 지닌 명사로 쓰임으로써 그 기능이 확대된 예라고 한다면, (15ㄴ)에서는 ‘최고, 가장, 매우’라는 뜻의 부사로 사용됨으로써 기능이 바뀐 사례이다.

이상에서 살펴본 명사의 기능 바꾸기 예들은 크게 두 가지로 유형화할 수 있다. 즉, (13ㄱ)과 (15ㄱ)은 단순히 통사·의미적 차원의 문법적 기능이 확대된 것으로 볼 수 있는 반면, (13ㄴ)을 비롯하여, (14), (15ㄴ)은 ‘명사>부사’의 변화, 곧 문법 범주가 바뀌되, 주범주에 속하는 명사가 중간 범주에 속하는 부사로 바뀜으로써 (5)에서 제시한 문법화의 과정을 밟고 있다고 할 수 있는 것이다. 따라서 이정복·양명희·박호관(2006)에서 단순히 문법적 기능 바꾸기 현상으로 제시된 명사의 용법 가운데는 보편적 언어 변화의 성격을 지니는 문법화에 속하는 현상이 포함되어 있다고 할 것이다.

10) ‘금융 시장의 완전 개방’이나 ‘노사 분류 완전 타결’ 등이 그 구체적인 용례이다.

그런데 (15ㄴ)의 ‘짱’은 명사에서 부사로 문법화되어 가는 과정을 잘 보여준다는 점에서 좀 더 면밀한 검토를 필요로 한다.

- (16) ㄱ. 개가 우리 동아리 **짱**이잖아.  
 ㄴ. 얼**짱**/몸**짱**/노래**짱**/디카**짱**/  
 ㄷ. 좋아요, 좋아요, **짱** 좋아요.  
 욕을 쓰면 진짜 완전 울트라캡송 **짱** 나빠요.

위의 예들을 통해 알 수 있는 것처럼 ‘짱’의 용법은 세 가지 정도로 구분이 가능하다. 우선, (16ㄱ)은 명사 ‘장(長)’이 본래 가지고 있던 의미를 그대로 보여주는 것이라고 할 수 있다. 즉, (16ㄱ)의 ‘짱’은 ‘장’과 달리 음성적 차원에서 경음화를 수행하였다는 점에서 차이가 있긴 하지만, ‘어떤 조직체나 부서 단위의 우두머리’라는 의미는 유지되는 모습을 보이는 것이다. 다음으로 (16ㄴ)은 명사 ‘짱’이 합성명사를 구성하는 요소로 쓰인 것으로, 예를 들어 ‘얼짱’은 ‘연예인은 아니지만 얼굴이 다른 사람들보다 뛰어난 사람’을, ‘몸짱’은 ‘운동으로 다른 사람들보다 뛰어나게 몸매가 잘 다져진 사람’을 의미<sup>11)</sup>한다고 할 수 있는데, 이 또한 명사로서 ‘어떤 분야에서 최고인 사람’ 정도의 의미를 지니고 있다고 하겠다.<sup>12)</sup> 마지막으로, (16ㄷ)에서는 ‘짱’이 ‘최고, 가장, 매우’라는 뜻의 부사로 사용됨으로써 ‘명사>부사’로의 문법화가 진행 중인 모습을 보여주고 있다.

이상에서 살펴본 ‘명사>부사’로의 문법화 현상과 동일한 성격을 지니는 것으로는 최근 통신언어에서 활발하게 사용되고 있는 ‘진심’이나 ‘대박’을

11) 출처: 위키백과(<http://ko.wikipedia.org/wiki/>), ‘대한민국의 인터넷 신조어’.

12) 김기란·최기호(2009)는 1990년대부터 약 20년 동안 지속적인 생명력을 지녔다고 판단되는 단어 300개를 키워드로 하여 한국 대중문화의 특성을 기술한 책인데, 이 책의 부록에서 ‘~짱’의 사례로 ‘강짱’(‘강도 얼짱’의 줄임말), ‘노래짱, 뇌짱, 디카짱, 말짱, 먹짱, 속짱, 울짱, 작업짱, 폰카짱, 폰짱’ 등을 제시하고 있다.

추가할 수 있다.

- (17) ㄱ. 마음을 비워야 **진심**이라는 공간이 생긴다.  
 소중한 답변 **진심으로** 감사드립니다.  
 ㄴ. 열심히 하셔서 **대박** 터뜨리세요.  
 나가사키 짬뽕이 **대박나면서** 가려진 비운의 라면 간짬뽕.
- (18) ㄱ. **진심** 애 때문에 학교가 싫네옥ㅋㅋㅋ.  
**진심 진심** 미친 듯이 싫고 다른 좋아하는 애들이랑 같이 다니고  
 싶어요.  
 ㄴ. **대박** 웃긴 사진을 완전 좋아하는 학생입니다.  
 직구카페에서 **대박** 저렴하게 구입~!! ^^

위의 예들 가운데 (17)은 ‘진심’이나 ‘대박’이 원래의 문법 범주에 속하는 명사로 쓰인 예이고, (18)은 명사가 아닌 부사로 쓰임으로써 문법화를 보여주는 예들이다. 이와 같이 ‘명사 → 부사’의 문법화를 보여주는 예들은 단순히 문법 범주의 전환만 가져오는 것이 아니라 의미의 전환도 동시에 이루어져서 ‘진심’과 ‘대박’이 원래의 의미와는 상당히 거리가 먼 ‘정말(로)’ 정도의 의미로 쓰이고 있다고 할 수 있다.

한편, 이정복·양명희·박호관(2006)에서 제시한 ‘문법 형태의 기능 바꾸어 쓰기’ 현상의 또 다른 유형으로는 접사의 기능 바꾸기 현상이 있는데, 여기에 해당하는 것이 바로 ‘초-, 왕-, -님’ 등의 기능 바꾸기이다. 우선 그 용례를 몇 가지 제시하기로 한다.

- (19) ㄱ. **초** 강추 (대구/실업/여/홈피)  
**초** 감동 (대구/실업/여/대화)  
 ㄴ. **초** 잘생긴 사람의 친구 홈피라니? (서울/특목/남/홈피)  
**초** 짜증난다. -\_-+(대구/실업/남/문자)

- (20) ㄱ. 왕 변녀 / 王 변녀(대구/실업/여/흡피)  
 ○ ㄴ 오늘 왕즈 ㅅ수다(대구/실업/여/흡피)  
 ㄴ. 왕오랜만\*口\*언제노원가면연락하도록하지코  
 /왕기분좋았다(서울/실업/여/흡피)
- (21) ㄱ. 님하.. 개념 탑재하삼 (서울/인문/남/흡피)  
 ㄴ. 님아즐드셈 (서울/인문/여/흡피)

위의 예 가운데 (19)의 ‘초-’는 원래 일부 명사 앞에 붙어 ‘어떤 범위를 넘어선’ 또는 ‘정도가 심한’의 뜻을 더하는 접두사인데 이러한 ‘초-’의 문법적 기능이 관형사나 ‘매우’의 뜻을 지닌 부사로 바뀌고 있음을 보여주고 있다. 이를 좀 더 구체적으로 들여다보면, (19ㄱ)에서는 ‘초-’가 접두사<sup>13)</sup>가 아니라 명사 ‘강추’나 ‘감동’을 수식하는 관형사로 기능하고 있으며, (19ㄴ)에서는 ‘초-’가 부사로 쓰이어 ‘매우’ 정도의 의미를 지니고 있는 것이다.

또한, (20)에서는 ‘매우 큰’ 또는 ‘매우 굵은’의 뜻을 더하는 접두사 ‘왕-’이 접두사가 아닌 관형사나 부사로 그 기능이 바뀌고 있음을 보여주고 있다. 이를 좀 더 구체적으로 살펴보면, (20ㄱ)에서는 ‘왕’이 명사 ‘변녀’나 ‘명사+이다’의 구성에 해당하는 ‘재수다’를 수식하는 관형사로 기능하고 있으며, (20ㄴ)에서는 ‘매우’나 ‘아주’ 정도의 의미를 지닌 부사로서 서술어를 수식하는 기능을 하고 있다.

한편, (21)의 ‘님’은 높임의 의미를 지닌 접미사 ‘-님’이 접미사가 아닌 2인칭 대명사로 그 기능이 바뀌어 사용되고 있는 예인데, 이러한 변화의 성격을 좀 더 분명히 하기 위해서는 이정복(2000)에서 분석한 바 있는 통신언어로서의 호칭어 ‘님’의 용법에 대해 검토할 필요가 있다.

이정복(2000)에 따르면, 통신어가 아닌 일상어에서 ‘님’은 접미사와 의존

13) 『표준국어대사전』의 정의에 따르면, ‘초-’는 원래 “((일부 명사 앞에 붙어)) ‘어떤 범위를 넘어선’ 또는 ‘정도가 심한’의 뜻을 더하는 접두사”이다.

명사로 쓰이는데, 이러한 ‘님’의 용법은 다음과 같은 『표준국어대사전』의 설명을 통해 확인된다.

(22) 접미사로서의 ‘님’

- ㄱ. ((직위나 신분을 나타내는 일부 명사 뒤에 붙어)) ‘높임’의 뜻을 더하는 접미사.
- ㄴ. ((사람이 아닌 일부 명사 뒤에 붙어)) ‘그 대상을 인격화하여 높임’의 뜻을 더하는 접미사.
- ㄷ. ((옛 성인이나 신격화된 인물의 이름 뒤에 붙어)) 그 대상을 높이고 존경의 뜻을 더하는 접미사.

(23) 의존명사로서의 ‘님’

((사람의 성이나 이름 다음에 쓰여)) 그 사람을 높여 이르는 말. ‘씨’보다 높임의 뜻을 나타낸다.

위의 설명에 따르면, ‘님’은 일상어에서 대상에 대한 높임의 뜻을 지닌 접미사로 쓰이거나, 의존명사에 속하는 호칭어로 쓰이되, ‘씨’보다는 높임의 뜻을 지니고 있음을 알 수 있다. 문제는 통신언어로서의 ‘님’은 (22), (23)에서와 같은 일상어에서의 용법이 다양하게 확대되어 쓰이는 한편, 자립성을 지닌 2인칭 대명사 호칭으로도 쓰인다는 것이다. 다음이 그 예이다.<sup>14)</sup>

- (24) ㄱ. **관찰자님**께서는 저보고 왜 한겨레 비판 안하느냐와 지적 허영 얘기하시는데 **님**이 비판하시는 자유만큼이나 저의 침묵의 자유와 재비판의 자유도 존중되어야겠죠.
- ㄴ. **님**.....사랑의 상처를 알아버린 당신/전 항상 **님**의 곁에서 **님**을 위로해 주고 또 다른 사랑을 안내해 주고

14) 여기에 제시하는 예들은 모두 이정복(2000)에서 가져온 것임.

위의 예들 가운데 (24ㄱ)의 ‘님’은 관형질의 주어로서 앞에서 언급한 ‘관찰자님’을 가리키는 대명사로 쓰이고 있으며, (24ㄴ)에서는 ‘당신’ 대신 쓰이고 있다. 결과적으로 통신언어에서 ‘님’은 접미사나 의존명사와 같은 의존 형식에서 자립 형식에 해당하는 대명사로 그 기능이 바뀐 역문법화의 예에 속한다고 할 수 있다.

이상의 논의를 통하여 확인한 접사 ‘초-, 왕-, -님’ 등의 문법적 기능 바꾸기 현상은(12)에서 제시한 대로 자립성이 없는 소범주에 속하는 접사가 중간범주에 속하는 관형사나 부사, 또는 대명사로 전환되는 현상으로, 문법화와는 그 방향이 다른 역문법화 현상에 속한다는 점에서 공통점이 있다. 통시적 관점에서 볼 때, 대부분의 국어 접사들이 일정한 어휘적 의미를 지니는 어근이나 어기의 문법화에 의해 형성된 것들이 많다는 사실과 대조적으로,<sup>15)</sup> 통신언어에서 나타나는 접사의 문법적 기능 바꾸기는 역문법화에 해당하는 현상이라는 점에서 국어학적으로 매우 중요한 의미를 지닌다고 할 것이다. 그렇다면, 본 연구에서 다루려는 접두사 ‘개-’의 역문법화 양상은 어떠할까? 4장에서는 이 문제를 중점적으로 다루기로 하겠다.

#### 4. 접두사 ‘개-’의 역문법화

3장에서는 이정복·양명희·박호관(2006:71~80)에서 제시한 접두사 ‘초-’, ‘왕-’과 접미사 ‘-님’의 문법적 기능 바꾸기 현상을 역문법화의 관점에서 기술할 필요가 있다고 보았다. 최근 들어 접두사 ‘개-’ 또한 그와 같은 역문법화의 대열에 합류하여 청소년들의 통신언어에서는 물론 일상어에까

15) 허웅(1975)에서 제시하고 있는 15세기 국어의 파생법에 등장하는 대부분의 접두사나 접미사는 본래 일정한 어휘적 의미를 지니는 어기 또는 어근에서 기원한 것이라는 분석 또한 이를 뒷받침한다.

지 급속도로 확산되는 양상을 보이고 있다.

역문법화 차원에서 논의된 것은 아니지만, 청소년들의 문자언어에서 접두사 ‘개-’가 매우 활발하게 사용되고 있음을 지적한 최근의 연구로는 전은진 외(2011)를 들 수 있다. 이 연구에서는 수도권 지역의 초중고생 600여 명을 대상으로 한 현장조사와 온라인조사를 통해 청소년들의 문자언어 사용 실태를 파악하였는데, 그 가운데 하나인 비속어 사용 실태에서 ‘개-’가 ‘씨발’, ‘존나’에 이어 세 번째로 빈도가 높은 단어<sup>16)</sup>에 속한다는 사실을 지적하고 있다. 일단 이 연구에서 확인된 ‘개-’의 용례를 제시하면 다음과 같다.

- (25) 개멍이새끼, 개무시, 개바보, 개병신, 개병신새끼, 개보지, 개불알, 개뽀록, 개빠리, 개소리, 개시크, 개싸이코, 개쌍뜨라이, 개쌍육, 개씨발, 개씨발년, 개씨발놈, 개썩새끼들, 개에바, 개오바, 개이름, 개일진, 개정색, 개죽발새끼, 개좃슈과, 개지랄, 개짓, 개찌증니는년, 개찌질짱새, 개전찌, 개초딩, 개폭소, 개품, 개호구잡년
- (26) 개고맙다, 개귀엽다, 개귀찮다, 개길다, 개까맣다, 개깍치다, 개꽃히다, 개나대다, 개더럽다, 개따라하다, 개떠겁다, 개많다, 개맛없다, 개맛있다, 개망하다, 개맞다, 개멋있다, 개못던지다, 개못생기다, 개못하다, 개무섭다, 개미치다, 개발리다, 개배고프다, 개부럽다, 개불쌍하다, 개비싸다, 개빡가다, 개빡돌다, 개빡치다, 개뻔뻔하다, 개사기치다, 개사랑하다, 개상하다, 개생기다, 개슬프다, 개시끄럽다, 개시켜대다, 개시크하다, 개실망하다, 개싫다, 개씩었다, 개썰다, 개쩌다, 개쏘쿨하다, 개아프다, 개약하다, 개어이없다, 개어지럽다, 개열심히하다, 개예쁘다, 개욕하다, 개웃기다, 개이쁘다, 개잘놀다, 개잘생기다, 개잘치다, 개잘하다, 개잡다, 개조용하다, 개존만하다, 개중다, 개중요하다, 개짜

---

16) 전은진 외(2011:379)에 제시하고 있는 고빈도 비속어 목록 및 사용 빈도에서 ‘개-’의 빈도는 327로, 1위의 ‘씨발’(778), 2위의 ‘존나’(664)에 이어 세 번째로 사용 빈도가 높다는 보고를 하고 있다.

중나다, 개찼다, 개쪼이다, 개착하다, 개쳐맞다, 개크다, 개털리다, 개  
하얏다, 개힘하다, 개힘들다

(27) 개존나, 개진짜

위의 예들 가운데 (25)는 체언류, (26)은 용언류, (27)은 수식언류의 예이다. 이러한 예들을 통해 알 수 있듯이, 최근의 청소년 언어에서는 ‘개-’가 매우 생산적으로 쓰이고 있다. 문제는 전은진 외(2011:380~381)에서는 ‘개-’의 용법을 싫은 사람의 외모나 행동을 나타내는 등 부정적인 표현에만 사용하는 것이 아니라, ‘개좋다’, ‘개예쁘다’처럼 긍정적인 표현에도 사용하고 있다는 사실을 지적하면서 ‘개-’의 문법 범주를 모두 접두사로 처리하고 있다는 것이다. 그러나 필자가 보기에 ‘개-’는 접두사로서의 기능 외에도 부사로서의 기능을 갖고 있으며, 그 의미 또한 상당히 다양하게 확대 또는 변화되고 있다고 할 수 있다.

『표준국어대사전』의 정의에 따르면, 접두사로서의 ‘개-’는 원래 다음과 같은 통사적 특성 및 의미 기능을 지니고 있다.

- (28) ㄱ. ((일부 명사 앞에 붙어)) ‘야생 상태의’ 또는 ‘질이 떨어지는’, ‘흡사하지만 다른’의 뜻을 더하는 접두사. 例. 개꿀, 개떡, 개떡, 개살구 등.  
 ㄴ. ((일부 명사 앞에 붙어)) ‘헛된’, ‘쓸데없는’의 뜻을 더하는 접두사. 例. 개꿈, 개떡, 개수작, 개죽음 등.  
 ㄷ. ((부정적 뜻을 가지는 일부 명사 앞에 붙어)) ‘정도가 심한’의 뜻을 더하는 접두사. 例. 개고생, 개꿀, 개망신, 개망나니, 개잡놈 등.

이러한 사전의 정의에 따르면, ‘개-’는 명사를 어기로 하여 세 가지 정도의 의미를 더하여 주는 접두사로 쓰이고 있다고 할 수 있다. ‘개-’가 원래 명사를 어기로 하여 일정한 의미를 더하여 주는 문법적 기능을 지니고 있

었다는 사실에 비추어 볼 때, (25)~(27)에서 제시한 예들 가운데 (25)는 명사류에 속하는 것이며, 그 의미 자질은 (28ㄷ)의 ‘정도가 심한’이라는 의미와 관련이 있다는 점에서 본 연구의 관찰 대상인 역문법화의 예에서는 제외할 수 있다. 다만, (25)의 예들은 대부분 기존의 국어사전 목록에는 등재되어 있지 않은 신어들로서, 우리의 청소년들이 ‘정도가 심한’이라는 의미를 강조하거나 부각시키는 방식을 통해 새로운 파생어들을 매우 생산적으로 만들어 내고 있음을 보여주는 예라고 할 수 있다.

그렇다면, (26), (27)의 다양한 예들을 통해 확인할 수 있는 접두사 ‘개-’의 역문법화의 양상은 어떠할까? 우선 (26)의 예들에서 ‘개-’는 명사류가 아닌 용언류, 곧 동사나 형용사 앞에 분포하며, 그 기능 또한 ‘접두사>부사’의 변화를 겪고 있다는 점에서 역문법화에 속한다고 할 수 있다. 다만 이 예들에서는 ‘개’가 모두 용언류에 접두사처럼 결합하고 있는 것처럼 띄어쓰기가 되어 있지 않다. 그러나 다음 예들에서 보듯이, ‘개’는 파생어를 구성하는 데 기능하는 접두사로 인식되기보다는 하나의 자립 형식으로서 용언을 수식하는 부사로 인식되고 있는 것으로 보인다.

(29) ㄱ. 나이 한 살 많다고 **개 갑치다** 맞은 형이 있었지.

<네이버 카페>

**개 나대다** ㅋ 집행유예기간에 또 걸리면 가중처벌이다.

<Daum 게시판>

토익 열심히 했는데 **개 망했다**. <해커스 토익 게시판>

정말 **개 실망했습니다**. <네이버 카페>

ㄴ. **개 고맙다**. 정말 고맙다, 하염없이 고맙다.<네이버 카페>

그 아이 표정도 **개 썩었다** <네이버 블로그>

아.. 여자 손님 **개 시크하네** ㅡㅡㅋ <디시인사이드>

수능 얼마 안 남아서 **개 우울하다**..ㅋㅋ <네이버 카페>

위의 예들 가운데 (29ㄱ)은 ‘개’가 ‘깎치다<sup>17)</sup>, 나대다, 망하다, 실망하다’와 같은 동사를 수식하는 부사로 쓰인 예이고, (29ㄴ)은 ‘개’가 ‘고맙다, 사랑스럽다, 시크하다, 우울하다’ 등과 같은 형용사를 수식하는 부사로 쓰인 예이다. 이러한 예들을 통해서 볼 때, (29)의 예들에서 나타나는 ‘개’는 접두사가 아닌 ‘부사’로 쓰이고 있는 예들이라고 할 수 있을 것이다.

(26)의 예들에서 나타나는 ‘개’가 접두사가 아닌 부사로 쓰인 것이라고 볼 수 있는 또 다른 근거는 ‘개’의 의미가 접두사 ‘개-’가 지니는 원래의 의미에서 확대되어 ‘매우’나 ‘너무’ 또는 ‘정말’ 정도의 의미를 지니는 정도 부사의 의미 기능을 지닌다는 사실을 통해 드러난다.

앞서 지적한 대로, 역문법화를 수행한 접두사 ‘초-’와 ‘왕-’ 역시 원래의 의미에서 벗어나 ‘매우’나 ‘아주’와 같은 정도 부사로 쓰이고 있다. 이러한 사실에 비추어 본다면, 통신언어에서 나타나는 접두사의 역문법화 현상에서는 의미상으로 일정한 공통점이 보이는데, 그것은 세 가지 형태 모두 그 의미가 ‘매우’나 ‘너무’ 또는 ‘정말’과 같은 정도 부사로 수렴되고 있다는 것이다.

그런데 통신언어에서 쓰이고 있는 ‘개’는 유기음화한 형태인 ‘캐’로 쓰이는 경우가 종종 있다. 이와 같은 현상은 자음의 음운론적 강도를 높임으로써 표현적 효과를 강화하려는 시도라고 할 것이다. 다음이 그 예이다.

(30) ㄱ. 말도 안되는거 이루어 주세요^^ 남자들 **캐 감동**합니다.

<네이버 지식iN>

ㄴ. 저도 Invalid Address 문제로 **캐 고생해서** 님이 아니더라도 저랑 같은 문제로 고생하는 분들을 위해 답변 올립니다.

<네이버 지식iN>

17) ‘자기 분수에 맞지 않게 자꾸 까불거나 잘난 체하다’는 뜻의 ‘깎죽대다’ 혹은 ‘깎죽거리다’의 방언형.

ㄷ. 청옥 노리개 쌍 끼면 혼자 북방노가다 **개 째개** 땀.

<네이버 지식iN>

여기에서 보듯이, ‘개’가 ‘감동하다, 고생하다, 째다’ 등 같은 어휘들 앞에서 ‘개’와 유사한 의미의 부사로 쓰이는 예들도 적지 않다. 이와 같은 현상은 ‘개~개’의 변이를 확인할 수 있게 해 주는 것으로, 통신언어의 다양성을 보여준다는 점에서 흥미로운 사례에 해당한다고 할 것이다.

한편, 접두사 ‘개-’가 ‘존나’나 ‘진짜’와 같은 부사와 결합하여 쓰이는 모습을 보여주는 (27)의 ‘개존나’나 ‘개진짜’ 또한 (26)의 예들과 마찬가지로 역문법화에 의해 접두사가 아닌 부사로 쓰이고 있다는 것이 본고의 입장인데, 이러한 입장을 뒷받침해 주는 것이 바로 다음과 같은 용례이다.

(31) ㄱ. 개 씨발 좇같은 인터넷 **개 존나** 빠치네 <네이버 블로그>

소리 완전 **개 존나** 시끄러운 알람시계 얼마쯤 하나?

<네이버 블로그>

ㄴ. **개 진짜** 야구하는 사람들은 많은데 팀을 짜진 않더라.

<네이버 카페>

**개 진짜** 귀엽다 ㅋㅋ <네이버 블로그>

위의 예 가운데 (31ㄱ)은 ‘개존나’의 용례를 (31ㄴ)은 ‘개진짜’의 용례를 각각 보여주는 것으로, 실제 통신언어에서 ‘개’가 (29)의 예들과 마찬가지로 자립성을 지니는 부사로 쓰이고 있음을 보여주며, 그 의미는 ‘정말’이나 ‘매우’ 정도인 것으로 추정된다. 이러한 사실에 비추어 볼 때, (26), (27)의 예에서 나타난 ‘개’는 접두사 ‘개-’가 ‘초-’나 ‘왕-’ 같은 접두사들과 마찬가지로 역문법화에 의해 정도 부사로 쓰이고 있다고 할 것이다.

이상에서 지적한 대로 통신언어에서이긴 하지만 역문법화가 진행 중인 것으로 보이는 ‘초-’와 ‘왕-’, ‘개-’가 갖는 공통적 특성은 무엇일까? 이들은

모두 상당히 생산적인 성격을 지니는 접두사로서 단순히 문법 범주를 바꾸는 기능보다는 각기 고유한 의미를 지니고 있는 것들로서, 접두사로서의 의미가 확대 또는 변화되어 일정한 어휘적 의미를 지니는 내용어로 상승될 가능성을 갖고 있다는 점이 그에 해당된다고 할 것이다.<sup>18)</sup>

## 5. 마무리

본 연구에서는 종래에 단순한 품사 전환 현상에 속하는 것으로 분류되었던 통신언어의 문법적 기능 바꾸기 현상 가운데는 보편적 언어 변화의 성격을 띠는 문법화나 그와 반대되는 역문법화 현상이 포함되어 있다는 사실을 전제로, 최근 청소년들의 언어에서 활발하게 쓰이고 있는 접두사 ‘개-’의 역문법화 현상을 분석하였다. 연구 결과를 요약하면 다음과 같다.

첫째, 문법화란 어휘적 의미를 지니던 요소가 문법적 의미를 지니던 요소로, 문법적 의미가 덜한 것이 문법적 의미가 좀 더 강한 것으로 변화하는 현상인 반면, 역문법화란 문법화와는 반대로 문법적 의미를 지니던 요소가 어휘적 의미를 지니던 요소로, 문법적 의미가 강한 것이 문법적 의미가 좀 더 약한 것으로 변화하는 현상이다.

둘째, 문법화는 ‘주범주(명사, 동사) > 중간 범주(형용사, 부사) > 소범주(전치사, 접사, 접속사, 관사, 조동사) > 접어 > 굴절 접사’와 같은 경로

18) 영어에서 나타나는 역문법화 현상을 다룬 김혜리(1998:160)에서도 ‘-ism, -ist, -ology, anti-’ 등 파생접사에서 역문법화를 경험한 형태들이 갖는 공통적인 특징은 모두 단순히 문법 범주를 바꾸는 기능 외에 고유의 의미를 지니고 있다는 지적을 하고 있으며, 최윤지(2008:325)에서도 접미사에서 자립명사로 발달하고 있는 ‘꾼류’ 한자어들이 모두 특수화된 의미를 가지고 어기와 결합하여 매우 생산적인 단어를 만들어내는 부류에 속한다고 보았다.

에 따라 이루어지는 반면, 역문법화는 그 반대의 경로를 밟아 이루어지게 된다.

셋째, 통신언어 가운데 ‘완전, 대략, 장(長, 쟁), 진심, 대박’ 등은 원래의 문법 범주인 명사에서 부사로 바뀌는 문법화를 경험하고 있는 반면, ‘초-, 왕-, -님’ 등은 접사가 관형사나 부사, 또는 대명사로 전환되는 역문법화를 보이고 있다.

넷째, 접두사 ‘개-’ 또한 ‘초-’나 ‘왕-’ 같은 접두사와 마찬가지로 부사로 쓰이고 있어, 역문법화가 진행 중인 모습을 보이고 있다.

이상의 연구 결과를 통하여 우리는 통신언어에서 나타나는 문법적 기능 바꾸기 현상을 문법화 또는 역문법화라는 언어 변화의 원리에 의해 설명할 수 있다는 사실을 확인하였다. 이러한 문법화와 역문법화 현상에는 한 가지 중요한 공통점이 있는데, 그 변화의 결과가 대체적으로 ‘최고, 가장, 매우, 아주, 정말’ 등의 뜻을 지니는 정도부사로 수렴되고 있다는 것이 그것이다. 이와 같은 연구 결과는 통신언어에서 나타나는 문법적 기능 바꾸기가 아무런 방향성이 없이 무질서하게 이루어지는 것이 아니라, 일정한 규칙과 패턴을 가지고 있음을 확인할 수 있게 해 주었다는 점에서 국어학적으로 중요한 의미를 지닌다고 할 것이다.

## 【참고문헌】

- 김기란·최기호, 『대중문화사전』, 서울: 현실문화, 2009.  
 김유범, 「형용사 ‘지다’의 형성과 역문법화」, 『우리말연구』18, 우리말학회, 2006, pp.123~141.  
 남수경, 「품사통용의 몇 문제」, 『개신어문연구』33, 개신어문학회, 2011, pp. 105~127.

- 백낙천, 『국어의 문법화 현상에 대하여』, 『한국언어문화』39, 한국언어문화학회, 2009, pp.241~257.
- 안주호, 『한국어 명사의 문법화 현상 연구』, 서울:한국문화사, 1997.
- 안주호, 『한국어의 문법화와 역문법화 현상』, 『담화와 인지』8-2, 2001, pp.93~112.
- 안주호, 『한국어에서의 역문법화 현상에 대하여』, 『언어학』10, 대한언어학회, 2002, pp.23~40.
- 이성하, 『문법화의 이해』, 서울:한국문화사, 1998.
- 이정복·양명희·박호관, 『인터넷 통신언어와 청소년 언어문화』, 2006, 한국문화사.
- 이정복, 『통신 언어로서의 호칭어 '님'에 대한 분석』, 『사회언어학 8-2』, 한국사회언어학회, 2000, pp.193-221.
- 이정복, 『인터넷 통신언어의 확산과 한국어 연구의 확대』, 서울:소통, 2009.
- 전은진 외 5인, 『문자언어에 나타난 청소년 언어 실태 연구』, 『청람어문교육』 43, 청람어문학회, 2011, pp.371~406.
- 최윤지, 『자립명사로 발달하는 한자어 파생접미사에 대하여』, 『형태론』 10-2, 도서출판 박이정, 2008, pp.319~333.
- 허웅, 『우리 옛말본』, 샘문화사, 1975.
- Bybee, Joan L., William Pagliuca, & Revere D. Perkins, Back to the future. in Traugott & Heine 1991a.vol.12, 1991, pp.17~58.
- Heine B. Ulrike C. & Friederike, H. *Grammaticalization: A Conceptual Framework*, Chicago/London: The University of Chicago Press.
- Hopper, P. J. & Traugott, E. C., *Grammaticalization*, Cambridge: Cambridge University Press, 1993.
- Kuryłowicz, J.(1965), The evolution of grammatical categories. In Coseriu(1975), *Esquisses Linguistiques II*, Munich:Fink, 1965, pp. 38~54.
- Leech, G. *Semantics*, Harmondsworth, 1981.
- Mastumoto, Yo, From bound grammatical markers to free discourse markers: history of some Japanese connectives. BLS 14, 1988, pp. 340~351.

**Abstract**

A Study on Grammaticalization in the Internet Language  
- Centering on Usage of 'gae-' as a prefix -

Gang, Hui-suk

This study aims to examine degrammaticalization of 'gae-' which has been actively realized in the internet language in terms that it includes types which need to be described through a phenomenon of grammaticalization or degrammaticalization rather than just a transformation of parts of speech.

Degrammaticalization has been often discovered in our Korean offline language as well as it exists in a few languages including English although it is opposite to grammaticalization which is commonly discovered in many languages.

Therefore, the study categorized changes in grammatical functions into grammaticalization and degrammaticalization to speculate their types and characteristics and then analysed degrammaticalization of 'gae-', a prefix.

key words : internet language, changes in grammatical functions, 'gae-', a prefix, grammaticalization, degrammaticalization.

강희숙

소속: 조선대학교 국어국문학과 교수

주소: (501-759)광주광역시 동구 서석동 375

전화번호: (062-230-7316) (010-9881-7316)

전자우편: hskang@chosun.ac.kr

이 논문은 2012년 7월 17일 투고되어  
2012년 8월 10일까지 심사 완료하여  
2012년 8월 17일 게재 확정됨.



# 박두진 초기시에 나타난 자연 이미지의 이중성과 그 의미

금동철\*

|| 차례 ||

- I. 서론
- II. 자연 이미지의 공간적 이중성
- III. 자연 이미지의 시간적 이중성
- IV. 두 이중성의 의미와 가치
- V. 결론

## 【국문초록】

박두진의 초기 시에는 밝은 자연 이미지와 어둡고 차가운 자연 이미지가 대비되고 있다. 이 두 가지 자연 이미지를 가르는 것은, 자연 이미지 그 자체에 존재하는 어떤 것이 아니라, 외부적 요소인 '빛'이다. 빛이 없는 공간에서 자연은 생명력이 사라진 차가운 죽음의 이미지로 형상화된다면, 빛이 비치는 공간에서 자연은 밝고 따뜻하며 생명력이 넘치는 이미지가 된다. 그런데 여기서 중요한 것은 이러한 두 자연이 동일한 존재라는 점이다. 동일한 자연이 그 위에 비치는 빛의 유무에 따라 어두운 존재가 되기도 하고 밝은 존재가 되기도 하는 것이다. 이는 자연 자체가 독자적이고 절대적인 의미를 가진 것이 아니라, 그 위에 비치는 빛에 의해 그 의미가 변화되는 것을 말해준다. 이는 자연을 신성시하지 않고 하나의 창조물로 보는 기독교적 세계관과 긴밀히 관련되어 있다.

이와 함께 그의 초기 시에 형상화된 자연 이미지는 기독교적 낙원 개념과 결합되어 있는데, 중요한 것은 이러한 낙원 이미지가 미래시제로 서술될 뿐만 아니라 현재시제로도 서술되고 있다는 점이다. 이것은 시인이 낙원을 두 가지 관점으로 이해하고 있음을

---

\* 아세아연합신학대학교 교양학부 교수

보여준다. 시인에게 있어서 낙원은 미래의 어느 시점에서 경험할 소망의 대상이기도 하면서, 동시에 현실에서 경험하는 밝고 아름다운 세상인 것이다. 이러한 낙원 이미지의 미래성과 현재성은 기독교에서 말하는 “하나님 나라”의 개념에 나타나는 현재성과 미래성의 혼용과 동일한 것이다. 이러한 자연 이미지의 이중성에 대한 인식은 기독교적 자연 이미지의 특징을 인식하는 데 있어서 매우 중요한 관점이 되며, 박두진의 중·후기 시에 나타나는 현실비판적 세계 인식 태도를 해명하는 중요한 단서가 된다.

주제어 : 자연 이미지, 이중성, 낙원 이미지, 현재성, 미래성

## I. 서론

박두진의 시 세계가 지닌 중요한 특징 중의 하나는 자연 이미지이다. 그가 등단할 때 정지용이 그의 시를 “森林에서 풍기는 식물성의 것”, “다옥한 森林”의 “新自然”<sup>1)</sup>이라고 평가한 바와 같이, 박두진의 초기시에는 자연 이미지가 핵심적인 역할을 하고 있다. 그의 시세계를 다루는 많은 논의들은 초기시<sup>2)</sup>의 이러한 특징에 주목하여 왔으며, 또한 그 자연을 기독교와 관련지어 설명하여 왔다.<sup>3)</sup> 사실 그의 시세계는 초기 시뿐만 아니라 후기 시에 이르기까지 전반적으로 기독교적인 신앙이 진하게 배어 있는 것이 사실이다. 그러므로 그의 시를 논하는 과정에서 기독교적 신앙에 대한 논의는 빠질 수 없는 것이기도 하다. 본고에서는 그 중 특히 초기시의 기독교적

1) 정지용, 『시선후』, 『문장』 1940년 1월호, p.195.

2) 본고에서는 그의 초기시 즉 시집 『청록집』과 시집 『해』에 시린 그의 시편들을 중심으로 분석하고자 한다. 이것은 그의 기독교적 자연 이미지가 가장 강렬하게 형상화되는 것이 바로 이 시기의 시들이며, 또한 그 자연 이미지가 그의 이후의 시 세계를 형성하는 근원적인 이미지 중의 하나로서 중요한 역할을 하고 있다고 판단되기 때문이다.

3) 김재홍, 『해산 박두진』, 『한국현대시인연구』, 일지사, 1990; 최승호, 『〈청록집〉에 나타난 생명시학과 근대성 비판』, 『서정시의 이데올로기와 수사학』, 국학자료원, 2002; 김응교, 『박두진의 상상력 연구』, 박이정, 2004. 등 참조.

자연 이미지에 나타난 자연 이미지의 형상화 방식을 논의의 대상으로 삼고자 한다.

기독교적 세계관은 박두진의 초기 시에 형상화된 자연 이미지를 이해하는 데 있어서 매우 중요한 역할을 해 온 것이 사실이다. 그의 자연 이미지를 “미래지향적 낙원 회복의 꿈과 기다림”<sup>4)</sup>을 간직하고 있는 것이라고 보거나, 묵시적 유토피아의 성격을 지닌 “장차 도래할 미래의 이상적 공간”<sup>5)</sup>으로 보는 것이 바로 그러하다. 이러한 논의들은 이 자연 이미지들이 미래지향적이고 예언적인 면, 즉 기독교 신앙에 근거한 미래적인 이상향을 그려내고 있다는 점에 동의하고 있다. 이러한 관점에서 그려지는 자연 사물들은 밝은 빛에 휩싸여 있고 생명력이 넘치는 공간으로 그려진다.

그런데 그의 초기시를 검토하는 과정에서 발견하게 되는 것 중의 하나는 이러한 초기 시의 자연 이미지가 하나의 통합된 이미지로 존재하는 것이 아니라는 점이다. 다시 말해 자연 자체가 하나의 동일한 의미망으로 형상화되는 것이 아니라, 이중적인 의미망을 지닌 이미지로 분산되어 있다는 점을 발견하게 되는 것이다. 이러한 이중성은 두 가지 차원에서 나타난다. 동일한 자연 이미지가 하나의 작품 내에서 긍정/부정 혹은 밝음/어둠 이라는 두 가지 대립적인 의미망을 지닌 이미지로 형상화되고 있다는 점이 그 하나이다. 이 둘은 단순한 공존이 아니라 하나의 이미지에서 다른 이미지의 전이를 보인다. 물론 이러한 전이에는 일정한 계기가 있기는 하지만, 동일한 자연 이미지가 내포하고 있는 의미망이 전혀 상반된 의미망으로 전이된다는 것은 상당히 중요한 요소로 지적될 필요가 있다.

이와 함께 지적되어야 할 또 다른 이중성은, 자연 이미지로 형상화되는 ‘낙원 이미지’의 시제가 이중적이라는 데서 발생한다. 시인은 미래시제를

4) 김재홍, 위의 책, p.397.

5) 최승호, 위의 책, p.23.

사용하여 낙원 이미지를 형상화함과 동시에 현재시제를 사용하여 낙원 이미지를 형상화하기도 하는 것을 볼 수 있다. 미래시제를 사용한다 함은 이러한 낙원이 미래적인 것임을 지칭하는 것이며, 그것을 현재시제로 형상화한다는 것은 그것을 현재적으로 경험하고 있음을 말해주는 것이다.

본고에서는 이러한 이중성의 근원적인 원인을 기독교 세계관의 관점에서 밝혀보고자 한다. 이제까지 많은 논의들이 그의 초기 시에 나타나는 기독교적 자연 이미지 혹은 낙원 이미지에 대해 설명해 왔지만, 이러한 이중성의 문제에 대해서는 아직 명확하게 주목하지 않은 것이 사실이다. 그러므로 이러한 이중성에 대한 이해는 박두진 초기 시의 시세계를 보다 명확하게 이해하는 또 하나의 관점을 제공해 줄 수 있으리라고 본다. 그의 초기 시에 형상화된 자연 이미지가 이후에 전개되는 그의 시세계의 중요한 토대가 된다는 점을 고려한다면, 이러한 자연 이미지의 정확한 이해는 그의 전체적인 시세계를 이해하는 중요한 단서도 될 것이다.

## II. 자연 이미지의 공간적 이중성

박두진의 초기시에 형상화된 자연 이미지는 두 가지 대립적인 이미지로 형상화되는 것을 볼 수 있다. 다시 말해 자연 이미지가 '긍정성/부정성'이라는 대립적인 두 가지 의미망을 지니고 형상화되는 것이다. 더욱 중요한 문제는 이러한 대립적인 의미망이 다른 작품, 즉 다른 시적 문맥 속에서 형상화되는 것이 아니라, 동일한 작품 내에서 동일한 대상으로서의 자연 이미지가 보여주는 의미망의 전이이라는 점이다. 다시 말해 동일한 작품 속에서 동일한 자연이 전혀 상반된 두 가지 의미망을 지닌 이미지로 형상화되는 것이다. 하나의 자연이 어둡고 우울하며 지극히 부정적인 의미망을 지닌 자연 이미지와, 밝고 찬란하며 따뜻함을 지닌 자연 이미지로 동시에

사용되는 것이다.

이 중 부정적인 자연 이미지는 시인의 비관적 현실인식<sup>6)</sup>과 깊게 관련되어 있는 것이 분명하다. 일제강점기 말기와 해방공간, 그리고 전쟁이라는 고통스러운 민족사의 현장을 살아낼 수밖에 없었던 시인이 경험하는 당대의 어두운 현실을 반영한 표현이라는 것이다. 그런데 그의 시에 특징적으로 나타나는 현상 중의 하나는 이러한 부정적인 자연 이미지가 그 자체로 전이를 일으킨다는 점이다. 어둡고 우울하며 부정적인 의미망을 지닌 자연과 밝고 찬란하며 따뜻함을 지닌 자연이 다르지 않은 것이다. 이것은 하나의 자연 이미지가 어떤 계기를 통해 상반된 의미망을 지닌 자연 이미지로 전이됨으로써 일어나는 현상이다. 그리고 거기에는 이러한 전이를 가능하게 하는 중요한 계기로서의 핵심 이미지가 존재한다. "빛" 혹은 "태양"으로 대표되는 이미지가 이러한 전이의 계기로 작용하는 것이다. 그럼에도 불구하고 동일한 자연이 하나의 작품 내에서 대립적인 의미망을 지닌 이미지로 이중적으로 형상화된다는 점은 충분히 문제적이다.

하나의 작품 속에서 긍정적인 이미지와 부정적인 이미지가 공존할 경우, 그 의미망을 담아내는 이미지는 일반적으로 다른 것이 사실이다. 다양한 이항대립적인 구조가 이러한 요소를 담아내는 데 사용되는 것이 사실이다. 예를 들면 전통시가에서 안빈낙도를 노래하면서 형상화하는 자연 이미지가 티끌에 묻힌 속세의 이미지와 대립되는 것과 같은 경우이다. 시적 자아는 전혀 별개인 이 두 세계 사이를 오가면서 어둡고 부정적인 세계를 벗어나 밝고 긍정적인 세계를 지향하는 것이다.

그런데 박두진의 시에서는 이러한 이미지 자체의 이항대립이 사라지고, 오히려 동일한 이미지가 내포하고 있는 의미망의 대립이 더욱 강하게 작용하는 것을 볼 수 있다. 밝고 희망적이며 생명력이 넘치는 자연 이미

---

6) 김재홍, 앞의 책, p.395.

지와 어둡고 우울하며 차가운 자연 이미지가 각각 따로 존재하면서 서로 대립하는 것이 아니다. 단지 그 내포하고 있는 의미망이 달라지는 것이다. 그러나 이러한 이중성이 작품을 혼란스럽게 만드는 것이 아니라는 점은 명확하다. 이 둘을 가르는 기준이 분명히 제시되어 있기 때문이다. "해" 혹은 "빛"과 같은 이미지가 그 역할을 감당한다. 이 이미지들이 작품 속에서 부정적인 이미지가 긍정적인 이미지로 전이될 수 있는 강력한 계기로 작용하는 것이다.

그의 초기시에서 이 "빛"의 이미지는, 그가 등단 이전부터 기독교 신앙을 지니고 있었다는 점과 그의 시 곳곳에서 나타나는 기독교적인 세계관을 고려할 때, 분명히 기독교적인 신의 은총이라고 할 것이다. 그러므로 이러한 '빛' 즉 신의 은총을 기대할 수 없는 상황 속에 버려진 자연은 차갑고 어두우며 자아에게 두려움의 대상이 되는 자연 이미지라면, 신의 은총이 비치는 세계 속에서의 자연은 따뜻하고 포근하며 자아의 동경의 대상이 되는 자연 이미지가 되는 것이다. 대표적인 것 중의 하나가 바로 작품 『해』이다.

해야 솟아라. 해야 솟아라. 맑얹게 씻은 얼굴 고운 해야 솟아라. 산 넘어 산넘어서 어둠을 살라먹고, 산넘어서 밤 새 도록 어둠을 살라먹고, 이글 이글 애편 얼굴 고은 해야 솟아라.

달밤이 싫여, 달밤이 싫여, 눈물 같은 골짜기에 달밤이 싫여, 아무도 없는 뜰에 달밤이 나는 싫여……,

해야, 고운 해야. 니가 오면 니가사 오면, 나는 나는 청산이 좋아라. 훨훨 훨질을 치는 청산이 좋아라. 청산이 있으면 홀로래도 좋아라,

사슴을 뿜아, 사슴을 뿜아, 양지로 양지로 사슴을 뿜아 사슴을 만나면 사슴과 놀고,

취범을 많아 취범을 많아 취범을 만나면 취범과 놀고,……

해야, 고운 해야. 해야 솟아라. 꿈이 아니라도 너를 만나면, 꽃도 새도 짐승도 한자리 앉아, 위어이 위어이 모두 불러 한자리 앉아 애띠고 고운 날을 누려 보리라.

- 「해」 전문

작품 「해」에서 보면 자연이 두 종류의 의미망을 가진 이미지로 그려지는 것을 볼 수 있다. 하나는 “달밤”이 비치는 밤의 세계라면, 다른 하나는 “해”가 비치는 낮의 세계이다. 이 두 세계에 대한 시적 자아의 접근에는 명확한 차이가 존재한다. 밤의 세계가 “눈물 같은 골짜기”, “아무도 없는 뜰”로 이루어져 있는 어둠의 세계라면, 낮의 세계는 이러한 “어둠을 살라먹고” 솟아오르는 “해”가 비치는 밝고 따뜻한 세계이다. 이 밝은 세계 속에서 자아는 자연의 다른 사물들과 행복한 일체감을 형성하는 것을 볼 수 있다. “청산”을 좋아하고, 그 속에 살고 있는 사슴이나 취범, 꽃과 새 같은 짐승들과도 한 자리에 앉아 “고운 날”을 누려볼 꿈을 꾸는 것이다.

“달밤”의 어두운 세계와 “해”가 비치는 밝은 세계 사이의 차이를 가르는 것은 여기서 “해”이다. 박두진의 초기 시에서 “해”는, 그 동안의 많은 논자들이 지적해 온 것처럼, 그의 시세계를 밝히는 데 매우 중요한 역할을 하는 것이 분명하다. 이 해가 “어둠과 악을 몰아내는 정의와 광명의 표상이면서, 동시에 지상의 모든 생물들에게 에너지를 불어넣는 근원적인 생명력의 상징”<sup>7)</sup>이기도 하고, “개인적, 시대적, 민족적 어둠을 함께 묶는 초월의 상징”<sup>8)</sup>으로도 이해가 되었던 것이다. 그런데 박두진의 초기시에 내포되어 있는 시인의 기독교 신앙을 고려한다면, 이러한 “해” 혹은 그 해가 뿌리는 ‘밝은

7) 김재홍, 앞의 책, p.401.

8) 김은자, 「박두진과 생명의 탐구」, 김용직 외 공저, 『한국현대시사연구』, 일지사, 1993, p.513.

빛'의 이미지는 기독교에서 말하는 창조주이며 구원자인 하나님으로부터 내려오는 은총을 의미한다는 것 또한 부정할 수 없다.

여기서 '해'와 '달'의 이미지를 구분함으로써 그것들이 지닌 의미를 구분한다는 것은 그리 큰 의미가 없다. 물론 이 '해/달'의 이항대립이 '남성적인 성격/여성적인 성격'의 구분을 보여주며, 시인이 이 중 '해'를 선택한다는 것은 '달'의 이미지에 부여했던 전통적인 가치체계와는 다른 세계를 지향하는 것임은 분명하다.<sup>9)</sup> 그렇지만 여기에서 더 중요한 요소는 '해'를 통해 표상되는 '빛'의 역할이다. '산' 혹은 다양한 자연 사물들에 이 '빛'이 비치면, 이들 자연 사물들은 새로운 의미망을 지닌 이미지들로 탈바꿈한다. 달은 여기에서 어둠 혹은 '밤'을 표상하는 하나의 이미지일 뿐이다.

어쨌거나 박두진의 초기시에서 형상화되는 자연 이미지에겐 이중성이 존재한다. 동일한 자연 이미지가 무엇을 배경으로 하느냐에 따라 두 가지 전혀 상반된 의미망을 지니게 되는 것이다. 이러한 자연 이미지의 이중성은 그의 초기 시세계 전체에 내재되어 있는 근원적인 자연 인식 방법이기도 하다. 여기서 주목해야 할 것은 어둠에서 빛으로의 전이, 즉 밤에서 낮으로의 전이가 일어나는 시적 공간이다. 이 시에서 '해'의 역할은 어둠의 세계에서 빛의 세계로의 이동을 가능하게 해 주는 근원적인 동인이 된다. 즉 '해'가 비침으로 자아가 있는 공간은 어둠이 물러가고 밝음이 지배하는 긍정적 공간으로 바뀌는 것이다. 그런데 여기에서 이러한 전이가 일어나는 공간이 '산'이라는 동일한 자연 공간이라는 점이 중요하다. '달밤'에 시적 자아의 시선이 머무는 공간이나 '해'가 떠올랐을 때 시적 자아의 시선이 머무는 공간이 동일한 것이다. 이 공간은 자연이며, 이 동일한 공간이 외적인 요소인 '햇빛'의 유무에 따라 시적 자아는 전혀 다른 인식을 보여 주게 되는 것이다.

9) 김응교, 『박두진의 상상력 연구』, 박이정, 2004, p.103.

여기서의 빛은 분명히 천상적인 요소이며, 또한 그 천상적인 요소는 밝음을 추구하는 시인의 정서와 정확하게 맞물려 있음이 분명하다. 박두진의 초기시에서 이 빛은 기독교적인 창조의 이미지와 맞물려 있다.

빛 있으라. 빛이 있으라. 빛 새로 밝아 오면 온 산이 너홀에라. 푸른 잎 나무들 온 산이 너홀에라.

빛 밝은 골짜기에 나는 있어라. 별 쪼이며 별 쪼이며, 빛 방식 깔고 앉아 나는 있어라.

홀로 내 앉은자리 풀 새로 돌아나고, 따사한 어깨 위엔 금빛 새 떼 내려 앉고, 온 골, 별 밝은 골 마다 피빛 장미 피어나면! 나는 울어도 좋아라. 새로 푸른 하늘 아래, 내사 홀로 앉아 울어도 좋아라.

줄줄줄 단 샘물에 가슴이 축고, 빛 고은 산열매사 익어가는데, 아, 여기 작고 짐승의 떼 운다기로, 가시풀 난다기로, 내 어찌, 별밝은 골을 두고 그들로야 헤매라.

난 있어라. 나는 있어라. 별 밝은 골짜기에 홀로 있어라. 너홀대는 청산 속에 나는 있어라. 귀 깊이 기우리면 머언 가너린 들려오는 노랫소리……. 아득한 하늘 넘어, 아득히 열려오는 아른대는 빛의 줄기……. 빛 보여, 빛 보여, 나는 있어라.

- 「들려 오는 노래 있어」 전문

이 시에서도 “빛”은 두 개의 세계를 가르는 기준으로서의 역할을 한다. ‘빛’이 있는 밝은 세계, 즉 “별 밝은 골짜기”에서 자연은 “푸른 잎 나무들이 너홀에”는 생명력이 넘치는 밝은 공간이 된다. 그리고 그 세계 속에서 자연은 단 샘물이 흐르고 산열매가 익어가며, 풀이 새로 돌아나고 금빛 새 떼가

어깨 위에 내려앉은 생명력이 충만한 세계가 된다. 이러한 세계 속에서 시적 자이는 "홀로 앉아 울어도 좋아라"는 고백을 한다. 이는 인간적인 외로움조차 이 밝은 자연 속으로 들어올 때 온전히 치유되고 회복됨을 의미하는 것이다.

이 시에서도 '빛/어둠'의 이항대립이 선명하게 존재한다. "별 밝은 골"로 표상되는 빛의 세계는 이 시에서 "그늘"의 세계와 정확하게 대비되는 것이다. 빛이 사라진 "그늘"의 세계는 여기에서 "작고 짐승의 떼"가 울고 "가시풀"이 나는 공간이다. 짐승 떼의 울음 소리는 시적 자아의 생명을 위협하는 소리이며, 가시풀의 존재는 그 땅의 황폐함을 보여주는 표상이 된다.<sup>10)</sup> 다시 말해 "그늘"로 표상되는 자연은 죽음과 황폐함이 지배하는 공간, 즉 생명력이 사라진 공간이라고 할 수 있는 것이다.

그런데 이러한 두 공간이 여기서도 마찬가지로 동일한 공간이라는 점에서 문제가 생긴다. '그늘'이 지배하는 공간과 '빛'이 지배하는 공간이 전혀 다른 별개의 공간이 아니라, 시적 자아가 머물고 있는 동일한 '자연' 공간인 것이다. 이 시에서도 자연 이미지가 두 가지 의미로 형상화되고 있다고 하겠다. '빛'의 유무에 따라 자연 이미지 자체가 전혀 상반된 의미망을 지닌 이미지로 바뀌는 것이다. 공간의 차이보다는 그 공간 너머에서 다가오는 다른 요소에 의해 그 공간이 의미상의 전이를 일으킨다는 것은, 박두진의 시를 이해하는 데 있어서 중요한 의미를 지닌다.

시인이 『해』에서 형상화하고 있는 바와 같이 자연 사물들이 어둠의 공간에 있을 때는 전혀 다른 양태로 형상화된다. '짐승' 혹은 '달밤'으로 표상되는 이 어둠의 세계 속에서 자연 사물들은 부정적이고 차가운 세계, 서로를 죽이는 살육의 존재방식을 보여주는 부정적인 이미지를 지닌다. 그러한

10) 여기서 '가시풀'은, 성경의 창세기에서 아담과 하와가 하나님께 죄를 범하고 에덴에서 쫓겨난 후 살아가야 할 땅에서 자라는 "가시와 엉겅퀴"를 상기시킨다. 이는 가시풀이 땅의 황폐함을 표상하고 있음을 말해준다.

세계는 시적 자아에게 "눈물같은 골짜기"로 다가오며, 시적 자아로 하여금 "아무도 없는 뜰"에 내버려진 것과 같은 외로움을 느끼게 한다. 이러한 어둠의 세계 속에서 '짐승' 이미지는 중요한 자리를 차지한다. 그의 초기 시에서 '짐승'은 자연 속에 존재하는 사물들이 '빛'이 없을 때 어떠한 이미지를 지니게 되는지를 잘 보여주는 대표적인 표상이기도 하다. "어둠은 가거라. 우름 우는 짐승같은 어둠은 가거라"(『해의 품으로』 중에서)나 "일히들이 으르댄다. 양떼가 무찔린다. 일히들이 으르대며, 일히가 일히로 더불어 싸운다. 살점들을 물어 댄다. 피가 흘른다. 서로 죽이며 작고 서로 죽는다. 일히는 일히로 더불어 싸우다가, 일히는 일히로 더불어 멸하리라."(『푸른 하늘 아래』 중에서) 등에서 보듯이 '일히'와 같은 사나운 '짐승'들은 어둠의 세계 속에서는 서로 죽고 죽이는 약육강식의 잔혹한 생존방식을 보여주는 표상이 되는 것이다. 뿐만 아니라 빛이 없는 그 세계에 서 있는 자아는 동일한 자연임에도 무섭고 쓸쓸하며 그래서 "웅숭그리며, 오도도 떨며, 참으며, / 하얀 눈 위에서 한밤내--"(『숲』 중에서) 우는 존재로 그려진다.

그러나 이러한 세계에 '빛'이 비치게 되면 그 세계는 전혀 다른 새로운 세계가 된다. "해"가 솟아올라 밝은 빛을 비취줄 때, 자연은 이제 "청산이 있으면 홀로래도 좋"은 공간으로 바뀔 뿐만 아니라, 그 속에 있던 사물들조차 모두 시적 자아와 화해하고 행복하게 공존하는 공간으로 바뀌는 것이다. 시적 자아에게는 이 때의 자연이 "사슴"이나 "취범"조차도 모두 한 자리에 불러 모아 즐겁게 지낼 수 있는 세계가 되는 것이다. 이러한 변화의 가장 근원적인 원인은 바로 "해"로 표상되는 '빛'이며, 그것은 곧 기독교적인 신의 은총이며, 그렇게 만들어지는 공간이 곧 기독교적인 '낙원'의 이미지<sup>11)</sup>이다.

11) 이러한 낙원의 이미지에 대해서는 이미 많은 논자들이 성경의 이사야서에서 형상화된 낙원의 이미지와의 연관관계에 대하여 지적되어 왔다. 자연 사물들이 모두 시적 자아와 행복한 관계를 형성한다는 점에서 신적인 은총에 의해 회복된 자연, 타락하기

### Ⅲ. 자연 이미지 이미지의 시간적 이중성

자연이 가진 이러한 두 가지 이미지의 차이는 너무도 확연하기 때문에, 이러한 이항대립적 자연 이미지는 그동안 많은 논자들에 의해 지적되어 온 사항이기도 하다. 그런데 이 자리에서 다시 한 번 그의 시에 형상화된 낙원 이미지를 세밀하게 살펴볼 필요성이 있는 이유는 거기에 또 다른 이중성이 존재하기 때문이다. 그것은 보다 내밀한 자리에서 작용하는 이중성으로, 이것은 낙원으로서의 자연 이미지를 묘사할 때 나타나는 시제상의 문제로 부터 말미암는다. 앞서 지적했듯이 그의 초기시에서 자연 이미지는 긍정적인 일 경우 '낙원 이미지'로 형상화되는데, 이러한 낙원 이미지가 크게 두 가지 시제를 사용하여 형상화된다는 특징이 있다. 미래시제를 사용하여 형상화되는 낙원 이미지와 현재시제를 사용하여 형상화되는 낙원 이미지가 바로 그것이다. 이 두 시제의 차이는 시인이 추구하는 '낙원'이 어느 시점에서 경험할 수 있는 낙원인지에 대한 시인의 인식을 보여주는 것임과 동시에, 시인의 세계관을 이해할 수 있는 단초를 제공해 주는 표지가 되기도 한다.

이제까지의 대부분의 논의는 미래시제의 낙원 이미지에 대해 집중해 왔다고 할 수 있다. 묵시적인 낙원, 예언자적인 낙원이라는 분석이 바로 그러한 관점을 대변해 준다. 그런데 그의 초기시가 지닌 특징을 온전히 이해하기 위해서는, 낙원 이미지의 이러한 미래적 측면과 함께 반드시 현재시제로 형상화되는 낙원 이미지의 현재적 측면을 같이 고려해야 한다.

낙원 이미지를 미래시제로 인식한다는 것은, 시적 자아가 살고 있는 현재가 아니라 미래의 어느 시점에서야 신적인 은총이 도래하고, 그때가 되어야 온전한 낙원을 경험할 수 있을 것이라는 미래적 전망이 함께 내포되어 있는 표현이다. 『해』에서 형상화된 낙원 이미지가 이러한 미래적 낙원

---

전의 자연 이미지의 회복이라는 점을 지적하고 있다는 점에서 전적으로 동의한다.

을 표현한 대표적인 경우이다. 시적 자아가 처한 현재적 상황은 "달밤"이며 "눈물 같은 골짜기" 혹은 "아무도 없는 뜰"이다. 그리고 그 속에서 미래의 어느 시점이 되어야만 솟아오를 "해"를 갈망하면서 이 노래를 부른다. 아직도 해는 떠오르지 않았고, 사물들은 여전히 어둠에 갇혀 있는 것이다. 시적 자아는 어둡고 암울하며 차가운 현재적인 상황과는 전혀 다른 세계, 즉 밝고 환한 빛이 비치는 낙원에 대해 상상하면서 시를 쓰는 것이, 작품 『해』의 시제상의 특징이다. 그리고 이러한 미래적 낙원은 그의 초기시에서 다양하게 형상화된다.

아랫도리 다박솔 깔린 山 넘어 큰 山 그 넘엇 山 안 보이어, 내 마음 동동  
구름을 타다.

우뚝 솟은 山, 묵중히 엮드린 山, 골 골이 長松 들어 섰고, 머루 다랫넝쿨  
바위엉서리에 엮혔고, 살살이 떡갈나무 옥새풀 우거진 데, 너구리, 여우, 시슴,  
산토끼, 오소리, 도마뱀, 능구리等 실로 무수한 짐승을 지니인,

山, 山, 山들! 累巨萬年 너희들 沈默이 흠뻑 지리함죽 하매,

山이여! 장차 너희 솟아난 봉우리에, 엮드린 마루에, 확 확 치밀어 오를  
火焰을 내 기다려도 좋으랴?

핏내를 잇은 여우 이리 등속이, 시슴 토끼와 더불어 싸릿순 칩순을 찾아  
함께 즐거이 뛰는 날을, 밍고 기다려도 좋으랴?

- 『香峴』 전문

이 시에서도 명확하게 나타나는 낙원의 이미지는 분명히 미래적인 것이다. "핏내를 잇은 여우 이리 등속이, 시슴 토끼와 더불어 싸릿순 칩순을 찾아 함께 즐거이 뛰는 날"은 싸움과 죽음이 사라지고 모든 것들이 서로 평

화롭게 공존하는 이사야서의 낙원 이미지를 옮겨 놓은 것이 분명하다.<sup>12)</sup> 그런데 여기에서 시인은 그러한 낙원을 현재적인 시점에서 누리는 것이 아니라 미래적인 시점에서 다가올 것으로 기대하는 것을 볼 수 있다. "장차 너희 솟아난 봉우리에, 옆드린 마루에, 확 확 치밀어 오를 火焰"은 그의 시세계를 고려할 때 분명히 "해"로 표상되는 밝은 빛을 말하며, 그것은 곧 신의 은총을 말하는 것이다. 그런데 시적 자이는 이러한 빛이 현재적으로 비치는 것이 아니라 미래의 어느 시점에 비칠 것임을 기대한다고 말한다. "장차" 혹은 "기다려도 좋으랴"라는 시어에 담긴 시제상의 의미가 바로 그것이다. 이것은 그의 초기시에서 낙원이 미래시제로 존재함을 말해준다.

그런데 이러한 낙원 이미지가 미래시제와 함께 현재시제로도 존재한다는 점이 그의 초기 시에 형상화된 낙원 이미지의 중요한 특징 중의 하나이다. 시적 자이는 '빛'이 비침으로 공간 자체가 낙원으로 변하는 경험을 미래의 어느 시점이 되어서야만 경험하는 것이 아니라, 현재적인 공간에서도 이러한 밝은 빛이 비치는 낙원으로서의 자연 공간을 경험하는 것을 확인할 수 있는 것이다.

北邙 이래도 금잔디 기름진데 동그만 무덤들이 외롭지 않아이.

무덤 속 어둠에 하이얀 髑髏가 빛나리. 향기로운 주검잇내도 풍기리.

살아서 설던 주검 죽었으며 이내 안 서럽고, 언제 무덤 속 화안히 비취줄  
그런 太陽만이 그리우리.

금잔디 사이 할미꽃도 피었고, 뻐이 뻐이 배, 뱃종! 뱃종! 멧새들도 우는데,  
봄별 포군한 무덤에 주검들이 누웠네.

- 「墓地頌」 전문

12) 최승호, 위의 책, p.23.

이 시에서 시적 자아는 무덤 속 어둠을 밝혀 줄 '太陽'이 분명히 미래의 어느 시점에서야 비칠 것으로 기대하고 있다. 이는 분명히 시적 자아가 미래시제로 형상화된 낙원을 그리고 있다고 볼 수 있는 부분이다. 그런데 이 시에서 특징적인 것은, 이 시의 배경이 되는 현실세계가 이미 환한 빛무리에 싸여 있는 것으로 형상화되고 있다는 점이다. 일반적으로 생각하기에 북망(무덤) 혹은 죽음은 어둡고 두려운 그 무엇이다. 그런데 이 시에서 시적 자아는 그 무덤의 세계를 오히려 밝고 환한 세계로 그려낸다. 시적 자아에게는 살아있는 삶 자체가 오히려 더욱 "설던"(즉 서럽던) 세계에 존재하는 시간이라면, 죽음으로 인해 도달하게 된 "북망"의 세계는 환하고 밝은 긍정적 세계로 그려내는 것이다. 일반적으로 부정의 대상이 되는 주검이 오히려 "향기로운 죽음잇내"를 풍기는 것으로 그려지는 세계, 그래서 이제 더 이상 서럽지 않은 세계 속으로 이미 시적 자아는 들어서 있는 것이다. 이러한 무덤들이 서로 물려 있는 "북망"이라는 공간은 이제 더 이상 "외롭지 않"은 공간, "포근한" 공간이 된다.

여기에서 주목해야 할 것은 이 시에서 사용되고 있는 서술어들의 시제이다. 빛이 비칠 때 일어나는 자연의 의미망의 전이를 보여주는 서술어들의 시점이 이 시에서는 두 가지가 혼재되어 나타나고 있다는 점을 여기서 먼저 지적할 필요가 있다. 어둠과 차가움, 죽음과 같은 부정적인 정서들이 지배하는 자연에서, 밝고 따뜻하며 생명력이 넘치는 자연으로의 전이를 서술해 주는 단어들의 시점이 여기에서는 미래시제와 현재시제 두 가지로 나타나고 있는 것이다.

먼저 "빛나리", "풍기리" 등의 단어들에는 미래시제가 사용되고 있음을 확인할 수 있다. 앞서 살펴보았듯이 여러 초기시에는 어둠의 세계에서 빛의 세계로의 전이가 미래의 어느 시점에 일어나는 일로 그려지고 있었다. 이 단어들에 사용된 미래시제 역시 이러한 미래의 시점에 대한 표상이라는 점에서 이와 동일한 역할을 한다. 미래의 어느 시점이 되면, 무덤 속에 묻

혀 있는 주검들의 상태가 오히려 "하이얀 측루"가 되어 빛이 날 것이며, 그 무덤 속 세상에는 시체 썩는 악취가 아니라 오히려 "향기로운 주검잇내도" 풍길 것이라고 말하고 있는 것이다. 시적 자이는 이러한 변화를 가능하게 하는 것이 바로 "언제 무덤 속 화안히 비취줄 그런 太陽"임을 지적한다.

이 시에는 그런데 이러한 미래시제와 함께 현재시제가 사용되고 있다. "외롭지 않아이"라든가 "할미꽃이 피었고", "멧새들도 우는데", "주검들이 누웠네"라는 서술어가 취하고 있는 시제가 바로 그것이다. 물론 "피었네"나 "누웠네"라는 단어에 사용된 시제는 문자적으로 볼 때 분명 과거형이기는 하지만, 그것은 시적 자아가 바라보고 있는 현재적인 상황에서 '피어있네', '누워 있네'라는 의미로 읽히는 것이 더욱 정확할 것이다. 그러므로 이러한 단어들에 사용된 시어들의 시제는 현재로 읽는 것이 필요하다.

이 시에서 시적 자이는 현재 무덤들 사이에 서서 주위에 널려 있는 무덤들을 보고 있는 상황이다. 그런데 시적 자이는 그 무덤들을 돌아보면서 오히려 그 무덤들의 현재적인 상황이 '외롭지 않다'고 말하고 있다. '미래의 어느 시점에 가서야 외로워지지 않을 것이다'가 아니라 현재적인 상황이 '외롭지 않다'고 서술하고 있는 것은 매우 중요하다. 시적 자아가 서 있는 공간은 주변으로 무덤들이 널려 있고, 그 무덤 속에는 주검들이 누워 있으며, 그 위로는 할미꽃이 피어 있고, 멧새들의 울음소리도 들려오는 전형적인 무덤의 풍경인 것이다. 그런데 시적 자이는 그 속에서 어둡고 차가운 죽음의 무게를 느끼지 않는다. 오히려 그 위로 내리비치는 "봄별"의 포근함을 느끼는 것이다. 미래의 어느 시점이 아니라, 지금 현재 그 포근한 봄별을 느끼면서 시적 자이는 서 있다.

이 "봄별"이 자연 사물들 위에 내리비칠 때, 그 빛을 받은 자연 사물들은 차가움과 죽음의 세계를 벗어나서 따뜻하고 포근한 생명의 세계로 옮겨가게 된다. 시적 자아의 주변에는 "동그만 무덤들"이 외롭지 않게 널려 있고, 금잔디 할미꽃이 피어 있고, 멧새들도 울고 있으며, 봄별이 포근하게 내리

찍고 있다. 일반적으로 주검이나 죽음, 무덤, 측루 등의 이미지는 생명과는 상극의 자리에 서 있는 것이 사실이다. 그런데 이 시에서는 그것들이 오히려 금잔디, 할미꽃, 멧새 등과 함께 공존하며 새로운 생명력을 내포하고 있는 것을 볼 수 있다. 그래서 이러한 자연은 부활의 공간으로 읽을 수 있게 되는 것이다.<sup>13)</sup> "죽었으며 이미 안 서럽고"라는 구절에서 보는 바와 같이, 시적 자이는 오히려 죽음을 통해 새로운 위로를 받고 있다. 이것은 여기에서 형상화된 모든 사물들이 따뜻하고 포근한 생명 세계, 즉 생명력이 살아있는 자연임을 말해준다.

이러한 현재시제를 통해 시적 자이는, 자신이 그렇게 바라는 환한 빛이 비치는 낙원이 미래적인 어떤 것만이 아니라, 현재에도 경험 가능한 것임을 보여준다. 이러한 현재시제는 앞서 살펴본 「해」나 「향현」과 같은 시에서 나타나는 미래시제의 낙원 이미지와 대비되는 것이다. 이는 시인이 그려내는 '낙원'이, 미래의 어느 시점이 되어야 도달할 수 있는 '희망'만이 아니라, 현실적인 상황 속에서도 누리는 현재적 '기쁨'의 대상이 됨을 말해주는 것이다. 이것은 박두진 시인이 초기시에서 형상화하는 '낙원 이미지'가 미래적인 소망의 대상으로 형상화될 뿐만 아니라, 동시에 현재적으로 경험할 수 있는 낙원으로 형상화됨을 말해주는 것이다. 이러한 현재적인 낙원 이미지는 그의 초기 시에서 다양하게 나타난다.

가지마다 파아란 하늘을  
바들었다.  
파릇한 새순이 꽃보다 고우다.

靑松이라도 가을 되면  
흠 흠 落葉 진다 하느니

13) 최승호, 앞의 책, p.26.

봄 마다 새로 젊은  
자랑이 사랑웁다.

낮에 햇볕 입고  
밤에 별이 소울술 내리는  
이슬 마시고

파릇한 새 순이  
여름으로 자란다.

- 「落葉松」 전문

여기서 주목해야 할 것은 이 시의 서술 시점이 모두 현재시제임에도 불구하고, 이 낙엽송이 생명력이 충만한 상태, 즉 환한 빛무리에 싸인 듯한 밝은 느낌을 준다는 것이다. 이러한 현재시제에서의 밝음과 충만한 생명력은, 「해」나 「향현」 등에서 나타나는 현재시제의 자연 이미지에서 형상화되는 어둡고 암울한 세계와는 전혀 다른 것임이 분명하다. 낙엽송은 일반 소나무와는 달리 침엽수이면서도 가을에 낙엽을 떨구는 수종이다. 그런데 시인은 그것을 부정적으로 보는 것이 아니라 오히려 "봄마다 새로 젊은 / 자랑"이라고 서술하고 있다. 그만큼 낙엽송을 밝고 환한 세계 속에서 긍정적인 관점으로 보고 있는 것이다.

이것을 가능하게 하는 것은 다른 시에서와 마찬가지로 '빛'이다. 시적 자아가 바라보는 '낙엽송'의 가장 큰 특징은 "가지마다 파아란 하늘을 / 바들었다"는 점이다. 하늘을 향해 팔을 벌리고 있는 낙엽송은 하늘로부터 오는 은총을 기다리는 인간의 자세와 흡사하다고 보는 것이다. 이러한 낙엽송에게 하늘은 낮에는 "햇볕"으로, 밤에는 "별이 소울술 내리는 / 이슬"로 은총을 내려준다. 하늘로부터 내리는 '은총'을 통해 낙엽송은 봄마다 새롭게 젊을 수 있고, "파릇한 새순이 꽃보다 고"울 수 있는 것이다. 이러한

낙엽송의 생명력 넘치는 존재방식이 현재시제로 서술되고 있다는 것이 중요하다. 현재시제로 형상화되는 낙원 이미지 또한 그의 초기시에 다양하게 나타난다. 「하늘」이나 「푸른 숲에서」 등에서 이러한 현재시제로 형상화된 낙원 이미지를 확인할 수 있다.

박두진의 초기 시에 나타나는 낙원 이미지는, 이들 시에서 확인하는 바와 같이, "현재시제"와 "미래시제"가 함께 사용되고 있음이 분명하다. 이것은 시인의 의식 속에는 낙원에 대한 현재와 미래의 상이 공존하고 있음을 보여주는 중요한 표지가 된다. 시인의 세계관 속에서 낙원은 미래의 어느 시점에서만 경험할 수 있는 환각이 아니라, 현재적 시점에서 시인의 내면 속에 일어나는 중요한 인지적 경험 중의 하나라는 것이다.

#### IV. 두 이중성의 의미와 가치

이상에서 살핀 바와 같이 박두진 초기시의 자연 이미지에는 두 가지의 이중성이 존재한다. 시적 자아가 서 있는 동일한 자연 공간이, 죽음과 차가움이 지배하는 어둠의 공간임과 동시에 밝음과 생명이 지배하는 빛의 공간이 되기도 하는 것이 첫 번째 이중성이다. 어둠의 공간에서 빛의 공간으로의 전이는 그의 초기시를 지탱하는 핵심적인 이미지 중의 하나인 "해" 혹은 "빛"의 존재로부터 말미암는다. 「해」나 「향현」, 「들러오는 노래 있어」, 「숲」 등의 시에서 발견하는 현재적인 공간은 분명히 부정적이고 차가운 어둠의 공간이지만, 그 공간은 미래의 어느 시점에서 '해'로 표상되는 밝은 빛이 비치는 순간 '낙원'으로 전이되는 것을 볼 수 있다. 이러한 동일 공간의 의미망의 전이는, 그의 초기시가 보여주는 공간으로서의 자연 이미지가 지니고 있는 이중성이라고 할 수 있을 것이다.

이러한 이중성은 그의 기독교적 세계관으로부터 나온 것이 분명하다. 그

의 초기시에 형상화된 자연 이미지는 전통적인 유가적 자연 이미지와 다르다. 그리고 박두진의 종교적 배경을 고려할 때 그것은 기독교적인 세계관과 연결된다. 기독교적 세계관 속에서 자연은 하나의 피조물일 뿐, 그것 자체가 선하거나 악한 것으로 인식되지는 않는다. 그러므로 이러한 자연 이미지는 공간 자체를 이법의 표현태로 보는 전통적인 유가적 자연 이미지와는 분명히 차이가 난다.

기독교적 관점에서 볼 때, 자연 자체는 결코 신성시될 수 없다. 자연도 신이 창조한 하나의 창조물에 불과하기 때문이다. 자연 자체를 신성화시키는 것 자체가 기독교적 관점에서는 우상숭배의 한 요소로 받아들여지기 때문에,<sup>14)</sup> 이러한 자연의 절대화 혹은 신비화는 부정의 대상이 된다. 박두진의 초기 시에 형상화되는 자연 이미지는 바로 이러한 관점에서 기독교적이라고 할 수 있다. 그의 시에 나타나는 자연은 신비화되지 않았다. 시적 자아가 어떤 시선으로 바라보느냐에 따라 '밝음' 혹은 '어둠'이라는 이미지를 지니게 될 뿐이다. 그리고 그것을 결정하는 것은 '빛'의 유무, 즉 신적인 은총의 유무에 의해 결정된다. 이러한 신적인 은총이 비치는 공간은 이제 기독교적인 '낙원'이 된다.

박두진은 그런데 이러한 자연 이미지를 활용하여 관념적인 '낙원 이미지'를 창조한다. 이렇게 창조된 자연 이미지는 구체적인 자연 사물의 재현 보다는 추상적이고 관념적인 속성을 지니고 있음이 분명하다.<sup>15)</sup> "자연 대상들을 묘사하면서 그는 이상화된 자연, 혹은 관념의 세계를 동시에 보여 주고"<sup>16)</sup> 있음이 분명하기 때문이다. 다양한 자연 사물들이 그것 자체로 묘

14) 성경의 십계명 중 제2계명은 이것을 분명히 말해준다. 자연 속에 존재하는 어떠한 사물의 형상도 만들지 말고 절하지 말며 섬기지 말라고 명령한다. 이것은 기독교적 관점에서 볼 때, 자연 사물 자체가 결코 신성시될 수 없음을 보여주는 것이다.

15) 정태용, 『박두진론』, 『현대문학』 1970년 4월호, p.300.

16) 김은자, 앞의 논문, p.512.

사되기보다는 관념적인 의미를 표상하기 위해 선택되는 것이다. 예를 들면 초기시를 관통하여 흐르는 대표적인 이미지인 "해"가 "생명의 표상이자 그 영속성의 상징이며, 새 역사의 도래에 대한 확신이며 갈망이고, 그러한 모든 것을 주재하는 원천으로서의 '하나님'에 대한 신앙"<sup>17)</sup>을 표상하기 위해 선택된 이미지로 해석되는 것이 바로 그것이다.

자연 이미지가 갖고 이러한 속성은 '낙원' 이미지와 쉽게 연결된다. 자연 이미지가 기독교적 낙원을 표상하기 위한 이미지로 활용되는 것이다. 그러므로 이러한 자연 이미지는 두 가지의 상반된 의미망을 지닌 이미지로 양립할 수 있게 된다. 자연 공간 자체가 절대화되는 것이 아니라, 그 공간의 의미망을 바꾸어주는 계기에 의해 전이가 일어나기 때문이다. 만약 공간 자체가 신성시된다면, 그것은 부정적인 의미망을 지닌 공간으로 형상화되거나, 다른 의미망을 지닌 공간으로 전이되는 일이 쉽게 일어나지 않을 것이다. 그런데 그의 시에서 자연 이미지는 이러한 의미망의 전이를 자주 경험한다. 자연 자체가 신성시되지 않기 때문이다.

이러한 자리에서 중요한 것은 자연 이미지의 전이를 만들어 주는 계기이다. 박두진의 시에서 그 역할을 하는 것은 '해'로 대표되는 '빛'의 이미지이다. '해', '봄별', '화염' 등 다양한 이미지로 형상화되는 이 '빛'은, 어둡고 암울한 현실 공간을 밝고 생명력이 넘치는 미래적 낙원 공간으로 바꾸어주는 역할을 한다. 그리고 이 '빛'의 이미지는 자연스럽게 기독교적인 신의 존재에 대한 표상으로 작용한다. 많은 논자들이 지적하듯이 박두진 초기 시의 핵심 이미지 중의 하나가 '해'의 심상이라면,<sup>18)</sup> 이 빛의 심상은 천상적 존재로서의 기독교적 신을 표상하는 것이 분명하다.

더욱 중요한 것은 자연 이미지가 지닌 두 번째 이중성이다. 그의 시에서

17) 김재홍, 앞의 책, p.402.

18) 김재홍, 앞의 책, p.85; 김용교, 『박두진의 상상력 연구』, 박이정, 2004, p.96.

낙원 이미지는 미래시제로만 형상화되는 것이 아니라 현재시제로도 형상화되고 있다. 이는 시적 자아가, 미래의 어느 시점에 이르러서야 경험할 수 있는 낙원뿐만 아니라, 현재적 시점에서 낙원을 누리고 있음을 보여주는 것이다. 『묘지송』에는 낙원 이미지가 미래시제와 현재시제가 혼용되어 형상화되어 있는 경우라면, 『낙엽송』, 『하늘』 등은 현재시제의 낙원이 형상화되고 있다. 이러한 시제의 이중성은 시인에게 '낙원'의 관념이 이중적으로 인식되고 있음을 보여주는 표지라고 하겠다.

낙원 이미지가 지닌 '미래/현재'의 이중성은 단순한 미래지향성 혹은 현실지향성이라는 말로는 설명하기 어려운 복잡한 문제점을 지닌다. 현실적으로 그 낙원을 이미 누리고 있다면, 초기의 다른 시편들에 형상화된 어둡고 차가운 현실 인식과는 분명히 대비될 수밖에 없기 때문이다. 이러한 시제상의 이중성을 해명하기 위해서는 기독교적 낙원 이미지의 특징 중 하나를 이해할 필요가 있다. 성경의 복음서에서 나타나는 '낙원' 혹은 '하나님 나라'의 개념에도 이러한 시제상의 이중성이 존재하고 있기 때문이다.

성경에서 말하는 '하나님의 나라'를 정확하게 이해하기 위해서는, '하나님의 나라'가 영토의 개념이 아니라 왕권 즉 통치권의 개념이라는 점<sup>19)</sup>을 먼저 지적할 필요가 있다. 그러므로 '천국'이라는 개념은 '하나님의 통치권' 혹은 '하나님의 왕권'이 미치는 영역이라는 개념으로 이해되어야 한다. 그래야 '하나님의 나라'의 이중성을 온전히 이해할 수 있게 되는 것이다. 예수는 자신의 설교를 통해 '하나님의 나라'가 자신을 통해 이미 이 땅에 임했음을 말하면서, 동시에 미래의 어느 시점에 이루어질 자신의 재림을 통해 완전하게 그 나라가 이루어질 것이라고 말하는 이중성을 보여준다. 이는 신학적 관점에서 볼 때 '하나님의 나라'는 현재적이면서 동시에 미래적인 개념임을 말해주는 것이다.<sup>20)</sup> 미래적 관점에서 하나님의 나라는 예수

19) 양용의, 『하나님 나라, 어떻게 이해할 것인가』, 한국성서유니온, 2005, p.26.

그리스도의 재림을 통해 하나님의 통치권이 완전히 회복되는 도래할 나라를 말한다. 이것은 성경에서 말하는 새 하늘과 새 땅이 열리는 역사의 종말과 관련되어 있으므로 종말론적 왕국이라고 말하기도 한다. 그런데 하나님의 나라는 이러한 미래적인 시점에 도래할 것이기도 하면서, 동시에 예수의 탄생과 함께 우리 인간들 속에 작용하게 된 하나님의 통치권을 통해 존재하는 현재적 왕국이기도 한 것이다.<sup>20)</sup>

성경에서 말하고 있는 바 하나님의 나라가 이처럼 미래성과 동시에 현재성을 지닌 것이라면, 그러한 신앙을 받아들인 박두진 시인의 시에 형상화된 낙원 이미지가 지닌 이중성의 의미를 이해할 수 있게 된다. 그의 시에 형상화된 낙원 이미지는 일부 논자들이 지적한 바와 같은 '예언적'이고 '미래적'인 것만이 아니라, 현재적이고 현실적인 시인의 내적 경험이 함께 결합되어 있는 것이 분명하다. 박두진 시인은 이러한 자신의 내적인 신앙 경험을 통해 형상화된 자연 이미지를 '낙원 이미지'로 자연스럽게 표출하고 있는 것이다.

이렇게 볼 때 자연은 그의 시에서 전통적인 관점에서는 보기 어려웠던 새로운 세계를 형성한다. 자연 이미지 자체가 절대적이고 영속적인 존재가 되어 신성시되는 것이 아니라는 점은 기독교적 자연 이미지의 본질을 밝히는 중요한 단서가 된다. 기독교적 관점에서 자연은 언제나 절대자인 하나님과의 관계에 의해 그 의미와 가치가 결정된다. 즉 시적 자아와 하나님과의 관계가 멀어질 때 자연 이미지는 부정인 것으로 형상화되며, 시적 자아가 하나님과의 관계를 회복할 때 자연 이미지는 부정적인 요소들을 벗어나

20) G. E. 레드, 『신약신학』, 신성종, 이한수 역, 대한기독교서회, 2002, p.78. 여기서 사용하는 용어가 "이미 그러나 아직(already not yet)"이다. 즉 하나님의 나라는 '이미' 우리에게 임하였지만, 그에 대한 완전한 경험은 '아직' 미래에 이루어질 일이라는 것이다.

21) G. E. 레드, 위의 책, pp.84-86.

리고 따뜻하고 환한 이미지를 지니게 되는 것이다<sup>22)</sup>. 기독교적 관점을 지닌 다른 시인들의 시에서도 이러한 기독교적 자연 이미지의 특징을 확인할 수 있다는 점은 기독교적 자연 이미지를 구체화하는 데 중요한 의미를 지닌다. 동일한 자연이 자아와 신과의 관계에 의해 그 의미망이 달라진다는 것은 시인의 세계관적 특징을 드러내는 중요한 단초가 되기 때문이다.

뿐만 아니라 박두진 초기 시의 자연 이미지에 나타나는 이러한 두 가지의 이중성은 그 이후의 그의 시 세계가 지니는 중요한 특징 중의 하나인 현실비판적 세계 인식의 토대가 된다는 점에서도 매우 중요하다. 시집 『거미와 성좌』 이후의 그의 시 세계가 보여주는 현실에 대한 치열한 비판적 태도는 이러한 자연에 대한 인식을 토대로 하여 세워지는 것임이 분명하다. 자연 이미지가 지닌 긍정성과 부정성을 동시에 인식하고, 그것을 통해 형상화한 낙원 이미지가 단순히 미래적인 것으로만 인식되는 것이 아니라 현재적인 것으로까지 인식된다는 점에서 시인은, 인간들의 삶이 이루어지는 구체적인 삶의 공간에 대한 복합적이고 비판적인 인식을 수행해 내는 것이다. 그러므로 그의 초기시에 형상화된 자연 이미지의 특징을 구체적으로 이해하는 것은 그의 시 세계 전반이 내포하고 있는 특징을 밝혀내는 매우 중요한 단서가 되는 것이다.

## V. 결론

박두진의 초기시에 형상화되고 있는 자연 이미지는, 밝고 희망적이며 생명력이 넘치는 자연 이미지와, 어둡고 차가우며 죽음의 음산함이 스며있는 자연 이미지가 함께 대비되고 있다. 이러한 두 가지 자연 이미지를 가르는

22) 금동철, 『한국 현대시에 나타난 기독교적 자연관』, 『한국현대문학연구』, 제19집 (2006. 6), p.103.

중요한 기준은 자연 이미지 그 자체에 내재해 있는 것이 아니라, 그것을 비추는 외부적 요소 즉 '빛'의 유무에 의해 결정된다. 이 빛이 없는 공간에서 자연 이미지는 생명력이 사라지고 차가운 죽음의 이미지를 지닌다면, 이 빛이 비치는 공간에서 자연 이미지는 밝고 따뜻하며 넘치는 생명력이 존재하는 공간으로 형상화되는 것이다.

또한 여기에서 중요한 요소는 이러한 어두운 자연 이미지와 밝은 자연 이미지가 각각 개별적으로 존재하는 것이 아니라 동일한 자연이라는 점이다. 동일한 자연이 그 위에 비치는 빛의 존재 유무에 따라 어두운 자연 이미지가 되기도 하고 밝은 자연 이미지가 되기도 하는 것을 볼 수 있다. 이는 자연 자체가 독자적인 의미망을 가지는 것이 아니라, 그것 위에 비치는 빛에 의해 그 의미망이 전이되는 것을 말해준다. 이는 자연 자체를 신성시하지 않고 하나의 창조된 사물로 보는 기독교적 세계관과 긴밀히 관련되어 있는 것이기도 하다. 이러한 관점에 설 때, 자연 자체는 인간에게 안식을 주는 절대적 존재가 되지 못한다. 오직 '빛'으로 표상되는 신의 은총만이 이러한 자연을 밝고 찬란한 존재로 바꾸어줄 수 있을 뿐이다.

하늘로부터 내리는 빛을 받아 만들어지는 밝은 자연 이미지는 기독교적 낙원 이미지와 결합된다. 그런데 이러한 낙원 이미지는 그의 초기시에서 두 가지 시제로 형상화된다는 특성을 지닌다. 미래시제로 형상화된 낙원 이미지와 현재시제로 형상화된 낙원 이미지가 그것이다. 이것은 시인이 낙원을 두 가지 관점에서 이해하고 있음을 보여주는 중요한 표지이다. 시인에게 낙원은, 미래의 어느 시점에서 경험할 희망적인 소망이기도 하면서, 동시에 현실적인 현재에서 경험하는 밝고 아름다운 세상이라는 의미를 동시에 보여주는 것이다. 다시 말해 그가 형상화하는 낙원 이미지는 미래적이면서 동시에 현재적인 것이다. 이러한 낙원 이미지의 미래성과 현재성은 기독교에서 말하는 "하나님 나라"의 개념 속에서도 동일하게 발견된다. 성경에서 말하는 하나님 나라는 현재적이면서 동시에 미래적인 개념이기 때

문이다.

박두진의 초기 시세계를 해석하는 데 있어서 기독교는 그만큼 중요한 역할을 하고 있음을 확인할 수 있다. 이러한 관점은 그의 시세계 전반의 특성을 해명하는 데도 매우 유용하게 활용될 수 있으리라고 본다. 중기 이후의 그의 시세계에 나타나는 현실비판적 세계 인식 태도의 토대를 형성하는 중요한 요소 중의 하나가 바로 이러한 자연 이미지이기 때문이다. 신과의 관계를 회복한 자아의 의식 속에서 그려지는 이러한 자연 이미지가, 현실로서의 사회적 삶의 공간에 대한 치열한 비판의 준거로 작용할 수 있게 되는 것이다. 그러므로 박두진의 시 세계를 이해하는 데 있어서 초기시에 형성화된 자연 이미지에 대한 명확한 이해는 그 출발임과 동시에 핵심적인 통로가 되는 것이 분명하다.

## 【참고문헌】

박두진, 『박두진전집 1』, 범조사, 1982.

금동철, 『한국 현대시에 나타난 기독교적 자연관』, 『한국 현대 문학 연구』 제19집, 한국현대문학회, 2006, pp.87-115.

금동철, 『정지용 후기 자연시에 나타난 기독교적 자연관』, 『한민족어문학』 제51집, 한민족어문학회, 2007, pp.497-524.

김응교, 『박두진의 상상력 연구』, 박이정, 2004.

김재홍, 『한국현대시인연구』, 일지사, 1990.

김현자, 『박두진과 생명의 탐구』, 김용직 외, 『한국현대시사연구』, 일지사, 1993, pp.511-522.

래드, G. E. 『신약신학』, 신성중, 이한수 역, 대한기독교서회, 2002.

래드, G. E. 『예수와 하나님의 나라』, 이태훈 역, 엠마오, 1985.

- 양용의, 『하나님 나라, 어떻게 이해할 것인가』, 한국성서유니온, 2005.
- 윤재근, 『시인의 儀와 吟-박두진 <靑山道>』, 정한모 편, 『한국대표시평설』, 문학세계사, 1993.
- 임영주, 『박두진의 생애와 사상』, 국학자료원, 2003.
- 정지용, 『시선후』, 『문장』 1940년 1월호.
- 정태용, 『박두진론』, 『현대문학』 1970년 4월호.
- 최승호, 『<청록집>에 나타난 생명시학과 근대성 비판』, 『서정시의 이데올로기와 수사학』, 국학자료원, 2002.

**Abstract**

## The Dual Meaning of the Image of Nature in the Early Poetry of Park Doojin

Keum, Dong-cheol

The early poems of Park Doojin has two aspects and those are contrasted each other. The dark and cold image of nature is the one and the bright and warm image of nature is the other. The 'light' from the outside of the nature separates these two images. The nature lacking the light is full of the dead images and the nature with the light is full of energies of lives. But we must give attention to that the two natures are the same thing in his poems. The same nature can be dark cold nature and bright warm nature according to the existing of light. This means that the nature is not the independent and absolute things but the variable things according to the light. This view point to nature is related to the Christian world view. In that point of view, the nature itself is not the paradise giving the eternal peace to man. Only the grace(the light) of God make the nature to the paradise.

The paradise in his early poems is related to the conception of christian paradise and is scribed onto the future tense and the present tense. It has very important meaning in the understanding his world view. The poet cognizes the nature having two aspects of paradise that are the future thing of desire and the present thing of present experience. This conception is very similar to the kingdom of God that is described the concept of "already not yet". The image of nature in christian world view contains this present and future meaning of nature.

Key words : the image of nature, dual meaning, the image of paradise, the present, the future.

금동철

아세아연합신학대학교 교양학부 교수

주소 : (476-751) 경기도 양평군 옥천면 아신리 산 151-1 아세아연합신학대학교

전화번호 : 031) 770-7895

전자우편 : kdcac@naver.com

이 논문은 2012년 7월 17일 투고되어  
2012년 8월 10일까지 심사 완료하여  
2012년 8월 17일 게재 확정됨.



# 〈진성여대왕거타지〉 설화에 나타난 사회구조와 그 의미

박유미\*

|| 차례 ||

- I. 문제제기
- II. 서사 내부의 사회구조
- III. 사회문제의 해결방식과 그 의미
- IV. <진성여대왕거타지> 설화와 후대전승과의 상관관계
- V. 결론

## 【국문초록】

『삼국유사』의 <진성여대왕거타지>조에는 왕거인 이야기와 거타지 이야기가 하나의 설화에 묶여 전하고 있는데, 두 이야기는 해결구조에서 차이를 보인다. 이러한 차이는 문제 해결 방법에서 연유한다. 왕거인 이야기에서는 직면한 문제를 각각 계층에서 개별적인 노력으로 해결하려고 했다면 거타지 이야기에서는 직면한 문제를 하층인을 중심으로 아래에서 위로의 연대를 통해 해결하고자 했다. 그 결과 왕거인 이야기에서는 왕거인 일인만이 문제 해결에 이를 수 있었고 그를 제외한 다른 계층들은 미해결 구조를 가지게 되었다. 반면 거타지 이야기에서는 하층인을 중심으로 아래에서 위로의 연대를 통해 문제를 해결하고자 했으므로 거타지뿐만 아니라 다른 계층들 또한 문제 해결의 구조를 가질 수 있었다.

서술자 일연은 의도적으로 문제 해결 방법이 서로 다른 이야기를 조합시켰다. 이야기의 배경인 진성여대왕대와 일연 당대는 사회적으로 모두 혼란한 시기였다. 그는 혼란한 시기를 벗어날 방법이 하층인 중심의 아래에서 위로의 연대를 통한 문제 해결이라고

---

\* 영남대학교 국어국문학과 강사

생각했다. 즉, 왕거인 이야기와 같이 계층간의 독자적 노력으로는 혼란한 시기를 벗어날 수 없고 거타지 이야기와 같이 계층 간 연대와 화합을 통해서만이 혼란한 시기를 벗어날 수 있다고 생각한 것이다. 때문에 두 이야기를 조합시켜 서시구조 내부에서 대립구도를 명확히 한 것이다.

주제어 : 진성여대왕, 왕거인, 거타지, 서해용, 서술자, 대립 구도

## I. 문제제기

『삼국유사』의 <진성여대왕거타지>조에는 진성여대왕 대를 배경으로 하여 서로 다른 이야기가 하나의 설화에 묶여 전하고 있다. 하지만 기존 논의들에서는<sup>1)</sup> 이 부분에 대한 연구가 미진했다. 그렇다면 무엇 때문에 서로 다른 이야기가 하나의 설화에 묶여 전하고 있을까라는 생각을 해본다. 먼저 단순히 배경이 같기 때문에 하나의 설화에 전하고 있을 것이라고 추정해본다. <진성여대왕거타지> 설화 이외에도 이런 구조가 드물게 나타나고 있으므로<sup>2)</sup> 이런 추정이 가능하다. 내부를 들여다보면 배경 때문에 묶여 전하고 있다고 보일 만큼 두 이야기의 연결고리를 찾기 힘들다. 그러므로 겉으로 보기에 이 둘은 전혀 관련성 없는 설화의 조합으로 밖에 보이지 않는다.

- 
- 1) 申東益, 『居陀知 說話 小考 -龍救出譚의 比較를 중심으로-』, 『陸士論文集』 26, (陸軍士官學校, 1984.), 박철원, 『거타지설화의 상징성 고찰』, 『청람어문교육학회』 1, (청람어문교육학회, 1988.), 申蓮雨, 『『三國遺事』 居陀知 說話의 神話의 屬性』, 『서울産業大學校論文集』 48, (서울산업대학교, 2008.), 奎基雄, 『『삼국유사』 소재 ‘眞聖女大王居陀知’조 설화의 검토』, 『한국민족문화』 38, (부산대학교 한국민족문화연구소, 2010.)
- 2) <진성여대왕거타지> 설화 이외에도 <보장봉노 보덕이암>과 <태종춘추공> 그리고 <김현감호> 등에서 이러한 조합이 보인다. (정환국, 『『삼국유사』의 인용자료와 이야기의 중층성 -초기 서사의 구축형태에 주목하여-』, 『동양한문학연구』 23, 동양한문학회, 2006, pp. 128-145.

설화의 내부를 좀 더 세밀하게 분석해 볼 필요가 있을 것이다. 설화는 왕거인 이야기와 거타지 이야기로 구성되어 있다. 왕거인 이야기는 왕거인과 왕실 그리고 국인이 중심이 되어 전개된 신라 내부의 이야기며 거타지 이야기는 거타지와 왕실세력·서해용·사미승·당나라 황실 등이 중심이 되어 전개된 신라 외부의 이야기다. 또 왕거인 이야기에서는 왕거인이 하늘에 의해 풀려났다는 것 말고는 해결된 것이 없다. 반면 거타지 이야기에서 거타지는 서해용의 목숨을 구해 주어 아내를 얻고 당나라 황실에게 융숭한 대접까지 받게 된다. 서해용과 신라 왕실뿐만 아니라 거타지 개인의 문제 또한 동시에 해결되고 있다.

이것은 바로 서술자 일연이 고의적으로 두 이야기를 조합했다는 사실에 힘을 실어준다. 작품 내의 배경과 인물 그리고 문제 해결의 측면에서 대립 구도를 설화를 통해 보여주기 때문이다. 왕거인 이야기는 신라 내부를 거타지 이야기는 신라 외부를 배경으로 하고 있다. 또 왕거인은 지식인으로 상층을 대표하는 반면 거타지는 궁수로 하층을 대표한다. 왕거인 이야기에서 문제 해결은 왕거인 일인에 한정되어졌으나 거타지 이야기에서는 문제 해결의 대상이 확대되고 있다. 이러한 대립 구도는 양 극단의 양상을 극명하게 드러내주는 역할을 한다. 서술자는 바로 이러한 구도를 통해 무엇인가를 드러내고자 했음을 알 수 있다.

본고는 기존 연구들에서 미흡했던 두 이야기를 하나에 조합한 설화가 <진성여대왕거타지>라는 견해를 중심으로 서술자가 드러내고자 한 것이 무엇인가를 밝히고자 한다. 아울러 <진성여대왕거타지> 설화와 유사하게 전승되고 있는 후대전승과의 관련성 또한 살피고자 한다. 후대전승은 전승 집단의 의식을 반영하는데 유사한 구조를 가진 세 개의 전승이 중심인 물이나 배경의 측면에서 상이한 차이를 보이고 있다는 것은 바로 이 집단 의식에서 연유한 것이기 때문이다. 이것들이 가능해진다면 설화를 통해 서술자가 드러내고자 한 의도의 전모를 알 수 있을 것이며 더불어 후대전

승으로의 전이 과정 중에 반영된 전승 집단의 의식 또한 밝힐 수 있으리라 기대한다.

## II. 서사 내부의 사회구조

<진성여대왕거타지> 설화는 대립 구도를 취하고 있다. 왕거인 이야기에서는 왕거인과 왕실세력, 백성들을 중심으로 신라 내부에서 서사가 진행되고 거타지 이야기에서는 거타지와 왕실세력 그리고 사미승과 서해용을 중심으로 신라 외부에서 서사가 진행된다. 또 왕거인 이야기에서는 상층의 인물이 거타지 이야기에서는 하층의 인물이 중심인물로 등장한다. 문제 해결의 측면에서도 왕거인 이야기에서는 왕거인 개인만이 문제 해결에 이르게 되고 거타지 이야기에서는 등장 인물 대부분이 문제 해결을 맞게 된다. 설화의 대립 구도를 좀 더 구체적으로 살펴보기 위해 작품의 줄거리를 제시한다. 줄거리는 하나의 사건의 시작과 끝을 하나의 단락으로 보고 일련번호를 붙이면 다음과 같다.

(자료1) <진성여대왕거타지><sup>3)</sup>

- A-① 진성여왕과 유모인 부호부인, 위홍잡간, 3, 4명의 충신들이 권력을 마음대로 행사해 정사가 어지러움(사건 원인)
- A-② 도적들이 벌떼처럼 일어남(사건 발생/미해결)
- A-③ 나라 사람들이 걱정해 다라니로 은어를 만들어 길 위에 던짐(사건 원인)
- A-④ 왕과 권세 있는 신하들이 은어를 주워보고 왕거인을 의심하여 옥에 가둠(사건 발생/미해결/일시적 해결)
- A-⑤ 왕거인이 시를 지어 하늘에 호소함(위기 극복 시도/미해결 암시)

3) 一然, 『三國遺事』, <眞聖女大王居陀知> 紀異 第二.

- A-⑥ 하늘이 옥에 벼락을 친(위기 극복/미해결)
- A-⑦ 왕거인이 옥에서 풀려남(사건의 해결/새로운 사건 암시)
- B-① 아찬 양패가 활 쏘는 군사 50명을 데리고 당나라로 감(사건 원인)
- B-② 배가 곡도에서 큰 풍랑을 만남(사건 발생)
- B-③ 십여 일 동안 목계 됨(위기)
- B-④ 근심하여 점을 치게 함(위기 극복 노력)
- B-⑤ 귀신 못에 제사를 지내면 괜찮다고 함(사건 해결 암시)
- B-⑥ 제사를 지내자 못의 물이 한 길 넘게 솟아오름(사건 해결 암시)
- B-⑦ 꿈에 노인이 나타나 활 잘 쏘는 사람을 섬에 남겨두면 순풍을 얻을 것이라고 함 (해결 방법 예언)
- B-⑧ 거타지를 남겨둠(위기 극복 시도/위기)
- B-⑨ 순풍이 불어 배가 나아감(일시적 해결)
- B-⑩ 서해용이 나타나 자신을 괴롭히는 사미승을 거타지에게 쏘아 달라 부탁함(사건 원인)
- B-⑪ 거타지가 수락함(사건 해결 암시)
- B-⑫ 사미승이 나타나 다라니를 워며 늙은 용의 간을 먹으려 함(위기)
- B-⑬ 거타지가 활을 쏘자 늙은 여우로 변해 죽음(위기 극복 /사건 해결/일시적 해결)
- B-⑭ 서해용이 거타지에 대한 고마움으로 딸을 주고자 함
- B-⑮ 거타지가 수락함
- B-⑯ 서해용이 딸을 꽃으로 변화시켜 거타지에게 줌
- B-⑰ 서해용이 두 용으로 하여금 거타지를 수행하게 함 (사건 원인)
- B-⑱ 당나라 사람들이 용을 보고 거타지를 보통 인물이 아니라 추정함(사건 해결)
- B-⑲ 당나라 사람들이 연회를 베풀고 금과 비단을 줌(사건 해결)
- B-⑳ 거타지는 본국으로 돌아와 꽃을 여자로 변하게 해 함께 삶(사건 해결)

설화의 내용을 단락별로 정리해 보면 크게 두 부분으로 나누어진다. 첫

번째는 A-①에서 A-⑦까지의 이야기이고 두 번째는 B-①에서 B-⑳까지의 이야기이다. 두 부분의 이야기는 각기 왕실세력과 국인 그리고 왕거인과 하늘이 중심이 된 이야기와 왕실세력과 거타지 그리고 서해용과 사미승이 중심이 된 이야기로 나누어졌다. 먼저 왕거인 이야기인 A를 등장인물을 중심으로 사건 해결과 관련해 살펴본다. 등장인물은 왕거인이 중심이 된 지식인과 진성여대왕이 중심이 된 왕실세력 그리고 국인으로 대표되는 하층인 또 하늘을 대표하는 천신이다. 이렇게 보면 A는 세 개의 사회계층과 신이 등장하는 신라 내부의 이야기이다. 내부의 이야기를 구체적으로 짚어 보기로 한다.

A에서 펼쳐지는 신라 내부는 A-①에서와 같이 매우 혼탁해졌다. 상층부가 혼탁하니 자연히 중층과 하층은 흔들릴 수밖에 없다. A-②에서와 같이 도적들이 벌떼처럼 일어난 것은 신라 하층의 반란이라고 보아도 무방할 것이다. 그렇다면 신라는 상층을 필두로 해 안정의 상태에서 불안정의 상태로 이행하는 단계에 접어들었다. 평시에 수직관계는 견고하게 고정되어 있다. 하지만 불안정의 상태가 된다면 이야기는 달라진다. 수직 관계는 극도로 흔들리게 되고 분열의 조짐이 나타난다. 분열이 나타나면 상층은 어떠한 방법을 써서라도 자신의 위치를 공고히 하고자 할 것이다. 반대로 지식인과 하층은 상층부를 개혁하고자 시도할 것이다. 이 시도가 성공한다면 상하층간의 위치 이동이 가능할 것이고 불안정했던 정세 또한 일시적으로 안정을 찾을 수 있을 것이다.

이 이야기에서는 먼저 하층인의 노력이 보인다. 불안한 하층의 국인들은 A-②와 같이 도적의 무리가 되어 반란을 일으키기도 하고 A-③과 같이 은어를 길 위에 던져 분열의 조짐을 막아보려 하기도 한다. 그렇지만 두 번의 노력 모두 적극적인 개혁의 시도로는 보이지 않는다. 당시가 철저한 신분제 사회였기 때문에 국인들의 개혁 시도는 생각처럼 쉽지 않았을 터이다. 개혁의 기미라도 포착된다면 상층부는 갖은 횡포로 그들을 괴롭힐 것

이고 극단적인 경우 목숨을 잃게 될 것이다. 힘없는 대부분의 국민들은 죽음을 담보로 하면서까지 개혁을 시도하지는 않았을 것이다. 때문에 그들은 주술의 힘을 빌어 혼탁한 세상을 바로 잡아보려고 시도할 것이며 목숨을 담보로 도적떼를 일으키는 무리는 적었을 것이다. 그러나 이것도 쉽지는 않았다.

A-④에서와 같이 상층 지식인 왕거인이 A-③의 주동자로 몰려 감옥에 갇히게 된다. 결국 하층인 국민의 노력은 A-③→A-④에서처럼 수포로 돌아간다. 상층인을 대표하는 왕실세력을 살펴본다. A-①이 사건의 원인이 되어 A-②가 발생했다. 하지만 왕실세력은 A-②를 해결하지 못한 채로 A-③의 사건에 맞닥뜨리게 되고 A-④에서처럼 일시적 해결을 맞는다. 그러나 A-⑤에서 왕거인이 하늘에 호소하게 되면서 사건을 해결하지 못하게 된다. 상층은 하층을 억압할 뿐 자체적인 문제를 해결하거나 해결해주지 못했다. 곧 사회는 상층부의 무기력함으로 인해 더욱더 혼탁해질 것이다.

지식인 왕거인을 살펴본다. A-④에서 A-③의 주동자로 몰려 위기에 처하게 된다. 위기를 모면하기 위해 A-⑤의 노력을 기울이고 A-⑥처럼 위기를 극복하고 A-⑦에서처럼 사건을 해결한다. 지식인 왕거인은 상층 왕실세력의 무기력함을 개혁하려는 시도를 해보지도 않고 스스로의 안위를 택했다. 하늘에 호소함으로써 자신의 목숨을 구하였지만 신라 사회의 전반적인 혼탁함에는 아무것도 기여해 주지 못한 것이다. 천신을 대표하는 하늘 또한 A-⑥처럼 지식인 왕거인을 구해주는지 하나 상층의 왕실세력이나 하층을 대표하는 국민의 문제를 해결해주지는 않았다. 이렇게 본다면 A의 이야기는 계층 각각의 문제를 중심으로 그들 나름의 해결 방식들을 보여주고 있다고 하겠다.

B에서 펼쳐지는 신라 외부는 B-①과 같이 아찬 양패의 무리가 당나라로 가야만 하는 상황이다. 왕실이 전면에 등장하지는 않지만 양패가 왕의 막내아들이라는 기록에 비추어 양패 무리를 왕실 세력을 대표하는 것으로

간주해도 무방할 것이다. 그들은 신라 내부에서 신라 외부인 당나라로 가야하는 목적을 가지고 있고 여기에 군사 50명이 대동된다. 상층을 대표하는 왕실세력인 양패무리와 하층을 대표하는 군사 50명의 동행인 것이다. 서로 다른 계층의 사람들이 동행을 하는 데에는 문제<sup>4)</sup>가 따르기 마련인데 그들의 동행에는 문제가 없어 보인다. 오히려 공통의 목적을 달성하기 위해 협력할 뿐이다. 문제는 외부에서 발생한다.

B②와 같이 풍량이 일어 당나라로의 출항을 방해해 위기에 처하게 된다. B-③에서 십 여일을 맡아 묶인 채로 지낼 수밖에 없다. B-④에서 위기 극복을 위해 점을 치고 B-⑤처럼 제사를 지내자 못의 물이 B-⑥처럼 솟아올라 사건 해결을 암시해준다. B-⑦에서 노인이 해결 방법을 예언해주고 B-⑧과 같이 위기 극복을 위한 시도를 한다. B-⑨에서 순풍을 얻어 상층의 양패 무리와 하층의 거타지를 제외한 군사들은 위기를 극복하고 일시적인 문제 해결을 맞는다. 그들은 당나라로 가야하는 문제를 아직 해결하지 못했기 때문에 그들의 문제 해결은 일시적 해결일 수밖에 없다.

하층의 거타지는 B-⑩에서 서해용을 만나 그의 문제를 해결해 줄 것을 부탁받는다. B-⑪처럼 거타지가 수락함으로 사건 해결을 암시해준다. 이튿날 아침 B-⑫에서처럼 사미승이 나타나 위기에 처하게 된다. 거타지가 B-⑬에서처럼 활을 쏘아 서해용이 위기에 극복할 수 있도록 한다. 서해용의 문제가 해결된 것이다. 그러나 거타지는 여전히 문제를 해결하지 못한다. 서해용은 B-⑭ ~ B-⑰과 같이 자신의 목숨을 살려준 대가로 딸을 주고 거타지의 문제를 해결해준다. 그는 거타지로 하여금 당나라로 안전하게 갈 수 있도록 용의 호위를 받게 한다.

서해용은 상층이나 하층의 사회계층을 표상하지 않지만 무한한 능력의

4) 사회계층간에는 위계질서가 존재한다. 상층의 하층에 대한 지배가 가능할 때 위계질서가 공고해짐으로 상층이 자신의 지위를 유지하기 하층을 압박하는 현상은 으레 존재한다.

소유자라고 볼 수 있다. 그는 딸을 꽃으로 변화시키는 능력, 그리고 다른 용들로 하여금 거타지를 호위하게 하는 능력을 지니고 있었다. 거타지에게 도움을 청하던 무기력한 용의 모습과는 대조적이다. 서해용의 보답으로 하층의 거타지는 그의 문제를 해결하고자 B-⑰에서와 같이 용의 호위를 받아 당나라에 도착한다. 그의 문제가 해결된 것이다. 그런데 당나라 사람들은 용의 호의를 받고 온 거타지를 B-⑱처럼 보통 인물이 아니라 추정해 B-⑲와 같이 연회를 베풀어 주어 금과 비단을 주어 본국으로 돌아갈 수 있도록 한다. B-⑲와 B-⑳은 하층을 대표하는 거타지와 군사들뿐만 아니라 상층의 양패 무리를 비롯한 모두의 문제 해결을 보여준다. 즉, B이야기는 상층과 하층 그리고 바다신(神)으로 대표할 수 있는 서해용 모두의 문제 해결이 이루어지고 있다.

이처럼 A와B의 두 이야기는 대립 구도를 보여준다. 왕거인 이야기에서는 신라 내부를 배경으로 하고 있고 거타지 이야기에서는 신라 외부를 배경으로 하고 있다. 또 왕거인 이야기에서 지식인 왕거인은 위기 → 위기극복 → 문제 해결의 국면을 맞았으나 왕실세력과 국인은 위기 → 위기극복 시도 → 좌절로 문제 해결을 피하지 못한다. 천신으로 대표될 수 있는 하늘도 왕거인의 위기극복을 도와주기는 했으나 다른 계층들의 문제 해결에는 어떠한 도움도 주지 않는다. 결국 왕거인을 제외한 모두는 문제를 해결하지 못하는 구조를 가진다. 이는 사회계층간 연대를 피하지 못한데서 오는 문제 해결의 실패로 보인다. 이에 반해 거타지 이야기는 신라 외부를 배경으로 상층을 대표하는 왕실세력과 양패 무리 그리고 하층을 대표하는 거타지를 비롯한 바다의 신인 서해용 모두 위기 → 위기극복 → 문제 해결을 보인다. 이 이야기의 문제 해결은 바로 하층인을 중심으로 아래에서 위로의 연대를 통해 가능했다. 하층을 대표하는 거타지가 아니었다면 그들은 공통의 문제를 해결하지 못했을 것이며 바다의 신 서해용 또한 개인의 문제를 해결하지 못했을 것이다. 하지만 거타지라는 인물을 통해 서해용뿐만

아니라 상하층 모두의 문제가 해결되었다. 바로 이것이 서술자가 두 이야기를 조합한 이유이다.

### Ⅲ. 사회문제의 해결방식과 그 의미

서사구조를 통해 <진성여대왕거타지> 설화를 분석한 결과 왕거인 이야기에서는 왕거인 일인만이 문제해결에 이를 수 있었고, 왕거인을 제외한 다른 계층들의 문제는 여전히 미해결의 구조를 가지고 있었다. 반면 거타지 이야기에서는 거타지뿐만 아니라 다른 계층들도 모두 문제를 해결하는 구조를 가졌다. 두 이야기는 해결 구조의 차이를 드러냈다. 이러한 해결 구조의 차이는 분명 이유가 있을 것이다. 그러나 서사구조만으로는 해결 구조의 차이가 드러난다는 양상만 알 수 있을 뿐 왜 그러한 구조의 차이가 나타나는지에 대한 이유를 알 수 없었다. 때문에 <진성여대왕거타지> 서사에서 왜 왕거인 이야기와 거타지 이야기에서 해결구조의 차이를 보이는지에 대해 진성여왕대의 사회·정치와 연관 지어 살피지 않으면 안 된다.

그렇다면 먼저 진성여대왕대의 사회·정치 상황을 살펴본다. 진성여대왕대 이전 왕대인 현강왕대는 『삼국사기』 권11 신라본기 현강왕 6년 9월9일 조<sup>5)</sup>에서 알 수 있듯이 태평성대를 구가했다고 할 수 있다. 하지만 왕경의 변화한 모습은 불과 10여년도 미치지 않아서 진성여왕대의 혼란과 분열로 이어지게 된다.<sup>6)</sup> 혼란과 분열의 징후가 존재하였겠지만 나라 사람들에게

5) 六年春二月, 太白犯月. 侍中<又謙>退, 伊滄<敏恭>爲侍中. 秋八月, <熊州>進嘉禾. 九月九日, 王與左右登<月上樓>四望, 京都民屋相屬, 歌吹連聲. 王顧謂侍中<敏恭>曰: “孤聞今之民間, 覆屋以瓦不以茅, 炊飯以炭不以薪, 有是耶?” <敏恭>對曰: “臣亦嘗聞之如此.” 因奏曰: “上即位以來, 陰陽和, 風雨順, 歲有年, 民足食, 邊境謐靜, 市井歡娛, 此聖德之所致也.” 王欣然曰: “此卿等輔佐之力也, 朕何德焉?” (金富軾, 『三國史記』, 新羅本紀 第十一 <憲康王> 六年 九月九日.)

는 태평성대에서 혼란으로의 전환이 쉬이 받아들여지지 않는 것일 것이다. 적응을 하기에도 버거운 상황에 직면하게 되기 때문이다. 『삼국사기』 권11 신라본기 진성왕 3년 기사<sup>7)</sup>에서 보면 실제 국내 여러 주와 군에서 납세를 하지 않아 창고가 비고 국가 재정이 어려워지자, 왕이 사신을 파견하여 독촉하였다. 이로 인하여 도처에서 도적이 봉기하였다는 것을 알 수 있다. 도적이 봉기는 살기 위한 몸부림이었을 것이다.

<진성여대왕거타지> 설화의 왕거인 이야기에서도 A-①과 A-②의 ‘진성여왕과 유모인 부호부인, 위홍잡간, 3,4명의 총신들이 권력을 제멋대로 하여 정치를 어지럽히자 도적들이 별떼처럼 일어났다’고 하여 당시의 혼란상을 알려주고 있다. 혼란한 상황은 국민들에게 불안과 두려움을 주었을 것이다. 때문에 도적이 봉기와 같은 일들이 발생했던 것이다. 그렇다면 도적 봉기 이외에 일반 국민들은 어떠한 형태로 불안한 현실을 벗어 나려고 했는가 궁금해진다. 도적 봉기는 극단적 행동의 표출이다. 극단적 행동의 표출은 죽음을 담보로 하는 것이기에 일반 모든 국민들이 그러한 방법을 택했을리는 만무하기 때문이다. 『삼국사기』 권11 신라본기 진성왕 11년 기사<sup>8)</sup>에 왕은 자신의 부덕함으로 인해 백성들이 곤궁해졌으며 도적들이 봉기한다고 시인하고 있다.

정황을 미루어 볼 때 진성여왕 스스로 과오를 시인할 만큼 백성들의 생활은 피폐해져만 갔다. A-③에서 ‘나라 사람들이 걱정해 다라니로 은어를 만들어 길 위에 던졌다’라는 것은 일반 국민들이 할 수 있는 소극적인 방법의 하나였을 것이다. 그들은 다라니로 은어를 만들어 던짐으로써 그 상황

6) 全基雄, 『憲康王代의 정치사회와 ‘處容郎望海寺’條 설화』, 『신라문화』 26, 동국대학교 신라문화연구소, 2005, pp. 56-57.

7) 國內諸州郡, 不輸貢賦, 府庫虛竭, 國用窮乏, 王發使督促. 由是, 所在盜賊蜂起.(金富軾, 『三國史記』, 新羅本紀 第十一 <眞聖王> 三年.)

8) 王謂左右曰: “近年以來, 百姓困窮, 盜賊蜂起, 此, 孤之不德也..(金富軾, 『三國史記』, 新羅本紀 第十一 <眞聖王> 十一年.)

이 극복되기를 간절히 바랬던 것이다. 하지만 그러한 바람은 이루어지지 않았다. 왕실세력이 은어를 쓴 장본인이 왕거인이라 여기고 그를 잡아들였기 때문이다. 국민들의 현실 극복 방안은 왕실세력의 힘에 의해 저지당했다. 국민들은 왕거인이 잡혀가는 모습을 보면서 타들어 가는 마음을 금치 못했을 것이다. 그들의 노력이 수포로 돌아갔기 때문이다. 일반 국민들의 현실 타계는 불가능했다. 그렇다면 왕거인의 현실 극복은 어떠했을까 그는 자신의 부당함에 항의한다.

『삼국사기』 권11 신라본기 진성왕 2년<sup>9)</sup>에 실제로 왕거인 사건이 있었음을 알 수 있는데 기사에는 ‘필시 문인으로서 뜻을 펴지 못한 자의 소행이니, 아마도 대야주에 숨어 사는 거인이 아닌가 생각합니다’라고 하여 대야주라는 지명이 등장해 신빙성을 더해주고 있다. 왕거인은 왕실세력과 뜻이 같지 않아 은둔해 있는 지식인으로 나타난다. 은둔은 두가지 의미로 해석될 수 있는데 뜻을 펼 때를 기다린다는 것과 현실 도피가 그것이라고 하겠다. 왕거인의 행적으로 보아 전자의 의미로 보인다. 왕실세력이 일의 정황을 미루어 왕거인이라는 인물을 지목했다면 왕거인이라는 인물은 보통의 인물이 아니라는 추정이 가능하다. 그런 그가 왕실세력에 의해 궁으로 붙들려 왔다는 것은 시사하는 바가 크다. 왕실세력은 불안한 상황에서 그들의 권력을 위협할 수 있는 인물로 왕거인을 지목한 것이다. 그렇다면 왕거인이라는 인물이 실제로 왕실 권력을 위협했느냐는 것은 『삼국사기』나 『삼

9) 及<魏弘>卒, 追諡爲<惠成大王>. 此後, 潛引少年美丈夫兩三人淫亂, 仍授其人以要職, 委以國政. 由是, 佞倖肆志, 貨賂公行, 賞罰不公, 紀綱壞弛. 時有無名子, 欺謗時政, 構辭榜於朝路. 王命人搜索, 不能得. 或告王曰: “此必文人不得志者所爲, 殆是<大耶州>隱者<巨仁>耶?” 王命拘<巨仁>京獄, 將刑之. <巨仁>憤怨, 書於獄壁曰: “<于公>慟哭三年旱, <鄒衍>含悲五月霜. 今我幽愁還似古, 皇天無語但蒼蒼.” 其夕, 忽雲霧震雷雨雹, 王懼, 出<巨仁>放歸. 三月戊戌朔, 日有食之. 王不豫, 錄囚徒, 赦殊死已下, 許度僧六十人. 王疾乃瘳. 夏五月, 旱. (金富軾, 『三國史記』, 新羅本紀 第十一 <眞聖王> 二年.)

국유사』 어디에도 찾아 볼 수 없다. 하지만 부당함에 항의한 것은 나타난다. 『삼국사기』에서는 벽에다 글을 써 자신의 부당함을 호소했고<sup>10)</sup> 『삼국유사』에서는 시를 지어 하늘에 호소하였다<sup>11)</sup>라고 하였다.

그렇다면 지식인 왕거인은 하늘에 자신의 부당함을 호소해 자신의 안위만을 보존했을 뿐 힘들어 하는 국민들을 위해 어떤 행동도 취하지 않았다는 것일까하는 의문이 든다. 『삼국사기』에는 ‘그날 저녁에 갑자기 구름과 안개가 덮이고 번개가 치며 우박이 내렸다. 왕이 이를 두려워하여 거인을 석방하여 돌려 보냈다’<sup>12)</sup>라고 하고 『삼국유사』에는 ‘하늘이 옥에 벼락을 쳐서 그를 나가게 했다’<sup>13)</sup>고 하여 왕실세력이 두려워한 흔적이 보인다. 그렇다면 왕거인 또한 혼탁한 현실을 개혁하기 위해 나름의 노력을 기울였다고 보는 것이 타당하다. 하지만 그 또한 하나의 개인이기에 혼자 힘으로 현실을 개혁한다는 것은 어려운 일이었을 것이다. 때문에 옥에서 풀려나 개인적 안위는 보장 받을 수 있었으나 현실 개혁에는 실패했다. 즉, 국민은 하층인의 신분으로 도적 떼를 일으키거나 아니면 소극적인 방법으로 다라니를 은어로 만들어 길 위에 던져두는 행동으로 현실을 벗어나고자 했고 왕실은 국민의 어려움을 헤아리기보다는 자신들을 위협으로부터 지키기 위해 하층을 압박할 뿐이다. 지식인 역시 하층을 아울러 현실을 타파하는 것이 아니라 자신의 안위만 보장 받았다. 각 계층은 결속되지 못하고 각자의 위치에서 노력한 흔적만이 보일 뿐이다. 때문에 이러한 노력은 결실을 맺지 못했다.

반면 거타지 이야기에는 각 계층 간 화합을 보여주고 있다. 그러나 왕거

10) <巨仁>憤怨, 書於獄壁曰: “<于公>慟哭三年旱, <鄒衍>含悲五月霜. 今我幽愁還似古, 皇天無語但蒼蒼.”(金富軾, 『三國史記』, 新羅本紀 第十一 <眞聖王> 二年.)

11) 居仁作詩訴于天.(一然, 『三國遺事』, <眞聖女大王居陀知> 紀異 第二.)

12) 其夕, 忽雲霧震雷雨雹, 王懼, 出<巨仁>放歸.(金富軾, 『三國史記』, 新羅本紀 第十一 <眞聖王> 二年.)

13) 天乃震其獄囚以免之.(一然, 『三國遺事』, <眞聖女大王居陀知> 紀異 第二.)

인과는 달리 『三國史記』에는 거타지의 기록이 보이지 않는다. 다만 당대 당나라와의 사신관계에 대한 기록이 보일 뿐이다. 진성여대왕 7년의 병부시랑 김처회를 당나라에 보내 정절을 바치게 했는데, 바다에 빠져 익사하였다.<sup>14)</sup>는 내용과 진성여대왕 11년에 왕이 당에 사신을 보내 표문을 올려 요의 왕위계승을 알리는 내용<sup>15)</sup>이 그것이다. 이를 통해 당나라는 신라의 사회·정치에 상당한 영향력을 행사했다는 것을 알 수 있으며, 당대 사신 파견은 왕실세력에게 더 없이 중요한 문제였다는 추정이 가능해진다. 때문에 <진성여대왕거타지>조의 거타지 이야기는 실제의 인물을 기술한 것이라고 할 수는 없지만 B-①의 ‘양패 무리가 군사 50명을 데리고 당나라에 간다’는 것은 역사적인 사실을 전하고 있는 부분<sup>16)</sup>으로 당시의 당나라와의 관계가 나타난다고 볼 수 있다.

당나라와의 관계에 문제가 생긴다면 신라 사회는 더욱 혼란에 빠질 것이다. 그런데 B-②와 B-③에서처럼 풍랑을 만나 당나라 사신 길이 막히게 된다. 왕실세력과 군사 무리들은 난처한 상황에 놓이게 되었는데 빨리 이 어려움을 벗어나야만 더 큰 문제인 당나라와의 외교 문제에 봉착하지 않는다. 그들은 점을 치고 제사를 지내 해결 방법을 알아낸다. 거타지를 섬에 남겨두니 순풍을 얻어 다시 길을 떠나게 된다. 거타지를 제외한 왕실세력과 군사 무리들은 순풍으로 일시적 해결을 맞았다고 보인다. 그들의 궁극적 목적은 당나라와의 우호적인 협력관계를 더욱 공고히 하는 것이므로 아직 그 문제는 해결되지 않은 상태이기 때문이다.

14) 遣兵部侍郎<金處誨>, 如<唐>納旌節, 沒於海.(金富軾, 『三國史記』, 新羅本紀 第十一 <眞聖王> 七年.)

15) 於是, 遣使入<唐>表奏曰: “臣某言, 居義仲之官, 非臣素分; 守<延陵>之節, 是臣良圖. 以臣姪男<嶠>, 是臣亡兄<叢>息. 年將志學, 器可興宗, 不假外求, 爰從內舉, 近已俾權藩寄, 用靖國災.”(金富軾, 『三國史記』, 新羅本紀 第十一 <眞聖王> 十一年.)

16) 全基雄, 위의 논문, 2010, p. 19.

거타지는 이중적 문제를 가지게 된다. 섬에 갇히게 되었다는 것과 당나라와의 우호적인 협력관계를 위해 양패 무리를 수행할 수 없다는 것이 그것이다. 그 때 서해용이 등장한다. 서해용은 B-⑩에서 ‘자신을 괴롭히는 사미승을 쏘아 달라 부탁’하게 되고 거타지는 서해용의 부탁을 들어준다. 이것으로 서해용의 개인적 문제는 해결되었다. 하지만 여전히 거타지의 문제는 미해결 상태로 남아있다. 이때 서해용은 딸을 거타지에게 주고 두 용으로 하여금 당나라로 가는 거타지를 수행하게 한다. 두 용의 호위를 받으며 당나라에 도착한 거타지를 그곳 사람들은 범상치 않은 사람이라 여겨 연회를 베풀어 주고 금과 비단을 주어 본국으로 돌아가게 한다. 이로 인해 왕실세력과 군사 무리 그리고 거타지 모두 가장 중요한 당과의 우호적인 관계 성립이 가능하게 되어 문제가 해결된다. 이 해결은 각 계층간 연대와 화합을 통해 이루어진 것이다.

진성여대왕대의 사회·정치를 통해서 이 설화를 들여다 보았다. 그 결과 진성여대왕대는 매우 혼란한 시기였음이 나타났다. 그리고 진성여대왕 후 급격하게 쇠잔한 신라는 멸망에 이르게 된다. 서술자 일연은 바로 이 시기를 포착한 것이 아닌가 생각된다. 일연 당대는 몽고에 굴복한 후 일본 정벌을 위해 고려에 강요된 경제적·군사적 부담은 몽고와의 30년 전쟁으로 피폐할 대로 피폐<sup>17)</sup>하여 진성여대왕대의 현실과 매우 유사한 상황이었다. 일연은 <진성여대왕거타지>조 설화의 신라 내부를 배경으로 하고 있는 왕거인 이야기와 신라 외부를 배경으로 하고 있는 거타지 이야기의 대립 구도를 통해 경계와 권고를 드러내고 있다. 즉, 신라 내부에서 실제로 일어났던 왕거인 이야기를 통해 각 계층 간 개별적 노력으로 문제를 해결하려고 한다면 고려 또한 멸망에 이를 수 있다는 경계와 허구적 이야기인 거타지 이야기를 통해 배경을 신라 외부까지 확대해 각 계층간 연대와 화합만 있

17) 이범교, 『삼국유사의 종합적 해석 上』, 민족사, 2005, p. 22.

다면 외교 문제뿐 아니라 신라 내부의 문제 또한 해결될 수 있다는 것을 시사한다. 바로 이러한 서술자 일연이 전하고 있는 메시지가 <진성여대왕 거타지> 설화의 의의라고 하겠다.

#### IV. <진성여대왕거타지> 설화와 후대전승과의 상관관계

<진성여대왕거타지> 설화는 문제 해결 방법을 경계와 권고를 통해 드러냈다. 바로 왕거인 이야기에서는 경계를 거타지 이야기에서는 권고를 했다고 할 수 있다. 그런데 권고를 한 거타지 이야기만이 후대에 전승되고 있어 주의가 필요하다. 왜 경계를 한 왕거인 이야기는 전승되지 않고 거타지 이야기만이 후대에 전승되었을까 그것은 아마도 전승집단의 의식과 관련되어 있으리라 생각된다. 때문에 이번 장에서는 거타지 이야기가 전승되어 창작되었다고 생각되는<sup>18)</sup> 작제건과 도조 이야기와의 비교를 통해 왜 거타지 이야기가 후대에 전승되어야만 했는지에 대해 살펴보고자 한다. 작제건 이야기의 내용을 정리해서 제시하면 다음과 같다.

(자료1) <작제건><sup>19)</sup>

작제건은 어려서 총명하고 지혜롭고 용맹이 있었다. 나이 대어섯 살이 되자 어머니에게 아버지가 누구냐고 물었는데 그의 어머니는 당나라 사람이라고 답했다. 자라자 재주가 육예를 겸했으며 글 쓰고 활 쏘는 솜씨가 특히 절묘했다. 나이 열여섯이 되자, 아버지가 남기고 간 활을 어머니가 내 주었다. 그 활을 쏘니 백발백중이었다. 세상에서 신궁이라고 했다. 아버지를 찾기자 하여 배를 탔는데 바다 가운데서 구름과 안개가 어둡게 끼어 배가 사흘 동안이나

18) 이에 대해서는 張德順, 『韓國說話文學研究』, (서울大學校出版部, 1978, pp. 65-66.) 에서 상세하게 다루었다.

19) 『高麗史』, 高麗世係.

갈 수 없었다. 배 안의 사람이 짐을 쳐보고 말했다. “마땅히 고려인을 내보내야 한다.” 하여 작제군은 활과 화살을 잡고, 자기 몸을 스스로 바다에 던졌다. 아래에 바위가 있어 그 위에 섰다. 안개가 개이고 바람이 순조로와 배는 나는 듯이 갔다. 조금 있으니 어떤 노인이 절하고 말했다. “나는 서해용왕입니다 매일 해 질 무렵에 늙은 여우가 빛이 나는 부처의 모습을 하고 공중에서 내려 옵니다. 구름과 안개 사이에 해, 달, 별을 벌여 놓고, 나발을 불고 북을 치며 풍악을 잡히고 이 바위에 앉아 응중경을 읽으면 내 머리가 아주 이쁩니다. 듣건대 그대는 활을 잘 쏜다 하니, 나의 재해를 물리쳐 주십시오.” 작제군은 허락했다. 급기야 공중에서 음악 소리가 나더니, 서북쪽에서 오는 것이 있었다. 작제군은 그것이 진짜 부처인가 여겨 감히 활을 쏘지 못했다. 노옹이 다시 와서 말했다. “그것은 바로 여우니, 의심하지 마십시오.” 작제군은 활을 들고 화살을 먹여서 겨누어 쏘았다. 시위 소리에 맞추어 떨어지는 것이 과연 늙은 여우였다. 노옹은 크게 기뻐 궁중으로 맞이해 사례하면서 말했다. “낭군의 힘을 입어 나의 환란을 제거했으니 크게 보답하고자 합니다. 장차 서쪽으로 당나라로 가서 천자인 아버지를 뵈려 하십니까? 부유한 칠보를 가지고 동쪽으로 가서 어머니를 모시려 하십니까?” 말했다. “내가 바라는 바는 동쪽 땅의 왕이 되는 것입니다.” 노옹이 말했다. “그대의 자손 삼건을 기다려야 합니다. 그 밖의 것이야 명하시는 대로 반드시 거행하겠습니다.” 작제군은 그 말을 듣고 때의 운수가 아직 이르지 못한 줄 알았다. 우물쭈물 소원 대답을 하지 못하고 있는데, 자리 뒤에서 어떤 노파가 장난하면서 말했다. “어째서 저 사람 딸에게 장가들고 가지 않으려 합니까?” 작제군이 알아차리고 그 일을 청했다. 노옹이 장녀 저민의로 작제군의 처를 삼았다. 작제군이 칠보를 가지고 돌아가려고 하니 용녀가 말했다. “아버지가 가지신 지팡이와 돼지가 칠보보다 나으니 청하세요.” 작제군이 칠보를 돌려주고 지팡이와 돼지를 청하니 노옹이 말했다. “이 두 가지는 내가 신통하게 하는 것이다. 그러나 그대가 청하니 따르지 않을 수 없다.”며 돼지를 덧보태 주었다. 이에 칠선을 타고 칠보와 돼지를 싣고 바다를 건너 해안에 이르니, 그곳이 창릉굴 앞 강변이었다.

(자료2) <도조><sup>20)</sup>

익조(翼祖)가 정숙왕후(貞淑王后)와 함께 강원도 낙산(洛山) 관음굴(觀音

窟)에 가서 자식을 빌었다. 밤에 꿈을 꾸었는데, 누비옷을 입은 중 하나가 와서 말하기를, “반드시 귀한 자식을 나를 텐데 그 이름을 선래(善來)라고 하라.”고 했다. 얼마 되지 않아서 도조가 태어나, 이름을 서래라고 했으니 소자(小子)이다.

도조가 일찍이 행영(行榮)에 있을 때 까치 두 마리가 숙영지의 큰 나무에 앉았다. 도조가 이 새를 쏘려고 하였는데 거리가 몇 백보나 떨어져 있었다. 부하들이 모두 맞출 수 없다고 했다. 드디어 쏘았는데 까치 두 마리가 다 떨어졌다. 이때 큰 뱀이 나와 이것을 물고 다른 나무 위에 가져다 놓고 먹지는 않았다. 이때 사람들이 기이하게 생각하여 칭송하였다.

도조의 꿈에 어떤 알리는 자가 있어 말하기를 “나는 백룡(白龍)인데 지금 모처(某處)에 있습니다. 흑룡(黑龍)이 나의 거처를 빼앗으려고 하니 청컨대 공께서 구해주십시오.”라고 했다. 도조가 깨어나서 보통일이라 여기고 이상히 여기지 않았다. 또 꿈에 백룡이 다시 나타나서 간청하기를 “공께서는 어찌 나의 말을 뜻을 삼지 않으려 하십니까? 또 날짜를 알려드리겠습니다.”라고 했다. 도조가 비로소 그것을 이상하게 여겼다. 기약한 날짜가 이르러 활과 화살을 가지고 그것을 보려고 갔더니, 구름과 안개로 어두워 백색과 흑색의 두 마리 용이 바야흐로 연못 안에서 싸우고 있었다. 도조가 흑룡을 쏘아 한 화살에 죽이니 연못에 가라앉았다. 나중에 꿈에 백룡이 나와 사례하며 말하기를 “공의 커다란 경시는 앞으로 자손에게 있을 것입니다.”라고 했다.

<진성여대왕거타지> 설화의 거타지 이야기와 고려사 고려世系의 작제 건 이야기 그리고 용비어천가 22장 도조 이야기는 일정부분 차이를 보이나 전체적인 내용은 유사하다. 세 이야기 모두 주인공에게 용이 나타나 자신을 도와줄 것을 부탁한다는 공통점이 있다. 또 세 이야기는 영웅의 일대기를 보여준다고 할 수 있다. 그렇다면 기본적인 영웅의 일대기인 A. 고귀한 혈통을 지닌 인물이다→ B. 잉태나 출생이 비정상적이다→ C. 범인과는 다른 초월한 능력을 타고 났다→ D. 어려서 기아가 되어 죽을 고

20) 『龍飛御天歌』 第七章, 二十一章, 二十二章 註.

비에 이르렀다→ E. 구출·양육자를 만나 죽을 고비에서 벗어났다→ F. 자라서 다시 위에 부딪혔다→ G. 위기를 투쟁적으로 극복하고 승리자가 되었다의 7단계<sup>21)</sup>가 각각의 이야기에 포함되어 있는지 살펴본다. 먼저 거타지 이야기에서는 ‘비범한 능력→위기→위기 극복’이라는 3단계의 비교적 간단한 구조를 보이고 있다. 거타지라는 인물은 고귀한 혈통을 지닌 것도 아니며 비정상적인 탄생을 하지도 않았다. 하지만 활을 잘 쏘는 비범한 능력을 지닌 인물이다. 그는 그 능력을 이용하여 서해용의 문제를 해결해 주고 서해용은 거타지의 위기를 극복하게 도와주고 딸을 주어 거타지와 혼인하게 한다.

이에 비해 작제건과 도조의 이야기는 전체적인 구조가 영웅의 일대기 구조에 더 부합되고 있다. 먼저 작제건 이야기를 살펴보면 당나라 천자의 아들이라는 고귀한 혈통을 지녔고, 아버지의 존재를 알지 못하는 비정상적 탄생을 했으며, 세상에 신궁이라고 불릴 만큼 비범한 능력을 가지고 있었다. 하지만 기아와 양육자의 도움 부분은 나타나지 않는다. 아버지를 찾던 도중 안개가 끼어 배가 갈 수 없게 되는 위기에 직면하게 되나 서해용을 도와줌으로써 위기에서 벗어날 수 있게 되고 서해용의 딸을 아내로 맞이할 수 있게 된다는 ‘고귀한 혈통→비정상적 출생→비범한 능력→위기→위기 극복’ 5단계가 나타나고 있다. 거타지 이야기가 먼저 생성되었다고 가정할 때 이것은 시사하는 바가 크다고 하겠다. 거타지 이야기의 영웅의 일대기 구조를 바로 작제건 이야기에서 확대해서 사용하고 있기 때문이다.

도조 이야기를 살펴본다. 도조는 할아버지인 목조(穆祖)와 아버지 익조(翼朝)가 모두 영웅적인 면모를 가지고 있기에 고귀한 출생이며, ‘누비승’

---

21) 본고에서는 7단계를 축약해 ‘A. 고귀한 신분→B. 비정상적 탄생→C. 비범한 능력→D. 기아→E. 기아구출→F. 위기→G. 위기극복’으로 약식하여 사용하기로 한다. (조동일, 『英雄의 一生, 그 文學史的의 展開, 『東亞文學』 10, 서울대학교 동아문화연구소, 1971, p. 169.)

의 현몽으로 나온 아들이므로 비정상적인 출생을 했다. 또 사람들이 기이하게 생각하여 칭송하였으므로 비범한 능력을 지녔다. 하지만 작제건 이야기와 동일하게 기아와 양육자의 도움 부분이 나타나지 않으며 거타지와 작제건 이야기에서 보인 개인의 위기 또한 나타나지 않는다. 개인의 위기 결여는 도조의 영웅성을 더욱 부각시켜준다. 그는 자신의 위기를 극복한 것이 아니라 다른 인물의 위기를 극복해 줌으로써 그 인물을 구원해준다.<sup>22)</sup> 그래서 '고귀한 혈통→비정상적 출생→비범한 능력→위기 극복'의 4단계를 보여준다. 시기적으로 거타지 이야기의 기록 연대가 도조의 이야기 기록 연대보다 앞서있다는 것을 감안할 때 도조 이야기 또한 거타지 이야기에서 영웅적 면모를 더욱 부각시켜 사용하고 있다고 하겠다.

하지만 영웅의 일대기 구조만으로 거타지 이야기를 수용하여 작제건과 도조 이야기가 만들어졌다고 쉬이 단정 지을 수는 없는 일이다. 때문에 서사 내부를 좀 더 치밀하게 분석할 필요가 있다. 앞장에서 살핀 바와 같이 거타지 이야기는 하층민이 중심이 된 아래로부터 위로의 연대가 핵심을 이룬다고 할 수 있다. 이런 연대가 가능했기에 거타지뿐만 아니라 다른 계층들 또한 문제를 해결할 수 있었다. 그렇다면 작제건과 도조의 이야기는 어떻게 궁극해진다. 작제건 이야기에서는 연대와 화합보다는 '어려서 총명하고 지혜롭고 용맹이 있었다'와 '자라자 재주가 육예를 겸했으며 글 쓰고 활 쏘는 솜씨가 특히 절묘했다'라는 구절에서 알 수 있듯이 작제건 일인의 능력에 초점이 맞추어져 있다. 때문에 문제 해결은 전적으로 작제건 혼자 힘으로 이루어진다. 도조 이야기에서도 작제건 이야기와 유사하게 연대와 화합보다는 '몇 백보나 떨어진 곳에서 까치를 쏘아 맞혔다'와 '도조가 쏜 까치를 큰 뱀이 나와 가져가 먹지 않는 모습을 본 사람들이 그를 기이하

22) 스스로의 위기 극복은 인간이면 누구나 할 수 있는 것이나 다른 인물의 위기를 극복해 주는 것은 일반인들이 쉬이 하기 힘든 일이기 때문이다.

