

梨花語文學會 학술대회

인간의 희로애락과 한국어문학 ③

-哀, 슬픔과 애도의 어문학

일시: 2018년 7월 10일(화) 오후 1:00 - 6:00

장소: 이화여자대학교 인문관 111호

주최: 이화어문학회

주관: 이화여자대학교 국어문화원

梨花語文學會 학술대회

“인간의 희로애락과 한국어문학 ③-哀, 슬픔과 애도의 어문학”

- ▶ 일시 : 2018년 7월 10일(화) 오후 1:00 - 6:00
- ▶ 장소 : 이화여자대학교 인문관 111호
- ▶ 진행 순서

[1:00 - 1:10]	회원 등록 및 접수	
[1:10 - 1:20]	개회 및 회장 인사	* 회장: 이은정(한신대) * 사회: 허윤(서울과학기술대)
[1:20 - 1:40]	안세연(이화여대)	
	"조선 후기 시가 작품에 나타난 슬픔의 형상화와 자기치유적 성격 -가사 <균순월이원가>를 중심으로"	
[1:40 - 2:00]	최선훈(선문대)	
	"17세기 이후 망국(亡國)의 비애에 관한 조선의 문학적 형상화 -명말청초(明末淸初)의 '잔산잉수(殘山剩水)' 코드를 중심으로"	
[2:00 - 2:20]	신현웅(서울대)	
	"애도의 관점에서 본 박지원의 큰누이 묘지명 창작과 개작"	
[2:20 - 2:40]	중간 휴식 (20분)	
[2:40 - 3:00]	김윤정(이화여대)	
	"애도 (불)가능의 신체와 문학의 정치성-한센병 소설을 중심으로"	
[3:00 - 3:20]	진선영(이화여대)	
	"1970년대 대중소설의 저지전략과 자본주의적 젠더 시물라크르"	
[3:20 - 3:40]	방영심(상명대)	
	"슬픔의 언어: 한국어 상(喪), 장례(葬禮) 언어의 의미장과 화행"	
[3:40 - 4:00]	중간 휴식 (20분)	
[4:00 - 6:00]	종합토론	좌장: 김형태(연세대)
	<지정토론자> 김태웅(성균관대), 하지영(세종대), 신윤경(장안대), 이은선(경기대) 정보람(이화여대), 손달임(이화여대)	

梨花語文學會長 이은정

주최: 이화어문학회

주관: 이화여자대학교 국어문화원

- 조선 후기 시가 작품에 나타난 슬픔의 형상화와 자기치유적 성격
가사 <군슨월이원가>를 중심으로 - 1
안세연(이화여대)

- 17세기 이후 망국(亡國)의 비애에 관한 조선의 문학적 형상화
- 명말청초(明末淸初)의 ‘잔산잉수(殘山剩水)’ 코드를 중심으로 11
최선헌(선문대)

- 애도의 관점에서 본 박지원의 큰누이 묘지명 창작과 개작 29
신현웅(서울대)

- 애도 (불)가능의 신체와 문학의 정치성
-한센병 소설을 중심으로- 47
김윤정(이화여대)

- 1970년대 대중소설의 ‘저지전략’과 자본주의적 젠더 시뮬라크르
-박범신의 『죽음보다 깊은 잠』(1979)을 중심으로 67
진선영(이화여대)

- 슬픔의 언어: 한국어 상(喪), 장례(葬禮) 언어의 의미장과 화행 79
방영심(상명대)

조선 후기 시가 작품에 나타난 슬픔의 형상화와 자기치유적 성격

- 가사 <군산월이원가>를 중심으로 -

안 세 연(이화여대)

【목차】

1. 들어가며
2. <군산월이원가>의 슬픔의 표현 방식
 - (1) 작품의 구조와 시점: 정당화와 객관화
 - (2) 비유와 상징: 관습적 형상화
3. <군산월이원가>의 자기치유적 성격
4. 나가며

1. 들어가며

‘가사(歌辭)’는 4음보 연속의 율문으로, 장르 자체가 지닌 개방성 덕분에 양반가의 부녀자에 서부터 승려, 중인층, 서민층 등 기술 능력을 갖춘 사람이라면 누구나 참여할 수 있던 관습적 문학양식이다. 조동일¹⁾은 가사를 정의하면서 ‘자아의 세계화’로서 교술의 성격을 띤 갈래라고 한 바 있으나, 김학성²⁾은 가사가 서정성, 서사성, 교술성을 동시에 보인다고 하였다. 한편 성무경³⁾은 가사의 존재양식이 ‘노래하기라는 환기방식이 서술의 평면적 확장’을 이루는 ‘전술(傳述)양식’이며, ‘나’라는 ‘인격적 서술 주체의 목소리’로 진술되므로 서술의 신빙성을 확보하는 문학양식이라고 밝히기도 했다. 이처럼 가사 장르 자체에 여러 논의들이 있어왔지만, 가사가 시가(詩歌)에 속한다는 것에는 뚜렷한 이견이 없는 점에 비추어, 가사가 ‘서정성’을 중심으로 표현해 나가고 있다는 것을 전제하면, 가사작품에서 작자가 화자를 통해 자신의 정서를 어떻게 드러내고 있는지에 집중하여 연구하는 것은 타당할 것이다.

가사작품을 통하여 정서, 그 중에서도 ‘슬픔’에 주목하는 것은 시조와 달리 가사가 지닌 ‘연속체 율문’이라는 형식적 특징에 있다. ‘슬픔’이란 단일하지 않은 감정적 상태이며, ‘슬픔의 실체’는 매우 복잡적이면서도 구체적이지 않다. ‘슬픔’은 ‘단일한 기표’ 혹은 ‘사태’가 아니라, 다양한 ‘기의’의 복합적 총위가 들어 있는, 가시적인 대상이 아니라 ‘복합적 감정의 결합’이기 때문에 마치 ‘파도타기’와 같은 과정을 고려해야 한다.⁴⁾ 따라서 속내를 가감 없이 드러낼 수

1) 조동일, 「가사의 장르규정」, 『어문학』 21, 1969.

2) 김학성, 「가사의 장르 성격재론」, 『한국시가문학연구』, 신구문화사, 1982.

3) 성무경, 「가사의 존재양식연구」, 성균관대 박사학위논문, 1998.

4) 김경호, 「슬픔은 어디에서 오는가? - 신체화된 마음을 중심으로」, 『철학탐구』 31, 2012, p.146.

있는 형식은 슬픔의 상황과 맥락, 슬픔 형상화 방식 등을 엿볼 수 있게 하며, 작품 향유자로 하여금 화자가 말하고자 하는 슬픔에 보다 깊숙이 다가갈 수 있게 한다. 슬픔을 짧은 형식 안에서 함축적으로 드러내는 것이 아니라 화자가 구구절절 읊어나가면서 드러내는 가사의 진술 방식은, 슬픔의 ‘복합적 감정의 결합’을 더 잘 이해할 수 있도록 만드는 장치가 되는 것이다.

본고에서 주목할 가사작품은 사랑하는 사람과의 이별을 중심으로 노래한, 19세기 기생 군산월(君山月)의 작품 <군산월이원가>이다. <군산월이원가>는 이정진에 의해 처음 학계에 소개되었다.⁵⁾ 김진형(金鎭衡, 1801-1865)의 유배가사 <북천가>에 김진형이 함경도 명천에 유배되었던 경험이 술회되어 있는데, 바로 <군산월이원가>의 작가인 기생 군산월과 사랑을 나누었던 일이 들어 있어, <북천가>와 쌍을 이루는 <군산월이원가>로서 주목받기도 했다.

기존 연구에서도 이에 따라 <북천가(北遷歌)>와의 연관성을 토대로, <군산월이원가>의 작품 내에 드러난 사랑과 이별에 대한 시선을 논의하기도 하였다.⁶⁾ <북천가>와 <군산월이원가>가 경험과 창작시기를 공유하고 있음에도 각 작품의 성격이 다르게 나타나는 것에 주목하였는데, 사랑과 이별을 주재할 수 있는 권력자인 사대부로서는 사랑과 이별 장면을 모두 형상화하고 있는 반면, <군산월이원가>는 바로 철저히 약자일 수밖에 없는 기생의 입장에서 이별의 슬픔과 고통에 몰입하고 있다고 보았다. 이는 불평등한 신분, 젠더적 차원으로 접근하여 두 작품의 각기 다른 구성방식을 규명해내었다는 데에 의의가 있으나, 화자의 내적 정서적 차원의 구성을 보는 세밀한 분석이 아쉽다.

한편 <군산월이원가>에 집중하여 작자문제와 함께 군산월의 신분상승 의지, 좌절되는 양상을 논의하여 19세기의 여성 현실을 살펴보고자⁷⁾ 하거나, 작품의 구조를 분석함으로써 시·공간의 구조를 연구⁸⁾한 기존의 논의도 있다. 이들은 작자의 욕망이나 작품의 구조와 형식에 집중하여 고찰함으로써 작품의 성격을 드러내었으나 이 또한 작품을 관통하는 사랑과 이별의 주제로써 감정을 표현하는 방식에서 드러나는 보다 세밀한 분석이 요구된다. 특히 군산월의 욕망이 좌절됨으로써 원망을 토로하게 된 것이라는 논의는 실제 이별상황에서 노래한 ‘슬픔’의 절절한 토로를 외면한 것이라고도 볼 수 있겠다.

<군산월이원가>를 이해하려는 시도는 이처럼 신분, 젠더적 차원에서는 물론, 19세기의 여성 현실과 더불어 보거나 시·공간의 구조에 집중해보는 등 다방면에서 논의되어 왔다. 그러나 앞선 연구자들이 지적하였듯 동일한 사랑·이별의 상황이라 할지라도 <북천가>와 <군산월이원가>의 말하기 방식은 다르다. 또한 욕망의 좌절로 인해 슬픔과 분노를 표출한 것으로 작품의 성격을 규정하는 것은 좁게 해석한 결과에 지나지 않는다. 따라서 <군산월이원가>의 화자가 슬픔을 말하는 방식이 어떠한지, 화자에 의해 슬픔이 어떻게 형상화되고 있는지, 더 나아가 슬픔을 어떻게 치유해나가는지 더 세밀히 고찰하는 것은 유의미한 일이 될 것이다. 본고에서의 논의는 이렇듯 <북천가>와의 비교 틀을 벗어나 <군산월이원가>에서의 슬픔을 다각도에서 살피고, 더 나아가 작품 내에서 드러나는 글쓰기에서의 치유적 성격에 집중해보고자 한다.

5) 이정진, 「군산월이원가고」, 『향토문화연구』 3집, 향토문화연구소, 1986.

6) 김윤희, 「이별에 대한 사대부와 기녀의 상대적 시선-19세기 가사 <북천가>와 <군산월애원가>에 대한 비교론적 고찰」, 『한국학연구』 42, 2012.

7) 고순희, 「<군산월애원가>의 작품세계와 19세기 여성현실」, 『이화어문논집』 14, 이화어문학회, 1996.

8) 박수진, 「<군산월이원가>의 작품 분석과 시·공간 구조 연구」, 『한국언어문화』 52, 2013.

2. <군산월이원가>의 슬픔의 표현 방식

(1) 작품의 구조와 시점: 정당화와 객관화

<군산월이원가>는 4.4를 1구로 계산하면 총 323구로 이루어져 있는 가사작품이다. 전체 구수에서 차지하는 비중으로 보면 김진형과의 만남과 즐거움보다는 이별장면과 슬픔이 중심적인 내용으로 구성되어 있음을 알 수 있다.⁹⁾ 본고에서 말하고자 하는 ‘슬픔’은 앞서 언급했던 것처럼 가시적인 대상이 아닌, 복합적 층위가 들어 있는 ‘복합적 감정의 결합’의 결과로 볼 수 있다. 이러한 슬픔은 <군산월이원가>에서도 작품 전체를 관통하는 정서로 드러난다.

- 단락 ①: 서설, 이별의 원망과 한탄
- 단락 ②: 김진형을 만나기 이전 상황, 본래의 행실
- 단락 ③: 김진형과의 인연, 결연
- 단락 ④: 김진형의 해배 소식과 동행 결정
- 단락 ⑤: 부모, 동생과의 작별 인사
- 단락 ⑥: 남북으로 갈아입고 남행함
- 단락 ⑦: 김진형의 이별 전달과 이별의 대응 자세
- 단락 ⑧: 김진형과의 이별 상황에 따른 정서
- 단락 ⑨: 이별에 대한 원망과 귀로
- (단락 ⑩: 덧붙임)

위는 작품 전체 내용을 정리하여 의미 단락대로 나눈 것이다.¹⁰⁾ 위에서 보이듯 이별의 원망과 한탄으로 서설을 시작하고, 김진형에게서 이별을 전달받게 된 화자가 이별의 상황을 원망하면서 결국 아픔을 토로하며 다시 돌아오는 것으로 작품은 끝맺는다. 이때 ‘단락 ⑩’은 “충안이 빅발되고 무릅히 귀 넘도록 세월을 보니시니 그 아니 장할 손가.”라고 하는 대목으로, 고전소설에서 흔히 발견할 수 있는 ‘편집자적 논평’과도 같아 보인다. 이것은 19세기와 그 이후의 노래판들이 민중 공동체적인 성격을 띠는 것을 감안한다면, 이 대목은 가사의 창작 이후 향유자들로 인해 덧붙여진 대목이라고 볼 수 있는 것이다.¹¹⁾ 즉 19세기 이후 일반 대중들이 좋아하고 연행 현장에 있는 모든 사람들이 공유할 수 있는 지향을 향유하게 되는 집단적 문화로 탈바꿈 되는 노래들이 대거 등장하는데, 그만큼 이 군산월의 가사가 사람들에게 알려지고, 이후 많이 불리고 유행했을 가능성을 암시하는 것이기도 하다.

이것은 <군산월이원가>에 이후 논평이 붙고, 다시 하나의 작품으로 정착되어 전해질 정도로 그만큼 화자가 이별의 상황에서 슬픔을 전달하는 방식이 사람들의 공감대를 쉽게 형성하여 인기를 끌었음을 추측케 한다. 많은 사람들에게 유행하는 노래이자 대중적인 노래로 정착되어 갔음을 방증한다고 할 수 있다. <군산월이원가>가 이를 향유하는 사람들에게 이별의 상황을

9) 고순희(1996), 앞의 논문, pp.96-97.

10) 고순희(1996)의 논문에 있는 표를 참조하여 재구성한 것이다.

11) 고순희(1996)에서도 작품의 마지막 부분을 본고의 ‘덧붙임’과 비슷하게 ‘부연구’로 보고 논의를 진행한 것을 볼 수 있다. 즉 향유자들이 덧붙이고 개작했다는 점에 본고와 의견을 같이 하는 것이다. 다만 고순희(1996)에서는 개작구를 붙임으로써 미래의 의지를 과거 완료 사실로 바꾸어 놓았다고 논의를 개진하였다.

쉽게 상기시키고 보편적인 슬픔의 정서를 불러일으킴으로써, 가사 속 이별의 상황에 빠져들게 하여 너도나도 화자에게 감정이입할 수 있도록 한 것은 궁극적으로 군산월의 슬픔의 감정 속 원망과 한(恨)의 정서를 정당화할 수 있게끔 만드는 장치가 되었음도 볼 수 있다.

그렇다면 <군산월이원가>에서 슬픔이 어떻게 구체적으로 표현되고 있는가. 군산월은 김진형과의 이별 상황을 어떻게 묘사하며, 이를 어떤 감정과 정서로 받아들이고 있는가. 이에 대해서 각 의미 단락의 구성을 보다 면밀히 검토할 필요가 있다.

어와 그박홀스 층여신명 기박홀스 고이하다 양반헝실 이다지도 무정호오
세상의 이별 잇썸 이별마다 처량하다 역수의 증스이별 변승의 군즈이별
호교의 봉우이별 호지의 소군이별 이별 이별 마다 슬푸거든
하물며 유정이별 스람마다 슬푸거든 호물며 유정이별 스람마다 호긴는가

위의 부분은 ‘단락 ①’ 부분으로 원망과 한탄의 목소리가 들어있다. ‘양반헝실이 무정하다’는 것을 직접적으로 말함으로써 앞으로 언술할 내용이 양반과의 이별과 관련 있는 것임을 직접적으로 보여주는 동시에 원망을 단적으로 드러내고 있다. 세상의 모든 이별이 처량함을 말하고, 사람마다의 이별이 모두 슬프다는 것을 인정하면서도 동시에 자신과 같은 이별을 사람마다 모두 겪지는 않을 것임을 말하는데, 이것은 앞으로의 사설에서 제시될 자신의 이별 상황에서의 슬픔이 그 어떤 이별상황에서의 슬픔보다도 훨씬 깊다는 것을 드러내려는 화자의 의도를 읽을 수 있다. 양반남성을 직접적으로 비판하는 위험한 발언을 내보이지만, 자신의 이별상황과 그로인한 슬픔이 다른 이들보다 훨씬 깊다는 것으로 비판의 정당성을 확보하게 된 화자는 향유자로 하여금 자신의 이별 상황에 대해 궁금하게 만든다. 이윽고 자신의 이별상황과 슬픔, 원망과 한의 정서 속으로 향유자들을 끌어들인다.

니 본디 괴싱일가 헝실이야 괴싱일가 십구세 이니 광음일가 일부종신 호즈셔라
절헝이 높하기로 본관 수청 아니하고 심규의 몸을 처히 이전 스기 슬퍼 보니
남원의 추양이난 절헝이 높하기로 옥중의 죽기 될되 이스 소식 반가와라
이다지 지호되여 어사안전(顔前)꽃치 되고 평양의 옥단춘이 어스이별 몇다린고

위의 ‘단락 ②’ 부분을 보면, 본래 자신이 비록 신분상 기생이지만 ‘일부종신(一夫終身)’의 유교의 이념을 지킨다는 것을 언급하고 있음이 눈에 띈다. 또 ‘절헝이 높다’, ‘본관 수청을 들지 않았다’는 자신의 행실을 언급함으로써 한 명의 지아비만을 섬기는 여성으로서의 유교적 지위를 확보한다. 이것은 이후 맞닥뜨리게 되는 이별상황에서 ‘자신이 따를 유일한 남성에게 버림받은 여성’의 이미지를 부각시켜 슬픔을 심화시킴과 동시에 이러한 절개와 지조의 여성을 버린 남성이 잘못된 것임을 은근히 각인시킨다. 원망을 직접적으로 드러내는 부분은 아니지만, 이 부분 또한 여러 상황적 맥락과 맞물리면서 작품 속에 드러나는 슬픔 속에서의 한을 이해할 수 있게 하며, 이후 화자가 남성으로부터 버림받게 되는 이별 상황에서 슬픔을 배가시키는 장치가 된다.

나으리 거동보소 변식호고 하는 마리 가련하고 어엿뿌다 너을 처음 만날 적의
연약이 금석 갖고 인정이 티손 갖히 춘풍 습월 화류시와 류월 춘풍 조흔 띠와

온갖 비회 요란한디 심스가 수란하고 향스가 간절하느 주야로 너을 다려
 직회를 위로하여 향슈 순천 갖치 가서 슬허의 두즈더니 지금 와 심각하니
 난처하고 어려와라 니 본디 잘못하여 너을 이제 쏘겨시느 섭섭히 아지 말고
 조히 조히 즐 가거라 균산월이 감쪽 놀니 눈물 짓고 흐난 마리 이기 참아 원말이오
 바릴 심스 계시거든 칠보순 거힘 세에 아족 멀이하지 무단이 언약 밋고
 몇 번을 몸을 굽히든 정이 턱스갓히 허다 스람 다 바리고 험코 험한 먼먼 가리
 모시고오 왔더니 그다지도 무정하오 그다지도 야속하오 손스수수 멀고 먼디
 도라 가라 분분하니 이균불스 충신절기 나으리 허실비요 이부불경 구든 절기
 손여의 즉분이라 초슈오순 험한 기리 이별하고 도라 가면 적적한 빈 방안의
 십구세 이 니 광음 속절없시 되여고나 연연한 이 니 몸을 몇 철이 흘쳐다가
 스고무친 타도타향 귀로망망 이 니 hing지 이다지도 바리시오 나으리 하는 마리
 괴아의 곱픈 정을 이별을 당두하니 철석안인 이 디 간증 점점이 녹아나고
 거문 머리 빅발될 듯 니 마음이 이러커든 연연한 너의 심회 오죽하며 오죽할가
 만단으로 위로하고 누누로 위로하여 다시 보자 수이 보자 명연 슴월 쏘피거든
 니 한번 갈거시니 부디 조히 즐가거라 남즈의 평싱일을 미리 곱필 못하느니
 다시 엇지 못 볼 손야 균산월의 하는 마리 가련하오 이니 신세 처량하오 이니 신세
 다시 엇지 보오릿가 이떨이 천의 빛기 겨영하여 오실잇가 다시 보즈 당부하면
 나으리게 악담이요 영 이별하자 하니

위의 ‘단락 ⑦’ 부분은 김진형과 균산월의 대화체로 이루어져 있는 것이 특기할 만하다. 주
 목할 점은 ‘나’의 이야기를 하던 화자가 이제는 이별의 상황에서 한 걸음 물러서 제3의 인물
 들의 상황을 관찰하면서 마치 이야기를 진행하는 것처럼 보이도록 시점의 변화를 이루어냈다
 는 것이다. 줄곧 주관적인 1인칭 시점을 유지하던 화자가 정작 자신의 이별상황에 맞닥뜨려서
 는 객관적인 시점으로 변화시켜 언술하고 있는데, 이것은 이별의 상황에서의 객관성을 확보하
 려는 의도로 파악된다. 이별의 상황만을 놓고 보면 균산월은 일방적으로 김진형에 의해 이별
 을 강요당한 인물이 된다. 부모, 동생 등을 모두 떠나왔던 균산월의 상황적 맥락을 토대로 볼
 때, 자신을 3인칭화 함으로써 얻게 되는 효과는 동정과 연민의 측면에서 지대하다고 볼 수 있
 다. 지아비 하나만 바라보고 자신을 규정하던 공간과 모든 인적 관계로부터 떠나왔으나 결국
 무심히 버림받게 된 가련한 여주인공으로 탈바꿈 되면서 슬프고 가련한 처지에 놓인 균산월의
 심정이 십분 이해가 가는 대목이다. 더불어 ‘균산월’이라는 하나의 분신을 내세움으로써 자신
 의 처지가 더욱 슬프고 처량하며 가엾음을 극대화시킨 것이다.

다만 ‘다시 보자 당부하면 나으리게 악담이므로 영영 이별하자’고 말한 부분에서는 실제
 자신의 원망과 한탄은 가려지고, 사랑하는 임을 위한 결정을 내리게 되는, 이별의 상황을
 받아들인 여인상으로 드러난다. 그러면서도 이별로 인한 상처가 크기 때문에 더 이상 미련
 을 두지 않으려는 다짐을 보인 것으로 읽히기도 한다. 슬프지만 상대방을 위해 사랑하는 임
 을 떠나보내려는 마음이 있는 한편, ‘이내 신세 다시 어찌 보리까’라고 말하는 데에서는 깨
 어진 마음에 자신이 더 이상 상처받지 않도록 하려는 방어적인 태도를 드러낸 것이라고 할
 수 있다. 이별의 상황에서 앞으로의 만남을 기대하지 않겠다는 단호함으로 슬픔에 대응한
 것이다.

(2) 비유와 상징: 관습적 형상화

군산월이 <군산월이원가> 작품 내에서 자신의 처지를 말할 때, 슬픔을 형상화하고자 할 때에 비유적 표현¹²⁾과 상징을 다수 사용하고 있음은 특기할 만하다. 그 일례로 ‘단락 ㉔’에서 비록 군산월 자신이 기생임에도 춘향이나 옥단춘처럼 한 사람만을 따른다는 신념을 가졌음을 직접적으로 드러내는 부분을 들 수 있다. 이 시기에 기생과 양반 도령의 사랑이야기인 <춘향전>이 널리 읽혔다는 점에서 보면, 자신의 높은 절조를 보다 전달력 있게 설명하고자 대중들에게 잘 알려진 춘향이나 옥단춘에 비유한 것으로 파악된다. 한편 군산월이 자신의 절개를 비슷한 신분인 춘향에 비유하는 것은 또한 <춘향전>에서의 이몽룡과 김진형이 자연스레 비교되도록 하는 장치가 되는데, 사랑의 성취 측면에서 춘향-이몽룡의 사랑의 결실이 군산월-김진형의 이별과 대비되는 결과를 보임으로써 군산월의 사랑이 자연스럽게 슬픔으로 이어질 수 있도록 제시한 것이기도 하다.

이처럼 <군산월이원가>에는 군산월이 자신이 전달하고자 하는 바를 더욱 분명히 하고 싶을 때 비유적인 표현과 상징 등을 사용되는 것을 알 수 있다. 위의 예시 외에 이별의 슬픔을 표현하고자 한 몇 부분을 들면 다음과 같다.

- ㉔ 호지의 소군이별
- ㉕ 싱초목의 불이 타니
- ㉖ 압 남손 상상봉의 망부석 슬푸도다
- ㉗ 칠월칠석 오죽교의 견우직녀 부려와라

㉔의 ‘호지의 소군이별’은 고사로서 이별의 정한을 드러낸 부분이다. 한원제(漢元帝)의 후궁으로 한(漢)의 화친정책에 희생되어 흉노(匈奴)에게 시집간 왕소군(王昭君)의 고사¹³⁾에서 유래된 것이다. 타국인 호지로 떠나가게 되면서 한나라와 이별하게 되었을 때 느낀 왕소군의 정한을 군산월 자신의 이별과 병치시킨 것이 주목할 만하다. 이때 군산월은 여기에서 그치지 않고 자신의 이별이 더 슬프다는 것을 드러낸다. 다소 사설시조에서처럼 과장되어 보이기도 하나 그만큼 자신의 슬픔을 절절히 노래한 장치라고 볼 수 있다. 이처럼 노래사설에 유명한 고사를 사용함으로써 김진형과의 이별상황에서의 군산월의 슬픔이 얼마만큼 큰지를 가늠할 수 있게 하여, 노래의 향유자들이 그 슬픔을 이해하도록 돕는다.

㉕ ‘싱초목의 불이 타니’는 뜻밖에 재난을 당함을 비유적으로 이르는 속담인 “생초목에 불 붙는다.”를 이별의 상황에 가져온 부분이다. 이는 속담일 뿐 아니라 이별에서의 관습구로 여

12) 본고에서의 ‘비유적 표현’은 넓은 의미를 지칭하는 것으로서, 속담과 고사까지 모두 포함한 뜻으로 사용한다.

13) 원제는 궁녀의 화상(畫像)을 보고 후궁을 택하여 총애하므로 일반 궁녀들이 화공에게 뇌물을 바쳐 실물보다 곱게 그리게 하여 임금에게 사랑을 받곤 하였는데 왕소군은 그렇게 하지 않았다. 막상 흉노에게 가기로 결정된 뒤에야 그녀가 후궁 중에서 제일의 미인임을 안 원제는 나라의 신의 때문에 그녀를 호지(胡地)에 보냈으나 화공인 모연수(毛延壽) 등은 죽음을 당했다. 그녀는 진문제(晉文帝) 사마소(司馬昭)의 휘(諱)를 기하여 명군이라 하였으나 후에 명비(明妃)라 불리었다. 호지(胡地)에서 그녀의 무덤은 청총(靑塚)이라 하는데 사막의 무덤들이 풀이 나지 않아 백총(白塚)임에 반해 그녀의 무덤은 중국에서처럼 푸른 풀이 자랐다고 한다.

러 노래에서 자주 등장하는 것을 볼 수 있다. 민요 <시집살이요>에서도 “살아서 생이별은 생초목에 불이탄다.”는 대목을 볼 수 있으며, 잡가 <선유가>에서도 “살아생전 생이별은 생초목에 불이로다. 불 꺼줄 이 뉘 있음나”의 대목을 볼 수 있다. 이외에도 다양한 이별 노래에서 관습구로 등장하는 ‘생초목에 불이탄다’는 심심치 않게 찾아볼 수 있는 슬픔의 공식구로 작용한다. 이처럼 흔히 등장하는 어구를 활용하여 이별 상황에서의 슬픔을 관습적으로 형상화하여 드러낸 것이 이 작품의 슬픔 형상화 방식 중 하나가 된다.

한편 ‘㉠ 압 남손 상상봉의 망부석 슬푸도다’와 ‘㉡ 칠월칠석 오죽교의 견우직녀 부러와라’의 두 대목은 설화 모티프를 사용하여 드러냈다는 점에 주목할 만하다. 주지하다시피 망부석 설화와 견우직녀 설화는 사랑과 이별로 잘 알려진 설화이며, 여기에서 등장하는 망부석과 오죽교는 각각 한과 힘든 만남을 상징하는 상징물이다. 작자는 이렇듯 이별의 상황을 두고 자신의 슬픔을 노래하면서 한이 응축된 상징인 망부석과 힘든 만남의 상징인 오죽교를 끌고 오는데, 이것 또한 상징물만으로도 향유자들이 충분히 이별의 상황과 정서를 짐작할 수 있게 한 장치로 등장한다. 이때 1년에 한 번 만나는 오죽교의 견우직녀를 부럽다고 하면서 이제 다시는 임을 만날 수 없는 자신의 처지와 대비시키고 있는데, 임과 영영 만날 수 없는 군산월의 처지가 더 슬프게 느껴지도록 하는 부분이기도 하다.

3. <군산월이월가>의 자기치유적 성격

대체로 이별하는 사람은 이별의 상황을 빨리 수용하고 이에 대처하면 심적으로 많은 고통을 느끼지 않는다고 한다. 그러나 미처 예상하지 못한 이별을 하게 될 경우, 평상심을 잃게 되고 이별에 어떻게 대처할지 모르며, 고독감과 상실감 그리고 절망과 분노 등의 정서적 혼란에 빠지게 된다.¹⁴⁾ <군산월이월가>에서 보이는 이별상황도 이와 다르지 않은 것으로 파악된다. 군산월이 작품 내에서 자신의 이별에 절망과 분노 등의 슬픔에 보다 깊이 들어가게 되는 것은 김형진을 따라 남행을 하던 중 예상치 못한 상황에서 갑작스레 맞은 이별 상황에서 맞게된 박탈감이 컸던 이유라고 짐작할 수 있다.

군산월이 거동 보소 쉼파를 년짓드러 학스 풍치 다시 보고
우시며 허락하느 그 우습이 진정한가 어이없는 우습되고 눈물이 소스 나고
 우름 화희 우습이라 소상강 기력이 족을 일코 나라간 듯 무릉이 벽도화가
 모촉광풍 떠러진 듯 양협의 눈물 날려 홍상의 슈침훈 듯 홍도화의 비마진듯
한 거름의 도라 보고 두 거름의 보고 거름마다 도라 보니 순천도 낮치 업고
 일월이 무광한 듯 아춤의 떠난 기리 일낙셔손 다리 뜨니 하로 온 길 싱각하니
 몇이느 되였든고 아르 쉼막 떠나와서 초초전진 종일 기리 옷 쉼막의 속소되니
 스고무친 쉼막방의 무정한 발근 달은 화증충 놓하난디 난간의 비겨
전후스를 싱각하니 어이업고 그가 막혀 숙미이 방불하다 혼즈 그 말노 하느 마리
이곳시 어디미요 북천이나 남천이나 고향이나 타향이나 전싱이나 이 싱이나
 김학스가 무정튼가 군산월이 박보튼가 이곳디 죽즈한들 죽난 줄을 뉘가 알려

14) 기나 스텔지음·황미하 옮김, 『다시 혼자가 된 당신에게』, 다산라이프, 2011, pp.101-115.

서른 스정 뉘가알고 시렵으로 눈물노 밤시우고 단독고신 니 한몸이 어디로 가즌말고
 빅설은 분분하고 낙엽은 만손한디 남북이 분간업고 손도 설도 물도 선디
 지향이 아득하여 모든 길 싱각하니 변면이 지니왔다 이룰줄 아라스면
 익히느 보올거술 이 지경이 뜻밖기라 흠양의 도라간들 부모동심 어이 보며
 원근친척 어이 불고

화자는 이별 후에 난간에 비껴 서서 전후 사정을 생각하다가 어이없고 기막혀 한다. 이에 울다가 웃다가 다시 우는 모습을 보이기도 하고, 한걸음 걷다가 돌아보고 두걸음 걷다가 돌아보면서 미련을 떨치지 못한다. 더욱이 혼잣말로 이곳이 북천인지 남천인지, 고향인지 타향인지, 심지어 자신이 있는 곳이 전생인지 이생인지 모르겠다고 중얼거리기도 한다. 이별 후에 각종 정서적 혼란에 빠져있는 화자의 모습이 여실히 드러나는 대목이다. 이와같은 화자의 혼란스러운 정서와 모습은 갑작스레 맞은 이별 상황에서 기인한 바가 크다. 자신이 처한 이별이 예상치 못한 이별이었기에 실감이 나지 않아 더욱 큰 상처로 다가왔을 상황에서 군산월은 이에 따른 슬픔을 노래하는 방식을 선택하게 된다.

이때 이별상황에서의 슬픔과 절망을 여실히 드러내는 것으로 군산월이 선택한 것은 다름 아닌 문학, 노래의 창작이었다는 점이 주목할 만하다. 이별로 인해 초래된 불안정한 심리적 태도를 지니게 된 군산월은 이별의 슬픔과 상처를 바깥으로 표출하고자 하였고, 이것이 곧 시가의 창작으로 이어진다. 군산월에게 이별로 인한 상처가 가사의 창작 동기가 되었고 이별의 상황과 복합적 감정들로서의 슬픔이 곧 작품의 주요 제재로 반영된 것인데, 여기에서 주목할 것은 오히려 그 슬픔이 어떤 식으로든 ‘표현이 됨으로써’ 표현하는 것 자체가 일종의 치료 기제로 작용될 수 있었다는 것이다.

문학의 치유성은 작가가 일상생활에서 겪는 상처 체험을 문학으로 형상화하는 과정에서 자기치유의 효용을 보는 관점이다. 치료사가 따로 있는 것이 아니라 작가가 심적 상처를 입은 내담자로서 자신의 상처를 문학창작을 하는 동안 스스로 치유하는 치료사 역할을 하게 된다.¹⁵⁾ 군산월이 자신의 이별의 슬픔과 상처를 문학으로써 다시 형상화할 때 자신의 슬픔을 다시 들어주는 내담자로서 역할을 하게 된 것으로 이해할 수 있다. 또 작품의 구조에서 대화체 형식으로 나타나는 부분은 이별을 보다 객관적으로 인식한 것으로 파악 가능한데, 이처럼 자신의 이별 상황으로부터 한발 떨어져 슬픔을 토로하고, 상처에 대해 고백하고, 문제상황과 직면하는 것은 문학적으로 자기치유를 가능하도록 이끈다.

다시 말하면 군산월은 이별의 슬픔을 드러내는 가사작품의 창작을 통해 이별로 인해 받았던 정서적 혼란과 상처를 단순히 의식적으로 바라본 차원에서 넘어서서 자기치유의 과정까지 나아갈 수 있던 것으로 보인다. 혼란한 정서를 딛고 객관화시켜 이별의 상황을 바라봄으로써 받았던 상처와 슬픔을 직시하고 이 상처를 승화시키도록 내면과 무의식에서부터 끌어냈다고 볼 수 있다. 이를 통해 슬픔을 완화시키고 성숙된 자아를 가지게 되는 치유를 이루어낸 것이다.

4. 나가며

15) 강진호, 「작가들은 왜 쓰는가-자기치유로서의 글쓰기」, 『문학예술』 277, 2002, pp.42-46.

**「조선 후기 시가 작품에 나타난 슬픔의 형상화와 자기치유적 성격
- 가사 <군산월이원가>를 중심으로 -」에 대한 토론문**

김 태 응(성균관대)

안세연 선생님의 발표문 잘 읽었습니다. 그동안 진행된 연구와는 다른 관점에서 <군산월이원가>를 연구해 주셔서 매우 흥미롭게 읽었습니다. 특히 기존의 논의가 군산월이라는 기생의 신분상승을 하지 못한 것에 대한 원망을 전제로 논의가 진행되었다면 안세연 선생님의 글은 ‘슬픔’이라는 관점에서 슬픔의 형상화 및 자기치유적 성격으로까지 논의가 진전되었다는 점 자체로 의의가 있다고 생각합니다.

저는 가집, 넓게 보면 시조를 전공하고 있기에 ‘가사’ 전공자는 아닙니다. 김학성 선생님과 성무경 선생님을 통해 가사 장르의 특성에 대해 수업을 들을 적은 있으나 사실 토론을 맡을 정도의 식견을 가지고 있지는 않습니다. 이러한 형편이기에 제 토론문이 안세연 선생님의 논의를 확장시키는데 방해가 될 수도 있을 것 같다는 생각을 했습니다. 하지만 토론을 맡았기에 소임을 다하기 위해 몇 가지 궁금한 것을 질문하도록 하겠습니다.

1. 가사 장르와 관련지어 질문 드립니다.

1-1. 안세연 선생님께서는 들어가며 부분에서 “가사작품을 통하여 정서, 그 중에서도 ‘슬픔’에 주목하는 것은 시조와 달리 가사가 지닌 ‘연속체 율문’이라는 형식적 특징에 있다.” 라고 하셨습니다. 가사와 같은 ‘서정’장르인 ‘시조’는 슬픔의 정서를 잘 다루지 못하는 것이지요? ‘시조’의 많은 작품들이 ‘애정’을 주제로 한 작품이고 그 작품 중 대다수는 이별의 정한을 노래한 작품입니다. 가사에 드러나는 슬픔과 시조에 드러나는 슬픔이 어떻게 다른지 부연설명 부탁드립니다.

1-2. 안세연 선생님께서는 “슬픔’이란 단일하지 않은 감정적 상태이며, ‘슬픔의 실체’는 매우 복합적이면서도 구체적이지 않다. ‘슬픔’은 ‘단일한 기표’ 혹은 ‘사태’가 아니라, 다양한 ‘기의’의 복합적 층위가 들어 있는, 가시적인 대상이 아니라 ‘복합적 감정의 결합’이기 때문에 마치 ‘파도타기’와 같은 과정을 고려해야 한다.”고 하셨습니다. 특히 “화자가 구구절절 벗어나가면서 드러내는 가사의 진술 방식은, 슬픔의 ‘복합적 감정의 결합’을 더 잘 이해할 수 있도록 만드는 장치가 되는 것이다.”라고 하셨습니다. 물론 구구절절 벗어나가면 더 감정을 드러낼 수 있습니다. 하지만 ‘서정’ 장르의 특징은 보편성에 있습니다. 짧은 구절 속에 누구나 그렇게 생각할 수 있는 감정을 드러낼 때 더 공감할 수 있습니다. 실연을 당했을 때 대중가요의 주인공을 본인으로 느끼는 것에서 알 수 있습니다. 이 부분에 대해 부연설명 부탁드립니다.

2. 작품의 분석 부분에 대해 질문하겠습니다.

2-1. 안세연 선생님께서는 군산월이 1인칭에서 3인칭화 함으로써 얻는 효과로 ‘동정’, ‘연민’의 측면에서 지대하다고 하셨습니다. 1인칭에서 3인칭으로 화자가 변경되면 객관성을 확보하기 위한 것은 이해가 됩니다. 다만 3인칭이 이별의 상황을 객관화하려고 한다면 오히려 ‘동정’, ‘연민’의 측면은 약해지는 것이 아닐지요? 이 부분에 대해 부연설명 부탁드립니다.

2-2. 안세연 선생님께서는 “슬프지만 상대방을 위해 사랑하는 입을 떠나보내려는 마음이 있는 한편, ‘이내 신세 다시 어찌 보리까’라고 말하는 데에서는 깨어진 마음에 자신이 더 이상 상처 받지 않도록 하려는 방어적인 태도를 드러낸 것이라고 할 수 있다. 이별의 상황에서 앞으로의 만남을 기대하지 않겠다는 단호함으로 슬픔에 대응한 것이다.”라고 하셨습니다. 제가 이해하기에는 이것은 방어적인 태도가 아니라 오히려 적극적인 태도로 보입니다. 선생님도 언급하셨지만 단호함으로 슬픔에 대응했기 때문입니다. 더욱이 군산월은 기생이라는 신분이었기에 사대부 여성과는 다른 태도를 보였을 것이고 적극적으로 자신의 상황에 대처한 것으로 보입니다. 어떻게 생각하시는지요?

2-3. 관습적 형상화 부분은 <군산월이원가>에서만 드러나는 특징은 아닌 것 같습니다. 안세연 선생님이 발표문에서 제시한 네 가지 모두 그 당대의 시조나 잡가 등에서 흔히 나타나는 현상입니다. 자신의 슬픔을 잘 드러내기 위해 관습적 형상화를 가지고 온 것이 아니라 당대에 인기 있던 관습구를 활용하여 자신의 슬픔에 대한 보편성을 확보하기 위한 장치로 보입니다. 이 부분에 대해 부연설명 부탁드립니다.

