

梨花語文學會 학술대회

인간의 희로애락과 한국어문학 ①

-희, 웃음과 환희의 어문학

일시: 2017년 7월 7일(금) 오후 1:00 - 6:00

장소: 이화여자대학교 교육관B동 김애마 홀(B152호)

주최: 이화어문학회

이화여자대학교 루체테 인문학사업단(CORE)

주관: 이화여자대학교 국어문화원



梨花語文學會 학술대회

“인간의 희로애락과 한국어문학 ①-喜, 웃음과 환희의 어문학”

- ▶ 일시 : 2017년 7월 7일(금) 오후 1:00 - 6:00
- ▶ 장소 : 이화여자대학교 교육관B동 김애마 홀(B152호)
- ▶ 진행 순서

[1:00 - 1:10]	회원 등록 및 접수	
[1:10 - 1:20]	개회 및 회장 인사	* 회장: 이은정(한신대) * 사회: 최수현(세명대)
[1:20 - 1:40]	조혜란(이화여대)	
	“행장에 재현된 조선 어머니들의 부덕과 의로움 -17,18세기를 중심으로”	
[1:40 - 2:00]	홍나래(성공회대)	
	“『청구야담』 소재 <서산동암 이씨 무변 이야기>(勸痘神李生種德), <김우항 이야기>(憐樵童金生作月姥)를 통해 본 기쁨의 윤리성 문제	
[2:00 - 2:20]	김미옥(장안대)	
	“고정희 시에 나타난 ‘기쁨’의 양상 연구”	
[2:20 - 2:40]	중간 휴식 (20분)	
[2:40 - 3:00]	이은숙(이화여대)	
	“2000년대 전반 한국 코미디 영화의 웃음: 김상진 영화를 중심으로”	
[3:00 - 3:20]	박나리(한국교통대)	
	“한국어 의성어 교육방안 제안을 위한 한국어 모어화자와 한국어 학습자의 의성어 인식 비교 -'웃음' 관련 의성어를 대상으로”	
[3:20 - 3:40]	김윤경(이화여대 국어교육과)	
	“역사인물 랩 배틀의 유희성 연구: 쥐픽처스의 '한국역사인물 랩 배틀'을 중심으로”	
[3:40 - 4:00]	중간 휴식 (20분)	
[4:00 - 6:00]	종합토론	* 좌장: 한수영(중앙대)
	<지정토론자>	
	정선희(홍익대), 정경민(한국산업기술대), 김희정(명지전문대)	
	전지니(항공대), 손달임(이화여대), 방영심(선문대)	

梨花語文學會長 이은정

주최: 이화어문학회
이화여자대학교 루체테 인문학사업단(CORE)
주관: 이화여자대학교 국어문화원



- 행장에 재현된 조선 어머니들의 부덕과 의로움 -17,18세기를 중심으로 1
조혜란(이화여대)
- 토론문 : 정선희(홍익대) 11
- 『청구야담』 소재 <서산동암 이씨 무변 이야기>(勸痘神李生種德),
<김우항 이야기>(憐樵童金生作月姥)를 통해 본 기쁨의 윤리성 문제 13
홍나래(성공회대)
- 토론문 : 정경민(한국산업기술대) 별지참조
- 고정희 시에 나타난 ‘기쁨’의 양상 연구 15
김미옥(장안대)
- 토론문 : 김희정(명지전문대) 30
- 2000년대 전반 한국 코미디 영화의 웃음: 김상진 영화를 중심으로 33
이은숙(이화여대)
- 토론문 : 전지니(항공대) 45
- 한국어 의성어 교육방안 제안을 위한 한국어 모어화자와 한국어 학습자의 의성어
인식 비교 -'웃음' 관련 의성어를 대상으로 47
박나리(한국교통대)
- 토론문 : 손달임(이화여대) 59
- 역사인물 랩 배틀의 유희성 연구: 쥐픽처스의 '한국역사인물 랩 배틀'을 중심으로
..... 61
김윤경(이화여대 국어교육과)
- 토론문 : 방영심(선문대) 별지참조

행장에 재현된 조선시대 어머니들의 부덕과 의로움

조혜란 (이화여대)

<목차>

1. 서론
2. 공통된 기억으로서의 부덕(婦德) : 유교적 이상형으로서의 어머니
3. 의로움의 강조 : 판단주체로서의 어머니
4. 개성의 유로(流露) : 개인으로서의 어머니
5. 결론

1. 서론

죽은 이의 일화를 모아 놓은 행장(行狀)은 원래 묘지명(墓誌銘)을 쓰기 위한 자료로 간주되던 글의 종류이다. 행장의 주 대상은 양반 남성들이었는데, 17세기 이후가 되면 양반 남성만이 아니라 여성들을 대상으로 한 행장도 그 수가 현저하게 늘어난다. 양반 여성들의 행장 역시 어머니, 부인, 딸, 할머니, 고모, 서모, 누이 등 다양한 가족 구성원을 대상으로 하고 있다. 조선시대 양반 남성들은 자신들이 남긴 문집만이 아니라 후대에 편찬되는 연보, 전(傳) 혹은 여타의 공식 기록 등을 통해 생애 재구성 가능하나 반면, 여성들 경우는 찾아볼 수 있는 기록이 거의 없다. 열녀전이 아니라면 조선 여성들에 대한 기록이 남는 경우는 대개 죽은 후 제문, 묘지명, 행장 등을 통해 기려지는 것이 전부라 해도 과언이 아니다. 그녀들은 죽은 이후에야 아들, 남편 등 남성 가족 구성원들에 의해 기록을 얻고, 그들의 문집에 공식 수록된다¹⁾. 행장은 죽은 이에 대한 정보와 기억을 최대한 모아서 기록하는 장르이기에 대상 여성에 대한 생애 정보가 비교적 구체적으로 풍부하게 남아 있다. 그러므로 조선시대 여성 행장은 여성에 대한 전기적(傳記的) 자료의 성격을 지닌다.

행장을 비롯하여 유사(遺事), 행록(行錄), 언행록(言行錄) 등의 글을 도합 행장류라고 칭하는데, 본고는 17세기부터 20세기 초까지 문집에 수록된 어머니 행장류를 대상으로 한다. 조선시대 여성 행장 중 그 수가 가장 많은 것이 어머니 행장이며, 어머니 행장은 각 편의 서술 분량 또한 풍부하기 때문이다. 내외법이 철저히 적용되던 조선 사회에서 여성은 여러 가지 사회적 제약을 받아야 했다. 그러나 효(孝)의 대상이 되며 집안의 어른이기도 했던 어머니는, 여성이지만 이념적으로 견고한 지위를 지닌 존재였다. 본고는 어머니 행장을 주된 대상 자료로 삼고²⁾, 글에서 재현된 어머니의 양상을 고찰하고자 한다.

- 1) 어머니 행장의 경우, 글의 최종 작성자는 아들이다. 그런데 행장을 쓰는 과정에서 고모나 누이 등 다른 여성 구성원이 기록해 둔 한글 자료를 바탕으로, 그 내용을 한문으로 옮겨 작성하는 경우도 있다.
- 2) 필요한 경우 어머니 행장류에 더하여 할머니, 외할머니, 장모, 고모 등 집안 여성 어른들의 행장도 포함하여 살피고자 한다.

죽은 이에 대한 기록은 이런저런 이유로 미화될 가능성이 있기 마련이다. 어머니 행장류 역시 유교 지식인인 아들이 망자(亡者)가 된 어머니를 추모하면서 쓴 글이다. 글쓴이가 구태여 없는 사실을 일부러 지어내어 있었던 일로 만들지는 않았다 하더라도 있었던 사실 혹은 기억나는 사실을 모두 다 전달했다고 보기는 어렵다. 기억하지만 말하지 않은 어떤 사건이 있을 수 있는 동시에, 기꺼이 부각시키고 싶은 기억이 있을 수도 있다.

그러므로 본고의 관심은 행장의 대상이 된 여성이 실제로 어떤 삶을 살았는가를 찾아내는 데 있지 않다. 행장에 재현된 어머니 모습은 글쓴이에 의해 재현된 어머니상인 셈이기 때문이다. 즉 어머니 행장은 글쓴이가 기록을 통해 어머니의 어떤 부분을 남기고자 했는가, 자신의 어머니가 후대에 어떤 사람으로 기억되기를 원했는가를 보여주는 자료이다. 본고는 아들의 행장에 재현된 어머니상을 통해 조선시대에 이상적으로 간주했던 어머니상의 구체적 내용을 살피고, 그 의미를 탐색하고자 한다. 특히 모성을 담지한 존재로서의 어머니가 아니라 행위자(agency)로서의 어머니에 대한 서술 가능성을 눈여겨보고자 한다.

어머니 행장은 가문의 교육용 자료로 쓰였으며 특히 며느리를 교육하기 위한 자료로 서술되는 경우도 있었다. 어머니 행장이 집안 여성 교육 자료로 활용된 것을 보면 여기에서 재현되는 여성상은 유교적 이상형에 부합하는 여성상이었을 것으로 보인다. 동시에 대개 자식에게 어머니는 기족 구성원 중 정서적으로 친밀한 관계에 놓인 특별한 대상이기도 하다. 규범적 전형과 사적인 친밀감의 대상인 어머니는 행장에서 어떻게 재현되는가, 사회적 담론 차원에서 관념적으로 규정하는 유교적 여성상과 실제 어머니로서 유교적 이상형으로 기려지는 여성상 사이에는 어떤 차이가 있는가. 아들의 재현을 통해 드러나는 어머니의 양상은 담론과 실제 사이의 거리를 가늠하기에 적합할 것으로 기대된다.

17세기부터 20세기 초까지 문집에 수록된 어머니, 할머니³⁾ 행장류는 대략 80여 편에 달하며, 편수가 많은 만큼 이들 행장을 남긴 이들 또한 이세백(李世白: 1635-1703), 김만중(金萬重: 1637-1692), 임방(任墜: 1640-1724), 조지겸(趙持謙: 1639-1685), 오도일(吳道一: 1645-1703), 김주신(金柱臣: 1661-1721), 이의현(李宜顯: 1669-1745), 최창대(崔昌大: 1669-1720), 성해응(成海應: 1760-1839), 홍석주(洪奭周: 1774-1842), 신작(申綽: 1760-1828), 전우(田愚: 1841-1922) 등 60여 명이 넘는다. 이 연구는 이들이 남긴 어머니 행장류를 살펴 조선시대 어머니 행장에서 남성 문사들이 기억하고 싶었던 지점은 무엇이었는지를 살펴보고, 이를 기존의 유교 담론에서 요구하는 여성상과 견주어 보고자 한다. 이러한 검토를 마치면 과연 조선시대 아들들은 자기 어머니가 어떻게 기억되기를 소망했었는지, 또 남들에게 전달할 때 어떤 이미지로 전달되기를 원했는지에 대해 살펴볼 수 있을 것으로 기대한다. 본고가 텍스트로 삼은 것은 문집총간에서 여성관련 자료를 뽑아서 번역 주석한 『17세기 여성생활사자료집』(전 4권, 보고서, 2006), 『18세기 여성생활사자료집』(전 8권, 보고서, 2010), 『19세기·20세기 초 여성생활사자료집』(전 9권, 보고서, 2013)에 수록된 어머니 행장류 작품들이다.

3) 아들에 의해 마무리된 어머니 행장류도 그 기초 자료는 글쓴이의 고모나 혹은 아들이 쓴 기록일 수 있다. 예를 들어 이덕수의 <선비행록>은 원래 그의 아들인 이산해가 할머니에 대해 쓴 기록을 토대로 정리한 글이다. 이덕수는 이 글에서 아들 이산해의 필치가 잘 느껴질 수 있도록 어머니 대신 할머니라는 호칭을 그대로 노출시켜 놓기도 한다.

2. 공통된 기억으로서의 부덕(婦德) : 유교적 이상형으로서의 어머니

부덕(婦德)에 관련한 일화는 어머니, 아내, 딸 등 기리고 싶은 여성 모두의 행장에서 발견되고 해도 과언이 아니다. 물론 할머니, 고모 등의 행장에서도 이상적인 유교적 여성상에 부합하는 자질들은 고루 언급하고 있었다. 어렸을 때부터 성품이 온화하고 효성스러웠다든지 시집 와서는 시부모 봉양을 매우 잘 했으며, 시누이·동서들과 화목하고, 근면검소하고, 종들에게 엄격하면서도 인자했다든지, 주변 사람들을 적극적으로 도왔다든지, 시부모나 남편이 병이 났을 때 몸소 병간호를 했고 책만 읽는 남편 대신 살림을 도맡아 다 했다는 식의 내용들 역시 공통적이다. 여공(女功)의 경우도 빠짐없이 잘 수행한 것으로 서술되는데, 예외적으로 어른들이 가르치지 않았어도 해당인물은 여공에 빼어난 솜씨를 보이는 것으로 서술된다⁴⁾. 행장 속 여성들은 가난한 살림 속에서도 부지런히 노동하여 가족이나 손님들의 먹을 것을 알아서 마련했으며, 자식들 교육도 잘 시켰고, 훗날 편안하게 살게 된 이후에도 검소한 태도를 계속 유지한 것으로 그려진다. 간혹 불공을 드리거나 굿을 하지 않았다는 점이 강조되기도 하나 이 항목은 앞에 열거한 요소들보다는 빈도수가 적다.

이 내용들은 대개 『여사서』와 『내훈』 같은 여성 규훈서에서 반복적으로 강조되는 덕목들이다. 양반 여성들은 시집가기 전 친정에서부터 이런 내용들을 교육 받았을 것이기에 실천했을 가능성도 있다. 그러나 『한씨부훈』이나 『소학』, 『열녀전』 등은 남성의 독서물이기도 했기에 이상적 여성상의 전범에 대해서는 남성들 역시 숙지하고, 거기에 맞게 조절했을 수도 있다. 그러므로 여성 행장에 거의 공통적으로 나타나는 부덕 항목은 실제 해당 여성과는 거리가 있을 수도 있다. 일례로 기초 자료 <선비유사(先妣遺事)>에서는 임헌회 스스로 ‘엄한 시어머니’로 표현했던 인물이 <선비가장(先妣家狀)>에서는 ‘여사(女士)’로 바뀌어⁵⁾ 있다.

이를 뒤집어 생각하면 가문의 여성 교육서 역할을 하는 어머니 행장에서 재현되는 어머니상은 일차적으로 나의 어머니여서 미화하는 방향으로 서술되는 측면도 있겠지만 교육서에 합당한 여성상으로 부각시킬 필요도 있었다. 즉 여성 행장에서 부덕은 규범적 여성상을 제시하는 여성 행장류 서술에 있어서는 일종의 기본값에 해당한다고 하겠다. 개인에 따라 약간의 변용은 있지만 행장 대상자들은 모두 사덕⁶⁾을 갖춘 조선시대에 기릴 만한 훌륭한 여성으로 기록되어 있다.

3. 의로움의 강조 : 판단주체로서의 어머니

어머니 행장류를 보면 부덕에 해당하는 공통요소 외에 눈에 띄는 것이 있다. 그것은 바로 어머니의 의로운 태도에 대한 서술이다. 옳고 그름에 대한 판단을 전제로 하는 의(義)는 부덕(婦德)과는 거리가 있어 보이는 요소이기도 하다. 왜냐하면 옳고 그름은 판단의 문제인데, 유교 경전에서는 여성이 판단해야 할 대상은 오로지 술과 밥 정도, 즉 가사노동이나 집안의 일

4) 이덕수 어머니 경우는 태어나서부터 몸이 약해 부모님이 여공은 아예 시키지도 않았고 시집 온 이후부터 여공을 시작했는데도 별다른 어려움을 기술하지 않고 있다.

5) 서경희(역주), 임헌회, <선비유사>, <선비가장>, 『19세기·20세기 초 여성생활사 자료집』 6, 54쪽, 63쪽. 유교에서는 훌륭한 여성을 기릴 때 여사(女士) 혹은 여중군자(女中君子)라는 표현을 사용한다. 여기에서 사용된 여사라는 표현은 부덕은 물론 지적인 능력까지 겸비한 여성에 대한 지칭이다.

6) 사덕(四德)은 여성이 갖추어야 할 네 가지 덕목으로 부덕(婦德), 부용(婦容), 부공(婦功), 부언(婦言)을 가리킨다.

로 국한시켜 놓았기 때문이다. 『시경』에 의하면, ‘아들을 낳으면 침상에 눕혀 기르고 장차 입신양명해서 집안을 일으킬 자로 기대하고, 딸을 낳은 경우에는 바닥에 눕혀 기르고, 옳다 그르다 할 것 없이 밥하고 술 빛는 일 정도를 의논하면 되는 것으로 간주한다. 더군다나 딸의 경우는 부모에게 걱정이나 안 끼치면 되는 존재’⁷⁾로 그려진다. 이 같은 논리에 따르자면 딸(여성)은 다른 가능성은 없이 오직 밥하고 술 빛으며 사는 일을 당연하게 받아들여야 하고, 의논의 대상 역시 가사노동으로 국한된다. 이 밖의 것에 대해 시시비비를 가리면 이는 부덕에 합당한 태도에서 벗어나는 것으로 간주된다. 유향은 『열녀전(列女傳)』 『모의전(母儀傳)』에서 맹자의 어머니에 대해 기록하면서 『시경』의 이 구절을 인용하는데, 그 다음 연결이 ‘부인에게는 자신의 뜻대로 행할 도리는 없고 삼종지도가 있다(以言婦人無擅制之義, 而有三從之道也)’로 귀결된다. 여성은 판단의 주체일 수 없으며 평생 집안의 남성 구성원의 뜻에 따라야 하는 존재로 규정된다. 이 논리에 따르면, 내외법이 철저히 적용되면서 여성은 공적인 영역에 대한 판단과는 거리가 더욱 멀어지게 되는 것이다.

그러나 아들이 기록한 어머니 행장을 보면 여공 외에 그녀들이 유의미하게 관여한 부분으로 당대 정치와 벼슬살이 등 공적인 영역과 관련한 부분들이 있음을 발견하게 된다. 그리고 아들들은 어머니의 이런 일화⁸⁾를 중요한 기억으로 부각시키고 있다.

또 당시 사람들이 고을의 수령을 한 번 지내면 집안 살림을 크게 일으키는 것을 천하게 여겨, 남편을 따라 대역섯 곳의 주군에 나갔을 때는 몸을 닦고 언행을 삼가는 것을 엄격히 하여 안팎이 서로 통하는 것을 허락하지 않았다. - 이세백, <선비안동김씨행장(先妣安東金氏行狀)>

일찍이 집안 사람 중에 벼슬을 그만 두 사람이 관아의 재물을 자기 집으로 돌렸다는 말을 들으 시고는 두 아들을 돌아보며 말씀하셨다. “녹봉으로 남긴 재물은 그래도 자기가 가질 수 있지만, 관아의 공공의 재물이 어찌 집안을 윤택하게 꾸미는 밑천이 될 수 있겠느냐? 세상에 비록 끈고 깨끗한 선비라도 또 부인들에 의해 잘못되는 일이 많이 있으니 매우 애석한 일이다. 너희들이 훗날 만약 스스로 굳세어지지 않는다면 선조를 욕보이기로 이보다 큰 것이 없다.” - 김주신, <선비행장(先妣行狀)>

근래에 재상집에는 으레 온갖 사람들이 많이 드나들었는데 어머니께서는 항상 비천하게 여기며 “선비의 집안이 어찌 이처럼 잡스럽고 어지러운가!” 하시고 엄격하게 금하셨다. 여인의 거처 안으로는 다만 가까운 친척이나 하인들의 출입만을 허락하고 나머지 사람들은 가까이 오지 못하게 하였다. 연줄로 벼슬을 청하는 자들은 바로 엄격하게 꾸짖고 내쳐 끊었으며 과일이나 작은 물건들도 경솔하게 받지 않으시니 사람들이 모두 경외하고 칭송하여 “상공뿐 아니라 그 부인의 청렴함도 세상에 드문 것이다.”라고 하였다. - 이의현, <선비정경부인영일정씨행장(先妣貞敬夫人迎日鄭氏行狀)>

아버지 또한 마음으로 중히 여기며 조정에 오르게 되자 비록 거취와 출처 같은 것도 때때로 의논하였다. 아버지께서 옥당에 처음 들어가셨을 때 임금은 어리고 군소배들이 정치를 어지럽히며 옛 신하들은 죄인의 명부에 이름이 많이 올라 있었다. 아버지가 시국에 관한 일을 논하여 상소를 올리려고 하다가 늙은 부모님이 쫓겨나 유배당하게 될까 걱정하니 어머니는 “바른 말을 하다가

7) 이 내용은 『詩經』 「小雅」 <斯干>편에 실려 있으며(“乃生女子 載寢之地 載衣之裒 載弄之瓦 無非無儀 唯酒食是議 無父母詒罹”), 유향의 『列女傳』, 이덕무의 <士小節>과 같은 책에도 반복적으로 인용되어 있다.

8) 이처럼 공적인 영역에 대한 판단하고 실천하거나 혹은 남편의 결정이나 행동에 영향을 끼친 경우는 주로 어머니 행장 기록에서 발견된다. 또 이런 일화를 지닌 여성 역시 여공은 기본 자질로 기록되어 있다.

죄를 입는 것은 진실로 학사의 영광입니다. 또 권력을 잡은 자들이 오래가는 이치는 마땅히 없을 것인데 다시 무엇을 의심하겠습니까?”라고 분별하여 말씀하셨다. 아버지께서 결단하여 상소를 올렸다가 관직에서 쫓겨나셨지만 조금 있다가 군소배들이 죄를 입어 쫓겨나고 아버지는 높은 자리에 등용되었다. - 최창대, <선비정경부인경주이씨행장(先妣貞敬夫人慶州李氏行狀)>

어머니의 관아 생활 태도, 아버지의 출처(出處)에 대한 어머니의 영향력 등에 대한 서술은 어머니 행장의 곳곳에서 드러난다. 위 예문은 그 중 네 경우만을 예시한 것이다. 첫 번째 예문은 이세백의 어머니 일화로, 그녀는 당시 지방 수령이 되면 재산이 클 수 있었는데 그녀는 이를 천하게 여겼다고 한다. 당시 지방관은 재산을 축적하는 길로 여겨지기도 했는데 이세백 어머니는 본인이 그런 위치에 처했을 때는 ‘몸을 닦고 언행을 삼가’ ‘안팎이 통하는 것을 금했다’고 한다. 이때의 ‘안팎’이란 남녀 성별구도에 따른 ‘내외’ 개념이 아니라 공적 영역으로서의 밖과 사적 영역으로서의 안에 대한 구분을 의미한다. 이세백의 어머니는 공사 구분을 통해 뇌물이나 청탁이 접근할 기회를 원천적으로 봉쇄하고 있다.

두 번째는 김주신의 어머니 일화로, 집안사람 중 벼슬을 그만 둔 이가 관아의 재물을 자기 집으로 돌렸다는 말에 대한 반응이다. 김주신 어머니는 사적 소유화가 가능한 재화와 공적인 재화를 구분하여 개인이 공공의 재물을 소유하는 것을 문제 삼고 있다. 세 번째 예문은 연줄을 이용한 벼슬 청탁, 뇌물 제공 등을 단호하게 금한 경우이다. 이익현의 어머니 역시 청탁의 대상이 되어 뇌물을 받을 수도 있는 입장이었는데 이를 단호히 막은 것이다. 고위 관리의 부인이 연루된 권력형 비리를 차단한 예라 하겠다.

이런 면모는 단지 검소한 생활 태도만의 문제가 아니라 당대의 벼슬 행태에 대한 가치판단을 전제로 한 선택을 보여주는 것이다. 즉 우리 어머니가 의로운 선택을 했다는 점을 부각시키고 싶은 서술인 것이다. 공적인 권력과 관련한 가치 판단의 문제와 이에 따른 올바른 선택을 한 어머니, 다시 말해 ‘우리 어머니’는 ‘주식시의(酒食是議)’만이 아니라 다른 영역의 자질까지도 갖췄다는 강조가 된다.

네 번째 예문은 이를 더 잘 보여준다. 최창대의 어머니는 평소 판단이 뛰어난 인물이었던 것으로 보인다. 그러하기에 남편 또한 이를 유념했다가 자신이 벼슬에 나가게 되자 벼슬 할 때와 그만 뒤야 할 때 등을 결정할 때 부인의 의견을 경청했던 것이다. 최창대 어머니는 남편 최석정(崔錫鼎)이 남인을 비판하는 상소를 올리려 하다가 주저하자 ‘바른 말을 하다가 화를 입는 것은 진실로 학사의 영광’이라는 직언으로 자신의 의견을 피력, 상소를 올리게 하였다. 이 역시 당시의 정치 구도에 대한 판단 없이는 불가능한 주장이다. 아들은 자신의 어머니가 정치적인 판도에 대한 결정까지도 가능했으며, 바른 말을 위해서는 불이익까지도 감당할 자세가 있었던 여성으로 기록하고 있다. ‘우리 어머니’는 사회에 의로운 어머니였던 것이다

17,18세기 어머니 행장을 보면, 내외법에 합당하게 집안일에만 자신의 의견을 내는 여성상과는 달리 당시 정치 세력에 대한 판단, 공의에 대한 감각 등을 전제로 한 실천적 선택을 한 일화들이 서술되어 있다. 유향의 『列女傳』이 조선에 들어서는 주로 烈女傳의 성행으로 연결되었지만, 원래 유향의 『열녀전』에는 남편에게 다른 의견을 제시하거나 혹은 적극적인 충고를 한 부인들 사례가 수록되어 있다. 수신서나 혹은 烈女傳 등에서는 굳이 드러내지 않았던 여성들의 면모가 아들들의 행장을 통해서는 드러난다. 아들들은 자기 집안의 여성 어른들이 생활 속에서 공의로운 선택과 실천을 했던 인물로 기억되기를 소망했던 결과이다. 어머니 행장류 속의 여성들은 더 이상 남편과 아들의 주장을 따르기만 하는 여성들이 아니고 오히려 남편과 아들이 그 여성의 판단과 주장을 따르는 것으로 기억된다.

어머니 행장에서 한 가지 흥미로운 점은 자식에 대한 어머니의 자애는 오히려 부각되지 않는다는 점이다. 조선시대 여성들에게 아들 낳기는 절체절명의 사명과도 같은 일이었고 또 전에 자기 자식이기에 아들이 쓴 어머니 행장에서는 자신을 향한 어머니의 사랑이 절실하게 그려졌을 것도 같다. 그런데 막상 행장을 보면 어머니가 다른 식구들과 일가친척들, 종들 심지어 동네사람들에게까지 어떻게 잘 대했는가에 대해서는 열거하지만 자식에 대한 사랑은 간단하게 언급되는 경우가 허다하다. 이를 보면, 오히려 엄격하게 교육한 일화를 기록해서 어머니의 자식 사랑을 기억하려는 태도가 엿보인다. 이는 교훈서의 가르침, 당시의 가족 제도나 마을 공동체적인 삶의 양식 등과 관련되어 있겠지만 동시에 어머니가 자기 자식에게만 함몰하는 존재가 아님을 보여주어야 한 서술이라 하겠다. ‘우리 어머니’는 자식에게 빠져 사는 존재가 아니었으며) 공적 감각을 지니고 삶 속에서 시시비비를 가려 의로운 선택을 해 온 여성으로 재현되었다.

4. 개성의 유로(流露) : 개인으로서의 어머니

의로움과 관련한 일화는 아들이 기록하여 남기고 싶었던 어머니의 모습에 해당한다면, 이제부터 논의하는 개성적 면모에 대한 것은 어머니에 대한 기억들을 자세히 기록하고자 하는 와중에 자연스럽게 드러나게 된 요소들에 가깝다고 하겠다.

17세기 이후 여성에 대한 억압이 강화되는 경향이 있지만 효의 대상이 되는 ‘어머니’에 대해서는 약간 다른 잣대가 작용할 수 있었다. 이런 정황을 바탕으로 어머니 혹은 할머니 행장 서술에서는 해당 여성의 개인적 자질에 가까운 항목들에 대한 다양한 서술 편차가 분석 가능하지 않을까 하는 가능성을 점쳤다. 그런데 집안 여성 어른의 행장이라고 하여 각 편마다 그 여성들의 취미나 교양 등이 서술되는 것은 아니었고 다만 몇 편의 행장에서 이 같은 요소들이 드러났다. 비록 소수이나 이는 조선시대 여성들의 취미나 여가를 보여주는 자료로 의미미하다고 여겨진다.

취향이나 교양 중 특히 지적인 자질, 한문 교양의 경우는 가문의 족보나 역사를 전수하는 것일 뿐 아니라, 무엇보다 자식 교육을 위한 자질이 되기 때문에 바람직한 여성상의 핵심 요소이기도 하다. 어머니나 할머니의 행장을 보면 그녀들이 자식이나 손자들에게 경전을 가르쳤다는 내용이 종종 등장한다. 그러나 가문 유지 및 자식 교육의 필요를 넘어서는 한시문에 대한 취향이나 유교 경전 등에 대한 학문적 경사는 부덕(婦德)의 요소를 넘어서는 것이기도 하다. 그런 까닭에 친정에서는 가족사회를 즐길 정도였지만 시집 간 이후로는 그런 취향을 전혀 드러내지를 않아 시집에서는 그 여성의 한문 교양이나 시작 취향 등에 대해서는 전혀 눈치 채지 못했다는 언급을 덧붙이는 경우가 빈번하다. 이런 언급은 한시문을 짓고 즐길 정도의 지적 능력은 드러내면서도 부덕에 흠이 되는 것은 피하고자 하는 서술자의 태도를 보여준다. 그런데 어머니 행장 중에는 이 같은 내용을 순편하게 드러내는 경우가 있다. 예를 들어, 오도일(吳道一)의 <어머니 행장[先妣行狀]>이 그런 경우이다.

어머니가 겨우 7,8세 때였는데 옆에서 글자에 대해 물었더니, 외삼촌은 여자가 문자를 깨우치는 것은 불필요하다고 하여 꾸짖고 금지하면서 말해 주지 않았다. 그러나 어머니는 능히 몰래 깨

9) 이 논문에서는 다 다루지 못 했지만 자식 교육에 있어서도 과거급제보다는 학문 자체나 문장 자체에 대한 강조를 하고, 탐심이나 욕심을 경계하는 일화들이 다수 기록되고 있다.

우쳐 암송할 수 있었으니 온 집안이 다 기특하게 여겼다. 시험 삼아 <사략>을 주어 보았더니, 춘추전국 시대 이상의 역사에 대해서 날이 갈수록 점점 뛰어나게 알았으며, 나머지는 가르쳐 주기 전에 스스로 능히 훤히 깨달아 막힘이 없었다. 열너댓 살 때 외가에 가서 여러 외사촌 형제들과 시를 지었는데 점수를 매기면 번번이 일등을 차지하였다. 이때 지은 시로는 다음과 같은 것이 있다. “집이 푸른 물가 언덕에 있어 / 문을 나서면 구강의 물 흐르네 / 낙엽은 푸른 물 위에 떨어지고 / 가을 바람은 배 위로 서늘하게 불어온다네.” - 오도일, <선비행장(先妣行狀)>

만년에는 책과 역사를 좋아하셔서 손에서 책을 놓는 적이 없으셨다. 아들이나 조카들과 더불어 역사의 특실에 대해 이야기하고 의리의 귀결점 대해 논했으며, 일찍이 집안의 소소한 일로 그 마음에 누가 된 적이 없었다.……마침 정미년(1667) 봄에 오래도록 가뭄이 들자 고체시를 본받아 <기민탄> 한 편을 지어 그 뜻을 담으셨다. 시는 다음과 같다. “곡식 값 귀하기가 금과 같으니 / 불쌍한 백성들은 누구를 의지하리 / 선비들은 조정에 가득한데 / 때를 바로잡을 재주는 어찌 그리 부족한지. / 어리석은 아낙네가 일을 잘 헤아리지 못 해서인지 / 백성을 편안케 할 정책은 안 보이고 / 깊은 밤 생각이 이에 미치면 / 탄식하다가 팬스레 소리를 삼킨다오.” 시절을 근심하고 세속에 대해 분개하는 뜻은 역시 천성에서 얻은 것이다. - 오도일, <선비행장>

첫 번 예문은 오도일 어머니의 지적 호기심과 한문 교양의 수준을 보여주는 내용이다. 그의 어머니 한양 조씨는 가르쳐 주지 않았는데도 7,8세 때 스스로 한문을 익혀 나중에는 <십팔사략>을 읽고 역사에 대해 해박했으며, 열너댓 살 때에는 외가에서 여러 외사촌 남자들과 시를 지어 점수를 매기면 번번이 일등을 차지했다는 일화가 적혀 있다. 만년에는 책과 역사를 더 좋아했고 아들이나 조카들과 역사의 귀결 및 의리에 대해 논하였다고 하였다. 비단 오도일 어머니만이 아니라 조선시대의 여성 성리학자로 일컬어지는 임윤지당(任允摯堂: 1721-1793)도 조카들이 그녀에게 모르는 것을 묻거나 혹은 함께 토론했다고 한다. 임윤지당은 경전 해석이나 역사적 인물에 대한 평가 등을 문집으로 남긴 여성 철학자이다. 역사나 의리의 귀결에 대해 논했던 오도일 어머니의 한문 교양 역시 그 수준이 꽤 깊었을 것으로 보인다.

이 행장에는 조씨부인이 지은 한시 두 편이 소개되어 있는데 두 번째 예문에는 그 중 한 편인 <기민탄(飢民歎)>이 기록되어 있다. <기민탄>은 사회시 계열에 속하는 내용이다. 당시 양반 남성들의 무능을 비판하는 내용이 들어 있는 이 같은 시작(詩作)은 여성들에게 적합한 한문 교양의 범주를 벗어난 본격적인 한시문의 향유이다. 조선시대 여성에 대한 글에서는 한문 교양이 있다거나 똑똑했다거나 하는 점들을 강조하고 동시에 시집에서는 아무도 그녀의 지적 면모를 아는 이가 없었다는 등의 서술을 덧붙여 소위 해당 여성의 부덕을 기리는 방향으로 마무리하는 경우가 많다. 여성의 한문 교양이 긍정적 자질이 되려면 조심스럽게 가리는 서술이 필요한 것이다.

그런데 오도일은 어머니의 한문 교양을 구태여 부덕으로 연결 짓지 않고, 그녀의 취향으로 드러냈으며, 공적인 사회에 대한 비판적 시선 역시 ‘시절을 근심하고 세속에 대해 분개하는 뜻’이자 ‘천성’으로 설명한다. 아내나 딸에 대한 행장에서도 해당 여성의 지적인 면모에 대해 기록하는 경우는 찾아볼 수 있다. 특히 아버지가 쓴 딸에 대한 행장이나 제문에서는 그 여성의 재주, 즉 탁월한 지적 능력이나 한문 교양에 대한 안타까움이 잘 드러난다. 여성들의 한문 교양에 대한 서술은 대개 부덕에 합당한 범주 안의 교양으로 서술되는 데 비해 오도일 어머니의 경우는 부덕을 초과한 수준을 여과 없이 기록한 경우에 해당된다. 이는 그 대상이 효의 대상이자 집안 어른으로서의 위치를 지닌 어머니였기에 조금 더 과감한 서술이 가능했던 것으로 보인다.

그런가 하면 여가를 보내는 방식에 대한 서술이 나타나는 작품도 있는데, 이 경우에 해당하는 자료로는 이덕수(李德壽)의 <선비행록(先妣行錄)>¹⁰⁾을 들 수 있다. <선비행록>은 이덕수가 어머니에 대해 쓴 것이지만 이 글의 밑 자료는 아들 이산배(李山培)가 할머니 행장 기술을 위해 써 놓았던 기록이다. ‘행록’이라는 어휘 선택에는 이 같은 정황이 반영되어 있는 것으로 보이며, 본문 서술 중 이덕수 어머니 심씨를 가리키는 호칭이 ‘어머니’, ‘할머니’ 등으로 나타나는 까닭 역시 이런 서술 정황에서 기인한다. 이덕수는 생전에 많은 가족 구성원들의 죽음을 목도해야 했는데 아들 이산배 역시 이덕수보다 먼저 죽었다. 이 행장은 끝 부분에 행장 대상과 서술자의 관계, 서술 경위 등에 대한 내용 없이 급작스럽게 마무리가 된다. 이덕수가 어머니 행장을 이같이 마무리한 것은 아들 이산배의 기록을 가능하면 그대로 수용하고자 했던 선택의 결과였을 것으로 보인다. 이 행록은 매우 긴데, 심씨 부인의 취향을 짐작하게 하는 한 부분을 인용해 본다.

할머니께서는 몸을 씻는 것을 좋아하시어 며칠마다 꼭 목욕하셨고 매일 맑은 첫새벽에 세수하고 양치하셨는데, 오래도록 아프실 때라도 잠시라도 그만두지 않으셨다. 집안의 젊은 부녀자들이 흑시라도 근심스러운 일이 있다고 하여 더벅머리에 피죄죄한 얼굴을 하고 있으면, 할머니께서 재삼 타이르시어 반드시 얼굴을 씻고 머리를 빗고, 옷을 단정히 입도록 하시었다.……할머니께서는 나무 심기를 좋아하시어 집안의 살림에 일이 없을 때마다 걸어서 동산에 올라가 나무를 돌려보시며 좋아하셨다. 비록 정미년(1727)에 병이 위독했을 때에도 때때로 창을 열고 어린 여종들로 하여금 뜰 앞에 국화를 심게 하셨다. 6월 그믐께 병세가 약간 나아지자 할머니께서는 직접 뜰 아래로 내려오시어 손으로 국화 사이에 난 잡초를 매셨으니, 그 정신과 기력이 비록 큰 병을 앓고 난 뒤였는데도 오히려 이와 같았다.(이덕수, <先妣行錄>)

조선시대 여성 행장 기록에서 해당 여성이 목욕을 즐겼다는 서술은 찾아보기 어렵다. 집안에서 목욕을 즐기기 어려웠던 조선시대 정황을 고려해 보면 목욕 취향에 대한 언술은 상층 양반이었던 이덕수의 집안 형편을 짐작하게 하며, 동시에 어머니 심씨의 청결만이 아니라 목욕에 대한 심씨의 향유를 짐작하게 한다. 뿐만 아니라 심씨는 위독한 경우에도 창 앞에 국화를 심게 하였다. 조선 후기에는 국화에 대한 유행이 있었고, 사대부들은 국화꽃이 피면 자기 정원에서 모임을 주최하는 풍습이 있었다. 비록 사대부가 아닌 양반 여성이었지만, 집안 어른 심씨 부인의 국화 완상은 당대의 취향과 상통하는 취미였을 것이다. 이덕수 어머니의 목욕과 국화꽃 심기는 단순한 청결 유지나 의무로서의 정원 가꾸기와는 거리가 있다.

오도일이나 이덕수 어머니 행장에서는 여성 개인의 개성적 면모가 드러난다는 점에서 흥미롭다. 그런데 이산배나 이덕수의 이 같은 기록이 애초에 어머니에 대한 기억으로 남게 하고자 하는 의도로 서술되었는지는 미지수이다. 어머니의 개성적 면모는 의로움에 대한 강조와는 전혀 다른 의도로 기록되었을 것으로 보이기 때문이다. 가문 여성의 교육용 자료가 되는 어머니 행장은 대상 인물을 규범적으로 재현할 가능성이 크다. 그러므로 어머니 행장에서 취미나 취향 혹은 여가에 대한 부분을 찾아보기 어려운 것은 어쩌면 당연한 결과일 수도 있다. 취미나 여가를 즐기는 여성상은 조선시대 여성의 삶에서 본보기가 될 만한 것이 아니기 때문이다. 『여사서』에서도 여성은 아침 일찍 일어나 저녁 늦게 잠자리에 들 때까지 부지런히 노동할 것

10) 이덕수 어머니 행장에 대해서는 강성숙의 논의가 있다. 강성숙의 논의는 행장 전반을 대상으로 하여 이덕수 어머니를 ‘완벽하고 강한 어머니’ 상으로 읽어내는 데 연구의 초점이 놓이는 반면 이 논의는 그 중에서도 개인의 취향, 취미 등에 집중하여 살피고자 하였다. 강성숙, 「기억을 통해 드러나는 18세기 사대부의 여성상」, 『겨레어문학』 38, 겨레어문학회, 2007, pp. 96~102.

을 권유한다. 더군다나 행장 속 어머니들은 아들에 의해 대개 가난한 살림살이를 잘 꾸려온 존재로 기억된다. 실제로 여성의 노동에 기대어 생계가 유지¹¹⁾되었던 측면들이 있기에 행장 속 어머니들은 끊임없이 노동¹²⁾해야 했다. 이런 정황이라면 취미나 여가에 관련한 일화는 기대하기 어렵거나 있다고 해도 배제되는 부분에 해당할 것이다.

행장에서 잘 드러나지 않는다고 하여 조선시대 여성들이 취미나 여가를 즐기지 않은 것은 아니다. 일례로 신사임당의 그림은 그녀의 취미나 여가 생활에 해당하며, 영조 때에는 고양이를 많이 키운 여성에 대한 기록이 남아 있다. 그녀는 많은 수의 고양이를 비단옷 입히고 진귀한 음식을 먹여 키워 고양이마마라고 불렀다¹³⁾고 한다. 신사임당이나 고양이마마는 행장 기록이 아니다. 물론 행장에서도 어렸을 때부터 나무 심기를 좋아했고 국화도 심은 부인이나 개를 여러 마리 기른 어머니에 대한 내용이 아주 간단하게 언급¹⁴⁾되기도 한다. 개성적 면모에 대한 강조는 개인으로서의 여성을 드러내는 방향으로 귀결될 것이다. 바로 이런 이유로 어머니 행장에서 개성적 면모는 적극적으로 재현되기 어려웠으나, 어머니에 대한 일화를 기록하던 중 자연스럽게 드러나게 된 내용들은 유교적 이념의 틀에서 잠시나마 벗어난 여성 개인의 면모를 보여준다.