게 생각해 칭송하였다’는 구절에서 알 수 있듯이 도조 일인의 능력에 초점이 맞춰져 있으며 문제 해결도 도조 일인에 의해 이루어지고 있다.

용의 역할 또한 세 이야기에서 차이를 보이고 있다. 거타지 이야기에서는 용은 거타지로 하여금 자신의 문제를 해결 받는 존재임과 동시에 거타지의 문제를 해결해 주는 존재이기도 하다. 즉, 거타지가 사미승을 죽임으로 용은 개인적인 문제를 해결할 수 있었다. 그리고 거타지의 문제는 용이 다른 두 용으로 하여금 거타지를 호위하게 함으로 당나라 사람들이 거타지를 비범한 인물로 여길 수 있게 해 해결되었다. 이것으로 거타지와 용은 서로 연대와 협력의 관계라고 볼 수 있다. 반면 작제건과 도조의 이야기에서 용은 작제건과 도조의 영웅적 면모를 부각시켜주는 부차적 인물에 불과하다. 물론 작제건 이야기의 경우 자신의 딸을 작제건의 아내로 삼게 해주고 영험이 있는 지팡이와 돼지를 주었다는 점과 도조 이야기의 경우 ‘장차 자손에게 큰 경사가 있을 것이다’라고 예언해주었다는 점에서 협력의 관계로 보이기도 한다. 하지만 이것들은 고마움에 대한 보답일 뿐이며 작제건이나 도조의 문제 해결에 대한 도움이 아니다.

작제건이 용을 구해주고 용에게 ‘서쪽으로 가 당나라 천제인 아버지를 만날 것인지 아니면 칠보의 보물을 가지고 동쪽으로 가 어머니를 모실 것인지’에 대한 질문을 듣는다. 그는 ‘동쪽으로 가 왕이 되기를 원한다’고 답한다. 그의 답에서 왕권에 대한 욕망을 알 수 있다. 그러나 용은 ‘삼건을 기다려야 왕이 된다’는 말을 한다. 작제건의 욕망은 좌절된다. 하지만 그의 후손이 반드시 왕이 될 것이라는 예언을 알게 되는데 바로 이 구절이 왕권에 의해 의도적으로 이야기가 만들어졌다는 단서를 제공해준다고 하겠다.<sup>23)</sup> 왕건의 가문은 작제건 대에 이르러 고려왕실의 연고지인 송악지방에

23) 거타지 이야기에서 용녀와의 결합은 거타지 개인의 영웅적 면모를 부각시키는 역할 이외에 다른 목적은 보이지 않는다. 하지만 작제건 이야기에서 용녀와의 결합은 영웅과 용녀의 결합으로 후대 왕건이라는 인물이 탄생되어 왕이 된다는 설정을 두어 왕건

독자적인 세력을 구축하고 대규모의 해외무역을 전개하고 막대한 재부(財富)를 쌓아 송악근방의 무시 못 할 해상세력으로 성장했다.<sup>24)</sup> 해상세력이었던 왕건이 왕권을 장악한다는 것은 사회 계층 간의 수직 관계의 파괴를 뜻한다. 그래서 고려 초기 왕실세력은 거타지 이야기를 차용해 그들의 정당성을 확보하고자 했던 것이다. 정당성을 확보하지 못한다면 왕권은 유지될 수 없다. 때문에 정당성 확보는 고려 초기 왕실세력에게 필연적 과업이었다.<sup>25)</sup>

도조의 이야기 또한 작제건 이야기와 유사하다. ‘장차 자손에게 큰 경사가 있을 것이다’라고 한 구절에서 조선 왕조의 정당성을 부여하기 위해 의도적으로 이야기가 만들어졌다는 것을 알 수 있다. 고려에서 조선으로의 왕조 교체는 기본적으로 백성들의 동의와는 무관한 강제적인 권력의 찬탈이었다. 따라서 피지배계층에게 건국의 정당성을 설득할 필요가 있었다.<sup>26)</sup> 무신 세력이었던 이성계가 새로운 왕조의 왕이 된다는 것은 사회 계층 간의 수직적 관계의 파괴이다. 때문에 조선 초기 왕실세력 또한 그들 세력의 정당성을 확보해야 왕조를 유지할 수 있었다. 용비어천가의 서(序)<sup>27)</sup>에서

---

가문의 신성화라는 목적이 보인다. 이것과 관련해서는 (張德順, 위의 책, 1978, p. 65, 최주성, 『高麗太祖王建政權의性格』, 『상명대학교논문집』 26, 상명대학교 논문집, 1990, pp. 19-41. 朴大福, 『『高麗世系』에 나타난始祖說話의性格과文學史的意味』, 『語文研究』 39, 한국어문교육연구회, 2011, p. 142.) 등에서도 지적하고 있다.

24) 蔡守煥, 『王建의高麗建國過程에 있어서豪族勢力』, 『白山學報』 82, 백산학보, 2008, pp. 108-109.

25) 실제로 고려초기 왕실은 이종고를 꺾고 있었다고 해도 과언이 아닐 것이다. 먼저 확고한 세력을 확보하지 못한 고려왕조로서는 호족세력들을 회유 포섭하여 자기 기반 속으로 흡수하는 것이 중요했을 터이고 또한 하층민들의 왕조 타당성에 대한 인식을 확고히 하여야 했을 것이다.(蔡守煥, 『高麗太祖王建의勢力實態에關한考察』, 『東西史學』 5, 한국동서사학회, 1991, pp. 11-33.)등에서 이 점을 지적하고 있다.

26) 최연식·이승규, 『용비어천가(龍飛御天歌)와 조선 건국의 정당화: 신화와 역사의 긴장』, 『동양정치사상사』 7, 한국동양정치사상사학회, 2007, p. 251.

27) 우리나라 역대 여러 성인들이 왕위에 오르기 전에 새운 문무의 공덕이 성대함이며,

알 수 있듯이 그들 왕조의 개국을 천명으로 받아들이게 함으로 정당성을 확보하고자 했다. 그리고 그런 정당성 확보에 거타지 이야기는 상당한 도움을 줄 수 있었다.

거타지 이야기에는 하층민이 중심이 된 아래로부터 위로의 연대가 나타난다. 바로 거타지가 하층민의 중심인물인 것이다. 거타지를 중심으로 신과 왕실세력 그리고 국민들까지 모두의 화합으로 문제를 해결했다는 것은 고려 초기 왕실세력과 조선 초기 왕실세력에게 매우 필요한 요소였다. 사회 계층의 수직 이동을 자연스럽게 받아들일 수 있게 하는 동인을 바로 거타지 이야기가 가지고 있기 때문이다. 그래서 그들은 거타지라는 중심인물을 각각 작제건과 도조라는 인물로 대체하고 그 인물에게 고귀한 혈통과 비범한 탄생 등을 덧 입혀 작제건과 도조의 후예가 왕권을 잡는 것은 필연적인 것으로 생각하게 한 것<sup>28)</sup>이다. 하지만 작제건과 도조의 이야기는 거타지 이야기의 의의를 제대로 실현하지 못했다. 아래로부터 위로의 연대를 통한 문제 해결은 작제건과 도조 이야기에서 결핍되었다. 그들은 신분적 결점에 대한 정당성만을 거타지 이야기에서 취했다. 그리고 신성성과 영웅성에 초점을 맞추어 그 부분을 강조했다. 그 결과 거타지 이야기에서 보여준 사회 연대의 측면은 사라지고 신분적인 요소만 부각되었다.

서술자 일연은 <진성여대왕거타지> 설화 속의 두 이야기의 대립 구도를 통해 아래로부터 위로의 연대를 통한 문제 해결을 잘 보여주었다. 서술

---

하늘의 명과 사람들의 마음이 여기에 불꽃은 것이며, 또 상서로운 조짐이 나타난 것이 그 어느 시대보다도 뛰어났습니다. 그 멀고도 오랫동안 쌓아온 일을 영원토록 세상에 나누어주게 될 것을 미리 알 수 있습니다.(『龍飛御天歌』序.)

28) 원래의 설화가 단순히 비정상적인 탄생 과정을 거침으로써 주인공의 자손이 영웅으로 변모되었다는 내용이었는데 반해, 확장된 설화에서는 제 2의 주인공의 자손이 영웅으로 태어날 수밖에 없었던 필연적인 이유를 합리적으로 이야기해 주는 내용으로 되어 있다(김화경, 『韓國說話의 研究』, 嶺南大學校出版部, 1983, pp. 117-118.)는 견해를 통해서 알 수 있다.

자의 의도를 고려 초기 왕실과 조선 초기 왕실에서 알아채고 거타지 이야기만을 그들의 정당성을 확보하기 위해 작제건과 도조의 이야기로 탈바꿈시켰다는 선부른 판단을 할 수는 없다. 하지만 거타지 이야기 속의 하층인 중심의 문제 해결은 고려 초기와 조선 초기 왕실의 정당성 확보에 매우 필요한 요소였다는 것은 분명한 사실로 보인다. 새로운 왕조의 건설은 사회계층 간 수직적인 위계질서의 붕괴로 가능해진다. 때문에 붕괴로 쟁취한 왕권을 공고히 하기 위해서는 정당성 확보가 필요했을 것이다. 정당성을 하층인 중심의 문제 해결에서 찾아 자연스럽게 왕권 획득을 받아들이게 했으며 영웅의 일대기를 더 첨가함으로써 그것을 더욱 공고히 했다고 할 수 있다.

## V. 결론

진성여왕대와 일연 당대는 매우 혼란한 사회상을 가지고 있었다. 혼란한 사회상은 각 사회계층에게 많은 어려움을 주었고 이를 벗어나기 위한 움직임들이 일어났다. 하지만 진성여왕대의 실제 역사는 그 어려움을 극복하지 못했고 이후 더욱 심화되어 결국 신라 멸망이라는 결과를 초래했다. 일연은 진성여왕대의 이런 비극을 당대 상황에 적용시키고 싶지 않았다. 때문에 그는 <진성여대왕거타지> 설화의 왕거인 이야기와 거타지 이야기를 의도적으로 조합해 하나의 설화로 묶었다. 이 두 이야기는 일연의 의도를 대립 구도를 통해 잘 반영해 줄 수 있었기 때문이다. 왕거인 이야기는 실제의 역사적 사실을 배경으로 각 계층 간 연대를 통하지 않았기에 문제를 해결할 수 없었다는 것을 보여주었고 거타지 이야기에서는 허구적 사실을 배경으로 하고 있지만 각 계층 간 연대를 통해서 문제 해결에 이를 수 있었다는 것을 보여주어 결과적으로 미해결과 해결이라는 문제 해결 측면에서

의 대립 구도를 명확히 했다.

하층인 중심의 문제 해결은 이후 후대전승에 적용되어 왕권을 강화하는 목적으로 사용된다. 작제건과 도조의 이야기가 바로 그것인데 작제건과 도조의 이야기는 거타지 이야기의 영웅 모티프를 차용하여 왕건과 이성계의 왕위계승을 정당화 시키고 있었다. 일연의 하층인이 중심이 된 아래로부터 위로의 연대를 통한 문제 해결 이야기가 후대에 전승되었다는 것은 왕건과 이성계의 신분적 결함을 보완해주는 장치가 되기에 용이했다. 거타지는 군사에 불과했지만 거타지를 통해서 문제가 해결된다. 작제건과 도조 또한 권력의 핵심 세력이 아니다. 하지만 그들을 통해 문제가 해결된다. 때문에 작제건과 도조의 후손이 왕권을 부여 받는 것을 자연스럽게 받아들일 수 있게 만들어 준다. 바로 이러한 것이 <진성여대왕거타지> 설화의 의의이며 후대전승의 동인이었다.

## 【참고문헌】

### 1. 기본자료

『高麗史』

『龍飛御天歌』

一然, 『三國遺事』

金富軾, 『三國史記』

김화경, 『韓國說話의 研究』, 嶺南大學校出版部, 1987.

朴大福, 『『高麗世系』에 나타난 始祖說話의 性格과 文學史의 意味』, 『語文研究』 39, 한국어문교육연구회, 2011, pp. 137-167.

이범교, 『삼국유사의 종합적 해석』 上, 민족사, 2005.

張德順, 『韓國說話文學研究』, 서울대학교출판부, 1978.

全基雄, 『眞聖女大王代의 花郎 孝宗과 孝女知恩 說話』, 『한국민족문화』 25집, 釜山大學校 韓國民族文化研究所, 2005. pp. 199-230.

\_\_\_\_\_, 『憲康王代의 정치사회와 ‘處容郎望海寺’條 설화』, 『신라문화』 26, 동국대학교 신라문화연구소, 2005. pp. 1-29.

정환국, 『『삼국유사』의 인용자료와 이야기의 중층성 -초기 서사의 구축형태에 주목하여-』, 『동양한문학연구』 23, 동양한학회, 2006, pp. 121-148.

조동일, 『英雄의 一生, 그 文學史의 展開』, 『東亞文化』 10, 서울대학교 동아문화연구소, 1971, pp. 165-214.

蔡守煥, 『高麗太祖 王建의 勢力實態에 關한 考察』, 『東西史學』 5, 한국동서사학회, 1999, pp. 5-33.

\_\_\_\_\_, 『王建의 高麗建國 過程에 있어서 豪族勢力』, 『白山學報』 82, 백산학보, 2008, pp. 107-149.

최연식 · 이승규, 『용비어천가(龍飛御天歌)와 조선 건국의 정당성 -신화와 역사의 긴장』, 『동양정치사상사』 7, 한국동양정치사상사학회, 2007, pp. 249-268.

최주성, 『高麗 太祖 王建政權의 性格』, 『상명대학교논문집』 26, 상명대학교 논문집, 1990, pp. 17-44.

### 2. 단행본

권영오, 『新羅下代 政治史 研究』, 혜안, 1997.

김영태, 『新羅佛敎研究』, 民族文化史, 1987.

조동일, 『삼국시대 설화의 뜻풀이』, 集文堂, 2004.  
최강식, 『고대 한국의 국가와 제사』, 한길사, 1994.

### 3. 논문

- 郭承勳, 『新羅 下代 後期 彌勒下生信仰의 盛行과 意義』, 『韓國思想史學』 15, 韓國思想史學會, 2000, pp. 59-92.
- 金基興, 『신라 處容說話의 역사적 진실』, 『역사교육』 80, 역사교육연구회, 2001.
- 김남운, 『신라 말 고려 초의 사회변동과 불교』, 『내일을 여는 역사』 17, 내일을 여는 역사, 2004.
- 김보현, 『조선 건국 담론의 신화화 방식 연구 - 『龍飛御天歌』와 『太祖實錄總書』를 중심으로』, 『시학과 언어학』 제11호, 시학과 언어학회, 2006. pp. 207-240.
- 김창검, 『신라 하대 왕실세력의 변천과 왕위계승』, 『신라문화』 22, 동국대학교 신라문화연구소, 2003, pp. 1-23.
- 김현룡, 『한국 動物관련 文獻說話연구』, 『성곡논총』 28집, 성곡학술문화재단, 1997.
- 박철완, 『거타지설화의 상징성 고찰』, 『청람어문학』 1, 청람어문교육학회, 1988, pp. 243-260.
- 박희택, 『신라 하대의 불교와 정치』, 『동양정치사상사』 7, 한국동양정치사상사학회, 2008, pp. 125-138.
- 申東益, 『居陀知 說話 小考』, 『陸士論文集』 26, 陸軍士官學校, 1984, pp. 1-12.
- 申蓮雨, 『『三國遺事』 居陀知 說話의 神話的 屬性』, 『서울産業大學校論文集』 48, 서울산업대학교, 2008, pp. 53-64.
- 윤석효, 『신라 下代의 固有思想研究』, 『역사와실학』 31, 역사실학회, 2006, pp. 5-50.
- 李康沃, 『고려국조신화『高麗世系』에 대한 신고찰 -神話素 구성과정에서의 변개양상과 그 현실적 기능을 중심으로-』, 『韓國學報』 13, 일지사, 1987, pp. 97-120.
- 全基雄, 『新羅末期 政治社會의 動搖와 六頭品知識人』, 『한국고대사연구』 7, 한국고대사학회, 1994, pp. 85-134.
- 허인옥, 『『高麗世系』에 나타나는 新羅系 說話와 『編年通錄』의 編纂意圖』, 『사총』 56, 역사학연구회, 2003, pp. 1-35.

<b>Abstract</b>
-----------------

## A Study on Social Structures and Their Meanings in the Tale of *Jinseongyeodaewanggeotaji*

Park, Yu-mi

Samgukyusa presents the story of Wanggeoin and that of Geotaji in a tale in the *Jinseongyeodaewanggeotaji*. However, the two stories have differences in terms of problem solving structure, and those differences are attributed to problem solving methods. While they try to solve a problem they are facing through individual efforts in each and every class in the story of Wanggeoin, they try to solve a problem they are facing by forming an upward tie with the lower class at the center in the story of Geotaji. As a result, only Wanggeoin is able to solve a problem with the other classes left with an unsolved structure in the story of Wanggeoin. On the other hand, not only Geotaji but also other classes were able to get a problem solving structure in the story of Geotaji as they tried to solve a problem through an upward tie with the lower class at the center.

The narrator Ilyeon purposefully combined the two stories with different problem solving ways. The ruling period of Queen Jinseong, which provides the backdrop for the stories, and the times of Ilyeon were socially confusing. He believed that confusing times could be resolved through an upward tie with the lower class at the center. In other words, he thought that confusing times could be resolved only through solidarity and harmony among the classes as in the story of Geotaji not through individual and independent efforts of the classes as in the story of Wanggeoin. That is why he clearly showed a contrasting composition in the narrative structure by combining the two stories.

Key words : Queen Jinseong, Wanggeoin, Geotaji, Seohaeyong, narrator,  
contrasting composition.

박유미

영남대학교 국어국문학과 강사

주소: 712-749 경북 경산시 대동 영남대학교 문과대학 국어국문학과

전화번호: (학교) 053-810-2110, 핸드폰: 011-9566-0410

전자우편: sky333@ynu.ac.kr

이 논문은 2012년 7월 17일 투고되어  
2012년 8월 10일까지 심사 완료하여  
2012년 8월 17일 게재 확정됨.



# 李胤永 산수유기의 品題 구현 양상

-袁宏道·王思任과의 비교 고찰을 통하여-

유동재\*

|| 차례 ||

- I. 서론
- II. 당대의 문제의식
- III. 산수유기의 品題 구현양상.
- IV. 산수유기의 특징
  - 1. 내용적 특징
  - 2. 문체적 특징
  - 3. 형식적 특징
- V. 결론

## 【국문초록】

본고는 18세기 전반기에 활동한 丹陵 李胤永의 산수유기에 나타나는 品題 구현양상을 고찰한 것이다. 그는 淸朝가 中原을 지배하는 시대적 상황과 英祖의 조세탕평책에 반대하여 종신토록 은거하였다. 그러나 『并世才彦錄』의 『文苑錄』과 『畫廚錄』에 이름이 오를 정도로 詩書畫에 두루 능통했으며, 朴趾源에게 『周易』을 가르친 박학한 학자이기도 하였다. 그의 산수유기의 특징적인 면모는 品題의 구현에서 나타나고 있다. 이는 앞선 시기에 활동한 김창협 형제의 산수유기가 산수의 외형적인 경관에만 치중했을 뿐, 본래적 정신성을 체득하지 못하였다는 한계를 인식하게 되면서 品題의 구현에 대한 노력을 경주한 결과이다. 이러한 문제의식을 구체적으로 어떠한 방식으로 극복하고 있는지를 살펴보기 위해, 그의 산수유기 『島潭記』 『自舍人巖至雲巖』 『芙蓉城記』 『可隱洞記』 『玉鍾窟記』 『長淮灘記』 등 5편을 대상으로 검토하였다. 아울러 자신이 엮은 산수유기집인

\* 성균관대학교 한문학과 박사과정 수료

『名山紀』에 수록된 작품이 대다수가 袁宏道와 王思任의 작품이었음에 주목하고, 이들의 작품도 함께 비교하여 고찰하였다. 대상작품은 袁宏道の『遊盤山記』,『華山別記』,『御教場』,『飛來峰』, 王思任의『小洋』, 袁宗道の『極樂寺紀遊』등이다. 검토방법은 전대의 작품에 대한 계승적 맥락과 袁宗道·王思任의 작품에 대한 수용현상을 양대축으로 삼아 입체적으로 고찰하는 방식을 취했다. 여기서 추출한 특징을 다시 내용적 측면, 문체적 측면, 형식적 측면으로 나누어 살펴보았다. 이러한 비교 고찰을 통하여 品題의 구현방식에 대한 실체에 접근한 결과, 산수의 品題를 구현하는 방식은 작가가 참된 산수의 知己로서 정경융합을 이룰 때, 산수의 본래적 모습이 작가의 필치를 통해서 비로소 세상에 모습을 나타내게 된다는 사실을 확인할 수 있었다. 또한 원평도와 왕사임과의 비교 고찰을 통해 확인한 사실은, 수용단계를 넘어 발전적 측면이 우세한 경향을 보이고 있다는 것이다. 이러한 성과가 가능했던 배경에는 정신성이 강조되는 그의 문예이론 心觀說과 깊은 관련을 지니고 있음을 확인하였다. 그가 이러한 문예이론을 개진한 것은 당대의 산수유기에서 드러난 한계에 대해 남다른 문제의식을 지니고, 나름으로 적극적으로 극복하려는 치열한 작가의식이 작용한 결과로 보인다. 또한 이운영의 문학적 성과는 동시대 다른 작가의 산수유기와 차별성을 보이는 독자성을 지니고 있으며, 문예사적으로는 백약시당과 백담시과의 연결성을 이해할 수 있는 중요한 실마리를 제공하고 있다.

주제어 : 李胤永, 山水遊記, 金昌協 兄弟, 品題. 袁宏道·王思任, 心觀說

## I. 서론

본고는 18세기 전반기에 활동한 丹陵 李胤永(1714년~1759년)의 산수유기에 특징적으로 나타나는 品題 구현양상을 고찰한 것이다<sup>1)</sup>. 한 작자의 창작활동은 필연적으로 시대사조를 반영한 문예동향을 바탕으로 전개해

1) 品題라는 용어는 다양한 용례를 보이지만, 본고에서는 문학의 궁극적 경지인 情景融合이나 意境과 같은 개념으로 사용된 경우이다. 이와 같은 용례가 희소한 편이지만, 본고에서 굳이 이러한 용어를 사용하는 이유는 이운영 문집과 그의 문학에 영향을 끼친 왕사임의 작품에서 品題라는 용어를 사용하고 있기 때문이다. 이 부분에 대해서는 Ⅲ장에서 상술하겠다.

나가기 마련이다. 이러한 측면에서, 그의 문학세계의 실상을 보다 설득력 있게 규명하기 위해서는 작자가 처한 시대의 문예상황에서 어떠한 문체의식을 가지고 있었는지를 파악하는 것이 순서일 것이다. 왜냐하면 이러한 문체의식을 극복하려는 과정에서 작자가 남긴 구체적인 문학적 성과는 무엇이며 그 한계는 무엇인지, 그리고 작자가 남긴 궤적은 문학사적 흐름에 어떠한 요소나 역할로 작용하였는지, 나아가 작가의 위상은 어떻게 평가되어야 하는지에 대한 제반문제들을 파악할 수 있는 관건이 되기 때문이다. 본고에서는 이러한 시각에 초점을 두어서 16세기 후반기에 새롭게 대두한 산수유기에 대한 李胤永 작품의 계승적 맥락에서 짚어보고, 袁宏道·王思任의 문예경향을 적극적으로 수용하였던 국면과 입체적으로 고찰함으로써 그의 문학 실체에 접근해보고자 한다. 이는 이윤영이 원평도·왕사임의 산수유기를 編選하여『名山紀』를 엮었고, 丹陽주변의 명승지를 유람하여 산수유기『山史』를 창작하였던 그의 文藝趨向에 따른 것이다. 이를 통해서 李胤永의 작품경향을 온전한 모습으로 드러내고자 하는 것이 본고의 일차적인 목표이다<sup>2)</sup>.

이윤영은 淸이 중원을 지배하는 시대적 상황을 험시하고 영조의 조세탕평책에도 반대하는 태도를 나타내며 경화세족으로서 출사할 수 있는 제반여건이 충분히 갖추어졌음에도 불구하고 종신토록 은거하였다<sup>3)</sup>. 그래서

2) 본고의 텍스트는 『丹陵遺稿(奎 12102)』을 중심으로 하고, 『丹陵山人遺集(奎 4802)』을 대조 참조하였다. ① 문집서지 사항: 1779년(정조 3)에 본집에서 주요작품을 선정하여 김중수가 『丹陵山人遺集(奎 4802)』을 목판본 1책으로 간행되었다. 『丹陵遺稿(奎 12102)』는 저자의 사후에 정식 간행을 위하여 1차 편집한 것으로 보이는 15권 4책의 필사본이다. ② 서문과 발문이 없어 간행 연대는 미상이지만, 1780년에 쓰인 이윤영의 부인 경주김씨의 제문이 실려 있는 것으로 보아 최소한 그 이후에 필사된 것으로 보는 것이 타당할 것으로 보인다.

3) 李胤永[1714(숙종 40)~1759(영조 35)] 은 자가胤之이고 號는 丹陵·丹陵山人·澹華齋·明紹이다. 本貫은 韓山이며, 李穡의 14대손으로 李廷夔의 玄孫이다. 부친은 李箕重이며, 모친은 慶州金氏(社慶의 女)이다. 고조 李廷夔가 金尙容의 손서가 되고,

재야의 재사로 널리 알려졌고, 『并世才彥錄』에는 「文苑錄」과 「畫廚錄」에 이름이 각각 올라 시서화에 두루 능통했던 인물로 평가되고 있다<sup>4)</sup>. 그리고 『周易』에도 박식하여 박지원이 직접 찾아가 배움을 청했던 것으로 알려져 있다<sup>5)</sup>. 이러한 명성에도 불구하고 그의 대한 연구는 아직 활발하지 않은

- 
- 증조 李淳이 李端相의 사위이면서 金昌協과 동서간이다. 이러한 혼반 관계로 신임옥사와 부침을 함께한 대표적인 노론 가문이 되었다. 尹心衡과 閔遇洙를 스승으로 종유하였고, 교유인사는 李麟祥·任邁·吳瓚·金鍾秀·李維秀·尹冕東·金尙默·李亮天·宋文欽·金茂澤 등 노론 인사와 절친하였다. 특히 詩書畫에 뛰어난 李麟祥과는 평생을 교유한知己였고, 그와 더불어 18세기 전반의 대표적인 문인화가로 유명하다. 對明義理의 정신을 강조하며, 영조의 탕평 정치를 비판적으로 바라보았다. 젊어서 출사를 포기하고 은둔하면서 산수와 고동서화를 애호하며 문학에 주력하였다. 특히 丹陽에서 龜潭과 舍人巖에 정자를 짓고 ‘丹陵山人’으로 자호하고 5년간 은거하며 雲華洞社를 결성하였다. 만년에는 西城에 水晶樓를 짓고 살다가 세상을 떠났다. 회화는 「清湖綠陰圖(국립중앙박물관)」·「經松草樓圖(개인 소장)」·「三陟凌波臺(고려대학교박물관 소장)」·「阜蘭寺圖(개인 소장)」·「關東勝景圖(국립중앙박물관)」 등이 전하고, 문집으로는 『丹陵山人遺集(규 4802)』 『丹陵遺稿(奎 12102)』이 전해진다.
- 4) 『并世才彥錄』은 『18세기 조선인물지』(민족문화사연구소 한문학분과 옮김, 창비, 1997)에서 이운영은 『并世才彥錄』의 「文苑錄」뿐 아니라 「畫廚錄」에도 그 이름이 올라 있다. 관련내용은 아래와 같다.

○李奎象 「文苑錄」 『并世才彥錄』264쪽: “李生胤永, 字胤之, 號丹陵, 判書台重兒, 府使箕重之子, 文雅寡慾, 好聚古奇物, 書具十三經註疏, 二十一代史, 器用得藍田玉, 端州硯, 宋宣化火爐, 家在京西盤松之上, 臨池構亭, 與士人吳瓚, 金尙默, 李麟祥, 七八人, 作文會, 冬夜鑿冰塊, 置燭水中, 號曰冰燈照賓筵, 夏插蓮花瓶中, 招友生, 能繪畫, 刻印石, 耽山水, 隨父母丹陽官衙, 構羽化亭於水石佳處, 近五十, 以布衣終, 臨化, 儻然不似煙火中人, 有文集, 曰丹陵稿. 其詩曰, 山行木實分蒼鹿, 水宿蘆花渾白鷗.”

○「畫廚錄」같은 책 285쪽: “丹陵山人李胤永, 有文而性清, 見文苑錄. 善畫, 而未及熟, 天. 胤之孽子義山, 頗能畫. 以上皆不本於畫, 畫或偶合畫, 畫或善摸物像. 要之法度未具, 所向神韻, 所謂儒畫派也.”

- 5) 본고에서는 이운영이 엮은 산수유기 선집 『名山紀』가 袁宏道와 王思任의 작품으로 이루어진 특징에 주목하고, 두 문인의 작품에 대한 영향성을 검토하고자 한다. 이를 品題의 구현방식이라는 명제를 통해 상호 공유하는 부분을 조명하는 방식으로 논의를 진행하고자 한다. 이러한 비교 고찰방식을 매개로 하여 이운영과 박지원의 시승관계에 어느 정도의 객관적인 접근성을 확보할 수 있으리라고 본다. 주지하다시피 박지원

편이다.

선행연구를 살펴보면, 이운영의 산수유기가 정제된 형식과 ‘주객이 혼융’된 뛰어난 형상미를 보여주었고, 그 속에 ‘문명적 중화질서’라는 성리학적 이념을 완숙한 경지로 담아내었다고 평가하였다. 그러나 이러한 이념의 구현은 당시 조선현실을 비추어볼 때 더 이상으로 시대를 선도할 만한 지침이 될 수 없다고 보았다. 이에 따라 청년시절에 증유한 박지원은 이운영의 寫意的 문예관과 사실주의적 묘사를 수용하였지만, 보수적인 華夷觀은 그대로 수용하지 않고 변화된 시대에 발맞추어 새로운 인간상을 모색해나간 것으로 보았다<sup>6)</sup>. 이운영의 산수유기는 단양지역을 중심으로 창작한 것인데 『山史』라는 이름으로 조합되어있는 형태를 띠고 있다. 여기서 ‘문명적 중화질서’라는 성리학적 이념을 구현한 것으로 평가한 것은 이운영의 산수유기 18편중 11편으로 이루어진 전기 작품과 후기 작품 중 『龜潭記評』을 대상으로 삼은 연구결과이다. 『龜潭記評』이라는 작품은 ‘문명적 중화질서’라는 이념적 범주를 임의로 정하여 여타 산수유기에 대해 내부적 질서를 규정하고 있다<sup>7)</sup>. 그러나 『龜潭記評』을 제외한 각 작품들은 이념적인 색채가 없는 독립성을 유지하고 순수문예적 성격을 지니고 있어서 사실주의적 묘사와 寫意的 문예성향을 보이고 있다. 본고의 관심사가 品題의 구현양상인 ‘寫意的 문예성향의 고찰에 있기 때문에 단형 산수유기의 이러한 개별적 특성에 주목하고자한다. 이에 따라서 선행연구에서 강하게 의식하였

---

의 소품에는 공안파의 영향성이 강하게 나타나고 있기 때문이다.

- 6) 이운영의 문인으로서의 성과로는, 박경남의 『丹陵 李胤永의 《山史》 연구』, 서울대 석사논문, (2001) 참조하였다. 이운영의 문인화가로서의 성과는, 장진아의 『조선후기 문인 진경산수화 연구』(서울대 석사논문, 1997) 52~56면; 이순미의 『丹陵 李胤永의 회화세계』, 『美術史學研究』 제242·243호, (2004)를 참조하였다.
- 7) 『龜潭記評』 『丹陵遺稿』 冊3, 卷11, 장52 : “余旣以燕子爲龜之副車, 則玉笋當作斷後將矣. 芝磴赤城爲其外衛, 而長淮·花灘又作前後鼓吹, 遂以可隱·雲潭爲壘, 又以降仙·二皓爲堠..其氣像之華貴, 形勢之尊嚴, 夫誰敢抗之哉. 郡中諸勝如雲巖·銑潭之水, 錦繡·八判之山, 上中下三仙之石, 亦當爲別部司馬,”

던 「龜潭記評」의 이념적 규정에서 벗어나, 개별적 단형작품의 독립성을 살려 순수문예적 성격을 고찰할 것이다. 이를 위해 선행연구에서 다루지 않았던 후기 작품뿐 만아니라 「龜潭記評」을 제외한 모든 전기 작품을 대상으로 삼는다.<sup>8)</sup>

## II. 당대의 문제의식

이윤영이 당대의 어떠한 문제의식을 가지고 창작의 출발점으로 삼고 있는지를 살필 수 있는 자료로는 이인상이 尹冕東에게 보낸 「答尹子子穆書」일 것이다. 여기에 이윤영이 엮은 『名山紀』에 실린 작품들에 대해 자신의 견해를 피력하고 있는데, 무엇보다도 당대의 문단상황이 처해있는 문제점을 지적하고 있다는 점에서 주목할 만하다.

① 柳子厚(유종원)의 작품은 시대적으로 아직 옛적이라 언어의 단련이 골수에 맺혔지만, 簡潔·質朴·剛健·古雅하여 浮華·支離한 말이 전혀 없습니다.

8) 이윤영의 산수유기는 부친이 단양군수로 부임하게 되면서 단양에 은거한 1751년 3월에서 8월까지 집중적으로 창작되었다. 분류의 편의상 1751년 8월 이전에 창작된 작품을 ‘초기작품’, 그 이후에 창작된 작품을 ‘후기작품’으로 나누고자 한다. 「龜潭記評」은 가장 후기인 1753년에 창작된 것으로 『山史』의 이념적 규정을 임의로 설정하여 각 작품에 대한 내부적 질서를 규정한 後記와 같은 성격을 지닌다. 각 작품이 독립적이고 이념적 색채가 없는 것으로 보아 애초부터 「龜潭記評」의 규정을 의식하여 지어진 것으로 보이지 않는다. 박경남은 이윤영의 산수유기 중에서, 1751년 8월 이전에 창작된 『山史』에 수록된 「龜潭記」, 「鷲子山記」, 「石芝磴記」, 「降仙臺記」, 「長淮灘記」, 「可隱洞記」, 「赤城山記」, 「玉笋峰記」, 「雲潭書樓記」, 「島潭記」, 「舍人巖記」 등 11편을 중심으로 고찰하였다. [박경남, 같은 글 (2001) 11-12쪽 참조] 본고에서는 위의 작품군에서 제외된 7편 즉 「卜居記」, 「自舍人巖至雲巖」, 「自舍人巖至大興洞」, 「芙蓉城記」, 「橋內山記」, 「玉鍾窟記」, 「龜潭記評」을 중심으로 고찰하되, 이 중에서 이념적 규정성을 지니고 있는 「龜潭記評」을 제외한 나머지 전기작품들도 필요에 따라 함께 검토할 예정이다.

興懷가 일면 독자적인 조예에 이르러 글을 쓰기 때문에 그 체제와 단락이 저절로 간결합니다. 宋明代 문인들은 ‘담담하고 한가로우며[虛閒]’ 분방하게 노는 것을 하나의 도리로 인식하고, 산수 유람을 큰일로 간주하여 대상의 크기를 가리지 않고 남김없이 쓰는 것에 유감이 없게 합니다. 이운영의 『名山紀』에 실린 대다수의 글이 王思任과 袁中郎의 작품인데, 모두 투박어로 일관하고 있습니다. 나도 그것에 염증을 느끼지만 도리어 이를 벗어나지 못하고, 거의 氣數의 변천을 따르는 처지여서 참으로 부끄럽습니다.

②으로부터 산수를 관찰하는 방법으로 두 가지가 있으니, 산수의 樂을 아는 것과 산수의 品題를 아는 것이 있습니다. 陶淵明과 宗少文(중병)<sup>9)</sup> 등과 같은 사람들은 산수의 樂을 제대로 알았던 사람들입니다. 謝康樂(사령운)이하로 모두 산수에 부림을 받는 것을 요체로 삼고 있습니다. 이는 莊子가 ‘큰 산의 산림은 속세보다 낮지만 정신에서 나오는 것보다 못하다’고 한 말에 비추어보면, 산수의 品題를 제대로 아는 작자가 적은 편이라는 사실을 알 수 있습니다. 본조의 梅月堂(김시습)과 三淵(김창흡)도 산수의 낙을 알았지만 산수의 품제는 제대로 알았던 것이 아니었습니다. 그들의 시문을 보면, 대개 기분에 맡겨 애환을 품은 채 산수가 흘러가는 대로 흥취에 기탁하여 그대로 표출한 것일 뿐입니다. 신령한 마음과 지혜로운 안목을 지녔으면서 오히려 유감을 남긴 듯합니다.<sup>10)</sup>

9) 許筠, 『遊興』, 『閑情錄』 卷5: “宗少文(소문은 宗炳之의 자)이 아름다운 경치를 좋아하여 멀리 유람하기를 즐겼다. 만년에 병에 걸려 자신이 유람했었던 곳의 경치를 집에 다 모두 그려 놓고 누워서 감상하였다. 『隱逸列傳 宗炳』, 『宋書』 卷93

10) 李麟祥, 『答尹子子穆書』別幅『凌壺集』, 卷3 503卒: “①子厚諸作, 時代猶古, 故雖陶洗入髓, 而簡質勁古, 絕無浮曼之辭. 且到興會獨至處陶寫, 故其體段自簡. 至於宋明諸公, 以虛閒宕逸, 作一箇道理, 以山水作大事, 以鉅細不遺爲無憾. 觀名山紀所載諸篇, 槩皆王思任·袁中郎一套語, 余亦自知其可厭, 而卻又不免. 殆爲氣機所轉移, 可愧. ②從古看山水有二道, 有知其樂者, 有知其品者, 如陶淵明, 宗少文輩, 方是真知山水之樂者. 自康樂以下, 要皆爲山水所驅使. 莊子所謂大山丘林之善於人, 由神者不勝也, 其真知山水之品者槩少. 本朝梅月堂, 三淵亦知山水之樂, 而未必真知山水之品. 以其詩文觀之, 槩負氣抱哀, 托興於流峙而發之記述爾. 謂有靈心慧眼則猶似有憾矣.”

산수유기를 발전시킨 유중원의 글을 ‘浮華·支離한 말이 없이 간결’한 전형으로 평가하면서, 이를 후대의 작품들과 비교하여 논평하고 있다. 먼저 송명대의 작품은 ‘대상의 크기를 가리지 않고 남김없이 쓰는 것에 유감이 없게 한다[以鉅細不遺爲無憾]’라고 하였다. 그들의 경관 묘사가 지나치게 세밀한 것을 문제점으로 지적하고 있다. 이어지는 이윤영의『名山紀』에 실린 만명시기의 대표적인 작가인 王思任과 袁中郎의 글에 대한 평가에서는, 이들의 산수유기가 한결같은 투식으로 일관하고 있어서 생동감을 상실한 글로 보고 있다. 이러한 논의의 연장에서 당시 조선의 작품경향에 시선을 돌리고 있다. ②에서는 김창흡에 대한 산수를 관찰하는 방법에 대해서 평가하기를, 그는 산수의 樂을 알지만 산수의 品題를 모른다며 그 한계를 지적하고 있다. 여기서 ‘산수가 흘러가는 대로 흥취에 기탁하여 그대로 표출한 것[流峙而發之]’이 문제가 되는 것은, 눈앞에 펼쳐진 객관 경물에 얽매어 ‘산수에 부림을 받는[爲山水所驅使]’ 수동적 태도에 있다. 이는 외물에 대한 장악력이 부족하여 작자의 主宰性이 희박해지기 때문이다. 이인상의 비평을 한마디로 요약하자면, 당대 산수유기가 안고 있는 문제점은 ‘간결하지 못하고 浮華·支離하다’는 것이며, 그 이유는 ‘산수의 品題’를 제대로 알지 못하기 때문이라는 것이다. 여기서 품제란 앞서 지적한대로, ‘지나친 외형적 묘사의 집착’, ‘생동감을 상실한 투식어’, ‘산수에 대한 주재성 결여’와 대척점에 위치하는 미적 범주로서, 내면적 정신성을 표출하는 개념을 지칭하고 있다. 이인상이 보기에는 이것이야말로 앞 세대에서 미처 해결하지 못한 難題라는 것이다.

이와 관련하여 김창흡이 『柳集仲溟嶽錄跋』에서 남긴 말이 주목된다. 실제 자신은 산수의 외형적인 경관에 치중했을 뿐, 본래적 정신성을 체득하지 못했던 점을 시인하고 있기 때문이다. 그러면서 후진들이 이러한 과제를 해결해주기를 기대하고 있다.

처음 내가 이 산을 유람할 때는 한창 젊은 시절의 거친 마음으로 그저 이름 답고 진기하며 웅장하고 화려한 승경을 위주로 좋아하여 오직 정상에 올라서 내려다보기에 힘써 마음껏 널리 구경하는 것을 쾌사로 여겼다. 한 곳에서 차분히 주위 경관을 바라보고 여유롭게 음미하여, 道에 묘합하는 것으로 관찰하고 정신성을 가지고 이해함으로써, 性靈을 도야하고 흥금을 넓혀 나간 적이 거의 없었다. 이 어찌 산수를 제대로 구경했다 할 수 있겠는가. 나는 이러한 유람태도가 유감으로 남는다…… 마치 옛사람의 ‘전날에는 그의 얼굴을 보았지만, 오늘에야 그의 마음을 알았네.’라는 말처럼, 전날에는 애당초 올바른 유람을 해 본 적이 없었지만 이제야 비로소 유람을 제대로 해야 된다는 사실을 알게 된 것이다<sup>11)</sup>.

김창협은 지난날 자신의 산수유람 행위를 돌아보며 정신성이 결여되었음을 솔직히 시인하고 있다. 이러한 사실은 이인상이 전배들이 남긴 문제점인 이른바 ‘산수지락은 알았으나 산수의 품체를 이는 경지에까지 나아가지 못했다’는 지적과 일치하고 있다. 산수를 제대로 안다는 문제를 두고 ‘그의 얼굴을 보는 것 → 그의 마음을 이는 것’으로의 일대전환을 요청하고 있기 때문이다. 결국 문학의 본질적 문제로 귀착되고 있다. 이는 形神論의 문제가 당대의 중심화두로 떠올랐음을 시사하고 있는 것으로서, 정신성을 강조하는 嚴羽의 시론에 깊은 관심을 드러내었던 당시 문예사조와 결부된 발언으로 보인다. 그러나 문면에 드러난 내용으로 보아, 정신성 추구의 문제는 어디까지나 啓導的 논의에 머물렀던 구호일 뿐, 본격적인 창작으로 이행하는 단계로 진전되지 못했음을 알 수 있다.

그러면 이인상의 문제제기에 대해서 이윤영은 과연 어떠한 인식을 가지

11) 金昌協, 『柳集仲溟嶽錄跋』, 『農巖集』, 卷25, 197쪽 : “始余之游是山, 方少年粗心, 徒悅其瑰奇宏麗之爲勝, 而唯務凌獵登頓, 縱覽博觀以爲快. 若乃從容俯仰, 紆餘游泳, 察之以道妙, 會之以精神, 用以陶冶性靈而恢廓胸次, 則殆無是矣. 此何足與於山水之觀哉. 余於是實有遺恨焉……如古人所謂前日見其面今日識其心者, 則知嚮之未始游 而游於是乎始矣.”

고 있었던 것일까? 결론부터 말하면, 이인상은 일찍이 이윤영이 저술한 산수유기집 『五郡山水紀』에 부친 서문에서, “후세의 史家들이 ‘이윤영은 吳季子·師曠과 함께 산수를 잘 관찰하는 인물[善觀山水]로 기록할 것’으로 평가하고 있다.<sup>12)</sup> 吳季子나 師曠은 음률에 정통하여 음악을 들으면 흥망과 치란을 알 수 있었던 인물로 알려져 있다. 어떠한 음악을 듣고 작자의 영혼과 숨결을 온전히 체득하지 않고는 그 음악이 담지한 본질을 이해하기가 불가능하다. 그렇다면 吳季子나 師曠과의 비견을 통해 이윤영의 내면적 정신성추구를 극찬한 말이 아닌가. 이인상의 이러한 언급과 관련하여 李義浩의 글이 참고가 된다. 그는 『哀辭』를 통해서 “이윤영이 단양일대를 살살이 탐방하며 물이나 돌에 일일이 品題를 남겼다”고 회고함으로써, 이윤영의 산수 品題에 대 일가견을 지니고 있었음을 알려주고 있다<sup>13)</sup>. 이러한 사실을 놓고 볼 때, 이인상이 제기한 전배들이 남긴 문제점을 이윤영은 그의 산수유기에서 이미 극복하고 있었다는 말이 된다. 그러면 이러한 증언을 뒷받침해줄만한 이윤영의 육성자료는 없는 것일까? 우선 꼽을 수 있는 것이라면 『心觀記』라는 그의 문예이론이다. 이 작품은 1750년(35세)에 이윤영이 10여 일간 눈병을 앓으면서 사물을 직접 볼 수 없는 지경에 이르자, 이를 치료하는 과정에서 心眼을 통해 觀物하는 특수한 체험을 기록한 내용이다. 평소 일상적으로 외물을 바라봄으로써 ‘마음에 기쁨을 충족시킨[悅其中]’ 습관이 일시적으로나마 시력을 잃게 되면서 송두리째 박탈당

12) 李麟祥, 『五郡山水紀序』(辛未) 『凌壺集』 卷3 518쪽: “後有秉史筆者, 書而進之曰 李胤之·吳季子·師曠之徒而善觀山水, 樂其志而忘其憂者, 豈不美乎. 胤之所著有五郡山水紀一卷, 中多悲辭, 余書此以慰之, 而以質于世之君子.”

13) 李義浩 『哀辭』 『丹陵遺稿』 卷15, 冊4, 장78: “間遇良辰美景, 邀文人才士, 酌酒賦詩以自娛. 性喜山水, 遍遊四郡, 搜奇巖穴, 幽細不遺, 凡得一水一石, 必有品題. 又於丹丘, 築羽化橋, 徜徉自肆, 飄然有仙遊八極之意. 其亦陋塵寰, 而欲蟬蛻大清者耶.” 李義浩(1721~1781)는 광평대군의 13대손이며 현령 李剛中의 아들이다. 學者로서 명망이 높아서 學行으로 參奉을 역임했던 인물이다.

한 충격을 받는다. 이를 극복하려고 안간힘을 쓰는 과정에서 不可不能의 한계에 봉착하여 ‘마음에 의탁함으로써 체득하는 경지[得之於中]’로 나아가는 극적인 체험을 하게 된다. 육체적인 눈보다 마음의 눈으로 사물과 이치를 返照함으로써 그 본질을 꿰뚫어보는 초현실적인 인식론을 터득한 셈이다. 이를 바탕으로 이운영은 ‘외형에 구애받지 않고 진면목을 찾은 경지[捨外求內]’를 실제 창작으로 연결시키고 있다<sup>14)</sup>. 이러한 이운영의 술회는 우연한 병고 끝에 성취한 결과로 보이지만, 평소 이운영의 뇌리를 지배했던 것이 무엇이었던가를 짐작하기에 부족하지 않다. 그가 대상의 실상을 생동하는 언어로 창작에 연결시키려했던 투철한 작가의식이 없었다면 이 같은 비상한 깨달음을 결코 얻을 수 없을 것이기 때문이다<sup>15)</sup>. 그러면 이운영의 문학에서 정신성을 추구하고자하는 심미지향은 실제 신수유기 창작에서 어떠한 방식으로 구체화 된 것일까?

14) 『心觀記』『丹陵遺稿』冊3, 卷12, 장77-장78: “凡人之所好, 莫上於臭味聲色, 而惟目之用最重, 故人於百年之內, 苦筋骨勞志慮役役, 然惟目目之所命, 如日不足, 瞑目而後已者, 滔滔皆是也. 噫! 余秉志不固, 舉不知方, 其所好者多循外物, 出則有名山巨壑, 入則蒔花種竹修壇壁, 聚圖書異聞鼎彝之屬. 嘗求所好於外, 以悅其中者, 爲十之七八, 若得之於中, 以安其外者, 不過爲十之一二, 是故居常目無所睹, 心無所托棲棲, 若逆旅者不得其所, 蓋不能廢一日觀物之樂也. 偶然病在阿堵十有餘日, 閉視不見物, 心何所自賴乎. 遂以前日目之所得山水之樂, 翫繹於心以自遣焉. 初既以目娛心, 今復以心寓目. 甚矣. 余之不忘於目也, 翫繹之久, 流岐呈露, 心下森羅, 如身履其境, 遂宣之於口, 使傍人操筆, 而其境自在, 亦非人之所難尋者, 故多述所遇之自得於心, 所見之自遇於目者耳. 然世之趨於目者, 若之於余之所好, 則可以寡過 而余之所好, 若捨外而求諸內, 則亦可以進道矣.”

15) 박지원은 사물의 대상을 파악하는 데, ‘눈을 뜨고 밝게 본 것이 도리어 탈[視之明, 反爲之崇]’이라면서 도로 눈을 감기를 주문했던, 심안설의 先聲이라는 점에서 주목할 만하다[朴趾源, 『幻戲記 後識』『熱河日記』]. 이운영의 심관설은 초현실적인 인식론을 전제한다는 점에서, 錢謙益의 香觀說과 일정한 연관관계를 지니고 있는 것으로 보인다.

### Ⅲ. 산수유기의 品題 구현양상

이운영이 산수유기의 품제 구현양상에 대한 본격적인 논의에 앞서, 이인상이 말하는 品題에 대한 개념을 잠시 짚어보고 넘어가기로 하자. 品題란 劉劭의 『人物志』에서 관리를 임용하기위한 인물품평에서 비롯한 용어로써, 인간의 개개의 특성을 다양한 방식으로 분석하여 본질적·총체적으로 이해하는 것을 목적으로 하고 있다. 유소는 인간의 재질을 파악하는 근본을 성정의 인식에 두고 있는데, 사람의 외형적 형상에 그치는 것이 아니다. 그 형상을 통하여 표출되어 나오는 이면에 갖추어져 있는 정신성을 파악하여, 개인의 존재를 형성하는 본질을 가늠하려는 것이다. 즉 인물품제 방법이 인간의 외형을 통해서 내적 본질을 발견해내는 연역적 방식을 취하고 있다<sup>16)</sup>. 후대에 이러한 품제의식은 劉義慶의 『世說新語』에 오면 超世的이고 개인주의적 성향의 노장사상에 기반을 두면서, 추상적인 비유를 통해 개인의 내적 특질이나 기량 혹은 정신을 표출해내고 있다. 당시에 간단한 評語를 사용하여 풍격을 표출해내고 있는데, 그 특성은 청담이 품미하던 당시의 시대사상과 밀접한 관련을 맺고 있어서 위진남북조 시대의 심미의식을 이해하는 데 중요한 참고자료이기도 하다. 대표적인 평어로 淸과 簡을 들 수 있는데, 전자는 탁류와 청류로 구분하여 ‘본래의 모습으로 되돌린 [吾以觀復] 復初意識에 비증을 두었고, 후자는 간략하고 질박하여 핵심을 파악함으로써 ‘형식보다 본질’을 중요시하는 개념으로 발전하였다.<sup>17)</sup>

그러면 인물에 대한 품제가 산수로 전이될 경우, 어떠한 방식으로 변용되는 것일까? 陳繼儒가 왕사암의 산수유기를 논평한 글을 통해 살펴보자.

16) 김철운, 『劉劭의 『人物志』에 나타난 인물품평』 한국양명학회, 양명학 제11호, (2004) : 207-219쪽 참조

17) 박경희, 『『世說新語』 인물품평의 심미의식』 한국중어중문학회, 중어중문학 제29호, (2001) : 323쪽-343쪽 참조

그는 왕사임이 산수유기에서 이룩한 성과를 ‘품제의 구현’에 두고 있다. 왕사임은 1608년 때 절강지역의 명승지인 天台山과 雁蕩山 등지를 유람하고, 1610년 淸浦縣令으로 재직할 때 『游喚』을 저술하였다<sup>18)</sup>. 그의 산수유기에 나타나는 산수 品題 구현에 성공한 요인을 아래와 같이 분석하고 있다.

명산대천은 물과 땅으로 구분되는, 이 두 가지 큰 것 중에 한 부분일 뿐이다. 우주가 旋回하여 하늘이 생성될 때, 風輪<sup>19)</sup>에 많이 의존한다. 풍륜은 어떠한 방식으로 존재하는가? 文人才子의 문장이 바로 그것이다. 王季重(왕사임)의 필치는 매섭고, 정신은 맑다. 담력은 떨치고, 안목은 뛰어나다. 그는 天台山과 雁蕩山 등의 여러 산을 유람하였는데, 때로 겁내거나 용기를 내기도하고, 때로 화를 내거나 기뻐하기도 하고, 때로 웃기도 울기도하면서, 놀라기도 공포에 떨기도 하였다. …… 그가 유람하며 지나온 곳은 나무꾼도 가본 적이 없었을 뿐만 아니라, 옛사람들도 지나가지 않았던 곳이었다. 그래서 천지가 개벽한 이래로 수천 년 동안 산천은 자신을 알아주어서 品題를 제대로 하는 이[品題知己]를 만나 적이 없었던 것이다. 대저 산천이 지니고 있는 모습은

18) 왕사임(1575~1646)은 1610년 4월에서 5월까지 두 달의 여정을 통해서 『游喚』이라는 산수유기를 완성하였다 1608년 4월초에 동산을 출발하여 섬계, 남명, 천모, 천태산까지, 5월에는 안탕에서 고서, 화개, 석문, 소양, 선도, 조대까지 두 달간의 여정을 모두 마쳤다. 『游喚』은 1610년 35세 당시 淸浦縣令으로 재직할 때 저술되었다. 이 산수유기에는 모두 13편의 작품이 수록 되어있는데, 『紀游』, 『剡溪』, 『南明』, 『天姥』, 『天台山』, 『雁蕩』, 『孤嶼』, 『華蓋』, 『仙巖』, 『石門』, 『小洋』, 『仙都』, 『釣臺』, 등으로 이루어져있다. 왕사임에 대한 연구는 金元東, 『明末 王思任의 山水遊記 小品文의 特色』-〈游喚〉을 중심으로- 영남중국어문학회, 중국어문학 제44집(2004)93-109쪽/ 김원동, 『명말 왕사임의 삶과 문예관, 그리고 산수유기집〈유환〉』 중국어문학회, 중국어문학지 제15집 (2004) 145-167쪽을 참고.

19) 風輪은 수미산 둘레에 있는 九山八海와 四洲 밑에는 그것들을 떠받치고 있는 거대한 세 원통형의 層이 있는데, 위층을 金輪, 중간층을 水輪, 아래층을 風輪이라 함. 여기서 파생한 용어인 風輪三昧는 수행자가 相似知慧를 일으키면, 마치 허공에 부는 바람이 거침없이 출세의 善根을 발하며 일체의 번뇌를 파괴시키는 것을 말한다. 불교성전편찬회 편저, 『불교용어사전』, 문예마당 (2008) 298쪽 참조.

자기를 알아주는 사람을 통해 표현되는 것이고, 또 산천은 입이 없으므로 그러한 사람의 입을 빌려 말을 하는 법이다.<sup>20)</sup>

陳繼儒의 말에 빌리면, 王思任의 산수유기에 나타나는 다양한 감정 표출 중에 ‘때로 겁내거나 용기를 내기도’하거나, ‘놀라기도 공포에 떨기도’ 하였던 것은 유람경로가 세간에 알려지지 않았던 險路였던 것과 관련이 있다는 것이다. 이로 인해 ‘필치가 매섭고’ ‘담력은 떨치는’ 직접적인 원인이 되었다고 볼 수 있지만, 무엇보다도 ‘정신은 맑고, 안목이 뛰어나서’ 산천의 知己로서 品題를 이루는 역할을 수행하기 위한 것임을 강조하고 있다. 여기서 산수의 품제를 구현하기 위해서는 知己가 되어야하고, 산천을 지기로서 가까이 다가가려면 어떠한 험로에도 마다하지 않는 용기와 강단을 필요로 한다는 의미로 파악하고 있다. 즉, 인적이 미치지 않았던 곳에 발길을 들여놓는 행위가 상식선을 넘는다는 점에서, 작가의 기질면에서 癖이나 痴를 요구하고 있다. 이러한 작자에 의해 산천의 존재가 그의 필치를 빌어서 비로소 세상에 모습을 나타내게 되고, 이것은 하늘의 생성에 간여하는 風輪의 역할에 비견할 수 있는 창조행위로 높이 평가하고 있다. 여기서 말하는 ‘자신을 알아주어서 品題를 제대로 하는 이[品題知己]’는 이인상의 이른바 산수의 낙을 아는 것[知山水之樂]을 넘어 ‘산수의 品題를 아는 것[知山水之品]’을 의미하고 있다<sup>21)</sup>. 이러한 평가의 이면에는, 왕사임

20) 胡紹棠 選注, 『陳眉公小品』, 文化藝術出版社, 1996, 32쪽: “名山大川, 特水地二大中之一隅耳. 其旋轉生天, 多賴風輪. 風輪何在. 則文人才子之筆是也. 王季重筆悍而神清, 膽怒而眼俊. 其游天台, 雁蕩諸山, 時儒時壯, 時嘖時喜, 詩笑時啼, 時驚時怖. …… 其經游處, 非特樵人不經, 古人不歷, 卽混沌以來, 山靈數千年, 未嘗遇此品題知己. 大抵山川有眉目, 借人而發, 又無口, 借人而言.”

21) 이인상이 말하는 ‘山水之品’을 ‘산수의 품제[意境, 情景交融]’로 해석하고 산수 품평[品等, 品第]과 다르게 보는 이유는 대체로 다음과 같이 정리할 수 있을 것이다. 일반적으로 복수의 승경을 두고 상호간의 비교 우위를 가리는 것이 전통적으로 널리 행해져 왔던 산수품평이다 김창흡이 설악산의 정상인 대청봉을 유람하고 남긴 『遊鳳頂記』

이 온갖 고초를 감수하며 『游喚』을 창작한 것이 일종의 文人才子로서의 소명의식과 관련 있는 것임을 시사하고 있다. 이러한 陳繼儒의 언급을 통해 왕사임이 탐험정신에 투철하다는 점을 특별히 부각시키면서, 그 기저에 자리한 작가의식에 주목할 필요가 있음을 환기시키고 있다. 그런데 이인상은 왕사임과 원굉도의 글쓰기 방식이 ‘한결같은 套語로 일관하여 식상할 지경이라’며 그 진부성을 지적한바가 있다. 그러나 왕사임이 『游喚』에서 모험을 감수하면서도 새로운 미적 경계를 추구하려는 치열한 작가의식을 드러내고 있다는 점에서 그러한 지적을 무색케 하고 있다. 이지점에서 李麟祥의 견해야말로 만명소품에 대한 일종의 편견이 작용하고 있음을 보여 준다.<sup>22)</sup> 이상의 검토결과 산수에 대한 品題도 劉劭의 인물품평과 같이 대상의 특성에 대한 본질적이고 총체적인 이해를 목적으로 하고 있음을 알

---

에는, 대상의 높고 낮은 위치, 지세의 驗易에 따른 접근성, 眺望 가시권 등을 따져서 毘盧峰에 비하면 못하지만, 正陽寺 보다는 낫다고 평가를 내리고 있다. 여기에 금강산의 승경들이 비교의 척도로 사용되고 있다(金昌翁, 『遊鳳頂記』 『三淵集拾遺』卷23, 105쪽 : “東覽扶桑, 北挹楓嶽, 皆襟袍中物. 論其勝致, 可謂絕特無比, 而然其爲臺, 歛窄脆脆, 有妨於恣意盤旋, 是固一欠也. 又以其太高, 故群峰之鸞翔鳳舞, 只撫其背, 猶有內障, 故大瀛之鯨跳鵬浴, 未睹全面. 若復進步乎青嶂以上, 則方可睹萬殊一本, 亦可上無天而下無地, 是與金剛之毘盧同一地位. 然則是臺也, 擬諸毘盧則稍低比諸正陽則過高.”) 이와 같이 산수 품평은 경물을 엄정하게 객관화 시켜서 개인적인 취향과 심미안을 잣대로 삼아 우열을 기능한다는 점에서 주관성이 강하게 개입되어있다. 그러나 景物의 진면목을 발견하려면 주관의 虛靜의 상태에 몰입하여 物化 단계로 나아가 物我が 혼연일체를 이루는 物我相忘의 경지라야 가능하다. 이것을 품제의 개념으로 본다면, 이인상이 말하는 ‘山水之品’은 단순한 ‘산수의 品評’과는 차이가 있다. 安得容, 『17세기후반~18세기 초반 산수유기 연구』-농암 김창협과 삼연 김창흡을 중심으로- 고려대학교 석사학위 논문(2005) 94-101쪽 참조.

22) 왕사임과 원굉도의 글쓰기 방식이 품제에 대하여 폭넓은 인식과 함께 이를 구현시키는 단계에 나아가고 있음을 확인할 수 있다. 물론 이운영은 이러한 실상을 충분히 알고 있었던 것으로 확인된다. 이운영이 만명소품에 몰두하자 이인상은 제도문학으로 복귀할 것을 권고하며 강도 높게 질책한 바가 있다. 그러나 이운영은 자신의 문학적 소신을 굽히지 않았다. 이것이 이인상과 이운영이 문학적으로 상호 시각적 차이를 드러내는 부분이다.

수 있겠다. 그것은 산수의 외형적 형상의 관찰에 그치는 것이 아니라 형상의 이면에 갖추어져 있는 정신성을 파악하여, 존재를 형성하는 본질을 창작을 통해 형상화 시키는 것이 품제구현의 실체임을 알 수 있다. 그러면 이운영의 산유기 작품 실체에 나아가 품제의 구현양상을 살펴보기로 하자. 『島潭記』에서, 이운영은 島潭 근처 벼랑위에서 배를 기다리는 동안 강물의 수면에 비친 물상의 동태를 미시적 시각으로 그리고 있다. 시시각각 변화하는 물상들의 모습만 보일 뿐, 작가의 모습은 끝내 드러나지 않는다.

배를 기다려도 오지 않아 오랫동안 서쪽 벼랑위에 앉아 있었다. 이때 하늘에는 구름 한 점 없고 미풍마저 불지 않아 강물은 푸르른 하늘빛에 물들어 백 이랑의 玻璃발 같다. 가려진 물체 하나 없으니 산 그림자는 붉고 푸르른 모습으로 원근에서 이채로운 자태를 드리우고 있다. 유독 橋內山의 잔설만 그 가운데 잡겨서 흘러가니, 흰 무지개가 공중에 걸려진 듯하다.

그러다가 무언가 기척은 있는데 모습이 드러나지 않다가, 군센 기운이 일어나면서 갑자기 물오리가 나타난다. 물결이 흩어지며 하얀 새 그림자는 은하 속에 달빛이 일렁이듯 그 색채가 역력하다. 새는 날아가고 물결도 잦아들 무렵, 교내산의 잔설 빛은 흰 點狀으로 일렁대고 있다. 마치 연 잎 위에 수는 방울이 구르는 모습이다. 우두커니 앉아서 그 변해가는 모양을 마냥 지켜보면서 그 신기함에 흠뻑 취한다.<sup>23)</sup>

남한강 수면이라는 거대한 캔버스에 시간의 흐름에 따라 번갈아 그려지는 산수화는 본래부터 완성되어 있었다. ‘玻璃발’ 같은 하늘, 산 그림자의 ‘붉고 푸르른 모습’, ‘흰 무지개’가 걸친 듯한 교내산의 殘雪 등은 예전부터

23) 『島潭記』山史『丹陵遺稿』3冊, 卷11 장55: “余待舟不至, 久坐西崖之上, 是時雲不點綴, 微風不起, 江水受天之碧, 如百頃玻璃, 無一物之翳, 山影丹綠, 以遠近異態. 獨橋內雪色 偃其中流, 如白虹橫空. 有氣無形, 矯矯欲動, 俄而鳧鷖起波蕩, 其素影復如銀河漾月, 諦視可辨, 及其鳥去波息, 山光點白, 又如荷上汞珠, 欲定未定, 以坐之久, 故觀盡其變而得其奇也.”

그런 모습으로 그 자리에 있었기 때문이다. 다만 작가가 우연히 발견한 것일 뿐이다. 이곳을 무심코 지나쳤던 물오리를 제외하고 모두가 靜態의 인물상들이다. 그런데 그것이 시시각각 다른 모습으로 변화하고 있는 動態의 모습으로 그려지고 있다. 물오리가 지나간 후로 물결이 흩어졌다가 잦아들면서, 본래 무지개 모습으로 걸쳐져있던 잔설은 ‘연잎위에 구르는 수은방울’로 분산되어 현란하게 반짝이고 있다.

여기서 ‘하얀 새 그림자는 은하 속에 달빛이 일렁이듯 그 색채가 역력하다.’라는 부분에 주목할 필요가 있다. 이는 王維의 『木蘭柴』에서, ‘가을산은 낙조를 거두는데, 새들은 짝을 쫓아 날아간다. 비취빛은 때때로 선명하는데, 저녁 산기운은 그 처소를 알 수 없네.[秋山斂餘照, 飛鳥逐前侶. 彩翠時分明, 夕嵐無處所]’와 유사하게 정신성을 부각한 것이다. 순간적으로 나타나는 자연현상을 형상화하면서 그 형상 속에 깊은 함축을 이루어내고 있는 것이다<sup>24)</sup>. 이윤영이 번득이는 섬광 같은 필치로 점차 모호해지는 산색에서 선명한 정신성을 되살려내는 부분은 새가 지나가고 난 후 그 여파를 묘사한 부분이다. 교내산을 배경으로 무표정하게 놓여있던 잔설이 우연한 계기에 點狀의 백색으로 ‘연 잎 위에 수은 방울이 구르듯’ 일렁이면서 생동감이 살아나고 있기 때문이다. 이는 작가의 시선이 ‘하늘→ 산→ 잔설’로 점차 작은 구도로 좁혀가면서 경치의 원근감, 색채와 동태를 순차적으로 드러내다가, 어느 순간 언뜻 드러나는 정신성을 놓치지 않는 기민한 심미

24) 李胤永 산수유기의 회화적 묘사에서 나타나는 이러한 정신성 추구현상은 그의 시와 회화에서도 동일하게 적용되고 있는 것으로 보인다. 형상을 빌려 정신을 드러내지만 그것이 흔적이 없이 자연스럽게 묘사하는 기법으로서, 司空圖의 ‘不着一字, 盡得風流’나 嚴羽의 ‘空中之音, 相中之色, 水中之月, 鏡中之象’ 등으로 나타내는 ‘言有盡而意無窮’의 함축을 강조한 것이다. 이것은 이윤영이 활동했던 18세기의 조선의 문예동향에서 나타나는 순수시의 맥락[사공도-엄우-왕사정]에 직접 연결되어있다. 물론 본고에서 논하고 있는 산수유기에 대한 품제론은 종국적으로 이러한 범주에 대한 논의이다.

감각이 작동한 것으로 볼 수 있을 것이다. 그러나 여기에 우선하는 것은 허정한 상태의 작자이다. 특유의 心眼으로 대상을 포착하여 物我兩忘의 경계로 융해할 수 있는 작가적 역량이 전제되어야 하는 것이다. 이것이 이른바 “산천이 지니고 있는 모습은 자기를 알아주는 사람을 통해 표현되는 것이고, 또 산천은 입이 없으므로 그러한 사람의 입을 빌려 말을 하는 것이다.”<sup>25)</sup>라고 하였던 陳繼儒의 언명과 부합된다. 즉, 산수는 그것을 알아보는 작가에 의해 재창조되는 것임을 알 수 있게 하는 대목이다. 그러면 이러한 품제의 구현이 현실적으로 가능하려면, 어떠한 요소들이 조합되어야 하는 것일까? 그 특징적인 요소들을 추출하여 본 명제에 접근해 보기로 하자.

#### IV. 이윤영 산수유기의 특징

특징을 고찰하는 방법은 이윤영의 작품을 중심에 놓고, 전대의 계승적 맥락과 만명 산수유기의 수용적 국면을 연결시켜 함께 조명해보기로 한다. 계승적 맥락을 살펴보기 위해, 유몽인·김창협·김창흡·이덕수 등의 산수유기를 통해 품제구현에 유의미하게 기능하는 다양한 요소들을 추출하였다<sup>26)</sup>. 이들 다시 내용적·문체적·형식적 측면으로 하위 구분한 후, 袁宏道·王思任의 작품에 대한 수용현상과 어떻게 연결되는 지를 비교 고찰하려고 한다. 이윤영의 대상 작품은 『自舍人巖至雲巖』, 『芙蓉城記』, 『可隱洞記』, 『玉鍾窟記』, 『長淮灘記』 등 5편의 산수유기이다. 이에 대비되는 만명문인들의 대상작품은 袁宏道の 『遊盤山記』, 『華山別記』, 『御教場』, 『飛來峰』, 袁宗道

25) 주20)을 참조할 것.

26) 전대의 계승적 맥락에서 추출한 특징이 공간·경릉과 작품의 수용현상과 반드시 동일한 맥락으로 연결되지 않는 것이 적지 않다. 따라서 ‘전대의 작품-이윤영 작품’이 지니고 있는 맥락적 특징과 대조할만한 공간·경릉과 작품이 없을 경우에는 이러한 특징은 본고에서 제외하였다.

의 「極樂寺紀遊」, 王思任의 「小洋」등 6편이다.

## 1. 내용적 특징

첫째, 사실적인 체험을 바탕으로 현장감이 살아나는 행위묘사가 후대에 내려올수록 점차적으로 꺾어진 양상을 띠고 있다. 金昌協의 「登月出山九井峰記」에서, 구정봉 정상에 이르는 길은 깎아지른 절벽으로 이루어져 있다. 초입에서부터 동굴 속을 포복하여 통과하고 다시 이득한 절벽을 타는 행위묘사가 나온다. 여기서 “매우 위험하다[危甚矣]”는 정도로 상황의 위태로움을 객관적으로 표현할 뿐, 작자의 내면의 두려운 심리묘사가 아직까지 드러나지 않고 있다<sup>27)</sup>. 문하인 李德壽의 「百塔洞記」에서 암벽을 타고 올라가는 과정을 소략하게 표현하고 있어서 독자가 위험한 상황을 피부로 느끼기에는 부족한 감이 있다. 다만 산봉우리에 도달한 후의 희열을 강조함으로써 험난한 역정을 짐작할 수 있게 한다<sup>28)</sup>. 그러나 이윤영의 산수유기의 가장 큰 특징이라면 모험을 감수하는 의연한 태도와 이에 대한 행위묘사라고 할 수 있다. 「芙蓉城記」에서 부용성의 산세가 깎아지른 암벽으로 이루어져 동반하는 과정에서 ‘목숨이 몇 자의 나무에 달려 있는 신세’로 전락할 만큼 위험상황에 처해 있다<sup>29)</sup>. 「玉鍾窟記」에서는

27) 金昌協, 「登月出山九井峰記」『農巖集』卷23, 175쪽: “月出山之絕頂, 爲九井峰. 四隅皆峻崖巉巖, 獨西厓下, 有小穴徑僅尺許者, 上穿以達于頂. 凡上頂, 必自穴中取道. 其入穴, 必匍匐蛇行乃入. 然非去冠巾, 亦不容, 猶鼠銜糞數入穴也. 入而乃人行矣, 然猶行穴中也. 穴墮而窄, 行者束身兩厓間, 其耳如屬垣者. 數武而穴窮, 穴窮而乃上出, 如自井中者出, 而又卽道絕厓, 厓下者無地. 其隙之通人行者, 裁容一足, 置行者, 必前後代置, 足乃得度, 方前足置厓上而後足尙銜穴, 未危也. 及後足代前足置厓上, 則是專以身寄厓也, 危甚矣. 然度此, 卽爲絕頂, 俯觀大海, 如在履底, 則又爽然矣.”

28) 李德壽, 「百塔洞記」『西堂私載』卷之四, 237쪽: “百塔在楓岳諸洞, 最爲幽深. 路由玉鏡潭, 東入四十里, 攢巒峭壁, 乃無置足之地. 緣崖攀葛, 匍匐而進. 峽束山盡, 疑已路窮矣. 折而入, 乃復窈然而. 如是者七八, 但見奇峰競秀, 令人狂喜.”

미로 같은 좁은 동굴 속에서 간신히 빠져나오자, 지척을 기늠할 수 없는 상황을 ‘꿈결의 나락 속으로 떨어진 듯’한 공포감에 사로잡히면서, 비몽사몽간에 ‘혼을 부르고 넋을 안정시키는’ 긴박한 상황에서 생사의 기로에 헤매기도 하였다<sup>30)</sup>.

그런데 원굉도의 경우에도 등반과정에서 위험상황을 다반사로 겪었다는 점에서 유사한 성향을 지니고 있다. 1599년(31세)에 지은 후기 작품인 『遊盤山記』를 살펴보면<sup>31)</sup>, 盤山에 지형에 익숙한 산승의 안내를 받고 긴장한 사람의 도움으로 발을 옮기는 과정에서, 몸이 뻗뻗하게 굳어서 마비가 오는 현상을 극복하고 있다<sup>32)</sup>. 이러한 돌발 상황에서도 끝까지 포기하지 않았던 강단과 끈기는, 공안과의 거두로서 당대의 의고파로부터 반전통의 異端兒라는 맹렬한 비난을 무릅쓰면서도 자신의 소신을 굽히지 않았던 상황과 유사하다<sup>33)</sup>. 험난한 여정에 대한 행위묘사가 내면적 심리묘사로 확

29) 『芙蓉城記』, 『山史』, 『丹陵遺稿』 3冊, 卷11 장63-장66: “遂忘脚力之已盡, 而緣石角攀木根, 遇崩沙必先試一足, 一足牢着然後, 復移一足, 若置足不牢, 則手攀樹條, 寄命數尺之木. 捨身百仞之崖然後, 乃得所小前.”

30) 『玉鍾窟記』, 『山史』, 『丹陵遺稿』 3冊, 卷11 장68-장71: “其道隘而多折, 雖有左右手, 失勢不可攀附. 或足處頭上, 尻高項縮, 如桎梏在身, 俄而得自解脫, 如出門者, 又有大窞, 幾落其中, 健之亦奮力, 而至得一石磯, 相持而坐. 前後無地, 濃霧騰起, 沚沚鬱鬱, 如墮夢中, 招魂定魄, 久而自疑.”

31) 원굉도의 『遊盤山記』는 험악한 반산의 형상을 묘사하고 이어서 盤泉, 懸空石, 盤頂을 직접 유람한 여정을 기록하고 있다. 여기서 험난한 여정을 생생하게 묘사한 후기 유기의 특징을 잘 드러내고 있다. 원굉도는 처음 관직에 오른 27세부터 유기를 창작하여 43세로 세상을 떠날 때까지 90편의 유기작품을 남겼다. 창작시기에 대한 구분은 오월유람시기를 전기로, 북경 체류시기부터 후기로 나눈다. 그의 관력은 도합 8년간이다. 강경범 『袁宏道 遊記연구-후기 유기문을 중심으로』 한국중문학회, 중국학연구, 제 18집 (1999), 123-124쪽 참조

32) 袁宏道著, 錢伯城箋注, 『袁宏道集箋注』, 上中下, 上海人民出版社, 1981: 『遊盤山記』, “余不往, 謂導僧曰, 上山驗在背, 肘行可達. 下則目不謀足. 殆已, 將奈何. 僧指其凸曰, 有微徑, 但一壁峭而油. 不受履, 過此雖險, 可攀至脊. 迂之即山行道也. 僧乃跣, 蛇矯而登. 下布而縋. 健兒以手送余足. 腹貼石, 石膩且外欹, 至半體僵. 良久足縮, 健兒勞以手從, 遂上. 迨至脊, 始咋指相賀, 且相戒也.”

장되면서 독자를 끌어들이는 깊은 흡인력을 지니고 있다. 두 작품을 비교하면, 원평도의 행위묘사가 객관적인 사실 묘사에 가까운 것에 비하면, 이윤영의 행위묘사는 보다 구체적이고 세밀한 상황묘사와 절망적인 심리를 적나라하게 표출하고 있다. 이러한 모험행위가 산수의 실상에 보다 가까이 접근하려는 투철한 작가의식과 결부되어있다. 이상에서 살펴본 바와 같이 경물묘사→행위묘사→심리묘사로 점차 확장되는 형태를 보이고 있다.

둘째, 17세기 이후로 산수에 대한 기호가 지나쳐癖과 趣를 추구하는 심미적 경향이 농후해지면서 강한 개성을 드러내고 있다. 김창흡이 노년에 들수록 煙霞癖에 집착하는 자신을 한탄하는 모습에서 그러한 성향이 뚜렷하게 나타난다<sup>34)</sup>. 그의 『東遊小記』에는 설악산 五歲巖에서 普門菴에 이르는 준령에 가시처럼 돋은 連峰의 경관미에 취하여, 서슴없이 “아침에 승경을 볼수 있다면 저녁에 죽는 것도 감수하겠다[朝睹甘夕死]”라며 강한 집착을 여과 없이 드러내고 있다<sup>35)</sup>. 과연 승경에 대한 광적인 취향이라고 할 수밖에 없다.

이윤영의 『玉鍾窟記』에서 玉鍾窟의 약탕을 찾아오는 일은 죽음을 담보로 하는 일인 까닭에, 이런 일에 집착하는 자신을 狂士라고 자처하였다<sup>36)</sup>.

33) 원평도는 자신의 문예이론에 대한 격렬한 반대와 비판에 대해 복고파에 따르지 않을 것임을 천명하고 있다. 강경범, 『袁宏道 遊記연구-후기 유품문을 중심으로』 한국중문학회, 중국학연구, 제18집 (1999), 132쪽 “若只同尋常人一般人知見, 一般度日, 衆人所趨者, 我亦趨之, 如蠅之逐羶, 卽此便是小人行徑矣. 若不爲所難爲, 忍所難忍, 此卽如蜉蝣營營水中, 不知日之將暮. 袁宏道『答李元善』”

34) 金昌翁, 『遊鳳頂記』 『三淵集拾遺』 卷23, 105쪽: “蓋雖烟霞癖重, 而衰年愛脚力, 不得不如此, 從今又加以老疾俱至, 則只須曠臺矯首, 目送歸雲而已. 古人所謂能得幾回過者, 有足慨歎.”

35) 金昌翁, 『東遊小記』 『三淵集』 卷24, 495쪽: “自內山五歲菴, 踰嶺而未及普門六七里許. 行跨 嶺脊而東向俯視, 但見其萬劍束鉞, 千戟攢枝, 屹屹直上. 騰騰飛動. 乍遇之. 令人錯愕. 終焉喜忭, 便有朝睹甘夕死之意. 嘗覽海內奇觀, 惟黃山圖似之, 或恐其瑩秀森疎勝此而有未可知矣. 普門菴東臨大海, 可觀日出, 下有萬丈簾瀑, 其爲具勝, 邈不可及.”

이러한 측면은 『華山別記』에서 원평도가 자신의 성벽이 ‘험난함에 대한 그리움[慕其嶮]’에서 기인한 것으로 보는 것과 상통한다<sup>37)</sup>. 산수 경관을 하나의 볼거리로 삼는 유람행위나 산의 정상을 올라 정신적 해방감을 만끽하는 것은 산수에 대한 ‘知樂의 경지’라고 볼 수 있을 것이다. 그러나 산수의 진면목을 찾는 유람은 산수에 대한 ‘品題를 이는[知品]’의 경지로 접근하는 행위일 것이다. 여기에 목적을 둔 이상 여정의 험난함을 문제 삼지 않는 것은 ‘위태로운 性癖’이요, ‘狂士의식’이라 할 것이다. 특히 원평도의 이른바 ‘험난함에 대한 그리움[慕其嶮]’은 위태로움을 즐기는 경지로 볼 수 있을 것이다. 이를 통해 知品の 추구는 山水癖을 낳았고 慕嶮意識으로 진전되고 있음을 알 수 있다.

셋째, 경물을 의인화 시켜 내면적 분노를 표출함으로써 생동감을 살리는 경향을 보이고 있다. 김창협이 『自萬瀑洞, 至摩訶衍記』에서 만폭동에 다투어 몰려드는 물길들이 들쭉날쭉한 돌과 부딪치면서 세차게 솟아오르는 모습을 그리면서 내면의 분노가 분출하는 모습으로 묘사되고 있다<sup>38)</sup>. 이운영의 『長淮灘記』의 경우에도, ‘호랑이 아가리 속으로 휘몰아쳐 들어오면 천둥같이 꾸짖어서 내쫓는다.’라고 묘사한 험난한 냇길에 대한 표현은 특유의 괴기함이 감도는 분위기를 연출하며 묘한 현장감을 드러낸다<sup>39)</sup>. 상류

36) 『玉鍾窟記』山史 『丹陵遺稿』3冊, 卷11 장68-장71: “其水如玻璃水銀, 澈見其底, 金沙屑屑, 光氣瑩晶. 其味甘平, 冬溫而夏冷, 其性能已風癲, 村人曰, 非病人未有至此者, 余答曰, 余亦狂士也. 湯上石筍, 如有寶可探,”

37) 袁宏道著, 錢伯城箋注, 『華山別記』『袁宏道集箋注』, 上中下, 上海人民出版社, 1981: “今之教余拾級勿下視者, 皆助余怯者也. 余手有繯, 足有銜. 何處. 吾三十年置而不去懷者, 慕其嶮耳”

38) 金昌協, 『自萬瀑洞, 至摩訶衍記』『東游記』『農巖集』卷23, 166쪽: “蓋是洞, 全以大盤石爲底. 石皆白色如玉, 而溪水自毗盧峰以下, 衆壑交流, 奔趨爭先. 咸會于是洞, 石之嶽崎磊落, 槎牙齷齪者, 又離列錯置, 以與水相爭. 水遇石必奔騰擊薄, 以盡其變, 然後始拗怒徐行, 爲平川爲淺瀨, 間遇懸崖絕壁, 又落而爲瀑. 瀑下又匯而爲潭.”

39) 『長淮灘記』: “長淮灘, 在龜潭上灘之險者也. 江中多大石, 其截流而橫者, 如門有

에서 慣性力으로 밀려오던 수세가 수중의 바위더미에 부딪히면서 거센 파랑을 일으키기 마련이다. 이러한 자연현상을 문지방이 ‘쏟살같이 발길로 차버리는’ 작열하는 폭력으로, 호랑이가 ‘천둥같이 꾸짖는’ 분노의 화신으로 묘사함으로써, 폭력과 고성으로 가득한 공포의 도가니를 뽐진하게 그려내는데 성공하고 있다.

이에 비해, 袁宏道의 『飛來峰』에서는, ‘목마른 호랑이와 달리는 사자’와 같은 맹수나 ‘귀신이 울부짖는’ 모습으로 분노를 표출하는 치절한 광경을 묘사하고 있다. 거기에 드리우는 가을의 물빛과 저녁안개의 색채미의 오묘한 변화에서 느껴지는 괴기스러움에 대하여 작자는 언설의 한계를 토로하고 있다. 이처럼 작자가 표현하여 전달한 이미지가 없지만, 독자로서 하여금 言外의 味를 느끼게 한다<sup>40)</sup>. 두 작품을 비교하면 이운영의 『長淮灘記』는 공포의 도가니를 뽐진하게 그려내고 있는 반면에 袁宏道의 『飛來峰』은 지나치게 추상적인 표현이 많아 실체감을 느끼기에 다소 부족하다. 이상을 통해, 경물을 의인화한 분노의 표출은 폭력, 공포, 괴기스러움 등으로 확장되고 있음을 알 수 있다.

넷째, 산수경물을 통해 거대한 우주적 질서와 조화력을 성찰하고, 인간의 미미한 존재의식을 체득한 悟理를 술회하는 경향이 나타나고 있다. 柳夢寅이 『遊頭流錄』에서 지리산 천왕봉에 올라 일망무제로 펼쳐진 원근의 산하를 내려다보며 우주적 구도로 자신의 존재감을 의식하고 있다. 먼저 산천과 자신을 대비시키고, 다시 천상에서 산천을 내려다보면서 점점 미미해지는 자신의 존재감을 체득하고 있다.<sup>41)</sup> 이러한 悟得의 一聲은 이운영

闕, 其折而復交者, 如伏虎張牙, 水至闕而蹴射, 飛沫數丈, 如蕩雪, 如滾雲. 又洄洑而入于牙中, 雷噴而出之, 其聲有蓄, 如鬪者, 狼怒不洩, 甚可畏也.”

40) 袁宏道著, 錢伯城箋校, 『飛來峰』, 『袁宏道集箋校』, (上海人民出版社, 1979) 428 쪽: “湖上諸峰, 當以飛來爲第一, 高不餘數十丈, 而蒼翠玉立. 渴虎奔猓, 不足爲其怒也. 神呼鬼立, 不足爲其怪也. 秋水暮煙, 不足爲其色也. 顛書吳畫, 不足爲其變幻詭曲也”

『芙蓉城記』와 왕사임의 『小洋』에서 보다 구체화되어 나타난다.

양자 사이에는 경물에 대한 시각이나 전개방식, 표현수법에서 상당한 차이를 보이고 있으나 광대한 자연세계에 대한 悟理를 설리적인 표현으로 마무리 짓는 방식에서는 동일하다. 먼저 이운영의 『芙蓉城記』에서, 정면으로 마주친 석봉이 줄줄이 늘어서 정연한 질서를 갖추고 있는 석봉들의 자태·기상·길이에 따른 개개의 정감이 일어나며 자연스러운 교감이 이루어져 ‘群仙들과 어울리듯’ 物我兩忘의 경지에 빠져든다. 하얀 석면에 살아나는 색감에서 생기가 살아있는 ‘眞意’를 감득하며, 마치 ‘봄날 밭 사이에 얇은 눈이 녹은 채 엉겨 붙어있어 막 움터 올라오는 새 싹의 생명력’을 느끼게 된다<sup>42)</sup>. 이어서 멀리 衆峰들이 변화해 가는 모습을 바라보면서 ‘눈이 황홀하고 정신이 확 트이는’ 혼연한 悟理를 깨닫고 있다. 중봉들의 드높은 모습에서 ‘하늘의 높고 넓음’을 발견하고, 그들의 다양한 모습에서 ‘하늘의 가없는 조화력’을 체득하면서, 황홀한 悅樂을 경지를 맛보고 있다<sup>43)</sup>

반면에 왕사임의 『小洋』의 경우 스케일의 광대함이 독자를 압도한다. 첫 단락에서는, 저녁 해가 반쯤 서산에 걸려있을 때 하늘과 지상에 펼쳐진 물상들의 색채가 변해가는 양상을 그리고 있다. 서쪽 일대의 산·산위에 떠

41) 柳夢寅, 『遊頭流山錄』 『於于集後集』 卷6, 588쪽: “嗚呼, 浮世可憐哉, 醜鷄衆生 起滅於囊裏 攬而將之, 曾不盈一掬, 而彼竊竊焉自私焉是也非也歡也戚也者, 豈不大可嘆乎哉. 以余觀乎今日, 天地亦一指也. 況茲峰, 天之下一小物. 登茲而以爲高, 豈非重可哀也歟. 彼安期, 偃佺之輩, 以鸞翎鶴背爲床席, 當其薄九萬而下視, 安知此嶽不爲秋毫耶.”

42) 『芙蓉城記』 山史 『丹陵遺稿』 3冊, 卷11 장63-장66: “淸華明肅, 神象遐舉. 或露全身, 或出半面, 有頽而長者, 有瘦而矮者, 如群仙稷稷, 俯而就我, 揮手而招之. 石色如古練上泥銀, 春田間薄雪, 剝落點綴, 眞意淋漓. 峰之合缺, 有殘黃衰紅, 約略生色. 恨不使元靈見之也.”

43) 『芙蓉城記』 山史 『丹陵遺稿』 3冊, 卷11 장63-장66: “西面而坐, 衆峰變相, 玉壘齊天. 千雕萬鏤, 一氣揮斥, 玲瓏光潔, 目奪神疏. 昔宋士行贈隸字一紙曰, 巍峨三千丈華嶽, 汪洋十萬頃黃陂, 誦之十年, 恢豁胸懷. 今始身履, 其境樂不可言, 亦可以有復於元靈矣.”

있는 구름·구름사이로 보이는 하늘·모래밭의 여울·언덕 위 갈대·주위의 산·조각구름·밤 嵐氣 등이 시시각각 변화하면서 현란한 색채의 향연을 벌이고 있다. 작자는 일몰과정에 다양한 표정으로 반응하는 자연물상의 오묘한 색채를 거침없는 필치로 그려나간다<sup>44)</sup>. 그러나 둘째단락에서는, 끊임없는 표현의 빈곤함에 시달리며 경험세계의 한계에 직면한다. 인간이 표현할 수 있는 영역은 5색의 한계에서 맴돌고 있지만, 석양이 던지는 光度의 미미한 차이에 따라 무한한 중간색이 출현하고 있기 때문이다. 시시각각 농도를 달리하는 중간색 묘사의 빈곤에 시달리던 작자는 마침내 붓을 내팽개치고 만다. 온전히 표현하여 전달할 방법이 전혀 없음을 통절히 실감하였기 때문이다. 그리고 ‘아! 천지의 부유함을 살피지 않고, 어찌 인간의 빈곤함을 알 수 있으랴!’라는 탄식의 悟理를 발하며 머무리 짓는다<sup>45)</sup>. 전자는 정경융화로 합일함으로써 무한한 희열을 맛보고 있는 반면, 후자는 천지의 무한한 전능 앞에 무릎을 꿇고 있는 턱없이 왜소한 인간의 모습이 드러난다. 결국 이윤영은 『芙蓉城記』에서 無我之境을 체득하고 있지만,王思任은 『小洋』에서 有我之境에 머물고 만다. 전자는 ‘자아-세계’간 관계설정에서 융화적이지만 후자는 대립적형태로 표출되고 있다.

44) 王思任 撰, 『小洋』『游喚』, 叢書集成初編, 中華書局, 1991: “落日含半規, 如臙脂, 初從火出. 溪西一帶山, 俱似鸚鵡綠鴉背青. 上有腥紅雲五千尺, 開一大洞, 逗出縹天, 映水如綉鋪赤瑪瑙, 一益忽. 沙灘色如柔藍懈白, 對岸沙則蘆花月影, 忽忽不可辨識. 山俱老瓜皮色, 又有七八片碎剪鵝毛霞, 俱金黃錦荔, 堆出兩朵雲, 居然晶透葡萄紫也. 又有夜嵐數層鬨起, 如魚肚白, 穿入出鑪銀紅中. 金光煜煜不定. 蓋是際天地山川, 雲霞一彩, 烘蒸鬱襯, 不知開此大染局作何制. 意者妬海蟹, 凌阿閃, 一漏景麗之華耶. 將亦謂舟中之子, 既有蕩胸決眦之解, 嘗試假爾以文章, 使觀其時變乎. 何所遭之奇也.”

45) 王思任 撰, 『小洋』『游喚』, 叢書集成初編, 中華書局, 1991: “夫人間之色, 僅得其五, 五色互相用, 衍至數十而止, 焉有不可思議, 如此其錯綜幻變者, 曩吾稱名取類, 亦自人間之物而色之耳. 心未曾通, 目未曾觀, 不得不以所觀所通者達之于口, 而告之於人. 然所謂彷彿圖之, 又安能彷彿以圖其萬一也. 嗟乎, 不觀天地之富, 豈知人間之貧哉.”

## 2. 문체적 특징

산수유기의 대부분을 차지하는 寫景부분은 18세기에 오면 더욱 세밀하게 묘사되는 경향을 보이고 있다. 김창협(金昌協)의 『遊松京記』에 박연폭포의 풍경을 묘사하면서, 뚝 떨어지는 절벽의 단절감을 전면(正面)에 크게 부각시키고 있다. 그 절벽위로 떨어지는 물줄기가 낙하방식이 윗 못에 모여든 물이 넘쳐 아래못에서 다시 무지개를 그리며 눈을 뿌린 듯 분산 낙하되고 있는 풍경을 세밀한 필치로 그려내고 있다<sup>46)</sup>.

이윤영(李潤榮)의 『自舍人巖至雲巖』을 보면, 俟仙臺에서 운암(雲巖)에 이르는 도상에서 마주친 풍경들을 자세( 자세)히 묘사하고 있다. 俟仙臺 북쪽 암벽의 형상이 도끼나 거도질을 한 듯 거친 질감에서 고색창연한 느낌을, 그 사이에 하얗게 깔린 이끼로부터凜烈한 기운을 형용하고 있다. 운암으로 가는 시냇가에 늘어선 다양한 바위들의 형상에서 동태적인 인물들의 군상으로 거듭나고 있다. 특히 주인에게 무언가를 지시를 받고 있는 小童의 형상을 한 바위에서, ‘겉에서 얼굴을 들고 주인의 안색이 풀리기를 기다리는 눈치’를 읽어내고 있다<sup>47)</sup>.

袁宏道의 『御教場』에도 그의 미시적 관점을 잘 드러낸다. 杭州의 西湖

46) 金昌協, 『遊松京記』 『農巖集』卷23, 163쪽: “余徑走朴淵, 兩山夾水而下, 至此忽陡斷, 爲大石壁, 磅礴奇壯. 不假層累, 高凡三十仞, 壁上下, 皆有潭. 上潭, 直穿石以成. 其規如滿月, 其色深綠, 當中有圓石, 隆然若穹龜之伏於淵而出其背. 世傳高麗文宗, 登其上鞭龍, 不可信. 下潭. 廣袤幾六七畝, 其黑漚然, 類有物伏焉. 上潭之水, 滙而注于下潭者爲瀑, 其始猶著壁耳. 旣而懸空直下, 如滾雪如垂虹, 奇逸不可狀. 飛沫噴薄, 人在數十步外, 面髮皆濕, 如立雨中.”

47) 『自舍人巖至雲巖』 山史 『丹陵遺稿』 3冊, 卷11 장60-장61: “自俟仙臺涉溪少北, 而東便在壁下. 其壁斧劈鋸截, 或側或正, 豁澗稜露, 氣色蒼然, 間有白蘚, 如屋瓦上厚霜, 寒凜可畏. 緣溪西南行一里餘, 溪水有曲折, 左晒石狀多變, 雖步履犖确之磴. 不知其爲勞也. 有如摺笏而特立者, 有如兩人并肩, 顧而指呼小童, 在傍仰面俟色者, 有開屏風數疊者, 有卓劍者, 有展旗者, 砌者, 臺者, 最後得峩然而高者, 其形圓厚秀峻, 其色膩澤丹碧, 徘徊瞻凝, 不能捨去, 直其西而望之, 已在雲巖之下也.”

에는 寶石山에 접해 있고 그 정상에 서있는 保俶塔에 오르면 西湖뿐만 아니라 항주 시가지를 한눈에 내려다볼 수 있다. 그런데 원평도는 보속담에 올라 전망하는 자체를 반대하고 있다. 어떠한 이유에서일까? 답위에서 내려다보면 전체경관을 조망하여 각 물상들의 배치나 개괄적인 형태를 살펴볼 수 있겠지만, 경물에 다가가 그 미세한 표정을 읽을 수가 없기 때문이라는 것이다. 서호의 경치가 ‘내려가면 갈수록 낮다’고 주장하는 것은 경물에 가까이 접근하면 할수록 그 내면을 읽어 내기 용이하며, 그래서 교감을 통해 물아가 渾融한 경지[의경]를 이룰 수 있다는 작가의식이 작용하고 있다<sup>48)</sup>. 袁宏道の 『御教場』은 주관이 대상에 밀착하는 이유를 명확히 규정한 것이라면, 이운영의 『自舍人巖至雲巖』는 이미 대상과의 깊은 교감을 통해 혼융한 경지를 표출하고 있다. 따라서 경물에 밀착하는 미시적 시각은 교감과 혼융의 적극적 구현방식이다.

다음으로, 산수유기의 문체에 회화적 요소가 가미시켜 생동감이 살아나게 하는 수법이다. 이는 전통적으로 柳宗元의 산수유기에 강조되는 것으로서, 金昌協의 『遊白雲山記』에서 산사 한편에 자리한 白蓮堂의 정갈한 모습과 주변풍경의 묘사에서 온전하게 구사되고 있다. 백연당을 둘러싼 산으로 펼쳐진 소나무와 단풍나무의 음영, 너럭바위로 흐르는 맑은 시내, 투명한 물속을 유영하는 물고기 떼의 모습에서 閒靜의 운치를 회화적 수법으로 그리고 있다<sup>49)</sup>. 일반적으로 회화적 묘사는 산수에 정감을 행간에 적절히 안배하여 현저한 생동감을 부여하는 표현방식이다. 董其昌이 畫論을

48) 袁宏道 著, 錢伯城 箋校 『御教場』 袁宏道集箋校, 上海古籍出版社, 1979), 435쪽 : “余爲西湖之景 愈下愈勝, 高則樹薄山瘦, 草斃石禿, 千頃湖光, 縮爲杯子, 北高, 御教場是其樣也. 雖眼界稍闊, 然我真長不過六尺, 睜眼不見十里, 安用此大地方爲哉.”

49) 金昌協, 『遊白雲山記』 『農巖集』 卷24, 180쪽 : “白蓮堂, 在寺左偏, 舊時所無也. 新構明潔, 庭宇蕭然. 面前峰嶺竦峙, 楓松被之, 峭雋蔥蔚, 若雲霞然. 溪水演迤, 其下, 白礫清潭, 瑩徹若鏡, 有魚數十頭常游焉. 余兩宿其中, 意甚愜, 時適十六七. 連夜無雲, 月色皎然. 輒携酒露坐石上, 至夜深猶不欲歸也.”

논하면서 ‘사람이나 새와 같은 동물뿐 만 아니라 물가나 산꼭대기 같은 장소에도 예외 없이 생동감이 살아나게 해야 한다’는 지론을 내세우자, 王思任은 詩論에도 동일하게 적용할 수 있다고 보았다<sup>50)</sup>.

이운영의 『可隱洞記』와 袁宗道の 『極樂寺紀遊』는 회화적 수법을 구사한 전형적인 작품이다. 가은동은 단양의 龜潭 맞은 편 江岸에 있는 마을로 李之番이 은거했던 마을이다. 극락사는 북경 교외에 있는 사찰로서, 원종도의 친구 황사립과 그의 아우 원굉도·원중도와 함께 극락사로 들어가면서 연변의 풍경을 그리고 있다. 이운영의 작품에서 구사하는 구도와 원종도가 경관을 살피는 구도에서 차이가 발견된다. 이운영은 가은동을 중심에 놓고, 마을을 감싸 안고 양측에서 내려오는 산을 외부 윤곽선으로 잡는다. 그리고 그 윤곽선 안에 펼쳐진 마을 풍경을 비독판처럼 배열하고 있다<sup>51)</sup>. 반면에 원종도는 고량교의 맞은편에 우뚝 솟아있는 서산으로부터 한줄기 하천이 고량교까지 이어지게 한다. 그리고 하천연변의 북측과 남측의 풍경을 원근의 점층법으로 그려내고 있다<sup>52)</sup>. 전자는 원형구도를 잡아서 안으로 점점 좁혀오는 수렴형이고, 후자는 가운데 중심축을 놓고 좌우로 부채꼴 형태로 점차 넓혀가는 확산형이다. 전체적인 구도와 각 경물 간의 배치와 연

50) 王思任 著, 任遠 校點, 『王大蘇先生詩草序』, 『王季重十種』, 浙江古籍出版社, 1987년, 82쪽: “董玄宰先輩與予論畫, 有生動之趣者便好, 不必人鳥, 一水口山斗, 不生不動, 便不須着眼. 予謂此說可以論詩, 蓋生動者, 自然之妙也”

51) 『可隱洞記』, 山史 『丹陵遺稿』 3冊, 卷11 장48-장49: “直龜潭之北兩山, 呀然有洞, 曰可隱. 卽李司評之舊隱也. 川流洞中白石如砥. 有長松十餘株蔭之, 如群虯騰雲, 紫翠葱蘢, 川聲和籟, 颯颯如秋雨, 心爲之灑然. 茅茨三家, 依岸點綴, 岸上川上俱有青巖素崖, 或展短屏, 或垂大障, 麥壟麻畦, 復興井臼, 籬落參錯如碁, 而籬角曬漁網, 林中時間桑歌.”

52) 袁宗道, 『極樂寺紀遊』, 『白蘇齋類集』 全2卷 (明寫刊本. 臺北, 偉文圖書出版社, 影印本, 1976) 卷14, 記類, 下冊, 411-412쪽: “高粱橋水, 從西山深澗中來, 到此入玉河. 百練千疋, 微風行水上, 若羅紋紙. 堤在水中, 兩波相夾. 綠楊四行, 樹高葉繁, 一樹之蔭, 可覆數席, 垂綫長丈餘. 岸北佛廬道院甚衆, 朱門紺殿亘千里. 對面遠樹, 高下攢簇, 間以水田. 西山如螺髻, 出于林水之間..”

결성에서도 차이가 나지만, 전자에 나타나는 우물·절구·울타리·그물 등의 소품에서 삶의 체취가 묻어나지만, 후자는 佛舍·道觀·朱門·紺殿 등의 종교시설에서 향을 사르는 냄새와 독경소리가 들리는 듯하다. 두 작품간의 우열을 논할 수 없지만 작가가 잡아나가는 구도의 차이만큼이나 가은동과 극락사의 회화적 묘사에서 확연한 대조를 이루고 있다.

### 3. 형식적 특징

산수유기의 형식적 특성으로 일기체나 조합식 산수유기가 본격적으로 성행하면서 편폭이 크게 확장되는 경향을 보이고 있다. 조합식 산수유기는 유종원의 『永州八記』와 같이 일정한 지역을 장기간에 걸쳐서 유람하고 이를 단편의 작품을 창작한 후, 하나의 제목아래 단형의 산수유기를 조합하는 방식이지만, 단형의 산수유기는 각기 독립성이 유지되고 있다. 이운영의 산수유기는 『山史』라는 이름으로, 「龜潭記」, 「鶯子山記」, 「石芝磴記」, 「降仙臺記」, 「長淮灘記」, 「可隱洞記」, 「赤城山記」, 「玉笋峰記」, 「雲潭書樓記」, 「島潭記」, 「舍人巖記」, 「卜居記」, 「自舍人巖至雲巖」, 「自舍人巖至大興洞」, 「芙蓉城記」, 「橋內山記」, 「玉鍾窟記」, 「龜潭記評」 등 총 18편의 단형의 산수유기로 이루어져 있다. 대부분이 前代의 형식을 그대로 계승하는 형태를 유지하고 있지만, 이중에서 「自舍人巖至雲巖」, 「自舍人巖至大興洞」은 2구간으로 나누어 유람한 형식을 취하여 창작하고 있는 것이 특징이다. 이러한 방식은 김창협이 『東遊記』에서 「自長安至表訓記」, 「自表訓至正陽記」 등에서 볼 수 있고, 원굉도의 『廬山記』의 「由捨身巖至文殊獅子巖記」, 「開先寺至黃巖寺觀瀑記」 등에서 볼 수 있는 형식으로, 특정구간을 집중적으로 부각시키는 형식이다. 이상과 같이 이운영의 작품은 독립형과 구간형이 혼합된 조합식 산수유기이다.

## V. 결론

본고는 18세기 전반기에 활동한 丹陵 李胤永의 산수유기에 나타나는 品題 구현양상을 고찰한 것이다. 산수의 품제는 경물의 특성에 대한 본질적이고 총체적인 이해를 목적으로 하고 있다. 그리고 산수유기의 품제는 작자가 참된 산수의 지기로서 정경융합을 이룰 때 산수의 본래적 모습이 작자의 필치에 의해 구현된다. 이운영은 김창협 형제의 산수유람에서 드러난 ‘品題의 결여’를 당대에 문제점으로 인식하고 이를 극복하고 있다. 그가 이룩한 品題 구현양상을 실제 작품을 통해 고찰하고, 그러한 성과가 가능한 요인을 분석하고자 시도하였다. 이를 위해 16세기 후반기 이래로 성행한 산수유기에 대한 계승적 맥락과 원평도·왕사임 등의 산수유기에 대한 영향성 검토를 양대 축으로 삼아서 고찰하였다. 이를 토대로 산수유기의 품제 구현을 가능케 하는 요소들과 그 성격을 정리하면 다음과 같다.

첫째, 내용적 측면은 네 가지로 구분할 수 있는데, ① 경물묘사→행위 묘사→심리묘사로 점차 확장되는 형태를 보이고 있다. ② 知品을 추구하는 山水癖은 甘死意識과 慕嶮意識에 연결되어 있다. ③ 경물을 의인화한 분노의 표출은 폭력, 공포, 괴기스러움으로 확장되고 있다. ④ 悟理의 표출 방식은 ‘자아-세계’간 융화적·대립적 형태를 띠고 있다. 둘째, 문체적 특징을 두 가지로 구분할 수 있는데, ① 미시적 시각은 경물에 밀착하여 교감을 구현하는 적극적인 방식이다. ② 회화적 묘사는 산수에 생동감을 불어넣는 시적 표현방식의 변용이다. 셋째, 이운영의 작품의 형식적 특징은 독립형과 구간형이 혼합된 조합식 산수유기이다.

다음으로는 이운영이 산수유기 창작을 통해 이룩한 문예성과를 정리하면 다음과 같다. 첫째, 당대의 과제로 인식했던 산수의 품제 구현문제는 조선후기 순수시의 맥락[사공도-염우-왕사정]에 닿아있는 것으로 보인다<sup>53)</sup>. 둘째, 원평도·왕사임의 작품과 비교 고찰한 결과 이미 수용단계를

넘어 내면화되어 일부 창작에서는 완성도가 높게 평가될 수 있는 여지가 보인다. 셋째, 이운영의 산수 품제 구현과정에서 개발한 心觀說은 문예이론사상 주목할 만한 성과이다<sup>54)</sup>. 넷째, 또한 이운영의 산수유기는 동시대 문인과 차별성을 보이고 있는데, 처사문인인 安錫傲의 금강산 승경에 대한 9품등론과 기본적인 지향이 다르다<sup>55)</sup>. 다섯째 이운영의 품제구현의 성과는 기본적으로 백악시단에서 출발하여 계승 발전시키는 지점에 자리하고 있어서, 다음세대인 백담시파와의 연결성을 이해할 수 있는 중요한 실마리를 제공하고 있다<sup>56)</sup>. 마지막으로, 품제의 구현방식은 산수유기의 구성 형태와 긴밀한 관련이 있는 것으로 보인다. 효과적인 품제구현을 위한 전형적인 구성형태가 과연 어떠한 것인지에 대한 규명문제는 후고로 미룬다.

53) 주24를 참조할 것.

54) 주5를 참조할 것.

55) 안석경은 동유기를 통해서 금강산을 대상으로 전면적이고 종합적인 품평을 가하고 있는데, 기본적인 시각이 산수를 탐미의 대상으로 객체화시켜 품등을 매긴다는 점에 있다. 이러한 관점은 물아의 일체화를 목표로 하는 이운영의 품제 구현과 기본적으로 성격을 달리하는 것이다. 윤지훈, 『삼교 안석경의 금강산 유기』 한문학보 제12집, (2005) 237-244쪽 참조.

56) 朴齊家 『貞菴閣(二集)』 『舍人巖, 凌壺公贈名雲英石』494쪽: “大癡仙人去不還, 石法乃在丹陽山. 丹陽之山窞深處, 振衣千仞凌孱顏. 靴紋斧劈落鏡裡, 下有橫奔碧玉水. 踈松杳杳生其顛, 木末天光昂首視. 流杯之所自天成, 石上棋局猶分明. 神鏤鬼削不師承, 爭奇鬪秀非經營. 元靈日磨三斗墨, 胤之著盡幾兩履. 驚呼一時狂欲絕, 半生傲遊歸不得. 風流零落我初到, 醉臥願傍燒丹甕. 攀躋壁罅得微徑, 四面青厓亭更好. 紅蘿八月色未深, 稀葉自零幽壑陰. 手拂蒼苔尋古篆, 頭邊磔磔驚棲禽. 朝霞鎖盡洞門路, 雲中鷄犬知何處. 身是天台賦裡客, 却憶山陰道上路.” 단양의 사인암에는 이운영과 이인상이 암벽에 새긴 題刻이 유난히 눈길을 끈다. 후대에 이들의 자취를 찾아 사인암에 들른 박제가는 “이인상은 날마다 세말의 먹을 갈았고, 이운영은 나막신 몇 켤레를 닳아서 버렸나?”라며, 이운영 그룹이 이곳에서 결성했던 시사 雲華洞社를 통하여 단양산수에 묻혀서 일구어내었던 창작활동과 관유행적이 간명한 필치로 깊은 공감과 흥미의 념을 나타내고 있다. 직접적인 영향성에 대해서는 지면을 달리하여 논의하여야 할 것이다.

## 【참고문헌】

- 李胤永, 『丹陵遺稿』15권 4책, 규장각 소장본(奎 12102).
- 李胤永, 『丹陵山人遺集』3권 1책, 규장각 소장본(奎 4802).
- 朴齊家, 『貞蕤閣(二集)』『舍人巖, 凌壺公贈名雲英石』494쪽 한국문집총간본, 민족문화추진회.
- 李麟祥, 『答尹子子穆書』別幅『凌壺集』, 卷3 503쪽, 한국문집총간본, 민족문화추진회.
- 金昌翁, 『遊鳳頂記』『三淵集拾遺』卷23, 105쪽, 한국문집총간본, 민족문화추진회.
- 李德壽, 『百塔洞記』『西堂私載』卷4, 237쪽, 한국문집총간본, 민족문화추진회.
- 金昌協, 『游白雲山記』『農巖集』卷24, 180쪽, 한국문집총간본, 민족문화추진회.
- 胡紹棠 選注, 『陳眉公小品』, 文化藝術出版社, (1996) : 32쪽.
- 袁宏道著, 錢伯城箋校, 『飛來峰』, 『御教場』『袁宏道集箋校』, (上海人民出版社, 1979) :428, 435쪽.
- 王思任 著, 任遠 校點, 『王大蘇先生詩草序』『王季重十種』浙江古籍出版社, (1987) : 82쪽.
- 袁宗道, 『極樂寺紀遊』, 『白蘇齋類集』全2卷 卷14, 記類, 下冊, 411-412쪽.
- 李奎象, 『卅世才彙錄』은 『18세기 조선인물지』(민족문화사연구소 한문학분과편집, 창비, 1997) : 264쪽, 285쪽.
- 박경남, 『丹陵 李胤永의 <山史> 研究』, 서울대 석사논문, (2001) :11-12쪽.
- 장진아, 『조선후기 문인 진경산수화 연구』(서울대 석사논문, 1997) : 52-56쪽.
- 이순미, 『丹陵 李胤永의 회화세계』, 『美術史學研究』 제242·243호, (2004)
- 김철운, 『劉劭의 『人物志』에 나타난 인물품평』한국양명학회, 양명학 제11호, (2004) : 207-219쪽.
- 박경희, 『『세설신어』 인물품평의 심미의식』 한국중어중문학회, 중어중문학 제29호, (2001) : 323쪽-343쪽
- 윤지훈, 『雪橋 安錫傲의 金剛山 遊記』 한문학보 제12집, 2005.
- 강경범『袁宏道 遊記연구-후기 유기문을 중심으로』한국중문학회, 중국학연구, 제18집 (1999) : 132쪽.
- 安得容, 『17세기후반~18세기 초반 산수유기 연구』-농암 김창협과 삼연 김창흡을 중심으로- 고려대학교 석사학위 논문(2005) :94-101쪽.
- 金元東, 『明末 王思任의 山水遊記 小品文의 特色』-〈游喚〉을 중심으로- 영남중국어문학회, 중국어문학 제44집(2004) : 93-109쪽.

<b>Abstract</b>
-----------------

## Realization of Pumje in Travelogues on Nature of Lee Yunyeong : through comparative study with Won Goengdo and Wang Saim

Yu, Dong-jae

This paper focuses on specific realization of Pumje in travelogues on nature of Danreung Lee Yunyeong in the early 18th century. He seclude himself from society against social situation at the time when mainland China was under the domination of The Qing Dynasty and Jojetangpyeongchaek of Yeong Jo was enforced. However, in 『Byeongsejaeeonrok』, he was so excellent with all around poetry, writing and drawing that 『Munwonrok』 and 『Hwajurok』 enlisted his name. Also he even taught Park Jiwon 『Juyeok』 because of his erudition.

Travelogues on Nature at the time is characterized by specific realization of Pumje. The tendency arose from the fact that previously Kim Changhyeop brothers were just deeply interested in appearances of nature, not being able to understand the inner spirit. Lee Yunyeong was critical-minded and overcame the fact specifically. This paper reviews the process according to his 8 travelogues on nature 『Jasainamjiunam』 『Buyongseonggi』 『Gaeundonggi』 『Dodangi』 『Okjonggulgi』 and 『Janghoetangi』. The distinctive features are classified into 'desire to explore', 'mania', 'diminutive perspective', 'picturesque description', 'inner indignation', 'artistic mood' and 'enlightenment and practice'. Furthermore, the majority of the literary works in 『Myeongsangi』 are travelogues on nature of Wongoengdo and Wangsaim, so their works are comparatively studied with. It includes 『Yubansangi』 『Hwasanbyeolgi』 『Eogyojang』 『Biraebong』 of Wongoengdo and 『Wangdaeseon-saengsichoseo』 『Hwagae』 『Seokmun』 Soyang of Wangsaim.

Through these comparative studies about the way of embodying Pumje, it was possible to get the following results. It is essential for the writer to

have an eye for beauty to embody *Pumje* of nature so that he can appreciate the nature. Then the writer and the nature all can be of one mind and in harmony. After that the nature can be viewed in its true light. The principle is deeply related with *Simgwanseol*, emphasized in the literary theory of Lee Yunyeong, which means the force to become aware of an object's motive. Lee Yunyeong showed a special interest in the travelogues on nature of the time and fiercely pushed back the frontiers of the travelogues on nature, pursuing a higher state of consciousness.

The literary accomplishment of Lee Yunyeong is differentiated from other travelogues on nature written by contemporaries. Also, it provides a clue to understand the connectivity between *Baekaksidan* and *Baektapsipa*.

Key words: Lee Yunyeong, travelogues on nature, *Pumje*, Kim Changhyeop brothers, *Wongoengdo* and *Wangsaim*, *Simgwanseol*.

유 동 재

소속 : 성균관대학교 한문학과 박사과정 수료

주소 : (702-827) 대구 북구 복현동 28-42번지 유창하이빌 나동 502호

전화번호 : 010-9278-3083

전자우편 : dong3083@hanmail.net

<p>이 논문은 2012년 7월 17일 투고되어 2012년 8월 10일까지 심사 완료하여 2012년 8월 17일 게재 확정됨.</p>
--

# ‘반-’과 ‘-반-’의 의미 연속성 연구

김억조\*

|| 차례 ||

- I. 들머리
- II. 사전 기술에 나타나는 불분명한 경계
- III. 선행어 결합을 통한 연속성
- IV. 마무리

## 【국문초록】

이 글은 현대 국어에서 동사와 접미사로 사용되는 ‘반-/반-’을 통해 의미의 불분명한 경계와 연속성을 고찰하는 데 목적이 있다. 사전 처리와 선행 연구를 통해 살펴보면 동사로 처리하기도 하고, 명사 뒤에 붙어 이를 서술어로 파생시킨다고 보아 접미사로 처리하기도 하였다. 이들의 선행어는 대부분 명사인데 이들은 서술성 명사와 비서술성 명사로 나눌 수 있다.

이 연구에서는 말뭉치의 용례를 통해 형태론적 구성과 통사론적 구성에 함께 쓰이는 ‘반-/반-’을 확인할 수 있었다. 동사와 접미사로 통용되는 ‘반-/반-’을 확인할 수 있었는데 선행 어근에 따라 그 용법이 조금 달리 나타났다. 서술성 명사와 결합하는 ‘반-/반-’은 형태론적 구성으로 사용되는 접미사와 통사론적 구성으로 사용되는 동사 모두로 사용되며 이들의 용법을 연속적으로 파악할 수 있었다. 반면에 비서술성 명사와 결합하는 ‘-반-’이 형태론적 구성인 접미사로서의 용법은 확인할 수 없었다.

주제어 : 불분명한 경계(fuzzy boundary) 용법(usage), 접미사(suffix), 동사(verb), 서술성 명사(predicative noun), 범주 통용(categorial conversion), 형태론적 구성(morphological construction), 통사론적 구성(syntactical construction)

\* 동국대학교 인문학부 국어국문학과 강사

## I. 들머리

이 글은 현대 국어에서 동사와 접미사로 사용되는 ‘받-’과 ‘-받-’을 통해 의미의 불분명한 경계와 연속성을 고찰하는 데 목적이 있다. 사전 처리와 선행 연구에 의하면 동일한 형태가 동사로 처리되는 경우도 있고, 명사 뒤에 붙어 이를 서술어로 파생시키는 경우도 있다. 이것은 통사론적 구성으로 파악할 것이냐 형태론적 구성으로 파악할 것이냐를 두고 국어학계에서 오랫동안 쟁점이 되었던 문제와 연결되기도 한다(목정수 2007: 130-131). ‘받-’과 ‘-받-’의 선행어는 대부분 명사인데 이들 명사 중에는 서술성 명사와 비서술성 명사로 나눌 수 있다. 이들 명사는 동사의 목적어로 쓰이는 경우와 형태론적으로 결합하여 하나의 서술어로 쓰이는 경우가 있다. 언어 관에 따라 전자를 통사론적 구성으로 보아 동사로, 후자를 형태론적 구성으로 보아 접미사로 볼 수 있다.

이 주제에 관한 선행 연구를 살펴보면 크게 두 가지 견해로 나눌 수 있다. 먼저 동사로만 처리한 견해는 김계곤(1969: 110)으로 조사를 매개로 하여 분리될 수 있다는 점을 들어 접미사가 아닌 용언으로만 처리할 것을 주장하였다. 다른 견해로는 동사와 더불어 접미사로 처리한 견해인데, 최현배(1937/1994: 430), 고영근(1989: 502), 조용준(1996: 259)을 들 수 있다. 이 견해에 따르면 ‘받-’과 ‘-받-’은 어근에 접미되는 경우에 한정하여 접미사로 처리하고 나머지의 경우는 일반적인 용언과 같이 자립형식으로 간주할 것을 주장하였다.

이 연구에서는 21세기 세종계획에 의해 구축된 균형말뭉치<sup>1)</sup>에서 ‘X받다’로 쓰이는 형태론적 구성과 ‘X{을/를} 받다’로 쓰이는 통사론적 구성으로 사용되는 다음과 같은 경우를 대상으로 삼는다.

1) 2006년도에 국립국어원에서 배포한 CD자료를 활용하였다.

- (1) a. 존경받다  
b. 존경을 받다

(1a)는 ‘-받다’가 어근에 직접 결합하여 피동 형성의 접미사로 사용되어 하나의 단어로 사용된 경우이고 (1b)는 ‘존경’이 동사 ‘받다’의 목적어로 사용되었다(최현배 1937/1994: 430). 이 예가 말뭉치 용례에서 ‘존경받다’는 16회, ‘존경을 받다’는 74회 나타난다. 말뭉치의 횟수를 통해 언중들은 ‘받-’과 ‘-받-’이 접미사라기보다는 목적어를 필요로 하는 타동사로 더 많이 인식하는 것으로 볼 수 있다. 이 연구에서는 이처럼 말뭉치 용례를 통해 형태론적 구성과 통사론적 구성으로 사용되는 ‘-받-’과 ‘받-’의 분포와 용법을 규명해 보기로 한다. 논의의 구성은 다음과 같다. 2장에서는 사전 처리에 나타나는 두 가지의 ‘받-’과 ‘-받-’에 대해 논의하고 두 가지의 통용에 대해 살펴본다. 그 다음으로 3장에서는 말뭉치에 나타나는 용례를 통해 ‘받-/받-’과 선행어의 결합관계를 통해 분포와 성격을 논의한다. 이를 토대로 4장에서 결론을 맺는다.

## II. 사전 기술에 나타나는 불분명한 경계

사전 표제어에 기술된 것을 보면 《우리말》과 《조선말》에서는 동사로만 처리되어 있고, 《표준》, 《금성》, 《연세》, 《민중》, 《고대》<sup>2)</sup>

2) 이하 《우리말 큰사전》은 《우리말》로, 금성출판사 《국어 대사전》은 《금성》으로, 《연세 한국어 사전》은 《연세》로, 《표준 국어 대사전》은 《표준》으로, 민중서림의 《국어 대사전》은 《민중》으로, 《조선말 대사전(증보판)》은 《조선말》로, 《고려대 한국어 대사전》은 《고대》로 약칭한다. 아울러 다른 사전은 종이 사전을 활용하였으나, 《민중》은 한글과 컴퓨터사의 ‘한글 2007’ 프로그램과 함께 들어있는 ‘한컴사전’을 활용하였음을 밝힌다.

에서는 동사와 더불어 접미사로도 기술되어 있다. 이것은 동일한 형태가 사전 편찬자의 관점에 따라 달라진 부분인데 이 장에서는 사전에 기술된 것을 살펴보기로 한다.

## 1. 동사

먼저 각 사전에서 동사로 처리된 것을 종합해 보면 다음 표와 같다.

〈표 1〉 동사 '받-'의 사전 뜻풀이<sup>3)</sup>

	《금성》	《민중》	《표준》	《우리말》	《연세》	《조선말》	《고대》
가지다	1	1	Ⅰ1	1	1ㄱ	1	2
거두다				1ㄴ	1ㄷ	2	6
잡다(공)	2	8	Ⅱ1	2	2	8	3
액체	3	7		3	3	9	11
책임아래 두다(세금)	4	3	Ⅰ2	1ㄱ	1ㄴ		
응하는 상태	5			1ㄷ	6ㄷ	5	5
찬성, 지지						3	
따다(점수, 학위)		4	Ⅰ4	7(평가)	14		12:훈장 15:점수 25:학위
전화, 신호	6		Ⅱ4				7
맞다(손님, 환자)	7	13	Ⅱ6	10	7	4	8
빛, 열, 바람	8	5	Ⅱ3	4	4		9
당하거나 입다	9	2	Ⅰ3	6	6ㄱ	12	1:공격 22:영향 23:은총

3) 각 사전에서 뜻풀이에 해당하는 번호를 표시함.

듣거나 꺾다 (강의,교육)					6ㄴ	7	4:기별 19:교육
모으다/얻다 (정보)					12	10	24
상황이 자기에게 미치다			II2		5		13:별 20:사형
응하다			II5		6ㄴ(판결, 결정)	11(계획)	14:절
총,칼 따위를 맞다			II7	5			26
이어하다(가업)				12	9	6	
뒤를 잇다(노래)	10	11	II8	13	10	15	10
용납하다(응석)	11	12		13ㄱ			28
사들이다(물품)	12	6	I5	11	8	17	29
사다(술)	13	14	II11			14	17
출산을 돕다(아기)	14	1	II9	9	13	13	27
씨를 받다	15		II10	8			32
부딪치다(뿔,물체)	16	10					받다 <sup>4)</sup>
대들다	17						
사진이 잘 나오다	18						18
들다(우산,양산)	19	9		14	11	18	16
날을 정하다	20	15		17			30
덧대어 깎다(버선,신)			II12	16			33
받들다/들어주다						16	31
물건을 꺾다				15		19	
의료 행위를 꺾다							21

<표 1>은 사전에서 동사로 처리된 '받-'의 뜻풀이를 종합해 놓은 표이

4) 《고대》에서는 표제어를 따로 설정하여 받다<sup>2</sup>로 설정하였다.

다. 6종의 사전에서 뜻풀이가 아주 다양하게 처리되어 있는 것을 볼 수 있다. 이 중 《우리말》과 《조선말》은 사전 표제어에서 ‘받-/-받-’을 ‘접미사’로 처리하지 않았기 때문에 동사의 뜻풀이에 접미사의 뜻까지 포함되어 있는 것은 당연할 것이다. 하지만 나머지 다른 사전에는 ‘접미사’를 표제어로 따로 설정해 두었기 때문에 동사 항목에서 ‘접미사’의 뜻으로 사용된 의미를 함께 처리하지 말아야 한다. 여기에 관해서는 ‘3. 두 가지의 통용’에서 자세히 논의하기로 한다. 다음으로 사전에서 표제어에 접미사 항목이 따로 설정된 경우를 살펴보기로 한다.

## 2. 접미사

사전 표제어에 접미사로 처리된 ‘받-’을 살펴보면 다음과 같다

- (2) a. 『서술성을 가지는 몇몇 명사 뒤에 붙어』 ‘피동’의 뜻을 더하고 동사를 만드는 접미사.《표준》
- b. 일부 명사 아래에 붙어, ‘입다’, ‘당하다’의 뜻을 나타내는 말.《금성》
- c. [일부 명사 뒤에 붙어] ‘입다, 당하다’의 뜻을 나타냄.《연세》
- d. 명사 뒤에서 ‘입다 당하다’ 등의 뜻을 나타내는 말《피동의 동사를 만듦》.《민중》
- e. 일부 명사 아래에 붙어, ‘그로 인한 결과를 입다’ 또는 ‘그러한 일을 당하다’의 뜻을 더하는 동사를 만드는 말.《고대》

(2)는 4종류의 사전에서 표제어에 접미사 항목을 따로 설정해서 처리한 뜻풀이이다. 선행어로서는 (2a)에서는 ‘서술성을 가지는 명사’로 표현을 했고, 나머지 사전에서는 ‘일부 명사’ 혹은 ‘명사’로 표현을 했다. 그리고 의미는 (2a)에서는 ‘피동’의 뜻을 더하고 동사를 만드는 접미사로, (2b-2d)에서는 ‘입다, 당하다’ 등의 뜻을 나타내는 말, (2e)는 ‘그로 인한 결과를 입다,

그러한 일을 당하다'의 뜻을 더하는 동사를 만드는 말이라고 했다. 이들의 뜻풀이에 사용된 단어를 모아 보면 다음과 같다.

- (3) a. 강요받다, 버림받다.《표준》
- b. 귀염받다, 버림받다, 대접받다, 주목받다.《금성》
- c. 본받다, 버림받다, 열받다.《연세》
- d. 강요받다, 버림받다, 주목받다.《민중》
- e. 강요받다, 고통받다, 버림받다, 영향받다, 사랑받다, 혜택받다.  
      《고대》

(3)에서 보는 것처럼 '버림받다'는 5종의 사전 모두에 제시된 단어이고, '강요받다, 주목받다'는 3종의 사전에서, '귀염받다, 대접받다, 본받다, 열받다, 고통받다, 영향받다, 사랑받다, 혜택받다' 등은 1종의 사전에 나타난다.

### 3. 두 가지의 통용

이 절에서는 형태론적 구성과 통사론적 구성으로 통용되는 '받-/-받-'에 대해 살펴보기로 한다. 사전 예문에 사용된 (3)의 단어를 말뭉치 자료에서 살펴보면 보면 다음 <표 2>와 같다.

<표 2> 말뭉치에 나타나는 통용

	X받다	X(을/를) 받다
버림-	6	22
강요-	34	1
주목-	95	99
대접-	28	109
본-	2	4
열-	1	16

고통-	88	48
영향-	46	424
사랑-	76	200
혜택-	-	-
귀염-	-	-

(3)의 단어 중 <표 2>에 나타나는 것처럼 ‘혜택-, 귀염-’은 말뭉치 용례에서 나타나지 않고 나머지 단어는 용례가 나타난다. 이들은 사전 예문에서 접미사로 사용된 ‘X받다’는 형식으로 사용된 단어이지만 이를 통사적 구성으로 확장한 ‘X{을/를} 받다’는 형식으로 사용된 용례가 더 빈번하게 사용된 것으로 나타났다. 예를 들어 4종의 사전 모두에서 제시한 ‘버림받다’는 실제 말뭉치에서 6회 사용되었지만 통사적 구성인 ‘버림을 받다’는 22회 사용되었다. ‘대접받다, 영향받다, 사랑받다’의 경우도 ‘대접을 받다, 영향을 받다, 사랑을 받다’가 월등히 많은 용례로 사용되었다. ‘주목받다’의 경우 ‘주목을 받다’와 거의 비슷한 용례로 사용이 되었다. 이처럼 사전에서 ‘접미사’의 용례로 사용된 단어들 모두가 형태론적 구성보다는 통사론적 구성으로 더 많이 사용되었음을 알 수 있다. 그러므로 이들을 접미사로 확정하기는 어려운 듯해 보이는데 접미사로 사용된 ‘버림받다’를 대상으로 격조사, 보조사, 부사를 삽입해 보면 다음과 같다.

- (4) a. 나는 그녀에게서 버림을 받고 싶지 않다.  
 b. 나는 그녀에게서 버림{만/도/이야/은} 받고 싶지 않다.  
 c. 나는 그녀에게서 버림 {못/안} 받았다. / \*(못/안) 버림받았다.  
 d. 너는 그녀에게서 버림 받았니? 예, 받았어요.

(4ab)는 선행 어근 ‘버림’과 ‘받-’ 사이에 격조사, 보조사를 삽입한 경우

인데 별 문제점을 발견할 수 없다. 또한 부정부사가 합성어 앞에 놓이면 오히려 문장이 어색해지기는 하지만 (4c)에서는 부사의 삽입도 가능하다. 이러한 현상은 전체가 하나의 단어라면 설명하기가 어렵다<sup>5)</sup>. 그리고 (4d)에서 볼 수 있듯이 '받-'이 선행 의문문에 대한 대답으로 독립해서 사용될 수 있다<sup>6)</sup>. 이 현상은 (4)의 '받-'이 하나의 독립 단어라는 사실을 뒷받침해 주고 있다. 의미에서도 동사의 뜻풀이 중 하나인 '당하거나 입다'를 적용시켜도 별 무리가 없는데 이런 사실은 사전의 뜻풀이인 (5)에서도 나타난다.

- (5) a. (사람이 다른 사람이나 대상이 가하거나 행하는 작용이나 행동이나 일을)당하거나 입다.《금성》.
  - b. 어떤 행동이나 작용의 영향을 당하거나 입다《민중》.
  - c. 다른 사람이나 대상이 가하는 행동, 심리적인 작용 따위를 당하거나 입다《표준》.
  - d. 어떤 행동이나 시킴 또는 끼침을 당하거나 입다《우리말》.
  - e. 어떤 평가를 당하다《우리말》.
  - f. 어떤 행동이나 작용의 영향을 당하거나 입다《연세》.
- 
- (6) a. 버림을 받다, 총애를 받다, 은혜를 받다, 도움을 받다, 학대를 받다, 놀림을 받다, 소설을 읽고 감동을 받다, 영어 시험에서 100점을 받다, 손자에게 큰절을 받다
  - b. 존경을 -/혐의를 -/ 귀움을 못-
  - c. 막내로 집에서 귀움을 받다. 학교에서 벌을 받다. 다른 사람들에게 주목을 받다. 의사에게 진료를 받다. 선생님에게 가르침을 받다. 독재자에게 지배를 받다. 그런 싸움 뒤에 가해자가 되는 터줏대감 쪽이 처벌을 받거나 퇴학을 당하는 일은 한 번도 본 적이 없었던 것이다.

5) 심사과정에서 부정부사가 아닌 '완전히/반드시/매우' 등의 부사가 '버림받았다' 앞에 올 수 있음을 지적해 주셨다.

6) 심사과정에서 이 문장이 용인할 수 없다는 견해도 있었다.

- d. 공격을-/ 벌을-/ 절을-/ 명령을-/ 부탁을-/ 사랑을-/ 은혜를-/ 칭찬을-/ 영향을-
- e. 100점을 받은 학생. 최고 등급을-. 학위를-
- f. 문헌에 의하면 안성 유기는 신흥 유기의 영향을 받았다고 한다. / 안내를 받아 들어간 곳은 귀빈실이었다. / 나는 그 영화를 보고 감명을 받아 한동안 영화관을 뜰 수 없었다.

(5)는 사전에 기술된 ‘동사’ 항목의 뜻풀이이고 (6)은 뜻풀이에 제시된 예문이다. (5)는 앞에서 제시되었던 ‘접미사’ 뜻풀이인 ‘입다, 당하다’와 별반 차이가 없다. (6)에서 보듯이 예문에서도 ‘버림-, 존경-, 귀염-’ 등 접미사 뜻풀이에 사용된 단어가 그대로 사용되고 있다. 이상 사전에 기술된 내용을 통해서도 동사 ‘받-’과 접미사 ‘-받-’을 명확히 구분하기는 어렵다. 다음 장에서는 말뭉치에서 ‘받-’과 ‘-받-’이 결합하는 선행어를 통해 이들의 분포와 용법을 살펴보고자 한다.

### Ⅲ. 선행어 결합을 통한 연속성

이 장에서는 말뭉치에서 ‘받-’과 ‘-받-’의 선행어로 나타나는 어근을 살펴보기로 한다. 21세기 세종계획에 의해 구축된 세종 균형말뭉치를 대상으로 글잡이 프로그램을 활용하여 형태소 ‘X받-’과 X을(를) 받-’ 구성을 추출하였다.

서술성 명사는 범주상 명사이면서도 서술어의 기능을 동시에 가지고 있는 것(남경완·유혜원, 2005:128)으로 그 판별 방법은 여러 가지가 있는데 가장 많이 적용하는 방법으로는 다음과 같은 방법을 사용한다.

- (7) a. ‘하다’의 결합 가능성(서정수 1975, 조용준 1996, 남경완·유혜원

2005).

- b. 서술성 명사가 갖는 논항구조와 상적 특성(이병규 2001, 이선웅 2005)<sup>7)</sup>.
- c. 복합서술어 형성(이호승 2008).

서술성 명사 판별 방법으로 (7)과 같은 방법을 사용하는데 (7c)는 서술성 명사의 일차적 판단기준으로 보기는 어렵지만 앞의 기준을 적용하고 난 후 판단이 애매한 상황에서 적용할 수 있는 기준(이호승 2008: 127-128)이라고 하였다. 이 논문의 연구대상은 말뭉치 자료에서 복합서술어라고 할 수 있는 사례들을 뽑았기 때문에 이 기준은 이미 충족된 것으로 볼 수 있다. 그러면 (7ab) 두 기준이 남는데 이 논문에서는 서술성 명사에 관해 자세히 다루는 논문이 아니기 때문에 첫 번째 기준에 의해 분류하기로 한다<sup>8)</sup>.

## 1. 선행어

추출한 말뭉치 자료를 정리한 목록에서 '받-'과 '-받-'에 선행하는 X에 해당하는 선행어는 크게 세 가지로 나눌 수 있는데 이 장에서는 서술성 명사, 비서술성 명사의 세 향으로 나누어 살펴보기로 한다.

---

7) 이 기준을 적용할 경우 명사는 [+논항, +상적 특성]명사, [+논항, -상적 특성]명사, [-논항, +상적 특성]명사, [-논항, -상적 특성]명사로 나눌 수 있다(이호승 2008: 117쪽).

8) 이렇게 할 경우 견해에 따라 서술성 명사의 기준이 논란이 될 수 있다. 하지만 위의 세 기준을 모두 적용한다고 하더라도 서술성 명사의 정의에 관해 논란이 있는 것은 마찬가지다.

1). 서술성 명사

말뭉치 자료에서 ‘받-/-받-’과 결합하는 명사를 대상으로 추출한 목록에서 ‘하다’가 결합할 수 있는 단어 목록은 다음 <표 3>과 같다.

<표 3> ‘받-/-받-’과 결합하는 명사 중 ‘하다’와 결합하는 명사

빈도수 101 이상	교육, 사랑, 인정, 평가, 주목, 비난, 조사, 비판, 치료, 대접, 고통, 충격, 대우, 지원, 선고, 훈련, 용서
빈도수 51-100	위협, 재판, 존경, 보호, 보장, 지배, 지지, 수술, 허가, 지적, 환영, 질문, 승인, 보상, 허락, 부여, 자극, 취급, 구애, 지시, 연락, 제약, 공격, 대출, 저주, 칭찬, 처벌, 초대, 구원, 보고, 초청, 부탁, 요구, 관정, 도전, 심판, 공금, 신뢰, 오해
빈도수 10-50	제공, 검사, 타격, 진단, 제한, 요청, 지도, 배정, 지탄, 의심, 명령, 추천, 수업, 방해, 부축, 안내, 소개, 강요, 지급, 동의, 호평, 주문, 신침, 선물, 간섭, 위로, 천대, 발급, 선택, 인상, 제의 진찰, 통제, 수배, 위임, 인사, 약속, 분양, 감동, 서비스, 판결, 인가, 칭송, 박수, 적용, 피해, 발령, 집행, 탄압, 박해, 소의, 유혹, 발부, 감사, 암시, 전승, 모욕, 감시, 용자, 의뢰, 구박, 학대, 면제, 확인, 수사, 통보, 핏박, 규제, 축복, 규제, 축복, 규제, 압박, 공인, 경고, 공천, 신고, 침략, 신임, 분배, 억압, 추양, 손상, 접수, 조명, 청탁, 후원, 지배, 다짐, 멸시, 이식, 전수, 습격, 협박, 고문, 차별, 권유, 상속, 승부, 냉대, 표창, 위안, 조서, 학습, 송양, 이해, 승낙, 원조, 정확, 질책, 결재, 보조, 행복, 검증, 배당, 교부, 이송
빈도수 5-10	주의, 격려, 협조, 검열, 푸대접, 배치, 규탄, 사과, 찬양, 강의, 청, 통지, 상납, 팔시, 제출, 지정, 수여, 하사, 할당, 결정, 예방, 인준, 작용, 재수술, 배상, 보답, 보증, 조롱, 배척, 수난, 지목, 결계, 배급, 송달, 인도, 고지, 기증, 보급, 시인, 위탁, 청부, 환불, 내사, 불신, 설움, 심문, 축하, 외면, 면허, 지명, 구속, 우대, 협찬, 내락, 제시, 주입, 고발, 단련, 사면, 상담, 재평가, 판단, 환대, 문책, 수혈, 홀대, 유린, 조달, 헌납, 고무, 반환, 변제, 양도, 오인, 우송, 이양, 이전, 인계, 증오, 할인
빈도수 3-4	감화, 격찬, 권고, 대부, 시중, 은총, 재촉, 충동, 고난, 공초, 비방, 송금, 압제, 구형, 배분, 교환, 상환, 선사, 치유, 허용, 공제, 교제, 낙점, 모독, 승배, 예약, 유산, 추인, 통치, 할례, 할애, 교습, 구조, 담보, 당부, 보충, 분양, 선망, 시사, 전달, 존중, 통고, 호출, 규정, 낙찰, 대여, 시험, 연기, 유전, 인수, 제수, 지불, 책정, 처단, 촉구, 혐오, 흡모

선행어로 나타나는 서술성 명사는 2가 혹은 3가<sup>9)</sup>의 서술성 명사(남경

9) 남경완·유혜원(2005: 142)에 따르면 서술성 명사를 서술어가 가질 수 있는 각 논항의

완·유혜원 2005: 142)이다. 전체 서술성 명사 중 <표 3>에서는 2가와 3가의 명사가 나타날 수밖에 없는 이유는 일반적으로 통사적 구성에서 형태적 구성으로 되었기 때문이다. 그래서 결국 목적어를 필요로 하는 동사 '받-'의 특성상 1가 서술성 명사는 나타날 수 없다<sup>10)</sup>.

## 2) 비서술성 명사

말뭉치 자료에서 '받-/받-'과 결합하는 단어 목록 중 '-하다'와 결합할 수 없는 단어를 살펴보면 다음과 같다.

(8). 영향, 돈, 도움, 고통, 벌, 상처, 상, 감명, 피해, 도장, 씨, 영세

(8)은 '-하다'와 결합할 수 없으므로 비서술성 명사로 볼 수 있는데 이들은 '받다'의 대립어라 할 수 있는 '주다'와 결합하는 것은 자연스럽다.

## 2. 용법

이 절에서는 앞에서 제시한 말뭉치 자료를 5단계로 나누어 제시하기로 한다. 인지언어학적인 관점에서 언어의 쓰임은 고정된 것으로 볼 수 없으므로 '받-/받-'의 쓰임 역시 연속적인 관점에서 파악할 수 있다. 필자도 이러한 관점을 취해 이 글에서 '받-/받-'의 용법도 연속적인 관점에서 파악하고자 한다. 이 장에서는 '받-/받-'의 용법을 <그림 1>과 같이 다섯

---

개수에 따라 결합기를 설정하여 1가 서술성 명사, 2가 서술성 명사, 3가 서술성 명사, 4가 서술성 명사로 나누었다.

10) 조용준(1996: 259)에서도 {받다}는 서술성 명사가 결합하여 피동화 구성을 이룰 수 있는 어휘항으로 다루며 자동사성 서술성 명사는 모두 {받다} 피동화가 불가능한 것으로 보았다. 그래서 {받다} 피동화는 범주 제약으로 <타동사성> 서술성 명사만을 취하는 것으로 파악하였다.

단계로 나누어 파악하기로 한다<sup>11)</sup>.

〈그림 1: ‘받-/-받-’의 연속성〉

접미사			동사	
①	②	③	④	⑤

〈그림 1〉에서 ①은 접미사로서의 쓰임을 나타내고, ③은 접미사와 동사의 중간 단계로 쓰이고, ⑤는 동사로서의 용법을 나타낸다. 먼저 ①에 해당하는 단어들부터 살펴보기로 한다.

### 1) 접미사 용법

접미사 {-받-}은 동사 ‘받다’로부터 생성된 것으로 피동화 접미사라고 지적되어 왔다.

- (9) a. 부여(67:0), 상속(13:0), 지급(35:0), 발급(33:0), 발부(23:0), 전수(14:0), 이해(12:0), 촉망(10:0), 수여(9:0), 하사(9:0), 할당(9:0), 기증(8:0), 보급(8:0), 시인(8:0), 위탁(8:0), 청부(8:0), 환불(8:0)
- b. 강요(34:1), 소외(24:1), 고지(7:1)
- c. 공급(49:3), 면제(18:3), 확인(19:2), 공인(16:3), 멸시(11:3), 이식(12:2), 승양(10:2)

(9a)<sup>12)</sup>는 형태론적 구성으로만 사용되는 경우의 예이고, (9b-c)는 형태론적 구성으로는 빈번하게 사용되지만 통사론적 구성으로는 (9b)는 1회만

11) 다섯 단계로 나누는 것은 인위적인 나눔이다. 연속적으로 파악하기 위하여 단계적으로 나누어 설명할 뿐이다.

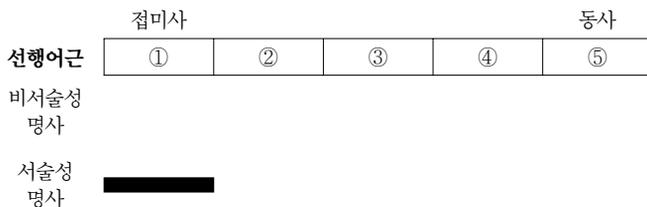
12) 괄호안의 숫자는 말뭉치에 나타나는 ‘형태론적 구성 : 통사론적 구성’의 용례 횟수임. 이하 예문에서도 마찬가지임.