3. 자기치유적 성격 부분에 대해 질문 드립니다. 발표문에서 기존 논의와 가장 차이가 나는 점이 이 부분이라고 생각합니다. (문학 뿐만 아니라 글쓰기 자체에 자기치유적 성격이 있다고 생각합니다. 토론자도 최근 대학생들이 쓴 ‘유서’를 통해 자기치유적 부분에 대해 논문을 쓴 바 있습니다.) 하지만 작품과 약간의 부연설명만 있을 뿐 실제적 자기치유적 설명은 부족해 보입니다. ‘가사 작품 창작을 통해 슬픔을 완화시키고 치유를 이루어 냈다.’고 했으나 발표문의 설명만으로는 부족해 보이고 원고마감의 압박으로 인해 논의를 전개하다가 급하게 마무리한 느낌이 듭니다. 이 부분에 대해 보충설명을 부탁드립니다.

4. 세세한 부분에 대한 의문입니다. 안세연 선생님께서는 슬픔에 대해 ‘복합적 감정의 결합’이라고 하셨습니다. 제가 느끼기에 기쁨, 즐거움, 원망 등 대부분의 감정 자체가 복합적인 것 같습니다. 슬픔이라는 것이 특히 복합적 감정의 결합이라면 이 용어를 쓰는 것이 의미가 있겠지만 감정이라는 것 자체가 복합적인 특징을 가지고 있다면 굳이 이러한 용어를 가져다 쓰는 것이 의미가 없어 보입니다. 이 부분에 대해서는 좀 더 자세하게 설명해 줄 필요가 있어 보입니다.

긴 질의를 들어 주셔서 감사합니다. 혹 제 부족함으로 인해 선생님의 논의를 잘못 이해하거나 오독한 부분이 있다면 너그러운 마음으로 이해해 주시기를 부탁드립니다.

17세기 이후 망국(亡國)의 비애에 관한 조선의 문학적 형상화

- 명말청초(明末清初)의 ‘잔산잉수(殘山剩水)’ 코드를 중심으로

최 선 혜(선문대)

【목차】

1. 서론
2. 잔산잉수 코드의 기원 및 문화적 배경
3. 잔산잉수 코드의 문학 속 발현
 - (1) 산수 및 전통적 비감 속 잔산잉수
 - (2) 조선의 망국과 잔산잉수의 변용
4. 결론

1. 서론

본고는 17세기 명나라의 망국 이후 중국 강남 문인들에게서 나타난 비애에 관한 조선 문인의 공감과 문학적 형상화를 살펴보고자 한다. 17세기의 동북아시아는 명 제국이 멸망하고, 청 제국이 건국되는 과정에서 막대한 혼란을 겪었다. 이 과정에서 가장 극심한 피해를 입었던 지역은 마지막까지 전쟁이 이어졌던 중국의 강남 지역이었다. 명말청초(明末清初) 시대를 겪었던 강남의 문인들은 청나라가 안정기에 접어들면서도 옛 왕조에 대한 그리움을 놓지 못했다. 남명(南明) 정권의 무력 저항이 좌절된 이후 강남의 문인은 문학적 상징을 은밀하게 활용하여 망국에서 발생하는 슬픔을 표현하였다. 이와 관련하여 조선은 명나라에 발생한 비극을 애도하며 17세기 내내 북벌을 공론화하였다. 조선에게 명나라는 이웃나라이자 천자(天子)의 나라였고, 임진왜란 이후로는 부자관계로 양국 관계를 격상시켰다. 그러한 명나라가 멸망한 후 망국과 관련한 비애는 문학에서 과연 어느 정도 나타났는가?

여지껏 명나라의 멸망에 대한 조선의 반응으로서 북벌론·대명의리·유민수용과 관련한 연구는 상당한 성과를 거두었다. 그러나 양국의 비애 측면에서 문학적 공감에 초점을 맞춘 연구는 미개척 영역으로 남아 있다. 동시대 중국 강남의 사인들이 은밀하게 공유하였던 잔산잉수 코드는 본래 금나라에 쫓겨 강남까지 내려왔던 옛 남송인들의 산수에 대한 표현이었다. 잔산잉수는 이후 17세기 중국에서 본격적으로 망국의 비애감과 발맞추어 심상화 되었다. 따라서 잔산잉수 코드 하에 조선에서 망국의 비감이 형상화되는 양상을 추적하여 문학적 의의를 살펴볼 것이다.

2. 잔산잉수 코드의 기원 및 문화적 배경

중국 강남 문인들에게 17세기는 올바른 세계가 멸망하고 남은 폐허에서 살아가는 유민들의 세계였다. 공자의 표현대로라면 만주족은 ‘문질(文質)’이 초라한 오랑캐로서 취급받았다. 그들

에게 명나라의 강산을 빼앗은 것은 당대의 교양인들이 이해할 수 없는 사건이었다. 압도적인 무력 앞에서 청초의 강남 유민들은 스스로 ‘잔산잉수(殘山剩水)’라는 애도 분위기를 형성한 뒤 그 속에서 나오려 하지 않고 누에가 자기 몸을 꼬고 짜매듯 그 속으로 깊이 빠져들었다.¹⁾ 조선의 경우 망국은 면했으나 중국의 주인이 바뀐 사건과 병자호란에서 패배한 경험은 기존의 대의명분과 의리에 어긋나는 세상이었다.

청나라의 조선 침입은 일시적이었으며 전후 행정을 간섭하거나 청나라의 영토로 편입시키는 일도 없었다. 그러나 침입당한 데서 조선인들은 강한 치욕을 느꼈다. 이후 명나라가 멸망하였을 때 치욕감은 청나라에 대한 적대감으로 변화하였다. 다만 조선의 독자적인 힘으로는 북벌을 성공시킬 수 없었으므로 조선의 사대부들은 복수설치(復讐雪恥)를 내세워 내부를 통제하고 명분론을 강화했다.

현재 남아있는 잔산잉수 코드를 이용한 문학을 세 종류로 나누어 탐색할 수 있다. 첫째는 자연 속 지형에 관한 것이다. 둘째는 강남의 산수를 배경 삼은 남종 산수화와 그에 따른 제화시들이다. 셋째는 조선의 대명의리를 중시하는 명분론과 및 망국의 슬픔에 관한 교감이다. 이 교감은 17세기 이후 간헐적으로 나타났으나 유의미할 정도로 두드러지지 못했다. 19세기 말엽부터 20세기 초 망국을 맞이해서야 구체적인 슬픔으로 나타났다.

그렇다면, 존재할 만한 것이 존재하지 않는 데 그 이유를 찾아볼 수 있다. 청초(淸初) 혼란기에서 중국 강남의 문인들이 명나라의 망국을 애도하였을 때 조선 문인의 진정과 공감은 문학적으로 나타났는가? 시대적 배경을 감안할 때, 조선과 중국이 실시간 교감이 이루어졌다고 간주하기는 어렵다. 청나라 초기 중국과의 교류는 육로를 거쳐 북경으로 가는 공식 사신 행차로 이루어졌다. 당연히 남명(南明)의 터전이었던 강남의 근황은 한 단계를 건너 전해졌다. 더구나 조선은 일본과 달리 민간 해상교역이 이루어지지 않았다. 강남의 저명한 인사와 직접 교류하며 문학적 성과를 거둘 수 없었으므로, 따라서 실시간 교류가 아닌 기존의 문학의 전통을 기반으로 발현되는 문학적 공감으로 잔산잉수 코드를 모색하여야 그 실마리를 찾을 수 있다.

명나라의 망국과 관련하여 조선은 궁녀²⁾, 지사(志士) 등 명나라의 유민들을 받아들였다.³⁾ 그러나 1662년 남명 정부가 공식적으로 멸망하고, 북벌론이 사그라들면서⁴⁾ 북벌론은 실질에서 멀어졌다. 대신 조선 사대부들은 소중화 논리를 창안하였다. 송시열의 주도 하에 대보단(大報壇)이 건립되면서 조선은 중화의 정통 후계자를 자처했다. 이후로 대명의리론은 조선의 문학 자존의식으로 연결되었다.

17세기 이래 조선을 지탱하는 이념은 대내적으로는 주자학, 대외적으로는 대명의리론 내지 반청적 북벌대의론이 되었다. 이러한 화이론에 입각한 명분론은 관념으로 흐르면서 진정에서 우려난 문학과 비감은 뒤로 밀려났다. 슬픔과 교감은 상대방과 가까운 위계일 때 가능하다. 명나라와 조선은 본래도 천자국과 제후국의 관계였으나, 임진왜란 이후 군신관계에서 부자관계이자 상국이 되었다. 재조지은에 입각한 대명의리론은 병자호란 및 명·청 교체기를 거치면서 북벌론으로 이어졌다. 추상같은 재조지은의 그림자 아래 진심어린 슬픔과 공감은 오히려 설 자리를 잃고 경직된 명분론만이 망국을 애도하였다. 18~19세기에 이르면 이덕무(李德懋, 1741~1793)의 『磊磊落落書』, 성해응(成海應, 1760~1839)의 『皇明遺民傳』 등이 나오면서⁵⁾ 조

1) 양넨천, 명청문화연구회 역, 『강남은 어디인가』, 글항아리, 2015, 134쪽.
 2) 송지원, 「명나라 유민, 굴저와 비파」, 『문헌과 해석』50, 태학사, 2010, 28쪽.
 3) 사경화, 「조선 후기 명 유민에 대한 기록 양상」, 『한문고전연구』34, 한국한문고전학회, 2017, 235쪽.
 4) 우경섭, 「조선후기 지식인들의 南明王朝 인식」, 『한국문화』61, 서울대학교 규장각 한국학연구원, 2013, 136쪽.
 5) 손혜리, 「18세기 후반-19세기 전반 조선 지식인들의 明 遺民에 대한 기록과 편찬의식 -李德懋의 『磊磊落落書』」

선 사대부들이 정통성을 간직한 유민을 자처했다.

19세기 초반에 들어서면 경화세족들부터 청을 대함에 대명의리보다 시급한 현안에 주목하는 분위기가 형성되었다. 대명의리의 완전한 폐기는 아니라 하더라도 그들의 관심은 민생의 피폐와 급박한 국제 정서와 같은 국내외의 현실적 문제로 기울어⁶⁾ 갔다.

17세기 이후 귀화한 명나라 유민의 후손들과 조선 사대부들의 문학적 교유의 흔적은 뚜렷하게 찾아보기 어렵다. 그렇게 본다면 조선왕조 기간의 잔산잉수 코드는 회화와 지형에 초점을 두었으며, 망국의 산천에 대한 비감을 곁들였다고 보는 편이 정확할 것이다. 교감의 측면에서 조선 문인들이 느꼈던 망국의 슬픔은 미처 주목받지 못했다. 추상적인 대명의리론이 아닌 진정한 슬픔과 명나라와의 사대관계가 무너진 데 따르는 혼란을 대하는 자세는 얼마나 진정성이 있었는가? 이 비애는 19세기 말 조선이 강제 개항과 망국을 맞이하여 비로소 호출되었다.

이러한 흐름은 익히 알려져 있다. 그러나 여기에 명나라의 망국과 그 비애에 관한 문학적 공감은 비어있는 지점으로 남았다. 한족과 오랑캐가 상하로 구분되어야 한다는 당위를 내세우는 대명의리론과 이웃나라의 멸망을 함께 애도하는 것은 감정의 범위가 다르다.

청초의 잔산잉수는 명말 사인들의 억누르기 어려운 강렬한 역사적 비애감을 빚낸 말이었다. 술자리에서 시로 화답하는 중에 어떤 선현이 살았던 곳이나 생활 분위기에 대해 추억하는 것은 자연스럽게 순수 예술 활동 담론으로 이어지면서 예상치 못했던 결과를 불러왔다. 잔산잉수는 이전 왕조의 성대했던 모습을 그리워하는 심리의 은유적 표현으로 쓰이면서 종종 정통으로 삼는 이전 왕조에 대한 절개를 지키려는 정서의 표현이 되었다.⁷⁾ 명말청초 유민을 자처한 강남의 사인들로는 여유량, 황종희 등이 있었다. 이들 유민의 가슴속에 있는 ‘잔산잉수’는 더 이상 산수 작품을 품평할 때 사용된 상징적 용어에 불과한 것이 아니었다. 명나라가 멸망한 지 55년이 지났어도 사라진 명나라에 대한 그리움은 문학 속 정서로 남아 있었던 것⁸⁾이다. 이에 대해 황종희(黃宗羲, 1610~1695)는 시 <영사>⁹⁾에서 망국 이후의 비애를 읊었다.

詠史	영사
弁陽片石出塘樓	주밀의 벼루조각이 당서에서 나왔는데
餘墨猶然積水湄	남은 먹물 여전히 물가에 고여 있었네
一半已書亡宋事	반은 송나라 멸망을 기록하고
更留一半寫今時	반은 오늘의 일을 쓰고자 남겨 두었구나.
剩水殘山字句饒	잉수잔산이라는 자구의 의미 풍부하니
剡源仁近共推敲	섬원·인근과 함께 퇴고했네.
硯中斑駁遺民淚	벼루에 보이는 얼룩은 유민들의 눈물이요
井底千年恨未銷	우물 밑 천 년 한은 다하지 않았도다

망국의 한을 노래한 원나라 신하 주밀(周密, 1232~1298)¹⁰⁾을 인용하여 잉수잔산을 나타냈다. 역설적으로, 유민의 한은 오래가지 못했다. 황종희는 송말 원초를 살았던 두 문인 섬원(戴表

磊落落書』와 成海應의 『皇明遺民傳』을 중심으로-」, 『한국실학연구』28, 한국실학학회, 2014, 329쪽.
6) 안순태, 「남공철의 연행 체험과 대청의식」, 『국문학연구』36, 국문학회, 2017, 227쪽.
7) 양년천, 위의 책, 69~70쪽.
8) 이은상, 『장강의 르네상스-16·17세기 중국 장강 이남의 예술과 문화』, 2009, 민속원, 187쪽.
9) 양년천, 위의 책, 68쪽 번역 재인용.
10) 주밀(周密, 1232~1298) : 자는 변양, 송말원초의 문인으로 망국의 한을 노래했다. 위 시의 돌조각은 주밀의 벼루를 가리킨다.

元, 1244~1310)과 인군(仇遠, 1247~1326)의 처지에 교감하며 유민을 자처했다. 이 때 잉수잔산이라는 자구는 망국의 슬픔을 관통하는 코드로 활용되었다.

이 시는 유민의 강개한 정서를 나타냈다. 황종희가 표현한 유민들의 눈물과 한은 앞으로 설욕을 다짐하는 장치로 쓰였다. 본래 서화에서 잔산잉수는 강남의 고즈넉한 산수를 표현하는 용어였다. 잉수잔산은 송나라의 유민과 천년 묵은 한의 상징이 되면서 더 이상 단순한 남송의 경관을 의미하는 단어에 그치지 않았다. 또한 전조망(全祖望, 1705~1755)은 순정17년(1644) 진사들의 행적을 칭찬하면서 “모두 잔산잉수의 절개를 지키면서 삶을 마쳤다”¹¹⁾고 하면서 절개를 지킨다는 의미를 부여했다. 그러면서 망국 유민들이 공유하는 침통한 정서는 송말원초, 명말청초에 공통적으로 나타나게 되었다.

잔산잉수로 상징되는 망국에 대한 강개한 정서는 청초에 들어 더욱 두드러졌다. 전란이 지속되던 명말보다 청초가 이룩한 평화 속에서 옛 흔적을 문학적으로 회상할 수 있게 되었던 것이다. 명말에 청초로 유입된 유민들은 이미 명나라에 대한 기억이 희미해져 가는 가운데 역사를 서술하여 사실을 기록하고 여기에 망국에 대한 그리움을 반영하고자 했다. 유민들이 시에서 ‘잔’이나 ‘난(亂)’자를 쓰는 것은 유행이 되었고, 은밀한 저항의 상징이었다.¹²⁾ 이렇게 두드러진 ‘잔산잉수’의 이미지는 왕조 멸망 후 암담한 처지에서 분노를 내재한 표현이었다.

전조망(全祖望, 1705~1755)은 유민의 심리에서 잔산잉수를 잃어버린 산하의 상징으로 사용했다. 「왕국유만련(王國維挽聯)」에서는 왕국유를 기리는 글에서 “17년의 세월 동안 영혼을 잃은 나라, 여전히 남겨진 잔산잉수, 굴원과 같은 마음으로 죽음을 택하셨네. 새로 손을 댄 오천권의 장서, 갑골문·금문과 같은 기이한 글자들을 검토하고자 하니, 황망히 그 유명을 받들어 마음 쓰고자 하네.(十七年家國久銷魂, 猶餘剩水殘山, 留與累臣供一死. 五千卷牙籤新手觸, 待檢玄文奇字, 謬承遺命傷神.)”¹³⁾이라고 한 바 있다.

군사적인 승리에도 만주족이 문화 면에서 강남을 통제하는 것은 쉽지 않았다. 강남의 사인들이 교묘하게 문학적으로 옛 왕조를 추억한다고 하더라도 이들의 문화 코드를 이해하고 구체적인 죄상으로 표면화하는 작업은 지난한 길이었다. 명나라의 강산을 탈취한 ‘오랑캐’로서의 만주족, 곧 군사적인 면에서 승리할 수 없는 현실에 좌절된 청초의 강남 유민들은 스스로 ‘잔산잉수(殘山剩水)’라는 애도 분위기를 형성했다. 청 황제를 비롯한 만주족 지배층이 한학적 교양이 있어야 감지할 수 있는 은밀한 문화적 저항을 마주하고 어리둥절해 하는 틈을 타서 자체적으로 시회를 벌이면서 애상에 잠기는 행위는 비밀을 공유하는 데서 오는 만족을 주었을 것이다.

만주족이 아직 한학의 행간을 읽지 못하는 허점을 틈타 강남의 사인들이 관찬(官撰)이 아닌 사찬(私撰)으로 명사(明史)를 편찬하고자 선조의 문헌자료를 수집하는 것은 나라를 잃고 오랑캐에게 침략당한 통한을 드러내는 한 방법이였다. 그러나 황제의 심기를 거스르까봐 두려워하는 마음은 “제가 쓴 글들은 대부분 세상에 대해 분개하고 증오하는 마음을 담은 것이라서 세상 사람들에게 감히 보여줄 수가 없는데, 말로 죄를 지을까 두렵기 때문입니다.”¹⁴⁾라는 발언에 잘 반영되어 있다. 이처럼 청초 강남 사인의 정서에는 ‘잔산잉수’의 회상적 이미지가 상당히 짙게 깔려 있었다.

그러나 조국 멸망에 대해 유민 대명세(載明世) 등의 통한은 결국에는 강희제 때 첫 번째 문자옥을 초래했다. 강남의 유민들은 역사를 논하면서 남명을 유비의 촉에 비유하여 정통성을

11) 張勉勵, 「再觀清代在中國歷史上的重要性-介紹-篇西方研究清史問題的論文」, 『清史研究』, 1998, 제2기/ 양년천, 위의 책, 70쪽 재인용.

12) 양년천, 위의 책, 70쪽.

13) 전조망, 「跋明崇禎十七年進士錄」, 『全祖望集匯校集注』, 上海古籍出版社, 2000, 1324쪽.

14) 「與劉大山書」, 『載明世集』, 11쪽, 양년천, 『강남은 어디인가』, 537쪽 재인용.

암시하였으며, 송대의 남북 대치 상황을 수시로 현실에 빗대어 강희제의 심기를 거슬렀기 때문이다.¹⁵⁾ 더구나 잔산잉수는 북송(北宋)이 패망하고 쫓겨 내려온 강남지방의 자연 경관을 대상으로 했으므로 ‘패잔망국(敗殘亡國)의 산수’라는 의미도 지니고 있었다.

그러나 남명 정부가 멸망하고, 청나라의 통치가 안정기에 접어들면서 유민의 한은 희미해져 갔다. 대명세의 지적에 따르면 명나라의 유민들은 더 이상 벼슬하지 않겠다고 맹세한 자들이 많았는데, 세월이 지나자 초심을 잃고 벼슬길에 오르려 했다.¹⁶⁾ 이에 대해 “성패의 득실과 충신의 절개, 난적의 배신, 이리저리 떠돌던 정황을 후세에 알릴 방법이 없으니, 어찌 탄식하지 않을 수 있겠습니까!”¹⁷⁾라는 대명세의 집착은 이후 극형으로 이어졌다. 훗날 잔산잉수 등은 밀한 문화적 저항의 동력은 약화되었다.

이렇게 한쪽 문인들의 잔산잉수 코드는 문자옥(文字獄) 속에서 일단락되었으나 동시대 조선의 문인들에 흔적을 남겼다. 조선의 문인들은 기존의 잔산잉수 코드와 전고와 의고에 의존하는 창작법을 활용하면서도 그에 빗대어 동시대의 정서를 표현하고자 했다.

3. 잔산잉수 코드의 문학 속 발현

(1) 산수 및 전통적 비감 속 잔산잉수

17세기 전란의 시대 이후 망국과 관련한 비감의 흔적은 잔산잉수(殘山剩水), 혹은 잉수잔산(剩水殘山)에서 찾을 수 있다. 본래 패망한 나라의 산천, 혹은 앙상한 산과 넘치는 물을 가리켰다. 조선의 문헌 기록을 살펴보면 서거정의 『동문선』 68권에 수록된 「천관산기(天冠山記)」에도 나타나고 있으며,¹⁸⁾ 단순한 지형 내지 풍경에 관한 표현의 일환으로 오래전부터 쓰여 왔다. 중국에서도 송나라 시인 범성대(范成大)의 시 <與胡經仲陳朋元游照山堂>의 “晴日煖風千里目, 殘山剩水一人心.”에도 나타나 있듯이 문학에서 잔산잉수라는 표현은 남송 대부터 나타났다. 본래 강남으로 내려온 남송의 산수에 관한 표현으로, 북송 시절 흔히 볼 수 있었던 험준한 산과 큰 물이 가득한 산수(大山大水)에 비해 남쪽의 산수는 습기와 안개가 가득했다. 자연히 실경의 표현은 안개에 가려져 일부분만 드러나는 모양새로 그려졌다. 잔산잉수를 활용하는 자료 중 현전하는 것을 검색 및 분류하면 크게 세 가지로 나눌 수 있다. 첫번째는 산수화의 배경 및 산세의 지형이다. 두번째는 추상적인 비감이며, 세번째는 실질적인 비애에 관한 것이다.

첫 번째로 살펴볼 것은 산수화에 나오는 풍경으로써 잔산잉수의 의의이다. 시 속의 잉수잔산은 본래 남송의 산수 경관을 일컫는 말에서 유래한 말이다.

북송 시대의 화원들은 산수화를 그릴 때 화북 지방에 걸맞는 거비파(巨碑派) 혹은 이곽파(李郭派) 화풍에서는 대산대수, 즉 웅장한 산과 강을 압도적으로 묘사하는 것을 중시하였다. 북송이 멸망한 뒤 강남에 건국된 남송의 화풍은 북송과 비해 크게 달라졌는데, 지역 내 호수와 강이 많았기 때문에 안개가 피어오르는 날은 큰 산이라도 뿌옇게 가려졌기 때문이다. 안개에 가려지면 자연물은 일부만 잘린 듯 가려진 듯 보이는 것이 일상적인 풍경이었다. 따라서 절지하

15) 양년친, 538쪽.

16) “明之亡也, 諸生自引退, 誓不出者多矣. 久之, 變其初志十七八.(『溫濬家傳』, 『戴名世集』 권7, 201쪽)

17) <與先生書>, 『戴名世集』 2쪽, 양년친, 위의 책, 재인용.

18) 釋天因, 「天冠山記」, 『東文選』68, “이 길을 찾아 올라서 산꼭대기에 이르면 사방의 전망이 확 트인다. 구름과 노을도 맑고 선명하며 초목도 빛나고 밝아 쇠잔한 산과 나머지 물이 푸른 소리를 쭉 늘어놓고 흰 비단을 손바닥에 놓고 보는 것 같다.(雲霞澄鮮, 草木輝嘩, 殘山剩水, 排靑螺曳白練, 如指諸掌.)”

고 어느 한 단면을 그리는 구도가 등장했다. 기존의 산수화와 달리 허허로우면서도 대신 여백과 암시를 통해 어렴풋한 시적 정취¹⁹⁾ 를 느낄 수 있다.

현재 전하지 않는 이 두 가지 그림은 얇은 산과 넘치는 물이라는 시구를 보아 전형적인 남종 산수화에 따르는 풍경으로 추정된다. 김상용²⁰⁾은 병자호란에서 절의를 지켜 죽은 것으로 유명한 인물이지만, 이 시에서 생전에 그림 속 산수를 감상하는 여유로운 정취를 읽을 수 있다.

제천 땅의 정백 박종현(朴宗賢)이 그림 족자 두 축을 보여주었다. 그 하나는 이정²¹⁾의 눈썰인 산 그림이고, 그 하나는 이징의 추강 그림이었다. 서화 기법이 모두 오묘하여 어루만지며 즐기기를 그치지 않자 장난삼아 두 절구를 지어주었다. (朴堤川正伯示以畫簇二軸, 其一, 李楨雪嶽畫, 其一, 李澄秋江畫也. 筆跡俱妙, 愛玩不已, 戲占二絕以贈之)²²⁾

王孫筆跡妙龍眠	왕손의 서화 솜씨 오묘하기로 이공린 ²³⁾ 같으니
千里湖山几案邊	천 리 길 호수와 산이 궤안 가에 펼쳐지네.
假我數年如不惜	아끼지 마시고 나에게 몇 년을 빌려준다면 ²⁴⁾
白頭當作臥遊仙	머리 센 늙은이가 마땅히 와유하는 신선이 되겠구려.

數幅鮫綃掛壁間	몇 폭짜리 얇은 비단을 벽 사이에 걸어두고
朝朝相對伴清閑	아침마다 서로 마주하면 한가로운 시간의 벗을 삼았네.
君家屏障知多少	당신 집의 병풍과 두루마리 얼마나 있는가
剩水殘山定不慳	잉수잔산은 정히 아끼지는 마시게나.

그림을 보여준 박정백은 박종현(朴宗賢)으로 초당(草堂) 허엽(許曄)의 외손이자 사의(司議) 벼슬을 지냈으며, 김상헌과도 교분이 있었던²⁵⁾ 인물이었다. 김상용은 이징과 이정의 족자를 나란히 걸어두고 매일 마주보는 즐거움을 누렸다. 이정(李楨, 1512~1571)으로, 병조 참의, 대사간 등을 지냈던 문신 출신 화가였으며 이징(李澄, 1581~1645?)은 16세기의 대표적인 문인화가인 이경윤(李慶胤)의 서자(庶子)이자 화원이었다. 잉수잔산의 정경을 독점하지 말 것을 박정백에게 당부하는 장면에서 탈속적인 산수화 창작 코드로서의 잉수잔산을 알 수 있다. 그러나 김상용이 병자호란의 와중에 강화도에서 폭사한 뒤, 이어진 명나라의 멸망과 망국이 현실로 와 닿으면서 한아한 정서의 상징 잔산잉수에 비감이 덧붙여졌다.

다만 조선에서 20세기 초 망국을 맞이하기까지 잔산잉수와 관련한 비감은 찾아보기 어렵다. 17세기의 병자호란 등 전란과 경신대기근(1670~1671) 등 여러 사건에서 조선이 피해를 입었

19) 조정욱, 『옛 그림, 스님에 빠지다 : 아난과 도안에서 수월과 님쇼까지, 옛 그림으로 만나는 동아시아 스님들』, 아트북스, 2016.

20) 김상용(金尙容, 1565~1637) : 본관은 안동(安東). 자는 경택(景擇), 호는 선원(仙源)·풍계(楓溪)·계옹(溪翁). 1636년 병자호란 때 묘사(廟社)의 신주를 받들고 빈궁·원손을 수행해 강화도에 피난했다가 이듬해 성이 함락되자 성의 남문루(南門樓)에 있던 화약에 불을 지르고 순절하였다. 「한국학인물정보시스템」

21) 이정(李楨, 1512~1571) : 본관은 사천(泗川), 자는 강이(剛而), 호는 구암이다. 이황(李滉)과 교유하였으며, 병조 참의, 대사간 등을 역임하였다. 「한국학인물정보시스템」

22) 김상용, 『仙源遺稿』上, 서울대학교 규장각소장본.

23) 龍眠 : 송(宋) 나라 이공린(李公麟)을 말한다. 그가 그린 산장도(山莊圖)는 세상의 보물로 일컬어졌으며 특히 인물의 묘사에 뛰어나 고개지(顧愷之)와 장승요(張僧繇)에 버금간다는 평가를 받았다.

24) 假我數年 : “하늘이 나에게 몇 년 더 수명을 허락하여 끝내 역을 배울 수 있게만 해 주신다면 큰 허물을 없앨 수 있으련만.(假我數年 卒以學易 可以無大過矣)” 『論語』 「述而」

25) 김상헌, <次朴司議正伯寄詩求縣韻(名宗賢)>, 『淸陰集』6

다는 사실은 자명하다.²⁶⁾ 그러한 인적·물질적 피해에도 조선 왕가는 명맥을 유지했으며, 사대 부 또한 여전히 지배층으로 살아남았다. 이러한 상황에서 사회 기강을 다잡기 위한 대명여리가 아닌 유민의 개인적인 내면에 초점을 맞출 동기가 발생하지 않았기 때문이다.

한 예로 17세기의 문인 박세당²⁷⁾의 시를 보아도 비감을 떠올리기는 어렵다.

남운로(南雲路)²⁸⁾의 파담별서²⁹⁾에 모인 여러 사람 가운데 읊었던 시를 부친 이가 있어
그 시에 차운하다(2수)³⁰⁾ 南雲路琵琶潭別墅, 諸公有寄詠者,
次其韻(二首)

숲 그림자와 구름 빛이 시내에 일렁이는데 새로 세운 정자가 굽이굽이 언덕 기슭에 의지하였네. 휘영청 뜬 아침 햇볕 깨끗한 평상에 따스히 맞아들이고 몇 줄기 향연을 살라 저 먼 마을로 어둠이 지네. 가파른 산 넓디넓은 바다는 남쪽 황무지 밖이요, 잔산잉수는 그림 속 세상같구려. 지난날의 진퇴양난 꿈인가 싶었더니 늙은 뒤 한적함도 또한 꿈결 같소이다. (二首)	林影雲光動一川 新亭依約曲崖邊 迎暄淨榻三竿日 送暝遙村數穗煙 絕嶠窮溟荒外地 殘山剩水畫中天 從前跋蹙因疑夢 已老休閑亦夢然
---	--

이 중 2수로 이루어진 작품에서 잔산잉수가 언급된 2번째 시는 새로 지은 정자와 한적한 주변의 정취에 찬탄하는 내용이다. 이 때의 잔산잉수는 그림 속 세상처럼 아름다운 산세에 대한 찬사에 사용되었다. 평상에 햇빛이 내리쬐고 먼 마을에서 해가 저무는 광경은 지극히 평화롭다. 또한 시 속에서 여우가 스스로 꼬리를 밟는(跋蹙)³¹⁾ 진퇴양난은 남구만의 비파담에 초대 받은 소론의 인물 간에 공유하는 당쟁에 관한 사연으로 보는 편이 정확할 것이다. 세상의 풍파에 시달린 박세당이 비파담의 별서에 모여 꿈결같이 한적한 기분을 만끽하는 정경이다.

한편 오광운(吳光運)³²⁾은 정약용의 『여유당전서(與猶堂全書)』에서 평가하는 바와 같이³³⁾, 남

26) 김문기, 「기후변동과 역사 : 17세기 중국과 조선의 재해와 기근」, 『이화사학연구』43, 이화사학연구소, 2011, 93쪽.

27) 박세당(朴世堂, 1629, 인조 7~1703, 숙종 29) : 본관은 반남(潘南). 자는 계공(季肯), 호는 잠수(潛叟)·서계초수(西溪樵叟)·서계(西溪). 1702년(숙종 28)에는 이경석(李景奭)의 신도비명(神道碑銘)에서 송시열(宋時烈)을 낮게 평가했다 해서 노론(老論)에 의해 사문난적(斯文亂賊)으로 지탄되기도 하였다. 남구만은 박세당의 처남이 된다. 「한국학인물정보시스템」

28) 남운로 : 南九萬(1629인조 7~1711숙종 37). 조선 후기의 문신. 본관은 의령(宜寧). 자는 운로(雲路), 호는 약천(藥泉) 또는 미재(美齋). 송시열(宋時烈)의 훈척비호를 공격하는 소장파를 주도해 소론(少論)의 영수로 지목되었다. 「한국학인물정보시스템」

29) 남구만(南九萬)의 퇴거지인 용인의 비파담(琵琶潭)을 가리킨다. 비파소(琵琶沼)라고도 불린다. 현재 용인시(龍仁市) 처인구(處仁區) 모현면(慕賢面) 갈담리(葛潭里)에 있다. 1696년(숙종22) 희빈 장씨의 사사가 결정되고 남구만은 용인의 비파담(琵琶潭)으로 퇴거하였으므로, 이 시는 그 이후 지은 것으로 보인다.

30) 박세당, 『西溪集』 「石泉錄下」, 번역은 고전번역원DB를 참조하여 수정하였다.

31) 跋蹙 : 『詩經』 「豳風」 <狼跋>. “이리가 앞으로 가다간 제 턱을 밟고, 뒷걸음치다간 제 꼬리 밟아 넘어지네.(狼跋其胡, 載蹙其尾.)” 주공(周公)이 자기를 모함하는 유언비어에도 태연하고 자득(自得)하게 처신하는 모습을 노래하고 있다고 한 데서 온 말이다. 사람이 진퇴양난의 어려운 처지를 당한 데에 비유하였다.

32) 吳光運(1689~1745) : 본관은 同福, 자는 永伯, 호는 藥山. 1719년 문과에 장원급제하여 영조의 동궁 시강원 관리를 지냈다. 1728년 무신란 당시 궁궐을 지켜서 왕의 신임을 얻었고, 영남안핵어사를 지냈다. 1738년 부친상을 당한 중에 『약산만고』를 자편했다. 「한국민족문화대백과사전」

인의 시맥 중 당당한 한 자리를 차지하고 있는 인물이다. <한부>는 공자의 수제자 안희를 주
인공으로 삼아 황폐한 세상에서 안희의 한을 기리는 것을 목적으로 삼았다.

한부³⁴⁾

도성 문을 걸어 나가자
언덕과 들판이 넓고 깊숙하네.
영웅의 해골은 봄빛 속에 어지럽고
지사의 기개 구름에 엉겨 있네.
귀신은 시기와 질투가 많은데
경계가 구덩이에 알맞네.
이 곳에 불평을 품은 남아들이 있지만
천고를 채워도 채워지지 못하네.
행단³⁵⁾에 봄바람이 불어올 때에
모든 제자들은 옷깃을 여몄네.
안씨네 아들이여!
너를 버리고 어디로 갔나?
너의 나이 바야흐로 한창 때고
너의 배움은 막 성취되었지.
하늘이 참으로 나를 버렸으니

(중략)

저 근심스러운 붉은 빛과 안타까운 자줏빛은
산에 남아 있고 물에 넉넉하네.
자욱한 안개 속에서 부귀를 탄식하고
따뜻함이 다하면 비단옷을 근심하는 자들이야
어찌 더불어 이것을 논할 만하랴?
호롱불 밝힌 긴 밤마다
귀신이 우는 듯하네.

…(이하 중략)

恨賦

步出都門
丘原鞞鞞
英雄骨兮春蕪
志士氣兮雲結
鬼多猜伎
界稱缺坎
男兒有此不平
撫千古兮不盈
攬杏壇春風
諸子摳衣
顏氏之子兮
棄予安歸
爾年方壯
爾學方幾
天實喪予

彼其愁紅恨紫
殘山剩水
煙沉兮歎富貴
薰歇兮傷羅綺者
烏足與論於此哉
每當篝燈永夜
鬼神如泣

오광운의 <한부>는 각종 전고를 인용하여 시상을 전개하였다. 잔산잉수에 관한 구절을 보면
풍경 곳곳에 근심과 한이 어린 비감을 실었다. <한부>의 잔산잉수는 극한에 이르는 절망의 산
물이다. 도성 바깥의 황폐한 장면은 17세기 잦은 기근을 겪었던 오광운에게 낯설지 않은 풍경
이었을 것이다. 1695년부터 1699년까지 발생한 을병대기근(乙丙大饑饉)과 같은 재난은 17세
기 당대인에게 익숙한 자연 재해였다.

오광운의 <한부>에서 안희에 관한 공자의 슬픔은 상실감을 주체하지 못하여 감정이 극한까
지 표출되었다. 말미의 끊어지지 않고 면면히 이어지는 한은 잔산잉수에 실리면서 무게감을

33) 丁若鏞, 「猗畫樓帖」, 『與猶堂全書』14, 『韓國文集叢刊』281, 민족문화추진회, 2002, 307쪽. "吾黨詩脈, 自湖洲東州以來, 唯松谷得其宗, 而松谷之詩工緻少遠致, 燕超齋松門之顏子, 希菴松門之曾子, 嗣此唯藥山菊圃得其傳, 若吾有不及夢瑞, 法正, 然後進無所託, 子其勉之."

34) 오광운, 여운필 역, 『藥山詩賦』1, 월인, 2012, 65쪽.

35) "공자가 치유(緇帷)의 숲 속에서 노닐며, 행단(杏壇) 위에 앉아서 휴식을 취했나니, 제자들은 글을 읽고 공자는 거문고를 타며 노래를 불렀다." 『莊子』, 「漁父」

지냈다. <한부> 속 안희의 한은 유망한 인재가 유의미한 삶을 살지 못하고 무력하게 죽은 데 대한 강개한 비감이었다.

이 외에 비감어린 잔산잉수 정조의 원류로는 굴원이 있다. 박세당보다 5살 연하인 신익상(申翼相)³⁶⁾의 <침총>은 극도로 절망적인 정서를 다양한 전고를 들어 표현하였다. 제목은 침몰하는 무덤이라는 뜻이 된다. 시의 화자는 물 속에 가라앉아 물고기의 뱃속을 널 삼아 상류에서 하류로 떠내려가며 느끼는 감정을 순차적으로 풀어놓았다. 강의 배경을 강남으로 표현한 점을 보아, 주인공을 굴원으로 상정할 수 있다.

이때의 잔산잉수는 초나라의 패망한 산천을 의미했다. 끝 구절에 나오는 굴나무의 향기는 초나라의 굴원(屈原)이 지었던 <굴송(橘頌)>에서 비롯된 것으로 보인다. <굴송>은 「초사(楚辭)」 「구장(九章)」의 편명으로, 고결하고 변하지 않는 절개를 굴나무에 빗대어 읊은 것이다. 소상강 물결과 전당강 물결은 멀리 닿아 있듯 한을 품고 있으며, 물결마다 곳곳에 무덤이 자리잡은 처연한 정서를 담았다.

침총³⁷⁾

오동나무꽃은 봄기운에 가슴 아리도록 푸르고
강남에서 울리는 피리소리 북소리 노도처럼 진동하네.
외로운 혼이 흘러가는 푸른 물결에 자신을 맡겼으니
남은 뼈다귀를 우뚝한 청산에 어찌 장사지내리오.

(중략)

잔산잉수를 논해서 무엇하리.
나라 근심한 붉은 충정은 죽음도 두렵지 않네.
작은 충정도 아끼지 않고 나라를 위해서 감추어 두었으니
절의가 장차 태산같이 무거운 것을 볼 수 있으리로다.

(중략)

출렁이는 물결도 혼을 흐리게 하지 못하는데
강남의 왕업이 견고하지 못한 것만은 한스럽네.
물결 사이로 이따금 어디가 어디인지 구분하겠는데
그 위에 일찍이 팽함³⁸⁾의 무덤도 있었지.
남쪽 바다를 도리어 북망산 무덤으로 만들었으니
서글픈 물결에 울먹여도 환난을 막을 수 있겠는가.
고개돌려 굴밭을 바라보니 향이 아득하여 어느 곳인가.
초나라의 군신들은 참으로 잘다랗고 용렬하구나.

沈塚

棟花春色傷心碧
簫鼓江南怒濤涌
孤魂自托碧波流
朽骨何葬青山聳

殘山剩水復何論
憂國丹忱死不恐
微不惜國藏
節義將看泰山重

浮沈水波未味魂
恨不江南王業鞏
波間時見界界處
其上曾有彭咸塚
南溟反作北邙地
嗚咽哀波難可壅
回頭橘園杳何處
楚國君臣眞瓊穴

화려한 전고로 점철된 시상은 굴원과 당대 역사에 관한 지식을 총동원하여 발휘한 결과물이다. 중국 고전에 관한 지식을 과시하듯 나열한 면으로 보아 관료가 다달이 조정에 제출하는 월과시(月課詩)의 일종으로 추정된다.

36) 신익상(申翼相) : 1634(인조 12)~1697(숙종 23). 조선 후기의 문신. 본관은 고령(高靈). 자는 숙필(叔弼), 호는 성재(醒齋). 1689년 기사환국이 일어나고 민비(閔妃)가 폐위되자 그 부당함을 논하고 양주로 퇴거하였다. 1694년 갑술환국 때 우의정으로 승진하였다. 시문집으로 『성재집』3권이 전한다. 「한국학인물정보시스템」

37) 신익상, 『醒齋遺稿』5, 『한국문집총간』146, 국립중앙도서관본.