5. 결론

행장에서 재현된 어머니의 모습은 기본적으로 부덕을 갖춘 유교적 이상형에 해당한다. 행장의 일화는 『여사서』에서 요구하는 십여 가지 되는 덕목들을 고루 언급하는 경우가 많았으며, 공보문백의 어머니처럼 부덕 있다고 여겨지는 중국의 모범적 여성들에 자신들의 어머니를 견주기도 한다.

유교적 여성상에 부합하는 기억들은 아들들에 의해 적극적으로 기술되는 부분이다. 어머니 행장에서의 부덕은 『여사서』, 『한씨부훈』, 『내훈』 등의 여성 규훈서¹⁵⁾ 항목들을 환기시키지만, 이보다 상위 개념인 유교 경전에서 제시하는 이상적 여성상은 ‘무비무의 유주식시의(無非無儀唯酒食是議)’나 ‘삼종지도(三從之道)’에 대한 강조 등 가부장의 권위에 매우 순종적이며 근면하게 노동하는 여성 형상이다. 여성은 내외법에 근거하여 집안의 일에만 전념하며 가부장의 권위에 대해 자기판단이나 자기주장을 하지 않아야 긍정적 평가를 받게 되는 것으로 서술된다.

11) 조선시대 양반 부녀자들의 노동과 경제활동에 대하여는 김경미, 「조선후기 여성의 노동과 경제활동 -18~19세기 양반여성을 중심으로」, 『한국여성학』 28권 4호, 한국여성학회, 2012, 85-117쪽 참고.

12) 신작의 <선비유사>에는 이 같은 어머니의 노동이 구체적으로 열거되면서 서술되고 있다.

13) “우리나라에서 전하는 이야기에, 영조 때 양반가에 고양이마마라는 사람이 고양이를 많이 키우며 비단옷을 입히고 진귀한 음식을 먹이며 한 시도 옆을 떠나지 않아서 사람들이 ‘고양이마마’라고 불렀다. 고양이마마가 죽었을 때 고양이 수백 마리가 밖에서 와서 그녀의 집을 둘러싸고 며칠을 울부짖으니 사람들이 매우 이상하게 여겼다.(我東俚語, 英廟之世, 士族家有猫媽媽, 多畜猫, 衣以錦繡, 食以珍錯, 不離左右, 人號曰猫媽媽. 至猫媽媽死時, 猫群數百, 自外而去, 繞屋叫號屢日, 人頗怪之.), 이규경, 「고양이 변증설[猫辨證說]」, 『오주연문장전산고』, 萬物篇, 鳥獸類, 獸.

14) 국화 심기에 대한 것은 『18세기 여성생활사 자료집』 2권 중 유언호의 <부인유사>에서 언급되고, 개를 여러 마리 기른 어머니는 『19세기·20세기 초 여성생활사 자료집』 6권 중 임현희의 <선비가장>에서 언급된다. 정황이 충분하게 서술되지 않아 판단을 내리기 어려우나 나무 심기는 먹거리인 채소를 심는 필요와 연결되고 국화 심기는 막걸리 내는 일과 연결된 흥취로 보인다.

15) 대개 유형의 『열녀전』도 중요하게 거론하는데, 어머니 행장의 서술을 살펴본 결과, 유형의 『열녀전』보다는 『여사서』 같은 규훈서 내용이 더 직접적인 영향을 끼친 것으로 보인다. 이에 대해서는 조금 더 자세하게 살펴보고자 한다.

그런데 어머니 행장류에서 재현된 어머니 모습은 여성 규훈서에서 제시하는 부덕을 기본 소양으로 지녔지만 여기에 더하여 의로움에 대한 강조가 보태진다는 사실을 확인할 수 있었다. 어머니 행장에는 자식을 의방(義方)으로 가르치는 것에 더하여 의로움을 실천한 어머니에 대한 일화, 아들의 기억이 자주 거론된다. 아들들은 어머니를 추억하면서 자식을 교육하면서 과거 급제보다는 학문을 이루는 것을 강조하고, 벼슬에 대한 욕심보다는 청렴함을 강조하며, 문장 재주보다는 행실이나 인품, 이(利)보다는 의(義)를 강조한 어머니를 기억한다. 그런가 하면 어머니 자신의 가치 판단이 중요하게 개입하여 무엇인가를 선택했던 상황에 대한 기억, 확고하게 의로움을 가치 기준으로 내세우고 실천했던 어머니에 대한 일화들 역시 중요하게 기록된다. 이때의 어머니는 밥 짓는 일과 술 빚는 일 정도나 의논하는 수준의 여성들이 아니다. 남편의 정치적 상황에 대한 행동 결정까지도 충고할 만큼 판단 주체로서의 능력이 부각되는 여성들로 기억되는 어머니 형상이 드러난다. 아들들이 기억하고 다른 사람들에게 전하고 싶었던 어머니의 모습은 단지 유교 이데올로기에 따라 수동적으로 순종하고 주입 당하는 존재가 아니었다. 아들들은 공사를 구분하면서 의로움에 대한 실천을 해내는 어머니의 일화를 긍정적 기억으로 간주하였다. 그 결과, 어머니 행장에서는 자신의 행동을 결정하고 판단하는 행위자로서의 여성상이 재현되었다.

행장 서술에서는 어머니에 대한 일화를 세세하게 다 기록하고자 하다가 어머니의 취향이나 취미가 잘 드러나게 된 경우들도 있다. 의로움에 대한 강조가 관념적 이상형의 부덕을 초과하는 측면이 있다면 개성적 면모에 대한 유출 또한 부덕과는 거리가 먼 어머니의 개성을 보여주게 된다. 조선시대 어머니 행장에서 개성을 논한다는 것 자체가 선부른 것일 수 있다. 그러나 인간이란 사회화된 면과 더불어 개인적인 면 또한 지니고 있다. 조선시대 여성들도 부덕을 초과하는 한시문의 향유, 지적 즐거움, 목욕이나 꽃 가꾸기 등의 취미를 지니고 있었다. 이는 어머니에 대한 추모의 정념을 통해 언뜻 드러나게 된 면모이다.

규범적 장르인 어머니 행장에서 서술된 양상이기는 하나 행장 속 어머니는 관념화된 인물도 아니고 소설의 허구적 인물도 아닌 실재했던 실제 여성 인물에 대한 기록이다. 또한 행장의 어머니는 글쓴이의 존경과 애정의 대상인 여성이 재현된 결과이다. 어머니 행장에서 재현해내는 여성 이미지는 담론적 차원에서 보편적으로 관념화된 유교적 여성형과는 거리가 있는, 판단 주체로서의 여성, 개성을 지닌 개인으로서의 여성의 면모를 보여준다.

19세기 문집에서도 어머니 행장은 다수 발견된다. 그런데 17, 18세기에 비해 19세기 어머니 행장에서는 실생활에 대한 관심, 치산에 대한 관심 등이 강화되면서 의로움, 공적 영역에 대한 감각이나 관여 등을 보여주는 어머니 행장은 상대적으로 줄어드는 것으로 보인다. 그러다가 20세기 초 문집에 이르면 어머니 행장은 없이 열녀전, 효열부전 등이 주를 이루는 문집들이 나타난다. 이는 당시 문인들이 행장류의 대상이 될 만한 어머니의 사적을 제대로 수습할 수 없었던 데서 비롯한 것인지 아니면 19세기 말, 20세기 초 근대전환기의 삶 속에서 가족 내 삶이 달라지는 데서 비롯하는 것인지 아직까지 확정적으로 거론하기는 어렵다. 20세기 초에 들어와서 생기는 이러한 변화는 조금 더 따져봐야 할 중요한 문제라고 생각하기에 추후의 과제로 남긴다.

※ 참고문헌은 각주로 대신합니다.

「행장에 재현된 조선시대 어머니들의 부덕과 의로움」에 대한 토론문

정 선 희 (홍익대)

이 논문은 조선후기 즉 17세기에서 20세기의 남성 문인들이 쓴 어머니 행장에 재현된 어머니의 모습에 대한 연구입니다. 논문의 서론에서 밝혔듯이 실제의 모습보다는, 아들이 기억한, 기억하고 싶은 모습을 살펴보고 그 의미를 탐구하고자 하였습니다. 조선후기 여성의 생활사 자료집을 함께 편찬하고 연구해온 연구자답게 다양한 자료와 다각적인 해석의 폭을 보여주고 있어 공부가 많이 되었습니다. 특히 여성의 삶에 대한 기록이 많지 않은 상황이고, 있다 하더라도 지엽적이거나 소략한 편이어서 논의를 끌어내기가 쉽지 않은데도 불구하고 안목과 필력으로 적절한 의미 부여를 해주신 부분들이 돋보입니다. 하지만 이 부분들이 이 논문의 약점일 수도 있기에, 자료와 설명을 보충해 주십사 하는 선에서 질의를 드리고자 합니다.

2장, 즉 부덕(婦德)에 관련된 내용들은 거의 모든 행장에 있을 정도로 많다고 하고 자료 예시는 없이 설명하셨는데, 이 부분도 좀 더 구체적으로 논의했으면 합니다. <여사서>나 <내훈>에서 강조되는 덕목 중 어떤 덕목에 해당하는 것이 어떤 빈도로 더 자주 서술되는지, 어떤 방식으로 서술되는지 등이 궁금하기 때문입니다. 여성 교육에 합당하게 선택한 덕목이 드러날 수 있을 듯합니다.

3장과 4장은 해석의 과도함이 조금 느껴집니다. 3장에서 제시한 네 개의 예문은 선생님께서 적극적으로 의미를 부여한 ‘당시 정치 세력에 대한 판단, 공의에 대한 감각’을 지닌 어머니상을 엿보기에는 부족해 보입니다. 청탁과 재물을 받지 말아야 한다 정도를 이렇게 해석할 수 있을지요? 네 번째 예문에서 뜻을 굽히지 말고 상소를 올리라고 한 것이 비교적 강한 표현이기는 하지만 좀 더 공격적이고 정치적인 예문이 들어가면 좋겠습니다. 2장의 부덕과 달리 3장을 따로 설정해서 부각시킨 이유가 일상에서의 엄함이나 검소함, 청렴, 덕성 등과는 다르기 때문일 듯합니다.(예문을 설명하면서, ‘단지 검소한 생활 태도만의 문제가 아니라 당대의 벼슬 행태에 대한 가치판단을 전제로 한 선택을 보여주는 것이다, 공적 감각을 지니고 삶 속에서...’ 등이라고 했지만 다소 주관적이라 여겨집니다.)

4장에서는 어머니들의 지적인 면과 취미에 대해 논하였는데, 작시(作詩) 능력과 국화 완상을 두고 ‘개인’의 ‘개성’이라고까지 할 수 있는지 모르겠습니다. 상층 여성들 중 일부가 그러했겠지만 그 계층에서는 평범한 일이지 않았나 싶습니다. 목욕을 즐겼다는 것을 ‘취향’이라고 하신 것도... 예문에서는 청결 정도로 느껴집니다. 늘 목욕하는 것을 좋아했더라 하더라도, 젊은 부녀자이 피땀 흘린 얼굴로 있으면 할머니가 씻고 머리 빗고 단정히 입으라 하셨다는 서술로 이어지고 있어 더욱 그러합니다.

이 논문은 행장에 재현된 어머니상을 고찰한 것입니다. 하지만 그 ‘재현’은 실제를 반영하기도 하고 영향력을 발휘하기도 했을 법한 재현입니다. 비슷한 위상이었다고도 할 수 있는 국문 장편 고전소설 등에서 재현된 어머니상과는 어떻게 비교되는지 결론에서 간략히 설명해 주셔도 좋을 듯합니다.

마지막으로, 이 논문은 기획 논문이 아니라고 하셨지만, 혹시 행장 속에서 어머니는 어떤 때에 웃으셨고 즐거워하셨다고 했는지 등에 대한 서술은 없었는지요? 어머니의 자애가 부각되지 않는 것과 같은 선상에서 어머니의 ‘감정’에 대한 서술도 거의 없는지 궁금합니다.

『청구야담』 소재

<서산동암 이씨 무변 이야기>(勸痘神李生種德),
<김우항 이야기>(憐樵童金生作月姥)를 통해 본
기쁨의 윤리성 문제

홍 나 래 (성공회대)

※ 별지참조

고정희 시에 나타난 ‘기쁨’의 양상 연구

김 미 옥 (장안대)

<목차>

1. 서론
2. 고정희 시에 나타난 ‘기쁨’의 양상
 - 2.1 상실된 기쁨과 기억을 통한 현재화
 - 2.2 현전하는 기쁨과 사람을 통한 ‘사랑’의 발견
 - 2.3 도래하지 않은 기쁨과 유토피아에의 열망
3. 결론

1. 서론

고정희 (본명: 고성애, 1948~1991)¹⁾는 전남 해남에서 태어났으며, 1975년 박남수 시인의 추천으로 『현대시학』을 통해 문단에 나왔다.

고정희가 활동하던 1970~1980년대는 정치적으로 혼란했던 시기로 민중의 삶에 대한 자각이 두드러지면서 문학의 현실참여 의지가 활발하던 시기였다. 시단의 경우 1970년대는, 정치적 폐쇄성과 급격한 산업화로 인해 혼란을 겪는 가운데 사회 구조의 모순성과 민중의 생존권 문제 등의 해결을 요구하는 목소리가 높았고, 민주화 실시를 위한 시위가 전국적으로 확대되던 1980년대는, 계엄령 선포로 인해 무고한 목숨을 앗아간 1980년 5월 18일 광주민주화운동을 계기로 민중의 분노가 확대 되었다. 시단에서는 참여시가 활발하였는데, 특히 산업화가 본격화되면서 노동자의 삶을 묘사한 노동시들이 등장하면서 주목을 끌었다.²⁾ 그 한편에서 여성 시인으로 고정희가 자신만의 독특하고 비판적인 목소리를 내고 있었다. 하지만 고정희는 정치적 현실을 비판하는 것에 머무르지 않고, 사회 불평등의 문제, 여성에 대한 억압과 수탈의 문제, 민족 통일의 문제를 비롯해 역사적·집단적 실존의 문제까지 관심의 폭을 넓혔다. 이는 고정희가 복합적이고 총체적인 시대인식을 기반으로 시세계를 구축하였음을 의미한다.³⁾

지금까지 고정희 시는 다양한 측면에서 연구되었다. 가장 활발히 연구된 주제로는 ‘여성주의’를 들 수 있으며 그 외에도 ‘종교적 관점’, ‘타자의식’, ‘연시’ 등의 관점에서 연구된 바 있다.⁴⁾

1) 고정희(본명:1948~1991)는 전남 해남에서 태어나 삼신초등학교, 중앙통신중고등학교를 졸업하고 1965~1970년까지 해남 『월간동백』 기자로 일했으며, 1970년에는 『새전남』과 『주간전남』기자로 활동하기도 했다. 1975년 박남수 시인의 추천으로 『현대시학』을 통해 문단에 나온 그는 1979년 한국 신학대학교(현, 한신대)를 졸업했다. <목요시>동인으로, <또 하나의 문화>창간 동인으로 활동하면서 제3호 『여성해방의 문학』 발행에 주도적인 역할을 했으며, 나아가 1988~1989년까지 『여성신문』 초대 주간을 맡기도 했다. 1991년 6월 9일 지리산 등반길에 뱀사골에서 실족사하면서 생을 마감하였다. 저서로는 유고시집을 포함해 모두 열 한권이 있다. 고정희, 『고정희 시전집』, 도서출판 또 하나의 문화 참조.

2) 이경희, 『고정희 시 연구』, 성신여자대학교 대학원 박사논문, 2010.

3) 윤송아, 『씻김굿과 살림의 시학』, 경희대학교 교향논집 제 32호, 2003, 34쪽.

고정희는 여성해방운동을 위해 활발히 활동해온 시인으로 알려져 있다. 그는 가부장제 권력으로부터 자유롭고 싶어 했으며 ‘여성’이 ‘생물학적’ 존재가 아닌 ‘인간’ 주체로서의 동일성을 인정받기를 원했다. 이러한 고정희의 시의식은 자연과 인간, 인간과 신의 관계로까지 이어지는데, 이는 ‘하느님’ 안에서 모두가 평등하다고 하는 기독교적 사상에서 온 것으로 보이며 고정희의 여성의식도 여기에 기인하는 것이라고 볼 수 있다.⁵⁾

지금까지 고정희 시 연구에 있어 ‘기쁨’과 관련하여서는 이경희의 논문⁶⁾ 가운데 본문에서 짧게 언급한 것 말고 본격적으로 논의된 연구는 없다. 즉 지금까지 고정희 시는 ‘고독’, ‘슬픔’, ‘분노’ 등의 개념과 함께 민중의 고통이나 비극적 삶을 중심으로 연구되어 온 경향이 있다. 하지만 세밀히 살펴보면 고정희 시에서 ‘기쁨’이나 ‘행복’의 정서를 드러내는 시편들이 적지 않게 등장하는 것을 알 수 있다. 이는 고정희 시가 ‘고독감’, ‘슬픔’ 외에도 ‘기쁨’이나 ‘행복’ 등을 저변에 함께 소유하고 있음을 의미한다. 하지만 이 ‘기쁨’과 ‘행복감’은 ‘슬픔’과 ‘고독감’을 동반한 양가적 기쁨이며 행복감인 경우가 많다.

이에 본 연구에서는 ‘기쁨’에 관한 이론들을 중심으로 고정희 시에 드러나는 ‘기쁨’의 양상을 살펴보는 것을 목적으로 한다. 고정희 시에서 ‘기쁨’의 대상은 ‘그대’, ‘어머니’, ‘이 땅의 사람들’ 등의 존재들로 등장한다. 본 연구에서는 이들 대상을 통해 나타나는 고정희 시의 특징을 ‘상실된 기쁨’, ‘현전하는 기쁨’, ‘도래하지 않은 기쁨’ 등으로 구별하였다. ‘상실된 기쁨’의 경우 ‘그대’나 ‘어머니’ 같은 존재들을 통해 과거의 그 기뻐던 기억을 현재화 하고 있으며, ‘현전하는 기쁨’의 경우는 지금-여기 이 땅을 살아가는 사람들, 즉 민중들의 삶을 통해 ‘사랑’의 힘을 확인하면서 나타나고, ‘도래하지 않은 기쁨’은 유토피아에의 열망을 통해 드러나는데, 여기서는 ‘그날’이나 ‘통일’의 날이 오면 함께 ‘기쁨의 밥’을 먹자고 하는 것으로 나타난다. 따라서 본 연구는 이러한 분석을 통해 고정희 시의 시적 의식을 새로운 시각에서 규명하고 해석할 수 있을 것으로 본다.

고정희 시를 분석하기에 앞서 먼저 ‘기쁨’에 관한 이론들을 살펴볼 필요가 있다. 사전적으로 ‘기쁨’은 “욕구가 충족 되었을 때의 즐거운 마음이나 느낌”⁷⁾으로 정의되며, 반대로 ‘슬픔’이 있다. 심리학에서는 ‘기쁨’의 근원을 정서(emotion) 혹은 감정(feeling) 에서 찾는데⁸⁾ 정서는 “사람의 마음에 일어나는 여러 가지 감정, 또는 감정을 불러일으키는 기분이나 분위기”⁹⁾로 밖으로 드러나는 표정이나 몸짓 등을 통해 감정을 관찰할 수 있는 상태를 말한다. 그리고 감정은 “어떤 현상이나 일에 대하여 일어나는 마음이나 느낌”¹⁰⁾이고 순간적이며 쉽게 사라지는 것을 가리킨다. 감정보다 길게 지속되는 것이 기분(mood)이다. 기분은 ‘불쾌한 기분’, ‘정상적(중립적) 기분’, ‘유쾌한 기분’으로 구분할 수 있다. 이중 유쾌한 기분은 “다행감(행복감, euhoria), 의기양양(elation), 황홀감(ecstasy) 등으로 나타난다.¹¹⁾

4) 유성호, 장미경, 한향자 등이 고정희 시를 ‘종교적 관점’에서 바라보았고, ‘여성주의 관점’으로 본 연구자는 김승희, 송명희, 이경희, 정효구 등이 있다. ‘연시’를 연구한 연구자로는 박혜경, 서석화, 이경희, 문혜원 등이 있으며 그 외 ‘타자성’과 ‘언술방법’등 다양한 관점에서 연구되었다.

5) 성경의 이사야 11장 5~8절에는 여호와를 경외하는 신이 강림하실 때 “이리가 어린양과 함께 거하며 표범이 어린염소와 누우며 송아지와 어린 사자와 살진 짐승이 함께 있어 어린 아이에게 끌리며 암소와 곰이 함께 먹고 그것들의 새끼가 함께 었드리며 사자가 소처럼 풀을 먹을 것이며 젓 먹는 아이가 독사의 굴에 손을 넣”어도 해됨도 상함도 없을 것이라고 예언한다.

6) 이경희, 앞의 논문, 97~101쪽.

7) 국립국어연구원, 『표준국어대사전』, 두산동아, 1999, 888쪽.

8) 제롬 케이건Jerome Kagan, 『정서란 무엇인가?』, 노승영 옮김, 아카넷, 2009, 49쪽.

9) 국립국어연구원, 앞의 책, 5440쪽.

10) 국립국어연구원, 앞의 책, 143쪽.

11) 최현석, 『인간의 모든 감정』, 서해문집, 2011, 74쪽.

감정感情을 한자어로 보면 “느끼어 일어나는 슬픔, 기쁨, 좋음, 싫음 따위의 마음이나 심리 상태”를 말하고, 정서情緒는 앞에서 말한바와 같이 사전적 정의와 동일하다. 이렇게 볼 때 ‘기쁨’은 감정에 해당하는 것으로, 감정이 정서 안에 포괄하는 개념이라고 할 때 ‘기쁨’은 ‘행복감’, ‘황홀감’ 등과 함께 ‘정서’ 개념 안에 포함시킬 수 있다.

현대에 들어 ‘기쁨’ 개념은 정서심리학과 인지언어학의 관점에서 주로 연구되고 있다. 정서심리학은 20세기 말부터 연구되기 시작한 학문으로 James-Lange의 이론¹²⁾에서 시작된다. 이 이론에 의하면 정서란 특정 상황에 대해 신체가 반응하는 방식으로, 사건→행동→정서적 느낌(행동의 지각)을 말한다. 여기서 신체가 반응한다는 것은 ‘자극에 대한 반응, 생리적·행동적 및 주관적 변화들의 복잡한 연쇄, 상황에 대한 기능적인 반응’ 등을 의미한다.¹³⁾ 이렇게 볼 때 정서심리학에서의 ‘정서’란¹⁴⁾ 특정 상황으로부터 신체가 반응하는 양상 모두를 총칭하는 것으로 느낌, 감정, 기분, 등과 함께 개인의 마음상태를 의미하는 것이며 앞서 말한 ‘정서’의 개념과 같은 것으로 볼 수 있다.

인지언어학은 인간의 ‘언어’와 ‘몸’과 ‘문화’, 나아가 ‘감정’에 이르기까지 이들이 서로 어떠한 상관성을 지니는지 연구하는 학문을 말한다. 인간의 정서를 폭넓게 연구한 인지언어학자인 졸탄 퀘벡세스Zoltán Kövecses는 비유 언어를 ‘표현적 감정 낱말’과 ‘기술적 감정 낱말’로 구별하고 있다. ‘표현적 감정 낱말’이란 감정을 표현할 수 있는 낱말로 화가 났을 때 사용하는 ‘제기랄’이나, 열광하거나 감동을 받았을 때 사용하는 ‘와!’ 같은 언어를 가리키고, ‘기술적 감정 낱말’은 ‘화난’, ‘기쁨’, ‘행복한’ 같이 해당 감정을 언어로 기술하는 것을 말한다.¹⁵⁾

이러한 비유적 감정언어를 연구한 고음은 ‘기쁨’이 신체어적으로 눈, 얼굴, 입, 몸체, 가슴 등을 통해 나타난다고 보았고,¹⁶⁾ 임지룡은 무게, 밝기, 기력, 온도의 차원에서 ‘기쁨’을 가벼움, 밝음, 활기참, 체온 상승 등으로 나타난다고 보았다.¹⁷⁾ 또한 김향숙은 신체어적 특징으로 기쁨이 정신과 관련이 있다고 보았다. 이는 체내기관에서의 감정은 ‘가슴’으로 표현되는 것이 많고, 체외기관에서의 감정은 대부분 상부로 표현되는데, ‘얼굴’, 특히 눈동자로 표현되는 것이 많다고 보았다. 나아가 ‘기쁨’을 축제로 보기도 했는데 이는 축제의 현장에서 ‘기쁨’이 ‘웃음’, ‘춤’ 등으로 나타나기 때문이다.¹⁸⁾

인간의 정서를 총체적으로 연구한 심리학자인 제롬 케이건Jerome Kagan은 ‘정서’ 개념을 인간의 ‘인지, 느낌, 행동, 표현, 생리적’ 측면에서 보던 기존의 관점에서 확장하여 복합적인 현상으로 보았다. 즉 언어, 행동, 뇌 활동을 통해 정서를 측정할 수는 있지만,¹⁹⁾ 인간의 기본 정

12) 심리학에 관한 접근으로는 1879년 Wilhelm Wundt이 마음에 관한 문제를 연구하기 위해 실험실을 설립한 것을 시작으로, 몇 년 후 미국의 심리학의 창시자인 William James이 정서에 관한 첫 번째 이론을 내놓았고, 거의 동일한 시기에 덴마크의 심리학자인 Carl Lange가 비슷한 아이디어를 제안했으므로 이 이론을 James-Lange라고 부르게 되었다. James W. Kalat, Michelle N. Shiota, 『정서심리학』, 민경환 외 옮김, 시그마프레스, 2007, 18~19쪽.

13) James W. Kalat, Michelle N. Shiota, 위의 책 18~19쪽.

14) Storm과 Storm은 정서단어라고 생각하는 단어 72개를 대학생들에게 주고 의미와 유사성에 따라 반복되는 단어 없이 분류하라고 한 후 다차원적 비교법(multidimensional scaling)으로 통계를 낸 결과 각각 2~5개의 단어로 구성된 18개의 군집으로 묶였다. ①분노, 격분 ②혐오, 질색, 싫음, 경멸, 증오 ③슬픔, 비탄, 침울, 가책 ④공황, 공포, 두려움 ⑤의기양양, 환희, 기쁨, 황홀감 등이 그것이다. Robert Plutchik, 『정서심리학』, 박권생 역, 학지사, 2004, 108쪽 참조.

15) 졸탄 퀘벡세스Zoltán Kövecses, 『은유와 감정』, 김동환·최영호 옮김, 동문선, 2009, 25쪽.

16) 고음, 『마음을 표현하는 신체어 관용구 연구』, 충남대학교대학원 석사논문, 2009, 21쪽.

17) 임지룡, 『감정의 인지작용 양상』, 국어교육연구 제 39집, 2006, 147~155쪽.

18) 김향숙, 『한국어 감정표현 관용어 연구』, 인하대학교 대학원 박사논문, 2001, 144쪽.

19) 제롬 케이건Jerome Kagan, 앞의 책, 276~283쪽.

서를 ‘역사적 맥락과 문화적 맥락을 통해서도 이해할 수 있다는 것이다. 그에 따르면 시대와 사회에 따라 일어나는 사건들을 통해 특정 정서가 유포되며²⁰⁾, 인간의 감정은 성·민족·계층·종교·문화의 차원 또는 생물학적·심리적 차원으로 다양하게 나타날 수 있다고 한다. 이렇게 볼 때 인간의 정서는 다양한 사회적 현실과 밀접한 연관성을 가진다는 점에서 복합적이라고 할 수 있다.

이상의 내용을 종합해보면, ‘기쁨’이라는 정서에는 수동적 기쁨과 능동적 기쁨, 긍정적 기쁨과 부정적 기쁨, 개인적 기쁨과 집단적 기쁨이 포함되어 있음을 알 수 있다. 또한 ‘기쁨’은 복잡한 생체적·심리적 현상 등을 포괄하는 동시에 사회적·역사적·문화적 맥락에 따라 달리 나타나는 것임을 알 수 있다.

앞서 언급했듯이 고정희 시의 기존 연구들은 ‘기쁨’보다 ‘슬픔’의 정서 차원에서 논하고 있는 것들이 많다. 하지만 고정희 시에서 많지는 않지만 ‘기쁨’에 대한 시편들이 존재한다. 그러므로 본고에서는 고정희의 시에 나타나는 ‘기쁨’을 감정을 포괄하는 ‘정서’의 차원에서 개인뿐 아니라 사회·역사적 관점으로 살펴보고자 한다. 이러한 과정에서 시적 화자가 ‘기쁨’을 갈망하는 이유를 통해 고정희의 시세계를 좀 더 넓게 이해할 수 있을 것으로 본다.

2. 고정희 시에 나타난 ‘기쁨’의 양상

2.1 상실된 기쁨과 기억을 통한 현재화

고정희 시에서는 과거에 경험했던 기쁨이 기억을 통해 현재에 재현되곤 한다. 현재 눈앞에 있는 대상을 통해서 과거 대상을 회상하는 방식이다. 시적 화자가 재현하고자 하는 기쁨의 대상은 주로 ‘그대’ 또는 ‘당신’이나 ‘어머니’이다. 이들은 모두 과거에 화자와 개인적이고 친밀한 관계를 맺었던 존재들이다. 현재 화자는 이들을 상실한 상태에 있다. 하지만 부재하는 이들 존재는 시적 화자에게 여전히 ‘기쁨’인 동시에 ‘희망’이며 ‘행복’이다. 비록 대상은 상실했지만 그들과 함께 했던 ‘기쁨’의 순간들을 기억하는 것만으로도 시적 화자는 현재를 살아가는 힘을 얻는다. 나아가 화자는 그 대상들과 함께 하고자 하는 열망을 가지고 있으며, 특히 ‘그대’라는 존재에 대해서는 더욱 그러하다.

고정희 시에서는 기쁨을 표현하는 방식이 두 가지로 나타난다. 하나는 신체어로 표현되는 방식과 다른 하나는 언어로서 ‘기쁨’을 기술하는 방식이다. 신체어로 표현되는 ‘기쁨’은 ‘아가’나 ‘그대’를 통해 나타나는 것으로 이는 ‘웃음’, ‘춤’ 등으로 표현되고, ‘기술 감정 낱말’, 즉 언어로서 기술되는 ‘기쁨’은 ‘기쁘다’, ‘즐겁다’, ‘행복하다’, ‘황홀하다’ 등으로 나타나는데 이 역시 주로 ‘그대’와의 관계를 통해서 나타난다. 하지만 고정희 시에서 ‘기쁨’의 표현은 간혹 신체어와 ‘기술 감정 낱말’이 혼재되어 나타나기도 한다.

먼저 ‘그대’라는 대상을 통해 ‘기쁨’이 ‘웃음’이라는 신체어를 통해 나타나는 시에 대해 살펴보고자 한다.

20) 제롬 케이건Jerome Kagan은 제한적이기는 하지만 의식적으로 많은 감정을 선택하거나 강화하여 가능한 정서의 위계에 포함시킬 수 있다고 하면서, “공포, 분노, 혐오, 기쁨, 슬픔, 질투, 자부심, 수치심, 죄책감, 공감, 성적흥분, 사랑”과 같은 정서군들은 인간 환경에서 하나 이상 끊임없이 유발자극을 제시하고 있기 때문에 보편적이라고 말한다. 제롬 케이건, 위의 책, 293~294쪽.

따뜻하게 저무는 황혼 속에서
내가 그대에게 손을 내밀었을 때
내 손 가만히 잡아준 그대
고향 불빛처럼 웃어준 그대

「실락원 기행 2-眞哭」부분

위 시에서 시적 화자는 그대의 ‘웃음’을 통해 기쁨을 느끼고 있다. 여기서 느껴지는 정서는 ‘행복감’으로 이는 ‘그대’라는 존재와 함께 있었던 순간을 기억함으로써 ‘내적평화’²¹⁾를 느낀다.

이 시에서 화자는 ‘그대의 웃음’과 ‘고향 불빛’을 동일시하고 있다. 화자는 ‘고향 불빛’에 대한 따뜻한 기억을 가지고 있는데 자신의 손을 잡아주며, 웃어준 ‘그대’의 미소가 마치 고향 불빛처럼 따뜻하다고 느낀다. 여기서 ‘그대’와 ‘고향 불빛’은 화자의 기억 속에만 존재하는 대상으로 화자는 이들을 기억하는 것만으로도 마음이 따뜻해지며 ‘평화’를 느낀다. 이 시에서 ‘기쁨’이라는 표현은 드러나지 않는다. 하지만 맞잡은 손의 체온과 ‘그대’의 미소와 ‘고향 불빛’에 대한 기억이 ‘따뜻함’을 극대화 시키면서 ‘기쁨’의 정서를 만들어 내고 있다.²²⁾

고향이 있는 사람들에게 고향은 유년체험이 가득한 공간이며, 특별한 사정이 있지 않는 한 결핍이 없는 ‘기쁨’으로 충만한 공간으로 기억된다. 이 시에서도 마찬가지로 화자는 원초적 기억으로서 ‘고향’을 떠올리고 있다. 하지만 그것은 현재 상실한 공간이다. 이러한 화자의 상실감을 채워준 대상이 이 시에서는 ‘그대’인 것이다. 이처럼 ‘그대’, ‘고향 불빛’은 화자가 과거에 느꼈던 ‘기쁨’을 현재화 할 수 있는 핵심이미지로 작용한다. 행복했던 기억은 그것을 기억하는 것만으로도 현재의 정서에 영향을 미칠 수 있음을 이 시는 보여주고 있다.

이 시의 제목인 진곡眞哭은 ‘실락원 기행’ 연작 중 「실락원 기행 2」의 부제로 붙은 것이다. 이 진곡眞哭은 문자 그대로 보면 ‘진실한(참된)울음’을 의미한다. 이 제목을 보면 화자가 어떤 상실감으로 인해 깊은 슬픔의 상태에 있는 것으로 짐작된다. 하지만 위의 시를 통해 알 수 있는 것은 슬픔의 중심에 ‘기쁨’의 기억이 자리하고 있다는 것이다. 화자는 과거의 소중한 대상을 기억하는 것으로 위로를 얻고 있다. 여기서 화자는 과거 ‘그대’와 만나던 그 시점에서 자신의 또 다른 과거, 즉 ‘고향 불빛’을 떠올리면서 ‘기쁨’을 느낀다. 이렇듯 이 시의 시적 화자는 자신이 현존하고 있는 시점에서 과거의 ‘기억’을 통해 ‘기쁨’을 현재화하고 있다. 하지만 이 시에서 나타나는 ‘기쁨’은 ‘슬픔’의 정서와 함께 나타나는 ‘기쁨’으로 양가적이라 할 수 있다.

신체어로 표현되는 ‘기쁨’은 아래의 시에서처럼 ‘친구’와 그의 ‘아가’의 웃음을 통해서도 드러난다.

내 친구 천재순天在純의 아가는 웃고 있었어
예쁜 뺨과 하얀 손가락을 가진
천재순의 아가는 방긋 웃고
따라 웃는 천재순의 거울 속에서

21) Davitz(1969)는 성인 남녀에게 정서를 표현하는 556개의 표현 중 어떤 것이 행복감을 잘 나타내는 말인지 응답하게 했는데, 그 결과 “내적 환희와 희망이 넘치는 느낌”이 82%로 가장 많았고, “미소 짓고 싶은 느낌”이 72%, “안녕감, 조화 내적 평화”가 66%로 나타났다. 이훈구 외, 『정서심리학』, 법문사, 2005, 181~182쪽.

22) 김향숙은 기쁨을 충만감으로 보고 있으며, 이는 떨림, 따스함, 수분증가 등으로 나타난다고 말한다. 김향숙, 위의 논문 44~47쪽.

그리운 어머니를 보았지
어머니일 수 없는 나는
어머니인 천재순을 보았어 그것은
나와 천재순의 거리일 수도 있지만
어머니인 자와 어머니일 수 없는 자의
고독일 수도 있어 늘 웃는 자와
웃을 수 없는 자의 아픔일 수 있어
집이 그리운 자의 눈물일 수도 있어

고향을 오래 떠나 본 자는 알지
어머니 부르며 돌아오는 밤에
무심코 마주치는 이층집 불빛과
여럿이 둘러앉은 저녁밥상의 따스함
홀로 오래 떠도는 젊은이는 알지

「방랑하는 젊은이의 노래」 전문

고정희 시에서 ‘행복감’은 ‘어머니’의 존재를 통해 드러나기도 한다. 위의 시에서 화자는 자신의 친구인 ‘천재순’과 그의 ‘아가’를 보면서 자신의 어머니를 회상한다. 이 시에서 화자에게 ‘기쁨’을 주는 주체는 ‘어머니’이다. 여기서 ‘천재순과 그의 아가’는 화자에게 ‘기쁨’의 순간을 기억하게 하여 현재화 시키는 역할을 하는 대상들이다. 즉 ‘천재순’은 ‘아가’를 ‘아가’는 어머니인 ‘천재순’을 보면서 서로의 기쁨을 확인하는 것처럼 화자는 과거에 자신의 어머니와 자신의 관계 역시 그랬을 것임을 짐작하면서 ‘어머니’를 떠올리고 있는 것이다.

이 시에서 역시 기쁨이 신체어인 ‘웃음’을 통해 드러나는데, ‘천재순’과 ‘아가’, 이 둘의 웃음은 욕망이 충족된 형태로서의 충만감으로 나타난다. 하지만 이 ‘웃음’은 순간의 기쁨이며 영원히 지속될 수 없는 기쁨이다. 특히 아가의 웃음은 배가 고프거나 결핍이 있을 때 바로 슬픔으로 바뀔 수 있기 때문이다. 이런 점에서 아가의 ‘기쁨’은 일시적일 수밖에 없다.

이처럼 시적 화자는 현재 자신과 관계를 맺고 있는 이들이 행복해 하는 모습을 통해 자신의 행복했던 기억을 떠올린다. 이는 타자의 행복을 매개로 하여 나타나는 ‘기쁨’으로 과거의 ‘기쁨’이 현재화된 것이라고 볼 수 있다.

이 시에서 화자는 타자를 통해 ‘기쁨’의 경험을 떠올리기도 하지만 현재 자신의 상황을 자각하기도 한다. 이는 ‘천재순’ 혹은 ‘자신의 어머니’가 느꼈을 ‘기쁨’을 “어머니일 수 없는” 자신은 느낄 수 없다는 자각이다. 그러므로 화자는 현재 기쁘면서도 슬플 수밖에 없다.

그런가하면 ‘기쁨’이 ‘춤’이라는 신체어와 ‘환희’의 정서로 표현되고 있는 시도 있다.

벌써 까마득한 옛날, 당신을 처음 만났던 날의 기쁨과 편안한 강기슭과 아름다운 섬의 일박이일이 또 다시 내 가슴을 울렁거리게 합니다. 우리들이 함께 춤추던 밤의 힘찬 포옹과 무심한 새벽 달빛과 무정한 세월 뒤에 속절없이 피고 지는 산꽃 들꽃이 또다시 온몸을 들썩거리게 합니다.

「상처」 부분

위 시에서 드러나는 시적 화자의 정서는 ‘환희’에 가깝다. 시적 주체는 ‘무정한 세월 뒤에 피고 지는 꽃’들을 통해 “까마득한 옛날” 그대를 처음 만난 날을 회상한다.

앞의 시들과 마찬가지로 여기에서도 ‘까마득한’ 기억이 현재의 기쁨을 재현한다. 여기서 화자는 그대와 함께 “춤”추고 힘차게 “포옹”했던 기억으로 현재 “울렁거리”며 “온 몸이 들썩”거리는 기쁨을 느낀다. 즉 봄에 지천으로 피어나는 ‘꽃’들의 생동감이 화자로 하여금 “섬의 일박이 일”의 ‘황홀감’을 기억나게 한 것이다.

여기서는 ‘황홀’한 기분, 즉 ‘기쁨’의 정서를 언어로 직접 기술하고 있다. 나아가 ‘황홀’하다고 하는 이 ‘기쁨’의 표현은 ‘춤’이라고 하는 신체어적 운동성과 어우러지면서 ‘황홀한 기분’을 극대화 시키고 있다.

이와 같이 화자는 타자와의 관계 속에서 과거의 대상을 기억함으로써 ‘기쁨’을 현재에 재현하기도 하고, 당시의 행복했던 기억을 떠올리게 하는 어떤 상황 안에서 과거의 “황홀”감을 현재에 재현하기도 한다. 하지만 이때의 ‘기쁨’은 ‘슬픔’의 정서 안에서 표출되는 기쁨인 경우가 많다.

2.2 현전하는 기쁨과 ‘사람’을 통한 ‘사랑’의 발견

인간은 다양한 사회적 현실에 직면해 있기에 각자 다른 정서 상태를 지닐 수밖에 없다. 고정희 시에서도 역시 앞의 시들에서처럼 상실된 존재들을 기억하는 것을 통해 기쁨이 현재화되기도 하지만 지금-여기 이 땅에서 살아가는 사람들을 통해 ‘기쁨’이 드러나기도 한다. 또는 ‘하느님’ 즉 ‘신’이 이 땅에 존재한다는 믿음에서 기쁨이 표출되기도 한다. 이러한 종류의 기쁨들을 ‘현전하는 기쁨’이라고 할 수 있다. 여기서 초월적 존재는 ‘어머니 하느님’으로 호명되고 ‘사람’은 특정 대상이 아닌 보편적 존재로서의 ‘사람’으로 호명된다. 여기서는 초월적 존재가 이 땅에 옴으로써 수직적 관계가 허물어진 가운데 기쁨이 느껴지기도 하고, ‘땅의 사람들’이 서로 사랑을 나누는 가운데 수평적 통일을 이루면서 기쁨이 드러나기도 한다. 즉 여기서 나타나는 기쁨은 두 가지인데 첫째는 ‘땅의 사람들’의 모습을 통해 초월적 존재와의 화합을 체험하면서 느끼는 기쁨이고, 둘째는 사람과 사람 사이의 사랑을 통해서 느끼는 기쁨으로 이는 모두 ‘사랑’을 전제로 하는 ‘현전하는 기쁨’에 속한다.