나타나고, (9c)는 3회 이하로 나타나는 예이다. 그러므로 (9)은 대체로 ‘받-/-받-’이 결합하여 하나의 단어로 쓰일 수 있는 단어라고 볼 수 있다. 이들 중 ‘소외, 촉망’을 제외한 나머지 단어 모두 ‘-하다’와 결합이 가능하다. 이들과 결합한 ‘-하다’는 심재기(2000: 362)에 따르면 선행 명사가 지닌 의미를 그대로 복사투영하는 의미로 보고 있다. ‘받-/-받-’ 역시 선행어와 결합하여 하나의 단어로 기능을 하므로 접미사로 보인다. ‘받-/-받-’이 접미사인지 검증해 보기 위해 최현배(1937/1994: 429)에서 ‘받-/-받-’과 비슷한 용법으로 논의되는 ‘-되-’를 위 용례에 결합시켜보면 다음과 같다.

- (10) 부여되다, 강요되다, 공급되다, 지급되다, 발급되다, 소외되다, 발부되다, 면제되다, 확인되다, 공인되다, 멸시되다, 이식되다, 전수되다, 상속되다, 승양되다, 이해되다, 촉망되다, 수여되다, 하사되다, 할당되다, 고지되다, 기증되다, 보급되다, 시인되다, 위탁되다, 청부되다, 환불되다

(10)에서 대부분의 결합관계는 자연스럽다. 물론 ‘-받다’가 결합한 것과 의미가 같다는 것은 아니다. 비록 의미의 차이는 있지만 기능면에서 선행어와 결합하여 하나의 단어로 역할을 하는 점에서 동일하게 나타난다는 점에서 다음과 같은 기능을 한다.

〈그림 2〉



<그림 2>에서 보는 것처럼 말뚝치 용례에서 형태론적 구성과 결합하는 ‘받-/-받-’의 선행 어근으로는 서술성 명사만 나타났다. 즉, 형태론적 구성의 일부로 ‘받-/-받-’에 결합하는 비서술성 명사는 용례가 나타나지 않는다. 이는 ‘받-/-받-’이 서술성 명사와 결합하여 형태론적 구성의 일부로 기능하는 접미사로 사용된다는 의미이다.

## 2) 접미사에 가까운 용법

다음으로 <그림 1>에서 ②부분에 해당하는 것을 살펴보기로 한다. 이 부분에 사용된 단어 중 ‘받-/-받-’에 선행하는 명사는 비서술성 명사와 서술성 명사 모두 나타난다. 먼저 비서술 명사와 ‘받다’가 결합한 용례는 다음과 같다.

### (11) a. 상처, 고통

a' 상처주다 : 상처를 주다, 고통주다 : 고통을 주다

(11a)에서 ‘상처받다’로 사용된 용례는 65회, ‘상처를 받다’로 사용된 용례는 30회였으며, ‘고통받다’로는 88회, ‘고통을 받다’로는 48회 사용되었다. 이것은 하나의 단어처럼 줄여서 사용을 더 많이 한다고 볼 수 있다. 그렇다고 해서 여기에 쓰인 ‘받다’를 접미사로 보기는 어렵다. 이 사실은 (11a)에서 사용된 동사 ‘받다’의 대립어를 결합시켜 보면 확연히 드러난다. (11a)에 ‘받다’ 대신 ‘주다’를 결합시키면 (11a')가 된다. (11a')에서 ‘상처를 주다’와 ‘고통을 주다’가 줄어든 ‘상처주다’나 ‘고통주다’도 별 무리없이 사용되는데, 여기서의 ‘주다’를 접미사라고 할 수는 없기 때문이다. 하지만 (11a)의 ‘받다’는 기본적으로 동사로 통사론적 구성으로 사용되었다고 할 수 있지만 이 구성이 형태론적 구성으로도 사용된 것이다.

다음으로 서술성 명사와 결합한 ‘받다’를 살펴보면 다음과 같다.

- (12) a. 인정받다
- b. 인정을 받다

(12)은 ‘인정’과 결합한 ‘받다’이다. (12a)처럼 사용된 용례는 말뭉치에서 197회 나타났으며 (12a’)처럼 사용된 용례는 말뭉치에서 66회 나타났다. 이와 같이 형태론적으로 단어처럼 결합된 용법이 통사론적 구성보다 더 많이 사용되는 용례를 말뭉치에서 뽑아보면 다음과 같다.

- (13). 선고(97:19) 용서(91:10), 보장(73:17) 구애(56:7) 저주(46:12) 구원(37:19) 요구(34:20) 제공(44:5) 배정(34:8) 위임(23:7) 소개(22:13) 위로(21:12) 천대(26:7) 선택(26:6) 분양(22:7) 침해(18:8) 학대(15:6) 핍박(16:4) 구체(17:3) 분배, 억압, 추양(14:4) 검증(7:4) 배당(8:3) 교부(9:2) 이송(9:2) 사과(7:3) 찬양(8:2) 결제, 배급, 송달, 인도(6:2)

(13)의 단어들은 전체 사용된 용례 중 접미사로서의 용법이 더 많이 사용된 예로 볼 수 있는데, 빈번하게 사용된 단어 3개를 대상으로 ‘되다’와 ‘주다’를 결합시켜 보면 다음과 같다.

- (14) a. 인정되다 / ?인정을 주다 / 인정하다
- b. 선고되다 / ?선고를 주다 / 선고하다
- c. 용서되다 / ?용서를 주다 / 용서하다

(14a)에서 {-받다} 대신 {-되다}를 결합시킨 ‘인정되다, 선고되다, 용서되다’는 자연스럽게 사용되는 반면, {받다}를 대신해서 결합시킨 {주다}는 자연스럽게 못하고 {하다}를 결합시킨 단어는 자연스럽게. 이는 서술성 명사에 결합한 {받다}가 접미사에 가까운 것 보인다.

〈그림 3〉

	접미사				동사
선행어근	①	②	③	④	⑤
비서술성명사		■			
서술성 명사		■			

〈그림 3〉에서 보는 것처럼 말뭉치 용례에서 형태론적 구성과 결합하는 ‘받-/-받-’의 선행 어근으로는 비서술성 명사와 서술성 명사 모두 사용되었다. 또 이들은 통사론적 구성의 일부로도 조금 사용될 수 있다. 〈그림 2〉와 비교하여 보면 형태론적 구성의 일부인 접미사 ‘받-/-받-’에 선행하는 어근으로 비서술성 명사는 처음 사용되고 서술성 명사는 접미사로서의 기능을 계속적으로 사용되고 있다. 그러므로 서술성 명사에 결합한 ‘받-/-받-’은 접미사의 특성을 그대로 갖고 있다고 볼 수 있지만, 비서술성 명사에 결합한 ‘받-/-받-’은 접미사와 동사의 특성 중 어느 것인지는 알기 어렵다. 하지만 용법으로 보아서는 언중들은 통사론적 구성보다는 형태론적 구성으로 더 많이 인식하고 있다.

### 3) 중간 용법

다음으로 〈그림 1〉에서 ③부분에 해당하는 용법을 살펴보기로 한다. 이 부분에 사용된 단어 중 ‘받-/-받-’에 선행하는 명사는 서술성 명사로 다음과 같다.

(15) a. 용자(9:12)

b. 주목(95:99), 보호(43:47), 보상(37:31), 초대(27:29), 오해(28:23), 방해(18:18) 약속(14:15) 칭송(18:10) 적용(13:14) 박해(10:15) 전

송(12:10) 의뢰(10:11) 구박(11:10) 권유(6:7) 학습(6:6) 보조(5:6),  
 항복(5:6) 배치(4:6) 규탄(5:5) 상납(4:5) 괘시(5:4) 제출(5:4) 지정  
 (5:4) 배척, 수난(4:4) 지목(5:3)

c. 위협(55:40)

(15)의 단어들은 형태론적 구성과 통사론적 구성이 비슷한 비율로 사용되는 단어들이다. 즉, 'X받다' 구성과 'X{을/를} 받다' 구성의 사용 빈도가 비슷하게 나타난다. (15)에 '-하다'를 결합시켜 보면 (15a)는 '-하다'가 결합할 수 없는 비서술성 명사이고 (15bc)는 가능한 서술성 명사이다. 그런데 (15c)는 '-하다'뿐만 아니라 '주다'의 결합 또한 가능한 것으로 보이는데 전자는 형태론적 구성인 경우에 자연스럽고 후자는 통사론적인 용법의 경우 자연스러운 듯하다. (15a)의 '용자'를 '받다'의 대립어인 '주다'를 결합시켜 보면 다음과 같다.

- (16) a. 용자를 주다.
- b. 용자주다

(16)에서 '용자'와 '주다'가 통사적으로 결합한 '용자를 주다'와 형태적으로 결합한 '용자주다' 모두 자연스럽다. 이처럼 '받-/받-'의 선행 어근으로는 비서술성 명사와 서술성 명사가 모두 나타난다. 이를 그림으로 나타내면 다음과 같다.

〈그림 4〉



<그림 4>는 형태론적 구성과 통사론적 구성으로 사용되는 횟수가 비슷한 단어를 토대로 뽑은 결과이다. <그림 4>에서 보는 것처럼 말뭉치 용례에서는 ‘받-/-받-’의 선행 어근으로 서술성 명사와 비서술성 명사 모두 나타난다.

#### 4) 동사에 가까운 용법

다음으로 <그림 1>에서 ④부분에 해당하는 용법을 살펴보기로 한다. 이 부분에 사용된 단어 중 ‘받-/-받-’에 선행하는 명사는 비서술성 명사와 서술성 명사 모두 나타난다. 먼저 비서술 명사와 ‘받다’가 결합한 용례는 다음과 같다.

- (17) a. 영향받다  
b. 영향을 받다

(17)의 ‘받다’와 결합하는 ‘영향’은 말뭉치에서 470회 나타났는데 그 중 (17a)처럼 형태론적 구성으로 사용된 것이 46회였고, (17b)처럼 통사론적 구성으로 나타난 것이 424회였다. 이처럼 형태론적 구성보다 통사론적 구성이 더 많이 사용되는 것은 다음과 같다.

- (18) 감명(6:45), 본(2:4) 영세(2:4)

(18)의 예들은 ‘하다’와 결합할 수 없는 단어로, ‘받다’의 대립어인 ‘주다’를 결합시켜 보면 다음과 같다.

- (19) a. 영향주다, 감명주다  
b. 영향을 주다, 감명을 주다

(19)에서 '주다'를 결합시켜 보면 '받다'가 결합한 용법과 마찬가지로 형태론적 구성과 통사론적 구성 모두 자연스럽다. 이는 '받다'가 접미사일 수도 있고 동사일 수도 있는 가능성을 열어준다. 하지만 '주다'는 앞에서 논의한 것처럼 접미사로 사용되는 일은 없다. 그러므로 통사론적 구성(영향을 주다, 감명을 주다)이 형태론적 구성(영향주다, 감명주다)으로 줄어서 사용된 것으로 보아야 한다.

다음으로 '하다'가 붙을 수 있는 서술성 명사를 대상으로 살펴보기로 한다.

- (20) a. 재판받다(10), 존경받다(16)
- b. 재판을 받다(81), 존경을 받다(74)

(20)의 '받다'와 결합하는 말뭉치에서 '재판'은 91회, '존경'은 90회 나타났다. 그 중 (20a)처럼 형태론적 구성으로 사용된 것이 10회, 16회였고, (20b)처럼 통사론적 구성으로 나타난 것이 81회, 74회였다. 이처럼 형태론적 구성보다 통사론적 구성이 더 많이 사용되는 것은 다음과 같다.

- (21) 교육(83:260), 사랑(76:200), 평가(71:180), 비난(59:102), 조사(22:131), 비판(46:107), 치료(20:119), 대접(28:109), 충격(7:126), 대우(27:103), 지원(33:89), 훈련(20:86), 지배(10:79), 허가(9:68), 지적(14:58), 환영(27:44), 허락(20:47), 자극(20:46), 취급(17:47), 계약(11:50), 공격(6:54), 대출(17:41), 칭찬(4:52), 처벌(22:34), 보고(12:43), 초침(17:38), 부탁(15:39), 도전(8:44), 심판(8:44), 신뢰(20:31), 검사(5:43), 진단(6:39), 제한(15:30), 요청(5:37), 지도(6:36), 지탄(14:27), 의심(12:28), 추천(8:30), 주문(12:22), 선물(7:26), 간섭(11:22), 수배(5:25), 버림(6:22), 인가(7:21), 발령(9:17), 탄압(8:17), 암시(5:17), 수사(4:16), 통보(7:13), 압박(5:14), 손상(4:13), 접수(7:10), 자백(4:11), 전해(4:11),

차별(5:8), 냉대(2:10), 표창(2:10), 위안(3:9), 조서(4:8), 승낙, 원조, 정학, 질책(이상 2:9), 결재(3:8), 격려, 협조(2:8), 검열, 푸대접(3:7) 결정, 예방, 인준, 작용, 재수술(1:7), 배상, 보답, 보증, 조롱(2:6)

이를 그림으로 나타내면 다음과 같다.

〈그림 5〉

	접미사				동사
선행어근	①	②	③	④	⑤
비서술성명사					■
서술성 명사					■

〈그림 5〉는 형태론적 구성보다 통사론적 구성으로 더 많이 사용되는 단어를 토대로 뽑은 결과이다. 〈그림 5〉에서 보는 것처럼 말뭉치 용례에서 ‘받-/-받-’의 선행 어근으로 서술성 명사와 비서술성 명사 모두 나타난다.

### 5) 동사 용법

다음은 형태론적 구성보다 통사론적 구성으로 빈도수가 높은 예를 대상으로 살펴보기로 한다. 예문 (22a)의 ‘주고받다’는 하나의 단어이긴 하지만, (22b)처럼 통사적 구성으로 확장되면 전자우편을 주는(보내는) 행위가 있어야 받는 행위가 가능하다는 측면에서 ‘주다’와 ‘받다’를 대립어로 볼 수도 있다.

(22) a. 전자우편을 주고받을 수 있는 기능이 내장되어 있으며

b. 전자우편을 주고 받을 수 있는 기능이 내장되어 있으며

이처럼 '받다'의 대립어로 '주다'가 결합할 수 있는 단어, '주다'와 '하다'가 모두 결합할 수 있는 단어, '하다'만 결합할 수 있는 단어로 나눌 수 있다. 먼저 '주다'만 결합할 수 있는 단어를 제시하면 다음과 같다.

(23) 돈(1:231), 도움(1: 200), 상(1:58), 피해(2:24), 도장(1:15), 씨(1:4), 박수(1:26)

(23)의 예들에 '주다'와 '받다'를 결합시켜 보면 다음과 같다.

- (24) a. 돈을 {주다/받다}
- b. 도움을 {주다/받다}
- c. 상을 {주다/받다}
- d. 피해를 {주다/받다}
- e. 도장을 {주다/받다}
- f. 씨를 {주다/받다}
- g. 박수를 {주다/받다}

(24)에서 보는 것처럼 이들은 무리없이 사용된다. 다음으로 '주다'와 더불어 '하다'가 동시에 결합할 수 있는 단어는 다음과 같다.

(25) 별(2:95), 모욕(1:20), 감동(1:27), 연락(3:58), 경고(1:17), 주의(1:9), 통지(2:7)

(25)의 예들에 '주다'와 더불어 '하다'와 '받다'를 결합시켜 보면 다음과 같다.

- (26) a. 벌을 {주다/?하다/받다}  
 b. 모욕을 {주다/하다/받다}  
 c. 연락을 {주다/하다/받다}  
 d. 경고를 {주다/하다/받다}  
 e. 통지를 {주다/하다/받다}  
 f. 감동을 {주다/하다/받다}  
 g. 주의를 {주다/하다/받다}

(26a,b)에서 ‘주다’가 결합한 ‘벌을 주다’와 ‘모욕을 주다’<sup>13)</sup>는 자연스럽지만, ‘하다’가 결합한 ‘벌을 하다’는 부자연스러운 듯하다. 하지만 이들이 접미사로 사용된 것으로 보이는 ‘벌하다’와 ‘모욕하다’는 자연스럽다. 이것으로 보아 이때의 ‘하다’는 동사로서의 쓰임보다는 접미사로서의 쓰임이 자연스럽다고 보아야 한다. (24c-e)에서 ‘연락, 경고, 통지’와 결합한 ‘주다’, ‘하다’는 같은 뜻으로 사용된 것으로 보이지만 (24f)에서 ‘감동’과 결합한 ‘하다’는 ‘주다’의 의미로 사용되기보다는 ‘받다’의 의미에 더 가까운 것으로 보인다. 다음으로 ‘받다’의 대립어로 ‘주다’는 결합할 수 없고 ‘하다’만 결합할 수 있는 명사는 다음과 같다.

- (27) 지지(1:80) 수술(5:76) 질문(1:67) 승인(6:62) 지시(2:60) 판정(4:49)  
 타격(1:46) 명령(2:37) 수업(1:36) 부축(1:34) 안내(5:30) 동의(1:33),  
 호평(3:31), 신청(1:32) 인상(1:30) 제의(3:27) 진찰(3:27) 통제(3:27)  
 인사(2:27) 서비스(1:27) 판결(1:27) 유혹(1:22) 감사(1:21) 감시(2:19)  
 축복(2:17) 규제(3:16) ,공천,신고,침략(이상 1:17) 신임(2:16), 조명,  
 청탁(이상 1:14) 후원(2:13) 다짐(1:13) 손가락질(1:12) 습격(1:12) 협  
 박(1:12) 고문(2:11) 송부(1:11) 강의(1:8) 청(1:8), 열(1:16)

13) 실제로 말뭉치 자료에서도 ‘벌을 주’ 패턴이 36회, ‘모욕을 주’ 패턴이 8회 사용되었다.

이상의 결과를 그림으로 나타내면 다음과 같다.

〈그림 6〉

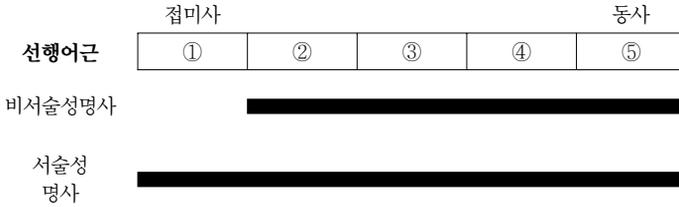
	접미사				동사
선행어근	①	②	③	④	⑤
비서술성명사					■
서술성 명사					■

〈그림 6〉은 형태론적 구성으로 사용되는 횟수는 아주 미미하고 통사론적 구성으로 사용되는 횟수가 비슷한 단어를 토대로 뽑은 결과이다. 〈그림 6〉에서 보는 것처럼 말뭉치 용례에서는 ‘받-/-받-’의 선행 어근으로 서술성 명사와 비서술성 명사 모두 나타난다.

#### IV. 마무리

이 글은 현대 국어에서 동사와 접미사로 사용되는 ‘받-/-받-’의 의미의 연속성을 고찰하는 데 목적이 있었다. ‘받-/-받-’은 사전 처리와 선행 연구를 통해 살펴보면 동사로 처리하기도 하고, 명사 뒤에 붙어 이를 서술어로 파생시킨다고 보아 접미사로 처리하기도 하였다. 이 연구에서는 말뭉치의 용례를 통해 형태론적 구성과 통사론적 구성에 모두 쓰이는 ‘받-/-받-’을 확인할 수 있었다. 이와 더불어 동사와 접미사 통용되는 두 가지의 ‘받-/-받-’을 확인할 수 있었는데 선행 어근에 따라 그 용법이 조금 달리 나타났다. 두 가지의 용법은 〈그림 7〉과 같이 정리할 수 있었다.

<그림 7>



<그림 7>에서 서술성 명사와 결합하는 ‘받-/-받-’은 형태론적 구성으로 사용되는 접미사와 통사론적 구성으로 사용되는 동사 모두로 사용되며 이들의 용법을 연속적으로 파악할 수 있었다. 반면에 비서술성 명사와 결합하는 ‘받-/-받-’은 형태론적 구성인 접미사로서의 용법은 확인할 수 없었다.

## 【참고문헌】

- 고영근(1989), 『국어형태론 연구』, 서울대학교 출판부. pp.495-534.
- 김계곤(1969), 「현대 국어의 ‘뒷가지(접미사, Suffix)’ 처리에 대한 관견」, 『한글』제 144호, 한글학회, pp.95-139.
- 김억조(2003), 「접미사와 통용되는 동사 연구」, 동국대학교 석사학위논문.
- 김억조(2009), 「국어 차원형용사의 의미 대립 연구」, 경북대학교 박사학위논문.
- 김억조(2011), 「대립어 (가볍다/무겁다)의 의미 척도 체계 연구」, 『언어과학연구』57, 언어과학회, pp.63-82.
- 김창섭(2002), 「경동사 ‘하다’의 두 가지 보어」, 『관악어문연구』27, 서울대학교 국어국문학과, pp.149-186.
- 남경완·유혜원(2005), 「한국어 구문 분석을 위한 서술성 명사 연구」, 『어문논집』51, 민족어문학회, pp.127-153.
- 목정수(2007), 「형태론과 통사론 사이에-통사론적 단위 설정을 중심으로」, 『한국어학』37, 한국어학회. pp.127-147.
- 박현아·강범모(2006), 「한국어 서술성 명사의 실현 양상」, 한글 및 한국어 정보처리 학술대회, 『한국정보과학회 언어공학연구회』, pp.117-124.
- 서정수(1975), 『동사 “하-”의 문법』, 형설출판사.
- 시정곤(1994), 「‘X를 하다’와 ‘X하다’의 상관성」, 『국어학』24, 국어학회, pp.231-258.
- 심재기(2000), 『국어어휘론』, 집문당.
- 안효경(1994), 『현대국어 접두사 연구』, 서울대학교 석사학위논문.
- 이병균(2001), 『국어 술어명사구문 연구』, 연세대학교 박사학위논문.
- 이선웅(2005), 『국어 명사의 논항구조 연구』, 도서출판 월인.
- 이호승(2008), 「서술성 명사의 판별과 관련된 몇 문제」, 『어문연구』58, 어문연구학회, pp.115-136.
- 정희정(1997), 「서술성 명사의 통사적 특성」, 『사전편찬학연구』, Vol.7, 연세대학교 언어정보연구원, pp.7-40.
- 조용준(1996), 「서술성 명사의 피동화에 대한 고찰」, 『한말연구』 제2호, 한말연구모임, pp.231-262.
- 최은지(2011), 「한국어 학습자의 ‘서술성 명사+접미사’ 구성 어휘의 오류 양상」, 『이중언어학』제45호, 이중언어학회, pp.285-307.
- 최현배(1937/1994), 『우리말본』, 정음사.

허철구(2000), 『‘하-’의 형태론적 성격에 대한 토론』 『형태론』 2:2, 박이정, pp.323-332.

《사전류》

고려대민족문화연구원(2009), 『고려대 한국어대사전』, 고려대민족문화연구원

국립국어연구원(1999), 『표준국어대사전』, 두산동아.

사회과학출판사(2007), 『조선말대사전』(증보판), 과학원출판사.

연세대학교 언어정보개발연구원(1998/2003), 『연세 한국어사전』, 두산동아.

운평어문연구소(1995), 『국어 대사전』, 금성출판사.

한글학회(1992), 『우리말 큰사전』, 어문각.

**Abstract**

A study on the fuzzy boundary of meaning ‘bat-’ and ‘-bat-’

Kim, Eok-jo

This paper aims at researching about the fuzzy boundary of meaning ‘bat-’ and ‘-bat-’. This research is based on the examples—the morphological construction used as ‘X-{bat}’ and the syntactical construction used as ‘X{eul/leul} {bat}’—of Gyunhyung Malmungchi which constructed by the 21C Sejong Project.

The examples of the Malmungchi show the two kinds of the {bat} which used as both a verb and a suffix. The usages of the two kinds are slightly different depending on the antecedents’ roots. The {bat} which combined with the predicative noun is used as both a suffix of the morphological construction and a verb of the syntactical construction. By contrast, the {bat} which combined with the non-predicate noun is not used as a suffix of the morphological construction—it is used as only a verb of the syntactical construction.

Key Words : fuzzy boundary, usage, suffix, verb, predicative noun, categorial conversion, morphological construction, syntactical construction.

김억조

소속 : 동국대학교 인문학부 국어국문학과 강사

주소 : (680-190) 울산광역시 남구 무거동 굴화주공아파트 206동 1804호

전화번호 : 010-3556-1962

전자우편 : ukjokim@hanmail.net

이 논문은 2012년 7월 17일 투고되어  
2012년 8월 10일까지 심사 완료하여  
2012년 8월 17일 게재 확정됨.



# 마당극 공간의 구조 및 수행성 연구\*

-〈언젠가 봄날에〉와 〈삼팔선 놀이〉를 중심으로-

김영학\*\*

|| 차례 ||

- I. 서론
- II. 텍스트의 공간 구조
- III. 열린 공간 양상
- IV. 공간의 수행성
- V. 결론

## 【국문초록】

본고에서는 〈언젠가 봄날에〉와 〈삼팔선 놀이〉를 중심으로 마당극 공간의 구조 및 수행성을 연구하였다. 20세기 후반 유일한 자생적 양식으로 꼽히는 마당극은 그 위상만큼 학계에 관심을 받지 못하고 있다. 이에 필자는 마당극 양식에 대한 연구자들의 환기를 바라며 마당극 공간을 고찰하였다. 연구는 먼저 텍스트에 드러난 공간 구조를 살피고, 다음으로 열린 공간 양상과 공간의 수행성을 분석했다.

두 마당극의 공간 구조를 살피기 위해 텍스트에 나타난 공간을 단위로 표를 만들어 분석한 결과 다음을 알았다. 〈언젠가 봄날에〉는 현재 공간을 중심으로 공간 이동을 한 반면에 〈삼팔선 놀이〉는 현재와 과거 공간의 비율 차가 크지 않았다. 이는 〈언젠가 봄날에〉가 5월이 지금도 지속되고 있다는 것과 그 정신 계승을 염두에 두고 현재에 치중한 반면, 〈삼팔선 놀이〉는 6.25전쟁이 남긴 상흔을 다각적인 차원에서 표현하기 위해 현재와 과거를 교차하는 공간 구조를 취했기 때문이었다.

\* 이 논문은 2011년도 정부(교육과학기술부)의 재원으로 한국연구재단의 지원을 받아 연구되었음(NRF-2011-35C-A00383).

\*\* 조선대 국어국문학과 강사

또 <언젠가 봄날에>가 공간을 광주에 한정된 반면 <삼팔선 놀이>는 여러 공간을 비선형적으로 취해 보이는 점이 달랐다. <언젠가 봄날에>가 관객의 인식을 이끌 의도로 5월 광주에 집중한 반면, <삼팔선 놀이>는 6.25전쟁의 전경화를 목적으로 공간을 열어 놓은 결과라는 사실을 알 수 있었다.

한편 두 작품은 망자의 공간으로 막을 내리고 있다는 점에서 공통적이었다. 두 작품의 망자는 관객이 낯설게 느끼도록 행동함으로써 광주민주화운동과 6·25전쟁을 거리를 두고 바라보게 했다. 그림으로써 망각해 온 역사를 기억 속에서 끄집어내어 객관적으로 보도록 이끌고 있었다. 망자를 등장시켜 당시 학살 만행을 고발하고, 이를 묵인하고 사는 동시대 사람들을 비판한 것이다. 이런 점은 두 작품이 민족극을 표방한 극단의 작품으로서 사회비판적 기능에 충실했음을 시사했다.

이상에서 두 마당극의 공간 구조를 분석하면서 80년 5월과 6.25전쟁이 평범했던 사람들의 삶을 얼마나 뿌리 채 흔들었는지, 또 지금까지도 상처가 치유되지 않은 채 지속되는 지를 새삼 깨우칠 수 있었다.

다음으로 열린 공간 양상을 살폈다. 두 작품은 공히 허구적 재현 공간과 공연장 공간이 소통되고, 현재공간과 과거공간도 소통되었다. 뿐만 아니라 삶의 공간은 죽음의 공간과 교감하는 양상을 취하고 있었다. 이런 세 양상은 현재 우리네 삶의 진실을 밝히려는 차원에서, 5·18과 6·25와 관련된 본질적인 객관적인 규정들을, 올바른 비례적 관계 속에서 반영하기 위한 시도였음을 알 수 있었다.

끝으로 공간의 수행성을 고찰하였다. 연구결과 두 마당극은 공간을 자유롭게 쓰면서 다양한 매체를 결합하거나 관객과 함께 공간을 창출해갔다. 이런 수행적 공간이 발산하는 역동적인 분위기는 결국 관객을 사유하도록 이끌었다는 점에서 의의를 찾을 수 있었다.

두 마당극은 개인의 기억을 통해 역사를 재발견하도록 이끈다는 점에서 역사극으로서의 성취를 이루었다. 그동안 우리 연극에서 소홀히 다룬 전체주의적 폭력성을 공간의 확장을 통해 그런 점은 두 작품의 성과라 할 수 있겠다.

주제어: 공간, 기억, 마당극, 민족극, 광주민주화운동, 6.25전쟁, 수행성

## I. 서론

1970년대 중반 경부터 대학의 창작탈춤을 기반으로 형성된 마당극은 기존의 서구식 극장연극에 대한 대안으로서 마당이라는 한국적 공간개념, 그리고 연희자와 관객의 관계를 전면에 내세웠으며 주로 공장마당이나 농촌장터 등 문제의 현장에서 개방적이며 즉흥적인 방식으로 공연되어 왔다.<sup>1)</sup> 마당극 연희 주체가 문화운동 차원에서 연극을 도구삼아 한국의 민주화에 기여하고자 했기에, 민중 삶의 투쟁 현장이라면 장소를 가리지 않고 공연을 올린 것이다. 김방옥은 마당극은 이념적인 면뿐만 아니라 연극미학적인 면에서도 80년대의 한국연극에 적지 않은 영향을 미치게<sup>2)</sup> 되었다고 하였고, 이미원은 “기성연극보다 적극적인 전통연희 양식의 현대적 수용실험과 날카로운 현실비판<sup>3)</sup>으로 우리 연극에서 전환기 문화의 한 몫을 담당하였다고 진단한 바 있다.

하지만 이런 마당극의 성취는 90년대 들어 제대로 이어지지 못하고 오히려 감쇄되어 버린다. 이는 사회주의 몰락과 함께 한국 사회 민주화 바람이 시들해진 것도 영향을 끼쳤지만, 김미도의 지적처럼 “판에 박힌 소재와 미완의 형식적 도식성, 어설픈 아마추어리즘이 별로 극복되지 못한 채 여전히 시행착오를 거듭<sup>4)</sup> 했기 때문일 것이다. 또 “현실참여를 표방하는 예술이나 연극은 ‘무엇을’ 표현하고 ‘무엇에 대해’ 발언할 것인가 하는 소재주의적 관심보다는 ‘어떻게’ 표현하며 ‘어떻게’ 민중의 폭넓은 공감과 지지 기반을 얻을 것인가 하는 데 관심을 기울여야 할 것이다.”<sup>5)</sup>는 김성희의 지적

1) 김방옥, 『1980년대 연극의 지형』, 『한국현대연극 100년』, 한국연극협회편, 연극과 인간, 2008, 369쪽.

2) 위의 책, 372쪽.

3) 이미원, 『한국 근대극 연구』, 현대미학사, 1994, 434-435쪽.

4) 김미도, 『제2회 민족극 한마당을 보고』, 『객석』, 1989.9, 140쪽.

5) 김성희, 『연극의 사회학, 희곡의 해석학』, 문예마당, 1995, 101-102쪽

처럼 대중과의 소통을 소홀히 한 탓도 크리라 본다. 이런 우리 평단의 인식 때문인지 최근 한국연극협회에서 펴낸 『한국 현대 연극 100년』에는 70~80년대 마당극과 민족극만 다뤄졌고, 90년대 이후 활동은 누락되었다.

이렇듯 마당극 양식을 선호하는 민족극은 우리 주류 연극계의 주목을 받지 못한 지 오래지만, 필자는 민족극이 재생 불가능할 정도로 쇠락했다고는 보지 않는다. 필자가 거주하는 광주외의 경우만 보면 80년대 결성된 놀이패 ‘신명’(1982년 창립)과 극단 토박이(1986년 창립)가 지금까지 끊이지 않고 정기공연을 무대에 올리고 있고, 전국 각지의 민족극 단체가 참여하는 ‘전국민족극한마당’도 명맥을 유지하고 있기 때문이다. 과거 보다는 못하지만 문화운동 차원의 활동이나 대안문화의 기능을 하면서 꾸준히 활로를 모색하고 있다.

하지만 20세기 후반 유일한 자생적 양식으로 꼽히는 마당극(마당놀이를 포함한)<sup>6)</sup> 위상에 걸맞는 활동은 보여주지 못하고 있는 것 또한 사실이다. 이는 마당극 연희자들이 문화운동 차원을 넘어 연극미학적으로 치열한 고민을 해야 풀릴 수 있는 과제라고 본다. 그리고 학계에서도 마당극 양식의 연극성을 밝히는 데 더욱 매진해야 할 것이다. 마당극은 한국 연극의 토양을 더욱 비옥하게 만들 수 있기 때문이다.

필자는 이런 믿음에서 마당극 양식에 관심을 갖게 되었다. 광주에서 활동 중인 놀이패 ‘신명’의 <연젠가 봄날에>와 대구에서 활동 중인 극단 ‘함께사는 세상’의 <삼팔선 놀이>를 고찰 하고자 한다. 두 작품을 주목한 이유는 영호남을 대표하는 마당극단의 최신작인 점과 두 작품 공히 가까운 역사를 소재로 취했다는 공통점이 있기 때문이다. 특히 공권력에 희생된

6) 이영미는 식민지적 근대를 경유하면서 외래양식에 대한 의존성이 높았던 한국 근현대 연극사를 통틀어 보면 두 개의 자생적 양식을 발견할 수 있다면서 20세기 초에 만들어진 창극과 1970년대 형성된 마당극을 들고 있다. 이영미, 『전통예술의 현대적 계승과 마당극의 형성』, 한국연극협회, 『한국현대연극 100년』, 연극과 인간, 2008, 295쪽.

영령들의 공간을 다루고 있다는 점을 주목했다.

본고에서는 두 마당극에 드러난 ‘공간’을 다양한 프리즘으로 조망하고자 한다. 먼저, 두 마당극 텍스트에 그려진 공간을 단위로 표를 만들어 분석할 것이다. 텍스트의 현재와 과거, 두 공간 이동을 분석함으로써 작품의 서사 구조와 공간 구조의 특성을 규명할 수 있으리라 본다. 이를 통해 작품의도와 마당극적 공간 활용의 성취를 살필 것이다.

사실 마당극 공간에 대한 연구는 이제 걸음마 단계이다. 그동안 학계에 발표된 논문은 열손가락으로 셀 수 있을 정도이고, 그나마 대부분 시론 차원의 연구에 머물렀다. 종래 마당극 공간에 대한 언급은 임진택이 가장 앞섰다. 임진택은 “놀이관과 관중석이 서로 통하고 있으며, 더구나 관중의 반응과 개입이 적극성을 띠에 따라 무대의 형태는 고정된 상태로 있지 않고 점차로 유동한다.”<sup>7)</sup>며 공간의 가변성을 지적했다. 이영미는 마당극의 양식적 특질을 논하면서 보다 구체적으로 마당극의 공간을 설명한다. “마당극에서의 공연 공간은 삶과 투쟁의 공간이며 이와 일단 분리되는 별도의 극적 공간을 요구하지 않을 뿐 아니라, 그러한 극적 공간의 창출을 의식적으로 거부한다.”<sup>8)</sup>면서 마당극 공간은 무대극처럼 극적환상을 만들지 않고 무대와 객석, 그 바깥의 생활공간까지 모두 열려져 있는 공간이라고 하였다. 김성희는 “마당은 전통적으로 타작이 행해지던 생활 현장이자 온갖 연희나 굿이 행해지던 모태적인 친근함을 지닌 장소로, 민중성·전통성을 내포하고 있다. 또한 마당이라는 열린 장소의 개념은 서구의 엄격한 무대개념에 맞추어 발달해 온 극문학적 양식에 그다지 규제받을 필요 없이 그저 삶과 현실을 놀이로서 재현해 보이면 된다는 분방한 연극관을 내포하고 있

7) 임진택, 『새로운 연극을 위하여: ‘마당극’에 관한 몇 가지 견해』, 『민족극 정립을 위한 자료집』, 제2권(우리마당, 1987), 52쪽 참조. 이미원, 『한국 전통극의 공간: 탈놀이 연극 공간의 층위를 중심으로』, 7쪽, 재인용.

8) 이영미, 『민족예술운동의 역사와 이론』, 한길사, 1991, 136쪽.

다.”<sup>9)</sup>면서 마당의 열린 연극성을 강조했다. 한편 배선애는 “일반적으로 관중들이 빙 둘러선 원형의 모양을 하고 있는 마당은 배우들이 직접 연기를 하면서 관중과 교감하는 연극 공간의 장소 개념이면서 마당에서 펼쳐지는 작품의 상황들을 관중이 직접적으로 수용하면서 변형되고 창조되는 역동의 관계를 지닌 상황 공유의 개념을 모두 포괄하는 것이다.”<sup>10)</sup>면서 관중의 태도 변화를 주목했다.

이상의 언급을 통해 선행 연구자들은 모두 ‘마당’의 개념을 열린 공간으로 이해하고 있고, 관객과 배우가 소통하는 공간이라는 점에 관심을 두고 있음을 알 수 있었다. 다시 말해서 마당극의 공간은 가변적이면서 관객의 변화 즉 ‘수행성’을 발현하는 특성을 지닌 것으로 보고 있는 것이다.

본고는 이에 주목하면서 두 마당극의 ‘열린 공간 양상’과 ‘공간의 수행성’도 고찰하고자 한다. 이 두 항목 연구가 마당극의 연극성을 밝히는데 효과적인 것이라는 믿음 때문이다.

이와 함께 본고는 두 마당극의 민족극으로서의 위상도 살필 것이다. 두 작품 모두 민족극을 표방하며 창작된 작품인 점을 감안해<sup>11)</sup>, 개인의 의지와는 상관없이 발생한 역사적 사건의 폭력성을 살피면서, 어떤 진실을 증언하는지 고찰할 것이다.

9) 김성희, 앞의 책, 89-90쪽.

10) 배선애, 『임진택 연출론 연구:1970년대 연출 작품을 중심으로』, 『한국극예술연구 24집』, 2006, 한국극예술학회, 237쪽.

11) 본고에서 다룬 두 작품은 2010년 5월 광주에서 열린 제23회 전국민족극한마당 무대에 올랐다. <언젠가 봄날에>는 5월 18일 5·18기념공원 야외 큰마당에서, <삼팔선 놀이>는 5월 20일 5·18기념문화관 대동홀에서 공연되었다. 본고는 두 공연을 텍스트로 삼았다.

## II. 텍스트의 공간 구조

공간 속에는 잊지 못할 기억들이 있다. 과거, 현재, 미래가 응집되어 있다. 그리하여 공간은 기억을 넘어서는 것의 기억이 된다.<sup>12)</sup> 우리가 다루는 두 마당극도 잊지 못할 기억을 다루기 위해 공간을 형성해 간다. <언젠가 봄날에>는 80년 5월에 계엄군에 살해된 후 암매장된 영령들의 공간을, <삼팔선놀이>는 6.25전쟁 중 학살된 영령들의 공간을 찾는다. 두 작품의 영령들은 모두 억울하게 학살되었기에 구천을 떠돌고 있다. 그래서 영령들은 자신들이 기억하고 있는 공간만을 떠돈다.

아리스토텔레스적 연극이 공간을 한정하면서 비가시 공간을 창조한 반면에, 탈근대 연극은 공간을 무한대로 이용하면서 가시 공간 위주로 무대를 운용한다. 우리 탈놀이 역시 공간을 창출하는데 아무 제약이 없는 연극이라는 점에서 탈근대 연극과 유사한 공간관을 지녔다.<sup>13)</sup> 전통극의 시공간을 계승한 마당극의 공간개념도 마찬가지이다. 그래서 서구극보다 가시 공간 위주로 극이 펼쳐진다. 이런 가시 공간은 무대장치, 소품, 의상, 언어로 창출된다. 본고에서는 먼저 두 마당극 공간 구조를 살피기 위해 텍스트에 드러난 공간을 단위로 표를 만들 것이다. 이 표를 근거로 텍스트의 서사구조를 밝히면서 공간 구조의 특성을 규명할 수 있으리라 기대한다.

12) 가스통 바슐라르, 광광수 역, 『공간의 시학』, 동문선, 2003, 184쪽. 심영의, 『오월의 기억과 트라우마, 그리고 소설-이미란 소설 『말을 알다』를 중심으로』, 『민주주의와 인권』(제8권 1호), 2009, 8쪽, 재인용.

13) 이미원은 “어떤 빈 공간에서도 공연 가능한 탈놀이 공간의 무형성은, 자연스레 다양한 의미화가 가능했기 때문에 현대 공간이론과 연결된다.”면서 탈근대연극을 선도한 피터 부룩의 ‘빈 공간’과 연동해 우리 탈놀이 공간관을 설명하고 있다. 이미원, 『한국 전통극의 공간: 탈놀이 연극공간의 층위를 중심으로』 『한국연극학』 제24호, 2004, 27쪽.

## 1. 〈언젠가 봄날에〉

광주민주화운동이 발발한 지 30년이 넘었지만 80년 오월을 소재로한 연극은 여전히 무대에 오른다. 5월의 진상이 아직 밝혀지지 않았기 때문이다. 86년 광주의 놀이패 신명이 〈일어서는 사람들〉을, 극단 토박이가 87년에 〈금희의 오월〉을 무대화 하면서 5월극은 시작되었다. 두 작품을 두고 당시 평론계에서는 “미국과 한국군부의 정치적 밀착을 풍자”<sup>14)</sup>한 점에서 의의를 찾거나, “광주사태를 최초 사실대로 취급한 점에서 전환기적인 의의를 갖는다.”<sup>15)</sup>고 평했다. 정치극으로서 두 작품의 선구성을 높게 평가한 것이다.

두 작품이 5월 당시 광주 시민들의 항쟁정신을 알리기 위해 당시 저항했던 광주시민을 다루었다면, 이후에는 오월의 상흔을 다룬 연극<sup>16)</sup>이 양산되었다. 신명의 〈언젠가 봄날에〉도 오월의 상흔을 다룬다는 점에서 궤를 같이 하지만, 영령들의 사연을 관객에게 들려준다는 점에서 차이점을 드러낸다. 정치적 희생양으로 타살된 영령들이 등장해 5월의 부당함과 아픔을 전하고 있는 것이다.

작품에 등장하는 원혼(冤魂)이 된 망자들은 자신들을 저승으로 데려가려는 저승사자를 따돌리며 이승을 떠돌고 있다. 작품 모티브는 비극적이지만 익살스런 망자의 행동 때문에 작품 분위기는 밝고 활기차다. 텍스트의 공간 구조를 파악하기 위하여 공간을 단위로 표를 만들면 다음과 같다.

14) 김방욱, 『『약장수』, 『신의 아그네스』 그리고 마당극』, 문음사, 1989, 63쪽.

15) 서연호, 『한국연극사-현대편』, 연극과 인간, 2005, 399쪽.

16) 광주에서 활동하는 극단 ‘토박이’의 <모란꽃> <청실홍실> <상중>이 5월의 상흔을 그린 대표 연극이다. 극단 ‘토박이’는 광주민주화운동 때 시민군 홍보부장으로 참여했던 故 박효선이 창단한 극단으로, 연극을 통해 광주민주화운동의 항쟁정신을 알려왔다.

〈표 1〉

에피소드	장(章)	공간	시간	등장인물
1	프롤로그	극장 공간	현재	박조금
2	프롤로그	80년 광주 시내 일원	과거(80년 5월)	시민군, 양동시장 상인
3	1마당 첫째거리	도청	현재	조금, 저승사자, 호석
4	1마당 둘째거리	광주 시내 일원	현재+과거(80년 5월)+현재	여학생(정옥), 백구두, 시민군(호석), 계엄군
5	1마당 둘째거리	광주 시내 일원	현재	세 영령과 저승사자
6	2마당 첫째거리	도청	현재+과거(80년 5월)+현재	조금, 80년대 병원 의사와 헌혈자원자들
7	2마당 둘째거리	광주 시내 일원	현재	백구두, 정옥, 호석, 저승사자
8	2마당 셋째거리	도청	현재	박조금
9	3마당 첫째거리	촛불시위현장	현재	저승사자와 영령들, 촛불시위대,
10	3마당 둘째거리	도청	과거	젊은 조금, 호석
11	3마당 셋째거리	정옥의 집	현재	정옥, 엄마와 남동생
12	4마당 첫째 거리	호석의 공간	현재	조금과 호석
13	4마당 둘째 거리	도청	현재+과거+현재	여학생, 백구두, 시민군, 사자, 조금
14	에필로그	상상적 공간	현재	조금과 영령들

위 표1에 드러난 공간을 현재와 과거로 나누면 다음과 같다.

현재 공간: 1, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 11, 12, 13, 14= 12곳

과거 공간: 2, 4, 6, 10, 13= 5곳

이상에서 살핀 표를 근거로 먼저, 공간 이동의 의미를 분석하기 위해 현재 공간, 과거 공간으로 분류하여 분석한다. 이 두 공간 이동을 분석함으로써 작품의 서사구조와 공간 구조의 특성을 규명할 수 있을 것으로 기대한다. 이를 통해 작품의도와 마당극적 공간 활용의 성취를 살필 것이다.

### 1) 현재 공간

<언젠가 봄날에>의 현재 공간 이동은 무당 박조금의 공간에서 시작해 영령들의 공간으로 이동하는 구조를 취한다. 박조금이 5월 유가족의 애타는 심정을 전하는 역할을 한다면 영령들은 자신들의 억울한 죽음을 관객에게 보여주는 역할을 한다.

작품에 그려진 현재 공간은 모두 광주 일원이다. 80년 5월에 희생된 영령들의 한이 아직 풀리지 않았음을 알릴 의도로 영령들이 구천을 떠도는 여정에 따라 공간을 삼은 것이다. 이렇듯 작품은 극중 현재 공간을 광주로 한정함으로써 5월 문제를 집중적으로 다루고 있다. 당연히 5월 현장이 재현되고 현장 목소리가 날 것으로 전달된다. 그렇다면보니 종래 5월극의 공간과 차별화하지 못해 식상해 보인다. 영령을 등장시켜 종래의 5월극과 차별화를 기한 점은 참신하지만, 광주만을 무대로 삼음으로써 종래 5월극의 공간을 답습한 점은 아쉬운 점이라 하겠다.

현재 공간을 더욱 구체적으로 살피기 위해 등장하는 인물별로 살펴보면 무당 조금이 8회에 가장 많이 등장한다. 무당인 조금은 매일 일과를 마치면 도청을 찾아 실종된 아들을 그리워한다. 그녀는 구천을 떠도는 아들을 만나 저승으로 인도하려고 하지만 아들은 아직 5월 진상이 밝혀지지 않았

기에 저승길을 갈 수 없다고 거절한다. 그러다 조금이 호석에게 “빠따구는 여그 요 이 사람들한테 댕겨 놓고 가자. 니가 가야 내가 가제. 이 사람들 믿고 가잖마다.”고 설득하면 마침내 모친과 저승길에 오른다. 조금의 위 말은 관객의 80년 5월에 대한 책임의식과 역할을 강조한 것으로 작품 의도를 읽게 한다. 이렇듯 현재 공간 이동을 살피면서 조금의 역할은 관객의 의식 각성과 영령을 천도하기 위함임을 알 수 있다.

두 번째로 많은 공간에 등장하는 호석은 세 영령 가운데 가장 이승에 대한 미련을 못 버린다. 호석은 도청이 진압되기 직전에 도청을 빠져나오다가 계엄군 총에 살해되었고, 이런 도피는 호석의 5월에 대한 트라우마이기에 저승길을 두려워 하는 것이다. 즉 끝까지 도청을 사수하려다 희생된 다른 시민군을 저승에서 만날 염치도 없고, 암매장된 채 구천을 떠도는 자신의 처지가 너무 억울하기 때문이다.

세 번째로 많이 등장하는 인물은 백구두와 정옥이다. 백구두와 정옥은 늘 함께 공간을 옮겨다닌다. 두 사람이 어떻게 죽었는지는 보이지 않지만 여학생을 보호하려다 백구두가 희생되고 여학생도 동일한 현장에서 희생된 것으로 예측할 수 있다. 백구두는 자신의 구두를 찾으려고 신발을 투척한 광주공원을 찾았다가 촛불시위대를 쫓는 진압경찰을 향해 남은 한 쪽 구두마저 던져 버린다. 그러면서 “그때나 지금이나 똑같자네!”라고 외친다. 세월이 30년이나 지났지만 민중의 고통은 지속되고 있다는 것을 보이기 위해 시위 공간을 선택해 보인 것이다.

현재 공간에는 저승사자도 등장한다. 저승사자는 망자와 대화를 통해 산 사람들의 무더진 도덕성을 질타하고 우리 삶의 현주소를 객관화시켜 보이는 역할을 한다.

이렇듯 망자의 이승 순례는 이 극의 사회비판 성격을 강화시키고 있다. 작품의 이런 점은 “연극의 사명은 관객의 의식을 일깨우는 것이며, 더 나아가 그 일깨워진 의식이 실생활에서 행동화되게끔 하는 것”이라고 주장한

보알<sup>17)</sup>의 연극론과 궤를 같이하는 것으로 작품의 정치극<sup>18)</sup>적 성격을 엿보게 한다.

## 2) 과거 공간

<언젠가 봄날에>의 과거 공간은 표1에서 드러나듯 5회로 현재 공간의 절반도 안 된다. 그러나 과거 공간 모두 80년 5월 광주민주화운동 기간의 광주로 설정되어 있다. 이는 5월 공간의 중복으로 망각되고 있는 5월을 환기시키고, 5월의 지속성을 알리려는 의도라 할 수 있다.

과거 공간의 이동 경로는 해방광주→ 시내 일원(백구두 신발 잃은 사연)→80년 병원(5월 부상자 치료하는 의사와 간호원)→도청(젊은 조금과 호석 상봉)→도청(호석 죽은 사연)이다. 이런 공간의 이동으로 영령들이 죽는 장면을 재현해 보이거나 5월 항쟁에 자발적으로 참여한 시민들의 헌신적인 모습을 보임으로써 광주민주화운동의 실제적 진실을 얘기하고 있다.

과거 공간 중 ②번 해방광주 공간과 ⑥번 헌혈 공간은 인과율적 전개를 따르지 않아 이색적이다. 세 영령과도 연동되지 않은 비선형적 공간이지만 80년 광주민주화운동을 가장 상징적으로 보이는 공간으로 기능한다. 마당극의 열린 연극성을 감안하면 가장 마당극 다운 공간이라 할 수 있다.

현실의 참 모습은 언제나 과거 속에 묻혀 있다. 그러하기에 현재의 진정한 존재에 대한 자각은 과거에 대한 기억에 기댈 때 가능한 것이다.<sup>19)</sup> 놀이패 신명이 30년이 지난 5월을 다시 서랍에서 꺼내 우리에게 보여준 이유도

17) 김성희, 『한국 현대극의 형성과 쟁점』, 연극과 인간, 2007, 323쪽.

18) 김문환은 정치극을 “그 용어가 함축하듯이, 정치적 주제를 다루면서 사회변혁과 관객의 의식 및 행동 변화를 촉구하는 연극이다. 정치극은 정치적 주제를 전달하는 것을 연극의 목적으로 삼는다는 점에서 특정한 양식 개념이기보다는 가치지향적이고 이념적인 개념이다.”고 하였다. 김문환, 『해방 50년 간의 한국연극』, 『한국 연극의 위상』, 서울대출판부, 2000, 286쪽.

19) 김영택, 『문학에서의 기억 혹은 기억으로서의 문학』, 『비평문학』, 1997, 70쪽.

현실의 왜곡된 5월을 바로잡으려는 의도일 것이다. 마당극이라는 조각배에 관객을 태워 망각의 강을 거슬러 올라가면서 역사의 현존을 인식 시키려는 것이다. 80년 5월의 진상이 아직 밝혀지지 않은 점을 감안하면 필요한 작업이다.

## 2. 삼팔선놀이

극단 ‘함께사는 세상’은 1990년 <노동자 내 청춘아>를 무대에 올린 이후 23년 간 대구지역을 대표하는 민족극 극단으로 활동해왔다. 노동현장에서, 교육현장에서 그리고 여성, 장애인 인권운동의 현장으로 찾아가 그들의 생생한 삶의 모습을 내용으로 한 작품으로 많은 공연을 하고 있다. 창단 20주년 기념 작품인 <삼팔선 놀이>는 제목이 암시하는 것처럼 우리 현대사 최대 비극을 유희적으로 바라보고 있다. 흥미 넘치는 퀴즈쇼의 형태를 취하거나, 원혼이 서린 망자를 등장시켜놓고 농치듯 해학적으로 그리고 있다. 이런 희극적인 코드는 참상에 가려진 전쟁의 실체를 밝히는데 효과적으로 기능하는데, 어둡고 비극적인 내용을 즐겁게 받아들이도록 도운다. 우리 탈놀이가 그렇듯이 사회비판적 기능에 충실하려고 풍자와 해학을 무기로 삼은 것이다.

전쟁은 인간에게 잠재적으로 살인자가 될 것을 요구하며 목숨을 바쳐 싸울 것을 바란다. 전쟁에 나간 사람은 삶과 죽음 사이에 있기에 가장 어려운 공간에 놓여 있다. 이렇기에 한국전쟁은 우리 예술인에게 실존주의를 탐색하게 했는지도 모르겠다.

우리 현대사의 최대 비극인 6·25동란은 60년이 지났지만 아직까지도 많은 부분이 베일에 가려져 있다. 분단이 고착되면서 이념 대립이 심화되었고, 끊임없이 대치되어 온 남북 상황도 6·25의 실체를 냉정하게 밝히는데 장애가 되고 있다. 이런 상황에 문제의식을 느끼며 작품의 연출가 김창우

는 “분단, 암흑시대가 아직 끝나지 않았다는 메시지를 전하고 싶었다.”<sup>20)</sup> 고 한다. 그래서 작품은 박람회처럼 다양한 프리즘으로 6·25를 그린다. 전쟁이 일어나자 곧바로 자행된 보도연맹원 학살 사건, 강대국들의 휴전선 합의 과정, 분단 직후 간첩 사건, UN에 소속된 참전군인 등 과거의 사건이 오늘날 우리 현실과 교직되어 나타난다. 텍스트의 공간 구조를 살피기 위해 공간 단위로 표를 만들면 다음과 같다.

〈표 2〉

에피소드	장(章)	공간	시간	등장인물
1	프롤로그	극장	현재	도살이, 배우123
2	6.25를 아십니까?	방송국	현재	사회자,FD,오동재, 김민자, 인형
3	꼭 살아 있어야 하오	서울 남산	1949년 9월	길수, 효정, 영순
4		KTX열차안, 6.25전쟁 중 기차역	현재, 6.25전쟁중	늙은 효정, 피난민 아낙
5		KTX열차 안	현재	늙은 효정
6		남한군 병원	6.25전쟁중, 현재	효정, 영순, 늙은 효정
7		북한군 병원	6.25전쟁 중	효정, 경자, 길수, 늙은 효정
8		남강변	6.25전쟁중, 현재	늙은효정, 칠봉, 경자
9		부산. 시장 근처	휴전 후	효정, 경자, 남자1,2
10		경찰서	휴전 후, 현재	늙은효정, 고문경찰
11	해외참전용사들의 무용담	방송국, 서울 술집	현재	용사1,2,3

20) 제23회 ‘전국민족극한마당’ 행사 일환으로 열린 ‘민족극토론회’장에서 작품의 연출가 김창우가 한 발언을 이곳에 옮긴다.

12		6.25전쟁터, 술집	6.25전쟁중, 현재	스미스, 제임스,
13		6.25전쟁터	6.25전쟁 중	중공군 무리,
14		중국	현재	중공군모친
15		참전국 가운데한 곳, 한국	현재	참전용사 페르난도 모친
16		6.25전쟁터, 술집	6.25전쟁중, 현재	용사1,2,3,
17		한국	현재	한국 참전군인 모친
18	나는 어데고?	한국전쟁 유골 발굴현장	현재	귀신1,2,3,4,5,6,7
19		한국전쟁 유골 발굴현장 마을	현재	이장, 이장댁, 할매, 할배, 마을 사람들, 귀신1,2,3,4,5,6,7

위 표2에 드러난 공간을 현재와 과거로 나누면 다음과 같다.

현재 공간: 1, 2, 4, 5, 6, 8, 11, 12, 14, 15, 16, 17, 18, 19 = 14곳

과거 공간: 3, 4, 6, 7, 8, 9, 10, 12, 13, 16 = 10곳

이상에서 살핀 표를 근거로 먼저, 공간 이동의 의미를 분석하기 위해 현재 공간, 과거 공간으로 분류하여 분석한다.

### 1) 현재 공간

<삼팔선 놀이>의 현재 공간은 극장, 방송국, 열차안, 술집, 중국, 참전국, 유골발굴현장 등 변화무쌍하다. 서사를 크게 세 가지 에피소드로 구성했고, 범세계적인 차원에서 6.25를 조망한 결과다. 이렇듯 많은 공간을 확보한다는 것은 기억을 많이 찾겠다는 것으로 6.25를 객관화시켜 보이겠다는 의도이다. 6.25에 대한 직접적 언급은 자제하고 다양한 공간을 창출하여 인물 간 대화를 통해 전쟁의 참상을 관객이 인식하도록 이끈 것이다.

현재공간에서는 효정이 5회로 가장 많이 등장한다. 효정은 현재와 과거를 오가며 연기하면서 관객에게 연극 상황을 보여주는 역할을 한다. 기구

한 삶을 산 한 여인의 개인사를 통해 전쟁의 참상을 전하는 구조를 취한 것이다. 의대생 효정의 학생운동시절부터 기억을 더듬으며 공간은 펼쳐진다. 전쟁이 나자 군의관으로서 국방군과 인민군을 교대로 치료하면서 의술을 펼친 효정은 전쟁 후에는 간첩단 사건에 연루되어 고초를 겪는다. 효정 뿐 아니라 온 가족이 연루되어 고문을 받고 직장에서 쫓겨나는 등 가정은 풍비박산 난다. 전쟁과 이념이 한 인간을 어떻게 옥죄었는가를 보임으로써 한국 사회의 폭력성을 현동화시킨 것이다.

두 번째로 많은 공간은 참전용사들이 형성한다. 참전용사들은 술집에서 전쟁을 회고하면서 과거 전투장면을 재현해 보인다. 뿐만아니라 전투 중 죽은 동료 병사와 그 모친이 등장해 아들 죽음을 탄식한다. 참전용사 공간은 작품 공간 가운데 가장 작가 목소리가 배제된 공간으로 6.25를 객관적으로 접근해 보인다. 6.25 관련 사실을 객관적으로 접근함으로써 이념지향의 종래 6.25극과 차별화를 기하려는 의도로 읽힌다. 그렇더라도 한 나라의 전쟁이 지구촌 전체에 트라우마를 남겼다는 메시지는 전달된다.

현재 공간의 마지막 에피소드는 유골발굴 공간이다. 6.25 때 보도연맹원 학살건으로 희생된 귀신들이 등장해 억울한 죽음을 전한다. 그러면서 국가보안법의 부당성을 토로한다. 한편 유골발굴현장 마을 사람들은 북한의 연평도 포격, 대북쌀지원 등 문제로 갈등을 겪는다.

유골발굴 공간은 이념 때문에 무참히 희생당한 민중들의 넋을 위로하며 전쟁 당사자들이 내세우는 어떤 이념과 명분보다 인간이 우선이고 가장 중요하다라는 반전 메시지를 강하게 담고 있다. 곁을 통한 천도를 바라는 귀신, 통일을 염원하는 귀신의 목소리만 들릴 뿐 현실계의 반응은 없다. 이렇듯 작품 현실은 과거의 어려운 상황이 크게 개선되지 않았으며 궁극적으로는 과거와 현재가 서로 닮아 있다. 현실은 이렇듯 암울하지만 망자들은 유희적으로 통일을 노래하고 있다. 그래서 관객에게 우리 민족의 미래를 낙관적으로 보도록 이끈다. 그러면서 <언젠가 봄날에>와 달리 결말에 해원국

을 하지 않고 맺음으로써 전쟁의 비극성을 고양시키고 있다. 땅자의 한을 풀지 않고 막을 내림으로써 관객이 우리 민족이 처한 현실을 냉정하게 보도록 그린 것이다. 이렇듯 작품은 유희적으로 분단 현실을 그리면서도 한편으로는 관객에게 깨어 있을 것을 요구하고 있다.

현재 공간에서 가장 흥미로웠던 곳은 방송국이었던 곳이다. 퀴즈쇼 녹화장으로 설정하여 사회자가 6.25 관련 정보를 유머를 곁들여 관객에게 들려준다. 해방이후 한반도 주변 열강들이 자국의 이익을 위해 우리 땅에 3,8선을 그었다는 것, 맥아더가 북한 땅에 원자폭탄 투하를 주장했다는 것, 전쟁 중 한반도에 투하된 폭탄의 파괴적인 살상력 등 그동안 알려지지 않았던 6.25 관련 정보들을 관객에게 들려주어 전쟁의 이면을 깨우치게 이끈다.

이렇듯 <삼팔선 놀이>는 반공극 일색이거나, 아니면 전쟁 때문에 겪는 비운의 사랑, 전우애 등 고정 레파토리를 답습하지 않고 묻혀 있던 사료를 밝히기 위한 새로운 공간을 창출함으로써 종래 6.25전쟁극과 차별화를 기했다. 기록극 형식을 차용하면서 서사극<sup>21)</sup>의 에피소드식 구성으로 6.25전쟁의 본질을 천착했다는 점에서도 의의를 찾을 수 있다.

## 2) 과거 공간

아스만은 “장소는 그것이 기억의 기반을 확고히 하면서 동시에 기억을 명확하게 증명한다는 것 이상의 의미를 지닌다. 장소들은 회상을 구체적으로 지상에 위치시키면서 그 회상을 공고히 하고 증거할 뿐 아니라 인공물로 구체화된 개인과 시대 그리고 문화의 다른 것에 비해 비교적 단기적인

21) 서사극적 유형의 연극에서는 장면 진행 중에도 허구 공간성이 수시로 단절되면서 공연장 환경의 자연스러운 공간성으로 전환된다. 그에 따라 관객은 ‘동화’와 ‘이화’의 정서를 체험하게 되는 것이다.

이화원, 『연극의 공간성 분석을 위한 비교 연구』, 『연극교육연구』10호, 2003, 91쪽.  
종래 연구는 마당극의 열린 연극성을 서사극적 연극성과 대비적 관계로 보고 있다.

기억을 능가하는 지속성을 구현한다.”<sup>22)</sup>라고 말한다. 아스만은 공간이 삶의 기억을 보존하고 유지하는 기능으로 작용한다는 사실을 지적한 것이다.

<삼팔선 놀이> 과거 공간은 총 10회로 아스만이 말한 장소의 기능을 살리면서 공간을 확대해 간다. 이 중 6.25전쟁 공간은 7회로 가장 많다. 이 밖에 전쟁 전 대학생들의 반미운동활동과 전쟁 후 간첩단 사건의 폭력성을 고발한 공간이 있다.

과거 공간 중 효정이 등장하는 공간은 7개로 가장 많다. 효정을 내세워 현재 공간과 연동되는 장면으로 한 여인의 참화를 부각하려는 결과이다. 이밖에 참전용사가 겪은 6.25 공간이 3회로 뒤를 잇는다.

이상이 가시공간이라면 보도연맹원 학살사건은 인물의 언어로 묘사되는 비가시공간으로 형성된다. 학살현장에서 가까스로 살아남은 보도연맹원이 좌익 활동 경력자를 상대로 한 이승만 정권의 거짓 회유와 학살 만행을 고발하고 있다. 6.25전쟁 기간 벌어진 참화 가운데 가장 폭력적인 장면을 비가시공간에 뭉으로써 민감한 사항을 애둘러 그렸다. 참혹한 장면을 비가시적으로 그림으로써 작품이 선정적으로 흐르는 것을 막은 것이다. 오히려 보이지 않음으로써 관객이 상상을 통해 사유하도록 이끈 점이 눈길을 끈다. 이렇듯 <삼팔선 놀이>는 6·25 전쟁을 전후한 격동의 시대를 다루면서도 관객이 일정 정도 거리를 두고 바라보게 이끈다.

### Ⅲ. 열린 공간 양상

서론에서 언급했듯이 종래의 마당극 연구가들은 마당극 양식의 특성으로 열린 공간을 주목했다.<sup>23)</sup> 이 장에서는 이런 종래의 연구에 힘입어 마당

22) A. 아스만, 변학수 외 역, 『기억의 공간』, 경북대출판부, 2003, 392쪽.

23) 이미원, 앞의 논문, 7-9쪽.

극 열린 공간의 면모를 살필 것이다. 파비스가 언급했듯이 공간의 분류는 절대적이라기보다는 상대적이며 유동적인 것이라고 보여진다.<sup>24)</sup> 특히 열린 공간에 대한 개념은 이제 시작 단계이기에 논의를 펼치기가 더욱 조심스럽다.

사실 마당극의 특성으로 꼽히는 열린 공간은 서구 아방가르드 연극인들이 추구한 빈 공간과 유사성을 지닌다. 김균형에 따르면

“빈 공간이란 원하는 대로 구성이 가능한 공간이며, 자연스러운 관계를 만들어 낼 수 있는 공간을 의미한다. 즉 공간을 구성하는데 제한이 없다는 것이며 그렇게 구성된 공간 내에서 관객과 배우 사이에 형성될 수 있는 관계도 자유스럽다는 것이다. <...> 이런 원형 공간으로서의 빈 공간은 현재 존재하는 일반적인 극장이라는 공간과는 다르게 상징과 공유에 의하여 구성되는 새로운 공간이다.”<sup>25)</sup>

우리 탈춤이나 마당극도 무대를 제한 없이 쓰고, 관객과 배우의 공유가 활발히 이루어지고, 또 인위적 공간을 배제하면서 관객의 상상력으로 무대를 형성해 가는 점 등이 위의 빈 공간의 개념과 같다고 할 수 있다.

이에 따라 본고는 서구 연극의 빈 공간 개념과 우리 마당극의 열린 공간의 개념을 적용하여 마당극 열린 공간의 양상을 분석하고자 한다.

## 1. <언젠가 봄날에>

<언젠가 봄날에>는 허구적 재현 공간과 공연장 공간이 소통되고, 현재 공간과 과거공간도 소통된다. 뿐만 아니라 삶의 공간은 죽음의 공간과 교감한다. 작품의 열린 공간의 면모를 살피기 위해 열린 공간 양상 별로 예과

24) 이미원, 위 논문, 12쪽.

25) 김균형, 「빈 공간의 탐구」, 『한국연극학』 제7호, 1997, 10쪽.

소드를 분류하면 다음과 같다.

〈표 3〉

열린 공간 양상	에피소드
허구적 재현 공간과 공연장 공간의 소통	1, 3, 4, 6, 8
현재 공간과 과거 공간의 소통	4, 6, 13
산 자와 죽은 자의 공간 소통	3, 9, 11, 12, 13

<언젠가 봄날에>의 열린 공간으로서 첫 번째 양상은 주인공 박조금이 관객에게 말을 걸며 시작함으로써 허구적 재현 공간과 공연장 공간이 겹치게 되는 것을 들 수 있다. 무당 조금은 관객과 대화하며 막을 연다. 입담 좋은 무당이 관객과 어울리다가 은행나무를 지붕삼아 눕는데, 이 은행나무는 80년 5월에 아들 호석이 실종되기 직전에 만났던 곳으로 조금의 한이 서린 공간이다. 공연장 공간의 관객과 소통하던 조금이 잠들면 죽은 아들이 등장해 관객에게 정체를 보인다. 공연장 공간과 허구적 재현의 공간이 소통하는 상황이 연출되는 것이다.

조금 뿐 아니라 백구두도 관객에게 자신의 존재를 알리며 연기한다. 이런 동시성을 통해 현재와 과거, 극중 상황과 극장의 시공이 혼류하게 된다. 조금이 관객과 말하다가 극중 인물과 소통함으로써 극의 허구적 재현 공간을 허물어 뜨린다. 탈놀이에서 취하는 비정형의 공간 구성으로 관객이 펼쳐진 상황을 거리를 두고 바라보게한다. 그럼으로써 낯설게하기 작품이 그렇듯이 관객의 인식을 이끄는 효과를 낳는다.

열린 공간으로서 두 번째 양상은 현재공간과 과거공간의 소통을 들 수 있다. 아리스토텔레스적 연극이 공간을 한 곳에 집중함으로써 많은 공간을 비가시적으로 운용한 반면에 마당극은 주로 가시공간 위주로 펼쳐진다. <언젠가 봄날에>는 영령이 과거 자신의 행동을 보일 때 주저하지 않고

과거로 관객을 안내한다. 목적극의 위상으로 출발한 마당극은 사회성을 강하게 떨 수 밖에 없기에 가급적이면 가시적 공간에서 행동을 취한다.

세 번째 특성은 산 자와 죽은 자 공간의 소통을 들 수 있다. 호석 모친 조금은 아들 뿐 아니라 다른 영령과도 소통을 한다. 조금이 영매이기에 개연성을 갖고, 작품의 마당극적 성격을 강조해 보인다. 작품은 무당 조금이 망자에게 수의를 입히고 함께 뉘을 달래는 노래를 하는 등 해원곳으로 막을 내리고 있다. 우리 탈놀이의 결말을 따르고 있는 것이다. 작품을 보면,

#### 에필로그

음악과 함께 시민군과 박조금 등장한다.

박조금은 아들에게 수의를 입히고 나머지 일행들도 수의를 입고 등장한다. 산 자와 죽은 자의 경계를 넘어 새로운 대동세상의 꿈을 꾀다.

#### <노래 - 언젠가 봄날에>

산새 들새 울고 넘는 고개 아래 냉이꽃 피어나고  
당신의 무덤 위에 썸바귀 먼저 솟아나네  
앞산 뒷산 진달래꽃 속살처럼 저리도 고운데  
당신의 무덤 위엔 썩잎만 홀로 솟아나네  
살구꽃 복사꽃 눈물처럼 피어 번져도 한번 간 당신은 영영 돌아오지 않고  
봄 하늘 빈  
노을 혼자 곱다 사위어가도 언젠가 봄날에 우리 다시 다시 만나리.<sup>26)</sup>

죽은 자의 원혼을 씻김으로써 산자의 역사적 상흔을 치유한다는 신명의 효능<sup>27)</sup>을 구현하고 있는 장면이다. 원혼으로 떠도는 망자들이 주인공

26) 공연대본, 15쪽.

이므로 자연스러운 귀결이다. 그러나 해원굿을 하기 전 망자의 한을 푸는 장면이 조금하게 보인 탓에 그 효과는 반감된다. 그동안 저승길을 가장 강하게 부정했던 호석이 모친의 애원에 못 이겨 저승길을 떠나는 것으로 보이기 때문이다. 그래서 연출이 의도한 해원굿 장면이 효과를 제대로 못 내고 있다.

그렇더라도 망자의 5월 공간 순례를 통해 관객이 광주민주화운동을 기억하게 이끈 점은 민족극으로서 위상을 제고했다고 할 수 있다.

## 2. 삼팔선 놀이

<삼팔선 놀이>를 제작한 극단 ‘함께사는 세상’도 20년 이상을 마당극 단체로서 위상을 지켜온 극단답게 마당의 열린 공간성을 십분 활용해 보인다.

작품은 <언젠가 봄날에>처럼 허구적 재현 공간과 공연장 공간이 소통 되고, 현재공간과 과거공간도 소통된다. 뿐만 아니라 삶의 공간은 죽음의 공간과 교감한다. 이런 작품의 열린 공간 양상을 살피기 위해 표를 만들면 다음과 같다.

〈표 4〉

열린 공간의 양상	에피소드
허구적 재현 공간과 공연장 공간의 소통	1,6,8,10
현재 공간과 과거 공간의 소통	4,6,7,8,10,12,16
산 자와 죽은 자의 공간 소통	8,18,19

27) 채희완, (사)광주민족예술인총연합 연행위원회 편, 『전라도 개땅쇠의 신명으로 역사적 상흔을 치유하는』, 『1982-2002 놀이패신명 정기공연작품모음』, 놀이패 ‘신명’, 2003, 12쪽.

열린 공간으로서 첫 번째 양상은 허구적 재현 공간과 공연장 공간의 소통을 들 수 있다. 전쟁 중 죽은 영령이 자신의 사연을 들려주며 막을 열고, 효정이 관객에게 회고하면서 자신의 사연을 들려준다.

늙은효정: 그 시절, 나와 길수, 그리고 영순이가 그토록 갈망했던 그것이 무엇이었는지...사복형사들은 하숙집, 강의실을 뒤지며 우리 같은 학생들을 잡아들이기 바빴고, 그럴수록 미국을 등에 업은 이승만 정권에 대한 증오는 커져만 갔지요. 북조선에 대한 관심과 기대도 함께 커져갔습니다. 그 시절 나와 친구들, 수많은 젊은이들은 목숨도 바칠 수 있었습니다. 이 나라가 외세의 간섭없는 독립국가가 될 수만 있다면, 내 부모형제, 이웃들이 인간다운 생활을 할 수 있다면...그것이 나를 낳고 키워준 이 땅에 대한 예의요, 의무라고 생각했지요.<sup>28)</sup>

효정이 대학시절 분단 극복을 위해 친구들과 실천했던 내용을 관객에게 들려주는 장면이다. 효정은 자신이 겪은 일을 당시 심정을 밝히면서 회고하기에 관객은 전쟁 전후 시기의 참화를 실감한다. 효정은 텍스트의 서사를 관객에게 쉽게 이해시키면서 관객의 공감을 이끌어 내는 역할을 하는 것이다.

이렇듯 효정은 <언젠가 봄날에>의 조금과 같은 역할을 하지만 관객을 의식하지 않는다는 점에서 조금과 다르다. <언젠가 봄날에>의 조금은 관객과 배우가 같은 공간에 현존한다는 동시성을 강조하지만 효정은 관객을 향해 그냥 말할 뿐이다. 앞 절에서 다루었던 조금이 우리 전통극의 열린 연극성을 따랐다면, <삼팔선 놀이>의 효정은 서사극의 해설자에 가까운 인물이라 할 수 있겠다.

두 번째 양상으로는 현재와 과거 공간의 소통을 들 수 있다. <언젠가

28) 공연 대본, 9쪽.

봄날에>가 3회인데 반해 <삼팔선 놀이>는 7회로 두 배가 많다. 효정이 과거와 현재를 오가며 자신의 과거 경험을 현재 시점에서 보여주는 구조라서 그렇다. 참전 용사의 경우도 마찬가지로 두 공간을 번갈아가며 자신들의 전쟁체험을 관객에게 쉽게 전한다. 이렇듯 과거 공간과 현재 공간의 교차가 빈번하기에 작품은 산만해 보이기도 하지만, 전쟁의 이면을 오늘의 관점에서 되돌아보게 하는 효과를 낸다. 짧은 에피소드들이 교차 반복되면서 관객의 인식을 이끌고 있는 것이다.

세 번째 양상으로는 산자와 죽은자의 소통을 들 수 있다. 에피소드 8에서 제대로 그린다면 효정이 20대여야 맞는데 늙은 효정이 소년병을 만나도록 설정했다. 그럼으로써 관객에게 연민의 감정이 더 들게 이끌고 있다. 이는 시간 개념을 해체한 것으로 낯설게 하기 효과를 의도했다고 볼 수 있다. 시공을 초월한 만남은 판타지 공간으로 다른 일상 공간과 다른 정조를 탈산하기 때문에 관객의 이목을 끌 수 있기 때문이다.

또 한 공간에서 죽은 자가 산자로 분하고, 다시 산자가 죽은 자로 분하는데 이 또한 이색적인 장면으로 관객의 이목을 끈다. 귀신들이 후손 역할까지 1인 2역을 하는 것이다. 이런 행동은 작품에 몰입된 관객에게 연극임을 알리는 효과를 낸다. 즉 무대 위 사건을 냉정하게 관찰하고 비판하게 이끌 의도로 거리두기를 의도한 것이다. 이 때문에 관객은 수동적으로 몰입하지 않고 이성적으로 현실을 보게 된다. 서사극의 생소화 효과<sup>29)</sup>를 염두에 둔 장면이라 할 수 있다. 산자와 죽은자의 역할 변신 과정을 관객에게 노출함으로써 허구적 공간에서 연극임을 알리는 메타드라마의 기법을 차용한

29) “생소화 효과를 일으키는 전제 조건은 배우가 자기가 보여 주어야 할 사건 경위를 분명한 동작으로 보여 준다는 것이다. 무대를 관객석으로부터 가상적으로 갈라놓고 있는, 그래서 무대 위의 사건이 관객이 없는 가운데 실제로 일어나고 있다는 착각을 일으킬 수 있게 하는 제4의 벽에 대한 관념이 제거되어야 한다.” 베르톨트 브레히트, 김기선 옮김, 『브레히트연극론 서사극 이론』, 한마당, 1997, 69-70쪽.

것이다.

이상에서 다루었듯이 작품은 6·25를 유희적으로 다루되 이념 때문에 간과했던 전쟁의 이면을 파헤치고 있다. 이념 때문에 저질러진 학살을 고발하고, 이념이 가한 개인에 대한 상처를 다루고 있다. 이념으로 인해 유린된 인권을 포착해 드러냄으로써 지금도 해소되지 않은 한국 현대사의 굴곡진 면을 드러내고 있다. 즉, 전쟁이라는 극한 상황과 그 폭력성에 의해 훼손된 개인의 삶과 사회현실에 대한 연극적 모색을 하되, 이념의 폭력성과 무상함을 고발하는데 초점이 모아져 있다. ‘함께사는 세상’은 루카치<sup>30)</sup>의 언급처럼 현재 우리네 삶의 진실을 밝히려는 차원에서, 6·25와 관련된 본질적인 객관적인 규정들을, 올바른 비례적 관계 속에서 반영한 것이다.

#### IV. 공간의 수행성

김형기는 1970년대에 비로소 연극학의 분석방법이 개발되기 시작했다면서, 기호학적 의미에서 ‘텍스트’를 해석하는 방법과 공연의 ‘수행성’에 초점을 맞추는 방법으로 나눌 수 있다고 말한다. 그는 최근 비평계의 관심을 받는 분석방법은 ‘수행성’ 연구라면서 ‘수행성’이란 “공연 진행 중에 형성되는 배우와 관객의 특별한 관계이고, 공연에서 사용된 제 요소가 물질적 형태를 띠고 나타나는 양상이며, 공연이 하나의 사건으로서 갖는 성격이다.”<sup>31)</sup>고 진단했다. 한편 김기란은 “21세기 공연예술은 ‘수행적 전환’

30) 루카치는 삶의 단편이 관객에게 추체험될 수 있게, 그것이 삶의 하나의 총체성으로서 나타나게 그 규정들을 다루어야 한다면서, “예술작품은 또한 그것에 의해 형상화되는 삶의 단편을 객관적으로 규정하는 모든 본질적인 객관적인 규정들을, 올바른 관계 속에서 그리고 올바른 비례적 관계 속에서 반영하여야 한다.”고 설화하였다. G. 루카치 외, 이춘길 편역, 『리얼리즘미학의 기초 이론』, 한길사, 1993, 55쪽.

31) 김형기, 앞의 논문, 37쪽.

을 표방한 문화현상의 자장 안에서 독자적인 예술적 정체성을 형성할 수 있었다.”<sup>32)</sup>며 공연예술에 있어서 ‘수행성’의 위상을 설파했다.

공연비평계에서 수행성에 대한 주목은 1960년대 이후 등장한 탈근대 연극들이 관객을 활성화하려는 목적으로 관객을 적극적 참여의 주체로 삼으면서 시작되었다. 즉 “배우와 관객, 생산자와 수용자라는 전통적인 이분법적 틀이 무의미해지면서”<sup>33)</sup> 자연스럽게 비평계에서도 텍스트의 재현보다는 텍스트의 수행에 관심을 갖게된 것이다. 우리 마당극도 서론에서 언급했듯이 관객과 무대의 경계가 없고, 관객의 반응과 개입이 적극성을 띠는 연극인 점을 감안하면 수행성이 높게 구현된다고 할 수 있겠다. 이 장에서는 최근 비평계의 관심사로 떠오른 ‘수행성’이론에 입각하여 두 마당극 공간의 수행성을 고찰하고자 한다.

마당극은 70년대 대학가 시위현장에서 첫 공연을 올린 후에 80년대엔 주로 농민이나 노동자의 집회현장에서 공연되었다.<sup>34)</sup> 90년대 이후엔 한국 사회 변방에서 주로 무대에 오르지만, ‘촛불집회’같은 새로운 시위문화 현장에서 여전히 대안문화로서 기능하고 있다.

이렇듯 시위현장과 연동되어 발전해왔기에 마당극의 공간은 관객이 적

32) 김기란, 『집단 기억의 무대화와 수행적 과정의 작동메커니즘-수행성 개념을 통한 문화적 퍼포먼스 고찰의 한 예』, 한국연극학회편, 『퍼포먼스 연구와 연극』, 연극과 인간, 2010, 122쪽.

33) 이경미, 『현대공연예술의 새로운 지평-언어의 위기 그리고 수행성』, 한국연극학회편, 『퍼포먼스 연구와 연극』, 연극과 인간, 2010, 50쪽.

34) 이영미는 “70년대 마당극 작품 중 가장 뛰어난 작품성과는, 투쟁현장과 결합하여 바로 그 투쟁의 이야기를 담은 작품들이다.”면서 “1975년 서울대 총연극회 준비모임이 탈춤반의 몇몇과 함께 만든 <진동아굿>”을 필두로 1978년 박우섭과 김봉준, 그리고 동일방직 해고 노동자들이 함께 만든 <동일방직 문제 해결하라>, 1978년 박효선 등 광주지역 대학 연극반과 탈춤반 학생과 졸업생들이 모여 만든 <함평 고구마>를 예로 꼽았다. 이영미, 『전통예술의 현대적 계승과 마당극의 형성』, 한국연극협회, 『한국현대연극 100년』, 연극과 인간, 2008, 285-286쪽.

극적으로 만들어가는 유동적인 공간이었다. 닫힌 극장이 아니라 열린 공간에서 관중과 호흡하며 형식을 모색해 온 마당극 주체들은 배우와 관객의 관계를 끊임없이 새롭게 만들어내면서 공간을 가변적으로 운용한 것이다. 이영미는 “마당극은 이렇게 관중이 집단적·자발적으로 작품의 의도적 틈새에 끼어들어 대꾸를 함으로써 작품이 이루어지는데 바로 여기에서 ‘신명’이 발생한다. 마당극은 집단적 신명성을 그 본질적 특질로 가지고 있게 되는 것이다. 그리고 이 자발성과 집단성이야말로 신명의 가장 중요한 특성이다.”고 진단한 바 있는데 이영미가 말한 ‘신명’은 공간의 수행성이 발현된 결과물이라고 봐도 무방할 것이다. 이렇듯 마당극에서 공간은 완성된 결과물이 아니라 항상 진행 중이라는 점에서 수행적<sup>35)</sup> 특성을 보인다고 할 수 있다.

수행적 공연에서 “관객은 공연의 공동생산자로 수용되고 관객과 무대 사이의 역동적인 소통과 체험의 과정이 공연의 중심이 된다.”<sup>36)</sup> <언젠가 봄날에>는 주인공 조금이 시종일관 관객을 상대로 꾸밈을 늘어놓을 뿐 아니라, ‘춧불시위’ 장면을 관객과 함께 만든다는 점에서 수행적 특성을 발현한다. <삼팔선 놀이>도 주인공 효정이 관객에게 자신의 사연을 들려줌으로써 관객을 공연의 중심으로 세운다. 뿐만 아니라 ‘방송국 퀴즈쇼’ 장면에서 관객 일부를 출연자 가족으로 상징하여 응원하게 하거나 관객을 방청객 삼아 질문하기도 한다. 또 유해발굴을 환영하는 플래카드를 걸 때는 관객을 통과하며 말을 거는 등 관객을 소통과 체험의 과정으로 이끈다.

수행성이란 원래 “언어가 대상을 묘사하고 호명할 뿐 아니라 변화를 초

35) 21세기 공연예술의 특징과 수행적 전환의 상관성은 “모든 공연은 기본적으로 수행적이다”라는 데이비드 M. 레빈(186)의 진술을 통해 간명하게 정리된다. 곧 21세기 공연 예술은 그 미학적 특징이 지시적 기능으로부터 수행적 기능으로 전환되었고, 수행적 진행과정인 공연 역시 수행적인 것의 미학을 지향하는 내용으로 재정의 되고 있다. 김기란, 앞의 논문, 122쪽.

36) 김기란, 위 논문, 122-123쪽.

래하는 행위를 실행시킨다”는 의미를 지닌 언어의 특성 중 하나로 동시대 예술 전반에서 발견된다.<sup>37)</sup> 우리가 연구 대상으로 삼은 두 마당극은 ‘영령’을 등장시켜 수행성을 구현한다. 영령이라는 단어는 역사적 사건을 호명할 뿐 아니라 역사의 이면을 관객이 상상하도록 이끌기 때문이다. 단순한 귀신이 아니라 각기 억울한 사연을 지닌 영령들이기에 등장만으로도 관객의 지각을 이끈다는 점에서 수행적 인물이라 할 수 있다는 것이다.

수행적 공연에서 장면들은 행위에 토대를 둔 플롯에 따라 기승전결 식으로 전개되기보다는, 장면들의 배치에 따라 하나의 사회적 공간을 지형화하는 병렬식 플롯으로 구성된다.<sup>38)</sup> 두 마당극도 인과율에 따르기 보다는 역사적 공간을 병렬적으로 나열하면서 관객의 지각을 이끈다는 점에서 수행적 특성을 보인다.

또 두 작품은 수행적 공연이 그렇듯이 중요한 공간은 말보다는 노래와 춤으로 채운다. 뿐만 아니라 영상 및 오브제를 활용한 퍼포먼스를 곁들이며 공간을 물질적으로 다층화<sup>39)</sup>시켜 보인다. <언젠가 봄날에>의 경우 작품의 가장 핵심 장면인 5월 항쟁기간 시민군의 활약상을 군무로 보이거나, 무당 조금이 영령을 천도하는 에필로그에서는 수의를 입히는 퍼포먼스와 노래를 곁들인 춤으로 공간을 채운다. <삼팔선 놀이>도 무고한 시민들의 학살장면을 마임으로 처리하고, 결말에서는 익살맞은 춤과 노래를 부르고, DMZ영상이 꽤 긴 시간 투사된다.<sup>40)</sup> 이를 살피기 위해 텍스트를 인용한다.

37) 최영주, 「박근형의 <청춘예찬>에서의 현실주의 상상력과 서사의 수행성」, 『퍼포먼스 연구와 연극』, 한국연극학회 편, 연극과 인간, 2010, 199쪽.

38) 최영주, 위의 논문, 199쪽.

39) 오늘날 무대 공간은 빛과, 다차원적 공간, 음향의 다양한 변용 등을 통해 분산되고 통합되는 가운데 물질적으로 다층화되면서 그 자체로서 미적 기능을 수행한다. 이경미, 「현대공연예술의 수행성과 그 의미」, 『한국연극학』 제31호, 2007, 153쪽.

40) 이런 공연의 수행성은 공간을 배우의 몸과 마찬가지로 인지적 해석을 통해서가 아니라 육체적으로, 감각적으로 끊임없는 피드백을 통해 순간순간 그 흐름이 잡혀지고 형

(전략)

귀신5: 룩룩 룩셈부르크 아아 아르헨티나, 자 같이 펼쳐보자 세계지도 너의  
꿈들을 펼쳐 보아라.

일동: 석유가 넘쳐나는 사우디, 이거 사람이 너무 많은 차이나, 월드컵 2연  
패에 브라질, 전쟁을 많이 하는 아메리카, 집안 싸움 언제 끝나나 코  
리아, 집안 싸움 언제 끝나나 코리아... 룩룩 룩셈부르크 아아 아르헨  
티나

귀신1: 이제 집안 싸움 고마하고 유골이나 챙겨주소!

귀신5: 귀신 노릇도 이제 고마 지겹다!

귀신2: 60년째 구천을 헤맨다 아이가! 고마 천도 시켜도!

귀신4: 한류와 난류가 동해에서 만나듯,  
연평도 앞바다 용왕굿 같이 열고  
명사십리 해당화 꽃구경 같이 가세!

귀신1: 금강산이 종단 말을 풍편에 던졌 듣고

귀신4: 묘향산도 종을 시고, 박연폭포 구경 가세

귀신7: 자, 자 우리가 여서 이래 놓고 있을 때가 아이다. 후손들 꿈속으로  
찾아가자.

일동: ?

귀신1: 현몽해야지.

일동: 현몽~!

귀신1: 아들 잠깨기 전에 퍼득 가보자

일동: 가보자.

(음향 - 귀신)

(암전)

(DMZ 영상)

<끝><sup>41)</sup>

---

태가 드러나게 만든다. 그러므로 이러한 공간은 몸의 연기와 관객의 상상력을 절대적  
으로 지지하는 '사유의 공간'이자. 한스 티스-레만이 지적했듯 '환유적 공간'이다. 이경  
미, 위의 논문, 156쪽.

귀신들이 경쾌하게 랩을 하다 후손들 꿈 속으로 찾아가자고 떠나면 암전된다. 이 랩은 통일을 익살스럽게 표현하고 있어 관객의 흥미를 끈다. 또 귀신들이 흐느적거리며 부르기에 웃음을 유발한다. 이런 귀신들의 유희적인 행동은 씩씩한 뒷맛을 남긴다. 관객에게 아직 통일은 요원해 보이기 때문이다. 이어지는 암전 후에 투사되는 DMZ 영상은 랩 장면의 여운이 오버랩되면서 관객으로 하여금 분단 상황을 새겨보게 한다. 종래의 민족극처럼 통일의 당위성만 부르짖지 않고, 분단을 고착시킨 경계선만 투사하면서 막을 내림으로써 관객에게 여운을 남긴다. 그렇기에 역설적으로 관객에게 분단 문제를 숙고하게 이끈다. 이 마지막 장면은 연출이 수행성을 발현하기 위해 애쓴 결과라 할 수 있다. 이처럼 두 마당극은 배우 및 매체를 시청각적으로 활용함으로써 수행적 공간을 창출해 보인다.

이상에서 두 마당극은 공간의 수행성을 극대화하며 창작되었음을 알 수 있었다. 공간을 자유롭게 쓰면서 다양한 매체를 결합하거나 관객과 함께 공간을 창출해갔다. 이런 수행적 공간이 발산하는 역동적인 분위기는 결국 관객을 사유하도록 이끌었다는 점에서 의의를 찾을 수 있겠다.

## V. 결론

본고는 호남과 영남을 대표하는 마당극단인 놀이패 ‘신명’과 극단 ‘함께 사는 세상’의 최근작인 <언젠가 봄날에>와 <삼팔선 놀이>를 고찰하였다. 먼저, 두 마당극 공간 구조의 특성을 살피기 위해 텍스트에 드러난 공간을 단위로 표를 만들어 분석한 결과 다음과 같은 차이를 확인하였다. <언젠가 봄날에>는 현재 공간을 중심으로 공간 이동을 한 반면에 <삼팔선 놀이>는 현재와 과거 공간의 비율 차가 크지 않았다. 이는 <언젠가 봄

---

41) 공연 대본, 20-21쪽.

날에>가 5월이 지금도 지속되고 있다는 것과 그 정신 계승을 염두에 두고 현재에 치중한 반면, <삼팔선 놀이>는 6.25전쟁이 남긴 상흔을 다각적인 차원에서 표현하기 위해 현재와 과거를 교차하는 공간 구조를 취했기 때문이었다.

또 <언젠가 봄날에>가 공간을 광주에 한정한 반면 <삼팔선 놀이>는 여러 공간을 비선형적으로 취해 보이는 점이 달랐다. <언젠가 봄날에>가 관객의 인식을 이끌 의도로 5월 광주에 집중한 반면, <삼팔선 놀이>는 6.25전쟁의 전경화를 목적으로 공간을 열어 놓은 결과라는 사실을 알 수 있었다.

한편 두 작품은 망자의 공간으로 막을 내리고 있다는 점에서 공통적이었다. 망자를 등장시켜 당시 학살 만행을 고발하고, 이를 묵인하고 사는 동시대 사람들을 비판하고 있음을 확인하였다. 이런 점은 두 작품이 민족극을 표방한 극단의 작품으로서 사회비판적 기능에 충실했음을 시사했다.

다음으로 열린 공간의 양상을 살폈다. 두 작품은 공히 허구적 재현 공간과 공연장 공간이 소통되고, 현재공간과 과거공간도 소통되었다. 뿐만 아니라 삶의 공간은 죽음의 공간과 교감하는 양상을 취하고 있었다. 이런 세 양상은 탈놀이에서 취하는 비정형의 공간 구성과 유사했는데 현재 우리네 삶의 진실을 밝히려는 차원에서, 5·18과 6·25와 관련된 본질적인 객관적인 규정들을, 올바른 비례적 관계 속에서 반영하기 위한 시도였음을 알 수 있었다.

끝으로 공간의 수행성을 고찰하였다. 연구결과 두 마당극은 공간을 자유롭게 쓰면서 다양한 매체를 결합하거나 관객과 함께 공간을 창출해갔다. 이런 수행적 공간이 발산하는 역동적인 분위기는 결국 관객을 사유하도록 이끌었다는 점에서 의의를 찾을 수 있다.

이상에서 두 마당극의 공간을 분석하면서 80년 5월과 6.25전쟁이 평범했던 사람들의 삶을 얼마나 뿌리 채 흔들었는지, 또 지금까지도 상처가 치

유되지 않은 채 지속되는지를 새삼 깨우칠 수 있었다. 이렇듯 두 마당극은 개인의 기억을 통해 역사를 재발견하도록 이끈다는 점에서 역사극으로서의 성취를 이루었다. 그동안 우리 연극에서 소홀히 다룬 전체주의적 폭력성을 공간의 확장을 통해 그린 점은 두 작품의 성과라 할 수 있겠다.

## 【참고문헌】

### 1차 문헌

놀이패 '신명'의 공연 대본 <언젠가 봄날에>  
극단 '함께사는 세상'의 공연 대본 <삼팔선 놀이>

### 2차 문헌

- 가스통 비슐라르, 곽광수 역, 『공간의 시학』, 동문선, 2003.
- 김군형, 「빈 공간의 탐구」, 『한국연극학』 제7호, 1997.
- 김기란, 「집단 기억의 무대화와 수행적 과정의 작동메커니즘:수행성 개념을 통한 문화적 퍼포먼스 고찰의 한 예」 『퍼포먼스 연구와 연극』, 한국연극학회 편, 연극과 인간, 2010.
- 김문환, 「해방 50년 간의 한국연극」, 『한국 연극의 위상』, 서울대출판부, 2000.
- 김미도, 「제2회 민족극 한마당을 보고」, 『객석』, 1989.
- 김방옥, 「1980년대 연극의 지형」, 『한국현대연극 100년』, 한국연극협회편, 연극과 인간, 2008.
- 김방옥, 『「약장수」, 「신의 아그네스」 그리고 마당극』, 문음사, 1989.
- 김방옥, 「퍼포먼스 연구의 관점에서 본 기(氣)와 흥(興)」, 한국연극학회 편 『퍼포먼스 연구와 연극』, 연극과 인간, 2010.
- 김성희, 『연극의 사회학, 희곡의 해석학』, 문예마당, 1995.
- 김성희, 『한국 현대극의 형성과 쟁점』, 연극과 인간, 2007.
- 김영택, 「문학에서의 기억 혹은 기억으로서의 문학」, 『비평문학』, 1997.
- 김형기, 「연극비평에 관한 연극학적 고찰」, 『동시대 연극비평의 방법론과 실제』, 한국연극평론가협회 편, 연극과 인간, 2009.
- G. 루카치 외, 이춘길 편역, 『리얼리즘미학의 기초 이론』, 한길사, 1993.
- 배선애, 「임진택 연출론 연구:1970년대 연출 작품을 중심으로」, 『한국극예술연구』 24집, 한국극예술학회, 2006.
- 베르톨트 브레히트, 김기선 옮김, 『브레히트연극론 서사극 이론』, 한마당, 1997.
- 서연호, 『한국연극사-현대편』, 연극과 인간, 2005.
- 심영의, 「오월의 기억과 트라우마, 그리고 소설-이미란 소설 『말을 알다』를 중심으로」, 『민주주의와 인권』(제8권 1호), 2009.
- A. 아스만, 변학수 외 역, 『기억의 공간』, 경북대출판부, 2003.

- 에밀 앙게른, 유현식 역, 『역사주의 피안의 역사철학: 발터 벤야민』, 『역사철학』, 민음사, 1991.
- 이경미, 『현대공연예술의 새로운 지평-언어의 위기 그리고 수행성』, 한국연극학회편, 『퍼포먼스 연구와 연극』, 연극과 인간, 2010.
- 이경미, 『현대공연예술의 수행성과 그 의미』, 『한국연극학』제31호, 2007.
- 이미원, 『한국 근대극 연구』, 현대미학사, 1994.
- 이미원, 『한국 전통극의 공간: 탈놀이 연극공간의 층위를 중심으로』, 『한국연극학』제24호, 2004.
- 이영미, 『마당극 양식의 원리와 특성』, 한국예술종합학교 한국예술연구소, 1996.
- 이영미, 『전통예술의 현대적 계승과 마당극의 형성』, 한국연극협회, 『한국현대연극 100년』, 연극과 인간, 2008.
- 이화원, 『연극의 공간성 분석을 위한 비교 연구』, 『연극교육연구』 10호, 2003.
- 임진택, 『새로운 연극을 위하여: '마당극'에 관한 몇 가지 견해』, 『민족극 정립을 위한 자료집』, 제2권, 우리마당, 1987.
- 채희완, (사)광주민족예술인총연합 연행위원회 편, 『전라도 개똥쇠의 신명으로 역사적 상흔을 치유하는』, 『1982-2002 놀이패신명 정기공연작품모음』, 놀이패 '신명', 2003.
- 최영주, 『박근형의 <청춘예찬>에서의 현실주의 상상력과 서사의 수행성』, 『퍼포먼스 연구와 연극』, 한국연극학회 편, 연극과 인간, 2010.

<b>Abstract</b>
-----------------

## A Study on the Spatial Structure for Madang Theater and Performativity

-Centering on <Someday, A Spring Day> and <Sampalson Nori>-

Kim, Young-hak

This study examined the spatial structure for Madang Theater and its performativity centering on the <Someday, A Spring Day> and <Sampalson Nori>. Madang Theater which was considered as the only autogenous style in the late 20th century has not have as much attention from academic circles as its status. Therefore, the study examined its spatial structure, hoping to make researchers be aware of it. For the study, the spatial structure shown in the text, the aspects of open space and its performativity were analysed.

To examine the spatial structures of the two theaters, the spaces in the texts were transformed into a table and analysed them. The results are presented as follows: The <Someday, A Spring Day> showed a spatial movement centering on the present space while in the <Sampalson Nori>, differences in space ratios between the present and the past were not significant. It means that for the <Someday, A Spring Day>, May is still continuing and it focuses on the present, keeping the succession of the spirit in mind. However, in the <Sampalson Nori> the present and the past crossed each other to express traumas of the Korean War in multi-angled levels.

The <Someday, A Spring Day> confined its space to Gwangju while the <Sampalson Nori> used several spaces non-linearly. The former focused on May in Gwangju with an intention to attract awareness of the audiences while the latter opened a space with a purpose of presenting the Korean War as

a foreground.

Meanwhile, the two theaters were common in that they ended with space of the deceased. The deceased of the two theaters behaved strange to the audiences, which led us to watch May in Gwangju and the Korean War at the stick's end. So the audiences took out the forgotten history from their memories and looked at it objectively. The theaters accused the brutality of the massacre through the deceased and criticized the contemporary people who tolerated it. It suggested that they were faithful to criticism of the society as national theaters.

We realized that how the May in Gwangju and the Korean War shook life of the common people and the traumas were persistent by analysing spatial structures of the two theaters.

Then, the aspects of open space were analysed. In the two theaters, fictional reproductive space communicated with the space of theaters, and the present space communicated with the past space. As well, the space of life responded to the space of death. The three aspects were intended to reveal the truth of our present life and reflect objective regulations involved with May 18 and the Korean War in a proper ratio.

Finally, the study examined performativity of space. As a result of the study, it was discovered that the two theaters combined various media while using space freely or created space with the audiences. It has a meaning in that the Dynamic mood emitted from the performative space made the audiences meditate.

It is suggested that the two theaters are historical in that they led us to rediscover history through individual memories and are successful in that they described violence of totalitarianism through expansion of space.

Key words: space, memory, Madang Theater, national theater, May 18 in Gwangju, the Korean War, performativity.

김영학

소속: 조선대학교 국어국문학과 강사

주소: 광주광역시 북구 매곡동 부림아파트 101동 201호

전화번호: 018-642-9263

전자우편: kyh9263@hanmail.net

이 논문은 2012년 7월 17일 투고되어  
2012년 8월 10일까지 심사 완료하여  
2012년 8월 17일 게재 확정됨.



# 최명익 단편소설의 시간 고찰\*

박종홍\*\*

|| 차례 ||

1. 머리말
2. 시간 순서의 불일치와 정체성 탐구
3. 순환적 시간 의식과 비인간화 비판
4. 맺음말

## 【국문초록】

전행기에 발표된 최명익의 단편소설은 시간의 불일치 속에서 과거의 기억에 의거하는 회상을 중시하고 있다. 그리하여 회상은 내적 회상, 외적 회상, 회상 속의 회상 등 다양하고 복합적인 방식으로 비중 높게 제시되고 있다. 미래의 기대에 따른 예상도 사용되고 있지만, 회상에 비해 분량이나 비중이 매우 약하다. 그리고 이러한 회상을 통해 주체의 각성을 야기함으로써 의식의 분열과 혼란 속에서 자아의 정체성을 확고히 하는데 기여하고 있다. 이처럼 시간 표현에서 과거의 기억에 의거한 회상을 지배적으로 중시하면서 다양하고도 복합적인 방식으로 제시하고 있는 점은 다른 소설가들의 작품과 변별되는 최명익 작품의 특징이라 할 수 있다.

그리고 최명익의 단편소설은 달력의 날짜와 시계의 시간 대신에 계절과 하루의 주기적 시간 표지를 사용하고 있다. 거의 모든 작품들이 이렇게 계절과 하루의 주기적 시간 표지를 사용하고 있다는 점도 최명익 작품의 독자적 특징이라 할 것이다. 또한 시간의 반복성에 상응하는 유추 반복 서술과 반복적 행위를 빈번하게 적절히 보여준다. 그러니까 최명익의 작품들은 회상을 중시할 뿐만 아니라 이러한 주기적이고 반복적인 시간 표현에 따른 순환적 시간 의식과 이에 기반한 신화의 우주적 시간을 보여주고 있다는 것이다.

\* 이 연구는 2011학년도 영남대학교 학술연구조성비에 의한 것임.

\*\* 영남대학교 국어교육과 교수

그러나 최명의 단편소설의 이러한 순환적 시간 의식과 우주적 시간이 복고 취향이나 현실도피 의식의 산물인 것은 아니다. 그것들은 편협하고 단정적인 현실 인식에서 벗어나 영원을 지향함으로써 균등하게 분할되어 측정 가능한 시간의 통제 속에서 시간의 상품화에 따른 인간의 상품화를 야기하는 근대 자본주의 사회의 비인간화를 진지하게 비판하고 있기 때문이다.

주제어: 시간 불일치, 외적 회상, 내적 회상, 내적 예상, 유추반복서술, 순환적 시간 의식, 우주적 시간

## I. 머리말

시간은 칸트를 비롯한 여러 사상가들이 지적한 것처럼 인간의 가장 특수한 경험 양식이다. 그것은 어떠한 공간적 질서도 소여될 수 없는 인상이나 정서나 관념 등과 같은 내적 세계에 관여되기 때문에 공간보다 일반적인 경험양식이라 할 수 있다. 근대 세계는 특히 시간의식을 고조시키고 인간은 시간에 과민하게 되었다. 근대 세계는 과학 기술에 있어서의 혁신, 정치상의 혁명, 종교적인 개혁, 예술상의 부흥, 그리고 자본주의라 불리는 경제 혁명 등이 일어났던 시기였고 그것이 인간이 경험하는 시간 개념에 큰 영향을 미쳤기 때문이다.<sup>1)</sup>

근대 세계에서 시간에 대한 관심이 더욱 고조되었듯이, 근대소설에서도 시간 표현은 특히 중요한 관심사가 되었다. 물론 서사의 세계는 언제나 시간적 세계이기는 하다. 시간은 서술적 방식으로 진술되는 한에 있어서 인간의 시간이 되며, 서사는 시간 경험의 특징을 그리는 한에 있어서 의미를 갖기 때문이다. “즉 서술 기능의 구조적 동일성은 물론 모든 서술 작품들의 진리 주장의 최종 목적은 바로 인간의 경험이 갖는 시간적 특성이라는 것

1) 한스·마이어휴, 『문학과 시간현상학』, 김준오 역, 심상사, 1979, 133-139면.

이다.”<sup>2)</sup>

최명익 소설의 연구에서 다른 연구는 비교적 풍성하게 이루어진 편이다. 하지만 시간 표현에 대한 개별적 연구 성과는 매우 빈약하다. 최명익 소설의 전반적 특성을 검토하면서 시간인식을 부분적으로 간략하게 다루거나,<sup>3)</sup> 시간과 공간을 통합적으로 다룬 것을 찾아 볼 수 있을 뿐이다.<sup>4)</sup> 김성진은 최명익의 <비오는 길>을 대상으로 근대적 시공간 체험이 그것에 어떻게 나타나고 있는가를 세밀하게 살펴보고 있다. 그리하여 사적 시간 체험으로서의 ‘독서’와 타자의 사물화에 의거한 ‘골목길’의 공간 체험이 이상과 박태원의 소설과는 달리 식민지근대라는 주변부 자본주의 사회의 특수한 체험을 보여준다는 점을 깊이 있게 밝힌다. 하지만 초기의 한 작품에 한정됨으로써 전형기 최명익 소설 전반에 그러한 점이 어떻게 나타나고 있으며 발표 시기에 따른 차이가 어떠한가를 확인할 수 없다. 이와 달리 유소정은 전형기 최명익의 단편소설뿐만 아니라 을유 해방 이후의 <섬월이>도 대상으로 삼아 시간의 불일치 양상을 분석하고 있다. 하지만 여기에서는 시간과 공간이 병렬적으로 혼용된 상태로 분석됨으로써 시간 표현 방식과 그것의 의미가 명료하게 드러나지 않는다.

그리고 글쓰기라는 포괄적 특성을 검토하기 위해 시간의 구성 원리를 다룬 작업을 찾아 볼 수 있다.<sup>5)</sup> 김혜영은 기억, 죽음, 속도라는 세 가지 미적 장치의 분석을 통해 최명익 소설이 시간적 차이를 소설 내적 구성

- 2) 폴 리콥르, 『시간과 이야기 1』, 김한식·이경래 옮김, 문학과지성사, 1999, 25면.
- 3) 차혜영, 『최명익 소설의 양식적 특성과 그 의미』, 『한국학론집』 제25집, 한양대 한국학연구소, 1994, 221-229면.
- 4) 김성진, 『최명익 소설에 나타난 근대적 시·공간 체험』, 『현대소설연구』 제9호, 한국현대소설학회, 1998.12, 203-221면. 유소정, 『최명익 소설의 시간과 공간 연구』, 이화여대 석사학위논문, 2002.7, 1-99면.
- 5) 김혜영, 『최명익 소설의 글쓰기 방식 연구』, 『한국국어교육연구회 논문집』 제61집, 한국국어교육연구학회, 1997, 21-36면.

원칙으로 삼고 있다는 점을 구체적으로 살펴보고 있다. 하지만 최명익 단편소설의 시간 표현 방식을 구체적으로 분석하고 있지 않다. 이재선은 우리의 소설 연구나 서사학 연구 분야에 있어서 서사와 시간의 관련성에 대한 규명이 활발하게 전개되고 있지 않음을 지적한 바 있다. 특히 시간 의식이나 시간관 등 주체적 시간에 대한 관심은 다소 있었지만, “허구 시간 내지 서사 시간 및 담론의 선형성으로서의 시간성에 대한 검토는 거의 부재 상태나 다름없다”<sup>6)</sup>라고 했다.

이러한 선행 연구를 참조하면서 본고에서는 최명익의 단편소설에서 시간 표현 방식과 이에 따른 시간 의식 및 그것의 가치를 살펴보고자 한다. 먼저 시간의 순서에 중점을 두고서 시간의 불일치가 어떻게 나타나고 있는가를 작품의 세밀한 분석을 통해 구체적으로 살펴볼 것이다. 이어서 이들 작품이 어떠한 시간 의식을 나타내고 있는가를 시간 표지와 인물의 행위를 표현하는 방식을 통해 파악할 것이다. 그리하여 이러한 시간 표현 방식과 시간 의식이 어떤 의미를 갖는가를 체계적으로 밝힐 것이다.

이때에 검토 대상은 전형기에 발표된 최명익의 단편소설로 한정한다.<sup>7)</sup> 최명익은 1960년대 후반까지 지속적으로 집필활동을 하였다. 그러나 을유 해방 이후에 발표된 최명익의 단편소설과 장편소설에서는 세계관과 창작 방법의 변화가 뚜렷하게 나타나고 있다.<sup>8)</sup> 그러므로 두 시기의 작품들은 분리하여 파악해야 할 것이다. 이에 여기에서는 남북 분단을 가져온 정치 이데올로기의 강한 영향 속에서 발표된 을유 해방이후의 작품들보다 전형기

6) 이재선, 『한국소설의 시간 서사학』, 『현대소설의 서사시학』, 학연사, 2002, 11면.

7) 최명익 창작집 『장삼이사』(을유문화사, 1947)에 수록된 전형기 발표 작품인 최명익의 단편소설 <비오는 길>, <무성격자>, <역설>, <심문>, <봄과 신작로>, <장삼이사> 6 편을 분석 대상으로 삼는다. 앞으로 이 책에서의 인용은 작품명과 면수만 표시하기로 한다.

8) 채호석, 『리얼리즘에의 도정-최명익론』, 『한국문학의 리얼리즘과 모더니즘』, 민음사, 1989, 210면.

의 작품들이 최명익 소설의 본질적인 특성을 더욱 잘 나타내고 있다고 판단하여 이것들을 우선적으로 살펴보기로 한다.

## II. 시간 순서의 불일치와 정체성 탐구

문학 특히 서사에서는 물리적으로 측정 가능한 객관적인 ‘자연적 시간’보다 지극히 주관적인 ‘경험적 시간’을 중시한다. 사적이고 심리적인 경험적 시간과 달리 자연적 시간은 ‘시간 관계의 객관적 구조’에 의하여 정의되는 시간 개념으로 인간 상호간에 타당성을 띠고 있기에 공공생활을 지탱하는 시간이다. 자연적 시간은 논리적이고 명백하고 타당할지라도 심리적으로는 허위적이고 무의미한 것이 되는 경우가 많다. 이것은 주관적 경험의 모호성과 복잡성을 배제함으로써, 인간 경험에 대하여 커다란 의의를 갖는 어떤 시간 특질도 배제해 버린다는 것이다.<sup>9)</sup>

그리하여 서사의 시간은 경험적 시간을 중시하면서 연대기적인 순차적 흐름을 깨뜨린다. 현재에서 과거로 돌아가거나 현재에서 시간을 건너 뛰어 다가올 미래가 먼저 제시되기도 한다는 것이다. 그런데 서사에서 이러한 시간 순서의 바뀜이 근대소설에만 나타나는 현상은 아니다. 서양의 고대 서사시인 <일리아드>에서부터 이러한 시간의 불일치는 나타나고 있기 때문이다. 시간의 불일치로 변형되기 이전의 기본적 서사를 ‘일차 서사’(first narrative)라 부른다면,<sup>10)</sup> 서사에서는 일차 서사뿐만 아니라 이차적 서사를 모두 포함한 시간 질서가 관심의 대상이 된다.

최명익의 단편소설에서 일차 서사의 시간은 그리 길지 않다.<sup>11)</sup> 물론 이

9) 한스·마이어훅, 앞의 책, 32-38면.

10) Gérard Genette, *Narrative discourse*, Trans. Jane E. Lewin, New York: Cornell University Press, 1980, p.48.

러한 작품들에서 이차적 서사를 포함한 서술되는 시간은 일차 서사에 비해 상당히 길다. 일차 서사에서 벗어나는 과거의 사건이 다양하게 삽입되고 있기 때문이다. 그렇다면 그것들에서 시간 순서의 불일치는 어떻게 나타나며, 그것이 의미하는 바는 무엇인가. 이것을 알아보기 위해 <무성격자>의 시작과 종결 부분을 제시하면 다음과 같다.

① 십 여일 전부터 아버지가 종시 자리에 눕게 되었다는 편지를 받은지 이틀 되던 날 아침에 또 속히 내려 오라는 전보를 받은 정일이는 문주와 작별하기 위하여 병원으로 찾아갔다.<sup>12)</sup>

② 문주가 죽었다는 운학의 전보를 받은 날 저녁에 만수 노인은 죽었다. 죽은 사람은 죽은 사람으로 하여금 장사하게 하라는 말대로 하자면, 자기는 문주를 장사하러 가는 것이 당연하리라고 생각하면서도 정일이는 아버지의 관을 맡았다.<sup>13)</sup>

인용문 ①에서 보듯이 작품의 시작 시점은 주인공 정일이 애인 문주가 입원한 병원으로 찾아간 때이다. 그런데 시작 부분에는 그러한 최초 사건의 원인이 되는 과거의 사건들이 제시되고 있다. “십 여일 전부터 아버지가 종시 자리에 눕게 되었다는 편지를 받은” 시기인 과거가 있고, 그로부터 이틀 뒤로 “또 속히 고향으로 내려 오라는 전보를 받은” 더욱 가까운 과거

11) <비오는 길>(『조광』, 1936.4-5)이 여름 장마 동안의 기간이라면, <무성격자>(『조광』, 1937.9)는 늦은 봄 동안의 기간이다. 그리고 <역설>(『여성』, 1938.2-3)이 가을로 시작하여 겨울로 들어서기 전까지의 기간이라면, <봄과 신작로>(『조광』, 1939.1)는 봄으로 시작하여 봄이 끝나는 시기까지의 기간이다. 또한 <심문>(『문장』, 1939.6)(『문장』, 1941.4)은 주인공이 할빈으로 여행을 떠나 그곳에서 지내는 초가을의 며칠 동안으로 짧은 기간을 보여주고 있다면, <장삼이사>(『문장』, 1941.4)는 기차가 몇 정거장을 지나는 동안의 더욱 짧은 기간을 보여주고 있다.

12) <무성격자>, 26면.

13) <무성격자>, 65면.

가 있다. 여기에서 작품의 시작 시점이 언제인가를 알려면 편지를 받은 날이 언제인가를 알아야 한다. 그러나 그 날짜는 제시되고 있지 않다.

인용문 ②에서 작품의 종결 시점도 그러하다. “문주가 죽었다는 운학의 전보를 받은 날 저녁”에 만수노인이 죽었다. 그러니까 만수노인의 죽은 날을 알기 위해서는 문주가 죽은 날을 알아야 한다. 하지만 그것을 알 수가 없다. 그러니까 문주가 입원한 병원을 찾아간 뒤에 고향으로 돌아간 날부터 얼마동안 위독한 만수노인을 간호를 하던 중에 그녀가 죽고 그날 저녁에 만수노인도 죽은 날까지가 일차 서사의 기간이란 것만 알 수 있다. 작품의 시작부터 종결 시점까지가 ‘늦은 봄’ 내에서 이루어지고 있음을 볼 때에 그 기간은 대략 한 달 이내일 것이다.<sup>14)</sup>

그런데 <무성격자>의 이러한 일차 서사에 이차적 서사로 과거의 사건이 다층적으로 삽입됨으로써 시간의 순서가 깨어지고 이야기되는 시간이 많이 늘어난다. 이처럼 어떤 주어진 순간에서 이야기하는 시간보다 일찍 일어난 사건을 그 후에 언급하는 것이 ‘회상’(analepsis)이고, 나중에 일어날 사건을 미리 환기시키거나 서술하는 모든 서사 작업이 ‘예상’(prolepsis)이다.<sup>15)</sup>

정일이는 창 밖으로 무거운 머리를 내밀고 얼굴에 거슬리는 바람을 받으며 눈을 감았다. 달리는 차체에 찢기운 대기의 단면이라는 생각에 머릿가락으로 귀 밑을 때리는 바람은 더욱 새롭고 싸늘하게 느껴졌다. 대학 시대인 어느

14) 작품의 시작과 종결은 모두 과거 시제로 표현되고 있다. 그러니까 과거에서 시작하여 과거로 끝나고 있다. 그러나 그러한 과거 시제가 문자 그대로 과거는 아니다. 허구 체제에서 서사의 단순과거는 과거를 상실한다. 엄밀하게 말해서 이야기된 행동은 일어나지 않기 때문이다. 그러므로 허구적인 이야기가 전개되는 공간은 과거가 아니다. 이야기를 과거에 두기 위해서는 이야기된 세계의 시제에 문헌의 제시나 고증과 같은, 진실과 허구를 구별하는 다른 표지들을 추가해야만 한다. 폴 리콥르, 『시간과 이야기 2』, 김한식·이경래 옮김, 문학과학지성사, 2000, 137면.

15) 제라르 즈네프, 『서사담론』, 권택영 역, 교보문고, 1992, 30면.

때 지금 같이 창 밖을 내다보던 머리에서 새 맥고모가 휘 날아 버린 생각이 난다. 그 때는 지금 같이 눈을 감고 지나치기에는 모든 것이 아까운 시절이었다. 날아 가는 모자도, 탐내어 바라보던, 실새 없이 바뀌는 새로 새 풍경의 한 여흥이었던 것이다. 그리고 그 한 여름을 무모로 지낸 것이 삼사년 전의 일이 아닌가. 불과 삼사년 전인 학생 시대를 감상적으로 추억하기에는 아직 자존심이 선뜻 허락하지 않는 듯도 하지만 이 이삼 년간의 생활을 더욱이 문주와의 관계를 생각하면 자존심도 날아 버린 맥고모 같이 썩을 대로 썩었다고 생각함이 솔직하지 않을까? 문주와의 관계! 문주를 중축으로 한 지금의 생활! 외아들이라는 것이 큰 자제나 같이 나이 삼십에 영석을 피우다 싶어하여 어머니가 아버지에게 큰 소리를 들어가며 타 내어주는 어엿지 못한 돈으로 이렇듯 퇴폐적 생활을 하는 지금 전날의 자존심이 남아 있을 이도 없을 것이다.<sup>16)</sup>

인용문에서 정일은 두어 달 전에 아버지가 위암에 걸렸다는 편지를 받고 고향으로 내려가던 일을 회상하고 있다. 그리고 그런 회상 속에서 다시 대학 시절의 일을 회상한다. 그러니까 회상 속에서 다시 회상이 이루어지고 있는 것이다. 정일은 삼사년 전의 대학 시절에 기차에서 창밖을 내다보다가 새 맥고 모자를 잃어 버린 일을 기억하고, 그러한 기억을 통해 이상을 잃어버리고 방황했던 그 뒤의 삶을 되돌아 보고 있다. 그러니까 삶에 대한 이상과 희망을 잃어버리고 살아가는 그의 자아 정체성의 근원이 그러한 몇 년 전의 과거에 있음을 말해준다.

그의 생각은 다시 임종이 가까운 아버지의 명상으로 돌아갔다. 칠순이 가까운 노인! 더욱이 오랜 병으로 살이 빠지고 피가 말은 아버지의 임종은 탈대로 다 탄 저 성냥개비의 불꽃이 꺼지 듯이 눈을 감고 마지막 연기 같이 숨지는 조용한 운명이 아닐까? 그가 스물이 넘도록 데릴사위 겸 머슴살이를 하다가 장인 장모가 죽고 지금은 늙은 마누라이지만 그 때는 아직 십 여살 밖에

16) <무성격자>, 34-35면.

안 된 코흘리는 계집애만을 데리고는 농사를 지을 수가 없어서 부득이 소작하던 농토를 떠나서 지금 사는 도시로 떠들어 올 때 농촌을 떠나게 된 그들에게는 다만 지게와 너덧 마리 씨암탉이 남았을 뿐이었고, 먼 길이었으므로 동구 밖까지 닭의 가리를 짊어졌던 지게에 대신 장래의 처를 짊어지고 닭의 가리는 술에 들고 와서 성밖 빈민굴 토막에 몸을 붙이고 지게 벌이로 시작하여 사십여 년이 지난 지금에는 몇 십 만으로 평가되는 재산을 모았다는 것이 그의 내력이다. 말하자면 그의 일생은 오직 돈을 위하여 분명한 일생을 살아 온 사람이다.<sup>17)</sup>

그리고 인용문에서처럼 과거의 긴 시간 흐름이 과감한 시간 압축 속에서 제시되기도 한다. 여기에서는 사십 여 년에 해당하는 만수 노인의 처부 내력이 간략하게 요약되고 있다. 이렇게 긴 시간의 회상이 요약적으로 제시되는 경우를 다른 최명익의 소설들에서 찾아볼 수 없다. 그런데도 여기에서는 이러한 요약적 회상을 보여주고 있다. 이것은 만수노인의 돈에 대한 욕망이 얼마나 강한 뿌리를 갖고 있는 것인가를 독자들에게 충분하게 알려주고자 하기 때문일 것이다. 즉 욕망의 화신이라 부를 만큼 초인적 의지를 보여주는 정체성의 근원이 그러한 그의 과거에 있음을 나타내고 있다.

그런데 앞에서 살펴 본 회상들은 모두 일차 서사의 범위를 벗어나는 시간 흐름이기에 ‘외적 회상’(external analepsis)이다. 외적 회상은 그것이 외적이라는 바로 그 이유 때문에 기본적인 일차 서사를 어떤 순간에도 방해하지 않는다.

책상 앞에 돌아온 병일이는 『내 마음대로 할 수 있는 시간』이 모두 없어진 것을 새삼스럽게 느끼고 있는 자기를 발견하는 것이었다.

이른 아침 시간을 위하여 자야 할 병일이는 벌써 깊이 잠들었을 사진사의

---

17) <무성격자>, 50-51면.

코 구는 소리가 들리는 듯 하여 잠이 오지 않았다.

요즘 사진사는 술을 사랑하는 때가 있었다. 손이 떨려서 사진 수정에 실수가 많으므로 얼마 동안 술을 끊어 볼 의사가 있다는 것이었다. 이 장마에 손님도 없어서 그 역시 우울하게 지내는 모양이었다. 그러나 병일이가 술을 사서 권하면 서너 잔 후에는 이내 유쾌해지는 것이었다.

오늘도 유쾌해진 사진사가 병일이에게 잔을 건네며,

「긴상, 밤에는 무엇으로 소일하시우-」

하고 물었다.

전에는 사진사가 주어 섬기는 화제는 대부분이 사진사 자신의 내력과 생활에 관한 얘기로 자랑이었다. 혹시 도를 지나치는 그의 살림 내정 얘기에 간혹 미안히 생각되는 때가 있었으나 마음 놓고 들으며 웃을 수 있었던 것이다.

그렇던 것이 이 며칠은 병일이의 술을 마시는 탓인지 사진사는 병일이의 생활을 화제로 삼으려는 것이 현저하였다.<sup>18)</sup>

<비오는 길>의 인용문에서 ‘병일’은 비를 피하다가 얼마 전에 우연히 알게 된 사진사 ‘이칠성’과의 일을 얼마 뒤에 되돌아보고 있다. 여기에서는 그것이 크게 두 개의 시간으로 나누어진다. 먼저는 사진사가 병일에게 술을 사던 시간이고, 나중은 병일이 사진사에게 술을 사던 시간이다. 전자에서는 사진사가 자신의 생활에 대해서만 말하고 있다면, 후자에서는 병일의 생활에 개입하고 있다. 회상을 통해 병일은 이러한 변화를 깨닫고 그러한 만남에 대해 거부감을 갖게 된다. 그리하여 병일은 의식적으로 사진사와의 만남을 피해 다른 귀가 길을 이용한다. 그러니까 이런 회상을 통해 그러한 만남의 의미를 새롭게 인식하게 된 것이다. 병일은 사진사와의 만남을 통해 세속적 욕망에 대한 경멸과 동경의 이중적 의식으로 정체성의 혼란을 겪지만, 이러한 내적 회상을 통해 삶의 방향을 바로 잡게 된다. 여기에서 회상은 과거의 사건에 그 당시에는 지니지 못했던 의미를 부여한다. 즉 사

18) <비오는 길>, 125-126면.

건이 지난 뒤에 그 사건에 대한 의미를 바꾸는데, 애초에는 별 것이 아니었던 것에 의미를 부여하거나 처음 해석을 반박하고 새로운 해석을 내리는 것이다.

그런데 병일의 이런 회상은 일차 서사 내에서 이루어지고 있기에 ‘내적 회상’(internal analepsis)이다. 이런 내적 회상의 시간은 일차 서사의 시간 안에 포함되는 것이기에 일차 서사를 반복하거나 그것과 충돌할 위험을 안고 있다. 그럼에도 최명익의 작품에서는 이것들이 일차 서사의 단순한 반복도 아니고 서사 진행의 일관된 흐름을 깨트리지도 않는다. 그것은 과거를 향한 투시 행위에 의해서 과거가 다시 현재로 바뀔 수 있는 혼재된 모든 운동에 도움을 주고 있기 때문이다.

이런 외적 회상과 내적 회상의 다양성과 복잡성은 기억의 혼란성과 복잡성에 상응한다.<sup>19)</sup> 기억은 자연과 인간이 만든 역사적 기록보다 훨씬 복잡하고 혼란스러운 기록 수단이다. 그러니까 기억의 복잡성과 혼란성은 기억된 사물들 간의 관계가 통일적, 순열적인 것이 아니라 산발적이고 역동적인 순서를 나타내고 있다는 사실에 있다.<sup>20)</sup> 이처럼 기억 속에서 되찾은 현실은 감각 속에서 예전보다 더 의미가 풍부하고, 더 믿을만한 것처럼 보인다. 기억은 미완성의 과거를 현재에 결합시킬 수 있기 때문이고, 완성되어 일관성을 갖는다. “기억은 외부의 사물들 사이에 투영되어서, 그 곳에서 반쯤 객관적인 존재의 삶을 산다. 기억은 또한 사물들과 어우러져서 그들

19) 기억에는 즉각적인 기억인 ‘1차 기억 primary retention’이 있다. 뿐만 아니라 우리가 납득하지 못하지만 반조에 의해 조금 후에 재생할 수 있는 인상들의 기록, 그리고 다가올 미래에 대해 정신이 작용할 때 발생하는 두 단어 이상의 머리 문자를 무의식적으로 도치하는 현상과 타자칠 때의 실수에서 흔히 볼 수 있는 종류의 ‘전향적 기억 forward memory’이 있다. 커머드에 의하면 이 기억의 종류들 중에서 두 번 째의 우리가 납득하지 못하는 것의 기록이 서사 작품의 필수 도구이다. 프랭크 커머드, 『종말의 식과 인간적 시간』, 조초희 옮김, 문학과지성사, 1993, 65-66면.

20) 한스·마이어휴, 앞의 책, 54면.

의 삶에 참여하고, 사물의 세계에서 재발견된다”<sup>21)</sup>라는 것이다.

최명익 소설에서는 이러한 기억에 의거한 회상이 지배적으로 나타난다. 이것은 불확실한 미래 보다 지나간 시간에 순응하면서 과거를 행복한 시기로 반추하고 있음을 나타낸다. 이상의 소설은 이와 달리 의식의 부재를 통해 기억이 아니라 지나간 시간에 저항하려는 망각을 중시한다. 이러한 망각은 현상의 포착에만 관심을 두겠다는 의지의 산물이다. 그리하여 “사건의 원인을 제거한 다음, 사건의 현상적 측면을 부각시켜, 그것을 새롭고 우연한 것으로 인식하는 글쓰기 방법을 취하”<sup>22)</sup>게 한다. 박태원의 초기 소설도 기억에 의거하는 회상을 빈번하게 사용하지만, 과거를 긍정하는 최명익의 소설과 달리 과거의 기억과 현재의 체험이 수시로 병치되고 혼용됨으로써 시간의 공간화를 강하게 보여주고 있다. “<소설가 구보씨의 일일>에서는 몽타주와 오버 랩 기법을 사용하여, 독자로 하여금 문장의 전후를 참조하여 스토리의 흐름을 재구성하게”<sup>23)</sup> 만들고 있다는 것이다.

최명익 단편소설에서 미래의 기대에 의거하는 예상도 물론 나타나고 있다. 그렇지만 회상에 비해 예상의 비중과 분량은 매우 적다. 일인칭 소설인 <심문>과 <장삼이사>에서 그것을 찾아볼 수 있다. 일인칭 소설은 회고적 인물을 주인공으로 삼고 있기에 예상에 잘 부합하는 서사이다. 즈네뜨에 의하면, ‘일인칭’ 서사는 어떤 경우보다도 예상에 잘 부합된다. 일인칭 서사의 회고적 인물은 서술자로서 미래를 암시하는 권위를 지니며 특히 현재 상황에 대해서는 더욱 그러하기 때문이다.<sup>24)</sup>

21) 조르즈 뵈레, 『인간의 시간』, 김기봉 외 옮김, 서강대학교 출판부, 1998, 267면.

22) 김혜영, 『한국 모더니즘소설의 글쓰기 방법 연구-시간 구성 원리를 중심으로-』, 서울대 교육학박사학위논문, 2000, 60면.

23) 강상희, 『한국 모더니즘 소설론』, 문예출판사, 1999, 147면.

24) 제라르 즈네뜨, 앞의 책, 56면.

## ① 할빈-

내 이번 여행은, 앞서도 한 말이지만 역시 전과 다름 없는 방랑이라 어떤 기대를 가졌던 것은 아니지만 그러나 이 같이 우울한 여행일 줄은 몰랐다. 가는 차 중에서 일종의 모험이니 무서운 숙명과의 음모니 하여 즐겨 꾸민 망상이 아니었고, 어김 없이 들어 맞는 예감이었던 것이다.

물론 할빈서 이군을 만났고 그의 십년 풍상과 지금의 성공과 사업과 장차의 경륜을 듣고 보아 의지의 인 이군을 탄복하고 축하하는 바이지만, 나의 이 여행기는, 그런 건전하고 명랑한 기록은 아니다. 내가 치우쳐 침울한 이야기만을 즐겨 한다거나 이야기로서의 소설적 흥미와 효과만을 탐내 그런 것은 아니다.

『이군의 성공담』은 이야기의 주인공 격인 「나」라는 나와는 별개의 것이 되고 말았으리만큼 이 할빈서 나는 나와 너무나 관련이 깊은 사건에 붙들리고 말았으므로 우선 그 이야기를 할 밖에 없는 것이다. 그것은 물론 여옥이의 이야기다.<sup>25)</sup>

② 그런 신경의 착각일까, 웬 까닭인지 내 머리 속에는 금방 번기 속에 머리를 쳐 박고 입에서 선지피를 철철 흘리는 그 여자의 환상이 선히 떠 오르는 것이었다. 따져 보면 웬 까닭이랄 것도 없이 아까 「심심하게 않게 잘 놀았다」는 그들의 허잡것 없는 주정의 암시로 그렇겠지만 또 그러고 나야 남의 일이라 잔인한 호기심으로 즐겨 이런 환상도 꾸미게 되는 것이겠지만, 설마 그 여인이야 제 목숨인데 그만 암시로 혀를 꿇을 이가 있나 하면서도 웬 까닭인지 머리 속에 선한 그 환상은 지워지지 않는 것이었다. 더욱이나 아까 입술을 옥물고 웃어 보이던 그 눈을 생각하면 역력히 죽을 수 있는 때진 결심을 보여 준 것만 같아서 더욱 마음이 초조해지고 금시에 뛰어 가서 열어 보고 안 열리면 문을 깨뜨리고라도 보고 싶은 충동에 몸까지 들떡거리기도 하는 것이었다.<sup>26)</sup>

25) <심문>, 156-157면.

26) <장삼이사>, 231-232면.

<심문>의 인용문 ①에서는 서술자 ‘나’가 작가적 존재로 노골적으로 나서서 미래의 일을 직접적으로 알려주고 있다. ‘나’가 할빈에서 성공한 친구 ‘이군’을 만나러 갔지만 실상 과거의 애인인 여옥을 만나고 그녀의 비극적 종말을 목격하게 된다. 그런데 ①에서의 이런 미리 알림은 예측이라기보다는 예언이라 할 수 있다. 미래가 기대대로 논리적으로 실현되는 것이 아니라 상상을 벗어난 일이 알려준 대로 실현되고 있기 때문이다. 하지만 예측은 몇몇 선행하는 사건들이나 동시에 발생하는 조건들이 일단 알려지고 사건의 추론 과정의 대전제를 이루는 보편적 가설들이 진술되고 검증되기만 한다면 우리가 일어나는 일을 맞출 수 있는 것이다. 그런 점에서 예언과 예측은 완전히 구분된다.<sup>27)</sup>

<장삼이사>의 인용문 ②에서도 서술자인 ‘나’가 기차의 객석에 마주 앉았던 여자의 비극적 미래를 기대하고 있다. 그녀는 도망치다 잡혀 온 창녀로 포주에게 심한 모욕을 받고 심지어 뺨까지 맞았기에 ‘나’는 그녀가 자살할 것이라 우려했던 것이다. 그렇지만 ①에서와 달리 예상으로 제시된 그러한 기대는 시간의 흐름 속에서 체험을 통한 확인으로 바로 깨어지고 있다. 허를 깨물고 자살할지 모른다고 추측했던 여자가 바로 화장을 고친 뒤에 당장에 직업적인 추파로 호의를 표할 듯한 눈으로 돌아왔기 때문이다. 이를 통해 기대가 어긋나는 ‘반전’(peripeteia)을 보여준다.<sup>28)</sup>

①의 예상도 그러하듯이 ②의 예상도 일차 서사의 시간 범위 내에서 이

27) 폴 리콕르, 『시간과 이야기 2』, 앞의 책, 232-233면.

28) 반전은 우리가 결말을 신뢰하는 심리에 의존한다. 반전은 조화가 뒤따르는 무효화이다. 우리의 기대가 어긋남으로써 느끼는 흥미는 예상치 않은 경로를 통해 발견이나 깨달음에 도달하려는 우리의 욕구와 분명히 관계가 있다. 반전이 대담할수록 더욱 우리는 작품이 우리의 현실 감각을 존중하고 있다고 느낄 것이다. 또한 우리로 하여금 실제적인 무엇인가를 발견하게 해준다고 더욱 확실하게 느낄 것이다. 이러한 반전이 시간을 필요로 하면서 작품의 범위를 조정한다. 다시 말해서 비상식적인 것이 상식적인 것을 위협하고 있는 모든 이야기에서 반전은 매우 본질적인 것이다. 프랭크 커머드, 앞의 책, 31면.

루어진 것이다. 이런 점에서 둘 다 ‘내적 예상’(internal prolepsis)이다. 내적 예상이 사용되는 일차 서사에서 시간의 흐름은 예상이 아닌 마지막 장면에 의해 확실히 마감된다. 둘 다 내적 예상이지만 하나는 예언에 의한 것이고, 다른 하나는 예측에 의한 것이듯이 그 기능은 매우 다르다. ①은 단순히 결말의 비극적 죽음을 강조해 주는 부가적 기능에 국한되고 있다면, ②는 반전을 통해 현실 인식을 새롭게 하는 본질적 기능을 보여주고 있다. 또한 <심문>에서는 회상도 나타나고 있음에 비해 <장삼이사>에서는 회상을 거의 찾아 볼 수 없다. 이런 점에서 <장삼이사>는 전형기 최명익의 단편소설 중에서 예외적인 작품이라 할 수 있다.

앞에서 살펴보았듯이 최명익의 단편소설에서는 특히 회상을 통한 시간의 변형이 다양하고도 복잡하게 이루어지고 있다. 과거의 기억에 의거하는 회상의 비중이 높을 뿐만 아니라, 회상의 방식도 다양하고 복잡하다는 것이다. 그러니까 그것들은 현재의 체험과 미래의 기대보다 과거의 기억을 중시하여 회상을 주로 다루고 있으며, 회상을 통해 분열되고 혼란스럽던 자아가 일체감을 얻고 있다.<sup>29)</sup> 이것은 작가가 시간의 역행적 흐름 속에서 과거의 기억을 재인식하고 그것의 가치를 발견함으로써 현재의 자아를 확인하는데 중점을 두고 있다는 점을 나타낸다.

모든 소설에서 회상이 시간 순서의 불일치로 나타날 수 있다. 하지만 최명익의 단편소설에서는 그러한 회상이 작품의 지배적 비중을 차지하면서 다양하고도 복합적인 방식으로 제시되어 핵심적 역할을 하고 있다. 이런 점은 이상과 박태원 같은 동시대 다른 소설가들의 작품들에서는 찾아볼 수 없는 최명익 작품의 특징이라 할 수 있다.

29) 시간의 양상과 자아의 양상과의 다음의 두 가지 문맥에서 생긴다. 첫째 그것은 ‘표면적 현재’라는 시간적 흐름 속에서 나타나며 둘째로 개인의 기억 구조 즉 그의 과거를 구성하는 관계들 속에서 나타난다. 한스·마이어훅, 앞의 책, 68면.

### Ⅲ. 순환적 시간 의식과 비인간화 비판

전형기에 발표된 최명익의 단편소설에서 시간은 명확하게 표시되지 않는다. 이들 작품에서는 정확하게 측정 가능한 것을 선호하는 근대적 시간 관념의 산물인 년, 월, 일이란 달력의 날짜와 시계의 시간이 배제되고 있다는 것이다. 그것들은 이런 명확한 시간 표지 대신에 주기적이고 반복적인 계절과 하루의 어떤 때로 모호하게 시간을 나타낸다.

① 그 길은 여름 날 새벽에 바자개 뜨는 햇빛도 서편 집 추녀 밑에 간신히 한뼘 넓이나 바칠까 말까 하게 좁은 길들 사이에 두고 작은 집들이, 서로 등을 부빌듯이 총총히 들어 박힌 골목이다.<sup>30)</sup>

② 늦은 봄 빛을 함빡 쓰고 있는 붉은 정거장 지붕의 진한 그림자가 예각으로 비껴 있는 처마 아래에는 연으로 만든 인형같은 역부들이 보이고 천장 없는 빈 플랫폼 저편에 빛나는 궤도가 몇 번인가 흘러갔다.<sup>31)</sup>

③ 아카시아 한 가지의 그림자 레쓰 문장 위에 금실금실 설레이고 바람 새에 덜컹거리는 유리창 밖의 아침 하늘은 맑은 가을 빛이다. 아침 저녁 절계를 다투는 이즈음 어느덧 앙상해진 나뭇가지 그림자의 무늬 같이 흰 레쓰 문장은 별로 얇고 나무도 가볍게 흔들린다.<sup>32)</sup>

인용문 ①의 <비오는 길>에서는 ‘여름’, ②의 <무성격자>에서는 ‘늦은 봄’, ③의 <역설>에서는 ‘가을’이란 시간 표지가 나타나고 있다. 그러니까 이러한 작품들에서는 달력의 날짜 대신에 계절을 통해 시간을 알려주고 있다는 것이다. 이것들 뿐만 아니라 <심문>에서는 ‘가을’, <봄과 신작로>에

30) <비오는 길>, 96면.

31) <무성격자>, 30면.

32) <역설>, 2면.

서는 ‘봄’이란 시간 표지가 제시되고 있다.<sup>33)</sup>

그런데 ‘늦은 봄’이란 계절의 시간 표지와 ‘오월’이란 달력의 시간 표지는 많이 다르다. 오월은 누구에게나 오월이지만 늦은 봄은 그렇지 않다. 북반구의 사람들에게는 오월이 늦은 봄이지만 남반구의 사람들에게는 오월이 늦은 가을이 된다. 서반구와 동반구의 사람들에게도 동일한 오월이 조금 계절이 달라질 수 있다. 하지만 누구에게나 봄은 봄이고 가을은 가을이다. 계절의 시간은 이처럼 항상성을 지니기에 영원의 시간에 연결되기도 한다.

그리고 최명익의 단편소설에서는 하루 중의 시간도 시계의 시간이 아니라 ①의 ‘새벽’과 ③의 ‘아침’처럼 모호한 범위의 주기적인 시간 표지가 사용되고 있다. 계절의 경우가 그러한 것처럼 누구에게나 아침은 아침이고, 저녁은 저녁이다. 낮과 밤이란 시간 표지도 마찬가지이다. 하루 중의 시간은 우리가 일을 해야 하는 시간이고, 그것을 통해 살아야 할 매우 중요한 시간이기엔 정확해야 한다. “하루는 추상적인 단위가 아니라 우리의 마음 씬에 상응하는, 그리고 그 속에서 어떤 일을 해야 할 ‘시간’인 세계에 상응하는 길”<sup>34)</sup>로 하루에서 ‘지금’이란 어떤 일을 하는 지금이고, 어떻게 살아가는 지금을 의미하기 때문이다. 그럼에도 이들 작품에서는 하루의 정확한 시간을 배제하고 있다.

이처럼 최명익의 단편소설에서는 달력의 날짜가 부재하고 시계의 시간도 부재한다. 범위가 명확하고 누구에게나 동일한 정확한 시간 대신에 모호하고 사람에 따라 달라질 순환적 시간을 선호하고 있는 것이다. 이것은 달력과 시계의 시간이란 객관적 시간에 대한 거부감을 나타내고 있는 것이

33) <무성격자>와 <심문>에서는 작품의 배경 시간이 되는 이런 계절 외에도 다른 계절이 표시되기도 한다. 주인공들에게 가장 중요한 여성 인물과의 추억을 말해주고 있는 때가 그러하다. <무성격자>에서는 ‘정일’이 애인 ‘문주’를 만난 때가 ‘지난 가을’로 나타나고 있고, <심문>에서는 ‘명일’이 애인 ‘여옥’과 헤어진 때가 ‘지난 봄’으로 나타나고 있다.

34) 폴 리콰르, 『시간과 이야기 1』, 앞의 책, 144면.

다. 이런 점은 동시대 다른 작가들의 작품에서는 찾아보기 힘든 최명익 작품의 독자성이라 할 수 있다. 그렇다고 이들 작품에서 시계가 전혀 나오지 않는 것은 아니다.