38) 팽咸 : 은나라의 대부(大夫)로, 군주의 잘못을 간하다가 받아들여지지 않자 물속에 뛰어들어 자살하였다.

신익상은 <沈塚>에서 먹라수에 투신한 굴원을 중심으로 한 다양한 시상을 전개하였다. 시의 화자를 굴원으로 삼고 전지적 시점에서 강을 떠나려가면서 물결따라 강가를 살펴보고 바다로 흘러가는 듯한 느낌을 주는 전개방식을 차용했다. 이 때의 잔산잉수는 초나라가 패망할 때의 비감을 실은 표현으로 활용되었다. 굴원은 왕 주변의 모함에 정면으로 맞서지 못하고 무력하게 슬퍼하는 존재로 묘사되었다. 그러나 한은 물결 속에서도 바래지 않고 생생하게 남았다. 굴원은 죽어서도 따로 봉분을 남기지 못했으므로 물고기의 뱃속을 명정으로 삼았으며 음악소리가 진동하는 가운데 느껴지는 봄기운은 굴원의 제사를 지내는 절기를 뜻한다.

작중에서 초나라의 「초사」를 비롯하여 서경 등 옛 경전, 진시황의 호화로운 무덤과 공자의 목용에 대한 비판이 대비되면서 시상은 유장한 물결처럼 힘을 가지고 ‘무덤 속에 가라앉은(沈塚)’ 정서를 이끌어내었다. 앞서 언급된 대로 <침총>의 옛이야기는 당대를 빗대어 침통한 심정을 은유하였다. 그러나 이러한 정서의 근원은 이전부터 내려온 비감어린 코드에 닿아 있다고 보아야 할 것이다.

(2) 조선의 망국과 잔산잉수의 변용

잔산잉수는 이전의 고요한 정취를 상징하는 코드에서 변모하여 이중적인 의미를 띠게 되었다. 남송의 산수화는 강남의 실경을 반영하여 안개 속에 가리운 여백미를 추구했다. 그러한 탈속적인 경관에 더하여 패망한 나라의 산천이자 쇠잔한 산과 넘치는 물이라는 의미가 덧붙여졌다. 조선의 문인들에게도 잔산잉수는 그림 속의 이상적인 세상이자 오랑캐에게 점령당한 강남에 대한 비애감, 두 가지 의미를 모두 띠게 되었다.

이렇듯 잔산잉수의 산수 표현은 후대에도 이어졌다. 도성의 한강에서 가장 이름난 시회의 공간은 한강 변의 잠두봉(蠶頭峯)이었다. 아래 안석경의 시 역시 잠두봉을 배경으로 한다. 안석경³⁹⁾은 김창흡의 문인이자 갈등 끝내 포의로 남았던 인물이었다. 1752년 안중관이 사망한 후 강원도 삽교에 은거한 행적을 감안할 때, 한강 잠두봉에서 지은 시는 그 이전 적어도 34세 이전에 창작된 작품으로 추정된다. 『삽교집(雪橋集)』에 수록된 시는 다음과 같다.

잠두봉에 배를 대며 ⁴⁰⁾	泊蠶頭
고인은 아득히 끝내 어디로 가셨는가	古人渺渺竟何之
해저물녘 잠두봉에 배를 대고 그리워하는 사람이 생기네.	暮泊蠶頭有所思
바람불고 비내릴 제 항상 주지번의 필적 ⁴¹⁾ 에 놀라워하고	風雨尙驚朱使筆
어룡은 취옹 ⁴²⁾ 의 시구에 어지러이 춤을 추네.	魚龍爭舞翠翁詩
<u>잔산잉수는 응당 천년토록 이어지건만</u>	<u>殘山剩水應千載</u>
밝은 달과 외로운 배를 몰고 온 것은 어쩌다 한 번 있는 일이구려.	明月孤舟又一時
태평성세의 풍류를 어찌 이어갈 수 있을까,	盛際風流那可續
오랑캐의 먼지 넘실거리려 사람을 슬프게 하는구나.	胡塵決滌使人悲

39) 안錫倬 : 1718년(숙종 44)~1774년(영조 50). 조선 후기의 학자. 본관은 순흥(順興). 자는 숙화(淑華). 호는 완양(完陽)·삽교(雪橋). 아버지는 노론계 학자 안중관(安重觀)이다. 1752년(영조 28)은 과거에 응한 마지막 해이기도 하지만, 그 해 아버지가 죽자 그는 곧 강원도 두메산골인 횡성 삽교(雪橋)에 은거하였다. 「한국민족문화대백과사전」

40) 안석경, 『삽교집(雪橋集)』2. 서울대학교 규장각한국학연구원 소장본.

41) 朱使 : 병오년(1606, 선조39) 주지번(朱之蕃)이 사신이 되어 조선을 방문하였다. 이덕연(李德演)의 이수정(二水亭)에서 접대를 받았는데, 이수정의 맞은편에 삼각산과 잠두봉이 위치해 있다.

42) 翠翁 : 박은(朴暲, 1479~1504). 갑자사화(甲子士禍)에 연루되어 26세의 나이로 요절하였다. 용재(容齋) 이행(李荇)과 더불어 16세기 초 한시 문단을 대표하는 시인이다.

18세기 들어 청나라는 통치가 안정되면서 전성기를 구가하였다. 조선은 청나라를 오랑캐라고 낮잡아 보는 시선과 별도로, 그 전란이 사라진 혜택을 함께 누렸다. 그러면서도 의도치 않은 평화의 수혜자가 된 데서 느끼는 비애가 나타났다.

안석경의 잔산잉수에서 산수는 천년토록 지속되건만 자신이 누리는 달밤의 정경과 타고 있는 배는 한 때일 뿐이라는 데서 그의 아쉬운 감정을 짐작할 수 있다. 태평성세를 살아가는 유민의 정서는 이런 점에서 역설적이다. 오랑캐의 킁킁한 먼지 속에서도 스며드는 평화와 번영은 유민의 무력감을 배가시키기 때문이다. 전란 이전의 시대를 회상하면서 시상은 자연스럽게 명나라가 멸망하기 전 조선에 사신으로 왔던 주지번이 남긴 흔적과 박은으로 거슬러 올라갔다.

이러한 태평성세에서 느끼는 무력감은 조선인들이 대명의리라는 기치 아래 가상 현실에서 살았다는 것을 의미한다. 이 때의 잔산잉수는 유장한 자연 풍광에 대한 표현이자 오랑캐가 지배하는 혼탁한 세상(塵世)이었다.

그러나 20세기에 이르면 이전 시대의 맥락과 달리 현실에서 우려난 강개한 감정이 실리기 시작했다. 다름아닌 근대와의 갑작스러운 만남이 벌어지면서부터 조선이 외세에 의해 멸망할 무렵이다. 산수화에 쓰이던 잔산잉수는 ‘흐릿한 산세와 넘치는 물’이라는 그림과 달리 패망한 나라의 산천이라는 비감을 실어 호출되었다. 명말 청초를 관통하는 패망한 나라 유민의 정서는 이처럼 조선이 위태로운 처지에 이르러서야 진정어린 공감을 얻었다.

<夜坐聽雁>이 실린 『荷齋日記』는 도자기 공인(貢人) 지규식(池圭植)이 쓴 일기이다. 고종 28년(1891)부터 1911년까지 20여 년간에 걸친 기록이다.

밤에 앉아 기러기 울음소리 들으며 ⁴³⁾	夜坐聽雁
바다 하늘 아득하고 텅 비었는데 밤 서리가 내리고	海天寥廓夜催霜
돌아가는 기러기 소리 속 나의 마음은 처량하네.	歸雁聲中客意涼
잉수잔산 풍경은 강개한 마음 일으키고	剩水殘山來慷慨
서글픈 바람과 찬 달빛은 푸른 바다를 떠나가네.	淒風冷月去蒼茫
여관방에서 등불 심지를 돋우노라니 잠들기 어려워	挑燈旅館難成夢
비단 마르는데 누가 내 집에서 부질없이 애간장을 끊어내네.	裁錦誰家枉斷腸
새벽과 저녁에 닭 울고 개가 짖지 않는 적이 없어	晨夕非無鷄犬響
기러기 갈대 머금고 가는 곳마다 한이 더욱 길구나.	含蘆到處恨偏長

1900년 망국의 기운이 감돌던 20세기 초, 지규식이 쓴 『荷齋日記』에는 망국에 대한 비감이 가득하였다. 지규식은 도자기를 생산하던 분원공소(分院貢所)의 공인이었다. 사대부 신분이 아닌데다 죽을 때까지 벼슬을 하지 못했지만 지규식이 남긴 일기로 미루어 보아 한시에 능숙했으며 한학 지식을 갖춘 인물이었다.

그런 지규식의 시구 ‘剩水殘山來慷慨’에서 잉수잔산은 아름다운 산하가 아니라 패망한 나라의 산천이라는 비애감서린 맥락에서 보아야 한다. 패망한 나라의 쇠잔한 산과 넘쳐나는 물을 언급하면서 지규식은 강개한 심정을 기록했다. 화자는 바닷가에서 기러기 울음소리를 들으면서 바닷가의 산수 풍경에서 강개한 한을 다졌다. 이러한 정서를 17세기에서 비롯된 유민 문학의 연장선 상에서 살필 가능성을 열어두어야 할 것이다.

또한 산문에서도 명말청초 잔산잉수의 비애에 관한 공감이 나타났다. 정은교(鄭閔教, 1850~1933)⁴⁴⁾의 『죽성집』의 서문에서 명말 유자(儒者)들의 억압과 울분이 언급되었다. 정은교

43) 지규식(池圭植), 『荷齋日記』7, 경자년(1900) 윤8월, 고전번역원DB 번역 참조.

는 19세기 말 위정척사 활동을 한 전력이 있었던 유림이었고, 1900년 이후 진주에 은둔하였던 인물이었다. 아래의 글은 <죽성문집서(竹醒文集序)>는 정은교를 기리는 권용현(權龍鉉, 1899~1988)이 무신(戊申, 1968)년 겨울에 쓴 서문에서 발췌한 것이다.

명 말의 유자들은 잔산잉수의 유음이 있었으나 억압당하고 울분어린 기색을 눌러 살았으니 운율과 가락에 맞는 것을 구할 겨를이 나지 않는 것이 아니지만, 어찌 서글프고 강개한 성정을 곧게 발하여 그 지의를 더욱 나타내지 않겠는가?⁴⁵⁾

글쓴이 권용현은 위정척사운동 및 의병장이었던 정은교를 기리면서 『죽성집』의 서문을 직접 썼다. 명 말의 유자들이 글을 쓸 때 운율 등 작문 기법을 활용할 수 없는 것이 아니지만, 강개한 심정을 표현하는 것이 우선이 되었다는 것이다. 이렇듯 조선 왕조가 건재하던 시절 추상적인 막연한 비감에 그쳤던 잔산잉수는 망국과 식민지 시기 등 혼란을 겪으면서 비로소 진정한 공감이 실리게 되었다.

4. 결론

이상 명나라 말기, 청나라 초기 중국에서 유래한 문학 코드 잔산잉수의 연원과 조선에서의 변용 양상을 살펴보았다. 강남의 산수는 중국의 화북 지방보다 낮은 산세와 풍부한 물이 특징이었다. 이러한 풍경이 잔산과 잉수, 즉 앙상한 산과 넘쳐나는 물로 그려지면서 패망한 나라의 산천이라는 비감이 덧입혀졌다. 그 후 잔산잉수는 명나라가 멸망하면서 청나라 초기 유민들에게 다시 소환되었다.

한편 조선은 17세기 들어 병자호란 등 전란을 겪으면서 청나라에게 피해를 입은 경험이 있었다. 망국까지 이어지는 것은 면했으나 명나라의 멸망을 애도하면서 명말청초 강남 사인들의 정서에 대한 교감으로 이어졌다. 애초 병자호란 이전의 김상용이 시어에서 구사한 잔산잉수는 단순한 산수화에 대한 감상이었다. 이후의 비감이 어린 잔산잉수도 망국과 반청 정서로 직결되지 않고, 산수화 관련 표현의 수사를 차용했다는 관점에서 섬세한 분류가 요청된다. 그러나 조선 후기 명분론에서 대명의리가 강조된 것과 달리 실제 산출된 작품의 수요가 적은 것은 잔산잉수와 조선인의 공감 수위에 대해 속단하기 어렵다는 점을 시사했다.

임진왜란 이후 조선에서 재조지은이 국시가 되었기 때문에 명나라의 멸망에 따른 당혹과 슬픔은 대명의리라는 관념에 매몰되었다. 진솔한 감정 대신 근엄한 명분론이 시대의 분위기를 주도하면서 동시대를 사는 두 나라의 공감은 경직된 형태로 굳어졌다. 그러나 조선에 실제 망국이 닥쳐왔을 때 잔산잉수는 도로 불려나와 표면에 떠올랐다. 따라서 본고의 잔산잉수 코드에 대한 탐색은 명말청초 이후 유민들의 비감이 조선에 남긴 흔적을 좇고, 망국 이후의 호명에 의의를 둘 수 있을 것이다.

44) 鄭聞教 : 1850 - 1933. 자는 致學, 호는 竹醒齋, 본관은 海州이다. 문집은 『竹醒文集』이 남아있다. 1894년 척사결과 단발령에 반대하는 창의문을 지어 위정척사 활동을 하였다. 1900년 진주에 낙유재를 지어 후진을 양성했다. 「한국학인물정보시스템」

45) 權龍鉉, 「竹醒文集序」, 『竹醒文集』, 경상대학교 소장본. “有明末搢紳先生, 殘山賸水之遺音而抑塞拂鬱之氣住, 不得未暇求合於音響節奏者, 豈非直發於惻怛慷慨之性而益見其志義者耶?”

참고문헌

기본 자료

김상헌, 『淸陰集』, 한국고전종합 DB

양넣천, 명청문화연구회 역, 『강남은 어디인가』, 글항아리, 2015.

오광운, 여운필 역, 『역주 약산시부』, 월인, 2012.

이은상, 『장강의 르네상스 -16·17세기 중국 장강 이남의 예술과 문화』, 민속원, 2009.

자오위안, 홍상훈 역, 『증오의 시대』, 글항아리, 2017.

자오위안, 홍상훈 역, 『생존의 시대』, 글항아리, 2017.

조정욱, 『옛 그림, 스님에 빠지다 : 아난과 도안에서 수월과 님쇼까지, 옛 그림으로 만나는 동아시아 스님들』, 아트북스, 2016.

강동석, 「추연 권용현의 삶과 시문학」, 『한국시가연구』43, 한국시가학회, 2017.

권석환, 「중국 전통 유기의 핵심 시기 문제- 만명 시대 유람문화와 유기를 중심으로」, 『한국한문연구』49, 2012, 41~68쪽.

김문기, 「기후변동과 역사 ; 17세기 중국과 조선의 재해와 기근」, 『이화사학연구』43, 이화사학연구소, 2011.

사경화, 「조선 후기 명 유민에 대한 기록 양상」, 『한문고전연구』34, 한국한문고전학회, 2017, 235쪽.

송지원, 「명나라 유민, 굴저와 비파」, 『문헌과 해석』50, 태학사, 2010.

손혜리, 「18세기 후반-19세기 전반 조선 지식인들의 明 遺民에 대한 기록과 편찬의식 -李德懋의 『磊磊落落書』와 成海應의 『皇明遺民傳』을 중심으로-」, 『한국실학연구』28, 한국실학학회, 2014.

안순태, 「남공철의 여행 체험과 대청의식」, 『국문학연구』36, 국문학회, 2017.

우경섭, 「조선후기 지식인들의 南明王朝 인식」, 『한국문화』61, 서울대학교 규장각 한국학연구원, 2013.

윤주필, 「한국한문학에서 본 중국 강남의 문학지리학」, 『한국한문학연구』49, 241~274쪽.

조태성, 「의와 인의 감성적 경계, 절명시의 비극적 숭고미」, 『한국시가문화연구』32, 한국시가문학학회, 2013.

* 남명학 데이터베이스 “殘山”“剩水殘山”“殘山剩水”

작가명	제목	문집명	장르	검색어
趙任道	禁內新居設	澗松集	設	殘山
鄭源鎬	昌寧郡 古蹟	嶠南誌	文	殘山
金基鎔	挽金炳夏(二絶)	幾軒集	詩	殘山
金基鎔	祭外姑淑夫人河氏文	幾軒集	祭文	殘山
張錫蓋	漆嶺道中	南選錄	錄	殘山
李之榮	仍休南昌店	訥菴集	詩	殘山
李若烈	謹守亭	訥窩文集	詩	殘山
許時昌	戴藥記行	茶谷遺集	詩	殘山
閔丙承	賀沈振威(乙卯十二月日)	丹雲集	詩	剩水殘山
權文海	十一隊	大東韻府群玉	書	殘山
郭再祐	過遺墟作	忘憂堂全書	詩	剩水殘山
朴致晦	金陵懷古(八首)	梅屋集	詩	剩水殘山
郭鐘錫	答李善戴(壬子)	俛宇集	書	殘山
丁志歲	漆室空談	文巖集	雜著	殘山
河夾運	次韻贈琴溪	未惺遺稿	詩	剩水殘山
河鳳壽	宿雲溪精舍, 金希善築也	柏村集	詩	殘山
南秉祐	祭文	復菴集	祭文	殘山
許琮	登雲錦樓	尙友堂稿	詩	剩水殘山
許琮	興德軒	尙友堂稿	詩	殘山
許琮	全州東軒	尙友堂稿	詩	殘山
許琮	上岫景樓, 次諸賢韻, 却寄高教授	尙友堂稿	詩	殘山
安益濟	漆嶺道中, 此以下南行時錄	西岡遺稿	詩	殘山
韓愉	西行程曆	西行程曆	記	殘山
權憲璣	齋因所見賦(十絶)	石帆集	詩	殘山
權應仁	次成處士(允諧和仲)	松溪集	詩	殘山
鄭鳳基	同晦山至文漢源(澈鎬)之稷下齋	守齋文集	詩	剩水殘山
李纘植	入仙遊洞次石上韻	心潭遺集	詩	殘山倒水
崔台鎮	兩洞書齋上樑文(介川安仙齋)	吾山集	上樑文	殘山
孫起陽	龜鶴亭伏呈主人令丈	磬漢集	詩	殘山
李圭直	陪端谿金臺丈麟燮, 與李孔維 登鵲島, 敬次退溪先生原韻	玉下文集	詩	殘山
李秉烈	金剛日記	龍岡集	記	雜著
李熏浩	道興江上口呼	芋山集	詩	殘山
河達弘	次河能仲默窩韻	月村集	詩	殘山
李鐸韶	大學元本起疑後識	一山集	識	殘山
宋挺濂	述懷賦(寄族叔梅軒致遠, 從弟雪窓挺涑, 丁丑)	存養齋集	賦	殘山
李長榮	祭吳舍人子强文	竹谷集	文	殘山
權龍鉉	竹醒文集序	竹醒文集	序	殘山
崔道燮	龍洲	聽江集	詩	剩水殘山
崔道燮	次是隱宗丈行叔幽居韻 居萬頃羅是村	聽江集	詩	殘山

權道溶	與崔勉夫道燮書(壬申)	秋帆文苑原集	叢文	殘山
權道溶	寄劉參事元杓書	秋帆文苑原集	書	殘山
權道溶	遊白雲洞記(戊辰)	秋帆文苑原集	記	殘山
權道溶	答宋順翊鴻來	秋帆文苑續集	文	殘山
權道溶	與權君五(壬午)	秋帆文苑續集	文	殘山
權道溶	三都遊記	秋帆文苑別集	記	殘山
許筠	春遊浮碧樓(庚午歲作)	荷谷集	詩	殘山
許正魯	碧寒亭謹次原韻(甲寅)	學稼遺稿	詩	殘山
郭珣	曲川亭重修記	警齋實紀	記	剩水
鄭濟鎔	次李亨遠(禧榮)琴湖臺韻	溪齋集	詩	剩水
李楨	留宿灌圃堂	龜巖集	詩	剩水
朴旨瑞	風化樓重修上樑文	訥庵集	上樑文	剩水
河載文	又拈居字	東寮遺稿	詩	剩水
都敬孝	墓碣銘	病隱集	墓誌銘	剩水
李瑑秀	祭芳山李舜克(震或)文	性庵集	祭文	剩水
孫起陽	村居	磬漢集	詩	剩水
崔元根	與金晦見	二山集	書	剩水
金宗直	梁山澄心軒下泛舟, 呈士廉	佔畢齋集	詩	剩水
河一浩	附次韻仲應	竹窩詩稿	詩	剩水
梁湜永	漁舟	竹坡遺集	詩	剩水殘山
崔恒慶	鰲巖溪亭	韓齋集	詩	剩水
權相迪	春情(減字木蘭花)	海閭集	詩	殘山剩水
尹炳謨	文山齋重建上樑文	弦齋集	上樑文	剩水
鄭達錫	遣憫	湖隱遺稿	詩	剩水

* 조선왕조실록 데이터베이스 “殘山”

수록일	기사	본문	검색어
『실록』 세종 16년 甲寅(1434, 宣德)	구황 대책	閭閻近地殘山盤屈松木, 終 爲無用之材, 許令飢民剝皮 而食	殘山
『실록』 선조 33년 更子(1600) 7월 22일(癸亥)	대행 왕비의 장지	若路邊淺地, 殘山斷岸, 雖 眞有眞龍之處, 予不取之矣	殘山
『실록』 현종(개 수실록) 즉위년 己亥(1659) 6월 21일(庚戌)	수원의 국장	獨其邑居, 略有殘山斷麓, 環擁數重而已	殘山
『일성록』 정조 19년 乙卯(1795) 12월 22일(己亥)	호서의 제방	新昌之兄弟防築·海美之殘 山防築·唐津之分津防築· 德山之大川防築皆有冒耕	殘山

* 고전번역원 데이터베이스 “殘山剩水”

작가명	제목	문집명	장르	검색어
李仁復	洛濱書院上梁文(知府李仁復)	孤山集	文	殘山剩水
金壽恒	碧流亭重修記	文谷集	記	殘山剩水
朴世堂	南雲路琵琶潭別墅, 諸公有寄詠者, 次其韻	西溪集	詩	殘山剩水
申翼相	沈塚	醒齋遺稿	古詩	殘山剩水
趙泰億	舟過楮湖明仲適出, 用前韻寄之	謙齋集	詩	殘山剩水
吳光運	恨賦	藥山漫稿	賦	殘山剩水
安錫傲	泊蚕頭	雪橋集	詩	殘山剩水
李學達	城市全圖一百韻	洛下生集	詩	殘山剩水
朴允默	梵窟菴道中	存齋集	詩	殘山剩水
金正喜	鍊武堂	阮堂全集	詩	殘山剩水
李尙迪	王元照山水畫冊, 曾經壽攸, 有王虛舟, 黃左田題識, 亦梅自燕市購得, 示余屬題	恩誦堂集	詩	殘山剩水
田愚	答李季衡	艮齋集	書	殘山剩水
趙翊	次籌邊樓新韻, 奉呈節度統制兩使	可畦集	詩	殘山剩水
朴瀾	丙子亂後, 集舊藏屏障記(其三)	汾西集	記	殘山剩水
趙裕壽	後瀑久晴欲乾, 簡速晚翁, 既至頗有傲色, 俄一陣雨作, 瀑怒而飛來, 翁乃絕叫讚歎, 遂共賦	后溪集	詩	殘山剩水
洪重聖	栢田行	芸窩集	詩	殘山剩水
金信謙	送鄭後僑	檜巢集	序	殘山剩水
權攄	震溟新構記	震溟集	記	殘山剩水
姜世晉	移居芝山記	警弦齋集	記	殘山剩水
金尙容	朴堤川正伯示以畫簇二軸, 其一, 李楨雪嶽畫, 其一, 李澄秋江畫也, 筆跡俱妙, 愛玩不已, 戲占二絕以贈之	仙源遺稿	詩	剩水殘山

「17세기 이후 망국(亡國)의 비애에 관한 조선의 문학적 형상화」에 대한 토론문

하 지 영(세종대)

발표자는 ‘잔산잉수’라는 코드를 통해, 명말청초 문인의 비애에 대한 조선 문인들의 공감을 추적해 보았습니다. 기존 연구에서 주목했던 대명‘의리’와는 별도로 ‘비애’라는 ‘감정’의 공감을 조명한 것으로, 조선 문인의 명칭 인식에 대한 연구를 보완해 줄 수 있으리라 기대합니다. 본 질의자는 발표자의 문제의식에 공감하며 몇 가지 질문을 드리겠습니다.

1. 발표자는 ‘잔산잉수’의 의미를 자연 속 지형, 남종 산수화, 제화시, 명나라 망국의 슬픔에 관한 공감 세 가지로 나누고, 세 번째 의미가 20세기를 전후하여 분명히 드러난다고 논하였습니다.

그런데 ‘잔산잉수’는 그 자체로 ‘황폐한 산하’라는 의미로 풀 수 있기에, 조선 문인이 두 번째와 세 번째의 의미를 의식하고 썼을 경우가 그리 많지 않다고 생각합니다. 한어대사전에 의하면 ‘잔산잉수’는 두보 시에 “剩水滄江破，殘山礪石開”에서부터 유래가 있다고 합니다. 조선 문인들이 명말청초 문인들의 상황보다는 두보 시를 전고로 수용했을 가능성이 높다고 생각합니다. 더구나 ‘잔산잉수’는 구체적인 상황을 전제하고 있는 (가령 ‘맥수지탄’과 같은) 전고라고 할 수 없지 않을까요.

실제로 발표자가 예시로 든 작품 중에서 두 번째, 세 번째 의미에 부합하는 경우는 찾아보기 어렵습니다. “조선의 망국과 잔산잉수의 변용”의 사례로 든 지규식의 작품 역시, 명말 유민의 비애에 그가 공감을 가지고 ‘잔산잉수’라는 용어를 썼다는 가정은 성립하기가 어렵지 않을까 생각합니다.

2. 본 발표문의 목적이 보다 온전히 수행되기 위해서는 강남 출신 문인들과 실제적 교류가 있었던 홍대용, 이덕무, 박제가 등이 이들과 가졌던 공감을 주목하는 것이 보다 의미가 있을 듯합니다. 꼭 잔산잉수라는 용어를 쓰지 않더라도, 그들이 강남의 산천을 어떻게 이해하고 그려나가고 있는지 살펴본다면 조선 문인들이 명말 유민, 강남 문인들에 대한 이해가 보다 명료하게 드러날 수 있으리라 생각합니다.

3. 물론 1968년 권용현이 쓴 서문에서는 발표자가 지적하신 대로 명말 유민에 대한 공감이 충분히 포착됩니다. 추후 관련 사례를 보완해야 20세기 문인들이 명말 유민의 비애에 공감을 느끼고 명말의 ‘잔산잉수’를 자기 작품 안에서 환기시켰다는 주장이 설득력을 확보할 수 있겠지만, 우선 이에 대한 발표자의 생각을 듣고 싶습니다. 한문학의 생명이 종식되고 중국 중심 세계가 무너지는 상황에서 여전히 명말 유민의 비애를 소환하는 것을, 우리는 어떻게 이해해야 할까요?

4. 본 발표문의 하단에 붙인 표에서 발표자의 노고를 짐작할 수 있습니다. 다만 논문의 신뢰도를 확보하기 위해서는 검색 범위를 확장하되, 그 결과를 엄격히 검토할 필요가 있습니다. 즉 잔산잉수뿐 아니라 剩水殘山, 臘水殘山, 臘水, 剩水 ..등 다양하게 검색해 보시고, 이것들이 실제 비애감을 드러내는 용어인지 엄격하게 고려해야 합니다. 실록이나 일성록에서 가져온 ‘잔산’은 말 그대로 ‘황폐한 산’으로 해석할 수 있기에 검색 결과에서 제외해야 합니다.

5. 각주 45번 번역

今讀其詩文 往往若歌若哭 如怨如慕 有明末搢紳先生殘山賸水之遺音 而抑塞拂鬱之氣按住不得 未暇求合於音響節奏者, 豈非直發於惻怛慷慨之性 而益見其志義者耶

지금 그 시문을 읽어보니 자주 노래하는 듯, 곡하는 듯 원망하는 듯 사모하는 듯하여, 명말 사대부들의 잔산잉수에 대한 유음이 있었다. 그러나 억색하여 울울한 기운이 안주하지 못하여 음향절주에 미처 합하지 못하였다. 이에 서글프고 강개한 성정을 곧장 발하여 그 지의를 더욱 드러낸 것이 아닌가.

애도의 관점에서 본 박지원의 큰누이 묘지명 창작과 개작

신 현 응(서울대)

【목차】

1. 들어가기
2. 창작과 1차 개작: 애도자 중심 서술과 비탄으로의 집중
3. 2.3차 개작: 묘주 중심 서술과 비탄에서의 이탈
4. 큰누이 유인 박씨의 삶과 애도자 연암
5. 나가기

1. 들어가기

큰누이 묘지명은 연암(燕巖) 박지원(朴趾源, 1737~1805)이 그의 나이 35세인 1771년 음력 9월에 큰누이와 사별한 후 당해 10월에 지은 묘지명이다.¹⁾ 1771년 10월에 이덕무가 엮은 『종북소선』(鐘北小選)에 수록된 <망자유인박씨묘지명>(亡姊孺人朴氏墓誌銘)에는 ‘진정을 토로한’(情緒迸發) 작품, ‘곡하고 싶게 하는’(欲哭) 글이라는 평어가 달려 있다. 연암의 처남이자 안목 있는 비평가 이재성(李在誠, 1751~1809)은 추후 개작한 <유인박씨묘지명>(孺人朴氏墓誌銘)을 ‘정을 따르’(緣情)고 ‘정황을 묘사’(寫境)하여 ‘지극한 예’(至禮)를 갖춘 ‘참된 글’(眞文)이라고 평했다. 현대에 이르러서도 “마음의 행로에 따라 글을 써 나”가 “형식적으로 아주 파격적이되 내용적으로는 더없이 진실하고 감동적인 글”²⁾이라고 평가받을 정도로 이 묘지명은 ‘슬픔을 진실하게 담아 읽는 이에게 슬픔을 불러일으키는’ 명문(名文)이다. 큰누이 묘지명은 감동적이면서도 연암의 창신(創新)한 글쓰기의 한 예가 된다는 점만으로도 주목받을 가치가 있다.

한 편의 문학작품으로서의 가치에 더해 큰누이 묘지명은 글을 다듬은 정도를 넘어 『종북소선』의 <망자유인박씨묘지명>에서 『연상각집』의 <유인박씨묘지명>에 이르기까지 네 차례 개작된다. 『벽매원잡록』(碧梅園雜錄)의 <백자유인박씨묘지명>(伯姊孺人朴氏墓誌銘), 『겸헌만필』(謙軒漫筆) 건(乾)·『엄화계집』(嚴畫溪集) 건(乾)·『영대정집』(映帶亭集) 건(乾)과 곤(坤)·『연상각집』(煙湘閣集) 묘명(墓銘)의 <유인박씨묘지명>(孺人朴氏墓誌銘)이 전하다. 윤광심(尹光心, 1751~1817)의 『병세집』(并世集)에도 <백자유인박씨묘지명>이 수록되어 있다. 묘지명의 내용은 제목에 따라 같기도 다르기도 하다. 내용에 따라 [1]『종북소선』의 <망자유인박씨묘지명>, [2]『병세집』과 『벽매원잡록』의 <백자유인박씨묘지명>, [3]『겸헌만필』 건책과 『엄화계집』 건책의 <유인박씨묘지명>, [4]『영대정집』 두 책의 <유인박씨묘지명>, [5]『연상각집』 묘명의 <유인박씨묘지명>과 박영철본 『연암집』의 <백자증정부인박씨묘지명>으로 5분된다. 『겸헌만필』이 1776

1) 박지원이 서울 두문개에서 경기도 양평 장지로 떠나는 큰누이의 관을 전승한 내용이 묘지명에 기술되어 있어 이 글이 묘지석에 새길 의도로 창작된 실용문이 아니라는 점을 알 수 있다. 사망 후 발인까지 통상 한 달 정도가 걸리는 장례 문화와, 묘지명이 당해 10월에 이덕무가 엮어 서문을 붙인 『종북소선』(鐘北小選)에 실렸다는 점을 고려한다면 큰누이 묘지명은 1771년 10월 경에 창작되었다고 할 수 있다.

2) 박희병, 『연암을 읽는다』, 돌베개, 2006, 28면.

년 무렵에 편찬되고 『영대정집』이 1793년 무렵에 편찬된 것으로 추정³⁾되기에 연암은 큰누이 묘지명을 20여 년 동안 개작해 나갔다 하겠다. 이로 볼 때 큰누이 묘지명은 18세기 후반 조선 문단에 우뚝 선 연암의 산문 개작 과정을 여실히 보여주는 한 작품으로서도 주목할 만한 작품이다.

연암의 큰누이 묘지명의 개작 과정에 대한 관심은 정민에서 시작했다. 정민은 큰누이 묘지명이 실린, 『종복소선』을 비롯한 여러 문헌이 발굴되거나 학계에 알려지기 전에 <백자유인박씨묘지명>(『병세집』)과 <백자증정부인박씨묘지명>(박영철본 『연암집』)의 차이에 주목해, 두 글을 비교하여 개작 과정을 검토했다. 두 글을 비교하여 연암이 “누이를 떠나보낸 동생의 아픈 마음을 절절히 드러내는 방향으로” 묘지명을 개작했다고 주장했다.⁴⁾ 이 주장은 『연민문고 소장 연암 박지원 작품 필사본 총서』 20권이 영인·출간⁵⁾되어 자료가 확보된 뒤에 『종복소선』, 『병세집』, 『엄화계집』, 『영대정집』 곤, 박영철본 수록 묘지명을 대별하면서도 여전히 유효하였다.⁶⁾

김혈조는 연민문고 소장 필사본이 학계에 속속 알려지는 가운데 『종복소선』, 『병세집』, 『겸헌만필』, 박영철본 『연암집』 수록 네 종의 묘지명을 대상으로 비교 연구를 진행했다.⁷⁾ 『병세집』 수록 <백자유인박씨묘지명>(①)을 시작으로, 『종복소선』 소재 <망자유인박씨묘지명>(②)의 1차 개작, 『겸헌만필』 소재 <유인박씨묘지명>(③)의 2차 개작을 거쳐 박영철본 『연암집』 소재 <백자증정부인박씨묘지명>(④)의 최종 개작에 이른 것으로 보고 단락별 자구 차이를 자세하게 비교했다. 그 결과 “간절한 정을 드러내고 자신의 감정 표현에 충실한” 방향으로 개작되었다는 귀결에 이르렀다. 김혈조의 연구는 단락별 자구의 차이를 자세히 드러내며 그것으로 개작 과정을 미세하게 탐구했으나 개작의 총체적 방향에 대해 정민의 선행연구와 동일한 결론에 이르렀다.

<백자증정부인묘지명>이라는 제목을 연암 스스로가 달았다는 정민의 착오⁸⁾나 『종복소선』과 『병세집』 수록 묘지명의 순서가 뒤바뀐 김혈조의 오류가 있음에도 선행연구에서는 단락별 자구 차이의 꼼꼼한 비교를 통해 큰누이 묘지명이 ‘파격적인 묘지명’에 이르게 된 양상이 적실하게 드러났다. 이 과정에서 큰누이의 품성이나 시대에서의 생활에 대한 단평 삭제, 친정과 시댁의 가계 서술 축소와 같이 인정기술을 제거하고, 여성 묘주 묘지명에서 흔히 보이는 시대에서의 효행이나 사부지례(事夫之禮)와 관련된 일화를 비롯해 시댁에 공헌한 일화⁹⁾ 대신에 큰누이의 혼례날에 일어난 사소한 소동을 서술한 점이 부각되었다. 이로써 최종 개작된 큰누이 묘지명이 여성 묘주 묘지명의 전형성에서 얼마나 벗어났는지가 밝혀졌다.

그러나 선행연구에서는 묘지명이 개작을 거치며 수사적, 내용적으로 얼마나 파격적이고 얼마나 절절한 글이 되어갔는지에 초점을 두다 보니 35세에 처음 지은 묘지명을 50세를 훌쩍

3) 김영진, 「박지원 필사본 소집과 작품 창작년 고증」, 『대동한문학』 23, 대동한문학회, 2005; 김영진, 「박지원의 필사본 소집과 자편고 『연상각집』 및 그 계열본에 대하여」, 『동양학』 48, 단국대학교 동양학연구소, 2010.

4) 정민, 「연암 박지원의 <백자증정부인박씨묘지명> 개작과정」, 『문헌과해석』 통권13, 문헌과해석사, 2000, 104면.

5) 단국대학교 동양학연구원 편, 연민문고 소장 연암 박지원 작품 필사본 총서』 20권, 문예월, 2012.

6) 정민, 「연암 산문 개작과정」, 『2018년도 한국한문학회 하계학술대회 발표자료집』, 한국한문학회, 2018.

7) 김혈조, 「연암(燕巖) 박지원(朴趾源)의 「백자증정부인박씨묘지명(伯子贈貞夫人朴氏墓誌銘)」 연구 -개작 과정과 글 쓰기 방식을 중심으로-」, 『한문학보』 22, 우리한문학회, 2010.

8) 박희병이 이미 『연암산문정독』(박희병·정길수 편역, 돌베개, 2007)에서 ‘백자증정부인박씨묘지명’이라는 제목이 첩지가 내려진 후 박종채가 연암집을 정리하면서 수정한 제목이라 밝혔다. 첩지가 내려진 때가 아직 밝혀지지 않았으나 연암이 묘지명의 제목을 ‘백자증정부인박씨묘지명’으로 최종 수정했다면 본문에서 ‘유인’(孀人)이 모두 ‘증정부인’으로 수정되었어야 마땅하다.

9) 김보경, 「이색의 여성인식 -여성묘주 묘지명을 중심으로-」, 『한문학보』 8, 우리한문학회, 2003, 61~71면; 김기림, 「조선시대 여성묘지명에 나타난 서술 원리와 그 양상」, 『한국고전여성문학연구』 14, 한국고전여성문학학회, 2007, 281~287면.

넘어서까지 개작해 나가며 변해간, 큰누이나 사별에 대한 심리는 상대적으로 주목받지 못했다. 묘지명은 애도문학의 일종이다. 여기에는 타인의 회복 불가능한, 죽음이라는 하나의 사건(event)의 체험이 전제된다. 따라서 애도문에는 시간이 흐르면서 애도자가 망자와 그 죽음에 대해 변화하는 심리가 반영되기 마련이다. 큰누이의 죽음을 맞아 바로 지은 묘지명과 추후 개작한 묘지명에는 창작과 개작 당시의 서로 다른 연암이 자리하고 있는 것이다. 선행연구에서는 작품을 지은 ‘연암’이 아니라 연암이 지은 ‘작품’이 전면에 놓이면서 ‘인간’ 연암이 아니라 ‘작가’ 연암만이 부각되었다. 연암이 파격적인 글을 쓰고자 작정하고, 큰누이의 죽음 후 자형의 야반도주와 같은 다소 거북한 내용을 무리하여 서술하는 방향으로 개작했다는 주장¹⁰⁾까지 제기되었다. 연암이 자신의 슬픔을 절절히 드러내기 위해 택당의 집안이 거북하게 느낄만한 내용을 적었다는 주장은 상식적으로 이해하기 어렵다. 큰누이의 시댁은 연암 조카의 본가이기도 한데 택당 집안을 거북하게 하여 그 집안과 사이가 나빠질 이유가 전연 없기 때문이다.

‘인간’ 연암의 시선에서, 상식의 시선에서 큰누이 묘지명을 독법할 수는 없을지 궁금하다. 연암이 왜 발인행렬을 따라 장지로 향하지 않았을지, 큰누이가 무덤에 안장되는 순간을 함께 하지 못하고 배에서 전송하고 돌아온 마음은 어땠을지, 35세나 그 이후 큰누이의 혼례날의 소동을 회고하며 느낌 감정은 같을지, 그래서 35세 때 묘지명을 창작할 때와 그 이후 개작할 때의 심정은 어떻게 다를지. 본고에서는 이러한 의문을 두고 작가보다는 사별한 큰누이를 애도하는 남동생의 관점에서 큰누이 묘지명의 창작과 개작에 접근해 보고자 한다.

이때 연암에게 집중되어 대상으로 소외되어온 묘주 유인 박씨의 삶을 어렵듯하게라도 그려 볼 필요가 있다. 그래야 연암의 시선이 좀 더 생생하게 확보되기 때문이다. 박씨의 삶을 직접적으로 서술하는 글로는 본고에서 다루는 묘지명만 알려져 있지만, 다행히 시조부 백애(白崖) 이형진(李衡鎭, 1676~1757)의 문집 필사본 『백애선생유고』(白崖先生遺稿)에 박씨의 시댁에서의 삶을 추측할만한 글들이 남아 전한다. 본고에서는 해당 문헌을 아울러 다루면서 큰누이 묘지명의 창작과 개작에 자리한 애도자로서 연암의 내면 변화를 동태적으로 살펴보는 데 집중하고자 한다. 이를 위해 2장에서는 최초작에 가까운 [1]『종복소선』의 <망자유인박씨묘지명>과 1차 개작본인 [2]『벽매원잡록』의 <백자유인박씨묘지명>, 3장에서는 대폭 수정한 [3]『겸헌만필』과 그 이후 개작한 『영대정집』 곤책의 [4]<유인박씨묘지명>을 분석하고 4장에서는 망자를 애도하는 입장에서 분석 결과의 의미를 파악할 예정이다.