먼저 초월적 존재와의 화합을 통해 나타나는 기쁨에 대해 살펴보려고 한다.

사람이 그림고 사람이 이빠서
사람이 반갑고 사람이 거룩해서
바라보는 일로도 눈물 그렁그렁한 땅
사람이 시작이고
사람이 완성이고
사람이 종말이라서 사람이 영원무궁이고
사람이 우주천체 기둥이고
사람이 천국이라서
얼싸안는 일로도 만세삼창 들리는 땅

사람이 길이고 밥이라서
사람이 땅이고 강이라서
사람이 지붕이고 이불이라서
사람이 불이고 물이라서
사람이 철학이고 혁명이라서
사람이 흙이고 칼이라서

마주잡는 힘으로도 온누리 덮는 땅

<중략>

주먹밥 백스물두 광주리 단지무 열두 동이로
해방구 백만시민 배불리 먹이고
백스물두 광주리 남아
크게 크게 웃는 땅

오 그런 땅이 여기 우르르광 열렸다
오 그런 사람들이 여기 우르르광 솟았다
일찍이 보지도 듣지도 못했던 세상
이룰 수도 꿈꿀 수도 없었던 땅
어머니 하느님 나라가
이미 시작되었다
어머니 하느님이 이 땅에 오셨다

「십일간의 해방구-암하레츠 시편 10」 부분

위의 시는 제목에서 느낄 수 있듯, 계엄령이 선포된 1980년 5·18 광주민주화항쟁 당시의 열흘간의 체험을 시화한 것이다. 여기서 시적 화자는 무자비한 정치적 폭력으로 인해 수많은 사람들이 무고히 죽어갈 때 한편에서 ‘오병이어의 기적’처럼 폭력에 저항하는 사람들을 돕는 도움의 손길이 있음을 보고 있다. 나아가 이때의 사람들이 고난 가운데 모두 하나 됨을 목격하고 이들을 ‘바라보는 것만으로도 반갑고 거룩해서 눈물 그렁그렁’하게 만드는, 이것이야말로 진정한 민주주의이며 ‘기쁨’이라고 고백하고 있는 것이다. 화자는 이처럼 어려운 상황에서 서로가 서로를 도움으로써 기적처럼 차고도 넘치는 이 현장이야말로 ‘하느님’이 이 땅에 오신 것이라고 믿고 있다. 이는 “주먹밥 백스물두 광주리 단지무 열두 동이”라든지 “해방구 백만시민 배불리 먹이고/백스물두 광주리 남”았다고 하는 것에서 짐작할 수 있다. 그러므로 당장의 현실은 슬프고 암울하지만 그럼에도 불구하고 이러한 손길들이 있기에 아직 세상은 살만 한 것이며 그러므로 “크게 크게 웃”을 수 있다고 하는 것이다.

위의 시에서 화자가 주목하고 있는 것은 ‘사람’이다. 화자가 보기에 사람은 “시작이고”, “완성이고”, “종말”이며, “영원무궁”이고, “우주천체 기둥이고”, “천국”이다. 그러므로 사람을 서로 “얼싸안는 일”로도 땅에서 만세삼창이 들리는 것이다. 여기서 화자가 ‘사람’과 ‘신’을 동일시하고 있음을 알 수 있다. 우주의 기원, 즉 시작이고, 완성이고, 종말이고, 영원무궁이라고 하는 것은 기독교에서 유일신인 ‘하느님’을 상징하는 것으로, 사람이 곧 신이며 이 땅의 주인이라고 하는 것은 앞서 말했듯이 고정희 시인의 기독교적 사상이 반영된 것이라고 볼 수 있다. 여기서 화자가 말하고자 하는 것은 ‘사람’의 뿌리가 어디서 오는 것인지를 인식시키고자 하는 것으로, 이는 사람이 ‘우주의 기원’인 신적 존재라고 하는 것과 사람이 서로를 돌아보는 일, 즉 서로가 서로를 사랑할 때 온전한 ‘기쁨’을 누릴 수 있다는 것을 말하고자 한 것이다.

한편 화자는 ‘사람’이 “길이고 밥”이며 “땅이고 강”이며, “지붕이고 이불”이며, “불이고 물”, 또는 “철학이고 혁명”인 동시에 “흙이고 칼”이라고 말한다. 여기서는 땅의 주인인 ‘사람’이 ‘불과 물’처럼, 혹은 ‘흙과 칼’, ‘철학과 혁명’으로 대립함으로써 서로가 서로를 적대시하며 살아가고 있는 존재임을 보여준다. 이는 사람은 모두 ‘하느님’ 안에서 다 하나인데 자신의 본분

을 잊고 스스로를 분열시키고 있음을 말하고자 하는 것으로, 사람이 서로 “마주잡는 힘”으로 온누리를 덮을 수 있는 존재라는 것을 깨우치고자 하는 것이다. 그럴 때 하나 됨, 즉 통일된 주체로서의 완성된 인격체를 가질 수 있으며 각자의 위치에서 사람다운 세상을 만들 수 있음을 강조하고 있는 것이다.

여기서 화자는 사람과 신, 사람과 사람의 관계를 통해 수직적 수평적 관계를 허물고자 했음을 알 수 있다. 즉 ‘신’이 땅의 주인이 아니라 이 땅을 만들고 이루어 가는 것은 ‘사람’으로 이들이 하나로 통일 될 때 이 땅에 진정한 평화가 올 것이며, 그로 인해 사람이 기뻐할 수 있다고 하는 것이다. 그러므로 시적 화자는 “어머니 하느님”이라는 표현을 사용한다. 이는 여성 해방 즉 남녀평등의 차원을 넘어 모든 사람이 ‘신’적 존재로서 평등하며 이렇게 평등한 존재가 될 때 진정한 해방을 누릴 수 있음을 말하고 있는 것이다.

다음은 ‘사람’과 ‘사람’의 ‘사랑’을 통해 기쁨이 ‘현전’하는 시다.

아아 이빠라 우리는 살아 있다
쑥대밭이 된 마을과 마을에서
건초 타는 냄새로
생명의 꽃불이 솟아오르고

아아 기빠라 우리는 살아 있다
저무는 논두렁 밭두렁에서
온갖 벌레씨 타는 냄새로
자유의 꽃불이 솟아오르고

아아 늠름해라 우리는 살아 있다
아득한 황야 삼나무 밭에서
관솔 타는 냄새로
민주의 꽃불 높이 솟아오르니

<중략>

아아 비장해라 우리는 살아 있다
암흑천지 형형하게 굽이치는 꽃강에서
우리는 타오르다 눈물꽃 핀다
우리는 타오르다 사랑꽃 핀다

「이빠라 이빠라 이빠라-암하레츠 시편 3」 부분

이 시의 화자 역시 광주민주화항쟁과 관련하여 폐허가 된 도시에서 사람들이 화합하며 사랑을 실천하는 현장을 보며 감격하고 있다. 이 시의 제목은 “이빠라 이빠라 이빠라”이다. 여기서 화자가 ‘이쁘다’고 하는 것은 사람을 가리키는 것으로 사람이 서로가 서로를 사랑하는 마음을 보았기 때문이다. 그렇기 때문에 화자는 ‘우리’가 ‘살아있다’고 하는 것이고 기쁘다고 하는 것이다. 이런 의미에서 ‘이쁘다’는 ‘기쁘다’의 유사개념임을 짐작할 수 있다.

이 시에서 화자가 느끼는 ‘기쁨’은 개인적 친밀감으로 형성된 것이 아니라 ‘복수’, 혹은 불

특정한 ‘다수’로서의 대상을 통해 느끼는 기쁨이다. 화자는 “쑥대밭이 된 마을과 마을”에서 ‘우리’의 살아있음을 확인하면서 ‘기쁨’을 얻는다. 여기서 “우리”는 보편적 존재로서의 ‘사람들’을 의미한다. 이때 화자가 ‘살아있다’고 한 것은 실제 목숨을 부지했다는 의미가 아니라 마을이 “쑥대밭”이 되고 “아득한 황야”, 혹은 “암흑천지” 같은 세상에서 “자유의 꽃불”, 민주의 꽃불을 발견했기 때문에 하는 말이며 그렇기 때문에 기쁘다고 하는 것이다. 이 시의 시적 주체 역시 5·18 민주항쟁의 어두운 상황 속에서 ‘사람’이 ‘사람’을 살리는 “생명의 꽃불”임을 목격하고 있다. 이는 “우리”, 즉 ‘사람’들이 불태운 “사랑꽃”으로 ‘사랑’이 ‘사람’을 살릴 수 있으며 그 사랑은 사람들로부터 오는 것임을 말해준다. 나아가 사람이 사람을 사랑하는 것이 생명을 살리는 길이고 “민주”로 갈 수 있는 희망이라는 것을 보여준다.

이 시의 부제로 붙은 “암하레츠”는 ‘땅의 사람들’을 일컫는 것으로 이는 시적 화자의 시선이 ‘땅’에서 살아가고 있는 사람들에게 향하고 있다는 것을 알 수 있다. 앞의 시에서 ‘사람’과 ‘초월적 존재’로서의 ‘신’과의 수직적 관계와 ‘사람과 사람’사이의 수평적 관계가 무너질 때 진정한 평등세상이 구현될 수 있다고 했는데, 이 시에서는 사람이 사람을 사랑할 때, 즉 사람과 사람이 수평적 관계를 이룰 때 ‘기쁨’을 얻을 수 있다고 한다. 이는 현재를 살아가는 ‘땅의 사람들’이 소중한 존재들임을 의미하며, 그 중에서도 사람의 ‘사랑’이 ‘사람’을 살리기도 하고 ‘기쁨’을 주기도 하는 존재라는 것을 말하고 있는 것이다.

2.3 도래하지 않은 기쁨과 유토피아에의 열망

앞서 살펴본 바와 같이 고정희 시에서는 이 땅을 살아가는 사람들을 통해 화자가 느끼는 현전하는 기쁨도 있지만, 아직 도래하지 않은 기쁨도 종종 확인할 수 있다. 여기서의 기쁨은 바로 ‘밥’이다. 이 밥은 도래하지 않은 기쁨을 물질화하여 상징적으로 표현한 것으로 밥에는 아직 도래하지 않은 유토피아에의 염원, 평등한 세상에 대한 희구 등이 담겨 있다. 또한 ‘밥’은 사람이 살아가며 힘을 얻는 데 필요한 일차적 물질로서 사람이라면 누구나 ‘밥’을 먹으며 살아간다. 시인에게 ‘밥’은 평등을 상징하는 물질이다. 시인이 ‘밥’에 대해 천착하는 이유는 자본주의 사회에서 계급을 막론하고 평등을 이루는 요소가 ‘밥’이기 때문이다. 따라서 ‘밥’을 먹는 행위는 계급의 차원을 넘어 주체로서 누구나 동등한 입장을 가지는 것이 될 수 있다. 시인이 ‘밥’을 ‘기쁨’이라고 표현하는 것도 이러한 ‘밥’이 ‘평등 세상의 기쁨’을 가져다 주는 매개일 수 있음을 알기 때문이다.

하지만 이러한 ‘기쁨’을 누리기에 세상은 불평등하다. 자본주의 사회에서는 ‘밥’을 먹기 위해 계급적 위계질서 안에 종속된다. ‘밥’의 일차적 생산주체는 농민이다. 여기에는 계급이 없다. 하지만 이것이 ‘상품’이 되는 순간 ‘밥’은 평등의 차원이 아닌 교환가치를 지닌 물질로 전락한다.

고정희 시인은 이러한 ‘밥’의 의미를 ‘분단’의 현실 안에서 찾고자 했다. 특히 ‘기쁨의 밥’을 먹기 위해서는 ‘통일’을 전제로 하기 때문에 시인은 ‘그날’, 즉 통일의 순간이 오기만을 기다리고 있다.

아래의 시는 평등 세상에서 ‘기쁨의 밥’을 먹고자 하는 열망을 표출하고 있는 시다.

평등하라 평등하라 평등하라
하느님이 펼쳐주신 이 땅위에
하녀와 주인님이 살고 있네

하녀와 주인님이 사는 이 땅 위에서는
밥은 나눔이 아니네
밥은 평화가 아니네
(……)

하나 되라 하나 되라 하나 되라
하느님이 피 흘리신 이 땅 위에
강도질 나라와 빼앗긴 나라의 백성이 살고 있네
강도질 나라와 빼앗긴 나라 백성이 사는 이 땅위에서는
밥은 해방이 아니네
밥은 역사가 아니네
밥은 민족이 아니네
(……)

강도질 나라와 빼앗긴 백성이 사는 이 땅위에서는
아아 밥은 가난한 백성의 죄사슬
밥은 민중을 후려치는 채찍
밥은 죄 없는 목숨을 묶는 오랏줄
밥은 영혼을 죽이는 총칼

그러나 그러나 여기 그 나라가 온다면
밥은 평등이리라
(……)
밥은 함께 누리는 기쁨
밥은 하나 되는 성찬
밥은 밥은 밥은
함께 떠받치는 하늘이리라
이제 그 날이 오리라, 여기
그 나라가 오리라, 기다림
목마르네 목마르네 목마르네

「민중의 밥」 부분

이 시는 고정희 시인의 역사의식과 기독교사상이 깊이 반영된 시라고 해석할 수 있다. 이 시에서 주목 할 있는 부분은 ‘땅’과 ‘밥’과 ‘그날’이다. 여기서 ‘땅’은 힘없는 백성들이 하녀처럼 살아가고 있는 곳으로 “주인”, 혹은 “강도”로부터 빼앗긴 땅이다. 여기서 말하는 “주인”, 혹은 “강도”는 사람의 노동력을 착취해서 자기의 이익을 챙기는 자들로 자본주의 사회의 계급적 위계를 말하는 것이라고 할 수 있다. 나아가 여기서 말하는 ‘땅’은 모든 사람들이 평등한 가운데 하나 되어 살아가라고 “하느님이 펼쳐주신” 땅이며 “하느님이 피 흘리신” 땅으로, 모든 사람이 이 땅의 주인인 것이다. 이러한 땅을 누구도 나눌 수 없고, 땅을 일구어 살아가는 사람들의 자유를 누구도 앗아갈 수 없으며, 사람은 사람의 주인이 될 수 없다고 말하고 있는 것이다.

이 시에서 시적 화자가 안타까워하고 있는 것은 분열된 현실이다. 이 분열은 앞서 말한바와 같이 남북으로 갈라진 분단의 현실을 의미하는 것일 수도 있지만 땅의 주인 행세를 하면서 사람들을 신분적으로 갈라놓는 자본주의 구조를 문제시 하고 있는 것이라고 볼 수도 있다. 이러

한 분열은 “평화”와 “자유”를 가져올 수 없으며 서로가 서로를 경계하는 가운데 사람이 사람에게 총칼을 들이댈 수밖에 없게 하는 것으로 이들은 결코 누구나 평등하게 먹어야 하는 ‘기쁨의 밥’을 먹을 수가 없는 것이다. 그러므로 이 땅을 빼앗긴 민중들이 먹는 밥은 “평등”한 밥이 아니며, “오랏줄”, “쇠사슬”에 묶여 “채찍”과 “총칼” 아래 자유를 잃은 채 먹는 ‘구속의 밥’으로 이는 빼앗은 자와 빼앗긴 자, 즉 계급적 구조 속에서 억압당한 채 억울하게 먹는 ‘밥’인 것이다. 그러므로 이 ‘밥’은 모든 사람이 먹는 평등의 대상이 아닌 것이다.

진정으로 ‘기쁨의 밥’을 먹기 위해서는 구속으로부터 해방되어야 한다. 이럴 때 비로소 ‘밥’은 ‘밥’이 되며 진정한 ‘평등의 밥’이 될 수 있다. 하지만 이러한 밥을 먹기 위해서는 먼저 빼앗긴 땅, 즉 권력이 앗아간 자유와 신분의 해방이 있어야 한다. 이 ‘해방의 날’ 즉 ‘그날’은 인권을 회복하는 날이고, 분단의 삼팔선이 무너지는 날이며, 혹은 하나님이 이 땅에 다시 오는 날로, ‘그날’이 도래해야만 비로소 ‘평등의 밥’, ‘해방의 밥’, ‘기쁨’의 밥을 먹을 수 있는 것이다. 즉 ‘그날’이 오면 함께 ‘밥’을 나눌 수 있는데, 이때의 밥은 “사랑”이 되고, “성찬”이고 “기쁨”이 되는 것으로 이러한 ‘밥’을 먹을 수 있는 ‘그날’이 언젠가 오기는 할 것이지만 아직은 아니기에 시적주체는 ‘그날’을 ‘목마르고 목마르게 기다리고 있는 것이다.

하지만 반면 ‘그날’을 마냥 기다리기만 할 것이 아니라 ‘다정하게, 즐겁게, 마주보며 기쁨의 밥을 나누’면서 그 밥의 힘으로 “평등세상, 해방세상을 이룩하자” (「밥을 나누는 노래」, 『모든 사라지는 것들은 뒤에 여백을 남긴다』)고 말하기도 한다. 이는 소극적으로 ‘그날’을 기다리지 말고 적극적으로 ‘빼앗긴 땅’, 즉 ‘하나님의 나라’를 되찾자고 하는 것으로 ‘그날’은 도래하는 것이 아니라 ‘밥의 힘’을 얻어 찾아와야 하는 것임을 일깨워 준다.

사랑의 마음만이 저와 같으리
증오의 벽을 넘어가는 바람이여
분단 사십오년의 철조망 위에서
분담 없는 바람이 열싸안고 춤추네
망초꽃 별판에서 춤추네
금단의 철벽 위에서 춤추네
우리는 한몸이라 한몸이라 춤추네

사랑의 만남만이 저와 같으리
죽음의 벽을 넘어가는 강물이여
돌아오지 않는 다리,
분담 사십오년의 다리 아래서
분담 없는 강물이 돌아와 입맞추네
남도 천리강 앞서가며 보듬네
북도 천리강 뒤따르며 보듬네
조국은 하나여라 하나여라 입맞추네

울거니, 바로 우리 가슴속에 분단 있었구나
울거니, 바로 우리 마음속에 휴전선 있었구나
사십오년 회오만 호호탕탕 흘러가네

「임진강 루각에서」 전문

고정희 시인이 천착하고 있는 것은 ‘전쟁’, 즉 휴전선이 아픈 후유증으로 남아 있는 우리의 역사라고 할 수 있다. 이 시의 제목인 “임진강 루각”은 삼팔선이 그어지면서 북으로 이어진 철로와 철로를 달리던 기차가 마치 그날처럼 그대로 남아있는 곳으로 전쟁이 불러온 분단의 상황을 직접 체험할 수 있는 곳이다. 시인이 보기에 이 삼팔선은 ‘남북’만을 갈라놓는 것이 아니라 사람과 사람 사이를 갈라놓는 것이기도 한 것으로 시인은 이 삼팔선을 통해 ‘휴전’의 의미에 대해 생각하고 있다. 이 휴전선은 ‘종전’이 아닌 이상 언젠가는 다시 전쟁을 불러올 가능성이 있는 공간으로 위태로운 공간인 것이다.

이 시에서 “임진강”은 분단의 상황에서도 “사십오년”동안 “호호탕탕” 흐르고 있다. 즉 자연 속에서 강물이나 바람은 분단의 상황과 관계없이 자유로우며 모두 하나의 통일 공간을 이룬다. 하지만 사람은 삼팔선을 갈라놓고 서로에게 경계의 벽을 친다. 이 시에서 화자는 사람과 사람 사이에 분단의 벽을 만드는 것은 자연의 섭리를 거스르는 것이라는 의미에서 ‘강물’과 “바람”의 이미지를 가지고 온 것으로 보인다.

나아가 화자는 “사랑”만이 분단의 벽을 허물 수 있다고 말한다. 뒤집어 말하면 우리가 사랑이 없어 “마음속에 휴전선”을 만들고 있는 것이라고 해석할 수 있다. 즉 ‘사랑’이 있으면 증오의 마음도 녹일 수 있고 자유로운 바람처럼 분단의 철조망을 넘어 한 몸을 이룰 수도 있고, “금단의 철벽”위에서 기쁘게 춤을 출 수 있는 것이다.

여기서 화자는 ‘사람’과 ‘사람’ 간의 ‘사랑’이야말로 조국을 사랑하는 일이며, 이 사랑의 힘으로 분단의 벽을 허물 수 있을뿐더러 ‘남북의 강이 앞서가며 뒤따르며 서로를 보듬’는 것처럼, 서로가 서로를 사랑할 수 있을 때 ‘남과 북’이 서로를 보듬고 “입맞추”는 기쁨을 누릴 수 있다는 것을 알려준다. 즉 이 시에서 화자는 조국의 통일을 이룩할 수 있는 힘은 ‘사랑’에 있는데 현재 우리들의 마음이 분단이 되었기 때문에 하나가 될 수 없다는 것이고, 그렇기 때문에 ‘기쁨의 춤’을 추려면 서로 ‘사랑’하라고 말하고 있는 것이다.

3. 결론

지금까지 고정희 시에 나타나는 ‘기쁨’의 양상들을 ‘정서’의 차원에서 살펴보았다. 정서심리학에서는 ‘감정’과 ‘정서’ 사이에 미묘한 차이가 있기는 하나 구별이 되지 않는다는 이유에서 모두 ‘정서’로 보고 있다. 또한 인지언어학에서는 많은 연구자들이 ‘정서를 비유 언어를 통해 밝히고자 했는데 이 비유 언어에서는 ‘기쁨’을 ‘신체어’로 나타나는 기쁨과 문자로 ‘기술’하는 ‘기쁨’등 다양하게 나타난다. 이를 바탕으로 고정희 시를 ‘정서’의 차원에서 신체어와 언어로 ‘기술’된 측면을 중심으로 살펴보았을 때, 고정희 시에서 ‘기쁨’이 세 가지 특징으로 나타나는 것을 확인 할 수 있었다.

첫째는 상실한 대상을 통해 나타나는 ‘기쁨’으로 이는 과거의 소중했던, 하지만 현재는 부재하는 대상을 기억하는 것으로 인해 기쁨이 현재화되고 있다. 여기서 나타나는 기쁨의 대상은 주로 ‘그대’ 혹은 ‘어머니’로 시적 화자에게 가장 따뜻한 기억으로 남아있는 대상들이다. 이 ‘그대’와 ‘어머니’는 화자로 하여금 고향을 상기시킨다. ‘고향’ 역시 화자에게는 ‘따뜻한’ 공간으로 기쁨의 정서를 환기하는 매개물이다. 하지만 여기서의 ‘기쁨’은 슬픔의 정서 안에서 표출되는 ‘기쁨’으로 이때의 ‘기쁨’은 양가적이라 할 수 있다.

둘째는 ‘현존하는 기쁨’으로, 시적 화자는 사람들이 서로 사랑하는 모습을 보는 것으로 현재 기쁨을 느끼고 있다. 여기서는 사람이 우주의 기원이며 하느님 안에서 모두 다 하나인데 서로

가 서로를 적대시함으로써 분열 상황을 만들고 있다는 것이다. 하지만 시적주체는 현실이 암울하고, 위태롭고, 어두움에도 불구하고 그 속에서 '사람'이 '사람'을 '사랑'하는 모습을 발견한다. 그러므로 '살아있는 기쁨'을 느끼고 있으며 이것이야말로 '민주'가 이루어진 현장이고, 이러한 현장이야말로 '하느님의 나라'가 임한 것이라고 보고 있다. 여기서 중요한 것은 초월적 존재와 사람 간의 수직적 관계, 사람과 사람 간의 수평적 관계가 모두 허물어지면서 세계가 하나가 된다고 하는 것이다. 즉 사람이야말로 우주의 주인으로 세계 안에서 모두가 하나이며 현재를 살아가는 사람들이 서로 사랑하는 모습을 통해 시적 주체가 기쁨을 느끼고 있는 것이다.

세 번째는 아직 도래하지는 않았지만 언젠가는 도래할 '유토피아적 열망'에 의해 발생하는 '기쁨'이다. 여기서의 '기쁨'은 희망적이다. 여기서는 '그날'이 오면 이 '땅'에서 '기쁨의 밥'을 먹을 수 있다고 하는 조건이 붙는다. 여기서 '그날'은 하나님의 나라가 임하는 날일 수도 있고, 분단된 나라가 통일이 되는 날을 말하는 것일 수도 있다. 하지만 '하느님의 나라'이든 '조국의 통일'이든 진정한 '기쁨'을 누리기 위해서는 사람의 마음속에 있는 분단의 벽을 먼저 허물고 서로가 사랑하는 마음을 가져야 한다.

이처럼 고정희 시에서 기쁨은 '상실된 기쁨', '현전하는 기쁨', '도래하지 않은 기쁨'으로 나타나는 것을 알 수 있다. 이는 화자의 개인적 경험뿐 아니라 사회·역사적 상황 속에서 인류애적 사랑을 띠고 나타나는 것으로 그 중심에 '사람'이 존재하고 있다. 여기서 가장 핵심은 '사랑'으로, 이는 고정희의 시세계를 관통하는 단어중 하나라고 할 수 있다.

<참고문헌>

- 고음(2009), 「마음을 표현하는 신체어 관용구 연구」, 충남대학교 대학원 석사논문.
- 고정희(2011), 『고정희 시전집 1.2』, 도서출판 또 하나의 문화.
- 김향숙(2001), 「한국어 감정표현 관용어 연구」, 인하대학교 대학원 박사논문.
- 윤송아(2003), 「씻김굿과 살림의 시학」, 『경희대학교 고향논집』 제 32호.
- 이경희(2010), 「고정희 시 연구」, 성신여자대학교 대학원 박사논문.
- 이훈구 외(2005), 『정서심리학』, 법문사.
- 임지룡(2006), 「감정의 인지작용 양상」, 『국어교육연구』 제 39집.
- 최현석(2011), 『인간의 모든 감정』, 서해문집.
- 국립국어연구원(1999), 『표준국어대사전』, 두산동아.
- Jerome Kagan(2009), 노승영 옮김, 『정서란 무엇인가?』, 아카넷.
- Robert Plutchik(2004), 박권생 역, 『정서심리학』, 학지사.
- James W. Kalat, Michelle N. Shiota(2007), 민경환 외 옮김, 『정서심리학』, 시그마프레스.
- Zoltán Kövecses(2009), 김동환·최영호 옮김, 『은유와 감정』, 동문선.

「고정희 시에 나타난 ‘기쁨’의 양상 연구」에 대한 토론문

김 희 정 (명지전문대)

최근 한국 현대시 연구는 기존의 고정된 해석학적 프레임으로부터 벗어나 텍스트의 특이성을 새롭게 조명하려는 시도들을 다양한 차원에서 보여주고 있습니다. 김미옥 선생님의 논문 역시 이러한 ‘새로운 시도’의 일환으로 보입니다. 고정희 시에 대한 선행 연구들은 사실상 민중적 세계관, 기독교적 세계관, 여성주의적 세계관이라는 세 층위의 주제론적 접근으로 귀착되는 경우가 많았습니다. 고정희 시의 경우 민중성, 종교성, 여성성이 고정된 해석 코드로 작동해온 것입니다. 이 논문은 이러한 주제 중심적 접근 방식에서 탈피하여 텍스트 이면에서 작동하는 ‘정서’의 차원, 특히 ‘기쁨’의 정서에 주목함으로써 새로운 연구 관점의 확보를 시도하는 듯 보입니다. ‘정서’의 작용이 텍스트의 의미 생산과 밀접하게 상호 작용하는 양상을 구체적으로 분석하고자 한 이 논문의 접근 방식은 무엇보다 시의 행간에 잠재되어 있는 새로운 의미 생산의 가능성을 섬세하게 포착하는 데 유용할 수 있다는 점에서 의의를 가집니다. 이 논문을 읽고 든 의문점을 중심으로 몇 가지 질문을 드리겠습니다.

1. 우선, 연구 방법에 대해 질문 드립니다. 서론 중반부에서 본 논문의 목적을 “기쁨에 관한 이론들을 중심으로 고정희 시에 드러나는 ‘기쁨’의 양상을 살펴보는 것”이라고 밝히셨습니다. 그런데 실제 논문을 따라가 보면 이러한 ‘기쁨’의 정서가 촉발되고 작동되는 방식을 설명해줄 일관된 방법론이 분명한 형태로 확인되지 않는 것이 사실입니다. 실제 텍스트 분석에서 사용되는 ‘정서’ 이론의 구체적 맥락에 대한 정리된 설명을 좀 더 듣고 싶습니다. 아울러 그러한 ‘정서(emotion)’ 개념이 최근 한국 문학이론 담론에서 주목받고 있는 정동(affect) 개념과 비교해 어떠한 차이와 이점을 지닐 수 있다고 보시는지 궁금합니다.

2. 다음으로, 이 논문이 분석하고 있는 ‘기쁨’의 구체적 재현 양상에 대해 질문 드립니다. 고정희 시에서 ‘기쁨’이 발현되는 양상은 사실상 텍스트 안에서 “표현적 감정 낱말”과 “기술적 감정 낱말”을 통해 언어적으로 재현되는 시적 자아의 감정에 대한 분석을 통해 규명되고 있습니다. 이를 통해 이 논문이 ‘정서’의 인격적이고 재현적인 차원에 초점을 두고 있다는 사실을 알 수 있습니다. 그런데 시 텍스트 역시 일차적으로는 소통의 매체일 수밖에 없다는 점을 감안하면, 단순히 재현된 정서의 차원뿐 아니라 그것이 독자에게 불러일으키는 정서적 반응까지도 함께 연산해야 하지 않을까 합니다. 더구나 사회적, 역사적 전언을 특징적으로 보여주는 고정희 시에서는 더욱 그러하리라 생각합니다. 따라서 이후, 텍스트 행간에 잠재되어 있는 비인격적이고 비재현적인 ‘정서’의 발현 양상에 대한 규명이 덧붙여질 필요가 있어 보입니다. 이에 대한 논자의 입장을 듣고 싶습니다.

3. 이어서, 본론 구성 방식에 대해 질문 드립니다. 본론에서 논자는 텍스트 상에서 기쁨이 드러나는 양상을 “상실된 기쁨”, “현전하는 기쁨”, “도래하지 않은 기쁨”이라는 세 차원으로 나누어 살피고 있습니다. 그런데 이렇게 ‘기쁨’의 양상을 상실된 것, 현전하는 것, 도래하지 않은 것이라는 특정 속성으로 실체화하는 것이 과연 개념적으로 무리가 없는 것인지 의문이 듭니다. 논자가 서론에서 밝히고 있듯 ‘기쁨’이라는 감정은 자아가 대상 세계와 맞부딪치는 순간 일시적으로 발생하는 심리적, 신체적 반응이라고 할 수 있습니다. 따라서 그것은 텍스트 행간에서 순간적으로 촉발되고 환기되는 것이지, 상실되거나 현전하거나 도래할 수 있는 실체

적 대상으로 형상화될 수 있는 것이 아닙니다. 이를 염두에 두고 각 장의 핵심 내용을 정리해 보면, 2장의 1절은 상실된 이상적 시공간에 대한 기억의 환기를 통해 촉발되는 기쁨을, 2절은 5.18이라는 처참한 재난 상황 속에서 역설적으로 출현한 공감과 연대의 체험에 의해 촉발되는 기쁨을, 3절은 다른 미래의 도래를 확신하는 데서 촉발되는 기쁨을 각각 다루고 있는 것으로 보입니다. 결국 '기쁨'이 발생하는 상황의 차이가 각 절의 변별 기준이 되고 있는 것인데, 본론을 이러한 방식으로 구성한 데 대한 해명이 추가로 더 필요해 보입니다.

4. 끝으로, 고정희 시가 가지는 특이성에 대해 질문 드립니다. 1980년대는 전방위적인 정치적 저항의 시대였습니다. 이러한 시대적 배경이 한편으로는 민중문학론, 노동문학론의 만개를 가져오고 또 한편으로는 여성 시의 본격적인 약진을 가능케 한 현실적 원동력이 되었다고 할 수 있습니다. 고정희 역시 사회적, 역사적 시야 속에서 여성의 현실을 문제 삼으며 여성 시의 약진을 주도한 시인 가운데 하나였는데, 이러한 그가 최승자, 김혜순 등 동시대 다른 여성 시인들과 변별되는 점이 있다면 무엇일지, 특히 그의 시에 나타난 '기쁨'의 정서가 그러한 특이점을 형성하는 데 기여한 바는 무엇일지, 이에 대한 논자의 의견을 좀 더 듣고 싶습니다.

2000년대 전반 한국 코미디 영화의 웃음 창출 전략

- 김상진 영화를 중심으로

이 은 숙 (이화여대)

<목차>

1. 들어가며
2. 상황의 전복과 관계의 역전
3. 풍자적 시각과 폭력의 의미화
4. 패러디와 배우의 활용
5. 나가며

1. 들어가며

한국영화의 장에서 코미디 영화가 차지하는 비중은 매우 높다. IMF 직전 시기부터 2000년대 중반까지 범람했던 다양한 코미디 영화들은 한국영화산업의 견인차 역할을 했다. 영화진흥위원회의 조사에 따르면, 코미디 영화는 액션 영화와 더불어 대중들에게 사랑을 받는 장르로 꼽혔으며 특히 조폭 코미디가 성행했던 2000년대 전반에는 액션 영화를 뛰어넘는 선호도를 보이기도 했다.¹⁾ 이렇게 1990년대부터 2000년대 중반까지 한국영화산업을 주도한 코미디 영화 열풍은 동시기 코미디 영화에 대한 연구자들의 관심에서도 확인할 수 있다. 기존 연구들은 로맨틱 코미디, 조폭 코미디, 휴먼 코미디 등 세분화된 장르 연구를 통해 코미디 영화의 경향성을 확인하고²⁾ 영화제작산업 논리 및 관객 수용 차원에서 코미디 영화의 흥행 원인을 규명하며³⁾ 대중사회학 측면에서 코미디 영화의 의의를 발견⁴⁾하는 등 다양한 차원의 분석을 시도

1) 1999년에서 2008년까지의 선호도 조사에 따르면 액션 장르에 대한 평균 선호도는 25.5%였으며, 코미디 장르의 평균 선호도는 19.9%로 2위를 차지했다. 특히 2001년부터 2003년까지의 조사에서 코미디 영화는 30% 전후의 선호도를 보이며 가장 사랑받는 장르로 꼽혔다. (영상산업정책연구소 조사연구팀, 「1999-2008년 한국 영화관객 성향변화 분석」, 영화진흥위원회, 2009, 13-14쪽.)

2) 오철기, 「패러디 코미디 영화의 장르적 특성에 관한 연구」, 서강대학교 대학원 석사학위논문, 2000. 서곡숙, 「2000년대 전반기 로맨틱 코미디 영화의 인지전략 분석: 「좋은 사람 있으면 소개시켜줘」와 「오! 해피데이」를 중심으로」, 『영화연구』 26, 한국영화학회, 2005.

———, 「액션코미디 영화에서의 육체의 재현과 정체성의 변화: 「반칙왕」과 「화산고」를 중심으로」, 『영화연구』 29, 한국영화학회, 2006.

3) 박미경, 「2000년대 코미디 영화에 나타난 대중성과 전복성에 관한 연구: 내러티브 전략과 카니발 이론을 중심으로」, 동국대학교 대학원 석사학위논문, 2010.

서곡숙, 「2000년대 전반기 한국영화산업에서 차지하는 코미디 영화의 위상에 대한 고찰」, 『영화연구』 23, 한국영화학회, 2004.

오승현, 「2000년대 전반기, 한국 코미디 영화의 전복적 쾌락에 대한 의미고찰」, 『씨네포럼』 7, 영상미디어센터, 2006.

4) 박근서, 「대중 코미디 분석: 희생의 메커니즘으로 풀어본 코미디의 사회 실존적 의미」, 『문화과학』 12, 문화과학사, 1997.

정하제, 「코미디-그 전복의 즐거움: 정홍순 감독의 「가문의 영광」」, 『공연과 리뷰』 39, 현대미학사, 2002.

한다. 그러나 통시적인 연구들이 코미디 영화의 특성을 규명하는 데에 주력하다보니 개별 영화 및 감독의 작품 세계를 고찰하는 데에는 다소 미진한 측면이 있다.

흔히 영화를 감독의 예술이라고 한다. 대사의 비중이 비주열에 비해서 낮고, 중요한 의미전달은 영상을 통해 이루어지는 영화의 특성상 영상을 창조하는 사람, 즉 감독의 역할이 절대적이기 때문이다.⁵⁾ 따라서 영화연구에서 특정 영화감독의 작품을 고찰하려는 시도는 지속적으로 이루어져 왔다. 그러나 대부분의 연구가 해외 시장에서 인정받은 몇몇 감독에 치중되어 있으며 코미디 전문 영화감독에 대한 관심은 전무하다고 할 수 있다. 아리스토텔레스가 코미디를 “저급한 도덕적 경향을 가진 자들에 대한 예술적 모방”이라고 정의⁶⁾한 이후부터 코미디는 저급하고 일차원적인 장르로 인식되어 왔으며, 이러한 전통은 현대 영화연구에까지 영향을 미치고 있는 것이다.

이에 코미디 영화감독들도 상대적으로 평가절하 되는 경우가 적지 않았다. 본고에서 살펴보고자 하는 감독 김상진 역시 그중 한 명이다. 김상진은 1995년 「돈을 갖고 튀어라」로 입봉한 이후 「깡패수업」(1996), 「투캅스3」(1998), 「주유소 습격사건」(1999), 「신라의 달밤」(2001), 「광복절 특사」(2002), 「귀신이 산다」(2004), 「권순분여사 납치사건」(2007), 「주유소 습격사건 2」(2010), 「투혼」(2011), 「쓰리 썸머 나잇」(2015)에 이르기까지 꾸준히 코미디 영화만을 연출한 감독이다. 특히 「주유소 습격사건」부터 「귀신이 산다」까지 연달아 흥행에 성공⁷⁾하여 2000년대 전반 코미디 영화의 부흥을 이끌었으며, 2003년 영화계의 흥행력을 묻는 설문조사에서 감독 부문 1위를 기록⁸⁾할 만큼 영향력 있는 감독으로 자리매김했다.

김상진은 한 매체와의 인터뷰에서 “끝까지 해보려고 한다. 나라도 해야지 안 하면 누가 하겠나. 칸 국제영화제도 코미디로 기어코 가볼 생각이다.”⁹⁾라며 코미디에 대한 열정을 드러낸 바 있다. 코미디 영화의 목표가 웃음의 유발이라고 할 때, 김상진의 영화들은 이를 충실히 수행해낸다. 본고는 2000년대 전반 코미디 영화의 열풍을 주도했던 김상진의 영화 세 편 - 「신라의 달밤」(2001), 「광복절 특사」(2002), 「귀신이 산다」(2004) - 을 통해 김상진 영화의 특징을 살펴볼 것이다. 이는 김상진으로 대표되는 2000년대 전반 코미디 영화의 내러티브가 어떠한 방식으로 웃음을 창출하고 있으며, 김상진이 추구하는 코미디 영화의 미학이 무엇인지를 들여다보는 작업이 될 것이다.

5) 배상준, 『영화예술학 입문: 영화예술을 이해하는 꼭 필요한 10가지 이야기』, 성신여자대학교 출판부, 2009, 27쪽.

6) 앤드류 호튼·최윤식, 「코미디 영화 이론의 이해」, 『씨네포럼』 3, 영상미디어센터, 2000, 11쪽.

7) 영화진흥위원회 공식 통계에 의하면 당해 연도 개봉 영화의 서울 기준 관객 순위는 다음과 같다. 「주유소 습격사건」(2위), 「신라의 달밤」(3위), 「광복절 특사」(4위), 「귀신이 산다」(8위/전국 기준 5위)

영화명	제작사	개봉일	전국	서울
주유소 습격사건	(주)좋은영화	1999-10-02	2,310,000	905,500
신라의 달밤	(주)좋은영화	2001-06-23	4,400,000(비공식)	1,608,211
광복절 특사	(주)감독의집	2002-11-20	3,101,900	1,097,363
귀신이 산다	(주)시네마서비스	2004-09-17	2,890,000	751,340

<http://www.kobis.or.kr/kobis/business/stat/offc/searchOfficHitTotList.do?searchMode=year>

8) 「한국영화 흥행 파워 1위 '감독 김상진·배우 한석규」 한국경제, 2003.6.3. <http://news.naver.com/main/read.nhn?mode=LSD&mid=sec&sid1=001&oid=015&aid=0000619965>

9) 「[김상진] 코미디로, 아주 끝까지」, 2015.8.2. http://www.cine21.com/news/view/?mag_id=80836

2. 상황의 전복과 관계의 역전

코미디 영화의 첫 번째 목표는 웃음의 유발이다. 감독의 의도가 웃음 뒤에 숨겨진 특정한 메시지를 전달하는 데에 있다고 할지라도, 표면적으로 코미디는 ‘웃음’과 ‘해피엔딩’¹⁰⁾이라는 두 가지 요소를 전제로 진행된다. 코미디는 불균형한 일탈로부터 웃음을 유발하고 사회적인 관례와 규칙을 전복하면서 서사를 전개한다.¹¹⁾ 웃음의 유발을 목표로 하는 코미디의 속성은 내러티브 진행 과정에서 일어나는 비현실적인 설정들을 관행이라는 측면에서 이해 가능한 것으로 만든다. 코미디는 내러티브상의 사건과 구성요소를 통일시키기 위해 특별한 규칙을 요구하지 않으며, 그 안에서 일어나는 모든 사건들이 그 내러티브나 구성과 연관될 필요도 없다¹²⁾는 점에서 다른 장르와 비교해 서사적 개연성에서 비교적 자유롭다.