① 지금 정일이가 차창으로 내다보는 플랜휴에 고매 문주를 따라 내려던 정일이는 여기서 문주가 돌아 갈 어긋나는 차를 기다리는 삼분도 안 되는 동안에 여러 번 시계를 끄내 본 모양이었다. 몇 번째인가 또 시계를 끄냈을 때 히쓰테릭한 문주의 웃음 소리에 머엉하니 바라보는 정일이가 더욱 우습다는 듯이, 시계 그만 보시고 어서 차에 오르세요 저 혼자 기다릴게요, 하는 문주의 말에 비로소 문주가 웃는 까닭을 알고 정일이는 몇 분이 남았다고 채 따지지도 못한 시계를 집어 넣으며, 자연 마음이 급해서 하였던 것이다. 그 때도 지금과 같이 이 분 밖에 남지 않은 시간이었지만, 그때 정일이는 자기의 마음과 시선을 한 순간도 놓치지 않고 감시하는 문주의 걸을 일각이라도 속히 떠나고 싶은 생각에 자조 시계를 끄내게 되었던 것이다.<sup>35)</sup>

② 나는 미안한 생각에 따라 들어가면 여옥이는 침대에 엎대서 작은 팔목 시계의 뒷딱지를 떼 들고 속을 들여다 보고 있는 것이다. 시계의 고장으로 그러는 것이 아니라 여옥이는 혼자 심심하거나 나와 말다툼이라도 하여 화가 나는 때면 언제나 시계 속을 들여다 보거나 귀에 붙이고 소리를 듣거나 하는 버릇이 있었다. 여옥이의 그러한 버릇에 나는 한 끝 요망스러운 잔인성을 느끼기도 하였다. 그러나 때로는 어린애 장난 같이 귀엽기도 하여 들여다 보고, 그 산뜻한 손 끝으로 귀에 대 주는 시계 소리를 번갈아 들어가며 한나절을 보내는 때도 있었다. 그런 때 혹시 여옥이는 마음이 짜라서 하는 말로, 언젠가는 사내 가슴에 귀를 붙이고 밤 새도록 심장의 고동을 듣고 나서, 머리가 옥신거려 사흘이나 앓은 적이 있었다고 하였다.<sup>36)</sup>

35) <무성격자>, 32-33면.

36) <심문>, 151-152면.

인용문 ①과 ②에서 시계는 정확한 시간을 알기 위해 사용되지 않는다. ①에서 시계는 정일의 문주와 함께 있는 것에 대한 심리적 불안감을 나타내는 도구로 사용되고 있다. 또한 ②에서는 시계가 여옥의 혼란스러운 마음을 나타내는 도구가 되고 있다. 그러니까 여기에서 그녀가 시계 속을 본다든지 시계 소리에 귀를 기울이는 것이 상대 남자의 마음을 확인해 보고자 하는 집요한 행동을 나타내고 있는 것이다. 이것은 근대적 삶의 규칙적이고 정확한 규율을 조성하기 위한 시계 본연의 역할이 부정되고 있는 것이다. 그러므로 시계에 대한 이런 태도를 통해 근대 세계의 객관적 시간에 대한 비판 의식을 뚜렷이 보여주고 있다.

시계는 수도승들이 예배의 일과를 보다 독실하게 준수할 필요성에서 처음 만들어졌다고 한다. 그런데 18세기 말이 되면서 시계가 사회에 보편적으로 보급됨으로써 산업화의 진행 속에서 그것은 인간의 활동을 통제하는 본격적인 수단으로 작용한다. 자본의 발전과 더불어 임금 노동자의 고용이 확대되어가는 한편으로 노동 인구의 과잉으로 인해 고용이 제한을 받으면서 시간은 기회 비용이고 가치가 되었다는 것이다.<sup>37)</sup>

그런데 ①에서 시계에 대한 정일의 그러한 행동은 일회적인 것이라고 한다면, ②에서 여옥의 시계에 대한 행동은 반복적인 것이다. ‘때마다’라는 어휘를 통해 반복적인 사건을 한 번에 서술하고 있다. 그러니까 동일한 사건이 여러 번 발생한 것을 한 번에 표현하면서 여옥의 개성을 뚜렷이 부각시키고 있다는 것이다.

① 오히려 문주는 그의 건강이 가장 좋고 자기 생명에 자신을 가지는 때에 자기가 같이 죽어 줄 사람인 것을 기뻐하는 것이었다. 문주가 그 말을 할 때에는 그런 말을 하기 위하여 한다거나 자신이 그 말을 하고 싶은 것을 의식하면서 하는 말이 아니요 마음에 사모쳐서 나오는 말이 분명하다고 할 밖에 없었

37) 이진경, 『근대적 시·공간의 탄생』, 푸른 숲, 1997, 110면.

다. 그 말을 하는 문주의 눈이 그렇게 빛나고 그 조개인 입술이 떨리고 무서운 힘으로 껴 안으며 하는 말이라 때마다 문주와 같이 감격할 밖에 없고 그 때 만일 문주가 같이 죽어 달라면 죽었을 것이다.<sup>38)</sup>

② 정신을 차리고 눈을 뜬 때나 감은 때나 신음 소리와 같이 잠고대와 같이 죽고 싶지 않다고 부르짖는 아버지의 말을 들 때마다 정일이는 자연히 찌푸리지는 얼굴을 어쩔 수 없었다. 더욱이 밖에 나갔다가 병실에 들어 설 때마다 얼굴이 각 끼었는 듯한 주검의 냄새를 깨달으며 아버지의 베개 머리에서 그 말을 들을 때에는 말할 수 없이 불쾌하여지고, 사람은 이다지도 동물적인가? 하고 고향을 지르고 싶은 발작적 충동을 느낄 수 밖에 없었다.<sup>39)</sup>

<무성격자>의 인용문①과 ②에서도 ‘때마다’라는 어휘를 사용하면서 반복하는 사건을 통해 죽음에 대한 두 인물의 대척적 태도를 잘 보여준다. 사건은 단순히 일어날 수 있을 뿐만 아니라 다시 혹은 반복해서 일어날 수도 있다. 물론 그것들이 정확히 똑같은 것은 아니다. 반복은 정신적 구조물로 발생시마다 서로 공통되는 어떤 요소만을 간직하기 위해 그 자체에 특수하게 부가되는 것들을 배제시켜 버린다. 매번 똑같이 일어나는 반복은 추상화 된 사실이다. 이처럼 긴 기간에 걸쳐서 여러 번 일어났던 사건을 한 번에 서술하는 것을 ‘유추 반복 서술’<sup>40)</sup>이라 부른다.

그러니까 최명익의 단편소설은 이런 유추 반복 서술을 통해 이미 습관화된 인물의 특성을 선명하게 보여주면서 시작과 끝이 정해지지 않은 시간

38) <무성격자>, 39면.

39) <무성격자>, 54면.

40) 즈네뜨는 이렇게 동일한 사건이 여러 번 발생한 것을 한 번에 표현하는 서술을 ‘유추 반복 서술’(iterative narrative)이라 부른다. 그리고 이런 경우에 유추 반복 서술이 감당하는 시간의 흐름이 그것이 삽입된 장면의 시간적 흐름보다 훨씬 길다. 이런 유형의 첨가하는 설명을 ‘외적 유추 반복’(external iterations)라고 한다. 그리고 이와 달리 광범위한 시간의 흐름을 규정하기보다 장면 그 자체 안의 시간대에 걸쳐 있는 경우를 ‘내적 유추 반복’(internal iterations)라 한다. 제라르 즈네뜨, 앞의 책, 108-109면.

의 순환적 측면을 부각시킨다. 문주가 자신의 생명을 가볍게 여기고 있다면, 아버지는 초인적이라 할 정도로 강한 의지로 생명에 대한 집착을 보여주고 있는데, 여기에서는 이처럼 한 번에 서술되는 반복되는 사건을 통해 한 인간의 본질적 측면을 집약적으로 보여주고 있다는 것이다.

이런 점들은 <비오는 길>에서 병일이 아침과 저녁으로 하숙집과 회사 사이의 골목길을 방관적 시선 속에서 무의미하게 반복적으로 왕래하는 행위를 강조하고 있는 것과 다를 바 없다. 그러니까 “<비오는 길>에는 그런 점에서 시간의 흐름이 없다. 있다면 간격만 있을 뿐이다. 이러한 기계적 반복과 순환으로서의 시간은 매일 동일한 길을 걷는 공간 체험과 연결되어 형상화된다”<sup>41)</sup>라는 것이다.

또한 <역설>에서는 문일이 집과 신작로 사이의 산책길을 반복적으로 오가는 일이 매일 조금도 쉬지 않고 방안에 앉아 시계추처럼 좌우로 반복해서 몸을 흔들고 있는 상동병자의 허망한 반복적 행위와 상응하여 순환성을 보여준다. 그러니까 최명익 단편소설에서의 우주 반복 서술과 강박적인 반복적 행위는 하루와 계절이 끊임없이 바뀌고 다시 돌아오는 우주 운동의 순환성을 나타내고 있다.<sup>42)</sup>

이처럼 최명익의 단편소설은 회상을 통해 과거의 기억을 증시할 뿐만 아니라 주기적이고 반복적인 순환적 시간 의식을 통해 영원을 지향하는 신화의 우주적 시간을 나타낸다.<sup>43)</sup> 수평적으로 진행되면서 변화와 진보를 나

41) 김성진, 앞의 글, 214면.

42) <장삼이사>에서는 회상을 통한 시간의 불일치도 나타나지 않듯이 주기적 시간 표지와 반복적 행위를 통한 순환적 시간 의식을 찾아 볼 수 없다. 이런 점이 순환적 시간 의식의 이탈을 나타내는가 하는 점은 명확하게 판단하기 어렵다. 이런 점은 을유 해방 이후의 최명익 작품들에 대한 검토를 통해 확인해야 할 것이다.

43) 니콜라스 베르자예프(Nicholas Berdyaev)에 의하면, 시간을 기술 할 수 있는 세 개의 기본적인 범주와 상징이 있다. 첫째로 우주적 시간은 원으로 상징될 수 있으며 사물의 무궁한 반복을 가리킨다. 즉 밤과 낮의 교체, 계절의 바뀔, 출생과 성장과 사망의 순환 등 한 마디로 경험의 순환적 특성을 가리킨다. 둘째로 역사적 시간은 수평선

타내는 역사적 시간과 달리 우주적 시간은 무궁한 반복을 통해 원으로 순환되며 변화와 진보를 부정한다. 영원을 지향하는 이러한 순환적 시간의식은 삶의 직선적인 진행을 무시하고 주기적인 반복을 중시함으로써 미래를 향한 발전 가능성을 차단하고 과거로 회귀하거나 당대의 현실에 눈을 감는 것으로 여겨질 수도 있다. 하지만 최명익 단편소설의 이런 우주적 시간이 소박한 복고 취향이나 현실 도피를 나타내는 것으로 보기는 어렵다.

근대 세계에서 시간은 항상 확대해가는 시장의 상품들을 생산하는 필수적인 수단으로 최고의 가치를 지닌 것이 되었다. 그리하여 시간만이 모든 상품의 생산을 가능하게 했다. 때문에 시간 그 자체가 상품화되었고, 마침내 인간 존재도 상품화하기에 이른다. 이러한 인간 소외에 따른 비인간화를 비판하고자 전형기 최명익의 단편소설은 신화의 우주적 시간을 설정하고 있는 것이다.

물론 나치의 신화 숭배에서 볼 수 있는 것처럼 신화는 파괴적 목적을 위해 인간의 반이성적 힘을 동원시키고 이를 정당화하는 도구로 사용되기도 한다. 하지만 본원적으로 신화는 예술이라는 매체를 통하여 그러한 야만적인 힘들을 교화시키는데 주된 목적을 둔 것이다. 그것은 주기적 패턴을 통해 인간 존재의 영원한 가능성을 최대한 반영하는 것이기 때문이다. 영원의 추구 속에서 우리는 시간의 제약을 넘어설 수 있고, 존재적 불안감과 긴박감으로부터 벗어날 수 있다. 영원성 속에서 우리는 자신을 재인식함으로써 어느 시대에 있어서도 자연과 사회가 인간조건에 부여하는 불가피한 한계들을 받아들인다. “신화의 세계는 조이스, 지드, 만, 까뮈, 그리고 아마 로렌스까지 이런 작가들에 의해서 재발견되었는데, 이 재발견은 그

---

으로 상징되며 시간을 통한 국가와 문명과 종족들의 경과를 가리킨다. 셋째로 실존적 시간은 개인주의의 극단적 형식으로 종교적이고 신비적 성질을 가진 시간을 가리킨다. 존 헨리 롤리, 『영소설과 시간의 세 종류』, 『현대소설의 이론』, 김병욱 편, 최상규 역, 대방출판사, 1983, 475-486면.

자체가 하나의 인간주의적 힘임을 의미하고 있다”<sup>44)</sup>라는 것이다.

#### 4. 맺음말

전형기 최명익의 단편소설은 시간의 불일치 속에서 과거의 기억에 의거하는 회상을 중시하고 있었다. 여기에서는 미래의 기대에 따른 예상도 나타나고 있지만 그것들은 회상에 비해 분량이나 비중이 매우 약했다. 그러니까 회상은 내적 회상, 외적 회상, 회상 속의 회상 등 다양하고 복합적인 방식으로 나타나면서, 이를 통해 주체의 각성을 야기하고 의식의 분열과 혼란 속에서 자아의 정체성을 확고히 하는데 기여하고 있었다.

모든 소설에서 과거의 기억에 따른 회상이 시간 순서의 불일치로 나타날 수 있다. 하지만 최명익의 단편소설에서는 그러한 회상이 작품의 지배적 비중을 차지하면서 다양하고도 복합적인 방식으로 제시되어 핵심적 역할을 하고 있었다. 이런 점은 동시대 다른 소설가들의 작품에서는 찾아볼 수 없는 최명익 작품의 특징이라 할 수 있었다.

또한 최명익의 단편소설은 측정 가능한 정확한 시간 표현의 산물인 달력의 날짜와 시계의 시간 대신에 계절과 하루의 어떤 때란 모호한 주기적 시간 표지를 사용하고 있었다. 이런 점도 동시대 다른 작가들의 작품에서는 찾아보기 힘든 최명익 작품의 독자성이라 할 수 있었다. 또한 시간의 반복성에 상응하는 유추 반복 서술과 반복적 행위를 빈번하게 보여주고 있었다. 그러니까 그것들은 회상을 중시할 뿐만 아니라 주기적이고 반복적인 시간 표현에 따른 순환적 시간 의식을 나타내고 있었던 것이다. 그리고 이러한 순환적 시간 의식에 기반하여 영원을 추구하는 신화의 우주적 시간을 보여주고 있었다.

---

44) 한스·마이어홀, 앞의 책, 121면.

그런데 최명익 단편소설의 회상 중시와 순환적 시간 의식이 소박한 복고 취향이나 현실도피 의식의 산물인 것은 아니었다. 그것들은 편협하거나 단정적인 현실 인식에서 벗어나 영원을 지향함으로써 균등하게 분할되어 측정 가능한 시간의 통제 속에 인간을 상품화하는 근대 자본주의 사회의 비인간화를 비판하기 위한 것이었기 때문이다. 그러니까 최명익은 1930년대 후반 혼란과 불안의 시기에 다양하고 복합적인 회상과 순환적 시간 의식에 기반을 둔 우주적 시간에 의거하여 인간 존중의 필요성을 진지하게 요구하고 있었다는 것이다.

## 【참고문헌】

- 강상희, 『한국 모더니즘 소설론』, 문예출판사, 1999.
- 김성진, 『최명익 소설에 나타난 근대적 시·공간 체험』, 『현대소설연구』 제9호, 한국현대소설학회, 1998.12, 203-221면.
- 김윤식, 『최명익론』, 『한국 현대 현실주의 소설 연구』, 문학과 지성사, 1990.
- 김혜영, 『최명익 소설의 글쓰기 방식 연구』, 『한국국어교육연구회 논문집』 61집, 한국국어교육연구학회, 1997, 21-36면.
- 김혜영, 『한국 모더니즘소설의 글쓰기 방법 연구-시간 구성 원리를 중심으로-』, 서울대 교육학박사학위논문, 2000.
- 박종홍, 『최명익 소설의 공간 고찰-기차를 통한』, 『현대소설연구』 제48호, 한국현대소설학회, 2011.12, 403-428면.
- 유소정, 『최명익 소설의 시간과 공간 연구』, 이화여대 석사학위논문, 2002.7.
- 이재선, 『한국소설의 시간 서사학』, 『현대소설의 서사시학』, 학연사, 2002, 11-69면.
- 이진경, 『근대적 시·공간의 탄생』, 푸른 숲, 1997.
- 진정석, 『최명익 소설에 나타난 근대성의 경험양상』, 『민족문화사연구』 제8호, 민족문화사연구소, 1995, 179-199면.
- 차혜영, 『최명익 소설의 양식적 특성과 그 의미』, 『한국학론집』 제25집, 한양대 한국학연구소, 1994, 221-229면.
- 채호석, 『리얼리즘에의 도정-최명익론』, 『한국문학의 리얼리즘과 모더니즘』, 민음사, 1989, 195-211면.
- 최혜실, 『1930년대 한국 심리소설 연구-최명익을 중심으로』, 서울대 석사학위논문, 1986.
- 볼프강 클라인, 『언어와 시간』, 신수송 역, 역락, 2001.
- 존 헨리 롤리, 『영소설과 시간의 세 종류』, 『현대소설의 이론』, 김병욱 편, 최상규 역, 대방출판사, 1983, 475-486면.
- 폴 리콕르, 『시간과 이야기 1』, 김한식·이경래 옮김, 문학과지성사, 1999.
- 폴 리콕르, 『시간과 이야기 2』, 김한식·이경래 옮김, 문학과지성사, 2000.
- 제라르 즈네뜨, 『서사담론』, 권택영 역, 교보문고, 1992.
- 조르즈 뵈레, 『인간의 시간』, 김기봉 외 옮김, 서강대학교 출판부, 1998.
- 프랭크 커머트, 『종말의식과 인간적 시간』, 조초희 옮김, 문학과지성사, 1993.
- 한스·마이여훅, 『문학과 시간현상학』, 김준오 역, 심상사, 1979.

Géard Genette, *Narrative discourse*, Trans. Jane E. Lewin, New York: Cornell University Press, 1980.

**Abstract**

A study on the time in Choi Myung-Ik's short stories

Park, Jong-hong

In Choi Myung-Ik's short stories, he mainly uses analepsis based on past memories in anachronies. He uses predictions based future expectations but it is far less than analepsis. He, by using various and complex techniques such as internal analepsis, external analepsis, analepsis of analepsin, not only gradually firms up the identity of self in times of divisions and confusions, but he also furthers the understanding of others.

Also, they use signs of times such as semesters and daily routines, instead of calendar days and times on clocks. And they also appropriately use inference, repetition, and description that correspond to the repetitiveness of time. Therefore, they not only focus on analepsis, but also by expressing this routinely repeated time, they show the cosmic time of myth based on cyclical time consciousness.

This is not the product of the taste for retro, or escapism. They, instead of seeing the world in a narrow-minded sight, show a critical viewpoint for dehumanization of the modern capitalism society through showing how they express time and how they perceive time.

Key words : anachronies, internal analepsis, external analepsis, internal prolepsis, iterative narrative, cyclical time consciousness, cosmic time.

박종홍

소속: 영남대학교 사범대학 국어교육과

주소: 경북 경산시 대동 214-1 영남대학교

휴대폰: 010-9812-3194

이메일: parkjh@ynu.ac.kr

이 논문은 2012년 7월 17일 투고되어  
2012년 8월 10일까지 심사 완료하여  
2012년 8월 17일 게재 확정됨.

# 근대 이후 이순신 인물 서사 변화 과정의 의미 연구

김경남\*

|| 차례 ||

- I. 서론
- II. 근대 계몽기 이순신 서사와 『유년필독』
- III. 일제 강점기 실기(實記)와 『문예독본』의 이순신
- IV. 광복 이후의 이순신 서사
- V. 결론

## 【국문초록】

이 연구는 근대이후 교재에 나타난 이순신상을 중심으로, 영웅 서사가 어떻게 변화하는가를 살피는 데 목적이 있다. 이 연구에서 대상으로 삼은 교재는 근대 계몽기(1895~1910), 일제 강점기(1910~1945), 교수요목기(1945~1955)의 우리말 관련 교재들이다. 연구 대상으로 삼은 교재 가운데 대표적인 것은 근대 계몽기의 독본류, 일제 강점기의 조선어과 교과서 및 독본 그리고 교수 요목기의 교과서들이다.

근대 계몽기의 이순신상은 주로 영웅의 활약상에 초점이 맞추어져 있다. 그 이유는 근대 계몽기 국권 침탈의 위기에서 민족적 영웅 호출이 절실히 필요하였고, 이에 따라 신채호를 비롯한 선각자들이 이순신에 주목했기 때문이다. 일제 강점기의 교과서에는 이순신이 등장하지 않으나 이윤재(1931)의 『문예독본』에는 이광수의 충무공 기행문이 수록된다. 그 이유는 근대 계몽기와 마찬가지로 민족의 기억 속에 이순신이 남아 있는 까닭도 있겠지만, 1931년 충무공 위토 문제와 이순신 사적 보존 운동과도 밀접한 관련을 맺는다. 특히 이 시기 이순신 관련 서사물에서는 이순신과 주변 인물에 대한 성격이 창조적으로 부여되는데, 교재 속의 이순신은 그러한 모습을 떨 수가 없었다. 광복 이후 미군정기의 교본에는 이순신의 노래와 활약상이 그려지나, 정부 수립 이후부터는 이순신의 장

\* 건국대학교 글로컬 소통·통섭 교육원 강의교수

렬한 최후에 초점이 맞추어지는 경향이 있었다.

이처럼 동일한 영웅일지라도 서사 내용과 인물의 성격 창조 등이 달라지는 이유는 교재가 교육을 전제로 하며, 교육의 목표가 되는 인물상은 시대로부터 자유롭지 않기 때문이라고 할 수 있다. 그럼에도 이순신 서사가 끊임없이 교과서에 등장하는 이유는 이순신의 행적이 이상적 인간형의 하나로 인식되기 때문이라고 할 수 있다.

주제어: 이순신, 서사, 근대 계몽기, 일제 강점기, 정부 수립, 영웅

## I. 서론

국어를 비롯한 언어 교과서의 경우 타 교과와는 달리 교재(교육용 재료)로서 인물이 선정될 경우가 많다. 이들 인물은 교과 교육의 목표를 구현할 수 있도록 선정한 인물로, 국어과의 경우 해당 인물의 행적뿐만 아니라 서사적인 요소에 따라 형상화가 이루어진다.

교과서 속의 인물이 미치는 교육적 효과에 대한 관심은 비교적 오래 전부터 존재하였다. 특히 국체가 위협을 받거나 사상적 혼돈이 가중될 때일 수록 교과서 속의 인물에 대한 관심은 더욱 높아지는 경향이 있었다. 예를 들어 『대한매일신보』 광무 9년(1905) 10월 12일자 사설에서는 “各其社會 中에서 一般 會員을 愛國 熱心으로 一致 養成코져 ㅎ면 先히 東西 各國 近世 史記와 有名 ㅎ인 人物의 史蹟과 各種 學業의 文字를 或 國漢 文을 交用 ㅎ야 譯述 ㅎ며 或 純國文으로 以 ㅎ야 或 歌謠로 以 ㅎ야 曉解 ㅎ기를 便易케 ㅎ며”라고 주장한 바 있고, 같은 신문의 광무 10년(1906) 4월 13일자 사설에서는 교육에서의 국성(國性)의 필요성을 강조하면서, “是故로 民族之發達이 其國性이 有 ㅎ므로 由 ㅎ고 國性之維持가 其國語로 由 ㅎ 거술 以知之也라. (중략) 陸軍에는 不過 幾萬名 軍隊로 百萬之衆을 率來侵犯 ㅎ던 隋煬帝를 擊退 ㅎ던 乙支文德 氏가 有 ㅎ고 海軍에는

世界萬國 中에 鐵甲船을 率先 發明 ㅎ야 威氣凜凜 ㅎ던 日本 艦隊를 粉碎 ㅎ은 李舜臣 氏가 有 ㅎ는데”라고 하여 국성 교육에 언어와 인물이 주요 수단이 됨을 강조하였다.

이처럼 근대 계몽기에 교과서를 비롯하여 서사 문학에서 역사 인물에 관심을 기울이게 된 것은 국권 침탈이라는 민족적 위기라는 시대 상황에서 비롯된 것이었다. 특히 국권 침탈의 주체가 일본이라는 점에서 임진왜란에 대한 관심은 어느 때보다도 높아질 수밖에 없었다. 이 점은 ‘금협산인(錦頰山人)’이라는 이름으로 발표한 신채호의 『이순신전(李舜臣傳)』(서론(緒論)’을 통해 극명하게 드러난다.

(1) 嗚呼라 嶼國殊裡이 代代 韓國의 血敵이 되야 葦相望에 視線이 毒注 ㅎ고 九世必報에 骨怨을 深刻 ㅎ야 韓國 四千載 歷史에 外國 來侵을 歷數 ㅎ면 倭寇二字가 幾年拾之八九에 居 ㅎ야 變 烽의 警과 海氣의 惡으로 百年高枕 ㅎ은 時節이 罕호디 來則駭鼠 ㅎ며 去則嬉戲 ㅎ야 淡淡 手腕으로 扼후 與鬪 ㅎ은 者는 無 ㅎ고 壹時 姑息으로 最策을 作 ㅎ미 沿海輿地에 血腥의 臭가 不絶 ㅎ얏스니 檀君 子孫의 遺恥不絶 ㅎ얏도다. 今에 往昔 日本과 對抗 ㅎ에 足히 我 民族의 名譽를 代 ㅎ換 ㅎ은 偉人을 求 ㅎ건디 上古에 兩 偉人이니 (一) 高句麗 廣開土王 (二) 新羅 太宗王이오 近世에 三 偉人이니 (一) 金方慶 (二) 鄭地 (三) 李舜臣이니 凡 五人에 止 ㅎ얏도다. (하략)-『대한매일신보』 1908.5.2.

(1)에는 우리나라 역사의 외침 가운데 십중팔구는 왜구(일본)의 침입이었으며, 그 과정에서 ‘광개토’, ‘신라 태종’, ‘김방경’, ‘정지’, ‘이순신’이라는 영웅이 탄생했음을 강조하고 있다. 이 전기가 이순신을 대상으로 한 것이기 때문에 임진왜란 관련 인물로는 ‘이순신’만을 내세우고 있으나, 근대 계몽기의 대표적인 개인 저술 독본인 현채의 『유년필독』(1907)에는 임진란의 기록과 함께 의병장 김덕령, 상주 왜군을 격파하고 고령의 적장을 생포한

것으로 유명한 정기룡 장군에 대한 서사도 포함되어 있다.

이처럼 교육 재료로서의 인물 서사는 해당 인물의 행적을 통해 교훈을 얻음으로써 그 교훈에 합당한 인간을 형성하는 데 유효하다. 그렇기 때문에 근대식 교과서가 출현한 이후로 교육 이데올로기에 따라 교과서에 등장하는 인물이 달라질 뿐 아니라, 인물의 행적이나 서사 방식에도 차이가 생길 수밖에 없다. 이러한 차원에서 국어 교과서의 인물상에 대한 이데올로기적 접근을 시도한 예는 강진호 외(2007)에 수록된 김예니(2007)의 ‘국어과 교육과정의 변천과 교과서의 구현 양상’, 최윤정(2007)의 ‘교과서 속의 어린이상과 국가’, 김신정(2007)의 ‘교과서 수록 시의 여성 재현 양상’ 등이 있다. 이들 논문은 국어 교과서의 이데올로기적인 측면에 주목하여, 국가 이데올로기나 반공 이데올로기를 구현하기 위해 구축된 인물상을 분석하고자 하였다. 그러나 이들 인물상 분석이 ‘반공’이나 ‘여성’ 등의 제한적인 관점에서 이루어짐으로써, 인물 서사를 통한 시대상의 변화를 이해하는 데는 한계를 보인다.

이 점을 참고하여 이 논문에서는 근대 계몽기로부터 광복 이후 정부 수립까지 국어 교과서에 등장하는 ‘이순신’을 중심으로 위인 서사가 어떻게 변화하는지를 살피고자 한다. 국어 교과서의 변천 과정은 윤여탁 외(2005)에서 제시한 시대 구분법을 기준으로 하여, ‘근대 계몽기’, ‘일제 강점기’, ‘광복 이후’로 나누며, 이순신 텍스트의 조사 범위는 각 시대별 교과용 도서를 기본으로 하고, 근대 계몽기와 일제 강점기의 경우 교과서 발행이 자유롭지 못했던 점을 고려하여 교과용이 아닌 ‘독본’을 포함한다. 이를 바탕으로 각 시대별 이순신 서사의 특징을 기술하고, 이와 함께 해당 시대의 교재에서 이순신 관련 단원을 찾아 그 특징을 분석하기로 한다.

## Ⅱ. 근대 계몽기 이순신 서사와 『유년필독』

### 1. 영웅 제조와 이순신 전기의 효용성

서사 문학에 관심을 기울인 많은 연구자들은 ‘소설’에 관한 인식이 급변했던 근대 계몽기의 역사·전기 소설을 주목한 바 있다. 송백헌(1982), 강영주(1986), 김치홍(1986), 홍정운(1986), 홍성암(1988), 문철주(1993), 공임순(2000) 등의 근대 역사 소설 전반에 관한 박사 학위 논문이 나온 바 있고, 김영민(1997), 권보드래(2000) 등의 단행본과 송현호(1997), 이상금·장희권(2001) 등의 논문 등을 종합해 볼 때, 이 시기 소설은 서사성보다는 계몽성을 중시했으며, 따라서 역사 인물에 대한 전기 서사가 중시되었다. 이는 근대 역사 담론 생산 과정에 주목한 이승윤(2009)에서, “박은식, 신채호 등의 역사·전기 소설에서 공통적으로 발견되는 서사상의 약화와 계몽성의 강조는 그들이 소설 양식을 통해 도달하고자 했던 뚜렷한 목적의식의 소산”이라고 진술한 데서도 확인할 수 있다.

그렇다면 근대 계몽기 서사물에서 주목한 목적의식은 무엇일까? 이승윤(2009)에서는 박은식의 『서사건국지(瑞士建國誌)』의 ‘인심풍속(人心風俗)’과 ‘정치사상(政治思想)’에 주목하여 “한 사회의 기풍과 사상 결정”의 도구라는 점을 강조하였다. 이러한 목적의식을 전제로 할 때, 근대 계몽기의 지식인들이 전 시대의 국문소설의 통속성을 신랄하게 비판하고, 그 대안으로 계몽성이 강한 ‘역사·전기’에 주목하는 것은 자연스러운 일이었다. 다음 논설을 살펴보자.

(2) ① 一國의 風俗을 改良코져 홀진디 近世의 閱覽호는 小說과 近日에 演劇호는 戲臺를 必先改良이니 何者오. 小說과 戲臺가 不甚與世 輕重이로 디 其源을 語호면 佳士坊客의 無聊不平호 著述이오 娼婦舞女の 俳優嬉笑호는 資料이니 大人雅士의 掛齒煩目호 必 아니니 其流를 究호면 個人의 腦

髓에 浹洽하고 社會의 風氣에 薰染해야 心志를 蠱惑하고 性情을 盪移하여 不可思議의 效力이 有하리라

② 大抵 神奇를 喜하고 平常을 厭하며 刺激을 感하고 凡例를 忘흠은 世人의 常情이니 是故로 話席의 淫談俚說은 一生을 終토록 必憶必記호디 經傳의 誠謨賢訓은 數月을 經해야 若存若亡하며 樽俎揖讓之筵에는 憚而不赴호디 荒淫遊戯之場에는 樂而忘返하느니라 **小說與 戲臺는 尋常婦孺의 最所感覺하고 最所食嗜하느니라.** (중략)

③ 然則 此 小說與 戲臺가 風俗의 有關함이 曷云淺渺이리오. 故로 泰西列邦에는 小說의 著述과 戲臺의 演劇이 **대英雄 대賢人の 경天動地호는 事業을 撮影而活動하고 演역 而說明하야 國民의 思想을 鼓吹하고 國民의 義氣를 發揚하야 尼히 文明 自由의 前提가 될 바어늘 我 韓國은 小說과 戲臺의 資料가 不貲이로디 **雄偉活躍호는 氣像은 絶無하고 荒淫怪癖호는 慣習만 滋長케 하느니라** 人心의 淆漓와 民싱의 困瘁未或不由於此라 故로 風俗을 改良코자 홀진디 小說과 戲臺를 必先改良이라 하노라. -小說과 戲臺가 風俗과 有關, 『대한매일신보』 1910.7.20.**

이 논설은 소설과 희대(戲臺)가 풍속과 매우 밀접하며(①), 그러한 예를 소설 작품을 통하여 확인할 수 있으므로(②), ‘대영웅과 대현인의 경천동지한 사업’, ‘웅위활약한 기상’을 드러낼 수 있도록 소설과 희대를 개량해야 함(③)을 주장하고 있다.<sup>1)</sup> 이처럼 소설과 희대를 개량함에 ‘영웅의 웅위활약상’을 중심으로 하는 데 필요한 요소는 영웅의 전기가 적합해 보인다. 이 점은 다음과 같은 논설에서도 증명된다.

1) 이 논설에서는 국문소설의 효력을 부정적으로 묘사하지 않았지만, 박은식의 『서사건국지』에서는 “我韓은 由來 小說의 善本이 無하야 國人所著는 九雲夢과 南征記 數種에 不過하고 自支那 來者는 西廂記의 玉麟夢과 剪燈神話와 水湖志 等이오 國文 小說은 所謂 蕭大成傳이니 蘇學士傳이니 長豐雲傳이니 淑英娘子傳이니 호는 種類가 閭巷之間에 盛行하야 匹夫匹婦의 菽粟茶盤을 供하느니라 是는 皆荒誕無稽하고 妖靡不經하야 適足히 人心을 蕩了하고 風習을 壞了하야…”라고 하여 풍속과 사상에 부정적인 영향을 미치는 것으로 규정하였다.

(3) 英雄을 製造하는 機械

英雄을 誰가 造하는노, 時代乎아, 地勢乎아, 學校乎아, 書籍乎아. 英雄을 製造하는 者 | 果然 誰乎아. (중략) 卽彼英雄多産의 國을 觀하라. 壹學科에 頓悟한 靑年과 壹技術에 精通한 秀才면 有하야도 全社會가 此를 熱誠으로 崇拜하야 此를 讚美하며 此를 鞭策하야 英雄되는 前途에 登게 하며 英雄되는 門戶에 入케 하고 英雄의 壹鬚眉가 飄飄하면 千百 畫家가 集하야 吐를 模畫하며 英雄의 壹睡咳가 滴滴하면 千億史가 來하야 此를 收拾하며 英雄 行蹟에는 頌祝이 燦爛하며 英雄 身後에는 銅像이 屹然하야 其 民族의 英雄에 對한 信仰心이 神明과 如하며 聖師와 如하니 吁라 是心은 卽 英雄을 鑄造하는 機械로다. (하략) -『대한매일신보』 융희 2년(1908) 8월 11일 논설에서

이 논설은 국권 침탈의 위기 상황에서 영웅이 필요함을 전제로 ‘누가 영웅을 만드는가’라는 질문을 던진 뒤, ‘민족의 영웅에 대한 신앙심’이 필요함을 강조하고 있다. 곧 영웅은 ‘사회 전체가 열성으로 찬미하고 편찬하는 대상’이며 이는 곧 ‘영웅에 대한 신앙심’에서 비롯된다고 본 것이다. 이와 같은 관점에서 임진왜란 당시의 영웅에 대한 민중의 기억을 재생하고, 이를 바탕으로 시대 상황에 적합한 영웅상을 창출하고자 하는 것은 이 시대 서사 문학의 한 방향으로 볼 수 있으며, 그 대상으로 가장 적합한 인물이 이순신이었다고 볼 수 있다.

이순신의 재생은 단재 신채호의 ‘리순신전’에서 가장 잘 이루어진 것으로 보인다. 신동욱(1992)에서는 『리순신전』에 나타난 이순신상을 고찰하면서, “이순신의 역사적 공적은 여러 문헌에 나타나 있어, 역사, 전기, 소설 및 그밖의 여러 문예 양식에서 자주 다루어져, 이른바 이순신학을 세울 만큼 그 범위가 방대하다.”라고 진술한 바 있다. 이처럼 임진왜란 이후 우리 민중의 무의식적 영웅상으로 ‘이순신’이 존재한다는 사실은 임진왜란 400주년을 맞이하여 ‘실기문학(實記文學)’을 중점적으로 연구한 황패강(1992)에서도 충분히 증명된 바 있다.<sup>2)</sup> 이는 곧 임진왜란 이후 이순신의 행적이

민중에게 무의식적으로 전파되어 있었으며, 역사적 기억으로 뚜렷이 각인 되어 있었음을 의미한다. 이 점은 용희 2년(1908) 5월 2일부터 8월 18일까지 금협산인이라는 필명으로 연재된 ‘조선 제일 수군 이순신’의 원자료를 통해서도 확인된다. 이 작품의 제18장 ‘李舜臣의 諸將과 李舜臣의 遺蹟及其奇談’ 및 제19장 ‘결론’에 등장하는 문헌으로는, 『정씨 가승(丁氏 家乘)』(정영달), 『宋汝중 碑銘』(송여중), 『진천현지』(리영남), 『직산현지와 이충무공 실기』(황세득), 『영천군지』(김완), 『나주목지』(오득린), 『홍양현지』(진무성), 『제만춘전』(제만춘), 『강진현지』, 『호남기문』 등 13종에 이른다. 이들 자료에 이순신 관련 기록이 폭넓게 산재한다는 사실은 민중에게 장기(長期) 기억으로 남아 있는 이순신의 모습을 보여주는 셈이다.

이러한 차원에서 근대 계몽기 현채(1907)의 『이순신전』, 박은식(1908)의 ‘인물고 이순신’, 신채호의 『이순신전』(1908: 금협산인 명의 『대한매일신보』 연재물) 등이 출현한 것은 시대 상황을 고려할 때 자연스러운 일이었다고 할 수 있다.

## 2. 『유년필독』의 이순신 서사

국권 침탈기의 영웅 호출 의식은 교육적인 차원에서도 유효하게 작용하였다. 그러나 근대 계몽기 교과서 저술에는 여러 가지 변수가 작용하였다.

- 2) 황폐강(1992)에서는 임진왜란과 관련된 실기문학의 자료로서 유성룡의 『징비록』, 이순신의 『난중일기』, 조정의 『임진왜란일기』, 오희문의 『쇄미록』, 유삼의 『임진록』(국문본), 정영방의 『임진조변사적』, 채휴정의 『매현실기』, 조경남의 『난중잡록』, 신경의 『재조변방지』, 임동량의 『기재사초』, 윤국형의 『문소만록』, 이노의 『용사일기』, 홍양호의 『호남절의록』, 송계필·송윤길·송윤덕의 『서호충렬록』, 정치형 등의 『임진왜란수성록』, 정희맹의 『선양정임란일기』, 김충장공유사편찬위원회의 『김충장공유사』, 정탁의 『용사일기』, 김용의 『호종일기』 등의 방대한 자료를 분석하였다. 특히 “실기(實記)는 정사(正史)와 달리 작자 자신의 주변적 사실과 개인적인 생활 현실을 다루게 마련”(황폐강, 1992: 11)이라는 입장에서 현실 비판이나 항왜(抗倭)의 국면, 왜군이나 명군의 실상, 작자 주변의 문제 등을 소상하게 분석하였다.

박봉배(1987), 이종국(1992), 윤여탁 외(2005) 등에 따르면 근대식 학제가 도입된 1895년부터 1905년까지의 교과서 저술은 학부가 중심을 이루었고, 1906년 이후부터는 민간 저술이 많아졌으나 통감시대 학부의 통제가 극심했던 것으로 보인다. 특히 학부의 통제를 받던 1906년 이후의 학부 교재에는 민족정신 환기나 영웅 호출은 가능하지 않았다.<sup>3)</sup>

민족정신과 영웅 호출의 관점에서 주목할 만한 저서는 현채(1907)의 『유년필독(幼年必讀)』(광무11년 5월 5일, 휘문관)이다. 이 교과서는 이동용으로 4권 132과로 구성되었는데, 그 가운데 43과가 우리 민족의 영웅을 대상으로 하였다. 범례<sup>4)</sup>에 나타나듯이, 이 교재는 애국심과 국가 사상을 불러일으키는 것을 목표로 하였으며, 이를 구체화하기 위해 우리나라의 역사와 인물을 중심으로 서술하였다. 이 교과서에 등장하는 역사적인 인물로는 ‘을지문덕(1권 13~15과), 양만춘(1권 16~18과), 성충(24~25과), 계백(1권 26~27과), 김유신(2권 4~5과), 김양(2권 6~7과), 장보고(2권 8~9과), 최치원(2권 10~11과), 유금필(2권 24과), 서희(2권 25~28과), 강감찬(2권 29~30과), 정몽주(2권 31과), 황희(3권 9과), 손순(3권 12과), 윤두수(3권 19~20과), 이순신(3권 21과), 김덕령(3권 27~28과), 정기룡(3권 32과), 이원익(4권 4~5과), 정충신(4권 8과), 임경업(4권 13~14과)’ 등이 있다.

이 교재에서도 대중 항쟁 영웅인 ‘을지문덕, 양만춘, 서희’ 등과 비교했을 때 임진왜란의 영웅이었던 ‘이순신’의 비중이 상대적으로 높지 않다. 그뿐만 아니라, ‘김덕령’이 2과를 차지하고 있지만, 이 시기의 시대적 상황과

3) 예를 들어 학부 편찬(1907)의 『보통학교학도용 국어독본』에는 영조대왕(3권 3과), 을지문덕(4권 13과), 김적명(4권 22과), 세종과 성종(6권 1과)로 임진왜란 관련 영웅은 전혀 등장하지 않는다.

4) 이 교재는 “我韓人 尙泥舊習味於愛國誠故, 此書專以喚起國家思想爲主, 以歷史爲摠括, 傍及地誌與世界事狀”이라고 하였듯이, 애국성에 몽매한 우리 한인들에게 국가 사상을 불러일으키는 것을 목표로 하여 역사를 총괄하고 지지 및 세계의 여러 가지 일을 곁들인 교재이다.

영웅 호출에 대한 열망, 그리고 민중이 기억하고 있는 역사를 고려할 때 대일 항쟁 영웅에 대한 기록은 상대적으로 미약하였다. 이순신에 대한 전반적인 기술도 마찬가지이다. 『유년필독』의 이순신 서사는 다음과 같다.

(4) 卷三 第二十一課

① 李舜臣[리순신]은 우리나라의 第一名將[대일명장]이라. 全羅[전라], 慶尙[경상] 兩道[량도] 바다에서 敵兵[덕병]을 大破[대파]하기 數十次[수십척]가 되니 日本[일본]의 水軍[수군]이 다 여기서 盡[진]히지라. 만일 舜臣[순신]이 아니면 壬辰亂[임진란]이 더욱 限[한]이 업섯슬 거시오, 그 龜船[거북선]이라 하는 비는 鐵[철]로써 繫스니 곳 世界[세계] 各國[각국] 鐵甲船[철갑선]의 始祖[시조]라 ㅎ는이다.

② 그러하나 奸臣[간신]의 誣訴[무소]를 입어 險難[험란]을 지니기 數次[수척]오, 이외에 또 趙憲[조헌]과 高敬命[고경명]과 金千鎰[김천일]과 郭再祐[곽지우] 等[등]은 義兵[의병]을 이르켜 그 忠烈[충렬]이 天人[하늘과 사람]을 감동하며,

③ 또 李浚慶[리준경]의 공업과 李滉[리황]의 문학과 차외에 朴淳[박순]과 盧守愼[로수신]과 柳成龍[류성룡]과 李恒福[리항복]과 李德馨[리덕형]과 李廷龜[리정귀] 等[등]은 다 일터 名臣[명신]이오이다.

(4)의 주요 내용은 이순신이 명장인 이유(①: 적병 대파, 철갑선의 시조), 이순신에 대한 무소와 의병장의 활약(②), 임진왜란 당시의 명신(③)으로 이루어져 있다. 엄밀히 말하면 이순신에 대한 서사는 ①과 ②의 첫 문장만 해당하는 셈이다. 이처럼 현채(1907)에서 이순신 서사를 단순히 언급하는 정도에 그친 이유는 무엇 때문일까?

이에 대한 해답은 현채(1907)의 『유년필독석의(幼年必讀釋義)』(이하 석의)에서 찾을 수 있다. 석의는 일종의 교사용 지도서이다.<sup>5)</sup> 석의의 성격

5) 『유년필독석의』의 머리말에서는 “(전략)茲將我韓古史地志及世界事情掇爲若干篇

이 교수용 보조 자료로써 『유년필독』에서 기술하지 못한 내용을 보충했음을 고려할 때 권3 제18과의 ‘임진란’과 제21과의 ‘이순신’에 대한 기록은 주목할 만하다. ‘임진란’에 대한 보충 기술은 『대동기년』을 번역 편찬한 것으로 권3 전체 146쪽 가운데 53쪽을 차지하며, ‘이순신’은 24쪽을 차지한다. 두 단원에 대한 보충 설명이 권3의 반에 해당한다는 사실은 『유년필독』을 저술할 때, 임진왜란과 이순신에 대한 충분한 서술이 이루어지 못했음을 의미하며, 따라서 이순신 서사도 문학적 또는 교육적 차원에서 충분히 이루어지지 못했음을 의미한다.

이처럼 교과서의 임진왜란과 이순신 서사가 불완전한 이유는 통감시대의 교육 통제와 밀접한 관련을 맺는 것으로 보인다. 일제는 통감시대 이후 ‘일본문으로 된 초학 교과서 출판’, ‘일본인 교사 고용’, ‘교과용 도서 검정 제도 도입’ 등과 같이 광범위하게 조선의 교육을 통제하고자 하였다.<sup>6)</sup> 그 가운데 교과서 통제가 가장 중요한 문제였던 것으로 보이는데, 통감시대 초기의 통제 대상은 학부가 편찬하는 교과서였지만 1908년에 이르러서는 ‘교과용 도서 검정 제도’를 도입하기에 이른다. 비록 『유년필독』이나 『석의』의 저술 연대가 검정제 도입 1년 전이었지만, 이 시기의 교과서 통제는 검정제 실시와 무관하게 광범위하게 전개되었던 것으로 볼 수 있다.

---

但文字濶略無以悉其梗概 故又編成釋義四卷 以資教授之用呼 此書出而豈有補於時 但所願者鬢齡兒輩 因此而發愛國心至於自主自立則不佞之榮辛苦何如哉 是爲之志”라고 하여 석의의 성격과 저술 목적을 밝힌 바 있다.

6) 통감시대의 교육 통제에 대해서는 박봉배(1987), 윤여탁 외(2005), 허재영(2009) 등을 참고할 수 있다.

### Ⅲ. 일제 강점기 실기(實記)와 『문예독본』의 이순신

#### 1. 일제 강점기의 역사·전기와 이순신 서사

국권을 상실한 일제 강점기의 공교육은 ‘조선어과’(혹은 조선어급한문과)를 제외한 모든 교과목에서 일본어로 이루어졌다. 이 점에서 조선의 역사 인물 교육은 사실상 중단된 것이나 마찬가지라고 볼 수 있다. 그러나 일제 강점기에도 민중의 기억 속에 잠재하는 역사 인물에 대한 서사는 존속되었다. 이는 이순신도 마찬가지이다. 일제 강점기의 이순신을 대상으로 한 역사물 가운데 대표적인 것으로는 최남선(1918)의 『충무공전서』(신문관)<sup>7)</sup>, 최찬식(1925)의 『이순신 실기(李舜臣實記)』(박문사), 김유동(1928)의 『임진급병자록(壬辰及丙子錄)』(조선박문사), 이윤재(1931)의 『성웅 이순신』(한성도서주식회사)<sup>8)</sup>, 이광수(1932)의 『이순신』(문성서림), 이훈구(1939)의 ‘이순신’(『조선위인전』, 조선일보사) 등이 있다. 이 가운데 일제 강점기의 이순신 서사의 특징을 드러내는 것으로 최찬식(1925), 김유동(1928), 이훈구(1939) 등을 좀 더 살펴볼 필요가 있다. 왜냐하면 이들 서사는 이 시기 이순신 서사의 전형을 보여주기 때문이다.

최찬식(1925)는 근대 계몽기 이후 발생한 전형적인 실기 문학의 형태이다. 실기(實記)란 사실성을 강조한 전기 문학의 한 형태라고 할 수 있다. 신동욱(1992)에서 분석했듯이, 전기 소설은 상상적이고 허구적인 예술적 장치보다는 역사적 사실 또는 진실을 강조한다.<sup>9)</sup> 이 점은 최찬식(1925)의

7) 이 책은 정조 19년(1795) 유득공이 편집·간행한 것을 최남선이 중간한 책이다.

8) 이 책은 민중 계몽의 차원에서 쓰인 전기문으로 볼 수 있다. 당시 이 책을 광고하면서, “조선이 가진 세계 최대의 위인을 알라!”라는 슬로건을 내세웠으며, ‘충무공 탄생 당시의 시대, 충무공의 탄생, 가정, 수양시대, 출신, 거북선의 창제, 경상도로 부원, 대해전, 통제사의 시대, 충무공의 잡힘, 충무공의 출옥과 기운 불행, 우리 해군의 몰패와 충무공의 새 계획, 명량 대해전, 충무공과 명장 진린 노량 대해전과 충무공의 전사, 附年譜’로 이루어져 있다.

‘서언’에서도 잘 드러난다.

(5) 최찬식(1925), ‘서언(緒言)’, 『이순신 실기』, 박문서관.

이 세상에는 일반 물건이 각각 고르지 못하며 일반 사람이 각각 갖지 안이  
 함은 턴다가 조판한 이래로 리치의 원측이어늘 중국 반만년과 조선 반만년  
 사이에 가장 국가를 붓들고 력사를 빛내인 위인으로 그 정대한 심지도 갖고  
그 광명한 이상도 갖으며 그 웅대한 지략도 갖고 그 충직한 절개도 갖으며  
그 강개한 말로까지 갖은 두 사람이 있스니 그와 갖티 갖은 사람은 만고에  
단 두 사람이라. (중략) 그러하되 이는 비록 갖지 아니한 바이라고 안이할 수  
 는 업스나 만약 충무공과 제갈무후로 하야곰 그 디위와 경운을 박구어 노호면  
셔로 역시 그러할지니 엇지 감히 갖지 안이하다 하리오. 그럼으로 이 세상에  
인물이 생긴 후에는 천만고에 그 심지가 갖고 이상이 갖고 지략이 갖고 충렬  
이 갖고 말로가 갖은 자는 다만 중국의 제갈무후와 조선의 리충무 두 사람뿐  
 이라 할지라. 이에 리공에 던기를 저술하야 그 위대한 공훈을 만고에 전하고  
자 손을 씻고 향을 피우며 붓을 들고 열누를 뿌리노라. 著者 識

(5)에서는 『이순신 실기』의 저술 목적이 명백히 드러난다. 역사적 사실 또는 진실을 바탕으로 인물의 영웅됨을 부각하고, 위대한 공훈을 만고에 전하고자 하는 것이 이 소설의 저술 목적이다.<sup>10)</sup> 이 소설은 실기 소설답게 이순신의 출생과 출사(出仕), 임진왜란의 발발로부터 노량해전에서 이순신이 전사하기까지의 과정을 사실적으로 기록하였다.

9) 신동욱(1992)에서는 단재의 『리순신전』을 분석하면서, “전기 소설의 서사 배열은 역사서의 열전(列傳) 양식에서 비롯되어 역사적 의미와 개인사가 합쳐지는 객관적 서사”라고 하면서, “상상적이고 허구적인 이야기라면 예술적 장치로서 서사 배치의 효과적인 솜씨를 우선적으로 고려할 수 있지만, 객관적으로 거의 확정된 인물을 전기 소설로 다룰 때에는 예술적 고안보다는 역사적 사실 또는 진실을 더 주요한 서술 대상으로 말하려는 경향이 큼을 알 수 있다.”고 진술하였다.

10) 최찬식(1925)의 『이순신 실기』는 김유동(1928)의 『임진급병자록』과 함께 김정남(2007)에서 분석한 바 있다.

이와 마찬가지로 김유동(1928)의 『임진급병자록』은 임진왜란과 병자호란의 전 과정을 일기식으로 정리한 자료이다.<sup>11)</sup> 책의 내용은 ‘임진록(壬辰錄)’에 ‘징비록근폭집(懲毖錄芹曝集)’을 첨부하고 ‘군문등록(軍門謄錄)’과 ‘관자내정편(管子內政編)’을 덧붙였다. 본문에 해당하는 ‘임진록’은 ‘임진병란(壬辰丙亂)-대가서수(大駕西狩), 이순신액알해로(李舜臣扼遏海路), 삼도군왕병용인패적(三道勤王兵龍仁敗績), 북도지함(北道之陷), 연안지첩(延安之捷), 진주지첩(晉州之捷), 구구명조수복경성(求救明朝修復京城), 권울행주지첩(權慄幸州之捷)’ 등 33부로 구성하였는데, 이 가운데 이순신과 관련된 내용이 들어 있는 부분은 ‘이순신액알해로’, ‘정유일병재출이순신진도지첩’, ‘명병수륙동정일병철퇴’의 세 부분이다.

‘이순신액알해로’는 말 그대로 임진왜란 발발 직후 이순신이 바다에서 왜적을 막은 기록이며, ‘정유일병재출이순신진도지첩’은 정유재란 당시 이순신의 백의종군과 원균의 패배, 이순신의 명량해전을 서술한 부분이다. 또한 ‘명병수륙동정일병철환’은 이순신의 전사와 전쟁의 종결을 다룬 부분이다. 흥미로운 점은 각종 문헌 자료를 바탕으로 편찬한 『임진급병자록』에서는 임진왜란의 전말뿐만 아니라 특정 인물에 일정한 성격을 부여할 수 있는 형상화 요소가 가미되기 시작한다는 점이다. 특히 이순신의 경우는 신중하면서도 융통성 있는 인물이자 충의로운 인물로 묘사된다. 다음을 살펴보자.

#### (6) 이순신액알해로

(전략) ① 均이 遂與雲龍 等으로 退在露梁하니 敵兵이 跟追而至라. 時에

11) 이 책의 판권은 세 종이 있는데 김경남(2007)의 판본은 저작 겸 발행자가 ‘조선박문사’로 되어 있으나, 국립중앙도서관본은 저작 겸 발행자가 김유동(金迪東)으로 되어 있다. 김유동 저작 판권의 발행 연도는 소희3년(1928) 3월과 6월이며, 조선박문사 저작 판권은 소희3년(1928) 9월이다. 두 판본의 내용은 동일하다.

全羅 左水使 李舜臣 右水使 李億祺 舟師 | 在全羅水營前洋이어늘 雲龍이 請求救於舜臣하고 卽以單舸로 馳赴整兵이 已滿於泗川南海之洋하야 諸鎭 瓦解하고 水使 均이 力不能支하니 願乞全師하야 勦其先鋒하라 不然이면 禍且及湖南矣니라.

② 舜臣 等이 撫然相顧하니 光陽縣監 魚泳潭이 見其推托不快하고 奮然大言曰 嶺南이 獨非王土요 敵兵이 非國敵耶아. 嶺南 諸鎭이 盡陷하고 只數 船이 泊我境하야 匪茹之敵이 在其後라 我一道完師로 懇視請援이라가 坐致하야 嶺海之敗 | 可乎아. 諸將이 疾視러라.(僉載에 曰 均이 遣栗浦萬戶 李英男하야 詣舜臣諸援하니 諸將이 多言我守疆且不足이어늘 何暇에 赴他 道師아. 惟鹿島萬戶 鄭運 軍官 宋希立이 慷慨泣涕하고 勸舜臣進擊호대 以爲討敵에 無彼此道요 先挫敵鋒則本道를 亦可保也니라)

③ 舜臣이 沈思不容이러니 翌曉에 聚壯丁하고 召泳潭曰 光陽之言이 且 有理나 但水路深遠하야 無人經識이 此可憂也라. 泳潭曰 此則小將이 當之 하리니 願爲公作鋒하노라. 舜臣이 喜曰依光陽之計하리라. -(중략)-

④ 一說에 初에 舜臣이 聞日兵이 連陷釜萊하고 會諸將計事하니 鹿島 萬戶 鄭雲과 軍官 宋喜立이 願以死自效에 辭語慷慨라. 舜臣이 大悅하야 以五月初四日노 領水軍下海하니 戰船八十餘艘라. 與元均으로 約會至玉浦(屬 巨濟)前洋하니 有敵船三十餘艘 | 四面圍帳하고 豎紅白旗하고 碇佳洋中니 라. 分兵登岸하야 燒間舍하야 烟燄遍山하니 敵이 見我師猝至하고 一時 登 船이어늘 舜臣이 督諸軍焚敵船二十五艘하고 約以明日노 決戰이라가 聞京城失守하고 各還本鎭하야 捷上行在하니 百官이 引領相賀하고 遂進秩嘉善 이러니 居無何에 夢見白頭老翁이 蹴其曰 敵來矣라. 舜臣이 蹶然驚起하야 促戰艦會均于露梁하니(屬南海) 敵果來矣라.

(6)의 서사 내용은 ① 원균의 패배와 이운룡의 구원 요청, ② 어영담을 비롯한 제장의 출전 거부 이유와 정운, 송희립의 출전 권유, ③ 이순신의 출전, ④ 이순신의 옥포 해전에 대한 일설 등으로 요약할 수 있다. 그 가운데 ②, ③에서는 이순신의 신중한 성격이 드러난다. 제장들의 출전 만류와 출전 독려의 논쟁 속에서 장수로서의 냉정함을 잃지 않고, “적을 토벌함에

피도와 차도가 없으며, 적의 선봉을 꺾어야 본도를 지킬 수 있다.”라고 제장들을 설득한다. 이러한 인물의 성격 부여는 사건 중심의 서사에서 인물의 성격 중심의 서사로의 변화 가능성을 보여주는 것이라고 볼 수 있다. 더욱이 ④와 같은 일화를 덧붙인 것은 정사와 달리 인물 주변에 관한 기사를 수록하는 실기문학(實記文學)의 특징이 가미된 것으로 보인다. 이러한 특징은 ‘정유일병재출이순신진도지첩’에서도 나타난다.

(7) 丁酉日兵再出李舜臣珍島之捷

(전략) ① 行長이 又遣時羅하야 給應瑞曰敵船이 某日에 當添至니 朝鮮舟師 | 猶可邀擊이니라. 應西 | 信之하고 言于元師하야 促均進兵하니 均이 盡率舟艦前進하야 見敵退하고 追加德敵兵이라고 掩擊大敗하고 追至漆川島하니 權慄이 檄召均하야 杖之하고 督令更進하니 均이 到軍醉臥터니 夜半에 敵來襲之하야 軍潰走死하다.(중략)

② 初六日에 舟師諸將이 自閑山下海하야 與敵交戰하니 寶城郡守 安弘國이 敗死하다. (중략) 權慄이 到昆陽하야 以元均이 不自下海하고 畏敵逗遛라 하야 傳令招致하야 杖之曰 國家 | 待汝以高秩者는 徒爲安享富貴耶아. 是夜에 均이 含憤而退하야 至閑山하야 掃率留防兵하고 (중략)

③ 初에 舜臣이 聞命하고 單騎로 馳到會寧浦하니 時는 新敗之餘라. 舟船器械 | 蕩然無存이러니 道遇慶尙右水使 裒楔하니 楔所帶戰船 | 只有八艘요 又得鹿島戰艦 一艘하니 楔曰事急矣라. 不如捨船登陸하야 自托於湖南陳下하야 助戰自效니라. 舜臣이 不聽하니 楔 | 果棄船而去라. 舜臣이 召全羅右水使 金憶秋하야 收拾戰艦하고 約曰 吾等이 共受王命하니 義當同死生이라. 國事至此하니 何惜一死리오. 惟死於忠義면 沒亦有榮이니라. (중략)

(7)의 ①은 원균의 패배와 권율의 문책, ②는 권율의 문책과 원균의 출전, ③은 칠천도 패전 이후 명량 해전 직전의 이순신의 행보를 그린 부분이다. 이 과정에서 밑줄 그은 부분은 대부분 인물의 성격을 나타내는 설명과 대사이다. 앞의 인물됨과 마찬가지로 서사 과정에서 해당 인물의 성격이

부여되고 있다.<sup>12)</sup>

이와 같은 차원에서 일반적인 전기문과 실기 문학은 다소의 차이를 보인다. 일제 강점기 대표적인 이순신 전기의 하나로 이훈구(1939)를 들 수 있다.

(8) 이훈구(1939), 이순신, 『조선위인전』, 조선일보사.

① 東洋의 넬슨 李舜臣 將軍은 누구나 다 잘 아는 바이다. 本貫은 德水요 名은 舜臣이요 字는 汝諧다. 李朝 仁宗 元年(西紀 一五四五) 京城에서 出生하였는데 어렸을 때부터 英爽하고도 嵌制를 좇지 아니하며 동무 아히들과 遊戲를 할 때에도 반드시 戰陣의 흥을 내고 못아히들의 將帥가 되어서 號令을 하였다. 동리에 틀리는 일이 생기면 將軍이 나서서 억지빠를 쓰고 경위를 따지는 까닭에 동리사람들이 다 두려워하였었다. 壯丁이 되매 뜻을 文筆에 두지 않고 騎射를 練習하여 拔群의 技能을 나타내었다. 將軍의 三十二歲 때에 武科에 及第하여 (중략)

② 壬辰兵役 中 將軍의 超群拔類의 功績과 武勳은 忠武公全書 및 忠武公實記에 詳述되어 있으므로 一切 省略하거나 當時 所謂 天將으로 驕慢 無禮하기 짝이 없던 明의 水師提督 陳璘이가 ‘李舜臣, 有經天緯地之才 補天 沐日之功’이라고 絶讚한 것만 보아도 將軍이 武將으로서 얼마나 非凡하였던 가를 想起할 수가 있는 것이다. 將軍의 創案으로 된 龜船은 今日 潛航艇과 鐵甲船의 鼻祖로 潛航艇의 歷史를 쓰는 사람은 將軍을 筆頭로 안 내워세면 안 되게 되었다.

(8)의 ①은 유년 시절 이순신의 영웅성을 그려낸 부분이며, ②는 이순신의 공적을 치하하는 내용이다. 인물의 성격보다는 영웅성과 교훈성을 연설하는 내용으로 채워져 있다. 이 점은 ‘실기’와 ‘전기’의 주요한 차이라고 할

12) 이순신의 개인 행적을 바탕으로 성격을 부여한 것은 최찬식(1925)에서도 마찬가지이다. 사실성과 객관성을 바탕으로 한 인물 성격 부여의 차원을 고려할 때, 김유동(1928)의 기록도 실기문학(實記文學)의 한 형태로 볼 수 있다.

수 있다.

## 2. 이운재 편 『문예독본』

일제 강점기 조선어(또는 조선어급한문) 교과에서 우리나라의 역사 인물에 대한 교육은 그다지 중시되지 않았다. 이들 인물은 대체로 보통학교용 교과서에 나타나는데, 역사적 인물의 영웅성은 사라지고 학문이나 예술 분야, 또는 설화성을 강조하는 형태로 기술하고 있다.<sup>13)</sup> 이러한 상황에서 교재 속의 이순신을 찾기는 거의 불가능하다. 다만 이 시기 개인 저술의 독본류인 이운재(1931)의 『문예독본(文藝讀本)』(하)<sup>14)</sup>에 나타나는 이광수의 기행문 ‘이충무공 묘에서’가 유일해 보인다. 그 가운데 이순신 사적과 관련된 내용만 소개하면 다음과 같다.

13) 일제 강점기 조선어과 교과서에 대해서는 강진호·허재영(2010)의 전수 조사가 있다. 이 자료집에 나타난 역사 인물로는 제1차 조선교육령기의 『보통학교 조선어급한문독본』의 문익점(권2 33과), 석탈해(권5 34과), 이차돈(권5 40과), 덕만(권5 45과), 설씨녀(권6 18과), 세종(권6 27과), 신숙주(권6 36과), 이퇴계(권6 51과) 등이 있으며, 『고등조선어급한문독본』에는 신희의 처 이씨(권3 12과)가 있다. 제3차 조선교육령기의 『조선어독본』에는 혁거세(권3 17과), 화공 양수(권4 16과), 한석봉(권5 6과), 서경덕(권6 3과)이 나타나며, 『신편고등조선어독본』에는 석학 이퇴계(권1 18과), 정몽주(권3, 4과), 박태성(권4 11과), 임준원(권4 13과), 고주몽(권5 8과), 『여자고등조선어독본』에는 정몽주(권3 4과), 지은의 효양(권 24과), 박태성(권4 19과), 신희의 처(권4 24과)가 등장한다. 제4차 조선교육령기의 『보통학교 조선어독본』도 이와 유사한데, 한석봉(권2 31과), 혁거세(권3 5과), 김정호(권5 4과), 황희(권6 12과), 『중등교육 조선어급한문독본』에 박연(권2 7과), 김생(권2 한문지부 4과), 정약용(권3 16과), 문익점(권3 한문지부 17과)가 등장한다. 이들 역사 인물의 특징은 개국 인물이거나 예술가, 학자라는 점이며, 개국 인물의 경우는 개국의 위대성은 사라지고 설화적인 내용만 남아 있는 경우가 많다.

14) 이운재는 1931년 『성웅 이순신』(한성도서주식회사)을 출간하였지만, 교육적 의미를 갖고 있는 이 독본에서는 이순신을 중요하게 다루지 않았다. 이운재(1931)의 『문예독본』에 대해서는 구자황·문혜윤(2009)를 참고할 수 있다.

(9) 이충무공 묘에서

① 五月 十九日 晴: 午前 十時 京城驛 發. 午後 一時 四十分 溫陽 着. 그러나 이 길은 溫陽 놀이 온 길은 아닙니다. 社命으로 우리 忠武公 李舜臣의 史蹟을 찾는 길, 그야말로 忠武公 遺蹟 巡禮의 길입니다. (중략)

② 五月 二十日 曇後晴: 昨夜에 旅館에서 忠武公 長侄 芬의 作인 行狀을 읽었습니다. 名文입니다. (중략) 여기 서서 洞天에 가득하게 벽국세 소리가 들렸습니다. 忠武公 旅間에 이러케 씩습니다.

忠臣(줄 바꿈) 有明水軍都督朝鮮國 贈效忠杖義迪毅協力宣武功巨大匡輔國崇祿大夫議政府領議政兼領經筵弘文館藝文館春秋館觀象監事豐德府院君行正憲大夫全羅左道水軍節度使兼忠清全羅慶尙三道統制使 諡忠武公李舜臣之閭 宣廟甲辰十月日 命旋 (중략)

그 후에 공의 遺物을 보았습니다. ‘三尺誓天山河動色’이란 銘이 있는 칼과 ‘一揮掃蕩血染山河’라는 名이 있는 칼이 遺物 中에도 가장 寶物이니, 이 두 칼은 공의 陣中에서 항상 몸에 떠나게 하지 아니하던 것입니다. 그 劒名은 다 공의 親筆인데 金으로 사기었습니다. (중략)

墓 바루 石前에 碑 하나가 있고, 御製碑는 四十五步나 내려와서 있는데, 御製碑文은 忠武公의 略史라 할 만합니다. 바루 墓前에 있는 碑의 碑文은 李頤命의 撰인데, 그 중에는 이러한 句節이 있습니다.

‘東土之人雖婦孺皆能知壬辰李統制之爲忠臣設使舊不終傾且泐樵童牧豎必不忍傷墓前一草然則石之存亡不憂也何必改之’

라 한 것이 있습니다. 대단히 간절한 句節이라고 생각하거니와, 그는 아직 忠武公을 한 忠臣으로 밖에는 더 몰랐습니다. 이 點이 不及한 點입니다. (하략)

(9)의 ①은 5월 19일자 의 일기로 이순신 순례임을 밝힌 내용이며, ②는 5월 20일자 일기로 이순신의 행적을 알려주는 기록을 발췌한 부분이다. 그런데 이 두 자료를 통해 확인할 수 있는 이순신의 행적은 거의 없다. ②에 나타나는 행적은 이순신이 받은 작위와 그의 유물뿐이다. 이광수가 어제 비문을 인용하면서 ‘충무공의 약사’라고 일컬었지만, 이 또한 이순신의 행

적이나 영웅성, 그의 인물됨을 이해하는 데는 도움이 되지 않는다.

그럼에도 이운재(1931)의 독본에 이순신 사적 기행문이 실린 이유는 무엇 때문일까? 이 또한 1930년대의 시대 상황과 무관하지 않다. 이승윤(2009: 138)에서 살폈듯이, 1930년대 초에는 일제 강점 하에 ‘조선 고적 보존 운동’이 전개되었고, 1931년 5월에는 충남 아산군 옥봉면 사정리에 있는 이순신 묘소 위토가 동일은행에 저당 잡혀 경매에 붙여지는 사건이 벌어진다. 이러한 상황에서 이순신을 되새기는 것은 ‘민족적 수치’를 일깨우는 계기가 되었으며, 그러한 시대 상황에서 독본에 이순신 관련 기행문<sup>15)</sup>이 수록될 수 있었던 것으로 보인다. 이광수의 ‘이순신’에 대한 관심은 『동아일보』1931년부터 1932년 4월 3일까지 연재한 소설 ‘이순신’을 통해 잘 드러난다. 이 소설은 전 시대의 역사·전기 서사와는 달리 현대 소설의 서사 양식이 뚜렷하며, 이순신을 비롯한 여러 장수 및 원균에 대한 성격 부여가 명확하다. 이처럼 이광수가 이순신을 주목한 것은 신간회의 해체 이후 민족지도 단체가 부재한 상황에서 대중을 계몽하는 지도자상으로 이순신을 영웅화하고자 했기 때문으로 보인다.<sup>16)</sup>

15) 이경훈(2003)은 이광수의 기행이 민족주의와 부국강병에 대한 기대를 표현한 것이라고 한 바 있다.

16) 이순신 위토 경매 사건 이후 이광수는 조선의 지도자로 이순신과 같은 영웅을 제시하고자 한 것으로 보이는데, 그는 『동광』1931년 7월호에 ‘이충무공행장록’(李芬 原著)을 번역 수록하였으며, 같은 호에 ‘지도자론’을 발표하기도 하였다. 이 시기 이광수는 대중을 계몽하는 영웅을 지도자로 설정하고자 했는데, 이에 모범이 되는 인물로 이순신을 고려했던 것으로 보인다. 이는 ‘지도자론’에 대한 김명식(1932)의 “勿論 壬辰時代に 李舜臣이 없었으면 水陸並進한 外敵의 馬蹄에 朝鮮이 蹂躪되었을 것은 틀림없는 事實이다. 그러나 一 萬戶이든 李舜臣이 水軍統制使가 當時의 朝鮮情勢를 먼저 考察치 아니하면 아니된다. 만일 當時의 李舜臣이 萬戶이었던면 兵水使에 그쳤으면 그리고 元均의 失策이 없었으면 李舜臣의 史實에 적지 아니한 變動이 있었을 것이다. 그리고 元均의 卑怯과 猜忌와 耽溺은 元均 個人에 限한 生活現象이 아니요, 當時 支配階級과 共通한 生活哲學인 것을 잊어서는 아니된다.”(‘영웅주의와 파시즘-이광수 씨의 蒙을 啓함-’, 『동광』1932년 3월호)라는 비판에서 확인할 수 있다.

## IV. 광복 이후의 이순신 서사

### 1. 광복 이후의 시대 상황과 이순신에 대한 관심

광복 이후의 이순신 서사는 교과서에서 먼저 찾아볼 수 있다. 광복 직후 조선어학회에서 편찬한 『초등국어교본』(하)(1946.5.5.)의 제4과에는 ‘이순신 장군’이라는 노래가 실렸고, 『중등국어교본』(중)(1946.1.26.) 제14과에는 이선근의 ‘이순신과 한산도 대첩’이 실렸다. 이처럼 교과서에서 이순신이 되살아난 것은 근대 계몽기의 애국 계몽사상을 바탕으로 한 것으로 보인다. 그러나 미군정 초기의 교육 사조는 ‘국가 재건(애국주의)’, ‘민주주의’, ‘과학주의’ 등을 바탕으로 하였다. 이러한 용어들은 이 시기 수많은 논설에서 쉽게 찾아볼 수 있는 키워드라고 할 수 있다. 특히 교육과 관련하여 ‘애국주의’와 ‘민주주의’는 광복 이후 나아가야 할 주요 방향 가운데 하나로 인식되었다. 다음 논설도 이러한 경향을 대변한다.

#### (10) 건설과 교육

우리는 이제 잔인포악한 침략자의 굴레에서 벗어나고 자유를 얻게 되었다. 그리하여 이모저모로 나라 다시 세우기에 분주히 힘을 쓰고 있다. 삼년이란 세월도 그리 짜르지 아니한 시간인즉 어느 쪽으로나 다시 소생하는 실적이 나타났어야 할 것이다.

그러나 우리의 바람은 온통 어그러지고 말았다. 건설의 길로 나아감이 있기는커녕 도리어 파멸의 구성으로 한걸음 한걸음 떠러지는 것이 넉넉히 눈앞에 보인다. 소위 지도자나 지도를 받는 자나 물론하고 오직 사шат 권리와 사шат 이익을 얻기에만 눈이 어두워 동포끼리 서로 찢고 서로 혈기를 거리낌없이 한다. (중략) 이제 교육에 중사하는 우리들로서는 그 책임이 여간 큰 것이 아니다. 우리가 이 책임을 다하기 위해서는 마땅히 어떠한 바른 방침이 세워져야 할 것이며, 따라서 막대한 노력이 요구된다. (하략)

-장지영, 건설과 교육, 『새교육』창간호(1948년 7월)

이 논설에서 장지영은 당시 교육의 문제점을 ‘국가에 대한 관념 부족, 애국심 부족, 각박한 왜풍 왜속에 몰듦, 원대하고 씩씩한 정신 부족, 공사 구분 및 서로 돕는 정신 부족, 과학 지식 부족, 근로정신 부족’ 등의 일곱 가지로 정리하고, 이를 타파할 수 있는 방책을 촉구한 바 있다. 이러한 시대 상황에서 ‘왜색 탈피’와 ‘애국’을 대변하는 인물로 이순신이 되살아나는 것은 자연스러운 일이다.

광복 이후 이순신에 대한 본격적인 조명은 1947년 12월 19일 이충무공 기념사업회가 조직되고 난 뒤부터 본격적으로 이루어진 것으로 보인다. 이 기념사업회는 이범석 국무총리를 회장으로, 신성모 씨를 부회장으로 하였으며, 진단학회가 주관을 맡았다.<sup>17)</sup> 이 사업의 일환으로 진단학회 회원 가운데 이순신의 업적을 연구한 사람들도 많아졌다. 특히 『자유신문』1947년 12월 17일, 18일, 20일에 걸쳐 연재한 이홍식의 ‘수난의 충무공’은 기존의 이순신 서사와는 큰 차이를 보인다. 왜냐하면 이 논문은 영웅의 활약상보다 ‘수난’에 초점을 맞추으로써 장엄미 또는 비장미(悲壯美)를 형상화하는 새로운 흐름을 보이기 때문이다.

#### (11) 受難의 忠武公

① 忠武公의 壬辰丁酉 양亂의 血戰記를 살필 때 누구나 當時 公을 둘러싼 難局과 그의 孤獨한 心境에 對하여 가슴이 절이지 않을 수 없을 것이다. 또 그것은 오로지 時에 限한 것이 아닌 우리 民族史의 어느 段階에 있어서도 逢着하는 숙명과 우리 民族이 되풀이하고 잇는 無心한 過誤도 反省되는 點이 漫다. (중략) -『자유신문』1947.12.17.

② 筆者가 初頭에 말한 公의 孤獨한 心境이란 것은 卽 이것을 意味한 것이다. 壯烈한 忠武公의 戰死. 三百五十年 後 民族의 危機에 逢着한 오늘, 亦是 千百의 元均의 輩가 잇기 쉬웁고 忠武公의 精神을 繼承할 사람이 貴하

17) 이에 대해서는 『자유신문』1947년 12월 20일자 ‘내 죽음을 숨기고 싸우라: 歷史는 흘러 三百五十年, 公의 結草丹心 더욱 귀에 새롭다.’라는 기사 참고.

다는 것을 다시 한번 反省 銘心하여야 할 것이다. -『자유신문』1947.12.20.

(11)의 ①, ②는 이순신의 장렬한 최후를 부각하면서, 민족의 위기에 충무공 정신을 계승해야 하는 이유를 강조한 부분이다. 이 논문에서도 원균의 구원 요청에서 보인 이순신의 신중함이나 정유재란 당시 강직함 등과 같은 인물의 성격은 그대로 유지된다. 다만 전 시대에 부여되기 시작한 원균 캐릭터는 훨씬 더 부정적으로 묘사된다. 이와 같은 시대 상황에서 미군정기와 정부 수립기의 교과서에서 이순신 서사의 변화가 일어난다.

## 2. 광복 이후 이순신 서사의 변화

광복 이후 조선어학회가 편찬한 『초등국어교본』과 『중등국어교본』의 이순신은 근대 계몽기와 마찬가지로 ‘영웅의 활약상’에 초점이 맞추어져 있다. 이는 다음 자료를 통해서도 확인된다.

(12) 미군정기 교본: 조선어학회 편찬

① ‘이순신 장군’(노래, 제4과), 『초등국어교본(하)』, 조선어학회, 군정청문교부

머언 남쪽 바다로 침노하는 왜군을

오는 대로 다 잡은 우리 장군 이순신(李舜臣)

그 손으로 만드신 신기로운 거북배

이 세상에 발명된 철갑선(鐵甲船)의 침일세.

② 이선근, ‘이순신과 한산도 대첩’(제14과), 『중등국어교본(중)』, 조선어학회, 군정청 문교부/ 군정청 문교부의 『중등국어』에서는 권3 제6과로 율곡(이선근이 필자임을 밝힘)

(전략) 선조(宣祖) 이십오년 왜란의 대전운은 일게 되고 말았다. 풍신수길은 이십오만 대군을 동원하여 소서행장(小西行長), 가등청정(加藤清正), 흑전장성(黑田長成)을 삼군(三軍)의 장(將)으로 삼아, 오만 장병을 선발하게 하고, 그 뒤에 대 부대가 따르게 하였다. (중략)

돌이켜 보건대 육군이 전멸되다 싶이 된 이즈음 적의 십만 수군이 서해(西海)를 돌게 된다는 것은 대세를 결정하고 마는 최후의 전국이었으니, 이럼에도 불구하고 경상(慶尙) 우수사(右水使) 원균(元均)은 일본 수사(水師)가 웅천(熊川) 해상(海上)에 이르자 전선(戰船)과 무기를 물 속에 쳐넣고 상륙 도주하고자 하였다. 그러나 그의 부하 이운룡(李雲龍)이 극언(極言) 항쟁하는 바람에 마음대로 못 하고 겨우 전라(全羅) 좌수사(左水使) 이순신에게 구원을 청하게 되었으니, 그 인물됨이 얼마나 겁약하였던가. (중략) 이순신의 공을 말한다면 평양 성하(城下)에서 수의 수군을 격파한 왕제(王弟) 건무(建武)에서 더한 바 있고, 서기 일천팔백 오년 트라팔가 해상에서 불서(佛西) 연합함대를 격파하여 나폴레옹의 말발굽으로부터 대영(大英)제국의 운명을 구해낸 넬슨 제독의 그것이나 무엇이 다를 바 있으랴? 공을 세우기 다 못하여 원균 따위 소인의 작간으로 일시 피체한 바 있었으나, 노략의 최후 일전에 또 다시 대첩한 후 유탄에 맞아 몸을 진중(陣中)에 바쳤음을 넬슨의 최후와 조금도 다름이 없다.

(12)의 ①은 초등 교과서에 실린 ‘이순신 장군’이란 노래로 영웅적인 활약상과 거북선 발명을 강조한 내용이며, ②는 이선근의 글로 영국의 넬슨과 견줄 만큼 뛰어난 활약을 보인 영웅상을 서술하고 있다. 이처럼 미군정기의 교과서에 등장하는 이순신은 근대 계몽기의 모습과 크게 다르지 않다. 또한 텍스트 자체가 전기문이어서 인물의 성격 부여나 형상화가 치밀하지도 않다. 다만 주제면에서 ‘이순신의 영웅상’과 ‘애국심’을 교훈으로 삼는 데 적합한 텍스트가 선정된 것이라고 볼 수 있다.

그런데 이순신 서사에서 본격적인 변화를 보인 시점은 정부 수립기의 교과서이다. 1948년 정부 수립 이후 ‘중등 국어’ 교과서는 학년 당 1권씩 모두 6권으로 개발되었다. 그 가운데 이순신 텍스트가 실린 것은 『중등국어』2(1948, 문교부)이다. 이 교과서에는 이은상의 ‘이순신 장군의 최후’가 제1과에 실려 있다. 다음은 그 내용의 일부이다.

(13) 이은상, ‘이순신 장군의 최후’(1과), 『중등국어』2, 문교부.

① (전략) 대양(大洋) 오후 열시에 진 도독의 군선과 합세하여 출발하였다. 대양 밖으로 적선을 향하여 가는 충무공(忠武公)! 공은 무엇인지, 전과 달리 비관스런 생각을 금할 길이 없었다. 망망한 바다, 물결치는 바다를 내다보고 있던 충무공은 문득 일어나 손을 씻고 갑판(甲板) 위로 홀로 올라갔다. 무릎을 꿇고 두 손을 모아 하늘께 빌었다. “만일 이 원수를 갚으면 죽어도 한이 없겠습니다.” 오직 이 한 마디, 공의 눈에는 영웅의 눈물이 핑 돌았다. (중략)

② 여기에 참고하여, 청산도(靑山島) 진 도독 비문(陳都督碑文)의 일절을 소개하건대, 바로 그 전일 진 도독이 충무공에게 편지를 보내되, “내가 밤에 천문을 보고, 낮에 인사를 살피더니 동방 장성이 장차 병이 든지라, 아마도 공에게 멀지 않아 화가 있을 것이어늘, 공은 어찌하여 이를 알지 못하고 저 무후(武侯)의 좋은 법을 쓰지 아니하오?” 하였더니 공이 이에 진 도독에게 답서하되, “나는 충과 덕과 재가 무후에게 불급하거늘 비록 무후의 법을 쓴다 한들, 하늘이 어찌 응하리오.”하였다는 것이다. 공은 진실로 충성의 인(人)이요, 엄정(嚴正)의 인일 따름이었다. (중략)

③ 어허, 슬프다! 붓을 놓고 통곡(痛哭)하고 싶구나. 적의 비탄(飛彈)에 공은 왼편 겨드랑이를 맞아 관통하니, 분하고 원통하다. 이것이 충무공의 최후였다. 공은 숨을 지우며, 그러나 조용히, 자기 곁에 활을 놓고 서 있는 장자회(蒼)와 조카 완(莞)을 향하여, “방패로 내 앞을 기리우라.”하니 이것은 적에게 이 꼴을 보일가 함이요, 다시 입을 열어 유연해 가로되, “지금 전쟁이 한창 급하니, 내가 죽었다는 말을 내지 말라.” 이 한 마디를 최후로 부탁하고 전선 위에서 눈을 감았으니, 이에 다시 기억하자. (하략)

(13)에 제시된 이순신은 ‘영웅적 활약상’보다 ‘장렬함’, ‘비장함’이 강조되고 있다. 그렇기 때문에 서술자의 감정을 독자에게 전이하는 감탄문이 반복 사용되고 있으며, 이순신 행적으로부터 얻을 수 있는 교훈이 직설적으로 설파되고 있다. 이 또한 정부 수립 이후의 교과서가 보여주는 이순신 서사의 큰 변화이다. 직전 시대의 ‘이순신의 활약상’보다 추모나 추앙의 대

상으로 격상되면서 이순신의 성격이 변화하는 셈이다. 이러한 변화는 제1차 교육과정기의 ‘이 충무공 동상찬’(『중학국어』Ⅱ-Ⅱ, 1955년, 문교부)으로 이어진다. 이처럼 광복 이후 이순신 서사가 주목을 받고, 또 그 내용에서 변화를 보이는 것은, 광복의 의미가 일제로부터의 독립이자 항쟁의 과정 또는 고난의 과정이었음을 부각하기 위한 의도가 포함되어 있는 것으로 볼 수 있다. 달리 말해 대일 관계가 복잡해질수록 이순신 서사에 대한 관심은 더욱 증폭될 수 있다는 뜻이다.

## V. 결론

이 연구는 시대별 교재에 나타난 이순신상을 중심으로, 영웅 서사가 어떻게 변화하는가를 살피는 데 목적을 두었다. 이 연구에서 대상으로 삼은 교재는 근대 계몽기(1895~1910), 일제 강점기(1910~1945), 교수요목기(1945~1955)의 우리말 관련 교재들이다. 연구 대상으로 삼은 교재 가운데 대표적인 것은 근대 계몽기의 독본류, 일제 강점기의 조선어과 교과서 및 독본 그리고 교수요목기의 교과서들이다.

근대 계몽기의 이순신상은 주로 영웅의 활약상에 초점이 맞추어져 있다. 그 이유는 근대 계몽기 국권 침탈의 위기에서 민족적 영웅 호출이 절실히 필요하였고, 이에 따라 신채호를 비롯한 선각자들이 이순신에 주목했기 때문이다. 일제 강점기의 교과서에는 이순신이 등장하지 않으나 이윤재(1931)의 『문예독본』에는 이광수의 충무공 기행문이 수록된다. 그 이유는 근대 계몽기와 마찬가지로 민족의 기억 속에 이순신이 남아 있는 까닭도 있겠지만, 1931년 충무공 위토 문제와 이순신 사적 보존 운동과도 밀접한 관련을 맺는다. 특히 이 시기 이순신 관련 서사물에서는 이순신과 주변 인물에 대한 성격이 창조적으로 부여되는데, 교재 속의 이순신은 그러한 모

습을 떨 수가 없었다. 광복 이후 미군정기의 교본에는 이순신의 노래와 활약상이 그려지나, 정부 수립 이후부터는 이순신의 장렬한 최후에 초점이 맞추어지는 경향이 있었다.

이처럼 동일한 영웅일지라도 서사 내용과 인물의 성격 창조 등이 달라지는 이유는 교재가 교육을 전제로 하며, 교육의 목표가 되는 인물상은 시대로부터 자유롭지 않기 때문이라고 할 수 있다. 그럼에도 이순신 서사가 끊임없이 교과서에 등장하는 이유는 이순신의 행적이 이상적 인간형의 하나로 인식되기 때문이라고 할 수 있다.

이러한 흐름을 생각할 때, 제1차 교육과정기 이후의 이순신 서사의 변화도 흥미로운 연구 과제가 될 것으로 보인다. 특히 제1차 교육과정기 『중학국어』Ⅱ-Ⅱ의 ‘이충무공 동상찬’이나 제3차 ~ 제5차 교육과정기까지 지속적으로 실린 이상백의 ‘인간 이충무공’은 각 시대의 교육 목적과 해당 인물에 대한 서사 방식 등을 살필 수 있는 텍스트라고 할 수 있다. 이에 대한 깊이 있는 연구는 후속 연구 과제로 남겨둔다.

## 【참고문헌】

- 강영주, 『한국 근대역사소설 연구』, 서울대학교 박사학위 논문, 1986.
- 강진호 외, 『국어교과서와 국가이데올로기』, 글누림, 2007.
- 강진호 · 허재영, 『조선어독본』1-5, 제이앤씨, 2010.
- 공임순, 『한국 근대역사소설의 장르론적 연구』, 서강대학교 박사학위 논문, 2000.
- 구자황 · 문혜윤, 『근대독본총서2, 문예독본』, 경진, 2009.
- 권보드래, 『한국 근대소설의 기원』, 소명출판, 2000.
- 김경남, 『서사학과 문헌』, 박이정, 2007.
- 김신정, 『교과서 수록 시의 여성 재현 양상』, 『국어교과서와 국가이데올로기』(강진호 외), 글누림, 2007.
- 김영민, 『한국 근대소설사』, 숲, 1997.
- 김예니, 『국어와 교육과정의 변천과 교과서의 구현 양상』, 『국어교과서와 국가이데올로기』(강진호 외), 글누림, 2007.
- 김치홍, 『한국 근대역사소설의 사적 연구』, 명지대학교 박사학위 논문, 1986.
- 문철주, 『한국 근대역사소설 연구』, 동아대학교 박사학위 논문, 1993.
- 박봉배, 『국어교육전사』(상), 대한교과서주식회사, 1987.
- 송백현, 『한국 근대역사소설 연구』, 단국대학교 박사학위 논문, 1986.
- 송현호, 애국계몽기의 문학개혁운동과 문학론, 『인문논총』8. 이주대 인문과학연구소, 1997, pp.1~20.
- 신동욱, 『신채호의 리순신전에 나타난 이순신상에 관한 고찰』, 『임진왜란과 한국문학』, 민음사, 1992, pp.259~288.
- 윤여탁 외, 『국어교육 100년사』 I, II, 서울대학교출판부, 2005.
- 이경훈, 『오빠의 탄생』, 문학과 지성사, 2003.
- 이상금 · 장희권, 역사와 문학의 매개체로서 전기 소설의 가능성, 『비교문학』27, 비교문학회, 2001, pp.167~203.
- 이승윤, 『근대 역사담론의 생산과 역사 소설』, 소명출판, 2009.
- 이종국, 『한국의 교과서: 근대교과용도서의 성립과 발전』, 대한교과서주식회사, 1992.
- 최윤정, 『교과서 속의 어린이상과 국가』, 『국어교과서와 국가이데올로기』(강진호 외), 글누림, 2007.
- 한국학문헌연구소, 『개화기교과서총서』1-4, 아세아문화사, 1977.
- 허재영, 『통감시대 어문교육과 교과서 침탈의 역사』, 경진, 2010.

홍성암, 『한국 근대역사소설 연구』, 한양대학교 박사학위 논문, 1988.

홍정운, 『한국 근대역사소설 연구』, 동국대학교 박사학위 논문, 1987.

황폐강, 『임진왜란과 실기문학』, 일지사, 1992.

**Abstract**

The Process of Change about the Story of Admiral Lee Soonshin  
after the Modern Enlightenment Times

Kim, Kyung-nam

This study aims to survey the story of Lee Soonshin who was a Korean hero in the Japanese Invasion of Korea in 1592 as told through the history of Korean textbooks. I think that the story of this hero has changed and been influenced for the purpose of education, the times and circumstances.

I searched for the story of Lee in the textbook called YUNEONPILDOK(幼年必讀: the meaning is that children must read) written by Hyeon Chae in 1907. This text focused on the facts of the Japanese invasion and other heroism. These narrative methods have reflected the thoughts of historical people in the modern enlightenment times(1895~1910).

During the period of the Japanese colonial rule(1910~1945), I found only once mention of Lee Soonshin. The text was a travel essay written by Lee Gwangsu. This text recorded MUNYEODOKBON as written by Lee Yunjae. This text was connected with the affair that Lee Soonshin's remain's were sold at auction in 1931.

During the time of the so-called syllabus(1945-1955), there were various narrations of Lee Soonshin. Especially, the marked changes were made in forming the Korean Government. During this time, Lee Soonshin's narration was focused on grandeur or tragic beauty.

Key words: Lee Soonshin, narration, modern enlightenment times, the Japanese colonial rule, forming the Korean Government.

김경남

건국대학교 글로벌 소통·통섭 교육원

주소: 서울시 광진구 능동로 120 건국대학교 경영대 536호

전화번호: 02-450-3103, 010-5273-9247

전자우편: surhera@hanmail.net

이 논문은 2012년 7월 17일 투고되어  
2012년 8월 10일까지 심사 완료하여  
2012년 8월 17일 게재 확정됨.



# 경북방언의 피동사와 피동접미사에 대하여

-청송지역어를 중심으로-

김세환\*

|| 차례 ||

- I. 서론
- II. 15세기 국어의 피동사 결합
- III. 피동접미사 결합 양상의 변화
  - 1. ‘-이-, -히-, -리-, -기-’ 결합에서 변화한 경우
    - 1) ‘X에-’로 나타나는 경우
    - 2) ‘X예-’로 나타나는 경우
    - 3) ‘X헤-’로 나타나는 경우
    - 4) ‘X레-’로 나타나는 경우
    - 5) ‘X게-’로 나타나는 경우
  - 2. 새로운 피동접미사 ‘-키-’가 결합한 경우
- IV. 결론

## 【국문초록】

이 글은 주로 경북방언 청송지역어의 피동사와 그것을 이루는 접미사에 대하여 고찰하였다. 접사가 결합하는 어기가 재구조화되고, 음운체계가 변화하면서 접사의 결합양상도 변화한다. 그러한 과정에서 피동접사 ‘-이-, -히-, -리-, -기-’가 결합된 어간은 아-계 어미 결합형을 재분석하는 등 여러 과정을 거쳐 ‘X에-’, ‘X예-’, ‘X헤-’, ‘X레-’, ‘X게-’ 말씀 어간으로 변화하였다. 또한 새로운 접사 ‘-키->-케-’도 보이는바, 이는 강원도 지역에서 전파된 것으로, ㄱ-말음 어기에 ‘-히-’가 결합된 음성형을 재분석하여 생성된 것으로 보았다. 여기에는 기존의 접사 ‘-기-’의 존재가 중요한 역할을 하였다. 한편, 이러한

\* 아주대학교 강사

어기와 접사의 변화 과정에서 구형의 파생어와 신형의 파생어가 공존하는 어간이 발견된다. 구형의 ‘걸레[LFL]-’<sup>1)</sup>(步), 신형의 ‘걸개[LFL]-’<sup>2)</sup>가 그 예이다.

주제어: 피동사, 피동접미사, 재구조화, 재분석, 파생, 청송지역어, 경북방언

## I. 서론

본고는 경북방언의 피동사와 피동 접미사를 고찰하면서 주로 청송지역어(이하 ‘이 지역어’라 함)에서 피동접미사가 결합된 몇몇 피동사 어간의 양상과 그것의 변화를 살펴보는 것이 목적이다. 피동사 어간의 변화를 고찰하기 위하여 그 기준으로서 15세기국어의 피동사 어간과 접사를, 이 지역어의 그것과 대비한다. 그리하여 피동사들이 이 지역어를 포함한 경북 동해안 지역에 어떻게 대비되는지를 살피고, 피동사들의 어기가 재구조화되면서 접사의 선택 조건이 달라지게 되고, 그것이 이 지역어에 어떠한 결과로 나타나는지 확인한다.<sup>1)</sup>

경북 지역어에서 피동사는 국어 제 방언의 피동사와 마찬가지로 피동접미사 ‘-이-, -히-, -리-, -기-’에 의하여 주로 이루어졌다.<sup>2)</sup> 그런데 이 지역어와 경북 동해안 지역에서는 이들이 결합된 피동사의 형태가 ‘X에-’<sup>3)</sup> 어간으로 재구조화된 경우가 발견된다. 아래 예를 통하여 다시 확인해 본다.

(1)가.미케고[LFL], 미케머[LFL], 미케도[LFL](먹히다, 被食)<sup>4)</sup>

- 
- 1) 본고에서 사용된 피동은 남수경(2011: 158)에서 제시되었듯이, 중동과 겹쳐지는 부분이 있으므로 명확히 구분하지 않고 중동은 피동의 범주에 포함시켜 다룬다. 따라서 접사로 표현된 피동은 이 글에서 어기와 결합 양상을 고찰하는 대상이 된다.
  - 2) 이 접미사 이외에 피동사를 형성하는 ‘-기-’가 존재한다(후술 참조).
  - 3) 본고에서 ‘에’ 표기는 ‘e:ɛ’의 합류에 의해 동남방언에서 음소로 기능하는 ‘E’를 나타낸다.

나. 머키-

(2)가.미케고[LFL], 미케머[LFL], 미케도[LFL](막히다, 被防)

나. 마키-

(1)과 (2)는 이 지역어를 포함한 경북 동해안 지역과 그 인접 지역에 주로 나타나는 피동사의 활용형으로서 (1가)는 피동사 ‘막히다’에 해당하는 이 지역어 어간 ‘미케[LF]-’의 활용형을 보인 것이고 (1나)는 그것의 중세 어형을 제시한 것이다. (2가)는 피동사 ‘막히다’에 해당하는 이 지역어 어간 ‘미케[LF]-’의 활용형을 보인 것이고 (2나)는 그것의 중세 어형을 제시한 것이다. 이 지역어에서 ‘-히-’에 의한 피동사는 그 말음이 ‘-에-’로 재구조화되었음을 알 수 있다. 본론에서 다시 설명하겠지만, 음라우트와 ‘e:ɛ’의 합류, ‘에>이’의 변화, 아-계 어미 결합형의 재분석 등의 과정을 거쳐, ‘머키-’와 ‘마키-’는 이 지역어에서 동일한 형태인 ‘미케-’로 대응되게 되었다.

이러한 추정이 적절하다면, 이 지역어에서 피동접미사에 의한 피동의 과정은 공시적인 과정이라 하기 어렵다. 대체로 현대 국어에서 사·피동접미사는 공시적인 생산성을 지니지 못하는 것으로 이해된다. 그것은 최명옥(1988: 64-69)에서 “교체의 유무, 어미의 통합력(즉, 생산력), 공시적 규칙의 적용가능 여부”를 통하여 피·사동 파생의 공시성 여부를 명확히 한 것, 피동접미사들의 이형태 교체 조건을 명확히 할 수 없다는 것(김성규 1987: 46-49)과 관련이 있다.<sup>5)</sup> 위와 같은 예를 통해서 최명옥(1988: 73)에서는 사·피동 접사 ‘-헤-, -계-’의 이전단계 접사는 ‘-히-, -기-’이며, 이들에서 변화한 ‘-헤-, -계-’가 결합되어 에-말음 어간으로 재구조화된 어간을 볼

4) 이 자료는 의성군의 의성읍, 금성면에서도 발견된다(최명옥(1988: 74).

5) 이진호(2006)에서는 다시 음운 규칙의 공시성 문제를 종합적으로 고찰하면서 공시적 음운 규칙의 조건을 ‘규칙성 조건’과 ‘공시성 조건’으로 나누어 제시하였다(이진호 2006: 57-58).

때, 사·피동사의 형성은 통시적이라고 하였다. 곽충구(2004: 19-20)에서도 여기<sup>6)</sup> 말음과 접사의 두음 간의 결합에서 음운론적 규칙성을 찾을 수 없어 “피동사 파생에 관여하는 음운현상이 통시적”(20면)이라 보았다.

경북방언의 피동접미사에 대한 연구는 그리 많지 않다. 경북방언의 피동사와 피동접미사의 성조변동을 연구한 정원수(1997)이 있으며, 중세국어를 기준으로 해당 피동사와 피동접미사들이 시간의 변화에 따라 어떤 변화를 거쳤는지, 전국의 방언권에서 어떻게 투영되었는지를 연구한 논의로는 정승철(2007)이 있다. 구분관(1990)은 경주방언을 대상으로 피동형을 고찰하고 생산성이 있는 ‘-기’ 결합형을 신형으로, 생산성이 없는 ‘-이-, -히’ 결합형은 구형으로 보았다. 곽충구(2004)는 함북방언의 피·사동사를 고찰하면서 새롭게 형성되는 파생어는 기존 파생어를 기반으로 한 유추에 의한 것임을 밝혔으며 비록 공식적인 과정은 아닐지라도 파생접미사가 여기와 결합할 때 일정한 형태론적, 음운론적 조건 하에서 이루어진다고 보았다. 또한 곽충구(2004: 6)에 의하면 함북방언에는 중부방언에 존재하지 않는 사·피동사가 다수 존재한다. 피동사 ‘알기-(알아지다), 생각히-(생각해지다)’ 등과 사동사 ‘줏기-(줍게 하다), 몰리-(모르게 하다)’ 등이 그것이다. 이 지역어에서도 중부방언과 달리 접미사에 의한 피동사가 많이 발견된다. 피동사 “케예[LF]-((무엇을) 캐다)의 피동, 探), 차계[LF]-((찾아지다, 探), 바께[LF]-((공을) 받다)의 피동, 受)” 등이 그것이다. 이들에 대해서 3장에서 살펴본다.

본고는 2장에서 15세기 국어에서 피동접미사에 의한 피동사의 결합 양상을 기존 논의를 토대로 살펴본다. 이 과정은 피동접미사의 결합 양상의 변화를 살피는 기준으로 작용한다. 3장에서는 피동접미사가 결합된 피동사의 결합 양상을 살펴보고 그들의 변화에 따라 피동접미사가 결합되는 환경

6) 본고의 ‘여기’는 ‘어간’과 ‘어근’을 아우르는, 접사가 결합하는 부분을 가리킨다.

의 변화와 새로운 피동사의 생성 등에 대하여 알아본다. 먼저 피동어간의 아-계어미 결합형을 재분석하는 과정에서 접미사가 ‘-에-, -에-, -헤-, -레-, -게-’로 변화한 경우를 살펴보고, 그 다음에는 파생어를 재분석하여 새로운 접미사 ‘-케-’가 형성된 과정에 대하여 규명해 보고자 한다.<sup>7)</sup>

## II. 15세기 국어의 피동사 결합

이 장에서는 15세기 국어의 피동접미사와 피동사를 이 지역어의 피동접미사와 피동사를 대응시켜 변화를 살펴본다.<sup>8)</sup> 구분관(1998: 247-248)에 의하면 15세기 국어의 ‘{-이-}’는 “결합가능성이 비교적 높은 파생접미사”로 여겨진다. 그러나 어간의 재구조화를 거치면서 접사와 어기와의 유연성이 상실되면서 국어의 제 방언에서 피동사의 파생은 비생산적인 과정이 되었다. 이 지역어도 그러한 과정을 거쳤을 것으로 보이는바, 우선 15세기의 피동접미사의 통합 양상을 제시하고자 한다. 이러한 통합 양상은 구분관(1998: 262-267), 김주필(1988: 68)에 제시되어 있는데, 중세국어의 피동접미사는 “선행하는 어기 말음의 음운론적 부류에 따른 교체”(정승철 2007: 133)를 보이는바, 여기에 제시되어 있는 것을 요약하면 다음과 같다.(정승철 2007: 129-133에서 재인용)

7) 본고에서는 ‘-케-’를 기존의 접사 ‘-히-’와 관련된 것으로 본다(후술 참조).

8) 물론 이러한 대응을 통하여 이 지역어가 15세기 국어의 직접적인 후대형이라고 주장하는 것은 아니다. 다만, 문헌자료가 없는 상황에서 통시적인 고찰을 하기 위해서는 기준이 필요한데 그러한 기준을 중세국어에 두고자 한다. 또한 의문형 어미 ‘-아, -오-’의 존재, ‘가마[RH/RL]’에서 의도법이나 약속법 선어말 어미 ‘-오-’가 결합되어 상승조의 ‘-오마’로 실현된 것(임석규 2007: 86), 성조의 정연한 대응을 통하여 볼 때 중세국어와 이 지역어를 대응시키기에 큰 무리가 없다고 여겨진다(김세환 2012: 4-5 참조).

- (3)가. ‘-ㅣ[i]-’ 결합: 격음, 경음 말음 어기  
 나. ‘-이[hi]-<sup>9)</sup>’ 결합: 모음, 활음, 유음, 유성마찰음 말음 어기  
 다. ‘-히-’ 결합: 평음의 폐쇄음, 파찰음 말음 어기  
 라. ‘-기-’ 결합: 비음, 평마찰음 말음 어기

(3가)에 해당되는 예로는 ‘좃-:조치-’(逐)<sup>10)</sup>, ‘뿡-:뿡기-’(束)가 있다.<sup>11)</sup> (3나)에 해당되는 예로는 ‘쁘-:쁘이-~쁘-’(用), ‘밋-:밋이-’(縛), ‘닐-:닐이-’(飛), ‘붐-:붐이-’(注) 등이 있다. (3다)의 예로는 ‘떡-:머키-’(食), ‘건-:거타-’(券), ‘넙-:니피-’(服), ‘밋-:밋치-’(結) 등이 있다. 마지막으로 (3라)의 예로는 ‘담-:담기-’(在), ‘씻-:씻기-’(洗) 등이 있다.

이와 같이 15세기에는 선행하는 어기 말음의 음운론적 부류에 따라 위와 같이 피동접미사가 결합하였다. 그러나 유성마찰음의 소멸과 어기의 재구조화 등으로 인하여 피동접미사의 선택 조건은 달라진다. 본고는 (3)에 제시된 피동사 파생과 대비시켜 이 지역어에서 피동접미사에 의한 피동사 파생과 그 결합양상의 변화를 살펴보고자 한다.

### Ⅲ. 피동접미사 결합 양상의 변화

이 장에서는 2장의 논의를 바탕으로, 피동접미사와 어기의 결합 양상과 그것의 변화를 다루고자 한다. 본고에서 다루고자 하는 피동사들은 기저형의 형태로 제시하며 필요할 경우 활용형을 제시한다.<sup>12)</sup> 이들 자료 중에서

9) 김성규(2009: 49-51)에서는 중세국어의 ‘ㅇ’의 음가에 대한 논의를 종합적으로 고찰하면서 잠정적으로 “ㅇ가 자음으로 해석될 수밖에 없다”(김성규 2009: 51)고 하였다.

10) 본고의 중세자료는 김주필(1988), 구본관(1998: 247-267), 정승철(2007)을 주로 따랐으며 기저형의 형태로 제시하고자 한다. 제시순서는 ‘피동사 파생의 어기:피동사’이다.

11) ‘ㅅ’ 뒤의 경음화를 인정한 정승철(2003: 34-38)에 의하면 ‘뿡-’은 ‘뿡ㅅ-’의 형태가 된다.

중세국어에도 피동사가 나타나 서로 대비를 할 수 있는 자료를 중심으로 결합 양상을 논의하고자 한다. 본고에서 주로 다룰 자료는 접사 ‘-이-, -히-, -리-, -기-’가 결합되어 변화한 것과, 기존의 피동접미사 이외에 새로이 출현한 접미사 ‘-키-’가 결합되어 변화한 것이다.<sup>13)</sup> 이 자료를 바탕으로 각각의 경우에 어기의 변화와 피동접미사의 결합양상의 변화를 몇몇 피동사를 중심으로 살펴보는바, 특정 피동사 어기의 개별적인 변화보다는 그 피동사가 속해 있는 유형의 대표적인 변화 및 양상을 고찰하는 것에 중점을 둔다.

### 3.1. ‘-이-, -히-, -리-, -기-’ 결합에서 변화한 경우

#### 3.1.1. ‘X에-’로 나타나는 경우

이 지역어에서 피동사가 ‘X에-’로 나타나는 경우는 다음과 같다.

(4)가. 시께[LF]-(씻기다, 洗), 무께[LF]-(묵이다, 束), 뽀께[LF]-(볶이다, 炒), 서께[LF]-(섞이다, 雜), 여께[LF]-(엮이다, 編)

나. 터페[LF]-(덮이다, 蓋), 어페[LF]-(엮이다, 覆), 부체[LF]-(‘불다’의 피동, 着), 쫓체[LF]-(‘(일에, 돈에, 어려움에) 쫓기다, 去)<sup>14)</sup>, 끈체[LF]-(끊기다, 切)

다. 멩케[LF]-(당겨지다, 引), 만체[LF]-(만져지다, 觸)<sup>15)</sup>, 몽체[LF]-

12) 이 자료는 김세환(2012)에 실린 <부록>에서 가져온 것을 위주로 하고 있다.

13) 이 피동접미사에 대하여는 정승철(2007: 140)을 참조할 수 있다.

14) 이 지역어에서 ‘쫓-’을 어기로 하는 피동사는 ‘쫓체[LF]’와 ‘쫓께[LF]’가 있다. 구본관(1990: 32)에서는 경주방언에서 ‘쫓치이다’는 구형으로, ‘쫓끼이다’는 신형으로 보았다. 왜냐하면 전자는 “형편이 어렵거나 돈이 모자라 사정이 곤란하다” 정도의 한정된 의미로만 쓰이기 때문이다. 이 지역어도 마찬가지로서, ‘쫓체[LF]’의 경우, ‘추상적인 어려움에 쫓기는 것’이고, ‘쫓끼[LF]’의 경우, ‘사람이나 동물에게 쫓기는 것’이다.

15) ‘만져지다’는 ‘만체[LF]’와 ‘만지케[LLF]’가 존재한다. 각각 어기에 접사 ‘-이-, -키-’가 결합하여 변화한 것으로 보이는데, 이들의 전국적 분포는 3.2.에서 확인할 수

(물쳐지다, 塊), 무체[LF]-((나물이) 무쳐지다), 바께[LF]-((바뀌  
다, 換)

라. 게베[LF]-((고이다, 留)

마. 저세[LF]-((국물이 잘) 저어지다, 棹)

위 (4)는 현재 이 지역어에서 여기에 피동접미사가 결합하여 ‘X에-’의 구조를 보이는 피동사를 제시한 것으로서, 이들은 주로 중세국어 시기에 ‘- | [i]-’가 결합하거나 ‘-이[hi]’가 결합하여 변화한 것이다. (4가)는 경음인 ㅍ-말음 여기에 피동접미사가 결합하여 형성된 것으로, (3가)에 제시된 중세국어의 결합양상과 동일하다. ‘시께[LF]-’와 관련된 중세어형은 ‘씻기-’로 나타난다. 정승철(2007: 132)에서는 중세국어의 ‘씻기-’를 일단 ‘씻-+-기-’로 분석하고 논의를 진행하였으나, 서남방언과 동남방언에 보이는 ‘씻-, 씻그-, 씌-’를 고려하면 그 기원을 “씻(어기)-그(접사)-”(정승철 1995: 371)에 두는 것으로 보았다. 중세국어의 ‘씻기-’는 (3라)에서 보듯이 접사 ‘-기-’가 결합한 것으로 볼 수 있다. 이 피동사는 이 지역어에 ‘시께 [LF]-’로 나타나는데, 이것은 ‘씻-+-기->싣기->싣끼->싣끼->싣끼’와 같은 변화 후에 ‘싣끼-’의 아-계 어미 결합형 ‘시께(X)’를 ‘시께-+-어’로 재 분석하여 평준화를 거쳐 이뤄진 것으로 여겨진다.<sup>16)</sup>

(4나)는 어기의 말음이 격음인 예를 제시한 것인바, (3가)에서 본 바와 같이, ‘더페[LF]-’와 관련된 중세국어 어형은 ‘뚫-, 두파-’(蓋)로서 ‘-이-’가 결합되었다. (4다)는 어기가 2음절이면서 그것의 말음절 모음이 ‘이’인 피동사를 제시한 것이다. 중세국어에서는 (3나)에서 보는 바와 같이 어기

있다.

16) 본고에서는 ‘X아->X에-’의 변화에 대하여 아-계 어미 결합형을 재분석하고, 이것이 활용 패러다임에서 평준화를 겪은 것으로 이해한다. 본고에 제시된 ‘-에-, -에-, -헤-, -게-, -레-’는 모두 이러한 변화 속에서 다루어진다. 새롭게 등장한 접미사 역시 ‘X키->X케-’의 변화를 입은 것으로 파악하는바, 그 원인은 동일한 것으로 본다.

의 말음이 모음일 경우에 ‘-이[fi]-’가 결합되었다. 그러한 경우에 이 지역 어에서는 아-계 어미 결합형의 재분석과 평준화를 통하여 (4)에서 보듯이 ‘X에-’ 어간으로 재구조화되었다. 그러나 그러한 경우는 어기의 말음절에 두자음(頭子音)이 있을 경우로 한정된다. 어기의 말음절에 두자음(頭子音)이 없는 경우에는, 아래 (5)에서 보듯이 ‘-이’가 결합하여 ‘X에-’ 어간으로 재구조화되었다.

(4라)는 유성마찰음 ‘빙’으로 끝나는 어기에 ‘-이-’가 결합된 것으로 여겨진다. 이 어기의 중세 어형은 ‘궤-’로 나타난다.<sup>17)</sup> 이의 변화는 김세환(2012: 48)에 제시되어 있다. 즉, “궤이->가비->개비->게비->게베-”의 과정으로 보았다. 여기에는 ‘ㅇ>아’의 변화와 ‘빙>비’의 변화, 움라우트 등이 작용하였다. 마지막 단계의 변화인 ‘게비->게베-’는 역시 아-계 어미 결합형을 재분석한 것에 이어 평준화가 적용된 것으로 보인다.<sup>18)</sup>

(4마)의 ‘저세[LF]-’는 역시 유성마찰음 ‘△’으로 끝나는 어기에 ‘-이-’가 결합된 것으로 여겨진다. 이것은 (3나)에서 보았듯이 중세국어에서 유성마찰음에 ‘-이[fi]-’가 결합한 것이었다. 이 지역어는 중세국어 ‘△’에 대해 ‘ㅅ’ 또는 ‘ㅎ’로 대응되는데, 이 동사는 ‘ㅅ’으로 대응되어 피동사 파생의 어기는 ‘젓-’이 된다.

그런데 이 ‘젓-’의 피동형은 ‘저세[LF]-’뿐 아니라 어기에 ‘-기-’가 결합한 ‘저께[LF]-’형도 존재한다(후술 참조). 이 지역어에서 ㅅ-말음 어기는 “뻬께[LF]-((머리) 빗다’의 피동, 梳)”, ‘버께[LF]- (벗기다, 脫)’ 등에서 보는 바와 같이 접사 ‘-기-’와 결합함을 알 수 있다. 이것은 중세국어에서도

17) 이 어간은 남부 방언에서는 ‘궤-’에서 변화한 ‘궤-’에 ‘-히-’가 결합한 ‘고궤-, 궤궤-’로 나타난다(김현 2006: 112).

18) 이 어간에 대하여 심사위원으로부터 ‘빙>비’의 변화가 아닌 원래 비-말음 어간으로 볼 수 있다는 지적을 받았다. 단정적으로 말하기는 어려우나, 이 지역어에서도 이 어간에 ‘-이-’가 결합된 것으로 볼 수 있고, 비-말음 어간에는 (3다)에서와 같이 ‘-히-’가 결합되었으므로 잠정적으로 빙-말음 어간에서 변화한 것으로 보고자 한다.

‘-기-’가 결합하였음을 (3라)를 통하여 알 수 있다. 따라서 이 지역어에서 ‘젓-’의 피동형은 구형인 ‘저세[LF]-’와 신형인 ‘저께[LF]-’가 공존하고 있다고 여겨진다.<sup>19)</sup>

### 3.1.2. ‘X에-’로 나타나는 경우

이 지역어에서 피동사가 ‘X에-’로 나타나는 경우는 다음과 같다. 물론 이 경우에 어느 정도 수의성을 보여, 아래의 ‘수에-’(射)는 ‘수에-’로도 실현되어 ‘X에-~X에-’의 변이를 보인다. 그러나 3.1.1.과 다른점은 3.1.1의 예들은 수의적으로도 ‘X에-’로는 실현되지 않는다는 점이다. 그리하여 이들은 ‘X에-’ 어간과 분리하여 기술하고자 한다.

- (5)가. 수에[LF]-(-쏘이다, 射), 쏘에[LF]-(-쏘이다, 啄), 고에[LF]-(-고이다, 留), 사에[LF]-(-싸이다, 包), 이에[LF]-(-‘머리에’ 이다의 피동, 載), 끼에[LF]-(-끼이다, 挾), 쩌에[LF]-(-‘종이를’ 찌다의 피동), 케에[LF]-(-‘무엇을’ 캐다의 피동, 採), 따에[LF]-(-‘무엇을’ 따다의 피동, 採), 째에[LF]-(-짜이다, 織), 치에[LF]-(-치이다, 打), 비에[LF]-(-보이다, 視)
- 나. 사에[LF]-(-쌓이다, 築), 노에[LF]-(-놓이다, 置), 데에[LF]-(-‘닿다’의 피동, 觸)
- 다. 부에[LF]-(-‘물을’ 붓다의 피동, 注), 지에[LF]-(-‘집을’ 짓다의 피동, 作)

(5)는 현재 이 지역어에서 여기에 피동접미사가 결합하여 ‘X에-’의 구조

19) 한편, 유성마찰음 △에 대하여 ㅅ-규칙, 즉 ㅅ-말음 어간은 위와 같이 ‘-이-’가 결합하여 ‘X에-’로 변화하거나, 아니면 새롭게 ‘-기-’가 결합하여 ‘X께-’로 변화한 경우가 있다. 그런데 △에 대하여 ㅅ-불규칙, 즉 ㅎ(ㅎ)-말음 어간으로 변화한 ‘붓->붕-’과 같은 경우는 후술할 바와 같이 ‘-이-’가 결합하여 ‘X에-’로 변화하였다.

를 보이는 피동사를 제시한 것으로서, 이들 역시 주로 중세국어 시기에 ‘- | -’가 결합하거나 ‘-이[hi]’가 결합하여 변화한 것이다. 그것은 (3가, 나)를 통해 확인이 가능하다. (5가)는 말음이 모음으로 끝난 어기에 ‘-이[hi]’가 결합하여 형성된 것이었다. ‘수예[LF]’과 관련있는 중세국어 어형이 ‘쁘이 -’인 것에서 알 수 있다.

‘수예[LF]’의 어기 ‘수’는 ‘소’에서 변화한 것으로 피동접미사는 이 변화 이후에 결합된 것으로 여겨진다.<sup>20)</sup> 이것은 재분석에 의한 것으로, 김세환(2012: 129-130)에서 지적되었듯이 경북 동해안 방언에서 전과된 것으로 판단된다. 왜냐하면 이러한 재분석이 가능하려면 우-말음 어간이 아-계 어미 중에서 ‘-아(X)’와 결합하여야 하는데 그 지역이 경북 동해안 지역이기 때문이다.<sup>21)</sup> 재분석 전과 후의 어기 말음의 음운론적 환경이 동일하여 결합하는 접미사의 종류도 동일한 것으로 보인다.

(5나)는 ㅎ-말음 어기(불-, 붓다(注))와 ㅎ-말음 어기(징-, 짓다(作))에 ‘-이-’가 결합하여 형성된 것이다. ‘사예[LF]’의 중세국어 어형은 ‘싸히-’로 나타나 (3가)에서 본 것과 같이 역시 격음 말음 어기에 ‘- | -’가 결합된 것을 알 수 있다. (5다)는 △-말음 어기에 ‘-이[hi]’가 결합하여 변화한 것이다. ‘부예[LF]’를 예로 들면 이의 중세 어형은 ‘붓이-’로 나타나 (3나)에서 본 것과 같이 ‘-이[hi]’가 결합되어 분철된 것을 알 수 있다.

20) 최명옥(1982: 38)에서는 어두 음절에서 ‘오>우’ 변화가 일어난 것이라고 보았으나 음변화 ‘오>우’는 지역적인 제한이 크지 않기 때문에 한 지역에만 적용되었다고 볼 수 없다(김현 2006: 181).

21) 그 변화를 방언별로 제시하면 다음과 같다(김세환 2012: 129에서 재인용)

가. 쏘(소)--아 → 썩(쇠) ← 재분석: 쑤(수)--아 =>어간 ‘쑤(수)-’ 형성: 주로 경북 동해안 지역

나. 쏘--아 → 썩 ← 재분석: 쑹--아 =>어간 ‘쑹-’ 형성: 주로 전남 서남부의 일부 지역

다. 쏘--아 → 썩 ← 재분석: 싸(썩,쏘아)--아=>어간 ‘싸-, 썩-, 쏘아’ 형성: 주로 경남 서남부 지역

이 지역어에서 (5다)의 피동사 어기는 △-말음에서 ㅎ-말음과, ㅎ-말음으로 재구조화되었다. 모음간 후음 탈락에 의하여 후음은 표면에 나타나지 않게 되고, 모음간 자음이 없어지면서 모음충돌회피를 위해 활음이 첨가된 것으로 볼 수 있다. 즉 아-계 어미 결합형이 활음첨가에 의하여 ‘부에도> 부예도로 되고 이것을 ‘부예-+-어도’로 재분석한 후 평준화를 겪은 것으로 파악된다. 그리하여 ‘X에-’ 피동사는 ‘X이-’에서 변화한 ‘X에-’ 피동사에서 변화한 것으로 여겨진다.

### 3.1.3. ‘X해-’로 나타나는 경우

이 지역어에서 피동사가 ‘X해-’로 나타나는 경우는 다음과 같다.<sup>22)</sup>

(6)가. 발페[LF]-(밟히다, 踏), 뜰페[LF]-(뚫리다, 貫), 꾸페[LF]-(‘굽다’의 피동, 灸)

나. 미케[LF]-(먹히다, 食), 미케[LF]-(막히다, 防), 다체[LF]-(닫히다, 閉), 이케[LF]-(‘익다’의 피동, 熟), 소케[LF]-(‘거짓에’ 속다의 피동, 詐), 무체[LF]-(‘땅에’ 묻히다, 埋), 문체[LF]-(‘물다’의 피동, 垢), 구페[LF]-(‘굽다’의 피동, 屈), 시페[LF]-(씹히다, 嚼), 뽀페[LF]-(뽑히다, 拔)

다. 안체[LF]-(앉히다, 坐), 언체[LF]-(엎히다, 置)

라. 딸케[LF]-(‘닿다’의 피동, 弊)

(6)은 이 지역어에서 피동사가 ‘X해-’로 나타나는 경우를 제시한 것으로, 중세국어에서는 서로 상이한 접사와 결합한 것들이다. (6가)의 피동사의 어기는 중세국어에서 ‘뵈-, 드래-, 굽-’로서, ㅎ을 말음으로 하는 동사였

22) 접사 ‘-해-’가 실제로 드러나지 않음에도 피동사의 유형을 ‘X해-’로 설정한 것은 접사가 결합되기 전의 어기를 분석하였을 때 남는 것이 ‘-해-’이기 때문이다. 이것은 ‘무께[LF]’를 ‘X에-’ 유형으로 분류한 것과 동일한 이유이다.

다. ‘끓-’는 피동사 ‘끓이-’가 존재하는 반면, \*‘드령-’는 ‘들위다’로 나타나 (한재영 1984: 58-61), 피동접미사에 의한 피동사는 존재하지 않았다(정승철 2007: 135). (6나, 다)는 중세국어에서도 ‘-히-’가 결합된 것이고, (6라)는 여기가 이 지역어에서 ‘뺨-’으로 나타난다(ex. 딸거←뺨+-어). 몇 예를 구체적으로 살펴보기로 한다.

(6가)의 ‘발폐[LF]-’는 15세기국어에서 ‘끓이-’로 나타나던 것이다. 그런데 이 피동사의 어기는 ‘빙’의 변화로 인하여 복수 기저형 ‘끓-/끓w’로 재구조화가 일어나고 파생어 ‘끓이-’는 더 이상 어기와의 유연성을 상실하게 되었다.<sup>23)</sup> 이 과정에서 17세기 새로운 피동사 ‘끓히-’가 형성된 것이다(정승철 2007: 135). 그러나 이 지역어를 포함한 동남방언에서는 빙은 이른 시기에 ㅂ에 합류한 것으로 볼 수 있으므로(최명옥 1982: 90) 접미사의 결합에서 ‘끓이->끓히-’의 변화를 상정할 필요는 없게 된다.

(6가)의 ‘뜰폐[LF]-’의 경우 역시 ‘발폐[LF]-’와 같이 ㅂ-말음 어간에 ‘-히-’가 결합되어 ‘뜰피->뜰폐-’의 변화를 겪은 것으로 이해된다. 이의 중세 어형은 기저형이 ‘들-/들w’로 나타나지만, 이 지역어는 중세국어 이후에는 ㅂ-말음 어간으로 존재하며, 그 이전에 ‘빙>ㅂ’를 겪은 것으로 이해되므로 ‘-히-’가 결합된 것으로 볼 수 있다.

(6나, 6다)의 것들은 (3다)에서 제시되었듯이 중세국어 시기에도 ‘-히-’가 결합된 것이었다. ‘미케[LF]-’(먹히다, 食)를 예로 들면 이것은 중세국어에서는 ‘머키-’로 나타난다. 접사에는 변화가 없음을 알 수 있다. 한편 ‘막히다’(防) 역시 이 지역어에서는 ‘미케[LF]-’로 나타나, 음소에 있어서

23) ‘ㄹ빙>ㄹ뵤’의 변화에 대하여 김완진(1996: 64)에서는 ‘체계의 압력’으로 설명을 하였고, 김현(2006: 113)에서는 ‘끓-/끓오-’의 복수 기저형 간 ‘평준화’로 설명하고 있다. 김세환(2012: 106-107)에서는 ‘뺨-/뺨우(오)-’ 복수 기저형 간의 ‘훈효’로 보았다. 그 근거는 빙-어간이 ㅂ-불규칙으로 남은 지역은 ㄹ뵤-말음 어간이 자음 어미 앞에서 자음군단순화를 겪어 이형태 ‘뺨-’으로 실현되기 때문이다.

나, 성조에 있어서나 ‘먹히다’(食)와 동일한 활용형을 보이고 기저형도 동일하다. (1)과 (2)에서도 간략히 제시되었듯이 이들은 여러 음운 과정을 순차적으로 겪으면서 동일한 형태를 지니게 되었다. 그 과정을 보이면 다음과 같다.<sup>24)</sup>

(7)		음라우트	e:ε의 합류	에>이	아-계 어미 결합형 재분석	평준화
가.	<b>머키-</b>	메(e)키-	메(E)키-	미키-	미케[LF]→미케[LF]++어(X)	미케고 [LFL] 미케머 [LFL]
나.	<b>마키-</b>	매(ε)키-	매(E)키-	미키-		미케 [LF]

(7가)는 ‘머키-’의 변화를 (7나)는 ‘마키-’의 변화를 상징한 것이다. 두 어간에 가장 먼저 음라우트가 적용되고 이후 e:ε의 합류가 일어나고 통시적인 에>이 변화를 겪게 된다. 이후에는 아-계 어미 결합형을 재분석하게 되는데, 아-계 어미 결합형이 ‘X에(X)’ 형으로 실현된 이후의 모습이다. 이때 활용형의 성조도 함께 재분석을 하여 어간의 성조는 LF가 된다. 이후에는 자음어미 앞, 으-계 어미 앞에서도 이 어간이 출현하게 되는 평준화의 과정을 겪게 되었다.

(6라)는 이 지역어에서 어기가 ‘딱-’으로 나타남을 보이기 위하여 예로 들었다. 이의 중세어형으로 ‘닿-:달히-’가 있다. 이승재(1991:13), 김성규(1996:88-89), 신승용(2003: 101-110)에서 밝혔듯이 국어에서 ㄱ-계의 자음이 ㅎ으로 약화를 경험한 것으로 보이므로 이 지역어의 ‘딱-, 딸케-’는

24) 이러한 설명은 최명옥(1988: 74)에 제시되어 있으며, 이 자료에 실현된 음라우트를 근거로 사동사와 피동사의 형성이 통시적인 현상이라고 하였다.

중세국어 이전의 어형으로 볼 수 있다. 그리하여 접사 ㄹ-말음 어기에 ‘-히-’가 결합하여 재분석과 평준화에 의하여 ‘X헤-’ 어간으로 변화한 것으로 여겨진다.

### 3.1.4. ‘X레-’로 나타나는 경우

이 지역어에서 피동사가 ‘X레-’로 나타나는 경우는 다음과 같다.

- (8)가. 날레[LF]-(날리다, 飛), 달레[LF]-(달리다, 懸), 쫄레[LF]-(쫄리다, 縮), 팔레[LF]-(팔리다, 賣), 풀레[LF]-(풀리다, 解), 깔레[LF]-(깔리다, 席), 벌레[LF]-(벌리다, 得)  
 나. 걸레[LF]-(‘걸다’의 피동, 步), 실레[LF]-(실리다, 載); 들레[LF]-(들리다, 聞)

(8)은 이 지역어에서 피동사 ‘X레-’로 나타나는 것으로서, 이들은 중세국어에서 대체로 ‘X이-’의 형태를 띄었다. (8가)에서 ‘날[H]-:날레[LF]-’의 경우 중세국어에서 ‘늘-:놀이-(날리다)’로 나타나는데, (3나)에서 알 수 있듯이 유음 말음 어기에는 ‘-이[fi]-’가 결합하였다. 이후에 16세기 후반 ‘ㄹㅇ[lf]>ㄹㄹ[lj]’로 변화하여(이기문 1972/1977: 22-23) 피동 접미사도 ‘-리-’가 바뀌게 되었다.<sup>25)</sup>

(8나)는 여기가 이른바 ㄷ-불규칙 용언으로, 이 지역어에서는 기저형이 ‘Xㄹㅇ-’ 또는 ‘Xㄷ-/Xㄹㅇ-’ 어간(‘들다’의 경우에 해당)으로 볼 수 있다. 이들은 ‘걸다’의 경우, 중세국어에서 피동사 파생은 모음으로 시작하는 어미와 결합하는 이형태를 어기로 하여 실현되는바(정승철 2007: 130), 피동사형이 ‘걸이-’로 나타난다. 그러던 것이 16세기 후반의 ‘ㄹㅇ[lf]>ㄹㄹ[lj]’

25) 이러한 환경에서 ‘-이->-리-’로의 변화는 근대국어 이후 ‘-리-’로 통일된다(한재영 1984: 44-45).

변화로 인해 ‘걸리-’ 등이 되었다.<sup>26)</sup> 이후에 아-계 어미 결합형 ‘걸레[LF]’를 재분석하여 ‘걸레[LF]-’가 된 것이다. 이들 역시 (8가)와 동일한 과정을 거쳐 현재의 모습으로 변화했다. 그런데 이 지역어에서는 이들이 (8가)와는 달리 ‘걸계[LF]-, 실계[LF]-’로도 실현된다. 이들 피동사의 어기는 이 지역어에서 각각 단일 기저형 ‘끓-, 삶-’로 나타난다. 중세국어에서 이들은 (3나)에서와 같이 ‘걸이-, 실이-’로 나타나는데, ‘걸계[LF]-, 실계[LF]-’에서 나타나는 ‘-기-’가 결합된 피동사는 신형으로 볼 수 있다(구본관 1990: 31-33 참조).<sup>27)</sup>

한편 (8나)의 ‘들레[LF]-’도 중앙어에서 ㄷ-불규칙 용언으로 존재하며 (8나)의 다른 피동사와 동일하게 설명할 수 있다. 이를 구분하여 제시한 것은 신형인 ‘-기-’가 결합되는 어기가 차이가 나기 때문이다. “걸레[LF]-, 실레[LF]-”는 신형이 ‘Xㄷ계-’인 ‘걸계[LF]-, 실계[LF]-’로 나타나나, ‘들레[LF]-’는 후술하는 바와 같이 ‘(Xㄷ계->)X계-’인 ‘드계[LF]-’로 나타난다. 이렇듯 어기가 단일 기저형 ‘Xㄷ계-’인가 아니면 복수 기저형 ‘Xㄷ-/Xㄷ계-’인가에 따라 신형 파생어가 달라지는 듯하다. 단일 기저형의 경우 문제가 없으나 복수 기저형의 경우 자음어미와 결합하는 이형태를 기준으로 파생이 된 듯하다. 그러나 접미사의 결합에 있어서는 ‘-기-’가 결합되어 변화했다는 공통점이 있다.

### 3.1.5. ‘X계-’로 나타나는 경우

이 지역어에서 피동사가 ‘X계-’로 나타나는 경우는 다음과 같다.

(9가. 강계[LF]-(감기다, 捲), 당계[LF]-(담기다, 盛), 상계[LF]-(신기다,

26) ‘실이-(신--+이-)’의 형태는 『칠대만법』(1569)에 ‘실여’(술위에 실여<七大13a>)로 나타난다.

27) 이들 구형과 신형의 방언분포는 ‘실리-어’를 예로 들어 후술하고자 한다.

履), 양계[LF]-(안기다, 抱), 버께[LF]-(벗기다, 脫)

나. 쫘께[LF]-(쫘기다, 去), 다께[LF]-(닫히다, 閉), 끄께[LF]-(끊기다, 切)  
다. 실께[LF]-(실리다, 載), 걸께[LF]-(‘걸다’의 피동, 步); 드께[LF]-(들리  
다, 聞)

라. 저께[LF]-(저어지다, 槔)

마. 바께[LF]-(‘(공을) 받다’의 피동, 受), 뜨께[LF]-(뜯기다, 拔), 미께  
[LF]-(믿기다, 信), 차께[LF]-(찾아지다, 探)

(9)는 ‘X계-’로 피동사가 나타나는 경우로서, ‘-기-’가 결합되어 변화한 것들이다. 이 피동사들은 (3라)와 비교해 보면 (9가)는 중세국어에서도 비음 말음 어기와 마찰음 말음 어기에 ‘-기-’와 결합하였음을 알 수 있는바, 이 지역어에서도 ‘-기-’가 결합되어 변화한 것으로 여겨진다.<sup>28)</sup> (9나)는 어기의 구조와 말음이 변화하면서 접사도 새롭게 결합된 것이다. ‘쫘께[LF]-’의 경우, 중세국어에서는 (3가)와 같이 ‘-ㅣ-’가 결합하는 것으로 나타나 ‘조치-’로 나타나고, ‘다께[LF]-’의 경우, (3다)와 같이 ‘-히-’가 결합하여 ‘다티-’로 나타난다.

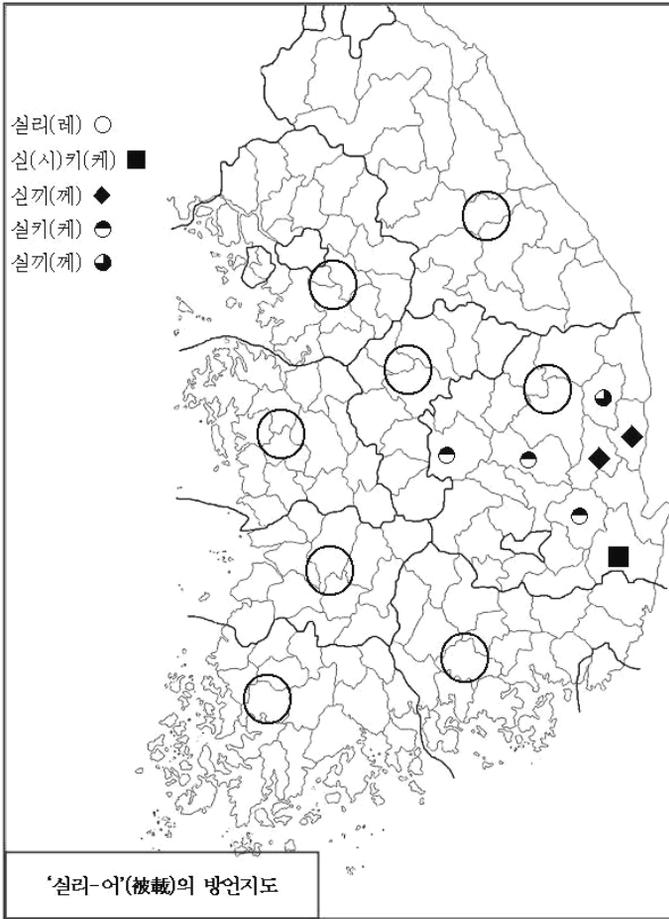
그런데 이들은 위 (4나)와 (6나)에서 보았듯이 이 지역어에서 ‘-이-’가 결합하여 변화한 ‘쫘체[LF]-’와 ‘-히-’가 결합하여 변화한 ‘다체[LF]-’로도 존재한다. 따라서 ‘-이-, -히-’가 결합한 피동사는 ‘구형’으로 볼 수 있고, ‘-기-’가 결합하여 형성된 파생어는 ‘신형’으로 볼 수 있다.

(9다)는 이른바 ㄷ-불규칙 용언을 어기로 하여 ‘-기-’가 결합한 것을 볼 수 있다. 『한국방언자료집』의 ‘I.663A’의 ‘신-는다/고’의 분포에 의하면, ‘실께[LF]-’의 경우 그 어기는 이 지역어를 포함한 대부분의 동남방언에서

28) 김성규(1989: 160)에서는 파생에서도 생산력이 있는 접미사가 어기에 결합되면 활용에서 용언 어간말 비음 뒤의 경음화와 유사하게 비음 뒤 경음화(‘실감께’)가 실현된다고 하였다. 이에 의하면 이 지역어에서는 경음화가 실현되지 않아, 이 어기-즉, 비음 말음 어기-에 ‘-기-’가 결합된 파생어는 생산력이 높다고 볼 수 없다.

‘싫-’로 단일화되었고, 대부분의 충청과 전북의 서부, 전남의 대부분 지역에서는 ‘싫-’로 기저형이 단일화되었다. 그렇다면 이 지역어에서 ‘실깨 [LF]-’의 어기는 말음으로서 ‘ㅇ’을 설정할 수 있고, 이러한 환경이 ‘-기-’가 결합하여 변화를 겪은 것으로 보인다. ‘실리다’의 방언 분포를 보면 다음과 같다. 아래의 지도를 보았을 때, 아래의 “‘실리-어’의 방언지도”를 보면 구형이 전국적으로 분포하고 있고, 신형은 경북의 일부 동해안 지역과 그 인접 지역(영양, 영덕, 청송, 월성)과 상주, 의성, 영천에서 산발적으로 나타난다. 이것은 이 피동사의 ‘-기-’ 결합형이 경북의 동해안 지역에서 전파되었을 가능성을 나타내어 준다. 한편, 피동사 어간의 말음이 ‘키(케)’로 나타나기도 하는바, 이것은 경음과 격음이 서로 ‘실깨:실케, 실까:실키’로 대비되는 현상에 의한 것으로 여겨진다. 혹, ‘실키(케)’의 어기가 ‘싫-’로 되어 이 피동사가 ‘싫-+-기-’의 결합으로 볼 수도 있으나, 『한국방언자료집』의 ‘I.663A’ 항목의 ‘싫고’가 보이는 분포와<sup>29)</sup> 아래의 ‘-키(케)-’의 분포-아래 지도에서 ●, ○로 표시된 지역-가 달리 나타나기에 ‘-기-’가 결합된 것으로 보기는 어렵다. 또한 그 지역에 새로운 접미사 ‘-키’가 생겼다고 볼 수도 있으나, 후술하는 바와 같이 이 접미사는 강원도를 중심으로 분포하고 있다는 점에서 ‘-키’가 결합된 것으로 보기도 어렵다.

29) ‘싫고’가 나타나는 지역은 위에서 밝혔듯이 대부분 충청, 전북, 전남 등으로, 대체로 남한의 서쪽 지역이다. 경북, 경남에는 대부분 ‘싫고’로 나타난다.



(9라)는 중세국어에 피동형이 없는 동사로서, ‘-기’가 결합하여 형성된 것으로 볼 수 있다. 이 지역어에서 ‘저께[LF]-’의 어기는 ‘저꼬, 저시며, 저서’(젓다, 擻)로 활용을 하여 기저형은 ‘젓-’으로 볼 수 있다. 즉 이 때의 ‘-기’는 ㅅ-말음 어기에 결합된 것이다. 이 어간은 (4마)에 ‘저세[LF]-’로도 나타난다. 물론 ‘저세[LF]-’ 형이 구형이고 ‘저께[LF]-’는 신형이다. (9

마)도 중세국어에서 피동접미사에 의해 파생된 피동사가 존재하지 않는 것들이다. 이들의 어기 말음은 ‘ㄷ, ㅈ’으로 이 지역어에서는 ‘-기-’가 결합하게 되었다.

이상으로 ‘-기-’의 결합으로 형성된 피동사를 살펴보았다. 앞서 ‘-기-’의 결합은 15세기국어에서 비음과 평마찰음 말음 어기에 결합하는 것으로 논의되었다. 이 지역어에서는 중세국어와 마찬가지로 비음과 평마찰음 말음 어기에는 여전히 ‘-기-’가 결합된 피동사로 존재한다. 그리고 결합 환경이 확장되어 폐쇄음 ‘ㄷ’ 뒤와 파찰음 ‘ㅈ, ㅊ’ 뒤, 후음 ‘ㅎ, ㅇ’ 뒤에 결합된 모습을 보인다. 이는 중세국어와 비교하였을 때, 폐쇄음 말음 어기, 파찰음 말음 어기, 후음 말음 어기 등으로 결합 환경이 확장된 것으로 볼 수 있다.<sup>30)</sup>

그러나 폐쇄음 ‘ㄱ, ㅂ’ 뒤에서는 결합된 예가 없어, 접사 ‘-기-’와 결합하지 않는 어기의 말음 환경으로서 ‘ㄱ, ㅂ’은 동일한 부류를 이루고 있다. 또한 여전히 모음과 ㄹ-말음 어기에 결합된 예는 보이지 않는데, 이것은 이른바 ㄷ-불규칙 어간의 모음 어미 결합형의 기저형을 설정하는 근거로 이용될 수 있을 것이다. ㄷ-불규칙 어간은 모음 어미 결합형을 ‘Xㄷㅇ-, Xㄷ-, Xㄷ-’ 등으로 보는 견해가 있다. 이 중에서 ㄷ-말음으로 보는 견해는 김성규(1988: 28-29)에서 지적되었듯이 ‘-ㅇX’와 결합시 ㄷ-탈락이 일어나 실제 표면형과 달라져 제외된다. 그리고 ‘Xㄷ-’로 보는 견해는 최소한 이 지역어에서는 적절하지 않다. 왜냐하면 어기의 말음이 모음인 ‘Xㄷ-’라면, 피동접미사로 ‘-기-’가 결합되지 못하기 때문이다. ‘-기-’가 결합된 ‘실개[LF]-’로 나타나는 것을 볼 때 어기의 말음으로서 모음은 제외된다.<sup>31)</sup>

30) 물론 이러한 환경에 ‘-기-’가 결합된 피동사가 모두 나타난다는 것이 아니라 일부 결합이 가능한 피동사가 존재하고 있다는 의미이다.