2. 창작과 1차 개작: 애도자 중심 서술과 비탄으로의 집중

큰누이 묘지명은 지(誌)와 명(銘)으로 나뉘고 지(誌)는 내용에 따라 전단과 후단으로 나뉜다. 전단은 큰누이의 선조와 남편의 선조, 결혼, 성품 또는 덕, 자손, 영별(永別)의 상황을, 후단은 큰누이와의 일화와 그에 대한 소감을 내용으로 삼고 있다. 기본적인 구성이 ‘부인의 선조, 결혼, 부인의 성품 또는 덕, 자손, 부인의 일화, 청명(請銘), 명(銘)’이라는 여성 묘주 묘지명의 전형적인 구성¹¹⁾을 따른다. 여기에서는 큰누이와 사별한 직후에 지은 [1]<망자유인박씨묘지명>(『종복소선』)과 두어 해 지난 후 개작했으리라 짐작되는 [2]<백자유인박씨묘지명>(『병세집』, 『벽매원잡록』)을 분석할 예정이다.

10) 정민, 앞의 글; 김혈조, 앞의 글.

11) 김보경, 앞의 글, 50면.

[1-1]유인은 덕수 사람 이택모 백규의 처인데, 반남 사람 박지원 중미의 큰누님이다. 아버지는 이름이 모이고 어머니는 함평 이씨이며, 백규의 선조는 택당 이식이다.¹²⁾

묘지명은 큰누이의 남편, 묘지명을 쓴 찬자인 남동생, 부친과 모친, 남편의 유명한 선조의 기술로 시작한다. 서술 특징은 남성 묘주 비지류와 비교할 때 선명해진다. 연암이 지은 <재종숙부예조참판 증영의정공묘갈명>(再從叔父禮曹參判 贈領議政公墓碣銘)은 “공의 이름은 사정이요 본관은 반남이고 자는 시숙이요 부친의 이름은 필하이다. 우리 박씨는 신라에서 비롯되어 ~ 금계군의 공적이요 금양군의 문장이라. 증조의 이름은 세교이며 조부의 휘는 태두이니 ~ 모친 윤씨는 관찰사 반의 따님이라네.”¹³⁾로 시작한다. 묘주의 이름, 본관, 자호(自號), 본관의 연원, 유명 선조, 모계의 선조 등이 차례로 나열된다. 남성 묘주 비지류는 이와 같이 이름과 계통을 중시하는 서술로 시작한다. 이에 비해 <망자유인박씨묘지명>에서는 묘주가 ‘유인’으로 일컬어지며 익명화되고 남편, 남동생, 부모, 시댁의 선조 등의 관계에 의해 존재가 규정된다. 더욱이 선조보다 남편이 앞서워지고 있으며 친정의 유명 선조는 누락된 채 시댁의 유명 선조만이 언급된다. 여성이 태어난 가문이 아니라 결혼한 가문이 더욱 중시된다. 이와 같은 ‘익명적 서술’¹⁴⁾과 ‘관계의 서술’¹⁵⁾은 여성 묘지명의 전형적인 서술 태도이다.

서술 태도와 관련해 관계를 서술하는 두 형식이 주목된다. 하나는 ‘이택모의 처’(李宅模 伯揆之妻), ‘박지원의 맏누님’(朴趾源 仲美之伯姊)이라는 ‘A(관계된 인물)之B(관계)’의 형식이고, 다른 하나는 ‘아버지는 이름이 모이고 어머니는 함평 이씨이다’(考諱某, 母咸平 李氏)이라는 ‘[孺人之]A(관계)’의 형식이다. 전자에서는 망자가 속격 ‘之’에 의해 그 관계된 인물의 대상화가 되고 있는 반면, 후자에서는 관계된 인물이 망자에 의해 대상화되고 있다. 후자가 남성의 비지류에서는 일반적이지만 여성의 비지류에서는 ‘종인(從人)의 원리’¹⁶⁾로 인해 전자가 지배적이다. 초기작은 이와 같이 관습적 구성과 서술 태도에 가깝게 시작하지만, 추후 개작과 관련해 서술 태도와 내면의 변화를 잘 드러내는 비교 대상이 된다는 점에서 주목을 요한다.

[1-2]유인은 효성스럽고 유순하고 총명하고 지혜로웠으며, 식견과 도량이 넓었고, 자질구레한 데 얽매이지 않는 성품이었다. 열여섯에 이씨한테 시집을 가, 시부모를 잘 받들어 모셨고 집안일에 부지런했으며, 남편과 금슬이 좋았다. 딸이 바야흐로 바느질을 일삼고 두 아들이 독서를 할 수 있게 된 신묘년(1771) 9월에 세상을 하직하였다. 기유년에 태어났으니 향년 마흔 셋이다.¹⁷⁾

관계 서술에 이어 여성 묘지명의 전형을 따라 성품, 시댁 생활, 자손, 별세에 대한 내용이 순서대로 기술된다. 연암 스스로야 큰누이를 기릴 수 있는 가장 적절한 어휘를 선택하여 묘지명을 지었겠지만 성품과 시댁 생활을 요약적으로 제시한 “유인은 효성스럽고 유순하고 총명하

12) “孺人, 德水 李宅模 伯揆之妻, 而潘南 朴趾源 仲美之伯姊也. 考諱某, 母咸平 李氏. 伯揆之先曰: ‘澤堂 植.’”(박희병 외 역주, <『종복소선』 영인>, 『종복소선』, 돌베개, 2010). 번역은 박희병 외 번역한 <큰누님 박씨 묘지명>(124~127면)을 따른다.

13) “公諱師正, 潘南人也, 字曰: ‘時叔’. 考諱弼夏. 維我朴氏 ~ 錦溪功業, 錦陽文章, 曾祖世橋, 祖諱泰斗 ~ 妣尹夫人 監司攀女”. 박지원, <재종숙부예조참판 증영의정공묘갈명>(再從叔父禮曹參判 贈領議政公墓碣銘), 『공작관문고 ○묘갈명』(孔雀館文稿○墓碣銘), 『연암집』 권3, 54장 앞면(한국문집총간 252권, 86면).

14) 김기림, 앞의 글, 274면.

15) 김보경, 앞의 글, 54면.

16) 김기림, 앞의 글, 275면.

17) “孺人孝順聰慧, 識度恢達, 脫略瑣屑. 十六歸李氏, 章姑宜宜, 庭闈謂謂, 琴瑟靜嘉. 有女方線, 二男能讀. 辛卯九月日歿, 距其生己酉, 得年四十三”.

고 지혜로웠으며, 식견과 도량이 넓었고, 자질구레한 데 얽매이지 않는 성품이었다.”(孝順聰慧, 識度恢達, 脫略瑣屑), “시부모를 잘 받들어 모셨고 집안일에 부지런했으며, 남편과 금슬이 좋았다.”(章姑宜宜, 庭閫謂謂, 琴瑟靜嘉)는 연암이 비판한 ‘곡비소리’, ‘진부한 말과 죽은 구절’¹⁸⁾에 지나지 않는다. 묘지명의 도입부와 마찬가지로 이 부분에서도 관습적인 서술 내용과 전형적인 서술 태도가 유지되고 있다.

하지만 ‘관습적인 내용과 전형적 서술 태도’에서 애도자의 슬픔을 마주할 수는 없을지 궁금하다. 연구자들에게 [1-2]는 이제껏 파격에 이르지 않은, 관습에 이끌린 부분으로만 평가되어 왔다. 이 부분과 관련해 당대에 ‘창신한 어구’(創語)로 평어를 받고 비점이 찍힌 “딸이 바야흐로 바느질을 일삼고 두 아들이 독서를 할 수”(有女方線, 二男能讀)라는 구절을 잠시 주목해 볼 필요가 있다. 바느질을 일삼을 수 있는 딸(1759~1791)은 열세 살,¹⁹⁾ 독서할 수 있는 두 아들, 장남 이노정(李魯正, 1762~1839)과 차남 이노상(李魯常, 1766~1789)은 각각 열 살과 여섯 살이었다.²⁰⁾

묘지명에서 남겨진 자식을 표현할 때 보통 ‘2남 1녀’ 또는 ‘1녀 2남’으로 쓰고, 생년이나 나이를 기록하는 편이다. 연암은 이와는 달리 생물학적 나이만으로 치환할 수 없는 능력을 지표로 삼아 박씨의 남겨진 자식의 성장 정도를 표현했다. 여기에서는 박씨가 그간 육아에 공을 들이고 앞가림을 할 정도로 자식을 키웠다는 노고를 칭찬하는 자긍심, 자식들이 앞가림을 할 정도로 컸으니 그나마 다행이라는 안도감, 더불어 육아의 어려운 시기를 벗어나 조금은 편하게 될 즈음에 별세한 안타까움이 복합적으로 담겨 있다. 따라서 비지류에 흔하게 쓰이는 ‘距其生~ 得年~’이라는 표현이 무심하게 다가오지 않는다. 생년에서 몰년의 기간을 손가락으로 세든 수로 계산을 하든 43년이라는 수효를 세어나가는 듯한 표현에는 짧은 생을 살다간 큰누이를 안타까워하는 심정이 역력하기 때문이다.

‘距其生~ 得年~’이라는 관습적인 서술의 이면에 비탄의 정서를 숨겨두었듯이 ‘곡비소리’로 들리는 누이의 성품과 시대 생활에 대한 요약적 평가도 예사로이 넘기기 어렵다. 망자 칭양(稱揚)이 “대상을 한껏 높이고 내세움으로써 그러한 대상과 관계를 맺고 있었던 스스로가 자긍심을 가지면서 위안을 삼는 역할도 하고 있으며, 또한 높여 세운 대상의 부재를 간접적으로 哀痛(애통)해 하는”²¹⁾ 심리에서 나오기 때문이다. 이러한 시각에서 연암가의 명망 있는 선조도 시대의 가까운 선조도 다 제하고 택당가의 며느리라는 점만 강조한 서두를 무심히 넘기기 어렵다. 큰누이가 그만한 집안의 며느리가 될 만한 여성으로 그 집안에서 효부(章姑宜宜)로서 살림꾼(庭閫謂謂)으로서 좋은 아내(琴瑟靜嘉)로서의 삶을 살았다는 자긍심과 그러한 대상을 잃었다는 슬픔을 담은 표현으로 이해되기 때문이다.

[1-3]배는 지평으로 향할 참인데, 남편의 선산이 아곡이어서 장차 그곳 경좌 방향의 뒷자리 에 장사지내기 위해서였다. 나는 두뭇개의 배에서 그를 전송하고 통곡하다 돌아왔다.²²⁾

18) “요새 사람들이 지은 비지는 대개 판에 박은 듯하여 한 편의 글을 여러 사람에게 써 먹을 수 있다. 그러나 대체 돌아가신 분의 정신과 모습을 어디에서 떠올릴 수 있겠느냐? 삼연 공께서는 ‘우리나라 사람들 문집은 상갓집 곡비의 울음소리와 같다’라고 하신 것이다.~ 지금 사람들은 이 뜻을 모르고 종이 가득히 진부한 말과 죽은 구절만 채워넣고 있다.”(今人碑誌之作, 大抵多印板例套, 一篇之作, 可移用於人人, 而其人精神典型, 從何想見? 此三澗翁所謂: ‘東人文集, 如人家哭婢聲’者, 是也. ~ 今人不知此義, 但取累累滿紙陳談死句”). 『과정록』(『열상고전연구』 제8집 영인). 번역은 박희병 번역의 『나의 아버지 박지원』(돌베개, 1998, 183면)을 따른다.

19) 임현재 편, 『풍천임씨죽애공파보』(豊川任氏竹崖公派譜), 풍천임씨죽애공파보편찬위원회, 1989.

20) 이종석 편, 『덕수이씨세보』(德水李氏世譜), 덕수이씨세보간행위원회, 2001.

21) 최재남, 「한국 애도시의 구성과 표현에 대한 연구」, 서울대학교 국어국문학과 박사학위논문, 1992, 104면.

22) “舟向砥平, 夫之先山曰: ‘鵝谷’, 將葬于庚坐之原, 仲美送斗浦舟中, 慟哭而返”.

[1-3]은 발인하여 장지로 향하는 운구 행렬을 전송하는 부분이다. 비지류에서는 대개 장지의 위치와 뒷자리 방향 정도만 서술되는 편이다. 여기에서는 “나는 두뭇개의 배에서 그를 전송하고 통곡하다 돌아왔다.”(仲美送斗浦舟中, 慟哭而返)라고 하여 애도자가 망자를 보내는 순간이 요약적으로 장면화된다. 『종복소선』에는 이 부분에 권점이 찍히고 “진정을 드러낸 게 완연해 남에게 눈물을 사락눈처럼 흘리게 하네”(情事宛然, 幾令它人漏落如霰)라는 평이 달려 있다. 연암은 장례 절차의 마지막인 매장까지 함께하지 못하고 배에서 곡하며 전송했다. 사정이 어찌되었든 애도자의 입장에서 애도 절차를 마무리하지 못하고 중도에 끝냈다.

완수되지 못한 애도 절차는 애도자에게 우울증에 가까운 슬픔을 불러일으킨다.²³⁾ 이와 관련해 슬픔의 집약적 표현으로 ‘돌아왔다’(返)이라는 어휘가 주목된다. 연암의 슬픔 표출과 관련해 이제껏 ‘통곡’(慟哭)이라는 어휘가 중요한 어구로 지적되어 왔다. 장례 절차에서 ‘곡’(哭)은 하나의 중요한 예법이다. 연암이 ‘울면서 명을 지었다’(泣而銘之)와 같이 슬픔을 노출하여 우는 행위를 ‘읍’(泣)으로 표현했다. 이로 판단하건대 ‘통곡’은 ‘통’(慟)하게, 곧 ‘절절하게’, ‘슬픈 마음을 담아 진정으로’ ‘곡’했다는 표현이다.

‘통곡’이 아니라 외려 그간 주목되지 않은 ‘돌아왔다’(返)는 어휘를 ‘문안’(文眼)이라 할 만하다. 사별한 큰누이는 배를 타고 저편으로 사라지고 연암은 이편으로 돌아온다. 이편은 누이가 태어난 곳, 누이와 함께 보낸 곳, 누이가 결혼 후 살아온 곳이다. 곧 산자인 연암은 일상의 공간으로 ‘돌아’오지만 죽은 자인 누이는 일상의 공간으로 ‘돌아’오지 못하고 피안의 공간으로 떠나간다. 그것도 배에 실려 빠그덕빠그덕 떠간다. 이쪽과 저쪽을 가르는 두뭇개에서 이쪽인 이승으로 터벅거리며 돌아올 수밖에 없는 연암의 비탄이 이 한 글자에 집약되어 있는 것이다. 더불어 연암이 일상의 자리로 돌아와(返) 큰누이의 부재를 마주하고 안으며 앞날을 살아가야 하는 두려움도 담겨 있다.

여기까지가 전단이다. 전단은 얼핏 비지류의 관습적인 구성과 내용으로 서술 태도 또한 그러하게 보인다. 그러나 꼼꼼히 읽어보면 그 이면에 비탄의 감정이 도사리고 있었다. 특히 큰누이가 남긴 자식에 대한 언급과 연암이 두뭇개에서 큰누이를 전송하는 부분에는 절절한 비탄을 포함해 다양한 심정이 자리하고 있었다. 이러한 감정이 시간에 따라 어떻게 흘러가는지 추후 개작과 비교해 살펴볼 필요가 있다.

[1-4]아아! 누님이 시집가던 날 새벽에 얼굴을 단장하시던 일이 마치 엇그제 같다. 나는 그때 막 여덟 살이었는데, 누님 곁에서 장난을 쳤더니 누님이 부끄러워하다 그만 빗을 내 이마에 떨어뜨렸다. 나는 골이 나 울면서 분에다 먹을 섞고 침을 발라 거울을 더럽혔다. 지금으로부터 스물여덟 해 전의 일이다.²⁴⁾

[1-4]는 연암이 두뭇개에서 떠가는 배를 보며 떠올린 누이와의 추억이다. 추억은 누이가 혼례 준비로 새벽에 단장을 하던 때에 일어난 일이다. 이날 여덟 살의 연암은 큰누이에게 장난

23) 프로이트는 대상에 부과되었던 리비도를 철회하는 과정에서 겪는 갈등으로 슬픔이 일어나고, 리비도가 제대로 철회되지 못하고 지연되어 잃어버린 대상이 마음속에 계속 존재하게 되면 우울증이 일어난다고 보았다(프로이트, 「슬픔과 우울증」, 『정신분석학의 근본개념』, 윤희기·박찬부 옮김, 열린책들, 1997, 245~246면). 프로이트의 애도 작업의 지연이 여기에 적합하지 않지만 장례 절차를 의례화된 애도 작업이라 할 때 그것을 끝까지 함께 못할 때 결핍은 정서적 문제를 일으키곤 한다.

24) “嗟乎! 姊氏! 新嫁曉粧如昨日。余時方八歲，在傍戲，姊氏羞，墮梳觸額，余怒啼，以墨和粉，以唾漫鏡，至今二十八年矣”。

을 치다가 골이 나 올면서 분에다 먹을 섞고 침을 발라 거울을 더럽힌다. 여성 비지류에서 일화는 ‘효부모’(孝父母), ‘사부’(事夫), ‘의가’(宜家)의 내용²⁵⁾을 다루는 편이다. 이 작은 소동은 “연암의 어릴 때의 모습으로 남들에게 별로 밝히고 싶지 않은 내용이기도 하고, 더구나 이를 근엄해야 할 묘지명에 특기해서 쓸 것” 없는 “금기해야 할 내용”이지만 “누이에 대한 애뜻한 정감과 슬픔을 극도로 드러내기” 위해 선택되었다고도 한다.²⁶⁾ 장례를 치르고 돌아오는 동안 누이와의 수많은 기억이 떠올랐을 터인데 큰누이의 결혼과 그녀와의 사별이라는 헤어진다든 상황, 새벽이라는 동일한 시간, 그때가 행복과 고난의 경계 또는 분기점이 되었던 시간이라는 이유에서 해당 소동이 선택되어 묘지명에 기록되었다는 선행연구들의 지적은 타당하다.

세월이 덧없다는 무상감 같은 것이 들었을 수도 있고, 안락하고 자족적이며 순진무구했던 시절에서 느껴지는 아늑함, 그리고 그 시절에 대한 그리움, 그리고 돌이킬 수 없는 사람에 대한 애련함과 안타까움이 한꺼번에 자리했을지도 모른다.²⁷⁾

박희병은 이 일화에서 연암의 복잡한 심경을 적실하게 읽어냈다. 여기에 더해 35세 애도자 연암의 또 다른 심정을 읽어낼 필요가 있다. 본인을 비롯해 지인이 죽으리라는 사실이나 지인의 갑작스러운 죽음에 닿으면 분노와 죄책감이 일어난다고 알려져 있다.²⁸⁾ 이 소동은 여성에게 혼례가 주는 의미를 이해하지 못하는 철부지의 장난으로 인해 발생했다. 연암은 그로부터 28년이 동안 결혼하고 아이를 낳고 자식의 혼례도 치른다. 그간 여성에게 혼례가 주는 의미를 이해해 나갔으리라는 점은 당연하다. 이 점을 고려한다면 혼례를 위해 아름답게 꾸미며 누이가 들었을 만한, 가족을 떠나는 아쉬움, 새로운 환경에서 살아야 하는 두려움과 걱정을 여덟 살의 아이가 이해하지 못해 일어난 데에 대한, 서른다섯 살이 느끼는 미안함이 일화에 담긴 것이다.

나아가 앞날의 삶을 축복받아야 마땅할 혼례를 준비하며 어떤 부정에도 주의를 기울여야 할 때, 그 치장 도구에 먹을 섞고 침을 바른 행위는 누이의 요절과 고단한 삶으로 이끈 부정을 끼친 행동으로 다가왔을 것이다. 여기에서 누이에 대한 애뜻한 정감과 극도의 슬픔에 더해, 잘못에 대해 앞으로 용서를 구할 수도 없다는 미안함, 다른 방식으로 갚을 수도 없다는 아쉬움, 그 죽음이 자신과 관련되었다는 죄책감을 만나게 된다. 18세기에도 시집간 여성이 친정과 의 유대를 지속하였다²⁹⁾는 점에서 가난한 친정의 남동생이 느낄 만한, 누이의 가난에 대해 일정 책임이 있다는 생각도 담겨 있다.

[1-5]강가에 말을 세우고 멀리 바라보니 붉은 명정이 펄럭이고 배 그림자는 아득히 흘러가는데, 강굽이에 이르자 그만 나무에 가려 다시는 보이지 않았다. 그때 문득 강 너머 멀리 보이는 산은 검푸른 빛이 마치 누님이 시집가는 날 쪽진 머리 같았고, 강물빛은 당시의 거울 같았으며, 새벽달은 누님의 눈썹 같아, 누님이 빛을 떨어뜨렸던 때가 생각났다.³⁰⁾

25) 김보경, 앞의 글, 61면; 김기림, 앞의 글, 281~287면.

26) 김혈조, 앞의 글, 361면.

27) 박희병, 앞의 책, 22면.

28) 엘리자베스 퀴블러 로스, 『죽음과 죽어감』, 이진 역, 이레, 2008, 11~12면; 베레나 카스트, 『애도』, 채기화 역, 궁리, 2007, 81면.

29) 김경미, ‘18세기 여성의 친정, 시집과의 거리’, 『家와 여성: 18세기 여성생활과 문화』, 여이연, 1998, 220면.

이택모의 어머니가 왼 뺨에 멍울이 생겨 놓이 지자 친정으로 보내 6개월 열흘 간 조섭할 수 있게 하여 그 친정 아버지가 종기 전문 의원을 널리 구해 치료할 수 있게 애를 쓰기도 할 정도로 이택모의 집안에서도 시댁과 친정의 거리가 그리 멀지 않았다.

[1-5]는 장지로 향해 떠가는 배를 두룻개에서 바라보며 주변 자연물에서 혼례날의 누이를 떠올리는 부분이다. 자연물에서 가장 아름다웠던 모습의 누이를 떠올린 것은 결국 누이의 그 모습을 불변하는 자연물에 고정시키려는 의식의 표출이기도 하다. 다시 만날 수 없는 큰누이의 모습에 불변성을 부여하는 청양에서, 연암이 자신의 잘못에 대해 용서를 구하며 비탄의 감정을 위로하고자 하는 심리가 포착된다.

이상의 후단에는 비탄과 함께 미안함, 아쉬움, 죄책감이라는 복합적인 감정이 담겨 있다. 전단과 아울러 읽으면 <망자유인박씨묘지명>은 비탄의 정조를 중심으로 그것이 고조되며 미안함, 아쉬움, 죄책감을 거쳐 용서를 구하며 비탄의 감정을 위로하는 정서적 흐름을 지니는 글로 정리된다. 관습적이라 평가되어 온 최초작도 충분히 서정성을 확보하며 애도시에 가까운 정서를 표출한다. 개작에 부여된 “묘지명이 자신의 감정을 포함한 인간의 眞情(진정)에 의거하여(緣情) 망자와의 인간적 체험(追憶)을 전하는 문체”³¹⁾라는 의미가 초기작에도 유효하다.

<망자유인박씨묘지명>을 지은 연암은 두어 해 지나 그것을 <백자유인박씨묘지명>으로 개작한다. 개작한 묘지명은 『병세집』과 『벽매원잡록』에 실려 있다. 개작은 리듬을 부드럽게 하기 위해 어구가 추가되거나(考諱某→孺人之考諱某), 상황을 좀 더 명확히 하기 위해 글자가 추가되거나(歸李氏→歸伯揆, 九月日歿→九月一日歿, 仲美送→仲美曉送), 글자가 수정되거나(斗浦→豆浦, 鵝谷→鷓谷), 의미의 중복을 고려해 어구가 삭제되는(琴瑟靜嘉→삭제, 舟向砥平→삭제) 방향으로 가볍게 진행된다.

첨삭 가운데 43세의 나이에 세상을 뜬 안타까움이 담긴 ‘辛卯九月日歿, 距其生己酉, 得年四十三’을 ‘辛卯九月一日歿, 享年四十三’으로 수정하는 데에서 약간의 심리적 변화가 포착될 정도이다. 태어나 죽을 때까지 살아 있는 시간의 거리를 감각할 수 있도록 한 ‘距其生己酉’의 삭제는 비탄의 감정이 누그러지고 있는 심리의 반영이다. 동시에 ‘得年’에서 ‘享年’으로의 수정에서, 연암이 큰누이의 짧고도 고난한 생을 비탄에서 조금이나마 비껴 바라볼 수 있게 된 변화가 감지된다. ‘향년’(享年)이 ‘그만한 나이를 살다 죽었다’, ‘그만한 세월을 누리다(또는 지내다)’라는 의미를 지니기 때문이다. 그럼에도 비탄의 정서를 드러내는 주요한 부분들이 그대로이므로 그 초기작에서의 심리적 변화 정도는 그리 크지 않다.

『벽매원잡록』에 실린 <백자유인박씨묘지명>은 연암이 사별의 슬픔에서 조금씩 벗어나는 기미를 보이면서, 『병세집』과 동일한 내용을 담은 본문에 가한 첨삭 표시에서 추후 개작으로 나아가는 변화를 예비적으로 보여준다.

- [2-1]孺人, 德水 李宅模 伯揆之妻, 而潘南 朴趾源 仲美之伯姊也. (孺人之考諱某, 母咸平 李氏. 伯揆之先曰: 澤堂 樞)
- [2-2]孺人 孝順聰慧, 識度恢達, 脫略瑣屑. 十六歸伯揆, 章姑宜”, 庭閨謂”. 有女 尙線, 二男 能讀, 辛卯九月一日歿, 享年四十三.
- [2-3]夫之先山曰: “鵝谷”, 將葬于庚坐之原, 仲美曉送之斗浦舟中, 慟哭而返.

『벽매원잡록』의 첨삭 표시를 옮겼다. 연암은 <백자유인박씨묘지명>으로의 소극적 개작 이후 『벽매원잡록』에 큰누이 묘지명을 필사하고는 개작 의도를 첨삭 표시로 드러낸다. 친정과 시댁

30) “立馬江上, 遙見丹旂翩然, 檣影逶迤, 至岸轉樹隱, 不可復見, 而江上遙山, 黛綠如鬢, 江光如鏡, 曉月如眉, 可念墮梳時也”.

31) 강혜선, 「조선후기 여성 묘주 묘지명의 문학성에 대한 연구」, 『한국한문학회연구』 30, 한국한문학회, 2002, 21면.

의 선조 부분을 삭제할 생각으로 괄호를 표시했는데 시작은 있으나 끝이 없어 어디까지 삭제할지 고민한다. 다음으로 ‘伯揆之先曰：澤堂植’을 ‘伯揆之先曰：植，號澤堂’으로 수정해 글의 호흡을 좀 더 부드럽게 하고자 계획한다. 이어 장신한 표현으로 지적된 ‘有女方線，二男能讀’을 담담한 표현인 ‘有一女二男’으로 수정한다. 마지막으로 기일을 삭제할 계획을 세운다. 부모의 정보나 착잡한 심경이 담긴, 자식 관련 어구를 지우려는 계획은 심리적 변화의 표지이다. 이것만으로는 변한 심리가 어떤지를 파악하기는 쉽지 않다. 이것은 이어지는 『겸헌만필』의 <유인박씨묘지명>으로의 개작 분석에서 자연스럽게 이해되리라 예상된다.

3. 2.3차 개작: 묘주 중심 서술과 비탄에서의 이탈

[3]『겸헌만필』과 [4]『영대정집』에 오면 각각 전단과 후단이 대폭 수정된다. 연암은 『벽매원잡록』에서 계획한 첨삭에서 더 나아가 전단을 중심으로 묘지명을 개작해 『겸헌만필』에 <유인박씨묘지명>을 수록하기에 이른다. 전단의 개작은 자연스레 글의 유기성을 고려하여 후단의 개작으로 이어지는데 그것이 『영대정집』에 실린다. 『겸헌만필』이 1776년 즈음에 편찬되었으리라 추정되어 그것에 수록된 묘지명에는 사별 후 네댓 해 정도 지나 40세 정도에 이른 연암의 심리가 반영되어 있고, 1793년 무렵에 편찬되었으리라 추정되는 『영대정집』 수록 묘지명에는 55세를 넘긴 연암의 심리가 반영되어 있다.

[3-1]유인의 이름은 모로 반남 박씨인데 그 동생 지원 중미가 다음과 같이 묘지명을 쓴다.³²⁾

묘지명 찬자인 연암과의 관계만 기술될 뿐 『벽매원잡록』의 첨삭 표시에 의도된, 부모와 남편 선친에 대한 관계 기술은 삭제된다. ‘이택모의 처’라는 내용이 ‘휘모, 반남 박씨’(諱某, 潘南 朴氏)로 대체되면서 이름이 표시되고 이어 가문이 소개된다. 남성 묘주 비지류의 구성에 가까워졌다. 아울러 찬자와의 관계 기술 형식이 수정되었다. 앞서 가문이 기술되어 중복되는 ‘반남 박’이 ‘반남 사람 박지원 중미의 큰누님이다.’(潘南 朴趾源 仲美之伯姊也)에서 삭제되고 어구가 ‘그 동생 지원 중미’(其弟趾源 仲美)로 바뀌었다. ‘기제’(其弟)는 ‘그 동생’, 곧 ‘그의 동생’으로 ‘유인지’(孺人之)의 다른 표현이다. 따라서 ‘A(관계된 인물)之B(관계)’의 형식으로 대상화되었던 누이가 묘주의 위치를 회복하여 묘지명 찬자이자 애도자인 연암이 대상화되기에 이른다. 이는 연암이 애도자의 편에서 망자를 위치 지으려는 시각에서 벗어나 망자와 그 삶에 집중해 나가고 있다는 증거이다.

[3-2]유인은 열여섯에 덕수 이씨 이백모 백규한테 시집을 가, 시부모를 잘 받들어 모셨고 집안일에 부지런했으며, 딸 하나 아들 둘을 두었다. 신묘년(1771) 9월 1일에 세상을 하직하니 나이 마흔 셋이었다.³³⁾

[3-2]에서는 누이의 성품평(孝順聰慧, 識度恢達, 脫略瑣屑)이 삭제된다. 성품평도 연암의 입장에서 고민에 고민을 하여 ‘곡비소리’로 들릴 수 있는 한계를 무릅쓰고 선택된 어구였다. 그

32) “孺人諱某, 潘南 朴氏, 其弟趾源 仲美誌曰”.

33) “孺人十六, 歸德水 李宅模 伯揆, 章姑宜宜, 庭閨謂謂, 有一女二男. 辛卯九月一日歿, 壽四十三”.

러나 묘지명을 쓰면서 묘주의 개성을 살리기 위해 ‘사실 기술과 대상 묘사’(紀事狀物)³⁴⁾를 강조한 연암은 논평이라는 직접적 제시 방식의 한계를 결국 인정해 삭제하기에 이른다. 앞서 연암은 비탄의 정서를 절절히 표출하기 위해 교육지책으로 ‘곡비소리’를 선택했다. 따라서 성품 평 삭제는 비탄의 정서가 어느 정도 누그러졌음을 의미한다. 정서의 이러한 추이에 따라 『벽매원잡록』의 첨삭 표시대로 ‘딸이 바야흐로 바느질을 일삼고 두 아들이 독서를 할 수 있게 된’(有女方線, 二男能讀)이 ‘딸 하나 아들 둘을 두었다’(有一女二男)는 어구로 수정된다. 이로써 큰누이 사후에 느낀 착잡한 정서 표출이 줄어든다. 더불어 생물학적 나이가 아니라 능력의 성장 정도로 표시에 개입하던 큰누이의 육아나 삶을 평가한 시선도 거두어진다.

성품에 대한 집약적 논평은 삭제되지만 시대 생활에 대한 논평인 ‘章姑宜宜, 庭闈謂謂’는 끝내 남는다. 남성 비지류와 같이 시작하도록 수정되고 관계 기술이 삭제되면서 찬자와의 관계 기술 형식이 묘주 중심으로 바뀌며, 그간 대상화되었던 묘주가 주인으로서 회복되고, 동시에 ‘곡비소리’와 같은 어구가 삭제되어 평가적 시선이 거둬지는 변화를 고려한다면, 시대 생활에 대한 논평도 이즈음에 와서는 삭제될 만하다. 그러나 시대 생활 논평은 여전히 남겨둔다. 아마도 이것은 분명 큰누이가 43년을 살며 28년 동안 겪은 시대 생활의 실제와 관련되리라 짐작된다. 이 점은 추후 살펴볼 전기적인 사실을 검토하면서 자연스럽게 밝혀지리라 본다.

[3-3]남편의 선산이 아곡이어서 장차 그곳 경좌 방향의 뒷자리에 장사지낼 참이었다. 백구는 어진 아내를 잃은 데에다가 살아갈 도리가 없자 세간을 모두 챙겨서 배를 타고 산골짜기로 들어가려고 상여와 함께 출발했다. 나는 새벽 두뭇개의 배 안에서 그를 전송하고 통곡하다 돌아왔다.³⁵⁾

발인하여 장지로 향하는 운구 행렬을 전송하는 [3-3]에는 장지 소개와 배에서의 전송 사이에 어진 아내를 잃은 남편의 상황이 추가된다. 이택모는 아내를 잃자 서울 생활을 정리하고 세간을 모두 챙겨 상여와 함께 고향으로 돌아간다. 큰누이가 빈사(貧士)의 아내로 살아가며 산림과 육아를 훌륭하게 해냈다는 칭양을 기사상물(紀事狀物)의 방식으로 시도한다. 큰누이의 ‘孝順聰慧, 識度恢達, 脫略瑣屑’이 보여주기 방식으로 드러난다. 이로써 삭제된 논평의 내용이 보강되면서 큰누이의 삶이 더욱 입체적으로 제시된다. 여기에는 빈사의 아내로 살아가며 살아갈 도리를 마련한 큰누이에 대한 찬사와 감탄, 큰누이가 죽고 자형이 시골로 향할 수밖에 없을 정도로 가난한 삶을 살아 온 그녀에 대한 비탄의 감정이 담겨 있다. 아울러 여기에는 이택모가 아내의 사망 후 발인까지 한 달여의 기간, 혹은 지병으로 죽음이 예견되어 그보다 더 긴 기간 동안 귀향을 계획하며 서울 생활을 정리하는 동안의 슬픔, 자신과 아이만 남겨진 집에서 아내를 비롯한 가족의 부재를 견디며 살기 어려우리라는 안타까움도 담겨 있다. [3-3]에 추가된 부분은 궁벽해진 이택모가 ‘야반도주’를 하거나 그 집안에서 다소 거북하게 느낄 내용이 아니라, 아내까지 잃어 서울에서 산림과 육아를 더 이상 계속할 수 없어 낙향할 수밖에 없는 빈사에 대한 연민이 담긴 내용인 것이다. 여기에서는 생계도 그러하거니와 조부모, 부모에 아내까지 잃은 공간에 남아 살아야 하는 남편의 고통스런 심정도 조망되어야 한다.

34) “나는 문장을 짓는 데 달리 잘하는 건 없고 사실을 기술하고 대상을 묘사하는 솜씨가 요새 사람들보다 조금 나을 뿐이다.”(吾於文無他長, 惟紀事狀物之材, 稍勝於今人.) 『과정록』; 『열상고전연구』 제8집 영인. 번역은 박희병 번역의 『나의 아버지 박지원』(돌베개, 1998, 183면)을 따른다.

35) “夫之先山曰: ‘鵝谷’, 將葬于庚坐之兆. 伯揆既喪其賢室, 貧無以爲生, 挈其家私, 舟載入峽, 與喪俱發. 仲美曉送斗浦舟中, 慟哭而返”.

『검헌만필』에서는 이상과 같이 주로 전단이 개작되었다. 개작은 유인 박씨를 잃은 애도자 연암에서 묘주 유인 박씨로 옮겨 가는 방향으로 진행되었다. 그 결과 애도자가 느끼는 비탄의 정서가 차츰 감소되었다. 그럼에도 비탄, 미안함, 죄책감이 담긴 후단을 그대로 두었다는 점은 잊지 말아야 한다.

『영대정집』 시기에 오면 『검헌만필』의 <유인박씨묘지명>의 전단을 약간 수정할 뿐 후단의 개작에 집중한다. 전단에서는 2단락에서 시댁 생활에 대한 논평 삭제, ‘수’(壽)가 그것과 ‘향년’(享年)에 비해 평가 중립적인 의미를 지니는 ‘득년’(得年)으로 돌아간 것을 빼면 3단락만 주요하게 수정된다. 이는 환갑에 가까워가는 연암에게 전단만큼은 앞서의 개작이 노년의 애도자로서의 심리를 드러내는 데에도 적절하게 받아들여졌다는 의미이다.

[4-3]백규는 어린 아내를 잃은 데에다가 살아갈 도리가 없자 어린 자식들과 계집종 하나를 이끌고 솔과 그릇, 상자 따위를 챙겨서 강에 떠서 산골짜기로 들어가려고 상여와 함께 출발했다.³⁶⁾

전단의 3단락에서는 ‘세간’(家私)이 ‘어린 자식들과 계집종 하나’(其穉弱婢指十), ‘솔과 그릇, 상자 따위’(鼎鎗箱籠)로 구체화된다. 여기에 ‘배를 타고’(舟載)가 ‘강에 떠서’(浮江)로 수정되어 아내를 잃고 앞으로 살아갈 이택모의 불안한 삶이 감각적으로 표현된다. 이로써 가난의 상황과 아내를 잃어 생계를 꾸릴 수 없는 처지가 보다 생생하게 전해지고 이택모와 남은 자식들에 대한 연민의 감정이 더욱 강화된다.

[4-4]아아! 누님이 시집가던 날 새벽에 얼굴을 단장하시던 일이 마치 엇그제 같다. 나는 그 때 막 여덟 살이었는데, 발랑 드러누워 발버둥을 치다가 새신랑의 말을 흉내 내 더듬거리며 점잖은 어투로 말하니, 누님은 그 말에 부끄러워하다 그만 빗을 내 이마에 떨어뜨렸다. 나는 골이 나 울면서 분에다 먹을 섞고 침을 발라 거울을 더럽혔다. 그러자 누님은 화장상자 가운데 지합을 꺼내 나를 주면서 울음을 그치라고 하였다. 지금으로부터 스물여덟 해 전의 일이다.³⁷⁾

4단락의 개작은 연암의 심리 변화와 관련해 흥미롭다. 『검헌만필』의 <유인박씨묘지명>의 ‘곁에서의 장난’(在傍戲)이 상세화되고 거울을 더럽힌 후의 상황이 추가된다. 곁에서의 장난이 발랑 드러누워 발버둥을 치다가 새신랑의 말을 흉내 내 더듬거리며 점잖은 어투로 말한 행동으로 밝혀진다. 이는 소동이 흥겨운 혼례 분위기에 흥분한 여덟 살의 아이가 큰누이를 사랑한 데에서 나왔다는 고백이다. 미안함, 아쉬움, 죄책감으로 해석되던 일화는 장난기 가득한 즐거운 시각에서 재해석되고 있다. 갖은 고생을 겪고 난 노년의 연암이 어린 시절의 소동을 회상하며 웃는 모습이 떠오른다.

일화의 재해석은 ‘분에다 먹을 섞고 침을 발라 거울을 더럽힌’ 부정한 행위로 끝맺던 일화의 끝에, 연암의 짓궂은 장난에 너그럽게 대처하는 큰누이의 모습이 더해지는 방향으로 진행되기도 한다. 여기에서 골이 나 우는 동생을 달래고자 곱기도 했고 소중하기도 했을 지합을 꺼내어 동생에게 건넨 큰누이에게 따듯함과 고마움을 느낀 연암의 심정이 감지된다.³⁸⁾ 아울러

36) “伯揆既喪其賢室，貧無以爲生，挈其穉弱婢指十，鼎鎗箱籠，浮江入峽，與喪俱發”。

37) “嗟乎！姊氏！新嫁曉粧如昨日。余時方八歲，嬌臥馬馭，效孀語，口吃鄭重，姊氏羞，墮梳觸額，余怒啼，以墨和粉，以唾漫鏡，姊氏出奩中脂盒，賂我止啼，至今二十八年矣”。

큰누이의 성품이 드러나는 방향으로 일화를 개작한 데에서 묘지명이 묘주인 망자에게로 그 중심이 완전히 옮겨 가는 것이 파악된다. 앞서까지의 해당 일화의 중심에는 애도자가 사별을 경험하며 느끼는 비탄, 미안함, 서운함, 죄책감이 놓여 있었기 때문이다.