김상진의 코미디 영화는 코미디라는 장르 안에서 허용되는 내러티브의 변형을 통해 웃음을 이끌어낸다. 김상진 영화의 내러티브는 ‘있을 법 하지만 있을 수 없는’ 상황을 설정하는 것에서부터 출발한다. 보편적인 상황에 보편적이지 않은 사건이 개입되면서 규칙의 전복이 발생하는 것이다. 한 매체의 평가와 같이 “아이러니한 상황에서 출발한다는 점이나 체할까 걱정스러운 만큼 많은 이야기로 버무려져”¹³⁾ 있는 것은 코미디가 가진 관습을 철저히 활용하는 김상진 특유의 미학이다.

「신라의 달밤」은 통상 가해자와 피해자의 구도로 프레임화 되는 문제아(최기동)와 모범생(박영준)의 관계를 역전시키면서 상황의 전복을 유도한다. 고등학교 시절 문제아였던 최기동(차승원 분)은 고등학교 체육 교사가 되고, 전교 1등이었던 모범생 박영준(이성재 분)은 최기동을 동경하여 조폭의 길을 걷는다는 설정은 서사의 기본 구도인 강자와 약자의 관계를 깨트린다. 고교 시절 체제 종속적이었던 모범생 박영준이 약자라면 체제 일탈적인 문제아 최기동은 강자이다. 그러나 십년 후, 조폭이 된 박영준은 체제 일탈을 일삼고, 선생이 된 최기동은 체제 종속적 인물로 변모한다. 문제는 두 사람의 신분이 반전되었다고 해서 둘 사이의 권력 관계까지 반전되지는 않는다는 점이다. 신분의 역전이 권력 관계의 역전으로 이어지지 않는다는 사실은 「신라의 달밤」의 내러티브를 이끌어가는 주요 동인이 된다.

두 인물의 정리되지 않은 권력 관계는 서열 다툼으로 이어진다. 학창시절의 관계를 유지하려는 인물과 전복하려는 인물 사이의 힘겨루기는 팽팽한 대칭을 이루며 웃음을 유발시키는데, 여기에 두 사람의 관심을 받는 여성인물(민주란)이 끼어들면서 대립 관계는 한층 심화된다. 이 지점에서 내러티브는 필연적으로 라이벌 관계를 형성한다. 이때 웃음을 창출하는 요인은 두 사람의 사회적 지위와 기대 행동의 부조화이다. 모범생 출신 조폭의 정체성과 문제아 출신 교사의 정체성은 상호충돌하면서 신분에 어울리지 않는 말과 행동을 자아내며, 이는 존경받지 못하는 교사와 존경받는 조폭이라는 아이러니를 발생시킨다. 존경받지 못하는 폭력교사 최기동이 ‘전설 속 문제아 최기동’과 동일인물이라는 사실이 밝혀진 후에야 비로소 존경의 대상이 되는 것은 이 작품이 지닌 전복성을 극대화하는 지점이다.

10) 닐과 크루닐에 의하면, 내러티브를 지닌 코미디는 ‘웃음의 유발’과 ‘해피엔딩’이라는 두 가지 기준을 충족해야만 한다. 이때 ‘웃음의 유발’은 코미디의 특징을 포괄하는 본질적 관행이지만 ‘해피엔딩’은 내러티브 코미디에 국한된 특징이라는 점에서 차이가 있다. (닐&크루닐, 『영화 속의 코미디, TV 속의 코미디』, 강현두 역, 한국방송개발원, 1996, 25-33쪽 참조.)

11) 박근서, 『코미디, 웃음과 행복의 텍스트』, 커뮤니케이션북스, 2006, 20-22쪽.

12) 닐&크루닐, 앞의 책, 55쪽.

13) “언젠가는 코미디로 칸 간다”, <귀신이 산다> 감독 김상진, 2004.9.23.

http://www.cine21.com/news/view/?mag_id=26269

박영준과 최기동의 관계를 지속시키는 것은 실상 민주란(김혜수 분)의 동생인 민주섭(이종수 분)이다. 민주섭은 조폭을 꿈꾸는 문제아라는 점에서 과거 최기동의 거울상이다. 민주섭은 박영준을 쫓아다니며 자신을 부하로 받아달라고 조르고 이에 박영준은 반에서 20등 안에 들면 부하로 받아주겠다고 약속한다. 뒤늦게 이 사실을 알게 된 최기동은 민주섭이 조폭이 되지 않게 하기 위해 그의 공부를 방해한다. 공부를 하라는 조폭과 공부를 하지 말라는 선생의 상반된 지침은 직업의 이미지가 야기하는 보편성을 전복시키며 웃음을 유발한다. “공부하지 마”라는 최기동의 절규는 교사로서의 본분과 불일치하는 “해괴망측한 짓”으로 치부되고, 이 장면은 ‘공부’라는 행위가 가져올 결과를 인지하지 못한 다른 인물들의 개입으로 극대화된 아이러니를 낳는다. 이론상으로는 전혀 희극적이지 않은 장면은 역할의 전도와 그것을 만들어낸 사람에게 불리하게 작용하는 상황과 관련되면서 하나의 전형을 구축하고 이를 통해 웃음을 조성한다.¹⁴⁾

베르그송은 희극의 세 가지 기법으로 반복, 역전, 중복을 거론한다. 반복은 하나의 상황, 즉 여러 국면이 모여 형성된 하나의 배합이 되풀이되며 삶의 흐름과 대조를 이루는 기법으로, 같은 장면이 동일한 인물에 의해 되풀이되거나, 상이한 인물군에게 나타나면서 대칭을 이루기도 하는 것이다.¹⁵⁾ 민주섭이 최기동의 거울상으로 상정된 것처럼, 박영준의 거울상은 김준형(김영준 분)이다. 전교 1등 모범생이면서도 조폭을 동경하는 김준형은 최기동에게 민주섭의 동태를 알리며 체제 종속적인 인물처럼 행동하지만, 몰래 박영준을 찾아가 성적표를 내밀며 자신을 부하로 받아달라고 사정하는 일탈적인 면모를 보인다. 박영준이 민주섭을 대하는 것과 달리 김준형에게 보다 살가운 것은 그가 자신의 과거를 답습하는 인물이기 때문이다. 따라서 최기동-박영준의 구도는 민주섭-김준형에 의해 그대로 재현된다. 전교생이 참여한 패싸움에 끼어들지 않고 달아났던 박영준과 달리 김준형이 조폭들 간의 싸움판에 끼어드는 것은 내러티브가 반복되면서 등장인물의 일탈과 전복이 보다 발전된 양상으로 나아가고 있음을 증명하는 예인 것이다.

상황의 전복은 「광복절 특사」에서도 주요 모티프로 활용된다. 「광복절 특사」는 탈옥한 재소자들이 뒤늦게 광복절 특사로 선정된 것을 알고 교도소로 귀환하려는 과정에서 겪는 돌발적인 사건을 주된 내용으로 한다. 통상의 교도소 영화들이 ‘탈옥’을 최종목표로 그 과정을 상세히 그려내거나, 탈옥 후 경찰들과 추격전을 벌이며 도피생활을 하는 데 초점을 맞추는 것과 달리 「광복절 특사」의 내러티브는 탈옥에서 출발한다는 점에서 기존의 문법을 전복한다. 인물의 성격 역시 보통의 교도소 영화와 궤를 달리 한다. 일반적으로 영화 속에서 탈옥을 시도하는 인물들은 탈옥의 당위성을 확보한 것으로 그려진다. 무고하게 수감이 되었거나, 교도소 밖에서 발생한 문제를 해결해야 한다거나 하는 주로 휴머니즘적인 사연들을 덧붙여 탈옥을 합리화 할 개연성을 쌓아올린다. 그러나 「광복절 특사」의 탈옥은 이러한 당위성을 해체하고 있다. 탈옥을 주도한 최무석(차승원 분)은 빵을 훔쳐 투옥된 인물이며, 그에 동조하는 유재필(설경구 분)은 상습사기범이다. 김상진은 이들의 탈옥을 정당화할 최소한의 개연성을 부여하기는 하나 그는 어디까지나 ‘코미디’라는 장르 내적 허용 범위에서의 개연성에 불과하다. 코미디의 코믹적 요소는 담론 자체가 가진 규범으로부터 일탈되어 있거나, 일탈과 관련된 것으로부터 획득¹⁶⁾되기 때문에 웃음의 창출을 위한 규범의 위반을 용납 가능한 것으로 받아들이는 것이다.

그러나 코미디가 스토리를 갖는 한 코미디가 드러내 보이는 사건들과 상황은 전체적으로는 특정한 맥락으로 통합되어야 하며, 이때 사건들과 상황은 논리적 연관 혹은 인과율에 지배받

14) 양리 베르그송, 『웃음』, 정연복 역, 세계사, 1992, 82-84쪽.

15) 위의 책, 79-82쪽.

16) 닐&크루널, 앞의 책, 132쪽.

게 된다.¹⁷⁾ 즉 각각의 인물에 부여된 개연성에 따라 인물에 설득력이 확보되어 행위를 이끌어 나가는 원동력으로 작동한다는 것이다. 「광복절 특사」에서 탈옥 이후 내러티브의 중심이 최무석에서 유재필로 옮겨가는 것은 각 인물에 부여된 추동력에서 기인한다. 교도소 안에서는 다른 재소자들에게 대접을 받던 최무석의 목적은 오직 탈옥에 있다. 최무석에게 탈옥은 최후의 목표이며 탈옥 이후의 계획은 존재하지 않는다. 그러므로 영화 전반부에서 탈옥이 이루어진 후 최무석은 급격히 동력을 잃고 보조인물로 물러나버린다. 이에 비해 유재필의 탈옥은 뚜렷한 목적의식을 가진 행위이다. 교도소 안에서 다른 수감자들에게 무시당하던 유재필은 애인인 한경순(송윤아 분)이 결혼을 한다는 말에 탈옥을 결심한다. 유재필은 한경순을 만나 설득하려는 목적을 가지고 있기 때문에 탈옥 이후 보다 적극적이고 행동력 있는 인물로 거듭난다. 즉, 교도소 내에서는 유재필에게 절대 우위를 차지했던 최무석이 탈옥 이후에는 오히려 그에게 끌려 다니게 되면서 인물 관계의 역전이 일어나는 것이다.

권력 관계의 역전은 교도관들과 재소자들 사이에서도 발생한다. 갑작스러운 법사위의 시찰 소식에 승진을 꿈꾸던 교도소장은 교도관들을 닦달하고 교도관들은 재소자들에게 무리한 노동을 시키면서 교도소 내 폭동이 일어난다. 교도관들과 재소자들의 상하 관계는 무력에 의해 뒤집히고 권위를 내세우던 교도소장과 국회의원들은 사회적 지위 면에서 비교가 되지 않던 재소자들에게 무릎을 꿇고 자신들의 죄를 앞다투어 고백한다. 이러한 관계의 역전은 보편적인 통념을 뒤엎고 강자와 약자의 관계를 무너뜨린다는 점에서 사회적이지만, 인물들의 대응에 과장과 허구가 섞임으로서 일상의 법칙을 왜곡시킨다는 점에서 코미디 영화의 희극성을 놓치지 않고 있다.

위 두 작품에 비해 「귀신이 산다」의 설정은 다소 약화된 편이다. 아버지의 유언으로 집을 장만한 박필기(차승원 분)는 이사 첫날 그 집에 사는 지박령 이연화(장서희 분)에 의해 집에서 쫓겨날 상황에 놓인다. ‘호러 코미디’¹⁸⁾라는 독특한 장르를 표방하는 이 작품은 귀신과 인간의 대결이라는 비현실적 상황을 설정하여 웃음을 유발한다. 그런데 전반부에서는 두 인물의 관계가 상호 소통적이지 아니라 일방적이고 단선적으로 진행되면서 극적 긴장감을 떨어뜨린다. 인간이 귀신이라는 심령 현상에 대항하다 보니 관계가 유기적으로 얽히지 못하고 가해자와 피해자라는 식상하고 김빠지는 구도만 남게 된 것이다. 즉 사건만 있고 상황이 부재하면서 영화가 서사적 코미디가 아니라 슬랩스틱이나 팬터마임 같은 비서사적 코미디의 색깔을 띠게 된 것이다. 이는 단발적인 웃음과 놀람을 이끌어낼 수는 있으나 긴장을 유지시키지는 못하기 때문에 한계가 있는 전략이다.¹⁹⁾

일방적이었던 두 인물의 관계에 변화가 일어나는 것은 박필기가 이연화를 보게 된 이후부터이다. 비가시적 공포는 미지의 존재에 대한 공포와 어우러져 가시적인 공포 이상의 두려움을

17) Sarah Ruth Kozloff, "Narrative Theory and television" in R. Allen(Ed.), *Channels of Discourse: Television and Contemporary Criticism*, Chapel Hill and London: The Univ. of North Carolina Press, 1987, pp.45-46 참조; 박근서, 앞의 책, 46쪽 재인용.

18) 일반적으로 코미디와 호러라는 이질적인 두 장르가 결합된 장르를 지칭할 때 ‘코믹 호러물’이라고 지칭한다. 그러나 혼종 장르인 경우에도 상위 장르와 하위 장르가 존재하므로 이를 정치하게 구분하여 사용할 필요가 있다고 판단된다. 「귀신이 산다」의 경우 호러이기는 하나 코미디적 성격이 더 짙으며 김상진 감독 역시 ‘코미디 영화’라고 분명히 밝히고 있는 바, 본고에서는 ‘호러 코미디’라는 용어를 사용하였다.

19) 긴장과 놀람은 내러티브 지식의 분배에 따른 관객과 등장인물들 사이의 공포와 이반으로 정의된다. 긴장은 일반적으로 극중에서 부여된 특정한 동기로부터 유발되어 서사진행상의 크고 작은 결과들에 대한 예측으로부터 오는 흥미를 말하고, 놀람이란 이러한 예측이 어긋나는 순간, 즉 서사진행의 논리적 귀결이 아닌 우연으로부터 예기치 않았던 상황이 전개되는 경우를 말한다. (박근서, 앞의 책, 50-51쪽.)

낳는다.²⁰⁾ 뒤집어 말하면 비가시적 존재가 가시적인 존재로 변모할 때 더 이상 두려움의 대상으로 자리하지 않는다는 것이다. 박필기가 이연화를 보기 시작한 이후부터 이연화가 자행하는 해코지는 공포와 위협이 아니라 비웃음의 대상으로 전락한다. 소파가 저절로 흔들리며 공중에 떠오를 때 소스라치며 집 밖으로 도망치던 박필기가 침대를 두 팔로 받치고 흔들리는 이연화에게 “너 지금 거기서 뭐하냐?”라고 태연히 묻는 것은 공포의 가시성과 비가시성의 차이를 보여주는 장면이다. 이 시점부터 우열 관계였던 두 인물은 대등한 관계로 전환되며, 이연화의 한을 풀어주겠다고 약속하는 후반부에서는 오히려 박필기가 주도권을 쥐며 관계의 역전이 발생하는 것이다. 인물 간의 관계가 뒤집히는 것은 앞선 작품들의 양상과 비슷하나, 내러티브를 통해 대립과 긴장을 발생시켰던 위 작품들과 달리 ‘귀신이 산다’는 전반부와 후반부가 모두 일방적인 관계로 전개되면서 웃음이 약화되었다는 아쉬움을 남긴다.

3. 풍자적 시각과 폭력의 의미화

김상진표 코미디 영화의 표면적 목표가 웃음의 유발이라면, 그 기저에 숨겨진 궁극적 목표는 풍자, 혹은 조롱이다. 코미디 영화는 기득권에 대한 조롱과 사회 부조리에 대한 풍자를 통해 웃음을 창출하는 방식을 즐겨 사용한다. 김상진 역시 “정치인, 언론, 경찰에 대한 조롱이 없이는 코미디를 만들 수 없다”²¹⁾며 코미디와 풍자의 연관성을 긍정한다. 김상진의 언급처럼 교훈과 풍자를 위해 코미디는 웃음을 선택한다. 교훈과 풍자가 메시지라면 ‘웃음’은 그것을 실어 나르는 매체이자 방법이다.²²⁾ 풍자는 현실의 불합리한 요인들에 대한 비난이자 이상적인 사회에 대한 기원일 수 있다. 그래서 공격성과 축제성을 동시에 가지고 있는 코미디와 그 맥을 같이 한다. 풍자의 특성이 갈등, 공격성, 아이러니, 긍정, 웃음 등이라면, 코미디의 특성은 갈등, 긍정, 웃음 등이다.²³⁾ 풍자와 코미디의 교집합인 갈등, 긍정, 웃음은 김상진 영화의 핵심 키워드이기도 하다.

김상진이 설정한 풍자의 대상은 부패한 기득권과 공권력이다. 2000년대 전반 흥행 돌풍을 몰고 왔던 조폭 코미디 영화들은 기득권과 공권력에 대한 조롱을 기저에 깔면서 ‘정의로운 조폭’이라는 변종을 탄생시킨다. 이에 따라 코미디 영화는 주인공의 폭력을 정당화하며 폭력의 의미화를 꾀한다. 코미디는 희극적 웃음 속에 폭력을 삽입하여 세상이 변화 가능하다는 것을 위협적으로 노출한다.²⁴⁾ 부패한 기득권이 저지르는 각종 불법들은 응징의 대상이지만, 그들이 소유한 권력 때문에 합당한 징벌을 받지 않는다. 그러므로 기득권에 저항하기 위해 동원되는 폭력은 불가항력적인 폭력, 또는 긍정적인 폭력으로 탈바꿈된다.

「신라의 달밤」에서 박영준이 속해있는 조직은 경찰 권력의 비호 아래 불법적으로 사업을 확장하고 있는 조폭 집단이다. 박영준은 조직의 세를 넓히기 위해 경주 지방 조폭인 마천수(이

20) 이윤석·진주현, 「영화에서 나타나는 비가시적 공포요소의 카니발적 표현 연구」, 『한국콘텐츠학회논문지』 11(3), 한국콘텐츠학회, 2011, 200쪽.

21) 「[김상진] “이젠 젊은 세대가 기성세대를 누르는 것 같다”」, 2007.9.12.
http://www.cine21.com/news/view/?mag_id=48245

22) 박근서, 앞의 책, 15쪽.

23) 서곡숙, 「2000년대 전반기 풍자코미디 영화의 수사적 전략 분석: 「광복절 특사」, 「선생 김봉두」, 「킬러들의 수다」, 「황산벌」을 중심으로」, 『영화연구』 27, 한국영화학회, 2005, 136-137쪽.

24) Claudia Orenstein, *Festive Revolutions: The Politics of Popular Theatre and the San Francisco Mime Troup*, Jackson: University Press of Mississippi, 1998, p.36.; 김용수, 『퍼포먼스로서의 연극연구』, 서강대학교 출판부, 2017, 284쪽 재인용.

원종 분)의 업소를 접수하고 그를 쫓아낸다. 이 시점에서 자신의 구역을 침범당한 마천수의 저항은 정당한 것이다. 그런데 영화는 박영준을 긍정적인 인물, 마천수를 적대적 인물로 설정하기 위해 마천수의 잔혹성을 강조하는 방법을 사용한다. 조폭들 간의 이권 다툼과는 아무 관련이 없는 민주란을 납치해 박영준을 협박함으로써 마천수는 ‘나쁜 조폭’으로 전락하며 동시에 박영준을 ‘좋은 조폭’으로 전환시킨다. 조폭 박영준은 사회가 규정한 악인이지만, 그보다 더한 악인이 나타나면서 선한 인물로 재인식되는 것이다. 이는 모범생 출신 조폭이라는 박영준의 정체성을 통해 구축된 인물의 이미지에도 상응하는 설정이다.

민주란의 납치는 불법적인 사건이지만 구출 과정에서 공권력은 작동하지 않는다. 박영준과 최기동 역시 도움을 요청하지 않는다. 민주란의 구출이 오롯이 두 사람에게 맡겨져 있다는 점은 부재하는 공권력의 현 주소를 은유하는 부분이다. 공권력은 약자를 지켜주지 못할 뿐 아니라 유착관계에 있던 조폭 집단을 쉽게 배신함으로써 풍자의 대상이 된다. 조폭은 사회악의 근원으로 지목되어 희생되어 왔지만, 이 과정에서 드러나는 것은 오히려 조폭과 밀접하게 닿아 있는 국가권력과과의 검은 유착과 부적절한 관계이다. 국가 권력은 자신이 강할 때는 자신의 이권을 챙기기 위해 조폭을 이용하는 한편, 자신이 약할 때는 자신의 죄를 뒤집어쓸 희생물로 조폭을 지목해 처단해왔다.²⁵⁾ 경찰과 이권을 나누며 세력을 확장하던 박영준의 조직이 하루아침에 와해되는 것도 이런 맥락에서라고 볼 수 있다. 그러나 「신라의 달밤」이 적대 세력으로 상징하는 것은 어디까지나 ‘나쁜 조폭’이지 공권력이 아니다. 이는 같은 조폭 세력 간의 다툼에서 한 세력을 희화화시키는 전략이 공권력을 희화화시키는 것보다 안전하며 온건하기 때문이다. 즉 공권력은 어디까지나 배후 세력으로 머물러야만 비판의 대상이 아닌 풍자의 대상으로서의 의미를 부여받을 수 있다. 그럼으로 인해 마지막 장면에서 벌어지는 조폭 세력 간의 난투극은 진지하고 무거운 대립의 현장이라기보다는 인물 간 관계를 돈독하게 만드는 시끌벅적한 축제의 현장으로 의미화 되는 것이다.

「광복절 특사」에서도 기득권 세력은 여전히 풍자의 대상이 된다. 이 작품에서의 풍자는 보다 직접적인 방식으로 묘사되는데, 첫 번째로는 신임 교도소장(이희도 분)에 대한 조롱이다. 신임 교도소장은 간간하고 규율을 엄격히 지키는 원칙적인 인물처럼 보이지만 실은 자신의 출세를 위해 높은 분들에게 잘 보여야 한다는 욕망으로 가득 차 있으며, 교도관들과 재소자들을 인간 이하로 대하면서 착취를 서슴지 않는 이기적인 인물이다. 이후 교도소가 점거되어 위협을 당하자 뇌물공여와 간통을 저질렀음을 실토하며 목숨을 구걸하는 이중성을 보인다. 같은 맥락에서 시찰을 나온 국회의원들도 조롱의 대상이 된다. 이들 역시 자신의 죄를 앞다투어 고백하면서 자신이 재소자들과 다를 바 없는 범법자임을 강조하는데, 이 과정에서 나열되는 죄목이 사기, 음주운전, 원조교제 등이다. 이들이 저지른 죄의 면면은 굶주림에 빵을 훔쳐 수감된 최무석과 비교했을 때 훨씬 무겁지만 이들이 기득권 세력이라는 사실 때문에 모두 은폐될 수 있었던 것이다. 풍자의 대상이 되는 세 번째 인물은 한경순의 결혼 상대인 경찰관 째새(유해진 분)이다. 째새는 앞의 두 인물군에 비하면 경찰관으로서의 본분을 충실히 지키는 편에 가깝지만, 유재필이 자신을 화나게 했다는 이유만으로 그를 심하게 구타하고 모욕적인 언사를 서슴지 않다가 결국 이를 본 한경순에게 얻어맞고 버림받는 인물이다. 경찰과 재소자 사이에서 고민하던 한경순이 결국 재소자를 선택하면서 정의롭지 못한 경찰의 패배가 확정되는 것이다. 이처럼 교도소장, 국회의원, 경찰이라는 기득권 세력들은 자신의 부족한 면모를 스스로 폭로하면서 부패한 사회를 대표하는 집단으로 전락한다.

25) 서곡숙, 「조폭코미디영화의 남성성과 ‘두개의 신체」, 『문학과영상』 7, 문학과영상학회, 2006, 197-198쪽.

부패한 기득권 세력에 대한 풍자는 통쾌함을 가져온다. 통쾌함에서 비롯되는 웃음은 배척의 웃음, 즉 비웃음이다. 홉스는 다른 사람들의 결함이나 자신의 이전의 결함과 비교하여 우월감을 느낄 때 웃음이 발생한다는 ‘웃음의 우월이론’을 주장한다. 그에 따르면 웃음의 유발은 “다른 사람들의 결함들을 관찰함으로써 자신이 유리한 입장에 있다고 생각”하게 만드는 하나의 사건에서 시작된다.²⁶⁾ 풀어 말하자면 홉스의 웃음은 곧 조롱을 의미하는 것이다. 더구나 「광복절 특사」에서 조롱의 대상은 사회적 권위를 지닌 인물이라는 점에서 보다 강렬한 웃음의 요소가 된다. 관객들은 자신이나, 혹은 영화 속의 열등한 인물군인 재소자들보다 우월한 위치를 차지했던 기득권 세력이 웃음거리로 전락하는 것을 발견하고 우월감을 느끼는 것이다.

한편 「광복절 특사」는 인물에 대한 조롱과 풍자 뿐 아니라 교도소 내에서 벌어지는 착취와 비리에 대한 폭로를 동반하기도 한다. 용문신(강성진 분)이 교도소를 점거하는 결정적인 원인은 굶주림이다. 재소자에게 부여된 합법적 노동이 아니라 교도소장과 시찰단을 맞이하기 위해 교도소 미화에 강제적으로 동원된 재소자들이 부당한 대우를 참지 못하고 폭동을 일으킨 것이다. 「광복절 특사」에서의 가혹한 착취와 구타, 굶주림에 시달리는 재소자들의 모습은 현실에서 벌어진 사건에 대한 직접적인 재현이다. 1999년 경향신문에 실린 한 사설²⁷⁾과 「광복절 특사」 속에 묘사된 교도소의 부조리는 상당 부분 일치한다. 영화 속 교도소는 단순히 작품의 배경이 아니라 사회적 문제 제기의 장으로 비화된다. “이왕 돼지는 거 마지막으로 밥이나 실컷 먹고 가자”는 이름 없는 재소자의 대사는 최무석이 수감된 이유와 상통하며 영화가 궁극적으로 말하고자 하는 본질을 드러낸다. 교도소라는 폐쇄된 공간에서 일방적인 인권 유린에 항의할 수 있는 저항 수단은 결국 폭력뿐이다. 그러므로 이들의 폭력은 유일한 대응책으로 환기되면서 정당화되는 것이다.

「귀신이 산다」에서는 풍자의 대상이 공권력이 아닌 부동산 투기꾼으로 전환된다. 귀신이 나오는 집인 걸 알면서 집을 판 부동산 업자와, 투기를 위해 불법적으로 집을 인수하고 다니는 부동산 기업 대표가 그 대상이다. 부동산 투기꾼들은 헐값에 집을 넘겨받기 위해 공무원들과 공모하여 박필기의 집을 철거하려 하고, 박필기는 중장비를 몰고 온 업자들에 홀로 맞서 집을 지키려 한다. 결국 철거업자들은 장반장(장항선 분)이 데리고 온 귀신들에 병의되어 자신들끼리 난투극을 벌이고 박필기는 집을 사수하는 데 성공한다. 「귀신이 산다」의 내러티브에 반영된 것은 도시 재개발 과정에서 벌어진 강제 철거로 인한 철거민의 현실이다. 도시 개발과 판자촌의 철거민 문제는 1960년대부터 이어진 고질적 병폐로, 88올림픽을 준비하는 과정에 있던 1980년대 강남 일대 판자촌 강제철거는 희생자를 낳기도 하는 등 사회적 갈등을 발생시켰다. 이 작품에서 김상진의 문제의식은 바로 이 지점에 놓여 있는 것이다.

그러나 「귀신이 산다」는 앞선 두 작품에 비하면 상대적으로 풍자성이 약화되어 있다는 지적을 면치 못한다. 이 작품에서 부동산 투기꾼은 풍자와 조롱의 대상이기도 하지만 그보다는 ‘귀신보다 무서운 게 사람이다’라는 걸 증명하기 위한, 즉 대립 구도를 만들기 위해 출연한 악역이라고 보아야 할 것이다.²⁸⁾ 이는 「귀신이 산다」의 내러티브가 하나로 통일되지 못하고 있

26) 류종영, 『웃음의 미학』, 유로, 2005, 126-137쪽.

27) 일부 교도관들이 재소자들을 대상으로 담배 1갑에 거액을 받는 등 악덕 영업행위를 해왔다는 사실은 교도행정의 난맥상과 파행상을 단적으로 입증해준다. 이들은 외부로부터 철저히 차단돼 있는 구치소·교도소의 공간 속에서 재소자들을 경제적으로 최대한 착취했던 것이다. (...) 포승·수갑의 과다 사용, 몽둥이 구타 등 재소자의 인권을 유린하는 가혹행위가 더 이상 용납돼서는 안 된다. 질병에 걸린 재소자들은 신속히 치료를 받을 수 있어야 한다. 「끝이 안 보이는 교도소 비리」, 경향신문, 1999.2.10.

28) 김상진 감독은 악덕 부동산 업자의 출연이 도식적이었는 지적에 수긍하며 “악역의 필요성 때문에 넣은 것”이라고 말했다. “(귀신과 사람이) 교감을 했으니까 뭔가 맞서 싸우는 대상이 필요했다.”라는 대답에서 알 수 있듯 악덕 부동산 업자는 전개상의 필요로 인해 만들어진 인물이다.

다는 점에서 비롯된 한계이기도 하다. 그럼에도 불구하고 권선징악과 해피엔딩이라는 코미디의 법칙은 여전히 유효하다. 클라이맥스에서 폭력의 난장이 펼쳐지는 김상진표 코미디의 상징적 장면 역시 그대로 답습되고 있다. “폭력의 현장을 마치 축제의 장인 것처럼 유쾌하게 바꿔 놓는”²⁹⁾ 김상진의 노련함은 기존의 작품에서 한발 더 나아간다. 인간과 귀신, 가시적 존재와 비가시적 존재가 벌이는 싸움판을 빙의라는 방식으로 해결함으로써 영화는 그로테스크의 웃음³⁰⁾을 창출하는 것이다.

4. 패러디와 배우의 활용

코미디 영화에서 자주 사용되는 기법 중 하나는 패러디이다. 패러디는 관련 장르의 관행들을 소재로 하여 이를 집중적으로 활용한 익살과 우스운 대사 등을 도입하면서 웃음을 유발시키는 기법이다.³¹⁾ 린다 허천은 패러디를 ‘기존의 텍스트에서 차용해온 요소들을 적절하게 사용해 두 이질적인 텍스트, 즉 구-텍스트와 신-텍스트 사이에서 어떤 역학관계를 만들어내는 텍스트’로 정의한다. 패러디 영화들은 전-텍스트에 나타났던 특정한 사건이나 주인공의 특별한 반복적 행동, 혹은 특정한 씬이나 심지어 특별한 대사 한 마디를 차용해 패러디의 대상으로 삼는다.³²⁾ 김상진의 코미디 영화에서도 패러디는 드물지 않게 찾아볼 수 있다. 김상진 영화에서의 패러디는 원 텍스트의 담론을 차용하여 텍스트를 재해석하는 방식과, 영화 전체의 맥락과는 별개로 특정한 상황을 대표하는 유명한 영화 속 장면을 가져와 콜라주 식으로 인용하는 방식이 혼용되어 나타난다.

「광복절 특사」의 패러디는 영화의 출발점에서부터 시작된다. 기존 연구³³⁾에서 이미 논의된 것처럼 「광복절 특사」에서 패러디 되는 영화는 총 세 편이다. 먼저 빵을 훔쳐 먹다 수감된 최무석의 내러티브는 『레미제라블』의 모티프를 떠올리게 한다. 그런데 『레미제라블』에서 장발장이 훔친 신부님의 은수저는 참회와 구원의 상징인 반면, 최무석이 발견한 손가락은 탈출의 도구로 전환된다. 또 교도소를 빠져나온 최무석이 빗속에서 만세를 부르며 환호하는 장면은 「쇼생크 탈출」(1994)에서 주인공의 탈옥 장면을 연상시키지만, 「쇼생크 탈출」이 빗속에서 환호하는 주인공을 클로즈업하며 희열의 정서를 강조할 때 최무석은 내리는 빗물로 가글을 하며 감동을 폭소로 탈바꿈해 버린다. 또 교도소로 귀환하기 위해 자동차로 교도소 담장을 넘는 장면은 자동차로 과거와 미래를 넘나드는 영화 「백 투 더 퓨처」(1985)의 패러디이다. 이러한 장면들은 원 텍스트의 내적 의미를 해체하면서 웃음의 기제로 작동한다. 패러디는 반드시 희극적일 필요는 없지만 만일 패러디가 희극적일 경우, 그리고 패러디가 희극의 맥락 속에서 등장할 경우, 웃음은 끊임없이 유발되는 것이다.³⁴⁾

「언젠가는 코미디로 칸 간다», <귀신이 산다> 감독 김상진, 2004.9.23. 앞의 기사.

29) 「영화감독사전: 김상진」, http://www.cine21.com/db/person/info/?person_id=145

30) 필립 톰슨에 따르면, 그로테스크는 우스꽝스러움과 무서움, 혹은 혐오감이 뒤섞인 것이다. 그로테스크는 갈등에 의존하며 본질적으로 조화롭지 못한 것이다. 즉 웃음과 두려움이라는 근본적으로 상충되는 두 가지 반응이 충돌하는 지점이 그로테스크이며, 그로테스크의 웃음은 이러한 부조화 속에서 발생한다. (필립 톰슨, 『그로테스크』, 김영무 역, 서울대학교 출판부, 1986 참조.)

31) 닐&크루널, 앞의 책, 37쪽.

32) 김호영, 「상호텍스트적 영화와 패러디 영화」, 『현대영화연구』 4, 현대영화연구소, 2007 참조

33) 서곡숙, 「한국 코미디영화의 내러티브 전략 분석: 2000년대 전반기 시네마서비스가 제작한 코미디영화 흥행작을 중심으로」, 『영상예술연구』 10, 영상예술학회, 2007.

34) 닐&크루널, 앞의 책, 37쪽.

이 같은 패러디는 「귀신이 산다」에서도 사용된다. 「귀신이 산다」가 중점적으로 패러디하는 영화는 팀 버튼의 「비틀쥬스」(1988)이다. 귀신이 사는 집에 이사를 온 주인공이 귀신과 집을 놓고 사투를 벌인다는 내용은 「비틀쥬스」의 내러티브와 동일하다. 그러나 「비틀쥬스」가 귀신 세계와 인간 세계 사이에서 일어나는 대립을 중심으로 전개되는 데에 반해 「귀신이 산다」는 이를 한국적 색깔로 변환하여 풀어낸다. 「비틀쥬스」의 귀신들이 인간세계에 남는 것과 달리 「귀신이 산다」의 이연화는 남편을 찾아 저승으로 함께 돌아가는 한풀이의 양상을 띤다. 따라서 「귀신이 산다」는 「비틀쥬스」가 한국적으로 패러디 된 작품으로 볼 수 있다.

한편 특정한 씬을 차용한 패러디 양상도 찾아볼 수 있다. 호러 코미디를 표방하는 영화답게 「귀신이 산다」에서 가장 눈에 띄는 패러디는 영화 「링」(1999)에서 사다코가 TV를 빠져나오는 장면의 재현이다. 브라운관 안에 갇혀있던 공포가 브라운관을 넘어 실재하는 존재로 바뀌는 이 장면은 호러영화를 상징하는 씬으로 널리 알려져 있다. 그런데 「귀신이 산다」의 패러디에서 모니터를 뚫고 등장하는 존재는 무시무시한 귀신이 아니라 ‘박영규’, 정확히는 「주유소 습격사건」에서 습격당한 주유소 사장으로 등장한 ‘박영규’이다. 그러므로 이 장면은 「링」과 「주유소 습격사건」이 혼합된 이중적 패러디의 양상을 보인다. 김상진이 시도한 일종의 자기 패러디는 이뿐 만이 아니다. 움직이는 소파와 사투를 벌이던 박필기가 허공에 발차기를 하는 장면은 「신라의 달밤」에서 이미 등장한 바 있다. 동일한 감독·배우에 의해 패러디되는 장면들은 궁극적으로 전작에 대한 선행지식이 있는 관객들에게는 유희적 쾌감을 선사한다.³⁵⁾

이렇게 배우를 활용한 패러디가 가능한 것은 김상진의 작품에 연속으로 출연한 배우들의 힘이다. 차승원, 이성재, 강성진, 유해진, 김응수 등의 배우가 김상진의 영화에 중복 출연한 바 있으며, 특히 차승원은 본고에서 살펴본 세 편의 영화에 모두 주연으로 출연하여 김상진표 코미디 영화를 완성시켰다. 류설리³⁶⁾는 김상진과 차승원의 조합을 스타감독과 스타배우가 만나 안정적인 관객동원력을 유지하게끔 하는 요인이 되었다고 분석한 바 있다. 실상 2000년대 초반 김상진의 영화에서 차승원이라는 배우의 존재감을 무시할 수 없다. 코미디 영화의 웃음 창출에 있어서 내러티브만큼이나 중요한 것은 배우, 즉 어릿광대의 역할이다. 어릿광대가 자아내는 웃음은 보통 신체적 특징에서 비롯하는 것으로 인식되지만 엄밀히 말하면 희극성은 신체적 본질이 정신적 본질의 결합들을 파헤쳐내는 관계 속에 숨어있는 것이다.³⁷⁾

차승원의 경우 신체와 배역의 괴리가 웃음 유발에 큰 역할을 한다. 2000년대 코미디 영화 산업에서 차승원이 차지하는 비중은 결코 적지 않다.³⁸⁾ 다수의 코미디 영화 속에서 차승원은 자신의 신체적 조건과 어울리지 않는 이미지를 창조하며 어릿광대의 역할을 충실히 수행한다. 마찬가지로 김상진의 작품에 출연했던 이성재나 설경구의 경우, 코미디에 부합하는 놀림의 대상으로서 희화화되기보다는 영화의 내러티브를 강화시키는 서사적 인물로 비춰진다는 점에서 차승원과는 차이를 보인다. 김상진의 영화에서 차승원이 맡았던 역할은 ‘문제아 출신 교사’, ‘빵을 훔쳐 수감된 탈옥수’, ‘귀신을 보는 건설업자’이다. 이 세 캐릭터는 공통적으로 놀림거리

35) 린다 허천은 패러디 텍스트(혹은 패러디 영화)의 조건으로 여러 가지 요소들을 제시하는데, 그중 가장 중요한 것은 바로 ‘암호’와 ‘개인의 상호텍스트성’이다. 패러디 영화는 일단 신·구 텍스트가 공유하고 있는 어떤 특정 장르의 암호들을 제시하면서 관객의 기대를 유발한 다음, 그 암호들을 새롭게 변형시키거나 왜곡시킴으로써 관객과 감독 사이의 그리고 텍스트와 텍스트 사이의 지적 유희를 가능케 해준다. (김호영, 앞의 글, 34-37쪽.)

36) 류설리, 「스타급 배우·감독의 인적네트워크가 흥행에 미치는 영향: 1998-2007 한국영화를 중심으로」, 강원대학교 대학원 석사학위논문, 2009.

37) 블라지미르 브로브, 『희극성과 웃음』, 정막래 역, 나남, 2010.

38) 2000년대 개봉영화 중 차승원이 출연한 코미디 영화는 김상진 감독의 영화 세 편 외에 「라이터를 켜라」(2002), 「선생 김봉두」(2003), 「이장과 군수」(2007) 등이 있다.

의 성격을 가지고 있다. 이 역할들은 상황을 주도적으로 이끌어가기보다는 벌어진 상황에 끌려가는 쪽이며, 대립하는 상대에 비해 정보나 힘의 측면에서 약자의 입장에 놓여있다. 이 같은 설정은 1990년대 후반까지 ‘모델 차승원’이 가지고 있던 기존 이미지와의 이질성을 통해 웃음 창출에 기여한다.

차승원이 창출하는 웃음이 말보다 신체의 연기에서 발생하는 것은 이 때문이다. 시각적으로 우월한 인물이 웃음거리로 전락하는 것은 ‘웃음의 우월이론’을 뒷받침하는 명제이다. 건장한 몸을 가진 남성이 호기롭게 싸움판에 끼어들었다가 두들겨 맞거나(「신라의 달밤」), 길거리에서 빵을 마구 집어먹으며 통곡하거나(「광복절 특사」) 닭을 보고 겁에 질려 도망치는(「귀신이 산다」) 장면에서 발생하는 웃음은 배우의 신체적 퍼포먼스가 관객이 인식하는 배우의 이미지를 전복하는 데에서 비롯된다. 이 같은 전복은 배우가 코미디의 법칙을 얼마나 잘 따라주느냐에 의해 실현된다. 코미디 영화에 출연한 이유가 코믹한 이미지를 갖는 것이 배우로서 인식되는데 도움이 될 것 같아서였다는 차승원의 인터뷰³⁹⁾에서도 알 수 있듯 그는 코미디에서 ‘희생자’⁴⁰⁾의 역할을 충실히 수행하며 코미디 영화의 정체성을 확고히 하는 데 기여한다.

그런 의미에서 김상진과 차승원의 만남은 서로의 목적을 달성하기에 모자람이 없던 조합이었다고 할 수 있다. 김상진은 이런 방식으로 차승원의 이미지를 역이용하는 데 능숙한 연출이며, 차승원은 김상진의 의도를 정확히 파악하고 연기하는 배우이기 때문이다. 김상진과 차승원이 결별한 이후 김상진 영화의 스코어가 현저히 떨어졌다는 것,⁴¹⁾ 차승원의 출연 영화 중 최고의 흥행 스코어를 기록한 작품이 아직도 「신라의 달밤」이라는 사실⁴²⁾은 이를 방증하는 지표이다. 이는 결국 코미디 영화의 웃음은 적절하고 적극적인 배우의 활용이 수반될 때 생성된다는 평범한 사실을 환기시킨다.

5. 나가며

1990년대 후반부터 2000년대 전반까지 김상진이 만들어낸 코미디 영화는 한국 코미디 영화의 전범이었다. 살펴본 것처럼 김상진은 ‘웃음의 창출’이라는 코미디 영화 본연의 목적을 충실히, 성공적으로 달성했다. 영화에서 감독의 존재란 문학에서 작가의 존재와 크게 다르지 않다.