31) 한편 이 지역어에서 ‘-꺄-’ 형태의 접미사가 결합된 것으로 보이는 ‘꺄꺄[LF]-[끼이

### 3.2. 새로운 피동접미사 ‘-키-’가 결합한 경우

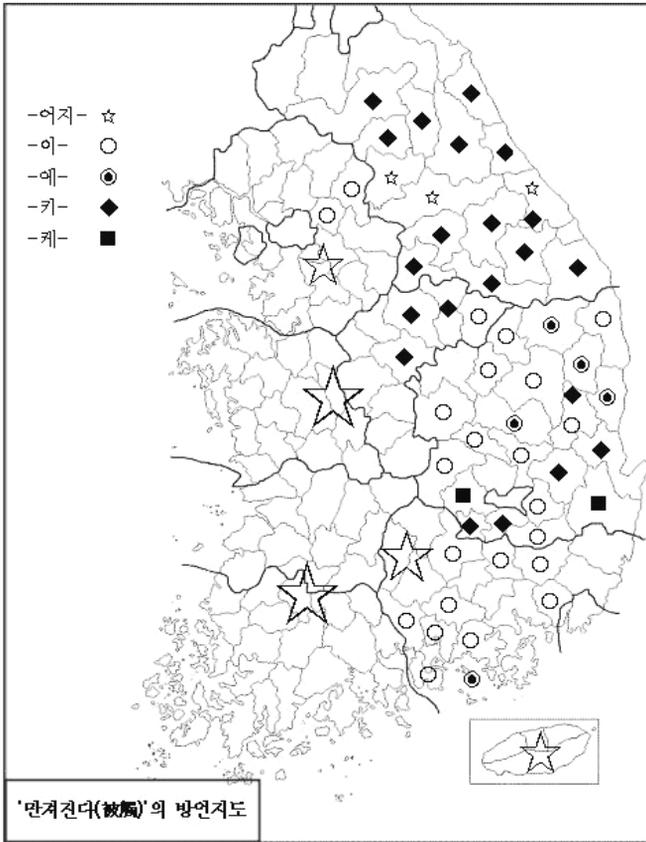
이 지역어에서 피동사가 ‘X케-’로 나타나는 경우는 다음과 같다.

(10)만지케[LLF]-(만져지다, 觸), 바꾸케[LLF]-(바꾸이다, 換)

(10)은 ‘만져지다, 바꾸다’에 대응되는 이 지역어의 신형 피동사로 불릴 수 있다. (4다)에 제시되어 있듯이 이들은 ‘-이-’가 결합하여 변화한, 구형의 ‘만체[LF]-, 바께[LF]-’로도 존재하기 때문이다. 이 피동사 역시 ‘-키-’가 어기에 결합한 후 아-계 어미 결합형을 재분석하여 형성된 것으로 보인다. 정승철(2007: 140)에서는 단정적으로 언급하지는 않았지만, 이 접사에 의해 피동 어간이 형성된 중심지를 강원도로 보았다. ‘만져지다’(觸)와 관련하여 그 분포를 보이면 아래와 같다.

---

다, 挾)’이 발견된다. 이는 ‘정게코[LHL], 정게머[LF], 정게[LF]’로 활용되는데, 이것은 ‘ㅇ’ 삽입 현상이 관여하여 ‘끼--+기-’의 결합에서 변화한 것으로 보인다. 비슷한 예가 발견되는데, ‘영끄-(編), 몽끄-(束)’(경남, 전북, 전남)가 발견되고, ‘깎다’(削)에 대하여 ‘깡끄-, 깡크-’ 형이 전남에서 발견된다(정승철 1995: 151). 이들은 ‘ㄱ’ 앞에 ‘ㅇ’이 삽입되었으나 ‘짙깡-’에서는 ‘ㄱ’ 앞이 아닌 ‘ㄱ’ 앞에서 ‘ㅇ’이 삽입되었다. 이는 ‘다니다:댕기다, 바위:방구’에서도 발견된다. 이것과 관련된 사동사에는 ‘짙궁[LH]’이 있다. 박숙희(2004: 154)에 의하면 경북 울진에 ‘달깡-(달히다), 먹깡-(먹히다)’ 등이, 경북 영덕에 ‘꼬왕-(뽕을 당하다)’ 등이 발견되어 이러한 변화가 주로 경북 동해안 방언에서 많이 나타남을 알 수 있다.



지도에서 'X키-'가 분포하는 지역은 강원도의 철원, 화천, 양구, 인제, 고성, 양양, 횡성, 평창, 명주, 원성, 영월, 정선, 삼척 등과 충청도의 중원, 제천, 괴산 등과 경북의 청송, 영일, 영천, 고령, 달성 등이다. 그리고 'X케-'가 분포하는 지역은 경북의 성주, 월성이다.

한편, '-어지다' 구성에 의한 피동이 아닌 접사 '-이-'에 의한 피동사, 즉 '만치이-, 만지이-, 만체에-' 등이 분포하는 지역은 경기의 가평, 남양주, 충청도의 단양, 경북의 영풍, 봉화, 울진,<sup>32)</sup> 예천, 안동, 영양, 상주, 의성, 청

송, 영덕, 금릉, 선산, 군위, 경산, 청도 경남의 합천, 창녕, 밀양, 하동, 진양, 김해, 사천, 남해, 고성, 통영 등이다. 나머지 지역-경기, 충남북, 전남북의 대부분과 경남, 강원도의 일부 지역-은 ‘-어지다’가 결합된 피동사가 분포한다. 위 지도를 보아도 ‘-키-’가 접사로 기능하게 된 진원지는 강원도 지역으로 여겨진다.

이렇게 일부 경북 지역과 강원도 지역에 넓게 분포하는 ‘-키-’가 결합한 피동사는 어떻게 생성되었는지 의문이다. 여기서는 그 원인을 ‘-히-’가 ㄱ-말음 어기와 결합했을 때의 음성형을 재분석한 것에서 찾고자 한다.

(11)		아-계 어미 결합시 표면형	재분석	보조적 이유
먹+-히- (食)	> 머키-	머켜	먹+- -키어	동일 위치의 자음이 두음인 피동접미사 ‘-기-’가 존재함.
굽+-히- (曲)	> 구피-	구피	굽+- *-피어	동일 위치의 자음이 두음인 피동접미사 ‘*-비-’가 존재하지 않음.
묻+-히- (埋)	> 무치(티)-	무쳐(티)(X)	묻+- -*치(티)어	동일 위치의 자음이 두음인 피동접미사 ‘*-지(디)-’가 존재하지 않음.

(11)은 ‘-키-’ 접사가 새로이 만들어진 과정을 나타낸 것이다. 파생의 과정은 통시적일지라도 그것을 재분석하는 것은 문법을 어기지 않는 한 가능하다.<sup>33)</sup> 이러한 설명의 장점은 접사 ‘\*-피-, \*-치(티)-’가 발견되지 않는 것을 설명하기가 용이하다는 점이다. ‘-키-’는 동일계열-연구개음-의 두음

32) 경북 울진에는 ‘만친는다’가 나타난다. 이는 ‘만치어->만칭-’ 변화로 볼 수 있으므로 ‘-이-’가 결합한 것에 포함시킨다.

33) 김현(2006: 151-161)에서 재분석의 성격을 규명하고 있는바, 위와 같은 재분석은 공시 문법 내에서 가능하며, 재분석되는 단위는 형태소이고 유추가 후속될 때 인식된다.

‘-기’를 지닌 ‘-기-’의 존재로 인해 접미사의 재분석이 좀더 용이하게 이루어진 것으로 여겨진다. 반면에 ‘\*-피-, \*-치(티)-’는, 접미사의 두음이 이들과 동일한 조음 위치의 평음 ‘ㅂ, ㅈ(ㄷ)’으로 이루어진 피동접미사 ‘\*-비-, \*-지(디)-’가 없어서 재분석이 어려웠을 수 있다. 따라서 ‘-키-’는 ‘\*-피-, \*-치(티)-’와 달리 ‘-기-’의 도움 아래 ‘-히-’ 결합형을 재분석하여 생성된 것으로 보인다. 곽충구(2004: 30)에서는 함북 방언의 사·피동사 ‘-기-, 구-’에 대하여 ‘-키-, -쿠-’가 새로이 생긴 것을 “일종의 강음화 현상”으로 보았다. 본고에서도 이러한 원인이 위와 같은 재분석에 함께 작용하였을 것으로 생각한다.

#### IV. 결론

본고는 청송지역어에서 나타나는 피동사와 피동접미사를 검토하고 그들의 결합 양상이 어떻게 달라졌는지를 중세국어와 대비시켜 고찰하였다. 곽충구(2004), 구분관(1998)에서처럼 이 지역어에서도 어기가 변화하면서 새로이 접사가 결합되어 피동사가 형성되는 경우가 많았다. 그러한 경우 기존의 피동사는 구형이 되고 새로 만들어진 피동사는 신형이 되어 두 어간이 공존하기도 한다. ‘저세[LF]-, 저께[LF]-’(저어지다, 棹), ‘걸레[LF]-, 걸께[LF]’(‘걷다’의 피동, 步) 등이 그것이다. 한편, 새로운 접미사 ‘-키-’는 어기와 접사가 결합한 형태를 재분석하는 과정에서 기존과는 달리 접사를 분석하여 생성된 것이다. 그것은 동일계열의 자음을 두음으로 지닌 ‘-기-’가 존재하기 때문에 가능한 것으로 보았다.

이 지역어에서 피동사와 피동접미사가 결합할 때의 음운론적 조건은 다 음과 같다. 굵게 표시된 부분이 15세기와 비교하였을 때 다른 부분이다.

- (12)가. ‘-이-’가 결합하여, ‘X에-’로 나타나는 경우: 격음, 경음 말음 어기, 어기 말음절에 초성이 있는 2음절의 모음 말음 어기(땡계 [LF]-(당겨지다, 引)), △>ㅅ의 변화를 보인 어기(저세[LF]-(국물이 잘) 저어지다, 棹), ㅃ>ㅍ의 변화를 보인 어기(계베 [LF]-(고이다, 溜))
- 나. ‘-이-’가 결합하여, ‘X에-’로 나타나는 경우: 모음 말음 어기, ㅎ-말음(△)ㅎ 포함 어기(부예[LF]-(‘물을’ 붓다’의 피동, 注)), ㅎ-말음(△)ㅍ 어기(지예[LF]-(‘집을’ 짓다’의 피동, 作))
- 다. ‘-히-’가 결합하여, ‘X헤-’로 나타나는 경우: 평음의 폐쇄음, 파찰음 말음 어기
- 라. ‘-리-’가 결합하여, ‘X레-’로 나타나는 경우: 유음 말음 어기(날레 [LF]-(날리다, 飛)), ㄹㅎ-말음 어기(걸레[LF]-(‘걷다’의 피동, 步))
- 마. ‘-기-’가 결합하여, ‘X게-’로 나타나는 경우: 비음, 평마찰음 말음 어기, ㄹㅎ-말음 어기(걸개[LF]-(‘걷다’의 피동, 步)), 평음의 폐쇄음 중 ㄷ-말음 어기(평음 중, ㄱ-말음, ㅂ-말음 어기와는 결합하지 않음)(바개[LF]-(‘공을’ 받다’의 피동, 受)), 일부 ㅅ(차개[LF]-(찾아지다, 探)), ㅈ-말음(쫓개[LF]-(쫓기다, 去))
- 바. ‘-키-’가 결합하여 ‘X케-’로 나타나는 경우: 일부 2음절 이상의 모음 말음 어간(만지케[LLF]-(만져지다, 觸))

(12)는 이 지역어에서 피동사가 결합될 당시 접사와 어기 간의 음운론적 환경에 따라 피동접미사가 달리 결합되는 것을 분류한 것이다. 곽충구(2004: 27)에서 지적되었듯이 음운론적 환경에 따라 접사가 달리 결합되었다는 것이 공시론적 음운과정을 반영하는 것은 아니다. 그것은 어휘부에서 어기 말음에 따라 접사가 선택되는 것이다.

본고에서는 한 지역의 피동과생을 접사에 따라 고찰하고 변화과정과, 결

합양상을 살펴보았다. 그러한 과정에서 피동접미사가 결합된 2음절 어간은 대부분 성조가 LF로 나타난다는 것을 확인하였다. 이는 사동접미사가 결합된 2음절 어간의 성조가 LF, HL, LH 등으로 다양하게 나타나는 것과는 대조적이다. 피동접미사가 결합된 어간의 성조가 LF로 나타나는 것에 대한 규명이, 피동과생과 관련하여 앞으로의 과제로 여겨진다.

## 【참고문헌】

- 곽충구, 「함북방언의 피·사동사」, 『어문학』 85, 한국어문학회, 2004, pp.1-36.
- 구본관, 「경주방언 피동형에 대한 연구」, 『국어연구』 100, 서울대 국어연구회, 1990.
- 구본관, 『15세기 국어 파생법에 대한 연구』, 태학사, 1998.
- 김성규, 「어휘소 설정과 음운현상」, 『국어연구』 77, 서울대 국어연구회, 1987.
- 김성규, 「활용에 있어서의 화석형」, 『주시경학보』 3, 1987, pp.159-165.
- 김성규, 「드틀과 들글의 공존」, 『이기문교수 정년퇴임기념논총』, 신구문화사, 1996, pp.84-96.
- 김성규, 「중세국어 음운론의 쟁점」, 『국어사연구』 9, 국어사학회, 2009, pp.41-68.
- 김세환, 「양양 지역어의 ‘ㅅ, ㅊ, ㅍ’ 불규칙 활용 어간의 재구조화와 ‘ㅇ」, 『국어학논총 (최명옥선생정년퇴임기념)』, 태학사, 2010, pp.87-103.
- 김세환, 「청송지역어 용언 어간의 통시적 변화 연구」, 서울대 박사학위논문, 2012.
- 김주필, 「십오세기 피동접미사의 이형태와 그 분화과정에 대하여」, 『관악어문연구』 13, 서울대 국어국문학과, 1988, pp.45-71.
- 김현, 「활용형의 재분석에 의한 용언 어간 재구조화-후음 말음 어간으로의 변화에 대하여-」, 『국어학』 37, 국어학회, 2001, pp.85-113.
- 김현, 『활용의 형태음운론적 변화』, 태학사, 2006.
- 박숙희, 「어간 재구조화의 두 요인」, 『한글』 265, 2004, pp.135-169.
- 배영환, 「‘ㅎ’-말음 어간의 재구조화 연구」, 한국학중앙연구원 박사학위논문, 2005.
- 소신애, 「어기 및 접사 변화와 파생어의 재형성-사·피동파생어를 중심으로」, 『국어학』 50, 국어학회, 2007, pp.3-26.
- 송철의, 「국어 파생법의 변화」, 『한국어 형태음운론적 연구』, 태학사, 1997/2008, pp.341-381.
- 송철의, 『한국어 형태음운론적 연구』, 태학사, 2008.
- 신승용, 「/k/ > /h/ 변화에 대한 고찰」, 『국어학』 41, 국어학회, 2003, pp.93-122.
- 신승용, 「교체의 유무와 규칙의 공시성·통시성」, 『어문연구』 32-4, 한국어문교육연구회, 2004, pp.63-91.
- 오종갑, 「‘야, 여, 요, 유’의 변천」, 『국어 음운의 통시적 연구』, 계명대출판부, 1983/1988, pp.177-203.
- 오종갑, 「영남방언의 음운론적 특성과 그 전개」, 『한민족어문학』 35, 한민족어문학회, 1999, pp.145-210.

- 이기문, 『국어음운사연구』, 탑출판사, 1972/1977.
- 오종갑, 「‘ㄷ’의 음운론적 변화와 영남방언」, 『한민족어문학』 46, 한민족어문학회, 2005, pp.1-42.
- 이진호, 「음운 규칙의 공시성을 바라보는 시각」, 『국어학』 47, 국어학회, 2006, pp.39-63.
- 이승재, 「재구와 방언분화 -어중 ‘-시-’류 단어를 중심으로-」, 『방언』, 이병근·곽충구 편, 태학사, 1991, pp.11-35.
- 임석규, 『경북북부지역어의 음운론적 연구』, 서울대 박사학위논문, 2007.
- 장윤희, 「고대국어의 파생 접미사 연구」, 『국어학』 47, 국어학회, 2006, pp.91-144.
- 정승철, 『제주도 방언의 통시음운론』, 태학사, 1995.
- 정승철, 「제주도 방언의 파생접미사-몇 개의 재구형을 중심으로」, 『대동문화연구』 30, 성균관대 대동문화연구원, 1995, pp.359-374.
- 정승철, 「피동사(被動詞)와 피동접미사(被動接尾辭)」, 『진단학보』 104, 2007, pp.127-146.
- 정승철, 「방언형의 분포와 개신파-양순음 뒤 j계 상향이중모음의 축약 현상을 중심으로-」, 『어문연구』 36-2, 한국어문교육연구회, 2008, pp.99-116.
- 정원수, 「경북방언 피동사의 성조 연구」, 『어문연구』 29, 어문연구회, 1997, pp.443-464.
- 최명옥, 『월성지역어의 음운론』, 영남대 출판부, 1982.
- 최명옥, 「국어 옴라우트의 연구사적 검토」, 『진단학보』 65, 진단학회, 1988, pp.63-80.
- 한재영, 「중세국어 피동구문의 특성에 대한 연구」, 『국어연구』 61, 서울대 국어연구회, 1984.
- 한국정신문화연구원 편, 『한국방언자료집』, 한국정신문화연구원, 1987-1995.

Abstract

The Study on the passive verb and passive suffix  
in Gyeongbuk Dialect  
-on the focus of Cheongsong Subdialect-

Kim, Se-hwan

In this paper, I deal with passive verb and passive suffix in Cheongsong subdialect. Combinations of passive suffix and its base were changed by restructuring of base, sound change and reanalysis of conjugation. In these changes, stems with passive suffix '-i-, -hi-, -li-, -gi-' changed into 'Xe-, Xye-, Xhe-, Xle-, Xge-'. Also the new passive suffix '-ki->-ke-' is generated by reanalysis of k-final stem combined suffix '-hi-', which change is from Gangwon area. The existing suffix '-gi-' played important roles in generation of passive suffix '-ki-'. In addition, the new derivational stems coexist with the old derivational stems from same base. For example, the old one is 'geolle[LF]-(passive of 'walk')', the new one is 'geolkke[LF]-'

Key words: passive verb, passive suffix, restructuring, reanalysis, derivation,  
Cheongsong subdialect, Gyeongbuk dialect

김세환

소속: 아주대학교 강사

주소: (151-883)서울 관악구 난곡동 646-211번지 3층

전화번호: 010-8966-7317

전자우편: neooo@hanmail.net

이 논문은 2012년 7월 17일 투고되어  
2012년 8월 10일까지 심사 완료하여  
2012년 8월 17일 게재 확정됨.



# 이상(李箱)의 시와 시대적 저항성\*

김효신\*\*

|| 차례 ||

1. 들어가는 말
2. 이상의 시에 나타나는 반파시즘적 정서
3. 이단아 이상의 독특하게 튀기 전략
4. 이상의 시에 드러나는 시대적 저항성
5. 나오는 말

## 【국문초록】

본고는 시인 이상에 대한 일반의 평가, 즉 한국 모더니즘의 일반적 경향인 시대와 동떨어진 존재, 혹은 식민지 현실에 별반 관심을 기울이지 않았던 시인이라는 평가가 일부 왜곡된 면이 있음을 살펴보고자 한다.

이상의 시 『광녀의 고백』, 『AU MAGASIN DE NOUVEAUTES』(1932), 『열하약도 No.2』, 『보통기념』, 『오감도』의 『시 제십이호』(1934)에서는 직·간접적으로 암시되는 반파시즘적 표현 및 심상들을 살펴볼 수 있다. 일제 강점기 하에서 동시대적 암울함과 고통을 감내해야 했던 울곧은 지식인들 누구나 근본적으로 품고 있던 시대적 저항적 정서들을 드러내고 있던 이상이었기에 단순히 시대에 무관심했던 초현실주의자로만 볼 수는 없을 것이다. 더군다나 비록 사후에 김기림으로부터 “순교자”로까지 불리게 된 이상이지만 그 자신 이미 당대에 “시대의 혈서”를 통해서 “시대”를 제대로 드러내 보여주고 싶었을 것이다. 이러한 이상의 시대적 저항성을 『이상한 가역반응』의 『공복』, 『BOITEUX · BOITEUSE』, 『건축무한육면각체』의 『AU MAGASIN DE NOUVEAUTES』, 『오감도』의 『시 제일호』등을 중심으로 살펴본다.

주제어: 이상, 시대적 저항성, 반파시즘, 저항의식, 모더니즘.

\* 본 연구는 2011학년도 대구가톨릭대학교 교내연구비 지원에 의해 이루어짐.

\*\* 대구가톨릭대학교 교양교육원 교수.

## 1. 들어가는 말

1930년대 한국 모더니즘 작가 중 모더니즘적 형식충동을 가장 극단적으로 밀고 나간 존재는 다름 아닌 이상(李箱)이다. 이미 이상의 시에 대해서는 수많은 연구들이 있었고 앞으로도 끊임없이 논란의 여지가 많은 시인임에는 틀림없다. 그럼에도 불구하고 가장 매혹적인 시인이기도 하다. 시인 이상은 시대와 동떨어진 존재라고 흔히들 평한다. 식민지 현실에 대해서도 거의 관심을 보이지 않는 작품성향을 운운하기도 한다. 또한 인간 이상의 삶이 기이했다고 알려져 있을 뿐만 아니라 그에게 주어진 평가나 이미지 또한 그러하다.<sup>1)</sup> 이미 죽은 인간을 후대에서 제멋대로 각색하는 것이야 혼

1) 선행 연구 중에서 특히 고은은 이상의 모더니즘을 ‘그의 재능에 현실 도피를 접착함으로써 그의 국제주의 문학을 지향’한 것으로 언급하였다. 또 김중오는 이상 문학의 모더니즘을 서구 문학의 영향으로 간주하며 부정의식에서 출발하는 모더니즘 시의 특징이 근본적으로 전통시와는 물론, 시문학학과와 카프파의 시들과도 대립되고 있음을 지적하였다. / 식민지 현실에 무관심한 작품 성향은 특히 이상문학을 병리적 관점에서 고찰했던 선행 연구들이 지적하고 있는 바다. 대표적으로 고석규는 신경증적 콤플렉스가 그의 문학 세계의 바탕이 되고 있음을 주장했고, 김중은은 이상문학의 본질을 존재에 대한 불안으로 보고 그 불안의 요인을 그의 성장 과정과 연관시켜 유아기의 동일시의 붕괴, 강요된 생이별에 의한 불안심리, 형제 충돌에서의 패배 등에서 찾았으며, 이러한 불안이 그의 문학에 있어서 상동증과 같은 양가치 현상으로 나타난다고 주장한다. 정귀영은 이상의 생후환경에 의해 만들어진 외디프스콤플렉스, 새디즘, 근친상간, 도착성욕증 등의 반영으로 이상문학을 규정하였다. 그리고 조두영은 『12월12일』을 중심으로 인간사와 작품내용을 서로 비교하여, 그 공통점 - 환상, 백일몽·무의식 세계의 형상화 -을 밝히고 있다. / 기이한 삶에 대한 선행 연구 중에는 가장행위나 보복심리에 의한 자아 유희로 보는 관점의 연구가 있다. 정명환은 현대를 맞이할 소지가 없다는 자의식은 그로 하여금 누구보다도 현대적이며 새롭게 보이려는 역설적 시도(수치를 뒤집기 혹은 띄어 씌기의 무시)로 나아가게 했으며, 그의 시가 자신의 막연한 20세기에 대한 추구와 그에 도달할 수 없다는 인식이 이상을 권태로 몰아넣고 이를 가장하기 위하여 자아유희적인 놀음을 벌이게 된다고 주장하고 있다. 김윤식은 이상이 구인회 동인들에게 자신을 뚜렷한 존재로 보이기 위해 자신을 기괴하게 보이는 수업을 사용하게 되는데 이 위장이 탄로났을 때 권태에 빠진다고 보고, 즉 그의 문학 행위란 자아치매 현상을 감추기 위한 자아유희 문학임을 밝혔다. 같은 언어 유희로

한 일이지만 이상에 대한 각색만큼 다양하고 극단적으로 이루어진 예는 찾기 힘들 것이다. 시대적 상황을 차치하고라도 개인적 삶의 비극적 상황만으로도 이상은 온갖 시련과 병마와 가난에 시달렸지만 시인 이상은 젊음을 구가했고 재기에 넘쳤다.

혹자는 1930년대 모더니즘이 정치적이고 사회적인 맥락이 무엇보다 인간의 삶을 왜곡하는 상황에서 탄생했음에도 불구하고 문명의 폭발적인 발전에 따른 인간의 단자화, 기호화, 상품화, 고독, 권태 등에 주목했던 하나의 선취된 환상세계이자 대단히 모험적인 문학운동이었다고 하였다. 또한 1930년대 모더니스트들은 발생 가능성 여부가 불투명한 미래를 개념적으로 이데올로기적으로 선취한 자리에 서 있었기 때문에 상상계와 상징계, 보편과 특수, 개념과 감각, 정신과 물질, 질서와 자발성 사이에 해결하기 힘든 모순을 경험할 수밖에 없었으며, 그들의 문학은 그러한 모순을 각자 고유한 방식으로 병존시키려는 조정과정이라 해도 과언이 아니다. 또한 이상의 모더니즘적 형식충동 역시 1930년대 한국 모더니즘 일반의 경우와 다르지 않아서 ‘20세기 문학’이라는 미적 이데올로기에 강박적으로 집착했음을 보여주고 있으며, ‘수십 년 앞서간’ 어떤 현실, 혹은 문학을 항상 머릿속에 그리고 있었다.

그렇다면 이미 앞서 언급한 바 있는 한국 모더니즘의 일반적 경향인 시대와 동떨어진 존재, 혹은 식민지 현실에 별반 관심을 기울이지 않았던

---

본 견해이지만, 김열규의 연구는 이상 시에서 언어유희는 단순한 장난이나 자아 위장을 위한 포즈로서의 유희가 아니라 이율배반적인 세계에 있어서 시인의 존재탐구와 관련된 의미에서 문학 자체를 유희로 볼 때의 유희를 의미한다고 평가하였다. 또한 이철범은 이상의 문학을 비정상적인 부부생활에서 오는 콤플렉스, 관념의 유희, 변태적인 지적 유목민의 문학으로 보았고 김우중은 이상의 문학을 섹스를 통한 유희와 재치있는 감각으로 물의와 인기를 얻은 자학적이며 현실도피적이라 단정 짓고 있으며, 마광수는 이상이 관심가졌던 문제가 섹스의 본질에 대한 탐구와 실험, 그리고 회의에 있었다고 보았다. 류광우, 『이상문학연구』, 충남대학교출판부, 1993, 11쪽~13쪽.

시인이라는 일반의 평가는 과연 정당한가를 본 논문을 통해서 살펴보고자 한다. 이는 다양한 시 해석을 가능하게 하는 일종의 “열려 있는” 난해한 시들의 저자인 시인 이상의 시세계를 연구하여 동시대적 암울함과 고통을 어떻게 스스로 견디어냈는지를 알아보고자 하는 것이다. 시 창작 상에서 극단적인 형식과괴를 감행하면서 일제강점기라는 특수 상황을 전위적 모더니스트로 살아갈 수 있었던 시인의 내면세계에 현실에 대한 축수, 시대에 대한 저항성이 어떤 모습으로 드러나 있는 지를 생각해보자는 의미이기도 하다.

## 2. 이상의 시에 나타나는 반파시즘적 정서

오늘날 근대문학 연구에 절대적으로 필요한 자세는 ‘말하고 있는’ 계몽의 정신에 대한 주석달기가 아니라 텍스트 사이에서 ‘침묵하고 있는’ 요소, 다시 말해서 행간읽기에 대한 발견과 재평가이다. 이제까지 우리는 각각의 문학 유파들이 내세웠던 의식적인 층위나 그에 근거한 각 문학이념의 새로운 유파와 이전 문학과와의 차이만을 지나치게 주목해 온 감이 없지 않다. 그 때문에 한국 근대문학의 형성 요인들이 왜곡되거나 은폐된 것도 부인할 수 없을 것이다.

이상의 시 읽기도 텍스트 사이에서 ‘침묵하고 있는’ 요소들을 시인이 직접 말하고 있는 표현들과 더불어 이해할 필요가 있다. 기왕의 전반적인 비평의 추세도 이상을 일제강점기라는 시대적 상황과 결부하기보다 독자적 시세계, 전위적 모더니스트로 더 비중을 두어왔던 것도 사실이다. 이상 시인 역시도 비평가 류보선의 말대로 “정신적 고아”<sup>2)</sup>를 자처했다고 볼 수

2) 류보선, 『기교에의 의지, 혹은 이상 문학의 계몽성』, 『한국 근대문학의 정치적 (무)의식』, 소명출판, 2005, 224쪽.

있다. “자본주의적 역동성이 민족적 전통이라는 기존의 초자아를 한순간에 약화시킨 시점에서 한국 근대문학이 출발했다는 사실과 관련이 깊을 것”<sup>3)</sup>이다. 정신을 의지할 지주를 잃어버린 상황이기 때문이다. “정신적 고아” 시인 이상은 시대를 순응하는 시작품들을 발표하기 보다는 시대와 별개의 삶을 추구했다. 이상을 저항시인이라고 부르지는 않는다. 그러나 이상의 시작품들에서는 ‘침묵하고 있는’ 행간의 언어뿐만 아니라 실제 시에 드러난 직접적인 시어들로도 동시대를 견디어내고자 애썼던 갈등과 고뇌의 흔적들이 보인다.

역사적 파시즘 시대인 일제 강점기를 견디어내려는 내면적 갈등과 고뇌의 흔적들은 대표적으로 동시대를 거스르는 반파시즘적 정서들이다. 여기서 우선 반파시즘적 정서들이 무엇인가를 설명하려면 파시즘적 정서가 무엇인가를 설명하는 것이 선결되어야 할 것이다.

민족주의라는 포장으로 문혀버린 근대적 경험의 온갖 굴절들은 파시즘이라는 강력한 그러나 완결되지 않은 이데올로기에 얽혀있다. 한반도에서 파시즘은 친일의 잣대나 특정 권력의 상징으로 이해하기보다, 역사적 굴레에서 어쩔 수없이 체제화 되어 한반도 전체를 근대화의 도가니로 몰고 갔던 모더니티의 한 속성으로 이해한다. 파시즘은 “하나의 완결된 이데올로기가 아니라, 다른 것과 결합하여 자신을 실현하는 유동적, 매개적 존재”<sup>4)</sup>이며 파시즘이 현대 사회의 극단적 성향을 종합하는 것이 될 수 있었으며, 일시적인 정치 이념이나 운동으로 사라지지 않고 오히려 광범위하고 지속적인 현상으로 발전하였고, 더 나아가 현대인의 심리적 무의식으로까지 자리 잡을 수 있었다는 것은 파시즘이 모더니티의 주요한 속성임을 드러내는 것이다. 정반대의 성향이나 이념까지도 자신 안에 끌어들여 종합하는 파시

3) 같은 글, 같은 쪽.

4) 김철 외, 『문학 속의 파시즘』, 삼인, 2001, 19쪽.

즘의 야누스적 성격은 어떤 요소들로 분석되거나 환원될 수 있는 것이 아니다.

국가지상주의 또는 민족지상주의는 파시즘의 주요 특성 중 가장 중요하고 대표적인 것이다. 다시 말해서 “이념적 요소들의 상극에도 불구하고, 그 요소들을 결합·배치·구성하고 관계 짓는 방식의 국가주의적·전체주의적 폭력성은 파시즘의 자기 동일성을 이루는 주요한 기반”<sup>5)</sup>임은 주지의 사실이다. 극단적 민족주의라는 이데올로기에서 비롯된 국가주의나 강력한 인종주의로 표출된 것이 실제 파시즘의 범례이다. 먼저 개인이 있고서야 사회가 있다는 민주주의적 사고방식과 정반대되는 파시즘의 울타리 안에서는 사회를 떠난 개인이란 현실적으로 존재할 수 없는 추상적 공론에 불과하다. 모든 개인과 주체는 국가의 도구로, 국가를 떠나서는 존재 가치조차 없다. 또한 국가지상주의에서는 민족의 영광과 자손의 번영의 의미의 귀결 역시 국가이며, 국가의 존재 안에서만 남녀의 결합을 의미하는 결혼, 그리고 결혼에 따른 생산 기능 역시 국가의 발전과 영광을 위한 것으로 해석된다. 바로 이러한 극단적 민족주의가 파시즘 정치 권력의 시너 역할을 하게 한 주요한 계기이자 동력이었다. 그리고 바로 이 점이 ‘내셔널리즘’을 하나의 주요한 요인으로 간주하는 한국의 저항사적 관점에 겹쳐질 수밖에 없는 이유도 여기에 있다.

국가지상주의에 뒤이어 파시즘을 지배하는 또 하나의 특성이 인간의 평등원리 부정이다. 자유에 관한 인간의 자연권을 부인하며 인간 그 자체로서의 평등권을 인정하지 않는다. 여기에는 영웅적인 지도자 논리가 작용하며 영웅적인 지도자만이 국가 통솔의 임무를 위임받을 수 있다고 강조한다. 이것은 파시즘의 반민주적인 사고방식의 귀결인 동시에 독재주의, 절대 복종주의, 폭력주의 등의 파시즘 속성이 이러한 지도자 원리에서 나오

---

5) 같은 쪽.

고 있음을 뒷받침하고 있다.

인간의 평등의식이 완전히 배제된 파시즘은 인민의 평등을 주장하는 공산주의를 부정하는 특성과 관계된다. 극우의 파시즘은 극좌의 마르크스주의, 공산주의와 완전 대치되는 것이다.

이런 기존 체제를 부정하였던 파시즘은 이론이나 사상이 아닌 행동 지향적인 특성을 가지고 있다. 평화를 선호하는 모든 논리는 파시즘과 거리가 멀며, 반평화적인 정신을 개인의 삶 속에 각인시킨다. 이는 극대화된 행동 지향적 특성인 전쟁 찬양이라는 특성과 관계됨을 의미한다. 평화와 국제질서를 부정하는 파시즘은 강자의 약자 지배를 자연 원리로 인정하기에 국제주의에 대한 어떠한 타협적 원칙도 있을 수 없다. 전쟁을 수행하는데 있어서, 파시즘은 대중동원을 애용한다. 이 대중동원에 작용하는 특성은 이미 앞서 이야기한 바 있는 국가지상주의, 또는 민족지상주의이다. 또한 전쟁 수행을 원활하게 하기 위해 남성성과 여성성을 최대치로 활용하고자 한다. 남성성 예찬과 동시에 여성성을 온갖 수단을 사용해서 이용하려 한다. 그 일례로 모성을 강조하여 인구 증가를 위한 여성 출산을 장려하고, 여성의 노동력을 안팎으로 착취하고자 한다.<sup>6)</sup>

요컨대, 파시즘적 정서는 국가지상주의, 민족지상주의, 영웅적인 지도자 또는 독재자 예찬, 공산주의 부정, 전쟁 및 폭력주의 예찬, 대중동원, 남성성의 극대화 및 여성성 비하 내지는 폄하 등의 요소들을 드러내는 것임을 인식할 수 있다. 바로 이것들이 파시즘을 지배하는 방식이며, 이것에 반하는 정서들이 바로 반파시즘적인 정서들, 즉 파시스트 이데올로기의 핵심인 극단적인 민족주의에 반하는 정서, 반혁명적 정서, 반영웅적 정서, 반독재적 정서, 사회주의적 정서, 평화주의적 정서, 페미니즘적 정서 등을 가리킨

6) 파시즘 관련 자료는 김효신, 『1930년대 한국 근대시에 나타난 파시즘 양상 연구』, 『한국 사상과 문화』 제57집, 『이탈리아 파시즘과 일본 파시즘 비교 소고』, 『이탈리아어문학』 제21집 참고.

다. “파시즘은 사실상 가장 순수한 형태의 남성 이데올로기”이며 “역사적 파시스트들은 일반적으로 여성의 일차적 역할이 가정과 출산에 있음을 주장”<sup>7)</sup>하기도 하였다. 그리하여 여성의 일차적 역할은 곧 ‘출생률 증가’ 캠페인과 맞물려 있고 이는 여성은 무엇보다도 어머니의 역할을 수행하는 것이 가장 국가에 충성하는 길임을 강조하였던 것이다. “파시스트들은 사회가 남성적 가치에 의해 재생산되어야 한다는 데 동의”하였고, “전쟁 퇴역군인을 남성적인 민족적 사상의 보고이며 민족 재생의 대리인으로 보았다. 군복무는 민족에 대한 개인의 헌신을 증명하고, 사회 전체에 전승되어야 하는 성질인 남성적인 용기, 영웅주의, 자기희생, 동지애, 고통을 참을 수 있는 능력과 복종을 장려”<sup>8)</sup>하기까지 하였다. 게다가 반파시즘적인 정서에는 이러한 남성적인 가치에 반하는 정서들뿐만 아니라, 동성애, 여성의 수다스러움까지도 포함한다. 파시스트들은 동성애자들을 혐오했고 여성이 침묵을 지키길 기대했다. 더 나아가 파시스트들은 “성욕이 인종의 재생산에만 맞추어져야 한다고 믿었으며, 그것은 자연스럽게 이성애”<sup>9)</sup>를 의미했던 것이다.

이상의 시 『광녀의 고백』, 『AU MAGASIN DE NOUVEAUTES』(1932), 『열하약도 No.2』, 『보통기념』, 『오감도 - 시제십이호』(1934)에서는 직·간접적으로 읽혀지는 반파시즘적 표현 및 심상들이 드러나고 있음에 주목할 수 있다. 『광녀의 고백』에서는 파시즘이 여자의 건강과 풍요다산을 기획하고, 임신과 여장부 같은 모습을 강조했던 것과 대조되는 시적 정서를 갖고 있으며, 여성의 나약함, 낙태 등을 표현하는 반파시즘적 정서가 잘 드러난다.

7) 패스모어, 케빈, 『파시즘』, 강유원 옮김, 뿌리와의파리, 2007, 204쪽.

8) 같은 책, 205~206쪽.

9) 같은 책, 207쪽.

<…>

蒼白한여자.[…]온갖밝음의太陽들아래여자는참으로맑은물과같이떠돌고  
있었는데참으로고요하고매끄러운表面은조약돌을삼켰는지아니삼켰는지항상  
소용돌이를갠는靛色한純白色이다.<…>

여자는물론모든것을拋棄하였다.<…>

여자는마침내落胎한것이다.<…><sup>10)</sup>

이어령은 여자의 창백성을 성적인 것 또는 성적인 비밀을 나타내는 이미지로 보고 있지만, 핏기 없는 창백한 여자가 주는 이미지는 씩씩하고 건장한 이미지를 강조했던 파시즘적인 정서에 완전히 반대되는 것이다. 게다가 “온갖 밝음의 태양들 아래” 이성적인 “맑은 물”이던 여자의 존재가 성적인 ‘소용돌이’로 해석된다는 이승훈<sup>11)</sup> 역시 ‘퇴색한’이라는 단어의 이미지는 간과하고 있다. 태양은 남성성을 대표하는 존재이고 그러한 남성성들 아래 떠도는 존재, “고요하고 매끄러운 표면” 유미주의적 아름다움을 드러낼 것 같은 존재가 무서운 ‘소용돌이’를 품은 “퇴색한 순백색”이라는 부정적 이미지를 드러낸다. 물론 남성성을 중시하고 여성성을 멸시하려는 태도, 다시 말해서 파시즘적인 정서를 미래주의자들이 갖고 있었던 것을 보면, 이 『광녀의 고백』은 미래주의적인 면도 드러낸다. 같은 작품 안에 반파시즘적인 정서와 파시즘적인 정서가 공존하는 셈이다. 여기서 잠시 파시즘의 이중적인 면을 잘 나타내는 글을 참고로 살펴보자.

파시즘은 수수께끼 같은 면모를 띠고 있다. 그 안에는 가장 균형 잡힌 내용이 나타나기 때문이다. 그것은 권위주의를 주장하면서도 반란을 조직한다. 그

10) 이상, 『증보 정본 이상문학전집 1: 시』(김주현 주해), 소명출판, 52~54쪽. 본 논문에서는 이상의 시작품 주텍스트로 삼는다. 앞으로는 이상<sup>a</sup>로 표기함.

11) 이상, 『이상문학전집 1 - 詩』(이승훈 엮음), 문학사상사, 137쪽. 주텍스트인 이상<sup>a</sup>와 구별하여 이상<sup>b</sup>로 표기함.

것은 당대의 민주주의와 싸우는 한편으로 과거의 지배의 회복을 믿지 않는다. 그것은 강력한 국가의 용광로인 척하지만 파괴적인 분파나 비밀결사처럼 국가의 해체에 아주 도움이 되는 수단들을 이용한다. 우리가 어떤 길을 거쳐 파시즘에 접근하든 그것은 어떤 것이면서 동시에 반대되는 것, 다시 말해 A이면서도 A가 아닌 것임을 알게 된다.<sup>12)</sup>

『AU MAGASIN DE NOUVEAUTES』에서는 “名啣을 짓밟는 軍用長靴”<sup>13)</sup>라는 표현을 통해 반파시즘적인 정서를 읽을 수 있고 이 ‘군용장화’는 이상의 시 뿐만 아니라 소설 등의 다른 작품들 속에서도 등장한다. 예를 들어 시 『오감도 - 시제십오호』의 “義足を 담은 軍用長靴가 내꿈의 白紙를 더럽혀노았다”<sup>14)</sup> 든가, 소설 『失花』의 “午前一時 神宿驛 뚝에서 비칠거리는 李箱의 옷깃에 白菊은 간데없다. 어느 長靴가 짓밟았을까?”<sup>15)</sup>에서 두 작품 다 장화가 등장하고, 여기서의 장화는 ‘군용장화’가 되었든 그냥 ‘장화’가 되었든 ‘백지’를 더럽히고 ‘백국’을 짓밟는다. “더럽히고 짓밟는 주체의 환유인 ‘군용장화’가 권력의 형상이라는 점은 자명해 보인다. 당겨 말하자면 이것은 경성 거리를 장악하고 있는 파시즘적·카프카적 권력과 오이디푸스적 권력을 동시에 함축하는 미묘한 상징”<sup>16)</sup>이다. 그리고 시 『熱河略圖No.2』에서는 “1931년의 風雲을 寂寂하게 말하고 있는 탱크가 早晨의 大霧에 赤褐色으로 녹슬어 있다”<sup>17)</sup>는 파시즘에 대항하는 반전적인 정서를 읽을 수 있다. 시 『普通記念』 역시 파시즘 전쟁에 대한 거부감을 간접적으로 드러

12) 호세 오르테가 이 가세트의 『파시즘에 대하여』(1927)에서. 재인용, 패스모어, 케빈, 5쪽.

13) 이상a, 71쪽.

14) 같은 책, 98쪽.

15) 이상, 『증보 정본 이상문학전집 2; 소설』(김주현 주해), 소명출판, 363~364쪽.

16) 신형철, 『이상 시에 나타난 시선의 정치학과 거울의 주체론』, 『이상 - 문학연구의 새로운 지평』, 도서출판 역락, 2006, 288쪽.

17) 이상b, 171쪽.

내고 있다.

市街에 戰火가 일어나기前

亦是 나는 「뉴-톤」이 가리키는 物理學에는 淸無智하였다.

<…>

계집을 信用치않는 나를 계집은 절대로 신용하려 들지 않는다. 나의 말이 계집에게 落體運動으로 영향되는 일이 없었다.

계집은 늘 내 말을 눈으로 들었다 내 말 한마디가 계집의 눈자위에 떨어져 본적이 없었다.

期於코 市街에는 戰火가 일어났다 나는 오래 계집을 잊었었다 내가 나를 버렸던 까닭이었다.

주제도 더러웠다 때끼인 손톱은 길었다.

無爲한 日月을 避難所에서 이런일 저런일

<…> 18)

이승훈은 「보통기념」이 “근대과학의 모순, 곧 근대과학이 전쟁을 일으킨다는 것과 ‘나’와 ‘계집’ 사이에는 근대과학의 원리가 작용치 않는다는 것을 노래하고 있다”고 해설한다. 실제로 이상은 이 시를 남의 일 이야기하듯, 방관자적으로 “시가에 전화가 일어”남을 노래하고 있으며 아주 건조하게 어떠한 시대적 저항도, 반파시즘적인 느낌이 들지 않도록 써내려가고 있다. 그러나 한 번 더 주의 깊게 시를 음미하면 전혀 신경쓰지 않은 듯한

18) 이상a, 84~85쪽.

이 시 작품 안에서 강한 반파시즘적인 정서를 느낄 수 있다는 것이다. 우선 과학을 숭배하고 찬양하고 고무했던 파시즘의 속성을 생각한다면 과학의 대표주자인 물리학, 전쟁 무기 생산으로 직접 관련되어 있는 물리학에 무지한 자신을 일깨우는 것은 파시즘의 과학 숭배 속성에 정면으로 대치되는 것이다. 그리고 “계집을 신용치 않는 나”는 앞서 언급한 바 있는 미래주의적인 속성을 드러낸다고 볼 수 있다. “기어코 시가에는 전화가 일어났”고 “오래 계집을 잊”은 존재 역시 자신을 버렸음을 깨닫는다. 이어지는 시구인 “주제도 더러웠다. 때 끼인 손톱은 길었다”는 표면적으로는 전쟁으로 인해 방치된 존재를 일깨운다. 그런데 이는 파시즘 시기에 강조된 바 있는 위생법, 위생개념과 대치되는 것이다. 이것 역시 무심하게 나열된 것 같지만, 그 자체로 반파시즘적인 정서, 시대에 대한 저항을 드러내는 것임을 알 수 있다.

방망이질 하면서 빨래하는 광경을 노래한 「鳥瞰圖 - 詩第十二號」에서는 빨래, 그것도 흰 빨래감들이 흰 비둘기에 비유되고 있고 이는 다시 의미의 확대가 이루어져 전쟁과 평화로 연결된다.

때문은빨래조각이한몽탕이空中으로날라떨어진다. 그것은흰비둘기의떼다. 이손바닥만한한조각하늘저편에戰爭이 끝나고平和가왔다는宣傳이다. 한무더기비둘기의떼가깃에묻은때를씻는다. 이손바닥만한하늘이편에방망이로흰비둘기의떼를때려죽이는不潔한戰爭이始作된다. 空氣에숨겨정이가지지분하게 묻으면흰비둘기의떼는또한번이손바닥만한하늘저편으로날아가다. 19)

「시제십이호」에서는 전쟁과 파시즘에 대한 이상의 상념이 직접적으로 표출되어 있다. “이손바닥만한하늘이편에방망이로흰비둘기의떼를때려죽이는불결한전쟁이시작”됨을 알리며 전쟁으로 오염된 “공기에숨겨정이가

19) 같은 책, 45쪽.

지저분하게문으면” 또 다시 저 편으로 달아날 비둘기때 걱정을 한다. 『시제십이호』에서는 “때려 죽이는 불결한” 전쟁에 항거하는 행위인 비둘기들의 저편으로 날아감은 이상 자신의 항거이자 반파시즘적 정서이다. 전쟁을 부추기고 이 세상을 전쟁의 소용돌이로 몰아세우던 파시즘의 광기와 횡포에 맞서려는 것이다.

### 3. 이단아 이상의 독특하게 튀기 전략

일제의 침략으로 국권을 상실한 1910년 경술국치, 한일합병조약이 8월 22일 비밀리에 조인되고 이윽고 8월 29일 반포됨으로써, 조선왕조는 27대 519년 만에 멸망하고 한국은 일본의 식민지가 되었다. 봉건왕조의 몰락과 함께 김해경 이상(李箱)은 1910년 9월 23일 서울 종로구 사직동에서 태어났다. 이미 그 시작부터 뿌리 채 흔들렸던 한반도의 기운을 받으며 태어난 이상은 일제 강점기 파시즘 속에서 자라나 근대를 겪으면서 근대 문물의 충격을 받았다. 그 충격의 일환으로 이상의 시에는 근대의 표상물인 백화점과 전위 현대 미술의 키치적 환상이 자주 등장한다. 이상의 전위적 실험주의 문학이 이르고자 했던 것은 근대 넘어서기였지만, 이상은 이를 실현시키지 못하고 좌절하고 만다. “수학과 건축의 기호들, 말장난과 숫자들로 조합된 시들을 써서 근대를 희롱하던 천재 시인 이상은 마침내 근대의 바다에서 난파당한 채 근대의 이단아로 떠돌다가”<sup>20)</sup> 1937년 4월 17일 도쿄 제국대학 부속병원에서 만 26년 7개월의 짧은 생을 마감했다.

여기서 평준화 된 삶이나 평범한 삶이 아닌 이단아의 삶 그 자체는, 전위적 실험주의적 문학이 갖는 독특하게 튀기 전략과 일맥상통하며 그 자체가 바로 반파시즘적이다. 혁명적 파시스트 이념은 유토피아를 건설하기 위

20) 장석주, 『이상과 모던뽀이들』, 현암사, 2011년, 341쪽.

해서 “모든 현존하는 구조들”, “그것이 정당이건, 노동조합이건, 가족이건, 교회건 평준화”를 요구한다. 또한 “혁명은 국가를 위해서만 살아갈 ‘새로운 파시스트적 인간’의 창출을 포함”하며, “현실적인 인간은 사실상 다양하고 결코 완벽하지 않기 때문에 그들을 유토피아 안에 자리잡게 하는 유일한 방법은 강제적일 수밖에 없다. 그러기에 “유토피아주의는 항상 테러를 불러 온다”<sup>21)</sup>. 평준화를 거부한 이상의 삶의 전략이 바로 가장 시대를 거스르는 저항이었던 셈이다.

이상이 죽은 뒤 김기림은 이상이 “오늘의 환경과 종족과 무지 속에 두기에는 너무나 아까운 천재”였음을 선언하고, 이상이 “한 번도 ‘잉크’로 시를 쓴 일이 없”고 이상의 “시에는 피가 임리(淋漓)”함을 토로하고 있다. 그리고 그는 다음과 같이 덧붙이고 있다. “그는 스스로 제 혈관을 짜서 ‘시대의 혈서’를 쓴 것이다. 그는 현대라는 커-다란 파선에서 떨어져 표방하던 너무나 처참한 선체조각이었다”라고. 여기서 김기림이 명명한 ‘시대의 혈서’가 바로 이상의 작품들이다. 이미 혈서<sup>22)</sup>라 함은 그 자체로 거센 저항과 항거를 의미하는 것이다. 김기림은 이상의 작품에서 바로 그러한 혈서의 의미를 찾았던 것이다. 이상의 죽음을 누구보다도 애도한 김기림은 1949년 이상의 시와 단편소설을 중심으로 『이상선집』(백양사)을 발간하고 그 서문에서 이상을 ‘순교자’로 보고 있다.

<…>구주문명의 천박한 식민지인 동경 거리의 추잡한 모양과, 그중에서도 부박한 목조건축과, 칠없는 ‘파시즘’의 탁류에 퍼붓는 욕만 잠뎀 쓴 편지를 무시로 날리고 있던, 행색이 초라한 모습이 수상한 ‘조선인’은, 전쟁 음모와 후방 단속에 미쳐 날뛰던 일본 경찰에 그만 붙잡혀, 몇 달을 간다(神田) 경찰서 유치장에 들어 있었다. 그 안에서 그는 비로소 존경할 만한 일인(日人)

21) 페스모어, 케빈, 같은 책, 44쪽.

22) 제 몸의 피를 내어 자기의 결심, 청원, 맹세 따위를 글로 씀. 또는 그 글.

지하운동자들을 만났던 것이다. 워낙 건강을 겨우 부지하던 그가 캄캄한 골방 속에서 먹을 것을 먹지 못하고 천대받는 동안에, 그 육체가 드디어 수습할 수 없이 도어서야, 경찰은 그를 그의 옛 하숙에 문자 그대로 팽개쳤던 것이다. 무명처럼 엷고 희어진 얼굴에 지저분한 검은 수염과 머리털, 빼만 남은 몸뚱어리, 가쁜 숨결— 그런 속에서도 온갖 지상의 지혜와 총명을 두 날 초점에 모은 듯한 그 무적(無敵)한 눈만이, 사람에게는 물론 악마나 신에게조차 속을 리 없다는 듯이, 금강석처럼 차게 타고 있는 것이다. 그것은 인생과 조국과 시대와 그리고 인류의 거룩한 순교자의 모습이었다.<sup>23)</sup>

앞서 언급한 바 있는 ‘시대의 혈서’와 더불어 ‘거룩한 순교자’라는 명명은 이상 문학이 무엇인가를 알려주는 단초이다. 여기서 특히 ‘순교자’<sup>24)</sup>는 ‘혈서’보다 한 단계 더 올라간 표현이다. 혈서와 순교는 이상의 삶 그 자체가 항거의 역사이며, 그 역사에 바탕을 둔 그의 작품세계 역시 항거의 삶에서 벗어날 수 없었음을 뒷받침한다. 항거 또는 저항은 어떤 힘이나 조건에 굽히지 아니하고 거역하거나 버티는 것을 말한다. 특히 저항은 물리적으로는 물체의 운동방향과 반대 방향으로 작용하는 힘을 일컫는다. 더욱이 저항은 정신 분석학에서는 환자의 무의식 속에 억압되어 있는 것이 의식으로 떠오르는 것을 거부하려고 하는 경향을 일컫는다. 이상의 작품들 속에 드러나는 반과시즘적인 정서도 실상은 시대적 저항을 드러내는 것임을 다시 한번 확인 할 수 있다.

김기림의 이상에 대한 비평은 기왕의 비평 가운데 이상을 일제강점기라는 시대 상황과 결부하여 보았던 대표적인 비평이라고 볼 수 있다. 그 뒤를 이었던 대표적인 비평들을 살펴보면 다음과 같다.

『고대문화』제1집에 실린 『이상론 - 근대적 자아의 절망과 항거』에서 임

23) 김기림, 『이상선집』서문, 백양당, 1949.3.

24) 모든 압박(壓迫)과 해를 물리치고 자기(自己)의 믿는 종교(宗教)를 위(爲)하여 목숨을 바침.

종국은 이상을 두고 “조난한 세대의 혈서를 써놓은 시인”, “20세기의 김삿갓”, “인간의 무지와 불성실이 빚어낸 절망과 비극을 초극하려던 예지와 성실의 사도”<sup>25)</sup> 등으로 묘사하고 있으며, 특히 외부적 정치 현실과 내부적 의식으로 절망하며 항거하는 이상 시인의 모습을 강조하고 있다.

류광우는 『이상문학연구』를 통해서 이상의 문학이 “식민지 시대 상황과 긴밀한 내적 조응관계를 함축”<sup>26)</sup>하고 있음을 증명하고 있다. 류광우는 “이상의 문학을 그의 현실인식 태도와 관련하여 파악하려는 입장을 견지”하려는 태도를 유지했으며 그 중 시대적 상황과 관련된 부분을 정리하면 다음의 내용으로 요약될 수 있다. “현실에 대한 작가의 태도는 식민지 시대의 급제된 상황에 대한 투철한 인식과 저항의 우회적 표현에 있는 것으로 보인다. 여기서 우회적이라 함은 도피의 양상이기 보다는 검열을 피해 작가 의식을 표출하려는 의도가 강하다는 점에서 역설적으로 현실에 저항하고 있음을 제시한 것임에 틀림없다. 따라서 작가의 현실인식은 모더니즘 기법, 모티프, 프롤로그, 그 밖에 시간·공간 개념의 초월 등의 구현 방식을 통해 우회적으로 실현된다고 할 수 있다.”<sup>27)</sup>

이승훈은 『이상 - 식민지 시대의 모더니스트』라는 저서의 머리말에서 이상의 시 『아침』을 인용하면서 “식민지 시대 폐결핵을 앓던 한 지식인 청년이 그의 밤을 ‘코없는밤’으로 인식했다면 이런 밤은 당시의 역사적 상황, 곧 식민지 현실의 알레고리가 된다”<sup>28)</sup>며 “그의 문학이 시대성을 띠는 것은 이런 사정 때문”이라고 설명하고 있다. 이승훈은 또 이에 덧붙여 “개인 이상은 이미 개인의 차원을 초월하고 민족의 차원으로 넘어간다”고 하면서 “서정시는 개인의 세계로 침잠할수록 사회적 현실을 드러낸다고 말한 건

25) 정운현, 『임종국 평전』, 시대의 창, 2006, 142쪽.

26) 류광우, 같은 책, 9쪽.

27) 같은 책, 259~260쪽.

28) 이승훈, 『이상 - 식민지 시대의 모더니스트』, 건국대학교출판부, 1997, 6쪽.

아도르노(T.W. Adorno)”임을 강조하고 있다. 집단의 세계, 전체주의 체제만을 옹호하던 당대를 거스르는 행위 즉, 개인의 세계로 빠져드는 것은 반파시즘의 세계로 빠져드는 것이기도 하다.

#### 4. 이상의 시에 드러나는 시대적 저항성

이미 앞서 이상의 시에 나타나는 반파시즘적 정서를 살펴본 바 있다. 반파시즘적 정서는 당시 시대가 파시즘에 몸살을 앓고 있던 일제 강점기였기에 당대 문인, 적어도 각성있는 문인이라면 기본적으로 깔려 있을 정서라고 본다. 이러한 정서에 대해서 김향안은 “식민지 공기를 호흡하면서 자라난 청년의 피 속에서 자연현상으로 발로된 것”이라고 하면서 “동시대를 같이 살아온 우리에게 공감되는 이해가 간다”고 술회하고 있다. 그리고 이에 덧붙여 이상이 “오래 검문 당하면서도 한복을 즐겨 입었다”고 회고하고 있다.

동소문(東小門) 밖에서 시내에 들어오려면 우리들은 혜화동 과출소를 지나야 했고 반드시 검문(檢問)에 걸렸다. 특히 한복 차림의 이상은 수상한 인물의 인상을 주었지만 보호색(保護色)으로 바꾸려하지 않고 하루 한번씩 일경(日警)과의 언쟁(言爭)을 각오하면서도 어머니가 거두어주시는 한복을 편하다고 즐겼다.

이상의 불행(不幸)은 식민지 치하라는 치명적인 모욕감을 당했을 때 치미는 분노(憤怒)와 저항의식이었다고 본다.<sup>29)</sup>

이러한 기본적인 시대적 저항적 정서들을 드러내고 있던 이상이었기에 단순히 시대에 무관심했던 초현실주의자로만 보기에는 부족함이 없지 않

29) 김향안, 『월하의 마음』, 환기미술관, 2005. 394쪽.

다. 더군다나 김기림으로부터 “순교자”로까지 불리게 된 이상은 자신의 “시대의 혈서”를 통해서 “시대”를 제대로 드러내 보여주고 싶었을 것이다. 이제 이상의 시대적 저항성을 「異常한 可逆反應」의 「空腹」, 「BOITEU X · BOITEUSE」, 「建築無限六面角體」의 「AU MAGASIN DE NOUVEAUTES」, 「鳥瞰圖」의 「詩第一號」등을 중심으로 드러내고자 한다. 반과시즘적 정서를 무심한 어투로, 다시 말해서 남의 이야기하듯한 어투로 노래하고 있는 이상이지만, 「이상한 가역반응」의 「공복」에서는 그런 무심한 어조 속에서 강한 시대성을 읽게 한다.

<…>

이손은이제는이미아무것도所有하고싶지도않다所有된물건의所有된것을 느끼기조차하지아니한다.

×

只수떨어지고있는것이눈(雪)이라고한다면只수떨어진내눈물은눈(雪)이어야할것이다.

나의內面과外面과

이件의系統인모든中間들은지독히출다.

<…>

困難한 勞働만이가로놓여있는이整頓하여가지아니하면아니될길에있어서 獨立을固執하는것이기는하나

추우리로다

추우리로다

×

누구는나를가리켜孤獨하다고하느냐

이群雄割據를보라

이戰爭을보라

x

나는그들의軋轢의發熱의한복판에서昏睡한다.  
 심심한歲月이흐르고나는눈을떠본즉  
 屍體도蒸發한다음의고요한月夜를나는想像한다.  
 <...><sup>30)</sup>

시 「공복」은 1931년 7월 『조선과 건축朝鮮と建築』에 발표된 일본어로 쓰여진 일문시이다. 이어령은 「공복」의 표제적 의미가 경제적인 빈곤이 아니라 “존재론적인 궁핍”을 뜻한다고 하면서 “도망가는 아내로 상징되는 부재하는 타인의 디스코뮤니케이션의 상태”<sup>31)</sup>로 보고 있다. 반면, 이승훈은 “두 자아의 교통단절의 상태로 읽는 것이 더욱 합리적”이라고 해설한다. 그리고 임종국은 “비관과 염세가 표현되어 있”<sup>32)</sup>음을 지적한다. 이러한 다양한 해석들이 가능한 시임은 부인할 수 없다. 시 제목인 “공복”이 주는 강한 메시지는 이어령의 “존재론적인 궁핍”이나 임종국의 비관을 빗겨가지는 않는다. 그러나 말 그대로 “공복”과 지독히 추운 현실은 무관하지 않다. 이상은 일본어로 이 시를 표현하면서 제목이 주는 부정적 이미지와 떨어지는 눈(雪), 그리고 “지독히 춥다” “추우리로다”의 2번 반복 등을 통해서 인식하고 있는 시대적 암울함을 잘 드러내주고 있다. “시체도 증발한다 음의고요한월야를” 상상하는 시인은 미래를 투영해서 평화로운 세상, 유토 피어를 꿈꾼다. 시체가 널려있는 현실을 떠나 상상의 나라를 펼쳐보는 것도 현실에 대한 저항이 아니고 무엇이겠는가?

한국어로 시 창작을 하기 전 이상은 일본어로 습작기를 거친다. 김향안은 “우리가 일본 식민지하라고 일본말로 공부를 안 했어야 옳았을까?” “이

30) 이상a, 43~44쪽.

31) 같은 책, 115쪽.

32) 『이상문학전집 4 - 연구 논문 모음』, 문학사상사, 85쪽.

상은 일본말로 문학공부를 해서 모국어를 찾은 것이 아닐까.” “모국어를 내던져둔 채 많은 시를 일본말로 쓴” 것이 아니라 “모국어를 쓰기 위해서 많은 시를 일본말로 공부한 것이라고”<sup>33)</sup> 순회하고 있다. 김향안은 특히 이상이 쓴 일본어로 된 습작시들까지 모조리 번역하여 일문으로 시를 쓴 시인이 된 이상에 대하여 마음 아파한다. 더욱이 이상의 시에 대해서 항일시를 운운하는 것에 대하여 강력하게 반발한다.

그러나 암울한 시기를 살고 있는 총명한 젊은이 이상이다. 재기가 넘치고 젊음을 구가하던 이상이지만, 한 글자 한 글자 써 내려가는 단어들이 당대의 분위기를 외면한 것이라고 어찌 이야기 하는가? 1931년 6월 5일이면, 이미 만주사변의 분위기가 무르익을 무렵이고 전쟁과 살벌한 현실은 부인할 수 없는 것이다. 그리고 “회색”한 손은 아무것도 소유하고 싶지도 않고, 소유된 물건이 내 것인지 조차 느낄 수 없을 정도로 무감각한 자신의 현실감각을 꼬집고 한탄하고 있다. 여기서 『이상한 가역반응』안에 실린 다른 작품 『BOITEUX · BOITEUSE』를 살펴보자.

긴것

짧은것

열十字

×

그러나CROSS에는기름이묻어있었다

墜落

不得已한平行

33) 김향안, 같은 책, 392쪽.

物理的으로아팠었다

(以上平面幾何學)

×

오렌지

大砲

匍匐

×

萬若자네가重傷을입었다할지라도피를흘리었다고한다면참멋적은일이다

오—

沈默을打撲하여주면 좋겠다

沈默을如何히打撲하여나는洪水와같이騷亂할 것인가

沈默은沈默이나

메쓰를 갖지 아니하였다 하여醫師 일수 없을 것일까

天體를 잡아 찢는다면 소리 짚은 나겠지

나의步調는繼續된다

언제까지도 나는屍體이고자 하면서屍體이지 아니할 것인가<sup>34)</sup>

『이상한 가역반응』의 『BOITEUX · BOITEUSE』는 『공복』과 더불어 이상의 초기시 6편 중의 하나이다. 1931년 6월 5일에 발표된 『BOITEUX · BOITEUSE』는 제목이 의미하는 바가 사회에 대한 저항의식의 표출이라 볼 수 있다. 프랑스어로 ‘절름발이 남자, 절름발이 여자’를 뜻하는 이 제목은 이상의 상징에서 부부이자, 자기 자신을 의미하기도 하지만, 당시 사람들이

34) 이상a, 41~42쪽.

절름발이임을 상징하기도 한다. 중간에 등장하는 ‘대포’를 총이나 막대기처럼 남성의 성기를 상징하는 것으로 해석<sup>35)</sup>하기도 하지만, 여기서는 단어 그대로 전쟁으로 보는 것이 타당하다. 이는 시 「수염」의 “1소대의군인이동서의방향으로전진하였다고하는것은무의미한일이아니면아니된다”라는 시행에서처럼 군인과 관련된 전쟁으로 해석하는 것<sup>36)</sup>이 바람직하다. ‘포복’은 억압받는 시대적 중압감으로 볼 수 있으며, 이는 남녀의 성적 행위나 사물이 결부된 시각화된 진술이 아니라 상징의 관념적 진술일 뿐이다.

특히 『BOITEUX · BOITEUSE』에서 가장 두드러지게 네 번씩이나 강조 반복되는 ‘침묵’은 시대성으로 읽을 수 있다. ‘침묵’도 「이상한 가역반응」의 ‘변비증 환자’의 상징에 연결되어 제대로 발화되지 못함을 말한다. 시적 자이는 그러한 침묵을 깨뜨리고 싶다고 말하고 있는 것이다. 여기서 ‘타박’함은 침묵에서 벗어나고 싶은 심정을 강조한다. 그리하여 “홍수와같이소란할것인가”라는 역설로 어두운 현실에 더 큰 소리로 즉 ‘홍수’와 같은 싹 쓸어버리는 막강한 힘으로 대적하지 못하는 것을 안타까워한다. 어두운 현실, 즉 전쟁과 결부되어 파괴되고 억압받는 ‘현실’을 뜻한다. 마지막 행에서 “언제까지도나는시체이고자하면서시체이지아니할것인가”는 시체 아닌 시체로 표현된 시적화자를 드러내 보이고 있다. 결국 이상은 현실이라는 현실적 삶을 상실한 해부대 위에서 “말하지 않으면서 말하기” 침묵 아닌 침묵을 하고 있다. 이상의 마지막 소설 『종생기』에서도 이상은 자신의 죽음에 대해 말하면서 ‘시체’를 반복하고 있다.<sup>37)</sup> 침묵하는 시체, 그런데 시체가 아님을 강조하는 모순 속에서 어느 것보다도 처절한 저항의 표식을 남긴다. 그것은 시 제목인 “BOITEUX · BOITEUSE” 바로 불구라는 단어이다. 전쟁

35) 이승훈, 같은 책, 112쪽.

36) 조수호, 『이상 읽기』, 지식산업사, 2010. 338쪽.

37) “즉 나는 시체다. 시체는 생존하여 계신 만물의 영장을 향하여 질투할 자격도 능력이 없는 것이라는 것을 나는 깨닫는다.”

의 상처, 대포를 맞은 상처, 그 상처를 그대로 보여주는 것보다 더 처절한 저항이 어디 있겠는가?

시 「AU MAGASIN DE NOUVEAUTES」는 1932년 7월 『조선과 건축』에 일문으로 발표한 시로서, 「건축무한육면각체」라는 표제 하에 다른 6편의 시들<sup>38)</sup>과 함께 실렸다. 이 시의 제목인 AU MAGASIN DE NOUVEAUTES는 ‘새롭고 기이한 백화점’이란 뜻의 프랑스어로 알려져 있지만, 백화점을 나타내는 프랑스어 ‘Grand Magasin’과는 다른 뜻으로 해석된다고 본다. 특히나 건축무한육면각체 라는 표제어는 어느 구체적인 공간으로 확정되지 않는 곳이다. 그것은 “무한히 확장과 축소가 가능한 이상의 인식 안의 관념적·상징적 규정이기 때문”<sup>39)</sup>인 것으로 추정된다. AU MAGASIN DE NOUVEAUTES는 그러므로 ‘새로움, 독창적인 것들의 창고 또는 가게에서’<sup>40)</sup> 정도가 적당할 것이다. 여기서의 창고나 가게는 “이상의 건축무한육면각체 ‘□’ 안에 포함된 사물과 의식을 의미”<sup>41)</sup>한다. 그리고 독창적인 것들이라 함은 “이 시의 내용과 표현기법이 매우 독특하고 그 속에서 드러나는 구조가 독자들에게 충격을 주고도 남기 때문”이다. 시 「AU MAGASIN DE NOUVEAUTES」는 다음과 같다.

四角形의內部의四角形의內部의四角形의內部의四角形 의內部の 四角形.  
 四角이난圓運動의四角이난圓運動 의 四角 이 난 圓.  
 비누가通過하는血管의비눗내를 透視하는사람.  
 地球를 模型으로만들어진地球儀를模型으로만들어진地球

38) 『열하약도 No.2』, 『진단 0:1』, 『22년』, 『출판법』, 『차8씨의 출발』, 『대낮』등.

39) 같은 책, 165쪽.

40) ‘MAGASIN’과 관련하여 프랑스 상징주의 시인 보들레르의 말을 상기할 필요가 있다. “모든 가시적인 세계는 이미지와 기호의 한 창고에 불과하다 / Tout l’univers visible n’est qu’un magasin d’images et de signes”

41) 같은 책, 166쪽.

去勢된洋襪(그女人의이름은위어즈였다).<…>  
 마르세이유의봄을 解纜한코티의 香水의마지한東洋의가을.  
 快晴의空中에鵬遊하는Z伯號. 蝨蟲良藥이라고써어져있다.<…>  
 時計文字盤에XII에내리워진二個의浸水된黃昏.<…>  
 검은잉크가엮질러진角雪糖이三輪車에積荷된다.  
 名啣을짓밟는軍用長靴. 街衢를疾驅하는 造花金蓮.<…>  
 四角이난케-스가걸기始作이다(소름끼치는일이다).  
 라지에-타의近傍에서昇天하는꼴빠이.  
 마같은雨中. 發光魚類의群集移動.<sup>42)</sup>

시 『AU MAGASIN DE NOUVEAUTES』8행의 “마르세이유의봄을해람한코티의향수의맛이한동양의가을”은 “1930년대의 역사적 상황을 상징적으로 표현하고 있다. 동양의 가을은 앞으로 겨울이 다가올 것을 뜻”하며, “전쟁과 억압의 암울함을 암시하는 것”<sup>43)</sup>으로 해석한다. ‘마르세이유’라는 지명은 고대 그리스·로마 시대에 “지중해 지역 세력이 서부 유럽으로 진출하는 해안 교두보의 구실”을, 또 “산업혁명 이래 서구 제국주의 국가들의 식민지 개척을 위한 전진기지”를 상기시키는 이름이다. 이는 한반도가 대륙으로 진출하는 일제의 교두보 역할을 한 사실과 식민지 개척을 위한 전진기지였음을 상기시키기 때문이다. 이상은 단순히 그리고 우아한 시적 고유명사로 ‘마르세이유’를 끼워 넣은 것이 아님을 여기서 확실히 알 수 있다.

16행의 “명함을짓밟는군용장화”는 ‘군용장화’<sup>44)</sup>가 표상하는 힘이 인간

42) 이상a, 71~72쪽.

43) 조수호, 같은 책, 177쪽.

44) 『오감도 시제15호』“확실한내꿈에니는결석하였고의족을담은군용장화내꿈의백지를더럽혀놓았다.” 그리고 『실화』“어느 장화가 짓밟았을까” 등에서도 위의 시와 같은 군용장화의 상징이 쓰여지고 있다.

을 짓밟는다는 것이다. 이 또한 전쟁이라는 시대 상황과 억압을 의미한다. 같은 행에서 이어지는 “가구를질구하는조화금련.”은 불전에 공양하는 황금색으로 만든 연꽃이 조화, 즉 가짜 연꽃이며 거리를 빠르게 달린다는 ‘질구’에 연결시킬 때 사람의 상징으로 볼 수 있다. 여기서도 역시 전쟁이라는 시대 상황이 읽혀지며 불심에 의지하고자 달려가는 1930년대의 사람들로 이해할 수 있다.

19행의 “사각이난케이스가걷기시작이다(소름끼치는일이다).”에서 ‘사각이난케이스’는 이상의 ‘상(箱)’<sup>45)</sup>, ‘사각’ 즉 두 자아가 결합한 이상 자신을 상징한다.<sup>46)</sup> ‘사각이난케이스’가 걷는 것을 ‘소름끼치는일’이라고 표현하였는데, ‘소름끼치는일’은 이상의 분리된 자아의 결합과 그에 따른 갈등·대립 등을 상징하며 이상의 시에서 자주 반복되는 혼란을 의미한다.<sup>47)</sup> ‘건축무한육면각체’와 동일하게 이상의 관념적 상징이기 때문이다. 이 시에서 ‘소름끼치는일이다’라는 표현은 이상의 다른 시에서 반복되는 단어와 감상이기도 하다.<sup>48)</sup> 여기서 현실을 ‘소름끼치는’ 공간으로 이해하는 이상의 태도를 통해서 당대 현실에 대한 이상의 거부감을 읽을 수 있다.

시 『AU MAGASIN DE NOUVEAUTES』는 비록 적극적인 직설법적 표현은 아니지만 당 시대를 진저리나게 생각하는 이상의 저항성이 드러나는 작품이다. 더욱이 이 시의 마지막 행인 “바깥은우중. 발광어류의군집이동.”은 당대의 시대 상황을 간단명료하게 드러내면서 부정적인 의미로 함축시키고 있다. 여기서 바깥은 1930년대 한반도의 바깥을 의미하며, 비가 오고 있다는 ‘우중’에서 비는 우울한 부정적 이미지를 갖는다. 이 시의 중간

45) 이 시의 원문 일어 시에서 이상은 ‘箱’이라고 썼다.

46) 조수호, 같은 책, 188쪽.

47) 같은 책, 189쪽.

48) 같은 책, 190쪽. 『▽의 유희』에서 “슬리퍼가땅에서떨어지지아니하는것은너무소름끼치는일이다.” 그리고 『조춘점묘』에서 역시 “지상에 살 자적이 그리 없다는 것을 가깝 느끼는 까닭 [...] 소름이 연 쪽 끼쳤다.” 등.

에 나오는 ‘침수된황혼’과 연결되는 단어이기도 하다. ‘발광어류’의 발광(發光)이 빛을 발산하는 의미이기도 하지만, 동음이의어로 발광(發狂)을 연상시키며 전쟁에 미쳐 날뛰는 사람들을 상기시킨다. “바깥은우중. 발광어류의군집이동.”은 ‘동양의가을’, ‘침수된황혼’, ‘군용장화’와 호응하여 전쟁의 우울한 면, 억압과 폭력, 그리고 화기(火氣) 사용에 따른 참혹한 현실을 강조하고 있다. 시 『AU MAGASIN DE NOUVEAUTES』 ‘새로움, 독창적인 것들의 창고 또는 가게에서’는 전반부에 1930년대의 세계정세에 대한 이야기가 그리고 후반부에서는 1930년대의 국내 모습과 그 속의 자신의 이야기를 담아내고 있다. 특히 자신의 이야기를 하면서 ‘소름끼치는일’로 표현한 것은 당시 시대에 대한 이상의 반응이자 저항이라고 볼 수 있다.

이상의 대표작 『오감도』는 조선중앙일보에 1934년 7월 24일부터 8월 8일까지 15회 연재되다가 독자들의 항의로 중단되었다. 나머지 15회가 더 남아 있었음에도 불구하고 중단되는 사태가 생긴 일은 이상에게는 너무도 서운한 일이었다. 그러기에 이상은 연재가 중단된 뒤 다음과 같이 술회하고 있다.

왜 미쳤다고들 그러는지 대체 우리는 남보다 數十年씩 떨어져도 마음 놓고 지낼 作定이나. 모르는 것은 내 제주도 모자랐겠지만 게을러빠지게 놓고만 지내던 일도 좀 뉘우쳐 보아야 아니하느냐. 여남은 개쯤 써보고서 詩만들 줄 안다고 잔뜩 믿고 굴러다니는 패들과는 물건이 다르다. 二千點에서 三十點을 고르는데 땀을 흘렸다. 三十一年 三十二年 일에서 龍대가리를 떡 꺼내어 놓고 하도들 야단에 배암꼬랑지커녕 쥐꼬랑지도 못 달고 그만두니 서운하다.<sup>49)</sup>

미쳤다는 말을 들을 정도로 악평이 드셨던 당시 상황에서 그럼에도 불

49) 이상, 『이상문학전집 3 - 수필』(김윤식 엮음), 문학사상사, 353쪽.

구하고 한반도 현실이 수십 년씩 뒤져있던 당시를 한탄하고 항거하는 이상의 위 의 글은 얼마만큼 작품 『오감도』가 이상의 이러한 정신을 담고 있을 지를 가늠하게 한다. 이상이 『오감도』를 쓰던 당시는 한국이 일본 제국주의 의 식민통치를 받고 있던 때다. 제국주의란 무엇인가? 이는 계몽주의적 인 도구적 이성에 기초하여 과학과 산업을 발전시킨 서양의 공업선진국들 - 영국, 프랑스 등 -이 아직도 산업화가 덜 되고 사회가 계몽되지 않은 저개발국을 무력으로 정복하여 이들을 자신들의 산업원료 공급기지화함과 동시에 이들을 정치적으로 억압하고 경제적으로 착취하는 것을 말한다. 이 같은 산업발전은 서양에서 먼저 시작되어 미국에 의해 강제로 개항한 일본 이 이를 현대화라는 이름으로 급속도로 발전시켰다. 당시 한국은 아직도 산업과 공업에 있어 현대화가 안 된 상태였으므로, 먼저 현대화된 일본 제 국주의의 희생물이 될 수밖에 없었다. 그렇다면 이 시가 나타내는 것은 무 엇인가? 이 시는 현대화의 근간이 되는 도구적 이성과 계몽주의에 던지는 도전장이기도 하다. 『오감도』의 『詩第一號』는 이성중심적이고 인과법칙 에 기반을 둔 현대화를 해체하고 있다. 이 같은 작업은 이 시에 나타난 우 연성과 자의성 그리고 모순성에 의하여 그 모습을 드러낸다.<sup>50)</sup> 여기서 『詩 第一號』를 살펴보자.

十三人의兒孩가道路로疾走하오.

(길은막달은골목이適當하오.)

第一의兒孩가무섭다고그리오.

第二의兒孩도무섭다고그리오.

第三의兒孩도무섭다고그리오.

50) 이정호, 「〈오감도〉에 나타난 기호의 질주」, 『이상문학연구 60년』, 문학사상사, 1998년, 336~337쪽.

第四의兒孩도무섭다고그리오.  
 第五의兒孩도무섭다고그리오.  
 第六의兒孩도무섭다고그리오.  
 第七의兒孩도무섭다고그리오.  
 第八의兒孩도무섭다고그리오.  
 第九의兒孩도무섭다고그리오.  
 第十의兒孩도무섭다고그리오.

第十一의兒孩가무섭다고그리오.  
 第十二의兒孩도무섭다고그리오.  
 第十三의兒孩도무섭다고그리오.  
 十三人의兒孩는무서운兒孩와무서워하는兒孩와그러케뿐이모혔소.  
 (다른事情은없는것이차라리나았소.)

그중에一人의兒孩가무서운兒孩라도쫓소.  
 그중에二人의兒孩가무서운兒孩라도쫓소.  
 그중에二人의兒孩가무서워하는兒孩라도쫓소.  
 그중에一人의兒孩가무서워하는兒孩라도쫓소.

(길은뚝뚝골목이라도適當하오.)  
 十三人의兒孩가道路로疾走하지아니하여도쫓소.<sup>51)</sup>

『詩第一號』에 대해서 임종국은 절망적 양상으로 “13인의 아해가 존재를 침해당하고 있다는 사실”<sup>52)</sup>로 인해 공포를 느낀다고 하고 있고, 이승훈은 “대상이 분명치 않은 무서움의 세계”라고 하면서 “객관적 이유가 없거나, 대상이 분명치 않은 무서움의 세계는 공포가 아니라 불안”으로 정리하

51) 이상a, 86~87쪽.

52) 임종국, 『이상연구』, 『이상문학전집 4』, 문학사상사, 1995, 64쪽.

고 “13인의 아해가 불안을 표상하며 동시에 시달린다는 점”으로 요약하고 있다. 여기에 김향안(변동립)은 까마귀를 일본으로 해석하고, “까마귀가 내려다보니까, 우리들은 무서워서 달아날 곳을 찾지만, 땅 위에는 숨을 곳도 달아날 곳도 없었던 —. 그래서 무서운 아해와 무서워하는 아해들의 전쟁이 벌어진다”<sup>53)</sup>고 해석하면서 그림처럼 보는 시를 이상이 시도한 것으로 보고 있다. 임종국은 이상의 “작품과 생애를 통하여 근대적 중압을 뚫고 신장하려는 자아의 격렬한 의지가 발견됨”을 논증한 바 있고, “‘준엄성’, ‘인류애’, ‘근대적 자아의 격렬한 표현 의지’는 그의 전작품과 생애를 일관하는 저류, ‘상의 근본적 정신’이었음을 명언”<sup>54)</sup>한 바 있다. 『詩第一號』에 대한 관점이 다 다르지만, 적어도 앞서 언급한 관점들을 살펴보면 공통적으로 현실, 시대를 반영한다는 것이며, 그에 대한 반응으로 공포, 불안, 전쟁 등의 해석이 나오고 있다. 임종국은 “존재를 침해당하고 있다는 사실”에 민감하게 반응하고, 이승훈은 “현대인이 실존을 체험하는 불안에 대해 이야기”<sup>55)</sup>하면서 실존을 언급한다. 반면, 이정호는 “원인과 결과에 기초한 인과법칙을 해체한 빈 자리에 서 있는 시”<sup>56)</sup>가 된다고 하면서 “이 시는 단지 무의미한 시에서 끝나지 않고 이보다 더 큰 근본적인 문제를 붙들고 늘어진 것임에 틀림없다”고 강조하고 있다. 이에 덧붙여 이정호는 “이 시는 언어기호가 무엇을 의미해야 한다는 근본적인 가정을 해체하고 붕괴시켜 언어는 아무것도 지시하거나 의미하지 않는다는 폭탄선언을 실행할 뿐만 아니라, 더 나아가 일본 제국주의가 대표하는 현대성=이성중심주의=계몽철학을 전복함으로써 도구적 이성이 중심이 되는 로고스 중심주의에 반

53) 김향안, 『이젠 이상의 진실을 알리고 싶다』, 『문학사상』, 1986.5, 61쪽.

54) 임종국, 같은 글, 92쪽.

55) 이승훈, 『<오감도 시제1호>의 분석』, 『이상문학전집 4』, 341쪽.

56) 논리적으로 따져 볼 때 이 시의 처음이 이 시의 끝처럼 결말이 나기 위해서는 중간에 이를 뒷받침할 논리전개 과정이 있어야 하는데 이 시에는 바로 그런 과정이 빠져 있다. 이정호, 같은 글, 337쪽.

기를 들고 있”<sup>57)</sup>음을 보여주고 있다. 그러므로 이정호의 논리에 따르면 이 시는 “제국주의적 일본만을 전복하는 것이 아니라, 제국주의가 표방하는 모든 것을 뿌리째 뒤엎고 있는 셈”<sup>58)</sup>이다. 이것은 단순한 저항을 의미하는 것이 아니라 쿠데타 수준의 저항인 것이다.

요컨대, 『詩第一號』는 1930년대를 이상이 관찰자의 시점에서 현실을 관조하며 서술한 상징시, 관념시로 보아야 할 것이다. 그렇다면 13인의 아해는 무엇을 의미할까? 이에 대해서 신형철은 “조선인은 주체가 아니라 객체이며 오직 짜여진 각본에 따라 움직이는 어린 아이(‘아해’) 같은 존재들에 지나지 않는다”고 하면서 “아해들이 ‘13’명이라는 설정 역시” “‘13’이라는 숫자가 환기하는 일차적인 느낌에 충실해야” 한다고 역설하면서 “그것은 불길하기 때문에 배제되는 ‘타자성’ 그 자체의 숫자화”임을 강조하고 있다. 다분히 서구적인 그것도 기독교적 문명관에 익숙한 숫자관이라는 점에서 불길한 타자성을 표상하는 데 ‘13’보다 더 좋은 것은 없는 것이다. 신형철은 이어서 “이상의 눈에 조선인들은 식민지 근대의 도시 경성이라는 매트릭스(matrix)에서, 편재하는 ‘공포’에 휘둘리면서 ‘막다른 골목’을 향해 편집증적인 ‘질주’를 ‘반복’하는 불길한 타자들처럼” 보인다고 주장하는 반면, 이정호는 “여기에 쓰인 숫자는 아주 자의적”이고 “13이라는 숫자가 어떤 확실한 대상을 지시하기 위해 쓰인 것이라기보다는 단지 확실성을 가장한 불확실성을 보여주기 위해 쓰인 것”임을 제안한다. 그런데 여기에 또 다른 흥미 있는 해석이 있어 주의를 끈다. 조수호는 아해들을 일단 국가로 본다. 그리고 가장 큰 공포로 전쟁을 떠올릴 수 있다. 1930년대 한반도를 비롯한 세계적인 전쟁과 억압이라는 시대적 배경에서 이 시를 이해할 수 있다.<sup>59)</sup> 지속되는 전쟁과 2차 세계대전을 앞둔 제국주의가 전 세계를 광풍으로 휩

57) 같은 글, 337~338쪽.

58) 같은 글, 338쪽.

59) 조수호, 같은 책, 372쪽.

쓸던 시기였다. 이상 문학은 이러한 일제 강점기의 시대적 상황을 드러내고 있는 것이다. 이상이 2행에서 설정한 ‘막다른골목’은 그러한 진행의 끝, 즉 파국의 의미로 이해할 수 있다. 더 이상 진행하지 않는 도로, 그것은 인류 도로의 시간성에서 끝을 의미한다. 그런데 시 후반부에서 그 길은 뚫린 골목으로 다시 상쇄된다. 그리고 시의 마지막 행에서 도로로 질주하지 아니하여도 좋다고 말한다. 이 시구는 다른 길로 달려갈 것을 암시하는데, 다른 길이란 다름 아닌 ‘자연의 길’이며 ‘인간성의 길’ 즉 휴머니즘의 열린 길<sup>60)</sup>이다. 과학 물질문명의 길이 아닌 자연과 인간 정신의 길이며, 상살의 공포가 해소된 상생의 길이다. 이상은 단순히 우리 민족의 일본 제국주의에 대한 저항감만을 이 작품 안에 담고 싶어 했던 것은 아닌 것 같다. 보다 더 큰 인류에 대한 시대적 저항감을 담아내고 싶었던 것이다.

## 5. 나오는 말

이상의 시 작품 속에서 현실 인식에서 비롯된 항거와 저항의식을 연구하고자 했던 노력은 여타 다른 영역에 대한 이상 연구에 비해 그리 크게 부각되지는 못했다. 그럼에도 불구하고 여기에 몇몇 연구들은 그 흐름을 면면히 이어온 것으로 볼 수 있다. 예를 들어 김기림, 임종국 등이 대표적으로 그러하다.

‘시대의 혈서’를 쓴 ‘거룩한 순교자’ 이상의 작품에 김기림은 일찌감치 시대적 저항성을 부여했다. 그리고 임종국은 외부적 정치 현실과 내부적 의식으로 절망하며 항거하는 이상 시인의 모습을 강조하였고, 류광우 역시 식민지 시대의 금제된 상황에 대한 투철한 인식과 저항의 우회적 표현을

60) 이상은 일본으로 가기 전에 “휴머니즘은 승리한다!”고 외쳤다고 한다. 그리고 인류라는 명제를 되풀이했다고 한다. 같은 책, 373쪽.

하고 있는 이상의 문학에 주목한 바 있고, 이승훈도 이상의 문학이 시대성을 띠고 있음을 역설하고 있음을 기억해 볼 수 있다. 그러나 이들의 기왕의 연구는 식민지 시대의 시대성을 드러내고 있으며 우회적 저항성 등에 초점을 맞추고 있다.

그러나 본 논문은 우회적 저항성이 아닌 반과시즘적 정서에 기반을 둔 직접적인 시대적 저항성에 그 예각을 세워 다양한 시 해석을 가능하게 하는 일종의 “열려 있는” 난해한 시들의 저자인 시인 이상의 내면세계에 현실에 대한 축수, 시대에 대한 저항성이 분명히 드러나고 있음을 알아 볼 수 있었다.

이상의 시 『광녀의 고백』, 『AU MAGASIN DE NOUVEAUTES』(1932), 『열하약도 No.2』, 『보통기념』, 『오감도 - 시제십이호』(1934)에서는 직·간접적으로 읽혀지는 반과시즘적 표현 및 심상들이 읽혀짐을 살펴보았다. 기본적인 시대적 저항적 정서들을 드러내고 있던 이상이었기에 단순히 시대에 무관심했던 초현실주의자로만 볼 수는 없을 것이다. 더군다나 김기림으로부터 “순교자”로까지 불리게 된 이상은 자신의 “시대의 혈서”를 통해서 “시대”를 제대로 드러내 보여주고 싶었을 것이다. 이러한 이상의 시대적 저항성을 『이상한 가역반응』의 『空腹』, 『BOITEUX · BOITEUSE』, 『건축무한육면각체』의 『AU MAGASIN DE NOUVEAUTES』, 『오감도』의 『詩第一號』 등을 중심으로 살펴보았다.

모더니즘의 기수인 이상의 시작품들 안에 숨 쉬는 식민지 현실에 대한 시대적 저항성을 밝혀내어 이상이 암울한 시대를 스스로 견디어내고자 애썼음을 밝히고자 하였다. 이는 이상의 작품이 모더니즘이라는 나르시시즘적 거울을 통해서만 자기와 세상을 반영한 것이 아님을 드러내는 것이다. 그리고 한국 모더니즘의 일반적 경향인 시대와 동떨어진 존재, 혹은 식민지 현실에 별반 관심을 기울이지 않는 시인이라고 평가되는 것조차 그릇된 편견이자 오류임을 다시 한 번 증명해보았다. 오히려 단순히 일제 강점기

의 시대적 공간을 훌쩍 뛰어넘어 세계 인류에 대한 보편적 휴머니즘까지 노래하고, 일제에 대항한 저항감 뿐 아니라, 당시 세계가 앓고 있던 제국주의 병에 대한 저항을 치밀한 시적 구도 속에 담아내었음을 보았다. 시인 이상이 시 창작 상에서 극단적인 형식파괴를 감행하면서 일제강점기라는 특수 상황을 전위적 모더니스트로 살아갈 수 있었던 것은 자신의 본색을 숨겨서 일제의 눈을 피하고, 독자들로 하여금 100년이 넘도록 행복한 고민의 시간을 주려던 것이 아니겠는가? 그리하여 한 세기 앞을 보는 선각자의 눈으로 당대를 견디어내야 했던 재기 넘치는 호모 노마드 이상의 시대적 저항성은 늘 현재형으로 되살아나는 것이다.

## 【참고문헌】

### 1. 기본 자료

- 이상, 『증보정본이상문학전집』(전3권, 주해서), 소명출판, 2009.  
이상, 『이상, 한국현대시문학대계 9』, 지식산업사, 1982.  
이상, 『이상문학전집 1 - 詩』(이승훈 엮음), 문학사상사, 1989.  
이상, 『이상문학전집 3 - 隨筆』(김윤식 엮음), 문학사상사, 1993.  
『이상문학전집 4 - 연구 논문 모음』(김윤식편저), 문학사상사, 1995.  
이상, 『이상전집 2』, 가람기획, 2007.

### 2. 단행본

- 권영민, 『이상문학연구 60년』, 문학사상사, 1998.  
김윤식, 『이상연구』, 문학사상사, 1987.  
김향안, 『월하의 마음』, 환기미술관, 2005.  
나병철, 『탈식민주의와 근대문학』, 문예출판사, 2004.  
류광우, 『이상문학연구』, 충남대학교출판부, 1993.  
류보선, 『한국 근대문학의 정치적 (무)의식』, 소명출판, 2006.  
신범순 외, 『이상 문학연구의 새로운 지평』, 역락, 2006.  
이상문학회, 『이상시 작품론』, 역락, 2009.  
윤해동 외, 『근대를 다시 읽는다 1, 2』, 역사비평사, 2006.  
윤해동, 『식민지의 회색시대』, 역사비평사, 2003.  
이명찬, 『1930년대 한국시의 근대성』, 소명출판, 2000.  
이상갑, 『민족문학론과 근대성』, 역락, 2006.  
이승훈, 『이상 - 식민지 시대의 모더니스트』, 건국대학교출판부, 1997.  
장석주, 『이상과 모던뽀이들』, 현암사, 2011.  
정운현, 『임종국 평전』, 시대의 창, 2006.  
조수호, 『이상 읽기』, 지식산업사, 2010.  
조영복, 『한국 모더니즘 문학의 근대성과 일상성』, 다운샘, 1997.  
패스모어, 케빈, 『파시즘』, 강유원 옮김, 뿌리와의파리, 2007.

### 3. 논문 및 기타

- 김승희, 『30년대 모더니즘 운동에 있어서의 반시 - 김기림 · 이상을 중심으로』, 『시와

- 반시』겨울호, 1992, pp. 49-69.
- 김향안, 『이젠 이상의 진실을 알리고 싶다』, 『문학사상』, 1986.5, p.61.
- 김효신, 『1930년대 한국 근대시에 나타난 파시즘 양상 연구』, 『한국 사상과 문화』제57집, 한국사상문화학회, 2011, pp. 115-151.
- \_\_\_\_\_, 『이탈리아 파시즘과 일본 파시즘 비교 소고』, 『이탈리아어문학』제21집, 한국 이탈리아어문학회, 2007, pp. 25-64.
- \_\_\_\_\_, 『미래주의 선언과 한국 문학 - 1930년대 시를 중심으로 -』, 『외국문학연구』제40호, 한국외국어대학교 외국문학연구소, 2010, pp.77-104.
- 우재학, 『이상시 연구 - 탈근대성을 중심으로』, 전남대 박사학위논문, 1989.
- 이승훈, 『1920년대 한국 모더니즘 시 연구』, 『동아시아 문화연구』vol.29, 1996.

Abstract

## The Poems of Yi-Sang and the Resistance of the Times

Kim, Hyo-shin

This article will show how most accepted criticism about Yi-Sang's poetry are far away from his era's tendencies, namely Korean Modernism. And, these criticisms are generally indifferent of the Colonial Realities.

Antifascist Expressions and Images can be found directly or indirectly in the poems of Yi-Sang. Poems like: "The Confession of A Mad Woman", "AU MAGASIN DE NOUVEAUTES"(1932), "The Rough Map of Rehe No.2", "The Ordinary Commemoration", and "The 12th Poem of The Crow's-eye View"(1934). Yi-Sang should not only be regarded as a Surrealist, simply indifferent about the Times, because he also expressed about the emotional resistances of the Times, which were very common and natural among the right-minded intellectuals who had to endure the contemporary darkness and agony under the rule of Japanese Imperialism. Even though Ki-Rim Kim called Yi-Sang a 'Martyr' after his death, Yi-Sang wanted to truly reveal his 'Times' through 'Writing in Blood'. Yi-Sang's Resistance of the Times can be found in the poems: "The Empty Stomach of The Strange Reversible Reaction", "BOITEUX · BOITEUSE of The Strange Reversible Reaction", "AU MAGASIN DE NOUVEAUTES of The Architecture Infinite Cube", and "The First Poem of The Crow's-eye View".

Key words : Yi-Sang, The Resistance of the Times, Anti-Fascism,  
Consciousness of Resistance, Modernism.

김효신

소속 : 대구가톨릭대학교 교양교육원 교수

주소 : 대구 동구 신서동 신서화성파크드림 105동 2906호

전화번호 : 010-3199-3397

이메일 : hskim1@cu.ac.kr

이 논문은 2012년 7월 17일 투고되어  
2012년 8월 10일까지 심사 완료하여  
2012년 8월 17일 게재 확정됨.



# 초등 국어교육에서의 창의적 동시 쓰기 지도 방안

- 빙고 놀이를 활용한 아이디어 생성과 관련하여 -

최선녀\*

|| 차례 ||

- I. 서론
- II. 빙고 놀이를 통한 창의적 동시 쓰기의 이해와 방향
  - 1. 빙고 놀이를 통한 창의적 동시 쓰기의 이해
  - 2. 빙고 놀이를 통한 창의적 동시 쓰기의 방향
- III. 빙고 놀이를 통한 창의적 동시 쓰기 모형과 지도 방안
  - 1. 빙고 놀이를 통한 창의적 동시 쓰기 모형
  - 2. 빙고 놀이를 통한 창의적 동시 쓰기 과정별 지도 방안
- IV. 빙고 놀이를 통한 창의적 동시 쓰기 지도 결과 분석
  - 1. 사전 사후 설문 결과 비교 분석
  - 2. 동시 쓰기 아이디어 생성, 조직 과정 비교 분석
- V. 결론

## 【국문초록】

현재 세계의 거의 모든 국가에서 창의력 신장을 교육의 주요 지표로 삼고, 이에 주력하고 있다. 우리나라 역시 제7차 교육과정의 기본 방향을 “21세기 세계화, 정보화 시대를 주도할 자율적이고 창의적인 한국인 육성”으로 설정하여 교육의 목표가 창의력 신장에 있음을 표명하고 있다. 또한 초등학교 시기는 무한한 가능성을 지니고 있어 창의력 계발의 최적기라는 생각이 지배적이다.

‘창의적 사고’는 교육이나 훈련에 의해 증진될 수 있는 것으로 이는 일상적인 삶의 문제를 해결하려고 할 때 발휘될 수 있으며, 삶의 문제와 관련한 문제 해결 경험이 창의적

\* 영남대학교 국어국문학과 박사과정 수료

사고 증진에 효과적이다. 그러므로 자신의 경험을 소재로 하는 창의적 동시 쓰기 활동은 창의력 계발의 유용한 방법이 될 수 있다.

‘창의적 동시 쓰기’는 일상적인 삶의 문제를 해결할 수 있는 창의적 사고력을 신장시킬 수 있는 동시 쓰기로써 학습자는 동시 쓰기를 통해 새로운 내용을 발견하고 구조화 시키며, 글을 쓰면서 새로운 생각을 확장하고 창출하는 동시에 생각과 감정 및 경험을 체계적으로 조직, 창조하는 복잡한 사고 행위 및 문제 해결의 과정을 필요로 한다. 그러나 실제 창작의 주체가 될 학생들은 글쓰기에 대해 낮은 흥미도를 보인다.

이에 본 연구에서는 학생들의 창의성을 계발하고 학습의 흥미를 향상시키는 방안으로 ‘빙고(bingo) 놀이’를 통한 창의적 동시 쓰기를 제안한다. 이는 빙고 놀이를 준비하는 과정을 거치면서 아이디어를 생성하고 빙고 놀이 후 그 결과 속에서 아이디어를 구조화하여, 글로 표현하는 과정을 거치는 동시 쓰기 방법이다. 이 과정 속에서 창의성의 필수요소인 수렴적인 사고와 확산적 사고를 유도하여 유창성, 독창성, 융통성, 정교성이란 특성을 갖고 있는 창의성 계발을 도모하고자 한다. 이를 통해 빙고 놀이를 활용하여 초등학교 현장에 적용 가능한 창의적 동시 쓰기 방안을 모색하고자 한다.

주제어 : 동시 쓰기, 동시, 창의력, 창의성, 놀이, 빙고, 빙고 놀이, 빙고 동시 쓰기, 아이디어 생성, 문제해결, 확산적 사고, 수렴적 사고, 창의적 동시 쓰기

## I. 서론

우리나라는 세계의 흐름에 발맞추어 제7차 교육과정의 기본 방향을 “21세기 세계화, 정보화 시대를 주도할 자율적이고 창의적인 한국인 육성”으로 설정하여 교육의 목표가 창의력 신장에 있음을 표명하고 있다.<sup>1)</sup>

창의성이란 무엇인가? 창의성의 사전적 정의는 ‘새로 의견을 생각해 내는 힘’이다. 창의적 사고란 문제가 있거나 아이디어를 필요로 하는 곳에서 다양한 생각들을 구상해내는 능력이며, 창의성은 독창적이고 가치 있는 작

1) 이경화·최병연, 『초등학교 저학년의 창의력 신장을 위한 교과 교육과정 분석』, 『창의력교육연구』, 제8권 제2호, 2008, p.26.

품이나 아이디어를 생성하는 능력 또는 힘이며,<sup>2)</sup> 문제를 민감하게 인식하고 대처하는 문제 해결력이다.

길포드에 의하면 창의성의 구성 요소는 유창성, 융통성, 독창성, 정교성으로 이루어진다.<sup>3)</sup> 독창성과 융통성은 현대의 모든 영역에 적용되는 창의성의 원리인데, 특히 독창성은 언어의 유창성, 표현의 유창성, 연상의 유창성, 아이디어의 유창성으로 대변되며, 문학에 없어서는 안 될 창의성의 요소이다.<sup>4)</sup>

또한 창의력을 발달이라는 관점에서 살펴볼 때, 초등학교 시기는 창의력 계발의 최적기라는 생각이 지배적이다.<sup>5)</sup> ‘창의적 사고’는 교육이나 훈련<sup>6)</sup>에 의해 증진될 수 있는 것으로 이는 일상적인 삶의 문제를 해결하려고 할 때 발휘될 수 있으며, 삶의 문제와 관련한 문제 해결 경험이 창의적 사고 증진<sup>7)</sup>에 효과적이다. 그러므로 자신의 경험을 소재로 하는 창의적 동시 쓰기 활동은 창의력 계발의 유용한 방법이 될 수 있다.

우리가 창의적으로 생각할 수 있는 능력을 갖추려면 창의적인 사고기능도 있어야 하고 창의적인 사고 성향도 필요하다. 그리고 창의적으로 문제

2) 심옥화, 「창의성 교육 프로그램 개발과 효과에 관한 연구」, 『창의력 교육연구』, 제1호 1권, 1997, p.115.

3) 윤길근 외, 『교육방법론』, 태영문화사, 2005, pp.179-183.

4) 이인선, 「아동의 창의력 계발을 위한 동시쓰기 지도방법 연구-언어놀이 활동을 중심으로」, 서경대학교 국어국문학과 석사학위논문, 2006, p.4.

5) 이경화·최병연, 「초등학생의 발달단계에 따른 창의적 능력과 창의적 성격 및 영역 창의성 분석」, 『영재와 영재교육』, 제5권 제2호, 2006, pp.119-134.

6) 윤종진, 『창의력의 이론과 실제』, 원미사, 1998, p.36. (Meadow와 Parnes가 버팔로 대학생 330명을 대상으로 창의력 코스를 수강한 학생과 그렇지 않은 학생을 비교해 본 결과 창의력을 공부한 학생이 94%나 더 많은 아이디어를 생각해 내었다고 한다.)

7) 김영채, 『창의적 문제 해결 : 창의력의 이론, 개발과 수업』, 교육과학사, 2002, p.21. (창의력을 개발하는 실제적인 목표 중에는 문제 해결의 과정을 적용하고 발산적 및 수렴적 사고 도구를 이용하여 그리하여 질적이고 독창적인 아이디어를 생성하는 능력을 갖도록 하여 개발하는데 있다.)

를 해결하는 과정도 이해하고 있어야 한다. 창의적인 문제 해결과정과 관련된 사고는 수렴적 사고와 확산적 사고력으로 구분할 수 있다. 수렴적 사고력은 가장 적합한 해답을 찾는 사고력을 말하고, 확산적 사고력은 대안적 가능성을 창출하는 사고력을 말한다. 여기서 사고력이란 ‘기존의 정보를 사용하여 다음 단계의 정보를 생산하는 능력을 말한다. 이렇게 생산된 정보가 새롭고 효과적이라면 창의적 사고력이 잘 발휘된 것이다.’<sup>8)</sup>

그러나 우리나라 교육 현실에서는 교과 학습에 있어서 수렴적 사고를 더 많이 강조하고 있는 상황이라, 창의성 증진 교육 활동에서 특히 초점을 두어야 할 부분은 확산적 사고능력의 계발 및 창의적 인성 특성의 증진이다. 이에 본 연구에서는 확산적 사고력의 하위요소인 유창성, 융통성, 독창성, 정교성을 창의적 사고기능 요인으로 정하고, 이 요인들의 증진을 학습 목표로 정하였다.<sup>9)</sup>

일찍이 토인비(Toynbee)는 이런 말을 했다. ‘최고의 성과는 일과 놀이의 경계를 허무는 것이다’ 또 ‘이는 사람은 좋아하는 사람만 못하고, 좋아하는 사람은 즐기는 사람만 못하다’는 말도 있다. 이처럼 자신의 일을 진정으로 즐길 수 있을지 여부는 성과에 대단히 큰 영향을 미친다. 두뇌의 생산성이 가장 높을 때는 평소 자신이 좋아하는 일을 할 때다.

그런데 논술고사의 영향으로 초등학교에서부터 조기 논술 교육을 시키는 사회적 분위기가 조성되어 글쓰기의 본질이 왜곡되고 망쳐지고 있다. 논설문 지도는 원래 심리학적으로 ‘상징적 추론’이나 ‘조합적 사고’가 가능한 ‘형식적 조작기’인, 12세 이후(5,6학년)가 되어야만 비로소 가능하나 저학년 때부터 논설문 쓰기를 강요당하고 있는 어린이들은 자기 주장이나 생각이 하나도 들어가지 않은 흉내 내기나 베껴 쓰기만을 일삼고 있어 점차

8) 박범익, 『창의성, 네 머리를 깨워라1』, 산소리, 2007, pp.47-49.

9) 이경화·최병연, 앞 논문, p.27.

자신감을 잃고 우울증을 앓는 어린이들도 꽤 많다고 한다.<sup>10)</sup>

또한 현행 초등학교 국어 교육에서 동시<sup>11)</sup>가 차지하는 비중은 상당히 크지만, 교과서에서는 쓰기 보다는 감상 위주의 교육을 주로 하고 있고 쓰기의 경우에도 한 편의 동시를 완성하는 것이 아니라 시의 일부를 바꾸어 쓰거나 이어 쓰기 또는 다른 형식으로 바꾸기 등을 지도하고 있다. 동시 창작이 창의적인 국어사용 능력의 신장에 효과적으로 기여한다는 점에 동의할 때 총체적인 동시 창작 교육이 이루어질 필요가 있다.<sup>12)</sup>

동시 쓰기 교육에서 가장 기본적인 것은 형식이나 글의 틀이 아니라 창작자의 사고과정이다. 동시 쓰기의 핵심적 사고 과정은 쓸 내용을 명료하게 형성해 가는 과정 즉 동시 쓰기의 과정에서 이루어지는 발상이다.<sup>13)</sup> 이 발상이 풍부하게 이루어진다면 그 산출된 표현은 자신의 경험과 사상을 일관성 있고 통일감 있게 드러내는 개인의 삶이 담긴 글이 되고,<sup>14)</sup> 이는 개인

10) 김복춘, 『올바른 일기 쓰기 및 생활문 쓰기 지도는 이렇게』, 온누리, 2005, p.468.(본 연구에 앞서 초등학교 6학년 24명을 대상으로 한 글쓰기 태도 설문에서 ‘나는 글쓰기를 즐거워하며 좋아한다’라는 설문에 5점 3명, 4점 1명, 3점 7명, 2점 7명 1점 6명으로 나타났고, 동시 쓰기 태도 설문에서 ‘동시 쓰기 시간이 기다려지고 재미있다’ 항목에 5점 1명, 4점 2명, 3점 8명, 2점 8명 1점 5명으로 나타났다. 보통이다인 3점을 기준으로 그렇지 않다 와 전혀 그렇지 않다는 비율이 상당히 높아 어린이들의 글쓰기와 동시 쓰기에 대한 흥미도가 낮음을 보여준다.)

11) 일찍이 이오덕은 ‘동시’와 ‘어린이시’를 구별하여 사용한 바 있다.(1977) 그러나 국립국어연구원에서 편찬한 표준국어대사전에 의하면 ‘동시’라는 개념은 「1」주로 어린이를 독자로 예상하고 어린이의 정서를 읊은 시. 「2」‘어린이가 지은 시’라고 정의되어 있다. 이에 본 연구에서는 동시와 어린이시를 별도로 구별하지 않고 동시로 사용하고 자 한다.

12) 정정순, 『초등학교 쓰기 교육에서의 동시 창작 교육의 방향』, 『어문학교육』, 제32집, 2006, pp.232-233.

13) 설명희, 『오감 자극 전략을 활용한 생활문 쓰기 발상지도 방법 연구』, 한국교원대학교 교육대학원 석사학위논문, 2012, pp.1-2.

14) 남경령, 『시각적 사고 활동을 통한 생활문 쓰기 발상지도 방법 연구』, 한국교원대학교 교육대학원 석사학위논문, 2009.

의 성장과 발달을 돕기 마련이다.

연구에 앞서 쓰기 과정에서 아이디어 생성 지도에 관한 연구를 살펴 보면 박미희<sup>15)</sup>는 아이디어 생성 훈련을 통한 작문 지도를 시도했으나 실제 현장에 적용하기가 어려우며 브레인스토밍 방법이 미흡하여 많은 한계점을 가지고 있다. 김장수<sup>16)</sup>는 아이디어 생성 훈련이 문단 쓰기에 미치는 영향 연구를 하였는데 문단을 구성하는 아이디어 양과 문단 쓰기 능력 간에는 정적인 상관관계가 있음을 밝힌 바 있으나 일기문에 한정된 연구이다. 이명숙<sup>17)</sup>은 아이디어 생성과정의 중요성을 인지하고 아이디어 생성과정을 보다 체계적으로 제시하고 있으나 실제 적용에 대한 논의가 없고 아이디어 생성 방법도 브레인스토밍과 마인드맵에 한정하고 있다. 김숙자<sup>18)</sup>는 동시의 장면 그림을 통해 동시의 단계적 발상 지도를 하고, 창의적 표현 능력 및 창의성 신장에 중점을 두었는데, 유창성과 독창성이 유의하게 신장될 수 있음을 밝혔다는 데 의의가 있다.

동시 쓰기 지도에 관한 연구로 강성언<sup>19)</sup>은 초등학교 시창작 지도에서 창작교육을 도입하여 문학 교육을 ‘수용’에서 ‘생산’의 개념으로 확장시켰다. 김승태<sup>20)</sup>는 상상력과 시교육의 관련성을 간파하고 상상력 신장을 위해 실물체험에 의한 시 쓰기 가정 놀이를 통해 시쓰기, ‘엉뚱하게 생각하기’에

15) 박미희, 『아이디어 생성 훈련이 작문의 질에 미치는 효과』, 이화여자대학교 교육대학원 석사학위논문, 1994.

16) 김장수, 『아이디어 생성 훈련이 문단 쓰기에 미치는 효과』, 한국교원대학교 교육대학원 석사학위논문, 1997.

17) 이명숙, 『아이디어 생성 전략의 정교화 연구』, 인천교육대학교 대학원 석사학위논문, 2000.

18) 김숙자, 『장면구성을 통한 동시의 단계적 발상지도가 창의적 표현능력 및 창의성 신장에 미치는 효과』, 충남대학교 교육대학원 석사학위논문, 1995.

19) 강성언, 『초등학교 시 창작지도』, 고려대학교 교육대학원 석사학위논문, 2003.

20) 김승태, 『초등학생의 상상력 신장을 위한 시 쓰기 지도 방법에 관한 연구』, 부산교육대학교 교육대학원 석사학위논문, 2001.

의한 시쓰기, 브레인스토밍을 활용한 시 쓰기 등을 시도하였다. 박수자<sup>21)</sup>는 동시쓰기 예비수업 활동 후 체험 활동 프로그램을 8가지 주제로 나누어 설정하였고 체험활동 프로그램을 나누는 기준을 마련하였다. 김희경<sup>22)</sup>은 독자 반응 이론의 입장에서 실천적 시 교육 방법으로 교육 연극을 시 교육에 도입하였으나, 초등학교에 적용하기에는 난해하다. 송민경<sup>23)</sup>은 오감체험을 통한 동시 쓰기 지도 방안을 제시하고 각 감각별로 동시를 지도하고 그 결과물을 분석하였다. 설문 결과를 통해 오감 체험을 통한 동시 쓰기가 동시에 대한 흥미와 자신감 향상에 도움이 됨을 보였다.

이상의 연구 결과를 살펴본 결과 아이디어 생성과정 연구의 대부분이 브레인스토밍이나 마인드맵의 방법을 사용하고 있으며, 특정 장르나 대상에 한정된 연구가 많아 글쓰기 방법의 적용 폭이 좁다. 또한 글쓰기 과정이나 방법론적 논의가 주를 이루고 있으나 글쓰기 방법에서 흥미도에 초점을 맞추거나 창의성 향상에 놀이의 방식을 적용한 예는 찾기가 어렵다. 따라서 학생들의 자발적인 참여도를 높이고, 흥미를 갖고 참여할 수 있도록 하는 놀이<sup>24)</sup> 방법을 활용한 동시 쓰기에 대한 연구가 필요하다.

디어텐은 놀이의 특성을 자발성, 흥미, 정서적 만족감이라 했다. 또한 자기 충족적인 성격을 들었는데<sup>25)</sup> 놀이의 자기 충족성은 일상의 사회적인

21) 박수자, 『초등학생 동시 쓰기 지도 방법 연구』, 중앙대학교 산업경영대학원 문화예술경영학과 석사학위논문, 2004.

22) 김희경, 『심미적 체험을 위한 시 교육 방안 연구-교육 연극을 중심으로』, 한국외대 교육대학원 석사학위논문, 2007.

23) 송민경, 『오감체험을 통한 동시 쓰기 지도방안』, 한국교원대학교 교육대학원 석사학위논문, 2012.

24) 놀이를 게임, 스포츠와 구분지어 명명할 수도 있겠지만 놀이와 게임, 스포츠의 세 가지 개념은 상호 발전형태의 개념이며, 상호포괄적인 개념이기 때문에 명확히 구분지어서 인간 활동을 어느 하나로 규정지을 수는 없다. 따라서 본 연구에서 말하는 놀이는 초등학생들이 하는 놀이를 중심으로 게임과 스포츠를 아우르는 개념으로 정의하고자 한다.

삶에서 접하게 되는 솔한 심각한 문제들로부터 자유로워질 수 있으며 놀이 활동 속에서의 규칙이나 제약은 오히려 놀이 활동 자체에 흥미를 더해주며 놀이를 놀이로서 가능하게 해주는 요소다.

이에 본 연구에서는 학생들의 창의성을 계발하고 학습의 흥미를 향상시키는 방안으로 ‘빙고(bingo) 놀이<sup>26)</sup>를 통한 창의적 동시 쓰기<sup>27)</sup>를 제안한다. 이는 빙고 놀이<sup>28)</sup>를 준비하는 과정을 거치면서 아이디어를 생성하고 빙고 놀이 후 그 결과 속에서 아이디어를 구조화하여, 글로 표현하는 과정을 거치는 동시 쓰기 방법이다. 이 과정 속에는 창의성의 필수요소인 수렴적인 사고와 확산적 사고를 유도하여 창의성의 계발을 도모 하고자 한다. 이를 통해 빙고 놀이를 활용하여 초등학교 현장에 적용 가능한 창의적 동시 쓰기 방안을 모색하고자 한다.

따라서 본 연구에서는 창의성을 필요로 하는 동시를 연구 대상 장르로 선정하고, 빙고 동시 쓰기의 적용에 앞서 우선 초등학교 6학년<sup>29)</sup> 한 학급

25) 윤길근·강진영, 『창의성 신장을 위한 교육방법』, 문음사, 2004, pp.287-293.

26) 자세한 설명은 본 연구 II장 1단원 참조.

27) 빙고 놀이를 통한 창의적 동시 쓰기 방법은 필자가 1998년에 어린이들이 즐기는 빙고 놀이에 착안하여 계발하였으며, 그동안 초등학교, 중학교, 고등학교, 일반인을 대상으로 소그룹지도에 적용해 온 방법이다. 빙고 놀이를 통한 창의적 동시 쓰기 지도법을 여기서는 필요에 따라 <빙고 동시 쓰기>로 줄여서 명명하기로 한다. 이미 수업에 적용해 온 바를 살펴보면 빙고 놀이를 통한 창의적 글쓰기 방법은 글쓰기에 있어 아이디어 생성 과정에 큰 영향을 줌으로 비단 동시뿐만 아니라 다른 장르에도 효과적으로 적용할 수 있으며, 다양한 대상층에도 효과적이었다. 그러나 본 연구에서는 전 장르와 대상층에 걸친 실험의 규모나 기간상의 어려움으로 인해 경험의 구체화나 비유적 표현이 가장 효과적으로 드러났던 동시 쓰기에 한정하여 연구를 진행하고자 한다.

28) 김윤중, 『어린이 놀이의 교육인간학적 의의』, 동아대학교 대학원 교육학과 석사학위 논문, 2011, pp.149-150.(일반적으로 놀이와 학습과의 관계에 대해서는 교육적 활동으로 활용할 수 있다는 입장과 없다는 입장이 있으나, 놀이가 인간 삶의 원 현상이라는 점에서 보면 놀이는 그 자체로 교육적 기능을 수행한다고 할 수 있다.)

29) 동시의 감상이나 부분 창작을 위한 이론은 5학년 과정에서 종결되고 6학년에서는 다른 장르로의 전환이 주로 다루어지는 바 6학년을 실험 대상으로 선정하였다.

24명을 대상으로 하여 실험 집단 12명과 비교 집단 12명으로 나누었다. 이들에게 미리 소재를 주고 아이디어를 생성하여 사전에 동시 쓰기를 하게 한 후 이를 평가하여<sup>30)</sup> 남성 집단, 여성 집단, 혼성 집단으로 구성하였다.

## Ⅱ. 빙고 놀이를 통한 창의적 동시 쓰기의 이해와 방향

### 1. 빙고 놀이를 통한 창의적 동시 쓰기의 이해

창의적인 문제 해결을 위해서는 창의적인 사고를 하는 것이 필수적인데, 이 과정에서 확산적 사고<sup>31)</sup>는 다양한 방향으로 이끄는 인지로 이러한 사고가 유용하다는 것은 분명하였기 때문에 창의성과 문제 해결 연구에서 중요한 주제가 되었다.<sup>32)</sup>

문헌에서 빈번하게 언급되는 확산적 사고의 네 가지 측면은 유창성, 독창성, 유연성, 정교성이다. 즉 확산적 사고를 하려면 다양하게 많은 것을 연상하고 그 연상은 독특해야 하면서도 다른 사람이 생각하는 범위를 넘어선 연상이면서 재해석하거나 세부화, 구체화하는 과정을 거쳐야 한다는 것이다.

30) 실험은 2012년 3월부터 5월에 걸쳐 대구의 한 초등학교 6학년 한 학급을 대상으로 진행하였으며 실험 집단은 연구자가, 비교 집단은 담임 선생님의 지도하에 반을 분리하여 진행하였다. 학생들에게는 아이디어 생성을 하여 동시를 쓰게 하였으나 본 연구가 아이디어 생성과정에 초점을 맞추고 있는 바 집단을 나눌 때는 작품 전체에 대한 질적 평가보다는 아이디어 생성과정의 비교를 통해 집단을 나누었다. 집단간 수준의 비교에서는 전반적으로 남자 어린이들이 창작 능력이 부진한 관계로 여성 집단과 혼성 집단의 수준은 비슷하게 구성하였으나 남성 집단은 이에 비해 평균점이 떨어지게 구성되었다. 그러나 실험 집단과 비교 집단의 남성 집단 수준은 비슷하도록 구성하였다.

31) James C. Kaufman·Jonathan A. Plucker·John Baer, 『창의성 평가』, 학지사, 2011, pp.33-39.

32) \_\_\_\_\_, 위 책, p.37.

또한 Huizinga 는 놀이를 사회·문화적 관점에서 이해하고자 했는데, 인간의 놀이하는 정신으로부터 문화가 형성될 수 있었다는 것을 밝혀냈다.<sup>33)</sup> 어린이는 놀이를 통하여 주변의 물건 혹은 도구와 관계를 형성하며, 이러한 과정을 통해 자신을 형성하게 된다.<sup>34)</sup> 또 놀이는 놀이 규칙을 통한 타인과의 관계 형성이라고 할 수 있다.<sup>35)</sup> 어린이들은 정해진 규칙의 범위 내에서 자신의 의지에 따라 실력을 최대한 발휘하는데 일반적으로 어린이들은 이러한 경쟁적 놀이를 통해 승리하려고 노력하며, 자신의 우수성을 인정받고 싶어 한다.<sup>36)</sup>

이러한 어린이의 특성에 착안하여 본 연구에서는 창의적 사고의 확장을 위해 놀이의 방법을 적용하고자 하며 그 방편으로 빙고 놀이를 구상하였다. 원래 빙고 놀이는 실내 오락의 하나로 여러 종류로 배열된 각자의 숫자 카드에서 사회자가 임의로 선택하여 부르는 숫자를 일치시켜, 가장 빨리 가로, 세로, 사선으로 연결하는 것을 겨루는 놀이이다. 보통 학생들 사이에 이루어지는 빙고 놀이는 한 사람이 숫자를 계속 부르는 게 아니라 순서를 정해 돌아가면서 부르기 때문에 경쟁에서 상대를 이기기 위해서는 작전을 잘 짜야 한다. 어떤 숫자가 불리어질지 예측할 순 없지만 어떤 수를 먼저 부르는 것이 자신에게 유리한지를 생각하며 맞추어야 할 빙고의 줄을 선택해야 한다.

빙고 놀이를 통한 창의적 동시 쓰기는 ‘빙고(bingo)’라는 놀이의 방법에 착안하여 이를 동시 쓰기에 앞서 아이디어 생성 과정에 적용할 수 있는 동시 쓰기를 위한 놀이로 만든 것이다. 하지만 원래의 빙고 놀이 방식에서

33) 김윤중, 앞 논문, p.62.

34) 한현정, 「어린이 놀이의 교육인간학 연구」, 연세대학교 대학원 석사학위논문, 2004, pp.68-69.

35) 강가수·김윤중, 「어린이 실외놀이의 교육인간학적 의의」, 『교육철학』, 제43집, 2011, p.7.

36) 강가수·김윤중, 위 논문, p.99.

벗어나 남과 다른 생각을 유도하는 방식으로 설계되어 동시 쓰기에 효과적인 방법으로 활용한다. 주어진 조건에 따라 연상한 내용을 각 빙고의 칸에 적고 빙고의 줄을 맞추되 다른 사람과 다른 생각을 했을 경우에만 줄을 맞출 수 있다. 반대로 다른 사람과 같은 생각을 한 경우 서로 X로 처리되어 그 줄은 빙고를 만들 수가 없다. 즉 놀이에서 이기려면 다른 사람이 하지 않는 생각을 많이 해야 유리한 것이다.

놀이에서 이기기 위해서는 기본적으로 빙고의 칸을 채워야 하므로 빙고의 칸 수만큼의 연상을 할 수밖에 없고, 그 연상은 남과는 달라야 한다는 원칙 때문에 다시 생각한 것 중 평범한 연상들을 머릿속에서 미리 제거하는 수렴적 과정을 자연스럽게 거치므로 실재는 확산적 사고로 빙고 칸 수보다 더 많은 수의 연상을 해야 한다. 이러한 과정 속에서 자연스럽게 창의적인 연상을 하게 된다는 것이 빙고 동시 쓰기의 원리이다.

이처럼 빙고 놀이는 경쟁놀이<sup>37)</sup>로 경쟁에서 이기려고 하는 놀이다. 경쟁에서 이기기 위해서는 고도의 전략이나 전술이 필요하다. 상대의 전략에 대응 전략을 수립해야 하므로 창의성이 길러진다. 특히 다른 사람과는 차별화되는 연상을 해야 이길 수 있는 놀이이므로 독창적인 생각을 하도록 유도한다.

문학에서는 상상력과 은유, 낯설게 하기, 패러디와 같은 창작방법까지도 창의성의 범주에 넣을 수 있는데,<sup>38)</sup> 빙고 동시 쓰기는 이러한 창의성 발전에 도움을 주는 창작 방법을 빙고 동시 쓰기 과정에 넣어 줌으로써 어린이들이 자연스럽게 창의적인 동시 쓰기를 할 수 있도록 하고 있다.

빙고 동시 쓰기의 과정은 동시 쓰기를 계획하는 준비 과정, 아이디어를 생성하는 빙고 과정, 아이디어를 조직하는 구조화 과정, 글로 표현하는 표

37) 김윤중, 앞 논문, pp.89-101.

38) 김상욱, 「국어 교육의 방향과 서사적 상상력」, 『문학교육학』제15호, 2004.12, pp.21-148.

현 과정, 고쳐 쓰기 과정인 반응의 공유 및 평가 과정으로 나눌 수 있다. 여기서 비교 집단은 빙고 과정을 제외하고는 동일 조건으로 동시 쓰기를 진행하며 빙고 과정에는 소재에 따라 연상하는 과정을 거친다.

빙고 동시 쓰기 놀이는 두 명 이상의 인원이 있으면 가능하며, 원칙적으로는 최대 인원 제한이 없으나 수업의 효과적인 진행을 위해서는 한 집단에 4명 정도가 적당하다.<sup>39)</sup> 인원이 적은 경우 놀이가 너무 싱겁게 끝나는 단점이 있고, 인원이 많은 경우 산만해지기 쉬우며 놀이를 하는데 시간이 오래 걸리는 단점이 있다.

일찍이 린다 플라워는 그의 저서<sup>40)</sup>에서 글쓰기나 문제해결이 혼자서 개인적으로 해나가는 활동으로 볼 수 없으며, 글을 잘 쓰는 작가들을 살펴보면, 그들은 사람들과 아이디어를 공유하고 관계를 맺는 등의 사회적인 활동과정을 거쳐서 글을 쓴다는 것을 알 수 있으며 다른 사람과 함께하는 협조적 과정은 글쓰기에 있어서 매우 중요한 부분을 이룬다고 한다.

빙고 동시 쓰기는 이러한 협조적 과정을 놀이의 원리 속에서 찾고자 한다. 빙고 놀이 자체가 참여 인원이 둘 이상이어야 가능하며, 서로 경쟁을 유발하는 특성을 갖는데 이는 경쟁을 통한 협조를 이끌어낸다. 즉 상대가 생각할 수 있는 상식적인 생각을 비껴가야만 놀이에서 이길 수 있기 때문에 필연적으로 상대의 생각과 경쟁하게 된다. 상대를 의식하게 되는 과정 속에서 이러한 경쟁자는 오히려 자신의 생각을 독창적으로 만드는 협조자

39) Kagan(1991)은 4명의 모둠원이 6쌍의 짝을 배출하므로, 의사소통 기회가 두 배로 확장됨을 역설하였다. 4명의 모둠원은 모둠의 맡은 임무에 대해 방관 할 수 없는 숫자이며, 알맞은 긴장감을 유도하여 친숙하면서도 임무 활동에 충실하다. 실제 모둠 쓰기에서도 협동적 마인드맵과 다듬기 등 각자의 과제를 살펴볼 경우, 6명의 모둠원은 많은 시간을 요구하며, 한 편의 쓰기를 완성하는 시간이 지연된다. 4명의 모둠원은 학습 시간과 기회 면에서 6명보다 우위를 차지한다고 보아 4명으로 구성하였다.(문혜경, 『협동학습을 통한 작문지도 방법 연구』, 서울교육대학교, 교육대학원 석사학위논문, 2000, p.42.)

40) 린다 플라워, 『글쓰기의 문제해결전략』, 동문선, 1998, pp.34-35.

의 역할을 하는 것이다.

## 2. 빙고 놀이를 통한 창의적 동시 쓰기의 방향

빙고 놀이를 통한 창의적 동시 쓰기는 기존에 있는 빙고 놀이와는 규칙이 다르기 때문에 이에 대한 충분한 지도와 안내가 필수적이다. 몇 가지 지도의 방향을 안내할 수 있는 지도상의 유의점은 다음과 같다.

첫째, 빙고 놀이 과정에서 나온 학생들의 생각은 최대한 중시한다. 기존의 해석 방식이나 결과를 강요하지 말고 이해가 안 되거나 동떨어진 연상을 했을 경우 발표자에게 반드시 왜 연상했는지를 물어보는 과정을 거치도록 지도하여야 한다. 쉽게 이해되지 않는 연상이 설명을 들어보면 오히려 독창성 있는 생각을 담고 있는 경우가 종종 있다.

둘째, 놀이가 진행되는 동안 자신의 것뿐 아니라 남의 연상도 잘 듣게 하여 각자가 탐구한 의미를 상호 교환 할 수 있는 환경을 제공하여 좀 더 다양한 방향으로 생각을 열 수 있도록 한다.

셋째, 놀이가 진행되는 동안 유사한 연상인지 판단이 애매한 경우 교사가 판정을 내려줄 수는 있으나, 고쳐 쓰기 단계에서 교사는 되도록 개입하지 않는 것이 좋다. 되도록 자신과 남의 글을 읽고 잘된 점과 잘못된 점을 스스로 찾아내는 훈련을 하게 하는 것이 좋다.

넷째, 놀이가 끝난 후 교사는 빙고 놀이판의 연상을 확인하는 과정을 통해 학생들에게 창의적인 아이디어에 대한 올바른 구분을 지어줄 필요가 있다. 창의적인 아이디어는 무조건 엉뚱한 생각에서 얻어지는 것이 아니라 자기 삶과 경험을 깊이 들여다보고, 다른 각도에서 생각해 보는 것에서 얻어질 때 유의미한 것임을 강조하고 학생들의 아이디어를 예로 들어 설명해주는 과정이 꼭 필요하다.

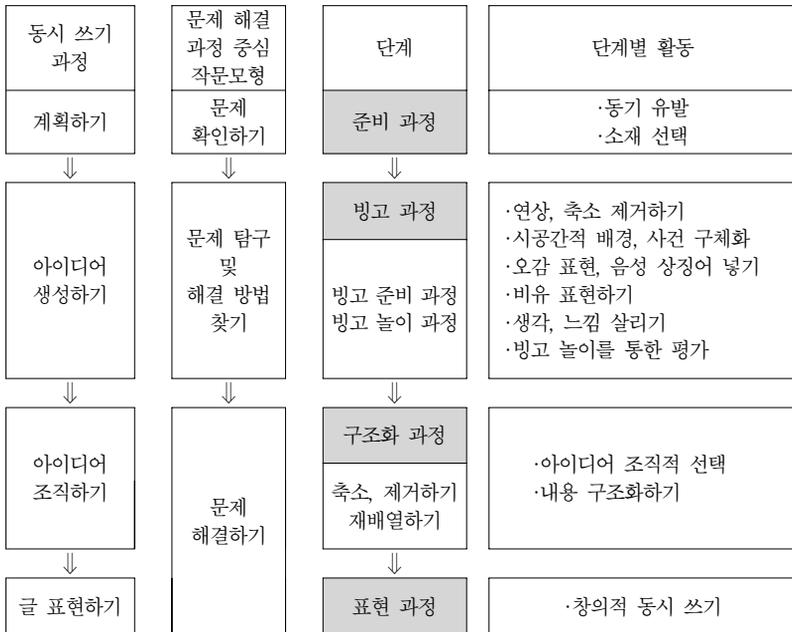
### Ⅲ. 빙고 놀이를 통한 창의적 동시 쓰기 모형과 지도 방안

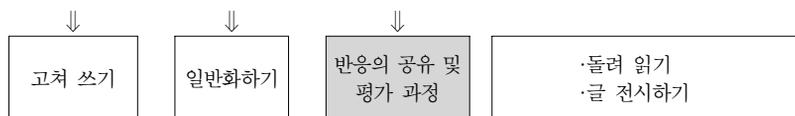
#### 1. 빙고 놀이를 통한 창의적 동시 쓰기 모형

앞서 밝힌 빙고 놀이를 통한 창의적 동시 쓰기 방향과 지도 원리를 바탕으로 빙고 놀이를 통한 창의적 동시 쓰기 학습 모형을 구안할 때는 다음과 같은 특성을 담아야한다. 즉, 정해진 소재를 받거나 선정한 후 그 소재와 연관된 자신의 체험을 떠올려보는 준비 과정을 거쳐 아이디어를 생성하고 조직하며 글로 표현하고 고치는 과정까지의 특성이 담겨 있어야 한다.

따라서 적합한 모형을 구안하기 위해 동시 쓰기 과제를 정하고 이를 해결해가는 문제 해결과정을 중시하는 ‘문제 해결 과정 중심의 작문 모형’을 응용하여 구성하였다.

〈표 1〉 빙고 놀이를 통한 창의적 동시 쓰기 모형





동시 쓰기의 과정을 계획하기, 아이디어 생성하기, 아이디어 조직하기, 글 표현하기, 고쳐 쓰기로 나누었을 때 이는 문제 해결과정을 중시하는 ‘문제 해결 과정 중심의 작문 모형’에서는 문제 확인하기, 문제 탐구 및 해결 방법 찾기, 문제 해결하기, 일반화하기 과정이 된다. 본 연구의 ‘빙고 놀이를 통한 창의적 동시 쓰기 학습 모형’은 준비 과정, 빙고 과정, 구조화 과정, 표현 과정, 반응의 공유 및 평가 과정으로 나눌 수 있다. 여기서 빙고 과정은 아이디어 생성하기 과정에 해당하고, 구조화 과정은 아이디어 조직하기 과정에 해당하고, ‘문제 해결 과정 중심의 작문 모형’에서는 구조화 과정과 표현 과정은 문제 해결하기 과정에 해당한다.

## 2. 빙고 놀이를 통한 창의적 동시 쓰기 과정별 지도 방안

빙고 놀이를 통한 창의적 동시 쓰기는 9차시에 걸쳐 진행하였으며 매 차시마다 두 시간씩 연속 할애하여 수업을 진행하였으며 그 지도 절차는 <표1>의 모형에 따라 5단계로 제시될 수 있다.

### 1) 준비 과정

본 연구에서는 각 차시마다 소재가 주어지는데 빙고 1차에서 3차까지는 가족, 산, 친구로 소재가 주어졌고, 4차에서 6차까지는 세 가지 소재 중에서 선택이 가능하도록 하였다. 소재는 어린이들이 자신의 경험을 토대로 쉽게 동시 쓰기를 할 수 있는 것으로 선정하였다. 소재를 선택할 경우는 빙고 놀이를 하는 팀원끼리 협의의 과정을 거친다.

〈표 2〉 빙고 놀이를 활용한 동시 쓰기 소재와 방법

전체	빙고	소재	방법(실험 집단)	방법(비교 집단)
1		봄	소재 제시	소재 제시
2		학교	소재 제시	소재 제시
3	1	가족	16칸 빙고	동시 쓰기 연습 과정
4	2	산		
5	3	친구		
6	4	여름, 쉬는 시간, 공부 중 택1	25칸 빙고	
7	5	운동회, 현장학습, 점심시간 중 택1		
8	6	수업시간, 놀이 공원, 나를 슬프게 하는 것 중 택 1		
9		겨울	소재 제시	소재 제시

## 2) 빙고 과정

빙고 과정은 빙고 놀이를 준비하는 빙고 준비 과정과 빙고 놀이를 하는 빙고 놀이 과정으로 이루어진다. 각 과정에는 꼭 지켜야 할 놀이의 규칙이 있으니 학생들이 이를 잘 인지 할 수 있도록 지도하는 것이 중요하다.

### (1) 빙고 준비 과정

빙고 놀이는 9칸(3X3), 16칸(4X4), 25칸(5X5) 등으로 가로 세로 숫자가 같은 칸을 만들면 가능하다. 놀이의 시간이나 연상의 필요성 또는 동시 쓰기의 장르나 목적성에 따라 1~2학년은 9칸, 3~4학년 16칸, 5~6학년은 25칸 빙고로 다르게 적용할 수 있다.

빙고 동시 쓰기에서 빙고 놀이의 순서는 아래와 같다. 처음 규칙을 설명할 때에는 학생들이 이해할 수 있도록 예를 들어 설명을 해주어야 한다. 또한 가산점이 주어지는 경우와 감점이 되는 경우를 잘 설명해 주어야 놀

이에 적극적으로 참여할 수 있다.

### 빙고 놀이 순서

① 먼저 16칸 빙고의 경우 16칸의 우측 상단에 있는 사각형 속에 1에서 16까지 번호를 적는다.

② 빙고 동시 쓰기에서 빙고는 가로, 세로, 대각선 중에서 O 네 개가 되면 한 줄 빙고가 된다. 이 때 다른 사람과 같은 내용이 나오면 X가 되므로 다른 사람들이 쉽게 생각할 수 있는 것을 쓰면 불리하다는 것을 설명해주어야 한다. 같은 그룹에 속하는 단어들로 채우면 감점의 대상이 되고 독특한 발상의 경우가 산점을 줄 수 있다.

③ 1번에서 4번 칸에는 소재를 듣고 떠오르는 것이나 사건을 쓴 후 1에서 4까지 네 가지 중에서 자신이 쓰고자 하는 내용 하나를 선택한다.

④ 5번에서 8번 칸에는 앞서 선택한 연상에 대해 더욱 자세히 떠올리도록 한다. 사건이라면 그 일이 일어난 시간이나 장소 또는 그 일과 연관된 다른 것을 쓰면 된다.

⑤ 9번에서 12번 칸은 오감으로 떠올리기, 음성 상징어 쓰기, 비유적 표현하기로 네 가지를 떠올려 쓴다.

⑥ 13에서 16번 칸은 5에서 12까지 떠올린 것에 대한 생각과 느낌을 떠올려 표현한다.

⑦ 마지막 16번까지 다 썼을 경우 집단에서 가장 먼저 다 쓴 사람이 빙고 놀이에서 단어를 말하는 순서에서 1번이 된다. 이렇게 칸을 먼저 채워 끝낸 순서에 따라 순번을 정한다. 놀이가 끝나고 점수를 계산할 경우에는 1번에게 추가점을 준다.

②에서 놀이가 종료되는 것은 세 줄이나 네 줄처럼 맞추어야 할 빙고의 줄 수를 정하면 된다. 각자 꺼낸 생각들을 확인하는 기능으로 사용할 경우에는 승리와 관계없이 빙고 칸이 O나 X로 모두 끝날 때까지 순번을 돌리고 X가 나온 만큼 점수를 빼는 방법도 있다. 이 때 빨강, 파랑, 노랑 또는

친구 이름 여러 명 쓰기 등 비슷한 연상으로 칸을 채운 경우도 감점의 대상이 된다.

교사가 빙고 놀이 전 과정을 지켜볼 수 있는 경우에는 학생에게 이해되지 않는 연상의 경우 의미를 물어보고 바로 가산점을 줄 수 있으나, 여럿 팀이나 많은 수의 인원이 동시에 빙고 놀이를 하는 경우는 채점을 판단하기 어려운 경우는 손을 들어 질문하게 하여야 한다. 빙고 놀이는 학생들에게 효과적으로 창의적인 아이디어를 생성시키기 위한 방편이니 빙고 놀이가 끝난 후에도 빙고판을 거두어서 가산점을 줄만한 연상을 채점하여 학생들에게 알려주면 더욱 효과적일 수 있다.

③에서 ⑥에 걸친 빙고 놀이 과정은 하나의 소재에 대해 관련 있는 연상들을 펼쳐낸다는 의미에서 보면 브레인스토밍의 기법과 연관 지을 수 있다. 그러나 브레인스토밍이 문제의 해결방안을 찾는 과정에서 질보다는 양을 추구하며 최대한 많이 얻는 것을 목적으로 하여 창출과 평가를 철저히 분리한다는 점<sup>41)</sup>에서 빙고 놀이의 연상과는 다르다. 빙고 놀이에서는 연상의 결과에 대한 평가가 이루어지기 전에 다른 사람과의 차별화라는 내 안에서의 기준으로 평가를 하게 되어 있다. 즉, 최대한 연상 하되 그 안에서 필요한 것을 골라내는 과정을 거치므로 창의적 사고력의 기본인 확산적 사고와 수렴적 사고가 모두 작용한다고 할 수 있다.

소재가 학교라면 ③의 과정에서 선생님, 교실, 수업, 친구들 등을 떠올릴 수 있겠지만 이렇게 떠올리면 다른 사람과 겹쳐져서 X가 될 가능성이 많다. 그러므로 좀 더 구체화 한 사건이나 일 즉 선생님께 칭찬 받은 일이라든가 교실에서 우유를 쏟은 일, 수업시간에 발표한 일, 친구와 함께 숙제한 일 등과 같이 자신의 경험 중에서 구체적인 일을 떠올리는 것이 유리하다.

④에서는 앞에 나온 네 가지 중에서 하나를 선택하여 좀 더 구체화한다.

41) 박범익, 앞의 책, pp.53-54.

일이 일어난 시간이나 장소 또는 다른 기억할만한 것을 떠올리면 된다. 만약 교실에서 우유를 쏟은 일을 선택 했다면 점심시간, 충돌, 얼룩, 시선 집중 등을 떠올릴 수 있을 것이다.

⑤ 이 순서에는 항목이 많기 때문에 빙고를 배우는 과정에서는 필요에 따라 한 가지씩만 제시하여 쓰도록 해도 된다. 즉 1회 차에는 오감으로 떠올리기를 하고 2회 차에는 음성 상징어로 쓰기를 하는 요령으로 말이다. 연습이 끝난 후에는 오감으로 떠올리기와 음성 상징어는 쉽게 합쳐질 수 있는 부분이다. 본 것이나 들은 것을 표현하는 방법으로 음성 상징어를 사용할 수 있기 때문이다. 또 항목이 많지만 ⑤에 합쳐서 하는 이유는 각기 분리하여 세 항목의 비중을 크게 할 경우 어린이들이 너무 형식적인 표현에 비중을 둘 수 있어 그렇다. 하지만 25칸 빙고를 할 경우는 5개를 한 세트로 진행하므로 16칸 빙고 보다 한 세트가 남으니 오감으로 떠올리기, 음성 상징어 쓰기와 비유적 표현하기로 나누어 실행해도 된다. 여기서 나올 수 있는 생각으로는 음식 냄새, 쿠당탕탕, 끈적끈적, 울그락불그락, 흥당무, 교통사고, 오줌싸개 등이 있겠다.

④~⑥까지의 과정은 조건이 주어지고 그 조건에 맞추어 가치를 벌린다는 점에서 보면 마인드맵의 원리를 담고 있다. 마인드맵은 방사적 사고(radiant thinking, 달리 말하면 창의적 사고)를 표현하는 것이므로 인간 마음이 자연스럽게 작용하게 하는 기법<sup>42)</sup>이다. 마인드맵을 이용하면 확산적 사고, 논리적 사고, 수평적 사고가 발달하고 창의성 요소인 유연성, 독창성, 유창성, 재구성력이 길러진다<sup>43)</sup>는데 빙고 놀이는 여기에 경쟁놀이라는 요소가 추가 되어 학생들의 흥미를 향상시켜 능동적 참여를 유도한다. 또한 놀이 속으로 몰입하게 하여 집중력을 길러주고 상황 판단력을 길러주며

42) 김영채, 앞의 책, pp.59-60.

43) 박범익, 앞의 책, pp.41-42.

자아표현 능력을 길러준다.

즉 빙고 준비 과정은 창의성을 키워주는 확산적 사고와 수렴적 사고를 기본으로 하고 있으며, 빙고의 칸을 채우기 위해 여러 가지 연상을 하는 과정에서 유창성이, 각 단계에서 요구하는 사건의 구체화 과정을 통해 정교성이, 놀이에서 이기려면 남과 다른 생각을 해야 한다는 규칙으로 인해 독창성이, 비유적 표현을 찾는 과정에서 융통성이 길러진다.