[4-5]강가에 말을 세우고 멀리 바라보니 붉은 명정이 펄럭이고 배 그림자는 아득히 흘러가는데, 강굽이에 이르자 그만 나무에 가려 다시는 보이지 않았다. 그때 문득 강 너머 멀리 보이는 산은 검푸른 빛이 마치 누님이 시집가는 날 쪽진 머리 같았고, 강물빛은 당시의 거울 같았으며, 새벽달은 누님의 눈썹 같았다. 누님이 빛을 떨어뜨렸던 때를 울면서 생각하니, 유독 어릴 적 일이 생생히 떠오르는데 그때에는 또한 기쁨과 즐거움이 많았으며 세월도 느릿느릿 흘렀다. 그 뒤 나이가 들어 이별과 근심, 가난이 늘 떠나지 않아 꿈결처럼 훌쩍 시간이 지나갔거늘 형제와 함께 지낸 날은 어찌 그리도 짧은지.³⁹⁾

시각을 달리해 기억이 재해석된 만큼 이어지는 5단락에는 큰누이와 함께한 35년의 삶을 정리하는 내용이 추가된다. 『영대정집』의 필사 시기로 논증된 1793년은 누이와 사별한 지 22년의 세월이 지난 때이다. 필사 시기와 개작 시기가 딱 들어맞지는 않겠지만 적어도 『영대정집』 수록 개작본은 20년 안팎의 시간이 흘렀다고 보아도 무리는 없을 것이다. 『검헌만필』이 1776년 즈음에 필사된 문헌이므로 15년 정도의 세월이 흐르는 동안 연암은 큰누이와 그녀의 죽음, 사별의 상황 좀 더 거리를 두고 볼 수 있게 되었다. 죽음이 누구의 책임이 아니라 삶의 순리라는, 50대 중반에 이르며 깨달은 삶에 대한 이해의 지평 속에서 그것들이 다르게 다가온 것이다.

연암은 큰누이를 떠올리며 자신의 삶을 함께 회고한다. 자신의 삶과 큰누이의 삶을 하나의 시간 축에 병치시킨다. 연암과 큰누이가 함께 했던 8년의 행복과 이후 각자의 삶을 살면서 경험한 이별·근심·가난으로 둘의 삶을 묶어 낸다. 이즈음에 그간 알려지지 않은 유인 박씨의 삶이 궁금해진다.

4. 큰누이 유인 박씨의 삶과 애도자 연암

유인 박씨의 남편 이택모는 택당의 후손으로 백애(白崖) 이형진(李衡鎭, 1676~1757)의 맏손자이다. 그의 필사본 문집 『백애선생유고』(白崖先生遺稿) 6권 6책이 국립중앙도서관에 소장되어 있다. 그는 유인 박씨가 시집을 온 1644년부터 1757년까지 14년을 한집에서 산다. 그 사이 이형진은 부인, 아들, 며느리, 딸, 손녀를 잃는데 이에 대한 제문이나 비지류의 글이 문집에 수록되어 이들 기록으로 박씨의 시댁에서의 삶을 어렵듯하게라도 짐작해볼 수 있다.

1729년(1세)서울에서 태어난다.

1744년(16세)이택모와 결혼하다.

38) 마지막 개작인 『연상각집』에서는 ‘姊氏出奩中脂盒’을 ‘姊氏出玉鴨金蜂’으로 수정하여 좀 더 귀한 물건을 내주었다는 방향으로 개작된다. 큰누이의 너그러움을 강조하면서 소중한 것을 내어준 고마움을 표현한다.

39) “立馬江上，遙見丹旌翩然，檣影逶迤，至岸轉樹隱，不可復見，而江上遙山，黛綠如鬢，江光如鏡，曉月如眉，泣念墮梳，獨幼時事歷歷，又多歡樂，歲月長中間，常苦離患憂貧困，忽忽如夢中，爲兄弟之日，又何甚促也”。

1745년(17세)조고(祖姑) 임씨부(任氏婦)가 별세하다.
 1748년(20세)음력 12월 시고모 임씨부(任氏婦)를 발인하다.
 1750년(22세)12월 시조모 밀양 박씨가 병들어 자리에 누워 세상을 떠날 때까지 일어나지 못한다.
 1751년(23세)3월 13일에 시조모가 별세하고 윤5월 6일에 발인하다.
 병약한 시모 영월 신씨(辛氏)가 장례를 치르며 왼 뺨에 멍울이 생겨 놓이 지다.
 첫째 시숙부 이제(李濟)가 별세하고 12월 3일에 발인하다.
 11월 9일 시모가 별세하고 이듬해 2월 15일에 발인하다.
 주부(主婦)가 되어 집안일을 주관하기 시작하다.
 1752년(24세)9월 시조모 묘지를 이장하다.
 11월 시누이 박씨부(朴氏婦)를 발인하다.
 12월 시부 이유(李游)가 등창이 나고 이어 다리가 붓기 시작하다.
 1755년(27세) 4월 시부가 별세하여 5월 7일에 발인하다.
 둘째 시숙부 이문(李汶)이 별세하다.
 1757년(29세)시조부가 별세하다.
 1759년(31세)10월 모친 함평 이씨가 별세하다.
 1760년(32세)8월 조부 박필균의 별세하다.
 만이 딸을 출산하다.
 1762년(34세)장남 노정(魯正)을 출산하다.
 1766년(38세)차남 노상(魯常)을 출산하다.
 1767년(39세)6월 부친 박사유가 별세하다.
 1768년(40세)시동생 석모(碩模)가 식년시 생원이 급제하다.
 1771년(43세)9월 1일 별세하고 10월에 발인되다.

이상은 『백애선생유고』, 『덕수이씨세보』, 『풍천임씨죽애공파보』를 검토하여 정리한, 박씨 삶의 윤곽이다. 결혼한 지 6년이 되던 1750년 12월 시조모는 병이 들어 운명할 때까지 자리에 서 일어나지 못한다. 이후 1751년부터 1757년까지 7년간 시조모, 시숙부, 시모, 시부, 시조부의 상을 차례로 치른다. 그 중 유인 박씨 삶이 극적으로 변하는 시기는 1751년이다. 시조모와 시모를 차례로 잃고 시조부와 조부가 생존해 있는 가운데 23세의 나이에 주부(主婦)가 된다. 박씨는 서울의 가난한 사대부 집안의 주부로서 접빈객과 봉제사를 비롯한 집안의 대소사를 도맡는다. 이것만으로도 박씨의 시대 생활이 얼마나辛酸(辛酸)했는지 짐작된다.

1757년 시조부를 마지막으로 시대 어른이 모두 세상을 뜬다. 시조부의 3년상이 끝나는 1760년에 박씨는 숨을 돌리는 듯하다가 모친의 별세 소식을 듣는다. 이듬해에는 조부가 돌아가신다. 시대 식구의 장례가 끝나자마자 친정 식구의 장례가 이어진다. 의지가 되는 모친의 별세로 받은 충격의 정도는 상상하기 어려울 듯싶다. 더욱이 빈사 집안의 머느리로 힘겹게 사는 모습만 보이고 성장한 자식이 없어 외손주도 안겨드리지 못한, 미안하고 아쉬운 마음은 이루 말할 수 없을 것이다.

모친 별세 후 이듬해부터 1762년까지 1년 2남을 출산하고 1768년에 이르면 백아곡에 거주하던 시동생 이석모가 식년시 생원에 급제한다. 박씨는 부친의 별세로 상심했겠지만 1762년부터 이택모 집안에 화기가 돌기 시작한 기간이 아닐까 싶다. 그러나 박씨는 앞날의 나은 기대

를 뒤로하고 1771년 9월 1일에 세상을 뜨고 만다. 연암이 큰누이의 이러한 삶을 전해 들으며 안타까워하고 슬퍼했을 것이다.

1771년(35세) 10월 『종복소선』 <망자유인박씨묘지명>

1772년(36세) 이후 1776년(40세) 이전 『병세집』, 『벽매원잡록』 <백자유인박씨묘지명>

1776년 무렵 『겸헌만필』 <유인박씨묘지명>

1793년(57세) 무렵 『영대정집』 <유인박묘지명>

35세에 지은 <망자유인박씨묘지명>은 비탄, 미안함, 안쓰러움, 죄책감의 감정을 담아낸 글이었다. 이어 개작한 <백자유인박씨묘지명>에서는 ‘망자’가 ‘백자’로 개제(改題)되며 큰누이라는 망자와 애도자와의 관계가 <망자유인박씨묘지명>보다 좀 더 정확히 드러났으나 내용은 <망자유인박씨묘지명>에서 크게 벗어나지 않았다. 40세 무렵에 개작한 <유인박씨묘지명>은 제목에 ‘망자’나 ‘백자’와 같은 묘지 찬자와의 관계를 드러내는 어휘를 지운 만큼 전단 내용은 묘주 주인으로서의 박씨에 초점이 놓이는 방향으로 수정되어 비탄의 감정이 약화되었다.

그럼에도 소동 부분을 수정하지 않아 큰누이를 지키지 못한 동생으로서의 미안함, 아쉬움, 죄책감이 여전히 지속되었다. 창작 후 두 차례나 개작을 하면서도 이 부분을 수정하지 않았다는 데에서 연암이 번번이 큰누이의 혼례날 새벽을 떠올리며 철없던 행동을 후회했음은 자명하다. 이 지점에서 연암이 1780년 연행을 가는 길에 큰누이 묘지명을 지참해 명필가의 글을 받으려던 행동이 이해된다. 연암은 ‘불후’(不朽)할 글 속에 큰누이의 모습을 새기고⁴⁰⁾ 명필가의 글을 받아 후세인들에게 큰누이가 잊히지 않도록 ‘기리는 행위’를 시도했던 것이다. 이러한 시기를 지나 50세를 훌쩍 넘어 60세에 가까워가며 소동은 따뜻한 시각에서 재해석된다. 여기에서 미안함, 아쉬움, 죄책감에서 자유로워진 연암을 만나게 된다.

이와 같이 묘지명이 『겸헌만필』과 『영대정집』 수록 글에 와서 많은 변화를 보인다. 흘러간 시간도 그렇지만 그 사이 겪은 수많은 일들이 변화에 영향을 끼쳤을 것이다. 연암이 남긴 명문으로 일컬어지는 형수에 대한 <공인이씨묘지명>을 잠시 주목해 보자. 이씨는 1759년 시모, 곧 연암의 모친이 돌아가신 후에 연암가의 주부(主婦)가 되어 1760년에 시조부, 1767년에 시부의 상을 치른다. 조부는 관직에 있을 때 부를 늘리지 않아 집안에 재산이 많이 없었던 데다가 연거푸 상을 치르며 그 남은 재산마저 유지하기 어려웠다. 그러면서도 형수는 20여 년간 접빈객 봉제사의 법도를 잃지 않고 주부(主婦)로서 집안 살림을 도맡는다. 아들 셋을 낳았으나 모두 죽는 아픔도 겪었다. 그렇게 고단한 삶을 살다가 말년에 결핵으로 고생하다가 1778년 7월 25일에 별세하여 9월 10일에 무덤에 안장된다. 이 글에 대해 “집안의 여성들을 보면서 연암이 느껴 온 미안한 마음 및 감사하는 마음과 어떤 관계가 있을지 모른다. 어찌 생각하면 연암의 형수나 아내와 같은 여인들의 고생 위에 연암이 존재할 수 있었으리라.”⁴¹⁾라는 평은 적실하다.

박씨와 이씨의 삶을 견주면, 빈사의 집안에서 연거푸 난 상을 치르는 어려움, 이후 20여 년 동안의 주부로서 살아가며(박씨: 21년, 이씨: 20년) 접빈객 봉제사를 비롯해 살림을 이끌어 나

40) “우리 아이가 일찍이 숙부님의 글을 몹시 좋아했습니다. 숙부님이 지은 묘지명을 얻어 죽은 자를 불후하게 하고, 산 자도 이따금 읽어 보며 그의 용모와 목소리를 대함으로써 끝없는 그리움을 달래볼까 합니다”(以吾兒之眷愛吾叔文也。不特得其銘以不朽死者，庶幾生者，時閱而得其容聲，以塞其無窮之思也)。박지원, 「족손증흥문정자박군묘지명」(族孫贈弘文正字朴君墓誌銘), 『연상각선본○묘지명』(煙湘閣選本○墓誌銘), 『연암집』 권2, 43장 뒷면~44장 앞면(한국문집총간 252, 51면). 신호열·김명호의 번역(『연암집』 상, 돌베개, 2007, 324면)을 윤문했다.

41) 박희병, 앞의 책, 256면.

간 고단함이 우연히도 일치한다. 누구의 삶이 더 신산했는지 모르지만 박씨와 이씨의 삶은 동일시할 정도의 유사한 삶을 살았다. 더욱이 연암은 모친을 잃은 후 형수 이씨를 어머니와 같이 모셨고, 큰누이 박씨에게서도 모친의 흔적을 찾았다.⁴²⁾ 박씨와 이씨의 이러한 공통점에서 연암은 형수의 삶을 보며 큰누이의 삶을 상상하고 이해해 나갔으리라 본다. 주부로서 집안을 살림을 이끈 이들을 이해해 나간 결과, 여성 묘주가 묘지명에서 대상화되는 것을 거부했고 그것이 여성 묘주 중심의 <유인박씨묘지명>(『검현만필』)이나 <공인이씨묘지명>의 창작으로 이어졌다.

연암은 이후 1787년에 부인과 형이 별세하여 동기를 다 떠나보내고 홀로 남는다. 연암에게 가족과 함께할 수 있는 행복한 시절은 과거로 물러나게 된다. 온전히 가족을 이루었던 시절은 무한한 그리움의 대상이 된다. 그것이 회복될 수 없는 죽음으로 인해 헤어졌기 때문에 더욱 그러하다. 과거에 대한 이러한 시각의 변화에서 큰누이의 흔레날 소동이 재해석되어 『영대정집』의 <유인박씨묘지명>이 출현하기에 이른다. 『영대정집』의 <유인박씨묘지명>에서 홀로 남은 노년의 애도자가 발견되는 것이다.

회고되는 기억은 현재로 불러오면서 의미가 시간에 따라 재감각화되는 “새로운 지각의 생산적 행위다”⁴³⁾이다. 기억은 고정된 것이 아니라 불러오는 현재에 시시각각 활성화되는 것이다. 따라서 연암이 큰누이와 사별한 후 큰누이와의 기억은 시간과 상황에 따라 매번 재해석되었던 것이다. 아울러 죽음이라는 사건이 발생하고 구체적 대상인 망자를 떠올리며 이루어지는 애도의 정서도 시간에 따라 변해왔다. 애도의 슬픔은 단지 비탄, 분노, 죄책감과 같은 감정만으로 점철되는 것이 아니다. 애도자 자신은, 떠오르는 또는 떠올리는, 애도 대상인 망자와의 기억 속에서 자신도 마주한다. 연암은 이택모와 같은 빈사인 자신을, 어린 시절의 철모르는 자신을, 큰누이에게 부정을 끼친 자신을 지속적으로 불러내고 그것을 그때마다 새롭게 해석했을 것이다. 사후 망자가 무덤에 안장되기까지의 보통 한 달 정도의 시간이 소요된다. 그간 애도자가 제문과 비지류를 구상하여 창작할 때까지 수많은 기억을 회상한다. 이러한 회상은 망자를 매개로 한 기억이기 때문에 애도자에게 애도문학은 회고와 관계의 문학이자, 성찰의 문학이라 된다. 이때 슬픔은 애도자의 시선을 내면 깊은 곳으로 돌려 스스로 상황을 파악하고 적응하도록 정신을 집중해 깊이 있고 효과적인 성찰을 돕는다.⁴⁴⁾

42) 연암이 큰누이에게서 모친의 흔적을 찾았다는 결정적인 증거는 없지만 아래의 『종복소선』 미평과 연암의 시라면 그 짐작이 적절하다고 판단된다.

“비록 큰누이이나 어머니를 뵈 듯하다”(雖則女兄, 如見我母). <망자유인박씨묘지명> 미평, 『종복소선』.

“우리 형님 얼굴 수염 누구를 닮았던고/돌아가신 아버님 생각나면 우리 형님 쳐다봤지/이제 형님 그리우면 어드에서 본단 말고/두건 쓰고 옷 입고 가 넷물에 비친 나를 보아야겠네”(我兄顏髮曾誰似/每憶先君看我兄/今日思兄何處見/自將巾袂映溪行). 「연암에서 선형을 생각하다」(燕岩憶先兄), 『연암집』 권4, 10장 앞면(한국문집총간 252권, 93면).

43) 아래는 워즈워스의 3단계 회상 모델이다.

- 제1단계: 감각적 인지로, 그것은 기억이 격하거나 집중적이거나, 또는 반복되고 친숙해진다는 조건하에 기억이 고정된다.

- 제2단계(저장): 탈시간화된 회상기억이 기억의 저장소에 보관되어 있다.

- 제3단계(회복): 불러옴과 현재화. 감각적 인지는 재감각화된 회상기억으로 되 돌아온다.

알라이다 아스만, 『기억의 공간: 문화적 기억의 형식과 변천』, 변학수·채연숙 역, 그린비, 2011, 139면에서 재인용.

44) 조지 보나노, 『슬픔 뒤에 오는 것들: 상실과 트라우마 그리고 슬픔의 심리학』, 박경선 역, 초록물고기, 2010, 67~68면.

5. 나가기

연암이 지은 큰누이 묘지명은 비지류에 속하는 애도문학의 일종이다. 이 글은 묘지석에 새길 의도로 창작된 실용문도 아니며 지인들에게 비평까지 받았다는 점에서 문학 ‘작품’으로만 다뤄져 왔다. 그간의 연구는 큰누이 묘지명이 가지는 애도문학으로서의 특징보다 구성과 수사의 파격성을 드러내는 방향으로 진행되었다. 그 과정에서 큰누이를 잃어 비탄에 잠겨 애도하는 ‘인간’ 연암이 아니라 어떻게 하면 다르게 쓸 수 있을까 하는 ‘작가’ 연암만 강조되었다.

본고에서는 묘지명이 애도자가 망자를 추억하며 기리는 애도문이라는 본질에 착안하여 정서적 표출과 개작에 따른 그 추이를 분석했다. 우선 최초작인 <망자유인박씨묘지명>의 전단이 여성 비지류의 관습성을 따르는 편이지만 그것이 큰누이를 갖 잃어 비탄에 잠긴 연암의 감정을 가장 적절하게 드러낼 수 있는 방식이라는 결론에 이르렀다. 두어 해 지나 개작되었으리라 짐작되는 <백자유인박씨묘지명>은 최초작보다 비탄의 정서가 상대적으로 미미하게 누그러진 작품이었다. 다시 두어 해 지나 개작된 <유인박씨묘지명>(『겸헌만필』)의 전단은 여성 비지류의 관습성에서 벗어나면서 그것에 담겼던 비탄의 정서가 꽤나 누그러져 있는 글이었다. 이어 15여 년이 지나 연암의 환갑에 가까운 시기에 편찬된 『영대정집』에 와서는 후단이 주로 개작되면서 이전의 글들에 남아 있던 비탄이 거의 사라졌다.

이상의 비교 분석으로써 큰누이 묘지명이 선행연구에서 주장해 온 ‘아픈 마음을 절절히 드러내는 방향’으로 개작된 것이 아니라 ‘아픈 마음이 치유되는 과정 속에서 당시의 마음을 가장 적절하게 드러낼 수 있는 방향’으로 개작되었다는 것이 밝혀졌다. 이로써 초기작이 관습성에 이끌린 작품이 아니라, 큰누이를 갖 잃어 비탄에 잠긴 연암이 관습성, 특히 칭양이 가지는 애도의 기능이 당시의 정서를 드러내기 위해 가장 적절하여 선택했다는 의미에 도달하게 된다. 4장에 이르러 이제껏 윤곽조차 알려지지 않은 박씨의 삶을 어렵פות하게나마 살펴보며 그 의미를 선명히 했다.

본고에서는 ‘사별한 큰누이를 애도하는 인간’ 연암의 시간에 따른 애도 심리의 변화에 초점을 두고 그가 짓고 개작한 큰누이 묘지명을 분석했다. 이상에서 연구 내용을 정리하면서 그것의 의미를 파악했지만, 편찬 시기나 필사 시기가 개작 시기와 꼭 일치하지 않는다는 문헌적 한계가 있다. 아울러 큰누이 묘지명을 창작한 중년에서 마지막 개작을 진행한 노년에 이르기까지 겪은 모든 일, 곧 기록할 수 없는 모든 일이 연암의 내면에 영향을 끼쳤을 텐데, 형수 이씨의 삶을 비롯한 특정 사건을 중심으로 연암의 내면을 논의하며 성급한 일반화의 오류가 일어났을 수도 있다. 이러한 점은 차차 수정해 나갈 예정이다.

고전 문학 연구의 이러한 근원적 문제를 제외하고 연구를 진행하면서 애도와 관련해 다음 두 가지에 대한 후속 연구가 필요하다는 생각이 들었다. 첫째, 특정한 사람이 동일한 대상으로 지은 여러 편의 제문을 대상으로 시간의 추이에 따라 변화하는 심리를 연구할 필요가 있다. 애도자는 ‘지금’이라는 시점에서 망자를 늘 새롭게 만나고 회상 기억을 재감각하기 때문이다. 또한 시간적 격차가 인간의 변화를 담보하기 때문이기도 한다. 둘째, 여러 사람이 동일한 망자를 대상으로 지은 동일한 장르의 애도문학을 그 관계에 따라 비교해 볼 필요가 있다. 오르테가 이 가세트(José Ortega y Gasset)가 저명인사의 죽음을 배우자, 의사, 신문기자, 화가가 지켜 볼 때 그 관계에 따라 심리적 거리감이 다르다고 했듯이 망자와 애도자의 관계성에 기초한 애도문학도 그러한 특징을 드러내리라는 가설을 세울 수 있기 때문이다. 이는 애도문학이 망자와 애도자의 관계를 파악하는 데에 중요한 대상이 된다는 의미이기도 하다.

참고문헌

자료

- 박지원, 『연암집』(燕巖集)(한국문집총간 252권 영인).
박지원, 『종북소선』(鐘北小選)(『종북소선』 영인, 돌베개, 2010).
박종채, 『과정록』(過庭錄)(『열상고전연구』 제8집 영인).
임현재 편, 『풍천임씨죽애공파보』(豊川任氏竹崖公派譜), 풍천임씨죽애공파보편찬위원회, 1989.
이종석 편, 『덕수이씨세보』(德水李氏世譜), 덕수이씨세보간행위원회, 2001.
단국대학교 동양학연구원 편, 연민문고 소장 연암 박지원 작품 필사본 총서』 20권, 문예원, 2012.

- 박희병 역, 『나의 아버지 박지원』, 돌베개, 1998.
박희병, 『연암을 읽는다』, 돌베개, 2006.
박희병·정길수 편역, 『연암산문정독』, 돌베개, 2007.
박희병 외 역주, 『종북소선』, 돌베개, 2010.
신호열·김명호 역, 『연암집』 상·중, 돌베개, 2007.

연구논문 및 단행본

- 강혜선, 「조선후기 여성 묘주 묘지명의 문학성에 대한 연구」, 『한국한문학회』 30, 한국한문학회, 2002.
김경미, 『家와 여성: 18세기 여성생활과 문화』, 여이연, 1998.
김기림, 「조선시대 여성묘지명에 나타난 서술 원리와 그 양상」, 『한국고전여성문학연구』 14, 한국고전여성문학학회, 2007.
김보경, 「이색의 여성인식 -여성묘주 묘지명을 중심으로-」, 『한문학보』 8, 우리한문학회, 2003.
김영진, 「박지원 필사본 소집과 작품 창작년 고증」, 『대동한문학』 23, 대동한문학회, 2005.
김영진, 「박지원의 필사본 소집과 자편고 『연상각집』 및 그 계열본에 대하여」, 『동양학』 48, 단국대학교 동양학연구소, 2010.
김혈조, 「연암(燕巖) 박지원(朴趾源)의 「백자증정부인박씨묘지명(伯子贈貞夫人朴氏墓誌銘)」 연구 -개작 과정과 글쓰기 방식을 중심으로-」, 『한문학보』 22, 우리한문학회, 2010.
정민, 「연암 박지원의 <백자증정부인박씨묘지명> 개작과정」, 『문헌과해석』 통권13, 문헌과해석사, 2000.
정민, 「연암 산문 개작과정고」, 『2018년도 한국한문학회 하계학술대회 발표자료집』, 한국한문학회, 2018.
최재남, 「한국 애도시의 구성과 표현에 대한 연구」, 서울대학교 국어국문학과 박사학위논문, 1992.
베레나 카스트, 『애도』, 채기화 역, 궁리, 2007.

알라이다 아스만, 『기억의 공간: 문화적 기억의 형식과 변천』, 변학수·채연숙 역, 그린비, 2011.

엘리자베스 퀴블러 로스, 『죽음과 죽어감』, 이진 역, 이레, 2008.

조지 보나노, 『슬픔 뒤에 오는 것들: 상실과 트라우마 그리고 슬픔의 심리학』, 박경선 역, 초록물고기, 2010

프로이트, 『정신분석학의 근본개념』, 윤희기·박찬부 역, 열린책들, 1997.

애도 (불)가능의 신체와 문학의 정치성

-한센병 소설을 중심으로-

김 윤 정(이화여대)

【목차】

1. 서론
2. 애도 불가능의 신체와 질병 감수성
 - (1) 부유(浮游)하는 몸과 수치심
 - (2) 부재(不在)하는 몸과 혐오
3. 문학적 애도의 가능성과 감성의 배분
 - (1) '사건으로서의 질병'과 기록으로서의 문학
 - (2) 사회 구성적 질병과 공감장의 형성
4. 결론

1. 서론

문학에서 질병은 주인공의 정신적 전개 과정이나 사건의 구조를 밝히기 위한 상징적 의미로 사용되어 왔다. 신체의 부패, 고통, 통증, 죽음 등에 대한 공포는 그 자체로 매우 흥미로운 주제가 되었고, 따라서 수백 년간 노화, 이환(罹患), 질병, 특히 나병, 역병, 결핵, 암, 성병, 정신질환 등은 문학적 소재로서 관심을 끌어들였다. 문학 속의 질병은 여러 가지 기능을 했는데, 이를테면 성스러운 권력이나 신의 상징이기도 했고, 개인과 사회가 도덕적으로 타락했다는 것을 증명하면서 그 본성을 보여주는 것이기도 했으며, 도덕적, 사회적 부패로 비유하는 경우도 많았다. 그 밖에 집합적인 사회적 재앙, 개인의 운명으로부터 도피할 수 없는 숙명, 예술이나 지적인 천재를 위한 촉매, 감정적인, 지적인 또는 도덕적인 호기심의 상징이기도 했다.¹⁾

그러나 한국문학에서 한센병²⁾ 소설은 기존의 문학적 상징, 작품의 주제의식, 인물의 성격을 규명하는 '장치로서의' 기능을 하지 않는다. 한국문학에서 한센병은 '은유로서의 질병'이 아닌 '사건으로서의 질병'이기 때문이다. 일제 식민지시기에 국가 기관의 정책으로서 한센병이 관리되기 시작하면서 한센인³⁾에 대한 격리와 폭행, 학살이 자행되었음에도 불구하고 한센인의 억

1) 데버러 럽턴, 『의료문학의 사회학』, 김정선 옮김, 도서출판 한울, 2009, pp.88~89 참조

2) 한센(ARMAUER HANSEN, 1841~1912)은 노르웨이의 의사로서 1873년 나균을 처음 발견하였다.

3) 한국에서는 전통적으로 한센병과 한센인을 비하하는 문둥병, 문둥이라는 단어가 사회적으로 통용되었으나 학술적이거나 공식적인 용어로는 나병, 나환자라는 용어가 사용되었다. 1990년대 들어서야 용어의 인권적인 측면이 고려되면서 한센씨병 환자, 한센병 환자, 한센병 병력자, 한센병 음성환자, 한센인이라는 용어가 혼용되었고, 1999년 전염병 예방법이 개정될 때, 이 병의 공식적인 명칭이 나병에서 한센병으로 바뀌었다. 한센인이라는 용어는 2005년을 전후하여 일제시기 강제격리 당한 한국과 대만의 한센인들이 일본정부를 상대로 낸 소송과 국가인권위원회의 인권실태조사가 언론의 조명을 받으면서 이들이 사용한 용어가 일반화되었다. 결국 병과 환자 또는 병력자를 지칭하는 용어의 변화는 그 질병과 질병에 영향 받은 사람들에 대한 그 사회의 인식의 변화를 반영한다고 할 수 있다. 본고에서

올한 죽음과 피해는 논의의 주제도 되지 못했다. 한센인은 분명히 존재함으로써 국가의 강력한 감시와 통제를 받았지만, 동시에 그들은 유령처럼 존재했기 때문에 국가의 방관을 감수해야만 했다. 아울러 한센병에 대한 일반인들의 공포와 혐오는 그들의 존재성 자체를 부정하고 인권을 유린하고 학대했으며 명예를 훼손해왔다. 그리고 오늘날까지도 한센인에 대한 국가와 사회의 편견과 차별은 한센인의 비통한 삶과 역울한 죽음에 대한 애도를 불가능하게 하고 있다.

이렇게 인간 본성에 대한 통제권을 행사하는 통치 권력을 푸코는 생체 권력(bio-power)이며 생명 정치(bio-politics)라고 하였다. 그리고 이러한 생명 정치의 대상이 되어 생명권을 침탈당한 존재들을 아감벤은 헐벗은 삶(nuda vita, bare life)라고 하였다. 아감벤에 따르면, 헐벗은 삶은 시민으로서의 법적 자격이 인정되지 않기 때문에 정치적으로는 죽음을 의미하지만 생물학적으로는 여전히 생명이 유지되는 회색지대이다. 이들은 시민이 아니기 때문에 공동체 내부의 동지(同志)가 될 수 없고, 그렇다고 다른 주권국가의 구성원도 아니기 때문에 '적'이 될 수도 없다.⁴⁾

2000년대에 들어와 일본 정부를 상대로 식민지 시기 조선과 대만 한센인들의 강제 격리에 대한 재판이 시작되면서 한센인 인권침해 문제가 서서히 한국에서 이슈화되었다. 이후 한센인 인권실태조사를 비롯하여 한센특별법이 제정됨으로써 한국의 한센인 인권침해 문제를 해결하기 위한 다각적인 노력이 이루어지고 있지만, 오랜 기간 동안 매우 조직적이고 일상적인 층위에서 발생하는 한센인에 대한 불가해한 학대와 폭력은 여전히 자행되고 있는 실정이다. 이는 한센인들을 질병에 걸린, 치료가 필요한 환자 또는 돌봄이 필요한 장애인인 아닌 사회적으로 배제되고 공동체 내에서 추방되어야 할 비인간으로 낙인해 버린 사회적 편견과 혐오의 감정이 여전히 작동하고 있기 때문이다.

따라서 한센병과 한센인을 주제로 한 문학은 그 역할과 기능에 있어서 상당한 가치와 의의를 지닐 수밖에 없다. 한센인이라는 이유로 생명과 신체에 대한 직접적인 위해와 고통을 당하고 사회적 냉대를 받아온 그들의 삶은 문학이라는 매개를 통해서 기록되고 전해질 수 있었다. 문학은 소외된 자들이 자신의 언어로 자신의 이야기를 말할 수 있는 대표적인 수단이 되기 때문이다. 질병을 소재로 한 문학이 질병을 은유로 하여 인간의 삶과 존재적 의의를 밝히고자했다면 한센병 문학⁵⁾은 한센병이라는 질병을 사건의 중심으로 사실과 허구를 넘나들며 철저하게 소외되고 타자화된 인간 존재의 고통과 비애를 드러내는 고백적 글쓰기, 그리고 그들이 무참하게 학살당한 사건을 조명하는 주요한 기록문학으로서의 가치를 갖는다.

하지만 한센인들이 수기, 일기, 투병기, 시작(詩作)활동의 방식으로 절규하고 폭로한 목소리들이 시인 한하운⁶⁾ 외에는 그렇다할 주목을 받지 못했다. 그러다보니 지금까지 한센병 문학에 대한 연구도 거의 이루어지지 않았다. 다만, 앞서 밝혔듯이 한센인에 대한 국가적 사회적 관

는 '한센인피해사건의 진상규명 및 피해자 생활지원 등에 관한 법률 2조 1항'한센인이라 한센병에 걸린 자 또는 한센병에 걸렸다가 치료가 종결된 자를 말한다."에 근거하여 한센인이라는 용어를 사용한다. (보건복지부, 『한센인 피해사건 진상조사 보고서』, 2011.7., p.12참조)

4) 유흥림·홍철기, 「조르조 아감벤(Giorgio Agamben)의 포스트모던 정치철학」, 『정치사상연구』 제13집 2호, 2007 가을, p.157 참조

5) 한센병 문학이라 함은 넓은 의미에서 한센병 환자, 의료진, 전업 작가, 일반인 등 다양한 스펙트럼의 저자를 포함한다. 한센인 문학은 이보다는 좁은 의미에서 한센병 화자와 음성 환자들의 작품으로 제한할 수 있다.(오현석, 「한센인의 유랑과 정착에 대한 불안의식 연구-한센병 문학을 중심으로」, 『인문연구』 79호, pp.106~107)

6) 김명수, 『한하운』, 일월서각, 1982

김창직, 『가도 가도 황톳길-한하운의 시와 생애』, 지문사, 1991

최병준, 『한하운의 삶과 문학』, 강남대학교, 1995

최명표, 「한하운 시의 정치시학적 연구」, 『현대문학이론연구』 26, 현대문학이론학회, 2005.12

심이 생기기 시작한 2000년대 이후부터 한센병 문학에 대한 연구도 시작되었다고 할 수 있다.⁷⁾ 초기의 연구가 한센인 작가의 생애를 중심으로 한 전기적인 연구에 집중되어 있다면, 이후 한센인들의 자기 목소리 내기 행위로서 치유적 글쓰기, 그리고 사회적 타자의 글쓰기로서 한센병 문학이 갖는 정치적 의미, 아울러 한센병 문학을 통해 한센인에 대한 차별과 인권에 대한 문제 제기를 시도하는 연구로 그 폭을 넓혀오고 있다. 특히 한순미⁸⁾는 한센병 문학의 계보를 정리하는 등 한센병 문학에 지속적인 연구 성과를 보임으로써 한센병 문학 연구의 기반을 다지고 있다는 점에서 상당한 의의를 갖는다.

그럼에도 불구하고 여전히 한센인의 문학 작품에 대한 발굴이 저조하다는 점은 한센병 문학의 성과와 문학적 의의를 밝히는 데 있어서 난제가 되고 있다. 이는 실제 문학이 존재함에도 불구하고 비문학으로 차치되거나 연구 대상으로서 소외, 외면하는 경향이 다분한 데 있다. 한센병을 다룬 해방 이후의 소설에 대한 연구 역시 활발하지 않은 실정이다. 한센병에 대한 대표적인 소설은 1976년에 발표된 이청준의 『당신들의 천국』이다. 이 소설이 부각한 화두는 자유와 사랑의 관계⁹⁾, 지배와 피지배의 윤리¹⁰⁾, 유토피아 의식¹¹⁾, 권력의 문제 혹은 알레고리나 환상성¹²⁾ 등에 대한 연구로서 그 성과가 두텁게 축적되었다. 그러나 한센병 문학에 대한 연구가 특정 문학작품을 중심으로 집중되고 있는 점도 한센병 문학의 의의를 한정하는 결과를 초래한다는 점에서 문제적이다. 또한 한센병 문학이 문학 장르로서의 위치를 확보하고, 각 작품의 의의와 성과를 밝혀내기 위해서는 기존의 질병 소재 문학의 은유적 고찰이 아닌 사회적 타자, 국가적 피해자, 역사적 희생자로서의 실체를 드러내는 기록문학으로서의 연구 시각이 보다 더 필요하다고 하겠다.

이에 본고는 김정한의 「인간단지」(1970)와 최인호의 「미개인」(1971), 이청준의 『당신들의 천국』(1976), 윤정모의 『그리고 함성이 들렸다』(1990), 류영국의 『유령의 자서전』(2003), 백동호의 『보리밭에 달 뜨면』(2009) 등의 작품을 통해서 불온한 신체를 가진 타자적 존재로서의 한센인들이 애도받지 못한 삶을 살 수밖에 없었던 근거를 찾고, 그럼에도 불구하고 소설을 통

7) 정근식, 「사회적 타자의 자전문학과 몸-심승의 '나문학'을 중심으로」, 『현대문학이론연구』 23, 현대문학이론학회, 2004
 김학균, 「『당신들의 천국』에 나타난 한센병의 은유 고찰」, 『한국현대문학연구』35, 한국현대문학회, 2011
 송은영 「1970년대 하위주체와 합법적 폭력의 문제」, 『인문학연구』 41, 조선대인문학연구원, 2011
 김성리, 「한센병력인의 고통과 치유에 대한 인문학적 연구」, 『인간연구』 31, 2016.1
 김려실, 「1970년대 생명정치와 한센병 관리정책」, 『상허학보』 48, 상허학회, 2016
 오현석, 「한센인의 유랑과 정착에 대한 불안 의식 연구-한센병 문학을 중심으로」, 『인문연구』79, 2017.4

8) 한순미, 「상처는 왜 쓰는가-한국 나환자 심승의 자전소설과 치유서사의 역사적 맥락」, 『인문과학연구』34, 강원대학교 인문과학연구소, 2012
 ----- 「서러움의 정치적 무의식-역사적 신체로서 한하운의 자전」, 『사회와 역사』 94, 2012.6.
 ----- 「한센인의 삶과 역사, 그 증언 (불)가능성」, 『민주주의와 인권』제14권 제3호, 2014.12
 ----- 「고독의 위치:폭력과 저항의 유착-한센인 노석현에 기대어」, 『상허학보』46, 2016.2
 ----- 「분홍빛 목소리-한센인의 기록에서 혼종성이 제기하는 질문들」, 『한국민족문화』 62, 2017.2

9) 김현, 「자유와 사랑의 실천적 화해」, 『문학과 유토피아』, 문학과 지성사, 1980
 김병익, 「전반적 검토」, 김병익·김현 편, 『이청준』, 은해, 1979

10) 김천혜, 「치자와 피치자의 윤리」, 김병익·김현 편, 『이청준』, 은해, 1979
 황국명, 「『당신들의 천국』의 작중인물과 진화비평적 해석」, 『한국문학논총』66, 한국문학회, 2014

11) 김윤식, 「『당신들의 천국』-자율적 운명의 끈」, 『황홀경의 사상』, 흥성사, 1984
 우찬재, 「권력의 역설, 그 문학적 지평」, 『욕망의 시학』, 문학과 지성사, 1983

12) 황순재, 『한국 관념소설의 세계』, 태학사, 1996
 권오현, 「1970년대 소설의 알레고리 기법 연구」, 『어문학』90, 한국어문학회, 2005

해서 적극적이고 능동적으로 그들의 삶과 존재를 애도하고자 했던 문학의 실천적 성과를 밝혀 보고자 한다.¹³⁾

2. 애도 불가능의 신체와 질병 감수성

(1) 부유(浮游)하는 몸과 수치심

한센병은 전염성이 매우 경미한데도 불구하고 강력한 오명(汚名)으로 낙인찍힌 질병이다. 특히 한국과 일본에서는 문화적 편견으로 인해 유전이 된다고나, 전염성이 강하다거나 혹은 신의 처벌로 병에 걸렸다는 민간속설이 아직도 보편적이다.¹⁴⁾ 때문에 한센병은 대중의 공포와 증오를 불러일으키며, 한센인은 배척, 소외, 거부, 차별의 대상이 되었다. 한센인들 스스로도 ‘부랑’과 ‘유랑’, ‘격리’의식이 내면화되면서 인간의 기본적 권리인 거주, 자유에 침묵할 수밖에 없었다. 한센인들의 유랑의식은 자기낙인과 회피의 결과이다. 병든 신체를 확대시켜 자기 스스로를 더 이상 회생 불가능한 존재로 치환시켜버리고 이를 통해서 자기 존재의 의미를 부정해버리는 방식은 한센인 서사문학에 공통적으로 드러나는 문제이다.¹⁵⁾

육신의 붕괴……그건 기적보다도 더 믿기 어려운 현상이었다. 손마디와 발가락이 ㄱ자로 꺾어져 있었다. 신경절 굴절이 시작된 것이었다. 그는 어머니에게 거울을 달라고 해서 두 손으로 받쳐들고 자신의 얼굴을 살펴보았다. 한쪽 눈꺼풀이 조금 내려앉았고 뺨과 입이 왼편으로 살짝 돌아가 있었다. 그는 다음 날부터 칩거해버렸다. 헛간 뒤에 붙은 골방에서였다. 어머니는 밥그릇과 요강을 따로 준비했고 끼니 때마다 봉창에서 기적을 알렸다.