39) 차승원은 한 인터뷰에서 “모델 출신이라는 게 짐이러기보다는 없어지지 않는 그림자 같은 것이어서 싫었다”며 “홀가분하게 연기하려면 모델 이미지를 빨리 희석시켜야 되겠다고 생각했다. 그래도 코미디 연기를 좋아하고 유쾌한 면이 내 안에 있으니 코믹 연기가 나왔을 것이다”고 대답했다. 또 “단순히 모델 이미지로만 보이는 게 싫었던 것 같다. 일부러라도 모델 이미지로 나오지 말아야겠다는 생각, 모델 이미지로 나와도 그걸 희화화시켜야겠다는 생각이 많았다”며 모델이 아니라 배우로서의 이미지를 만들기 위해 코미디 영화를 선택했다고 말했다.

「차승원 인터뷰 “모델이미지 벗어나 9년간 코믹연기”, 뉴스엔미디어, 2008.7.25.

http://www.newsen.com/news_view.php?uid=200807250845491003

40) 코미디의 희생자들은 사회적 주체의 영역 안에 들어와 있으면서도 사회적 타자여야 하고, 그들의 말과 행동은 사회적 의미의 영역 안에 들어와 있어야 하면서도 그 밖에 있어야 한다. 주체도 타자도 아닌 희생자의 유의미하지도, 무의미하지도 않은 말과 행동이 코미디의 텍스트다. 이들 코미디의 희생자는 그리고 코미디의 텍스트는 주체와 타자의 경계, 의미와 비의미의 경계에 있다. (박근서, 앞의 책, 100쪽)

41) 「귀신이 산다」 이후 3년 만에 연출을 맡은 영화 「권순분 여사 납치사건」(2007)의 누적 관객 수는 1,619,190명이며 이후로 개봉한 세 편의 영화들은 모두 100만 관객을 달성하지 못했다.

42) 「신라의 달밤」은 전국 관객 4,400,000명(추산), 서울 관객 1,608,211명을 기록했다.

「차승원, 정극 연기 흥행실패 공식 낱까」, 티브이데일리, 2016.9.5.

<http://tvdaily.asiae.co.kr/read.php3?aid=14730665291155595008>

문학연구에서의 작가론은 영화연구에서의 감독론에 해당한다. 김기덕, 박찬욱, 봉준호를 위시한 영화감독론이 드물지 않은 현 시점에서 코미디 영화감독에 주목하는 일은 거의 없다. 이는 영화 장르가 가진 은밀한 서열 관계, 그리고 그 안에서 코미디 영화가 차지하는 위치의 문제이기도 하다. 그러므로 코미디 영화에 의미를 부여하는 것은 쉽지 않은 일이다. 코미디 영화가 화려한 미장센이나 거창한 메타포를 내재하는 경우는 거의 없기 때문이다. 코미디 영화감독 역시 마찬가지이다. 몇 편의 작품을 연출했는가와 관계없이 코미디 영화감독에게 씌워진 상업성의 굴레는 그에 대한 평가 자체를 가로막는 벽으로 작동하고 있다. 그러나 장르의 우열을 어떠한 기준으로 가리느냐하는 문제는 분명 생각해볼 여지가 있는 지점이다.

‘코미디’라는 단어에 각인된 B급 이미지는 코미디 영화의 전성기를 거쳐 온 지금도 여전히 견고하게 작동하고 있다. 그러나 1990년대에서 2000년대를 지나오는 그 역사적인 기점에서 한국영화계를 이끌어갔다고 해도 과언이 아닐 코미디 영화와 감독을 무시하고 지나치는 것은 다소 불공평한 일이다. 또한 코미디 영화를 단지 휘발성 웃음을 자아내는 일회적 장르로 국한시키는 것 역시 바람직한 태도는 아니다. 코미디는 그 어떤 장르보다 대중성을 필요로 하는 장르이며 그래서 관객의 정서와 기호를 맞추어야 하는 장르이다. 코미디에는 사회의 민감한 이슈를 어느 장르보다 빠르고 전복적으로 선취할 수 있는 기능이 있다.⁴³⁾ 그렇기 때문에 코미디는 사회적이다.

바로 이러한 맥락에서 김상진의 코미디 영화의 의의를 재확인할 수 있다. 김상진은 코미디 영화에서 관객과의 소통이 얼마나 중요한가를 정확히 파악했던 감독이다.⁴⁴⁾ 그는 코미디가 갖 추어야 할 시사성을 놓치지 않고 웃음과 연결시킨다. 기득권 세력에 대한 김상진 식의 조롱과 풍자는 코미디 영화에서 허용 가능한 비판의 적정선을 보여준다. 「신라의 달밤」, 「광복절 특사」, 「귀신이 산다」에서 보여준 성긴 풍자적 내러티브는 웃음으로 그 구멍들을 채워가면서 비로소 완성된다. 있을 수 없는 상황을 그럴듯한 것으로 포장하여 웃음을 선사하는 김상진의 연출은, 장르로서의 코미디가 의도적으로 리얼리즘에 요구되는 것들을 거스르면서⁴⁵⁾ 웃음을 발생시킨다는 코미디의 법칙을 충실히 실천하는 모범적 사례라 할 수 있을 것이다.

아리스토텔레스 이후 서양 철학자들은 비극적 양식을 찬미하며 비극 이론에 주력했다. 그러나 우리나라의 전통극은 비극보다는 희극 양식을 선호해왔다. 기득권층에의 풍자와 조롱은 오래전부터 우리의 웃음의 근원을 이루고 있었던 것이다. 2000년대 전반 한국의 코미디 영화가 가졌던 힘은 이 같은 정서에서 비롯된 것일지도 모른다. 본고에서 살펴본 김상진의 웃음 창출 전략은 궁극적으로 동시대적 문제의식을 웃음으로 전환하는 방식을 채택하고 있다. 즐거움 속에 성찰을 담아내는 힘, 이것이 바로 김상진이 추구하는 코미디 영화의 미학인 것이다.

※ 참고문헌은 각주로 대신합니다.

43) 이현경, 「2000년대 한국 코미디 영화」, 대중서사장르연구회, 『대중서사장르의 모든 것』, 이론과실천, 2013, 503쪽.
 44) “코미디 영화는 특히 관객과 호흡을 함께 해야 하는 만큼 그들의 반응을 살피는 게 중요합니다. 한 걸음 물러나 부분과 전체를 살펴보고 관객의 반응에 귀 기울이고 있습니다.” 「폭발적 관객동원 ‘주유소 습격사건’ 연출 김상진씨 “진한 코미디영화로 감독 인생 승부”」, 경향신문, 1999.10.8.
 45) 수잔 헤이워드, 『영화 사전: 이론과 비평』, 이영기·최광열 역, 한나래, 2012, 561쪽.

「2000년대 전반 한국 코미디 영화의 웃음 창출 전략 - 김상진 영화를 중심으로」에 대한 토론문

전 지 니 (항공대)

이은숙 선생님의 발표문을 잘 읽었습니다. 세기말에 개봉된 김상진의 <주유소 습격사건>은 제가 극장에서 가장 재미있게 본 영화 중 한 편입니다. 이후 몇 편의 흥행작을 발표했지만 공교롭게 극장의 멀티플렉스화와 맞물려 2000년대 후반 이후 관객의 눈높이로부터 멀어진 감독 김상진의 궤적은 영화사적으로도 분명 흥미로운 지점이 많은 것 같습니다.(그의 영화적 스승이라 할 법한 강우석과 더불어) 2000년대 코미디 영화에 대한 논의는 일부 진행되었지만 그 중심에 있었던 감독 김상진에 대한 개별 논의가 부재한 상황에서, 이 발표문은 코미디 영화 연구와 관련해서도 시사하는 바가 많은 논의라고 생각합니다. 발표의 취지에 공감하며, 발표문에 대한 몇 가지 질문으로 토론을 대신하고자 합니다.

1. 이 발표문은 ‘흥행에 성공한’ 2000년대 초반 김상진의 영화 세 편을 분석 대상으로 삼고 있습니다. 세 편을 분석 대상으로 삼는 것에 대한 이의는 없지만, 그럼에도 불구하고 이 글에서 ‘수컷들의 난장판’으로 요약될 수 있는 김상진표 코미디 영화의 출발점이라 할 만한 <주유소 습격사건>에 대한 별다른 언급은 찾을 수 없습니다. 정리하면, 이 발표문의 성격이 특정 감독의 영화에 대한 분석이라면 1990년대 중후반 감독이 연출한 영화들(<돈을 갖고 튀어라> 외)과 이 연구의 핵심이 되는 2000년대 초반의 영화들의 특성을 구분해서 정리할 필요가 있을 것 같습니다.

2. 1번과 관련하여, 김상진표 코미디의 반복되는 특징을 분석한 본론의 지적에 대부분 동의합니다. 하지만 관계의 역전이 주는 쾌감, 다소 ‘어설픈’ 풍자 정신과 ‘적절한’ 수위의 폭력이 주는 웃음은 입봉작부터 반복되는 김상진표 코미디의 관습처럼 보이기도 합니다. 그렇다면 발표자가 ‘2000년대 전반’으로 제한하는 김상진 코미디 영화의 특징은 어디서 찾아야 할까요? 관객마다 감상은 다르겠지만, 저는 폭력과 코미디의 경계를 위태롭게 넘나들던 <주유소 습격사건>과 비교할 때 <신라의 달밤>은 굉장히 ‘안전한’, ‘불편하지 않은’ 작품이라는 느낌을 받았습니다. 그리고 이후 감독의 영화는 점점 더 매끄러워지면서 특유의 색깔이 희석된다고 느꼈습니다. 곧 발표자가 지적한 사회 풍자 정신은 오히려 입봉 직후인 90년대 중후반의 영화에서 두드러지는 것 같습니다. 비교적 ‘선방한’ <권순분 여사 납치사건> 이후 김상진의 영화는 연이어 실패하고 있고요. 발표자는 2000년대 초반 김상진의 영화로 논의를 제한했지만, 그럼에도 불구하고 20년이 넘는 감독의 영화 세계를 검토하는 과정에서 최전성기라 할 수 있는 이 시기 영화의 특징을 살펴보는 작업이 진행돼야 할 필요가 있지 않을까 싶습니다.

3. 제목을 조금 수정하는 게 좋지 않을까 싶습니다. ‘2000년대 전반 한국 코미디 영화의 웃음 창출 전략’을 제목으로 둔다면 IMF 극복과 월드컵 개최로 요약되는 당대의 특징과 동시기 코미디 영화와의 비교 속에서 김상진 영화의 특징이 예각화될 것이라 기대하기 마련입니다. 결론에서 김상진표 코미디 영화의 특징을 ‘동시대적 문제의식을 웃음으로 전환하는 점’이라 요

약하고 있지만, 기득권에 대한 풍자는 어느 시기 코미디에나 반복하여 등장하는 요소이기도 합니다. 이 부분을 논의하지 않을 것이라면 '2000년대 초반 김상진 코미디 영화의 특징 분석' 정도가 이 발표문에 어울리는 제목일 것 같습니다.

4. 감독 김상진과 배우 차승원의 조합에 대해 논의하는 4장은 이 발표문에서 가장 흥미로운 부분이었습니다. 2000년대 초반 코미디 영화의 인기 속에서 여러 감독(김상진, 장규성, 장항준)에게 모델 출신 배우 차승원이 '뮤즈'가 됐다는 점은 분명히 흥미로운 것 같습니다. 그리고 이 감독들이 2000년대 후반 이후 더 이상 관객의 호응을 얻지 못했다는 점도 살펴보아야 할 부분입니다.(브라운관으로 진출한 장항준을 예외로 둔다면) 만약 이 연구가 후속 논의로 이어진다면, 동시기 세 감독의 영화를 비교하며 당시 코미디 영화의 특징을 살펴본다거나 배우 차승원에 대한 연구가 가능할 것 같습니다. 또 2000년대 초중반은 '조폭 코미디'의 최전성기이기도 한데요, 이 시기 김상진의 영화를 논하려면 조폭 코미디 영화와의 변별점도 짚어야 할 듯 합니다.

5. 마지막으로 이 학술대회 발표 주제는 '웃음과 환희'입니다. 논문 앞부분에 각주로 2001년~2003년 관객이 가장 사랑하는 영화 장르가 '코미디'였다는 사실이 흥미로웠습니다. 그렇다면 선생님께서는 주요 분석대상으로 삼으신 세 편의 영화가 당대 관객에게 어떤 웃음을 주었기에 호응을 얻을 수 있었다고 생각하시는지요? 최근 흥행한 영화 <보안관>(당시 김상진의 코미디 영화와 연결되는 지점도 논의할 수 있을 것 같습니다)을 보면서 분명 '그 시절' 코미디는 달랐다는 생각이 들었습니다. 이 부분에 대한 의견을 듣고 싶습니다.

개인적으로 관심이 많은 주제다 보니 말이 길어졌습니다. 감사합니다.

한국어 의성어 교육방안 제안을 위한 한국어 학습자와 한국어 모어화자의 의성어 인식 비교 - '웃음' 관련 의성어를 대상으로 -

박 나 리 (한국교통대)

<목차>

1. 서론
 - (1) 연구대상 및 연구의 필요성
 - (2) 연구목적 및 연구방법
2. 선행연구 고찰 및 검토
3. 한국어교재에 나타난 웃음 관련 의성어 분석
 - (1) 일반 한국어교재에 나타난 웃음 관련 의성어 분석
 - (2) 의성어 전문 한국어교재에 나타난 웃음 관련 의성어 분석
4. 한국어 학습자와 한국어 모어화자의 웃음 관련 의성어 인식 비교
5. 한국어 학습자를 위한 웃음 관련 의성어 교육방안의 방향성
6. 결론

1. 서론

(1) 연구대상 및 연구의 필요성

의성어(의성어)는 ‘소리’를 모방함으로써 생겨난 조어(조어)를 말한다(김종수 2015:54).¹⁾ 가령 아래의 ‘앙양’은 ‘아기’가 울 때 내는 소리를 모방하여 만든 의성어이고 ‘영영’은 ‘누나’의 울음소리를 흉내내어 만든 의성어이다.

예) 아기가 배가 고픈지 앙양 울었다.
누나가 영화를 보다가 영영 울었다.

이러한 의성어는 한국어의 대표적인 특징의 하나로 빠지지 않고 언급된다(조현용 1999:272, 박동근 2012:65).

1) 소리를 흉내 내어 상징의 일종인 언어로 표현했다는 점에서 의성어는 흉내말 또는 상징어라고도 불린다. 그러나 본 연구에서는 한국어교육 분야에서 일반적으로 사용되는 용어인 ‘의성어’를 사용하기로 한다. ‘소리’를 모방하는 의성어에 한정하여 본 논의를 벌인다는 점도 용어 선택에서 고려되었다. 흉내말이나 상징어는 일반적으로 모양이나 모습을 흉내 내는 의태어까지 포함하기 때문이다.

실제로 민현식(2006:139)에서 언어 현상적으로 특징 있게 나타나는 문화 현상을 문화어구라 칭하면서 한국어의 의성어(및 의태어)를 대표적인 문화어구의 하나로 지적한 것이나 문화기반 어휘라는 범주 아래 심혜령(2009:177)에서 의성어(및 의태어)를 필수항목으로 지적한 것도 같은 맥락에서 이해된다.

한국어에 정교하고도 섬세하게 발달된 다양한 의성어는 한국어 모어화자의 입장에서 볼 때 언어상황을 생동감 있고 풍성하게 표현하도록 돕는 어휘 부류이다.²⁾ 그러나 한국어를 배우는 외국인 학습자의 경우는 상황이 전연 다르다. 모어에 의성어가 크게 발달되어 있지 않은 대부분의 외국인 학습자에게 한국어 의성어는 매우 습득하기 어려운 어휘이다.³⁾ 한국어 학습자가 의성어를 자연스럽게 구사하면 한국어 숙달도를 ‘고급’이라고 교사들이 판단하는 것(조현용 1999:272)도 이 때문이다.⁴⁾

곧이어 살펴보겠지만 외국인을 위한 한국어교재에서 의성어는 매우 한정적으로 나타나거나 아예 제시되지 않은 경우가 대부분이다.⁵⁾ 의성어를 전문적으로 다룬 학습자용 교재도 2017년 6월 현재 단 한권에 불과하다.⁶⁾ 의성어에 대한 한국어교육적 연구 역시 2000년도 초반에 와서 김종섭(2001)에서 본격적인 연구가 시작된 바, 이러한 상황은 한국어 어휘에서 의성어가 차지하는 비중이나 기능을 생각해 볼 때에 매우 미약한 것이다.

무엇보다 의성어 학습에 대한 한국어 학습자의 요구가 매우 높다(이영은 2010)⁷⁾는 사실은 한국어 의성어 교육현황에 대한 점검과 건설적 제안을 요구한다고 본다.

(2) 연구목적 및 연구방법

이러한 문제의식 아래, 본 연구는 외국인을 위한 한국어 의성어 교육방안을 제안하는 시도의 일환으로 특히 ‘웃음’ 관련 의성어에 대해 살펴보려고 한다(이하 ‘웃음 의성어’이라 지칭).

웃음 의성어는 다른 어떤 의성어보다도 일상생활에서 매우 빈도 높게 사용되는 의성어이다. SNS나 이메일 등에서의 잦은 사용도 그 같은 예가 될 것이다. 웃음 의성어가 사람의 소리를 흉내 내는 의성어 가운데 한국어교재에서 가장 큰 비중을 차지하며 소개되어 있는 것도 이러한 맥락으로 이해된다.⁸⁾

2) 뿐만 아니라 의성어는 복잡한 내용을 간단명료하게 전달할 수 있다는 장점도 가진다(채완 2003:138). 종이로 된 기사보다 휴대폰이나 인터넷, TV를 통해 자주 접하는 뉴스 기사에서 우리가 의성어를 더 많이 볼 수 있다는 것도 의성어의 이러한 속성을 잘 보여주는 증거인데, 그만큼 현실에서 의성어의 중요성이 부각된다고 볼 수 있다(김수정 2014:176 참조). 뒤에서 살펴보겠지만 이러한 이유 때문에 의성어 교수법을 다룬 많은 선행연구에서 다양한 대중매체 활용이 제안되었다.

3) 한국어 학습자의 이러한 의성어 습득의 어려움에 대해 조현용(1999:272)은 “모어에서 흉내말(의성어)을 거의 사용하지 않는 외국어 학습자 입장에서 흉내말은 힘겹게 넘어야 할 산”이라고 기술하기도 하였다.

4) 한국어교육에서 의성어와 비견되는 의태어의 경우, 언어표현과 언어대상 간의 자의성이 의성어에 비해 더 떨어져서 의성어에 비해 난이도가 높다고 인식되는 경우가 있다. 그러나 한국어 학습자의 경우, 의성어와 의태어의 언어표현과 언어대상 간의 유연성(有連性)은 차이가 없는 것으로 드러났다(배현숙 2006:101-102).

5) 왕미자(2008:6)에서도 외국인 학습자가 의성어 학습이 어려운 이유에 대해 한국어 교재에 의성어 내용이 너무 적어서 잘 배우지 못하고 한국어에 의성어가 많아서 기억하기 힘들며 의성어를 알고 있다 하더라도 상황에 맞게 말하기 어렵다는 것을 지적하였다.

6) 후술하겠지만 이경은, 최희정(2011)이 그것이다.

7) 이영은(2010)에 의하면 여성 결혼이민자의 경우 무려 86% 이상이 한국어 의성어 의태어의 학습이 필요하다고 응답하였다.

8) 예컨대 연세대 한국어교재의 경우, “엉엉, 하하, 낄낄, 툼”가 나타나는데 이 가운데 웃음 관련 의성어(‘하하’, ‘낄낄’)가 전체의 50%를 차지하고 있으며 고려대의 경우도 “깔깔, 낄낄, 쫄쫄”의 세 가지 의성어가 제시되어 있어 웃음 관련 의성어가 가장 큰 비중을 차지하고 있다.

본 연구는 한국어 웃음 의성어에 대한 효과적인 교육방안을 탐구하고 제안한다는 목적 아래, 먼저 의성어에 대한 선행연구를 검토하고 이어 한국어교재에 나타난 웃음 의성어들을 살펴보고 도록 한다. 또한 웃음 의성어에 대한 한국어 학습자의 인식을 설문조사를 통해 알아보고자 한다. 이는 학습자 중심 교육이 다른 어떤 교수방법보다 효과적이며, 학습자 중심의 교육이란 결국 학습자의 이해도 수준을 점검하는 것으로부터 시작된다는 본 연구자의 믿음 때문이다.

특히 의성어의 경우, 동일한 사전적 의미를 갖더라도 부수적인 환기의미, 곧 뉘앙스의 차이가 매우 섬세하게 갈리므로⁹⁾ 이에 대한 학습자의 이해도를 점검하는 것은 이후에 제안될 교육적 처치의 출발점이고 근거가 된다고 본다.

뿐만 아니라 교육적 처치를 제안하기 위하여 한국어 모어화자의 인식도 함께 살펴보고 도록 한다. 한국어교재에서 기술된 웃음 의성어의 사전적 의미도 물론 살펴겠지만 부수적인 환기 의미가 의성어에 매우 정교하게 발달되어 있는 만큼¹⁰⁾ 설문조사를 통해 한국어 모어화자의 의성어에 대한 인식을 면밀히 조사하여 한국어 학습자를 위한 의성어 교육내용에 적극 반영할 필요가 있다고 본다.

설문조사의 항목은 시중에 나와 있는 ①7개 주요 한국어교육기관의 한국어교재에서 공통적으로 나타난 웃음 의성어와 ②외국인을 위한 의성어 전문 학습자용 교재인 이경은, 최희정(2011)에 소개된 웃음 의성어를 기본으로 하였다. 이에 더하여, 의성어 분화의 주된 메커니즘이 모음조화라는 점을¹¹⁾ 고려하여 기본 웃음 의성어를 확장시켜 총 8개의 의성어 ‘하하, 허허, 호호, 후후, 헤헤, 키득키득, 깔깔, 껄껄’을 설문 의성어 항목으로 설정하였다.

설문조사 집단은 의성어가 중급 이상에서 나온다는 점을 고려하여 중급 이상의 학습자, 보다 구체적으로 말하면 한국어능력시험(TOPIK) 3급 이상의 학습자로 한정하였다. 총 13명으로 모두 중국인 교환학생이었다. 한국어 모어화자로는 한국교통대 한국어문학과 학생 13명을 설문조사하였다.¹²⁾

설문을 작성할 때에는 흉내말이라는 의성어의 본유적 특성을 고려하여 개별 의성어 항목에 대해 ①“어떻게 웃는 것을 표현하는 것 같은지” 물었다. 또한 개별 의성어에 대한 사전적 의미뿐만 아니라 부수적 환기 의미까지 효과적으로 살펴보기 위해 개별 의성어가 함의하는 화용적 요소를 물었다. 사전적인 의미가 맥락을 진공화 하는 경향이 있다면 화용적(話用的) 요소는 개별 발화가 이루어지는 ‘외적 상황’ 자체에 천착하므로 객관적인 기술이 가능하고 상황에 따라 다소 이질적으로 파생되는 부수적 의미를 파악하는 데에도 큰 도움을 줄 수 있기 때문이다. 보다 구체적으로 말해 개별 웃음 의성어를 많이 사용하는 ②‘화자’의 성별과 연령을 물었으며, 이어 개별 의성어가 많이 사용되는 ③‘발화상황’이 어떠한지 구체적으로 기술하고 문장 예를 쓰도록 주문하였다.¹³⁾

9) 앞의 예)에서 보인 ‘앙앙’과 ‘영영’의 경우도 이러한 예가 될 것이다.

10) 쉬운 예로 ‘하하’와 ‘호호’의 경우, 전자가 남성적인 반면에 후자는 여성적이라는 부차적인 뉘앙스를 가진다. 만일 이러한 뉘앙스가 제대로 교수 학습되지 않는다면 ‘코미디 프로그램을 보시면서 할아버지가 호호 웃고 할머니도 하하 웃으셨다’와 같은 문장이 자연스럽게 생산될 수도 있을 것이다.

11) 이 외에도 평음/경음/격음의 자음교체에 의한 어감차이가 있지만(예. 감감-깜깜-깜깜) 웃음 의성어의 경우는 주로 양성모음과 음성모음의 대립, 곧 모음조화에 의한 어휘 분화가 일반적이므로 자음교체는 언급하지 않기로 한다.

12) 시간의 부족으로 피설문자의 수를 충분히 확보하지 못한 점이 아쉽다. 통계적으로 유의미한 정족수가 일반적으로 ‘30’ 이상이라는 점을 감안하여, 이후 한국어 학습자와 한국어 모어화자 두 집단의 피설문자 수를 각각 30 이상으로 늘릴 계획이다.

13) 또한 ‘하하’가 웃음 의성어의 대표적 표현이라는 이경은, 최희정(2011:43)에 공감하여 ‘하하’와 해당 의성어와의 차이점을 질문하는 문항을 마지막에 넣었으나 한국어 학습자의 많은 경우, 잘 모르겠다는 응답이 많았다. 유사 의성어 변별 교육의 필요성을 재확인할 수 있었다.

한편 객관식 항목으로 설문을 구성할 경우, 본 연구자의 선입견과 예상의 범주를 넘어서는, 확인 이상의 결과를 얻기 어렵다고 판단하여 주관식의 열린 문항으로 설문을 구성하되, 피설문자에게 응답방식을 자세히 설명하고 한국어 학습자의 경우, 영어로 답을 기재하는 것도 허용함으로써 주관식 설문의 부작용을 최대한 줄이고자 하였다.

한편 설문분석은 '귀납적인' 방식을 취하고자 하였다. '귀납적'이라 함은 개별 의성어 항목에 대한 의미와 기능을 미리 연역적으로 추출하여 객관식 문항에 반영한 후 응답자에게 고르도록 하는 것이 아니라, 주관식의 열린 질문을 제공한 후 공통적으로 또는 다수가 기술한 응답내용들을 모아 응답자의 인식을 최종 추출하고 발견한다는 의미이다.

한국어 학습자와 한국어 모어화자의 인식을 비교대조하여 차이점을 확인하고 차이점을 만들어 내는 변인을 추출한 후, 한국어 모어화자의 인식 및 한국어교재에 소개된 내용을 좌표로 삼는다면 학습자에게 적합한 교육적 처치의 방향성을 제안할 수 있으리라 기대한다.

본격적인 설문 분석에 앞서, 의성어에 대한 선행연구(2장)와 한국어교재에 나타난 웃음 의성어(3장)를 살펴보기로 한다.

2. 선행연구 고찰 및 검토

웃음 의성어를 본격적으로 다룬 한국어교육적 연구가 전무하므로 이 장에서는 의성어(및 의태어) 전반에 대한 선행연구의 흐름과 특징을 살펴보도록 한다.

의성어에 대한 한국어교육 분야의 연구는 지금까지 크게 두 가지 방향에서 이루어졌다. 2000년대에 들어 이루어진 초기 연구에서는 과연 어떤 의성어를 한국어 학습자에게 가르쳐야 할 것인가에 주목하였다. 김중섭(2001), 박미자(2002), 김황개(2003), 고경태(2009), 강경희(2009)의 연구가 이에 속한다. 의성어 목록 선정의 객관적 준거를 마련하기 위해 학습자 설문 조사 방법, 말뭉치 활용 빈도 조사, 한국어교재 및 한국어능력시험 의성어 실태 조사 등의 연구방법론 등이 공통적으로 사용되었다.

이어 의성어를 실제 교수현장에서 어떻게 가르칠 것인가에 주목한 교수법 연구가 이루어졌다. 이는 다시 의성어의 언어적 특징에 주목한 교수법과 다양한 교수매체의 특징에 주목한 교수법 연구로 나누어졌다. 전자의 경우는 학습자 집단의 모어와 목표어인 한국어 간의 언어대조분석 결과가 교수법 제안에 적극 반영되었는데, 박미자(2009)를 제외하고 장언청(2009), 동치연(2011), 왕아전(2011), 왕수애(2011), 왕뢰(2012), 장학력(2010) 등 외국인 연구자에 의한 연구가 다수를 차지하였다. 한국어 의성어의 언어적 특징으로서 모음조화, 자음교체에 의한 미세한 의미차이, 접미사, 첩어 등이 공통적으로 지적되었고, 변이형을 통해 음상을 구분해 보는 교수법이 공통적으로 제안되었다.

한편 다양한 교수매체를 활용한 교수법을 제안한 경우, 안유진(2010), 고음람(2011), 신승은(2011), 이란희(2012), 김수정(2014) 등이 주목되는데 만화, 전래동화, 신문기사 제목, 표제어, 광고 등 실제 매체 활용을 통해 의성어를 효과적으로 교수 학습시킬 것이 제안되었다.¹⁴⁾

이들 선행연구를 종합해 볼 때에 앞으로의 의성어에 대한 한국어교육적 연구는 빈도수나 활용도가 높은 '하위 부류' 중심으로 좀 더 세분화가 이루어져야 하고¹⁵⁾, 교수매체 제시나 소리

14) 가령 김수정(2014:175-176)에서는 인터넷 기사 표제어가 의태어 교수자료로 유용하게 쓰일 수 있다고 보며 그 예로 '문화-냉랭한 한일 관계-한류도 꿈꿨'을 제시하였다.

15) 웃음 관련 의성어를 보는 것도 그러한 시도 중의 하나일 것이다.

가 주는 인상을 기반으로 한 교수법에서 더 나아가, 보다 객관적인 기준에 근거한 유사 의성어 변별 교육이 제안되어야 한다고 본다.¹⁶⁾ 앞서 기술하였듯이 본고에서는 화자, 발화상황 등의 화용적 요소가 그 객관적인 기준이 될 수 있다고 본다. 진공상태의 사전적 정의에서 나아가 화용적 요소를 고려할 때 의성어가 본유적으로 함축하는 부수적 환기 의미까지 손쉽게 이해할 수 있으며 발화상황에 적합한 의성어의 원활한 생산도 도울 수 있다고 보기 때문이다.¹⁷⁾

3. 한국어교재에 나타난 웃음 관련 의성어 분석

본 장에서는 먼저 일반 한국어교재에 나타난 웃음 관련 의성어를 살펴보고 이어 의성어(및 의태어) 전문 학습자용 교재의 웃음 관련 의성어를 살핀 후, 그 문제점을 지적해 보고 앞으로의 해결 방향성을 가늠해 보도록 한다.

(1) 일반 한국어교재에 나타난 웃음 관련 의성어 분석

일반 한국어교재는 주요 한국어교육기관으로 한국어교육 분야 연구에서 많이 거론되는 경희대, 고려대, 서울대, 선문대, 성균관대, 연세대, 이화여대의 초, 중, 고급 교재를 살폈다. 그 결과, 선문대, 성균관대, 이화여대 교재에서는 웃음 의성어가 아예 나타나지 않았다. 웃음 의성어가 나타난 교재의 분석결과를 보이면 아래와 같다.¹⁸⁾

교재	경희대	고려대	서울대	연세대
웃음 의성어	하하, 깔깔, 꺄꺄	깔깔, 꺄꺄	하하	하하, 꺄꺄

위의 표를 보면 ‘하하’와 ‘꺄꺄’가 각각 3회, 2회로 가장 많이 나타난 것을 볼 수 있다. 그러나 ‘꺄꺄’의 경우, 한국어 모어화자들이 많이 사용하는 웃음 의성어 범주에 들지 않으므로 이에 대해서는 다소의 수정이 있어야 한다는 생각이다.

(2) 의성어 전문 학습자용 교재에 나타난 웃음 관련 의성어 분석

전술하였듯이 2017년 6월 현재, 의성어 의태어를 전문적으로 소개한 학습자용 교재는 이경은, 최희정(2011)뿐이다. 이 교재에서는 ‘하하, 호호, 헤헤, 키득키득, 깔깔’을 소개하고 있는데 사전적 및 부수적 환기 의미를¹⁹⁾ 아래와 같이 제시하고 있다.

16) 한국어 교사 대상으로 요구 조사를 실시한 결과, 유의 문법이나 표현의 미묘한 어감 차이와 사용 차이에 대한 설명이 가장 어려운 것으로 조사된 것(밑줄은 필자)은 방성원(2004:200)를 참조할 수 있다.

17) 김수정(2014:193)에서도 의성어 교육에서의 ‘맥락’의 중요성을 강조하면서 모음조화나 자음교체에 의한 형태(form)적 특성만을 외국인 학습자에게 교수할 경우, 생산어휘로까지 나아가지 못할 위험이 있다고 하였다. 곧이어 4장에서 구체적으로 살펴보겠지만 본고의 설문조사에서도 한국어 학습자와 한국어 모어화자의 웃음 의성어 사용 발화상황에 대한 인식 차가 매우 큰 것으로 나타났다.

18) 이들 교재의 경우, 각각의 의성어에 대한 사전적 정의는 구체적으로 제시되어 있지 않았다.

19) 실제 교재에서는 ‘돋보기’라는 팁 아래 부수적 환기 의미를 제시하였다.

웃음 의성어	사전적 의미	부수적 의미
하하	입을 벌리고 크게 웃는 소리	웃음의 가장 대표적인 표현으로서 남자와 여자 모두에게 쓸 수 있지만 남자의 웃음에 더 많이 사용
호호	여자들이 입을 작고 동그랗게 해서 웃는 소리	보통 여자의 웃음에 많이 사용하고 여성스럽게 웃는 느낌이 있음.
헤헤	입을 조금 벌리고 자꾸 웃는 모양	실없이 바보처럼 웃거나 쑥스러워서 웃을 때 사용
키득키득	참지 못해서 자꾸 입에서 새어나오는 웃음소리	'키득키득'의 줄임말
낄낄	참지 못할 정도로 웃겨서 배를 잡고 크게 웃는 모양	보통 여자의 웃음에 사용. 남자의 웃음에는 '낄낄'을 사용

지금까지 살펴본 웃음 의성어 관련 한국어교재 현황을 정리해 보면 첫째, 웃음 의성어가 한국어교재에 아예 나타나지 않는 경우도 많고, 나타나더라도 '하하'나 '낄낄' 정도의 매우 한정된 의성어만 나타난다. 둘째, 웃음 의성어를 전문적으로 소개한 학습자용 교재의 경우도 모음 조화로 분화되는 웃음 의성어의 다양한 항목들이 제시되지 않고 화자의 구체적인 연령대나 개별 항목별 발화상황 등 화용적 요소가 정교하게 소개 또는 비교되지 않은 채 개별 의성어가 나열식으로 소개되어 있다.

이러한 상황은 한국어 의성어 학습을 교재 아닌 곳에서 주로 이루어지게 함으로써 의성어 학습을 매우 소극적으로 만드는 주요 원인이 된다고 본다.²⁰⁾ 또한 객관적 변인을 중심으로 유의 관계에 있는 의성어가 비교 대조되어 있지 않아서 '유사 의성어가 많은' 웃음 의성어의 경우, 개별적 이해는 물론이고 유사 의성어 변별도 어렵게 한다고 본다. 유사 의성어가 함의하는 화용적 요소에 대한 설명이 제공되지 않는 점도 상황(의 흥내)과 직결되는 의성어의 이해와 생산을 어렵게 하는 요인이라 본다.

요컨대 빈도수와 활용도를 고려하여 웃음 의성어의 목록을 확대하고, 한국어 학습자들이 쉽게 이해할 만한 화용적 요소를 제시하되, 이에 따른 비교대조를 통해 유사한 의성어들까지 용이하게 변별해 낼 수 있는 방향으로 교재 구성이 이루어질 필요가 있다고 본다.

4. 한국어 학습자와 한국어 모어화자의 웃음 관련 의성어 인식 비교

(1) 한국어 학습자의 웃음 관련 의성어 인식

본 연구의 설문결과를 ①화자, ②해당 웃음 의성어가 쓰이는 발화상황, ③웃음의 외적 특징(곧 해당 웃음 의성어가 흥내 내는 물리적인 웃음의 특징)으로 나누어²¹⁾ 보이면 다음과 같다.

20) '교재는 모든 교육의 시작이자 전부'라는 명제가 함축하듯 교재는 교육과정의 방향을 좌우하는 가장 중요한 요인(박영순 2003:170)이 되는 바, 웃음 의성어가 보다 적극적으로 한국어교재에서 다루어져야 한다는 생각이다.

21) 실제 설문 순서는 피설문자의 응답 용이성을 고려하여 ③→①→②로 하였다.

주관식 설문의 성격상 1개 이상의 답이 쓰인 경우도 있었는데²²⁾ 이 역시 학습자의 웃음 의성어 인식을 보여주는 귀한 자료라 생각되어 중복 체크를 하였고, 비슷한 표현으로 응답된 경우(가령 ‘조금’, ‘약간’) 가능한 모두 표현을 보이며 함께 소속시켰다. ()는 응답수를 뜻한다.

	화자	발화상황	웃음의 특징
하하	남자 60~70대(2) 남자 40대(1) 남자 10~20대(1) 나이, 성별 상관없음(1)	재미있을 때(3) 좋은 일이 있을 때(2)	입을 크게 벌리고 거리낌 없이 웃음(7) 눈을 가늘게 뜨고 웃음(2)
허허	여자 10~20대(3) 남녀 어린아이(2) 여자 20~30대(1) 남자 20~30대(1) 나이 많은 남자(1)	만족할 때(1)	입을 작게 하고 조용히 웃음(5) 입을 둥글게 하고 웃음(2) 거리낌 없이 웃음(2)
호호	여자 20대 이상(6) 여자 10~20대(2) 남녀 어린아이(1) 남자 20대(1) 남자 50대 이상(1)	부끄럽거나 겸손하게 웃을 때(2) 즐거울 때(1)	입을 동그랗게 오므리고 애교 있게 웃음(9) 손으로 입을 가리고 웃음(2) 작고 가볍게 웃음(4)
후후	남녀 어린아이(4) 여자 20~30대(3) 남자 10~20대(2) 남자 할아버지(2) 여자 50대 이상(1)	예의바르게 웃을 때(3) 만족할 때(2) 기대감이 있을 때(2)	입을 약간 오므리고 목소리가 작게 웃음(5) 천천히 웃음(1)
헤헤	남녀 어린아이(2) 남녀 10~20대(2) 남녀 20대(2) 남자 20~40대(1)	진심이 아니고 속없이 웃을 때(6) 부끄러울 때(3) 재미없을 때(2) 간사하고 교활한 마음을 가질 때(2) 귀여운 척 할 때(2)	입을 조금 벌리고 작은 소리로 웃음(6) 입 꼬리를 올리고 웃음(2)
키득키득	남녀 10~20대(2) 남녀 어린아이(2) 여자 15~25(1) 여자 30대 이상(1)	웃으면 안 되는데 조절하지 못하고 참지 못해서 터뜨리며 웃을 때(11) 기분이 좋을 때(2) 비웃을 때(2) 귀엽게 웃을 때(1)	목소리를 낮추거나 귓속말로 웃음(3) 입을 작게 벌리고 웃음(2)
깔깔	여자 소녀(5) 남녀 어린아이(4) 남녀 20대(2) 나이, 성별 상관없음(2)	기분이 좋고 명량할 때(7) 재미있을 때(2) 흥분될 때(1)	크게 소리 내어 웃음(2) 배를 잡고 웃음(2)

22) 한국어 학습자의 경우 응답이 이루어지지 못한 경우도 상당수 있었다.

결결	남자 30대(5) 남자 40대(2) 모든 여자(2) 남자 10대(1)	기분이 시원할 때(9) 기쁠 때(2)	입을 완전히 크게 벌리고 호탕하게 웃음(11) 입을 작게 벌리고 웃음소리가 완전히 드러나지 않게 웃음(2)
-----------	---	-------------------------	--

(2) 한국어 모어화자의 웃음 관련 의성어 인식

다음으로 한국어 모어화자의 웃음 의성어에 대한 인식을 정리해 보이면 아래와 같다.

	화자	발화상황	웃음의 특징
하하	남자 20~30대(6) 남자 40대 이상(4) 나이, 성별 상관없음(2)	재미있을 때(7)	큰소리로 호탕하게 웃을 때(10)
허허	남자 40대(9) 남자 60대 이상(2)	진짜 웃기지는 않지만 중후하게 웃을 때(8) 즐거울 때(3) 겸손하게 웃을 때(1)	작은 목소리로 웃음(7) 표정 변화가 크지 않음(3)
호호	여자 30대 이상(6) 여자 20~30대(5) 모든 여자(2)	수줍어서 조신하고 예의바르게 웃을 때(11) 즐거울 때(1)	손으로 입을 가리고 웃음(5) 입모양을 둥글게 해서 작게 웃음(4) 눈웃음(2)
후후	남자 20대(3) 남녀 성인(2) 여자 60대 이상(2) 남자 10대(1) 모든 남자(1) 여자 10~20대(1) 남녀노소 구분 없음(2)	수상하고 음흉하게 웃을 때(3) 헛웃음을 지을 때(2) 만족할 때(2) 슬플 때(2)	소극적으로 새침하게 웃음(5) 입을 벌리지 않고 웃음(2)
헤헤	여자 어린아이(5) 남녀 10대(4) 남자 10대(4)	수줍고 부끄러워 웃을 때(7) 귀엽고 해맑게 웃을 때(5) 바보같이 웃을 때(2) 장난치며 웃을 때(2) 만족할 때(1)	입을 조금 벌리고 웃음(2) 그냥 새어나옴(3)
키득키득	남녀 초등학생(6) 남녀 10~20대(4) 여자 고등학생(1)	귀엽고 장난끼 있게 웃을 때(6) 웃으면 안 되는 상황에서 참을 수 없어 웃음이 새어나올 때(5) 숨어서 몰래 웃을 때(5)	입을 조금 움직이고 웃음(2)

깔깔	여자 30~40대 여자(7) 여자 10~20대(2) 여자 40대 이상(2) 나이, 성별 상관없음(1)	밝고 가벼운 마음으로 웃을 때(5) 즐거울 때(2)	입을 크게 벌리고 큰소리로 웃음(9)
낄낄	남자 40대 이상(11) 남자 60대 이상(2)	점잖고 묵직하게 웃을 때(4) 재미는 없는데 소극적으로 웃을 때(3) 흐뭇할 때(2)	입으로만 작게 웃음(3) 큰 소리로 호탕하게 웃음(1)

위의 결과를 보면 한국어 학습자와 달리 한국어 모어화자의 응답내용은 상당히 균일한 것을 알 수 있다. 예외적으로 ‘후후’와 ‘깔깔’의 경우, 화자 관련 응답내용이 다소 이질적인 것으로 나타났다는데 이는 이 두 의성어가 현재 공식적인 변화를 겪고 있는 것으로도 볼 수 있을 것 같다.