## (2) 빙고 놀이 과정

빙고 놀이 과정은 앞서 빙고 준비 과정에서 연상한 내용으로 직접 빙고 놀이를 하는 것이다. 이때 정해진 차례에 따라 자신이 생각한 연상을 하나 씩 골라서 외치는데 다른 사람이 말할 때 잘 들어야 O, X를 판가름 할 수 있다. 또한 어느 단어부터 선택해야할지 작전을 잘 짜야 먼저 빙고를 완성할 수 있다.

① 순번에 따라 빙고 칸에 있는 것 중에서 자신이 원하는 단어를 말하고(구나 문장이 될 수도 있다) 다른 사람과 똑같은 것이 있을 경우 뼈~~~~를 외치고 같은 것이 있는 사람은 모두 그 항목의 번호에 X를 한다. 같은 것이 없는 경우는 통과를 외치고 그 항목은 O가 된다.

② 점수를 매긴다.

②에서 점수를 매기는 기준은 여러 가지로 응용할 수 있다. 빙고 동시 쓰기 회차가 늘어날수록 몇 줄 빙고가 끝나면 종료가 되게 하는 방법 이외에 같은 그룹에 속하는 단어들로 채우면 감점하는 방법, 빙고를 만든 줄 수만큼 가산점을 매기는 방법, X 개수만큼 감점하는 방법 등의 규칙을 추가해도 좋다. 규칙을 추가할수록 감점의 확률이 높기 때문에 높은 점수를 얻어 승리하기 위해 생각을 꺼내는 깊이는 깊어질 수 있다. 실제로 빙고

놀이를 해보면 첫 회 차에는 다른 사람들이 흔히 생각할 수 있는 단어를 적는 경우가 많아서 X가 되는 경우가 종종 있으나 놀이의 규칙을 잘 이해한 후에는 거의 X가 나오지 않는다.

### 3) 구조화 과정

이 과정은 앞 과정에서 연상한 내용을 빙고 놀이 과정에서의 평가를 고려하여 자신이 쓰고자하는 글의 내용에 적합한 것을 골라내는 과정이다. 그리고 이를 처음, 가운데, 끝으로 구조화하여 글의 열개를 짠다.

축소 제거하기는 자신이 찾은 내용 중에서 빙고 놀이 과정에서 X를 받거나, 비슷한 연상을 연속적으로 나열하여 감점을 받은 것들을 주로 없앤다. 이런 과정을 통해 또 한 번 다른 사람의 내용과 차별화를 하는 것이다.

재배열하기는 축소 제거하기 과정을 거쳐 엄선한 내용으로 자신이 쓰고자 하는 글의 열개를 짜는 것이다. 처음, 가운데, 끝의 내용을 한 줄 정도로 요약하여 글을 구상한다. 이 과정에서 전체를 몇 연으로 구성할지 각 내용을 어느 연에 어떻게 넣을지 조직한다.

### 4) 표현 과정

앞의 과정을 거친 후에는 자신이 계획한 대로 한 편의 동시를 쓰게 한다. 여기서 주의할 점은 자칫 동시를 쓸 때 앞에서 꺼낸 아이디어를 모두 무시하고 동시를 쓰는 것이다. 학생들 중에서 간혹 그런 경우가 있으므로 동시를 쓸 때 앞 과정에서 자신이 꺼낸 생각들을 잘 붙잡아서 쓸 수 있도록 지도하는 것이 중요하다. 생각을 잘 꺼내 놓고서도 실제 동시를 쓸 때 활용하지 않으면 빙고 놀이의 효과가 줄어들기 때문이다.

### 5) 반응의 공유 및 평가

동시를 다 완성하고 나면 자신이 쓴 동시를 다시 읽어 보고 고치는 1차 고치기 과정을 거친다. 1차 고치기가 끝나면 팀원들과 돌려 읽으며 도움말을 받는 과정을 거친다. 최종적으로 앞에서 나온 의견을 참고하여 자신이 다시 고치는 2차 고치기 과정을 거친다. 단 고치기 과정에서 교사가 개입하여 자신의 관점에 따라 첨삭하는 일은 가급적 자제하는 것이 좋겠다. 글 고치기는 글을 쓴 사람이 스스로 고치는 것을 원칙으로 하고 집단원의 도움말을 받은 경우에도 자신이 생각해 보고 고치지 않아도 될 부분은 안 고쳐도 됨을 인지 시켜야 한다. 또한 너무 칭찬 위주의 평가나 공격성 비난 등은 피하도록 주의를 시켜야 한다.

또한 표현하기 단계에서 나온 결과물은 개별 작품집이나 미니 북, 활동 사진 등으로 학급 홈페이지에 탑재하거나 교실환경을 이용하여 전시 후 전체가 공유할 수 있도록 한다. 반응의 공유와 평가를 통해 다음 활동의 아이디어 생성과 표현활동에 동기유발이 될 수 있음을 알려주고 평가가 긍정적인 분위기 속에서 이루어질 수 있도록 한다. 나아가 빙고 동시 쓰기의 방법은 집단으로 참여하는 ‘책 쓰기’<sup>44)</sup> 활동에 활용하기도 좋다.

---

44) 대구광역시 교육청에서는 1단계 학교 도서관 활성화 사업이 마무리 되는 2007년부터 책 쓰기 교육 프로그램을 운영하였다. 2007년과 2008년의 시범 프로그램 운영을 통해 그 방법과 가능성을 탐색하였고, 2009년에는 2개의 연구 학교와 100개의 동아리를 선정하여 본격적으로 프로그램을 운영하였다.(대구광역시교육청 학생저자 10만 양성을 위한 2010 독서 동시 쓰기 책쓰기 교육 기본계획, 대구 : 대구광역시 교육청, 2010) 김종성, 『자기주도적 탐구학습 프로그램의 교육적 효과와 개선방안에 관한 연구-대구광역시교육청의 책쓰기 교육활동을 중심으로』 『한국도서관 정보학회지』, 제41권 2호 2010, p.82에서 재인용.

## IV. 빙고 놀이를 통한 창의적 동시 쓰기 지도 결과 분석

본 연구에서는 빙고 동시 쓰기 프로그램의 적용 효과를 알아보기 위해 학생들에게 사전 사후 설문을 실시하였다. 측정 도구로 사용된 설문지는 글쓰기와 동시 쓰기에 대한 흥미도와 자신감, 만족도를 비롯하여 프로그램의 적용과 관련한 문항들로 구성하였다.

또 실험 집단과 비교 집단의 동시 쓰기 단계별 비교 분석을 통해 실제로 학생들이 아이디어를 생성하고 조직하여 표현하는 과정에서 어떤 차이를 보이는지 분석하고자 한다.

### 1. 사전 사후 설문 결과 비교 분석

동시 쓰기 프로그램에 대한 실험 집단과 비교 집단의 설문 결과를 비교하고 분석한 결과로 아래와 같은 사실을 알 수 있었다.

첫째, 동시 쓰기에 대한 흥미도에 큰 변화가 있었다. 설문의 내용은 ‘동시 쓰기가 재미있다.’인데 사전 조사에서는 아래 표에 나타난 것처럼 ‘보통이다’가 67%를 차지하나 사후에는 ‘매우 그렇다’가 42%, ‘그렇다’가 50%를 차지한다. 비교 집단 역시 흥미도가 상승하고 있으나 ‘보통이다’ 42%에서 ‘매우 그렇다’ 17%, ‘그렇다’ 25%에 그치고 있다.

〈표 3〉 동시 쓰기 학습에 대한 흥미도 변화<sup>45)</sup>

		반응	5	4	3	2	1	총계
실험 집단	사전	응답자(명)	1	3	8	0	0	12
		비율(%)	8	25	67	0	0	100
	사후	응답자(명)	5	6	0	1	0	12
		비율(%)	42	50	0	8	0	100

비교 집단	사전	응답자(명)	1	1	5	3	2	12
		비율(%)	8	8	42	25	17	100
	사후	응답자(명)	2	3	7	0	0	12
		비율(%)	17	25	58	0	0	100

둘째, 동시 쓰기에 대한 학생들의 자신감 상승이다. 설문의 내용은 ‘동시 쓰기에 대한 자신감이 많다.’인데 사전 검사에서는 실험 집단과 비교 집단 모두 ‘보통이다’의 비율이 75%, 33%로 높으나 사후 검사에서는 실험 집단은 ‘매우 그렇다’ 33%, ‘그렇다’ 42%, ‘보통이다’ 25%로 모두 자신감이 상향한 것을 알 수 있다. 비교 집단 역시 전반적으로 상향 하였으나 ‘보통이다’에 67%로 몰려있음을 확인할 수 있다.

〈표 4〉 동시 쓰기 학습에 대한 자신감 변화

		반응	5	4	3	2	1	총계
실험 집단	사전	응답자(명)	1	1	9	1	0	12
		비율(%)	8	8	75	8	0	100
	사후	응답자(명)	4	5	3	0	0	12
		비율(%)	33	42	25	0	0	100
비교 집단	사전	응답자(명)	1	1	4	4	2	12
		비율(%)	8	8	33	33	17	100
	사후	응답자(명)	2	1	8	1	0	12
		비율(%)	17	8	67	8	0	100

셋째, ‘빙고 글쓰기나 글쓰기 준비 과정을 배우고 난 후 나의 글솜씨가

45) 표에 나타난 반응은 ‘매우 그렇다’는 5점, ‘그렇다’는 4점, ‘보통이다’는 3점, ‘그렇지 않다’는 2점, ‘전혀 그렇지 않다’는 1점이다.

향상되었다.’는 구체적 프로그램의 기여 여부를 묻는 설문에서는 실험 집단은 ‘매우 그렇다’ 50%, ‘그렇다’ 33%로 월등히 기여한 걸로 나오지만 비교 집단의 경우는 ‘그렇다’ 33%, ‘보통이다’ 42%이나 ‘그렇지 않다’나 ‘전혀 그렇지 않다’도 각각 8%를 차지하고 있어 빙고 동시 쓰기 프로그램의 효과를 알 수 있다.

〈표 5〉 빙고 글쓰기나 글쓰기 준비과정을 통한 동시 능력 향상도

		반응	5	4	3	2	1	총계
실험	응답자(명)	6	4	2	0	0	0	12
	비율(%)	50	33	17	0	0	0	100
비교	응답자(명)	1	4	5	1	1	1	12
	비율(%)	8	33	42	8	8	8	100

넷째, 동시 출판 욕구의 변화를 들 수 있다. 설문 내용은 ‘동시를 많이 써서 책을 출판하고 싶다’인데 사전 검사에서 실험 집단은 ‘보통이다’ 50%, ‘그렇지 않다’ 42%로 출판의욕이 높지 않았으나, 사후 검사에서는 ‘매우 그렇다’ 42%, ‘그렇다’ 58%로 전원이 출판을 원했다. 비교 집단의 경우도 사전 검사에서 ‘그렇지 않다’ 42%, ‘전혀 그렇지 않다’ 33%에서 상승하였으나 주로 ‘보통이다’에 머무르고 있다.

〈표 6〉 동시 출판 욕구 변화

		반응	5	4	3	2	1	총계
실험 집단	사전	응답자(명)	0	0	6	5	1	12
		비율(%)	0	0	50	42	8	100
	사후	응답자(명)	5	7	0	0	0	12
		비율(%)	42	58	0	0	0	100

비교 집단	사전	응답자(명)	1	0	2	5	4	12
		비율(%)	8	0	17	42	33	100
	사후	응답자(명)	1	1	8	1	1	12
		비율(%)	8	8	67	8	8	100

다섯째, 동시 쓰기 과정 중 아이디어 생성 효과에 변화가 있었다. 설문 내용은 ‘쓸 거리에 맞는 아이디어를 떠올리기가 쉽다’인데 사전 검사에서 실험 집단은 ‘그렇다’와 ‘보통이다’ 항목에서 각각 33%였으나 사후 검사에서는 ‘매우 그렇다’에서 33%, ‘그렇다’에서 25%, ‘보통이다’ 33%로 대부분 긍정적인 답변이 나오지만, 비교 집단에서는 사전 검사에서는 ‘그렇다’ 25%, ‘보통이다’ 33%, ‘그렇지 않다’ 25%에서 사후 검사에서는 ‘보통이다’가 67%로 상승하였으나, ‘그렇다’는 17%로 하향하였다.

〈표 7〉 동시 쓰기의 아이디어 생성 효과

		반응	5	4	3	2	1	총계
실험 집단	사전	응답자(명)	2	4	4	2	0	12
		비율(%)	17	33	33	17	0	100
	사후	응답자(명)	4	3	4	1	0	12
		비율(%)	33	25	33	8	0	100
비교 집단	사전	응답자(명)	1	3	4	3	1	12
		비율(%)	8	25	33	25	8	100
	사후	응답자(명)	1	2	8	1	0	12
		비율(%)	8	17	67	8	0	100

이상의 결과를 종합해 볼 때, 실험 집단과 비교 집단 모두 동시 쓰기에 대한 태도 변화를 보였다. 흥미도, 자신감, 만족도, 출판 욕구, 아이디어 생성 효과면에서 변화를 보였는데, 실험 집단이 비교 집단보다 변화의 폭이

훨씬 크고 더욱 긍정적인 방향으로 변화를 보였다.

## 2. 동시 쓰기 아이디어 생성, 조직 과정 비교 분석

동시 쓰기 아이디어 생성, 조직 과정 비교 분석은 동시 쓰기 과정 중 아이디어 생성 과정에 해당하는 빙고 과정과 아이디어 조직 과정인 구조화 과정에 있어서 실험 집단과 비교 집단에 대한 비교를 중심으로 한다.

### 1) 아이디어 생성 과정

먼저 빙고 놀이를 통한 창의적 글쓰기 프로그램 1차시에 해당하는 <가족>이란 소재를 가지고 빙고 동시 쓰기를 한 실험 집단과 동시 쓰기 연습 과정을 거친 비교 집단의 아이디어 생성과정을 비교해 보면 아래와 같다.

실험 집단의 경우는 16칸 빙고의 방법을 썼고, 비교 집단은 쓰고 싶은 만큼 연상하도록 하되 최대 제한 시간은 빙고 놀이의 연상 시간을 기준으로 하였고 두 집단 모두 소재는 정해주었다. 음영을 넣은 부분은 집단 친구들과 같은 연상을 한 것인데 실험 집단의 경우 비교 집단에 비해 연상의 개수가 훨씬 많음을 확인할 수 있다. 또한 전체 64개 연상 항목 중에서 다른 사람과 겹치는 부분은 총 7개로 전체의 11%일 뿐이지만, 비교 집단의 경우는 총 23개 항목 중에서 13항목이 겹치므로 57%에 이른다.

〈표 8〉 가족 소재 동시 쓰기 아이디어 생성(실험 집단-남성)

	남1	남2	남3	남4
1	여름	고기	장기자랑	회사
2	8남매	컴퓨터	가족 축구	부업
3	완도	엄마 발등	영화보기	인형
4	고릴라 (동물원)	큰아빠	가족끼리 샴샤브 먹기	웃

5	파도	고기를 굽다가 내가 연탄가스를 먹었다	영화 볼 때 팝콘과 콜라를 먹었다	컴퓨터
6	공놀이	엄마가 컴퓨터를 포맷했는데 아빠의 자료가 날아감	마지막에는 제우스랑 붙은 아툼이 이겼다	자동차
7	누나	장롱에 엄마 발등이 찍혀 혈관이 찢김	로봇들이 격투하는 것이다	재료
8	3살	큰아빠가 SK 이사로 승진함	영화 리얼 스틸을 봤다	부품
9	취와아	퀘퀘	팝콘은 바삭바삭했다	물컹물컹
10	꾸르륵	유후!	로봇소리가 위잉거리어서 신기했다	냄새가 안 좋다
11	야~	꺅!	제우스 로봇은 모양이 멋있다	딱딱해 보임
12	(바다)잔맛	미X어!	다른 사람 소리가 시끄러웠다	신기한 소리
13	충격	죽을 것 같았다	재미있고 흥미진진했다	힘들다
14	무서웠다	신기했다	뒤에 사람이 차서 싫었다	물컹해 보인다
15	아프고 추웠다	무서웠다	로봇이 멋있었다	환상적이다
16	생명의 은인	아찔했다	아툼이란 로봇은 이상했다	재미있다

그리고 내용면에서 봤을 때도 비교 집단은 가족하면 단순하게 떠올릴 수 있는 엄마, 아빠 동생, 나처럼 가족 구성원을 나열하는데 그쳤다. 반면 실험 집단의 연상은 여러 방향으로 확산되어 있으며 소재에 대해 구체적인 사건을 떠올려 오감체험이나 여러 가지 음성 상징어를 통해 자신의 생각과 느낌을 표현하고 있다.

〈표 9〉 가족 소재 동시 쓰기 아이디어 생성(비교 집단-남성)

	남1	남2	남3	남4
1	늦게 들어오는 아빠	엄마	엄마	엄마
2	휴대폰 산 걸 말해버린다는 무서운 협박을 하는 누나	동생	나	아빠
3	늦잠 자는 누나들	아빠	큰형님	동생
4		나	작은형님	드라마 같이 본 것
5		집	아빠	엄마가 늦게 들어옴
6		컴퓨터	할머니	나
7			집	
8			자전거	

빙고 놀이를 통한 창의적 글쓰기 프로그램 4차시에 해당하는 아래의 결과는 팀원끼리 의논하여 세 가지 소재 중에서 하나를 선택하게 했고, 빙고 놀이는 25칸 빙고를 활용하였다. 그런데 1차시에서 보여준 결과와 달리 25칸으로 채워야할 연상의 수가 늘었지만 남성 집단은 같은 연상으로 일치하는 경우가 하나도 없었다. 이것은 경쟁심의 작용으로 서로를 많이 의식하고 연상을 한 결과이다.

〈표10〉 바다 소재 동시 쓰기 아이디어 생성(실험 집단-남성)

	남1	남2	남3	남4
1	피	피서	튜브	동생
2	조개	소라	모래사장	작은 물고기
3	갯벌	계	반짝임	손
4	구멍조끼	성계	구조사건	꼬리
5	파도	물회	경포대	땅 파기
6	베어서	속초 앞바다	경포대 해수욕장에서	도망

7	수돗물	텐트	엄마, 아빠와 선텐을	잡기
8	굴 껍질	수영	팔이 났다	간지럽다
9	모래(진흙)	수상스키	신나게 놔	매우 작다
10	자동차	라면	을룩루	약하다
11	건강의 섬 완도	우르르 광광	미꾸리	미묘한 냄새
12	비린내	철푸덕	문어	맛없다
13	팔팔팔	니모를 찾아서	개	납작납작
14	장보고	하지 마라	왈왈	큰 바위
15	동상	설레임	으억 퓨슘	따갑다
16	껍질, 칼	라면은 철갑상어 알처럼	개가 수박 같았다	파도는 세다
17	시간이 금	수상스키는 스키처럼	바다는 귀신이다	햇빛은 따갑다
18	사촌과 친구	텐트는 호텔처럼	엄마는 도깨비다	바닷물은 시원하다
19	레알 동우	성게는 게처럼	아빠는 근육맨	모래는 따뜻하다
20	낙지 문어	게는 개처럼	미꾸리는 지렁이다	바위는 까칠하다
21	천사	철푸덕 했다	무서웠다	불쌍하다
22	슬픈	말랑했다	긴장됐다	짜리몽땅하다
23	따가운	맛있었다	두근두근	귀엽다
24	친구	하하호호 즐거웠다	팔우	작하다
25	토마토	그리웠다	꽤꽤	예쁘다

또한 이 차시에는 비유적 표현을 넣어서 동시를 지으라고 했는데 남2의 경우 ‘책책, 유후, 깧’ 같은 음성상징어가 중심이 되던 연상이 ‘라면은 철갑상어 알처럼, 수상 스키는 스키처럼, 텐트는 호텔처럼, 성게는 게처럼, 개는 게처럼’과 같이 비유적 표현을 적극적으로 넣었다. 다른 학생들도 ‘시간이

금, 미꾸리는 지렁이, 바다는 귀신’ 등으로 나타난다.

하지만 비교 집단인 경우는 공부의 소재에 전원 공부를 떠올렸고 연상의 수도 매우 적다. 가장 많이 연상한 남3의 경우도 공부하면 1차적으로 떠올릴 수 있는 과목이나 선생님 같은 것을 떠올리고 있어 자신의 경험을 구체적으로 연상하지 못하고 있다. 비유적 표현 역시 ‘악마, 대악마’ 정도로 나타나고 있는데 악마리는 연상 자체가 학생들의 연상에서는 흔히 일어나는 것으로 독창적인 연상으로 보기는 힘들다.

〈표11〉 공부 소재 빙고 쓰기 아이디어 생성(비교 집단-남성)

	남1	남2	남3		남4
1	엄마	공부	숙제	국어	학원
2	선생님	악마	교실	영어	공부
3	공부	대악마	공부	샘	전과목
4	잔소리		수학	스트레스	

혼성팀 실험 집단의 경우 25개로 늘어난 연상의 개수 타인칭 일치하는 연상이 9개로 전체 100개 중 9%에 해당하여 1차시에 3%였던 것보다 늘었지만 비교 집단과 비교 했을 때는 현저한 차이를 보인다. 비교 집단의 경우는 총 31개 중 일치하는 연상이 74%이며 똑같이 일치하는 경우가 대부분이다. 연상의 수치를 비교해도 비교 집단은 시험 집단의 31%밖에 되지 못한다. 또한 오감표현이나 비유적 표현 또는 생각과 느낌도 거의 나타나지 않고 있어 연상이 구체화되지 못하고 있다.

여성팀 실험 집단의 경우는 일치하는 연상이 전체의 6%인데 비해, 비교 집단의 경우는 31개 연상 중에서 16개로 52%에 해당하며 내용은 100% 일치한다. 또한 오감표현이나 비유적 표현 또는 생각과 느낌도 다른 비교 집단처럼 거의 나타나지 않고 있고 연상의 내용 역시 구체화되지 못하고

있다. 결국 혼성팀이나 여성팀의 경우도 실험 집단의 연상이 양적으로 훨씬 앞서고, 연상의 내용도 훨씬 구체적이고 창의적이란 점은 남성팀과 다르지 않다. 여성팀 실험 집단은 연상의 정도가 굉장히 구체적으로 진행되며 비유적 표현도 적극적으로 나타나고 있다. 여기에는 직유 표현뿐 아니라 ‘튜브는 생면의 은인, 모래는 모형성, 파도는 악마처럼’ 은유 표현까지 나타나고 있다.

이상의 결과를 종합해 볼 때 소재와 관련하여 빙고 놀이를 활용한 실험 집단의 경우가 비교 집단의 경우보다 아이디어 생성에 훨씬 효과적인 것을 알 수 있다. 이를 좀더 구체적으로 살펴보면 아이디어의 유창성을 길러주는 많은 수의 아이디어를 떠올리기에 효과적이고, 직유나 은유, 의인 같은 표현을 활용하는 비유적 표현은 융통성을 길러줄 수 있는데 이러한 표현에도 효과적이었다. 또 오감 표현이나 생각과 느낌을 나타내어 연상의 정도를 구체화하여 정교성을 길러주는 데에도 효과적이다. 소재에 대해 일반적이고 1차적인 연상을 한 비교 집단에 비해 실험 집단의 경우는 독창성을 길러주는 은유 표현이 활성화 되어 독창적인 연상에 있어서도 효과적이었다. 결론적으로 빙고 놀이를 통한 창의적 동시쓰기는 아이디어 생성과정에서 창의적인 연상을 이끌어내는데 효과적임을 알 수 있다.

## 2) 아이디어 조직 과정

아이디어 조직하기는 아이디어 생성하기 단계에서 이미 생각해 둔 아이디어를 자신이 쓰고자 하는 글에 알맞게 축소, 제거, 재배열을 통해 구조화하는 과정이다. 빙고 동시 쓰기를 하는 실험 집단은 필요한 것만 골라서 자신의 생각을 묶는 단계에서 빙고 놀이에 사용한 번호만 적어도 되니 옮겨 적기에 간편하다.

주로 빙고 놀이과정을 거친 실험 집단은 다른 사람의 생각과 겹치지 않

는 연상들을 이용하여 글을 조직하고 있다. 또 주제 살리기 즉 글의 열개를 짜는 작업에서도 앞서 나온 생각을 바탕으로 하여 대부분 적극적으로 문장을 구성하였다. 그러나 비교 집단의 경우는 최초 연상 자체가 단순하고 몇 가지 되지 않는 상황에서 다시 선택하고 열개를 짜는 것이 쉽지 않아 같은 내용이 반복되는 경우가 대부분이다.

〈표12〉 가족 소재 동시 쓰기 구조화 과정(남성)

		생각 묶기	주제 살리기
실험 집단	남1	파도, 공놀이, 누나, 3살, 씹아아, 꾸르륵, (바다)잔맛, 생명의 은인	3살 여름 때 파도가 씹어아 거리고 있었다/ 그 때 파도가 덮여 난 충격이었다/ 누나가 날 구해주었다
	남2	고기, 고기를 굽다가 내가 연탄가스를 먹었다. 썩썩, 유후!, 죽을 것 같았다, 무서웠다	고기를 먹으러 갔다. 신난다/ 고기를 굽는 도중 연탄가스를 마셨는데 '썩썩' 죽을 것 같았다/ 연탄가스를 마셨을 때 무서웠다
	남3	영화, 로봇, 팝콘, 콜라, 리얼 스틸, 로봇들이 격투하는 것	재미있는 영화를 봤다/ 로봇들이 위잉위잉거리며 싸운다/ 리얼 스틸은 재미있는 영화이다
	남4	부업, 인형, 컴퓨터, 부품, 재미있다	부업을 하셨다/ 처음 날 컴퓨터를 하시고/ 처음 날은 컴퓨터를 하신다
비교 집단	남1	늦잠, 누나, 시간, 12시30분, 7시 20분, 밤늦게	밤늦게 자는 우리 누나는 휴일이면 늦게 일어난다/ 거의 7시 20분에서 12시30분 사이에 일어나면 좋겠지만 12시 10분이 나 11시 30분에 일어난다.
	남2	없음	엄마, 동생, 아빠, 나, 집/ 맨날 가게에 갔다가 아침에 들어오는 아빠/ 요새 일찍 일하러 가셔서 늦게 들어오시는 엄마/ 맨날 짜증내고 반항하는 동생
	남3	엄마, 큰형님, 작은형님, 아빠, 자전거, 음식	없음
	남4	아빠는 담배를 핀다. 엄마는 요리를 잘한다.	아빠 담배/ 엄마 요리

가족을 소재로 한 남성 집단의 경우 실험 집단은 생각 묶기에서 선택한 생각들이 주제 살리기에서 잘 활용되고 있음을 확인할 수 있다. 또한 처음, 가운데, 끝의 내용이 잘 구성되고 있고 실제 동시에서의 내용도 주제 살리기와 크게 다르지 않아 앞선 아이디어의 조직화가 동시 창작에 효과가 있음을 보여준다.

어느 여름 날/ 어린 3살/ 씩아아 거리는 파도를 듣고 있다// 그때 파도가  
화났는지/ 날 덮치고 있었다/그러나 나의 부모님은 공놀이를 한다// 살려  
줘라고 외치는 나/ 구해주려고 누군가 있었다/ 그건 누나였다. 나의 생명의  
은인//

- 「파도」 실험 집단 남1

그러나 비교 집단의 경우 남1의 경우는 비교적 잘 활용하고 있지만 남2는 생각 묶기가 없고, 남3은 주제 살리기가 없는데, 남2의 경우는 생각 묶기에는 없지만 주제 살리기가 비교적 구체적으로 되어 있어 이를 토대로 가족의 특징을 잡아서 동시를 전개하고 있으나, 남4는 엄마의 요리 내용만이 일부 들어가 있을 뿐이다.

우리 가족은 네 명의 식구다/ 엄마, 아빠, 나, 동생이다/ 엄마는 요리를  
잘하고/ 아빠는 고치는 것을/ 잘 한다./ 나는 휴대폰을 잘 만진다./ 동생은  
운동을 잘 한다//

- 「우리 가족」 비교 집단 남4

또 비교 집단의 경우는 남1과 남2는 주제 살리기가 구체적으로 짜여 있어서 동시의 내용도 다소 구체화되어 있으나 남4는 가족을 소개하고 한 사람씩 특징을 소개하는 방식으로 구성되어 있어 독창성을 찾기 어렵다.

〈표 13〉 산 소재 동시 쓰기 구조화 과정(혼성)

		생각 묶기	주제 살리기
실험 집단	남1	캠핑, 침낭, 캠프파이어, 텐트, 이불, 열, 타닥타닥	가족들과 캠핑을 갔다/ 저녁이 돼서 텐트에 침낭과 이불을 이용해서 잤다/ 불이 꺼지고 타닥타닥하고 나는 소리가 났다
	남2	공기, 등산, 나무, 동물, 잣바위 산, 일요일, 시원하다, 가족	일요일 가족과 등산에 갔다/ 공기도 시원하고 나무도 많고 동물도 있었다./ 재밌었다.
	여1	동생 잃어버린 일, 11살 때, 집에 가는 길, 2~9시쯤, 한창 무르렀다 고향, 빨리 찾아야겠다, 다쳤으면 어떡하지?	내가 4학년 때 산에서 집에 가는 길에 일어난 일/ 동생이 없어졌다/ 할아버지가 고향을 지르면서 찾아다녔다/ 찾는 동안 동생이 원망스러웠고 걱정이 되었다/ 찾고 나서는 힘이 풀리면서 잠이 들었다
	여2	밭을 일군 일, 돌을 치웠다, 거름을 받았다, 일요일, 똥냄새, 배양토가 꺼슬꺼슬하다, 배양토	없음
비교 집단	남1	나무, 단풍, 꽃	꽃/ 나무, 단풍/ 끝
	남2	사과, 바나나, 기차, 비행기, 백두산	사과, 바나나, 비행기, 백두산
	여1	계곡, 캠핑, 도토리, 다람쥐, 꽃, 비, 정자, 나무, 고기	캠핑, 꽃, 나무/ 계곡, 도토리, 다람쥐/ 비, 정자, 고기
	여2	팔공산, 나무, 등산, 꽃, 사람, 다람쥐, 가족	등산 가는 길/ 나무, 다람쥐를 봄/ 집에 돌아옴

실험 집단의 혼성팀 경우도 남성팀 경우처럼 생각 묶기를 잘 살려서 주제 살리기를 하고 동시를 지을 때에도 잘 활용하여 지었다. 그런데 여2의 경우는 주제 살리기를 하지 않았다. 그러나 생각 꺼내기에서 낸 생각으로 개성 있는 동시로 잘 살렸다. 그 이유는 빙고 놀이를 하는 동안 가진 많은 연상과 다시 선택한 연상만으로도 자신의 동시의 열개를 짜는 것이 가능했음으로 판단된다. 실제로 이 동시에서는 생각 묶기의 내용을 합치면 동시의 열개가 되고 있다.

일요일 4시 38분/ 엄마와 사촌이랑/ 밭을 일구러 산에 갔다// 먼저 돌을  
치우기/ 돌이 무거워 옮기는데/ 힘이 들었다./ 그래도 돌을 다 치우니 뿌듯했  
다// 돌을 어느 정도 치우니/ 옆에 계시던 아저씨가/ 거름을 주신다./ 고맙긴  
한데 똥냄새가/ 구리다//

- 「밭」 실험 집단 여2

반면 비교 집단의 경우는 여학생들은 자신이 연상한 내용의 핵심을 세  
워 주제 살리기를 하고 동시에 잘 연결하였으나, 아래의 작품처럼 자신의  
구체적 체험이 아닌 일반적인 현상의 나열로 동시의 내용을 구성하고 은유  
표현을 썼으나 역시 학생들이 즐겨 사용하는 마법사나 마술사에 머무르고  
있어 독창성이 떨어진다. 이는 실험 초기에 ‘봄’을 소재로 동시를 쓰게 했을  
때 가장 많이 나타난 유형의 동시다.

산은 마법사이다/ 봄에는 꽃을 피우고// 가을에는 울긋불긋/ 단풍잎을 만  
든다// 겨울에는 아주 멋진/ 설경을 만든다./ 산은 마술사이다//

- 「산」 비교 집단 남1

여성팀의 경우는 실험 집단이든 비교 집단이든 생각 묶기와 주제 살리  
기를 활용하여 동시를 쓴 것으로 보인다. 그러나 실험 집단의 경우가 더욱  
구체적으로 아이디어를 조직한 것처럼 동시의 내용도 구체화 되었고 비교  
팀의 경우는 앞서 ‘산’ 동시에서 보았듯이 일반적인 생각으로 쓴 평범한  
동시가 대부분이다.

빙고 3회 차인 <친구> 소재로 창작하기에서는 먼저 비유적 표현에 대  
해 예를 들어 설명해 주고 비유적 표현을 넣어 동시를 쓰도록 요구하였는  
데 실험 집단의 경우는 3명을 제외한 8명이 이를 사용했으나 비교 집단의  
경우는 1명만 비유표현을 사용하였다. 또 4회 차에서는 비유 표현을 쓰라  
는 조건을 주지 않았지만 실험 집단은 9명이, 비교 집단은 6명이 비유적

표현을 사용하였다. 이를 통해 볼 때 새로운 방법의 적용 면에서 볼 때도 실험 집단이 더욱 효과적임을 알 수 있다.

또한 실험 집단과 비교 집단의 아이디어 구조화 과정을 비교해 보면 몇 가지 안 되는 연상으로 이를 구조화하려는 비교 집단의 경우는 그 한계가 명백히 드러난다. 결국 아이디어 생성과정의 차이가 아이디어를 구조화하는 과정에도 밀접한 영향을 끼치고 있음을 알 수 있다.

## V. 결론

본 연구에서는 동시 쓰기의 과정을 중시하며 특히 아이디어 생성과정에 관심을 기울여 빙고 놀이를 활용한 동시 쓰기 지도 방안을 제안하고 실험하였다. 그 결과 실험 집단과 비교 집단 모두 동시 쓰기 실력이 향상되고 동시에 대한 관심도와 흥미도가 증가한 것으로 나타났다.

특히 빙고 놀이를 통한 창의적 동시 쓰기는 아이디어를 생성하는 빙고 과정에서 실험 집단이 비교 집단보다 양적으로나 질적으로나 월등한 차이를 보였다. 이러한 차이는 아이디어를 조직하는 구조화 과정에도 도움을 주어 자신이 생각한 아이디어를 동시로 표현하는 과정에 큰 영향을 끼치는 것을 알 수 있었다. 특히 이러한 방법으로 얻어진 아이디어는 비교 집단이 일반적이고 상식적인 연상에 그치는데 비해 실험 집단은 더욱 구체적이고 창의적인 연상을 하는 것을 확인할 수 있었다.

또한 본 연구는 동시 쓰기에 대한 기존의 연구와는 달리 놀이의 방식을 동시 쓰기에 적용한 지도 방안이라는 점에서 의의가 크다. 빙고 동시 쓰기는 빙고라는 놀이 자체가 집단으로 이루어지고 경쟁놀이라는 특성을 갖기 때문에 학생들을 수업에 자발적으로 참여하게 할 수 있다.

이를 통해 빙고 놀이를 통한 창의적 동시 쓰기를 한 학생들은 동시 쓰기

에 대한 흥미도가 크게 향상된다. 이후 단순히 재미있는 수준을 벗어나 동시 쓰기에 대한 흥미는 자신감 향상으로 이어지고 궁극적으로는 동시 쓰기 실력의 향상이라는 결과를 가져온다.

또한 이 프로그램은 빙고 놀이의 원리 안에 창의성을 계발하는 규칙을 적용하여 ‘창의적 동시 쓰기’를 통해 일상적인 삶의 문제를 해결할 수 있는 문제 해결력을 기르고, 창의적인 동시를 쓰도록 유도한 점에서도 의의를 찾을 수 있다.

더불어 빙고 동시 쓰기는 동시 장르에만 국한 되는 것이 아니라 여러 장르의 다른 글쓰기에도 적용될 가능성이 있다. 빙고 놀이에서 연상의 규칙만 바꾸어주면 다른 갈래가 요구하는 생각이나 형식의 발상을 할 수 있도록 설계가 가능하다. 즉 놀이의 규칙 속에 그 장르가 요구하는 필수 사항들을 채워주면 아이디어 생성과정은 자연스럽게 달라진다. 세부 항목이 바뀌더라도 빙고 놀이는 유지되며 다른 사람들이 생각하지 않는 아이디어를 내어야 하는 기본 규칙은 변하지 않기 때문에 창의적 발상도 유지된다.

또한 빙고 놀이의 기본 판을 9칸, 16칸, 25칸 등으로 선택할 수 있기 때문에 빙고 동시 쓰기는 저학년에서 고학년에 이르기까지 다양하게 적용할 수 있다.

물론 본 연구는 연구 대상을 초등학교 6학년, 도시 지역 어린이들로 한정하고 소단위 그룹으로 진행하였으므로 다른 학년이나 시골 지역 어린이들과는 차이가 있을 것으로 예상된다. 또 동시 갈래에만 적용하여 실험을 진행하였으므로 다른 갈래에 대한 연구는 후속 과제로 남겨 놓는다.

아울러 설문 결과를 통해 알 수 있었듯이 빙고 동시 쓰기는 어린이들에게 동시 쓰기에 대한 자신감을 심어주고 흥미를 향상 시켰다. 그러므로 본 연구를 계기로 빙고와 같은 놀이를 활용하여 어린이들이 재미있게 동시를 쓸 수 있는 지도 방법이 계발되어 동시 인구의 저변 확대가 이루어지기를 바란다.

## 【참고문헌】

### 1. 단행본

- 김복춘, 『올바른 일기 쓰기 및 생활문 쓰기 지도는 이렇게』, 온누리, 2005.  
김영채, 『창의적 문제 해결 : 창의력의 이론, 개발과 수업』, 교육과학사, 2002.  
린다 플라워, 『글쓰기의 문제해결전략』, 동문선, 1998.  
박범익, 『창의성, 네 머리를 깨워라!』, 산소리, 2007.  
윤길근·강진영, 『창의성 신장을 위한 교육방법』, 문음사, 2004.  
윤길근 외, 『교육방법론』, 태영문화사, 2005.  
윤종건 『창의력의 이론과 실제』, 원미사, 1998.  
이오덕, 『동시 쓰기 교육 이론과 방법』, 고인돌, 2012.  
James C. Kaufman·Jonathan A. Plucker·John Baer, 『창의성 평가』, 학지사, 2011.

### 2. 논문

- 강기수·김윤종, 『어린이 실외놀이의 교육인간학적 의의』, 『교육철학』, 제43집, 2011.  
김상욱, 『국어 교육의 방향과 서사적 상상력』, 『문학교육학』 제15호, 2004.  
강성연, 『초등학교 시 창작지도』, 고려대학교 교육대학원 석사학위논문, 2003.  
김숙자, 『장면구성을 통한 동시의 단계적 발상지도가 창의적 표현능력 및 창의성 신장에 미치는 효과』, 충남대학교 교육대학원 석사학위논문, 1995.  
김승태, 『초등학생의 상상력 신장을 위한 시 쓰기 지도 방법에 관한 연구』, 부산교육대학교 교육대학원 석사학위논문, 2001.  
김윤종, 『어린이 놀이의 교육인간학적 의의』, 동아대학교 대학원 교육학과 석사학위논문, 2011.  
김장수, 『아이디어 생성 훈련이 문단 쓰기에 미치는 효과』, 한국교원대학교 교육대학원 석사학위논문, 1997.  
김중성, 『자기주도적 탐구학습 프로그램의 교육적 효과와 개선방안에 관한 연구-대구광역시교육청의 책쓰기 교육활동을 중심으로』 『한국도서관 정보학회지』 제41권 2호, 2010.  
김희경, 『심미적 체험을 위한 시 교육 방안 연구-교육 연극을 중심으로』, 한국외대 교육대학원 석사학위논문, 2007.  
남경령, 『시각적 사고 활동을 통한 생활문 쓰기 발상지도 방법 연구』, 한국교원대학교 교육대학원 석사학위논문, 2009.

- 문혜경, 『협동학습을 통한 작문지도 방법 연구』, 서울교육대학교, 교육대학원 석사학위논문, 2000.
- 박미희, 『아이디어 생성 훈련이 작문의 질에 미치는 효과』, 이화여자대학교 교육대학원 석사학위논문, 1994.
- 박수자, 『초등학생 동시 쓰기 지도 방법 연구』, 중앙대학교 산업경영대학원 문화예술경영학과 석사학위논문, 2004.
- 설명희, 『오감 자극 전략을 활용한 생활문 쓰기 발상지도 방법 연구』, 한국교원대학교 교육대학원 석사학위논문, 2012.
- 송민경, 『오감 체험을 통한 동시 쓰기 지도방안』, 한국교원대학교 교육대학원 석사학위논문, 2012.
- 심옥화, 『창의성 교육 프로그램 개발과 효과에 관한 연구』, 『창의력 교육연구』 제1권 1호, 1997.
- 이경화·최병연, 『초등학생의 발달단계에 따른 창의적 능력과 창의적 성격 및 영역 창의성 분석』, 『영재와 영재교육』, 제5권 제2호, 2006.
- 이경화·최병연, 『초등학교 저학년의 창의력 신장을 위한 교과 교육과정 분석』, 『창의력 교육연구』, 제8권 제2호, 2008.
- 이명숙, 『아이디어 생성 전략의 정교화 연구』, 인천교육대학교, 교육대학원 석사학위논문, 2000.
- 이성영 외, 『국어과 표현력 신장 방안 연구』, 『교육개발』 4월호, 1993.
- 이인선, 『아동의 창의력 계발을 위한 동시쓰기 지도방법 연구-언어놀이 활동을 중심으로』, 서경대학교 국어국문학과 석사학위논문, 2006.
- 정정순, 『초등학교 쓰기 교육에서의 동시 창작 교육의 방향』, 『어문학교육』, 제32집, 2006.
- 한현정, 『어린이 놀이의 교육인간학 연구』, 연세대학교 대학원 석사학위논문, 2004.

**Abstract**

Teaching method of writing creative children's poem  
in elementary education

- relate to producing idea by using principle of playing Bingo game -

Choi, Sun-nyu

Recently, most countries around the world make a main point for increasing creativity, focus on it. Korea also makes 7th education course set a direction for "Bring up creative and self-regulating Korean who will take the lead in globalization and informatization 21 century". This indicates that the goal of education is to increase the creativity. And the idea that elementary time has infinite potential is dominant.

'Creative thinking' can be improved by train or education and can be demonstrated in the time when people try to solve routine problems. And experience that relate to solving routine problems is useful for creative thinking. So creative writing based on own experience can be a useful method for developing creativity.

'Writing creative children's poem' can improve creative thinking by solving routine problems and learners who find new contents ,organize it, extend and create new thinking, and systematically organize thought, emotions, and experience need complex thinking and process of solving problems. But in fact students who is the main agent of writing show low interest.

So this research suggests 'writing creative children's poem by playing Bingo game' for developing children's creativity and improving study interest. This method is that children create idea by preparing Bingo game and after Bingo game, they organize ideas, and express through writing. In this process, convergent thought and divergent thought that are essential for

creativity can be induced and this research aim to develop creativity that has fluent, unique, flexible and exquisite characteristics. Through this research, I want to find a way for writing creative children's poem that can be applied in elementary school.

Keywords : children's poem, creativity, game, Bingo, Bingo game, writing children's poem by playing Bingo game, producing idea, ivergent thought, convergent thought, Writing creative children's poem.

최선녀

소속 : 영남대학교 국어국문학과 박사과정 수료

주소 : <704-964> 대구 달서구 용산동 956번지 동서우방 102동 201호

전화번호 : 053 - 564 -1620 / 010 - 5667 - 1602

전자우편 : gil275@naver.com

이 논문은 2012년 7월 17일 투고되어  
2012년 8월 10일까지 심사 완료하여  
2012년 8월 17일 게재 확정됨.

## 빙고 동시 쓰기 학습지

### 빙고 동시 쓰기

소재 : \_\_\_\_\_ 초등학교 \_\_\_\_\_ 학년 이름 : \_\_\_\_\_


생각 묶기

---

---

주제 살리기

---

---

---



# 김종삼 시에 나타난 ‘술’의 특징 연구

손민달\*

|| 차례 ||

- I. 서론
- II. 비극적 정서의 심화
- III. 교유(交遊)의 매개물
- IV. 환상적 공간으로의 이동
- V. 결론

## 【국문초록】

이 논문은 김종삼의 시에 나타난 ‘술’의 특징과 그것이 가지는 미학적 의미를 밝히는 데에 목적이 있다.

김종삼의 시에서 ‘술’은 다음과 같은 의미를 가지고 있다. 첫째, 그의 시에 나타난 ‘술’은 비극적 현실에서 벗어나려는 의도를 가지고 있으나 근본적인 치유는 불가능하다는 측면에서 오히려 비극성을 강화시켰다. 둘째, 그의 시에 나타난 ‘술’은 동일시되는 타인과 교유하는 소재로 기능한다. 그는 ‘술’을 통해 자아와 세계의 부조화를 극복하려하지만 이에 실패하고 ‘술’을 통해 화해의 공간을 꿈꾼다. 셋째, 김종삼의 시에 나타난 ‘술’은 비극적 현실을 내면화하고 이를 타개할 방편의 하나로 제시된다. 이 때 ‘술’은 단순히 현실을 벗어나려는 순간적인 쾌락의 도구가 아니라 문체적 현실을 벗어나 환상적인 세계를 지향하는 표현양식이 된다.

그의 시 속의 파편화된 현실은 ‘술’을 통해 오히려 비극화되었고 동일시된 타인과 교유하며 환상의 세계에서 원형의 복원을 꿈꾸게 되었다.

주제어 : 김종삼, 술, 자아, 세계, 비극성, 조화, 환상, 현실

\* 우송대학교 글로벌뉴얼디그리학부 초빙교수

## I. 서론

김종삼(金宗三, 1921~1984)은 1953년 『신세계』에 시 <원정>을 발표하면서 작품 활동을 시작했다. 그는 30여 년 동안 200여 편<sup>1)</sup>의 시를 남긴 과작의 시인이었다. 그러나 황동규의 말대로 “우리의 현대시가 낳은 가장 완전도 높은 순수시인”<sup>2)</sup>으로 남았다. 그의 시는 형태와 기법적 측면에서 절제된 언어 미학과 자유 연상에 의한 이미지의 조형 등 개성적인 스타일을 가지고 있으며, 시인의 정서 및 의식의 측면에서는 세계와 자아간의 불화, 비화해라는 비극적 세계인식으로 출발하면서도 표면적으로는 아름다운 세계를 형성<sup>3)</sup>하고 있다는 평가를 받고 있다.

김종삼의 생애와 관련한 연구에서 중요하게 거론되는 것은 ‘음악’과 ‘술’이다. ‘음악’과 관련한 연구는 그의 시에 표면적으로 드러나는 음악적 취향과 시의 음악적 특성을 중심으로 연구되었다.<sup>4)</sup> 그러나 그의 전기적 생애에서 빼놓을 수 없는 ‘술’과 관련한 시<sup>5)</sup>에 대한 연구는 많지 않다.<sup>6)</sup> 그는 <장

1) 권명옥은 김종삼의 전집을 묶으면서 시 216편, 산문 5편, 가사 4편을 실었다. 본 연구의 분석 대상 역시 이 전집의 작품을 대상으로 했다. 권명옥 편, 『김종삼 전집』, 나남출판, 2005, 13면.

2) 황동규, 『잔상의 미학』, 장석주 편, 『김종삼 전집』, 청하, 1998, 254면.

3) 허금주, 『김종삼 시 연구』, 한양대 박사논문, 2001, 1면.

4) 이와 관련하여 “그는 음악에 신들린 사람으로 알려져 있다. 곡 하나를 며칠 몇 달씩 듣기도 한다. 그에게 ‘인간의 죽음이 뭐냐고’ 묻는다면 ‘모차르트를 못 듣게 된다고’ 했다. 강석경, 『문명의 배에서 침몰하는 토끼』, 장석주 편, 『김종삼 전집』, 청하, 1988, 280면.

김종삼 시와 음악과 관련한 연구는 다음과 같다.

서영희, 『김종삼 시의 형식과 음악적 공간 연구』, 『어문론총』 제53호, 한국문학언어학회, 2010.

강병혁, 『김종삼 시 연구:음악성과 비극성의 관계양상을 중심으로』, 아주대 석사논문, 2011.

유애숙, 『김종삼 시 연구:시와 음악의 상호작용을 중심으로』, 중앙대 석사논문, 2005.

노미진, 『김종삼 시의 음악적 상상력 연구』, 동국대 석사논문, 2003.

편>에서, 술을 마신 동기는 폐병으로 죽은 동생에 대한 슬픔 때문이었다고 한다. 젊었을 때에는 술을 거의 마시지 못하여 길가에서 전봇대를 붙잡고 서 있기도 했었다. 그러나 절제를 하지 못한 그는 마시기 시작하면, 며칠이고 소주만 계속해서 마셨다고 한다.

<술병>이 도지면 눈에 술밖에 보이는 게 없다. 아내는 환자가 밖에 나가지 못하게 돈은 물론 토크까지 뺏아가지만 그는 무작정 나선다. 동네 가게에서 외상으로도 술을 마셔야 했다. 그러나 미리 당부를 받은 가게 주인은 가라고 소리친다. 그는 쫓겨나듯 아내의 발길이 미치지 못한 윗동네 가게로 가서 무작정 소주를 따다. <돈은 나중에>라고 말하게 되면 상대방에선 당연히 욕이 튀어 나왔다.<sup>7)</sup>

그의 시 <장편>에는 “쉬르레알리즘의 시를 쓰던/나의 형/宗文은 내가 여러 번 입원하였던 병원에서/심장경색증으로 몇 해 전에 죽었다/(………)/아우는 스물두 살 때 결핵으로 죽었다/나는 그 때부터 술꾼이 되었다”라고 쓰고 있다. 김종삼은 현실에 부대끼면 안정을 취하려고 술을 마셨다. 그가 쓴 산문에도 “살아가노라면 어디서나 굴욕 따위를 맞볼 때가 있다. 화가 나서 마시고 어찌서 마시고 했지만 한 마디로 절제를 못했다. 일종의 현실도피였다”고 술회했다.<sup>8)</sup>

그는 동아방송에서 퇴임하고 난 후 음주과잉에 시달리던 끝에 평소의 지병이던 간경화증으로 세상을 떠났다. 경제적으로 궁핍한 상황과 형제들

5) 권명옥의 『김종삼 전집』(나남, 2005)을 기준으로 그의 시 216편 중에서 ‘술’과 관련한 작품은 20편이다.

6) 허금주는 물의 이미지를 통해 김종삼 시의 미학적 특성을 밝히면서 “좌절과 몽환의식”이라는 제목으로 ‘술’과 관련된 작품을 분석했다. 허금주, 앞의 논문, 46~52면.

7) 강석경, 『문명의 바다에 침몰하는 토끼』, 장석주 편, 『김종삼 전집』, 청하, 1988, 288면.

8) 강석경, 앞의 책, 288면.

의 죽음은 종교적 인간으로서의 김종삼<sup>9)</sup>을 술에 의존하는 인간으로 변모시켰다. 그의 전기적 삶 속에서 ‘술’은 중요하게 거론되어 왔으며 이러한 상황은 고스란히 그의 시 속에도 표출되었을 것이라 예상된다.

‘술’은 인류의 역사와 궤를 같이 한다. 중국의 경우 앙소문화(기원전 5000~3000년)의 유적지에서 출토된 유물 중에 술그릇으로 추정되는 수많은 기물이 있다는 점과 갑골문, 금정문 등에도 술과 연관된 문자가 있다는 점에서 6천 년 이전에 술이 생산되고 있었다고 추정한다.<sup>10)</sup> 로마신화에서 주신(酒神) ‘바쿠스’는 술을 처음 만들었다. 이집트 신화에는 오시리스가 사자(死者)의 나라의 왕이 된 뒤 보리로 술을 빚는 법을 최초로 가르쳤다고 하고, 구약성서의 ‘노아의 방주’에는 하느님이 노아에게 포도 재배법과 포도주 제조법을 가르쳐 주었다고 한다.<sup>11)</sup> 이후 인간은 신이 주신 절대 발효 도수인 16도를 넘어서는 인공 제조법을 개발하여 신의 영역에 도전하게 된다. 19세기 산업혁명으로 발생한 인간 소외의 문제적 현실은 인간에게 술에 대한 의존을 더욱 강화하게 되었다. 현재 술 산업은 국가·지방 행정에 절대적인 세수(稅收)가 되고 있지만 그로 인한 사회경제적 비용은 2009년 현재 한국에서만 18조<sup>12)</sup>가 넘는 ‘양날의 검’과 같은 것으로 존재한다.

술과 관련된 문학 연구는 중국문학 쪽에서 활발히 진행되어 왔다. 대표적인 음주시 연구는 윤석우의 논문이 있다.<sup>13)</sup> 그의 연구에서 도연명은 이

9) 이와 관련하여 “그의 집안은 할아버지 때부터 기독교를 믿었다. 그도 세례를 받았고 14세 때까지 교회에 나갔다. 교회에 가지 않으면 야단을 맞지만 미션계 분위기가 좋았다”고 했다. 강석경, 『문명의 배에서 침몰하는 토끼』, 장석주 편, 앞의 책, 285면.

10) 최학, 『배갈을 알아야 중국이 보인다』, 새로운사람들, 2010, 28면.

11) 김학민, 『태초에 술이 있었네』, 서해문집, 2012, 14면.

12) 한국보건사회연구원에 의하면 2009년 현재 음주로 인한 사회경제적 비용은 18,605,66700만원으로 흡연의 사회경제적 비용 5,639,57800만원 보다 3배가 넘는다. 인터넷 판 『연합뉴스』, <표> 흡연. 음주의 사회경제적 비용, 2009.7.8.

13) 윤석우, 『음주시에 타나난 중국시인의 정신세계-도연명, 이백, 백거이를 중심으로』, 연세대 박사논문, 2004, 4~7면.

성을 초월하는 비이성적 세계로의 안내자인 '술'을 통하여 자연과 나를 이분법적으로 구분하던 '이성적' 사고방식에서 벗어나 자연과 내가 하나가 되는 '감성적' 일체를 이루어 낸다고 했다. 이백은 '술'을 통해 초월적 세계로 가거나 도(道)와 합일을 이루게 하는 역할도 하는데 그는 도연명과 달리 과장된 주량으로 표현되는 자신감을 기반으로 한 주체적 자아를 중시했다. 백거이는 자신의 균형감을 보여주는 달관의 즐거운 음주를 보여주었다고 했다. 그는 세 명의 시인을 중심으로 한 음주시 연구를 통해 술은 근심을 없애주는 망우물(忘憂物)의 역할, 자연지도(自然之道)와의 합일을 이끌어내는 매개물의 역할이 공통적으로 나타난다고 보았다.

김종삼의 시와 관련한 '술' 연구는 허금주의 논문<sup>14)</sup>이 중요하다. 그는 물의 이미지를 대신하는 '술'이 현실도피의 수단으로 이용되었음을 전제로 술을 마시는 행위를 통해 그가 현실적 삶의 중압감에서 벗어나 환상의 세계로 진입한다고 보았다. 이 연구는 김종삼의 시에서 '술'이 어떤 의미로 확산될 수 있는지를 보여주는 의미있는 논문이다. 그러나 관련 시를 정리하는 방법이 도식화된 점이 있고 술과 관련된 전체 작품을 조망하지 않았다는 한계가 있다.

본 연구는 김종삼 시에 나타난 '술'이 그 시에 어떤 특징을 보이고 그것이 가진 의미는 무엇인지 고찰함으로써 시를 보다 폭 넓게 이해하고 해석하는데 기여하고자 한다.

## II. 비극적 정서의 심화

술의 역사를 볼 때 19세기 초 유럽과 미 대륙에서 일어난 산업혁명은 음주의 양상을 변화 시키는 중요한 사건이 된다. 이즈음 술의 생산, 저장,

14) 허금주, 앞의 논문.

유통이 비약적으로 발전한 것에 힘입어 성인 한 명당 연간 소비량이 15리터에서 35리터로 두 배 이상 증가하게 된다. 여기서 주목해야 할 것은 술 소비량의 증가가 술 제조와 유통 기술 향상보다 산업혁명의 그늘에서 술로 고통을 식이던 노동자들의 ‘가난과 슬픔’에<sup>15)</sup> 기인한다는 점이다.

술을 마시는 근본적 원인은 알코올의 중추신경 마비를 통해 얻게 되는 안정이나 흥분을 얻기 위해서다. 술을 통해 억제조절기능을 마비시키고 하부신경계통의 억제에서 해방되어 흥분된 상태로 가기를 원한다. 이럴 때 술은 먼저 기존의 감정을 증폭하는 효과를 낳게 되고 이것이 때로 개인적·사회적 문제가 되기도 한다. 술은 대체로 슬픈 감정이나 기쁜 감정 상태에서 마시게 되므로 일차적으로 술은 그러한 감정을 강화하는 역할을 한다.

한 여인이 병들어가고 있었다  
 그녀의 남자도 병들어가고 있었다  
 일 년 후 다시 만나기로 하고 헤어졌다  
 그 일 년은 너무 기일었다  
 그녀는 다시 술집에 전락되었다가 죽었다

한 여인의 죽음의 門은  
 西部 한복판  
 돌막 몇 개 뚜렷한  
 어느 平野로 열리고  
 주인 없는  
 馬는 영금영금 가고 있었다

그 남잔 사이안 族이

---

15) 김학민, 앞의 책, 43면.

그녀는 牧師가 물어 주었다.

- <서부의 여인> 전문

이 시에는 '술집'이라는 장소가 등장한다. '술'에 대한 인간의 강한 애착은 '술'을 전문적으로 유통하는 술집이라는 공간을 만들어냈다. 이 시는 허름한 술집과 그 속에서 궂은일을 하는 사연 많은 여인의 사랑과 죽음을 통해 인간 존재의 허무를 표현했다.

<서부의 여인>에서 '여인'은 '병들어가고' 있는 상태다. 이후에 여인이 술집에 다시 전락되는 상황을 고려할 때 여인은 술집에 일을 하면서 얻은 병일 가능성이 크다. 여인의 남자 역시 병들어 가는데 그것은 가난한 삶을 연명하는 두 사람이 생활의 윤택을 꿈꿀 수 없으므로 해서 발생한 마음의 병이라 할 수 있다. 이들은 결국 현실의 문제를 외부에서 해결하려고 1년 후에 다시 만나기로 하고 헤어진다. 그러나 그녀는 "다시 술집에 전락"되었다가 죽게 된다. 여인이 죽었고 여인의 남자 역시 죽었다.

이 시에서 '술'은 두 가지 의미를 가지고 있다. 먼저 그녀가 선택할 수 있는 최후의 공간으로 설정된 '술집'이 가지는 비극적 정서다. 사랑하는 사람과의 이별 후에 선택할 수 있는 공간으로 다시 술집에 전락되는 상황은 다른 삶의 조건을 무화시키고 인생의 마지막에 다다른 한 여인의 한 많은 삶을 연상시킨다. 다음은 그녀가 죽음 이후에야 넓은 '평야'로 자유롭게 나아간다는 점이다. '술집'이라는 공간이 주는 이미지와 같이 협소하고 어두운 삶을 살았던 여인이 죽음 이후에야 광활한 서부의 자유를 누릴 수 있게 되었다. 죽음 이후 자유의 영혼은 "주인 없는" 말의 형상으로 '영금영금'간다. 현실의 삶이 존재론적으로 비극적일 때 집착은 사라지고 체념의 정서에 가 닿는다.<sup>16)</sup> 두 사람은 각각 '샤이안 족'과 '목사'에 의해 묻힌다.<sup>17)</sup>

16) 프리드리히 니체, 『비극의 탄생』, 박찬국 역, 아카넷, 2007, 31~32쪽.

17) 이에 대해 남진우는 "살아서 만나기로 한 이들은 죽어서도 한 쪽은 인디언이, 다른

죽음 이후에 얻은 자유로 두 사람은 최소한 영혼의 결합을 희망하겠지만 그것 역시 어렵게 된다.

이러한 점을 고려할 때 이 시에 나타난 서부 여인의 죽음은 ‘술’이라고 하는 매개를 통해 더욱 비극화 되었다.

갈 곳이 없었다

비가 쏟아지고 있었다

버스를 기다리고 있었다

두꺼비 한 마리가 맞은편으로 어기적빠기적 기어가고 있었다 연신 엉덩이를 들쭉거리며 기어가고 있었다 차량들은 적당한 시속으로 달리고 있었다 수없는 차량 밑을 무사 돌파해가고 있으므로 재미있게 보였다.

.....

大型 연탄차 바퀴에 깔리는 순간의 擴散소리가 아스팔트길을 진동시켰다 비는 더욱 쏟아지고 있었다

무교동에 가서 소주 한 잔과 설농탕이 먹고 싶었다

- <두꺼비의 轢死> 전문

한 아낙과 어린 것을 안은 여인이 나를 유심히 보고 있었다. 나는 냉큼 손짓으로 인사하였다.

그들은 차츰 웃음을 짓고 있었다. 말뱃이 되었다.

그인 살아나야만 한다고 하였고 오래된 저혈압인데 친구분들과 술추렴하다가 쓰러졌다.

산소 호흡 마스크를 입에 댄 채 이들이 지나며 산소호흡기 사용료는 한

---

한쪽은 목사가 물어주었다는 데서 암시되듯이 저승에서도 만나지 못할 운명의 아이러니의 지배”라고 한 바 있다. 남진우, 『미적 근대성과 순간의 시학』, 소명출판, 2001, 219면.

시간에 오친 원이며 보증금은 삼만 원 들여 놓았다며  
 팔려고 내놓은 판자집이 팔리드래도 진료비 절반도 못 된다며, 살아나 주  
 기만 바란다고 하였다.

- <앞날을 향하여> 부분

<서부의 여인>에서는 ‘술’이 존재론적 비극성을 강화하는 역할을 했다  
 면 <두꺼비의 역사>는 비극적 사건과 화자가 동화되는<sup>18)</sup> 방식으로 슬픔  
 이 강화된다. “갈 곳이 없”는 나는 비가 내리는 도로에 ‘두꺼비’ 한 마리가  
 횡단하는 것을 목격한다. 그 두꺼비는 다행히 “무사 돌파해가고” 있어서  
 ‘재미’있었다. 그러나 ‘大型 연탄차’에 깔리는 모습을 보게 된다. 두꺼비가  
 깔리는 순간의 ‘확산소리’는 “아스팔트를 진동시”키고 비는 “더욱 쏟아지”  
 게 된다. 무사히 도로를 건너려는 두꺼비의 의지가 완전하게 무너지는 장  
 면을 보여준 이 시는 그 순간을 포착한 나의 감정을 어떻게 정화할 것인지  
 빠르게 인지한다. “소주 한 잔과 설농탕”은 죽음이라는 운명을 맞이한 생  
 명에 대한 숙연함의 표현이며 자신과 같은 처지의 두꺼비의 슬픔을 함께  
 하고자 하는 감정의 표현이다. 또한 제사의식에 사용되었던 ‘술’이 ‘피’를  
 대신하여 사용된 것과 같이 두꺼비의 죽음을 애도하는 ‘술’을 마시는 행위  
 를 통해 제사의 형식을 갖추게 된다. 제사가 망자(亡者)를 애도하고 다음  
 생의 평안을 기원하는 형식이라는 의미와 함께 자기 정화의 의미를 담고  
 있다고 할 때 이 시 역시 자신의 존재론적 슬픔을 동일화한 두꺼비의 죽음  
 을 통해 자기정화의 의미를 표출하였다.

<앞날을 향하여>는 두 가지 대립되는 이미지를 통해 비극적 정서를 강  
 화한다. 병원에 입원한 ‘화자’와 입원한 남편을 간호하기 위해 병원에 있는  
 ‘아낙’과의 친밀함은 오히려 비극적 정서를 강화한다. 중환자실에 쓰러져

18) 남진우는 이에 대해 “화자에게 두꺼비의 죽음은 자신의 분신의 죽음에 닮아난 것”  
 이라 했다. 남진우, 앞의 책, 211면.

있는 남편과 화자는 비슷하지만 전혀 다른 상황에 있다. 병원이라는 생과사의 갈림길에 서있는 동시적 상황도 있지만 화자는 살아나서 ‘마실’을 다니고 있고, 병원비조차 제대로 낼 수 없는 처지의 ‘아낙’과 그녀의 남편은 처절하게 사투를 벌리고 있어서 이 둘은 상반된 이미지를 보여준다. 여기서 또 하나의 대립적 이미지인 비극적 상황의 원인을 고려해 볼 필요가 있다. 아낙의 진술에 의하면 남편은 “오래된 저혈압인데 친구들과 술추렴하다가 쓰러”진 상황이다. ‘오래된 저혈압’이라면 마땅히 건강을 위해 자신의 몸을 잘 보살펴야 하나 친구들과 ‘술추렴’을 했고 그로인해 ‘쓰러졌다’. 화자가 살아서 마실을 다닐 정도의 몸이 된 것과 오래된 저혈압을 앓고 있는 가난한 한 남자는 ‘술’ 때문에 지금의 비극적 상황에 직면해 있다. 비극적 상황의 원인은 통상 운명을 거스르는 행위로 인해 발생한다. ‘저혈압’과 ‘가난’을 적극적으로 타개하려 하지 않고 오히려 ‘술’을 통해 자신을 파괴하는 행위를 한 아낙의 남편은 가망이 없는 상황에 이르게 되지만 ‘산소 호흡기를 떼어서는 안 된다고’ 화자는 마지막에 ‘조용히 말’한다. 이 시에서 ‘술’은 이처럼 시의 비극적 정서를 강화하는 소재가 된다.

빗방울이 제법 굵어진다  
 길바닥에 주저앉아  
 먼 산 너머 솟아오르는  
 나의 永園을 바라보다가  
 구멍가게에 기어들어가  
 소주 한 병을 도둑질했다  
 마누라한테 달미를 잡혔다  
 주머니에 들어 있던 토근 몇 개와  
 반쯤 남은 술병도 몰수당했다  
 비는 왕창 쏟아지고  
 몇 줄기 光彩와 함께

벼락이 친다

强打

連打

- <극형> 전문

또 죽음의 발동이 걸렸다

술 먹으면 죽는다는 지병이 악화 되었다 날짜 가는 줄 모르고 폭주를 계속  
하다가 중환자실에 幽閉되었다 무시무시한 육신의 고통 속에서 허우적거린  
다 고통스러워 한시바빠 죽기를 바랄 뿐이다.

희미한 전깃불도 자꾸만 고통스럽게 보이곤

했다

해괴한 팔찌이다 또 죽지 않았다

뭔가 그적거려 보았자 아무 이치도 없는

- <죽음을 향하여> 전문

간경화로 세상을 떠난 김종삼에게 '술'에 대한 애착은 병임과 동시에 순간이지만 고통으로부터 해방을 뜻한다. <극형>에서 화자는 삶에 대해 자포자기한 상황에 놓여있다. 유일한 자기 위안인 '술'을 얻지만 그것 역시 자기 뜻대로 되지 않으며 '마누라'에게 모든 것을 '몰수당'하고 만다. 화자는 이제 '벼락'을 보며 그 벼락이 자신을 향해 내리는 '극형'이라 여긴다. "길바닥에 주저앉아" 있는 화자의 망연자실한 상황과 '영원'의 상반된 이미지는 그가 현실적으로 얼마나 고통스러운 상황을 겪어왔는지를 알려 준다. 화자는 '소주'를 도둑질하여 현실적 고통에서 위안을 찾는다.<sup>19)</sup> 그러나 그것은 자신이 그토록 갈망했던 지속적이고 긍정적인 의미의 행복이 아니다. 여기에 현실 도피의 의미를 지닌 '토큰'과 일순간의 해방을 의미하는 '소주'

19) 엄경희는 "화자가 몸담고 있는 공간이 '목마름'의 공간이라면 '영원'은 생명수가 넘치는 '물'의 공간으로 생각해 볼 수 있"으며 "'나'는 '물'이 변용된 물질 '소주'를 도둑질한다"고 했다. 엄경희, 『빙벽의 언어』, 새움, 2002, 14면.

마저 강제로 빼앗기고 만다. 이 시에서 ‘마누라’는 현실 혹은 세계의 한계상황을 의미하고 볼 때 시적화자는 ‘영원’을 바라지만 결국 폭력적인 현실에 주저앉고 마는 비극적 인간형을 그린 것이라 할 수 있다. 그래서 삶 자체가 ‘극형’이며 비극은 인간의 존재론적인 것이라 여긴다.

<죽음을 향하여>는 “술 먹으면 죽는다는 지병이 악화 되”어 중환자실에 누워 ‘죽기’를 바라지만 이번에도 또 죽지 않는다. 이런 상황 속에서 오히려 자신은 아무런 ‘이치’도 없는 글을 끄적거리고 있다. 그가 왜 그렇게 지독한 ‘지병’ 속에서도 “날짜 가는 줄 모르고 폭주를 계속”하게 되었는지는 마지막 행에서 “이치도 없는” 무엇인가를 끄적이고 있는 실존적인 인간상이 나오는 것으로 볼 때 생의 이치를 찾아 글을 쓰지만 만족스러운 결과를 얻지 못한 것이 그 원인이다. 중환자실에 누워 “무시무시한 육신의 고통” 속에 “한시바빠 죽기를 바랄 뿐”인 화자는 ‘전깃불’조차도 ‘고통스럽게’ 보인다고 토로한다. 여기서 ‘술’은 인간의 비극적 일상을 한순간 벗어나 보려는 의도의 산물이 된다. 인간이라면 누구나 겪을 수밖에 없는 본연의 상황이 ‘고통’이다. 여기서 화자는 현실적으로 ‘술’을 찾아서는 안 되지만 ‘폭주’까지 하게 된다. 피하고 싶은 고통을 오히려 증폭시키는 ‘술’이지만 순간의 해방을 위해 자해 행위는 계속된다. 피할 수 없는 실존의 ‘고통’을 ‘술’에 의지해 해방되어 보려하지만 오히려 그 ‘고통’은 배가된다. 이럴 때 ‘술’은 비극적 현실을 보다 비극적인 현실로 대치시키는 기능을 한다.

김중삼에게서 ‘술’은 현실의 비극성을 한층 강화하는 기능을 한다. 술은 비극적 현실을 잠시 벗어날 수 있는 해방의 산물로 제시되지만 근본적인 치유와는 거리가 멀다. 그의 시 속의 ‘술’은 비극적 현실을 보다 더 비극적이게 만드는 효과와 함께 비극적 현실의 문제에 대면하려 하기도 하는 체념을 통해 회피하려는 의도를 포함하고 있다. 이때 비극성은 오히려 강화된다.

### Ⅲ. 교유(交遊)의 매개물

전통적으로 '술'은 먼 곳에서 친척이나 친구가 찾아왔을 때 대접하는 음식의 하나로 여겨졌다. 서양의 '술'이 하나의 '기호식품'으로 표출된다면 동양의 술 문화는 다른 음식과 함께 먹는 하나의 '음식'으로 여겨졌다. 그런 까닭에 음식을 나누어 먹듯이 술 역시 하나의 음식으로서 함께 나누는 것이었다. 그것은 술이 초기에 제사에 이용된 동물의 '피'를 대신하여 사용되었고 제사에 사용된 음식은 함께 제사를 지낸 사람들과 나누어 먹었다는 측면에서 동·서양이 공통된다. 특히 동양의 문화에서 '술'은 자연스럽게 사람과 사람을 연결하는 중요한 매개물로서 기능한다.

나는 술꾼이다 낡은 城郭 寶座에 앉아 있다 正常이다 快晴하다

J·S BACH도 앉아 있었다

獅子 몇놈이 올라왔다 또 영금 영금 올라왔다 제일 큰 놈의 하품, 모두 따분한 가운데 헤어졌다

—

나는 다시 死體이다 첼로의 PABLO CASALS

- <첼로의 PABLO CASALS> 전문

김종삼의 삶과 시에서 '음악'은 중요한 요소다. 이 시는 그가 음악과 술을 좋아했다는 전기적 성향을 가장 잘 드러내고 있는 시편이라 추측된다.<sup>20)</sup> 이 시에는 그가 가장 좋아했던 음악가 두 사람이 등장한다. 'J·S

20) 권명옥은 “김종삼 시에서 환영의 출몰은 일반적으로 음악의 매개에 의해 나타나는 현상이지만 이 작품은 예외적으로 음악과 술이 함께 매개하며, 그것도 술이 주도하고 있는 보기 드문 예”라고 했다. 본 논문은 시적 정서를 기준으로 '교유'의 상황으로 이

BACH'로 표기된 음악의 아버지 '요한 세바스찬 바흐'와 20세기 첼로의 거장이라 일컬어지고 있는 '파블로 카잘스'가 그들이다. 김중삼 자신이 좋아했던 음악가 두 사람을 언급하면서 시적화자로 표출된 '나'는 '술꾼'이다. 여기서 '술꾼'인 자신은 낡았지만 '성곽'의 '보좌'에 앉아 있다. 이 시의 화자는 슬프거나 비극적인 상태와는 거리가 멀다. 오히려 기고만장한 최고의 자리에 자신을 위치시킨다. 화자는 편안하고 '쾌청'한 자리에 앉아 '바흐'의 음악을 듣고 있다. 그곳에 '사자' '멧놈'이 나타나서는 '바흐'의 음악을 듣고 즐거워하는 것이 아니라 '하품'을 하고 '따분'해 하면서 이들은 헤어진다. 이후 나는 파블로 카잘스의 첼로 연주를 들으면서 '사체'가 된다. '사체'는 '죽음 몸'이라 할 수 있는데 여기서 '죽음'은 비극적 이미지의 '죽음'을 의미하지는 않는다. 아주 감동적인 음악을 들었을 때 통상 "그 음악 죽인다"라고 할 때의 '죽음'을 뜻한다고 보는 것이 타당하다. 왜냐하면 바흐의 천재성은 파블로 카잘스가 그의 음악을 첼로 연주로 복원했을 때 명성을 얻었기 때문이다. 여기서 자신이 '술꾼'이라고 표현한 것은 바흐와 파블로 카잘스의 음악과 가장 이상적으로 만나는 상황을 보여주는 것이라 할 수 있다. 화자는 행복한 순간을 함께하는 음악가들과 '술'을 통해 만나고 교류한다.

金素月 詞兄

생각나는 곳은

미개밭 往十里

蘭草 두어서넛 풍기던 삼칸초옥 下宿에다 해질 무렵 탁배기 집이외다

또는 흥정은 드물었으나 손때가 묻어 정다웠던 대들보가 있던 雜貨商집이 외다. - <장편> 전문

---

시를 보았다. '환영'과 비슷한 '환상'의 상황은 현실의 비극적 인식을 전제해야한다고 보아 4장에서 다루었다. 권명옥, 『적막과 환영』, 권명옥 편, 『김중삼 전집』, 나남출판, 2005, 358면.

바닷가 한낮이 가고 있었다  
 바다는 넓다고 하지만  
 세상에 태어나 침 즐기고 있지만  
 철서덕 또 철서덕 바위에 부딪친다

텐트로 돌아갈 시간이 아득하다  
 全鳳健이가 쓴  
 마가로니 웨스틴이 큰 덩어리 그림자들이 두레박 줄이  
 한가하다  
 나는 쏘주는 먹을 줄 알지만  
 하모니카는 불 줄 모른다

- <바다> 전문

<장편>이라는 제목의 시는 김종삼 전집에 여섯 편 등장한다. 장석주 편  
 의 『김종삼 전집』(청하, 1988)에는 번호가 붙은 네 편의 <장편>과 번호가  
 붙어 있지 않은 두 편의 <장편>이 있다. 이후 권명옥 편 의 『김종삼 전집』  
 (나남출판, 2005)에는 여기에 두 편의 <장편>이 추가되었다. 이 시는 권명  
 옥 편 의 전집에 추가된 시다. 위 시는 시인 김소월을 대상으로 그의 시 ‘왕  
 십리’와 연관한 이미지를 드러낸 비교적 짧은 시다. 김소월의 <왕십리>를  
 ‘생각’하게 만드는 두 장소는 ‘타배기 집’과 ‘잡화상집’이다. 김소월의 시  
 <왕십리>가 이별의 슬픔을 ‘비’를 통해 노래한 절창이라 한다면 그 시의  
 배경이 되는 ‘왕십리’는 ‘미개발’ 상태여야 더 절절한 감정이 표현될 것은  
 자명하다. ‘난초’가 몇 포기 자라고 ‘삼간초옥’과 ‘손때’가 묻어 있는 두 장소  
 야말로 김소월을 생각나게 만드는 좋은 장소라 할 수 있다. 여기서 ‘타배기  
 집’은 그의 시에 등장하는 ‘술’과 관련된 이미지를 잘 드러내는 시어가 된  
 다. 양주나 소주가 아닌 전통의 발효주인 막걸리는 김소월의 <왕십리>가  
 전통적 이별의 정한을 노래한다고 할 때 가장 적합한 술이 된다. 전통주인

막걸리를 파는 ‘집’에서 그는 김소월과 만나고 김소월의 시 <왕십리>를 생각한다.

<바다>는 ‘전봉건’의 <마카로니 웨스턴> 연작을 생각하며 쓴 시다. ‘마카로니 웨스턴’은 서부영화의 위선적 개척정신에 반기를 들고 오직 복수와 돈을 위해 싸우는 잔혹성을 그린 이탈리아식 서부영화를 말한다.<sup>21)</sup> 이 용어를 차용한 전봉건의 시는 상대적으로 궁핍화되었던 메마른 70년대적 삶을 충격적으로 그려냈다.<sup>22)</sup> 김종삼은 그러한 전봉건의 시를 생각하면서 서부영화에 빼놓을 수 없는 ‘하모니카’를 떠올린다. 화자가 볼 수 없는 ‘하모니카’와는 대조적으로 ‘쏘주’는 자신있게 먹을 수 있다. 화자는 지금 ‘바다’에서 처음으로 ‘철서덕’이는 파도를 바라보고 있다. “세상에 태어나 침 즐기”는 바다는 그에게 ‘텐트’로 돌아가고 싶지 않게 만든다. 이렇게 바다를 즐기고 있는 그에게 전봉건의 <마카로니 웨스턴>이 떠오른 것은 ‘한가하다’는 느낌이 영화의 상황과 상반되기 때문이다. 돈과 복수를 위해 아귀다툼하는 현장과 ‘큰 덩어리의 그림자’와 ‘두레박 줄’은 한가함과 분주함의 극점에 있다. 이들이 모두 한가하다면 화자가 느끼는 한가함은 더욱 배가된다. 서부영화의 한 대목을 그린 전봉건의 시편을 떠올리면서 그의 상상력은 ‘하모니카’와 ‘쏘주’가 서로 상반된다는 생각에 이른다. 이 시는 ‘술’을 통해 친구 전봉건과 만나고 한가로이 바다에서 놀고 있는 상황을 만든다. 그의 시 중 또 다른 <장편> 역시 “고운 여자 친구가 살고 있었다/부근엔 오두막 구멍가게 하나/있어 그 친구랑 코카콜라랑 소주를/즐길 때도 있었다”라고 하여 친구와 교유하는 수단으로서 ‘술’을 이용하는 예를 찾을 수 있다. 일에 쫓기던 화자가 오랜만에 여자를 찾아가보았지만 그 여자는 “어떤 사람과 동거 중”이었다. 이 시에는 ‘세자르 프랑크’라는 프랑스 작곡가

21) 연동원, 『영화 대 역사』, 학문사, 2009, 116면.

22) 최동호, 『실존하는 삶의 역사성』, 전봉건, 『아지랭이 그리고 아픔』, 혜원출판사, 1987, 324면.

가 등장하는데 그의 곡들은 대체로 잔잔하다가 걱정으로 흐르게 된다. 이 시 역시 친구에 대한 마음이 걱정과 평온을 오가는 정서적 불완전성 속에 있음을 잘 보여준다.

스와니江가엔 바람이 불고 있었다  
스티븐 포스터의 허리춤에는 맥다 남은  
술병이 매달리어 있었다  
날이 어두워지자

그는  
앞서 가고 있었다

영원한 江가 스와니  
그리운  
스티븐

- <스와니강> 전문

무척이나 먼

언제나 먼

스티븐 포스터의 나라를 찾아가 보았다

조그마한 통나무집들과  
초목들도 정답다 애뜻하다  
스티븐을 찾아다니고 있었다  
같이 한 잔 하려고

- <꿈의 나라> 전문

이 두 편의 시는 미국 민요의 아버지라 일컬어지는 작곡가 스티븐 포스터(1826~1864)를 대상으로 하고 있다. 스티븐의 삶은 이 시를 해석하는데

큰 의미를 가지고 있다. 그는 남북전쟁 전에 <켄터키 옛집>, <금발의 제니>, <올드 블랙 조> 등의 작품이 유행하여 최고의 전성기를 누린다. 그러나 남북전쟁(1861~1865) 이후 그는 급격히 인기가 떨어지고 여기에 가정생활의 파탄까지 겪다가 뉴욕에서 빈곤과 괴로움 속에 37세의 짧은 생을 마감한다. 그가 남긴 <스와니강>은 멀리 떠나온 고향과 사랑하는 이에 대한 그리움이 가득 배어 있는 그의 전기적 노래다. 김종삼은 그의 비극적 삶을 ‘술병’이라는 소재를 통해서 불러낸다. ‘술병’을 ‘허리춤에’ 매달고 있는 스티븐은 ‘어두워지자’ “앞서 가고 있”다. 그가 앞서 가고 있다는 것은 화자인 자신이 뒤를 따른다는 의미도 된다. ‘술병’은 이 시가 가진 비극적 정서와 환기함과 동시에 스티븐과 함께 지근거리를 두고 두 사람이 걸어가는 것을 상상하게 만든다. 스티븐의 비극적 죽음과 화자의 거리는 멀지 않다. 더군다나 화자는 스티븐이 ‘그리운’ 존재다. 외로움과 고독 속에 죽은 스티븐의 뒤를 따르고자 하는 화자의 비극적 정서는 바로 ‘술’이라는 매개를 통해 만나고 있다.

<꿈의 나라>는 <스와니강>에 표출된 비극적 정서가 시 이면에서 표출된다. 화자는 스티븐 포스터의 나라 ‘미국’을 찾아간다. 그곳은 ‘무척’이나 멀고 ‘언제나’ 먼 나라다. 그렇게 먼 나라를 찾아간 화자는 거기서 ‘통나무 집’과 ‘초목’을 발견한다. 이들은 ‘정답’고 ‘에뿔’하게 스티븐을 찾고 있다. ‘통나무’와 ‘초목’들이 그렇게 간절히 찾고 있는 이유는 그와 “한 잔 하려”는 것이다. 표면적으로 이 시는 자연을 의인화해서 인간의 감정을 표현하는 의인화의 방법을 차용했다. 그러나 스티븐의 노래 속에 등장하는 이 두 소재들은 그가 생의 마지막을 뉴욕에서 쓸쓸히 죽었다는 점과 상반된 이미지를 표출하면서 비극적 정서를 유발한다. 그가 남겨놓은 자연물들과 끝내 함께하지 못한 스티븐의 삶을 오히려 그의 노래 속 소재들이 위로하는 역할상을 보여준다. 이렇게 표면적인 정서와 배면에 깔린 정서를 함께 연결하는 중요한 소재로 ‘술’은 기능하고 있다. 이것 역시 앞서 제시한 것과 같

이 '술'이 교유의 수단이 되고 있고 있기 때문이다.

公告

오늘 講師陣

음악 部門

모리스 라벨

미술 部門

폴 세잔느

시 部門

에즈라 파운드

모두

缺講

金冠植, 쌍놈의새끼들이라고 소리지름, 特參한 막걸리를 먹음. 教室內에 쌓인 두터운 먼지가 다정스러움.

金素月

金洙暎 休學屆

全鳳來

金宗三 한 귀퉁이에 서서 조심스럽게 소주를 나눔. 브란덴부르크 협주곡 제五번을 기다리고 있음.

校舍.

아름다운 레바논 골짜기에 있음.

- <시인학교> 전문

김종삼의 시 중에서 가장 많은 예술가들이 등장하는 이 시는 '공고문'의 형식을 빌려와 한 편의 시를 완성했다. 두 부분으로 나누어지는 이 시는

전반부에 그가 좋아한 음악가, 미술가, 외국 시인을 제시했고 후반부에 한국 시인들을 언급했다. 먼저 전반부에서 ‘모리스 라벨’과 ‘폴 세잔느’와 ‘에즈라 파운드’는 모두 ‘결강’을 했으며 ‘김관식’은 이들의 ‘결강’에 대해 ‘쌍놈 의새끼들’이라고 소리를 지른다. 김관식은 ‘특촬’한 ‘떡걸리’를 마시고는 교실의 ‘먼지’조차 ‘다정스’럽게 느낀다. 후반부에서 ‘김소월’과 ‘김수영’은 ‘휴학계’를 냈고, ‘전봉래’와 ‘김종삼’은 ‘소주’를 마신다. 이들은 바흐의 ‘브란덴 브르그 협주곡’을 ‘기다리고’ 있다. ‘술’을 마시는 사람은 모두 세 명으로 ‘김관식’과 ‘전봉래’와 ‘김종삼’이다. ‘술’과 관련한 많은 일화를 가지고 있는 ‘김관식’과 다량의 수면제를 먹고 자살한 ‘전봉래’의 유서에 나오는 ‘바흐’의 음악은 이들과 ‘김종삼’이 함께 술을 마시거나 혼자서 마시지만 마음이 편안해 지는 것으로 나타난다는 점에서 교유의 소재로 ‘술’의 역할을 분명히 한다. <시인학교>의 ‘교사’가 ‘레바논 골짜기’에 있다는 것은 성경에 나오는 낙원으로 가야만 이들을 만날 수 있다는 뜻으로 ‘죽음의식’과도 밀접한 관련이 있다. 그러나 그 죽음은 행복한 이미지의 사후 세계를 뜻한다. 이들을 만날 수 있는 곳은 다름 아닌 사후 세계이고 이들과 교유할 수 있는 가장 좋은 소재는 ‘술’이라는 점에서 ‘술’은 기능은 교유의 소재가 된다.

김종삼의 시에서 ‘술’은 타인과 만나고 담화하는 교유의 몫을 감당하는 소재로 나타난다. ‘교유’를 위한 술을 소재로 할 경우 그 시들은 대부분 김종삼이 애정을 가지고 있는 음악가, 시인, 화가 등의 예술가들일 경우 많다. 이들과 교유하고 싶은 욕망은 현실에서 불가능하다는 점에서 한계가 있지만 ‘술’을 통해 이들과 만나고 동일시화 하여 비극적 삶을 위안 받는다. 김종삼은 ‘술’을 통해 자아와 세계의 부조화를 극복하려하고 ‘술’을 통해 화해의 공간을 꿈꾼다.

#### IV. 환상적 공간으로의 이동

아처 텅에 의하면 술은 석기시대부터 만들어졌으며 처음 만들어진 술은 발효주로 꿀로 빚은 하이드로멜(hydromel)이었다. 술은 초기 종교의식을 하는 제사장들의 전유물이었다. 그러다가 나중에 제사의식이 민중의 생활 속으로 확산되면서 다양한 행사에 현수되었다. 제사를 지내던 초기에 제물은 사람이었지만 이후 동물로 대신하게 되었고 이 때 동물의 피는 언제나 신비스러운 의미를 지녔다. 시간이 지나면서 제사의식의 '피' 역시 '술'로 대체된다. 제사의식에서 시작된 술은 피의 역할을 대신하면서 신성한 존재로 상징된다.<sup>23)</sup>

'술'은 김종삼을 이해하는데 중요한 역할을 하기도 하지만 신과 인간을 연결하는 매개물로서 오래전부터 기능했다. 그의 비극적 삶과 함께 했던 술은 세계를 초월하여 자아의 억압에서 해방되기를 꿈꾸는 하나의 제사 음식과 같은 것이었다.

오십평생 단칸 셋방뿐이다

怪石옆에 앉아 있었다

몇 잔의 高粱酒와 몇 조각의 호떡을 먹어치웠기 때문일까

따분하다

음악의 對位法처럼 彫刻이 서서히 하늘에서 아무 기척이 없는 어느 古家  
뜨락에 내리고 있다 푸드득 소리에 놀라 깬다

새가

난다

- <산> 전문

23) 피에르 푸케-마르틴 드 보르드, 『술의 역사』, 정승희 역, 한길사, 2000, 14~15면.

나는 덕지 덕지한 늪은  
 아마추어 시인이다.  
 조그마치라도  
 덕지 덕지함을 탈피해 보자.  
 그 골짜기로 가 보자.  
 앉기 좋은 그 바위에 또 앉아 보자.  
 두홉들이 소주 반만 먹자. 반은 버리자.

- <오늘> 부분

이 시는 1연과 2연의 내용에 연관성이 매우 낮다. 1연에서는 “오십평생 단칸 셋방뿐”인 현실을 상기하며 이상하게 생긴 돌 위에 앉아서 ‘고량주’와 ‘호떡’을 먹고는 ‘따분’해 진다. 김종삼의 시에 다수 등장하는 세계의 비극적 인식이 재현된다. 2연은 ‘조각’이 ‘하늘’에서 ‘고개’ ‘뜨락’에 내리고 이로 인하여 ‘푸드득’ 날아가는 ‘새’소리에 화자는 깨어난다. 얼핏 잠이 들었던 화자가 새 소리에 놀라 깬다는 일상적인 내용이다. 여기서 ‘조각’은 높은 음에서 내려오는 음악의 음표와 같은 ‘새’의 모양을 형상화 한 것으로 볼 수 있다. 이 새가 “음악의 대위법처럼” 서서히 하늘에서 ‘기척’도 없는 고개 뜨락에 내린다는 표현은 현실감을 배제한 환상적 표현이다. 1연과 2연을 이어주는 것은 ‘고량주’다. ‘술’과 함께 ‘호떡’을 먹은 화자는 ‘따분하다’고 토로한다. 이상하게 생긴 돌 위에 앉아 있지만 “몇 잔의 고량주”를 마신 화자는 잠에 빠져들었다. 그러나 그 잠은 불편한 잠자리 때문에 깊이 빠져들지 못한다. 더군다나 하늘에서 새떼들은 조용한 뜨락으로 내려오고 화자를 발견하고는 ‘푸드득’ 소리를 내면서 날아오른다. 이 시의 제목이 ‘산’인 것은 새의 움직임이 포물선을 그리고 있기 때문이며 그런 이유로 음악으로 그려진 ‘새’의 비상을 제목으로 썼다. 김종삼은 ‘술’을 매개로 하여 ‘새’처럼 ‘고개’에 마음대로 다닐 수 있기를 희망했다. 그에게는 단칸 셋방밖에 없고 ‘새’들은 음표처럼 자유롭게 ‘고개’를 드나들 수 있다는 점에서 대조적이다.

이것이 가능한 것은 '술' 때문이다.

이 시와 대조적인 의미를 보인 시가 <오늘>이다. <오늘>에는 “덕지덕지한 늙은 아마추어 시인”인 화자가 그 “덕지덕지함을 탈피해 보”려고 ‘골짜기’로 들어간다. 거기서 “앉기 좋은 그 바위에 또 앉”으려 한다. 여기서 화자는 “두릅들이 소주 반만 먹자. 반은 버리자”고 한다. 삶의 “덕지덕지함을 탈피”하려고 들어간 ‘골짜기’는 자신의 내면으로 향할 수 있는 공간이 된다. 거기에서 ‘술’은 이성적인 자기반성을 방해하는 물질이 된다. 더군다나 <산>에서는 ‘괴석’에 앉아 있지만 그는 “앉기 좋은 그 바위”에 앉아 있다. 자신을 반성하는 자리에서 ‘술’은 적당히 마실 필요가 있다. 그에게 ‘술’은 현실을 냉철하게 반성할 수 있는 기회를 잃게 만드는 소재로 남는다. 이 지점이 <산>에서 ‘고량주’가 했던 역할과 같다. 덕지덕지한 삶에서 벗어나는 유일한 돌파구는 ‘술’이 된다.

베토벤을 따르던 한 소년이 있었지  
 그 소년과 산책을 하다가 어느 점포를 기웃거리다가  
 맥주 몇 모금씩을 얻어 마셨지  
 소년의 머리를 쓰다듬으며 킁킁거렸지  
 우리는 맥주를 마시긴 마셨지 하면서 킁킁거렸지  
 그는 田園交響曲을 쓰고 있을 때이다.  
 귀가 멀어져  
 새들의 지저귌도  
 듣지 못할 때이다.

루드비히 반 베토벤

- <실기> 전문

이 시는 “베토벤을 따르던 한 소년”과 시적화자와 ‘베토벤’ 이 세 사람이

함께 혼재되어 난해하면서 환상적인 시적 이미지를 만들어 냈다. ‘소년’과 나는 ‘산책’을 하다가 ‘맥주’를 조금 마신다. ‘맥주’를 마시고 ‘점포’에서 ‘깍깍거리는 사이 ‘전원교향곡’을 쓰는 ‘베토벤’이 등장한다. 베토벤의 등장과 맥주를 마시는 상황이 불연속적으로 배치되어 있다. 이것은 ‘소년’과 ‘그’와 ‘베토벤’이 명확하게 구분되지 않기 때문이다. 5행의 ‘깍깍거렸지’와 6행의 시작 ‘그는’ 사이의 시적 간격이 크다는 것을 알 수 있는데 그것이 가능한 것 역시 ‘맥주’를 마셨기 때문이다.<sup>24)</sup> “마시긴 마셨지 하면서 깍깍거”린 것은 ‘소년’과 화자인 ‘우리’가 ‘맥주’를 취하도록 마셨다는 의미로 해석된다. 취하게 술을 마신 화자는 이후 무의식적 세계에서 ‘베토벤’을 연상하게 된다. 화자는 술을 마시고 사람들과 ‘깍깍거’리며 대화를 나눌 수 있지만 베토벤은 “귀가 멀어져” “듣지 못할 때”라는 것을 이 시의 화자는 인식하게 된다. ‘소년’과 화자는 맥주를 마시기 전에 ‘산책’을 했고 그들은 “새들의 지저귐”을 들었다. 그러나 그러한 모든 행위를 ‘베토벤’은 하지 못한다. 극단적인 대칭을 이루며 비극적 세계를 그리고 있지만 이 시가 슬픈 정서에 가 닿지 않는 것은 ‘베토벤’이 “전원교향곡을 쓰고 있”기 때문이다. ‘베토벤’을 따르는 ‘소년’과 함께 ‘술’을 마신 화자는 베토벤이 만든 ‘전원교향곡’을 떠올리고서 오히려 환상적으로 전이된다.

방대한

공해 속을 걷자

술 없는

24) 황동규는 이와 관련하여 ‘잔상의 미학’을 주장한다. 꼭 있어야 할 자리의 시어를 생략하고 앞에서 제시된 감각의 관성을 이용한 것이 잔상의 효과라는 것인데 이 시에 비약과 생략을 통한 잔상의 효과가 나타났다고 볼 수 있다. 황동규, 『잔상의 미학』, 장석주 편, 『김종삼 전집』, 청하, 1988, 244면.

황야를 다시 걷자

- <걷자> 전문

이 세상 모두가 부드럽다면  
 얼마나 좋을까  
 오랜만에 사마시는  
 부드러운 맥주의 거품처럼  
 高電壓 地帶에서 여러 번 죽었다가  
 살아나서처럼  
 누구나 축복받은 사람들처럼

- 무제<sup>25)</sup> 부분

<걷자>는 '황야'를 걸어가는 '방랑자'의 노래다. 화자는 '공해'와 '황야' 속을 걸어가자고 청유문의 형식으로 표현한다. 이 시에서 “방대한 공해”와 “술 없는 황야”는 서로 대칭되는 의미구조를 가지고 있다. ‘술’이 없는 세상은 ‘공해’와 ‘황야’로 여겨질 만큼 시에서 ‘술’은 중요하다. ‘술’은 ‘걷기’를 위해 목표로 두어야 할 가장 소중한 가치를 내포한다. ‘술’이 있다면 ‘공해’ 속이든 ‘황야’ 속이든 우리는 그것을 위해 살아갈 수 있게 된다. 그러나 지금은 ‘술’을 찾지 못하고 있고 황폐한 공간은 ‘방대’하다. 이 시는 ‘공해’ 속에서 ‘황야’로 가는 상상력의 지점이 ‘술’이라는 매개물을 통해 이동하고 있다. 비극적 상황과 대비되는 상황을 ‘술’이라는 소재로 대치했다.

이 시에 나타난 ‘술’과 그 의미가 유사한 것이 <무제>이다. “이 세상 모두가 부드럽다면/얼마나 좋을까/오랜만에 사마시는/부드러운 맥주의 거품처럼”이라 했을 때 ‘맥주’는 ‘세상’의 ‘참상’들을 감쌀 수 있는 모성애적 사고를 뜻한다. “세상 모두가 부드”러울 수 있다면 지금의 부정적 세계는 상당부분 완화될 수 있다. <걷자>와 같이 이 시에서도 도달할 수 없는 상황

---

25) 1985년 『문학사상』에 유고시 특집으로 제목 없이 게재된 작품.

을 쉽게 이루어 내고자 하는 의도를 가지고 있기 때문에 ‘술’은 부정적 현실을 벗어나서 환상의 세계로 진입하려는 화자의 의도를 대변하는 소재가 된다.

술을 먹지 않았다  
가파른 산을 올라가고 있었다  
산과 하늘이 한 바퀴 쉬입게  
뒤집혔었다.

다른 산등성으로 바뀌어졌다.  
뒤집힌 산등어린 구름을 뿜은 채 하늘 중턱에  
있었다.

뉴스인 듯한 라디오가 들리다 말았다  
드물게 심어진 잡초가 깔리어진 보리밭은  
사방으로 펼치어져 하니 바람이 서서히 일었다.  
한 사람이 앞장서 가고 있었다.

좀 가노라니까  
낭떠러지 쪽으로  
큰 유리로 만든 자그만 스카이 라운지가 비탈지었다.  
言語에 지장을 일으키는  
난쟁이 畫家 로트렉氏가  
화를 내고 있었다.

- <상뽕> 전문

<상뽕>은 샴페인의 불어식 발음으로<sup>26)</sup> 비슷한 발음의 작품 <상뽕>과

---

26) 허금주는 “이 상뽕 혹은 상뽕이라는 용어는 불어의 ‘champagne’ 즉 샴페인을 불어식 발음으로 표기한 듯 하지만 확실치는 않다”고 했다. 그의 외래어 표기에 대해서 황동규는 “멋으로 썼다기보다는 환상으로 현실을 견디어 내려는 의지로 쓴 것으로 판단된

함께 김종삼이 '술'을 제목으로 붙인 작품 중 하나다. 이 시에 등장하는 '톨르즈 로트랙(1864~1901)'은 어린 시절 말에서 떨어져 난쟁이로 평생을 살았다. 그는 불구인 몸이었지만 경쾌하고 대담한 화풍으로 몰랭루즈의 술집과 광대와 무용수 등의 그림을 그렸다. 그러나 그는 37세의 나이에 알코올 중독으로 사망했다. "언어에 지장을 일으키는" 사람은 비단 '로트랙씨'만이 아니라 현실과 늘 분리되었던 김종삼의 삶도 마찬가지다. "술을 먹지 않았다"고 했지만 술을 먹지 않고도 먹은 것과 같은 상황이 되는 것은 시의 초반부에 나타난다. "다른 산등성이"에서 '잡초'와 '보리밭'과 '바람'이 그와 함께 한다. 이 상황도 잠시 '낭떠러지' 쪽에 있는 '스카이 라운지'에서 '로트랙'은 "화를 내고 있"다. 요절한 화가 '로트랙'을 만나는 것은 실제의 현실을 보여주는 것이 아니다. 소통부재의 현실에서 불구의 몸으로 평생을 살았던 화가의 등장은 불협한 현실을 잊고 억압된 욕망을 해방하고 환상의 세계로 진입하게 되는 계기가 된다.

김종삼의 시에 나타난 '술'은 비극적 현실을 내면화하고 이를 타개할 방편의 하나로 나타난다. 이 때 '술'은 단순히 현실을 벗어나려는 순간적인 쾌락의 도구가 아니라 문제적 현실을 벗어나려는 의도가 강하다. 그의 시가 비극적 현실인식에서 비롯되었고 이를 해결하려는 적극적인 방법의 하나로 '술'은 작용했으며 '술'을 통해 환상의 세계로 진입했다. 환상은 단순히 현실 아닌 세계를 지향하는 것이 아니라 현실의 문제에 대한 재확인확장의 의미를 내포하고 있다는 점에서 결국 현실을 담보하게 된다.

---

다"고 했다. 허금주, 『김종삼 시 연구』, 한양대 박사논문, 2001, 109면. 황동규, 『잔상의 미학』, 장석주 편, 앞의 책, 255~256면.

## V. 결론

김종삼은 생의 후반부를 술과 함께 했다. 그것은 애초에 그가 가진 세계와 자아의 부조화를 해소하려는 의도의 산물이었다. 본 연구는 술과 관련된 그의 시 20편을 대상으로 ‘술’이 그의 시에 어떻게 작용하고 있으며 그 속에 담긴 미학적 의미는 무엇인지를 밝혀내고자 했다.

김종삼의 시에서 ‘술’은 다음과 같은 의미를 가지고 있다. 첫째, 김종삼에게서 ‘술’은 비극적 현실을 벗어나려는 의도를 가지고 있으나 근본적인 치유는 불가능하다는 측면에서 오히려 비극성이 강화되는 특성으로 나타난다. ‘술’을 통해 비극성이 강화될 때 시적 표현 방법은 두 가지 상반되는 이미지를 차용하는 경우가 많다. 둘째, 김종삼의 시에서 ‘술’은 동일시되는 타인과 교유의 방법으로 기능한다. 교유를 위해 술을 소재로 할 때 그의 시에는 그가 애정을 가지고 있는 음악가, 시인, 화가 등의 예술가들이 다수 등장한다. 그는 ‘술’을 통해 자아와 세계의 부조화를 극복하려하지만 이에 실패하고 ‘술’을 통해 화해의 공간을 꿈꾼다. 셋째, 김종삼의 시에 나타난 ‘술’은 비극적 현실을 내면화하고 이를 타개할 방편의 하나로 표출된다. 이때 ‘술’은 단순히 현실을 벗어나려는 순간적인 쾌락의 도구가 아니라 문제적 현실을 벗어나려는 적극적인 방법의 하나로 ‘술’은 작용했으며 이를 통해 억압된 현실적 굴레에서 해방되고 환상의 세계로 진입했다.

김종삼의 시는 ‘술’을 통해 해석될 때 현실을 벗어난 유미의 시라는 평가와 단순히 순수시라는 범주에서 벗어나 적극적인 현실과의 대립에 대한 결과물이었음이 밝혀진다. 그의 시 속의 파편화된 현실은 술을 통해 오히려 비극화되었고 사람들과 교유하며 환상의 세계에서 복원되기를 꿈꾸었다.

## 【참고문헌】

### 1. 기본자료

권명옥 편, 『김종삼 전집』, 나남출판, 2005.

장석주 편, 『김종삼 전집』, 청하, 1988.

### 2. 단행본/논문

장석경, 『문명의 바다에 침몰하는 토끼』, 장석주 편, 『김종삼전집』, 청하, 1988.

김학민, 『태초에 술이 있었네』, 서해문집, 2012.

김 현, 『김종삼을 찾아서』, 장석주 편, 『김종삼 전집』, 청하, 1988.

김화순, 『김종삼 시 연구-연술구조와 수사법을 중심으로』, 고려대 박사논문, 2011.

남진우, 『미적 근대성과 순간의 시학』, 소명출판, 2001.

백은주, 『김종삼 시 연구-환상의 구조와 의미를 중심으로』, 고려대 석사논문, 1994.

송경호, 『김종삼 시 연구-죄의식과 죽음의식을 중심으로』, 서울시립대 박사논문, 2007.

신지연, 『김종삼 시 연구-연술 주체를 중심으로』, 고려대 석사논문, 2000.

엄경희, 『빙벽의 언어』, 새움, 2002.

연동원, 『영화 대 역사』, 학문사, 2009.

윤석우, 『음주시에 나타난 중국시인의 정신세계』, 연세대 박사논문, 2004, 4~7면

이경수, 『부정의 시학』, 장석주 편, 『김종삼 전집』, 청하, 1988.

최동호, 『실존하는 삶의 역사성』, 전봉건, 『아지랭이 그리고 아픔』, 혜원출판사, 1987, 324면.

최 학, 『배갈을 알아야 중국이 보인다』, 새로운사람들, 2010.

한이각, 『김종삼 시 연구』, 서울여대 박사논문, 1995.

허금주, 『김종삼 시 연구』, 한양대 박사논문, 2001, 109면/255~256면.

황동규, 『잔상의 미학』, 장석주 편, 『김종삼 전집』, 청하, 1988.

프리드리히 니체, 『비극의 탄생』, 박찬국 역, 아카넷, 2007.

피에르 푸케·마르틴 드 보르드, 『술의 역사』, 정승희 역, 한길사, 2000.

**Abstract**

## A Study on the Patterns of "Alcohol" in the Poems of Kim Jong-Sam

Son Min-dal

The purposes of this study were to examine the patterns of "alcohol" in the poems of Kim Jong-sam and find their aesthetic meanings. Kim was accompanied by alcohol during the latter half of his life.

In his poems, "alcohol" has the following meanings: first, even though he tried to escape from the tragic reality through "alcohol," tragedy ended up being further reinforced because of impossible fundamental healing. When tragedy was further reinforced through "alcohol," the poet would employ two contrasting images or replace alcohol with a device to depict his biographic life for poetic expressions. Secondly, "alcohol" is manifested in its own ways of harmony and social intercourse in his poems. When he wrote about alcohol for social intercourse, his poems would mostly be about artists he had affection for including musicians, poets, and painters. Finally, "alcohol" is used as a tool for Kim to internalize the tragic reality and break out of it in his poems. In such a case, "alcohol" is not a temporary means of pleasure to simply escape from reality, but the poet's mode of expression to show a new world of possibilities beyond the problematic reality.

When interpreted through "alcohol," Kim's poems are the poems of aesthetics that broke out of reality and the results of his active confrontation against reality beyond the mere category of pure poetry.

Key words : Kim Jong-sam, alcohol, ego, world, tragedy, harmony, fantasy, reality.

손민달

소속 : 우송대학교 글로벌뷰얼디그리학부 초빙교수

주소 : (300-718) 대전광역시 동구 동대전로 171 우송대학교 서캠퍼스 국제교육센터 208호

전화번호 : (직장)042-629-6623 (휴대전화)011-897-8397

전자우편 : smindal@hanmail.net

이 논문은 2012년 7월 17일 투고되어  
2012년 8월 10일까지 심사 완료하여  
2012년 8월 17일 게재 확정됨.



# 트위터에서 트윗(tweet)의 특징과 유형 연구\*

허상희\*\* · 최규수\*\*\*

|| 차례 ||

- I. 머리말
- II. 소셜미디어로서 트위터의 특징
- III. 트윗의 특징
- IV. 트윗의 유형
- V. 맺음말

## 【국문초록】

이 논문은 대표적인 소셜미디어인 트위터에서 트윗의 특징과 유형을 밝히는 것을 목적으로 한다. 트위터는 소셜미디어 중 마이크로 블로그에 해당하며, ‘단문’ 소통이 핵심이다. 단문 소통은 웹 미디어에서 ‘참여’의 확대를 가져왔다. 트위터는 소셜미디어라는 매체로서의 특징뿐 아니라 언어학적 특징도 지니고 있다. 트위터의 의사소통 공간에 해당하는 트윗은 140자의 단문 소통, 다자간의 대화, 실시간성이 특징인 구조적 특징을 지니고 있다. 그리고 열린 공간이므로 인터넷 언어 예절을 가급적 지키며, 통신 언어에서 나타나는 언어적 특징들이 나타난다. 내용적으로는 개인의 신변잡기적인 내용부터 정치, 사회, 문화 등 다양한 분야에 걸쳐 있지만 특히 재난과 같은 신속함을 요하는 것에 미디어의 역할을 수행한다. 트윗의 유형은 의사소통 목적에 따라 일상성 트윗, 토론성 트윗, 알립성 트윗, 교훈성 트윗, 질의성 트윗, 오락성 트윗으로 나뉜다. 이러한 트윗의 특성으로 인해

---

\* 이 논문은 2011학년도 부산대학교 박사후연수과정 지원사업에 의하여 연구되었음.  
논문과 관련된 여러 가지 문제에 대해 제언해주신 세 분의 심사위원 선생님께 이 자리를 빌려 감사드린다. 제언해주신 문제들을 모두 반영하지 못하는 필자의 책임이며, 남은 문제들은 추후 논문에서 다루고자 한다.

\*\* 부산대학교 기초대학 교양교육센터 강사

\*\*\* 부산대학교 국어국문학과 교수

트위터가 다른 유사 매체들에 비하여 차별성을 가지는 것이다. 이처럼 기술의 발달로 인해 생성된 새로운 의사소통 도구에 관심을 갖고 이를 분석하여 이 시대의 사람들이 어떻게 소통하는지 살펴볼 필요가 있다.

주제어 : 트위터, 트윗, 소셜미디어, 사회연결망서비스(SNS), 의사소통 도구

## I. 머리말

우리나라에서 소통이 화두가 된 것은 이미 오래 전의 일이다. 소통이 되지 않아 발생한 여러 정치적 오해들은 뉴스를 통해 쉽게 접할 수 있고, ‘소통’을 화두로 한 책이나 기사거리는 비일비재하다. 근래에는 기술의 발달과 사람들의 욕구<sup>1)</sup>에 힘입어 이러한 소통을 목적으로 하는 의사소통 도구들, 즉 소셜미디어(Social media)들이 인터넷 상에서는 판을 치고 있다. 인터넷이나 스마트폰을 통해 먼 대 먼(face-to-face) 접촉 없이도 의사소통할 수 있는 도구들이 출현하고 성행하고 있는 것이다.

여기에서 다루고자 하는 트위터(Twitter)는 140자 이내의 글만 적으면 되는 간편성과 엄청난 전파력을 지닌 확장성으로 인해 큰 이슈가 생길 때마다 그 자체가 ‘호외’가 된다. 이러한 점이 유사한 다른 매체들 가운데에서도 트위터가 가지는 특징일 것이다. 트위터 역시 소셜미디어의 일종으로 처음에는 다른 사람들과의 소통, 인적 네트워크 형성 등 사회적 도구, 정치적 도구로 이용되었다가 (현재에도 그러하지만) 이후에는 자신의 생각을 표현하는 장, 그로 인해 여론을 형성하며 이슈를 만들어내는 공론의 장으로 변화했다. 인적 네트워크 장으로서의 역할을 페이스북(Facebook)이 가

1) 개인주의와 더불어 인터넷 매체의 발달과 접근의 용이성으로 인해 누구나 손쉽게 의사소통하고 표현할 수 있는 기회가 증대되었다. 이로써 사람들의 친화욕구와 자기표현욕구가 증대되었다고 말할 수 있다.

저였다면, 트위터는 구독 매체, 유통 매체로서의 역할을 자리잡고 있는 듯하다.

따라서 이 연구에서는 이러한 특징을 지닌 트위터에서 실질적인 의사소통 공간에 해당하는 트윗(tweet)<sup>2)</sup>의 특징과 유형을 살펴보는 데 목적이 있다. 소셜미디어의 대표격에 해당하는 트위터의 트윗을 분석해봄으로써 당대의 사람들이 어떻게 소통하는지 알 수 있고, 그 속에서 사용되고 있는 언어의 실상을 구체적으로 파악할 수 있음에 의의가 있다고 생각된다. 지금까지 트위터에 관한 언어학적 연구<sup>3)</sup>는 손꼽을 정도이고, 이러한 연구들을 통해서 새로운 의사소통 도구에 대해 관심을 갖고 다양한 연구가 이루어졌으면 하는 바람이다.

이 연구에서 분석 대상으로 삼은 주 트윗 자료는 2011년 4월부터 7월까지 트위터 홈페이지(www.twitter.com)를 통하여 실제 통신 이용자들의 트윗을 수집하였다. 자료 수집 방법은 트윗이 고정된 것이 아니라 실시간 생산되고 사라지는 것이기 때문에 자료를 복사, 저장하여 관찰하였다. 필요한 경우 포털 사이트에 검색하여 해당 트윗을 조사하기도 하였다. 그리고 때에 따라서는 연구자가 직접 대화에 참여함으로써 수집하였다. 자료

---

2) 'tweet'은 일반적으로 '트윗'으로 표기하고 있지만 외래어표기법에 따르면 '트위트'라 하는 것이 맞다. 'tweet'의 표기에 관해서는 두 분의 심사자께서 다른 의견을 주셨는데, 이러한 외래어에 관해서는 이미 굳어진 관용을 존중할 것인지 표기법을 따라야 하는지 혼동되는 부분이 있다. 이 논문에서는 관용을 존중하여 '트윗'으로 표기하되, 맞는 표기는 '트위트'임을 밝히고자 한다.

3) 트위터에 관한 언어학적 연구로는 손예희·김지연(2010), 정한데로(2010), 이정복(2011가, 나), 전수은(2011), 허상희(2011), 박신혜(2012), 이주희(2012)가 있다. 손예희·김지연(2010), 이정복(2011가), 허상희(2011)에서는 트위터의 소통구조에 대해 살펴보았고, 이정복(2011가, 나)와 정한데로(2010)에서는 트위터 자료로 구체적인 분석을 하였다. 박신혜(2012)에서는 독일어를 대상으로 한 트위터 메시지의 논조분석을 위한 언어학적 특징을 살펴보았고, 전수은(2010)은 소셜미디어의 커뮤니케이션 기제를 밝히고, 트위터 대화 사례를 분석하였다. 이주희(2012)에서는 트위터에서 언어가 어떻게 파악되고 확산되어 하나의 문화를 형성하는가에 대해 논의하였다.

분석 방법은 사례 분석 방법을 동원하였다. 이 연구는 트윗의 특징과 유형을 살펴보는 것에 목적이 있으므로 자료의 구체적인 모습을 파악하는 것이 중요하기 때문이다. 실제 언어 자료의 모습을 보여주기 위해서는 전형적인 언어 사용 사례를 제시할 필요가 있다.

## II. 소셜미디어로서 트위터의 특징

트위터의 트윗을 본격적으로 분석하기 전에 트위터에 대해 살펴볼 필요가 있다. 트위터는 소셜미디어에 속한다. 소셜미디어란 사람들이 자신의 생각과 의견, 경험, 관점 등을 서로 공유하고 참여하기 위해 사용하는 온라인 톨과 미디어 플랫폼이다. 소셜미디어는 수많은 개인들의 경험과 지식, 정보를 쌍방향으로 생산·소비하는 구조를 가지고 있다. 예를 들어, TV, 신문, 잡지, 라디오 등과 같은 전통매체가 일대다(one-to-many)의 일방적 관계형에 기초한 커뮤니케이션의 속성을 가졌다면, 소셜 미디어는 다양한 형태의 콘텐츠가 다양한 이용자에게 의해 생성되고 공유되는 다대다(many-to-many)의 쌍방향적 관계성을 토대로 한다(위키백과). 소셜미디어의 종류로는 블로그(Blog), 사회연결망서비스(SNS), 위키(Wiki), 손수제작물(UCC, User Created Contents), 마이크로블로그(Micro-blog) 등을 들 수 있다. 트위터가 소셜미디어로서 다른 매체들과 차별화되려면, 어떠한 공통점과 차이점을 가지고 있는지 분석되어야 한다. 소셜미디어의 공통된 자질도 포함하고 있겠지만 분명 트위터만의 두드러진 자질이 있을 것이다. 우리가 분석하고자 하는 트윗 역시 매체인 트위터의 고유한 속성을 분명히 담고 있다. 따라서 우선 트위터를 포함한 다른 매체들의 특징을 분석해볼 필요가 있다.

트위터와 비교해볼 수 있는 매체로는 전통적 웹, 블로그, 카페, SNS, 마

이크로블로그, 위키, UCC 등을 들 수 있다. 여기에서는 비교적 근래에 생성되고, 성격이 유사하면서도 다른 블로그, 카페, SNS, 마이크로블로그를 언급하고, 나머지는 간략하게 표로 제시하도록 하겠다. 매체 간 분석 기준으로는 사용목적, 접속수단, 관계맺기, 정보유형, 주요 정보내용, 정보성격, 정보제공 방식, 댓글 여부, 사용자 통제 등을 세워볼 수 있다. 먼저 블로그는 특정 분야에 대해 전문적 지식이 있어야 하고, 시간과 노력이 많이 든다. 카페 역시 비슷한 점이 많으나 특정 주제에 대해 관심사가 공통된 사람들이 이용한다는 점에서 특수성이 있고 관계형성을 목적으로 하는 점에서 다르다. 한국 SNS로 대표되는 싸이월드도 관계형성이 주목적이지만 주로 지인들과의 사적인 관계이며, '일촌' 개념으로 개인적, 폐쇄적 경향을 보인다. 그에 비해 마이크로블로그는 다양한 접속경로를 가지고 있고 형식에 구애받지 않고 짧은 메시지로 실시간 정보교환이 가능하다는 점이 특징이다.

트위터는 마이크로블로그에 해당한다. 마이크로블로그란 한 두 문장 정도 분량의 단편적 정보를 관심이 있는 개인들에게 실시간으로 전달하는 새로운 통신 방식으로, '블로그 + 메신저'의 형태라고 볼 수 있다(위키백과). 트위터가 다른 매체들과의 차별성을 두려고 했기 때문에 소셜미디어로서 단문으로 전달되는 메신저와 같은 새로운 형태를 추구했을 것이다.<sup>4)</sup> 마이크로블로그의 대표 사례를 보면, 미투데이와 트위터가 있다. 이들은 마이크로블로그에 속하지만, 차이가 있다. 미투데이는 관계맺기가 쌍방향적으로 이루어지며, 사용자의 현재의 상태, 생각, 감정 등을 나누는 것을 주된 내용으로 한다. 이에 반해 트위터는 관계맺기가 일방적이며, 내용은 다양하지만 사회적 이슈들이 주화제가 된다. 일방적 관계이기 때문에 사적인 친밀

4) 트위터 공동창업자인 에벤 윌리엄스는 트위터 한국어 서비스 시작을 기념하기 위해 한국에 방문했을 때, 트위터를 사회연결망서비스(SNS)가 아닌 '실시간 글로벌 정보 네트워크'라고 정의했다. 이것은 아마 사람들과의 관계 형성보다는 실시간 정보에 초점을 둔 것이라 생각된다.

감은 바탕이 되지 않으며, 다른 유사 매체들에 비해 개인적이거나 사적인 관계에 바탕을 둔 소통은 상대적으로 적다. 따라서 미투데이와 트위터는 관계맺기, 주요정보내용, 정보성격 면에서 차이를 보인다.

위와 같이 트위터를 포함한 다른 매체들의 차이점을 살펴봄으로써 트위터만의 특징들을 찾아낼 수 있다. 매체 분석 기준에 따른 소셜미디어의 종류와 특성은 다음과 같다.

(1) 소셜미디어의 종류와 특성<sup>5)</sup>

	전통적 웹	블로그	카페	SNS	마이크로 블로그	위키	UCC
사용 목적	정보 전달	정보 공유	정보 공유 관계 형성	관계 형성	관계형성 정보공유	정보공유 협업에 의한 지식 창조	오락성
주체 vs. 대상	1:N	1:N	1:N	1:1/1:N	1:1/1:N	N:N	1:N
접속 수단	웹 (인터넷 의존적)	웹 (인터넷 의존적)	웹 (인터넷 의존적)	웹, 모바일	웹, 모바일	웹 (인터넷 의존적)	웹 (인터넷 의존적)
관계 맺기	일방	일방, 쌍방	쌍방	쌍방	일방, 쌍방	일방, 쌍방	일방, 쌍방
정보 유형	텍스트 위주	텍스트, 사진	텍스트, 사진	텍스트, 사진	텍스트, 사진	텍스트	동영상
주요 정보 내용	공지 사항, FAQ, 게시판 등	특정 주제에 대한 주관적 견해, 전문적 정보	특정 관심사에 정보, 신변잡기 정보	정보 공유, 신변잡기 정보	현재 상대, 개인적감정, 신변잡기 정보, 사건, 사고, 이슈 등	협업에 의한 창조된 지식	특정 주제에 대한 동영상

5) 동아비즈니스리뷰 No.40호 “시간과 공간, 超세분화하라”를 참고하고, 매체와 분석기준을 보완하여 작성하였다.

정보 성격	공식적	일부 전문적	일부 전문적	개인적, 공식적	개인적, 공식적	공식적	개인적, 공식적
정보제공 방식	분류식	분류식	분류식	나열식, 분류식	나열식	나열식	나열식
댓글 여부	○	○	○	○	○	×	○
사용자 통제	○	○	○	×	×	×	×
기타 특징					글자 수 제한	지속적/역동적 업데이트 가능	
대표 사례	홈페이지	개인 블로그	개인 카페	페이스북, 마이스페이스, 싸이월드	트위터, 마투데이	위키 피디아	유튜브

### Ⅲ. 트윗의 특징

앞서 살펴보듯이, 트위터는 소셜미디어로서 다른 매체들과 공통점을 가지고 있지만 접근성의 용이함, 빠른 확장성, 140자의 간편성 등 차별점도 가지고 있음을 살펴보았다. 여기에서 분석할 트윗 역시 매체인 트위터의 고유한 속성을 담고 있을 것이라 추측해볼 수 있고, 트위터의 고유한 속성 역시 이러한 트윗의 구조적, 형식적, 언어적 특징으로 말미암은 것이라 역으로 말할 수 있다.

일반적으로 트윗(tweet)이란 트위터에서 작성하는 140자 이내의 글을 말한다. 트위터 사용자 한 사람 한 사람이 쓴 트윗이 모여 타임라인(Timeline)을 형성한다. 이 타임라인이라는 한 공간에서 개방적 성격을 지닌 무수히 많은 송신자(혹은 화자)와 수신자(독자)<sup>6)</sup>가 동시에 의사소통함

6) 메시지를 전달하는 체계에서 참여자로는 송신자와 수신자가 있을 것이다. 트위터와

으로써 그 영향력을 보여주며, 이전 매체들에 비해 빠르고 효율적이다. 이처럼 트위터의 의사소통 도구로 만든 가장 핵심적인 의사소통 공간을 트윗이라 말할 수 있다. 그러므로 이 장에서는 트윗의 특징에 대해 구조적 특징, 언어적 특징, 내용적 특징으로 나누어 살펴보기로 한다.

## 1. 구조적 특징

트윗은 일반적으로 트위터에 작성하는 글을 말하지만 트윗은 사용방법 또는 기능에 따라 트윗(새글), 답글(Reply), 전달(Retweet)로 다시 이름붙여진다. 다시 말하면, 일반적으로 트위터에 쓰는 글을 ‘트윗’라고 총체적으로 부르지만 각각의 세부적인 기능에 따라 위의 세 가지로 달리 부르기도 한다는 말이다. 이들은 트위터에서의 고유한 의사소통 행위 방식으로 볼 수 있으며, 이들이 담당하는 의사소통 행위 기능은 각각 다를 것이라 생각

같은 인터넷을 통한 의사소통 매체(메신저, 소셜네트워크서비스 등)에서 상호작용하는 참여자는 송신자는 화자의 특성을, 수신자는 독자의 특성을 갖는 것으로 보인다. 앞에서 언급한 매체들은 컴퓨터나 휴대 전화 자판을 통해서 입력하고 상대방이 메시지를 받게 되므로 필자와 독자가 맞는 말인 듯하다. 그러나 위의 매체들은 현대의 의사소통의 주요한 수단으로 문어체보다는 구어체를 사용하는 경향이 많다. 글로 의사소통하는 것이지만 평소 말하는 것처럼 구어체로 많이 적는다. 그래서 필자보다는 화자에 가깝다(메시지를 보내는 사람을 필자라고 부르지도 않는다). 메시지를 받는 수용자는 청자이기는 하지만 직접 듣는 것이 아닌 메시지를 보기에 청자보다는 독자에 가깝다. 이러한 상호작용 참여자의 관계는 당대의 새로운 의사소통 수단으로 말미암은 특징으로 볼 수 있다. 시대별 공론장의 여러 조건을 보면 다음과 같을 것이다. 표는 최유리(2010:18)의 것을 보완·수정하였다.

	고대	근대	현대	당대
상호작용 참여자	설득자, 변론자, 공연자 대 시민	필자 대 독자 독자 대 독자	출연자-제작자 대 수용자	화자 대 독자
주요 매체	구두 매체	출판 매체	방송 매체	네트워크 매체
집합적 행위자	관중	독서 공중	수용자 대중	담론 공중
공적 행위의 범위	시간적 공유	시공간 초월적	주로 공간 초월적 시간 공유	시공간 동시적 재배열

해볼 수 있다. 먼저 새글로서의 작은 의미의 ‘트윗’은 글을 작성함으로써 다른 사람과의 의사소통을 시도하며, 의미를 생산한다고 볼 수 있다.

## (2) 작성되고 있는 트윗(새글) 사례



(2)는 필자의 트위터인데 새 트윗을 작성하는 모습을 보여주고 있다. 이처럼 트윗을 작성함으로써 내 이야기를 전달하고, 이를 통해 다른 사람들과 소통하며, 무수한 의미를 생산해낼 수 있다.

다음으로 반응에 해당하는 ‘답글’ 트윗은 상대방의 글에 반응을 함으로써 의미를 공유한다.

## (3) 답글트윗 사례<sup>7)8)</sup>

가. ㅎㅎ 또는 받아랏~

나. 안녕하세요.

7) 여기에서 제시하는 자료는 실제 국어 화자들이 실제 사용하고 있는 것을 수집하여 분석한 것이므로 맞춤법, 띄어쓰기, 어휘 등의 면에서 전혀 수정 또는 교정하지 않은 상태임을 밝힌다.

8) 트윗의 사례는 사생활보호와 저작권에 따른 문제가 발생할 수 있기에 트윗 작성자와 트윗 내용을 일부 수정하거나 생략하였다.

다. 앗! 고맙습니다 ㅋㅋ감사합니다를 더 많이 사용하게 되는데, 일본계 한자어인 감사합니다 보다 고맙습니다를 더 애용해야겠다 생각은 하면서도 실천이 어렵네요.

라. 책추천 감사드립니다. 많은 도움이 될 것 같습니다.

마. 칸트의 치밀한 사상에 한번, 칸트가 살아돌아온 것 같은 카리스마를 풍기시는 교수님에 한번, 생각지 못한 학생들의 질문공세에 한번...압턴 여러번 놀라며 시청했답니다ㅎㅎ

(3)은 답글트윗로, 다른 트위터 사용자의 트윗에 답글을 단 트윗이다. 답글은 “@아이디”형식으로 보낼 수 있다. (3)의 답글 트윗의 예시는 필자가 작성한 트윗에 대해 트친(트위터 사용자 중 서로가 팔로우하는 관계)들이 답글로 반응을 보여준 것이다. (3가)는 필자가 전자편지에 관한 논문을 쓰며 궁금한 것이 있어 질문을 하자 (3가)와 같이 답을 하였다. (3나)는 트친이 되어 반가움의 인사를 답글트윗으로 보내주었다. (3다)는 필자가 트윗의 마지막에 ‘고맙습니다’라는 표현을 사용하였는데, ‘고맙습니다’보다는 ‘감사합니다’를 자주 사용하는 자신의 상황, 실천의 어려움 등에 대해 말하고 있다. (3라)는 필자가 요즘 읽고 있는 책을 추천하자 감사의 답글을 보내왔다. (3마)는 필자가 EBS 강의를 보고 소감을 트윗으로 작성하였는데 한 트친이 자신의 시청소감에 대해 답글을 해주었다. 이처럼 ‘답글트윗’은 다른 사람의 트윗에 대한 반응으로, 답글트윗으로 인해 같은 공간·시간, 트윗 내용 등을 공유하고 있음을 확인할 수 있다.

그리고 트윗의 핵심적인 기능에 해당하는 ‘전달트윗(retweet)’은 유용한 정보나 긴급한 정보 등 전달하고 싶은 정보를 구독자들에게 전달함으로써 트위터의 엄청난 위력을 보여준다. ‘전달트윗’을 통해 의미가 확산되며, 전달 시 자신의 의견을 덧붙임으로써 의미의 재생산도 가져온다.

#### (4) 전달트윗(리트윗) 사례

가.



나. 자식을 이기는 부모가 대부분이다...ㅋ RT @bookkucc 자식을 이기는 부모도 있다.

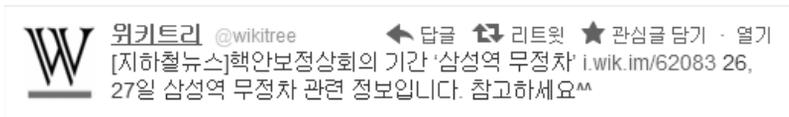
위의 (4가)는 2011년 4월 18일 오전, 서울 강남 푸르덴셜타워에 화재가 발생한 상황을 연속적으로 전달(리트윗)함을 보여준다. 이러한 트위터의 확장성 때문에 사건의 시작, 경과, 결과까지도 신속하게 알려준다. (4나)는 ‘자식을 이기는 부모도 있다’는 내용을 전달함에 있어 자신의 의견인 ‘자식을 이기는 부모가 대부분이다’을 첨부하여 전달하였다. (4가)는 긴급하고, 신속한 정보가 전달트윗을 통해 확산되는 것을 볼 수 있고, (4나)는 전달트윗을 통해서 의미의 확산뿐만이 아닌 의미의 재생산도 할 수 있음을 보여준다.

트윗의 가장 핵심적인 특징은 제한된 140자의 단문으로 작성해야 한다는 것이다. 트위터가 다른 유사 매체에 비해 이러한 요건 때문에 간결하고 빠르게 전달될 수 있다. 하지만 140자 이내의 단문메시지는 함축적이라 글에 따라서는 수용자(독자) 측면에서 오해나 곡해를 할 수도 있다. 이처럼 최대 140자까지만 글자를 허용하는 트위터의 특성상 트위터 사용자들은 URL(Uniform Resource Locator)<sup>9)</sup>을 이용한다. 긴 내용을 담을 수 없을

9) 이용되는 URL 종류로는 트위터 관련 서비스(twitaddons.com, twitkr.com 등), 사진 업로드 서비스(yfrog.com, flicker.com 등), 뉴스(신문사, 방송사, 포털 뉴스 등), 동영상 업로드 서비스(youtube.com 등), 블로그(블로그 포스팅), 위치기반 서비스(foursquare.com 등), 커뮤니티(카페, 게시판 글 등)가 있다(장덕진·김기훈 2011:68).

때 해당 내용을 담고 있는 URL을 링크함으로써 관심 있는 사람들이 찾아볼 수 있게 하는 것이다. 이러한 URL은 트위터 사용자의 주장에 대한 일종의 근거 역할을 하기 때문에 ‘주장과 근거’라는 바람직한 논의의 구조를 낳게 되는 긍정적인 측면도 있다.<sup>10)</sup>

(5) ‘주장과 근거’의 논의구조를 가진 트윗 사례  
가.



가-1. (가)의 URL 링크 결과



나. 피디수첩을 피떡수첩으로 만들기까지 들인 그들의 숨은 노고가 감탄스

10) 장덕진 · 김기훈(2011:67-68)에서는 조사대상으로 수집한 전체 77,452,090개의 트윗들 중에 URL을 포함하고 있는 것은 10,609,345개로 전체의 13.7%를 차지하고 있다고 하였다.

러울 따름이다! “김재철, 2008년 청와대 출입하며 <PD수첩> 대책 논의” 전직 기사 증언 bit.ly/z11vmE

나-1. (나)의 URL 링크 결과

**“김재철, 2008년 청와대 출입하며 <PD수첩> 대책 논의”**

전직 운전기사, MBC 노조에 증언... 이진숙·문철호 기자, 기자회견서 '제명'

12.03.19 19:01 | 최종 업데이트 12.03.19 19:06

이미지 (neptune0222)

196 MBC파업, 이동관, 김재철, PD수첩, 이명박

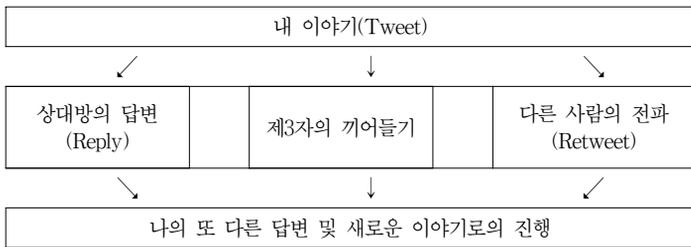


(5가)는 트위터를 통한 뉴스 알림이다. 140자 내에 많은 것을 전달하기에는 무리가 있으므로 중심내용만을 전달한 채 자세한 내용은 URL을 링크하여 읽게끔 해주었다. 실제 URL을 링크해보니 (5가-1)의 관련기사가 나왔다. 트윗의 내용을 보고 기사가 궁금한 사람은 URL을 링크하여 자세한 기사내용을 접할 수 있게 된다. 이로써 왜 삼성역을 무정차하는지, 무정차하는 대신 다른 방안은 있는지 원인과 결과에 대한 선후맥락을 파악할 수 있을 것이다. (5나)는 트위터 사용자가 뉴스를 퍼다 알리는 트윗이다. 트윗 앞부분에는 해당 기사에 대한 자신의 의견을 담고, 뒷부분에는 해당 기사 제목과 URL을 첨부해주었다. 이 역시 트위터 사용자가 제한된 공간에서 효과적으로 자신이 전하고자 하는 뉴스거리와 해당 기사, 자신의 의견을 덧붙여 전달하고자 하였다. 위의 사례를 통해 트윗 작성자의 주장과 URL을 통한 근거를 살펴볼 수 있었다. 제한된 글이지만 사진, 기사 등을 통해 자신의 주장에 대한 근거를 내세우고, 논리적인 인과관계를 성립시키

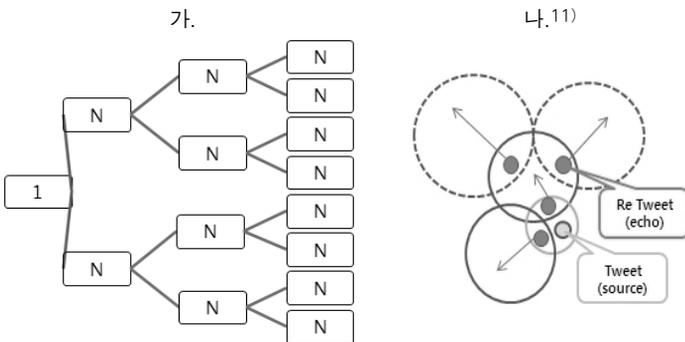
는 작용을 한다. 이것은 사회연결망서비스(SNS)에서 나타나는 정보, 사실 등에 기반하지 않는 부족한 신뢰성으로 인해 SNS의 역기능을 보완할 수 있는 방법이기도 하다.

각각의 트윗을 포함한 타임라인은 일 대 일의 대화가 아닌 다자(多者) 간의 대화이다. 메신저의 경우 상대를 지정해서 대화하는 것이나 트위터는 자신을 구독하는(팔로우하는) 여러 명에게 이야기를 하고, 그 이야기를 받은 누군가가 답글로 반응을 나타낼 수 있으며 그 반응에 대해서도 또 다른 트위터 사용자가 말을 잇게 되어 메시지가 급속하게 전파되는 것이다. 즉, 다화자와 다독자 간의 대화이다.

(6) 트위터의 소통구조(허상희, 2011:279)



(7) 전달트윗(RT)의 확장방식



트위터의 소통구조<sup>12)</sup>는 위의 (6)처럼 사용자가 트윗을 작성하면 이에 대한 답변이 있기도 하고, 다른 사람이 끼어들기도 하며, 전달트윗으로 전파되기도 한다. 그럼으로써 트윗에 대한 반응 트윗이 생성되며, 새로운 화제로의 전환도 발생하게 된다. (6)은 하나의 트윗을 중심으로 단면적으로 나타낸 것이지만 실제로는 (7가)처럼 1:다(多) 또는 1:N의 구조에서 N:N의 구조로 확장되거나 (7나)와 같이 방사형처럼 전파된다. 트윗을 통한 대화는 일대일의 대화일 수도 있지만, 일대다, 다대다의 대화인 것이다.

이러한 다자간의 대화가 가능한 이유는 트위터의 관계맺기가 일방적이라는 것이다. 사회연결망서비스의 주요한 특징이 관계맺기인데, 트위터는 다른 서비스와 달리 ‘양방향의’가 아닌 ‘일방적 구독’이다. 트위터의 이용자가 기하급수적으로 번져나가는 까닭 역시 관계맺기가 일방향으로 이루어지기 때문이다. 따라서 내가 어떤 트위터 이용자를 구독(팔로잉)하면 그의 구독자(팔로워)가 된다. 이처럼 내가 구독하고 싶은 사람들의 말만 들을 수 있다. 지구상의 무수한 사람들이 창출하고 쏟아내는 이야기나 정보 중에 자신과 관계가 있고 듣고 싶은 이야기만을 걸러서 의사소통할 수 있는 ‘수용자의 선택성’을 강화시켰다(최유리, 2010:26). 이러한 다자간의 대화로 트윗 작성자의 관심 분야나 반응에 따라 다양한 트윗이 작성되고 생성된다.

그런데 사회연결망서비스의 특징이기도 한 실시간성으로 인해서 타임라인이 순식간에 길어진다. 실시간성이란 한 명의 이용자가 자신이 참여하는 공간 안에서 느끼는 속도성(최유리, 2010:50)이라고도 할 수 있는데, 트위터의 의사소통 공간이라 할 수 있는 타임라인의 ‘트윗 수’는 카페, 싸이월드, 블로그 글의 게시 수보다 눈에 띄게 많은 것을 쉽게 관찰할 수 있다.

11) <http://pletalk.com/241>

12) 트위터의 소통구조에 관한 앞선 연구로는 손예희·김지연(2010, 이정복(2011가), 허상희(2011)을 참고할 수 있다.

## (8) 순식간에 작성되는 트윗

트윗



(8)은 필자의 트위터인데, 필자가 트위터를 보고 있지 않은 1시간 사이에 537개의 새 트윗이 작성되었다. 즉, 1분에 약 9개의 트윗이 작성된 것이다. 거꾸로 말하면, 1개의 트윗이 6, 7초 사이에 생성되는 것이다. 필자의 경우 팔로잉 수가 485명이어서 이 정도이지만 팔로잉 수가 많은 트위터 사용자들의 실시간 작성되는 트윗 수는 실로 엄청난 것이다. 그렇다면 이렇게 흘러가는 트윗을 모두 읽을 수 있을까 라는 의문이 든다. 물론 다 읽을 필요도 없고, 구독자(팔로워)가 읽고 싶은 트윗을 골라 읽으면 된다. 하지만 찾으려고 하는 정보는 이미 지나가 버려서 찾기 어렵거나 자신의 원하는 정보를 찾기 위해서는 개인적인 시간과 노력이 필요하다. 이처럼 타임라인은 인과관계나 선후관계가 한 눈에 들어오는 통합된 정보가 아니라 산발적으로 흩어진 정보들의 부분들이다. 이러한 이유로 트윗은 글이나 자료를 저장하기 어렵다. 따라서 이러한 정보들을 2차적으로 활용하거나 의미있는 정보를 효과적으로 공유하고 통합하기 어렵다는 단점을 지니고 있다.

## 2. 언어적 특징

트위터는 자신의 프로필을 통해 직업, 실제 이름, 관심사 등이 공개되기 때문에 인터넷 언어 예절을 가급적 지키게 된다. 트위터 사용자가 자기의 신분을 굳이 밝히지 않더라도 트윗 글들을 통해 트위터 사용자에 대해 추

측할 수 있다. 다른 매체에서는 아이디나 닉네임을 사용하여 실제 신분을 속일 수 있는 여지가 있지만 실시간 대화로 이어지는 트위터에서는 자신을 밝히지 않고 트윗을 작성하기는 힘들다. 자신을 숨기고 싶다면 굳이 트윗을 통해서 자신의 의사를 밝힐 필요가 없어 보인다. 그만큼 트윗라는 공간은 이용하고자 하는 누구나가 참여할 수 있도록 기여하며, 반응과 참여가 공개되어 있으므로 열린 공간으로 볼 수 있다.

### (9) 경어법 등급이 다른 트윗 사례

가. 통합진보당 "민주당, 경선 불복 방지하면 심판 받을 것"

가-1. <날씨② 13:30> 낮 기온 서울 11도를 비롯해 춘천 청주 전주 12도 대구 15도 예상. 어제보다 3~4도 높아질 듯. 전국 맑음. 중부지방은 밤부터 구름이 점차 많아질 것으로 예보.

가-2. 리터당 1천500원 대체연료 나온다

나. 봄아, 오거라! 창작과비평 봄호 서평단을 모집합니다!

나-1. <크라제 RT이벤트>오늘 오후 5시25분 롯데홈쇼핑에세 크라제 비프스테이크 22팩을 판매합니다. 구매시 마티즈 무료쿠폰증정! 방송종료시까지 RT하신 20명을 추첨하여 크라제1만원 모바일쿠폰을 드려요^^

나-2. 강아지 찾습니다. 광진구 구의동 / 말티즈 / 남아 / 흰색(꼬리염색 찾아볼수없음) 발견즉시근처동물병원이나 경찰서에맡기시고트위주세요.

다. 짝에서 남자1호, '33년만에 첫데이트, 여자4호의 질문 "여자는 엄마밖에 없겠어요?"에 '엄마보고 닭도 보고 그러면 되죠..'ㅎ 짹하다 --

다-1. 아 그렇군요... 기우제를 한번 드려볼까요? 비나이다 비나이다 두빈님께 비나이다. ^^RT @JAYMUSIC: @twtker 서울 중랑천은 흐리고 물줄기가 갈수록 마르고 있어요..ㅋㅋ

다-2. 소의를 버리고 대의를 보셨으면 합니다.

(9)는 경어법 등급이 다른 트윗의 사례를 제시하였다. 왜냐하면 우리말

은 언어예절을 갖추기 위해서 기본적으로 알맞은 경어법 단계를 사용해야 하기 때문이다. 트윗 작성자나 트윗을 적는 목적에 따라 경어법 등급은 다를 수 있다. (9가)는 뉴스기사이다. 보통 기사 제목을 적고 URL을 첨부하거나 명사형으로 마친다. 아니면 신문 기사의 제목처럼 ‘-하다’체로 마치고도 한다. 이것은 어떠한 사실이나 사건을 알리는 것이기 때문에 객관성이나 중립성을 유지하기 위해서이다. (9나)는 광고트윗에 해당한다. 서평단 모집, 상품 판매, 강아지 찾기와 같이 광고, 요청의 목적을 가지고 있으므로 하십시오체나 해요체를 사용하고 있다. (9다)는 특정한 상업적 목적을 지닌 트윗 사용자가 아닌 일반인의 트윗이다. (9다)와 같이 자신의 신변잡기적인 글에는 흔жат말인 것처럼 ‘-하다’로 문장을 끝맺음했으며, (10다-1)에서는 상대방의 트윗에 대한 반응으로 해요체로 대답하였다. (10다-2)에서는 정치인에 대한 당부로 하십시오체로 작성하였다. 트위터는 의사소통 수단인 만큼 상대방을 전제하는 것은 당연하다. 그러나 트윗 작성자의 목적에 따라 다양한 경어법 등급으로 종결어미를 사용함을 알 수 있다. 이처럼 일반적으로 트윗 작성 목적에 따라 해체, 해요체, 하십시오체를 사용한다. 그러나 비교적 공개되어 있다고 해서 상대방에 대한 예의를 다 갖추는 것은 아니다.