『그리고 함성이 들렸다』, pp.17~18

『그리고 함성이 들렸다』은 윤정모의 장편소설 『섬』(1983)을 개작한 작품으로, 한센병에 걸린 주인공 휘범이 가족 공동체를 떠나 한센인 강제 수용소인 소록도에서 생활하면서 겪은 일본의 식민 정책 및 한센인에 대한 학살을 중심 내용으로 한다. 예문은 한센병이 발병한 후 가족 공간에서 자가 격리되는 모습을 보여준다. 명확한 치료약이 없던 시절이기도 했거니와 오랜 문화적 편견에 의해 한센병의 발병은 천형(天刑)으로 여겨질 만큼 개인의 수치이며 가문의 수치로 여겨졌다. 정상적인 것에서 벗어난 모든 것은 수치심을 일으킬 수 있다. 수치심이란 “내면화된 사회적 기대에 부응하지 못하는 자신을 발견하면서, 동시에 갑작스럽게 느껴지는 다른 사람들과의 심리적 거리를 인식할 때 일어나는 감정”¹⁶⁾이다. 또한 “자신의 (혹은 그 사람의 명예나 불명예를 자신의 명예나 불명예로 여기는 사람의) 처신이나 상황에서 불명예스럽거나 우스꽝스럽거나 불미스러운 것을 의식할 때, 혹은 자신의 품위나 체통을 훼손시키는 상

13) 본고에서 인용하는 작품의 출처는 다음과 같다.(이후 인용 쪽수만 기재)

김정한, 『김정한 작품집』, 지식을만드는지식, 2010

최인호, 『타인의 방』, 민음사, 1996

이청준 『당신들의 천국』, 열림원, 2004

윤정모, 『그리고 함성이 들렸다』, 성현출판사, 1990

류영국, 『유령의 자서전』, 실천문학사, 2003

백동호, 『보리밭에 달 뜨면』, 도서출판 밝은세상, 2009

14) 세실 G. 헬만, 『문화, 건강과 질병』, 최보문 옮김, 전파과학사, 2007, p.395.

15) 오현석, 앞의 논문, p.128

16) 신화연, 『부끄러움 코드』, 좋은책만들기, 2010

항 속에 있다는 것을 의식할 때 생기는 고통스러운 감정”¹⁷⁾이다. 사회적 삶 속에서 각각의 사람들은 정상성이라는 규범으로써 세상을 본다. 그래서 거울에 비친 자신의 모습이 그러한 규범에 부합하지 않을 때에는 수치심이 뒤따른다. 사회적 수치심을 초래하는 많은 경우는 신체적인 것과 직접적으로 연관되어 있다.¹⁸⁾ 한센인이 발병 사실을 확인하고나서 느끼는 감정은 바로 집안에 내려진 천형(天刑)을 자신의 신체로써 증명하고 있다는 사실에 대한 수치이다. 요컨대 한센병은 ‘치명적인 질병이 아니라 수치스러운 질병’¹⁹⁾인 것이다.

때문에 발병이 확인되면 한센병자는 ‘보이지 않도록’ 숨겨진다. 한센병 소설에서 발병 확인과 동시에 ‘골방’이나 ‘다락’등으로 거처가 옮겨지는 것은 비단 전염예의 위험성 때문만이 아니다. 위의 예문에서 “헛간 뒤에 붙은 골방”은 집안에 위치하면서도 남들 눈에는 보이지 않는 공간으로 한센인과 그의 가족들이 경험하는 수치심을 반영하는 공간이다. 이처럼 가족 공동체 내부에서 발생하는 격리는 환자 자신의 자발적인 선택에 기인하는 경우가 많다. 스스로 자신의 존재를 가족 내부에서 가림으로써 자신의 수치를 내면화하고 가문의 수치를 봉합하는 역할을 하는 것이다.

문제는 한센인의 발병 사실이 외부로 알려졌을 때, 한센인은 자신의 생활 근거지로부터 추방당하게 된다는 데 있다. 발병 후 나타나는 신체적 증상은 전염에 대한 불안과 공포를 자극하였고 한센인을 지역 공동체에서 추방하는 근거가 되었다. 이때 본연의 삶으로부터 이탈하여 한센인이라는 전혀 다른 삶으로 이행하는 과정에서 한센인의 존재는 유령으로 둔갑하게 된다.

“지낼 만하냐? 쫓쫓쫓쫓, 이놈아, 행여라도 동네에 소문날까 봐서 다리를 못 뺀고 잔다. 벌써부터 눈치챘는지 동네 사람들이 나를 보는 눈들이 이전 같지 않아. 네 얘기를 자꾸 묻고, 그러니 어째야 좋겠냐?”

“.....”

“별수 없어. 이 세상에 없는 사람으로 하자. 만주에서 독립군 따라 다니다가 죽은 사람이라고 소문낼 테니 그리 알고 처신해라.”

아버지는 찌스그리고 서 있는 내 이마에다 벌침을 꽂았다.

1936년, 사람의 나이 스물여섯 살 때였다. 나는 그때부터 이 세상에는 없는 유령으로 살아왔다.

『유령의 자서전』, p.58

『유령의 자서전』에서 화자인 ‘나’는 김 노인의 자서전을 대필해 주기로 한다. 김 노인은 “두 다리가 무릎 아래로 달아나고 손가락 끝이 다 문드러졌는가 하면 입이 돌아가서 발음도 제대로 되지 않는 한센병 병력자다.”²⁰⁾ ‘나’는 한센병의 발병 이후의 김 노인의 삶을 읽어가면서 평생을 유령으로 살아갈 수밖에 없었던 한센인의 내면화된 수치심을 확인하게 된다. 가족의 일상 유지와 가문의 영속을 위해 김 노인은 ‘윤사중’이라는 본연의 정체성을 삭제하고 스스로 ‘김민주’라는 유령으로서의 삶, 족보에도 호적에도 없는 삶을 영위한다. 소설의 말미에서야 비로소 밝혀지는 김 노인의 정체는 가족과 지역 공동체로부터 추방당하고 유랑하는 삶을 살 수밖에 없었던 한센인의 수치와 그로인한 비애를 잘 보여주고 있다.

17) 스투어트 월턴, 『인간다움의 조건』, 이희재 옮김, 사이언스북스, 2012

18) 마사 너스바움, 『혐오와 수치심』, 조계원 옮김, 민음사, 2015, p.395 참조

19) 수전 손택, 『은유로서의 질병』, 이재원 옮김, 이후, 2002, p.88

20) 『유령의 자서전』, p.14

19세기 후반 한센병의 병원체를 발견한 근대의학은 이 병이 접촉에 의해 전염된다는 사실을 알게 되었고 격리 수용이라는, 과학으로 포장된 추방의 기술로 이 병을 관리하기 시작했다. 격리 수용은 획기적인 치료제가 발견되기까지 한센병을 관리하는 최선의 방책으로 여겨졌다.²¹⁾ 조선을 침탈한 조선총독부는 각지를 배회하는 조선의 한센인들을 일정한 지역에 격리 수용할 방침을 세우고, 소록도에 '나 요양소'를 건립하였다. 1916년 5월 17일 소록도 자혜의원이 건립된 것이다. 당시 조선의 한센인들은 일제에게 '반(反)사회인'으로, 의학적 관리 대상이라기보다는 정치적, 사회적 관리 대상이었다. 특히 '조선나예방협회'를 조선총독부가 장악하고, 1935년 '조선나예방령'이 제정되면서 국가 권력에 의한 강제 수용의 법적 근거가 마련되었다. 이에 전국 부랑 한센인의 일제 검속을 실시하여 소록도로 송치하였으며, 평생 격리 원칙에 의하여 퇴원을 불가능하게 하였다.²²⁾

다시 말해서 소록도는 한센인의 생존 관리와 통제를 목적으로 하는 생명 정치(bio-politics)의 공간이 된다. 그리고 이러한 패러다임 안에서 이루어지는 통치와 지배의 형태, 즉 생체 권력(bio-power)은 전적으로 요양소의 원장에게 주어졌다. 칼 슈미트에 따르면, 주권자란 예외상태를 결정하는 자이다. 소록도 요양소의 설립은 법 내부에 속하는 동시에 기존의 법률이 적용될 수 없는, 예외상태(state of exception)로서의 한센인을 양산하게 되었다. 예외상태와 강제 수용을 통해 증명 되는 생명 정치가 등장하게 된 것이다. 생명 정치의 패러다임 속에서 주권은 단순한 생존 이외에는 어떤 가능성도 주어지지 않는 삶, 즉 혈벗은 삶을 산출한다.²³⁾

『그리고 함성이 들렸다』에서의 휘범 역시 소록도로 강제 이송되어 일본의 우생정책 논리에 따라 통치를 받게 된다. 『유령의 자서전』의 김 노인의 경우, 한센인들의 낙원으로 미화된 소문에 따라 자발적으로 소록도행을 결심하게 되는데, 실제로 소록도에서의 삶은 육지에 알려진 바와는 전혀 다른 비인간적이고 반인륜적인 삶이었다. 일본은 국민우생법에 근거하여 한센병자를 격리 수용하였고, 강제 노역에 동원하면서 제국주의적 식민통치와 함께 질병에 걸린 '열성 신체'로서 한센인에 대한 핍박을 가하였다. 가족 내에서의 배제와 지역 공동체에서의 추방, 그리고 유령으로 인해 인간으로서의 존재성을 부정당한 한센인들은 소록도 내에서도 역시 유령으로서의 삶을 지속하게 된다.

직원들이 곧잘 빗대어 말하듯 그저 <버리지 같은> 삶만 있을 뿐이었다. 처음 휘범은 사람이 아무 저항감 없이 생명을 연장할 수 있다는 게 이상했다. 그러나 이제 깨달았다. 버리지 않는 자신이 버리지임을 알 필요는 없다.

『그리고 함성이 들렸다』, p.115

소록도 요양소는 '요양'이라는 이름이 무색할 정도로 인간으로서의 생명권을 박탈당하는 곳이었다. 『그리고 함성이 들렸다』에서 휘범이 '버리지 같은 삶'이라고 한 바와 같이, "‘문둥이 죽인 것도 살인인가’ 하는 말은 당시 소록도 조무원들 사이에서 입버릇처럼 쓰던 말이였다."²⁴⁾ 소록도 요양소는 한센인들에 대한 '생살여탈권(生殺與奪權)'을 소유하며 감시와 통제를 강화하였다. 부당한 통치와 처벌에 대해서도 저항하거나 심판을 기대할 수 없었다. "고향도

21) 한국 최초의 한센인 격리수용소가 의료선교사 윌슨(Robert M. Willson)이 1909년에 설립한 광주 나병원이었다는 사실에서 알 수 있듯 한국에서는 근대의학이 사목의 한 형태로 도입되는 과정에서 한센인 격리수용소가 생겨났다. (김려실, 앞의 논문, pp.280~281)

22) 오대규, 『사진으로 보는 소록도 80년』, 국립소록도병원, 1996, pp.14~15, p.20, 참조

23) 유흥림·홍철기, 앞의 논문, pp.162~167 참조

24) 『유령의 자서전』, p.119

밝히지 않은 사람들이나 추심할 유가족도 없고, 설사 유가족을 찾아서 알린다고 해도 와서 유해를 거둬가는 일은 거의 없었”²⁵⁾기 때문이다. 이미 가족과 지역 사회로부터 수치심을 내면화하게 된 한센인은 소록도에서 역시 유령의 삶을 유지하였고, 유령의 목숨은 심리의 대상이 되지 못한 것이다.

“내 고향은 보성인데 맥은 어딘그라우?”

“나 같은 사람이 고향이 있겠소. 하늘 아래라면 다 고향이죠.”

『유령의 자서전』, p.101

모든 사회는 수치심을 통해 특정한 집단과 개인을 선택하고, 그들을 ‘비정상’으로 구별하며 자신이 무엇인지 누구인지에 대해 부끄러워하게 한다. 다른 사람과 달라 보이는 사람들(한눈에 질병이나 장애를 안고 있음을 알 수 있는 사람들, 정신적·육체적으로 장애가 있는 사람들)은 수치심을 얼굴에 달고 다닌다. 말하자면, 정상인과 함께 있을 때 부끄러움을 보여야 한다고 날마다 사회적으로 학습되는 것이다.²⁶⁾ 오랜 시간 동안 굳혀진 한센병에 대한 무지와 오해는 왜곡된 인식과 편견을 양산하고, 사회문화적으로 학습되면서 한센인에게 수치심을 강요해왔다. 일제 식민지 시기에 소록도에서 벌어진 일본의 만행과 잔혹한 학살에도 불구하고 그들의 삶과 죽음에 대한 온전한 애도가 불가능한 것은 한센병이라는 수치로 말미암아 이 사회 체제 어디에도 정착하지 못하고 부유(浮游)하며 스스로 유령으로서의 삶을 선택해야만 했기 때문이다.

(2) 부재(不在)하는 몸과 혐오

생명의 유지를 위협하는, 혹은 그럴 수 있다고 상상되는 모든 것들은 혐오감을 준다. 혐오는 죽음과 부패, 질병에 대한 본능적인 거부감이다. 다시 말해서 혐오는 생명 유지를 위한 본능적 기제이며, 생명을 위협하는 이물질들을 몸 밖으로 뱉어내는 본능적인 기제이다. 그런데 혐오라는 본능이 자신과 다른 타자를 사회의 밖으로 뱉어내는 사회적, 정치적 감정으로 비화되기 쉽다는 점에서 문제가 된다. 자기와 다른 타자를 추방하지 않으면 감정의 응어리가 풀리지 않는 것이다.²⁷⁾ 한센병은 그 자체로도 고통스런 질병이었지만 주변인으로 하여금 혐오의 감정을 유발한다는 점에서 사회적 멸시와 배척이라는 더 큰 고통을 동반했다.

그 근원에는 신체 소실(消失)의 공포가 있기 때문이다. 신체 소실의 공포는 한센병자나 그 주변인에게 공히 발생한다. 한센병의 주된 증상은 신체적 변형이다. 눈썹이 빠지고 피부의 여기저기에서 진물이 흘러내리는 증상, 관절이 꺾이거나 심할 경우 잘려져 나가는 등의 신체 변형은 환자에게나 주변인 모두에게 공포를 유발한다. 나아가 신체적 변형과 소실에 따른 공포는 시각적 혐오를 자극한다. 혐오는 종종 육체적 특징을 드러내는 자극에 대한 강한 신체적 반응을 수반하는데, 이를 자극하는 전형적인 요인은 언더리나는 냄새와 메스꺼움을 유발하는 외양을 지닌 대상이다.²⁸⁾ 한센병의 경우 시각적으로 혐오의 감정이 촉발되면서 한센인을 추방의 대상으로 낙인하게 된다.

25) 위의 책, p.119

26) 마사 너스바움, 앞의 책, pp.319~320

27) 김종갑, 『혐오, 감정의 정치학』, (주)은행나무, 2017, pp.17~26 참조

28) 마사 너스바움, 앞의 책, p.166,

신경을 손상시키는 나병이 오래도록 진행되면 피부감각이 무뎌져 끓는 물에 손을 넣어도 그다기 통증을 느끼지 못하게 된다. 얼굴과 온몸에 팔알만 한 결절이 울퉁불퉁 솟아오르고 작은 마찰에도 상처가 생기기 쉽다. 그 상처는 곧 곰보빵처럼 부풀어 올랐다가 이내 누런 색의 보기 흉한 고름과 진물이 되어 흐른다. 게다가 눈썹이 빠져버린 안구에 습기가 남아 있지 않아 항상 눈이 붉게 충혈되기 일쑤이며, 코뼈가 내려앉아 구멍만 뚫린 납작코가 된다. 손과 발은 작은 상처에도 골수염이 진행되어 갈고리처럼 구부러지고 심하면 마디마디가 잘려져 나가 조막손이 된다.

『보리밭에 달 뜨면』, pp.12~13

예문에서와 같이 병에 의한 외모 변형은 사람들에게 불안감과 공포감을 유발했다. 이로 인해 당시 사회는 사실상 사회적 약자인 그들을 두려움의 대상으로 여겼다. 환자들은 병을 낫게 하기 위해서 미신처럼 떠돌았던 여러 행위들을 행동에 옮기기도 하였다. 이러한 행동은 신문 지상에서 엽기적인 사건으로 다루어지곤 하였다. 이러한 사건이 발생할수록 한센인에 대한 공포, 불안의 이미지는 고착화되고 강화되었다.²⁹⁾ 당시 언론들은 전염에 대한 공포를 배경으로 한센인의 변형된 외모와 범죄를 연결지음으로써 신체적 질병과 사회적 질병의 연계를 부추겼다.³⁰⁾ 한센인에 대한 뿌리깊은 두려움과 적대감, 한센병에 인육이 특효라는 민간 속설, 실제로 한센인들의 식인사건이 종종 발생했다는 사실에서 지역과 국가 기관에서는 치료보다는 치안유지를 위해 한센병 환자를 강제로 격리 수용하고자 하였다. 『보리밭에 달 뜨면』³¹⁾에서는 당시의 언론이 양산한 한센병과 관련된 실제 기사들을 인용함으로써 언론 매체에 의한 소문과 편견의 공론화에 대해 비판적 시각을 드러낸다.

왕십리에 소굴을 둔 나환자의 범행, 11명이 일단 되어 어린아이를 네 명이나 잡아먹었다고 자백. 영등포에도 나병환자가 횡행하고 다니므로 주민들은 공포증에 걸려 어린아이들은 학교에도 못 가는 중. -1936.6.14. <동아일보>

『보리밭에 달 뜨면』, p.21

아리스토텔레스는 『수사학』에서 믿음을 감정의 본질적 기반이라고 설명했다. 그러한 믿음은 두려움이나 분노와 같은 감정이 생기는 필요조건이 된다. 정치적 수사가 감정적으로 강력한 이유도 이 때문이다.³²⁾ ‘왕십리 나환자 식인사건’으로 신문에 보도된 기사는 사실상 유언비어에 가까웠다. 수사 경찰의 공식보도가 아닌, 한센병 환자를 체포한 동네주민들의 주장을 그대로 반영한 기사였기 때문이다. 사건의 중대성으로 볼 때 당연히 경찰의 후속 발표 및 언론 보도가 지속되었어야 했지만, 이후 관련 내용으로는 추가보도가 전혀 없었기 때문에 한센병 환

29) 김미정, 「나환자에 대한 일반대중의 인식과 조선총독부의 나병정책-1930~40년대 소록도갱생원을 중심으로」, 『지방사와 지방문화』 15(1), 역사문화학회, 2012.5, p.440

30) 한순미, 「나환과 소문, 소록도의 기억」, 『지방사와 지방문화』13(1), 역사문화학회, 2010, pp.450~451

수전 손택, 앞의 책, pp.88~89

31) 『보리밭에 달 뜨면』은 ‘한상혁’이라는 한센병 경력자를 주인공으로 하여 식민지시기에 소록도 갱생원에서 발생한 생체 실험을 고발하는 작품이다. 이 작품의 특이점은 한센인의 일제의 만행을 고발하기 위해서 상당한 역사적 고증을 바탕으로 일본의 식민정책과 한센인에 대한 생명정치를 서사화하고 있다는 점이다.

32) 마사 너스바움, 앞의 책, p.59

자들의 식인 범죄는 사실로 공인되었다. 다른 한편으로 언론 기사는 한센병 환자에 대한 그릇된 속설을 확산시키는 매체가 되기도 했다. 식민지시대에 실제로 어린이 인육을 식용한 사건이 벌어졌던 것인데, 특별한 치료약이 없던 시기에 무지와 오해가 빚어낸 참극은 전체 한센병 환자에 대한 왜곡된 인식과 혐오의 근거가 되었으며, 한센병을 치료가 필요한 질병이 아닌 격리가 필요한 질병으로 판단하는 데 결정적인 요인이 되었다.

공포는 사건에 대한 반응이 아니라 사건에 대한 전망이다. 공포의 대상은 손상 또는 위해에 대한 예견이지, 피해야만 하는 위협적인 행위자 또는 물리적 힘 그 자체가 아니다. 또한 공포는 합리적 선택에 의해 피할 수 있는 대상이 아니라, 위협에 처할지도 모른다는 감정적 느낌이다. 지그문트 바우만은 공포를 불확실하다는 것, 위협의 정체를 모른다는 것, 그것에 대처할 방법이 없다는 것, 그것에 달려들어 맞서 싸우려 해도 싸워볼 도리가 없다는 것으로 파악한다.³³⁾ 공포가 가장 무서울 때는 그것이 불분명할 때, 위치가 불확정할 때, 형태가 불확실할 때, 포착이 불가능할 때, 이리저리 유동하며 종적도 원인도 불가해할 때다.³⁴⁾

- ① ‘할복수부(살을 베어 남편을 구하다). 남편의 나병에 아내의 놀라운 열행.’-1924.10.8. <조선일보>
- ② ‘열녀! 열녀! 나환자인 남편을 위해 자신의 살을 베어 먹인 까닭에 남편은 결국 쾌차한 몸이 되었다.’-1926.2.8. <조선일보>
- ③ 태백산 산골에서 집을 보던 소녀를 잡아먹은 나환자 4명에게 사형 구형. ‘인육을 구우면 소고기 맛과 같다’고 태연히 답변. - 1933.12.23. <조선일보>
- ④ 전을할 나환자, 어린이 배를 갈라 간을 꺼내 먹다. - 1948. 10. 19 <동아일보>
- ⑤ 나환자에게 소아를 살식하라고 어린이를 팔려한 자(중개인) 대구 경찰서에서 체포 취조. 권유받은 나환자가 분개하여 고발. -1929.1.26. <조선일보>

『보리밭에 달 뜨면』, pp.21~23

위의 예문은 당시 실제 기사를 소설에 직접 인용한 것이다. 작가는 당시의 신문 기사를 인용함으로써 한센병과 관련한 사건에 대해 언론이 어떠한 시각을 갖고 있었는지를 보여준다. 실제 발생한 사건은 범죄자 개인이 아닌 한센병 환자 전체를 범죄자로 통칭하여 기사를 유포하고 있기 때문이다. 특정인에 의한 범죄가 아니라 관련 범죄의 내용이 모든 한센병 환자에게 유효한 것으로 치환함으로써 일반 대중으로 하여금 “문둥이는 무조건 다 때려죽여야 한다는 비분강개의 목소리가 대세를 이루”³⁵⁾도록 유도하였다는 것이다. 이처럼 혐오는 특정 집단과 사람들을 배척하기 위한 사회적 노력의 강력한 무기로 이용되어 왔다. 그래서 특정한 혐오의 속성들(점액성, 악취, 점착성, 부패, 불결함)은 반복적이고 변함없이 일정한 집단들과 결부되어 왔으며, 실제로 그들에게 투영되었다. 요컨대, 사회적으로 학습된 편견은 빈번하게 혐오를 일으킨다.

역사적으로, 한센인에 대한 혐오는 증오 범죄로 이어지는 경우가 많았다. 증오 범죄란 인종, 종교, 성적 성향, 장애, 계급, 민족, 나이, 성별, 사회적 지위, 정치적 소속 등을 이유로 특정 사회 집단에 속한 사람에게 증오심과 편견을 갖고 다양한 형태의 폭력을 행사하는 범죄 행위이다.³⁶⁾ 최인호의 소설 「미개인」은 한센인에 대한 혐오가 증오 범죄로 이어지게 되는 상황을

33) 지그문트 바우만, 『유동하는 공포』, 함규진 옮김, 산책자, 2009, p.13

34) 몸문화연구소, 『감정 있습니까?』, (주)은행나무, 2017, pp.193~194

35) 『보리밭에 달 뜨면』, p.23

36) 마사 너스바움, 앞의 책, p.201, p.239

보여준다. 한센인 정착촌의 분교에서 공부를 하던 열두 명의 어린 학생들이 일반인 거주지의 분교에 편입되면서 사건의 갈등이 시작한다. 이 작품의 중심 소재인 미감아(未感兒)의 문제는 한센인 본인뿐만 아니라 가족에게 한센병의 낙인이 어떻게 결합되는지 잘 보여준다. ‘아직’ 병에 걸리지 않았다는 미감아는 항상 감시와 관리의 대상으로 불안에 노출되어 있다. 가능성이 잠재되어 있다는 ‘아직’이라는 수식어는 미감아들을 환자와 같은 방식으로 낙인찍어 버린다.³⁷⁾ “한 번도 문둥이를 본 일이 없”기에 그들의 모습은 “낮선 이방인이라는 느낌을 주고 있었다.”³⁸⁾ 한센인의 자녀들에 대한 일반인 학생들의 배척과 폭력은 ‘보이지 않는 이물질에 의한 이물질감’에서 비롯된 것이다. 간혹 못된 애들은 갑자기 침을 뱉고 도망가거나, 문둥이는 전염된다거나 문둥이 냄새가 난다는 등의 비난을 서슴지 않았다.“벌써 아이들에게겐 새로운 파괴 대상이, 관심거리가 서서히 부풀고 있었던 것이다.”³⁹⁾

소설의 중심 배경지인 S동은 도시개발정책에 따라 하루가 다르게 땅값이 상승하는 호경기를 맞고 있었다. 지역 주민 모두가 신혼 재벌이 될 판에 강 건너 개미마을의 한센병 자녀들이 분교로 전학을 오게 된 것을 마땅하게 여길 사람은 없었다. 등교 거부를 현실화한 것은 어린 아이들 사이에서 발생한 폭력 사건이었다. 한센병 자녀들에 대한 멸시와 조롱에 대응하여 발생한 폭력사건으로 인해 S동의 주민들은 한센인들에 대한 증오를 본격화하게 되었다. 자신들은 문화인이기 때문에 ‘문둥이들’과 함께 생활할 수 없다며 음성한센인과 미감아(未感兒)들을 배척하고 추방하고자 하는 지역 주민들의 모순적인 행동은 급기야 어린 학생들을 대상으로 하는 증오 범죄로 이어지게 된다.

무서워하지 말구, 이리로 오라니까. 어이, 착하지. 이리로 오라니까. 박이라는 사내가 부드럽게 타일렀다. 문둥이촌 아이들은 조금씩 다가서서 드디어는 모닥불이 너울거리는 앞까지 당도했다. 무엇을 하고 있었니, 애. 여인이 마늘을 까서 개고기를 한 점 찍어 먹으며 어린 꼬마에게 물었다. 쥐를 잡아먹고 있었니. 아니에요. 키 큰 소녀가 대답했다. (중략)
 개고기 좀 먹을 테냐. 싫습니다. 아니 왜. 개고기를 먹을 줄 모릅니다. 개고기는 먹을 줄 모르고 그럼 사람고기는 먹겠구나. 예! 소년은 놀라서 어른들을 바라보았다. 그때 소년은 어른들이 자기들에게 무엇을 하려 하는가를 육감적으로 알아차렸다. (중략)
 소년은 모래사장에 넘어져서 발을 바둥거렸다. 박은 소년의 입을 벌리고 술병을 기울여 휘발유처럼 뜨거운 술을 부어 넣었다. 소년은 고개를 심하게 젖혔다. 그러나 사내의 손이 소년의 목덜미를 깊게 쥐고 있었으므로 구역질 나는 술을 피할 수가 없었다.
 먹어라, 이 더러운 종자 새끼야.

「미개인」, pp.122~123

여러분, 우리는 당연한 우리의 권리를 왜 이행치 않는 것입니까. 왜 우리는 분연히 일어서서 저들을 강 건너로 쫓아버리지 않는 것입니까. 여러분, 다같이 일어납시다. 분연히 일어나서 우리들의 자식들을 병균과 더러운 오염에서 구합시다. 그것만이 우리들의 의무입니다. 아버지 된 의무요, 어머니된 책임이요, 형 된 자격입니다.

「미개인」, pp.104~105

37) 오현석, 앞의 논문, p.126
 38) 「미개인」, pp.89~90
 39) 「미개인」, p.91

이 작품의 서사를 지배하고 있는 것은 공동체의 행복과 질서라는 목표 뒤에 숨겨진 배제와 추방의 논리이다.⁴⁰⁾ 최인호는 언론이 학부모의 몰상식 탓으로 조명했던 이 사건의 본질이 한센병에 대한 무지의 소치가 아니라 한센인에 대한 배제의 정치에 있다는 점을 간파했다.⁴¹⁾ 한센인에 대한 맹목적인 혐오와 멸시는 한센병이 완치된 후에도, 또 한센병 환자의 자녀라는 이유만으로도 사회적으로 학대와 모욕, 폭행의 피해자가 되도록 만들었다. 신체의 변형과 절단, 남들과는 다른 몸의 외양이 가시적으로 드러나는 질병이기 때문에 그들의 실제(實體)는 부재할 수밖에 없었다. 가시적 질병과 부재하는 몸 사이의 괴리는 혐오의 감정을 증폭함으로써 한센인의 비참한 처지에 대한 애도를 불가능하게 한다.

3. 문학적 애도의 가능성과 감성의 배분

(1) '사건으로서의 질병'과 기록으로서의 문학

집단적 혐오가 있는 곳에는 언제나 권력자가 피권력자에 대한, 다수의 소수에 대한 횡포와 폭력이 있다. 이른바 혐오가 갖는 정치성이다. 혐오는 다수자가 소수자를, 가진 자가 가지지 못한 자를, 강자가 약자를 비하함으로써 자신의 사회적 정치성을 다진다. 때문에 혐오는 본질적으로 정치적이다. 이에 문학은 혐오를 만들고 유포하며 유통시킴으로써 권력을 생산하고 강화하며 유지하는 자(것)들을 고발하고 비판해야 한다.⁴²⁾ 문학의 정치성은 모든 사람이 각자 질병과 죽음, 부패의 몫을 평등하게 분담하도록 재영토화하는 데에서 역사적 의의를 확보할 수 있기 때문이다.

서론에서 밝혔듯이 한국 문학에서 한센병은 은유로서 기능하기보다는 사건으로서 사실적으로 서술되어 왔다. 한센인에 의한 작품이든, 한센인을 소재로 한 작품이든 한센병은 '체험적' 사건 그 자체였으며, 한센병 문학은 그 사건을 고발하고 비판하는 데에 집중되는 르포르타주, 즉 기록문학에 가까운 서사를 보여주고 있다. 따라서 한센병 문학의 문학적 의의는 기록문학으로서의 성과를 밝히는 것에서 시작할 수밖에 없다. 기록으로서의 한센병 문학은 유명처럼 떠돌던 불온한 신체들이 유일하게 정주(定住)할 수 있는 공간이며, 그들의 비통한 죽음에 대한 문학적 애도의 가능성을 보여주고 있기 때문이다.

일제 식민지 시기, 한센병 환자를 상대로 한 일본의 극악한 통치는 한센병 문학의 주요한 소재가 되었다. 『그리고 함성이 울렸다』와 『당신들의 천국』, 『유령의 자서전』, 『보리밭에 달 뜨면』은 모두 소록도를 배경으로 한센인 수용소에서 자행된 일본의 강제 이동과 강제 노력, 강제 유산 및 단종수술, 그리고 집단 학살을 전면적으로 다루고 있다. 작가 윤정모는 해방 이전까지의 소록도 역사를 그린 장편 『섬』의 집필 목적을 밝힌 자리에서 “내가 아는 한 심전황 씨의 『소록도 반세기』라는 자료 서적 외엔 아직 소문난 글은 없었다.”고 하고, 소설 『섬』이 “문학작품이라기보다 기록 작품에 가까울지도 모르겠다.”(1983)고 덧붙였다. 또 이 소설을 손

40) 송은영, 「1970년대의 하위주체와 합법적 폭력의 문제: 최인호의 「미개인」과 「예행연습」을 중심으로」, 『인문학연구』 41권, 조선대학교 인문학연구원, 2011, p.118

41) 이 사건을 계기로 더욱 분명해진 한센병 관리 정책의 모순을 재현하기 위해 작가는 실제 사건이 일어난 곳의 장소성을 소설에 반영했다. 최근에야 비로소 서울시에 편입된 남서울 변두리의 S동이란 대왕국민학교가 위치한 세곡동, 개미마을이라는 이름의 문둥이촌은 내곡동의 음성자 정착촌 에턴저 마을, 문둥이의 아이들이 배로 통학하는 썩어가는 셋강은 두 동리를 가로지르는 세곡천에서 따온 것이다. 「미개인」에서도 한센인 박해라는 현실에서 소재를 취해 생명정치의 메커니즘을 해부하고자 한 증언자적인 창작 태도를 엿볼 수 있다.(김려실, 앞의 논문, p.286)

42) 김종갑, 앞의 책, pp.16~17 참조

질하여 다시 내놓은 장편 『그리고 함성이 들렸다』에서 작가는 “실록에 어긋나지 않는 범위 내에서만 대충 첨삭을 가했다.”(1990)고 했다. 소록도의 비참한 사람들의 삶과 역사를 남겨야 한다는 목적 하에 쓴 윤정모의 소설과 마찬가지로 백동호의 장편소설 『보리밭에 달 뜨면』 역시 일제식민지 시기에 소록도에서 일어난 살인 사건을 중심으로, 한센인에 대한 일본의 만행을 폭로, 고발한다. 이와 같은 기록으로서의 한센병 문학은 소록도라는 공간에 관한 역사 기록이 문학 간의 상호 영향 관계에서 이루어졌음을 다시 확인하게 해준다.⁴³⁾

2009년, 한센인피해사건진상규명위원회와 보건복지부는 ‘한센인 피해사건의 진상규명 및 피해자 생활 지원 등에 관한 법률’(법률 제13666호, 이하 ‘한센인사건법’)에 따라 과거 한센인을 대상으로 행해진 감금, 폭행, 강제노역 등에 대한 진상조사를 실시했다. 2013년에 발표된 최종보고서에 따르면, 한센인 입소자가 1945년 8월 16일~1963년 2월 8일까지 수용시설에 격리 수용돼 폭행과 부당한 감금 또는 본인의 동의 없이 단종수술 등을 당한 ‘한센인 격리, 폭행 사건’, 1945년 8월 20일을 전후해 전남 고흥군 도양읍 소록도에서 소록도 갱생원 직원에 의한 폭력으로 한센인이 사망, 행방불명 또는 부상을 당한 ‘84인 학살사건’, 1957년 8월 삼천포 영복원에 살던 한센인들이 농토 확보를 위해 사천 서포면의 비토리 섬에 건너가 개간을 하던 중 비토리 및 서포면 주민 100 여 명의 공격을 받아 집단으로 피해를 입은 ‘사천 비토리 사건’, 1962년 7월 10일~1964년 7월 25일까지 전남 고흥군 도양면 봉암 반도와 풍양반도를 잇는 간척공사와 관련해 한센인이 강제 노역을 당한 ‘오마도 간척사업 사건’ 등의 피해사건을 인정하였다.⁴⁴⁾

그러나 국가로부터 그 피해사실을 인정받기 전에 먼저, 한센병 문학은 바로 이와 같은 사건을 작품의 주요 소재로써 고발해왔다. 본고에서 살펴보는 「인간단지」, 「미개인」, 『당신들의 천국』, 『그리고 함성이 들렸다』, 『유령의 자서전』, 『보리밭에 달 뜨면』은 모두 이러한 피해 사실들을 작품의 중심 사건으로써 다루고 있다. 특히 식민지 시기 소록도를 배경으로 하는 『당신들의 천국』, 『그리고 함성이 들렸다』, 『유령의 자서전』, 『보리밭에 달 뜨면』은 일제에 의한 핍박과 억울한 죽음에 대한 조선 한센인의 저항 등에 대해서도 허구적 변형을 최소화하여 제시하고 있다.

이들 작품에서 공통적으로 다루는 사건은 1940년 7월에 발생한 ‘노루사냥’과 1942년 6월에 발생한 수호 원장 살해 사건이다. ‘노루 사냥’은 소록도 수용소의 구북리 여병숙사에서 규칙을 어기고 낮에 불을 지핀 일이 발단이 된 사건이다. 환자가 생겨 같은 방 동료가 미음을 끓였던 것인데, 마침 순시 중이던 ‘김 순시’가 굴뚝에서 나오는 연기를 보고, 죽 냄비를 구둑발로 걷어차고 폭행과 징벌을 가함으로써 환자까지 이틀 동안 굶어야 했다. 이러한 소식에 분노한 원생들이 김 순시를 ‘쥐도 새도 모르게 죽여 십자봉 낭떠러지로 굴러버리는 계획’⁴⁵⁾을 세우고 실행했으나, 결국 미수에 그치고 만 사건이다.

한편, 1940년 8월 20일, 당시 소록도 수용소의 원장이었던 ‘수호’는 자신이 이룩하여 놓은 ‘나환자의 지상 낙원’에 자신의 동상을 세웠다. 동상 건립을 위해 강제 모금은 물론, 원생들의 노임을 착취하고, 식량과 의복 배급을 줄이는 만행을 저질렀다. 또 자신의 동상이 세워진 것을

43) 한순미, 「한센인의 삶과 역사 그 증언의 (불)가능성」, 『민주주의와 인권』 14(3), 전남대학교5.18연구소, 2014, pp.150~151

44) 피해신고는 2009년 3월~ 2012년 4월 말까지 6차례 연장 접수를 실시해 최종 1만38건이 접수됐고, 조사요원이 직접 방문조사 후 작성한 보고서를 토대로 위원회에서 심의한 결과 6,462(신고 당시 사망 1,758)건은 피해자로 인정, 256건은 불인정, 나머지 3,320건은 중복신고 등으로 반려됐다.

『장애인신문』, 2013.7.19.참조

.[http://www.welfarenews.net/news/articleView.html?idxn0=38959\(2018.6.29.\)](http://www.welfarenews.net/news/articleView.html?idxn0=38959(2018.6.29.))

45) 『그리고 함성이 들렸다』, p.120

기념하여 매월 20일을 ‘보은감사일’로 지정하고 원생들로 하여금 참배하게 하였다. 이러한 만행이 지속적으로 이어지자 결국 수호는 1942년 6월 20일 원생인 이춘상에 의해 살해당하였다.⁴⁶⁾

한센병 소설에서는 이 두 사건이 반복적으로 등장한다. 수용소에서 비인간적인 삶을 살던 조선 한센인들의 저항을 보여주는 사례이기 때문이다. 한센병 소설에서 이들 사건은 관련 인물의 고유명사도 바꾸지 않고 그대로 기록하고 있는데, 이는 당시 처참했던 한센인들의 삶을 사실적으로 증명하고 증언하기 위한 문학가로서의 역할과 책임의 결과라 하겠다.

『그리고 함성이 들렸다』와 『보리밭에 달 뜨면』에서는 일제의 생체 실험에 대해서도 상세하게 그리고 있다. 『그리고 함성이 들렸다』에서 간호주임이 휘범에게 써 준 추천장 내용, <특별 치료를 원하는 자>는 특효약 개발을 위해 원생들이 실험대상이 되었다는 사실을 고발하는 것이다.⁴⁷⁾ 작가는 이와 관련된 사실에 대해 투약을 통한 임상실험에 이어 실험수술을 시도하였으며 ‘의사들의 생각은 단 한 가지, 일본 본영에 있는 문둥이, 황국신민으로서의 나환자들을 위해 나병의 근절을 하는 데에 소록도 원생들의 신체가 이용되고 있었다’는 것을 고발하고자 한다. 그러나 백동호는 당시에 이루어진 실험이 731부대에서 행해진 바와 같은, 치명적인 생화학폭탄을 제조하기 위한 생체 실험이었다고 재현하고 있다. 당시의 의료진들의 증언을 토대로 “나환자들을 대상으로 파상풍균을 좀 더 강하고 흉악하게 만드는 생체 실험을 하고 있었”던 것이며 이후 국가인권위원회와 여러 단체에서 소록도의 인권유린을 조사하는 과정에서 ‘경련 주사’로 인한 한센인들의 사망이 증언되었다고 서술하고 있다.⁴⁸⁾

역사적으로 한센인은 살해해도 살인죄로 처벌받지 아니하는 생명, 즉 호모 사케르의 명백한 사례였다. 근대 이전과 일제 강점기는 물론 해방 이후에도 한센인의 생명에는 ‘살해 가능성’이 내재되어 있었다. 해방직후인 1945년 8월 20일에 84명이 학살당한 소록도 사건으로부터 1957년 비토리(飛兎理) 사건까지, 한센인들은 군인, 경찰, 일반인에 의해 10여 차례 집단적으로 학살당했으나 학살자는 처벌받지 않았거나 처벌을 받았더라도 그 정도가 미미했다. 예를 들어 78명의 한센인 사상자를 낸 비토리 사건의 피고 16명 전원은 집행유예를 선고받고 석방되었다.⁴⁹⁾

대한민국에서도 나환자는 인간배추벌레나 한 가지였다. 일제 강점기에 자행된 인권유린은 말할 것도 없고, 1945년 8월 22일, 온 나라가 해방의 기쁨으로 들떠 있을 당시에도 소록도에서는 84명의 나환자가 한꺼번에 학살되는 참사가 빚어졌다. 부상자가 단 한 명도 없는 말 그대로 집단학살이었다. 비록 무정부 상태에서 빚어진 참사였지만 그토록 끔찍한 사건을 저지른 사람들에게 아무런 처벌도 가해지지 않았다는 사실은 무얼 증명하는가.