(3) 한국어 학습자와 한국어 모어화자의 웃음 관련 의성어 인식 비교

지금까지 우리는 한국어 학습자와 한국어 모어화자의 웃음 의성어 8가지 항목에 대한 인식 양상을 살펴보았다. 응답된 내용에서 우리는 항목별 대조 변인으로서 화자의 성별과 연령, 발화상황(웃음의 진정성, 웃음의 이미지), 웃음의 특징을²³⁾ 도출할 수 있다. 이제 이들 변인에 따라 웃음 의성어 인식에 대한 두 집단의 공통점과 차이점을 정리해 보면 다음과 같다.

의성어	공통점	차이점
하하	발화상황(재미있을 때 사용) 웃음의 특징(입을 크게 벌리고 큰 소리로 웃음)	화자(연령)
허허	웃음의 특징(작은 소리로 웃음)	화자(성별과 연령) 발화상황(웃음의 진정성, 웃음의 이미지에 대한 인식) ²⁴⁾
호호	화자(성별) 발화상황(수줍거나 부끄러운 상황) 웃음의 특징(입모양을 둥글게 하고 작은 소리로 웃음)	화자(연령)
후후	웃음의 특징(입을 조금 벌리고 작은 소리로 웃음)	화자(성별, 연령) 발화상황(웃음의 진정성, 웃음의 이미지에 대한 인식) ²⁵⁾

23) ‘웃음의 진정성’은 화자가 진심으로 재미나 즐거움을 느껴 웃는 것인지 그렇지 않고 헛웃음을 짓는 것인지 가늠하는 개념이다. 한편 ‘웃음의 이미지’은 화자가 발화상황에서 갖는 심리가 웃음으로 표출되었을 때의 인상적인 특징을 뜻하고, ‘웃음의 특징’은 웃을 때의 물리적 동작(입 모양, 소리의 크기 등)을 뜻한다.

헤헤	발화상황(부끄러운 상황) 웃음의 특징(작은 소리로 웃음)	웃음의 특징(그냥 새어나옴, 웃음의 진정성 여부) ²⁶⁾
키득키득	발화상황(참지 못해 웃음이 나오는 상황, 입을 작게 벌리고 작은 소리로 웃는 상황, 웃음의 귀여운 이미지)	화자(성별과 연령)
깔깔	발화상황(기분이 밝고 명랑한 상황) 웃음의 특징(입을 크게 벌리고 큰 소리로 웃음)	화자(성별과 연령)
낄낄	화자(성별)	화자(연령), 발화상황(웃음의 진정성, 웃음의 이미지에 대한 인식) ²⁷⁾

5. 한국어 학습자를 위한 웃음 관련 의성어 교육방안의 방향성

앞 절의 분석결과를 통해 우리는 다음과 같은 사항을 확인할 수 있다.

첫째, 한국어 학습자의 응답내용을 보면 의성어 항목에 따라 응답의 편차가 매우 큰 것을 알 수 있다. 예컨대 ‘낄낄’의 경우, ‘입을 완전히 크게 벌리고 호탕하게 웃음’이라고 한 한국어 학습자가 많았지만, 이와 반대로 ‘입을 작게 벌리고 웃음소리가 완전히 드러나지 않게 웃음’이라고 응답한 학습자도 있었다. 이와 유사하게 ‘허허’의 경우, ‘입을 작게 하고 조용히 웃음(5)’이라 응답한 학습자가 있는가 하면, ‘거리낌 없이 웃음(2)’라고 응답한 학습자도 있었다. 이는 한국어 학습자를 위한 웃음 의성어 교육의 필요성을 여실히 보여주는 것으로 빈도수와 활용도가 높은 의성어의 경우, 한국어교재에 적극 소개될 필요가 있음을 시사해 준다.

둘째, 한국어 학습자들이 모음조화에 따른 음성(音聲) 대립을 손쉽게 이해할 수 있다고 흔히 여겨지지만 본 설문결과를 보면 이러한 생각에는 다소의 수정이 필요한 것 같다. 가령 ‘호호’의 경우, 상당수의 학습자들이 ‘여자의 애교 있는 또는 여자의 부끄러운 웃음’으로 인식하고 있는데, 이와 모음조화의 관점에서 대립되는 ‘후후’에 대해 ‘남자의 호탕한 웃음’ 쪽으로 응답하지 않고 ‘남녀 어린아이(4), 여자 20~30대(3), 남자 10~20대(2), 남자 할아버지(2)’의 화자가 ‘입을 약간 오므리고 예의 바르게 웃음’으로 인식하고 있음을 볼 수 있었기 때문이다.

24) 한국어 학습자의 경우, ‘허허’에 대해 ‘만족할 때’라고만 응답하여 한국어 모어화자의 이러한 다양한 발화상황 인식과 대조를 이루었다.

25) 한국어 모어화자의 경우, ‘무언가 수상하거나 음흉함을 갖고 웃을 때(웃음의 이미지)’ 또는 ‘진심으로 웃기지 않아 헛웃을 때(웃음의 진정성)’와 같이 대부분 부정적인 응답 내용을 보인 데 반해 한국어 학습자의 경우에는 이러한 웃음의 진정성이나 이미지에 대한 뚜렷한 인식 없이 ‘만족하거나 기대감이 있을 때’라고 응답하였다. 웃음의 이미지에 대해 응답한 경우도 한국어 모어화자와 반대로 ‘후후’를 ‘예의바르게 웃을 때’의 이미지로 인식하였다.

26) 한국어 모어화자는 이러한 인식이 있었던 반면에 한국어 학습자의 경우에는 없었다.

27) ‘낄낄’의 경우는 한국어 학습자와 한국어 모어화자의 차이가 가장 크게 나타나 흥미로웠다. 한국어 학습자의 경우, 화자와 관련하여 ‘남자 30대(5), 모든 여자(2, 남자10대(1))’로 응답한 반면, 한국어 모어화자는 ‘남자 40대 이상(11), 남자 60대 이상(2)’으로 응답하였다. 웃음의 특징에 대해서도 한국어 학습자의 경우, 대다수가 ‘입을 완전히 크게 벌리고 호탕하게 웃음(11)’이라고 응답한 데 반해 한국어 모어화자는 ‘입으로만 작게 웃음(3)’, ‘점잖고 묵직하게 웃음(4)’이라 하였고 웃음의 진정성과 관련해서도 한국어 모어화자는 ‘재미는 없는데 소극적으로 웃음(3)’이라고 응답하여 한국어 학습자와 대조를 보였다.

그러나 양성모음이 사용된 웃음 의성어는 입을 크게 벌리고 큰 소리로 웃는 것이라고 응답된 반면, 음성모음의 웃음 의성어는 입을 약간 오므리고 작게 웃는다는 것으로 응답된 바, 이는 모음조화가 모음쌍의 구체적인 대립(가령 ‘아’와 ‘어’, ‘오’와 ‘우’)으로 학습자들에게 인식되는 것이 아니라 양성모음과 음성모음으로 크게 이분되어 인식됨을 보여주는 것이라 본다.

셋째, 웃음 의성어 항목에 따라 한국어 학습자의 이해 차가 매우 크다는 것을 알 수 있다. 가령 ‘하하’나 ‘호호’, ‘키득키득’의 경우 응답자의 이해도가 공통적으로 높은 데 반해 ‘허허’의 경우는 ‘여자 10~20대(3), 여자(2)’ 등이 화자 정보와 관련하여 가장 많이 응답되었고 ‘깔깔’의 경우, ‘젊은 남녀(2), 남녀 구분 없음(2), 남자 고등학생(1), 남자 30~50대(1)’ 등으로 나타나 그 편차가 매우 큰 것을 알 수 있다. ‘후후’와 ‘헤헤’의 경우도 화자나 발화상황에 대한 공통적인 요소를 찾기 어려울 만큼 응답내용의 차이가 컸다.

넷째, 한국어 학습자들이 웃음 관련 의성어를 인식할 때 웃음소리의 크기뿐만 아니라 웃을 때의 ‘입의 모양’에도 상당한 관심을 기울임을 알 수 있다. 응답내용을 보면 ‘입을 조금 벌리고, 입을 동그랗게 오므리고, 입을 완전히 크게 벌리고, 입 꼬리를 올리고’와 같은 표현이 많이 보인다. 이는 한국어를 정확하게 발음하기 위해 입모양에 주의를 기울이는 습관이 의성어 인식에서도 그대로 나타난 것이라 생각된다.²⁸⁾ 더 나아가 ‘손으로 입을 가리고, 배를 잡고, 눈을 가늘게 뜨고’와 같은 응답내용에서 웃음에 동반되는 다양한 동작언어에 대해서도 상당히 정교한 관심을 가지고 있음을 알 수 있다.

이러한 분석결과에 근거하여 한국어 학습자를 위한 웃음 의성어 교육의 방향성을 제안해 보면 다음과 같다.

첫째, 한국어 학습자와 한국어 모어화자의 다양한 의성어 인식 차이에 주목하여 보다 정교한 교육적 처치를 구상해야 한다. 본 설문조사 결과를 통해 우리는 ‘화자(성별과 구체적인 연령)’, ‘발화상황(웃음의 진정성, 웃음의 이미지, 웃음의 의미)’, ‘웃음의 특징’이라는 대조 변인을 추출할 수 있었다. 따라서 웃음 의성어 및 유사 웃음 의성어 교수 시, 이들 변인을 적극 고려하고 반영하여 웃음 의성어에 대한 개별적 이해와 유사 의성어의 변별과 생산을 도울 필요가 있다고 본다.

둘째, 웃음 의성어의 항목별로 학습자의 이해도 차가 매우 크게 나타났던 바, 개별 항목을 파편적으로 가르치지 말고, 개별 항목 학습 후에 의미 부류별 또는 유사 의성어별로 묶어 앞서 언급한 대조변인에 따라 비교대조해 보고 변별해 보는 교육방안이 필요하다고 본다.

셋째, 웃음의 특징을 ‘목소리의 크기’로 변별하여 이해하는 것은 한국어 모어화자와 한국어 학습자 모두에게 나타났으나 한국어 학습자의 경우, 이에 더하여 ‘입의 모양’도 중요한 인식 요소였던 바, 의성어를 교수할 때 입 모양에 대한 정보도 충분히 제공할 필요가 있으며 특히 유사 의성어의 경우, 이러한 정보가 유용하게 쓰일 수 있음을 시사 받을 수 있다.

넷째, 한국어 학습자의 경우, ‘손으로 입을 가리고’, ‘배를 잡고’ 등 동작언어에 대한 인식이 한국어 모어화자에 비해 강하게 나타났던 바, 동작언어가 가진 사회문화적 의미를 고려하여 웃음 의성어 교육에서도 웃음에 흔히 동반되는 한국인의 동작언어에 대해 소개할 필요가 있음을 시사 받을 수 있다.

다섯째, 양성모음과 음성모음의 개별 대립쌍에 대한 학습자들의 인식이 낮았던 바, 웃음 의

28) 한국어 모어화자의 경우, 웃음의 특징을 기술하면서 입모양에 대해 기술한 예가 상대적으로 매우 적다는 것도 이러한 해석을 지지해 주는 증거라고 본다. 예컨대 한국어 모어화자의 ‘하하’와 관련된 응답을 보면 ‘큰소리로 호탕하게 웃는다’라는 응답이 피설문자 13명 중 10명에 이르렀다. 곧, ‘웃음소리의 강도’에 집중하는 양상을 보였는데, 이는 한국어 학습자의 경우 가장 많이 응답된 ‘입을 크게 벌리고 웃음’과 대조되는 것이었다.

성어를 가르칠 때 이러한 모음 대립쌍을 제시함으로써 유사 의성어에 대한 변별적 이해를 효과적으로 도울 수 있을 것이다. 가령 ‘앙앙’과 ‘영영’, ‘호호’와 ‘후후’가 환기시키는 웃음의 이미지 차이를 대립쌍 ‘아’와 ‘어’, ‘오’와 ‘우’와 연결하여 교수한다면 개별 의성어에 대한 이해뿐만 아니라 이들 유사 의성어에 대한 체계적인 이해를 보다 용이하게 도울 수 있으리라 본다.

6. 결 론

※ 참고문헌은 각주로 대신합니다.

「한국어 의성어 교육방안 제안을 위한 한국어 학습자와 한국어 모어화자의 의성어 인식 비교」에 대한 토론문

손 달 임 (이화여대)

본 논문은 한국어의 웃음 관련 의성어에 대한 효과적인 교육 방법을 모색하기 위해 한국어 교재에서 웃음 관련 의성어를 어떻게 제시하고 있으며 실제로 한국어 학습자들은 웃음 관련 의성어를 어떻게 인식, 이해하고 있는지 그 양상을 살피고 있습니다. 한국어의 의성의태어에 대한 학습자들의 요구가 매우 높은 데 반해 한국어 교재나 교육 현장에서 의성의태어의 의미나 사용 맥락 등에 대해 구체적으로 다루고 있지 못하다는 점에서 한국어의 의성어 교육 현황을 살피고 언어 사용자들의 인식을 분석한 이 논문의 연구 내용은 큰 의미가 있다고 생각합니다. 선생님의 논문을 읽고 궁금한 점을 몇 가지 여쭙는 것으로 토론을 대신하고자 합니다.

첫째, 이 논문에서 웃음 의성어에 대한 한국어 학습자와 한국어 모어화자의 인식을 조사하여 이를 의성어 교육 내용에 적극 반영할 필요가 있다고 하셨습니다. 말씀하신 대로 의성어의 의미에 대한 학습자의 이해도를 점검하는 것이 학습자 중심 교육의 출발이라고 할 수 있을 것입니다. 그런데 실제의 인식 조사 결과를 보면 한국어 학습자와 한국어 모어화자가 웃음 의성어가 사용되는 발화 상황에 대해 서로 다르게 인식하고 있음을 알 수 있는데, 선생님께서는 이 차이를 어떻게 해석하고 계시는지 궁금합니다. 그리고 이러한 차이를 교육 내용과 교육 방법에 어떻게 반영할 수 있을지 궁금합니다. 또한 웃음 의성어에 대한 언어 사용자들의 인식뿐만 아니라 사전의 의미 기술이나 용례, 한국어 모어 화자의 말뭉치 자료에 나타난 웃음 의성어의 사용 양상 등에 대한 고려도 필요하지 않은가 하는 생각이 듭니다. 실제로 사전이나 말뭉치 자료에서 확인되는 의성어의 의미가 피설문자들의 인식과 다른 경우는 없는지, 그렇다면 한국어 학습자들에게 개별 의성어의 의미를 어떻게 교육해야 한다고 생각하시는지 궁금합니다.

둘째, 이 논문에서는 한국어 교재에서 다루고 있는 웃음 관련 의성어의 목록과 교육 내용의 한계를 지적하고 있습니다. 그리고 이러한 교재 분석 결과를 바탕으로 빈도수나 활용도가 높은 의성어들을 목록화하고 이를 교재에 반영하되 화자, 발화상황, 웃음의 특징 등의 기준에 근거한 유사 의성어의 변별 교육이 필요하다고 하고 있습니다. 그렇다면 현재의 한국어 교재에서는 웃음 관련 의성어의 교육 내용을 어떻게 제시하고 있는지 궁금합니다. 특히 일반 한국어 교재에서는 ‘하하, 깔깔, 꺄꺄, 꺄꺄’만 다루고 있는데 각각의 의성어에 대한 사전적 정의를 구체적으로 제시하고 있지 않다고 하셨는데, 그렇다면 이들 교재에서는 의성어를 어떻게 소개하고 있는지 궁금합니다.

셋째, 이 논문에서는 한국어 학습자들이 모음 교체에 따른 어감의 차이를 개별 모음쌍의 대립(가령 ‘아:어’, ‘오:우’)으로 인식하는 것이 아니라 양성:음성으로 크게 이분되어 인식되고 있다고 하고 있습니다. 따라서 개별 모음의 대립을 바탕으로 유사 의성어에 대한 변별적 이해가 가능하도록 교육 내용을 구성할 필요가 있다고 하였습니다. 한국어 의성의태어의 모음 교체에서 양성:음성의 조화가 규칙적으로 나타나지 않고 혀의 위치, 전설성, 원순성 등의 자질로 규칙화하기도 어려움을 고려할 때, 유사 의성어의 변별을 개별 모음의 대립을 바탕으로 교육해야 한다는 선생님의 의견에 적극 동감합니다. 그런데 실제 조사 결과를 보면 한국어 학습자들

이 모음 교체에 따른 어감의 차이를 양성:음성으로 이분하고 있지도 못한 것 같습니다. 예를 들면 음성모음형인 ‘꼰꼰’에 대해 ‘입을 완전히 크게 벌리고’로 인식한 학습자들이 대부분이고, 양성모음형인 ‘호호’나 음성모음형인 ‘후후’에 대해 모두 ‘입을 오므리고’로 인식한 학습자들이 대부분입니다. 웃음 의성어의 대표적 표현인 ‘하하’와 다른 의성어의 차이점을 묻는 문항에 대다수의 한국어 학습자들이 잘 모르겠다고 응답하였다는 결과를 보아도 그렇습니다. 그렇다면 한국어 학습자들은 모음 교체에 따른 어감 차이에 대한 인식 자체가 없는 것이 아닌가, 다시 말하면 ‘꼰꼰:꼰꼰’, ‘호호:후후’가 모음에 따라(양성모음인지 음성모음인지에 따라) 어감 차이를 보인다고 이해하는 것이 아니라 ‘꼰꼰’, ‘꼰꼰’, ‘호호’, ‘후후’를 각각 개별 의성어로 인식하고 있는 것 같다는 생각이 듭니다. 이에 대한 선생님의 의견을 듣고 싶습니다.

역사인물 랩 배틀의 장르적 특성과 유희성 연구

- 'ERB'와 '한국역사인물 랩 배틀'을 중심으로 -

김 윤 경 (이화여대 국어교육과)

<목차>

- I. 들어가며
- II. 역사인물 랩 배틀 장르의 특성
 - 1. 역사인물 랩 배틀의 개념과 구성요소
 - 2. 역사인물 랩 배틀의 장르적 특징
- III. 한국역사인물 랩 배틀의 유희성
 - 1. 한국역사인물 랩 배틀의 등장
 - 2. 한국역사인물 랩 배틀의 유희성
- IV. 나오며

I. 들어가며

이 연구는 역사인물 랩 배틀의 장르적 특성을 고찰하고, 한국역사인물 랩 배틀의 유희성을 규명하여 화법교육적 의의를 탐색하는 것을 목적으로 한다.

최근 들어 청소년어에 대한 관심이 늘고 있으며, 청소년어의 양태에 대한 연구도 지속적으로 이루어져 왔다(김태경 외, 2011, 2012; 김정선 외, 2013; 박용성, 박진규, 2009; 박용성, 2013; 오창석, 2010; 이광숙, 2008). 그런데 청소년어는 학계에서는 물론 언론에서도 그동안 '이상하고, 조악하며, 무례하다, 언어규범을 파괴한다, 한글을 오염시킨다' 등 부정적인 이미지를 형성하며 '교정'의 대상으로 여겨져 왔다(이동민, 2012; 전숙경, 2014; 전은진 외, 2011, 2013).¹⁾

청소년어에 대한 이러한 관점은 언어사용의 표준을 세우고, 그 표준에서 벗어나면 표준의 준거를 '위배'한 것으로 보는 Grice(1975)의 '협력의 원리'나 Leech(1983)의 '공손성의 원리'에 기반을 두고 있다(이성범, 2015: 19에서 재인용). 하지만 이러한 원리들은 사람들이 규범에서 이탈하고자 하는 심리적, 상황맥락적, 사회문화적 원인에 대한 관심은 기울이지 않는다. 즉, 문제 상황이 발생했을 때 이를 신속히 정상화시키는 것에만 집중할 뿐, 그러한 일이 "왜"

1) 대부분의 언론이 '한글 파괴 우려'에 대한 기사를 다룬 반면 한 언론에서는 ["한글, 파괴됐나요?"...한글날 어김없는 언론보도 비판: '한글'과 '한국어' 구별 않고 쓰면 오해 일으킬 수 있어](2016.10.09. CBS 노컷뉴스 이진욱 기자)라는 제목으로, 아래와 같은 근거로 비판적 관점을 제시하였다.

"방송에서건 신문에서건 '한글 파괴'라는 표현을 자주 쓴다. 뜻 모를 신조어, 줄임말, 외국어 남용이 한글 파괴의 주범이란데. 그런데 이는 대개 '한국어 파괴'를 '한글 파괴'라고 잘못 일컫는 것이다. 이 대표에 따르면, 세종대왕은 여러 가지 목적으로 훈민정음을 창제했는데, 그중 가장 중요한 목적은 바로 일반 백성들과 소통하는 것, 일반 백성들에게 소통의 수단을 주는 것이었다. 그는 "한글이란 지금은 한국어라고 부르는 우리말을 적기 위해 1443년에 세종대왕께서 만드신 문자"라며 "세종대왕께서는 '한글'을 만드셨지 '한국어'를 만드신 건 아니다"라고 설명했다. - 한글문화연대 이견범 대표

발생하는지를 간과해버린다. 또한 공손성 중심의 연구는 1) 공손/무례 구분에서 균형을 잃고 지나치게 공손 쪽으로 논점이 치우치는 점, 2) 필요 이상으로 화자에 과도한 초점을 맞추어 상대적으로 청자나 화청자 상호관계에 소홀한 점, 3) 언어적 공손의 평가보다 산출에 논의가 기우는 점 등의 문제를 지니고 있다(Eelen, 2001: 119; 이성범, 2015:19-20에서 재인용).

물론 Grice의 ‘협력의 원리’²⁾와 Leech의 ‘공손성의 원리’³⁾는 그동안 화법교육에서 매우 유용하고 바람직한 역할을 해 왔다. 올바른 대화의 원칙을 제시함으로써 인간이 좀 더 수월하게 바람직한 언어생활을 영위할 수 있게 되기 때문이다. 그런데 아이러니하게도 이 주제가 중등 화법교육의 현장에서 평가 항목이 되면 어떤 것이 협력의 원리인가를 묻기보다는 어떤 것이 협력의 원리를 ‘위배’했는가를 찾으려 한다. 그러면서 문항으로 제시된 대화 사례들이 마치 비협조적이고 예의바르지 않은 것처럼 보이게 만든다. 공손성의 원리는 어떤 것이 공손성이 있는가를 묻기는 하지만 지나치게 윤리적이다. 즉 ‘협력적 의사소통을 하려면 공손해야만 한다.’는 도덕적 잣대가 내포되어 있다. 그런데 그런 예시들을 가만히 살펴보면 화용론적 맥락상 유머러스하고 재치 있고 해학적인 경우가 많다. 그렇다면 유머, 재치, 풍자, 해학 같은 언어의 유희적 성격들은 대화에 협조하지 않겠다는 저항인지, 공손하지 않으면 협력이 이루어지지 않는 것인지, 아니면 협력이나 예의로서의 대화를 넘어선 또 다른 무엇인지에 대한 성찰이 필요하다.

이처럼 많은 연구들이 청소년어를 개선이나 교정의 대상으로 보아왔지만, 최근에는 청소년어를 ‘청소년기⁴⁾에 속한 사람들의 특수한 문화’로 보고자 하는 관점의 연구도 있다(변윤인, 이광호, 2004; 변혜원, 2011; 이진숙, 2015; 신희성, 2015). 특히 사회언어학자계에서 ‘청소년어는 청소년 문화의 하나’로 보는 연구가 주로 이루어져 왔다. Eckert(2005)는 사회언어학적 관점에서 디트로이트의 한 고등학생들이 사용하는 언어적 변이(linguistic variable)를 살펴보았는데, 이를 통해 학교 안 학생들의 내적 계층에 따른 언어적 변이에 차이가 있다는 것과, 그들이 각 그룹의 정체성(identity)을 강화하기 위해 서로 다른 변이어를 즐겨 사용한다는 것을 알아내었다.⁵⁾ Tagliamonte(2016)은 1995년부터 2010년까지 16년 간, 캐나다 토론토의 청소년 언어 - 면대면 담화 및 CMC - 를 수집하여 방대한 말뭉치를 구축하였고, 이를 공식적, 통시적으로 분석한 결과, 청소년어의 특징은 청소년기의 특징이자 문화임과 동시에 Labov의 ‘증분’ 모델에 입각한 언어의 역사적 변화 중 하나라는 결론을 내린다. 즉 언어의 발달단계상 청소년기는 가장 격동적인 시기이며, 이 시기를 지나면 안정화기에 접어들어 언어변화에 큰 영향을 끼치지 않으므로 청소년어에 대해 과민반응을 보일 필요는 없다는 것이다. 이러한 사

2) Grice의 ‘협력의 원리’란 ‘당신이 참여하는 대화의 용인된 목적에 따라 대화에서 당신이 기여하는 몫을 대화가 일어나고 있는 그 단계에서 필요한 것이 되도록 하라’는 의사소통의 원리이며, 이를 위해 지켜야 할 4가지 격률(양/질/관계/태도)을 제시하고 있다.

3) ‘공손성의 원리’란 대화 참여자들에게 모든 대화의 방향을 정하는 상대방의 의도를 항상 유념하면서 무례한 말이나 표현의 느낌을 최소화하고(소극적 예의), 공손한 말의 예의를 최대화하라고(적극적 예의)하는 것이다. 이 원리에 따르면, 어떤 언어행위(명령 등)는 본디 무례한 것이고, 또 다른 어떤 언어행위(제공)는 본디 예의 바른 것이다. 또한 명령의 공손함 여부는 명령을 받는 사람에게 미치는 긍정적/부정적 효과와 같은 다른 요소들에 의해서도 좌우될 수 있다. 예의의 기능 중 하나는 언어 사용을 통해 유지되어야 하는 사회-계층적 지위의 경우처럼 대화자들 사이의 거리감을 조성하는/보여주는 것이다.

4) ‘청소년기’는 자연스러운 개념이 아닌, 나이에 따라 사회적으로 결정지어진 인위적인 개념이다(Eckert, P., 2005:1).

5) 그 결과 소위 모범생이라 부를 수 있는 jocks와 문제아라 할 수 있는 burnouts들의 언어사용 양상이 매우 다르다는 것을 알아내었다. 또한 jocks는 주로 백인들이었고, burnouts들은 정부의 특별 정책으로 백인 위주의 학교에 들어오게 된 이민자들이 대부분이었다. 이 두 부류의 학생들은 사회적, 문화적, 인종적으로 거의 공통점이 없었으며, 졸업 이후에 기대되는 삶도 매우 달랐다. 이 연구는 청소년어에 대한 기존의 관점, 즉, 은어나 속어를 사용하는 청소년어에 대한 교정적 관심을 넘어, 그들이 왜 그런 언어를 쓰게 되는지를 인류학적으로 밝힘으로써 있는 그대로의 청소년어를 볼 수 있게 하였다.

회언어학적 관점에서 언어 변이의 문화적 측면을 주로 살핀 연구들은 언어의 규범을 파괴하고 이상한 말을 만들어 내는 문제적 집단으로 청소년을 보는 것이 아닌, 그 이전 세대와는 완전히 다른 방식으로 사고하고 소통하는 신인류로서 청소년을 기술한다.

최근 청소년 사이에서 청소년 문화로 자리잡아가고 있는 랩 배틀 역시 새로운 소통방식을 창출하는 신인류로서의 청소년의 특징을 그대로 드러내고 있다. ‘랩 배틀(Rap Battle)’이란 본래 미국계 흑인들이 자신들의 억압적 상황을 해소하는 놀이로서 등장한 랩⁶⁾의 실력을 서로 겨루는 데에서 시작되었다. ‘배틀’이란 일대일로 맞서 싸우는 것을 속되게 이르는 ‘맞짱’과 일맥상통하는 말로 서로 간에 우열을 가리기 위해 실력을 겨루는 것을 가리킨다. 미국의 래퍼들이 무대 위에서 일대일로 실력을 겨룬 랩 배틀에서 유래되었다는 설이 있다. 최근에는 춤, 게임, 스포츠, 폭주족들의 스피드 경쟁 등 주로 청소년 문화에서 성행하고 있다(김기란 외, 2009). 주로 둘 이상의 참여자가 있으며 촌철살인의 경구를 넣으면서도 라임이나 독특한 표현으로 인한 재미를 놓치지 않는 특징을 지닌다. 한국 청소년들에게 랩은 한동안 언더그라운드 뮤직이었다. 소수의 랩 마니아가 랩을 즐길 뿐, 다른 대중음악 장르에 비해 랩은 그다지 인기를 끌지 못해왔다. 그런데 언더 힙합 뮤지션들이 랩 배틀 형식의 TV 프로그램을 조명 받게 되면서, 랩은 그동안 청소년들의 굳게 닫혔던 입을 열어 자유로이 자신의 감정과 의견을 표현하게 하고, 더 나아가 예술로 승화시켰다. 특히 인터넷과 모바일의 발달은 청소년들에게 사이버 세상이라는 광활한 놀이터를 제공해주었다. 청소년들은 자발적으로 UCC, 웹툰, 웹드라마, 빙의글(팬픽의 일종) 등의 미디어 콘텐츠를 만들면서 그들의 놀이문화를 구축해가고 있다. 그 안에서 청소년들은 자신을 표현하고, 다른 이들과 소통하고, 사회적 상호작용을 통해 자신의 정체성을 형성해간다. 이렇게 자발적이고 비규범적으로 탄생한 미디어 작품 속에서도 의사소통 표현의 원리가 잘 반영된 작품들이 등장하고 있다.

국어교육에서 ‘랩 배틀’을 주제로 한 연구는 아직까지 없지만 랩을 교육적으로 활용한 연구들은 꾸준히 이루어져왔다. 문학교육, 특히 고전시가 교육을 위한 랩의 활용 교육 연구(김문정, 2007; 조지혜, 2007; 남은우, 2009; 김성은, 2012)가 대부분이지만, 랩과 사설시조의 장르 비교 연구(김보경, 2008), 랩을 자기표현의 도구로 보는 연구(김효정, 2005)도 있다.

국어교육 외에 랩 배틀(또는 랩이나 힙합)에 대한 연구는 주로 사회학계에서 이루어져왔다. 하위문화로서의 랩(김병훈, 김준홍, 2002), 힙합과 힙합장의 투쟁성(성연주, 김홍중, 2014, 2015), 힙합 문화의 다문화에 대한 실천적 대안성(신용혜, 2016)의 연구가 있다. 이 외에도 청소년 랩에 대한 정신분석적 연구(정해숙, 2010)도 있다.

그동안 선행연구들은 랩(또는 랩 배틀)의 담화적 특성을 그 자체로 탐구하기보다는 랩의 교육적, 심리적, 사회적, 문화적 의의를 탐구해 왔다. 이에 화법교육적 관점에서 랩(또는 랩 배틀)의 장르적 특성 및 담화적 특징을 밝혀내고, 이것이 청소년을 대상으로 한 화법교육의 장면에서 어떠한 의의를 지니는지에 대해 착목할 필요가 있다.

이상의 고찰에 따른 연구문제는 다음과 같다. 첫째, 역사인물 랩 배틀의 장르적 특성은 무엇인가? 둘째, ‘한국역사인물 랩 배틀’의 표현원리로서의 유효성은 어떠한가? 셋째, ‘한국역사인물 랩 배틀’의 화법교육적 의의는 무엇인가?

6) 1970년 대 초 미국의 흑인 젊은이들 사이에서 유행하기 시작한 음악 요소로 지금은 하나의 음악 장르로 인정 받고 있다. 랩은 비트와 가사로 구성되며 멜로디보다 리듬에 기반을 둔 보컬 기술이다. 랩은 사회적으로 소외 되어 있던 흑인 젊은이들이 자신들이 느끼는 사회적 박탈감과 인종차별에 대한 분노를 특유의 비트와 가사로 만들어 즐기면서 시작되었다. 그러므로 랩은 단순한 음악 장르가 아닌 흑인들의 삶의 방식이자 그들 특유의 정신세계를 대변해주는 창구 역할을 한다고 볼 수 있다. 랩은 주로 각운의 단어를 리듬에 맞춰 발성하는 방식으로 구성되는데 아프리카와 자메이카 등의 흑인 문화에서 그 뿌리를 찾을 수 있다. 랩은 힙합문화를 구성하는 중요한 한 축이다(김기란, 최기호, 2009).

본 연구에서는 현대 한국 청소년들의 새로운 놀이문화로 자리매김하고 있는 랩, 특히 면대면 뿐만 아니라 미디어 콘텐츠로도 제작되고 있는 ‘랩 배틀’(Rap Battle)의 유희성을 학용론적으로 분석하여 이를 토대로 역사인물 랩 배틀 장르의 화법교육적 가능성을 탐구하고자 한다.⁷⁾

II. 역사인물 랩 배틀 장르의 특성

1. 역사인물 랩 배틀의 개념과 구성요소

역사인물 랩 배틀(Epic Rap Battle of History, 이하 ERB)은 2012년부터 지금까지 나이스 피터(Nice Peter)와 에릭 로이드(Epic Loyd)가 주기적으로 제작하는 UCC를 말한다. 역사인물 랩 배틀이란 단지 역사적 인물들의 랩 배틀이 아닌, 역사적으로 존재해 왔던 실존 또는 허구적 인물들의 랩 배틀이라는 뜻이다. 인터넷 용어를 빌면 실존인물 또는 캐릭터들의 ‘역사적으로 짜는 랩 배틀’ 또는 ‘역대급 랩 배틀’이라고 말할 수 있다.

<표 1> 역사인물 랩 배틀의 시즌별 목록

시즌	I	목록(총 69편)	※ 명암부분: 연구대상
1 (15)	존 레논 VS 빌 오라일리 다스 베이더 VS 아돌프 히틀러 1탄 에이브러햄 링컨 VS 척 노리스 세라 페일린 VS 레이디 가가 김정일 VS 헬크 호건 저스틴 비버 VS 루트비히 판 베토벤 알베르트 아인슈타인 VS 스티븐 호킹 칭기즈 칸 VS 부활절 토끼	나폴레옹 보나파르트 VS 나폴레옹 다이너마이트 벤저민 프랭클린 VS 빌리 메이스 간달프 VS 알버스 덤블도어 닥터 수스 VS 윌리엄 셰익스피어 미스터 T VS 미스터 로저스 크리스토퍼 콜롬버스 VS 커크 선장 두 제작자들 1탄	
2 (18)	다스 베이더 VS 아돌프 히틀러 2탄 레오니다스 VS 마스터 치프 라이트 형제 VS 마리오 형제 엘비스 프레슬리 VS 마이클 잭슨 클레오 파트라 VS 마릴린 먼로 스티브 잡스 VS 빌 게이츠 프랭크 시나트라 VS 프레디 머큐리 밋 롬니 VS 버락 오바마 닥터 브라운 VS 닥터 후	이소룡 VS 클린트 이스트우드 배트맨 VS 셜록 홈즈 모세 VS 산타클로스 아담 VS 이브 마하트마 간디 VS 마틴 루터 킹 토머스 에디슨 VS 니콜라 테슬라 베이브 루스 VS 랜스 암스트롱 스크릴렉스 VS 볼프강 아마데우스 모차르트 그리고리 라스푸틴 VS 이오시프 스탈린	
3 (12)	다스 베이더 VS 아돌프 히틀러 3탄 검은 수염 VS 알 카포네 마일리 사이러스 VS 잔 다르크 밥 로스 VS 파블로 피카소 무하마드 알리 VS 마이클 조던 에비니저 스코루지 VS 도널드 트럼프	릭 그라임스 VS 월터 화이트 슈퍼맨 VS 손오공 스티븐 킹 VS 에드거 앨런 포 아이작 뉴턴 VS 빌 나이 조지 워싱턴 VS 윌리엄 월레스 르네상스 예술가 VS নিজ자 거북이	
4 (12)	고스트 버스터즈 VS 미스 버스터즈 보니아 클라이드 VS 로미오와 줄리엣 제우스 VS 토르 잭 더 리퍼 VS 한니발 렉터 앨런 디제너러스 VS 오프라 윈프리 스티븐 스피버그 VS 앨프리드 히치콕	루이스와 클라크 VS 빌과 테드 데이비드 카퍼필드 VS 해리 후디니 로보캅 VS 터미네이터 공자, 노자, 손무 VS 소크라테스, 니체, 볼테르 율리우스 카이사르 VS 샤카 줄루 짐 헨슨 VS 스탠 리	

7) 한국은 힙합이 순조롭게 정착되어 자국화에 성공한 나라로 꼽힌다. 그 이유에 대해 음악평론가 박애경은 “힙합의 핵심을 이루는 랩은 ‘제2의 구술문화’의 도래를 가장 확실하게 그리고 안전한 방법으로 알리고 있는데, 한국 역시 구술언어의 전통이 깊고 비교적 충실히 유지되고 있는 곳이라는 점에 주목했다... 랩이 짧은 시간에 지배적 양식으로 자리 잡은 요인은 이처럼 우리 내부에 이미 존재하고 있었던 것이다.”라고 언급하였다(박애경, 2000)

5	조지 R. R. 마틴 VS J. R. R. 톨킨 고든 램지 VS 줄리아 차일드 프레드릭 더글러스 VS 토마스 제퍼슨	도널드 트럼프 VS 힐러리 클린턴 찰스 다윈 VS 한지우 스티비 워더 VS 워더우먼
(12)	제임스 본드 VS 오스틴 파워 브루스 배너 VS 브루스 제너 이반 뇌제 VS 알렉산더 대왕	토니 호크 VS 웨인 그레츠키 시어도어 루스벨트 VS 윈스턴 처칠 두 제작자들 2탄

ERB는 유튜브 사용자들에게 선풍적인 인기를 끌었고, 이후 [그림 4], [그림 5]와 같이 원조 ERB 형식을 본 딴 다양한 패러디 ERB들이 나왔다.



<프린세스 랩 배틀>



<만화인물 랩 배틀>

[그림 1] 국외 패러디 ERB



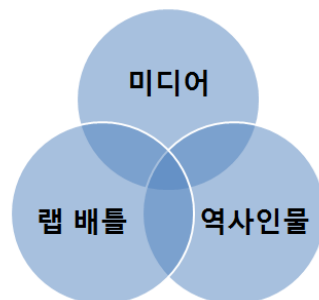
<키썸&치타 랩 배틀>



<정치인 랩 배틀>

[그림 2] 국내 패러디 ERB

원조 ERB이든 패러디 ERB이든 공통적으로 형식적 요소로서의 랩 배틀, 내용적 요소로서의 역사인물, 그리고 방법적 요소로서의 미디어라는 3가지 요소로 구성된다.



[그림 3] 역사인물 랩 배틀의 구성요소

1.1. 형식적 요소: 랩 배틀

랩 배틀의 특징은 ‘경쟁’, ‘비판’, 그리고 ‘놀이’이다. 첫째, 랩 배틀은 경쟁적이다. 랩 배틀의 경쟁적인 특징은 모든 랩 배틀의 기본적인 특성이지만 최근 한국 TV프로그램의 오디션 열풍을 타면서 더욱 부각되었다. 대표적인 랩 배틀 프로그램으로 2012년에 가장 먼저 랩 배틀을 선보인 ‘쇼미더머니(show me the money)’⁸⁾, 2015년 여성 래퍼들의 대결인 ‘언프리티 랩스타(unpretty rap star)’⁹⁾, 2016년 노년 스타들의 랩 배틀인 ‘힙합의 민족’¹⁰⁾, 그리고 가장 최근인 2017년 논란이 많았던 ‘고등래퍼’¹¹⁾ 등이 있다. 이러한 랩 배틀 오디션 프로그램에서 래퍼들은 서로 실력을 겨루고 상금을 타는 구조로 되어있다.

둘째, 랩 배틀은 비판적이다. 미국계 흑인들의 본토 랩뿐만 아니라, 백인 래퍼로서 랩신(Rap God)의 경지에 오른 에미넴(Eminem)을 비롯하여, 한국의 래퍼들도 종종 참여하는 형식이다. 다른 랩 배틀에 비해 훨씬 사회비판적이면서 때로는 상대를 얼마나 더 자극적으로 비하(dis)하는가가 승패를 좌우한다. 그런데 이러한 디스는 단순히 상대방을 ‘까기’ 위한 것만은 아니다. 디스의 본질은 ‘솔직함’이다. 즉, 자신의 삶 또는 욕망의 밑바닥을 드러내고(self-dis), 상대의 허세를 만천하에 공개하여 존재 자체로 맞짱을 뜨는 것이다.¹²⁾

셋째, 랩 배틀은 놀이적이다. 이렇듯 경쟁적으로 서로를 비판하는 장르이지만, 랩 배틀은 엄연한 ‘놀이’이다. 자기를 과시하고 상대를 비하하며 때로는 패드립(상대의 가족에 대한 비하 발언)이나 섹드립(상대에 대한 성적인 비하 발언. 예. 호모, 게이 등)도 서슴지 않지만 그것은 서로 수용할 수 있을 정도까지는 놀이로서 받아들인다. 모욕적인 언사를 퍼붓지만 이는 의례적인 모욕일 뿐 진심이 아니다. 이러한 모욕적 통과의례를 무사히 거치면 래퍼는 드디어 그 또래집단에 속하게 된다. 청소년들의 언어문화도 이와 다름이 없다. 랩 자체가 흑인 청소년들 사이에서 유행하였기 때문에 태생적으로 랩은 청소년과 불가분의 관계이다. 그런데 이러한 측면에서 미국 랩 배틀과 한국 랩 배틀은 근본적인 차이를 보인다. 미국 랩 배틀은 미국계 흑인들의

8) 《Show Me The Money》(쇼미더머니)는 2012년부터 매년 엠넷에서 열리는 힙합 오디션이다. 이 곳에서 심사위원을 ‘프로듀서’라고 하는데 예선이나 본선 초기에는 심사만 하고, 실력이 부족한 래퍼는 탈락시키는 역할을 한다. 이후 팀전에서는 참가자들을 도와주는 프로듀서 역할과 동시에 못하는 래퍼를 하나씩 떨어뜨리는 역할을 한다. 최종 우승자에게는 상금과, 무료로 개인 음원 발매를 할 수 있으며, 대형 힙합콘서트 특별공연의 기회가 주어진다.