#### (10) 비속어가 포함된 트윗 사례

- 가. 제 블로그의 ‘개포동 김갑수씨의 사정’이 음란물이라며 구글 애드에서 알량한 광고판 두개 블록했어요. 매체 연재 중인 칼럼인데다가 일방적으로 음란물이라고 하니 굉장히 신경질나네요. 이거 어떻게 항의하고 복구하죠?
- 나. 더 이상 미룰 수 없는 일을 해야겠다. 그런데 그걸 해야만 하는 동기가 부족해. 전화로 누가 좀 다다다다~ 쪼아줬으면 좋겠다. -\_-
- 다. 자신의 역할을 정확히 파악하고 이해하고 실행하자 병1신들아. 스쳐

지나갈거면 내 옆에 얼씬거리지마.

라. 씨발 인생 조가타..인생 사십 넘게 살아보니 결국 제일 중요한건 부모  
잘만나는것..정치 존나게 해봐야 부모 잘만난 박그네 못조차가..ㅋㅋ..

(10)은 비속어가 포함된 트윗 사례들이다. (10가)는 자신의 글을 음란물이라고 한 것에 대해 ‘굉장히 신경질난다’고 점잖게 표현했다. 이 트윗 작성자는 실제 기자이자 평론가인데 다른 사용자들을 의식해서 점잖게 표현할 수 있다. (10나)는 자신의 현재 상황, 바람에 대해서 독백처럼 말하고 있다. 이러한 트윗은 자기독백적 글, 신변잡기적인 글에 속한다. ‘쪼으다’라는 비속어를 사용하여 자신의 솔직한 바람을 말하고 있다. (10다)에서는 대상이 누구인지는 모르겠으나 트윗을 통해 자신의 감정 상태, 상대에 대한 비난, 욕설을 하고 있다. 실제 이 트윗은 모 연예인이 작성한 것으로 공인이 트위터로 욕설을 해 이슈화된 적도 있다. (10라)는 적나라한 욕을 담고 있다. 신분이 공개될 수 있는 트윗에 대놓고 이러한 욕설을 할 수 있을지 의문이다. 하지만 실제 이 트윗 작성자는 자신의 신분을 공개해둔 상태이며, 누구나 알 수 있는 정도의 공인이다. 누구나 봐도 알 수 있는 공인이 이러한 욕설을 트윗에 작성했다면, 그 사람은 반드시 말에 대한 책임을 인식하고 행하는 것일 것이다. 이처럼 자신을 드러내면서도 공개적으로 비판하고, 비판을 넘어서 욕설을 하는 곳이 트윗이기도 하다. 그렇다면, 트위터 사용자들은 욕설에 대해 어떻게 생각하는지 살펴보기로 한다.

### (11) 욕설에 대해 반응한 트윗 사례

가. 트윗에서 욕설하지 마시길 바랍니다. 이미 트위터는 개인의 공간이 아닌 검색가능한, 열린공간이거든요.

나. 트위터에 욕설과비상식적인글로는 친구를 설득할수도, 상대방을 이길수도, 필요한것을 얻을수도, 없을것이다. 논리적이고 설득력있는 주장을 하여 친구를 설득할 수 있는 글이 되어야 읽어주고 리트윗도 하게

될 것이다.

- 다. 더이상 트위터를 여론이라고 하지 않았으면 한다. 선동이나 욕설만 가득하고, 차라리 페이스북이 더 가치있는 글과 기사거리, 혹은 나눔이 많아보인다. 트위터에서 철수하는 기업과 유명인이 늘고있다는 것만 봐도 영양가 없음으로 판단하는 상황이 왔다는 것
- 라. 아무래도 아름다운 트위터 생활을 위해선 계정을 셋 째 만든어야겠다. 대화용/구독용은 기본이고, PC따위는 엮이나 먹으라는 심정의 욕설 계정도 하나쯤은 만들어야 될 것 같다. 어느 계정에 제일 열심히 들어갈까,
- 마. 트위터는 현대판 산전수전이다. 가만히 앉아서 각종명언, 자연경관, 애완동물, 세계뉴스까지 접하게 된다. 산전수전이 듣기좋은 꽃노래만이 아니듯이, 트위터에는 듣기좋은 말보다 험한 욕설을 애용하는 인간도 있다는 사실을 유념해야 한다.

(11)은 트윗에 나타나는 욕설에 대해 반응한 사례들이다. (11가)는 트위터의 특성이라 할 수 있는 ‘검색가능한, 열린 공간’이라는 점을 들어 욕설 자체를 요청하고 있다. (11나)는 욕설과 비상식적인 글로써는 트윗 같은 의사소통 공간에서는 남을 설득할 수 없고 전달(리트윗) 반응도 얻을 수 없음을 지적하고 있다. (11다)는 선동과 욕설로 가득한 트위터를 비난하고 있다. (11라)를 통해서도 트위터가 기본적으로 신분이 노출되어 있기 때문에 욕설을 하고 싶다면 자신이 노출되지 않는 계정을 만들 수 있음을 보여 준다. (11마)는 트위터가 각종 정보를 접할 수 있는 공간인 만큼 욕설을 애용하는 사람도 있을 수 있음을 지적한다. 이처럼 트위터는 기본적으로 자신의 신분을 개방한, 열린 공간이므로, 보통의 트위터 사용자들은 다른 매체들에 비해 기본적인 비속어 등을 삼가고 네티켓<sup>13)14)</sup>을 지키려 하고

13) 네티켓(Netiquette)은 네트워크(Network)와 에티켓(Etiquette)의 합성어로, 인터넷 공간에서 지켜야 할 예의범절을 말한다.

있다. 그리고 다른 사용자가 욕설을 한다면 이에 대해 곧바로 지적하기도 한다. 하지만 트윗은 또한 자유로운 의사소통 공간이므로 자신의 말에 책임을 지고 비판, 심지어 욕설을 할 수도 있다. 따라서 트윗라는 공간은 열린 공간이기는 하지만 그러한 특성으로 인해 사용자들은 서로에 대해 기본적인 네티켓을 지키며, 또한 자신이 하고 싶은 말은 자신이 책임지고 할 수 있는 자유로운 의사소통 공간이라 할 수 있다.

트윗에서 사용하는 언어는 통신 언어로 볼 수 있다. 여기에서 말하는 통신 언어란 컴퓨터 통신, 인터넷, 휴대전화에서 쓰이고 있는 문자로 표현되는 언어를 포괄하여 말하는 것이다(이정복 2000:1). 통신 언어에서 나타나는 여러 가지 특징들이 트윗에서도 나타난다.<sup>15)</sup> 트윗의 언어학적 특징은 크게 단문 메시지적 특징과 구어체적 특징, 어휘적 특징으로 살펴볼 수 있다.

## (12) 트윗에 나타나는 언어적 특징 ①

### 가. 음절 줄이기

컴 → 컴퓨터, 맘이 넘 아프네 → 마음, 너무, 짐 가면 → 지금, 어쩔  
→ 어찌면

### 나. 이어 적기

14) '트위터 에티켓'에 대해 인터넷 검색을 해보면 이에 대한 여러 가지 의견들이 많다. 그 중에 하나를 제시하면 다음과 같다. 2009년 7월 29일자 <PCWORLD> 온라인 판, '트위터를 예의바르게 하는 방법' [http://www.pcworld.com/article/169137/twitter\\_etiquette\\_how\\_to\\_tweet\\_politely.html](http://www.pcworld.com/article/169137/twitter_etiquette_how_to_tweet_politely.html)

연속적인 트윗을 자제할 것/@답글을 올바르게 사용할 것/줄임말을 남용하지 말 것/어떤 장소인지 생각할 것/최신 스포일러에 주의할 것/친구 등록 예절의 변화/140자 내로 RT하기

15) 여기에서 제시하는 언어적 특징의 세부 분류는 이정복(2000)의 것을 따른다. 이정복(2000)에서는 언어적 특징을 음운 및 표기, 문법, 어휘 측면으로 나누어 살펴보았는데, 필자는 단문 메시지적 특징, 구어체적 특징, 어휘적 특징으로 나누어 살펴보려고 한다. 오류 사례는 너무 많아 대표적인 것만을 제시하기로 한다.

부키는 김정은이 최고 → 북한은, 마자요 → 맞아요, 가튼데요 → 같은  
데요

다. 잘못된 띄어쓰기

다-1. 요즘들어 자꾸 헛게보이네.. 보약한첩 먹어야겠어 → 요즘 들어 자꾸  
헛 게 보이네. 보약 한 첩 먹어야겠어, 좀 타면어때요. 잘보여서 뭐합네  
까 → 좀 타면 어때요. 잘 보여서 뭐합니까, 누가보면 진짠줄알겠어요  
→ 누가 보면 진짠 줄 알겠어요, 무슨이야기중이었나요 → 무슨 이야기  
중이었나요

다-2. 트윗도 하게 될것이다 → 될 것이다, 계정을 셋 째든 만들어야겠다  
→ 셋째, 열린공간이거든요 → 열린 공간, 전혀 안되는 → 안 되는, 해양  
심층수등을 말합니다 → 해양심층수 등, 웬지 → 웬지

라. 문장의 완결성

라-1. 알바천국에서 알바구하면 알바비 두~배!

라-2. 학생때가 가장 좋을때인데... 학생때는 몰랐다. 아하함. 다시 학교 다  
니고 싶은 마음. 방학도 있고~ㅎㅎ

(12)는 트윗에 나타나는 언어적 특징 가운데 트윗의 단문 메시지적 특징  
으로 인한 것이다. 트윗은 140자 이내에서만 작성할 수 있는데, 이는 단지  
문장 길이 제한만을 말하는 것이 아니다. 이로 인해, 이모티콘, 축약형 사  
용, 생략 등 다양한 언어학적 현상이 나타나게 된다. (12가)는 음절을 줄여  
적은 것이다. 2음절 이상의 단어가 1음절 또는 2음절로 줄어든 사례이다.  
(12나)는 이어적기 방식으로 표기한 것이다. 명사 등과 조사의 연결에서  
이어적기가 적용되거나 용언에서 이어적기가 이루어졌다. (12다)는 띄어쓰  
기가 잘못된 사례들이다. 띄어쓰기를 잘 하지 않는 것은 통신 언어의 특징  
적인 관행이다. (12다-1)과 같이 어절을 붙여 쓰거나 때에 따라서는 문장  
을 통째로 붙여 적기도 한다. 특히 트윗의 경우에는 다른 매체에 비해 140  
자로 제한되기 때문에 더더욱 띄어 쓸 공간이 부족하다. 잘못된 띄어쓰기  
의 경우는 (12다-2)와 같이 관형사와 (의존)명사를 띄어쓰지 않는 경우,

조사를 붙여쓰지 않는 경우, ‘안’, ‘못’을 서술어와 띄어쓰지 않는 경우, ‘등’, ‘및’과 같은 나열, 접속 의미를 가진 유형들을 띄어쓰지 않는 경우 등이다. (12라)는 문장의 완결성에 관한 것인데 트윗 언어 사용에서 문장은 종결어미를 갖추지 않은 경우가 많다. 제한된 공간이다 보니 사실이나 사건을 전달할 때는 명사형으로 간결하게 마치는 경우가 많고, 예상할 수 있는 종결어미는 생략하는 경우도 있다. 트윗은 입말을 반영하기도 하고 다수의 사용자들이 대화를 주고 받기 때문에 문장을 갖추어서 적을 시간적 여유가 없는 것으로 보인다. 이는 트윗의 단문 메시지적 특징과 구어체적 특징이 복합적으로 일어나는 경우로 생각된다.

### (13) 트윗에 나타나는 언어적 특징 ②

가. 소리나는 대로 적기

- 가-1. 더몬난 부모 만나 → 못난, 가타 → 같아, 구케으원 → 국회의원, 못조 차가 → 좇아가, 부칸 → 북한, 끈임엄는 → 끝임없는  
 가-2. 뭐해 → 머해, 제맘대로 → 지맘대로, 포기하구 맙니다 → 포기하고,  
 가-3. 나 당신 멘션 열씨미 봐왔는데 → 열심히, ○○○ 의원 께에 대해서는 → 건, 나의 실쭈 → 실수

나. 문장성분 생략

- 나-1. 그돈 다 누가 가져감??  
 나-2. 제가 오늘 너무 바빠서...여러분 멘션도 다 대답을 못해드려서...빠진 트친분들..속출...!! 여러분...저...좀만 일하다가...돌아올.....

다. 조사의 생략과 잘못된 쓰임

- 다-1. 꼬꼬면 어떤 맛인가요?  
 다-2. 그 교장 면상을 공개되기를....

라. 감탄사/의성어 사용

- 라-1. 하하하하하하하하 덕분에 웃습니다.  
 라-2. 선선할땐 들깨수제비, 청국장 남남.

마. 잘못된 어순

- 마-1. 날씨가 내마음같다 찌뿌둥한게 꾸룽꾸룽한게  
 마-2. 트위터 이벤트만 공략하는 붓을 만들어 하는 사람들 진짜 대단한듯..  
 끝내준다. 진짜.

(13)은 트윗에 나타나는 언어적 특징 중 구어체적 특징에 관한 것이다. (13가)는 소리나는 대로 적은 것이다. 소리나는 대로 적는 것은 타수를 줄이려는 경제성과 표기하는 것의 용이성을 고려한 것이다. 타수를 줄이려는 의미에서 단문 메시지적 특징도 보이거나 표음주의에 입각한 말하는 대로 적으려는 구어체적 특징을 보인다. (13가-1)은 자음과 관련된 현상이다. 자음동화에 의해 소리가 달라진 것을 그대로 반영한 경우이다. (13가-2)는 모음과 관련된 현상이다. 이중모음을 단모음으로 적거나 양성모음으로 적혀야 될 어미가 음성모음으로 적히는 예가 발견되었다. (13가-3)은 예사소리가 된소리로 발음되는 현상을 반영한 것이다. (13나)는 문장 성분이 생략된 경우인데, 주로 목적어와 서술어가 생략되는 경우가 많았다. 이것은 앞의 문장의 완결성에도 관련이 있는데, 우리가 일반적으로 말을 할 때 완벽한 문장을 만들어 구사하지는 않는다. 이로써 구어체적 특징이라 할 수 있다. (13나-2)에서는 술어가 생략되거나 술어를 끝맺지 못하고 생략한 경우이다. 완성된 문장을 나타내면 ‘제가 오늘 너무 바빠서 여러분의 멘션에 다 대답을 드리지 못해 죄송합니다. 여러분, 저 조금만 일하다가 돌아올게요.’가 될 것이다. (13다)는 조사가 생략되거나 잘못 사용된 경우이다. (13다-1)은 주격인 ‘은’이 생략되었고, (13다-2)는 ‘그 교장(의) 면상이 공개되기를...’로 고쳐야 할 것이다. (13라)는 감탄사나 의성어를 문자로 표현하는 경우이다. (13마)는 잘못된 어순으로, 부사어의 성분이 자연스럽게 배열되고 있지 않다. 특히 부사어의 경우가 자주 나타나는데 이는 부사어를 강조하기 위함일 수도 있지만 문장성분을 갖추어 말하지 않고 생각나는 대로 말하는 어투를 반영하고 있기 때문인 것으로 보인다. 이로써 트윗은 소리

나는 대로 적으며, 문법이나 맞춤법을 따르지 않는 경향이 많으며 생략, 감탄사나 의성어 사용 등의 구어체적 특징을 보임을 알 수 있다.

#### (14) 트윗에 나타나는 언어적 특징 ③

가. 비속어

가-1. 애드온즈 맛탕이가 갔네요. ㅋ

가-2. 씨발 인생 조가타..

나. 은어

나-1. 트친합니다. 올 bsp 팬.

나-2. 폭풍 알티!~RT @ jsf0126: 강원 농특산물전 :16일-19일, 서울 청계광장, 신선 청정 감자 옥수수 산채 막걸리 판매 그리고 신나는 놀이와 공연-폭풍 참여 부탁!

다. 외래어 및 외국어

다-1. <http://j.mo/ilerDw>이 트윗을 RT하신 분중 1명에게 아이폰2!50분 켜와퍼세트를 드립니다!

다-2. 실용적 무게와 가격. 재치있는 카피가 되려 트렌디한 느낌.

(14)는 트윗에 나타나는 언어적 특징들 중 어휘에 관한 것이다. (14가)는 비속어의 사례로서, 사용자 전체의 언어에서 발견되는 것은 아니고 몇몇 특정 대화에서 나타난다. 비속어를 일상적으로 쓰는 사용자는 많지 않다. (14나)는 트위터에 관련된 은어라 볼 수 있다. ‘트친’은 ‘트위터 친구’를 가리키고, ‘폭풍 알티’, ‘폭풍트윗’은 적극적으로 RT와 트윗을 보내는 것이다. 이외에도 ‘맛팔(구독자 상호 수락)’, ‘트위터리안(트위터 사용자)’, ‘섹드립(야한 농담, ‘섹스’와 ‘애드립’의 합성어)’, ‘계폭(계정 폭파)’, ‘떼블락(한꺼번에 계정을 차단하는 것)’ 등이 있다. (14다)는 외래어 및 외국어 사례로서, 트윗에서도 많이 사용된다. (14다-1)에서 명사가 다 외래어나 외국어임을 알 수 있다. 해당 단어에 대한 우리말이 없거나 우리말이 제대로 자리

를 잡지 못한 경우도 있다. 요즘은 (14다-2)처럼 말하는 가운데 외래어나 외국어를 섞어 말하는 사람들이 있는데 이는 외래어나 외국어 사용이 습관으로 굳어졌거나 자신의 지식을 과시하기 위한 것으로 보인다. 이상과 같이 트윗에 사용되는 언어도 통신 언어이기 때문에 통신 언어에서 나타나는 음운 및 표기, 문법, 어휘적 특성들이 비슷한 양상으로 나타난다고 할 수 있다.<sup>16)</sup>

### 3. 내용적 특징

트윗 내용적 특징을 살펴보면 개인의 신변잡기적인 내용부터 정치, 사회, 문화, 스포츠 등 다양한 분야에 걸쳐 있다. 기존의 SNS는 단순한 잡담이나 신변잡기의 도구로 활용되는 경우가 많다. 여러 종류의 SNS의 특징들을 단정지을 수는 없고 추후 면밀한 검토가 필요하겠지만 SNS마다 개별의 특징들을 지니고 있을 것이다. 예를 들어, 싸이월드에는 다양한 내용들을 담을 수는 있겠지만 싸이월드 이용자들의 목적은 ‘일촌’의 관계형성을 목적으로 한 사적인 것들을 주로 공유한다는 것이다. 페이스북 역시 현장감 있는 글들이 실시간 올라올 수 있지만, 주목적은 다양한 나라, 다양한 사람들과의 관계형성을 통한 정보 교환이다. 이러한 SNS를 만든 설립자는 주요 목적, 다른 SNS와 차별화되는 목적을 가지고 각각의 SNS를 만들었으며, 그러한 목적은 사용자에 의해 조금의 변화를 가져올 수는 있겠지만 각기 고유한 특징들을 지니고 있다고 볼 수 있다. 트위터 역시 잡담, 신변잡기의 내용 등도 담고 있지만 이러한 점을 탈피해 특히 재난 및 위기상황과 같은 현장감 있고 신속함을 요하는 것에서는 미디어의 역할을 수행하고

16) 트위터에 사용되는 언어가 통신언어에 포함될 수 있겠지만 트위터만의 언어적 특징들도 분명히 존재하리라 생각한다. 더 많은 자료를 통해 분석과 검증이 필요하다고 본다.

있다는 것이 특징이다.<sup>17)</sup> 실제 2010년 9월 태풍 콘파스가 일어났던 당시를 통해 볼 수 있다.

(15) 다양한 내용을 담은 트윗 사례

가. 나 고기사취웃!!!

가-1. 방송이나 책에서.. 한사람의 인생이야기를 보고나면.. 꽤 그 여운은 진하게 길게 남아있다.

나. 소의를 버리고 대의를 보셨으면 합니다.RT @tampanolsae: 양젓물은 내가 준다! 모두 마셔라! RT @hdkim0425: "민주당 지도부 무릎 꿇고 사죄해야~"

다. 일선 경찰이 검사를 상대로 소송을 낸 사건이 또 발생했다. 담당 검사의 무리한 기소로 경찰의 정당한 공무집행이 범죄로 둔갑했기 때문이다. 경찰은 무죄판결을 받았지만, 담당 검사는 아무런 책임도 지지 않았다.

라. 무대가 굉장히 버라이어티하게 전개되는 게 인상적입니다. 장례식에서 시작해 장례식으로 끝나는 무대인데. 스크린을 통해 러시아 민중의 이미지를 흑색 영상으로 비추어 주면서 다이내믹하게 뮤지컬이 전개되는 것이 가장 인상적이었습니다.

마. 5말 삼성 0-1 넥센

(15)의 사례에서는 개인적인 요청, 감상뿐만 아니라 정치, 사회, 문화, 스포츠 등 다양한 이야기를 담고 있는 것을 알 수 있다. 이것은 트윗 작성자의 관심사, 트윗을 작성하는 때의 상황, 사건들에 의해 좌우된다.

---

17) 한 심사자께서는 트위터가 얼마나 중요한 미디어의 역할을 수행하고 있는가에 대한 예시로 연예인이나 정치인의 주요 발언을 트위터를 통해 직접적으로 얻기보다 트위터를 보고 쓴 기사의 글을 통해 간접적으로 얻는 경우가 많다고 제언해 주셨다. 이것은 그만큼 트위터가 미디어에 미치는 영향이 큼을 간접적으로 나타내주는 것일 것이다.

(16) 태풍 콘파스가 일어난 당시의 트윗 사례

- 가. 나무가 뽑힐 거 같아요. 트친님들 태풍 콘파스에 피해 없도록 조심하세요.
- 나. 태풍 오는 광안대교 위 바람 때문에 차가 차선을 지맘대로 움직이네요. 태풍 쩌네요 아침에 셔터문들이 막 날아다녀요.
- 라. 1호선 불통으로 버스정류장은 북새통. 지각 예상 TTT

(17) 콘파스로 인한 피해 상황 사진



(16), (17)은 태풍 콘파스가 일어났을 당시의 트윗 내용과 트윗을 통해 전송된 사진이다. 트위터 이용자들은 실시간으로 콘파스로 인한 피해 상황과, 교통정체, 지하철 1·4호선 운행 중단으로 인한 교통정체와 속개를 동영상과 사진 등으로 실시간 중계했다. (18)의 사례에서 보듯이, 천재지변 속에서 지역별 피해상황이나 조심해야 할 지역 등이 피해 사진 및 정보와 함께 실시간으로 상황 중계되었으며 전달, 확산되었다.

#### IV. 트윗의 유형

트윗의 유형은 의사소통 목적에 따라 분류하였다. 의사소통은 언제나 상대방에게 간접적이든, 직접적이든 어떤 영향을 미치려는 목적을 중심으로 이루어진다. 의사소통의 목적에 따른 트윗의 유형<sup>18)</sup>과 실제 사례를 제시하면 다음과 같다.

##### (18) 일상성 트윗

가. 병든 닭마냥 즐기고 있음만.

가-1. 예미군 와서 산을 타네..... 머 등산도 하고 운동도 하고 좋지;;;하하;;

나. 저, 저, 짹짹바가지. 이런 날 안개등 정도는 켜주란 말이야.--

다. 폭폭 쯤는구나... 여름을 어케 날꼬???

(18)은 트위터의 메인화면에 나오는 ‘What’s happening(무슨 일이 일어나고 있나요)?’<sup>19)</sup>에 대한 원형적인 답으로 볼 수 있다. 자신을 둘러싼 상황에서 무슨 일이 일어나고 있는지에 대해 얘기하고 있다. (18가)는 현재 트위터 사용자가 즐기고 있고, (18가-1)은 산을 타고 있음을 알 수 있다. (18나)는 혼잣말로써 상대방에 대한 불만이나 요청일 수 있지만 간접적으로 자신이 현재 운전하고 있음을 알게 해준다. (18다)는 트위터 사용자가 있는

18) 최유리(2010:28)에서는 트위터의 ‘커뮤니케이션 영역’을 ‘시사/정보, 일상정보, 오락, 친교, Diary, 기타’로 나누었고, 이정복(2011가:249)에서는 트위터를 인터넷 게시판 기능으로 하는 것들을 ‘정보 나누기’, ‘주장하기’, ‘관계 넓히기’, ‘말놀이’로 유형화하였다.

19) 2009년 11월, 트위터에 접속하면 볼 수 있는 질문이 “What are you doing?”에서 “What’s happening?”으로 바뀌었다. 처음 트위터는 짧은 문장들을 휴대 전화 등으로 주고 받으며 서로의 소식을 전하는 도구였다. 그래서 “무엇을 하고 있나요?(What are you doing?)”는 질문이 잘 어울렸다. 하지만 사람들이 트위터로 정보를 교환하고, 새로운 소식을 퍼뜨리고, 마케팅을 하는 등 처음보다 더 많은 일을 하고 있으므로 개인적 안부를 묻는 “What are you doing?”이 사라지게 되었다(정광현 2010:71)고 한다.

곳의 낱씨를 묘사하고 있다. 이처럼 (18)과 같은 사례는 자신이 무엇을 하고 있는지, 현재의 자신이 느끼는 감정, 낱씨 등을 묘사하며 자신을 둘러싼 상황에서 무슨 일이 일어나고 있는지 말해준다. 이것은 ‘일상 트윗’이라 말할 수 있다.

(19) 토론성 트윗

- 가. 세계 2위의 살인적인 고액등록금 전면 철폐 무료화 무시험 입학 학점제 쟁취하면 교육이 개관 부작용이 심각하게 발생한다고? 개소리다! 년간 400여명의 꽃다운 청년 대학생들이 소리소문없이 자살하는것보다 더 큰 부작용이 어디 있던 말인가?
- 나. 들고 있어나면 해결되는 것은 아니지만 등록금이 쟁점화되고 이슈화가 되면 정부나 정치인들도 고민하게 되죠...@sgdfdf @korea
- 다. @agdfiff @createhee @korea 다시 한번더 생각해보면 교직원 호주머니, 불필요한 권위, 허례허식 등도 포함이 되겠지만 근본적인 원인은 다른곳에 있다고 생각합니다. 그것을 다시 한번 곰곰이 생각해 봐야 할듯..
- 라. @createhee @korea 오랜 시간이지요 등록금 이야기 근본적인 해결이 이루어지지 않는 이상 이문제는,,미결이겠지요..
- 마. @korea 투쟁이든 토론이든 하지 않는 자는 찌질이환관, 아닌자들은 자유롭게 토론해라! 이것이 요며칠 님이 말하고자 했던것이죠. 이제 슬슬 다음으로 넘어갑시다. 아니라면 더 이상의 논의나 토론은 소모전에 지나지 않다고 생각합니다.

(19)는 (19가)에서 제시한 하나의 주제에 대해 다양한 의견들을 볼 수 있다. korea라는 트위터 이용자가 현재 사회적 이슈에 대한 자신의 의견을 말하자 (19나-마)와 같은 다양한 의견들이 나왔다. 이처럼 특정 기사, 사건 등을 바탕으로 자신의 의견을 표현하기 위한 목적으로 한 트윗을 ‘토론성 트윗’라 이름붙일 수 있다. 이러한 ‘토론성 트윗’의 특징은 ‘답글 트윗’와 ‘전

달트윗(retweet)'로 다른 사람의 의견에 대해 자신의 의견을 전한다. 전달 트윗(리트윗)은 다른 사람의 글을 퍼뜨리기 위한 글로서 'RT @아이디'와 같은 형식을 사용한다. 주제에 대한 직접적인 해결방안이나 문제점도 지적하고 있지만 토론 자체에 대한 의의에 대해서도 언급하고 있다. 이것은 하나의 주제에 대한 몇 가지의 의견만 제시했지만 실제로는 누가 처음에 이야기를 꺼냈는지도 모르게 무수한 글들이 쏟아져 나온다. 이처럼 트윗은 불특정다수에게 전달되기 때문에 구독하는 사람은 그에 대한 의견을 말하고, 그러한 의견들이 꼬리를 물어 토론으로 이어지게 된다.

## (20) 알림성 트윗

- 가. [안내] 11월 29일 바로 오늘~! SK텔레콤이 세계 최초로 '갤럭시 노트 LTE' 를 공식 출시합니다^^ 갤럭시 노트와 함께 새로운 라이프스타일 디자인을 만나보세요.
- 가-1. 소셜커머스 모임 & 양도 사이트 쿠폰달-[전국]진정한소시지맛의 귀환 잔승빌소시지[61,000원->29,800(51%)]
- 가-2. 김성현(백선) vs 이용찬(두산) KBS N SPORTS/사도스키(롯데) vs 글로버(SK) SBS ESPN/김광삼(LG) vs 장원삼(삼성) MBC LIFE [야구팬=널리알려주세요]
- 나. 기아차 공모전에 참여하자!!
- 다. 김지혜 강사와 함께하는 고객/청중을 사로잡는 비즈니스 리스피치 특강. 화술/보이스트레이닝/스피치 등에 관심있는 분들께 추천
- 라. 안녕하세요. ○○여대 미디어학부 최미나 교수 연구팀입니다. 리트윗 좋아하시나요? 학술목적으로 실시되는 리트윗 연구로 참가/RT 부탁드립니다. 감사합니다.

(20가)는 새로운 제품이 출시되었다는 광고 트윗이다.<sup>20)</sup> (20가-1) 역시

20) 트위터의 계정은 개인뿐만 아니라 단체 등 각각의 목적에 의해 다른 계정을 만들

제품을 할인해주는 쿠폰을 홍보하고 있다. (20가-2)는 스포츠 채널 방송을 광고하고 있다. (20나)는 공모전에 참여하지는 독려의 메시지를 전하고 있다. (20다)는 스피치 특강에 대해 관심있는 사람들에게 추천하며 광고하고 있다. (20라)는 학술적 연구의 설문조사를 부탁하고 있다. (20)은 ‘알림성 트윗’으로 상품, 정보 등을 알리기 위한 목적으로 쓰인다. 이것은 공연, 이벤트, 물건 등의 상품을 알리기 위해 쓰여진 ‘광고’ 트윗과 자신의 알고 있는 정보를 권하는 ‘추천’ 트윗, 트윗 사용자가 필요한 일이나 행동 등이 이루어지도록 부탁하는 ‘요청’ 트윗 등으로 분류할 수 있다.

### (21) 교훈성 트윗

가. 사랑과 웃음이 없으면 즐거움이 없다. 사랑과 웃음 속에서 살자-호라티우스

가1. 햇빛이 아주 작은 구멍을 통해서도 보이듯 사소한 일이 사람의 인격을 설명해 줄 것이다.-스마일 -

나. 각자 나름의 고통과 고민이 되는 잣대와 기준이 있다. 낮출수록 마음이 편안해지는법.. 하지만 목표는 크게 잡고..지혜롭게 번뇌를 피해가는 방법을 발굴하는 것이 지혜.

다. 금연, 어렵기는 하지요. 자기를 뛰어넘는 의지가 필요합니다. 자기를 뛰어넘지 못하면, 운명도 뛰어넘지 못하고, 세상도 뛰어넘지 못합니다. 금연은 딱 한 가지만 실천하면 성공할 수 있습니다. 바로 안 피우는 겁니다. 흡연 때문에 죽은 사람은 있어도 금연 때문에 죽은 사람은 없습니다. 무조건 안 피우면 된다, 명심하시길.

(21)은 ‘교훈성 트윗’이다. ‘교훈성 트윗’은 가르치고 일깨움을 주는 글로서, 행동이나 생활에 도움이 되거나 참고할 만한 경험적 사실을 적은 트윗

---

수 있다. 그렇기 때문에 트위터 사용자들은 이를 활용하여 자신을 홍보하던 상품을 홍보하던 트위터를 마케팅 도구로 적극 활용하고 있다.

이다. 주로 명사(名師)가 한 말, 선인들의 말 또는 격언, 좋은 글귀나 생각 등을 적은 트윗이다. (21가~가-1)은 호라티우스, 스마일의 말을 빌어 트윗을 작성하였다. 이러한 교훈적인 글을 트윗으로 작성함으로써 서로 공유하고자 한다. (21나)는 일종의 처세술로 세상을 지혜롭게 사는 방법에 대해 말하고 있다. (21다)는 금연할 때 명심해야 할 점에 대해 말하고 있다. 이러한 교훈성 트윗은 전달(RT)이 많이 되려는, 이용자의 전략적 의도로 이용될 수도 있다.

## (22) 질의성 트윗

- 가. 이성의 학력, 환경, 직업, 재력, 과거 등을 안보고 그 사람에 대한 마음 하나로만 사랑하실 수 있으세요~?
- 나. "ㅁㅁ" 으로 된 초성 안주가 뭐가 있을까요? 오늘은 그걸 먹그 싶네요.. 도저히 생각이 안나요..
- 다. 여자분들 보통 화장하는데 얼마나 걸리나요?? 검색어에 소녀시대 화장 시간 이 떴는데 3시간 걸린다고 하네요... ~\_~;;; 장난 아닌듯..

## (23) (22다)에 대한 답글

- 가. 정성 들이면 삼십분, 보통은 십분미만, 보통 여자들은 로션, 비비, 립틴 트 정도만 하더라구요.
- 나. 헉!! 전 로션도 안 바르는데!
- 다. 전 노래 2-3곡 정도면 되는데.
- 라. 음 전 간단하게 해서 5분이면 끝나는 듯. 기초화장 바르고 선크림과 비비와 파우더와 립글로즈 하고 나면 끝...피부 생각해서 색조화장 안해요.
- 마. 십오분이요.

(22)는 '질의성 트윗'로, 의문이 생기는 것이나 궁금한 것이 있을 때 구독

자(팔로워)들의 의견을 물어볼 수 있다. (22가)는 이성관에 대해 질문하고 있다. (22나)는 ‘ “口口” 으로 된 초성 안주’가 뭐가 있는지 트위터 사용자들에게 묻고 있다. (22다)는 여자들의 화장시간을 소녀시대의 화장시간에 견주어 물어보고 있다. (22)의 경우 질문의 형식으로 되어 있지만 이러한 질문을 통해 구독자들의 반응을 유도하고 재미를 유발하고자 하는 의도가 있다. 다음의 (23)은 (22다)에 대한 답으로서 구독자들이 (22다)의 질문에 대해 답글을 단 것이다. (23)을 살펴보면, 다양하고, 재미난 의견들이 많음을 알 수 있다. 이처럼 트윗은 다양한 사람들과 다양한 생각을 공유할 수 있다.

#### (24) 오락성 트윗

가. 실제 부모님얘기. 어머니가 밖에서 집으로 들어오시면서 “할로우”라고 인사를 하셨죠. 반응무. 거실로 들어오시니 아버지가 텔레비 시청 중. 엄니월”사람을 보면 아는척 좀 하소”. 아버지왈 “아는 사람인데 무슨 아는척을 해?”

나. ★대중교통 에피소드 :어렸을 때 뭣도 모르고 버스를 탔는데 잔돈이 없이 딱 만원이 있었는데 친구들한테 잔돈을 빌리면 되는걸 그냥 만원을 넣어버린(..) 종점까지 가서 돈통 열어서 만원에서 버스비 빼고 다시 갔었어요

다. 감옥이 직장보다 좋은 이유 [twitpic.com/7lggbn](https://twitter.com/7lggbn)

다-1. 썰있는 쿠션들 [twiple.net/bvCt](https://www.twiple.net/bvCt)

트윗 사용자들이 트윗을 작성할 때 꼭 정보를 제공하거나 자신의 의사를 표명하는 것은 아니다. 많은 사람들이 공감하고 전달하는 주제 중의 하나가 유머이다. (24가)는 트윗 작성자가 재미났던 실제 부모님 얘기를 전하고 있다. (24나)는 대중교통에 대한 에피소드를 연속적으로 제공하고 있었는데 공감할 수 있는 경험담이라 웃음을 자아낸다. (24다)는 그림과 함께

제공하고 있는데 글의 제목만 제시하고 실제 내용은 그림으로 제공한다.<sup>21)</sup> 유머의 특징인 ‘의외성’을 이용하여 감옥이 직장보다 좋은 이유를 그림과 글로 제시하고 있다. 모두 8가지인데 (24’ 다)에서는 3가지만 제시하기로 한다. (24다-1) 역시 제목을 보고 궁금해서 사진을 클릭해 보면 (24’ 다-1) 과 같은 사진이 나온다. 생각지도 못한 장면으로 웃음을 띠게 한다. 이처럼 ‘오락성 트윗’는 재미를 목적으로 작성한 트윗이며, 서로 재미있는 이야기를 공감하고 또한 구독자들의 반응을 보며 공감대를 쉽게 접할 수 있다.

(25’)

다.

**감옥이 직장보다 좋은 이유**



대부분의 시간을  
3명짜리 방에서  
지낸다



1.5명짜리 칸막이  
안에서 지낸다



하루 3끼를  
무료로 제공한다



단지 한끼 식사만을  
위한 휴식시간이 있고  
게다가 자기돈으로  
사먹는다



작하게만 지내면  
일도 면제다



일을 많이 할수록  
착하다는 소리를  
듣는다

<트윗픽(tweetpic)에서 사진 제공.  
작성자 :ganiiii, 2011.11.29>

다-1.



<작성자 hibest, 2011.11.29  
12:29, twtkr로 작성됨>

21) 트위터에 사진이나 그림을 첨부시키는 프로그램을 이용하여 더 구체적이고 현실감 있는 자료를 제공한다. 트위터를 통해 사건이나 사고가 널리 확산되는 것도 이러한 프로그램을 이용하여 스마트폰으로 현장 사진을 찍어 실시간으로 방송할 수 있기 때문이다.

## V. 맺음말

이상의 연구의 결과를 정리하면 다음과 같다.

트위터는 모두가 동일한 조건에서 커뮤니케이션에 참여하는 웹 2.0 환경에서 대표되는 소셜미디어다. 다른 매체들과 비교해 접근성이 용이하며, 관계맺기가 일방적이며, 140자만 적으면 되니 간편하고, 빠르게 확산된다는 점이 특징으로 꼽힌다.

트윗의 구조적 특징은 첫째, 트윗의 사용방법(기능)에 따라 트윗(새글), 답글(Reply), 전달(Retwet)로 나뉜다. 이들은 트위터에서의 고유한 의사소통 행위 방식으로 볼 수 있으며, 이들의 의사소통 행위 기능은 각각 의미 생산, 의미 공유, 의미 확산 및 재생산으로 볼 수 있다. 둘째, 트윗은 140자 내의 단문으로 작성해야 한다. 이러한 특성 때문에 트위터가 다른 매체에 비해 간결하게 빠르게 전달될 수 있다. 그리고 트윗에 URL을 링크함으로써 트윗 작성자의 주장에 대한 근거의 역할을 한다. 셋째, 트윗은 일 대 일의 대화가 아닌 다자간의 대화이다. 1:1 또는 1:N에서 N:N으로 확장된다. 넷째, 트윗의 실시간성이 다른 매체인 카페, 싸이월드, 블로그 등에 비해 월등히 빠르다. 그러나 실시간성으로 인해 인과관계나 선후관계가 정렬된 통합된 정보가 아니라 산발적으로 흩어진 정보의 부분들이다. 이러한 이유로 정보들의 2차적 활용이나 자료 저장 등이 어렵다는 단점이 있다.

트윗의 언어적 특징은 트위터는 자신의 프로필을 통해 직업, 실제 이름, 관심사 등이 공개되기 때문에 인터넷 언어 예절을 가급적 지키게 된다는 것이다. 또한 트윗에서 사용하는 언어는 통신 언어의 일종이므로 통신 언어에서 나타나는 여러 가지 특징들이 트윗에서도 나타난다. 음절 줄이기, 이어적기, 잘못된 띄어쓰기, 문장의 완결성과 같은 트윗의 단문 메시지 작성으로 인한 특징이 나타나며, 문장성분 생략, 조사의 생략, 잘못된 어순과 같은 구어체적인 특징을 보인다. 그리고 비속어 사용, 트위터에 관련된 은

어, 외래어 및 외국어 사용과 같은 어휘적 특징도 나타난다.

트윗 내용적 특징은 개인의 신변잡기적인 내용부터 정치, 사회, 문화, 스포츠 등 다양한 분야에 걸쳐 있다. 기존의 SNS는 단순한 답답이나 신변잡기의 도구로 활용되지만 트위터는 이러한 점을 탈피해 특히 재난 및 위기 상황과 같은 현장감 있고 신속함을 요하는 것에서는 미디어의 역할을 수행하고 있다.

트윗의 유형은 의사소통 목적에 따라 분류하였다. 자신의 일상을 공유하고자 하는 ‘일상성 트윗’, 특정 주제에 대해 다양한 의견을 내세우는 ‘토론성 트윗’, 상품, 정보 등을 알리기 위한 목적을 쓰인 ‘알림성 트윗’, 명사가 한 말이나 격언 등을 적은 ‘교훈성 트윗’, 궁금한 것이나 의문이 생기는 것에 대해 구독자에게 질문하는 ‘질의성 트윗’, 재미와 오락을 추구하는 ‘오락성 트윗’으로 분류할 수 있다.

이 연구는 소셜미디어의 대표격에 해당하는 트위터의 의사소통 공간인 트윗의 특징과 유형을 분석해봄으로써 당대의 의사소통 수단의 특징과 그 속에서 사용되고 있는 언어의 실상을 구체적으로 살펴보고자 하였다. 이를 통하여 현 시대인 정보 통신 시대의 사람들이 어떻게 소통하고자 하는지 단편적으로나마 알 수 있었다. 현재 소셜미디어를 포함한 사회연결망서비스에 대한 언어학적 연구가 활발히 이루어지지 않고 있는 시점에서 새로운 의사소통 도구를 분석했다는 것에 나름의 의의가 있다고 생각하고, 다른 통신 언어들과의 비교 연구에 있어 비교 대상이 될 수 있다는 것에 의미가 있다고 판단된다.

## 【참고문헌】

### 1. 논문 및 단행본

- 박신혜(2012), 『독일어 트위터 메시지의 논조분석을 위한 언어학적 특징 연구』, 성균관대학교 대학원 독어독문학과 석사학위논문.
- 손예희·김지연(2010), 『소셜 미디어의 소통 구조에 대한 국어교육적 고찰 -트위터, 미투데이 등의 마이크로 블로그를 중심으로』, 『국어교육』 133, 한국어교육학회, 207-23쪽.
- 이정복(2000), 『바람직한 통신언어 확립을 위한 기초연구』, 문화관광부.
- 이정복(2011가), 『트위터의 소통 구조와 통신 언어 영역』, 『인문과학 연구』 37, 대구대 인문과학연구소, 235-270.
- 이정복(2011나), 『인터넷 통신 언어 실태와 세대 간 의사소통의 문제』, 『배달말』 49집, 배달말학회, 29-41쪽.
- 이주희(2012), 『마이크로블로그 커뮤니케이션의 언어문화 연구:트위터를 중심으로』, 『인문과학연구』30권, 성신여자대학교 인문과학연구소, 135-170쪽.
- 장덕진·김기훈(2011), 『한국인 트위터 네트워크의 구조와 동학』, 『언론정보연구』 48 권 1호, 서울대학교 언론정보연구소, 59-86쪽.
- 전수은(2011), 『소셜미디어의 텍스트 커뮤니케이션 연구:트위터를 대상으로』, 한국의국어대학교 대학원 언어인지과학과 석사학위논문.
- 정광현(2010), 『트위터 무작정 따라하기』, 길벗.
- 정한테로(2010), 『‘형식명사+-요’ 구성에 관한 소고(溯考)-인터넷 통신언어를 중심으로』, 『언어와 정보 사회』13, 서강대 언어정보연구소, 37-65쪽.
- 최유리(2010), 『커뮤니케이션 공간으로서 트위터(Twitter)의 특성-가시성과 사회자본 개념을 중심으로』, 서강대학교 신문방송학과 석사학위 논문.
- 허상희(2011), 『의사소통 도구로서의 트위터(Twitter)의 특징과 소통구조』, 『우리말 연구』 28집, 우리말학회, 259-283쪽.

### 2. 기사

동아비즈니스리뷰 No. 40호, “시간과 공간, 超세분화하라”

### 3. 인터넷

www.twitter.com(트위터 홈페이지)

www.wiki.kr(위키백과)

**Abstract**

## A Study on characteristics and types of tweet in twitter

Hur, Sang-hee · Choi, kyu-soo

The aim of this study is to examine characteristics and types of tweet in Twitter. Tweet refers to a short sentence under 140 letters writing in twitter. Twitter has a pretty different structure and characteristic compared with a notice board of internet, blog, internet cafe, messenger, cellular phone message etc. Tweet is an important communication space that it makes twitter a means of communication.

Especially, several traits of tweet, that is structural, linguistic and lexical thing. The structural traits are as follows. First, tweets are divided into tweet(new writing), reply and retweet according to their function. Second, tweets can convey a message briefly and speedy because of a short sentence(in 140 letters). Third, tweets are not a person-to-person talk but many-to-many talks. Forth, tweets are written in real time, so tweets are parts of sporadically scattered information not united information. The linguistic traits are twitter users come to keep netiquette in tweets as much as possible. And tweet language is similar to communication language. The contents of tweets extend from everyday conversations to politics, society, culture and sports etc. Especially tweets carry out an important role as media from disaster and emergency.

The types of tweet are classified according to purpose of communication. Those are daily tweet, discussion tweet, announcement tweet, instruction tweet, interrogation tweet and entertainment tweet. In conclusion, this study can be seen the current features and reality of tweet language by analysing characteristics and types of tweet.

Key Words : twitter, tweet, social media, social network service, means of

communication.

허상희

부산대학교 기초교육원 교양교육센터 강사

주소 : (446-724) 경기도 용인시 기흥구 중동 참솔마을 월드메르디앙 111동 701호

전화번호 : 051-510-1507, 010-3575-4616

전자우편 : sh1260@hanmail.net

최규수

부산대학교 국어국문학과 교수

주소 : (609-735) 부산광역시 금정구 부산대학로 63번길 2(장전동) 부산대학교 국어국문학과

전화번호 : 051-510-2004, 010-8523-9895

전자우편 : kschoi@pusan.ac.kr

이 논문은 2012년 7월 17일 투고되어  
2012년 8월 10일까지 심사 완료하여  
2012년 8월 17일 게재 확정됨.

# 최명익 소설에 나타난 사진의 상징성과 시간관 고찰

- 〈비오는 길〉을 중심으로 -

김호주\*

|| 차례 ||

1. 서론
2. 그림 시대의 쇠퇴와 사진 시대의 성행
3. 〈비오는 길〉에 나타난 사진의 속성
4. 최명익 소설에서의 사진의 상징성과 시간관
5. 결론

## 【국문초록】

본고는 최명익 단편소설 〈비오는 길〉에 나타난 사진의 상징성에 대해 살펴보고, 그것을 통해 최명익이 사진 이미지를 통해 전달하고자 했던 바가 무엇인지에 대해 고찰하고자 한다. 사진 이미지를 분석하는 데는, 사진 미학의 선구자라 할 수 있는 발터 벤야민의 이론을 적절히 활용한다. 최명익 소설에는 그림과 사진이 빈번하게 등장한다. 〈비오는 길〉에 병일이 사진과 사진사를 어떤 관점에서 묘사하고 있는지를 밝히면 주인공이 현실과 조화를 이루지 못하게 한 이유와 그 가치체계가 좀 더 자세히 해명 될 수 있을 것이다. 〈비오는 길〉에서 사진과 사진관을 바라보는 병일의 태도 부분은 아주 중요한 대목이다. 필자는 그 대목에서 문제 삼아야 할 중요한 국면은 병일의 시간관이라고 보았다. 시간관을 유념하면 비로소 사진에 대한 최명익의 인식과 근대화의 문제에 대한 고민을 이해할 수 있게 된다.

주제어: 최명익, 비오는 길, 사진, 발터 벤야민, 아우라, 시간관, 행복

---

\* 영남대학교 국어교육과 강사

## 1. 서론

본고는 최명익 단편소설 <비오는 길>에 나타난 사진의 상징성에 대해 살펴보고, 그것을 통해 최명익이 사진 이미지를 통해 전달하고자 했던 바가 무엇인지에 대해 고찰하고자 한다. 사진 이미지를 분석하는 데는, 사진미학의 선구자라 할 수 있는 발터 벤야민의 이론을 적절히 활용할 것이다.

<비오는 길>에 대한 선행 연구는 크게 ‘길’에 대한 연구<sup>1)</sup>, 시간과 공간에 대한 연구<sup>2)</sup>, 근대성에 관한 연구<sup>3)</sup>, 초점화 양상에 관한 연구<sup>4)</sup>, 양식적 특성에 관한 연구<sup>5)</sup> 등으로 구분된다. 이들 선행 연구는 물질과 정신의 세계 사이에서 고민하는 주인공의 내적 방향을 독서의 문제와 직간접적으로 결부시켰다. 그러나 선행 연구들은 독서 문제에 대하여 지나치게 의미를 부여한 탓에 독서 세계와 함께 등장한 사진 이미지에 대한 관찰을 충분하게 하지는 못하였다.

<비오는 길>에서는 사진(관)과 관련된 묘사가 빈번하게 나타난다. 최명익은 왜 사진관을 소설의 배경으로 삼고 이철성의 직업을 사진사로 설정해 놓은 것일까. 이 점에 관해 선행 연구에서는 주로 사진관 주인의 생활력에 초점을 맞추고 있다.<sup>6)</sup> 그러나 작가가 만약 물질의 문제나 속물성에 대해

- 
- 1) 성지연, 『30년대 소설과 도시의 거리』, 『현대문학의 연구』20, 한국문학연구학회, 2003; 엄혜란, 『최명익 소설 연구』, 『도솔어문』11, 단국대학교 국어국문학과, 1995.
  - 2) 김성진, 『최명익 소설에 나타난 근대적 시·공간 체험』, 『현대소설연구』9, 한국현대소설학회, 1998.
  - 3) 진정석, 『최명익 소설에 나타난 근대성의 경험 양상』, 『민족문학사연구』8, 민족문학사연구소, 1995.
  - 4) 박종홍, 『최명익 창작집『장삼이사』의 초점화 양상 고찰』, 『국어교육연구』46, 국어교육학회, 2010.
  - 5) 윤애경, 『최명익 심리소설의 서술 방식과 현실 인식 양상』, 『현대문학이론연구』, 현대문학이론학회, 2005; 차혜영, 『최명익 소설의 양식적 특성과 그 의미』, 『한국학논집』25, 한국학연구소, 1995.
  - 6) 이 소설에서 작가는 사진사 이철성을 큰 돈을 번 인물로 설정하지 않고, 고작 밥을

언급하고자 했더라면 굳이 사진사라는 직업을 선택했을 리는 없다고 본다. 작가가 사진관을 배경으로 설정하고 사진사라는 직업을 지닌 타자를 선택한 것은, 이 소설에서 사진의 이미지가 좀 더 상징적으로 사용되었음을 의미한다. <비오는 길>에서 사진은 요긴한 자리에서 의미심장한 상징을 만들어내고 있다고 하겠다.

특히 <비오는 길>에서 사진과 사진관을 바라보는 병일의 태도 부분은 아주 중요한 대목이다. 선행 연구에서는 사진사와 사진관, 사진에 대한 병일의 부정적인 태도는, 주로 병일이 가진 물질에 대한 부정적 입장과 관련시켜 해석되었다. 가령 물질을 추구하는 사진사 이철성에게 병일이 불쾌감을 갖는 이유는, 이철성이 <무성격자>의 용팔이와 같은 속물주의자이거나<sup>7)</sup>, 병일이 “외부세계로부터의 고립감에서 생겨나는 소외의식”을 지녔기 때문<sup>8)</sup>인 것으로 설명된다. 그러나 필자가 보기에 사진에 대한 병일의 부정적 태도는 이런 관점으로만 충분히 해명되기 어렵다.

필자는 그 대목에서 문제 삼아야 할 또 다른 중요한 국면이 있다고 판단한다. 그것은 병일의 시간관이다. 시간관에 유념하면서 논의를 전개할 때 비로소 사진에 대한 최명익의 인식과 근대화의 문제가 담론의 중심으로 들어올 수 있다. 이와 관련하여 아우라<sup>9)</sup>의 문제를 고려할 것이다. 최명익은

---

먹고 사는 정도로 그려내고 있다. 만약 작가가 물질에 대한 관점을 부각하고 싶었다면 이철성을 사진으로 많은 돈을 번 인물로 설정했을 가능성이 크다.

- 7) 이강언, 『성찰의 미학』, 『한국문학연구』, 최정석 박사 회갑기념 논총 간행위원회, 1984, p.466.
- 8) 김민정, 『한국 근대문학의 유인(誘因)과 미적 주체의 좌표』, 소명출판, 2004, p.231.
- 9) 아우라(Aura)는 그리스 신화에 등장하는 오로라에서 파생된 개념이다. 아우라는 ‘부드러운 바람 혹은 메아리’, ‘공기’, ‘숨결 내지는 호흡’, ‘흔적으로서의 상’, ‘죽지 않은 영혼’ 내지는 ‘영적인 기운’ 등을 뜻한다. 박설호, 『발터 벤야민의 “아우라”개념에 대하여』, 『브레히트와 현대연극』9, 한국브레히트학회, 2001, p.133. 아우라라는 말을 정립했던 벤야민은 아우라를 ‘아무리 가까이 있더라도, 어떤 먼 곳의 일회적 현상’으로 본다. 결국 아우라는 어떤 예술작품이 머금고 있는 ‘그 자체의 고유한 분위기를 의미하

‘어떤 예술작품이 머금고 있는 그 자체의 고유한 분위기’를 의미하는 아우라의 문제에 대해 고민을 한 것으로 보인다. 최명익은 이 연장선에서 주인공 병일의 세계관과 사진의 운명을 바라본다. 주인공 병일이 사진과 사진사를 어떤 관점에서 묘사하고 있는지를 밝히면 주인공이 현실과 조화를 이루지 못하는 이유와 그 가치체계가 좀 더 자세히 해명 될 수 있을 것이다.

벤야민은 아우라의 문제를 이야기하면서 그림의 쇠퇴와 사진의 발달에 주목하여, 그 특성을 민감하게 포착하여 이론화 하고자 하였다. 특히 벤야민의 아우라 개념과 근대산업사회에서의 예술에 대한 관점, 벤야민의 시간관과 사진이 지닌 시간의 상징성, 변증법적 시간의 포착 등과 같은 부분은 최명익 소설을 이해하는 아주 중요한 실마리를 제공한다고 본다.

본고에서는 이러한 문제의식 아래 최명익 소설에 나타난 사진의 상징성과 시간관에 대해 구체적으로 밝히고자 한다.

## 2. 그림 시대의 쇠퇴와 사진 시대의 성행

최명익 소설에는 그림에 대한 언급이 잦다. 그의 소설에는 풍경에 대한 묘사가 빈번하게 사용되며, 작중인물의 직업은 미술교사이거나, 화가인 경우가 빈번하다. <심문>의 주인공 명일은 ‘미술학교를 졸업하고 중학교 도화 선생으로 근무했으며, 교사직을 그만 둔 후에는 팔리지 않는 그림을 몇 폭 그리는 화가’이다. <페어인>에서 주인공 현일의 동료교사인 P도 한때는 미술교사였으나 직업을 그만두고는 젊은 화가가 되어 팔리지 않은 비누에 그림을 새겨 넣는 일을 하고 있다. 이렇게 반복적으로 그림에 대해 언급하고 그림과 관련된 직업을 가진 인물을 등장시킨다는 것은 작가가 그림에 대해 상당히 큰 의미를 부여하고 있다는 것을 암시한다. 아울러 최명익이

---

는 것으로 볼 수 있다.

사진에 대해 어떤 관점을 지니고 있는지를 이해하기 위해서라도 근대적 사진 이전에 흥미했던 그림에 대해 그가 어떤 시각과 견해를 가지고 있는지를 살펴보는 것은 중요할 것이다.<sup>10)</sup>

나는 늘 소설과 그림을 연결해 생각하는 습관이 있다. 일본에 가 있을 때부터 미술전람회라면 부지런히 다녔고 또 될수록 화가들과 이야기할 기회를 얻으려고 했다. (중략) 화가들의 말을 들으면 데생은 대상을 정확히 볼 줄 아는 관찰력과 동시에 정확히 본 대로 그 대상을 사생할 수 있는 필력을 기르기 위한 것이라고 한다. (중략) 여기서 그림이야기를 또 좀 하자. 우리 옛말에 흔히 나오는 정경으로, 심심산골에 날은 저물었는데 저편 골짜기 수림 속에서 불이 반짝반짝하는 한 채의 집을 그린 풍경화를 보기로 하자. (중략) 그것은 사라지지 않는 광명의 인상으로 우리에게 남는다. 무엇이길래 그렇게 빛나는가? 제자리에 들어맞는 채색이기 때문이다. 화가들의 요술이 여기 있다. 황색 물감으로 불빛을 만들기 위해서 화가는 그 등잔불을 켜 놓은 주의의 원경 근경을 대조적으로 다른 채색들로써 원근을 설정해가며 그릴 것은 다 그려 놓은 다음에 그 초점에다가 한붓 짚어 놓듯이 그리는 것이 아닐까? (중략) 풍경화에서 화가가 불빛을 낼 황색 안료를 배경을 그리는 데는 되도록 덜 쓰듯이 (이하 하략)<sup>11)</sup>

인용문에 따르면 최명익은 소설을 구상할 때 늘 그림과 연결시키는 습관이 있었다. 그는 미술에 대해 관심을 가지고, 미술전람회를 열심히 다니

10) 본고에서는 1930년대를 ‘그림 시대의 쇠퇴와 사진 시대의 성행’으로 보고 있다. 이는 그림이 몰락하고 사진이 성행하기 시작한다는 것을 의미하는 것은 아니다. 1930년대는 서양화가 대두된 시기이기도하기 때문이다. 본고에서 ‘그림 시대’와 ‘사진 시대’라는 명칭을 사용한 것은 그림의 쇠퇴와 사진의 성행이 가지고 온 아우라의 문제를 이야기하기 위해서이다. 결국 ‘그림 시대의 쇠퇴와 사진 시대의 성행’은 아우라 소설의 문제를 의미하고자 함이다.

11) 최명익 외, 『소설 창작에서의 나의 고심』, 『나의 인간 수업, 文學 수업』, 인동, 1989, pp.256-258.

고, 거기서 만난 화가들과의 대화에서 미술에 대한 조예를 넓혀갔다. 최명익은 한 편의 그림을 그리는 과정과 한 편의 소설을 쓰는 과정이 다르지 않다고 판단한다.

최명익은 제대로 된 그림이 탄생하기 위해서는 몇 가지 조건이 갖춰져야 한다고 본다. 첫째는 대상을 정확히 볼 줄 아는 ‘관찰력’이다. 둘째는 정확히 본 대로 그 대상을 사생활 수 있는 ‘필력’이다. 셋째는 “풍경화에서 화가가 불빛을 낼 황색 안료를 배경을 기리는 데는 되도록 덜 쓰듯” 특정한 부분을 강조하기 위해 나머지 것들은 남겨두는 ‘절제력’이다. “클라이막스에 가서 우리 심장에 확 불을 지르”기 위해서는 쓰고 싶은 말을, 보여주고 싶은 색을 모조리 다 써서는 안 된다. 결국 최명익이 소중하게 생각하는 가치는, 대상에 대한 세심한 ‘관찰력’, 본 것을 정확하게 그릴 수 있는 ‘필력’, 그리고 더 큰 감동을 위해 아껴두는 ‘절제력’ 등이다.

그러나 세상은 이미 속도의 시대가 되었다. 속도의 시대가 도래했다는 것은 단순히 차창 밖 사물의 모습을 정확히 포착할 수 없다는 것만을 의미하는 것이 아니다. 그것은 ‘관찰력’도 ‘필력’도 ‘절제력’도 무모해진 세상이 도래했다는 것을 의미한다.

이 급행 차가 머무르지 않는 차창 밖으로 지나갈 뿐인 작은 역들은 (중략) **메마르게** 보인다. 늦은 봄빛을 함빡 쓰고 있는 붉은 정거장 지붕의 진한 그림자가 예각으로 비껴있는 처마 아래는 연으로 만든 인형 같은 역부들이 보이고 천장없는 빈 플랫폼 저편에 빛나는 궤도가 **몇 번인가 흘러 갔다.**(강조: 필자)

시속 50몇키로라는 특급 차창 밖에는 다리 얽을 할만한 정거장도 역시 **흘러갈 뿐**이었다. (중략) 그렇게 빨리 흘러가는 풍수로는 우리가 지나친 공간과

12) 최명익 외, 『무성격자』, 『제삼한국문학』13, 수문서관, 1988, p.248.

시간 저편 뒤에 가로막힌 어떤 장벽이 있다면, 그것들은 캔버스 위의 한 텃취, 또한 텃취의 ‘오일’같이 거기 부디쳐서 농후한 한쪽 그림이 될 것이 아닌가? (중략) 그 역시 내가 지나친 공간시간 저편 뒤에 가로막힌 캔버스 위에 한 텃취로 붙어 버릴 것같이 생각되었다.<sup>13)</sup> (강조:필자)

인용문은 <무성격자>와 <심문>의 주인공들이 열차 안에서 본 차창 밖 풍경이다. 차창 밖으로는 수많은 사물들이 스쳐지나가지만 그 어느 것도 마음 놓고 찬찬히 바라볼 수 없다. 기차의 속도가 어떤 풍경도 마음 놓고 온전히 자신의 것으로 포착할 수 없게 만들기 때문이다.<sup>14)</sup> 자신의 눈으로 사물을 정확하게 포착할 수 없기 때문에 풍경은 그저 ‘흘러갈 뿐이다.’ 기차의 빠른 속도는 대상과 배경의 구분을 불가능하게 한다. 또한 배경을 그릴 때 색을 절제할 수도 없게 한다. 기차가 근대를 상징하는 상징물이라면 기차가 지닌 속도는 근대의 속도를 의미하는 것이라 볼 수 있다. 근대의 빠른 속도는 그림이 성립되기 어렵게 만든다. 따라서 화가는 실직자가 되고, 그림은 ‘시대의 퇴물’이 된다. 이제는 “세상의 분위기가, 그리고 절박한 현실이 인텔렉트를 버리고 직업을 바꾸라고 강요하”<sup>15)</sup>는 시대가 도래하게 된 것이다.

이러한 시대에 그림의 자리를 꺾치고 등장한 것은 사진이며 몰락한 화가의 자리를 대체한 것은 사진사이다. 그림이 사라지고 사진이 등장했다는 것은 그림에 의해 형성된 아우라의 소멸을 뜻하기도 한다.

이에 대해 벤야민은 다음과 같이 설명한다.

예술작품의 기술적 복제가능성의 시대에서 위축되고 있는 것은 예술작품

13) 최명익 외, 『심문』, 『제삼한국문학』13, 수문서관, 1988, p.317.

14) 김효주, 『1930년대 여행소설 연구』, 영남대학교 박사학위논문, 2011, p.99.

15) 최명익, 『페어인』, 『최명익 단편선 비오는 길』, 문학과지성사, 2004, p.30.

의 Aura이다. (중략) 복제기술은 수용자로 하여금 그때그때의 개별적 상황 속에서 복제품과 대면하게 함으로써 그 복제품을 현재화한다. 이 두 과정, 즉 복제품의 대량생산과 복제품의 현재화는 결과적으로 전통적인 것을 마구 흔들어 놓았다. (중략) 현대의 대중은 복제를 통하여 모든 사물의一回의성격을 극복하려는 욕망을 가지고 있는 것이다. 그리고 이러한 욕망은 날로 커져가고 있다. 화보가 들어 있는 신문이나 주간뉴스 영화가 제공해주고 있는 복제 사진들은 그림과는 분명히 구분된다. 그림에서는一回性和持續性이 밀접하게 서로 엉켜 있는데 반하여 복제사진에서는一時性和反復性이 긴밀하게 서로 연결되어 있다.<sup>16)</sup>

벤야민에 따르면 그림이 쇠퇴하면서 등장한 사진은, 전통의 동요와 분리를 가지고 왔다. 한편의 그림이 만들어지기 위해 존재해야 했던 지평선의 산맥이나 바람, 나뭇가지와 같은, 아우라를 가능하게 하였던 일회성과 지속성과 같은 요소는 사진의 등장으로 인해 불필요한 것이 되었다. 사진과 영화의 시대로 대표되는 근대를 사는 대중들은, 전통이 지속되던 시대에서 경험할 수 있었던, 사물의 진정한 아우라를 느낄 수 없게 되었다.<sup>17)</sup> 기술의 발달로 인해 복제술이 늘어나면서 사진은 일시성과 반복성을 지니게 된다. 따라서 대중들은 큰 어려움 없이 그것들을 복제하고 소유할 수 있게 되었다.

사진으로 대표되는 ‘복제’와 ‘반복’의 시대는 대상을 정확히 볼 줄 아는

16) 발터 벤야민, 반성완 편역, 『기술복제시대의 예술작품』, 『발터 벤야민의 문예이론』, 1983, pp.202-204.

17) 벤야민에게 있어 아우라는 존재해야 하는 것이면서도, 타파해야 할 이율배반적인 것이다. 왜냐하면 벤야민이 살던 시대는 파시즘으로 인해 전쟁이 빈번하게 일어나던 시기였다. 이 시기 예술은 전쟁에 의해 빈번하게 수단화되고 있었다. 그는 이 문제에 대해 ‘파시즘이 새로이 생겨난 프롤레타리아화한 대중을 조작하고 대중이 폐지하고자 하는 소유관계는 조금도 건드리지 않고 있다’고 비판하며 특히나 “지배자의 숭배라는 명목으로” 이루어지는 아우라 예술이 정치에 이용되고 타락하는 것에 대해 강한 거부감을 피력하고 있다. 위의 글, p.229.

관찰력도, 동시에 그것을 정확히 사생하는 필력도 중요하지 않다.<sup>18)</sup> 그리고 사진에는, “복제에서는 빠져 있는 예술 작품의 유일무이한 현존성”<sup>19)</sup>이 부재되어 있다. 작품의 복제만 남고 숨결이 빠진 시대, 자신이 애착을 가지던 그림을 몰락시키고 나타난 사진에 대해 최명익은 철저하게 부정적으로 인식한다. 그의 이러한 내면과 사고 체계는 그의 작품 속에 나타난 그림과 사진에 대한 묘사 부분을 통해 살펴볼 수 있다.<sup>20)</sup>

### 3. <비오는 길>에 나타난 사진의 속성

#### 3.1. 예술성의 상실과 생활의 중요성

벤야민은 사진을 주축으로 하는 기술복제시대의 특징을 논하면서, 기술복제시대는 그가 꿈꾸던 혁명적 힘이 지배하는 세상과는 거리가 먼 새로운 시대라고 인식했다.

그림의 자리를 대체해서 등장한 초기 사진은 어느 정도의 새로운 힘을 지니고 있었다. 기술력이 그다지 발달하지 않았던 시대였기 때문에 초기 사진에는 그 특유의 아우라가 남아 있었다. 하지만 후기 사진의 성향을 대표하는 아우구스트 잔더(August Sander)의 사진은 그 이전의 사진과는 큰 차이를 보인다. 아우구스트 잔더는 일련의 얼굴사진만을 모아 사진집을 발간했는데 그의 사진 속 인물들은 ‘농부’, ‘군인’, ‘수리공’ 등과 같이 사회

18) 병일이 본 사진은 암정으로 눌러놓아 얼굴이 일그러져 대상을 정확히 볼 수도 없거나 와, 작가 스스로 사진술이라는 단어 옆에 물음표를 쳐놓았듯이 작가는 사진에 대해 별다른 기술이라고는 필요 없는 것으로 인식하고 있다.

19) 발터 벤야민, 위의 책, p.202.

20) 최명익은 사진에 대해 부정으로 인식한다. 그러나 한편으로 사진은, 시간 정지의 가능성을 가장 상징적으로 보여주는 상징물이기도 하다. 이에 대한 자세한 논의는 본 논문 4장을 참조할 것.

의 다양한 계층과 직종을 보여준다. 이들 사진의 제목 또한 별도의 수식 없이 단순히 그들의 직업만을 명시하고 있다. 아우구스트 잔더의 사진이 보여주는 이와 같은 특징들은, 사진은 이제 더 이상 예술적 아우라를 담는 것이 아니라 직업이나 계급과 같은 사회적 기능을 담는 것으로 변화하였다는 사실을 증언한다. 달리 말하면 “사진이 미적 특성의 영역으로부터 사회적 기능의 영역”으로 옮겨오게 된 것이다. 이러한 변화는 근대인들이 예술을 추구하던 자리에서 벗어나 생활의 문제에 봉착하도록 만들었다.

<페어인>에서 그림 선생이던 P씨는 학교 교사라는 “봉급생활을 내던지고 혹은 다시 운동을 한몫자 가망이 없다고 단념하고 새 직업으로 나선” 사람이다. 혁명적 에너지가 상실된 시대에 “다시 운동을 한몫자 가망이 없다. 이제 혁명보다는 생활이 중시되는 시대가 도래했기 때문이다. 따라서 이런 사회에서는 그의 재능인 그림 그리기는 아무런 힘을 발휘하지 못한다. 그런 그가 선택한 일은 빨래비누가 잘 팔리도록 비누에 그림을 새겨 넣는 일이다.

P씨는 한 손으로 이마의 땀을 씻어가며 빨랫비누 견본을 현일에게 내보이며

“빨랫비누니까 품질이야 별다른 것이 없지만서두 모양이라도 좀 다르게 하노라고 이렇게 고안해봤죠”하는 P씨의 말에

“거 참 미술적인데요.”

이렇게 대답하는 자기 말이 혹 시니컬하게 들릴 것 같아서 그 타원형 비누를 살펴보면서

“참 아담하게 된걸요”하였다.

“그런데 같은 중량인데두 상점에서들은 네모난 것보다 적어 보인다고 ‘가다’를 고치라는구려. 모양이 보기 좋은 거야 알아줍니까! 그래 다시 녹여서 모나게 할밖에 없죠.”

(중략)

“김선생 이것 가져다 써보세요”하고 P씨는 견본 비누를 현일에게 밀어 맡기듯이 주며 “바빠서 실례합니다”하고 총총히 가버리는 것이다.

현일은 손에 놓인 비누 잔등에 조각된 밀레의 「만중」을 단순하게 그려놓은 그림과 행복이라는 글자를 보고 또 총총히 걸어가는, **젊은 화가 P씨**의 뒷모양을 바라보았다.

**그의 미술이 거품이 되고 말 이 비누 잔등의 의장으로 남기고 행복을 따라 총총걸음을 하는 것인가?**(강조:필자)

젊은 화가는 더 이상 넓은 캔버스 위에 그림을 펼쳐 그리지 못한다. 그가 그림을 그릴 수 있는 공간은 고작 빨래비누 위이다. 빨래비누 위에서조차도 자신의 뜻대로 그림을 펼쳐놓을 수 없다. 왜냐하면 사람들은 빨래비누 위에 그려진 그림을 예술 작품으로 보이주기보다는 비누의 중량 조절이라는 실용적인 문제에만 집착하기 때문이다. 실속이 중요한 시대에 네모난 비누에 비해 중량이 적어보이는 타원형 비누는 인기가 없다. 주인공 현일은 화가를 그런 눈으로 바라보는 작가의 입장을 대변한다. 현일은 실용성이라는 이름 아래 “그의 미술이 거품이 되고 말” 것이라는 사실에 개의치 않고 행복을 따라가는 P<sup>21)</sup>를 안타까운 시선으로 바라본다.

<비오는 길>에서도 마찬가지이다. 소설에서 묘사된 근대인들은 눈앞에 있는 현실만 보며 살아가기 때문에 그들은 “매일같이 길을 엇갈려 지나치는 사람이 있어도 언제나 노방의 타인”으로 인식하며 각자 “자기네 일에 분망”<sup>22)</sup>한 소시민적 삶을 살아간다.

“하아 여기 사진관이 있었던가!”

하고, 병일이는 아직껏 몰라보았던 것이 우스웠다. 그 작은 ‘쇼오원드’ 안에 는 값없는 십육축 전구가 켜 있었다. 그리고 퍼란 판에 금박으로 무늬를 놓은

21) 최명익의 ‘행복’에 대한 인식은 이 논문 4장을 참조할 것.

22) 최명익, 『비오는 길』, 『최명익 단편집 비오는 길』, 문학과 지성사, 2004, p.49.

반자지를 발른 그 안에는 중판쯤 되는 결혼 사진을 중심으로 명함판의 작은 사진들이 가득히 붙어 있었다. 대개가 고무공장이나 정미소의 여공인 듯한 소녀들의 사진이었다.

사진의 인물들은 모두 먹칠이나 한 듯이 시꺼멓고 구멍이 들여다 보이었다.

“암정으로 사진의 우머리만을 눌러놓아서 얼굴들이 반쯤 재쳐진 맛이 겠지-” 하고, 병일이는 웃고 있는 자기에게 농담을 건네어보았다. 그들의 후죽은 이마 아래 눌러져 있는 정기없는 눈과 두드러진 관골 틈에서 기를 펴지 못하고 있는 나지막한 코를 바라보면서 병일이는 그들의 무릎 위에 엎혀있을 거칠은 손을 상상하였다.(강조:필자)

<비오는 길>에서 병일은 갑자기 쏟아지는 비를 피하기 위해 어느 집 처마 아래로 들어선다. 그곳에서 병일은 우연히 사진관을 발견한다. 그곳에는 ‘명함판의 사진들이 가득히 붙어 있다’.

사진이 대중화되기 시작한 것은 명함판 사진이 등장하기 시작하면서부터이다.<sup>23)</sup> 명함판 사진이 등장하면서 그림을 그리던 화가들은 화관을 버리고, 사진사로 직업을 옮긴다. 따라서 명함판 사진을 찍는 사진사는 그야말로 많은 부를 축적할 수 있었다. 그런데 초기에 발빠르게 명함판 사진 사업으로 전직을 했던 사람들은 모두 부자가 되었지만, 이제는 너무 많은 사람들이 그 일을 하고 있다. 따라서 사진사라는 직업은 큰 부를 획득하는 특별한 직업이 아니라, “혹시 일이 없어서 돈벌이를 못한 날”<sup>24)</sup>도 간간히 있는 평범한 직업이 된다. 그러나 사진사라는 직업이 쉬운 것은 “사진 영업이라는 기술이니만큼 뼈가 쏘게 힘든 일”<sup>25)</sup>이 아니거나와, 작가 스스로 사진

23) 발터 벤야민, 반성완 편역, 『사진의 작은 역사』, 『발터 벤야민의 문예이론』, 1983, p.241.

24) 최명익, 앞의 책, p.56.

25) 위의 쪽.

술이라는 단어 옆에 물음표<sup>26)</sup>를 쳐놓았듯이 별다른 기술이라고는 필요 없는 직업이기 때문이다.

사진관의 중심에는 ‘결혼사진’이 놓여있고, 그 옆에는 ‘고무공장이나 정미소의 여공인 듯한 소녀’의 사진이 걸려 있다. 이런 사진들은 당시 분위기를 상징하는 장치로 사용될 수 있다. 결혼사진이 중심에 놓인다는 것은 대부분의 사람들이 가족제도의 틀에 따라 제도화되고 규격화된 소시민의 평범한 삶을 살고 있다는 것을 의미한다. 사진관에 걸려 있는 ‘결혼사진’은 대다수의 군중들이 결혼이라는 제도를 중심으로 가정을 꾸리고 자신의 ‘생활을 중심에 둔’ 소시민적 삶을 살아간다는 메시지를 던지는 장치라고 할 수 있다.

### 3.2. 규격화 및 사물화

사진에 대해 부정적인 관점을 가지고 있었던 최명익의 생각은 작품 속에도 고스란히 녹아난다. 그에 따르면 사진은 대상을 규격화하고 사물화시킨다. 사진은 인위적으로 조작된 것이기 때문이다.

베갯머리에 놓인 신문은 역시 **사람의 시력을 의심하는 듯한 큰 활자와 사변 화보로 찬 지면이다.** 뉴스 영화 필름의 중도막 한 장인 듯이 그 사진은 필요에 적응하는 사람들의 본능적 동작의 한 순간들이다. 기관총의 너털웃음 외에는 **숨소리도 상상할 수 없이 긴장한 사람들의 포즈였다.** 카무플라주된 쇠투구와 불을 뿜는 강철 기계에는 강한 일광조차 숨을 죽였고 내뻐는 만화같이 큰 발의 구두등알이 오히려 인화(燐火)같이 반사하였다. **정확한 렌즈와 결사적 카메라맨의 합작으로 그려진 희화(戲畵)였다.**<sup>27)</sup>(강조:인용자)

26) 이에 대한 구절은 다음과 같다. “그가 3년 전에 비로소 이 사진관을 시작하기까지 열세 살부터 10여 년 동안 그의 적공은 그의 사진술(?)과 지금 병일의 눈앞에 보이는 이 독립적 사업으로 나타났다는 것이었다.” 위의 책, p.57.

최명익의 소설 <역설>에서 속도의 시대에 독서의 자리를 대체하여 등장한 것은 신문이다. 사람들의 눈길을 끌어야 그 상품적 가치를 인정받을 수 있고, 하루하루 새로운 소식이 등장하는 시대이므로 신문 글자의 크기는 “사람의 시력을 의심하는 듯”이 과장되게 크고, 그 내용은 “사변 화보로” 가득 차 있다.

<역설>에서 주인공의 눈길을 끄는 것은 신문 속에 실린 ‘사진’이다. 기술의 시대를 대표하는 듯 강철 기계 앞에서 있는 사진 속 인물들은 “숨소리도 상상할 수 없이 긴장”해서 경직된 포즈를 취하고 있다. 그것을 보고 주인공은 “정확한 렌즈와 결사적 카메라맨의 합작으로 그려진 회화”로 인식한다.

사진의 인위성을 비판하고 사진을 회화로 인식하는 것은 <비오는 길>에서도 나타난다. 병일이 사진관 앞에서 보게 된 사진 속 인물들은 모두 “정기 없는 눈”을 가지고 있다. 그들의 사진을 보면서 병일은 “그들의 무릎 위에 엎혀있을 거칠은 손을 상상”한다. 사진관의 명함판 사진 속에 담겨있는 그들에게는 새로운 에너지가 느껴지지 않는다. 그것은 사진사의 무릎 위에 손을 얹으라는 요구대로 규격화된 포즈를 취한 것에 불과하다.<sup>28)</sup>

비를 놓고 부채로 쇼윈도 안의 하루살이와 파리를 쫓아내는 그의 혈색 좋

27) 최명익, 『역설』, 『최명익 단편선 비오는 길』, 문학과 지성사, 2004, pp.118-119.

28) 병일이 사진관 앞에서 본 사진 속 인물들은 암정으로 얼굴을 눌러 놓아 찌그러진 얼굴을 하고 있다. 그들은 모두 먹칠이나 한 듯이 구멍이 나 있다. 그리고 그 속에서 그들은 정기 없는 눈빛을 한 채 두드러진 관골 틈에서 기를 펴지 못하고 있다. 그 속에는 어떠한 의미 깊은 순간도 담겨있지 못하다. 그들은 모두 사진사가 지시한대로 무릎 위에 손을 얹혀놓았을 뿐이다. 따라서 병일은 그들의 손이 거칠 것이라 생각한다. 그들의 손이 거친 것은 그 속에는 ‘부드러운 바람, 숨결 죽지 않은 영혼’을 의미하는 아우라가 상실되었기 때문이다. 병일은 사진관 주인인 이철성을 보면서도 그를 영혼이 있는 “산 사람의 얼굴이 아니라 얼굴의 윤곽을 도려낸 백지판에 모필로 한 획씩 먹물을 칠한 것”(p.52)으로 인식할 뿐이다.

은 커다란 얼굴은 직사되는 광선에 번질번질 빛나 보였다. 그리고 그의 미간에 칼자국같이 깊이 잡힌 한 줄기의 주름살과 구똥술을 잘라 붙인 듯한 거친 눈썹과 인중에 먹물같이 흐른 커다란 코 그림자는 산 사람의 얼굴이라기보다 얼굴의 윤곽을 도려낸 백지판에 모필로 한 획씩 먹물을 칠한 것같이 보였다. **병일은 지금 보고 있는 이 얼굴이나 아까 보던 사진의 그것은 모두 조화되지 않는 광선의 장난이라고 생각하였다.**(중략) 이렇게 서서 의식의 문밖에 쏟아지는 낙숫물 소리에 귀를 기울이며 있는 병일은 **광선이 희화화(戲畵化)한 쇼윈도 안의 초상**이 한 겹 유리창을 격하여 흠금흠금 자기를 바라보고 있는 충혈된 눈을 마주 보았다.<sup>29)</sup> (강조:인용자)

인용문에서 병일은 사진을 조화되지 않는 광선의 장난이라고 생각한다. 뿐만 아니라 사진관 안에 있는 사진사의 모습까지도 ‘광선이 희화화’된 것으로 인식한다. 이렇듯 최명익에게 사진은 조작되어진 회화에 불과한 것이다.

최명익은 사진뿐만 아니라 사진관 안의 배경 또한 인위적인 것으로 인식한다.

맞은벽에는 배경이 걸려 있었다. 이편 방 전등빛에 배경 앞에 놓인 소파의 진한 그림자가 회색으로 그리운 배경 속 나무 위에 기대어졌다. 그리고 그 소파 앞에 작은 탁자가 서 있고, 그 위에는 커다란 양서 한 권과 수선화 한 분이 정물화(靜物畵)같이 놓여 있었다. (중략) “배경이라고는 저것밖에 없는데 여기 손님들은 저 산수 배경 앞에 걸터앉아서 수선화를 앞에 놓고 넌지시 책을 펴들고 백이거든요.” 하고 큰 소리로 웃었다. 자리에 돌아온 그가,  
**“차차 배경도 마련해야겠습니다.”** <sup>30)</sup> (강조:인용자)

인용문에서 언급한 배경은, 한 편의 그림을 그리기 위해 자연으로 향하

29) 최명익, 『비오는 길』, 『최명익 단편선 비오는 길』, 문학과 지성사, 2004, pp.293-294.

30) 최명익, 앞의 책, p.58.

고, 그 속에서 영감을 얻던 회화의 시대에서 추구하던 배경과는 전혀 다르다. 이들에게 있어 배경은 ‘차차 마련할 수 있는 것이 되며’ 생명력을 지니고 있지 않기 때문에 죽은 것으로 인식된다. 자신의 기호에 따라 사물을 언제든 여기저기로 옮겨 놓을 수 있고, 생명력도 지니고 있지 않기 때문에 이것은 정물화로 인식된다. 따라서 조작되거나 인위적인 것을 거부하는 병일은 사진을 심하게 경멸하고 그에 대해 불쾌감을 느끼게 된다.

이렇게 최명익은 초지일관 사진에 대해 부정적인 시선을 견지하고 있다. 그는 이를 통하여 하루바빠 변해가는 속도의 시대를 빈정대고 비판한다. 모두들 빠르게 변해가는 속도의 시대에 ‘언젠가 올(오지 않을) 행복할 날’을 기약하며 정신없이 살아가고 있는 것이다. 이제 남은 것은 예술이 아니라 생활이며, 대상이 지녀야 하는 것은 아우라가 아니라 복제가능성이다. 이 시대 최고의 가치는 인간이 아니라 물질이 되는 것이다. 결국 최명익은 근대 문명의 예술 생산 양식인 사진을 통해 근대적 규범화와 사물화를 문제 삼으려 했다고 하겠다.

#### 4. 최명익 소설에서의 사진의 상징성과 시간관

<비오는 길>에서 병일이 비를 피하다가 사진관을 발견한 뒤로, 사진과 사진관에 대한 묘사, 사진사인 이철성과 병일 사이의 대화가 빈번하게 나타난다. 거기에는 시간관의 차이라는 근본적인 요인이 작동되고 있다. 작가는 시간관을 설명하기 위해 사진이라는 소재에 주목하고 있다. 따라서 본 장에서는 최명익의 시간관에 대해 살펴보고 이것이 사진 이미지를 통해 어떻게 드러나는 지에 대해 살펴보고자 한다.

최명익은 독특한 시간관을 가지고 있다. <심문>과 <무성격자>, <역설> 등의 일련의 작품들에서 알 수 있듯이 그의 작품에는 과거의 문체에

대한 잔영이 강해 시간 반추가 빈번하게 이루어진다. 결국 최명익 소설 속의 등장하는 주인공들은 자연적이고 객관적인 시간보다는 주관적 시간을 더 중요시하는 것이라 볼 수 있다.<sup>31)</sup> <비오는 길>도 이러한 시간관과 관련이 있다. 이 작품에서는 일상성에서 반복되는 동일한 시간이 되풀이 되면서 전개되고 있다.<sup>32)</sup>

뿐만 아니라 그의 소설에서는 행복에 대한 질문이 거듭되고 이를 부정적으로 인식하는데, 이 역시 시간관의 문제와 결부된다. <폐어인>에 주인공 현일은 과거 예술의 세계를 포기하고 이제는 물질을 추구하며 사는 젊은 화가 P를 보며 ‘그의 미술은 거품이 되고 마는 데도 미래에 올 행복을 따라 총총걸음 하는 것’에 대해 씩씩해한다. <비오는 길>에서도 행복은 물질을 추구하는 생활이라는 말과 밀접하게 결부되어 부정적인 의미로 사용된다. 사진사 이철성의 속물적인 삶을 이야기하면서 행복을 언급하는데 그런 점에서 ‘행복’에 대한 부정적인 태도가 엿보인다. 병일은 “사회층의 일평생의 노력은 이러한 행복을 잡기 위한 것임을 어느 때 어느 곳에서나 늘 보고 듣”지만, 병일이는 그것을 진정한 행복이라고 믿지는 못한다. 여기서 사회를 구성하며 사는 대다수의 사람들은 ‘지금 현재’를 경험하지 못한다. 그들에게 있어 현재는 언젠가 다가올 행복한 미래를 위한 준비 과정일 뿐이다. 그들은 ‘진정한 행복’은 미래에 있다 믿으며, 미래지향적 시간관을 살아간다. 그러나 주인공 병일은 미래지향적 시간관을 지니고 있지 않다.

이렇듯 주인공이 사진과 행복에 대해 가지는 부정적인 관점은 그가 가진 시간관<sup>33)</sup>에서 연유한다. 최명익 소설 속에서 주인공과 대립각을 이루는

31) 김효주, 앞의 글, p.147.

32) 이강언, 앞의 글, pp.462-463.

33) <비오는 길>의 시간관에 대해 김성진은 “공적 시간과 고립된 사적 시간을 설정하는 행위는 이미 그 자체로 이분법적인 시간 체험의 양상에 빠져 있는 것”(p.218.)임을 지적하며 주인공 병일이 ‘독서’의 시간에 대한 몰두하는 것은 근대의 일상에 내재한 기계적 시간에 맞서 사적인 시간을 확보하고자 하는 것으로 보고 있다. 한편 차혜영은

인물들이 대체로 미래를 지향하며 살아간다면, 주인공(혹은 주인공에 준하는 인물들)<sup>34)</sup>은 주로 과거에 취해 살아간다. 주인공들에게 행복은 미래에 있는 것이 아니라 과거에 있다. 따라서 주인공들이 ‘행복’에 대해 부정적인 경향을 보이며 스스로에게도 자꾸만 반복적으로 되묻던 “사회층의 누구나 희망하는 행복을 행복이라고 믿지 못하는 이유”<sup>35)</sup>에 대한 해답은 바로 여기에 있다. 그것은 최명익 소설 속 주인공들에게 있어 행복이 존재하고 있다고 믿는 그 시점이 그 시대를 살고 있는 군중들과 다르기 때문이다. 대다수의 군중들이 가진 행복은 미래에 놓여 있는 것이지만, 주인공에게 있어 행복은 오히려 과거에 놓인 것이다.

때문에 최명익 소설 속 주인공은 시간의 흐름을 거부하고 시간 정지의 가능성을 꿈꾼다. 그리고 이를 사진의 속성과 결부시키고자 하였다. 벤야민은 우리에게 있어 진정한 행복은 과거 속에서 존재할 수 있으며, 과거라는 것은 흘러간 시간이 아니라 구원을 기다리고 있는, 아직 구원받지 못한 채, 판단 보류 상태로 놓인 것으로 보았다. 중요한 것은 언젠가 도래할 그 날을 위해서 “어떤 위협의 순간에 섬광처럼 스쳐 지나가는 것과 같은 어떤 기억을 붙잡아 자기 것으로” 만들어 과거의 이미지를 꼭 붙잡는 것이다.

---

<비오는 길>이 지닌 시간 인식에 대해 “반복의 시간구조에 의해 시간이 공간화 되고 이것이 선조적인 시간인식을 대체하고 있다”(p.232.)고 보았다. 최명익의 시간관에 대해서는 조금 더 구체화하여 연구될 필요가 있다. 기존 연구는 최명익 소설에 나타난 모더니즘적 성향을 말해주는 장점을 지니고 있기는 하지만 최명익 소설 속 주인공들이 지닌 독특한 시간관을 해명하기에는 다소 미흡한 부분이 있기 때문이다.

34) 가령 <심문>의 현일영과 여옥의 경우를 들 수 있다. 현일영은 과거에 사회주의 이론의 헤게모니를 잡았던 인물로 현재는 자포자기자로 살아간다. 현일영은 오직 과거에 취해 산다. 여옥 역시 시간에 대해 부정적이다. 여옥이 시계를 관찰하며 하루 한나절을 보냈다가 시계소리와 심장 고동 소리를 동일한 것으로 간주하는 시선 속에는 근대화의 속도에 따라 심장소리를 맞추고 사는 현대인에 대한 부정적인 시선이 내포되어 있다. 김효주, 앞의 글, pp.102-114.

35) 최명익, 『비오는 길』, 『최명익 단편집 비오는 길』, 문학과지성사, 2004, p.71.

벤야민은 과거를 과거로 간주하지 않고, 그것을 꼭 잡고 재현재화하는 것의 중요성을 인식했다. 따라서 과거현재미래로 분절된 시간이 아니라 ‘과거에 의해 재구성된 현재’, ‘현재에 의해 재구성된 과거’가 중시된다.

<비오는 길> 역시 이러한 고민을 시간 정지의 가능성과 연결시켜 구체화 하고 있다. 그리고 이를 사진 이미지와 결부시키고 있다. <비오는 길>에 나타난 시간 정지의 가능성은 대한 크게 두 가지로 구분해서 살펴볼 수 있다. 주인공 병일이 가진 시간관의 측면과 병일의 의미 있는 타자인 사진사 이철성의 ‘사진’의 측면이다.

먼저, 병일은 근대적 시간 체계에 대해 거부감을 표현하기 위해 작가가 내세운 인물이라 할 수 있다. 이철성은 철저하게 삼분된 시간 체계를 믿고 살아가는 근대인이기 때문에<sup>36)</sup> 이에 대해 병일이 이철성과 그 사진에 대해 부정적인 시선을 견지하는 것은 당연한 일이다. 병일이 진정으로 경험하고 싶어하는 것은 사진사와 사진으로 대표되는 흘러가버리면 그뿐인 “조화되지 않는 광선(시간)의 장난”이 아니라 ‘(과거·현재·미래) 조화된 시간의 진지함’이다. 이 점을 강조하려는 듯, 작가는 병일의 시간관에 대해 반복적으로 언급하고 있다.<sup>37)</sup>

다음으로 작가는 사진과 사진사라는 직업 설정을 통해 시간 정지의 가능성을 엿보고자 하였다. 사진은 근대적인 것을 대표하는 표상이기는 하지만, 사진에 의해 구현되는 시간은 오히려 반근대적인 속성을 보인다. 최명익은 바로 사진의 그런 반근대적인 시간성을 아주 예민하게 포착하였다고 할 수 있다.

36) <비오는 길>에서 병일은 사진사의 얼굴이 “직사되는 광성에 번질번질 빛나”고 있는 것을 보았다. 병일에 따르면 사진은 조화되지 않는 광선이 난무하는 공간이다. 이때 광선은 결국 ‘시간’을 의미한다고 볼 수 있다.

37) 과거를 현재화한 ‘조화된 시간의 가능성’에 대해 작가는, “내 마음대로 할 수 있는 시간”(p.67.)인 독서의 시간과 연관시키며 반복적으로 언급하고 있다.

사진사 이철성은 “매일 암실에서 눈과 뇌를”<sup>38)</sup> 쓴다. 암실이라는 공간은 빛과 광선(시간)으로부터 차단된 공간이다. 결국 사진을 찍는 순간도, 암실에서 작업하는 것도 시간을 정지시키려 하는 것이다. 작가는 끊임없이 시간의 정지를 생각한다. 그리고 시간 정지의 가능성을 사진 이미지를 통해 발견하고자 했다고도 할 수 있다. 왜냐하면 사진은 과거, 현재, 미래로 분절되는 근대적인 시간 체계를 거부하는 독특한 시간 지향성을 갖고 있기 때문이다. 사진 찍는 순간은 현재이다. 사진 찍는 그 순간은 현재이지만, 사진으로 남겨지는 순간 사진 속 사건은 과거가 된다. 그런데 우리는 그 과거의 기록이 담긴 사진을 찍으면서 동시에 그 기억이 현재화됨을 느낀다. 덧붙여 그것을 통해 대상을 끌어내어 미래를 예측한다. 따라서 사진을 보고 있는 현재란 과거의 시간과 미래의 시간이 모두 응축된 순간이다. 그 속에서 과거, 현재, 미래를 구분하는 것은 불가능하고 또 의미도 없다. 과거, 현재, 미래라는 것이 응축되어 있다는 것은 사진 속에는 시간이라는 것이 적절하게 조화를 이루며 새로운 의미를 생성해낸다는 것을 의미한다.

그런데 사진을 바라보는 자가 그 독특한 시간 지향성을 찾아내지 못한다면 사진은 그저 죽은 것에 불과하다. 그저 흘러가는 시간에 몸을 맡긴 채 현재가 아닌 미래적 시간을 보며 살아가는 근대인 이철성도 사진 찍는 순간의 그 독특한 시간 지향성을 포착할 안목을 갖지 못한다.

작가는 주인공을 통해 근대적 시간에 대한 거부감을 표현하였고, 사진사를 통해 시간 정지의 가능성을 엿보고자 하였다. 그러나 그들은 시간 주위를 맴돌고만 있었지 그것을 포착해내는 안목을 지니지는 못했다. 주인공 병일에게는 근대적 시간관에 대한 일방적인 거부와 과거에 대한 향수만 있었지, 그것을 생성적인 시간으로 전환하는 데까지 이르지 못했다. 사진사 이철성은 시간을 정지시키는 직업을 가지고 있었지만 미래지향적이고

---

38) 최명익, 앞의 책, p.56.

본질적인 근대적 시간 체계에 순응하고 있었기 때문에 사진 찍는 순간의 의미 있는 시간을 포착하여 현재화하는 능력이 부족했다.<sup>39)</sup>

아울러 병일의 시간관은 현재 생활에 대해서 부정적인 시선을 견지할 수밖에 없게 만든다. 그에게 중요한 것은 미래에 놓여있는 것이 아니라, 언제나 지나가버린 과거에 있다. 미래 사회가 낱알이 새로운 것을 요구하는 물질과 기술의 시대라면, 과거는 이와는 상반되는 것으로 형상화된다. 병일에게 현재의 생활이란 예술의 세계와 대비되는 아우라가 상실된 공간이다. 반면 과거는 사물마다 고유한 아우라를 간직하고 있는 세계이며 실용성보다는 예술성이 중시된다. 생활인이 되는 것은 물질을 추구하는 것이며, 예술을 거부하는 것이다. 예술이 지닌 아우라를 중요하게 여기는 그이기에, 미래 지향적 시간 체계에 순응하는 생활을 거부하는 것은 당연한 귀결이라 하겠다. 병일이 자꾸만 독서의 세계를 고집하고자 한 것은 이런 맥락에서 다시 해석되어야 하는 것이다.

병일은 개인적으로는 사진에서는 아우라를 찾을 수 없었기 때문에 독서를 통해서 아우라를 재구성하고자 하였다. 그러나 근대적 세계는 아우라 추구를 힘들게 만든다. 그런 점에서 <비오는 길>은 사진 세계와 독서 세계의 대립 축에서 사진 세계를 거부하고 독서 세계를 추구했지만, 독서를 통하여 아우라를 재구성할 수 있다는 확신을 보여주지는 못하였다. 그것은 병일이 개인의 문제에서만 비롯되는 것이 아니라 당대 사회의 특징과도 관련이 있다. 근대인들은 모두 삼분화된 시간 체계 속에서 살기 때문이다. 그의 현재화 실패는 삼분화된 근대적 시간 체계 속에서 미래를 지향하며 살아가야 하는 근대인이, 근대적 시간에 대해 반감을 가지고 과거를 회구하는 과거 회귀적인 새로운 시간관을 꿈꾸는 것은 불가능하다는 것을 보여

39) 이는 독서의 문제에 있어서도 마찬가지이다. 주인공은 독서 행위를 통해 끊임없이 살아있는 시간을 확인하고자 한다. 그러나 자신이 추구하는 시간과 근대적 시간의 간극으로 인해 주인공은 독서 행위에 대해 확신을 가지지 못하고 자꾸만 방황하게 된다.

주는 것이라 하겠다.

중요한 것은 진보하여 살아 꿈틀거리는 시간이며, 그것을 발견하는 시선이다.<sup>40)</sup> 중요한 순간을 포착하는 것은 사진사의 역할일 수도 있고, 후에 그 사진을 보게 되는 사진 감상자의 역할일 수도 있다. 따라서 아무런 통제 없이, 이미지 그 자체를 위해 이미지를 불러오는 수집가의 태도가 아니라 일상성과 비일상성, 꿈과 현실, 과거와 현재의 변증법적 교차를 파악함으로써 이미지를 ‘읽을 줄’ 아는 태도가 요구된다.<sup>41)</sup>

최명익 소설 <비오는 길>에서는 사진이라는 소재를 사용하여 시간 정지의 가능성에 대해서는 포착하고 있으나 그것을 읽을 줄 아는 태도가 부재되어 있다. 병일이 보인 태도는 근대적 시간 체계에 대한 일방적인 거부일 따름이다. 생성적 시간을 형성할 수도 없고, 그렇다고 해서 자신이 지닌 시간관을 포기할 수도 없는 작가는 달레마를 경험한다. 때문에 작가는 사진사를 갑작스럽게 죽게 하는 사보타주 형식을 취하여 소설을 급하게 마무리 지을 수밖에 없게 되었다. 결국 <비오는 길>에서는 사진이라는 소재를 사용하여 시간에 대한 진지한 탐색은 있었지만 이를 재현재화 하는 방법에 대해서는 미흡했다 하겠다.<sup>42)</sup>

## 5. 결론

최명익이 소설을 창작하던 1930년대 후반이라는 시기는 일제 식민지 수

40) 벤야민은 시간을 두 가지로 구분한다. 첫째는 동질적이고 공허한 시간이고, 둘째는 현재시간으로 살아있는 시간이다. 동질적이고 공허한 시간이 그저 흘러보내는 시간이라면, 현재시간은 과거와 결부하여 다시 태어나는 지금 현재 되살아나는 시간이다.

41) 윤미애, 『매체와 읽기』, 『독일언어문학』 37, 한국독일언어문학회, 2007, p.204.

42) 이후 1939년에 창작된 작품 <심문>을 보면 최명익은 시간 정지의 문제에 대해 더욱 진지하게 해결점을 모색하고자 했음을 알 수 있다.

탈이 강조되고, 이전에 지녔던 사상성이 약화되면서 여러 가지 사회적 모순이 발견되던 시기였다. 혁명성을 상실한 시대에 혁명의 자리를 대체하고 나온 것은 생활의 문제였다. 자본주의 사회에서 최고의 가치를 차지하는 것은 물질이었고, 근대인들은 이 물질 생산을 가장 극대화할 수 있게 고안된 근대적 시간체계 속에서 살아가게 되었다. 근대적 시간 체계는 과거, 현재, 미래를 정확하게 구분하였으며, 그 시간관에 따르면 과거는 흘러간 것이며, 현재는 언제라도 흘러갈 수 있는 것이 된다. 그들이 현재를 열심히 살아가는 것은 현재를 중요하게 생각하기 때문이 아니라 현재를 미래를 위한 준비의 과정이라 보기 때문이다. 미래가 행복을 가져다준다고 믿으며 모두들 언젠가 다가올 행복한(?) 미래를 위해 현재를 소모하듯이 살아간다.

이러한 시대에 이에 대해 심각하게 문제를 제기한 작가가 최명익이다. 최명익은 <비오는 길>의 사진 이미지를 통해 이 문제에 대해 진지하게 고찰해보고자 하였다. 그는 근대적 시간을 거부하고자 하였다. 따라서 과거를 향수하고 추억했다. 그러나 그것은 과거에 대해 일방적인 동경이지, 그것을 현재화하는 문제에 대해서는 전혀 고민하지 못했다. 이에 비해 벤야민은 사진을 통해 하나의 가능성을 발견한다. 그것은 과거를 재현재화하는 방법이다.

벤야민은 끊임없이 예술의 아우라와 혁명적 에너지의 관계에 대해 고민했다. 예술의 아우라는 정치적 반동에 의해 악용되어서는 안 되었고, 혁명적 에너지는 더 강화되어 사회의 변화를 가져와야 했다. 반면 최명익은 정치나 역사의 혁명적 전환에 대해서는 관심이 없었다. 그 결과 예술의 아우라와 혁명적 에너지 중 예술의 아우라에 대해서만 관심을 가졌다. 그러나 근대의 속도는 예술의 아우라를 불가능하게 했다. 따라서 살아있는 새로운 시간으로서의 가능성은 배제된다. 사진과 사진관을 바라보는 병일을 묘사하는 대목은 이러한 작가의 성향을 압축하여 보여준 것이라 하겠다.

## 【참고문헌】

### 1. 기본자료

- 최명익, 『최명익 단편선 비오는 길』, 문학과지성사, 2004.  
최명익 외, 『소설 창작에서의 나의 고심』, 『나의 인간 수업, 文學 수업』, 인동, 1989, pp.253-262.  
최명익 외, 『제삼한국문학』13, 수문서관, 1988, pp.219-382.

### 2. 단행본

- 김민정, 『한국 근대문학의 유인(誘因)과 미적 주체의 좌표』, 소명출판, 2004, pp.230-255.  
발터 벤야민, 반성완 편역, 『발터 벤야민의 문예이론』, 1983, 민음사, pp.11-388.

### 3. 논문

- 김성진, 『최명익 소설에 나타난 근대적 시·공간 체형』, 『현대소설연구』9, 한국현대소설학회, 1998, pp.203-221.  
김효주, 『1930년대 여행소설 연구』, 영남대학교 박사학위논문, 2011, pp.1-172.  
박설호, 『발터 벤야민의 “아우라” 개념에 대하여』, 『브레히트와 현대연극』9, 한국브레히트학회, 2001, pp.128-146.  
박종홍, 『최명익 창작집『장삼이사』의 초접화 양상 고찰』, 『국어교육연구』46, 국어교육학회, 2010, pp.335-362.  
성지연, 『30년대 소설과 도시의 거리』, 『현대문학의연구』20, 한국문학연구학회, 2003, pp.199-228.  
엄혜란, 『최명익 소설 연구』, 『도솔어문』11, 단국대학교 국어국문학과, 1995, pp.86-105.  
윤미애, 『매체와 읽기』, 『독일언어문학』 37, 한국독일언어문학회, 2007, pp.185-210.  
윤애경, 『최명익 심리소설의 서술 방식과 현실 인식 양상』, 『현대문학이론연구』, 현대문학이론학회, 2005, pp.225-246.  
이강언, 『성찰의 미학』, 『한국문학연구』, 최정석 박사 회갑 기념 논총 간행위원회, 1984, pp.451-468.  
진정석, 『최명익 소설에 나타난 근대성의 경험 양상』, 『민족문학사연구』8, 민족문학사연구소, 1995, pp.179-199.

차혜영, 「최명익 소설의 양식적 특성과 그 의미」, 『한국학논집』 25, 한국학연구소, 1995, pp.221-239.

Abstract

Photographic symbolism and contemplation of idea of times  
which appear in the novel of Choi Myung Ik  
with the novel of <raining roads>

Kim, Hyo-joo

This paper is to examine the Photographic symbolism which appears in Choi Myung Ik's short novel of <raining roads> and to contemplate what he tried to deliver through photographic images. In analyzing photographic images, theories of Walter Benjamin who is a pioneer in photograph aesthetics are properly utilized.

Photo and Byung Il's attitudes which are staring at photo studio are very important part. The author thought important situation that should be called into question is Byungil's view of times.

If the view of times is kept in mind, cognizance of Choi Myung Ik about the photographs and worries about modernization problems could be identified at last.

Keywords: Choi Myoung Ik, raining roads, photography, Walter Benjamin, Aura, View of times, happiness

김효주

소 속: 영남대학교 국어교육과 강사

주 소: (706-931) 대구광역시 수성구 황금동 캐슬골드파크 1101동 1706호

전화번호: 010-3520-8884

전자우편: rememberme1160@hanmail.net

이 논문은 2012년 7월 17일 투고되어  
2012년 8월 10일까지 심사 완료하여  
2012년 8월 17일 게재 확정됨.

# 외솔 최현배의 씨가름 체계 성립 과정 연구\*

주향아\*\* · 강계림\*\*\*

|| 차례 ||

- I. 서론
- II. 대상 자료
- III. 국어학사상의 최현배의 씨가름 체계에 대한 평가
- IV. 씨가름의 비교 분석
- V. 씨가름의 비교 분석 결과 정리
- VI. 결론

## 【국문초록】

본 논문은 『우리말본』 유인본 연구를 중심으로 외솔의 씨가름 체계가 어떻게 성립되었는지를 살펴보았다. 현재까지 밝혀진 세 종류의 유인본과 『우리말본』 온책을 주된 대상으로 삼았으며 부족한 자료는 『조선어의 품사분류론』과 『중등조선말본』을 통해 보충하였다. 본고는 각 씨의 정의 및 갈래에 주목하여 비교하였다. 그 결과 외솔의 씨가름 체계는 1928년 이전으로 추측되는 유인본에서부터 이미 준종합주의의 입장에서 확실한 이론적 기준을 바탕으로 한 틀이 갖추어져 있었음을 알 수 있었다. 각 씨의 뜻매김과 갈래에서 보이는 내용상의 공통점은 씨가름 체계의 성립 시기를 『우리말본』 온책보다 9년 이상 앞당겨 준다. 몇몇 씨들에서 나타나는 차이는 외솔의 씨가름 체계가 오랜 시간에 걸쳐 완성되었음을 알려 준다. 본고는 『우리말본』 유인본 연구를 통해 씨가름 체계가 성립되어 나가는 과도기적 모습을 살펴보고, 그 결과 외솔의 씨가름 체계가 국어학사에서

---

\* 연구를 위해서 유인본 자료를 제공해 주신 서상규 교수님(연세대학교 국어국문학과)과 준절한 지적을 해주신 익명의 심사위원들께 이 자리를 빌어 감사의 인사를 드린다.

\*\* 제1저자, 연세대학교 국어국문학과 박사과정

\*\*\* 제2저자, 연세대학교 국어국문학과 석사과정

가지는 위상을 다시 한 번 확인할 수 있었다.

주제어 : 최현배, 우리말본, 유인본, 씨가름, 품사

## I. 서론

본 연구는 현대 국어학의 근간이 되는 외솔 최현배의 문법 체계 중 특히 품사 체계가 어떤 과정을 거쳐 형성되었는지 밝히는 데 목적을 둔다. 이를 위해 『우리말본』 온책과 현재까지 알려진 『우리말본』의 유인본을 중심으로 외솔의 품사 체계를 살펴볼 것이다. 『우리말본』은 외솔이 동래고등보통 학교에 교원으로 근무한 1920년 무렵부터 집필을 시작하여 1935년에 온책 원고가 완성된 것으로 알려져 있다.<sup>1)</sup> 그렇기 때문에 『우리말본』으로 대표되는 외솔의 문법 체계는 한 순간에 이루어졌다기보다는 수없이 깊고 고치는 과정을 겪었던 만큼, 유인본 연구를 통해 그 성립 과정을 보다 구체적으로 밝힐 필요가 있다. 또한 본고는 『우리말본』의 집필 시기에 출간된 『조선어의 품사분류론』, 『중등조선말본』과 같은 외솔의 다른 문법서를 함께 살펴볼 것이다. 이들 자료는 유인본 자료가 완전하지 않아 필연적으로 가지게 되는 한계를 보완해 줄 것이다.

외솔의 품사 체계는 이전의 문법서들과 비교했을 때 확연하게 다른 체계를 제시하고 있지는 않으나, 품사 분류의 이론적 기준을 최초로 제시하였다는 점에서 매우 중요한 의의를 가진다. 그러나 품사의 정의와 분류는 최근까지도 국어학에서 논란의 대상이 되어 온바, 현대 국어학의 바탕이 되는 외솔의 품사 체계를 다시금 살펴보는 일은 의미가 있을 것이다. 또한 유인본 연구를 통해 최근까지도 논란이 되고 있는, 수사와 수관형사의 구

1) 남기심(1996), 『국어문법의 탐구Ⅱ』, 태학사, 816쪽.

분, 조사의 하위분류 등의 문제에 대해 외설의 시각이 어떻게 변화되었는지를 확인할 수 있을 것이다. 기존에는 국어학사상의 최현배에 대한 평가가 『우리말본』 온책의 결과를 기준으로 이루어졌다면, 본고는 그 결과가 이루어지기까지의 과정에 중점을 두었다는 점에서 기존 연구와 차이점을 가진다.

## II. 대상 자료<sup>2)</sup>

본고는 『우리말본』(1937)과 그 유인본을 중심으로 외설의 품사 체계가 성립된 과정을 살펴본다. 서상규(2011)를 통해 알려진 『우리말본』 둘째매의 유인본 종류는 다음과 같다.<sup>3)</sup> 유인본들의 약호는 서상규(2011)를 따른다.

T3: 『우리말본』2권, 연세대학교 학술정보원 국학자료실 소장

T4: 『우리말본』, 연세대학교 박물관 기록보존소 소장

T5: 『우리말본』(특별보존본) 1권, 연세대학교 학술정보원 국학자료실 소장

T6: 『우리말본』(특별보존본) 2권, 연세대학교 학술정보원 국학자료실 소장  
최현배(1930), 『조선어의 품사분류론』, 『조선어문연구(연희전문학교 문과 연구집 1)』, 51~99쪽

최현배(1934), 『중등조선말본』, 『역대한국문법대계 제1부 제17책 1』45

최현배(1937), 『우리말본』, 『역대한국문법대계 제1부 제18책』

각 유인본들에 대해 간략한 설명을 덧붙이자면, 먼저 T3은 첫째 가림인

2) 이 부분에서 대상 자료에 대한 서지사항을 밝히고 있으므로 이후에 본문에서 대상 자료를 언급할 때에는 뒤에 발행 연도 기재를 생략하였다.

3) 서상규(2010)를 통해 알려진 『우리말본』첫째매의 유인본 T1, T2는 소리갈에 대한 내용이므로, 본고에서는 분석 대상으로 삼지 않는다.

“씨의 가름”의 일부를 담고 있고, T4는 둘째 가름 ‘이름씨’부터 다섯째 가름 ‘움직씨’까지의 내용이 담겨 있다. T5와 T6은 한 책의 분책인데 T5는 둘째 가름 ‘이름씨’부터 다섯째 가름 ‘움직씨’의 일부를, T6은 ‘움직씨’의 나머지 부분을 담고 있다. 서상규(2011)에서는 이들 유인본들의 서지적 특성 및 주요 갈말과 내용 등을 비교해서, 유인본들이 “T3>최현배(1930)>T4>T6>우리말본(1937)”의 순서로 성립되었음을 밝히고 있다. 본고는 선행 연구를 통해 밝혀진 성립 순서를 받아들여 논의를 전개한다.

한편 T4는 쪽 번호, 글씨체 등의 변화를 통해 최소한 3종류의 유인본을 하나로 묶어 만들어진 유인교정본임을 알 수 있다. 서상규(2011)에서는 이들의 쪽수를 구별하기 위해 T4A·B·C로 기호를 부여하였는데, 본고 역시 이를 따른다. 그런데 T4가 여러 유인본을 묶은 것이라는 사실은 T4의 성립 순서를 가늠하는 데 어려움이 있음을 말해준다. 특히 본고에서는 최현배(1934)를 유인본, 『우리말본』과 함께 분석 대상으로 삼았는데, 본문에서 살펴보겠지만 최현배(1934)는 T4A와 T4B가 만들어진 시기의 중간에 성립되었을 가능성이 크다.

『조선어의 품사분류론』과 『중등조선말본』은 유인본이 만들어졌던 것으로 추정되는 시기에 간행된 것으로서, 유인본과 함께 분석 대상으로 삼는다. 이들은 유인본이 일부만 남아 있다는 자료상의 한계를 보완해 줄 수 있을 것이다. 특히 모든 유인본에서 내용을 찾아 볼 수 없는 항목에 대해서는 오직 『조선어의 품사분류론』과 『중등조선말본』, 그리고 『우리말본』은 책만을 비교 대상으로 삼았음을 미리 밝혀 둔다.

### Ⅲ. 국어학사상의 최현배의 씨가름 체계에 대한 평가

그간 외술의 『우리말본』이 갖는 의의와 그에 대한 평가는 많은 학자들에

의해서 이루어졌다. 여기서는 그 중에서도 우리가 주목하는 외술의 씨가름 체계를 학자들이 국어학사상에서 어떻게 평가하는지, 또 그 의의는 무엇인지 간략하게 살펴보도록 하겠다.

먼저 허웅(1991)에서는 외술의 씨가름 체계를 주시경의 체계와 비교했다. 허웅(1991)은 외술의 체계가 주시경의 씨가름 체계와 큰 변화는 없으나 ‘임씨’가 ‘이름씨, 대이름씨, 셈씨’로 세분되고, ‘잇씨’의 일부와 ‘끗씨’가 ‘움직씨’나 ‘그림씨’의 씨끝으로 다루어졌으며, 잡음씨가 독립된 지위를 확보하게 되고, ‘토씨’가 설정된 것 등이 다르다고 말했다.<sup>4)</sup> 그러면서 외술의 『우리말본』이 20세기 국어학의 크나큰 금자탑이라고 평가한다.

선행 학자들과의 연속선 속에서 외술의 『우리말본』을 평가한 연구로는 고영근(1995)을 살펴볼 수 있다. 여기서는 『우리말본』의 씨갈이 ‘조선어의 품사분류론’을 바탕으로 하되, 『중등조선말본』 및 『중등교육조선』(1936)을 수용해서 완성되었다고 평가하였다. 하지만 세부적인 품사 체계로 들어가면 외술이 주시경(1910), 김두봉(1916), 야마다(1922) 등 앞선 학자들의 영향을 받았음을 강조하고 있다. 특히 이전의 연구들이 ‘학설의 특수성을 드러내고 그 공적을 찬양하는 수준에서 크게 벗어나지 못하였다(고영근 1995:296)’는 것과 달리 당대의 다른 문법서들까지 폭넓게 살펴서 외술의 문법 체계를 평가하였다.

한편, 남기심(1996)에서는 『우리말본』이 앞서 나온 다른 모든 문법서들과는 체계를 달리하는 획기적인 업적이라고 평가한다. 남기심(1996)은 외술이 절충적 체계를 확립하고, 국어 문법의 중요한 사항들을 처음으로 체계적으로 정밀하게 연구했으며, 씨가름에 있어서는 이전의 문법서들과 달

4) 허웅(1991)에서 주시경의 학문이 외술에게로 계승되었음을 강조하는 것과 달리, 외술의 체계는 종합적 풀이 방법에 근거하여 씨끝을 독립된 씨로 보지 않았다는 점에서 주시경의 체계와는 커다란 차이를 가진다. 이에 대한 내용은 본문을 통해 자세히 보도록 하겠다.

리 품사분류의 이론적 기준을 제시하고 있음을 이야기한다. 그러면서 이와 같이 품사를 체계화한 것을 국어 문법사에서 최초로 이루어진 매우 의미 있는 업적으로 평가하였다. 즉, 『우리말본』 이전의 문법서들은 이론적 기준에 대한 설명이 없이 품사를 단순히 나열하여 보여주었다면, 『우리말본』에 이르러서는 비로소 씨가름의 명확한 기준을 세우고 그에 따른 분류를 하게 된 것이다.

이와 같은 맥락에서 외술의 품사체계를 평가한 연구로 김완진 외(1985), 김석득(2000), 이광정(2008) 등을 살펴볼 수 있다. 김완진 외(1985)는 외술의 품사분류가 체계적임을 지적하였다. 특히 이전 문법에서는 아무런 이론적 전개도 없이 행해지던 품사분류가 외술에 이르러서는 일정한 기준에 따라 행해지며, 이 기준이 비록 외국의 문법서에서 설명되던 것이기는 하나 이를 최초로 도입하여 논리정연한 관계를 보였다는 것을 높이 평가하였다. 김석득(2000) 역시 『우리말본』이 품사분류 역사상 처음으로 이론적 원칙을 확립하고 논리적으로 이를 진행시켜 나갔다는 사실을 뛰어난 점으로 보았다. 또한 외술의 씨가름 원리가 명백하다고 말하며, 씨가름이 연역법적 계층적 구조 방법을 통해 분류되어 있다고 설명하였다. 이광정(2008)은 주시경 문법이 많은 후계학자들에게 연계되었으나 그 문법의 근본정신이 제대로 계승되지 못한 배경에서, 외술의 『조선어의 품사분류론』은 첨가어의 특성에 부합되는 새로운 품사체계의 창시라고 언급하였다. 구체적으로, 외술에서 품사분류의 기준이 처음으로 제시되었을 뿐만 아니라 단어와 품사의 개념에 대한 검토가 이루어졌다는 점을 높이 평가하였다.

앞서 살핀 선행연구들을 종합하여 보면, 외술의 품사 체계를 평가하는 관점은 크게 두 가지로 나누어진다. 하나는 외술이 주시경을 비롯한 당대의 학자들과 일본 문법 등에서 상당히 영향을 받았음을 강조하는 관점이고, 다른 하나는 외술의 품사 체계는 이전 학자들에게서 볼 수 없었던 이론

적 기준을 바탕으로 하고 있음을 높이 평가하여 독자성을 강조하는 관점이다. 그러나 이들 연구는 대부분 『조선어의 품사분류론』 및 『우리말본』 등에서 보이는 외솔의 완성된 품사 체계를 대상으로 평가하였다는 점에서 한계가 있다. 따라서 본고는 유인본을 주된 분석 대상으로 삼아 외솔의 품사 체계가 성립되어 나가는 과도기적 모습을 살펴볼 것이다. 이를 통해 외솔의 품사 체계가 국어학사에서 가지는 위상을 다시금 확인할 수 있을 것이라 기대한다.

#### IV. 씨가름의 비교 분석

##### 1. 씨의 뜻매김과 기준, 갈래

〈표1〉 씨의 뜻매김

T3	씨란 것은 월의 成分의 單位이니 그 以上은 더 가를 수 없는 소리의 한 덩어리이다. 더 가를 수 없다는 말은 더 가를 것 같으면 월의 成分으로의 單位가 되지 못한다는 것이다. <sup>5)</sup> 4b~5a 이 뜻매김 <sup>6)</sup> (定義)을 쓸 것 같으면 토도 씨가 되는 同時에 語幹語枝(接頭語接尾語)같은 것은 월을 만드는 성분이 아니기 때문에 씨가 되지 아니 하나니라. 5a~5b
조선어의 품사분류론	우리 조선말은 이른바 添加語이니, 본대부터 말과 말 사이의 關係를 보이는 토(助辭, 虛辭)라는 것이 있어 完全한 獨立한 씨(날말)가 되나니, 씨의 뜻을 매기려면(定義하려면) 모름지기 토까지 두루 包容할수 있게 하여야 할 것이다. 53 씨란 것은 월의 成分의 單位이니, 그 以上은 더가를수 없는 소리의 한 덩어리이다. 54
중등조선말본	날말을 그 구실(職能)과 뜻과 꼴(形式)을 따라 몇 갈래로 갈라 놓은 것을 씨라 하나니, 우리말의 씨에는 이름씨 대이름씨 셈씨 움죽씨 어평씨 어찌씨 느낌씨 토씨의 열 가지가 있다. 16

5) 원본에는 이 부분을 ‘씨란 것은 월의 成分의 單位이니 그 이상 더 갈아 놓을 것 같으면 그만 월의 成分의 單位로 의 資格을 잃어버리는 소리의 한 덩어리이니라’라고 고친

우리말본	씨(낱말)는 말의 單位(낱덩이, unit)이니, 따로따로 어떠한 생각을 가지고 말함(話)과 글월(文)을 이루는, 直接의, 材料가, 되는 것이니라. 148 씨란 것은, 더 쪼가라 수 없는, 말의 낱덩이(單位)이니, 반듯이 어떠한 생각을 가지고, 따로 떨어져서, 말함과 글월을 이루는 直接의 거리(材料)가 되는 것이니라. 153
------	--

〈표2〉 씨가름의 기준과 갈래

T3	씨의 가름은 그 말법에서의 구실(役目, 職能), 곧 씨 서로의 걸힘(關係)과 일을 만드는 일의 걸힘(關係)를 주장(主)으로 삼고 그에 딸오는 꼴(形式)과 뜻(意義)을 불힘(從)으로 삼아서 이 네 가지가 서로 걸히는 본세를 標準으로 삼아 決定하여야 한다. 24a 우리말의 씨난은 임, 읊, 언, 언, 억, 늑, 겻, 잇, 맺의 아홉가지로 한다.7) 25a
조선어의 품사 분류론	씨(品詞)의 가름(分類)은 그 말법에서의 구실(役目, 職能) 곧 씨 서로의 關係와 일(文)을 만드는 作用的 關係를 주장(主)으로 삼고, 그에 따르는 形式과 意義를 불힘(從)으로 삼아서, 이 네가지가 서로 關係하는 狀態를 標準으로 삼아 決定하여야 한다. 60 조선말의 씨를 먼저 크게 갈라, 임자씨(主體語, 體言), 풀이씨(陳述語, 用言), 꾸밈씨(修飾語), 걸힘씨 혹은 토씨(關係語 혹은 助辭)의 네가지로 한다. 61
우리말본	씨(品詞)의 가름(分類)은, 그 말법에서의 구실(職能, 『役目』)을 주장(主)으로 삼고, 그에 따르는 꼴(形式)과 뜻(意義)을 불힘(從)으로 삼아서, 이 세 가지가 서로 關係하는 狀態를 대중(標準)으로 삼아, 決定하여야 하느니라. 159~160 조선말의 씨를 먼저 크게 갈라, 임자씨(主體詞, 體言), 풀이씨(說明詞, 用言), 꾸밈씨(修飾詞), 걸림씨 혹은 토씨(關係詞 惑은 助詞)의 네 가지로 하느니라. 163

외술의 씨의 뜻매김과 분류 기준을 보기 위해서는 먼저 주시경의 『국어 문법』(1910)을 살펴볼 필요가 있다. 주시경(1910)에서는 ‘기는 낫 말은 이르는 것으로 씬이니 여러 가지 몬이나 일을 따르어 이르는 말을 각각 부르는 이름으로 씬이라.’라고 하며 ‘난은 分의 뜻과 같은 말이니 각 낫 기의

흔적이 있다.

6) 원본에는 ‘맥임’을 ‘매김’으로 고친 흔적이 있다.

7) 원본에는 이 부분을 ‘우리말의 씨를 먼저 크게 갈라 임자씨(主體語, 體言), 꾸밈씨(修飾語), 걸힘씨 혹은 토씨(關係語 或은 助辭)의 네 가지로 함’이라고 교정한 흔적이 있다.

방탕(性質과 한 가지의 뜻으로 씀이라) 따르어 곁에(族, 同種, 類의 뜻과 같은 말) 되는 분별이 있음을 이름이라.(주시경 1910:27)'라고 하여 각 낱말의 의미를 기준으로 품사를 분류하고 있다. 이렇게 의미를 기준으로 한 분류는 형태론과 통사론의 층위를 구별하지 못했다는 한계를 가진다. 반면 외술은 T3에서부터 '월의 成分으로의 單位'라는 분명한 기준을 바탕으로 씨를 정의하고 있으며, 씨를 가르는 기준으로는 '구실'을 중심으로 하고 '꼴과 뜻'을 보조 수단으로 삼고 있다. 이는 외술이 품사 체계를 세우는 이론적 바탕을 이미 『우리말본』이 완성되기 훨씬 전부터 마련해 두었음을 의미한다.

씨의 뜻매김에서는 T3과 『조선어의 품사분류론』에서 이미 토를 씨로 분리시키는 입장이 명확함을 알 수 있다. 그리고 T3에서 『조선어의 품사분류론』, 『중등조선말본』, 『우리말본』에 이르면서 씨의 뜻이 점차 정리되어 간다. 씨가름의 기준과 갈래는 T3과 『조선어의 품사분류론』이 상당히 유사하고, 『우리말본』에서도 큰 변화가 없는 것으로 보아 이미 T3이 성립되던 시기부터 외술에게 씨가름의 기준과 갈래가 확실하게 세워져 있었음을 알 수 있다. 특히 최현배 씨가름 체계의 가장 큰 특징이라고 할 수 있는 준종합주의는 스승인 주시경의 체계와 크게 달라지는 부분인데, 준종합주의는 『우리말본』이 처음 성립되던 시기부터 외술이 일관적으로 고수해온 입장인 것이다.

그런데 T3에서 나타나는 씨가름의 용어를 보면 아직은 주시경의 용어를 그대로 사용하고 있음이 나타난다. 하지만 각주 7에서 밝히고 있듯이 이를 교정한 흔적이 있고, 그 내용이 『조선어의 품사분류론』에 반영되어 있으므로 우리는 외술이 주시경의 용어를 그대로 받아들이는 것이 아니라 좀 더 사용하기 쉽고 편리한 용어를 고안해내기 위해 고심했다는 사실과 그 결과를 고스란히 볼 수 있다. T3 안에서도 예에서 보인 25a에서는 주시경의 씨가름 용어를 사용했지만, 26b~27a로 가면 외술의 용어를 사용하고 있으

므로<sup>8)</sup> 외솔이 자신의 새로운 용어를 사용한 것은 이미 T3이 성립된 시기부터였다.

그런데 <표1>과 <표2>를 보면 용어를 사용함에 있어 T3과 『조선어의 품사분류론』, 『우리말본』이 각기 다르다. T3은 순우리말로 서술되어 있지만, 『조선어의 품사분류론』은 한자어 중심으로 서술되어 있고, 다시 『우리말본』으로 오면 일부는 순우리말로, 일부는 한자어로 서술되어 있다. 이는 외솔이 문법 체계를 정리하면서 용어의 선택에 있어서 끊임없이 고민을 거듭했다는 사실을 알게 한다. 즉 외솔은 한자어 용어를 사용하는 것과 순우리말 용어를 사용하는 것 사이에서 어떻게 절충해나갈 것인가를 『우리말본』을 저술하는 내내 생각하고 또 생각한 것이다.

씨의 갈래를 보면 T3에서는 씨를 ‘이름씨, 대이름씨, 썸씨, 움죽씨, 어떻씨, 이다씨, 어떤씨, 어찌씨, 늑감씨, 들토, 뚫음토, 잇음토’의 12 가지로 분류하고 있다.<sup>9)</sup> 그런데 이것이 『조선어의 품사분류론』에 오면 ‘이름씨, 대이름씨, 썸씨, 움죽씨, 어떻씨, 감음씨<sup>10)</sup>, 어떤씨, 어찌씨, 느낌씨, 토씨’의 10 가지로 분류된다. 여기서 차이를 보이는 것은 ‘이다씨, 늑감씨’가 ‘잡음씨, 느낌씨’로 바뀐 것과 토씨의 하위분류가 ‘들토, 뚫음토, 잇음토’에서 ‘토씨’ 하나로 합쳐진 것이다. 외솔은 ‘이다씨’를 ‘무엇이 무엇이라고 잡는 뜻을 나타내기 때문(최현배 1930:85)’에 ‘잡음씨’로 용어를 고쳤다. 그리고 세 가지 토씨를 하나의 토씨로 설정한 것에 대하여서는 ‘다른 단위에 비하

8) T3의 26b~27a에서는 “답에 앞의 네가지의 가름을 다시 가늘게 갈아서 이름씨, 대이름씨, 썸씨, 움죽씨, 어떻씨, 이다씨, 어떤씨, 어찌씨, 늑감씨, 들토, 뚫음토씨, 잇음토의 열두 가지로 함”이라는 서술이 보인다.

9) T3에서 외솔이 처음에는 주시경의 용어를 그대로 사용하다가 그것을 고치고 자신만의 용어를 사용하고 있는 모습이 보이므로(각주10 참고) 본고는 T3에서 씨를 12 가지로 분류하는 것으로 본다.

10) T3의 27a에서 ‘이다씨’를 ‘잡음씨’로 교정한 흔적을 발견할 수 있다. 따라서 『조선어의 품사분류론』에서는 ‘잡음씨’라고 되어 있으나, 실제로는 이것이 ‘잡음씨’의 오식임을 알 수 있다.

야 암만해도 지나친 세분인 감이 있을 뿐 아니라, 뒷날에 씨를 표준단위로 하여 글월을 썬 적에 관념어가 아닌 관계어가 여럿이 연속하게 되어 독서상 불편이 있을 듯하므로 이를 다시 가르지 아니하(최현배 1930:91)'겠다고 밝혔다. 이 체계는 ‘움즉씨’만 ‘움직씨’로 용어가 바뀌어 『우리말본』까지 그대로 이어진다. 이러한 일련의 사실을 통해 외설이 『우리말본』의 온책이 출판되기 이전부터 이미 정돈된 씨가름 체계를 가지고 있었음을 알 수 있다.

## 2. 입자씨의 뜻매김과 갈래

〈표3〉 입자씨의 뜻매김

T3	입자씨(主體語 或 體言)는 概念을 들어내는 낱말이니 월의 입자가 되는 힘을 가지며 또 다른 자리를 차지하더라도 늘 월의 뼈다귀(骨格)를 일우나니라. 27b
조선어의 품사분류론	입자씨는 概念을 들어내는 낱말이니, 월의 입자가 되는 힘을 가지며, 또 다른 자리를 차지하더라도 늘 월의 뼈다귀(骨格)를 일우나니라. 63
T4A	X
중등조선말본	이름씨 대이름씨 셈씨는 월(文)의 입자(主體)가 되는 것이니, 이 따위를 어울려서 입자씨라 하느니라. 17
T4B	X
T5	X
우리말본	입자씨는 概念을 들어내는 낱말이니, 월의 입자가 되는 힘을 가지며, 또 다른 자리를 차지하더라도 늘 월의 뼈다귀(骨格)를 이루느니라. 165

〈표4〉 입자씨의 갈래

T3	입자씨는 다시 그 뜻으로 보아 이름씨(名詞), 대이름씨(代名詞), 셈씨(數詞)의 세 가지로 가른다. 28b
조선어의 품사분류론	입자씨는 그 뜻으로 보아 이름씨(名詞) 대이름씨(代名詞), 셈씨(數詞)의 세 가지로 가른다. 64

T4A	X
중등조선말본	이름씨 대이름씨 썸씨는 월(文)의 입자(主體)가 되는 것이니, 이 따위를 어울려서 입자씨라 하느니라. 17
T4B	X
T5	X
우리말본	입자씨는, 그 뜻으로 보아, 이름씨(名詞), 대이름씨(代名詞), 썸씨(數詞)의 세 가지로 가르느니라. 167

입자씨의 뜻매김은 T3과 『조선어의 품사분류론』, 『우리말본』이 모두 일치한다. T3과 『조선어의 품사분류론』은 입자씨에 대한 내용이 상당부분 겹치는데, T3에서 입자씨의 갈래를 설명하면서 뒤에 따르는 설명의 순서를 바꾸라는 메모를 볼 수 있다. 그리고 이것이 『조선어의 품사분류론』에 반영되어 새로운 순서를 보이고 있다. 이는 T3이 시기적으로 『조선어의 품사분류론』에 앞선다는 서상규(2011)의 논의를 뒷받침해준다. 『중등조선말본』은 간략한 체계의 구현을 위해 뜻매김과 갈래를 따로 자세히 서술하고 있지 않으며, 다만 월의 입자가 되는 것을 입자씨로 보고, 그 갈래에 이름씨, 대이름씨, 썸씨를 두고 있다. 서술상의 미미한 차이를 제외하면 T3에서 『우리말본』 온책에 이르기까지 큰 차이는 없다. 이것은 외솔이 통사적 기준을 바탕으로 한 입자씨의 정의 및 하위분류를 T3이 성립되던 시기부터 이미 정립했음을 의미한다.

## 1) 이름씨

〈표5〉 이름씨의 뜻매김

T3	제임 <sup>11)</sup> 씨란 것은 일이나 몬의 제 이름을 들어내는 말이란 뜻이니 곧 일과 몬의 概念을 바로(直接) 代表하여 있는 임씨이다. 30a
T4A	X
중등조선말본	일과 몬(物)의 이름을 나타내는 낱말을 이름씨라 한다. 17

T4B	X
T5	이름씨(名詞)란 것은 일이나 몬(物)의 이름을 나타내는 말이란 뜻이니 곧 일과 몬의 概念을 바로(直接으로) 代表하여 있는 임자씨(體言)이나라. 1a
우리말본	이름씨(名詞)란 것은 일이나 몬(物)의 이름을 나타내는 말이란 뜻이니, 곧 일과 몬(物)의 概念을 바로(直接으로) 代表하여 있는 임자씨(體言)이나라. 239

이름씨에 대한 내용은 T3에서부터 『우리말본』에 이르기까지 크게 변화하지 않는다. 다만 용어에 있어서 T3에서는 ‘제임씨’라고 했던 것이 T5부터는 ‘이름씨’로 바뀌어 있는데, 이 용어의 변화는 앞에서도 보았듯이 T3이 성립된 시기부터 외설이 꾸준히 고민하고 있던 문제이고, 각주 10번에서 밝히고 있듯 T3의 시기에 벌써 주시경의 용어가 아닌 외설의 용어로 바꾸어가고 있었음을 알 수 있다. 곧 이름씨의 체계는 『우리말본』 온책이 초판되기 이전부터 상당한 모습을 갖추고 있었다.

(1)

T3 : 여기서 나는 「이, 바, 것…」 들을 대임이 아니오 제임의 특별한 것이라 하여 한낱의 獨立한 씨의 資格을 주어서 다루(取扱)었다. … 어떤 境遇에는 그것을 발가지로 보아서 우에 말과 숨하여서 한 탄말이 된 것으로 보는 것이 便利한 줄로 생각한다. 37a

T4A : 여기서 나는 「이, 바, 것……」들을 대이름씨가 아니오 제이름씨의 특별한 것이라 하여 한낱의 獨立한 씨의 資格을 주어서 다루(取扱)었다. … 어떤 境遇에는 그것을 발가지로 보아서 우에 말과 숨하여서 한 탄말이 되는 것으로 보는 것이 便利한 줄로 생각한다. 30a~30b

T5 : 이름씨는 그 運用上 獨立性的의 있고 없음을 따라서 完全한 이름씨(完全名詞)와 不完全한 이름씨(不完全名詞)와의 두 가지로 나누느니라. … 不完全한 이름씨란 것은 … 「것」과 「바」와 같은 것들이다. 10a~10b

11) 원본에는 ‘제임’을 ‘이름’으로 고친 흔적이 있다.

우리말본 : 이름씨는 그 運用上 獨立性的 이고 없음을 따라, 完全한 이름씨(完全名詞)와 不完全한 이름씨(不完全名詞)와의 두 가지로 나누느니라.  
 … 不完全한 이름씨란 것은 … 「것」과 「바」와 같은 것들이다. 249

그런데 (1)에서 나타나듯이 외솔은 T3, T4A에서는 특별한 이름씨로 보았던 「이, 바, 것…」 등을 『중등조선말본』부터는 완전한 이름씨와 불완전한 이름씨로 나누어 불완전한 이름씨로 다루고 있다. 이것은 T5 및 『우리말본』 온책까지 그대로 이어진다. 이로 미루어 보아 우리는 T4A가 성립되던 시기까지만 해도 일반적인 이름씨와는 다른 종류로만 인식되고 있던 것들이 『중등조선말본』과 T5가 성립되는 시기에 와서 불완전한 이름씨라는 체계로 갖추어지고, 이것이 『우리말본』 온책까지 이어지고 있음을 알 수 있다. 또한 유인본 T4A가 『중등조선말본』보다 시기적으로 앞선다는 사실을 추측할 수 있으며, 외솔이 씨가름에 있어서 문제가 되는 요소들을 날카롭게 파악하고 그것들의 특징을 찾아내어 세밀하게 분류하는 안목을 일찍부터 가지고 있었음을 볼 수 있다.

## 2) 대이름씨

〈표6〉 대이름씨의 뜻매김

T3	대입 <sup>12)</sup> 씨란 것은 이름대로 쓰는 씨란 뜻이니 말하는 이, 글씨는 이가 제(自己)를 標準을 삼아서 몬이나 일을 가리켜서 그를 間接으로 날아내는 形式的 씨이니라. 37b
T4A	대이름씨란 것은 이름대로 쓰는 씨란 뜻이니 말하는 이, 글씨는 이가 제(自己)를 標準을 삼아서 몬이나 일을 가르켜서 <sup>13)</sup> 그를 間接으로 날아내는 形式的 씨이니라. 31a
중등조선말본	몬(物)의 이름 대신에 그것을 가리키는 낱말을 대이름씨라 한다. 17
T5	대이름씨(代名詞)는 임자씨 가운데의 꼴임자씨(形式體言)의 한 가지이니, 어떠한 一定한 일문을 나타내지 아니하고, 모든 일문을 다만 形式的으로, 一般的으로 가리키는 씨이니라. 17b
우리말본	대이름씨(代名詞)는 임자씨 가운데의 꼴임자씨(形式體言)의 한 가지이니 어떠한 一定한 일문을 나타내지 아니하고, 모든 일문을 다만 形式的으로, 一般的으로, 가리키는 씨이니라. 257~258

대이름씨의 뜻매김은 T3, T4A가 동일하고, T5, 『우리말본』이 동일함을 알 수 있다. T3, T4A에서는 ‘몬이나 일을 간접으로 나타내는 씨’라고 설명을 했지만, T5에 오면 이것이 입자씨 가운데 형식체언에 해당하는 풀임자씨임을 밝히며 간접으로 나타낸다고 설명하지 않고, 형식적이고 일반적으로 나타내는 씨라고 설명한다. 즉 『중등조선말본』과 T5가 성립된 시기에 이르러 외솔의 대이름씨에 대한 뜻매김이 완전하게 정리되었다. 그 갈래도 『중등조선말본』과 T5에 이르러서 거리뿐 아니라 높임의 정도에 따라 분류하는 체계가 완성되었다.

### 3) 셈씨

〈표7〉 셈씨의 뜻매김

T3	셈임 <sup>14)</sup> 이란 것은 셈을 들어내는 입 <sup>15)</sup> 씨이다. 46a
T4A	셈씨란 것은 셈을 들어내는 입자씨이다. 40a
중등조선말본	일과 몬의 셈(數)를 나타내는 낱말을 셈씨라 한다. 17
T5	셈씨란 것은 셈을 들어내는 입자씨이나라. 39b
우리말본	셈씨란 것은 셈을 들어내는 입자씨이나라. 282

셈씨의 뜻매김은 T3이 성립되던 시기부터 『우리말본』과 동일하게 세워져 있었다. 그런데 T3을 보면 46b 뒤에 손글씨로 쓴 끼운쪽이 있다. 그 내용을 보면 아래와 같다.

12) 원본에는 ‘대임’을 ‘대이름’으로 고친 흔적이 있다.

13) 원본에는 ‘가르켜서’를 ‘가리켜서’로 고친 흔적이 있다.

14) 원본에는 ‘셈임’을 ‘셈씨’로 고친 흔적이 있다.

15) 원본에는 ‘입’과 ‘씨’ 사이에 ‘자’를 써 넣은 흔적이 있다.

(2)

T3 : 우리말에서도 썸씨가 어떤씨 노릇을 하는 일이 있다. 그러나 이 경우에는 그 꼴이 그대로 되는 것도 있지만 대개는 그 꼴이 달라지는 것이 예사이니, 이런 것들은 어떤씨로 잡겠지마는 그 남아의 경우에는 썸씨는 다른 임자씨들과 마찬가지로 월의 임자노릇을 하는 터인즉 임자씨의 한 갈래로 보아서 썸씨라 함이 옳으니라. 46b 뒤의 끼운쪽(손글씨)

이는 T4로 가면 본문 안에 반영이 되어 있다.

(3)

T4 : 우리말에서도 썸씨가 어떤씨 노릇을 하는 일이 있다. 그러나 이 경우에는 그 꼴이 그대로 되는 것도 있지만 대개는 그 꼴이 달라지는 것이 예사이니 이런 것들은 어떤씨로 잡겠지마는 그 남아에 경우에는 썸씨는 다른 임자씨들과 마찬가지로 월의 임자노릇을 하는 터인즉 임자씨의 한 갈래로 보아서 썸씨라 함이 옳으니라. 41a

이것을 통해 우리는 외술이 썸씨의 체계를 세우면서 어떤씨 노릇을 하는 썸씨를 어떻게 분류해야 하는지 고민한 흔적을 볼 수 있다. 그래서 T3에서는 본문에 그 내용이 반영되어 있지 않았지만, 어떤씨 노릇을 하는 썸씨가 썸씨의 체계 안에 들어가야 한다는 것을 인식하고 후에 손글씨로 써서 T3에 끼워 놓았다가 T4에서 반영을 하게 된 것이다. 이에 따라 외술이 오늘날 이른바 수사라고 하는 것은 썸씨로, 수관형사라고 하는 것은 어떤씨로 분류하고 있는 것을 T4의 41a에서 확인할 수 있다. 한편 이 내용은 『조선중등말본』에서도 발견되는데 서술상 약간의 차이가 있다.