대한민국 정부가 들어선 이후에도 한센인과 관련된 참사는 끊이지 않고 발생했다. 1957년 삼천포 비토섬에서 26명의 한센인 학살사건이 벌어졌다. 1958년 9월에는 소록도 앞 무인도 꽃섬으로 가을 야유회를 나갔던 나환자 20명이 돌아오다가 풍랑을 만나 배가 침몰했다.

46) 오대규, 앞의 책, p.35 참조

47) 『그리고 함성이 들렸다』, pp.144~145

48) 국사편찬위원회에서 발간한 《한센병, 고통과 기억의 질병정책》의 243쪽에는 ‘1941~1942년에 소록도 갱생원에서 일했던 한 의사(유준 박사)가 당시 하루에 5~6명의 사망환자를 해부했었다’는 증언이 실려있다. 그밖에도 비슷한 증언은 여러 문헌에 기록되어 있다. 당시 소록도에서 근무했던 의사뿐만 아니라 그 시절을 경험한 한센인도 전적으로 동의해야 하는 내용이다. 당시 의사의 증언대로 2년 동안 하루에 5명의 사망자가 발생했다고 가정한다면 모두 3,650명의 희생자가 발생한 셈이다.(『보리밭에 달 뜨면』, pp.292~293)

49) <집행유예 언도 비토리 사건 피고>, 경향신문, 1958.5.30.

김려실, 앞의 논문, p.271

때마침 녹동항과 금산도를 오가는 여객선이 지나가고 있었기에 물에 빠진 나환자들은 살려 달라고 아우성을 쳤다. 하지만 문둥이를 배에 태우기 싫었던 선장은 바로 그 옆을 지나치면서도 뻥히 바라볼 뿐 구해줄 생각을 하지 않았다. 그 결과 12명의 나환자들이 사망했다. 『보리밭에 달 뜨면』, pp.17~18

그밖에도 한센인들에게 가해진 강제노역은 1962~64년에 걸친 오마도 간척사업 사건에서 모티프를 얻은 것으로 보인다. 이 사업은 1966년 이규태 기자가 『사상계』에 게재한 르포를 통해 세간에 미담으로 널리 알려졌다.⁵⁰⁾ 국가가 한센인의 자립을 한센병 관리 정책의 목표로 제시했던 시기에 그 취지에 부합했던 이 르포는 소록도와 오마도 간척사업이 대중적으로 알려지고 극화(劇化)되는 계기로 작용했다. 이청준도 이 르포를 읽고 1976년 『당신들의 천국』을 집필했다고 알려져 있다. 국립소록도병원 측은 간척지에 음성자 정착촌을 건설할 예정이라며 환자들을 노역에 동원했지만 결과적으로 국가는 간척지를 환자들로부터 빼앗았다. 뿐만 아니라 공사기간 동안 병원 측은 환자용 쌀을 착복하고 부식비를 유용했으며 오마도 간척장 취로환자의 노임을 유용했다.⁵¹⁾

이처럼 한센병 소설은 실제 사건과 사고를 사실적으로 재현해냄으로써 한센인들의 비통한 역사를 증명하고 증언하고자 한다. 한센병 소설은 문학이 갖는 정치적 역량을 최대한 활용함으로써 문학으로서나마 한센인의 인간적 삶을 구원하고 역사적으로 배제되었던 사건과 사고의 내막을 복원할 수 있었다. 따라서 한센병 소설의 문학적 의의와 가치는 바로 사건으로서의 질병을 사실적으로 기록함으로써 한센인을 애도하고 그들의 고통을 치유하고자 한다는 데 있다.

(2) 사회 구성적 질병과 공감장의 형성

특정 대상에 대한 혐오는 (개인이 지니는) 개념에 의해 매개되며, 그런 면에서 (사회적으로) 학습된다고 할 수 있다.⁵²⁾ 즉 사회에서 한센병 환자로 행동하는 것은 학습되는 것이고, 그 역할은 사회적으로 구성된다. 환자 스스로가 적극적으로 자신을 낙인찍고, 모든 정상적 생활로부터 후퇴하여 스스로를 소외시키고 황폐화시킨다. 또한 국가의 소극적 대응과 방임, 사회 구성원 내부에서의 배척과 편견은 한센병을 영구적으로 치료가 불가능한 질병으로 만들어버린다. 감염의 가능성도 낮고 완치가 가능한 질병임에도 불구하고 한센병에 대한 사회 공동체의 감수성은 여전히 한센병을 천형(天刑)으로, 한센인을 혈벗은 삶의 존재로 인식하고 있는 것이다. 따라서 한센병은 사회적으로 구성된 질병이라 하겠다.

아감벤은 자신이 생각하는 대안적 정치를 의미하는 “새로운 정치”와 “도래하는 공동체”는 바로 혈벗은 삶의 존재가 제기하는 정치적 불가능성을 자신의 출발점으로 삼았다. 아감벤은 법과 삶의 관계의 재정의가 필요하다고 본다. 또한 혈벗은 삶에 대한 이해와 그것의 극복 모두는 인간의 능력과 자유에 관한 형이상학적 대응물인 “잠재성(potentiality)”의 측면에서 고려되어야 한다고 주장한다. 혈벗은 삶이란 인간에게 보편적으로 주어진 (정치적) 능력과 자유가 극단적으로 침해받는 상태를 가리키는 것이 아니라, 무능력 즉 자유의 박탈 이외에는 어떤 잠재성도 지니고 있지 않으며, 그러한 무능력이 곧 자신의 실존의 현실태이기도 한 존재인 것이다. 이로부터 아감벤은 결국 자신의 현실적인 정치적 능력과 잠재적 자유의 분리를 허용하

50) 이규태, <소록도의 반란-땅에서 못사는 한(恨)>, 사상계162, 1966.10.

51) <소록도병원에서 부정>, 경향신문, 1964.12. 25.

52) 마사 너스바움, 아의 책, p.176 참조

지 않는, 그리고 집단적인 삶의 정치적 형태를 구출하는 데 있어서 생물학적인 사실로서의 생명활동을 배제하지 않는 “삶-의-형식(Form-of-Life)”이 실현되어야 함을 주장한다.⁵³⁾

아감벤의 “도래하는 공동체”는 한센병 문학에서 구체적으로 살펴볼 수 있다. 현대의 한센병 관리는 지역공동체에 근거한 재활(Community Based Rehabilitation, CBR)을 주축으로 한다. 재활 치료의 목적은 환자가 다시 사회에 복귀하기 위한 기능 회복에만 있는 것이 아니라, 환자 자신의 삶의 의지를 제고(提高)하고 환자에 대한 공동체의 태도를 변화시키는 것도 포함된다.⁵⁴⁾ 한센병 소설에서 공히 나타나는, 지역공동체에 근거한 재활은 바로 문학이라는 형식을 통해서 한센인들에 대한 사회적 인식을 개선하고 구성원들의 공감장을 형성하기 위한 것이라 할 수 있다.

공감장은 정치경제적 및 사회문화적 맥락 안에서 공감이라는 힘의 중심이 형성되는 특정 장소뿐만 아니라 장소 초월적 공통 공간을 지시하는 개념이다.⁵⁵⁾ 감성이란 곧 역사적이면서 사회문화적으로, 또한 정치경제적으로 구조화되면서 동시에 구조화하는 감정을 지칭한다. 또한 의식과 무의식의 층위에서 일어나는 신체들의 마주침과 변용(affectation)이다. 따라서 감성은 언제나 상호작용성이라는 맥락에서 정의되어야만 한다. 감성은 이미 그 자체로 관계적이며 지향적이기 때문이다. 이는 감성이 간(間)개체적 성격을 갖는다는 것, 더 나아가 그것이 발생하는 바탕이나 조건으로서 반드시 사회성을 전제할 수밖에 없다는 것을 함축한다.⁵⁶⁾

공감장은 구조화된 감정만이 아니라 구조화하는 감정까지 아우르는 것이다. 1976년 소록도에서 개최된 <나병과 문학을 말한다>는 주제의 간담회에서 소설가 홍성원은 “일반사회와 격리되어 (중략) 비참한 생활을 하고 있다고 해서 그 비참하다는 이유만으로 문학의 소재는 되지 않”는다는 면에서 한센병 문학은 “나환자들과 건강한 사람들과의 사이에 공통된 그 어떤 인간의 감정을” “찾을 수 있을 때에만 가능”하다⁵⁷⁾고 피력한 바 있다. 이에 따를 때, 공감장은 한센인 내부의 공감을 통한 상호작용뿐만 아니라 한센인과 일반인 간의 공감 형성을 자극한다는 점에서 아감벤의 “도래하는 공동체”의 실현 가능성을 보여준다고 하겠다.

비록 불행한 병을 앓는다 하더라도 저들에게도 온갖 인간적인 소망과 자기 생의 실현욕은 근본적으로 여느 인간들과 다를 바가 없을 것입니다. 기구한 생의 역정을 걸어온 사람들이라 하더라도 저들이 기구해온 천국이 여느 세상 사람들의 그것과 다를 수는 없습니다. 저들이 비록 그것을 망각했다 하더라도, 우리는 그것을 잊지 말아야 하며, 우리가 저들에게 그것을 다시 찾아주어야 합니다.

『당신들의 천국』, p.401

노력해 보세. 병들어 손이 꼬부라졌다고 아주 나쁜 것만은 아닐세. 이참에 자기 자신에서 벗어나는 거야. 어차피 개인의 능력으로 사회와 맞서긴 틀려버린 몸 아닌가. 그렇다면 새로 상표를 만들어 보는 것도 좋잖나, 집단이라는……그래, 우리의 삶은 개인이 아니라 집단으로서만 가능한 거야

『그리고 함성이 들렸다』, p.39

53) 유희림·홍철기, 앞의 논문 159~160참조

54) 세실 G. 헬만, 앞의 책, pp.397~398.

55) 전남대학교 감성인문학연구단, 『공감장이란 무엇인가-감성인문학 서론』, 도서출판 길, 2017, p.39

56) 위의 책, pp.12~14 참조

57) 『소록도 80년사』, p.237

조명기, 「공간인식 층위의 균열과 봉합-소록도 소재 소설을 중심으로-」, 『현대문학이론연구』제68집, 2017, p.238

‘천국’과 ‘집단’으로 의미화된 공동체는 곧 공감장의 형성으로써만 가능하다. 『당신들의 천국』에서 조백헌 원장은 원생들과 직원들의 불신과 회의적 태도에 대응하고 원생들의 사기 진작을 위해 축구팀을 만들었다. 축구 경기를 통해 원생들 내부의 공감장을 형성하고, 한센인과 비한센인의 정서적 격차를 줄이기 위한 전략적인 기획이었다. 실제로 1962년 국립소록도병원에서는 축구팀, 국소가 결성되었다. 원생들로 구성된 이 축구팀은 고흥군 5.16 축구대회와 전남 체육대회에서 우승하고 전국 체전에 전남 대표로 출전하였다. 이로써 원생들은 자신감을 얻었고 일반인들에게는 한센병에 대한 편견을 불식시키는 데 크게 기여하였다.⁵⁸⁾

『그리고 함성이 들렸다』의 예문은 한센병 환자들과 무리 생활을 시작하게 된 ‘휘범’에게 ‘영록’이 한 말이다. 영록은 자신을 포함한 원생들 내부의 공감장 형성을 위해 다각적인 방안을 마련하였다. 원생들 대다수는 이미 현실에 순응해버렸고, 그 순응이 습관이 되어 자아마저도 스스로 죽어버린 상태였다. 그러나 영록에게 소록도는 육지와 조금도 다를 바가 없는 삶의 현상이었고, 극복의 대상이었다. 그는 현실을 정복하거나 변혁하기보다는 거기에 인간 조건을 부여하면서 존재적 위치를 찾으려고 했다.⁵⁹⁾ 교회 일을 시작으로 원생들에게 간접적인 총동요법을 활용하였다. 찬양대를 구성하고, 원생들을 대상으로 한글 교육을 실시하였으며, 원생들 내부에서 청년회 조직하고 신극단 창단하였다. 영록은 공연만큼 사람들과 일체감을 갖게 하는 것도 없다고 생각하였으며, 공연을 통하여 원생들 간의 직접적인 교감 시도하고자 하였다. <이수일과 심순애> 각색 공연 마지막에 기획된 시 낭송은 단종 수술대 위에서 ‘이동’⁶⁰⁾이 통곡으로 읊은 시⁶¹⁾로, 원생들에게 이미 널리 알려져 있었기 때문에 원생들 간의 공감장을 형성하는 데 극적인 효과를 기대할 수 있었다.

이와 같은, 감성적인 것은 이성적 주체의 의식으로 회수되지 않는 간(間) 개체적인 것이다. 따라서 개체는 홀로 떨어져 있는 순간에서조차 언제나 하나의 ‘무리’이다. 그리고 그 무리의 바탕이 바로 공감장이다. 그러므로 개체들의 마주침은 공감장‘들’의 충돌(또는 교섭)로 나타난다. 이러한 충돌로부터 감정들의 모방, 전염, 전파와 같은 감정들의 동역학이 발생한다. 뿐만 아니라 ‘이’ 공감장과 ‘저’ 공감장 사이의 모방, 전염, 전파를 통해 공감장들 사이의 융합, 공명, 확산, 소멸이 이루어지게 되는 것이다.⁶²⁾

김정환의 「인간단지」는 한센인 수용소를 둘러싼 부정과 비리의 실제 사건⁶³⁾을 소재로 하여

58) 오대규, 앞의 책, p.49 참조

59) 『그리고 함성이 들렸다』, pp.154~156

60) 이동(李東): 수호원장 시절 남생리에 살던 원생. 벽돌 원토 채취장에서 작업에 방해되는 소나무 두 그루를 옮기라는 수호원장 사토(佐藤)의 명을 받았으나, 갑자기 발생한 자기 마을의 위급 환자를 등에 업고 치료 본관에 갔다가 그만 실행치 못하게 되어, 사토에게 “이 소나무만도 못한 생명……”이란 말과 함께 심하게 구타당한 후 감금실에 갇혔다가 풀려 나오며 관례대로 강제 단종수술을 받게 되었고, 그때 읊은 자작시(自作詩)가 <단종대(斷種臺)>이다.(오대규, 앞의 책, p.39참조)

61) 단종대(斷種臺)

그 옛날 나의 사춘기에 꿈꾸던 / 사랑의 꿈은 깨어지고 / 여기 나의 25세 젊음을 / 파멸해 가는 수술대 위에서 / 내 청춘을 통곡하며 누워 있노라. / 장래 손자를 보겠다던 어머니의 모습… / 내 수술대 위에서 가물거린다. 정관(精管)을 차단하는 차가운 「메스」가 / 내 국부(局部)에 닿을 때… / 모래알처럼 번성하러던 / 신의 섭리를 역행하는 「메스」를 보고 / 지하의 히포크라테스는 / 오늘도 통곡한다. (오대규, 앞의 책, p.39)

62) 전남대학교 감성인문학연구단, 앞의 책, p.89 참조

63) <원장 갈아달라 성화원 나환자 도당국에 진정>, 경향신문, 1958.7.29.

<나환자 40명 패싸움>, 경향신문, 1963.6.17.

<소록도병원에서 부정>, 경향신문, 1964.12. 25.

<낙동강생원 음성나환자 158명 노숙생활 9일째>, 경향신문, 1965.5.11.

<음성나환자에게 따뜻한 손길을>, 경향신문 1965.5.15.

<당국시책 협조 않겠다-이장 27명 등 사퇴>, 경향신문, 1966.1.13.

국가의 무력한 대응과 지역과 기관의 불합리한 조치에 대한 한센인들의 분노와 저항을 서사화하고 있다. 한센병력자였지만 지금은 완치되어 음성한센인 수용소에서 지내는 ‘우중신 노인’은 원생들의 신뢰와 지지를 받고 있는 인물이다. 해방 이후에도 여전히 인권 침해가 심각했던 한센인 수용소에서는 DDS⁶⁴)와 같은 획기적인 치료제의 도입으로 한센병 완치 판정을 받은 음성한센인에 대해서도 학대와 반인륜적 범죄가 지속되었다. 한센인들을 격리하고 감금하거나 폭행, 강제 노역뿐만 아니라 각종 구호물자와 국가로부터 지원되는 부식비를 착복하는 등 한센인 수용소에서 발생한 범죄는 끊이지 않았다. 이러한 실태에 대해 작가는 한센인들의 저항과 자립의지를 제시함으로써 한센인들의 “삶-의-형식”이 실현되어야 한다는 점을 강조한다.

“인간단지! 그기(그게) 덜 좋다거든 ‘문당이 공화국’이라 캐라! 문당에도 인간이니까 말이다. 대통령도 문당이는 인간이 아니라고는 말할 거 양이가? 도처에 무슨 단지 무슨 단지들을 만들어싸니 우리도 한번 만들어보자 말이다. 알겠제-?”

「인간단지」, p.68

한센병 소설에 나타난 한센인의 재활은 변형된 신체를 재건하는 수술 등의 의료적 치료가 아니다. 발병 이후 가족과 지역 공동체로부터 배제되거나 추방됨으로써 자신의 자아를 상실할 수밖에 없었던 주인공들은 남은 삶을 한센인이라는 전혀 새로운 정체성으로 살아내야만 했다. 이들의 삶은 단지 생물학적인 생존에 목적이 있었을 뿐, 사회 구성원으로서 그리고 자기 삶의 주체로서 존재하지 못 했다. 한센병 소설은 이러한 한센인의 삶에 실천적 대안으로써 한센인간의, 그리고 일반인과의 공감장 형성을 바탕으로 하는 공동체의 구성을 강조하고 있는 것이다. 그러나 이때 “도래하는 공동체”는 환자로서의 “삶-의-형식”이 아니다. 그것은 체념과 복종, 무기력에 의한 공간이 아니라 “자기 운명의 짐을 스스로 짊어지려는 모험”⁶⁵)의 공간이다.

그런데 이제 섬은 새로운 질서를 꿈꾸고 있는 징조가 역력했다. 새로운 질서란 통제에 의해서가 아닌 조화에 의한 것이었다. 원생들이 책을 읽고 글을 쓰는 것, 공원을 산책하고 노래를 부르는 것, 그리고 교회당으로 나가 예배를 드리고 기도하는 것, 그 모든 것은 무엇보다도 우선 원생들의 정서 순화라는 일차적인 의의를 지녀야 하겠지만, 그것은 또한 모든 원생들의 독립적인 인격 획득의 값진 개인화 과정이기도 했다. 섬 전체가 하나의 운명 단위로 집단으로만 존재해온 원생들이 개별적인 독립 인격체로 분화되어가는 현상은, 그 인격체의 조화에 의한 새로운 질서로의 지향은, 이 섬을 지금까지 지탱해온 획일적인 지배 질서로부터의 눈에 보이지 않는 해방의 징후였다.

『당신들의 천국』, pp.377~378

『당신들의 천국』에서 조백헌에게 보내는 이상욱의 편지를 통해 작가는 한센인 공동체의 요건과 필요성을 제시했다. 육지 사람들의 학대와 박해를 위협적으로 과장함으로써 소록도를 한센인의 낙원으로 조성하고자 했던 조백헌의 지도력은 한센인을 철저하게 환자로 길들임으로써

김려실, 1970년대 생명정치와 한센병 관리정책, 상허학보 48, 상허학회, 2016, pp.277~279

64) DDS : Diamino-Diphenyl Sulfone, 한센병 치료에 처음 사용된 설펜제는 프로민(promine)인데, 우리나라에서는 1953년에 디디에스를 중심으로 한 설펜제를 투약하게 되었다. 디디에스는 한센병 치료에 단독으로 사용하였으나, 1970년대 이후 내성환자와 재발환자가 출현하여 클로파지민 등을 2차 약으로 병합요법을 실시하고 있다. (오대규, 앞의 책, p.91)

65) 『당신들의 천국』, p.401

그들의 인간으로서의 해방을 불가능하게 했다. 조백헌 원장 부임 이후에도 끊임없이 섬을 탈출하고자 했던 원생들의 목숨을 담보로 한 탈출극은 바로 한센인 공동체의 모순점을 증명하는 사례가 되었다. 환자로서의 특수한 처지가 아닌, 보편적 인간으로서 보다 인간다운 삶을 영위하고자 하는 한센인의 욕망은 소설이라는 형식을 통해 일반 독자에게도 깊은 공감을 자극하며 문학을 통한 공감장을 형성하는 계기를 마련하게 된다.

4. 결론

한센병 문학은 그동안 역사적 가치로부터 배제당한 여러 문제를 외부로 드러내는 역할을 했다. 특히 환자 자신이 쓴 문학작품들은 그들이 느끼는 외면, 망각을 벗어나기 위해 외친 피맺힌 절규였다. 그러므로 사회적 타자로서 한센인의 처지를 이해하기 위해서는 그들에 의해, 그들을 위한 목소리가 필요했고, 그 역할을 한센병 문학이 한 것이다.⁶⁶⁾ 이런 점에서 한센병 소설 작품 중에서 가장 빈번하게 인용되며 대표작이라고 할 만큼의 문학적 의의를 확보한 『당신들의 천국』은 한센인이 서사의 주체가 아닌 주변인에 머물러 있다는 한계가 있다. 조백헌 원장과 이상욱 과장을 중심으로 소록도 병원의 과거와 현재, 미래를 가늠하는 이 작품은 실존 인물과 실제 사건을 소재로 하여 일반 독자의 깊은 공감과 감동을 이끌어 낸 것이 사실이지만, 역시 한센인은 타자화되고 소외되어 있는 지배자의 서사라는 점에서 아쉬운 작품이라 하겠다.

한국 문학에서 한센병 소설이 차지하는 위상이나 문학적 의의는 상당히 낮다. 이는 한센병 소설의 작품 수가 절대적으로 부족한 탓도 있지만, 한센병에 덧붙여진 질병 감수성 때문이기도 하다. 한센병과 한센인을 주제로 하는 문학작품에도 한센인에 대한 왜곡된 인식과 편견, 부정적 시각과 심지어 혐오의 감정까지도 포함되어 있는 것이다. 이러한 질병 감수성은 한센인의 비참한 삶과 애절한 죽음에 대해 온전한 애도를 불가능하게 한다. 다만 몇몇 작품을 통해서 우리는 문학에 내재한 잠재적 저항과 정치적 역량을 발견할 수 있다. 한센병 소설이 처절하게 기록해 낸 한센인들의 삶과 죽음의 역사는 한센인들을 애도하고 일반독자와 한센인 간의 공감장을 형성하는 계기를 마련하기 때문이다.

서론에서도 밝힌 바와 같이, 한센병 문학의 성과와 의의를 논하기 위해서는 일차적으로 작품 발굴이 전제되어야 한다. 산발적으로 흩어져 있는 작품들을 체계적으로 모음하고 각 작품에 대한 본격적인 분석과 해석이 선행된다면, 사회, 문화, 역사적으로 왜곡된 의미를 내재한 한센병을 새롭게 인식하게 되는 계기가 될 것이다. 각각의 형태의 감정은 특정한 믿음의 집합과 연관되어 있어서, 관련된 집합 내의 믿음이 없거나 없어지게 되면 그 사람은 감정이 생기지 않거나 그러한 감정이 없어지게 될 것이다.⁶⁷⁾ 이러한 공감장을 형성하는 주요한 매개가 바로 문학이다. 문학은 개인들 간의, 그리고 집단 간의 공유 감정을 유도함으로써 보이지 않았던 것을 보이게 만드는 힘을 발산한다. 혈벗은 삶으로서, 국가 권력의 생명 정치의 대상이면서도 예외상태의 인간으로서 국가로부터 배제당해 온 한센인의 삶과 죽음은 문학이라는 장치를 통해서만 조금이나마 애도를 할 수 있게 될 것이다.

•참고문헌은 각주로 대신합니다.

66) 오현석, 앞의 논문, pp.102~103

67) 마사 너스바움, 앞의 책, p.59

「애도 (불)가능의 신체와 문학의 정치성」에 대한 토론문

이 은 선(경기대)

이 논문은 ‘한센병 소설’을 분석 대상으로 선정하여 그 문학적 성취와 의의를 규명하고자 하는 데 목표를 두고 있는 것으로 보입니다. 이를 위해 ‘한센병 소설’에 나타난 ‘한센인’ 자신과 이들에 대한 당대인들의 인식, ‘국가’ 폭력과 결합한 다양한 사회적 배제의 장치들을 살펴보고 있습니다. 아래에서는 궁금한 사항에 대해 질문 드리고자 합니다.

논문 전체의 제목과 관련된 문제이기도 한 ‘애도 (불)가능’의 주체에 대한 것입니다. 다소 지엽적인 문제라고 여겨질 수도 있지만, 본문에서도 반복적으로 드러나고 있는 ‘애도’의 문제는 논문 전체의 주제 및 방법론과 밀접한 연관을 지니고 있다는 생각이 듭니다.

- ① “한센인에 대한 국가와 사회의 편견과 차별은 한센인의 비통한 삶과 역울한 죽음에 대한 애도를 불가능하게 하고 있다”(2쪽)
- ② “그들의 삶과 죽음에 대한 온전한 애도가 불가능한 것은 한센병이라는 수치로 말미암아 이 사회 체제 어디에도 정착하지 못하고 부유하며 스스로 유령으로서의 삶을 선택해야만 했기 때문이다”(7쪽)
- ③ “가시적 질병과 부재하는 몸 사이의 괴리는 혐오의 감정을 증폭함으로써 한센인의 비참한 처지에 대한 애도를 불가능하게 한다”(11쪽)
- ④ “한센병 소설의 문학적 의의와 가치는 바로 사건으로서의 질병을 사실적으로 기록함으로써 한센인을 애도하고 그들의 고통을 치유하고자 한다는 데 있다”(14쪽)
- ⑤ “한센병 소설이 처절하게 기록해 낸 한센인들의 삶과 죽음의 역사는 한센인들을 애도하고 일반 독자와 한센인 간의 공감장을 형성하는 계기를 마련하기 때문이다”(18쪽)

①~⑤의 경우 초점은 조금씩 상이하지만 “한센인들을”(누가) 애도한다”는 형식으로 구성되고 있습니다. 초기 연구가 ‘한센인 작가’에 대해 집중되어 있었다(3쪽)는 점을 참조할 때 이 논문에서 다루고 있는 「인간단지」, 「미개인」, 『당신들의 천국』, 『그리고 함성이 들렸다』, 『유령의 자서전』, 『보리밭에 달 뜨면』의 경우 ‘한센인 작가’ 연구라기보다 ‘한센병 소설’ 연구에 해당된다는 점에서 ‘한센인’이 스스로를 ‘애도’한다기보다 누군가가 ‘한센인’을 애도하는 형식으로 구성된다는 점을 확인할 수 있습니다. 이때 ‘실제 작가’를 ‘애도’의 주체로 규정하는 것은 논의를 지나치게 단순하게 만들 우려가 있습니다. 또한 『보리밭에 달 뜨면』과 같은 텍스트에서는 신문 기사를 인용하거나, 작품 말미에 <참고문헌>을 제시하는 등 ‘기록 문학’으로서의 성격을 갖기는 하지만, 텍스트 전체에 나타난 ‘허구적 성격’을 배제하기도 어렵습니다. ‘한센인 작가’와 ‘한센병 소설’, 또한 ‘기록 문학’으로서의 성격과 허구적 ‘소설’의 관계를 고려할 때, ‘애도’의 일차적 주체가 ‘한센인’ 자신이 될 수 있는가 하는 의문이 듭니다. 또한 텍스트 내에서 ‘한센인’을 애도하고자 하는 주체가 그들의 가족, 친지, 지역 공동체 등으로 상정될 수 있는지, 더불어 ‘소록도’에서의 직원들, 군의, 원장 등을 위시한 ‘가해자’들의 목소리를 확인하기 어렵다는 점을 고려할 때 이들이 ‘공감장’의 형성에 기여하거나 ‘애도’의 주체가 될 수 있는지 역시 확인하기 어려운 것으로 보입니다. 마지막으로 ①~③/④~⑤의 애도 (불)가능성/애도 가능성의 구별은 텍스트 내에서의 ‘(불)가능성’과 텍스트가 놓인 현실에서의 ‘가능성’ 사이의 분리를 지칭하는 것으로 읽을 수 있을지 궁금합니다.

1970년대 대중소설의 ‘저지전략’과 자본주의적 젠더 시뮬라크르

-박범신의 『죽음보다 깊은 잠』(1979)을 중심으로

진 선 영(이화여대)

【목차】

1. 들어가며
2. 문제 작가에서 인기 작가로
3. 자본주의적 젠더 시뮬라크르
 - (1) 칼날과 풀잎, 이미지의 자가증식
 - (2) 늙은 스팅크스, 현자적 멜랑콜리커(Melancholiker)
4. 폭력적 사회와 ‘저지기계’로서의 대중소설
5. 나오며

1. 들어가며

대중소설을 통해 시대의 사회상이나 세태를 엿보는 것은 여러모로 흥미로운 일이다. 어느 문학작품이든 시대의 현실을 밑바탕으로 삼고 있다는 것은 자명한 일이지만 특히 대중소설은 당대의 현실을 감각적이고 친밀하게 접근한다는 점에서 그 시대 문화와 가치관의 결을 읽어내는데 용이하다. 대중소설은 근대문학이 출발한 이후 우리 곁에 늘 존재했지만 1970년대는 특히 대중소설이 그 어느 시대보다 만개한 시절이었다.¹⁾

1970년대는 ‘소설의 시대’라 할 만큼 다양한 장르의 대중소설들이 선보였다. 세태소설, 역사소설, 이념소설, 전쟁소설, 연애소설, 종교소설 등 선 굵은 소설 유형들을 다양하게 펼쳐 놓음으로써 대중독자들의 취향과 기호를 충족시켰고 ‘베스트셀러’라는 말이 일상화 되었다. 특히 1970년대 대중소설의 인기를 이전의 대중소설의 수요(需要)와 변별할 수 있는 것은 소비재로서의 양적 성장이다.²⁾ 판매부수의 양적인 성장으로 몇몇 인기 작가의 작품이 집중적으로 신문에 연재되고 출판되었으며 작가의 이름이 하나의 새로운 문화적 이슈로 자리잡았다.

최인호, 조해일, 조선작, 박범신 등의 작가들은 이른바 ‘통블생(통기타, 블루진, 생맥주)’과 장발로 대표되는 청년문화를 주도하면서 새로운 독자층을 이끌었다. 이들이 선도한 1970년대 문학은 대중적인 노래와 영화 등이 갖는 고독과 대상적 무드를 전체적 배경으로 현대 도시 문명, 물질문명과 그 세태를 민감하게 반영하였다. 자의식에 가득 찬 반성적 남성인물과 혼탁한

1) 오혜진, 「대중소설에 나타난 주체 변모 양상-1930년대와 1970년대를 중심으로」, 『국제어문』51, 국제어문학회, 2011, 193~221쪽.

2) 판매부수가 1천부 내지 8천 부였던 1930년대 대중소설이나 1950년대 센세이션을 일으켰던 정비석의 『자유부인』도 10만 부에 그쳤던 사실과 비교해 보면 100만부 가량 판매되었다는 『별들의 고향』을 통해 대중소설의 급격한 성장을 확인할 수 있다. 이임자, 『한국출판과 베스트셀러 : 1883~1996』, 경인출판사, 1998, 113~128쪽.

도시 속에서 도시성과 순수성을 겸장한 여성인물이 관계를 맺는, 대중적 관심도가 높은 애정물을 그렸으며, 피부로 느끼고 즐기면서 부담 없이 읽을 수 있는 감각 문학이라는 서사적 유사성을 갖는다. 이들의 문학을 무엇이라 호칭하든, 이러한 현상은 특출한 작가의 비범성이나 돌출성이 아니라 1970년대를 이해하고 해석하는 세대작가군의 문제의식이 일맥상통하고 있었음에 대한 반증일 것이며, 이는 산업화시대 정치, 경제, 사회, 문화와의 역학적 관계에서 해명될 때 미적 대응방식의 외연을 확장할 수 있을 것이다.

대중소설이 대중의 소비를 바탕으로 전략이 수립되고 사회의 이데올로기 및 전략을 그대로 반영, 추수, 선도하는 등 당대 사회의 중요한 지표를 제시하고 있으며 대중의 욕망과 욕구를 선도적으로 재현해 낸다는 김복순의 논의³⁾는 귀담아 들을 만하다. 이는 소설 속에 재현된 인물과 사건을 통해 겉으로 노출되지 않은 사회 체제까지 파악할 수 있는 근거가 된다.

이러한 문학사회학적 기반 하에 본고는 소비사회가 대중매체를 통해 소비를 조작하고 통제하며 일상생활뿐 아니라 무의식의 차원까지도 지배한다는 보드리야르의 이론을 1970년대 대중소설에 적용해 보고자 한다. 보드리야르에 따르면 자본주의 발전 도상에서 개인에 대한 국가와 사회체제의 억압은 생산양식이 변했다고 해도 결코 사라지지 않는다. 오히려 계몽주의의 기획 이후 인간 조건에 대한 야만성이 제거되었다 하더라도 계몽된 사회 역시 재생산을 지속하기 위해 이데올로기적 장치 등을 통해 대중을 더 교묘하게 착취한다는 것이다. 즉 자본주의 소비사회가 표면적으로 일상생활의 제약이 완화되고 개인을 물리적으로 억압하는 사회라고 할 수 없지만 이전보다 더 교묘한 조작과 통제의 기제가 작동하고 있다는 것이며 보드리야르는 조작, 통제, 억압의 도구로 대중매체를 지목하였다.⁴⁾

본 연구는 보드리야르의 주저인 『소비의 사회』, 『시물라시옹』의 핵심 명제를 중심으로 1970년대가 끝나갈 무렵 베스트셀러 오른 박범신의 『죽음보다 깊은 잠』을 분석하고자 한다. 이러한 접합 방식은 그간 한국문학을 대상으로 시물라크르 양상을 분석한 연구가 부재하는 가운데⁵⁾ 서사물을 통해 시물라크르가 생산되고 수용되는 과정을 이해해 볼 수 있는 범례(範例)가 되고자 함이다.

2. 문제 작가에서 인기 작가로

한국 다문화소설의 대표성을 갖는 『나마스테』⁶⁾, 고령화 사회 노년의 욕망을 다룬 『은교』⁷⁾ 등 일반 대중들도 익히 들어보직한 베스트셀러, 소설가 박범신은 펍이나 부지런한 작가이며⁸⁾ 이를 증명하듯 최근 43째 소설 『유리』⁹⁾를 출간하였다. 1946년 출생하여 1973년 중앙일보 신

3) 김복순, 「대중소설의 젠더정치학-『자유부인』을 중심으로」, 『대중서사연구』9, 대중서사학회, 2003, 259~294쪽.

4) 최효찬, 『장 보드리야르』, 커뮤니케이션북스, 2016, 3~5쪽.

5) 이러한 방식의 선구적 업적이자 유일한 연구로 황영미의 논문을 평가할 수 있다. 황영미는 희곡 <파수꾼>과 영화 <빌리지>와의 비교를 통해 파생실재가 실재를 지배하는 양상을 살펴보았다. <파수꾼>은 시물라크르가 유지되는 결말로 <빌리지>는 시물라크르 유지를 포기하는 해결로 차이점을 설명하고 있다. 연구자도 스스로 언급하는 바 이 논문은 시물라크르 양상을 연구한 논문이 전무하기에 시물라크르 적용 연구의 지평을 확장하였다는 의의를 갖는다. 황영미, 「이강백의 희곡 <파수꾼>에 나타난 시물라크르 양상 연구 -영화 <빌리지>와의 비교를 중심으로」, 『현대문학의 연구』45, 한국문학연구학회, 513~541쪽.

6) 박범신, 『나마스테』, 한겨레신문사, 2005.

7) 박범신, 『은교』, 문학동네, 2010.45

8) 최학, 「소설 박범신」, 『제3세대 한국문학20』, 삼성출판사, 1983, 464-468쪽.

9) 박범신, 『유리: 어느 아나키스트의 맨발에 관한 전설』, 은행나무, 2017.

춘문예에 단편 「여름의 잔해」가 당선되어 등단한 박범신은 1970년대 말 그의 첫 번째 장편소설이자 대중연애소설 『죽음보다 깊은 잠』을 통해 데뷔 5년 만에 언필칭 ‘인기 작가’의 반열에 오르게 된다.¹⁰⁾

정규웅은 이 작품을 통해 습작 시절과 데뷔 무렵의 음울한 분위기와 경직성은 서서히 풀리기 시작했고 세련된 분위기를 엿보이면서 무엇보다 물 흐르듯 유연해서 편안하게 읽히는 것이 장점이라고 평가하였다.¹¹⁾ 정규웅의 평가는 박범신이 지닌 작가적 재능이자 이후 펼쳐질 박범신 문학세계의 출발을 예비하였다는 점에서 의의를 둘 만하다. 박범신이 직접 인터뷰한 <디지털 문학관>에 보면, 1970년대 말 작가 상황이나 작품 연재 배경이 잘 드러나 있다. 중요한 지점 몇 가지를 정리하면 아래와 같다.

첫째, 당시 무명작가였던 박범신에게 『주부생활』¹²⁾의 편집장이었던 백승철이 직접 찾아와 연재를 의뢰하였다는 것(다른 여성지에 기고했던 「아침에 날린 풍선」을 감명 깊게 읽고 찾아옴)이다. 당시만 하더라도 신문이나 여성지에 소설을 연재하는 것은 인기 작가에게만 가능한 일로 몇 편의 단편소설만 겨우 문학지에 실던 자신에게 놀라운 일이었음을 고백한다.

둘째, 당시 중학교 국어선생이던 박범신은 30시간씩 수업하는 중노동인 선생을 때려치우고 직업작가를 꿈꾸었기에 이것을 계기로 성공(원고 청탁을 많이 받는 작가, 소설만으로 밥 벌어 먹는 작가)하기를 소망하였다는 것이다.

셋째 문학성과 대중성이라는 두 마리 토끼를 잡겠다는 목표 아래 작품을 연재 하던 중 다른 대중지에서 원고 청탁이 쇄도하여 연재 중에 성공했다고 느꼈고, 후에 문학예술사에서 단행본이 출간되자 그 해 가장 많이 팔린 책이 되었다는 것이다. 이 작품으로 무명 작가에서 일약 인기 작가가 되고 후속해서 신문 지면에 연재 기회를 얻어 『풀잎처럼 눕다』를 『중앙일보』에 연재하게 되었다는 것이다.

넷째 몇 년 후 『주부생활』에서 다시 소설을 하나 더 연재 해달라고 해서 『꿈과 쇠뿔』이라는 소설을 연재하는데 이 소설은 『죽음보다 깊은 잠』의 후속편과 같은 성격을 갖는다. 이에 2000년 세계사에서 <박범신 전집>을 만들 때 『죽음보다 깊은 잠2』¹³⁾로 제목을 바꾸게 되었다.¹⁴⁾

10) “작가(박범신)로서 선생의 삶은 크게 네 단계로 정리할 수 있다. 문제 작가 시기(1973~1978), 인기 작가 시기(1979~1992), 절필 시기와 작품 활동 재개기(1993~2006), 갈망기(2007~현재)가 그것이다. 우선 등단작에서 「여름의 잔해」에서부터 첫 소설집 『토끼와 잠수함』을 내던 때까지 소위 ‘문제 작가’시절이 있다. 이 시기 선생은 리얼리즘 계열의 현실 참여적인 문학이 자신의 사명이라고 생각했다. 당면한 현실의 모순 앞에서 선생은 시대의 증인이 되고자 하였다. (중략) 그러던 선생의 작가적 행로가 달라진 것은 1978년 우연히 『엘레강스』라는 잡지에 단편을 발표하게 되고, 이를 인정받아 『죽음보다 깊은 잠』을 연재하게 되던 때부터이다. 이 작품이 대중의 큰 호응을 얻기 시작하면서 연이어 중앙일보에 『풀잎처럼 눕다』라는 작품을 연재하게 된다. 이 두 소설은 그야말로 선생을 단편에 ‘인기 작가’의 반열에 올린 작품이다.” 박상수 엮음, 『작가 이름, 박범신 : 박범신 문학앨범』, 문학동네, 2015, 8~9쪽.

11) “그의 데뷔작은 물론 그 이후에 씌어진 몇몇 단편들을 보면 분위기가 어두울뿐더러 매우 무겁다. 한 마디로 쉽게 읽히지 않는다. (중략) 이후 몇 년 동안 그는 계속해서 주목할 만한 작품들을 발표했다. 문장 하나하나 단어 하나하나에서도 자신감이 엿보이기 시작했다.” 정규웅, 「욕망과 좌절, 사랑과 배신의 윤희」, 『죽음보다 깊은 잠 2』, 세계사, 2000, 349~350쪽.

12) 박범신은 직접 이 소설을 『주부생활』에 연재하였다고 했지만 최근의 많은 저작물에 보면 이 작품은 『엘레강스』라는 『주부생활』자매지에 연재된 것으로 보인다. 박상수 엮음, 앞의 책, 24쪽.