9) 《언프리티 랩스타》는 2015년 1월 29일부터 2015년 3월 26일에서 방영한 대한민국의 음악 프로그램이다. 이전에 엠넷에서 한 쇼미더머니 시리즈처럼 힙합 오디션 프로그램이나, 경연자가 모두 여성 래퍼라는 것이 특징이다. 또한 매 회차마다 유명 힙합 프로듀서들이 참여, 출연자들의 실력을 평가해 음원을 발매하는 일종의 서바이벌 방식으로 진행한다. 시즌1에서는 치타가 우승 하였다.

10) 《힙합의 민족》은 jtbc에서 2016년부터 방영중인 대한민국의 텔레비전 프로그램이다. 할머니 8명(김영옥, 양희경 외)이 전문래퍼 8명(치타, 산이 등)과 7개 팀을 이루어서 랩 서바이벌을 한다.

11) 《고등래퍼》는 2017년 2월 10일부터 3월 31일까지 오후 11시에 엠넷에서 방송했던 고등학생들을 대상으로 하는 힙합 오디션 프로그램으로 8부작으로 구성되었다. 제목은 고등래퍼지만 파이널에 진출한 7명 중에서 실질적으로 고등학교를 다니고 있는 것은 1명뿐이고 그 외는 졸업, 자퇴나 휴학 등으로 고등학교를 다니지 않고 있다. 참신한 기획과 놀라운 랩 실력을 지닌 청소년들의 등장으로 화제를 불러 일으켰으나, 1회에서부터 출연자의 인성논란(조건만남, 흡연, 패드립 등)이 불거져 해당 출연자가 자진하차 하였고, 최종승자였던 출연자 역시 학창시절 학교폭력과 일진 행위에 연관되었다는 사생활 논란이 일어났다. 제작진은 이에 대해 사과하며 인성심사를 강화할 것을 약속하였고, 현재 시즌2(2017년 8월 방영 예정)를 준비하고 있다.

12) 이는 백인 래퍼 에미넴의 자전적 영화인 <8마일>에서 잘 드러난다. 챔피언 투팍과 도전자 에미넴의 최종대결에서 에미넴은 “나는 백인 쓰레기, 컨테이너에서 엄마랑 살지.”라고 셀프 디스함과 동시에, 경쟁자 투팍에게 ‘(비싼) 사립학교를 나왔고 다정한 부모 밑에서 구김살 없이 자라왔기 때문에 지금까지 실은 래퍼 코스프레만 하고 있었다’고 ‘디스’한다. 이는 자기 자신은 물론 투팍의 본모습을 드러내는 것이며, 일체의 가식을 허용하지 않는 랩 배틀의 특징을 잘 보여주는 대목이다.

‘까대기(모욕하기, impoliteness)’ 놀이 문화에서 나왔기 때문에 사적 영역을 넘어 공적 영역을 적나라하게 디스를 한다 하더라도 그것에 윤리적 잣대를 들이대지 않는다.¹³⁾ 하지만 한국 랩 배틀은 한국 문화에 유입된 미국의 랩 배틀을 한국화한 것이기 때문에 미국의 그것만큼 노골적으로 ‘까대기’를 하지는 않으며, 그렇게 할 경우 거센 비난을 피하기 힘들기 때문에 공적 영역보다는 사적 영역의 디스가 많이 이루어진다(성연주, 김홍중, 2014).

1.2. 내용적 요소: 역사인물

ERB의 대결인물들은 역사책에서 한두 번쯤 접했을 법한 역사 속 위인뿐만 현재 생존해 있는 실존인물은 물론 동화나 만화의 캐릭터까지 대결을 펼친다. 위인 또는 인물들의 범주는 가수, 화가, 작가 등의 예술가, 국회의원, 대통령 등의 정치가, 과학자, 철학자, 사업가, 심지어 제작자 자신들 등으로 다양하다. 실존인물인 대결자들의 범주적 유사성으로 랩 배틀을 펼치기도 하지만, 특정한 주제, 예를 들어 성차별, 인종차별, 친구세력 등의 주제로 허구 캐릭터와 실존 캐릭터가 대결을 펼치기도 한다.

<표 2> ERB 역사인물의 대결자 유형과 예

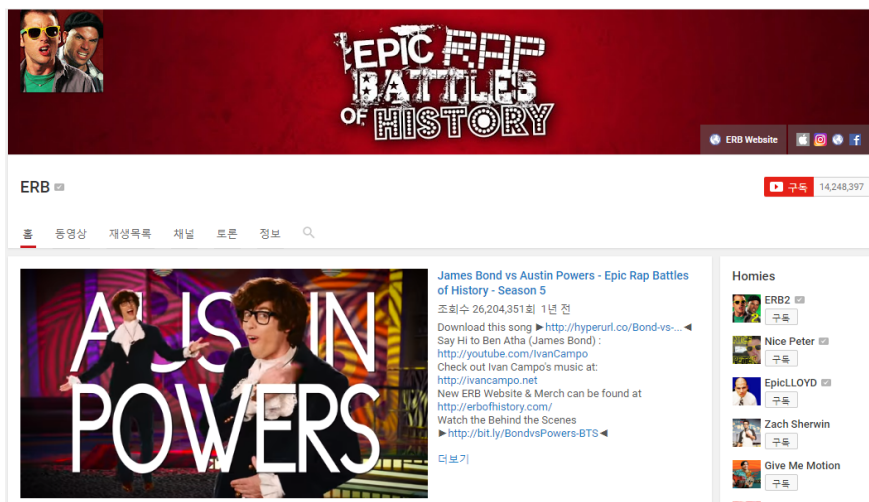
유형	범주		예
	인물	분야	
RR	실존 vs 실존 (Real vs Real)	과학	알베르트 아인슈타인 VS 스티븐 호킹
		정치	도널드 트럼프 VS 힐러리 클린턴
		예술	밥 로스 VS 파블로 피카소
		철학	공자, 노자, 손무 VS 소크라테스, 니체, 볼테르
		스포츠	무하마드 알리 VS 마이클 조던
		기타	엘런 디제너러스 VS 오프라 윈프리
RV	실존 vs 허구 (Real vs Virtual)	성차별	스티비 원더 VS 원더우먼
		전쟁과 평화	칭기즈 칸 VS 부활절 토끼
		악의 세력	다스 베이더 VS 아돌프 히틀러 시리즈
		과학과 신화	고스트 버스터즈 VS 미스(Myth) 버스터즈
		기타	르네상스 예술가 VS 닌자 거북이
VV	허구 vs 허구 (Virtual vs Virtual)	신화	제우스 VS 토르
		성경	아담 VS 이브
		영화 캐릭터	로보캡 VS 터미네이터
		만화 캐릭터	데드풀 VS 보바펫
		기타	보니와 클라이드 VS 로미오와 줄리엣

13) 흑인 랩 배틀의 ‘까대기’가 노골적이기는 하지만 언제나 수용되지는 않는다. 일례로 에미넴이 <Just lose it>(2004)라는 노래의 뮤직비디오에서 팝의 제왕 마이클 잭슨을 디스하자 엄청난 비난을 받았고 활동이 중단될 뻔했다. 또한 디스전에 치열해지면 실제로 충격까지 일어나 사망사고가 일어나기도 하였다. 에미넴의 <like toy soldier>라는 노래는 이러한 격렬한 디스전에서 희생된 래퍼 2PAC, BIG 등을 기리며, 더 이상 폭력적 디스전을 하지 말자는 내용을 지니고 있다.

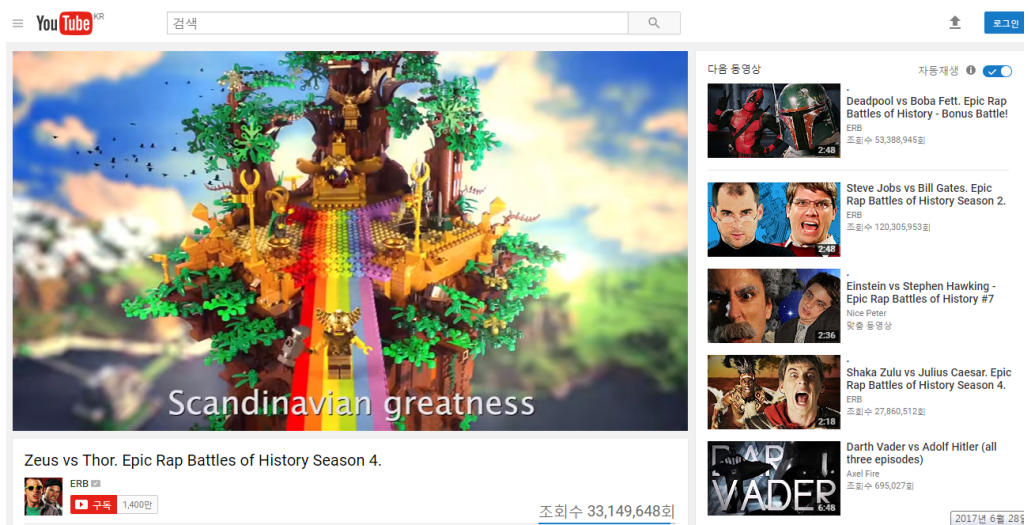
실존하는 인물이 아닌 허구적 캐릭터 또는 인물이 아닌 것들(부활절 토끼)도 출연하여 랩 배틀을 벌인다. 이러한 역사인물 랩 배틀은 랩 배틀에 역사인물이라는 캐릭터를 창조하여 미디어로 표현했다는 점에서 기존의 랩 배틀보다 훨씬 유희적이면서도 예술적이다. 또한 역사인물에 대한 패러디의 요소가 덧붙여져 상호텍스트적이면서도 비판적(저항적, 또는 대항적)이다.

1.3. 방법적 요소: 미디어

손안의 모바일과 SNS가 발달된 요즘, 미디어, 특히 UCC로 만들어 유튜브에 올리는 ERB는 순식간에 공유되어 멀리 퍼져나간다. 모바일 미디어의 즉각성과 상호성은 ERB가 빠르게 조회수를 늘려가서 새로운 미디어 콘텐츠 장르로서 자리매김할 수 있도록 해 주었다.



[그림 4] ERB 홈페이지



[그림 5] ERB 유튜브

2. 역사인물 랩 배틀의 장르적 특징

역사인물 랩 배틀의 장르적 특징을 살펴보기 위해 ERB 중 6편의 분석하였다. 6편을 선정한 기준은 첫째, 역사인물 랩 배틀의 주된 형식일 것, 둘째, 역사인물 랩 배틀의 다양한 대결 양상을 반영할 것, 셋째, 유저들의 반응이 좋아서 조회수가 높거나 '좋아요'의 횟수가 많을 것이다.

<표 3> 연구대상 I : ERB 6편

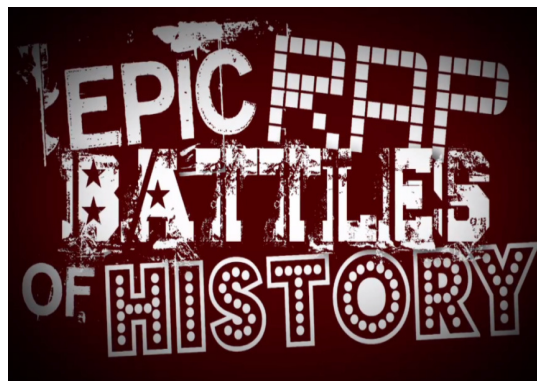
이름	제목	장면	대결 유형	조회수 (좋아요)	제작 연월
R1	ERB 1 아인슈타인 vs 호킹	 I'll school you anywhere	RR	112,002,953 (597,924)	2011. 3. 30.
R2	ERB 2 아담 vs 이브	 that apple's the best thing	VV	62,428,684 (531,435)	2013. 2. 11.
R3	ERB 3 다스베이더 vs 히틀러	 like a rap Apartheid	RV	43,068,196 (504,782)	2013. 10. 7.
R4	ERB 4 [레고] 제우스 vs 토르	 and we'll flyte it out	VV	33,149,648 (392,081)	2014. 11. 24.
R5	ERB 5 트럼프 vs 힐러리 (feat. 링컨)	 looking like some extras	RR	48,951,764 (845,760)	2016. 10. 26.

2.1. 구조

역사인물 랩 배틀의 구조는 단순하지만 다양하다. 랩 배틀은 전반적으로 [시작(소개) > 랩 배틀 > 끝(승자 결정)]의 단계로 구성된다. R1의 사례로 이를 설명하고자 한다.

▣ 1단계. 시작(소개)

ERB 메인 화면이 나오고 대결자를 소개한다. 두 명 이상의 역사적 인물(또는 허구적 인물)이 등장한다. 동시대 인물일 수도 있지만 대개 다른 시대의 인물이거나 실제로 만난 적이 없는, 또는 만날 수가 없는 두 캐릭터가 등장한다.



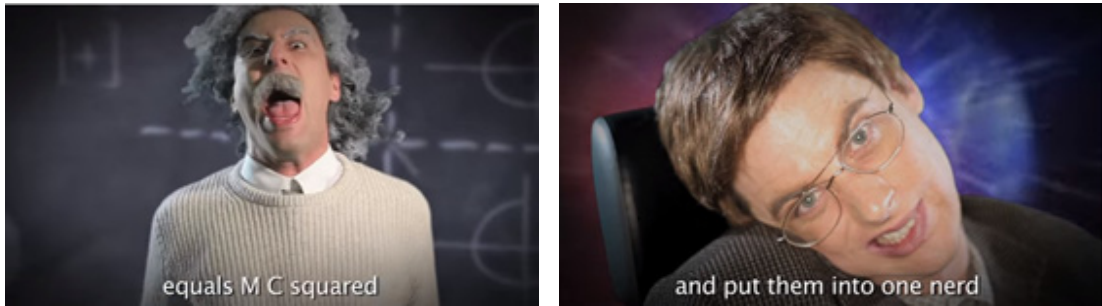
[그림 6] ERB의 첫 화면



[그림 7] ERB의 대결자 소개

▣ 2단계. 랩 배틀

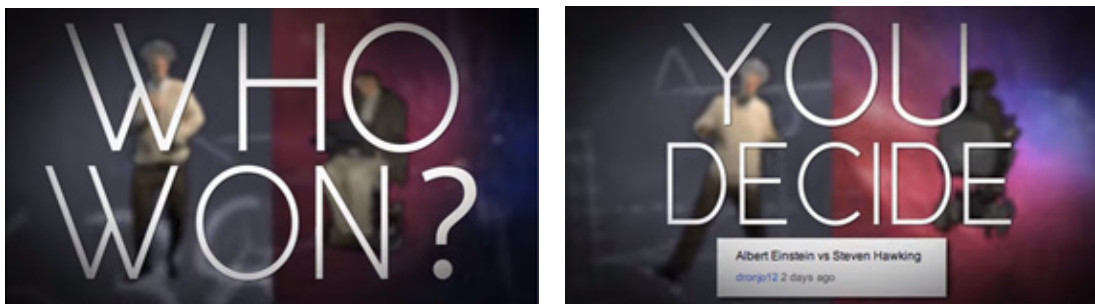
역사적으로, 또는 사회적으로 좀 더 우위에 있었다고 여겨지는 캐릭터(일명 주류 캐릭터)가 먼저 랩을 한다. 첫 대결자의 랩이 끝나면 다음 대결자의 랩이 시작된다.



[그림 8] ERB의 대결 화면

▣ 3단계. 끝(승자 결정)

“누가 이겼는가? 다음은 누구인가? 당신이 결정하라!”라는 시그널이 나오며 랩 배틀이 종료 되었음을 알린다.



[그림 9] ERB의 끝 화면

2.2. 표현: 유희성

ERB의 표현에 있어 기존의 랩 배틀과 가장 두드러지는 부분은 바로 ‘유희성’이다. 랩 배틀 자체가 청소년 또래집단의 유희적 문화이기는 하지만¹⁴⁾, 면대면 랩 배틀이나 힙합장에서의 랩 배틀의 내용은 유희성만큼 대항성(또는 저항성)의 특성이 크다. ‘솔직함’을 위해서는 일체의 위선과 모순을 드러내고 까발려야하기 때문에 거대 서사에 저항하고, 기존 제도나 기득권을 비판하며, ‘~인 척’ 허세를 부리는 상대방에 대한 비하(디스)는 물론 자기 자신에 대한 비하(셀프 디스)까지 서슴지 않는다.

14) M. Savile-Troike(2009: 367)은 “많은 언어에서 의사소통 능력 습득에 관해 또래 집단이 미치는 주요한 영향 중 하나는 다양한 종류의 말놀이(speech paly)를 통해 이루어”지며, “어떠한 말놀이는 아이들 언어코드(어휘, 음운 및 문법)의 통제 발달에 직접적으로 영향을 주기도 하고, 어떤 말놀이는 놀이가 아닌 맥락에 적절하지 않은 역할을 아이가 할 수 있도록 준비시키는 게임, 공격과 적개심을 비폭력적 형태로 허용하는 게임 및 문화적 지식과 가치관을 강화”시킨다고 하였다. 말놀이는 “단순한 언어 발달보다 훨씬 더 넓은 범위의 사회화 과정에 대한 정보를 산출할 수 있어서 아이들이 배우고 있는 문화, 그리고 아이들의 한 부분인 사회 구조에 대한 통찰력을 제공”한다고 언급하고 있다(Troike, 2009: 369).

반면 미디어로 제작되고 유포되는 콘텐츠인 ERB는 대항적 서사나 표현도 있지만, 대결자로 출연시키는 인물들의 형상화나 대사, 그리고 CG 효과 등을 통해 유저의 시선을 사로잡아 조회수와 ‘좋아요’의 횟수를 높인다.

여기에서 ‘유희성’(playfulness)이란 ‘유희’(play)의 속성, 또는 유희의 성질을 지닌 것이다. 일찍이 플라톤은 “유희는 모방의 한 형태이며 교육의 시작이 유희에서 비롯되었다”라고 하였다. 이후 오랫동안 잊혀져왔던 유희성은 요한 호이징가에 의해 복원된다. 호이징가는 문명을 이루었던 사람들은 호모 파베르(Homo Faber: 일하는 인간)이 아닌, 호모 루덴스(Homo Ludens: 놀이하는 인간)였다고 주장하면서 유희의 중요성을 일깨워주었다(Huizinga, 1938: 이종인 역, 2010). 로제 카이와는 “놀이의 범주는 경쟁, 운, 모의, 현기증”으로 세분화하면서 “유희란 예술의 창조적 에너지이자 삶 자체의 에너지이며 사회의 문화를 형성시키는 요인”이라고 다시금 강조하였다(Caillois, 1939: 이상률 역, 1994). 쉴러는 “인간은 온전한 의미에서 인간인 경우에만 유희하고 그는 유희하는 한에서 온전한 인간”이라고 하였으며(Schiller, 장상용 역, 1999) 이성을 중시한 칸트 역시 “예술작품을 창조하고 감상하는 데에는 상상력과 지성이 필요”하다면서 이성 너머의 유희성을 강조하였다(Kant, 백종현 역, 2009). 가다머는 “유희의 본질은 이리 저리로의(to-and-fro) 운동”이라고 파악하면서 “놀이의 진정한 주체는 놀이하는 이들이 아니라 놀이 그 자체”라고 이야기하였다(Gadamer, 임흥배 역, 2012). 이처럼 유희는 인간 삶에 있어 중요한 원동력이자 인간 고유의 특질이라고 할 수 있다(이응규, 2008).

유희의 본질에 대한 탐구뿐만 아니라 ‘유희로서의 언어’에 대한 철학적 토대를 마련하려는 노력도 이루어져 왔다. 라캉은 유희로서의 언어를 남근적 언어와 반대되는 비남근적 유희(jouissance non phallique)의 특징을 지니고 있다고 언급하면서, 공백의 언어, 또는 살갓의 언어라고 이야기하였다(Lacan, 김석 역, 2007). 들뢰즈와 가타리는 유희로서의 언어가 지배하는 몸으로서의 고유한 몸(corps propre)¹⁵⁾이 아닌 기관 없는 신체(corps non origines)¹⁶⁾로서의 주관적으로 생동하는 몸의 성질을 지닌다고 하였다(Deleuze & Guattari, 김재인 역, 2014). 데리다(Derrida, 김성도 역, 2010)는 모든 의미작용의 과정들을 차이들의 형식적 유희로 간주하면서 이를 ‘흔적들의 유희’로 명명하였다.¹⁷⁾

15) 메를로-퐁티는 신체를 분석함에 있어 자연과학(특히 생리학)의 실재론적인 객관주의와 세계를 대상으로서 구성하는(세계로부터 분리된) 순수 의식을 전제하는 관념론적인 주관주의를 모두 거부한다. 그리고 주체가 세계에 귀속하는 그 존재방식(세계 내속 존재 être au monde)에 대한 분석 또는 의식도 사물도 아니라면 또한 대자도 즉자도 아닌 <실존>의 양의적인 존재방식에 대한 분석으로서 신체론을 전개한다. 그때 신체는 그것을 매개로 하여 세계로 향하는 지향성의 문제로 그리고 바로 그 운동성에서 문제로 된다. 그러한 신체는 누구의 것도 아닌 객관적인 존재로서의 신체(객관적 신체)가 아니라 현상적 신체, 요컨대 이 세계에 살고 있는 이러한 '자기의 신체'(corps propre)이다(기다 겐 외, 이신철 역, 2011).

16) 들뢰즈와 가타리가 앙토냉 아르토에게서 빌려 온 개념으로, 유기체화 되기 이전의 신체를 가리키며 본성적으로 유기체화 되기를 거부하는 신체를 의미한다. 유기체는 이 신체에 포섭과 배제의 어떤 특정한 질서를 부과함으로써 성립되는 것이다. 따라서 기관 없는 신체란 하나의 카오스 상태, 즉 어떤 고정된 질서로부터도 벗어나서 무한한 변이와 생성을 잠재적으로 품고 있는 것이다. 즉 단순한 인간의 신체가 아니라 인간 및 자연의 모든 요소가 지닌 파편들이 조립되는 하나의 장소라는 의미이다. 기관 없는 몸체는 기관이 없는 것이 아니라 기관들이 하나의 유기체로 통합되지 않고 부분 대상 혹은 욕망하는 기계들 자체로 접속될 뿐임을 강조하는 용어이다. 그 기계들이 등록되는 표면이 기관 없는 몸체이며 그것은 배아 상태의 알일 수도 있고 거대한 사회 체일 수도 있지만, 하나의 동일성이 부여된 인격적 주체는 아니다. 주체는 욕망들의 연결과 분리를 통한 접합 접속의 결과로 발생하는 효과일 뿐이며 그렇게 이해될 때 욕망은 인간적 구속, 가족 삼각형 및 사회 체도를 넘어 분열증적 흐름을 이어갈 수 있다(철학사전편찬위원회, 2012).

17) (근원)흔적은 그것이 가능하게 만드는 '나'의 자기 동일성에 의해 지배되는 것이 아니다. '나'의 자기 동일성은 누구의 흔적도 아닌 (근원)흔적을 구성하는 타(자)에 대한 관계(차이)에 의해 언제나 이미 오염되어 있는 것이다. 그리고 '살아 있는 현재'의 기원=근원성이 이미 유지될 수 없는 한에서 초월론적 차원도 자족할 수 없는바, 거기에는 이미 사실적-외적인 것이 개입되어 있게 된다. 나아가 '언제나 이미'가 지시하는 <과거>나 반복 가능한 <미래>는 '방금' 내지 '이전에' 있었던 현재, '지금부터' 내지 '어느 날엔가' 도래하는 현재로서의 현

본고에서는 ERB 장르의 언어적 유희성을 분석하기 위해 Bergson의 ‘웃음 이론’에 주목하였다.¹⁸⁾ 베르그송은 언어의 유희성을 이해하는 데 있어 언어가 내포하고 있는 상황적, 사회문화적 맥락의 중요성을 강조하였으며 그 안에 내포된 권력관계나 이데올로기를 파악하고자 하였다. 베르그송의 웃음이론은 무엇보다 웃음의 사회문화적 맥락을 탐구하였기 때문¹⁹⁾에 랩 배틀의 유희성의 사회문화적 의미를 고찰하는 데 적합하다.²⁰⁾

이를 토대로, 역사인물 랩 배틀 장르의 유희성을 분석하기 위한 상위범주의 개념으로 참여자 맥락, 언어적 맥락, 상황적 맥락, 사회적 맥락을 도출하였다. 1차원인 참여자 맥락(이란 대화 참여자 개인의 특성 또는 대화 참여자 간의 관계적 특성을 고려한 맥락을 뜻한다. 2차원인 언어적 맥락이란 단어, 문장 구조, 운율과 같은 언어적 측면의 특성을 고려한 맥락을 뜻한다. 3차원인 상황적 맥락이란 대화 참여자의 언어 행위가 일어나는 상황적 측면의 특성을 고려한 맥락을 뜻한다. 4차원인 사회적 맥락이란 언어 행위가 일어나는 권력 관계나 힘의 원리와 같은 사회적 측면뿐만 아니라 그러한 원리가 작용되는 역사적, 문화적 맥락까지 포함한다. 특히 사회적 맥락은 다른 차원의 맥락에서의 발화에 대한 표현과 이해의 틀(frame)이 된다.

이러한 고찰을 토대로 ERB의 언어적 표현에 대한 유희성의 원리와 조건을 탐구한 결과는 다음과 같다.

2.2.1. 1차원: 참여자 맥락

- ◆ 조건1: 자기인식(self-consciousness) - 자기과시 /자기비하
- ◆ 조건2: 상대인식(other-consciousness) - 상대비하

제의 변양태가 아니게 된다. 타자와의 관계로부터 출발하여 '살아 있는 현재'가 사후적으로 도래하는 이러한 운동에 대해 데리다는 차연(差延, *différance*), 대기, 시간의 간격화(espacement)이라는 다른 제-각인을 베풀고 있다(가다 겐 외, 이신철 역, 2011).

- 18) 베르그송의 웃음이론은 웃음을 일반적인 의미의 웃음, 상황과 행위의 웃음, 언어의 웃음, 그리고 성격의 웃음이라는 4가지 종류로 나누어 제시하고 있다. 행위/상황 코믹이란 언어에 의해 특정한 행위나 상황으로 표현되는 희극이고, 언어 코믹이란 언어 그 자체가 창조하는 희극이며, 성격 코믹이란 경직성, 자동주의, 방심, 비사회성 등의 성격을 지닌 인물로 인한 희극이다. 또한 웃음을 유발하는 유머 기제를 반복, 역전, 계기들 사이의 상호간섭이라는 3가지 요소로 나누었다. 희극의 일상적인 기교는 어떤 대사나 장면의 주기적 반복, 배역의 대칭적 전환(역전), 그리고 희극적 오해의 기하학적 전개 계기들 사이의 상호 간섭 등이 그것이다(Bergson, 김진성 역, 1983).
- 19) 웃음이란 일종의 사회적 체스추어이다. 웃음은 그것이 일으키는 불안감으로 여러 종류의 중심 이탈 작용을 제어하고, 자칫하면 유리되고 마비되기 쉬운 자잘한 우리의 일상적 행동들을 끊임없이 각성시켜 서로 조화를 이루도록 한다. 이것은 결국 기계적인 경직성으로서 사회질서의 표층에 남아 있는 모든 것을 유순케 하는 것이다. 사회는 그 구성원들로부터 가능한 한 최대의 유연성과 최고의 사회성을 얻기 위해 이러한 경직성을 제거하고자 한다. 이 경직성이 웃음거리이며 남들의 웃음은 그것에 대한 징벌이다. (Bergson, 김진성, 1983:14-15)
- 20) 국내 화법교육에서 ‘유희로서의 언어’는 개그, 유머, 재담, 익살 등이 다루어진다. 구현정(2000: 162)는 ‘남을 웃기거나 즐겁게 해 주는 말의 통칭’은 ‘유머(humor)’, ‘남을 즐겁게 하려고 고안된 말 가운데 독립적 구조를 가지고 있는 말’은 ‘익살(jokes)’, ‘남을 즐겁게 하려고 고안된 말 가운데 특정한 대화 상황과 문맥에서만 나타나는 말’은 ‘해학(wit)’으로 구분하고, 익살과 해학을 모두 포함하는 용어로 ‘유머’를 정의하였다. 유머는 웃음을 일으키는 희극적인 것 중 하나이다. ‘희극적’이란 것은 웃음을 일으키는 것과 즐겁게 하는 것, 또는 전혀 웃을 수 없는 대상인 익숙하지 않는 것과 생소하게 하는 관점을 뜻한다(류종영, 2005: 16). 유머는 이렇듯 ‘웃음’과 관련이 깊기에, 본고에서는 언어의 유희성을 천착하기 위해 베르그송의 ‘웃음이론’에 주목하였다. 이와 더불어 권순희(2002)는 매체 변화에 따라 유머의 표현 기제가 달라짐에 착목하여 유머에 끼치는 미디어의 영향을 밝혔는데, 이는 UCC에서의 유머 코드를 읽기 위한 전제가 된다고 할 수 있다.

유희성의 의사소통 맥락의 1차원은 참여자가 각자 존재하는 것을 의미한다. 발화를 하기는 하였지만 아직 대화를 나눈 것은 아니며, 각 참여자의 내적, 외적 특징만으로도 유희성이 나타나는 것을 말한다. 특히 언어적, 비언어적으로 나타나는 인물의 자기인식이나 상대인식을 통해 웃음이 유발될 수 있다.

자기인식은 자기과시(swag)와 자기비하(self-dis)로, 상대인식은 상대비하(dis)로 나뉜다. 자기과시는 자신의 업적이나 현실적 능력뿐만 아니라 랩 실력에 대한 것도 포함된다. 자기비하는 단순히 자기 자신을 낮추는 것이 아닌, 솔직함을 드러내고 자신의 비주류성을 드러내는 것이다. 비주류성이란 기성세대의 가치관이나 걸치레에 기대지 않는, 그야말로 ‘존재 그 자체’로서의 자기 자신을 ‘까발리는’ 것이다.

① 자기과시

아인슈타인: I'm as dope as two rappers.
내 힘은 래퍼 2명과 맞먹는다고.
You better be scared.
그러니 긴장 빠는 게 좋을 거야.
Cause that means Albert E equals MC squared
왜냐면 알버트 E의 E는 MC의 제곱이거든! - E1

② 자기비하

(아인슈타인이 휠체어 탄다고 디스하자)

호킹: I got 12 inch rims on my chair, that's how I roll y'all
전 휠체어에 12인치짜리 바퀴를 달고 있습니다, 전 이런 식으로 놀죠. - E1

(힐러리가 인종차별주의자요 성차별주의자라고 비난하자)

트럼프: That might not be exactly true, but I don't do politeness.
그게 사실인지 아닐진 모르겠지만 난 원래 예의 따윈 몰라서 말이지. - E5

랩 배틀은 자기 자신을 과시하고 상대를 비하하는 것을 기본적인 표현 형식으로 삼고 있기 때문에, 랩 배틀의 표현에서 가장 많이 나타나는 것은 상대에 대한 비하이다. 하지만 이 역시 자기 비하와 마찬가지로 기성 제도나 가치관이라는 허울로 포장된 상대의 가면을 벗겨내어 상대의 ‘민낯’을 드러냄으로서 상대를 ‘존재 그 자체’로 보여주기 위함이다.

③ 상대비하

힐러리: You're a man of the people who don't like turbans!
넌 터번을 싫어하는 국민의 남자잖아!
You got skin like Russian dressing from too much Russian investing!
넌 러시아를 존나 후빨해대서 피부가 러시아 드레싱 같아졌잖아!
You don't care about the job, Trump! You just think the desk is shiny!
넌 직무 따윈 관심도 없고 그냥 멋져서 대통령 하려하잖아! - E5

2.2.2. 2차원: 언어적 맥락

- ◆ 조건3: 언어유희(Linguistic Playfulness) - 라임 / 동음이의어
- ◆ 조건4: 촌철살인(Cutting Remarks) - 섹스립 / 패드립 / 팩트폭력

유희성의 의사소통 맥락의 2차원은 서로 다른 특징을 지닌 대화참여자가 대화를 나누면서 비롯되는 언어적 맥락이다. 일반적으로 언어의 유희성은 ‘언어유희’로 지칭되며, 언어유희에는 형식적 측면과 내용적 측면이 있다. 언어유희의 형식적 측면은 운율(반복, 각운, 라임 등)이 있으며, 내용적 측면은 반어법, 모순법, 낮설게 하기 등이 있다.

① 라임

제우스: How dare you challenge my immortal **throne**?
어디 감히 네놈 따위가 이 불멸의 신에게 덤비느냐?
I'm the father of the gods, put your daddy on the **phone**!
나는 신들의 아버지다, 정 싸우고 싶다면 니 애비나 불러라! - E4

② 동음이의어

제우스: **MC Hammer** just got struck twice by **greased** lightning!²¹⁾
그리스 번개에 이 MC 해머가 두 번이나 맞은 듯하군! - E4

언어유희가 대화참여자나 이를 바라보는 이들에게 재기발랄함으로 잔재미를 준다면, 촌철살인은 폐부를 깊이 찔러 상대에게 상처를 입힘과 동시에 ‘불현듯’ 각성하게 한다. 일반적으로 랩 배틀의 촌철살인은 주로 섹드립, 패드립, 팩트폭력으로 나타난다.

‘섹드립’이란 섹스(sex)와 드립(dlib)²²⁾의 합성어이다. 일종의 성적 비하발언인데, 상대를 호모, 게이 등으로 표현하거나 성적 능력을 비꼬는 형식으로 나타난다. ‘패드립’은 패밀리(가족, family)와 드립의 합성어이다. 상대의 가족을 비하하는 발언인데, 주로 부모의 성적 문란함이나 가족과의 근친상간에 대한 표현이 많다. ‘팩트폭력’은 팩트(사실, fact)과 폭력의 합성어인데 사실을 기반으로 상대방의 정곡을 찔러 아무 말도 할 수 없게 하는 것을 뜻한다. 누리꾼이나 청소년들에게는 ‘팩폭’이라는 줄임말로 자주 쓰이는데, 반박이 가능하거나 왜곡된 사실이라면 ‘팩트폭력’으로 인정받지 못한다.

① 섹드립

이브: One pump chump and you're hung like a weasel
넌 한번 싸면 족제비마냥 축 늘어지잖아
Pfft, ditch the fig leaf, get yourself a pine needle
풋, 그 무화과 잎 치워라 소나무 잎이나 가져오는게 어때! - E2

21) MC Hammer는 미국이 유명한 가수인데 토르가 가지고 다니는 망치(hammer)와 동음이의어인 것을 이용한 환유적 표현이다. 그리스(grease)는 윤활유라는 뜻인데 그리스(Greek)라는 발음과 유사한 데서 차용한 언어유희이다.

22) 드립은 본래 애드립(ad lib)에서 유래된 용어로서 ‘어이없는 발언이나 막말’을 지칭하는 말이다. 누리꾼이 ‘개(애)-드립’이라고 쓰면서부터 구어에서 접두사처럼 쓰이고 있다.

② 패드립

Loki(토르의 동생): You tongue kissed your sister,
넌(제우스) 네 누이(헤라)랑 딥키스를 했잖아,
that's grosser than a gorgon!
그거야 말로 고르곤보다 끔찍한 일인걸! - E4

③ 팩트폭력

힐러리: So go ahead, Donald! Let me see you flow!
그러니까 해봐, 도널드! 네놈 랩이나 보자!
I brought Michelle's speech: borrow some quotes!
미셸의 연설을 가져왔으니 인용이나 해봐라!²³⁾ - E5

2.2.3. 3차원: 상황적 맥락

- ◆ 조건5: 딜레마(Dilemma)
- ◆ 조건6: 지표장(Index Field)

유희성의 의사소통 맥락의 3차원은 대화참여자가 나누는 대화의 장면이 일정한 시공간에서 이루어지는 상황적 맥락을 뜻한다. 이러한 상황적 맥락에서 유희성이 발생하려면 일종의 딜레마나 갈등 상황이 있어야한다. 아래에 제시된 E4의 예에서 그리스의 신 제우스는 그리스의 철학, 민주주의 천문학과 같은 학문적 성취를 자랑하고 있다. 이에 맞서 토르는 북유럽의 신으로서 항해술과 전투력을 자랑한다. 이는 제우스와 토르로 상징된 문무(文武)의 갈등이라 하겠다.

제우스: Only a mindless fool would knock the fathers of philosophy,
머리에 든 것 없는 멍청이만이 감히 철학의 아버지들에게 덤비겠지,
My Greeks built the bedrock of democracy!
내 그리스인들은 민주주의의 기반을 다졌다고!
With astronomy, they charted out the movements of my kin,
그들은 천문학을 이용하여 내 아들딸의 위치를 계산했지,
All the pimps on Mount Olympus and me the king pin!
올림푸스 산의 신들과 그들의 대왕인 나까지 포함해서 말이야!

토르: You can keep your astronomers, I'll sail with the conquerors!
난 그 천문학자들 필요 없어, 대신 정복자들과 항해할 테니까,
For thousands of kilometers, discovering the continents!
몇 천 킬로미터를 말이지, 신대륙도 몇개 발견하면서 말이야! [29]
I'm Alpha dog dominant, you can't beat me!
난 신 중에서도 넘버 원, 날 이길 순 없어!

23) 트럼프의 부인이 연설했을 때 미셸 오바마의 연설을 표절한 것을 비꼬는 말.

이와 더불어 두 대화참여자의 앞에 놓인 딜레마를 얼마나 명쾌하면서도 유쾌하게 풀어나가는 지가 유희성의 질을 좌우한다. 또한 상황적 맥락에서는 대화참여자가 지표장을 재설정하려는 시도가 있어야 한다. 카를 뷔러(Karl Bühler)는 대화에 있어 ‘여기-지금-나’라는 주관적 ‘좌표 시스템’(Coordinate system 또는 지표장 Index field)의 설정이 중요하다고 역설했다(Bühler, 2008: 222).²⁴⁾ 이는 주어진 상황을 그대로 받아들이기보다는, 그 안에서의 자신의 역할을 상기하고 그 역할로서 할 수 있는 최선의 방식을 선택함으로써 현재 당면한 딜레마를 해결하고자 노력하는 것을 의미한다.²⁵⁾

히틀러: You call yourself a Dark Lord?
 너 자신을 어둠의 군주라고 부르나?
 you couldn't even conquer Space Mountain
 스페이스 마운틴도 정복 못할 주제에 말이야!
 you're just a sad asthmatic robot freak who needs some loving
 넌 그냥 사랑이 필요한 천식 걸린 것 같은 로봇 호구잖아!

다스베이더: Let me paint you a picture son.
 널 위해 그림을 하나 그려주마.
 portrait of a bitch after World War I
 제1차 세계대전을 겪은 찌질이의 초상화야.

위에 제시된 E3의 예에서 히틀러는 스타워즈라는 영화에서 ‘어둠의 군주’로 불릴 만큼 악종의 악으로 유명한 다스베이더에게 ‘사랑이 필요한 천식 걸린 로봇 호구’라는 워딩을 통하여 (악에 있어) 자신의 우위를 점하려고 한다. 이에 대해 다스베이더는 ‘제 1차 세계대전을 겪은 찌질이’라는 워딩으로 맞서면서 상대의 프레임에 휘말리지 않고 자신의 새로운 프레임으로 상대의 지위를 낮춘다.

2.2.4. 4차원: 사회적 맥락

- ◆ 조건7: 지위거래(Status)
- ◆ 조건8: 체제전복(Subversion)

사회적 맥락의 첫 번째인 지위거래의 조건은 일반적으로 알고 있던 지위체계가 미묘하게 바뀌는 것을 뜻한다. 억압자(the Oppressor)가 피억압자(the Oppressed)처럼 말하고, 피억압자가 억압자에게 살짝 대들어보기도 한다. 억압자가 억압을 하고 피억압자가 피억압을 당하면 그것은 유희가 아닌 현실이다. 하지만 유희의 현장에서는 종종 “첫째가 꼴찌 되고, 꼴찌가 첫째 된다.”(마태복음 20:16) 이 때 느껴지는 유희성은 기존 차원과는 다소 다른, 일종의 카타르

24) 카를 뷔러는 그의 저서 『언어이론』에서 의사소통의 맥락으로서의 Index field(Zeigefeld)를 제안하였다. 저서에 제시된 좌표시스템의 그림은 2차원적이지만, ‘지금-여기-나’라는 요소는 ‘시간-공간-참여자’라는 3가지 차원의 맥락을 나타낸 것으로 실은 3차원적 그림으로 제시되어야 했을 것이다.

25) 이런 지표장을 자리매김(positioning)이라고도 한다. 자리매김은 화법 장면에서 중요한 요소이다. 자리매김이란 화자가 언어 행위를 이용한 상호행위에서 어떻게 사회적으로 규정 가능한 인간이 되는지, 자기 자신에 대해서 매기고자하는 바로 그 자리(지위)를 어떻게 창출하는지에 대한 기술이다. 그렇게 함으로써 자리매김은 화자가 어떻게 보여지고 싶어하는지(자기-자리매김), 또는 상대를 어떻게 이해하고 있는지(타인-자리매김)를 나타내어 준다. 상호행위의 상대자는 그 나름대로 자리매김에 대해 반응을 하고, 그것을 승○하거나 거부할 수 있다.(Lucius-Hoene, Deppermann, 2006: 95)

시스를 느끼게 하는 ‘통쾌함’이라고 할 것이다. 다음 E2의 예에서, 이브는 강렬한 랩을 했지만 아담은 귀를 막고 탄성을 피우다가 다른 소리를 함으로써 상대의 지위를 낮춘다.