(4) 『중등조선말본』

썸을 나타낸다고 다 썸씨가 되는 것은 아니다. 썸을 나타내더라도 그것이 임자씨가 아닌 것은 썸씨가 되지 못한다. 이를테면 「한 해」, 「두 사람」의 「한」,

「두」는 썸씨가 아니요 어떤씨이니라. 31-32

이러한 서술은 T5에 가면 ‘썸씨가 어떤씨 노릇을 하는 일이 있다’라고 바뀌며 그 꼴이 썸씨와 달라지는 것, 달라지지 않는 것 등으로 나누어져 구체적인 설명이 덧붙여 있다. 이것은 『우리말본』 온책에 그대로 반영된다. 이를 통해 썸씨의 체계는 T3부터 갖추어져 있었으나, 외술이 어떤씨와 썸씨를 구분하는 문제에 대해서는 초기부터 고민을 해 왔음을 알 수 있다. 더불어 서술상의 차이를 통해 T4A 이후에 『조선중등말본』이 성립되었음을 다시 한 번 확인할 수 있으며, 썸씨의 체계는 T5가 성립된 시기에 비로소 완성된 모습을 갖추었다고 할 수 있다.

### 3. 풀이씨의 뜻매김과 갈래

〈표8〉 풀이씨의 뜻매김

T3	풀이씨(陳述語)(用語)란 것은 일과 몬을 풀이하는(說明하는) 힘을 가진 씨를 이름이니 대개는 다 일과 몬의 屬性조차 함께 들어내나니라. 50a
조선어의 품사분류론	풀이씨(說明語, 陳述語, 用言)란 것은 일과 몬(物)을 풀이하는(說明하는) 힘(力)을 가진 씨를 이름이니, 대개는 다 事物의 屬性조차를 함께 들어내나니라. 66
T4A	X
중등조선말본	움죽씨 어떻게 잡음씨는 월(文)의 풀이(說明)가 되는 것이니, 이 따위를 어울러서 풀이씨라 하느니라. 18
T4B	X
T5	X
우리말본	풀이씨(說明詞, 陳述語, 用言)란 것은 일과 몬(物)을 풀이하는(說明하는) 힘(力)을 가진 씨를 이름이니, 대개는 다 事物의 屬性조차를 함께 들어내나니라. 169

〈표9〉 풀이씨의 갈래

T3	우리는 풀이씨(用言)를 값아서 우에 말한 바와 같이 움직씨(動詞)와 어떻씨(形容詞)와 잡음씨(指定詞)의 세 가지로 가른다. 59b
조선어의 품사분류론	우리는 풀이씨(用言)를 갈라서, 우에 말한바와 같이 움직씨(動詞)와 어떻씨(形容詞)와 잡음씨(指定詞)의 세가지로 가른다. 83
T4A	X
중등조선말본	움직씨 어떻씨 잡음씨는 월(文)의 풀이(說明)가 되는 것이니, 이 따위를 어울러서 풀이씨라 하느니라. 18
T4B	X
T5	X
우리말본	우리는 풀이씨(用言)를 갈라서, 우에 말한 바와 같이, 움직씨(動詞)와 어떻씨(形容詞)와 잡음씨(指定詞)의 세 가지로 가르느니라. 208

풀이씨의 뜻매김과 갈래는 T4, T5에서는 확인할 수 없으나 T3부터 『우리말본』과 동일하게 설명하고 있는 것으로 보아 꽤 이른 시기부터 이미 확립되어 있었다고 할 수 있다. 『중등조선말본』에 한하여 서술상의 차이가 보이기는 하지만, 용어와 뜻매김, 갈래 등이 T3에서 『우리말본』 온책에 이르기까지 동일하다. 이는 입자씨와 마찬가지로 월의 풀이가 된다는 통사론적 기준을 바탕으로 한 풀이씨의 정의가 초기부터 확실하게 정립되어 있었음을 보여준다.

## 1) 움직씨

〈표10〉 움직씨의 뜻매김

T3	X
중등조선말본	일과 몬의 움직임을 나타내는 낱말을 움직씨라 한다. 17
T4B	움직씨는 움직임을 나타내는 풀이씨를 이름이다. 여기에서 이름바 움직임이라 함에는 여러 가지가 있나니 <…> 뜻있는 움직임(有意動作)도 있으며 <…> 自然物의 뜻없는 움직임(無意動作)도 있다. 또 우에든 보기의 움직임은 다 꼴있는 움직임(有形動作)이지마는 <…> 꼴없는 움직임(無形動作)도 있다. 1a

T5	움직씨는 움직임을 나타내는 풀이씨를 이름이니라. 여기에서 이른바 움직임이라 하는 것에는 여러 가지가 있나니 <…> 뜻 있는, 또 풀 있는 움직임(有意有形의 動作)도 있으며 <…> 뜻 인는 <sup>16)</sup> , 그러나 풀 없는 움직임(有意無形の 動作)도 있으며 … 自然의 作用(일함)도 있으며 <…> 生物의 모양(狀態)이 어떻게 되는 것도 있다. 51a~51b
우리말본	움직씨는 움직임을 나타내는 풀이씨를 이름이니라. 여기에서 이른바 움직임이라 하는 것에는 여러 가지가 있나니 <…> 뜻있는, 또 풀있는, 움직임(有意有形의 動作)도 있으며 <…> 뜻있는, 그러나 풀없는, 움직임(有意無形の 動作)도 있으며 <…> 自然의 作用(일함)도 있으며 <…> 生物의 모양(狀態)이 어떻게 되는 것도 있다. 294

T4B와 T5, 6에는 풀이씨에 대한 부분이 없고 움직씨에 대한 부분만 있다. T3과 『조선어의 품사분류론』까지는 움직씨를 독립시켜 설명하지 않고 풀이씨 안에서 다루었기 때문에 끝바꿈도 풀이씨의 끝바꿈으로 한꺼번에 다루었는데, T4B에 오면 움직씨가 따로 독립되어 한 부분을 차지하고 있다. T4B의 이전에도 움직씨를 독립적으로 다루었을 수 있으나 현재 확인할 수 있는 자료는 없다. T4A의 마지막 장인 44b에는 ‘넷째 가름 풀이씨’라는 제목이 보이는데, 이 제목을 펜으로 지운 것만 확인할 수 있을 따름이다. 그런데 T4B의 움직씨 제목을 보면 ‘둘째 조각 움직씨(動詞)’라고 되어 있다. 그리고 ‘둘째 조각’을 펜으로 ‘다섯째 가름’으로 교정한 것을 볼 수 있는데, 이것이 T5, 6에 반영되어 있다. 또 『우리말본』 초판본의 씨갈 순서를 보면 ‘다섯째 가름 움직씨(動詞)’라는 순서를 볼 수 있고, 씨갈의 셋째 조각부터 여섯째 조각까지 각각 입자씨, 풀이씨, 꾸밈씨, 걸림씨를 설명하고 있으며, 각각의 하위 갈래에 해당하는 씨들을 따로 독립시켜 뒷부분에서 상세히 풀이하고 있음을 볼 수 있다. 이를 『중등조선말본』과 비교하여 보면, 움직씨의 뜻매김은 『중등조선말본』과 『우리말본』 온책에 큰 차이가 없으나 그 서술 방식으로 미루어 보아 『중등조선말본』이 T4B보다 먼저

16) 원본에는 ‘인는’을 ‘있는’으로 고친 흔적이 있다.

성립되었음을 추측할 수 있다. 이것은 앞서 『중등조선말본』이 T4A보다 후에 성립되었다고 추측했던 것과 상반되는 것 같이 보이는데, 2장의 분석 대상에 대한 소개에서도 밝혔듯이 T4는 세 유인본을 하나로 묶은 결과이므로 T4에 묶인 세 유인본의 각각의 성립 시기는 상당한 시간적 차이가 있을 가능성이 있다. 이러한 사실들을 보았을 때 『중등조선말본』이 쓰이던 시기부터 움직씨와 어떨씨를 풀이씨에서 따로 떼어 설명하는 체계가 구성되기 시작한 것으로 보인다.

또 움직씨의 뜻매김에서 T4B를 보면 뜻있는 움죽임과 뜻없는 움죽임, 풀있는 움죽임과 풀없는 움죽임이 있다고 설명하고 있는데, 이것이 T5에서는 뜻있는, 풀있는 움죽임과 뜻있는, 풀없는 움죽임, 자연의 작용, 생물의 모양(狀態)을 설명하는 것으로 나누어진다.<sup>17)</sup> 즉 뜻없는 움죽임이 없어지고 뜻은 있으나 풀이 있느냐, 없느냐, 자연의 작용이나 생물의 모양이냐로 분류 체계가 변화한 것인데, 이것은 기존에 뜻없는 움죽임으로 분류했던 ‘흐르다, 피다, 뜨다’도 뜻이 있음을 인식하고 새로운 분류 체계를 제시한 것으로 보인다.

본고에서는 이후에 움직씨와 함께 풀이씨에 해당하는 어떨씨나 잡음씨에 대해서도 비교를 해야 하지만, 유인본들에는 해당 부분이 없어 『우리말본』과 비교를 할 수 없다는 한계를 밝힌다. 다만 풀이씨를 설명하는 다른 부분에서 그 용어의 변화를 확인할 수는 있다. 이미 우리가 <표10>에서 보았듯이 ‘움직씨’는 ‘움죽씨(T3, T4B)-움직씨(T5, 우리말본)’의 순서로 용어가 변화했다. 그런데 ‘잡음씨’나 ‘어떨씨’는 세 단계의 변화를 거친다.

17) T4B에서는 뜻있는 움죽임으로 ‘가다, 읽다, 잡다’를 들고 있고, 뜻없는 움죽임으로 ‘흐르다, 피다, 뜨다’를 들고 있다. 그리고 이 둘은 모두 풀있는 움죽임이라고 설명한다. 풀없는 움죽임으로는 ‘생각하다, 사랑하다, 뜻하다’를 보인다. 하지만 이것이 T5에 오면 뜻있는, 풀있는 움죽임에서 ‘가다, 읽다, 잡다’를, 뜻있는, 풀없는 움죽임에서 ‘생각하다, 사랑하다, 뜻하다’를, 자연의 작용으로 ‘흐르다, 피다, 뜨다’를, 생물의 모양으로 ‘달다, 죽다, 자다’를 보이는 것으로 바뀐다.

‘잡음씨’는 ‘젓씨(T3)-이다잡음씨(T3)-잡음씨(T4, T5, 우리말본)’로, ‘어편씨’는 ‘얼씨(T3)-어편씨(T4)-어편엿음씨(T5)-어편씨(T5, 우리말본)’로 용어가 정립되는 모습을 유인본을 통해 볼 수 있다.

## 2) 어똥씨

〈표11〉 어똥씨의 뜻매김

조선어의 품사분류론	X
중등 조선말본	일과 몬의 바탕(性質)과 모양과 있음의 어똥함을 나타내는 낱말을 어똥씨라 한다. 18
우리말본	어똥씨(形容詞)는 일과 몬의 바탕(性質)과 모양(狀態)과 있음(存在)의 어똥함을 풀이하는 씨(풀이씨)이니, 무엇이 어똥하냐?에 대하여, 그 어똥함을 對答함에 該當한 말이니라. 642

어똥씨의 뜻매김에 대한 부분은 유인본에서는 확인할 수 없는 부분이기 때문에 『중등조선말본』과 『우리말본』 온책의 내용만을 대상으로 비교할 수밖에 없는데, 이를 통해서도 그 체계의 성립 시기를 대략적으로나마 가늠할 수 있다.

## 3) 잡음씨

〈표12〉 잡음씨의 뜻매김

조선어의 품사분류론	X
중등 조선말본	일과 몬이 무엇이라고 잡는(指定하는) 낱말을 잡음씨라 한다. 18
우리말본	잡음씨(指定詞)란 것은 무엇이 무엇이라고 잡는(定하는) 풀이씨를 이 름이니라. 748

잡음씨에 대한 부분도 어똥씨와 마찬가지로 『중등조선말본』과 『우리말

본』에서만 확인할 수 있는데, 잡음씨를 풀이씨의 하나로 보는 관점과 ‘무엇을 무엇이라고 잡는’다고 설명하는 기능적 용법에 의한 정의는 두 책에서 동일하게 보인다.

#### 4. 꾸밈씨의 뜻매김과 갈래

〈표13〉 꾸밈씨의 뜻매김

조선어의 품사분류론	꾸밈씨(修飾語)는 꾸미는(修飾하는) 씨란 뜻이니, 제스스르가 월(文)의 뻑다귀가 되지 못하고, 항상 월의 뻑다귀되는 씨(곧 으뜸씨)나 월을 꾸미는 구실(職能)을 하는 낱말이다. 85
중등 조선말본	어떤씨 어찌씨 느낌씨는 다른 말을 꾸미는 씨이니, 이 따위를 어울려서 꾸밈씨라 하느니라. 19-20
우리말본	꾸밈씨(修飾詞)는 꾸미는(修飾하는) 씨란 뜻이니, 제스스르가 월(文)의 뻑다귀가 되지 못하고, 항상 월의 뻑다귀되는 씨(곧 으뜸씨)나 월을 꾸미는 구실(職能)을 하는 낱말이니라. 214

〈표14〉 꾸밈씨의 갈래

조선어의 품사분류론	꾸밈씨는 그 性質과 구실로 보아 어떤씨(冠形詞) 어찌씨(副詞) 느낌씨(感嘆詞)의 세가지로 가른다. 86
중등 조선말본	어떤씨 어찌씨 느낌씨는 다른 말을 꾸미는 씨이니, 이 따위를 어울려서 꾸밈씨라 하느니라. 19-20
우리말본	꾸밈씨는, 그 性質과 구실로 보아, 어떤씨(冠形詞), 어찌씨(副詞), 느낌씨(感嘆詞)의 세 가지로 가르느니라. 215

꾸밈씨의 하위 갈래와 뜻매김은 유인본에 없는 부분이다. 다만 이제까지 살펴본 바로 미루어 보아 T5의 순서가 『우리말본』과 동일하고, 그 내용 또한 상당히 유사한 것에서 적어도 T5가 성립된 시기에 이미 꾸밈씨에 대한 내용이 완성되어 있지 않았을까 하는 추정을 해볼 수 있다. 즉, 이미 꾸밈씨에 대한 내용은 완성되어 있었으나 현재는 남아있지 않은 것일 가능성이 크다. 특히 위의 뜻매김이나 갈래를 볼 때 시기적으로 T5보다 앞선

『조선어의 품사분류론』에서의 설명이 『우리말본』과 같다는 사실이 이미 이에 대한 내용이 존재했을 것이라는 추측에 힘을 더해준다. 『중등조선말본』이 『조선어의 품사분류론』보다 시기적으로 뒤처지지만 그 서술이 더 간략한 것은 『중등조선말본』 자체가 가지고 있는 성격이 『우리말본』과는 다르므로 씨가름을 매우 간소하게 보여주고 있기 때문일 것이다. 그렇지만 구성 체제의 면에서 『우리말본』이 T5와 거의 동일한 모습을 보이므로 이를 바탕으로 T5가 성립된 시기에 꾸밈씨에 대한 전체적인 내용이 오늘날의 『우리말본』과 같은 모습으로 있었을 것이라고 짐작할 수 있다.

### 1) 어떤씨

〈표15〉 어떤씨의 뜻매김

조선어의 품사분류론	X
중등 조선말본	일과 문이 어떠한 것이라고 금하는(限定하는) 낱말을 어떤씨라 한다. 18 이와 같이 어떤씨는 입자씨의 우에서 그 뜻을 꾸미는 구실을 하는 것이다. 123
우리말본	어떤씨(冠形詞)는 입자씨(體言)의 우에서 그 입자씨가 어떠한 것이라고 꾸미는 씨를 이룸이니 「어떠한」 것이냐? 하는 물음에 對하여, 그 內容을 對答하는 말에 該當한 씨이니라. 783

어떤씨의 뜻매김은 『중등조선말본』과 『우리말본』에서만 찾아볼 수 있다. 둘의 서술 방식에 차이가 있기는 하지만, 기본적으로 어떤씨가 입자씨를 꾸미는 역할을 하는 품사임을 드러냄과 동시에 어떤씨가 나타내는 의미를 함께 고려한 설명은 상당히 유사하다. 따라서 유인본에서 그 내용을 확인할 수 없다 하더라도 어떤씨에 대한 개념이 적어도 『중등조선말본』이 출판되기 이전부터 확실하게 세워져 있었음을 짐작할 수 있다.

한편, 어떤씨의 갈래에 대한 부분은 『우리말본』 오책 이외에 어느 것에서도 찾아볼 수 없다. 다만 『중등조선말본』에서 어떤씨의 하위 갈래를 제

시하고 있지는 않아도 예문에 녹아 있는 어떤씨의 설명으로 보아, 외솔이 1934년에 『우리말본』 온책과 흡사한 하위분류의 체계를 이미 가지고 있지 않았을까 하는 사실을 추측해 볼 따름이다.

## 2) 어찌씨

〈표16〉 어찌씨의 뜻매김

조선어의 품사분류론	X
중등 조선말본	주장으로 풀이씨의 우에 붙어서 그것이 어머하게(어찌) 움직인다고, 또는 어머하게(어찌) 어머하다고 그 뜻을 금하는(限定하는) 낱말을 어찌 씨라 한다. 19 이와 같이 어찌씨는 풀이씨 우에서 그 뜻을 꾸미는 것이다. 125 다른 어찌씨 우에서 그 뜻을 꾸미는 것도 있다. <...> 어떤씨를 꾸미는 일도 있다. 126
우리말본	어찌씨(副詞)는 풀이씨(用言)의 우에서 그 아래의 풀이씨가 어머하게(어찌) 들어남을 보이는 씨를 이룸이니, 『어머하게』(어찌) 하(되)느냐?의 물음에 對하여, 그 內容을 對答하는 말에 該當한 씨이니라. 796~797

『중등조선말본』과 『우리말본』에 나타나는 어찌씨의 뜻매김으로 확인할 수 있듯이 1934년 이전에 이미 어찌씨의 개념은 확립되어 있었던 것으로 보인다. 앞서도 계속 이야기했지만 『중등조선말본』과 『우리말본』은 서술 방식에 상당히 차이가 있음에도 불구하고 <표16>에서 확인할 수 있는 것과 같이 안에 담겨 있는 내용은 대동소이하다.

어찌씨의 갈래에 대한 내용은 유인본에 없기 때문에 언제부터 갈래가 세워져 있었던 것인지를 알기 어렵다. 『중등조선말본』에서도 어찌씨의 하위 갈래를 분명하게 두고 있지 않아서 『우리말본』에서 나타나는 체계의 성립 시기를 밝힐 수 없다. 『중등조선말본』에서는 꾸미는 말에 따라 그 예를 나누어 제시하고 있는데, 다소 간략한 서술을 하고 있기 때문에 체제 상

간략하게 서술을 한 것인지, 아직 그 갈래가 세워져 있지 않았던 것인지는 단언할 수 없다.

### 3) 느낌씨

〈표17〉 느낌씨의 뜻매김

조선어의 품사분류론	X
중등 조선말본	무엇에 느끼어서 소리내는 낱말을 느낌씨라 한다. 19
우리말본	느낌씨(感動詞)는 마디(節)나 월(文)의 우에서 그것들을 꾸미는 씨를 이름이니, 그 꾸미는 內容(뜻)은 여러 가지의 느낌하고 부름(呼)과 대답과의 첫머리하고를 들어내는 것이니라. 823

느낌씨의 뜻매김은 『중등조선말본』에서 『우리말본』으로 오면서 더 상세하고 정확해진 모습이 확연히 보인다. 『중등조선말본』에서는 단순히 ‘무엇에 느끼어서 소리내는 낱말’이라고 설명을 한 데 비해 『우리말본』에서는 다른 씨의 개념을 정의할 때와 마찬가지로 느낌씨가 가지는 통사적 특성과 의미를 아울러 설명하고 있다.

## 5. 걸림씨(토씨)의 뜻매김과 갈래

〈표18〉 걸림씨(토씨)의 뜻매김

조선어의 품사분류론	걸림씨 또는 토씨(關係語 又は 助辭)는 낱말 곧 입자씨 풀이씨 더러는 꾸밈씨에 붙어서 그것들의 걸림(關係)을 밝게 보이는 씨를 이름이다. 89
중등 조선말본	주장으로 입자씨(體言) 앞에 붙어 그 알의 말과의 걸림(關係)을 나타내는 낱말을 토씨라 한다. 20
우리말본	걸림씨 또는 토씨(關係詞 又は 助詞)는 다른 생각씨 곧 입자씨, 풀이씨 더러는 꾸밈씨에 붙어서 그것들의 걸림(關係)을 밝게 보이는 씨를 이름이니라. 218

〈표19〉 걸림씨(토씨)의 갈래

조선어의 품사분류론	걸림씨는 다시 갈래를 가르지 아니하고, 그냥으로써 씨가름의 單位를 삼나니, 이 씨가름의 單位로서는 걸림씨라 하지않고, 오로지 토씨(또는 줄여서 토)라고만 부르나니라. 91
중등 조선말본	토씨에는 자리토씨, 도움토씨, 이음토씨, 느낌토씨의 네 가지가 있다. 132
우리말본	걸림씨는 다시 갈래를 가르지 아니하고, 그냥으로써 씨가름의 單位를 삼나니, 이 씨가름의 單位로서는 걸림씨라 하지 않고, 오로지 토씨(또는 줄여서 토)라고만 부르느니라. 231

토씨는 외술의 씨가름 체계 중에서 상당히 나중에 완성된 것으로 보인다. 유인본에서는 그 뜻매김과 갈래를 확인할 수 없지만, 『조선어의 품사분류론』과 『중등조선말본』, 『우리말본』에 나타나는 토씨의 하위분류에 대한 언급을 비교해 보면, 그 서술이 각기 다름을 발견할 수 있다. 외술은 T3의 씨가름표에서 토씨를 ‘듬토, 돕음토, 잇음토’의 세 가지로 분류했는데, 이것이 『조선어의 품사분류론』에 와서는 다시 가르지 않고 ‘토씨’ 하나로 보는 체계로 바뀌었다. 하지만 다시 『중등조선말본』에서는 ‘자리토씨, 도움토씨, 이음토씨, 느낌토씨’의 네 가지로 토씨를 가르고 있으며, 『우리말본』에서는 씨갈을 총괄하여 서술하는 앞부분과 걸림씨만을 다루고 있는 뒷부분에서 서로 다른 서술을 하고 있다. 『우리말본』을 좀 더 자세히 살펴보면 전체 씨가름 체계를 보이는 부분에서는 『조선어의 품사분류론』과 동일하게 토씨를 더 가르지 않고 하나로 보는 체계를 취하고 있다. 반면에 걸림씨를 독립적으로 다루는 장에 가면 토씨는 그 하는 구실에 따라 네 가지로 가른다고 하며 『중등조선말본』과 같이 하위 갈래를 둔다.

#### (5) 『우리말본』

토씨는, 그 하는 구실(職實)의 다름을 따라, 자리토씨(格助詞), 이음토씨(接續助詞), 도움토씨(補助詞), 느낌토씨(感動助詞)의 네 가지로 가른

다. 834

이를 통해 외술이 준종합주의의 입장에서 토씨를 따로 독립시켰을 때 그 하위분류를 어떻게 해야 할 것인지 『우리말본』 온책이 완성되는 순간까지도 고민하고 있었음을 짐작해 볼 수 있다. 따라서 비록 유인본에서는 토씨에 대한 서술을 살펴볼 수 없지만, 최소한 『중등조선말본』이 성립된 이후까지도 토씨는 그 세부적인 체계가 완성되지 못했던 것으로 보인다. 그리고 『우리말본』에서 토씨에 대한 서술이 앞과 뒤에서 달라지는 것은 『우리말본』이 가지고 있는 모순이기도 하지만, 한편으로는 외술이 『우리말본』을 오랜 시간에 걸쳐 준비하고 만들어 왔음을 알게 해준다. 전체 씨가름 체계를 보이는 부분은 「조선어의 품사분류론」의 내용과, 세부적으로 각 씨에 대해 설명하는 부분은 본고에 다루고 있는 각각의 유인본의 내용과 상당히 유사한 것을 보면, 『우리말본』은 결국 외술이 오랜 기간 동안 써 온 여러 원고들이 묶여서 만들어진 책임을 알 수 있는 것이다.

## V. 씨가름의 비교 분석 결과 정리

『우리말본』 온책과 유인본, 「조선어의 품사분류론」, 『중등조선말본』을 비교 분석한 결과 외술의 씨가름의 기준과 갈래는 이미 T3이 성립되던 시기부터 확실하게 세워져 있었음을 알 수 있었다. 세부적으로 살펴보면 T3의 시기부터 임자씨, 풀이씨의 큰 체계는 이미 잡혀 있었고, 유인본에는 그 내용이 없지만 「조선어의 품사분류론」에 보이는 내용으로 미루어 보아 꾸밈씨, 걸림씨(토씨)의 큰 체계도 T3의 성립 시기에 준하는 때에 이미 세워져 있었음을 추정할 수 있다. 각각의 하위 품사로 들어가면 뜻매김과 갈래 등이 시기에 따라 약간씩 수정되어가고, 그것이 『우리말본』에 반영되는 모습을 볼 수 있었다. 유인본에는 외술의 고민의 흔적이 고스란히 남아 있

는데, 그의 고민들은 오늘날 우리가 국어문법 체계에서 고민하는 것과 맞닿아 있었다. 또 유인본에서 그 흔적을 확인할 수 있는 것에 한하여 이름씨는 T3이, 대이름씨는 『중등조선말본』과 T5가, 셈씨는 T5가, 움직씨는 T4B가 성립되던 시기에 체계가 이미 어느 정도 잡혀 있었음을 알 수 있었다. 나머지 품사에 한해서는 『중등조선말본』과 『우리말본』 온책의 서술을 비교하면서 『중등조선말본』과 유인본 사이의 성립 시기를 활용하여 체계의 성립 과정을 추정해 보았다.

한편 2장에서 언급한 바와 같이 외술의 씨가름 체계가 주시경(1910), 김두봉(1916) 등 앞선 학자들의 체계와 어떤 관계에 있느냐는 국어학사에서 오랫동안 논란의 대상이 되어 왔다. 이에 대해 본고는 외술의 씨가름 성립 과정 자체에 주목함으로써 그 차별성을 드러내고자 하였다. 특히 씨를 단어의 성질에 따라 나눈 주시경(1910)과 달리 외술은 T3에서 볼 수 있듯이 유인본 성립 초기부터 문장의 성분이 되는 단위를 대상으로 그 범위를 한정함과 동시에 분류 기준으로는 ‘구실’을 중심으로 하여 ‘꼴과 뜻’을 함께 고려함을 분명히 하였다. 이와 같이 외술이 준종합주의를 바탕으로 형태론과 통사론의 층위를 구분하고, 씨가름의 기준을 제시한 것은 이전 학자들과의 근본적인 차이점으로 지적할 수 있다.

많은 선행 연구에서는 씨가름의 용어 및 체계가 주시경(1910)을 비롯하여 일본 문법의 영향을 받았다고 언급해 왔다. 그러나 본고는 외술이 이미 T3에서부터 수차례의 교정을 통해 독자적인 씨가름 용어를 정립하고 있음을 확인하였다. 나아가 씨가름 체계에 있어서는 T3에 주시경(1910)의 9품사 체계가 거의 그대로 수용된 바 있으나, 이것은 외술만의 용어와 체계로 수정된 후 『우리말본』 온책으로 이어졌다. 또한 4장에서 부분적으로 언급했듯이, 씨가름의 하위 갈래에 대한 기술상의 변화는 독자적인 씨가름 체계의 성립을 위한 외술의 노력을 엿볼 수 있게 한다.

결국 본고는 유인본을 중심으로 한 외술의 씨가름 체계의 성립 과정을

살펴봄으로써, 외설이 당대 학자들이 세운 이론 위에서, 그 한계를 극복하고 독자적인 방향으로 자신만의 씨가름 체계를 이루었음을 알 수 있었다.

## VI. 결론

본고는 『우리말본』 온책 초판본과 그 유인본들을 대상으로 외설의 씨가름 체계가 어떻게 완성되어 왔는지를 살펴보았다. 그 과정에서 유인본들에 온책의 내용이 모두 남아있는 것이 아니기 때문에 「조선어의 품사분류론」과 『중등조선말본』을 보충 자료로 삼았다. 그 결과 외설이 유인본 성립 초기부터 스승인 주시경의 체계와 달리 준종합주의를 고수하고 있었으며, 형태론과 통사론의 층위를 구분하여 씨를 가르는 입장을 취했다는 것을 알 수 있었다. 용어의 선택에 있어서도 외설이 자신만의 용어를 사용하기 위해 고민했고 T3의 시기에 독자적인 씨가름 용어를 정립했음을 확인했다. 하지만 그 중에는 몇 차례에 걸친 용어의 수정 끝에 성립된 것들도 있었다. 유인본에서 드러나는 씨가름 체계의 성립 과정은 외설이 오늘날에도 여전히 그 범주가 문제가 되는 요소들을 당시부터 날카로운 안목으로 파악하고 있었으며 그에 대해 끊임없이 고민했음을 보여준다. 씨의 하위 갈래의 체계는 T3이나 T4A에서는 끼운쪽이나 메모 등을 통한 고민의 흔적과 수정할 내용이 다수 보이나, T5에 오면 그것들이 대부분 정리되고 내용에 포함되어 있으며 『우리말본』과 상당히 동일한 모습을 보이는 것을 확인했다. 그리고 「조선어의 품사분류론」과 『중등조선말본』을 참고할 때 씨의 갈래는 뜻매김보다는 시기적으로 나중에 성립되었다고 볼 수 있다. 또한 T5와 『우리말본』 온책의 차례나 내용을 비교해 보았을 때 적어도 T5가 성립되던 시기에 벌써 『우리말본』의 씨가름 체계가 온책과 같거나 유사한 모습을 가지고 있었다고 결론내릴 수 있다.

서상규(2011)에서 T3의 성립 시기가 적어도 1928년이나 그 이전이라는 것을 밝혔는데, 이를 받아들여 생각해보면 외솔의 씨가름 체계 역시 『우리 말본』 온책의 출판보다 무려 9년 이상이나 앞서 틀이 갖추어져 있었다는 주장을 할 수 있게 된다. 이는 그간 외솔의 씨갈이 국어학사 상에서 차지하고 있었던 위상을 한 단계 높일 수 있다는 점에서 중요하다. 본고는 약소하게나마 씨의 뜻매김과 갈래를 중심으로 그 체계가 잡혀가는 모습을 보았는데, 앞으로 이에 대한 더욱 정밀한 연구가 이루어져야 할 것이다.

## 【참고문헌】

### ① 기본자료

T3: 『우리말본』2권, 연세대학교 학술정보원 국학자료실 소장.

T4: 『우리말본』, 연세대학교 박물관 기록보존소 소장.

T5: 『우리말본』(특별보존본) 1권, 연세대학교 학술정보원 국학자료실 소장.

T6: 『우리말본』(특별보존본) 2권, 연세대학교 학술정보원 국학자료실 소장.

김민수·고영근 편(1979) 『역대한국문법대계 제1부 제4책 ㉫11 「국어문법」』, 탑출판사.

김민수·고영근 편(1979) 『역대한국문법대계 제1부 제17책 ㉫45 「중등조선말본」』, 탑출판사.

김민수·고영근 편(1979) 『역대한국문법대계 제1부 제18책 「우리말본」』, 탑출판사.

최현배(1930), 『조선어의 품사분류론』, 조선어문연구(연희전문학교 문과 연구집 1), 51~99쪽.

### ② 단행본

고영근(1995), 『최현배의 학문과 사상』, 집문당, 296-332쪽.

김석득(2000), 『외설 최현배 학문과 사상』, 연세대학교 출판부, 185-191쪽.

김완진, 안병희, 이병근(1985), 『국어 연구의 발자취』, 서울대학교 출판부, 81-127쪽.

남기심(1996), 『국어문법의 탐구 Ⅱ』, 태학사, 814-851쪽.

이광정(2008), 『국어문법연구. 3, 한국어 품사 연구』, 역락, 163-180쪽.

### ③ 논문

서상규(2010), 「최 현배의 <우리말본> 첫재매 유인본 연구」, 『한글』 289호, 한글학회, p.151-178.

서상규(2011), 「최 현배의 <우리말본> 둘째매 유인본 연구」, 『한글』 291호, 한글학회, p.1-43.

허웅(1991), 「외설 선생의 정신 세계와 그 학문」, 『동방학지』 71, 72 합집, 연세대 국학연구원, p.1-31.

Abstract

A study on established process of Choe Hyunbae's system  
of part of speech

Ju, Hyang-A · Kang, Kay-lim

The purpose of this study is to clarify established process of Choe Hyunbae's part of speech by the medium of *Urimalbon* mimeograph editions. Subjects of analysis are three types of mimeograph editions and *Urimalbon*(1937) etc. This study analyzes definitions and parts of each word classes. As a result, Choe Hyunbae's part of speech was already formed with theoretical criteria before 1937. Differences among several word classes indicate that Choe Hyunbae's system of part of speech was completed at long intervals. In this paper, it is noticed that Choe Hyunbae's system of part of speech has prestige on Korean linguistics.

Key-words : Choe Hyunbae, *Urimalbon*, Mineograph edition, Part of speech.

주향아

소속 : 연세대학교 국어국문학과(언어정보연구원)

주소 : 학교: 서울특별시 서대문구 연세로 50 연세대학교 위당관 516호

전화번호 : 010-3881-9148

전자우편 : arhapsody@naver.com

강계림

소속 : 연세대학교 국어국문학과(언어정보연구원)

주소 : 학교: 서울특별시 서대문구 연세로 50 연세대학교 위당관 515호

전화번호 : 010-6256-2645

전자우편 : lesath7@hanmail.net

이 논문은 2012년 7월 17일 투고되어  
2012년 8월 10일까지 심사 완료하여  
2012년 8월 17일 게재 확정됨.

# 근대성과 ‘소통’의 공간으로서의 『질마재 神話』

송기한\*

|| 차례 ||

1. 근대와 ‘질마재’공간
2. 소통의 장과 근대적 인식의 완결
  - 1) 비의와 관습, 윤리로부터의 탈출과 공유
  - 2) 육체의 새로운 복권, 그리고 세계와의 소통
  - 3) 전통과 현대의 대화를 통한 열린 가능성
3. 모더니티의 새로운 가능성과 『질마재 神話』의 근대문학적 성격

## 【국문초록】

이 글은 서정주의 대표시집인 『질마재신화』를 연구한 글이다. 시인은 『화사』 이후 근대와 그것에 작동하는 정신의 여러 길항관계를 다각도로 모색한 바 왔다. 질마재는 그 연장선에서 얻어진 것이며, 따라서 그의 시세계의 종점에 해당하는 시집이다.

질마재는 근대에 대한 대항담론 속에 모색된 공간이다. 이 공간에서의 반근대적 사유는 내가 자연과 합일하는 관념의 형식이 아니라 현실과 내가 합일하는 방식을 일상의 구체적 경험을 통해서 제시해주고 있다. 곧 ‘자아’와 ‘사회’가 합일하는 방식에 의해 잃어버린 공동체의 꿈을 실현하고자 했다. 자연과 인간의 이항대립에서 벗어난 근대의 위기를 서정주는 그 둘의 막연한 통합이라는 관념적 방식을 벗어나 인간들 사이에 내재된 아름다운 질서가 보존되어 있는 장과 그것이 구동하는 실제의 현실 속에서 찾은 것이다. 그것이 『질마재신화』에서 일관되게 나타나고 있는 소통의 미학이다. 모든 것이 소통되어 막힘이 없는 생생한 현실의 장, 그것이 계몽의 계획이 꿈꾸은 유토피아의 장이었던 것이다. 그러한 근대와 근대인의 삶에 대한 끝없는 의문에 대해 성실하게 대답한 것이 『질마재 神話』 속의 삶일 것이다.

\* 대전대학교 국문과 교수

주제어 : 소통, 근대성, 질마재, 육체, 공유담론, 영원성, 대화, 위반, 금기

## 1. 근대와 ‘질마재’ 공간

서정주 문학의 정점으로 인식되는 『질마재 神話』가 출간된 것은 1975년이다. 이 시집이 나온 이후 시인은 자신의 길고긴 문학의 여정에 마침표를 찍고 새로운 단계의 시세계를 모색한다. 『질마재 神話』 이후 그가 모색한 시세계는 이전의 것과 모종의 연관성을 갖고 전개된 부분도 있으나 대부분의 경우 그의 시들은 ‘떠남’의 모티프, 곧 여행의 구조로 일관되게 나타난다. 마치 하나의 긴 탐색 속에서 최고의 정점을 찍은 연후에 전연 엉뚱한 세계로 나아가는 것처럼, 『질마재 神話』 이후 서정주의 시들은 이전의 것들과 많이 구분되는 것이 사실이다. 즉 후기의 시들은 하나의 구심점이나 세계관으로 수렴되지 않고, 시인의 사유에 따라 다양하게 유희되고 있는 것이다. 이런 편향들은 시인의 세계관의 변화에 따라 좌우되는 것이긴 하나, 이전의 시세계에서 보여주었던 치열한 자아탐색이나 현실탐색의 모습들은 거의 찾아보기 힘들다. 이러한 세계관의 변화는 『질마재 神話』까지 추구되었던 그의 작품세계가 거의 완성된 것은 아닐까 하는 조심스런 전망을 하게 한다.

『질마재 神話』는 제목에서 알 수 있듯이 일종의 신화세계를 다루고 있다. 아니 신화적 감수성이란 말이 좀더 정확할지도 모를 정도로 시인 자신의 개인적 정서들은 철저하게 단혀있다. 신화가 반지상적 성격을 띠고 있고, 또 일상의 민중적 삶과는 저 멀리 있는 것이기에 개인의 감성들은 차단되기 마련이다. 따라서 자신의 기나긴 시적 여정의 끝자락에 놓인 질마재가 무엇이고, 그것이 의미하는 바는 또 무엇일까하는 것이 시집 『질마재 神話』의 음역이 될 것이다. 영원에 대한 서정주의 발견이 가장 먼저 이루어

어진 영역은 전쟁 직후 얻어진 자연의 세계였다.

전후에 시인이 탐색해 들어간 자연에 대한 찬미들은 모든 인류가 함께 공유하는 것이기에 실상 서정주의만의 고유한 것이라 할 수는 없을 것이다. 또한 그것은 이미 1930년대 이후 모더니즘의 한 지류인 구조체 지향 세계를 모색한 많은 시인들이 공유한 것이기에 더욱 그러하다. 그러나 시인이 발견한 신라모델은 실상 전연 새로운 것이라 할 수 있다. 근대를 체험했던 많은 시인들이 이 아우라의 늪에서 헤매면서, 이들이 찾아낸 것은 자연과 같은 관념적인 영역이 대부분이었다. 그것은 역사철학적인 맥락보다는 단순한 동양주의로의 경사정도로 치부될 수 있는 지극히 협소한 음역안에 있는 것이었다. 그러나 서정주가 발견한 신라정신은 막연한 관념주의를 벗어난, 보다 적극적 의미의 영원주의였다는 데에서 그 의미를 찾을 수 있을 것이다. 하나의 구체적인 역사에서 모더니즘이 나아가야 할 행로를 찾은 것은 영미모더니스트들이 인식의 완결수단으로 모색했던, 중세의 영원의 시간인 에BUM(aevum)<sup>1)</sup>에 비견할만한 것이었다.

그러나 신라정신이 갖는 이러한 시사적 함의에도 불구하고, 그 실체가 무엇인가<sup>2)</sup>에 대한 의문이 떠오를 수 있고, 또 모호한 신비주의라는 혐의를 벗어나기 힘든 것도 사실이다. 그만큼 이 세계는 지상적인 삶들과 거리가 있었고, 민중들의 생생하고 구체적인 삶과도 거리가 있었다.<sup>3)</sup> 따라서 『질마재 神話』가 민중들의 삶에 가까이 간 것이고, 그렇기에 신라라는 관념주의를 어느 정도 벗어난 것이라는 해석은 일견 타당한 것이다. 그러나 이런 적극적인 의미부여에도 불구하고, 이 시집이 가지고 있는 시의 비의들이 모두 해결된 것은 아니다. 특히 근대를 체험하고 적극적으로 근대인

1) 오세영, 『문학연구방법론』, 반도출판사, 1988, p.101.

2) 김윤식, 「전통과 예의 의미」, 『서정주연구』, 동화출판공사, 1975.

3) 정끝별, 「『질마재 神話』에 나타난 '비천함'의 상상력」, 『한국시학연구』 15, 2006, p. 57.

이 되고자 했던 시인의 긴 정신사적 여정에 비취볼 때, 민중적 삶의 생생한 현장으로 특징지어지는 『질마재 神話』의 의미는 여전히 모호한 채로 남아 있기 때문이다.

근대에 대한 반성적 과제로 등장한 모더니즘이 궁극적으로 나아가야 할 방향이 무엇인가에 대한 고민들은 지속적으로 제기되어 온 사안이다. 아방 가르드 계열이 아니라 영미모더니즘의 궁극적 과제가 통합의 인식 모델이란 무엇일까로 귀결된 것도 이 때문이다. 그 모색의 결과 엘리어트는 영국 정교회에서 그 모델을 찾았고, 조이스는 신화정신에서 찾았다<sup>4)</sup>. 또한 프루스트는 잃어버린 유년의 시간에서 그 인식의 완전성을 모색했다.

각자의 세계관이 다르더라도 이들이 추구한 정신세계를 한마디로 요약하면, 현재의 분열된 삶에 대한 일체화된 인식, 그 안티 담론인 건강성의 추구에 있다고 할 수 있을 것이다. 문제는 그 긍정성에 관한 것인데, 이유는 그것을 관념의 세계에서 구할 것인가, 아니면 지난 과거의 역사에서 구할 것인가에 대한 질적 선택의 과제가 놓여 있기 때문이다. 근대 이후 전개된 한국 모더니즘 시사에서, 불완전한 정신의 흠결을 완결의 인식으로 나아가는 구조체 모델들은 대부분의 경우 서구의 모방 수준을 크게 벗어나지 못했다. 대개는 변화 속의 불변성 정도를 찾아내는 것이 그 전부였기 때문이다. 가령, 고향담론을 서술화한 오장환이나 백석의 경우가 그러했고, 자연을 인식모델로 내세운 신석정과 정지용이 그러했다<sup>5)</sup>. 파편화된 세계, 불구화된 인식들에 대해 어떤 반응을 보이는가 하는 것이 이들이 추구한 모더니즘의 과제, 안티 근대성에 대한 인식모델이었던 것이다. 물론, 신라로 표상되는 영원의 모델을 반근대성의 사유로 제시한 서정주의 중기시도 이 영역으로부터 크게 자유로운 것은 아니다.

4) 오세영, 앞의 책, p. 99.

5) 이에 대한 자세한 논의들은 송기환, 『한국시의 근대성과 반근대성』, 지식과 교양, 2012 참조.

서구뿐만 아니라 한국근대시사에서 명멸했던 모더니스트들이 추구했던 궁극의 과제가 인식의 완전이라는 모델로 귀결되었다는 것은 모두가 인정하는 바이다. 생각을 바꾸어 말하면 근대 이후 제기된 근대성의 윤희적 그물망이 실상은 이성에 의한 본능이나 무의식의 자유로운 발산을 억제하는데 놓여 있었다. 근대의 제도가 어떻게 광기나 무의식적 욕망을 억압해 왔는가를 인식성의 단위로 설명한 푸코의 사유는 이런 면에서 시사하는 바가 크다고 하겠다<sup>6)</sup>. 근대를 제도에 의한 억압, 이성에 의한 무의식의 전능적 통제, 자연에 대한 인간의 기술적 지배 등등으로 이해하는 것이 가능하다면, 그 저편에 놓여 있는 반근대의 사유는 이러한 억압이나 통제 혹은 지배와는 전혀 다른 어떤 것은 아닐까하는 의문이 떠오른 것은 자연스럽다. 특히 근대 이후 전개된 담론들 가운데 가장 문제시되었던 것이 소위 지배에 관한 것이었고, 그 정점에서 있는 것이 인간과 자연에 관한 지배담론이었다. 이 주종관계는 어느 하나에 대한, 다른 것의 우위에 의해서 이루어진다. 한국적 모더니즘의 완성적 모델로 인식되는 정지용이 주목한 것도 인간과 자연 사이에 가로막힌 벽에 대한 관심에서 촉발되었다. 그리하여 그는 인간과 자연의 경계가 해소되는 지점, 곧 자연이라는 거대 서사구조에 인간이 녹아들어감으로써 하나의 거대 자연으로 거듭 태어나는, 그 탄생의 순간을 근대의 초극으로 인정한 바 있다<sup>7)</sup>.

서정주는 『화사』의 신화체험을 통해서 근대의 분열을 이해했고, 그 분열된 자화상을 무의식의 본능적 발산에서 찾았다. 그러나 그에게 거침없이 다가왔던 욕망의 장은 존재에 대한 결핍 의식을 필연적으로 요구받게 만들었다. 그 결과 그는 자연이라는 사유모델을 통해서, 신라라는 또 다른 신화체험을 통해서 무의식에 지배되던 자신의 의식적 건강성을 확보하고자 했

6) 이에 대해서는 M, Foucault, 『성의 역사1:앎의 의지』(이규현역), 나남, 2004 참조.

7) 『백록담』에서 잘 보여준 정지용의 그러한 여로들은 한국 모더니스트들에게는 정답과 같은 역할을 했다.

다. 그러나 신라리는 신화체험은 실제로 시적 자아가 다가갈 수 없는 서사적 거리로 단혀있었다. 그것은 단지 시인에게 있어 관념이 유희하는 공간 일뿐이었고 실제로는 다가갈 수 없는 선형적 거리로 분리되어 있었다. 신라리는 그가 다가갈 수 없는 닫힌 공간에 놓여 있었고, 따라서 근대를 초극하고자 하는 소통의 진정한 공간은 되지 못했다. 일상화된 자리, 지금 여기의 생생한 삶의 현장인 ‘질마재’가 근대인이 나아갈 진정한 소통의 공간으로 중요하게 자리매김 되는 것도 이런 이유 때문이다. 일상에 토대를 둔 『질마재 신화』가 근대적 관점에서 좀더 세밀히 분석되어야 할 필연성은 바로 여기서 찾을 수 있다.

## 2. 소통의 장과 근대적 인식의 완결

시인의 문학의 정점이자 고향이기도 한 ‘질마재’는 일종의 축제의 공간이다. 축제는 모든 것을 허물어버리면서 모든 것을 수평화시킨다. 특히 중세의 위계적 질서를 초월하고 모든 것이 평등의 관계로 질적 변화를 한다는 점에서 그것은 일종의 해방 공간, 열린 공간으로 인식되어 왔다. 그러나 ‘질마재’에서 벌어지는 생생한 삶의 현장을 서구식 축제의 의미로 이해하는 것은 약간의 무리가 따른다. 축제에서 벌어지는 다양한 기법과 의식이 똑같이 재현된다고 하더라도 ‘질마재’ 사람들의 삶의 공간은 서구적 의미의 축제와는 어느 정도 거리를 두고 있기 때문이다. 우선 질마재 마을 구성원들 사이에는 위계질서의 층위가 없다.

서정주는 자신의 고향 사람들을 세가지로 분류한 적이 있다. “1920-25년경의 질마재 사람들의 精神構成을 대별해 보면 近朝 儒學의 사람들, 冊은 별로 읽지 않고도 하여간 老壯의 無爲自然人이 된 사람들, 巫堂式의 이곳 고유한 審美主義의 멋장어들<sup>8)</sup>인데, 여기서의 유학층이란 봉건적 질

서를 대변하는 인물들이고, 그 나머지 사람들은 그 반대편에 있는 인물군이다. 예술을 신봉하는 서정주로서는 이들 유학층들보다 그 이면에 놓인 사람들이 우선 주목의 대상이었을 것이다. 그런데 여기서 가장 눈에 띄는 계층이 심미주의 계층들이다. 이들은 조선의 반상제도에서 하층민에 속해 있었고 또 근대가 어느 정도 진행된 당대의 시점에서도 이들의 계층적 성격에는 큰 변화가 없었을 것이다.

따라서 위계질서적 계층군이 부재하고 또 그러한 질서를 유지하는 이념적 충위가 없는 곳에서 이를 초월하는 광범위한 해소의 무대가 설정될 수 있다는 것 자체가 어불성설이다. 축제란 억압이 존재하는 곳에서, 위계질서적 체제가 견고하게 자리하고 있는 곳에서 이루어지는 일종의 해방이다. 더 이상 열려져야 할 공간이 없는 곳에서 축제와 같은 대규모 사육제가 시연되는 것은 불가능한 일이다. 따라서 질마재에서 준비되는 여러 열린 의식들은 중세적 의미의 축제가 아니라 서로의 경계를 뛰어넘는, 소통의 장으로 이해되어야 한다. 그것은 인간만을 위해 열리는 장이 아니라 동식물을 포함한 지상적인 것들, 하늘과 바다, 땅이 포함되는 모든 시공간적인 것들이 하나로 수렴되는 장이다. 이렇게 열려있는 공간에서는 아무런 비의나 억압, 윤희적 힘들이 작동하지 않는다. 지금 여기의 일들이 여러 사람들과 함께 공유되고 유희된다. 곧 나의 일이 남의 것이 되고, 나의 담론이 우리들의 담론으로 되는 것이다. 나와 너, 우리와 너희, 인간과 자연 등이 하나로 어우러지는 열린 공간이 바로 소통의 진정한 모습이 될 것이다.

### 1) 비의와 관습, 윤리로부터의 탈출과 공유

근대가 제도화되면서 무의식이나 본능과 같은 절제되지 않는 정서들에 대한 억압은 더욱 강화되었다. 그것은 합리주의나 이성의 이름하에서 점점

8) 서정주, 『내 문학의 온상들』, 『인연』, 민족사, 1997, p. 271.

수면 아래로 가라앉아 왔기 때문이다. 근대를 특징짓는 이성은 무의식을 닫고 일어서서 거침없이 내달렸다. 물론 이러한 질주가 어떤 부정적인 흠결을 남기지 않고 계속 전진해왔다면, 이에 대한 반이성의 담론들은 철학의 영역으로부터 거의 비껴나 있었을 것이다. 그러나 근대 사회의 모순들은 그러한 이성에 대해 회의를 불러일으켰고, 더 나아가서는 이에 대한 반담론의 장을 펼치게 만들었다. 이성과 반이성의 거리는 더욱더 멀어졌고, 특히 수단화된 합리주의의 이념은 계몽의 기획을 실현불가능한 것으로 만들었다.

도구화된 이성으로부터 파생되는 부정성 가운데 파괴력이 가장 큰 것은 금지와 위반의 덕목이다. 그것은 윤리의 영역에 걸리는 문제이기도 하고 관습의 영역에 걸리는 문제이기도 하다. 그러나 그것이 어떤 영역에 걸쳐 있던 간에 자기 고립이나 사회의 배제로부터 자유롭지 않다는 점은 공통적이다. 고립은 매개를 거부할 뿐 아니라 소통 또한 가로막는다. 세상과의 탈출 통로를 찾지 못하게 되면, 자이는 이 감옥의 틀에 더 갇히게 된다. 자기고립이나 엘리트주의라는 틀에 갇히게 되는 모더니스트들의 우울이 솟아나는 지점도 바로 여기이다. 그들은 미래로 나아갈 방향이나 지금 여기의 밀폐된 현실로부터 탈출할 출구를 찾지 못한 채 의식의 지나친 팽창만을 경험하게 되는 병적 상태에 이르고 만다. 금지는 나와 너의 소통을 막고, 현실로 나아가게 만드는 통로를 막아버리기 때문이다.

간헐 의식은 근대의 부정적 사유 가운데 하나가 되는데, 서정주의 그러한 인식은 자신의 데뷔작부터 잘 나타나 있다. 잘 알려진 대로 시인은 「벽」을 통해서 문단에 나왔다. 그는 자신의 데뷔작을 「화사」라고 하면서 이 작품을 데뷔 목록에서 빼려 했다. 그러나 시인의 뜻이 어디에 있던 간에, 혹은 우연히 그렇게 되었던 간에 「벽」이 시사하는 바는 매우 크다고 하겠다. ‘벽’은 공간과 공간 사이를 차단하는 구실을 한다. 곧 이곳과 저곳의 경계를 만들어냄으로써 서로 소통하는 것을 방해하는 것이다. 이런 의식은 세상을

보는 자신의 시선일 수도 있고, 또 시인 자신 속에 내재된 내밀한 의식일 수도 있다. 그러나 어떤 동기와 원인에 의해서 비롯된 것이었던, '벽'은 일단 차단을 전제로 한다.

서정주는 이 막힌 벽을 뚫기 위해 '바람'처럼 살기도 했고, 또 그것에 자신의 생을 맡기기도 했다. 그러한 모색의 과정에서 자연과 신라라는 영원의 장을 받아들이긴 했지만, 앞서 언급처럼, 그것은 서사적 거리로 단혀있는 폐쇄적 공간이었다. 그 폐쇄성을 상쇄하기 위해 시인은 또다른 여정을 준비했고, 그 와중에 만난 것이 질마재였다. 이런 맥락에서 '질마재'는 탐색의 열정 속에서 얻어진 우연의 장일 수도 있고, 서사적 거리를 무화시킬 수 있는 열린 장일 수도 있다.

『누구네 마누라하고 누구네 男丁네하고 붙었다네!』소문만 나는 날은 맨먼저 동네 나팔이란 나팔은 있는 대로 다 나와서 <뚜왈랄랄 뚜왈랄랄> 막 붙어 자치고, 쟁과리도, 징도, 小鼓도, 북도 모조리 그대로 가만 있진 못하고, 통기 쳐 나와 법석을 떨고, 男女老少, 심지어는 강아지 닭들까지 풍겨져 나와 외치고 달리고, 하늘도 아플 밖에는 별 수가 없었습니다.

마을 사람들은 아픈 하늘을 데불고 家畜 오양간으로 가서 家畜用의 여물을 날라 마을의 우물들에 모조리 뿌려 메꾸었습니다. 그리고는 이 한 해 동안 우물물을 어느 것도 길어 마시지 못하고, 山골에 들판에 따로 따로 生水 구멍을 찾아서 갈증을 달래어 마실 물을 대어 줍니다.

- 『姦通事件과 우물』 부분

간통 행위는 성인남녀가 서로간 합의에 의해 이루어지는 불륜 행위이다. 들만의 내밀한 공간 속에서 행해지는 것이기에 이런 사건이 수면위로 떠올려져 많은 사람들과 더불어 공유되는 것은 쉬운 일이 아니다. 그런데 인용 시에서 보이는 간통사건은 전연 예외적인 국면으로 진행된다. 두사람의 내밀한 행동이 밖으로 알려지는 것도 예외적인 일이거니와 그것이 알려졌을

때 발생하는 질마재의 반응이 자못 흥미롭기 때문이다.

질마재에서 위반되는 금기들에는 어떤 도덕적, 윤리적 제재나 구속으로 연결되지 않는다. 금기의 위반이 윤리나 제도적인 문제로까지 확산되지 않는 것이다. 이런 감시와 처벌 방식은 질마재 공간만이 갖는 특수성이라는 데 의의가 없을 것이다. 대신 이런 위반이 윤리적 죄를 범한 사람들만의 문제로 국한되지 않고 전면중적인 것으로 확산됨으로써 제도가 갖는 한계를 극복하고자 한다. 간통사건이 터지게 되면, 동네 나팔이란 나팔은 전부 나와서 “뚜왈랄랄 뚜왈랄랄”를 막 불어자치고, “팽과리도, 징도, 小鼓도, 북도 모조리 그대로 가만 있진 못하고, 통기쳐 나와 법석을 떨”기 때문이다. 심지어 “男女老少, 심지어는 강아지 닭들까지 풍겨져 나와 외치고 달”리기까지 한다. 간통이라는 비윤리적인 문제가 모든 사람들의 것으로 확산되는 것인데, 물론 이런 소리들이 다성악처럼 반향된다고 해서 이를 축제의 양식으로 해석하는 것은 어려운 일이다.

이렇듯 질마재에서는 금지의 위반이 배제라는 극단의 방식으로까지 확대되지는 않는다. 소수에 의한 위반이 다수의 그것으로 공유됨으로써 모두가 감당해야할 몫으로 분산되기 때문이다. 이를 두고 포용이라 해도 좋고, 승화라 해도 좋을 것이다. 그 연장선에서 질마재 공간의 포용력과 화해의 정신은 간통사건이 벌어졌던 우물을 메우는 행위로 이어지는데, 이 위반을 메우는 행위가 흙이 아니라 오물이 됨으로써 보다 철저한 격리과정을 거친다. 인간 중심의 사회, 서로 교통하는 내포가 되기 위해서는 죄의 공간으로의 투입은 철저히 차단되어야 하기 때문이다. 이런 배타성은 또다른 금지의 표현이 아닐 수 없는데, 그렇다고 이런 배제의 원리가 소통을 가로막는 벽의 기능적 의미로 해석되어서는 안 될 것이다. 그것은 어디까지나 소통과 공유를 위한 차단 행위이기 때문이다.

질마재의 공간에서는 지극히 개인적인 행위도 개인의 것으로만 국한되지 않는다. 긍정적인 것이든 부정적인 것이든 윤리 혹은 비윤리에 관계된

것이든 이 공간에 살고 있는 사람들의 행위는 모두에게 공유되기 때문이다. 관습의 벽을 무너뜨리는 『신부』의 담론도 그들만의 것으로 한정되지 않으며, 금지를 위반한 「姦通事件과 우물」도 그들만의 행위로 한정되지 않는다. 그렇기에 나의 행위는 곧바로 너의 행위가 되며, 더 나아가서는 우리들 모두의 행위로 확산된다. 질마재에서의 시인의 담론은 우리들의 경험(we-experience)<sup>9)</sup>에 기반을 두고 있다. 나의 비밀적 경험이 통일된 집단 구성원의 경험으로 확대되는 것이다<sup>10)</sup>. 경험의 그러한 공유는 상호간의 갈등과 대립을 극복하고 질마재라는 공간을 통합의 장이 실현되는 유토피아로 인식하게 하는 계기가 되게 한다. 배제나 선택과 같은 차별의 원리는 더 이상 질마재의 공간에서는 작동하지 않는 것이다. 모두는 하나이고 둘은 되지 않는 것, 이런 소통이야말로 전민중이 어우러지는 공동의 장이 아니겠는가.

원 마을에서도 品行方正키로 으뜸가는 총각놈이었는데,(중략) <소 X 한 놈>이라는 소문이 나더니만 밤 사이 어디론지 사라져버렸다. 저의 집 그 암소의 두 뿔 사이에 봄 진달래 꽃다발을 매어 달고 다니더니, 어느 밤 무슨 어둠 발엔지 그 암소하고 들어서 그만 영영 사라져 버렸다.『四甍이면 우리 소 누갈엔 참 이쁜 눈물이 고인다.』 누구보고 언젠가 그러더라나. 아마 틀림없는 聖人 녀석이었을거야. 그 발자취에서도 소똥 향내쯤 살췐이 나는 틀림없는 聖人 녀석이었을거야.

-『소 X 한 놈』 부분

이 작품은 우리 문학에서 매우 예외적인 영역을 다룬 이색적인 시이다. 소위 수간(獸姦)의 문제를 취급하고 있는 것인데, 이는 일상의 영역에서

9) M. Bakhtin, 『마르크스주의와 언어철학』, 한겨레, 1988, p.121-125.

10) 위의책, p. 121.

뿐만 아니라 신화나 전설의 영역에서도 쉽게 조우할 수 있는 소재가 아니다. 성을 타부시하고 접근불가능한 신성한 영역으로 남겨놓은 것은 전적으로 제도적인 국면에 그 원인이 있다.<sup>11)</sup> 남녀양성에 국한된 성의 문제도 문학적으로 지극히 타부시되고 있는 마당에 동물과의 성적 교감이란 실로 대단한 파격이 아닐 수 없다. 일단 이 작품은 다음 몇가지 갈래에서 이해하는 것이 가능하다. 하나는 인간과 동물의 교통내지는 소통의 문제이다. 여기에 등장하는 총각은 소를 자신의 생계를 위한 수단내지 도구로 인식하지 않는다. 이는 작가의 의도에서도 그러한데, 만약 소와 인간의 관계가 주종으로 설정되어 있다면, 질마재라는 공간에서 시인이 탐색해 들어간 소위 소통의 문제는 여지없이 무너지게 될 것이다. 그런데 총각과 소의 관계는 주종이 아니라 수평의 관계에 놓여 있다. 뿐만 아니라 이들은 인간과 동물이라는 이분법적인 구도를 넘어서서 감정이 교차하는 수평의 관계, 평등의 관계로까지 확산된다.

이런 관계망 속에서 우리의 주목을 끄는 것은 총각에 대한 인물 묘사이다. 여기서 총각은 이기적이라든가 영리함과과는 거리가 있는, 좀더 구체적으로 말하면 문명의 감각과는 동떨어진 존재이다. 그는 소와 더불어 교통할 줄 아는, 자연 그대로의 존재이기 때문이다. 이는 중세의 권위주의적 질서를 무너뜨린 그로테스크한 육체와 아주 흡사한 것이라 해도 크게 틀리지 않을 것이다. 이 육체는 외부 세계로부터 분리 고립되어 있지 않고, 세계와 합일하고 있는 육체이기 때문이다<sup>12)</sup>. 자연과 소통하는 총각은 “마을에서도 品行方正키로 으뜸가는 총각놈이었는데, 머리숱도 제일 짙고,

11) 남진우는 일제 강점기에 성이 작동되었던 사회적 원인을 다음 세가지 사례에서 찾고 있다. 하나는 유교적 잔재이고, 둘째는 성을 원죄라고 본 기독교, 셋째는 일제 치하에서 억압당한 젊음의 고뇌이다. 남진우, 『남녀양성의 신화』, 『미당연구』, 민음사, 1998, 216.

12) M. Bakhtin, 『프랑수아 라블레의 작품과 중세 및 르네상스의 민중문화』, 아카넷, 2001, p. 57.

두 개 앞이빨도 사람 좋게 큼직하고, 씨름도 할라면이사 언제나 상씨름밖에는 못하던 아주 썩 좋은 놈이었는데, 거짓말도 에누리도 영 할 줄 모르는 숫하디 숫한 놈”이었다. 만약 그가 문명의 아우라로부터 자유롭지 못하다면 소에 대한 이만한 정도의 감정 교차란 일어나지 않았을 것이다. 그에게는 인간의 냄새, 문명의 흔적이 느껴지거나 감각되지 않는다. 이런 특징을 갖고 있었기에 총각은 소로 표상되는 자연과 쉽게 일체화가 될 수 있었을 것이다.

근대를 뛰어넘는 것은 그것이 가져다 준 사유나 제도를 비껴가는 데 있다. 이성이라는 잣대에 의해서 만들어진 금지의 원칙을 위반하는 것만이 근대에 대한 반담론이 될 것이다. 시인은 질마재에서 그러한 제도를 초월하기 위한 모험을 감행한다. 이 마을에서는 본능에 기반을 둔 무의식의 전능 현상이 나타나며, 그에 따른 윤리적인 문제점을 노출시키기도 한다. 그러나 죄나 윤리가 질마재의 공간에서 배제의 원리로 기능하지는 않는다. 그들은 추방당하지 않고, 개인의 복수와 같은 일회적 감정을 남발하지 않는다. 한 개인에게 국한되는 죄조차 공동체 모두의 것으로 전화함으로써, 우리들의 문제로 확산된다. 그러나 그러한 팽창이 마녀사냥이나 배제의 원리로 나아가지 않음으로써 공동체의 삶은 더욱 굳게 결속되고 하나의 동일체로 움직이게 된다. 나의 행위나 담론이 우리들의 행위나 담론으로 소통되고 공유됨으로써 하나의 동일한 공동체를 형성하게 되는 것이다.

## 2) 육체의 새로운 복권, 그리고 세계와의 소통

근대에 대한 반성적 과제로 등장한 모더니즘이 나아가야 할 궁극적 지향점은 건전한 구조체 모델이다. 특히 일상의 현실과 견고히 맞물린 구조체일 경우에는 관념적이라는 비판을 우회하기 위한 좋은 수단이 될 것이다. 모더니즘이란 지극히 현실적인 곳에서 직조되고, 그 인식적 통일성 역시

현실의 영역으로부터 분리하기 어려운 까닭이다. 근대에 대한 뚜렷한 인식과 그 대항적 담론에 대해 지속적인 자기 모색을 거듭해온 시인이 그 열린 장이 무엇이고, 어떤 모양새를 가져야할 것인가에 대해 탐색하는 것은 자연스러운 일이었을 것이다. 그 연장선에서 그는 자신의 유년시절, 어쩌면 훼손되지 않은 자연의 가치, 인생의 가치가 고스란히 남아있었던 고향 질마재로 눈을 돌리게 것은 당연한 귀결이었다고 하겠다. 근대성이 인간에게 묻는 근본 질문은 어떻게 인간답게 살 것인가에 있을 것이다. 자연에 기투해서 그것의 일부로 살아가는 것도 근대성이 제기한 삶의 과제이고, 유년의 시간이나 종교의 천년왕국으로 되돌아가 사는 것도 똑같이 근대가 우리에게 묻는 삶의 방향성이다. 근대를 열고, 그 안티 담론을 만드는 과정은 이렇듯 어떻게 사느냐의 문제와 분리시키기 어려운 것이라 할 수 있다. 인간답게 사는 것, 진정한 인간성의 관계망은 상상적 혹은 추상적으로 직조되는 것이 아니라 생생한 물질적 감각과 그 접촉 속에서 실제로 실현되고 체험되어야 한다.<sup>13)</sup>

다양한 시각과 여러 세계관이 공존하는 『질마재 神話』를 단선적인 해석의 틀로 이해하는 것은 매우 어려운 일이다. 그럼에도 그 다양한 특색 가운데 가장 먼저 손에 꼽을 수 있는 시적 특장은 아마도 육체에 대한 새로운 감각일 것이다. 시인의 긴 정신사적 흐름이 정리되는 시점에서 출간된 『질마재 神話』에서 형이상학적 영원의 틀에 갇혀있던 육체는 새롭게 탄생한다.

옛날에 新羅 적에 智度路大王은 연장이 너무 커서 짝이 없다가 겨울 늑은 나무 밑에 長鼓만한 똥을 눈 색시를 만나서 같이 살았는데, 여기 이 마누라님의 오줌 속에도 長鼓만큼 무우밭까지 鼓舞시키는 무슨 그런 신바람도 있었는지 모르지. 마을의 아이들이 길을 빨리 가려고 이 댁 무우밭을 밟아 질러가다

13) M, Bakhtin, 위의 책, p. 33.

가 이 맥 마누라님한테 들키는 때는 그 오줌의 힘이 얼마나 센가를 아이들도 할수없이 알게 되었습니다. -「네 이놈 게 있거라. 저놈을 사타구니에 집어 넣고 더운 오줌을 대가리에다 몽땅 깔기어 놀라!」그러면 아이들은 썩 새끼들 같이 풍기어 달아나면서 그 오줌의 힘이 얼마나 더울까를 똑똑히 잘 알 밖에 없었습니다.

-「小者 李 생원네 마누라님의 오줌 기운」 부분

이 작품에 등장하는 소자 이 생원네 마누라의 육체는 매우 그로테스크한 것으로 묘사되어 있다. 뿐만 아니라 그녀의 오줌 기운이 아주 세고 그 기운을 받아서 자란 무우 또한 밀둥거리가 굵다는 것 역시 괴기스럽다. 육체의 괴기스런 국면은 비단 이 생원네 마누라에서만 그치는 것이 아니라 그것의 기원이 신라적 남녀와 연관성이 있다는 해석도 이채롭다. 여자의 오줌이라든가 여자의 생식기는 남자의 그것보다 내밀하고 비밀스러운 것이어서 쉽게 담론화하기 어려운 것이 사실이다. 이를 감안하면 이 작품에서 묘사되는 여자의 내밀한 부분들에 대한 묘사는 파격이 아닐 수 없다. 이런 일탈은 여러 아이들, 곧 질마재 사람들 모두에게 공유됨으로써 더욱 극대화된다.

「小者 李 생원네 마누라님의 오줌 기운」은 이런 면 외에도 몇가지 점에서 이전의 그의 시들과 차질될 뿐만 아니라 당대의 다른 시인의 경우와도 다르다. 우선 이 작품의 주된 소재는 육체이다. 그러나 이런 육체성은 『화사』집에서 드러났던 육체성과는 사뭇 다르다. 『화사』집의 주제는 근대적 인간에게서 드러나는 육체의 의미였다. 인간이라는 특성이 무엇인가하는 질문을 던질 때, 이 시집이 말한 것은 욕망하는 육체였다. 그리고 그러한 욕망을 추동했던 것은 '괴'였다. '괴'는 『화사』집의 육체지향성을 대표하는 담론이었고, 육체가 움직이도록 힘을 불어넣는 추진 동력이었다. '괴'가 흐를 때 그의 육체는 살아있었고, 그 생의 증거들은 관능의 표징들로 나타났

다. 그러나 『질마재 神話』에 오면 그의 육체는 이전의 그것과는 전연 다른 모습으로 새롭게 탄생한다. 『小者 李 生원네 마누라님의 오줌 기운』을 특징짓는 것은 육체의 생생한 역동성이지만, 그러나 『화사』에서 보여주었던 육체와는 전연 다른 모습이다. 이 작품에서 육체를 추동하는 것은 ‘피’가 아니다. 이 작품을 비롯해서 육체에 넘실대는 ‘피’를 『질마재 神話』에서 찾아보는 것은 매우 어려운 일이다<sup>14)</sup>. 『말피』의 경우가 유일한데, 여기서 ‘피’의 의미는 초기시의 기능적 의미와는 달리 오히려 관능을 제거하는 역할을 한다. 즉 『화사』집의 ‘피’는 육체를 확인하고 개인의 관능을 부추기는 것이 목적이었다면, 『질마재 神話』의 ‘피’는 그러한 관능을 무화시키는 역할을 하고 있는 것이다.

생산으로 변용되어 나타된 육체는 『질마재 神話』에서 새롭게 부활한다. 이 육체는 인간의 모습을 한 채 생생히 우리 앞에 변신하는 것이다. 『질마재 神話』에서 생산은 육체를 정신으로부터 탈출시키고, 삶의 공동체, 음식 공동체, 대화공동체를 형성하게끔 하는 매개가 된다. 따라서 육체는 욕망하는 것이 아니라 소통하는 육체가 된다. 소통은 모든 사람들이 공유한다. 민중이 수평적 차원에서 놓일 때, 평등이 실현되고 공동체의 조화로운 삶이 구현된다. 이러한 삶은 소통의 상상력이 없이는 불가능하다. 생생한 물질과의 직접적인 감각이야말로 진정한 인간관계의 회복이라 할 수 있을 것이다. 그러한 회복은 계몽의 계획과 맞물리는 것이기도 하고, 도구적 이성을 극복하는 길이기도 하다.

이런 피기성과 더불어 『질마재 神話』에서 주목해서 보아야 할 이미지가 똥, 오줌과 같은 비시어들이다. 고상한 것을 지향하는 엘리트주의적 문학관에 기대어 보면, 이같은 상상력은 매우 예외적인 것이 아닐 수 없다. 문학이 민중의 소유로 들어오기 전에는 이런 비천한 상상력들은 대부분 타부

14) 『질마재 神話』에서 ‘피’와 관련된 작품은 한편이 나오는데, 『말피』가 바로 그러하다.

의 대상이었다<sup>15)</sup>. 그러나 『질마재 神話』에서의 민중적 상상력은 이런 비천한 물질들을 매개하면서 고상한 것들의 경계를 가차없이 무너뜨린다. 이런 맥락에서 문학을 대중속으로 가져오게 한 것, 이런 발상도 『질마재 神話』의 소중한 문학적 성과가 아닐 수 없을 것이다. 소위 고상한 것들의 위계질서 속에서 간혀 있던 것이 근대 이전의 문학이었음을 감안하면, 이 비천한 것은 전대중이 공유할 수 있는 좋은 매개이기 때문이다.

그러한 똥오줌의 생산성은 『上歌手의 소리』에도 그대로 적용된다. 상가수의 목소리는 이를 매개로 여과된 다음에 더욱 강력한 예술성이 확보되기 때문이다. 이렇듯 상가수의 소리는 똥오줌을 통해 걸러짐으로써 심미성을 획득하게 되는데, 이는 똥오줌이라는 비천함없이는 성립불가능하며, 또한 그럼으로써 그것은 가장 민중적인 것으로 공유된다. 여기서 굳이 민중적이라고 표나게 강조하는 것은 그것이 소위 고상한 것들과는 멀리 떨어져 있는 까닭이다. 어떻든 그러한 민중성들은 질마재 마을의 곳곳에 울려 퍼질 뿐만 아니라 이승과 저승을 넘나드는 범우주적 공간으로 그 소통의 범위가 확대된다. “질마재 上歌手의 노랫소리는 답답하면 열두 발 상무를 짓고, 따분하면 어깨에 고깔 쓴 중을 세우고, 또 喪輿면 喪輿머리에 띄약별 같은 놋쇠 요령 흔들며, 이승과 저승”을 넘나들기 때문이다. 이런 맥락에서 똥오줌은 육체의 살아있음, 곧 육체의 복권을 의미하는 것이며, 질마재라는 공간을 포함한 범우주적인 소통의 매개가 된다고 할 수 있을 것이다.

『소망(똥간)』 역시 마찬가지로의 경우이다. 육체의 관점에서 보면, 근원은 아랫부분과 연결된다. 그리고 육체의 하부는 주로 시작과 관련되어 있다.<sup>16)</sup> 따라서 천상이나 위쪽과 달리 아랫부분은 근원이나 시작, 그리고 생

15) 정갈별, 『『질마재 신화』에 나타난 비천함의 상상력』, 『한국시학연구』 15, 2006. 그는 『질마재 신화』에서 나오는 똥과 오줌 등등의 물질을 비천함으로 인식하고, 그것들이 신성한 것과 비신성한 것의 경계를 허무는 인식적 단위라고 설명했다.

16) M. Bakhtin, 앞의 책, p. 50.

산과 결부되어 나타나는 것이 보통이다. 그 하부를 대신하는 것이 생식기인데, 사람으로 보면 육체의 아랫부분에 해당하고, 우주적인 관점에서는 대지와 연결된다. 똥오줌이 생산과 관련되어 있음은 『小者 李 생원네 마누라님의 오줌 기운』이나 『上歌手의 소리』에서 이미 살펴본 바 있다. 그것은 육체를 대신하면서 또다른 생산과 밀접하게 결부되어 있는데, 인용한 작품 역시 그러한 생산성으로부터 자유롭지 않음은 물론이거니와 자유나 소통의 감각과도 밀접한 상관관계를 갖고 있다.

질마재의 공간에서는 나의 고립과 타자로부터의 독립이 허용되지 않고, 모든 것이 공동의 소유이고 같은 이해관계에서 움직인다. 이런 상상력이 지배하는 곳에서는 선택과 배제의 원리가 작동하지 않는다. 모든 것은 공동으로 소유되고, 또 동일한 함량으로 저마다의 주체에게 똑같이 다가온다. 똥오줌과 같은 하부적 상상력에 의한 소통의 미학은 음식에 의한 소통의 구조에서 한층 구체화된다. 공동체가 동일한 음역이나 믿음으로 묶일 때, 모든 물건은 자유롭게 통용된다.<sup>17)</sup> 질마재 마을이 하나의 공동체임을 확인해주는 것이 바로 음식에 의한 소통의 구조인데, 이런 것이 가능할 수 있었던 것은 질마재가 동일한 권역으로 묶여 있는 공동체이기 때문이다.

알피라는 마을에서 시집 와서 아무것도 없는 홀어미가 되어 버린 알빛떡은 보름사리 그득한 바닷물 우에 보름달이 뜰 무렵이면 행실이 굵어져서 서방질을 한다는 소문이 퍼져, 마을 사람들은 그네에게서 외면을 하고 지냈습니다만, 하늘에 달이 없는 그름께에는 사정은 그와 아주 판판이 되었읍니다.

-「알빛집 개피떡」 부분

17) 사도행전, 2장 43-47절. 성경에 의하면 믿는 사람들끼리는 모든 물건들이 함께 통용된다고 한다. 이는 신앙공동체에서 가능한 이야기이지만, 질마재라는 공동체에서 이러한 공동체 의식은 충분히 이루어지고 있다고 보인다. 그것은 성서적 유토피아와 비견할 수 있는 질마재만의 고유한 유토피아라고 할 수 있을 것이다.

이 시의 상상력은 『간통사건과 우물』과 비슷한 구조를 갖는다. 질마재에 서는 매우 드문 일이긴 하지만, 간통사건과 같은 비윤리적인 일이 종종 일어나곤 했는데, 그런 일이 있는 경우에 모든 공동체 사람들이 함께 나서서 이 사건을 알리고, 궁극적으로는 그 사건이 일어난 곳의 흔적을 지움으로써 일단락을 지었다. 질마재의 풍습은 이들의 비윤리성을 배제하거나 추방이라는 선택의 원리를 작동시키지 않고 다시 포용해서 공동체의 일원으로 만들었다. 이런 풍습을 잘 보여준 것이 『간통사건과 우물』이었는데, 『알뒷집 개피떡』의 경우도 이와 비슷한 상상력을 보여주고 있다. 이 시도 앞의 작품처럼, 소위 성의 문제를 다루고 있다. 육체적 관점에서 이해할 경우, 성애의 문제도 실상은 육체와 관련되어 있고, 경우에 따라서는 출산과 같은 생산의 행위와 밀접한 연관을 맺고 있다. 육체의 복권과 그것의 탄생이라는 국면에서 이해할 경우, 『질마재 神話』에서 보이는 성애의 상상력은 일견 자연스러워 보인다. 생산이라는 측면, 비영원의 측면에서 그것은 분명 인간적인 것, 육체와 관련이 되어 있기 때문이다.

금기의 위반을 음식을 통해서 해소하는 것인데, 이는 다음 두가지 측면에서 그 의미가 있다. 하나는 풍요로움이다. 이 감각은 모든 사람들이 갈망하는 근원적인 소망 가운데 하나이다. 그런 넉넉함이 사소한 도덕적 관념 쫄이야 가볍게 넘어갈 수 있지 않은가하는 포용의 담론을 만들어내게 한다. 그리고 다른 하나는 세상과의 소통, 곧 열림의 미학이다. 먹는 행위는 어느 특정 개체의 행위라는 것을 뛰어넘어 세상을 꿀꺽 삼키고, 빨아들이며 잡아당기는 일이다. 곧 크게 벌어진 입속에서 세계와 인간이 만나 궁극적으로는 하나가 되는 것이다<sup>18)</sup>. 따라서 먹는 행위 속에서 일어나는 세상과의 만남은 즐겁고 기쁜 일이 된다. 이런 열락은 알뒷떡의 서방질을 녹아내리게 하고, 궁극적으로는 다시 그녀가 질마재라는 공동체의 일원임을 확

18) M. Bakhtin, 앞의 책, p. 50.

인하는 절차를 거치게 된다. 따라서 음식은 세상을 여는 창이고, 세상과 인간을 소통케 하는 주요 수단이 된다. 음식이 있는 곳에 풍요로움이 있고 세상으로 나아가는 창이 있다. 그곳에서 모든 배제의 원리는 소멸되고 하나의 공간으로 나아가는 열린 세계만이 존재한다.

<눈들 영감 마른 명태 자시뚝>이란 말이 또 질마재 마을에 있는데요. 참, 용해요. 그 단판히 마른 뼈다귀가 억센 명태를 어떻게 그렇게는 머리끝에서 꼬리끝까지 쪼끔도 안 남기고 목구멍 속으로 모조리 다 우물거려 넘기시는 지.(중략)

이것도 아마 이 하늘 밑에서는 거의 없는 일일 테니 불가불 할수없이 神話의 일종이겠읍죠? 그래서 그런지 아닌게아니라 이 영감의 머리에는 꼭 귀신의 것 같은 낡고 낡은 탕건이 하나 없이어 있었습니다. 똥구녁께는 얼마나 많이 말라 쨌져 있었는지, 들여다보질 못해서 거가지는 모르지만…….

-「눈들 영감의 마른 명태」 부분

세상으로 열려있는 입은 즐겁다. 풍요의 상징인 음식물을 빨아들이고 꿀꺽 삼킬 수 있는 까닭이다. 그러한 즐거움이 있기에 그 음식이 어떤 조건에 놓인 것인지는 중요하지 않다. 비록 그것이 현실의 객관적 조건을 초월하는 것이라 할지라도 벌려진 입은 관계하지 않는다. 그렇기에 먹기 힘든 조건인 뼈다귀까지 모두 삼켜버린다. 크게 벌어진 입은 세상과 만나는 즐거운 소통의 공간이기에 잠시의 악조건은 무시된다. 그러한 기쁨 속에서 육체는 생생하게 부활한다.

인용시에 ‘눈들 영감’은 먹는 행위 속에서 세상을 만난다. 이 행위는 기쁨과 즐거운 일이기에 음식이 가지고 있는 조건 여부를 따지지 않는다. 이 작품은 눈들 영감이라는 보편적이면서도 특수한 인물을 통해서 육체의 생생한 모습, 먹는 행위의 즐거운 모습을 알리고 있는 시이다. 특히 생산의 중요한 수단인 하부의 모습이 간접적인 형태로나마 제시되고 있어서 더욱

의미있다. 그리고 “똥구멍이 말라져져 있는지”의 여부를 묻는 것은 매우 피기스럽긴 하지만 여기서 어떤 신성한 모습을 읽어내기가 어렵기에 친숙성을 준다.

이처럼, 『질마재 神話』에서 육체는 새롭게 탄생한다. 그러나 이 육체는 『화사』집이 보여주었던 욕망하는 육체는 아니다. 여기서의 육체는 생산과 관계된 것이었기에 ‘피’에 의해서 이끌려지지 않는다. 질마재 공간에서 활동하는 인간들은 세상과 자유롭게 소통하는 주체들이다. 똥과 오줌과 같은 비천한 것들을 통해서 생산과 연결시키고, 그러한 생산성은 이들이 공유하는 음식으로 새롭게 탄생한다. 음식은 풍요로움을 주는 것이기에 질마재 사람들에게는 강력한 갈망의 대상이 된다. 이러한 갈망은 알팃택의 부정한 윤리의식을 초월하게 하여 배제의 원리가 작동하지 않게 한다. 결국에는 질마재라는 공간에 포용되어 하나의 세계로 일원화된다.

### 3) 전통과 현대의 대화를 통한 열린 가능성

『질마재 神話』에서 드러나는 전통의 계승 문제는 여러 사람들이 지적했던 것처럼, 영원의 양상과 결부지어 그 설명이 가능하다. 신라라는 공식적 영원성이 아니라 질마재라는 일상에서 걸려진 영원성이라는 것이며<sup>19)</sup>, 이런 맥락에서 질마재는 영원의 장이 생생하게 펼쳐지는 장으로 이해했다. 『화사』집 이후 서정주가 탐색했던 필생의 과제는 영원주의였다. 근대의 순간적 감각을 육체에 대한 발견으로 이해한 서정주는 그러한 육체의 한계성을 극복하기 위해 다양한 체험을 지속해왔다. 자연과 같은 순환주의, 불교 사상 및 동양사상으로의 경사, 신라인의 지혜와 삶 등은 그가 자신의 시세계 속에 포함시켜온 영원의 맥락이었다. 그 연장선에서 모색한 ‘질마재’도 이런 범주로부터 자유롭지 않다. 흔히 이야기되듯 그는 또다른 영원

19) 신범순, 『한국 현대시의 퇴폐와 작은 주체』, 신구문화사, 1998, p. 202.

을 찾아 헤맸고, 그 결과 질마재라는 일상속에서 또다른 영원의 모습을 발견했기 때문이었다. 이 영원은 신라의 그것과 다르게 일상 속에서 얻어진, 시인의 관점에서나 독자의 관점에서나 지극히 친숙한 곳에서 얻어진 것이었다.

현실적이고 물질적인 감각속에서 근대를 생생하게 체험토록 길을 안내해 준 것이 『질마재 神話』가 가지고 있는 시사적 의의일 것이다. 그렇기에 이 시집에서 드러나는 신화적 상상력을 고전적 의미의 신화가 아니라 인간들의 삶을 적실하게 안내해주는 소통구조로 이해하고자 하는 것은 그 의미가 있다고 하겠다.

질마재는 배제의 원리가 아니라 포용의 원리가 지배하는 공간이라고 했다. 금지의 위반이 곧바로 추방과 같은 행위로 나타나는 것이 아니라 모든 사람들이 함께 공유함으로써 이 위반에 따른 결과를 포용했던 것이 질마재의 정신이었다. 이런 포용의 정신은 육체를 매개로 한 소통의 구조에서도 똑같이 현현된다. 이곳에서의 육체는 살아있으며, 그런 생명성이 질마재를 숨쉬는 생명의 공간, 생생히 움직이는 역동의 공간이게끔 했다. 똥이나 오줌과 같은 비천한 것들이나 음식을 먹기 위해 벌어진 입들은 모두 살아있는 육체의 표상이었고, 그것은 순환이라는 소통, 세계와 대화하기 위한 소통의 결과였으며, 자기 고립주의에 빠진 근대인을 구출하는 근본 동인이 되었다. ‘질마재’의 생명들이 생생하게 호흡하도록 만드는 감각적 접촉들은 과거와 현재의 소통속에서도 쉽게 찾아볼 수 있다. 인간적인 삶이 유현하게 펼쳐지는 이 공간의 역사는 어제 오늘의 짧은 시간 속에서 쉽게 만들어진 모래성이 아니다. 질마재는 견고한 성채이며, 그것은 지난 과거로부터 면면히 내려오는 지속적 시간의 흐름 속에 놓여진 연속의 공간이었다. 『질마재 神話』속에서 과거와 현재가 대화하고 소통하는 지속의 흐름이 갖는 의의들은 바로 여기서 찾을 수 있다.

<싸움에는 이겨야 멋이라>는 말은 있음지요만 <저야 멋이라>는 말은 없사웁니다. 그런데, 지는 게 한결 더 멋이 되는 일이 陰曆 五月 대보름날이면 이 마을에선 하늘에 만들어져 그해 1년 내내 커어다란 한 뻥보기가 됩니다. (중략)

그렇지만 選手들의 鳶 자세의 그 긴 鳶실들 끝에 매달은 鳶들을 마을에서 제일 높은 山 봉우리 우에 날리고, 막상 勝負를 겨루어 서로 걸고 채주를 다하다, 한 쪽 鳶이 그 鳶실의 끊겨 나간다 하더라도, 敗者는 <졌다>는 歎息 속에 놓이는 게 아니라 그 반대로 解放된 自由의 끝없는 航行속에 비로소 들어섭니다. 山봉우리 우에서 버둥거리던 鳶이 그 끊긴 鳶실 끝을 단 채 하늘 멀리 까뭉거리며 사라져가는데, 그 마음을 실어 보내면서 <어디까지라도 한번 가 보자> 던 전 新羅 때부터의 한결 같은 悠遠感에 젖는 것입니다.

그래서 그들은 마을의 生活에 실패해 한정없는 나그네 길을 떠나는 마당에도 보파리의 먼지 탈탈 털고 일어서서는 끊겨 풀려 나가는 鳶같이 가뜩히 가며, 보내는 사람들의 인사말도 <팔자야 네놈 팔자가 상팔자구나> 이쯤 되는 겁니다.

—「紙鳶勝負」 부분

이 작품은 음력 정월 보름날에 관습적으로 행해지고 있는 연날리기의 풍습을 담아내고 있는 시이다. 그런데 연날리기는 단순히 연을 날림으로써 즐거움을 획득하는 것이 아니라 각자의 사람들마다 가지고 있는 연과 연실을 가지고 서로 자웅을 겨뤄서 연실이 끊어지는 쪽이 패자가 되는 게임이다. 이 겨루기는 서로 물리칠 수 없는 것이기에 상대방을 제압할 수 있는 갖가지 아이디어와 도구가 제공된다. 그러나 그러한 싸움의 승패에서 이긴 쪽도 진 쪽도 불만이 없이 끝나게 되는데, 승자의 기쁨도 따로 없을 뿐더러, 패자의 경우도 싸움에 지고 날아간 연이란 곧 자유를 의미한다고 함으로써 일종의 해방의 감각으로 받아들인다.

이런 줄거리를 가지고 있는 이 작품이 함의하는 바는 크게 두가지이다. 하나는 그러한 관습이 신라 이후 시대부터 계승되었다고 하는 것이다. 계

승은 과거와 현재의 대화 없이는 불가능하다. 그리고 그러한 지속을 가능케 하는 것은 이 풍속이 사회에 긍정적 기능을 해 왔기 때문이다. 만약 사회를 구성하고 이끌어가는 데 있어 긍정성이 확보되지 않는 관습이란 더 이상의 계승도 더 이상의 대화도 일어나지 않을 것이다. ‘저도 좋다’는 답론은 갈등을 침묵하게 부추기지 않는 순기능을 갖고 있으며, 그러한 긍정성은 사회를 이끌어가는 축이자 공동체를 유지하는 힘으로 작용한다. 둘째는 이 싸움에서 얻어지는 삶의 지혜이다. 날아간 연처럼, 생활에 실패해서 질마재를 떠나는 경우가 그러한데, 자신의 생명줄을 놓아버린 뒤 자유를 획득하는 연의 아이러니처럼, 떠나는 사람을 두고 “팔자야 네놈 팔자가 상팔자구나”로 승화시킴으로써 이를 비극적 상황으로 확대시키지 않는 것이다. 질마재에서는 금지의 위반도 처벌의 대상으로부터 자유롭지만 생활의 실패도 그것이 곧 낙오자로 인식되지 않는다. 이런 상상력은 질마재가 하나의 공동체라는 굳건한 의식 없이는 불가능한 사유라 할 것이다.

소통의 국면과 관련하여 빼놓을 수 없는 작품이 『海濫』이다. 이 시는 시인의 전기적 사실을 담고 있다<sup>20)</sup>. 지극히 평범한 개인의 역사를 다룬 시이긴 하지만, 열린 소통을 지향하는 『질마재 神話』의 시세계에 비춰보면, 이것이 시사하는 함의는 만만치 않다. 이는 다음 몇가지 의미에서 그러한데, 우선 자연과 시적 자아의 완전한 일체성이 그 하나이다. 시적 주체는 물려든 바닷물 속에서 망둥이, 새우새끼를 잡으면서 자연이 주는 혜택이랄까 조화를 한껏 누리게 된다. 이를 소박한 의미에서의 자연과 인간의 소통이라 할 수 있을 것이다. 원활하게 이루어지는 이런 소통의 세계에서는 억압이라든가 통제와 같은 부정성의 담론들은 개입할 여지가 없다. 뿐만 아니라 이 작품이 의미하는 소통의 구조는 다양한 형태로 구현되는데, 바다

20) 서정주, 『미당자서전』 1, 민음사, 1994, p. 310. 시인의 외할머니는 외할아버지와 금슬이 무척 좋았는데, 어느 날 고기잡으러 나간 뒤, 오지 않는 외할아버지를 외할머니는 평생 그리워하면 살아갔다고 술회한 바 있다.

와 육지와와의 소통 문제가 그 하나라면, 다른 하나는 외할머니와 외할아버지와의 소통, 곧 범신화된 바다와의 소통이 있다. 바다와 육지는 경쟁 관계가 아니라 하나의 자연물을 이루는 조화로운 소통이며, 서로의 존재방식에 위해를 끼치는 부정적 의미의 소통은 아니다. 이런 유기적인 소통은 근대 이전에 펼쳐보였던 인식의 완전한 통일 바로 그것이라 할 수 있을 것이다.

그리고 다른 하나는 외할머니와 외할아버지의 소통이다. 외할아버지의 죽음은 지난 먼 과거의 일이다. 그러나 외할머니는 외할아버지의 죽음을 사실로 받아들이지 않는다. 만약 그녀가 남편을 죽음으로 받아들였다면, 이런 해후는 더 이상 존재하지 않을 것이다. 그러나 외할머니는 자기 남편과의 분리를 죽음이나 사랑의 단절과 같은 단속적 대상으로 인식하지 않는다. 그녀의 마음 속에는 유기적 온전성이 보존된 채 외할아버지와 끊임없는 소통행위를 해 왔다.

할아버지의 죽음을 지속시키고 앓고, 그 연장선에서 자신의 과거 감성을 현재화시키는 이런 소통의 구조는 외할머니의 삶에 있어서 매우 중요한 국면을 형성한다. 그리고 이런 자의식적 해방의 사유가 외할머니의 것으로만 한정되지 않고, 질마재에서 살아가는 모든 사람들과 공유하는 의식이라는 점에서 그 의미를 찾을 수 있는 경우이다. 질마재에서는 내가 공동체로부터 고립되지 않고, 나의 개인적 정서조차 공동체의 그것으로부터 분리되어 있지 않기 때문이다. 그러한 분리를 차단하는 매개는 바로 소통이라는 열린 정신이 있기에 가능한 것이다.

『외할머니의 뒤안 뒷마루』역시 열린 소통이 무엇인지를 잘 일러준다. 이 작품의 무대인 외할머니의 뒤안 뒷마루는 지극히 협소한 공간이지만 많은 것이 내포된 곳이다. 그곳은 어느 한 순간에 만들어진 것이 아니라 많은 시간을 두고 켜켜이 쌓여서 만들어진 것이다. 외할머니의 손때와 그네 딸들의 손때로 지속적으로 칠해져 온 것이어서 내 어머니의 처녀 때의 손때도 꽤나 많이 묻어 있는 곳이다. 이런 적층적 성격이야말로 뒷마루의 시간

성을 말해주는 것이며, 또 그 가치성을 담보해주는 것이 아닐 수 없다.

질마재 마을에는 현재 없는 과거는 존재하지 않으며, 과거없는 현재 역시 존재하지 않는다. 이러한 심연에 대한 인식이야말로 현재의 부정성을 타개하는 근본 방향이 될 것인데, 과거에 대한 이해와 배움의 상상력이 질마재 마을에서 소중하게 취급되는 것은 이런 이유 때문일 것이다. 지난 과거와의 대화와 소통은 질마재 마을 사람들을 굳건한 공동체로 묶어내는 근본 동인이 된다. 소통을 위한 수단이 민담의 수준이든 혹은 전설의 수준이든 관계가 없다. 또한 그것이 개인적 국면에서 형성된 과거의 참된 진실이든 아니면 보다 거시적 담론에서 형성된 것이든, 질마재를 추동하는 건강성이라 한다면 시적 자아는 거침없이 대화하려 든다.

新羅 善德女王이 女子라고 업신여기고 逆賊놈의 새끼들이 수군거리고 있다가 마침 밤하늘에 流星이 흘러내리는 걸 보고 『宮中에 떨어지더라, 女王 때문에 나라가 망할 징조다.』파다한 소문을 퍼뜨려 대다니 形而上學的인 國民들의 마음을 평안치 못하게 하고 있었을 때, 金庾信이 역시 밤하늘에 불붙인 쫄 제웅을 매달은 종이X를 날려 올리며 『그 고약한 별이 내려왔다 무서워서 다시 올라간다. 보아라!』널리 왜장을 치게 해 감쪽같이 그 國民들의 不安을 없이해 버렸다는 이야기는 三國遺事에도 들어 있어 책 볼 줄 아는 사람은 두루 다 잘 알지만, 우리 질마재에서 똥구녁이 찢어지게 가난 한 미련둥이 총각 녀석 하나가 종이鳶이 아니라 진짜 매 밭에다가 등불을 매달아 밤하늘에 날려서 마을 長者의 쓸개를 썬케 해 그 이쁜 딸한테로 장가를 한번 잘 든 이야기는 아마 별로 잘 모르는 모양이기에 불가불 여기 아래 아주 심심한 틈 바꾸니 두어 字 적어 끼워 두노라.

-「金庾信傳」부분

인용시는 주술성이 근대에 들어서도 여전히 유효할 수 있음을 보여주고 있는 시이다. 신라 선덕여왕때 유성이 떨어지는 모습을 보고 나라가 망할

징조라고 유언비어를 퍼뜨린 왜적에 대해 김유신이 역으로 지봉을 불태워 날려보냄으로써 액을 쫓아냈다는 이야기가 있는데, 그 이야기는 그대로 질마재 사람들에게 보존 전승된다. 이 이야기의 주인공인 황떡보는 그로테스크한 육체이외에는 아무런 재주가 없었다. 그럼에도 그는 이웃집 장자의 딸을 보고는 이내 상사병에 걸리게 된다. 그는 자신의 불구화된 병을 치유하기 위해서 김유신의 했던 방식대로 하늘의 권위적인 담론을 이용하여 결국에는 그 장자의 예쁜 딸과 결혼하게 된다.

과거와 현재, 그리고 미래와의 지속적인 소통은 『질마재 神話』가 펼쳐보인 힘이자 활력소이다. 뿐만 아니라 시공을 초월한 대화와 소통 역시 질마재 마을 사람들이 추구하는 근본 정신이다. 시인은 이러한 소통을 통해서 질마재 공간이 일러주는 근대적 삶의 방향에 대해 각성하고, 불구화된 현실에 대해 일종의 모델을 제공한다. 『질마재 神話』가 불완전한 근대를 뛰어넘는 실천의 장이자 초극의 공간으로 다가오는 것은 이 때문이라 할 수 있다.

### 3. 모더니티의 새로운 가능성과 『질마재 神話』의 근대문학적 성격

『질마재 神話』는 서정주 시문학의 완결판이다. 영원으로부터 일탈된 인간이 근대의 현실에서 가질 수 있는 것은 일시적이고 순간적인 육체라는 것, 그리고 그것은 욕망으로부터 자유롭지 못하다는 것을 서정주는 성서적 신화를 통해 이해했다. 그결과 중세의 금욕주의가 무너지면서 탄생한 육체와 그것이 추구하는 의미를 자신의 시적 동인으로 간주했다. 육체에 대한 시인의 그러한 판단은 실상 근대적 인간형에 대한 적절한 인식이기도 했다. 근대를 이해할 때, 가장 흔히 떠올리는 과제 가운데 하나가 인식의 불안, 존재의 불구성과 같은 실존의 문제였기 때문이다. 서정주는 인간의 육

체가 갖는 그러한 한계를 인식하고 이를 극복하기 위해 다양한 실험의 장으로 나아갔다. 자연의 순환시간이나 불교의 영원한 회귀사상, 신라의 영원성은 그 대표적 본보기들이었다.

질마재는 모든 인간들이 하나가 되는 마을 공동체이자 인식의 공동체였다. 이런 문화적 동일성, 심리적 동일성이 만들어내는 일체화된 삶들은 서정주 자신이 필생의 과제로 생각했던 건강한 사유모델로 구축된다. 질마재 공간의 사람들은 금지의 위반을 배제의 원리로 간주하지 않았다. 뿐만 아니라 그러한 위반을 위반자 개인의 몫으로 돌리지 않고 모든 사람들이 공유함으로써 이를 희석화하고자 했다. 말하자면 나의 담론이 곧바로 우리들의 담론으로 바뀌면서 배제의 원리가 일개인의 문제에서 끝나지 않고 전구성원의 문제로 확산되는 것이다. 이러한 행위야말로 또다른 선택과 배제를 감행하게 할 수 없는 강력한 기제가 되게 했음은 물론일 것이다.

그리고 질마재의 공동체를 유지케 한 또하나의 매개는 육체의 새로운 탄생에서 찾을 수 있다. 『질마재 神話』에서의 육체에 대한 발견은 『화사』의 그것과는 전연 다른 차원에서 구조화된다. 『화사』의 육체는 욕망하는 육체였고, 그것을 추동하는 매개는 ‘피’의 현상학이었다. 그러나 『질마재 神話』에 이르면 육체는 욕망하는 것이 아니라 모든 것이 소통되는 열린 장으로 구현된다. 육체는 똥과 오줌을 배출하는 비천한 것이기도 하지만, 그것이 생산과 연결됨으로써 자신만을 위한 소유의 감옥으로부터 벗어나게 된다. 이제 육체는 스스로를 충족시키는 자족적 실체에서 벗어나 세상과 만나는 통로, 생산과 결부된 통로로 거듭 탄생하게 되는 것이다. 질마재는 살아있는 육체를 새롭게 만들어내었고, 생산을 통한 음식의 풍요로움을 가져다 주는 공간으로 기능한다. 공동체를 위한 이런 실천의 장들은 과거와 현재, 그리고 미래가 하나의 공간으로 수렴됨으로써 더욱 극대화된다. 지나온 과거의 긍정적 관습과 사유들이 현재의 질마재 공간에서 걸러짐으로써 질마재는 조화의 공간, 공동체의 꿈이 실현되는 유토피아의 공간으로

거듭 탈바꿈하게 된다.

질마재라는 공간으로 합일되는 현실과 자아의 합일, 혹은 현실과 인간공동체의 합일이라는 인식은 근대성이 나아갈 새로운 방향을 일러주었다는 점에서 소중한 것이 아닐 수 없다. 서정주 이전까지 근대에 대한 인식과 그 대항담론들에 대해서 아주 적실하게 제시한 경우로 정지용의 경우를 들 수 있다. 인간적인 것들이 어떻게 합일되고, 그결과 자연과 인간이 하나로 통합되는 과정을 정지용만큼 울곧게 제시한 시인도 드물 었기 때문이다. 그러나 이같은 사유방식은 서구의 그것과 대비하여 매우 참신한 국면을 제시하고 있음에도 불구하고 지나치게 형이상학적이고 신비주의적이라는 혐의로부터 자유롭지 않은 것이 사실이었다. 그러나 질마재에서 합일되는 공동체의 삶이나 그에 대한 꿈들은 자연과 인간의 막연한 조합으로 귀결된 반근대적 사유모델로부터 한발자국 더 나아간 것이라 할 수 있다. 근대성의 문제가 인간이 어떻게 하면 인간답게 살 것인가로 귀결된다고 할 때, 질마재 공간이 제시하는 유토피아만큼 인간과 현실이 결부되어 있는 사례를 찾아보기는 쉽지 않기 때문이다.

질마재 공간의 반근대적 사유는 내가 자연과 합일하는 관념의 형식이 아니라 현실과 내가 합일하는 방식을 일상의 구체적 경험을 통해서 제시해 주고 있다. 곧 '자아'와 '사회'가 합일하는 방식에 의해 잃어버린 공동체의 꿈을 실현하고 있는 것이다. 자연과 인간의 이항대립에서 벗어난 근대의 위기를 서정주는 그 둘의 막연한 통합이라는 관념적 방식을 벗어나 인간들 사이에 내재된 아름다운 질서가 보존되어 있는 장과 그것이 구동하는 실제의 현실 속에서 찾은 것이다. 모든 것이 소통되어 막힘이 없는 생생한 현실의 장, 그것이 계몽의 계획이 꿈꿔온 유토피아의 장이 아닐까. 그러한 의문에 대해 성실하게 대답한 것이 『질마재 神話』 속의 삶일 것이다.

### 【참고문헌】

- 김윤식, 「전통과 예의 의미」, 『서정주연구』, 동화출판공사, 1975.
- 남진우, 「남녀양성의 신화」, 『미당연구』, 민음사, 1998.
- 서정주, 「내 문학의 온상들」, 『인연』, 만족사, 1997.
- 서정주, 『미당시전집』 1, 민음사, 1994.
- 서정주, 『미당자서전』 1, 민음사, 1994.
- 서정주, 『미당자서전』 2, 민음사, 1994.
- 송기한, 『한국시의 근대성과 반근대성』, 지식과 교양, 2012.
- 신범순, 『한국 현대시의 퇴폐와 작은 주체』, 신구문화사, 1998.
- 오세영, 『문학연구방법론』, 반도출판사, 1988.
- 정끝별, 「『질마재 신화』에 나타난 ‘비천함’의 상상력」, 『한국시학연구』 15, 2006, p. 57.
- M. Bakhtin, 『마르크스주의와 언어철학』, 한겨레, 1988.
- M. Bakhtin, 『프랑수아 라블레의 작품과 중세 및 르네상스의 민중문화』, 아카넷, 2001.
- M. Bakhtin, *Speech genres and other late essays*, Univ. of Texas press, 1988.
- M. Foucault, 『성의 역사1:삶의 의지』(이규현역), 나남, 2004.

**Abstract**

A Study of meaning on the modernity and *Jilmajaeshinhwa*

Sohng, Ki-han

This paper studies characteristic of eternity and nature of *Jilmajaeshinhwa's* poem and analyzes the the interaction of modernity and communication of *Jilmajaeshinhwa*. It is times pointed out that poetry of statement, poetry of lyric and communication and modernity of Seo Jeong Ju was features of the his hole poetry.

His poetry of the interaction of communication and modernity aesthetics senses of Seo Jeong Ju has been involved features the last stage poetry. That is communication and modernity, god in whole period. Especially it restarted experience of the thought of communication and modernity, eternity of with that period.

The poetical investigation of Seo Jeong Ju as we pointed out in his poetry, embodies on the interaction communication and modernity of modern korean poetry. That is to say, and eternity, god in his modern and life, have the opportunity to understand in his whole poetry. The utopia and the interaction of communication and modernity are the important concept the whole stage poetry. This work is the first stage departing from the interaction of communication and modernity of Seo Jeong Ju's poetry.

Key Words: communication, body, the discourse of common, violation, Seo Jeong Ju, modernity, eternity, *Jilmajaeshinhwa*.

송기한

대전대 국문과 교수

주소 : 대전시 동구 용운동 96-3 대전대 국문과

이메일 : skh906@hanmail.net

핸드폰 : 010-8955-4906

이 논문은 2012년 7월 17일 투고되어  
2012년 8월 10일까지 심사 완료하여  
2012년 8월 17일 게재 확정됨.

## 『한민족어문학』 제61집 회보

### ■ 2012년 한국연구재단 학술대회지원사업 선정

#### ■ 상임이사회

1. 일 시 : 2012년 06월 26일
2. 장 소 : 경일대학교
3. 참석자 : 박규홍 김기호 박상영 이철우 박영식 권현주
4. 안 건 : 하반기 학회 사업 점검
  - 학술지 발간(8월 31일, 12월 30일)
  - 한국연구재단 국내학술지 지원 사업(9월 중)
  - 한국연구재단 우수학술지 지원 사업(9월 중)
  - 한민족어문학회·우리말학회 전국학술대회(12월 8일)
  - 총회(12월 8일)

#### ■ 상임이사회

1. 일 시 : 2012년 07월 18일
2. 장 소 : 경일대학교
3. 참석자 : 박규홍 김기호 백순철 박상영 박영식 권현주
4. 안 건 : 『한민족어문학』 제61집 발간 준비 및 학술지의 질적 향상을 위한 방안

## 한민족어문학회 회칙

### 제1장 주소

제1조(명칭) 본회는 ‘한민족어문학회’라 칭한다.

제2조(목적) 본회는 국어국문학을 연구함으로써 민족문화 창달에 기여함을 목적으로 한다.

제3조(사무소) 본회의 사무소는 모산학술회관 내에 둔다.

### 제2장 사업

제4조(사업의 종류) 본회는 제2조의 목적을 달성하기 위하여 다음과 같은 사업을 한다.

- 가) 학회지의 발간 및 연구 자료의 수집
- 나) 학술지의 발간 및 국어국문학 연구에 관한 도서의 출판
- 다) 학술발표회의 개최
- 라) 기타

제5조(학회지 발간) 본 학회는 연 3회 이상 학회지 『한민족어문학』을 발간하며, 이와 관련된 사항은 논문 투고 규정에 따른다.

제6조(학술발표회) 학술발표회는 매년 전국발표회와 정례발표회로 나누어 한다.

### 제3장 회원

제7조(회원의 종류 및 자격)

- 가) 본회는 이사회의 승인 하에 정회원, 특별회원, 명예회원, 기관회원을 둔다.
- 나) 정회원은 국어국문학을 연구하는 석사학위 이상의 소지자로서 본회의

취지에 찬동하는 자로 한다.

- 다) 명예회원은 국어국문학 분야에 뚜렷한 공적이 있는 분으로 한다.
- 라) 특별회원은 본회의 사업을 후원하는 자로 한다.
- 마) 기관회원은 공공기관 및 도서관, 단체 등으로 한다.

#### 제8조(회원의 권리와 의무)

- 가) 정회원은 회비를 납부하여야 하며, 학회지에 논문을 게재할 수 있으며, 총회에서 의결권·선거권·피선거권을 갖는다.
- 나) 명예회원은 학회의 지문에 응한다.
- 다) 특별회원은 학회의 발전을 위하여 재정적 지원을 하여야 하고, 본회의 각종 행사에 참여하며 출판물을 받아볼 수 있다.
- 라) 기관회원은 따로 정하는 회비를 납부하고, 학회에서 발간하는 학회지와 기타 출판물을 받는다.

#### 제9조(회원의 제명)

- 가) 본 회의 회원으로서 학회의 목적에 어긋나는 행위를 하였을 때에는 이 사회의 의결을 거쳐 제명할 수 있다.
- 나) 정회원으로서 3년 동안 회비를 미납할 경우에는 회원자격을 정지시킬 수 있다. 단 이 규정에 의하여 제명된 사람이 미납회비를 납부하면 회원자격을 회복할 수 있다.

## 제4장 임원

#### 제10조(임원의 종류와 정원)

- 가) 본회는 회장, 부회장, 총무이사, 연구이사, 편집이사, 섭외이사, 정보이사, 지역이사, 평의원 및 감사를 둔다(단, 필요시에 이사를 도울 수 있는 간사 약간 명을 둘 수 있다).
- 나) 전 항 중에서 부회장은 약간 명, 연구이사는 4인으로 하고 그 외 이사는 각 1인으로 하며, 지역이사는 지역에 따라 각 1인을 둔다. 감사는 2인으로 하고, 평의원은 전임회장으로 한다.

제11조(임원의 선임 방법 및 임기)

- 가) 회장, 부회장, 감사는 정기총회에서 선출하되, 회장, 부회장은 평의원회의 추천을 거쳐 정기총회의 동의를 받아야 하며, 임기는 1년으로 한다. 단 1년간 중임할 수 있다.
- 나) 총무이사, 연구이사, 편집이사, 섭외이사, 정보이사는 회장이 지명하여 총회의 인준을 얻어야 하고 그 임기는 1년으로 하되 연임할 수 있다.

제12조(임원의 직무)

- 가) 회장은 본회를 대표하고 학회의 업무를 통괄한다.
- 나) 부회장은 회장을 보좌하고 회장 유고시 그 직무를 대행한다.
- 다) 총무이사는 학회의 제반업무를 담당한다.
- 라) 연구이사는 학술대회에 관한 사항을 담당한다.
- 마) 편집이사는 회지의 편집 및 간행을 담당한다.
- 바) 섭외이사는 학회의 기금확보 및 대외 관계 업무를 담당한다.
- 사) 정보이사는 학회의 정보를 대내외에 알린다.
- 아) 지역이사는 각 지역의 회무를 담당한다.
- 자) 평의원회는 회장, 부회장의 추천권을 가지며, 지문에 응한다.
- 차) 감사는 결산안을 감사하여 그 결과를 총회에 보고한다.

## 제5장 총회

제13조(총회의 기능)

- 가) 임원의 선거에 관한 사항
- 나) 회칙 변경에 관한 사항
- 다) 예산, 결산 심의에 관한 사항
- 라) 기타

제14조(총회의 소집) 총회는 정기총회와 임시총회로 나눈다. 정기총회는 매년 11월 중에 개최하고, 임시총회는 회장이 필요에 따라 소집할 수 있다.

제15조(총회의결 정족수)

- 가) 총회는 출석회원으로 성립한다.
- 나) 총회의 의결은 출석한 회원의 과반수의 찬성으로 의결한다. 단, 기부동수인 경우에는 회장이 결정한다.

## 제6장 이사회

제16조(이사회의 기능) 이사회는 다음의 사항을 의결한다.

- 가) 본회 운영의 당면 문제 심의
- 나) 예산 및 결산 심의
- 다) 회원의 입회 및 퇴회 심의
- 라) 기타 필요한 사항

제17조(이사회의 소집) 이사회는 회장이 소집하고 그 의장이 된다.

제18조(이사회의 의결 정족수)

- 가) 이사회는 출석 이사로 개최한다.
- 나) 이사회회의 의결은 출석 인원 과반수의 찬성으로 의결한다.

## 제7장 편집 및 심사

제19조(편집위원회의 구성) 학회지를 출판하기 위하여 편집위원회를 두며, 그에 관련된 사항은 별도의 편집위원회 규정에 따른다.

제20조(심사위원의 구성) 학회지에 게재할 논문을 심사하기 위하여 심사위원을 두며, 그에 관련된 사항은 별도의 심사규정에 따른다.

## 제8장 자산 및 회계

제21조(재정) 학회의 재정은 다음의 재원으로 충당한다.

- 가) 회원의 회비 및 입회비
- 나) 찬조금 및 후원금
- 다) 그 밖의 사업 수익금

제22조(회계연도) 본 회의 회계연도는 11월 1일부터 10월 31일까지로 한다.

### 부칙

제1조 본 회칙에 규정되지 않는 사항은 통상관례에 따른다.

제2조 본 회칙은 1974년 1월 15일부터 시행한다.

본 회칙은 1982년 1월 1일부터 시행한다.

본 회칙은 1991년 1월 1일부터 시행한다.

본 회칙은 1995년 2월 25일부터 시행한다.

본 회칙은 1998년 9월 1일부터 시행한다.

본 회칙은 2001년 4월 1일부터 시행한다.

본 회칙은 2004년 1월 3일부터 시행한다.

본 회칙은 2004년 4월 16일부터 시행한다.

본 회칙은 2006년 1월 13일부터 시행한다.

본 회칙은 2008년 11월 8일부터 시행한다.

본 회칙은 2012년 1월 1일부터 시행한다.

## 편집위원회 규정

**제1조(근거)** 본회의 회칙 제7장 19조에 의거하여 편집위원회를 구성한다.

**제2조(구성)** 편집위원회는 각 전공분야에서 연구업적과 대외활동이 뛰어난 국어국문학 전공자 6인 이상으로 구성하고, 편집위원장은 위원회에서 추대한다.

**제3조(기능)** 편집위원회는 다음 사항을 심의하여 이를 시행한다.

가) 학회지의 편집 및 출판에 관한 사항

나) 학회지에 투고된 논문의 심사 및 의뢰에 관한 사항

**제4조(소집)** 편집위원회는 필요한 때에 위원장이 소집한다.

**제5조(위원의 선정)** 편집위원은 이사회의 추천을 받아 회장이 위촉한다.

**제6조(위원의 임기)** 편집위원의 임기는 1년으로 하며, 연임이 가능하다.

## 논문심사 규정

**제1조**본 학회지에 게재할 논문을 심사하기 위하여 본 학회 회칙 제7장 20조에 의거, 논문심사 위원을 둔다.

**제2조**심사위원은 편집위원회에서 선정하며, 논문 1편 당 3명의 심사위원을 배정한다.

**제3조**심사는 논제의 타당성, 주제의 적절성, 논문의 독창성, 논리의 정연성, 형식과 체제, 참고문헌의 활용도를 평가의 기준으로 삼는다. 심사위원은 논문 평가서의 평가항목에 따라 자세히 명시하고, 이를 다음과 같은 점수로 등급을 매겨 평가상의 객관성과 공정성을 확보한다.

- 게재 결정(6점)
- 수정 후 게재(5점)
- 수정 후 재심사(3점)
- 게재 불가(0점)

**제4조**편집위원회는 심사 결과에 따라 다음과 같은 기준으로 게재 여부를 결정 집행한다.

- 가) 심사위원 3명으로부터 모두 '게재' 판정을 받을 경우, 무수정 게재를 할 수 있다.
- 나) 심사위원 3명 중 2명으로부터 '게재' 판정을 받고 1명으로부터 '수정 게재' 판정을 받을 경우, 수정 지시에 따라 게재할 수 있다.
- 다) 심사위원 3명 중 2명으로부터 '게재' 판정과 1명으로부터 '게재 불가' 판정을 받을 경우, 그 논문은 게재를 불허함을 원칙으로 하되, 편집위원회의 결정에 의해 재심사를 의뢰할 수 있다.
- 라) 심사위원 3명 중 1명으로부터 '게재' 판정과 2명으로부터 '수정 게재' 판정을

받을 경우에는 투고자에게 통보하고, 수정 보완된 논문에 대해서는 다시 심사위원이 게재여부를 결정한다.

마) 전국학술대회 발표 논문은 편집위원회에서 심의하여 게재한다.

바) 게재 논문이 일정량을 초과할 경우, 게재자로 판정을 받았더라도 심사 결과 등급에 따라 편집위원회에서 게재순서를 결정하여, 다음 호에 게재한다.

**제5조**심사가 완료되면 심사 결과를 바탕으로 편집위원회에서 게재논문을 결정한다. 단 게재율은 투고논문의 70% 이하로 한다.

**제6조**심사위원의 명단은 공개하지 않는다.

**제7조**회원의 의무를 수행하지 않은 자의 논문이나 따로 정한 '논문 투고 규정'을 지키지 않은 원고는 심사 대상에서 제외시킴을 원칙으로 한다.

**제8조**그 외 규정되지 않은 사항에 대해서는 편집위원회의 결정에 따라 처리한다.

**제9조**(논문의 표절 및 중복 투고 방지) 투고된 논문이 만약 표절한 논문이거나 중복 투고된 것으로 판명될 경우, 향후 5년간 본 학회지에 논문을 투고할 수 없도록 하며, 학회에서 발표자나 지정 토론자가 될 수 없도록 한다.

## 『한민족어문학』 투고 규정

### 1. 논문 투고자 자격

본 학회 논문 투고자는 본 학회 가입 회원으로 한정하는 것을 원칙으로 한다. 그리고 본 학회에서 발표 또는 지정 토론자로 참가했을 경우도 허용한다. 단 필요한 경우 가입 회원이 아니더라도 심사위원회의 결정 여부에 따라 투고가 가능하다.

### 2. 논문 투고 범위

본 학회의 논문은 國語學·國文學과 有關한 것이어야 한다. 외국 논문의 경우에도 國語國文學과 연계성을 가져야만 한다.

### 3. 논문 제출방법

#### 1) 원고제출

논문 투고시에는 한글(2002 이상)로 작성된 논문 인쇄본 3부를 제출하고 논문 파일 1부를 E-mail로 송부한다.

#### 2) 게재료 및 심사료

본 학회의 논문 게재료는 10만원이며 심사료는 6만원으로 한다. 단 게재분량이 인쇄면 25쪽을 넘을 경우 추가 게재료(쪽당 8,000원)를 필자가 부담하며, 연구비 지원을 받은 논문은 교내 연구비 지원의 경우 20만원, 대외 연구비 지원의 경우 30만원을 게재료로 납부한다.

#### 3) 마감일자 : 상반기 - 2월 28일까지

중반기 - 6월 30일까지

하반기 - 10월 31일까지

- 4) 발행일자 : 상반기 - 4월 30일  
 중반기 - 8월 31일  
 하반기 - 12월 30일
- 5) 제출처 : 편집이사

#### 4. 논문체제

##### 1) 원고분량

흔글(2002 이상)로 작성한다. 원고의 분량은 200자 원고지 100매 내외로 하  
 되, 150매를 초과할 수 없는 것을 원칙으로 한다.

##### 2) 논문작성 순서

논문제목, 부제목, 필자명(학교명), 목차, 국문초록, 본문, 주제어(영문병기),  
 참고문헌, 영문초록(영문명 병기), 필자소개의 순으로 작성한다. 단, 2인 이상  
 의 공동 저작일 경우 제1저자, 제2저자를 밝혀야 하고, 별도의 표시가 없을  
 경우에는 순차에 따라 제1저자, 제2저자 등으로 구분한다.

##### 3) 모양/편집용지

- ① 용지규격 : A4
- ② 용지여백 : 위·아래 51mm, 원·오른쪽 55mm,  
 머리말·꼬리말 15mm, 제본 0.

##### 4) 모양/글자모양

- ① 크기 : 논문제목 14, 부제목 10.5, 필자명 11, 각주 9, 인용문 9.5
- ② 글꼴 :  
 논문제목(신명견명조), 저자명, 주제어(신명중고딕)  
 국문초록, 본문, 인용문, 각주, 참고문헌(신명조)  
 단 영문 글꼴은 HCI Tulip
- ③ 줄간격 : 본문 160%, 참고문헌 150%
- ④ 장평 : 95%, 자간 -7%

- 5) 본문모양 : 글자크기 10.5, 들여쓰기 여백 2칸(1字), 줄 간격 160%, 양쪽  
 정렬

6) 도표 및 그림

표 1. 본문의 크기 폭 쪽당 줄수, 줄간격

폭	쪽당 줄수	줄간격
10cm	62 columns	160%
16.5cm	28 lines	

7) 번호 및 부호

가) 번호

대항목 번호 : I . II . III . ... (글자크기 12, 신명중고딕)

중항목 번호 : 1. 2. 3. ... (글자크기 11, 신명조)

소항목 번호 : 1), 2), 3) ... (글자크기 10.5 신명중고딕)

나) 부호

본문 중 인용부호 : “...”

인용 속의 인용 : ‘...’

단행본 제목 : 『 』

논문, 시, 장, 절의 제목 : 「 』

인용시 필자의 중략 : 〈...〉

8) 예문 및 인용문 : 위아래로 본문과 1줄을 뻗.

(글자크기 9.5, 왼쪽 13pt 오른쪽 여백 0, 줄 간격 150%)

9) 각주 : 각 쪽 밑에 다음과 같은 모양으로 함.

(글자크기 9, 내어쓰기 10pt, 줄 간격 130%)

10) 참고문헌 : 본문 뒤에 2줄을 떼고 이어 씀.

(글자크기 12, 양쪽 정렬, 신명 중고딕)

내용 : 글자모양(한글 : 신명조, 영문 : HCI Tulip),

크기 10pt, 장평 95%, 자간 -7%, 줄 간격 150%

두 번째 줄부터 (내어쓰기 40pt, 양쪽 정렬)

문헌배열 순서 : 국문, 한문/영문 순으로 배열하고, 각 언어의 자모순으로 배열

예)

정수동, 『현대 국어 '가다' 동사의 다의성』, 『언어과학』10, 언어과학회, 1998, p.55

차준호, 『현대 국어 의미론』, 대한출판사, 1997, pp.67-71

홍길태, 『현대 국어 '오다' 동사의 다의성 연구』, 『국어 의미론의 어제와 내일』(홍길  
순 교수 화갑 기념 논문집), 대한출판사, 1998, p.65

Johnson, M. *The Body in the Mind : The Bodily Basis of Meaning, Imagination,  
and Reason*. Chicago : University of Chicago Press, 1992.(이기우 옮김,  
『마음 속의 몸 : 의미상상력이성의 신체적 기초』, 한국문화사, 1992,  
pp.45-51)

Lakoff, G. Linguistic Gestalts. CLS 13, 1977, p.32

Lakoff, G. *Women, Fire and Dangerous Things : What Categories Reveal about  
the Mind*. Chicago : University of Chicago Press, 1994.(이기우 옮김, 『인  
지 의미론』, 한국문화사, 1994, p.87)

Langacker, R. W. Noun and Verbs. Language 63, 1988, pp.36-43.

Langacker, R. W. Subjectification. Cognitive Linguistics 1-1. 1990, p.145

11) 필자소개 : 영문초록 뒤에 2줄을 떼고 이어 씀.

(글자 크기 9, 한글 : 신명중고딕, 영문 : HCI Tulip, 양쪽 정렬, 줄 간격 130%)

내용 : 이름, 소속, 주소, 전화번호, 전자우편, 홈페이지

(단, 공동 연구인 경우에는 제1, 제2...저자 순으로 한다.)

예)

홍길동

소속 : ○○대학교 ○○학과 교수(혹은 강사)

주소 : (우편번호)

전화번호 : (집 혹은 직장)(휴대전화)

전자우편 :

【논문 체제의 보기】

## 홍길동전

(신명견명조 14, 장평 95, 자간 -7, 가운데 정렬)

(1줄 띄움, 줄간격 160%)

이아무개<sup>1)</sup>

(신명중고덕 11, 장평 95, 자간 -7, 줄간격 160%, 오른쪽 정렬)

(4줄 띄움, 줄간격 160%)

I . 머리말 II . III . IV .
----------------------------------

(차례 : 신명조 9, 장평 95, 자간 -5, 줄간격 130%)

(2줄 띄움, 줄간격 160%)

### 【요약】

.....

(신명조 10.5, 장평 95, 자간 -7, 줄간격 160%, 들여쓰기 10)

(1줄 띄움)

주제어 : 한글(중고덕 9, 장평 95, 자간 -7, 줄간격 160%)

(2줄 띄움)

I . 머리말 (중고덕 12, 장평 95, 자간 -7, 줄간격 160%, 들여쓰기 10)

(1줄 띄움)

본문(신명조 10.5, 장평 95, 자간 -7, 줄간격 160%, 들여쓰기 10)

(1줄 띄움)

1. 홍길동전((신명조 11, 장평 95, 자간 -7, 줄간격 160%, 들여쓰기 10)

1) 한국대학교 ○○○교수(신명조 9.5, 장평 95, 자간 -7, 줄간격 130%)

(1줄 띄움)

1) 홍길동전(중고딕 10.5, 장평 95, 자간 -7, 줄간격 160%, 들여쓰기 10)

(본문 끝)

(2줄 띄움)

### 참고문헌

(중고딕 12, 장평 95, 자간 -7, 줄간격 160%, 가운데 정렬)

(1줄 띄움)

1. 기본 자료

.....

2. 논문

.....

3. 단행본

.....

ex)

이아무개(2003), “읽기 능력 향상을 위한 국어과 교육의 이론적 수용”, 한국대학교 석사학위논문. p.인용쪽수

Hastie, P.(2004). *Qualitative research in education*, London: Sage. p.인용쪽수  
(신명조 10, 장평 95, 자간 -7, 내어쓰기 40pt, 줄간격 150%)

(별면)

### 영문제목

(HCI Tulip 11, 장평 95, 자간 -7, 줄간격 160%, 가운데 정렬)

(1줄 띄움)

저자명

(HCI Tulip 9.5, 장평 95, 자간 -7, 줄간격 160%, 오른쪽 정렬)

(2줄 띄움)

영문요약

(HCI Tulip 9.5, 장평 95, 자간 -7, 줄간격 160%, 들여쓰기 10)

(2줄 띄움)

Key words : 영문(중고딕 9, 장평 95, 자간 -7, 줄간격 160%)

(2줄 띄움)

이아무개

한국대학교 ○○○

주소 :

전화번호 :

전자우편 :

(중고딕 9, 장평 95, 자간 -7, 줄간격 130%)

(3줄 띄움)

이 논문은 년 월 일 투고하여 년 월 일까지 심사 완료하여 년 월 일 간행함
--

## 한민족어문학회 연구윤리 규정

### 제1조 (목적 및 적용)

이 연구윤리 규정은 한민족어문학회의 학회지 및 본 학회에서 발행하는 각종 출판물에 게재되는 연구 성과물에 관련된 연구윤리에 관한 사항을 규정함으로써, 학회 회원의 연구윤리를 확립하고 학문연구의 발전을 도모하는 것을 목적으로 한다. 이 규정의 적용 대상은 원칙적으로 본 학회 소속 회원 및 논문투고자로 한다.

### 제2조 (용어의 정의)

1. 연구 부정행위(이하 “부정행위”라 한다)는 연구를 제안, 수행하는 과정 또는 그 결과를 보고, 발표하는 과정에서 이루어지는 위조, 변조, 표절, 중복게재, 부당한 논문저자 표기 등을 말하며, 그 내용은 다음과 같다.
  - 1) 위조 : 사실과 다르거나 실제로 존재하지 않는 데이터나 연구결과를 날조하거나 그것들을 기록 또는 보고하는 행위.
  - 2) 변조 : 연구가 연구기록에 정확하게 서술되지 않게 하기 위해 연구자료, 연구장비, 연구과정을 조작하거나 데이터나 결과를 변경 또는 누락시키는 행위.
  - 3) 표절 : 다음 네 가지 경우를 대표적인 표절행위로 규정한다.
    - ① 출처를 밝히지 않은 채 다른 사람의 아이디어, 논리, 고유한 용어, 데이터, 분석체계 등을 임의로 활용하는 행위.
    - ② 출처를 밝혔더라도 인용부호 없이 타인의 저술이나 논문에서 상당히 많은 분량을 그대로 옮기는 행위.
    - ③ 출처를 밝혔더라도 어떤 부분이 선행연구의 결과이고 어떤 부분이 자신의 주장인지 독자가 명확하게 알 수 없도록 서술하는 행위.

- ④ 이미 발표된 자신의 논문이나 저서의 내용을 거의 그대로 수록하거나, 여러 편의 글을 합성하여 한 편의 새로운 논문으로 가공하는 이른바 자기 표절 행위.
- 4) 중복투고 : 국내외를 막론하고 이미 발표된 연구물(게재 예정이거나 심사 중인 연구물 포함)과 동일하거나 일부 수정된 논문을 새로운 논문인 것처럼 중복 투고하는 행위.
- 5) 부당한 저자 표기 : 연구내용 및 결과에 대해 학술적인 기여를 한 사람에게 정당한 이유 없이 논문저자 자격을 표시하지 않거나, 반대로 연구에 참여하거나 기여하지 않은 사람에게 부당하게 논문저자 자격을 표시하는 행위.
- 6) 기타 연구윤리와 관련하여 학계에서 통상적으로 용인되는 범위를 심각하게 벗어나는 부당행위.
- 7) 다른 사람에게 상기의 부정행위를 제안하거나 강요, 협박하는 행위.
2. “제보자”는 부정행위를 인지하고 그 사실을 본 학회에 알린 사람을 말한다.
3. “피조사자”는 부정행위의 혐의가 있어 제보의 대상이 되어 조사 대상이 된 사람을 말한다. 참고인이나 증인은 여기에 포함되지 않는다.
4. “조사”는 부정행위 혐의에 대하여 본 학회에서 공식적으로 조사할 필요성이 있는지의 여부를 결정하고, 부정행위의 혐의에 대한 사실여부를 입증하기 위한 절차를 말한다.
5. “판정”은 공식적인 조사결과를 확정하고 이를 제보자와 피조사자에게 서면으로 통보하는 절차를 말한다.

### 제3조 (연구자의 윤리와 의무)

1. 본 학회의 회원은 연구의 설계나 각종 자료 및 데이터의 분석, 연구결과의 출판, 연구 참여자들에 대한 공정한 보상 등 연구의 모든 과정에서 정직해야 한다.
2. 본 학회의 회원은 연구의 수행과 연구의 출판과정에서 제2조에서 정의한 바와

같은 자료나 데이터의 위조나 날조, 변조, 표절, 중복게재, 부당한 저자표시 등을 포함한 부정행위가 발생하지 않도록 최선의 노력을 다한다.

3. 본 학회의 회원은 자신의 연구결과가 학문의 발전을 위하여 자유롭고 공정한 교류가 이루어질 수 있도록 노력해야 한다.

#### **제4조 (편집위원의 윤리와 의무)**

1. 편집위원은 투고된 모든 논문을 본 학회의 투고규정에 근거하여 공평하게 취급해야 한다.
2. 편집위원은 해당분야의 전문지식과 공정한 판단 능력을 지닌 심사위원을 엄정하게 선정하여 객관적으로 공정하게 심사할 수 있도록 최선을 다해야 한다.
3. 편집위원은 논문의 전 심사과정과 그 결과에 관련된 정보를 누설해서는 안 된다.

#### **제5조 (심사위원의 윤리와 의무)**

1. 심사위원은 위촉된 논문을 개인의 학문적인 신념을 떠나 객관적이고 합리적인 기준에 따라 공정하게 심사해야 한다.
2. 심사위원은 논문의 전 심사과정과 그 결과에 관련된 정보를 누설해서는 안 된다.
3. 심사위원은 해당논문이 게재된 연구지가 출판되기 전에는 논문의 내용을 부당하게 사용해서는 안 된다.

#### **제6조 (연구 부정행위에 대한 검정과 조사)**

1. 연구결과가 출판되기 전에 부정행위 의혹이 제기된 논문에 대해서는 본 학회의 편집위원회에서 부정행위 여부에 대한 판단 및 제재 내용을 결정한다.
2. 본 학회와 관련하여 이미 출판된 논문 및 연구결과에서 부정행위 의혹이 제기될 경우에는 별도의 '연구윤리위원회'에서 이를 조사하고 처리한다.

### 제7조 (연구윤리위원회의 구성)

1. 부정행위에 대한 제보가 있을 때 이를 조사하여 판정하기 위해 비상설기구로 연구윤리위원회(이하 “위원회”라 한다)를 구성한다.
2. 위원회는 위원장을 포함하여 5인~10인으로 구성하고, 위원은 이사회의 추천을 받아 학회장이 위촉한다.
3. 위원회에는 위원회를 통괄하는 위원장 1인과 회무를 관장하는 간사 1인을 둔다. 위원장은 위원회에서 호선하고 간사는 위원장이 위촉한다.

### 제8조 (연구윤리위원회의 운영)

1. 위원회는 구성된 후 가능한 한, 60일 이내에 제보사안에 대해 결정을 내려야 한다. 이것이 불가능하다면, 학회장의 동의 아래 시한이 재조정될 수 있다.
2. 위원회는 위원장이 소집하고, 재적위원 과반수의 출석으로 개최하며, 출석위원 과반수의 찬성으로 의결한다. 그 밖의 사항은 일반적 회의의 관례를 따른다.
3. 위원회의 간사는 회의 내용을 문서로 작성하되, 의사록은 공개하지 않는 것을 원칙으로 한다.
4. 학회는 위원회의 원활한 운영을 위하여 필요한 재정적 지원을 해야 한다.

### 제9조 (연구 부정행위 관련당사자에 대한 처리)

1. 본 학회의 회원은 본 학회와 관련된 부정행위가 의심되는 사례를 인지한 경우에는 이를 학회에 보고해야 한다.
2. 본 학회는 선의의 제보자의 신원을 외부에 누설해서는 안 되며, 제보자의 권익을 보호하기 위해 최대한으로 노력해야 한다.
3. 피조사자라 하더라도 부정행위로 판정되기 이전에는 연구윤리를 위반하지 않는 것으로 본다.
4. 피조사자는 위원회의 조사에 적극적으로 협조해야 한다. 피조사자가 정당한 사유 없이 조사에 응하지 않을 경우에는 혐의 사실을 인정하는 것으로 간주할

수 있다.

5. 본 학회는 위원회의 최종 판정이 내려질 때까지 피조사자의 신원을 외부에 누설해서는 안 된다.
6. 위원회의 위원은 심의 및 조사과정과 관련된 미공개정보를 누설하거나 부당하게 사용해서는 안 된다.

#### 제10조 (연구 부정행위에 대한 심의 및 처리)

1. 본 학회의 회원이나 이해관계 당사자는 학회에 서면으로 특정회원의 연구 윤리 위반행위에 대해 심의를 요청할 수 있으며, 요청서가 접수된 경우 회장은 조속히 위원회를 구성해야 한다.
2. 위원회는 접수된 안건에 대해 본격적인 심의에 앞서 자체심사 또는 외부 전문가의 자문요청 등의 심의절차를 결정할 수 있다.
3. 위원회는 심의 대상 회원에게 충분한 소명 기회를 주어야 한다.
4. 위원회는 심의의 전 과정을 문서로 작성하고, 심의의 결정문은 심의위원 전원 의 서명을 받아 보존한다.
5. 위원회는 심의가 요청된 사안에 대해 치밀한 조사활동을 거쳐서 심의가 종결되면 그 결과를 즉시 회장에게 보고해야 한다. 심의결과보고서에는 다음 각 호의 사항을 명시한다.
  - 1) 심의개요
  - 2) 심의절차
  - 3) 판정내용(필요시 징계 건의사항 포함)에 따른 근거 및 관련 증거자료
  - 4) 심의 대상 회원의 소명내용 및 처리 절차
6. 위원회의 징계 건의가 있을 경우, 회장은 이사회를 소집하여 징계 여부 및 징계 내용을 최종적으로 결정한다. 징계의 종류에는 다음과 같은 것이 있으며, 필요할 경우 중복하여 징계할 수 있다.
  - 1) 경고
  - 2) 일정기간의 회원자격 정지 및 박탈

- 3) 일정기간의 학회지 논문투고 금지
  - 4) 해당 논문의 인정취소 및 인터넷 서비스에서 해당 논문 삭제
  - 5) 부정행위가 확정된 이후 발간되는 첫 학회지에 연구 부정행위 사실 공지
  - 6) 한국학술진흥재단 및 해당 연구자의 소속기관에 부정행위 사실과 징계 사항 통보
  - 7) 기타 학회에서 필요하다고 판단되는 조치
7. 회장은 위원회로부터 심의 결과를 보고받으면 조속히 이사회를 소집하여 결과보고서를 검토한 후 다음과 같은 조치를 취한다.
- 1) 회장은 이사회의 결정에 따라 위원회의 결정을 즉시 시행한다.
  - 2) 이사회는 위원회의 심사 결과가 합리성과 타당성에 문제가 있다고 판단할 경우, 위원회에 재심, 또는 보고서의 보완을 요구할 수 있다. 이사회의 요구는 구체적인 이유를 적시한 서류로서만 이루어진다.
8. 위원회의 조사 결과 피조사자의 부정행위가 없는 것으로 판정된 경우에는 피조사자의 명예회복을 위하여 적절한 조치를 취할 수 있다.

### 제11조 (연구윤리 규정의 시행)

1. 본 학회의 신입회원은 이 윤리규정을 준수할 것을 서약해야 하며, 기존회원은 총회의 의결을 거쳐 이 규정이 발효되는 동시에 이미 서약한 것으로 간주한다.
2. 이 윤리규정의 개정 절차는 본 학회의 회칙개정 절차에 준한다. 윤리규정이 개정될 경우, 기존의 규정을 준수하기로 서약한 회원은 추가적인 서약 없이 개정된 규정을 준수하기로 서약한 것으로 간주한다.
3. 본 학회의 학회지에 논문을 투고하는 회원은 논문투고신청서의 해당란에 이 윤리규정에 위반되는 사항이 없음을 서약해야 한다.

### 부칙

1. 이 연구윤리 규정은 2008년 1월 4일부터 시행한다.

## 한민족어문학회 학술상 운영 규정

**제1조(목적)** 이 규정은 한민족어문학회에서 발행하는 『한민족어문학』에 우수한 논문을 발표한 연구자에게 시상하는 〈한민족어문학회 학술상〉(이하 '학술상'이라 한다) 수여에 관한 사항을 규정하는 것을 목적으로 한다.

**제2조(심사대상)** 학술상의 심사대상은 최근 3년 이내 『한민족어문학』에 게재된 논문으로 하며, 심사대상 중에서 국어국문학 분야에서 탁월한 연구업적을 거둔 논문이 있을 경우에 학술상을 시상한다.

**제3조(수상자의 결정)** 학술상 수상자는 학술상 심사위원회(이하 '위원회'라 한다)의 심의를 거쳐 결정한다.

**제4조(심사위원회의 구성)**

1. 위원회는 위원장과 5인 이상의 위원으로 구성한다.
2. 위원장은 『한민족어문학』 편집위원회 위원장이 겸임하며, 위원회를 대표한다.
3. 위원은 편집위원회와 본 학회 이사회의 추천을 받아 학회장이 위촉한다.

**제5조(심사규정)** 심사에 필요한 세부규정은 심사위원회에서 따로 정한다.

**제6조(회의 소집 및 의결정족수)**

1. 위원회는 위원장이 소집하며, 위원장이 회의의 의장이 된다.
2. 회의는 위원 과반수의 출석으로 개최되며, 출석위원 2/3 이상의 찬성으로 의결한다.
3. 수상자가 결정이 되면, 회장의 승인을 얻어 시상한다.

**제7조(시상)** 학술상 수상자에게는 소정의 상패와 부상을 수여한다.

**제8조(시상시기)** 학술상은 논 학회 전국학술발표대회 때 시상한다.

**제9조**(규정개정) 학술상 수상은 위원회의 전체위원 2/3 이상의 찬성으로 개정한다.

**제10조**(기타사항) 이 규정에 포함되지 않은 내용은 위원회의 의결에 따른다.

#### **부칙**

이 규정은 2008년 1월 4일부터 시행한다.

## 심사 경위

2012년 7월 15일 논문 마감 결과 제 61집에 투고된 논문은 총 26편이었습니다. 2012년 7월 18일 1차 편집위원회를 개최하여 각 논문 당 전문가 3인의 심사위원을 선정하였습니다. 이후 8월 10일까지 심사위원 개인별 심사 절차를 진행하였습니다. 2012년 8월 13일 2차 편집위원회를 개최하여 개별 심사위원의 심사 결과를 바탕으로 수정 후 게재 17편, 수정 후 재심 4편, 게재불가 5편으로 판정하였습니다. 수정 후 게재 및 수정 후 재심 판정을 받은 논문에 대하여 필자에게 통보하고, 수정 확인서와 수정 논문을 제출할 것을 요청하였습니다. 2012년 8월 17일 3차 편집위원회를 개최하여 수정 후 게재 17편 과 수정 후 재심 4편 중 1편에 대해 모두 '게재 가'로 판정하였습니다. 그리하여 최종적으로 게재 18편, 게재불가 8편으로 결정되었습니다. 이번 제 61집의 게재율은 69.2%(18/26)입니다.

〈임원 및 편집위원〉

회 장 : 박규홍(경일대)

부 회 장 : 최상은(상명대) 김은철(상지대)

총무이사 : 김기호(영남대)

간 사 : 이철우(영남대)

연구이사 : 김문주(영남대)

국어학 분과 - 김의수(한국외대)

현대문학 분과 - 김명준(한림대)

고전문학 분과 - 임준철(조선대)

편집이사 : 백순철(대구대) 박상영(대구가톨릭대)

간 사 : 권현주(영남대)

섭외이사 : 남상권(대구한의대)

정보이사 : 박영식(영남대)

간 사 : 박준범(영남대)

감 사 : 이구의(경북대), 이제기(조선대)

지역이사서울 : 박해남(성균관대)

인천/경기 : 김석희(인하대)

강원 : 신영명(상지대)

대전/충남 : 김홍범(한남대)

충북 : 권순희(한국교원대)

대구/경북 : 이시진(대구보건대)

부산/경남 : 민병욱(부산대)

전북 : 김영민(우석대)

광주/전남 : 백현미(전남대)

제주 : 이주섭(제주대)

편집위원장 : 김영숙(대구한의대)

편집위원 : 강영기(제주대), 김은철(상지대), 남경란(대구가톨릭대),

박승희(영남대), 백순철(대구대), 서재원(인하공전), 여세주(경주대),

오윤선(한국교원대), 윤정현(경일대), 이상원(조선대), 한창훈(전북대)

# 韓民族語文學

第 61 輯

---

2012년 8월 23일 인쇄

2012년 8월 31일 발행

발행처 : 韓民族語文學會

(706-080) 대구시 수성구 두산동 88-4번지

慕山學術會館 內 韓民族語文學會

전화 (053)766-2300

홈페이지 <http://www.emunhak.com>

발행인 : 박규홍

제작 : 도서출판 이회

서울시 성북구 보문동 7가 11번지

전화 (02)922-4884

---

ISSN 1229-0742

값 20,000원