아담: I wasn't listening? are you still flapping those lips?
 어, 뭐라고? 안 듣고 있었는데. 여태까지 계속 떠들어대고 있었니?
 I was just thinking, yo did I give up a rib for this?
 딴 생각 하고 있었거든, 내가 이러려고 갈비뼈를 포기했나 싶어서 말이야.

이렇게 지위거래놀이(Johnstone, 2000: 57)를 하다가 어느 새 갑과 을의 지위가 역전될 때, 즉 체제가 전복될 때 놀라움과 전율이 생긴다. 일찍이 로제 카이와는 이러한 현상을 일링크스(linx: 현기증)라고 칭하였다. ‘설마’ 하던 일이 불현듯 ‘현실’처럼 다가왔을 때 느껴지는 어지러움, 가슴 졸임, 떨림 등을 현기증이라고 할 수 있다. 이 지점까지 오게 되면 유희성의 창조자는 기득권층으로부터 자신을 보호하기 위해 우의적 기법을 쓰기도 한다.

(힐러리와 트럼프의 랩 배틀 열기가 뜨거워질 즈음 갑자기 링컨이 나타난다.)
링컨: Are you fucking kidding me with this blah blah blah?...
 너네들 뭐라고 지껄이면서 날 엿 먹이려 드냐?
 I've heard more thoughtful discussion up in TMZ!...
 너희들 토론보다 짜라시가 더 나올 지경이다!
 I'm so sick and tired of this ridiculous shit!...
 이 웃기지도 않는 개짓거리에 넌덜머리가 나는군!
 Here's an equal opportunity smack down in the sequel!
 여기 모든 정치적 견해를 넘어서 날라가는 싸다귀의 속편이다!
 (링컨이 트럼프의 뺨을 세계 두 대 때리고, 힐러리를 때리진 않지만 무섭게 노려본다.)

이상 살펴본 바와 같이 유희성의 조건은 각 맥락에 따라 서로 다른 특징을 지니고 있지만 이것은 엄밀히 구분된다기보다는 서로 중층적으로 겹쳐져 있다고 할 수 있다.

<표 3> 역사인물 랩 배틀의 표현원리로서 유희성의 조건

범주 \ 항목	조건	
참여자 맥락	1. 자기인식	1.1. 자기과시(swag) 1.2. 자기비하(self-dis)
	2. 상대인식: 상대비하(dis)	
언어적 맥락	3. 언어유희	3.1. 라임(rhyme) 3.2. 동음이의어
	4. 촌철살인	4.1. 섹드립 4.2. 패드립 4.3. 팩트폭력
상황적 맥락	5. 딜레마	
	6. 지표장(자리매김)	
사회적 맥락	7. 지위거래	
	8. 체제전복	

Ⅲ. 한국역사인물 랩 배틀의 유희성

1. 한국역사인물 랩 배틀의 등장

한국에서도 ERB 장르는 다양하게 패러디되어 왔지만, 가장 대표적인 예로 1인 미디어 기업인 쥐픽처스(G pictures, 대표 국범근)²⁶⁾의 ‘한국역사인물 랩 배틀’이 있다. 쥐픽처스의 한국역사인물 랩 배틀은 역사인물 랩 배틀의 한국버전이라 할 수 있다.

앞서 살펴보았듯, 기존의 ERB는 랩 배틀의 본연의 속성을 많이 지니고 있어 등장인물끼리 상당히 경쟁적, 공격적, 비하적으로 랩 배틀을 한다. 그에 비해 쥐픽처스의 한국역사인물 랩 배틀은 한국콘텐츠진흥원의 후원을 받았기도 하지만, 랩 배틀이 랩퍼 또는 랩 내용에 대한 윤리적 잣대가 강한 우리나라의 풍토상 훨씬 순화된 랩 배틀의 면모를 보인다.²⁷⁾ 또한 역사인물 뿐만 아니라 허구인물들의 대결도 이루어졌던 ERB와 달리 한국역사인물 랩 배틀은 주로 역사인물 간의 대결로 이루어진다. 본 연구에서 기존의 ERB에 비해 화법교육적 장면으로 끌어오기에 적합한 쥐픽처스의 ‘한국역사인물 랩 배틀’ 1~4화(2015)를 대상으로 한국형 역사인물 랩 배틀의 유희성을 밝히고자 한다. 현재까지(2015.01.16.~2017.06.28.) 시즌 6까지 제작하는데 그 중 유희성이 돋보이는 1~4편을 본 연구의 대상으로 삼았다.

<표 5> 연구대상Ⅱ: 한국역사인물 랩 배틀 4편

이름	장면 / 대결자	제작일	조회수 (좋아요)
G1	 김좌진VS안창호 랩배틀 한국역사인물랩배틀 1화[G pictures]	2015. 1. 16.	459,940 (2,821)
G2	 정도전VS정몽주 (feat. 이방원) 랩배틀 한국역사인물랩배틀 2화 [G pictures]	2015. 4. 24.	379,607 (2,008)

26) G pictures는 국범근이라는 청소년(2017 현재에는 대학생인 청년)의 1인 미디어 기업이다. 2013년 고등학교 2학년생이었던 국범근은 재미있는 담론의 장을 만들고 사람들과 소통하는 기업과 그 정신을 살린 콘텐츠를 만들고자 1인 미디어 크리에이터의 길을 걸었고, 청년이 된 지금도 청소년과 청년의 목소리를 대변하는 UCC를 꾸준히 제작하고 있다. 그의 대표작은 ‘케번능력시험’이며, 이 외에도 ‘범근뉴스’, ‘청춘씨;발아’, ‘한국역사인물 랩 배틀’ 등 다양한 콘텐츠가 있다.

27) 특히 성차별적 발언 및 여성비하 코드라는 논란을 빚어 왔던 G3(황진이vs신사임당)는 국범근의 요청에 따라 유튜브에서는 비공개처리되었고, 네이버 블로그에서만 볼 수 있게 되었다.

G3		2015. 9. 2.	25,194 (96) * 비공개 전환으로 실제 조회수 알 수 없음.
G4		2016. 1. 5.	320,806 (2,245)

2. 한국역사인물 랩 배틀의 유희성

한국역사인물 랩 배틀은 역사인물 랩 배틀과 마찬가지로 역사적 사실에 바탕을 두고 있기는 하지만 연출가의 의도에 따라 등장인물이 상당히 재해석되었다. 예를 들어 3화에서 겨루는 ‘황진이와 신사임당’에서 황진이는 자유연애를 지향하는 신여성을, 신사임당은 가정과 양육을 중시하는 현모양처형 여성을 대표한다.

2.1. 참여자 맥락

한국역사인물 랩 배틀은 역사적 사실에 바탕을 두고 있기는 하지만 연출가의 의도에 따라 등장인물이 상당히 재해석되었다. 예를 들어 3화에서 겨루는 ‘황진이와 신사임당’에서 황진이는 자유연애를 지향하는 신여성, 신사임당은 가정과 양육을 중시하는 현모양처형 여성을 대표한다.

<표 4> 한국역사 랩 배틀 등장인물의 특징

이름	유형	대결구도	대표하는 인물형
G1	RR	안창호 vs 김좌진	계몽적 독립운동가 vs 무장투쟁형 독립운동가
G2	RR	정몽주 vs 정도전	보수적 정치인 vs 진보적 정치인
G3	RR	신사임당 vs 황진이	현모양처형 여성 vs 자유연애형 여성
G4	RR	정철 vs 장영실	인문계열 인재 vs 이공계열 인재

참여자 맥락에서 발생하는 유희성은 참여자들 간의 대화적 속성과 참여자 자체의 속성에 기인하고 있다. 랩 배틀은 기본적으로 자기 과시(swag)와 상대 비하(dis)로 이루어진다. 이를 통해 자기 자신의 우월감을 높이고 상대방의 열등감을 초래한다. 물론 여기서 야기되는 우월감과 열등감은 실제 세계에서 통하는 것이 아닌, ‘랩 배틀’이라는 특별한 놀이적 상황 속에서 가능한 것이며, 참여자들은 물론 이를 지켜보는 참여자(또는 관중)들도 그런 놀이적 규칙을 공유하며 즐기는 것이다. 특히 주류에 비해 항상 열세에 놓여 있는 비주류(outlier)들의 자기 과시와 상대 비하는 이와 비슷한 처지에 놓여있는 많은 참여자들에게 대리만족과 카타르시스를 준다.

① 안창호: Uh, 짜진아 붓 들어라, 공부 하자

나 같은 인물이 실력양성 결실이야

김좌진: 좀생이들 입만 털 때 우린 직접 싸우지

깔끔하게 청산리, 펜타킬로 마무리 - G1

② 황진이: 난 조선 제일가는 얼굴마담/ 명나라 사신들도 결국 내게 반할 정도라니까

내가 좀 합디다/ 나 땀에 상사병? 그건 일상이야

신사임당: 난 여성 중에 여성을 대표하는 여성/ 여성의 성을 앞세우는 너란 녀석

과는 다른 진짜 여자다운 여성/ 아들 남편 위해 헌신하는 여성의 정석/

(중략) 정 그렇다면 자식이나 낳아보시든지 - G3

①의 예에서 안창호는 스스로 지식인이라고 과시하는데, 이에 지지 않고 김좌진은 안창호같은 계몽적 독립운동가를 ‘좀생이’라고 칭하며 직접 싸우는 자신이 더 낫다고 과시한다. 또한 ②에서 황진이는 자신의 아름다움을 과시하는데 비해, 신사임당은 여러 남자를 전전하는 황진이에게 “자식이나 낳아보시든지”라며 황진이의 그릇된 성 개념에 대해 일갈(一喝)하면서, 신사임당은 자신이야말로 “진짜 여자다운 여성”이자 “헌신하는 여성의 정석”이라고 과시하고 있다.

③ 안창호: 무식한 놈들 이젠 애들까지 조롱해

누가 봐도 오합지졸 결과가 보이는 한판이다! - G1

④ 신사임당: 현모양처를 대하는 모양새가 버릇이 없어

여자의 도리를 모르는 너로써 이해 못하겠지

황진이: 여성의 도리? 아들 데리고 도리도리나 하세요, 아주머니! - G3

③에서 안창호는 김좌진이 “오합지졸”이며 “무식한 놈들”이라며 노골적으로 비하하고 있으며, ④에서 신사임당이 황진이의 예의 없음을 나무라자 황진이는 신사임당을 “아주머니”라고 칭하며 아들과 도리도리하며 놀거나 하라고 비하한다.

이렇듯 자기 과시나 상대 비하는 단순히 근거 없이 과시만 하거나 비하만 하는 것이 아닌, 그 인물의 삶의 태도나 가치관에 근거하여 제시되고 있기에 참여자들에게 설득력을 주며, 일반적으로 인정되어오던 인물의 특징 - 계몽적 독립운동가 안창호, 투쟁적 독립운동가 김좌진, 명기(名技) 황진이, 현모양처 신사임당 등 -을 그대로 살리면서도 그에 대해 다시 생각해보게 함으로써 지적인 희열감도 함께 준다.

일반적으로 ‘랩’이라는 장르는 주류보다는 비주류의 향유문화이다. 비주류들끼리 서로 비하하기도 하고, 비주류로서 주류를 비판하기도 하는 랩의 특성으로 인해 대중문화의 여러 장르

중에서도 랩은 상당히 마니아적인 문화코드를 지니고 있다. 한국역사인물 랩 배틀은 이러한 틀을 깨고 랩 장르에 주류와 비주류를 함께 출연시켰다. 여기에서 주류라 함은 상대적으로 보수적이거나 권력을 소유했던 인물이고, 비주류라 함은 이와는 반대로 상대적으로 진보적이거나 권력에 반(反)했던 인물을 말한다. 따라서 안창호, 정몽주, 신사임당, 정철은 주류적 인물로, 김좌진, 정도전, 황진이, 장영실은 비주류적 인물로 분류될 수 있다. 주류의 입에서 주류에 걸맞지 않는 랩적 표현들이 난무하는 것도 유희성을 주기는 하지만, 비주류들이 주류를 두려워하지 않고 당당하게 비판 또는 비난하는 장면을 통해 참여자들은 카타르시스적 만족감과 유희성을 느끼게 된다.

2.2. 언어적 맥락

랩의 형식적 측면에서 내용만큼 중요시 되는 것 중 하나가 바로 라임(rhyme)이다. 라임을 잘 지키는 것이 래퍼의 능력을 가늠하는 기준이 될 정도로 랩에서 라임이 차지하는 비중은 일반적인 시나 노래에 비해 상당하다. 라임은 각운을 잘 지키거나 음보(foot), 또는 ‘조’라고 표현되는 박자를 잘 지키는 것으로 표현된다.

- ① 김좌진: 깔끔하게 청산리, 펜타킬로 마무리 (2.2조+각운)
백운평, 천수평, 어랑촌, 전부다 이겼지, 뭐라고?(3.3조) - G1
- ② 김좌진: 총칼 앞에 정신차려 갖춰나라, 예절!
형 왔다. 높이 손 들어 경례해라, Yes sir!(각운) - G1
- ③ 정철: 호는 송강, 뻥신 봉당정치 속 강호
위치로 치면 먼 훗날 영화판의 송강호 - G4

①의 예에서 보듯 ‘청산리, 마무리’라는 표현에서 ‘리’를 각운으로 맞추었고, ②의 예에서 보듯 ‘예절’과 ‘예썰’을 잇달아 배치함으로써 각운의 느낌을 살렸다. 뿐만 아니라 ‘깔끔하게/청산리//펜타킬로/마무리’는 2.2조, ‘백운평/천수평/어랑촌//전부다/이겼지/뭐라고’는 3.3조를 지킴으로써 리듬감을 주었다. ③의 예에서는 정철의 호인 ‘송강’과 끝까지 살아남았다는 의미의 ‘강호’를 합쳐 ‘송강호’라는 현대의 영화배우의 이름으로 조합시킨다. 즉, 정철이라는 인물이 현대의 송강호라는 배우만큼 중요한 위치를 차지한다는 의미를 주면서도 동음이의어와 유의어들의 교차혼합을 통해 듣는 이에게 언어적 즐거움을 준다. 이렇듯 언어의 형식적 즐거움뿐만 아니라 다음의 예에서 보듯 내용적 즐거움도 함께 나타나고 있다.

- ④ 김좌진: 내가 말한 결실이 결국 친일파 양성?
내가 있는 한 절대로 타협은 없다, 자격은 없다
허나 누군가 한반도에 값 매길 자격은 없다!
희생 없는 승리는 없어 그것은 객기야 - G1
- ⑤ 정도전: 현상타파는 사춘기 소년 방향이 아냐 - G2

④의 예에서는 김좌진이 안창호의 계몽운동에 대해 “친일파 양성”이라 비판하고, “누군가 한반도에 값 매길 자격은 없다”며 제국주의에 대한 비판까지 하고 있다. 더불어 “희생 없는 승리는 없”으며, “그것은 객기”일 뿐이라며 계몽운동의 어용성을 일깨우고 있다. ⑤의 예에서

정도전은 ‘현상타파’를 외치는 보수정치인 정몽주에게 그것은 사춘기 소년의 방황처럼 그냥 그 시절에 겪을만한 경험이 아닌, 실제로 닥쳐올 현실이며 이를 개선하기 위해서는 이상적 구호가 아닌, 구체적이고 실현가능한 개혁안을 제시해야한다고 강조하고 있다. 이는 일종의 촌철살인(寸鐵殺人)적 경구라고 할 수 있다.

한국역사인물 랩 배틀이 ERB에 비해 섹드립, 패드립이 적어 다소 무딘 듯한 촌철살인(寸鐵殺人)의 표현이지만, 상대방에게 크게 상처를 입히지 않으면서도 새로운 깨달음을 얻게 만든다. 즉, 한국역사인물 랩 배틀의 촌철살인은, ‘촌철’로 인해 ‘살인’하고자 하는 것이 아닌, ‘활인(活人)’을 통해 ‘상생(相生)’을 꾀하고자하는 의도가 내비친다는 점에서 촌철살인이라는 표현보다는 촌철활인(寸鐵活人)이라는 표현이 더 적합하다고 여겨진다.²⁸⁾

그동안 언어유희나 유머로 간간히 다루어지던 ‘유희로서의 언어’는 단지 언어적 측면에 의한 유희성이 아닌 참여자적, 상황적, 사회적 측면의 유희성에 의해 유발된다고 볼 수 있다. 이러한 유희로서의 언어는 본질적으로 ‘쾌감’에 기반을 두고 있다. 그런데 ‘쾌감’은 대개 ‘불쾌’(displeasure)와 ‘통쾌’(piquancy)의 경계에 놓여있게 된다. ‘남을 불쾌하게 하면 즐겁고, 자신을 불쾌하게 하면 화난다’에 전제된 불쾌함의 유희는 이기적이고도 무례한 유희이므로 교육적 내용으로 다루기에는 부적절하다. 하지만 허를 찌르는 가운데에서도 함께 통쾌함과 짜릿함을 느끼는 존중의 유희는 촌철살인이 아닌, 촌철활인의 유희라고 할 수 있다.²⁹⁾

2.3. 상황적 맥락

상황적 맥락에서는 두 인물이 처한 상황적 딜레마로 인한 유희성과, 인물이 각기 자신이 서 있는 위치(position)를 재설정하는 데에서 비롯되는 유희성을 찾아볼 수 있다.

① 황진이: 언니, 저 마음에 안 들죠?

신사임당: 기집애가 발랑 까져가지고.

황진이: 지금이 조선시대에요? 맞구나, 어쨌든! - G3

①에서 황진이와 신사임당의 대화는 지난 해에 일어난 두 여성 연예인의 일화를 빗대어 표현한 것이다. 후배 연예인이 “언니, 저 마음에 안 들죠?”라고 시비 걸 듯 묻자 선배 연예인이 욕설을 섞어가며 “기집애가 발랑 까져가지고”라고 말했던 동영상의 인터넷에 퍼지면서 두 연예인 모두 곤욕을 치렀던 상황을 연상케 한다. 이에 황진이는 “지금 조선시대에요?”라고 반문하면서 그 사건의 상황이 전근대적임을 풍자하면서 동시에 “맞구나, 어쨌든!”이라고 말을 맺으면서 스스로 상황적 딜레마에 처하게 한다. 시대를 초월하는 두 상황이 오버랩 되면서도 딜레마적 상황을 인지한 참여자는 이러한 장면 속에서 재미를 느끼게 된다.

28) 촌철활인은 현상의 핵심을 짚어 깜짝 놀라게 함으로써 깊은 울림과 통찰을 주게 된다. 촌철활인은 촌철살인과 마찬가지로 미처 생각하지 못한 허를 찌르는 것은 같지만, 촌철살인이 날카로운 말로 폐부 깊숙이 찔러 상처를 남긴다면, 촌철활인은 한의학에서의 침처럼 막힌 혈을 뚫어 기의 순환을 원활하게 하면서도 흔적을 남기지 않는 특징이 있다. 촌철살인은 말하는 이가 권력을 가지고 기존 체제의 이데올로기를 듣는 이에게 심는 남근적 언어라면, 촌철활인은 평등한 입장에서 살짝 건드리기(nudge)를 함으로써 듣는 이가 스스로 행하게 하는 비남근적 언어이다.

29) 일반적으로 촌철살인(寸鐵殺人)은 ‘cutting remarks’로 번역되는데, 이는 ‘가슴을 아프게 찌르는 말’이라는 뜻이다. 본고에서는 무례의 유희보다는 존중의 유희를 탐구하는 데에 목적이 있으므로, 촌철살인보다는 촌철활인(寸鐵活人)이라는 말을 쓰고자 한다. 촌철활인은 ‘가슴을 따스하게 여미면서 새로운 가치를 부여하는 말’이라는 뜻이다. 영어로는 적당한 번역어가 없기에, cutting이라는 발음과 유사하면서 ‘붙이다, 가치를 부여하다’라는 뜻을 지닌 ‘putting’을 써서 ‘putting remarks’라고 번역하고자 한다.

② 장영실: 땀땀 자격루가 내 시간임을 알려
출신은 노비, 허나 누가 나를 말려?
나는 중국 유학파, 니 취팔라마! - G4

③ DJ: 세자 저하 납시오!
세자: 과학이든 문학이든 모두가 내 발 아래
실력이든 업적이든 어차피 핏줄 아래
싸우지들 말아, 피곤하니까/ 어깨나 주물러
아빠랑 놀러갈라니까 - G4

②와 ③은 인물들이 자신의 위치, 또는 좌표를 재설정하면서 얻어지는 유희성의 예이다. ②에서 장영실은 비록 노비 출신이지만 “내 시간”, “누가 나를 말려?”, “중국 유학파” 등의 변인들을 제시하면서 자신의 좌표를 중요한 자리로 재설정하고 있다. 이를 통해 사회적으로 소외된 계층에 속한 참여자는 대리만족과 함께 기쁨을 얻을 수 있다. 반면 ③은 “모두가 내 발 아래”, “어차피 핏줄 아래”, “아빠랑 놀러갈라니까” 등의 표현을 통하여 사회적인 모든 것이 실은 상위계층의 것이라는 것을 상기시킴으로써 참여자로 하여금 쓴웃음을 짓게 만든다. 이는 ‘흙수저’, ‘금수저’ 등의 표현처럼 최근 들어 더욱 심해지고 있는 현대 한국 사회에 단면을 비유적으로 보여주고 있다고 하겠다.

2.4. 사회적 맥락

사회적인 맥락은 일종의 파워 게임이라고 할 수 있다. 다시 말하자면 지배자와 피지배자, 권력자와 비권력자 간의 끊임없는 지위거래놀이를 통해 유희성이 발생한다는 것이다. 이러한 지위거래가 빈번해지다가 극한에 달하면 피지배자와 지배자의 위치가 바뀌어 체제전복이 실현 되게 된다.

① 장영실: 넌 여고생들의 적!
네 이름 두 글자에 얼굴 낮빛 셋노래져!
정철: 이.. 이 놈이..
장영실: 헤헤 메롱 (중략)
장영실: 네 다음 먹물충
정철: 네 다음 모솔충
장영실: 유배당한 실업충
정철: 가마 깨먹은 실험충 - G4

② 신사임당: 이게 아들도 없는 게 까불어!
황진이: 아줌마 아들 줘도 안 가져요!
신사임당: 아니 왜 우리 애 기를 죽이고 그래요! - G3

①에서 장영실은 신분적으로나 계층적으로나 감히 넘볼 수 없는 정철에게 “(송강가사를 공부하느라 고통 받는 현대) 여고생들의 적”이라며 시비를 걸고, 이를 들은 정철은 뒷목을 잡으며 쓰러진다. 이를 본 장영실은 “메롱”이라며 놀리기까지 한다. 이렇게 권력이 정철에게서 장영실로 향하는데, 이에 그치지 않고 두 인물은 현대 한국의 사이버 세계 내 댓글에서 유행하는 “OO충”이라는 표현을 서로 번갈아 쓰며 지위거래놀이를 한다. ②에서 신사임당은 자신의

아들 울곡 이이를 자랑스럽게 여기며 아들이 없는 황진이에게 유세를 부리는데, 황진이는 “아 줌마 아들 줘도 안 가져요!”라고 말하며 거부하고, 신사임당은 이에 대해 “왜 우리 애 기를 죽이고 그래요?”라며 현대의 전형적인 헬리콥터맘의 모습을 보이며 자신의 권력을 황진이에게 이양한다. 이처럼 놀이처럼 권력을 거래하는 데에 그치지 않고 ③과 같이 피지배자들이 힘을 합쳐 지배자를 물리치는 ‘체제전복’의 모습을 보이기도 한다.

- ③ **일본군**: 빠가야로, 닥쳐라능! 대일본제국의 속국! 그러니까 맞는 거다,
 조센징 간코쿠! 우리 메이지 유신, 본 받아라, 근대화!
 기억해라 을미사변 너네 다 죽는다!
 (안창호와 김좌진이 서로 싸우던 맥살을 풀고 눈짓을 교환한 후,
 고개를 끄덕이며 힘을 합쳐 일본군과 싸운다.)
- 김좌진**: 청산리에 흐르는 건 쪽바리들 피!
 끝낸 숫자만큼 여기 쌓이는 탄피!
- 안창호**: 섬나라 원숭이 out! 동물원 들어가라 out!
 존재의 자체가 파울! 이제는 로그아웃!
- 일본군**: (바닥에 쓰러진다.) - G1

‘일본군’이 나타나기 전까지 안창호와 김좌진은 서로 다른 독립운동의 스타일에 대해 비난과 비판을 일삼으며 대립하지만, ‘일본군’이 나타난 후 힘을 합쳐 일본군의 “존재의 자체가 파울! 이제는 로그아웃!”을 외치며 물리친다. 이러한 표현은 역사적 현실과는 거리가 있지만, 가상적 체제전복을 통해 역사적 설움을 씻음과 동시에, 현실적으로 지배자들에게 늘 당하기만 해왔던 피지배자들의 협력이 결국 자신들의 권력 쟁취에 큰 힘이 된다는 점을 강조함으로써 참여자들에게 정서적 즐거움을 유발한다.

이상 살펴본 바와 같이 한국역사인물 랩 배틀은 여느 ERB 장르와 마찬가지로 랩 배틀, 역사인물, 미디어라는 3요소로 구성된다. 기존 ERB에 비해 랩 배틀의 과시와 비하의 수위가 다소 낮기는 하지만, 역사인물이라는 내용적 요소에는 오히려 더 충실하여 전체적으로 상당히 교육적인 인상을 풍긴다. 이는 이 영상이 ‘한국콘텐츠진흥원’이라는 국가기관의 지원금으로 만들어졌기 때문일 것이다. 또한 랩 배틀의 본질을 잘 모르거나 ‘까대기’ 속성에 거부감을 지닌 많은 누리꾼들이 랩 배틀 UCC에 도덕적 잣대를 들이댔으로써 제작자의 의도와 달리 ‘착하게’ 만들어가야만 했다. 5화. 사도세자 vs 영조, 6화. 삼국시대 랩 배틀(광개토대왕 vs 근초고왕 vs 진흥왕)과 같이 최근에 제작된 UCC일수록 유희성은 감소되고 지식적이거나 교육적인 내용 및 표현을 지닌다는 것이 그 예이다. 이로 인해 한국역사인물 랩 배틀은 랩 배틀 본연의 대항성이나 유희성을 잃었다는 아쉬움을 남기지만, 한국적 ERB의 새로운 장을 열었고 교육적으로도 활용가치가 높아졌다는 데 의의가 있다. 앞으로 청소년의 화법교육, 특히 사이버 상에서의 화법교육을 위해 기존 ERB의 유희성이나 대항성을 놓치지 않으면서도, 촌철살인이 아닌 촌철활인의 화법을 구현하는 데에 역사인물 랩 배틀 장르에 대한 화법교육적 탐구가 지속될 필요가 있다.

IV. 나오며

‘사람은 무엇으로 소통하는가’를 명확히 규정하는 것은 어려운 일이지만 ‘소통은 어떠한 원리로 움직이는가’는 인간이 남긴 다양한 흔적들로 충분히 유추해볼 수 있다. 그동안 화법에서는 주로 ‘협력’과 ‘공손성’이라는 일련의 규칙을 준수하는 데에서 소통이 이루어진다고 보았다. 하지만 협력과 공손함으로 화법을 한정짓기에는 그 양상이 너무도 다양하다. 랩 배틀에서 나타나는 대화의 양상은 훨씬 다양하고 파격(破格)적이다. 이는 현실과 동떨어진 대화의 원리가 아니며 현실을 반영한 대화의 기법이다. 협력과 공손함이 소통의 주된 원리였다면 유희로서 문학이나 음악이 다양한 방식으로 창조되어 나타나지도 못하였을 것이다.

본 연구에서는 한국 청소년들의 언어적, 문화적 특징을 상징적으로 드러내고 있는 랩 배틀, 그 중에서도 나이스 피터와 에픽 로이드의 ERB와 쥐픽처스의 ‘한국 역사인물 랩 배틀’을 중심으로 논의해 보았다. 본고에서는 그동안 법칙의 준수에 집중해왔던 화법의 기존 틀을 깨고자 하면서도 경직된 규칙을 어기고자 하는 도발적 시도가 대화적 예술장르에 어떻게 반영되고 있는지를 살펴보고 표현원리로서의 ‘유희성의 원리와 조건’을 도출하였다. 본 연구의 결과는 다음과 같다.

첫째, 역사인물 랩 배틀의 구성요소는 랩 배틀, 역사인물, 미디어의 세 가지이다. 역사인물 랩 배틀은 경쟁적, 비판적, 놀이적 성격을 지닌 랩 배틀의 형식에 따라 실제적 역사인물 또는 허구적 캐릭터들의 대결이 UCC로 제작되어 유튜브 플랫폼으로 공유된다. 역사인물 랩 배틀의 장르적 특징은 형식적 측면에서 [대결자 소개 > 랩 배틀 > 승자 결정]의 3단계 구조를 가지고 있으며, 내용적 측면에서 기존의 제도나 편견에 맞서는 대항성과 UCC 유저를 사로잡을 수 있는 유희성을 지닌다. 표현적 특징은 베르그송의 ‘웃음 이론’에 따라 참여자 맥락, 언어적 맥락, 상황적 맥락, 사회적 맥락이라는 의사소통 맥락의 4차원 측면을 고려하여 분석하였다. 그 결과, 참여자 맥락에서는 자기인식(자기과시/자기비하)와 상대인식(상대 비하)의 조건, 언어적 맥락에서는 언어유희(동음이의어, 라임)와 촌철살인(섹드립, 패드립, 팩트폭력)의 조건, 상황적 맥락에서는 딜레마와 지표장의 조건, 그리고 사회적 맥락에서는 지위거래와 체제전복의 유희성 조건이 도출되었다.

둘째, 한국역사인물 랩 배틀의 표현원리로서의 유희성은 역사인물 랩 배틀의 유희성과 비교할 때 언어적 맥락, 특히 촌철살인의 범주에서 차이점을 보인다. 이는 한국콘텐츠진흥원이라는 국가기관의 지원을 받아 제작되었기 때문이기도 하고, 자생적 랩 문화가 아닌 한국적 정서에서 노골적인 ‘까대기’는 수용되기 어렵기 때문이다. 상대방을 심하게 모욕하지 않더라도 알아들을 수 있을 만큼의 재치 있는 표현들은 촌철살인이라기보다는 촌철활인이라 칭할만 하다.

셋째, 한국역사인물 랩 배틀의 화법교육적 의의가 있다. 역사인물 랩 배틀 장르의 원조인 ERB와 한국형 역사인물 랩 배틀인 한국역사인물 랩 배틀의 표현원리로서의 유희성을 비교한 결과, 한국역사인물 랩 배틀은 랩 배틀 특유의 저항성이나 비하적, 과시적 표현은 다소 약화되었다. 하지만 실제 역사인물들의 대결을 통해 역사적 지식과 학습적 재미의 두 마리 토끼를 다 잡은 에듀테인먼트의 면모를 지닌다.

이렇듯 다채로운 유희성의 조건을 갖춘 청소년어는 기존의 화법교육에서 주로 강조되어왔던 협력의 원리나 공손성의 원리와 같은 규범적 패러다임을 넘어서는, 자유롭게 놀이하는 가운데서 나름의 생성원리에 따라 끊임없이 재창조하는 유희적 패러다임으로의 전환을 요구한다. 또한 청소년들의 언어문화가 단지 교정과 훈계의 대상이 아닌, 새로운 형태의 언어문화를 창출할 수 있는 ‘생명력’을 지닌다는 것을 보여준다. 물론 한국역사인물 랩 배틀이 기존의 ERB에 비해 청소년어의 특징 및 청소년의 놀이문화를 그대로 담아내지는 못하고 있지만, 이상과 현실의 현명한 절충이라는 점에서 ‘절제된 놀이’라는 성숙성을 지닌다.

본 연구는 다음과 같은 의의를 지닌다.

첫째, 그동안 화법교육에서는 일상 언어를 주된 연구의 대상으로 삼아 왔는데, 사이버 상에서 향유되는 UCC의 ‘역사인물 랩 배틀(ERB)’와 ‘한국 역사인물 랩 배틀’에 나타난 언어 표현에 주목하여 현 시대의 언어 표현 기법을 고찰하였다.

둘째, ERB와 한국역사인물 랩 배틀의 UCC 콘텐츠 분석을 통해 역사인물 랩 배틀의 장르적 특성과 표현원리로서의 유희성의 조건을 도출하였다.

셋째, 대화의 원리에 있어 기존의 원리(협력의 원리, 공손성의 원리)에서 다루지 않은 언어의 유희성에 대한 고찰을 통하여, 호모 루덴스적 언어생활로서의 유희성의 원리와 조건을 도출하였다.

넷째, 규칙으로서의 대화가 아닌, 놀이로서의 대화에 대한 관점을 제시함으로써 언어 사용자가 대화를 즐길 수 있는 토대를 마련하여 ‘자기 언어로 표출’하는 ‘언어 생산의 원리’를 제시하였다.

이 연구는 청소년의 언어적 놀이문화와 화법교육의 접점을 살피기 위한 선행적 연구로서, 의도적으로 일상 언어가 아닌, 예술적으로 표현된 장르의 대화를 유희성 원리의 도출을 위한 연구대상으로 삼았다. 앞으로는 화법연구의 발전을 위해서 이러한 유희성의 원리가 실제 대화인 일상 언어나 다른 유희적 언어 사용의 구체태에도 적용되는지 규명하는 사례연구가 후속적으로 이루어져야 할 것이다.

<참고문헌>

- 구현정(2000). 「유머담화의 구조와 생성의 기제」. 『한글』 248, 159-183.
- 권순희(2002). 「매체 변화에 따른 유머의 표현 기제」. 『국어교육연구』 10, 181-209.
- 김기란, 최기호(2009). 『대중문화사전』. 서울: 현실문화연구.
- 김문정(2007). 「랩 가사를 활용한 사설시조의 교수학습방법 연구」. 중앙대학교 교육대학원 석사논문.
- 김병훈, 김준홍(2002). 「우리나라 하위문화의 저항성에 대한 고찰」. 『리서치 아카데미 논총』 5, 25-55.
- 김보경(2008). 「사설시조와 랩의 비교연구」. 대구대학교 석사논문.
- 김태경, 장경희, 김정선, 이삼형, 이필영, 전은진(2011). 「청소년 언어 사용 실태 조사」. 『사회언어학』 19(1), 23-58.
- 김태경, 장경희, 김정선, 이삼형, 이필영, 전은진(2012). 「청소년의 비속어·욕설·은어·유행어 사용 실태와 언어 의식 연구」. 『국제어문』 54, 43-93.
- 김성은(2012). 「랩(Rap)을 활용한 판소리 미학 연구」. 동국대학교 석사논문.
- 김정선, 이필영, 김태경, 이삼형, 장경희, 전은진(2013). 「청소년의 입말에 나타난 비속어와 공격적 언어 표현 사용 실태 조사」. 『국어교육』 140, 153-181.
- 김효정(2005). 「국어 시간에 미디어 읽기: 랩과 청소년 미디어를 활용한 미디어 수업과 자기 표현」. 『국어교육연구』 37, 95-124.
- 남은우(2009). 「대중가요의 문학 교육 활용 방안 연구: 대중매체 속의 시가문학이라는 관점을 중심으로」. 경희대학교 교육대학원 석사논문.
- 류종영(2005). 『웃음의 미학』. 서울: 유로.
- 박애경(2000). 『가요, 어떻게 읽을 것인가』. 서울: 책세상.
- 박용성, 박진규(2009). 「청소년의 언어사용 실태 연구」. 『청소년학연구』 16(11), 207-228.
- 박용성(2013). 「청소년 언어생활과 학교폭력에 대한 질적 연구」. 국제어문학회 학술대회 자료집 2013(10), 167-186.
- 변혜원(2011). 「청소년들의 언어사용: 중학생 언어 행동의 주요 특성과 변이」. 서울대학교 석사학위 논문.
- 변윤연, 이광호(2004). 「청소년의 인터넷상 언어사용에 나타난 문화특성에 관한 연구」. 『청소년복지연구』 6(2), 25-37.
- 오창석(2010). 「청소년의 통신 언어 사용실태 연구」. 『청소년문화포럼』 25, 76-108.
- 이광숙(2008). 「한국의 청소년 언어」. 『독어교육』 41, 133-148.
- 이동민(2012). 「청소년 욕설 사용 실태와 개선 방안」. 『화법연구』 20, 171-204.
- 이성범(2015). 「언어적 무례함에 대한 실험화용적 연구: 공격성 발화를 중심으로」. 서울: 서강대학교 출판부.
- 이용규(2008). 「놀이 개념의 의미에 관한 심층적 고찰 - 가다머에 의한 칸트 미학의 비판을 중심으로」. 『국제관광연구』 5(1), 79-102.
- 이진숙(2015). 「칼럼 : 청소년 언어, 청소년 문제인가? 청소년 문화인가?」. 『청소년 문화포럼』 42, 157-161.
- 성연주, 김홍중(2014). 「힙합장의 구조와 상징자본의 투쟁」. 한국사회학회 사회학대회 논문집 2014(12), 217-219.
- 성연주, 김홍중(2015). 「힙합장, 힙합 진정성, 그리고 상징투쟁」. 『문화와 사회』 18, 169-214.
- 신용혜(2016). 「영화 <8마일>의 힙합문화에 나타난 다문화와 디아스포라의 실천적 대안연구」.

- 『문화 더하기 콘텐츠』 5(1), 57-82.
- 신희성(2015). 「자유발표 : 청소년 인터넷 언어의 문법교육적 수용에 대한 연구 -자기 점검을 위한 언어 자료로서의 활용을 중심으로」. 『고려대학교 한국어문교육연구소 학술발표논문집』, 2015, 105-126.
- 전숙경(2014). 「대화를 통한 교육의 관점에서 본 청소년 언어문화의 문제」. 『교육의 이론과 실천』 19(3), 167-185.
- 전은진, 이삼형, 김정선, 김태경, 이필영, 장경희(2011). 「문자 언어에 나타난 청소년 언어 실태 연구」. 『청람어문교육』 43, 371-406.
- 전은진, 이삼형, 김정선, 김태경, 이필영, 장경희(2013). 「청소년 글말 사용에 나타난 언어폭력과 규범 파괴」. 『한국언어문화』 51, 229-254.
- 정해숙, 「청소년 랩에 대한 라깁 정신분석적 탐구」, 2010, 명지대학교 대학원.
- 조지해(2007). 「매체를 활용한 고전문학 지도방안」. 이화여자대학교 교육대학원 석사논문.
- 철학사전편찬위원회(2012). 『철학사전』. 서울: 중원문화.
- 기다 겐, 노에 게이이치, 무라타 준이치, 와시다 기요카즈 외, 이신철 역(2011). 『현상학사전』. 서울: 도서출판 b.
- Bergson, H. L., 김진성 역(1983). 『웃음: 희극성의 의미에 관한 시론』. 서울: 종로서적.
- Bühler, K., 지광신, 최경은 역(2008). 『언어이론』. 서울: 나남.
- Caillois, R. (1939). *L'homme de le sacré*. Gallimard: Paris, 이상률 역(1994). 『놀이와 인간: 가면과 현기증』. 서울: 문예출판사.
- Deleuze, G., & Guattari, F., 김재인 역(2014). 『안티 오이디푸스: 자본주의와 분열증』. 서울: 민음사.
- Derrida, J., 김성도 역(2010). 『그라마톨로지』. 서울: 민음사.
- Eckert, P. (2005). Adolescent language. In E. Finegan & J. Rickford (Eds.). 『*Language in the USA*』 (pp.1-16). Cambridge and New York: Cambridge University Press.
- Gadamer, H. G., 임홍배 역(2012). 『진리와 방법 : 철학적 해석학의 기본 특징들』. 파주: 문학동네.
- Huizinga, J. (1938). 『*Homo ludens : a study of the play element in culture*』. Boston: Beacon Press. 이종인 역(2010). 『호모 루덴스 : 놀이하는 인간』. 서울: 연암서가.
- Johnston, Keith, 이민아 역(2000). 『즉흥연기』. 서울: 지호.
- Kant, I., 백종현 역(2009). 『판단력 비판』. 서울: 아카넷.
- Lacan, J., 김 석 역(2007). 『에크리: 라캉으로 이끄는 마법의 문자들』. 서울: 살림.
- Lucius-Hoene, G. & Deppermann, A., 박용익 역(2006). 『이야기 분석: 서사적 정체성의 재구성과 서사 인터뷰의 분석을 위한 이론과 방법론』. 서울: 역락.
- Saville-Troike, M., 왕한석, 백경숙, 이진성, 김혜숙 역(2009). 『언어와 사회: 의사소통의 민속지학 입문』. 서울: 한국문화사.
- Schiller, F., 장상용 역(1999). 『슐러의 미학 예술론 : 칼리아스 편지, 우미와 존엄 외』. 인천: 인하대학교 출판부.
- Tagliamonte, S. A. (2016). 『*Teen talk: The language of adolescent*』. Cambridge University Press.

<인터넷 인용 출처>

고등래퍼 <http://mnettv.interest.me/schoolrapper/main>

쇼미더머니 <http://mnettv.interest.me/showmethemoney5/main>

언프리티 랩스타 <http://tv.mnet.com/program/1392>

정치인 랩 배틀 <https://www.youtube.com/watch?v=bicfmyHTrkY>

쥬픽처스 <https://www.youtube.com/user/Gpictures1>

키썸&치타 랩 배틀 <https://www.youtube.com/watch?v=eyj2njshRo0>

힙합의 민족

http://home.jtbc.joins.com/Vod/Vod.aspx?prog_id=PR10010406&menu_id=PM10034509

Epic Cartoon made Rap Battle <https://www.youtube.com/watch?v=5YTMCnUaw-0>

Epic Rap Battle of History <https://www.youtube.com/user/ERB>

Epic Rap Battle of Princess <https://www.youtube.com/user/WhitneyAvalon>