13) “처음엔 『꿈과 쇠뿔』이라는 제목으로 ‘주부생활’에서 나왔으나 나중에 ‘서적포’에서 재출간할 때 편집부의 권유를 받아 『하늘로 던지는 그물』로 제목을 바꾼 바가 있다. (중략) 이제 비로소 『죽음보다 깊은 잠1』에 짝을 맞춰 『죽음보다 깊은 잠2』로 제자리를 찾아 앉게 됐다. (중략) 『죽음보다 깊은 잠1』은 70년대의 욕망을 『죽음보다 깊은 잠2』는 80년대의 반역을 생각하며 읽어주기 바란다.” 박범신, 「작가 후기」, 『죽음보다 깊은 잠2』, 세계사, 2000, 359~360쪽.

14) 『죽음보다 깊은 잠』의 단행본 출간 내역을 보면 다음과 같다. 『죽음보다 깊은 잠:박범신 장편소설』문학예술사,

연재 당시 『죽음보다 깊은 잠』의 인기는 단행본으로 출간되자마자 베스트셀러 소설부 5위에 올랐고 당시 영화계에 새로운 여성 트로이카를 형성한 정윤희 주연, 『겨울여자』로 공전의 히트를 기록한 김호선 연출로 영화화 된 것으로도 확인할 수 있다.¹⁵⁾

이러한 외적인 요건 외에도 올해로 등단한 지 45년의 연륜을 쌓은 박범신의 문학을 통틀어 조망하는데 있어 첫 장편소설을 돌이켜 살펴보는 일은 매우 중요한 의미가 있다. 작가의 직접 발화에서 알 수 있듯이 『죽음보다 깊은 잠』은 초기 작품 세계에 변곡점이 되는 작품으로 새로운 문학적 연대기가 출발하는 계기가 된 작품이다. 동일한 지면에 후속작까지 연재하고 이를 전집에서 1, 2권으로 묶은 것을 통해 볼 때에도 이 작품에 대한 작가적 애정을 확인할 수 있다.

무엇보다 이 작품이 연재되고 단행본으로 출간된 시기가 1970년대 막바지였다는 점, 그리고 이 작품으로 인하여 그는 대뜸 ‘인기 작가’의 반열에 오를 수 있었으나 동시에 다른 몇몇 작가들과 함께 1970년대 문학을 상업화시킨 장본인이라는 혐의도 뒤집어췄다는 사실에 주목할 필요가 있을 것이다. 이 작품은 1970년대 대중소설사에 있어서 『별들의 고향』(1973)과 『겨울여자』(1975)의 계보를 잇고 있으며 작가적 이력으로 볼 때에도 충분한 연구적 의의를 지닌다.

3. 자본주의적 젠더 시뮬라크르

(1) 칼날과 풀잎, 이미지의 자가증식

『죽음보다 깊은 잠』은 내용적으로 볼 때 진보의 미명 하에 개발이 진행되지만 기실 모든 것이 사고 팔리는 상품이 됨으로써 신성이 사라져버린 욕망의 도시를 그려낸 대중소설이자¹⁶⁾ 외면적으로 볼 때 당대의 사실주의적 묘사, 그리고 도덕적 경험 및 일탈 등 다양한 퇴폐적 구경거리를 제공하는 자본주의 사회의 소비 상품의 유형적 특질을 여실히 드러내고 있다.¹⁷⁾

자본주의 사회의 사회적, 경제적 논리를 이해하는데 ‘소비’는 중요한 개념이다. 소비 행위는 원래 경제적 현상이며, 소비의 대상이 되는 물건은 품질, 성능, 기능 등 유용성의 물적 가치를 지닌다. 그러나 현대의 사물에 대한 소비는 단순한 경제 행위를 넘어서 상품에 부여된 의미의 기호성, 감각적인 기호적 가치를 갖기에 이르렀다. 물건이나 상품은 기호의 구실을 하게 된 것이다. 소비자들은 간절히 원했고 사고 싶어 돈까지 모아왔던 대상이더라도 일단 구매하고 나면 간혹 공허감을 느낀다. 이것은 소비에는 한계가 없다는 것을 시사한다. 만약 소비가 억제할 수 없는 것처럼 보인다면 그것은 욕구의 만족이나 현실원칙을 넘어서 ‘관념’인 것이다. 이는 소비되는 것이 물질이 아닌 ‘관념’이라는 뜻이다.¹⁸⁾

1979, 『죽음보다 깊은 잠: 박범신 장편소설』, 수레, 1985, 『죽음보다 깊은 잠』, 청맥, 1989, 『(박범신 장편소설) 죽음보다 깊은 잠』 푸른 숲, 1995, 『죽음보다 깊은 잠 1-2』, 세계사, 2000, 『죽음보다 깊은 잠 1-2』, 한국문학도서관, 2007, 『죽음보다 깊은 잠 1-2』, 푸른산책, 2011. 본고는 2000년에 세계사에서 출판한 것을 저본으로 삼는다.

15) 박범신 원작 김호선 감독 정윤희 주연 동아수출공사 1979년 12월 7일 개봉. 정윤희 양이 박범신 씨의 원작소설을 영화화한 『죽음보다 깊은 잠』에 출연한다. 『죽음보다...』는 한 여대생의 방향을 그린 것으로 연출은 김호선 감독. 그런데 정양이 이 영화에서 받은 「개런티」가 5백만 원으로 정양은 지난해 방송출연수입 3백 80만원보다 훨씬 많아 즐거운 표정이다. 『『죽음보다...』영화화 정윤희양 주연 맞아』, 『중앙일보』, 1979.4.23.

16) 김은하, 「남성적 파토스로서의 대중소설과 청년들의 반 성장서사-박범신의 70년대 후반 소설을 중심으로」, 『동양문화연구』5, 영산대학교 동양문화연구소, 2013, 8~37쪽.

17) 김현주, 「성장 신화 속에 춤추는 욕망과 환상 : 박범신의 「죽음보다 깊은 잠」 연구」, 『여성문학연구』6, 여성문학학회, 2001, 194~225쪽.

18) 예를 들어 설명하자면 브랜드의 정장은 도구(사용가치)로서 쓰여지는 것과 함께 행복, 권위, 계급 등의 요소(기

소비는 관념적인 실천이므로 이에 대한 최종적이며 완전한 충족이란 있을 수 없다. 이러한 이유로 소비사회에서 중요한 범주는 사물의 사용가치나 교환가치보다는 기호학적 가치인 것이다.¹⁹⁾ 상품기호는 재현하는 기능, 다른 사물에 대해서 가치를 나타내는 기능, 다른 사물이 없을 때 그것을 말해주는 기능, 즉 그것의 부재를 환기시켜 주는 기능을 갖고 있다. 기호는 세계의 철저한 허구화, 즉 현실의 세계를 전면적으로 이미지화하는 것이다. 모사된 이미지가 현실을 대체하는 것, 기호가 현실에서 독립하여 자율화한 현상, 실재가 실재하는 것이 아닌 파생실재로 전화되는 작업을 보드리야르는 ‘시물라시옹’(Simulation)이라 불렀고 그것에 의해 창출된 것, 실재의 인위적인 대체물을 ‘시물라크르’(Simulacres)라 하였다.²⁰⁾

보드리야르가 말하는 시물라크르는 실재를 대체한 인위적인 복사본을 가리키는 개념으로 원본을 재현하는 수준이 아니라 그 자체가 새로운 원본으로서 실재의 자리를 갈취하는 것을 말한다. 다양한 대중매체가 만들어낸 이미지는 원본이나 실제 없는 새로운 현실이자 실재인 하이퍼리얼로 우리가 사는 현실에서 새로운 리얼리티를 생성한다. 그러므로 시물라크르는 현실의 매개 도구가 아니라 형성 도구가 된다.

1970년대 대중소설은 작품의 제목보다 여주인공의 이름으로 소비되었다.²¹⁾ ‘경아’(『별들의 고향』)나 ‘이화’(『겨울여자』) 혹은 ‘영자’(『영자의 전성시대』)가 그들이다. 경아나 이화가 ‘언제, 어디서, 무엇을, 어떻게, 왜’ 했는지에 대한 일련의 서사는 한 덩이로 뭉뚱그려져 ‘나 그대에게 모두 드리리’라는 대중가요 가사처럼 소모되었다. 매력적인 몸과 천사 같은 백치의 영혼을 소유하였고 남자들에게 헌신적인 사랑과 성적 쾌감을 제공하면서도 어떠한 도덕적 책임도 요구하지 않는²²⁾, 동화적 이미지²³⁾, 성처녀 시물라크르²⁴⁾가 ‘비정상성의 정상화’로서, 리얼리티 행사(行詐)를 하였다.

더 이상 원본은 없고 어느 의미에서는 원본과 모사물의 구별도 없다. 이러한 시물라시옹의 질서를 이끌고 나아가는 것은 매체에 의한 정보와 이미지의 자기 증식이다. 이미지는 사물의 실재 혹은 본질이 아니라 모델에 의해 가공으로 만들어진다. 모델 이미지의 수직적 관계나 시물라크르들이 생산하는 수평적 이미지들은 스스로 활동하고 연쇄하면서 거대한 유행의 물결을 이룬다. 이러한 측면에서 볼 때 『죽음보다 깊은 잠』의 여주인공 ‘정다희’는 경아나 이화를 모델 이미지로 갖는 시물라크르이며 1970년대 대중소설이 유사한 젠더 시물라크르를 재현하는

호가치)로서의 역할도 한다는 것이다. 박미령, 『현대패션의 소비 이데올로기 분석-보드리야르의 소비이론을 중심으로』, 경희대 박사논문, 2005.

19) 장 보드리야르 지음, 『소비의 사회 : 그 신화와 구조』, 이상률 옮김, 문예출판사, 1991.

20) 장 보드리야르, 『시물라시옹』, 하태완 옮김, 민음사, 2001.

21) 본고에서 사용하는 ‘소비’의 개념은 이중적이다. 하나는 작품 내부에서 남성 서사주체가 여성 서사주체를 소비하는 양상, 다른 하나는 작품 외부에서 독자가 작품 내부의 인물들을 소비하는 방식이다.

22) 진선영, 『한국 대중연애서사의 이데올로기와 미학』, 소명출판, 2013, 276쪽.

23) 남자 주인공 ‘문오’의 회상 속에서 경아는 천진난만함과 생기발랄한 어린아이와 같은 모습으로 이미지화된다. 경아는 155cm가 넘지 못하는 키와 44kg의 몸무게로 실체화되지만 그녀의 신체는 형편없이 키만 큰 유치원생에 비유된다. 그녀의 놀이대상은 주로 풍선이나 인형 종류였으며 집에서는 늘 발가벗고 있었다. 경아의 태도는 성인의 행동이라기 보다는 어딘지 어린애다운 요소에서 보여지는 동심의 세계와 같아서 일상을 소꿉장난같이 물들인다. 천성적인 밝음과 낙관을 가진 경아는 어떠한 비극적인 상황에서도 명랑하고 순수한 형상이 압도적이기 때문에 그녀의 사랑은 단순한 놀이와 같은 느낌을 준다. 경아가 주는 이러한 매력은 소녀와 어린아이의 이미지 속에 내재한 순수성을 통해 동화(童話)적 이미지를 구현한다.

24) “이화는 모성(母性)과 처녀성(處女性)을 동시에 지닌 여자이다. 이화는 모성(한없는 따스함과 연민)을 지녔지만 어머니는 아니며 처녀성(여러 남자에게 사랑을 베풀었으면서도 마음의 순결을 잃지 않는 순결성)을 지녔으나 생리적인 의미의 처녀는 아니다. 그녀는 다만 어떤 여자이다. 이 황량하고 추운 겨울에 따뜻함(母性)과 순결(處女性)을 모두 잃지 않는 어떤 여자이다. 모든 추위하는 남자들의 마음을 자신의 따스한 체온으로 감싸주는 그러면서도 마음의 순결을 잃지 않는 어떤 여자이다. 추위와 황량함에 몸을 떠는 그리고 방황하는 모든 남자들의 따뜻한 마음의 길동무이다.” 조해일, 『겨울여자』(하), 문학과지성사, 702~703쪽.

것은 시물라크르의 자기 증식 과정이자 ‘이미지-유행’의 과정으로 비유될 수 있다.

그렇다면 다희는 경아와 이화와 차이가 없을까? 그렇지 않다. 다희는 시물라크르의 자기 증식 과정에서 ‘욕망’이라는 키워드를 강화시켰다. 여자 주인공 다희는 홀어머니가 목로주점으로 근근이 살림을 꾸려나가는 가난한 집안의 장녀지만 집안 형편은 아랑곳 않고 호사를 부리며 대학에서 불문학을 공부하는 여대생이다. 그녀는 고등학교 때의 국어선생이었다가 그녀가 다니는 대학의 교수로 변신한 정 교수와 1학년 때 우연히 성관계를 가진 후 술집 악사인 영훈, 정 교수의 소개로 알게 된 젊은 사업가 경민, 그리고 군에 입대한 대학 동기생 현우와 차례로 깊은 관계를 맺는다. 작품의 결말은 아기를 임신한 다희가 현우의 도움을 받아 그의 고향집에 안주하는 듯 하지만 결국 자신의 욕망을 포기하지 못한 채 그곳을 떠나기로 결심하고 가두에서 있는 장면으로 마무리 된다.

욕망의 엘리베이터를 타고 수직 상승하려 했던 다희는 매도돼도 좋을 만한 ‘칼날’ 같은 면모를 지니고 있으면서 동시에 우리 모두가 감싸주어야 할 ‘풀잎’ 같은 면모도 함께 지니고 있다. 박범신이 즐겨 사용하는 이미지인 ‘칼날’과 ‘풀잎’은 도시성과 순수성의 은유이며 다희는 이 불가능성의 기호를 동시에 담지한 자가증식의 시물라크르이다. 철마다 어머니가 술 판 돈으로 옷을 해 입고, 핸드백을 사고, 굽 높은 구두도 해 신는 것이 욕망의 성취를 위해 끊임없이 몸부림치는 칼날의 모습이라면 카나리아나 병아리가 죽어도 슬퍼하며 하염없이 눈물을 흘리는 인간 본래의 순수성이 풀잎의 또 다른 모습이다.²⁵⁾ 작가 자신이 술회하는 바 ‘두 가지 상반되는 속성이 그녀를 파멸시키는 것’이다.

서두르지 말아야 한다. 다희는 경민을 만날 때마다 그렇게 자신을 타일렀다. 건축가가 수십 층의 매머드 빌딩을 설계하는 것처럼 섬세하고 창의적이고 때로 담담하지 않으면 안 된다. (중략) 아무 것도 불안해할 필요는 없다. 나는 그저 그가 열어준 대로 올라타면 되는 것이다. 다희는 스스로 타일렀다. 엘리베이터는 똑바로, 단절된 계층을 뛰어넘어 꿈같은 세계, 땀 흘리지 않고도 필요한 것은 다 가질 수 있는 맨 꼭대기의 안락한 방으로 나를 데려다 줄 것이다. (『죽음보다 깊은 잠』, 153쪽.)

다희가 그 병아리 한 쌍을 사온 적이 있었다. 병아리는 사흘을 넘기지 못했다. 이틀째 아침에 깨어보던 조금도 고통스러워한 흔적이 없이 잠든 듯이 뻗뻗하게 굳어 있었던 것이다. 이상해. 물도, 모이도 잘 줬는데 왜 죽었을까? 도시가 죽인 거지. 영훈이 해쓱하게 질린 낮빛으로 중얼거렸었다. 이렇게 여린 새는 이 도시에선 살 수 없어. 도시란 항상 독기를 내뿜고 있거든. 그렇구나 도시에선 그 독기 때문에 풀잎 하나 제대로 살아남지 못하겠구나, 라고 다희는 그때 생각했다. 흰 모조지를 사각으로 접어서 병아리의 관을 만들면서 다희는 훌쩍훌쩍 울었다. (『죽음보다 깊은 잠』, 112쪽.)

『별들의 고향』이나 『겨울여자』에서의 주인공들의 삶은 결코 한 개인의 위선이나 잘못이 아니라 산업사회의 모순과 연결되면서 지배이데올로기에 의해서 왜곡된 타자의 모습을 보여준다. 반면 이 작품에서 다희의 좌절은 개인의 위선과 잘못에서 비롯된 것으로 처리된다. 여주인공과 대조되어 동생 을희²⁶⁾나 현우는 비록 주변인이나 자신의 삶을 건강하게 구성해간다.

25) 다희는 남성인물들에게 유아형, 식물성 이미지로 환기된다. 영훈은 다희의 자는 모습을 보고 다람쥐, 나비, 물고기 등의 이미지를 떠올리고, 경민은 작은 새, 여린 뿔을 앞세운 꽃사슴의 이미지를 상기한다. 산새나 병아리, 사슴으로 이어지는 순수성의 이미지는 행동의 측면에서 즉흥적이고, 참을성 없는 모습, 고집, 어리광을 부리는 모습과 결합하여 다희의 초식성, 순수성, 유아성을 드러낸다.

26) “여동생 을희는 말수가 적고 천성이 착한 애였다. 낮엔 설계사무소에 사환으로 나가고 밤엔 상고를 다녔다. 그

결국 다희의 삶은 기존의 경아와 이화의 시물라크르에 욕망과 환상의 비도덕성과 이기심을 부속하여 새로운 모델을 자가 증식한 양상을 보인다.

(2) 늙은 스프링스, 현자적 멜랑콜리커(Melancholiker)

이 작품에는 다희와 관계를 맺는 네 명의 남성인물이 등장한다. 정교수, 민영훈, 이현우, 이경민은 동시간성을 두고 다희와 연관을 맺는데, 이들은 다희가 갖는 양면적 속성(갈날과 풀잎의 은유) 중 한 면을 나누어 갖는 ‘분신적’ 의미를 갖는다.

다희는 “옷차림은 궤죄죄했지만 청결한 이마와 긴 머리가 잘 어울리는 국어선생”을 대학 1학년 때 전공교수로 다시 만나 그에게로 가서 꽃이 되었다. 정교수와의 일화는 작품의 도입부에서만 간단히 처리되고 이경민을 만나게 되는 계기로 작용할 뿐 큰 의미를 둘 필요는 없지만 처음에 소년, 꽃, 바다냄새 등 순수성, 초식적 이미지가 강하다가 연애(불륜)관계가 지속되면서 ‘비릿한 생선 냄새’로 바뀌는 것으로 보아 점점 이 순수성이 훼손되는 듯한 인상을 남긴다. 정교수와의 연애 사이에서 환멸을 느끼던 다희는 우연히 형사들의 불신검문을 피해 연인 행사를 하게 된 영훈과 가까워진다.

어렸을 적 은행 강도가 꿈이었다는 영훈은 현재 요정의 깊숙한 밀실에서 노래를 부르며 생활하는 하루살이 인생이다. 부유했지만 불행했던 어린 시절, 음악이 자신을 구원해 줄 것이라 믿었지만 아버지의 반대로 공대생 흉내를 내다가 이도 포기하고 건달처럼 지내다가 지금은 병역기피자가 되었다.

이렇듯 무위의 인간상은 모더니티의 근본적인 정조인 권태를 연상시키지만 세계에 대한 참여와 거부라는 점에서 반항의식을 담고 있다.²⁷⁾ 다희와의 성적 관계에서도 ‘불감증’을 주장하며 수동적인 자세를 취하던 영훈은 다희와의 소꿉장난 같은 동거에 소박한 미래를 꿈꾼다.

영훈은 다희가 경민을 만나기 시작하면서 영훈과의 가난한 행복은 끝이 났지만 다희를 향한 순결한 사랑은 멈추지 않는다. 처음엔 거부했지만 점차 빠져들게 된 사랑은 그간 사회에 대한 소극적인 무관심으로 자유를 누리왔던 영훈이 욕망의 도시 한 복판에 뛰어들어 통과의례를 치르게 되기에 중요한 사건이기도 하다. 그러므로 연애 플롯 이전의 입사(入社)에 주목한다면 이 소설을 발전주의 시대를 통과하는 청년의 성장담으로 볼 수 있을 것이며 이는 자동기억처럼 『별들의 고향』의 ‘문오’의 시물라크르이다.²⁸⁾

래도 얼굴 한번 찡그리는 일 없이 엄마를 돕고 아버지의 시중을 들고 다희의 짜증까지 다 받아들였다.”(『죽음보다 깊은 잠』, 16쪽.)

27) “내가 지금 바라는 건 자유다. 잠자고 싶을 때 잠잘 수 있는 자유, 전자 오르간이 치고 싶지 않을 때 안 칠 수 있는 자유, 돈 없음 자유도 없지. 배가 고파도 라면 끓일 생각조차 안하고 정오가 넘도록 그저 골방 속에 누워 있는 자유 밖에.”(중략) “사랑하지 않는 자유. 얼마나 좋니? 널 사랑하면 널 갖고 싶을 거고 널 갖고 싶어지면 또 널 억압하려 들 테고, 사랑하면 서로 구속하려 들잖아.”(『죽음보다 깊은 잠』, 34쪽.)

28) 『별들의 고향』의 문오는 겨울 내내 경아와 헤어져야 한다는 생각 뿐이었다. 그리고 지리한 겨울이 지난 초봄 헤어질 것을 제의한다. 받아들여지지 못한 사랑의 초조와 불안을 버리고, 그리고 자신의 분신과도 같은 경아를 버리고 고향으로 내려갈 것을 고백한다. 문오는 고향으로 내려와 신통하게도 잘 그려지는 그림을 그리며 서울의 일들을 거짓말같이 잊고, 혜정과의 첫 번째 육체적 해후(邂逅)를 통해 그간의 수치심을 씻어 내고 위축된 자존심을 회복시켜 남성적 정체성을 재정립한다. 문오는 혜정과의 결합을 통해 1차적 입사를 완성시킨다. 내밀한 욕망을 충족시키고 자존심을 회복한 후 미지의 세계로 향하는 것처럼 떨리는 마음으로 서울로 올라와 대학에서 미술 강사를 시작한 문오는 이제 예전의 그가 아니다. 서울에 온 후 도시의 그림자인 경아가 그의 내부를 흔들어 놓기는 하지만 문오는 두 번의 짧은 만남을 통해 경아와 이별한다. 약간의 돈과 한 장의 편지를 남겨둔 채 도망치듯 떠난 그에게 생활이 찾아오고 삼년의 시간이 흐른 뒤 경아의 부고(訃告)가 전해진다. 비로소 문오는 경아의 죽음을 통해 자신의 퇴락한 젊음과 영별(永別)하게 되고 반성적 자의식을 가진 성숙한 남성으로 2차 입사를 완성하게 된다. 문오는 혜정과의 성적 결합을 통해 자신에게 위축감과 상실감을 선사한 장본인으로부터 수치심과

영훈은 다희에게 버림받고도 지순한 사랑을 포기하는 않는 순애보의 주인공이자 경각성(警覺性)의 주체가 된다. 영훈은 다희가 자신을 버리고 경민을 선택함을 직감한 순간 어린 시절 ‘눈부신 색동의 옷을 입고 차가운 살기와 관능적인 유혹을 내쫓으면서 전율하는 꽃뱀의 이미지’를 떠올린다.

그랬었구나. 영훈은 다희가 찌개냄비를 뒤집어엮던 날, 로터리의 가로등 아래 조용히 머물렀다 떠나던 그 벤츠를 한참 만에 생각해냈다. 그리고 비로소 모든 것을 깨달았다. 아아, 영훈은 낮게 신음해냈다. 밀도끝도 없는 일이었다. 왜 하필 이럴 때 이따위 장면이 떠오를까. 망각의 어둠 속에 깊이 잠재해 있던 어린 시절 보았던 한 삽화가 그 순간 선연히 떠올랐다. (중략)

누군가 뱀굴 안으로 돌맹이 한 개를 던져넣었다. 돌맹이가 썩하며 날아와 박히자 뱀들은 일제히 포아리를 풀고 기어나오기 시작했다. 햇살은 푸른 인광으로 죽어 넘어지고 뱀의 표피는 소스라치는 관능으로 꿈틀거리고, 어린 영훈은 비틀거리다가 주저앉았다. (중략)

조금씩 철이 들면서 영훈은 그날 자신이 받은 정서적 충격이 가슴 저리는 꽃뱀의 현란한 광채로부터 온 것이 아니라 그 현란한 광채의 유혹이 주는 어떤, 파멸에의 본원적 예감으로부터 온 것이라고 생각하게 되었다. (『죽음보다 깊은 잠』, 103쪽.)

영훈은 경민²⁹⁾의 ‘벤츠 자동차’가, ‘강변 아파트’³⁰⁾가 다희를 파멸에 이르게 하는 유혹의 사신(꽃뱀)이라는 것을 자각한다. 다희가 탄 욕망의 엘리베이터는 상상층의 화려한 무대를 향해 직진해가는 엘리베이터가 아니라 파멸과 죽음을 향해 직진해가는 엘리베이터였다는 사실을 깨닫는 순간 영훈은 멜랑콜리커가 된다. “나의 몸 세포는 그 애로 하여 하나씩 눈뜨고 나의 신앙은 그 애가 와서 비로소 모세혈관까지 깨끗한 피를 배달해 갈 수 있지 않았던가. 그 애의 죽음이야말로 내 죽음인 것을”(124쪽) 다희가 자신의 분신이었고, 그 순수성에 대한 구원이 불가능해졌을 때 영훈은 “노래부르는 늙은 스프링크스”(128쪽)처럼 길을 떠난다.

늙은 스프링크스는 열정을 잃어버린 채 세계의 허무를 응시하는 늙은 현자, 즉 잿빛 멜랑콜리(Melancholy)의 표상이다. 멜랑콜리는 히포크라테스가 인간의 병리를 네 가지 체액론에 근거해 설명한 것에서 비롯되었다. 인체는 공기, 물, 불, 흙이라는 네 가지 원소에 상응하는 네 가지 체액(혈액, 점액, 황담즙, 흑담즙)으로 구성되어 있는데, 멜랑콜리는 흑담즙이 과도하게 나타나는 병적 현상을 뜻한다. 체액 병리학이나 인간학적 차원에서 멜랑콜리는 우울, 무기력 같은 병든 마음의 일종인 정신적 질병으로 분류되던 반해 철학이나 문학의 경우 상상하고, 구성하고, 사유하는 자의 비판적 감정으로 이해됨으로써 긍정적 지평을 넓혀갔다.

욕망을 달성하는 데 좌절된 패배자가 아니라 욕망의 허위적 본성을 꿰뚫는 사람, 즉 모든 것이 덧없다는 사실을 알기 때문에 오류를 저지르지 않는 현자인 것이다. 스프링크스의 멜랑콜리는 영훈의 성적 불감증, 축적에 대한 혐오, 최소주의적 삶을 연상시킨다.³¹⁾

1970년대 대중연애소설은 전형적인 연애소설의 삼각관계에 의존하지 않고 새로운 형태의

부끄러움을 털어버리고 남성적 정체성을 회복한다. 하지만 이러한 자의식에는 여전히 자신이 소비해버린 것에 대한 불안감과 후회가 남아 있었는데 경아의 죽음을 통해 죄의식을 상쇄시킴으로서 비로소 성숙한 남성으로서의 입사를 마무리하게 된다.

29) 한때 시인을 꿈꾸었던 경민은 첩의 자식으로 어머니를 외면해 온 재벌 아버지에게 복수하기 위해 성공을 꿈꾸지만 결국 좌절해 죽고, 다희는 경민의 아이를 임신한 채 무일푼으로 남겨진다. 경민과 다희는 물질적 측면에서 존재 조건은 다르지만 ‘속력’에 대한 지향으로 칼날의 분신적 속성을 지닌다.

30) 한때 시인을 꿈꾸었던 경민은 첩의 자식으로 어머니를 외면해 온 재벌 아버지에게 복수하기 위해 성공을 꿈꾸지만 결국 좌절해 죽고, 다희는 경민의 아이를 임신한 채 무일푼으로 남겨진다. 경민과 다희는 물질적 측면에서 존재 조건은 다르지만 ‘속력’에 대한 지향으로 칼날의 분신적 속성을 지닌다.

31) 김은하, 앞의 논문, 17쪽.

사랑 담론을 전개하였다. 소설의 긴장감은 사랑하는 연인들의 갈등에서 유발되는 것이 아니라 주인공의 욕망과 좌절, 성장과 적응의 과정에서 발생하는 심정적 갈등을 그려내면서 동시대 독자들의 동질감을 이끌어 냈다. 이때의 동질감은 발전과 도태, 적응과 소멸, 진화와 퇴보 중 후자에 해당하는 것들에 대한 멜랑콜리적 감정이다. 열정의 불능 뒤에 숨은 슬픔, 무기력, 허무감, 우수, 황폐함 등으로 정서화되는 멜랑콜리는 성장과 혁신에 대한 자신감, 역사적 미래에 대한 낙관위에 설립된 근대의 진보적 세계관의 필연적 그림자였지만 이를 남성주체와 대중독자들은 나누어 가지면서 새로운 세계에 대한 입사의 자세를 취할 수 있게 된다.

4. 폭력적 사회와 ‘저지기계’로서의 대중소설

1970년대 당대의 대표적인 베스트셀러 혹은 문제작들은 급성장한 도시의 소비자본주의 문화 속에서 진정한 삶의 방향을 찾지 못한 채 입사를 거부하며 방탕하게 생활하거나 죽음 충동에 사로잡힌 젊은이들의 초상을 그린 ‘연애소설’이다. 하지만 여기서 간과하지 말아야 할 것은 이런 낭만적 연애의 이면에 숨어 있는 무구(無垢)하지 못한 의도이다. 이 시대의 낭만성, 동화성, 순수성은 순수하지 못한 현실의 ‘블라인드’ 역할을 하였다.

유신선포가 상징적으로 일러주는 암흑과 공포의 정치는 1970년대 한국인의 삶의 기초, 의식의 방향, 정신사적 추이 등을 근본적으로 통제하고 조절하였다.³²⁾ 닫힌 정치의 부산물 또는 안전판이라고 지적하는 고속 경제성장, 근대화와 산업화의 열기 등의 발전논리가 예상보다 급격하게 열려 오게 되었으며 뒷걸음질 치는 정치와 앞으로 뛰어가는 경제 사이에서 대중문화의 급팽창은 어둠과 얼음의 이미지를 반성과 순수로 은폐하는 ‘저지기계’(deterrence machine) 였던 것이다.

저지기계(혹은 저지전략)란 파생실재의 전략으로 모든 것이 시뮬라크르로 대체되어 버린 상황에서 모든 것이 시뮬라크르가 아니라 실제인 척 보이도록 하기 위하여 자신의 부정적인 요소를 조작하는 작업을 말한다.³³⁾ 저지전략과 관련하여 많은 지식인들을 흥분시켰던 “결프전은 일어나지 않았다”는 보드리야르의 발언을 살펴볼 필요가 있다. 세계는 미디어를 통해 결프전의 미사일 발사장면을 목격했다. 하지만 그 어디에도 전쟁의 참혹한 모습은 없었고 전쟁을 일으킨 인간의 죄책감도 없었다. 미디어 속의 결프전의 이미지가 실재를 은폐했다는 말로는 부족하며 오히려 미디어가 만들어낸 이미지가 실재를 지워버린 것이다.

보드리야르 식으로 이야기하면 결프전은 사실 세계가 참혹한 전쟁 속에 있음을 은폐하기 위해 거기에 ‘따로’ 존재하는 것이다. 사람들로 하여금 그와는 다른 평화로운 ‘실재’ 세계에 살고 있음을 믿게 하기 위해 거기에 존재하는 것이다. 결프전은 실재의 틈입이 체계를 붕괴시키는 것을 막기 위한 대표적인 저지기제였다.

저지기제는 실재가 지워져버린 시뮬라시옹의 세계에서 사람들로 하여금 아직도 의미가 존재한다는 걸 믿게끔 하기 위해, 아니면 실재의 비의미가 체계를 붕괴시키는 걸 막기 위해 체계가 부리는 책략이다. 그에 따르면 ‘포르노그래피’는, ‘디즈니랜드’는, ‘스캔들’은 세계의 본질이 ‘유혹’이며, ‘거짓’이고, ‘부정’이라는 사실을 은폐하기 위해 존재하는 저지기제다. 어딘가에 ‘도덕’이, ‘진실’이, ‘청렴’이 있을 거라는 환상을 유지하기 위한.

32) 조남현, 『한국 현대문학사상 논구』, 서울대학교출판부, 1999, 347쪽.

33) 최효찬, 앞의 책, 43쪽.

보드리야르에 의하면 대중매체에 의해 이미지가 현실이나 실재를 대체하고 지배하고 있다. 실제 없는 이미지를 증식하는 대중매체가 말하고 보여주는 것은 일상의 완벽한 통제이다. 여기에 이미지 폭력의 원천이 있다. 순수하지 못한 사회는 순수한 연애를 강조함으로써 더러운 현실로부터 눈을 돌리게 할 수 있고, 아무리 더러운 현실도 깨끗해질 수 있다는 안이한 환상을 심어준다. 이럴 때 순수한 연애는 과대평가 되고 순수하지 못한 사회는 과소평가된다.³⁴⁾ 이러한 사회는 자유로운 사회인 동시에 폭력적 사회인 것이다.

현실이 대중매체의 재현에 의한 현실이 되면 그 현실은 언제든지 대중매체의 필요에 따라 절취될 수 있다. 1970년대는 개인에 눈뜨고 개인의 자유를 열망하는 자유로운 영혼들이 유신의 한복판에서 대거 출현한 시대인데 실상 이를 가능케 한 것은 체제가 명운을 걸고 추진한 산업화였다. 산업화에 따른 도시화와 서구화 그리고 대중사회화가 그 요건이었음을 생각한다면 바로 이러한 사회적 문화적 자유주의로서의 결과물인 대중소설은 유신의 사생아이며, 저지 기계였던 것이다.

5. 나오며

본론으로 대신합니다.

34) 김미현 엮음, 「연애부터 연애까지 : 해방 이후의 연애소설」, 『연애소설』, 글빛, 2004, 368~385쪽.

「1970년대 대중소설의 ‘저지전략’과 자본주의적 젠더 시물라르크」에 대한 토론문

정 보 략(이화여대)

이 논문은 박범신의 장편소설 『죽음보다 깊은 잠』을 연구대상으로 삼아 작품이 발표된 1979년의 정신성과 어떤 연관성을 맺는가를 추적하고 있습니다. 연구자께서 보여주신 대중소설에 대한 깊고 꾸준한 천착을 잘 알고 있기에 더욱 흥미롭게 읽었습니다. 다만 토론자의 배경지식이 부족한 탓에 논문을 더욱 잘 이해하기 위한 몇 가지 부차적인 질문밖에 드리지 못하는 점을 양해해주시면 감사하겠습니다.

먼저 질문 드리고자 하는 점은 이 논문에서 사용되고 있는 용어들에 대한 것입니다. 제목에서부터 ‘1970년대 대중소설’, ‘저지전략’, ‘자본주의’, ‘시물라르크’(그리고 ‘젠더 시물라르크’) 등의 용어들이 사용되고 있습니다. 그 중 ‘1970년대 대중소설’에 대한 설명은 비교적 자세하여 연구대상이 놓인 지점을 가늠할 수 있었습니다만 그 외 다른 용어들에 대해서는 설명이 적어 논문에 적용되는 양상을 이해하는 데에 어려움이 있었습니다. 특히 ‘시물라르크’ 개념은 ‘자본주의’ 개념까지 포함하고 있어 이 논문의 매우 핵심적인 방법론으로 보입니다. 이 개념이 3장에서 설명되고 있긴 하지만 전체적으로 아우르는 설명이라 소설 분석에 직접적으로 적용되는 양상은 파악하기가 어려웠습니다. ‘시물라르크’는 이후 나오는 “성처녀 시물라르크”, “시물라르크의 자기 증식 과정”, “‘이미지-유행’의 과정”의 표현 등에서 알 수 있듯 분석에서 매우 중요하게 다루어지고 있는데 이 표현들의 의미가 궁금했습니다.

또 ‘젠더 시물라르크’라는 용어 역시 매우 흥미로운 용어이기에 어떤 맥락에서 사용되고 있는지도 더 알고 싶은 부분이었습니다. 본론이 ‘다희’와 ‘영훈’, 즉 여성 인물과 남성 인물로 분리되어 분석되고 있는데 이들이 보여주는 ‘시물라르크’가 어떤 양상을 보이는지 또한 이것이 젠더적으로 어떤 변별점을 지니는지 발표자님의 보충 설명을 구하고 싶습니다.

두 번째로 여쭙고 싶은 질문은 연구대상이 대중소설로서 가지는 성격과 관련된 것입니다. ‘저지기계’라는 용어는 4장에서 다루어지는데 그것이 폭력적인 사회를 은폐하는 기계임을 알 수 있습니다. 이는 ‘시물라르크’가 이데올로기적 장치가 되어 대중을 착취하고 통제하는 도구가 된다는 점과 일맥상통하는 것 같습니다. 그런데 의문이 드는 지점은 김복순의 연구를 인용한 대목입니다. 그 대목에서 대중소설이 이데올로기적 전략과 함께 “대중의 욕망과 욕구를 선도적으로 재현해낸다”는 의견을 기반으로 이 논문이 전개됨을 밝히고 있습니다. 저의 의문은 대중의 욕망과 이데올로기의 통제 욕망이 이 소설에서 각각 어떻게 나타나는가에 있습니다. 다시 말씀드리자면 이 소설이 대중들의 자기욕망 인식과 표현, 그리고 이데올로기적 조작과 통제, 즉 ‘저지기계’로서의 기능이라는 매우 상반된 두 가지 욕망을 어떻게 한 그릇에 담고 있는지 그 구체적인 양상을 여쭙고 싶습니다.

덧붙여, 앞서 설명하신 것처럼 ‘저지기계’로서의 대중소설이 순수함을 강조하여 순수하지 못한 세계를 은폐하려고 하는 것이라면 자신의 욕망을 추구하는 주인공 ‘다희’는 ‘저지기계’로서의 이 소설에서 어떤 역할을 하는 것이지요? 분석에서 나타나는 ‘다희’는 최인호와 조선작의 여성 인물인 ‘경아’, ‘이화’와 차이가 있는 것으로 보이는데 ‘다희’가 ‘경아’와 ‘이화’의 ‘시물라르크’라는 분석 또한 어떻게 이해하면 좋을지도 궁금합니다.

슬픔의 언어:

한국어 상(喪), 장례(葬禮) 언어의 의미장과 화행

방 영 심(상명대)

【목차】

1. 서론
 - (1) 연구의 목적 및 방법
 - (2) 선행연구
 2. 이론적 배경
 - (1) 의미장과 성분분석 이론
 - (2) 화행 이론
 3. 한국어 상(喪), 장례(葬禮)의 의미장 구조
 4. 한국어 상(喪), 장례(葬禮) 화행의 특징
 5. 결론
- 참고문헌
-

1. 서론

(1) 연구의 목적 및 방법

본고는 한국어 상(喪), 장례(葬禮) 언어의 의미장과 화행의 특징을 밝히는 것을 목적으로 한다. 상례(喪禮)는 “부모, 승중(承重)의 조부모, 증조부모, 고조부모와 맏아들의 상사(喪事)에 관한 의례”¹⁾이며, 장례(葬禮)는 “장사(죽은 사람을 땅에 묻거나 화장하는 일)를 지내는 일. 도는 그런 예식”²⁾을 말한다.³⁾ 장례가 상례에 비해 의미상 외연이 더 넓긴 하지만 “운명하는 순간으로부터 근친들이 그 죽음을 애도하고 장사를 지내는 과정과 그에 수반되는 의식”을 통합하여 상(喪), 장례(葬禮)라고 할 수 있다.

상(喪), 장례(葬禮)는 한 인간이 출생하여 치르는 다양한 의례의 마지막 단계이다. 또한 다른 의례들과 달리 의례의 당사자가 아닌, 남아 있는 산 자들에 의해 이루어지는 의례라는 특징이 있다. 이 과정을 통해 산 자와 죽은 자는 영구 분리 되는 과정을 거치게 된다. 전통사회와 달리 현대사회로 오면서 전문업체에서 의례를 대행하고 가족은 주변인, 참관인으로 여겨질

1) 표준국어대사전(http://stdweb2.korean.go.kr/search/List_dic.jsp)

2) 위 사전(<http://stdweb2.korean.go.kr/search/View.jsp>)

3) 상례와 장례에 대한 정의는 이외에도 다양하다. 1999년 12월에 열린 서울 장례문화학술대회에서는 ‘사람의 운명의 순간으로부터 시체를 매장하고 근친들이 그 죽음을 애도하고 근신하면서 服을 입는 방법과 일정기간이 지난 후 정상생활로 돌아올 때까지의 각종 의식절차’를 상례라고 정의하고 있다. 또한 상례는 개인이 속한 집단이 죽음을 준비하는 과정에서 죽은 자를 추모하는 단계에 이르기까지의 일련의 전 과정을 의미하고, 장례는 임종을 맞은 고인의 시신처리과정과 그에 수반되는 의식, 고인을 위한 안거, 즉 묘가 포함되는 개념으로 구분하고 있으나(최청자, 韓國 喪·葬禮에 나타난 遺族의 死別 슬픔에 관한 研究, 동국대학교 석사학위논문, 2007, 52-53쪽.) 인간의 죽음에 대한 통과의례로서 현재 가장 널리 쓰이고 있으므로 본고에서도 이 둘을 구분하지 않고 ‘상장례’로 통합하여 사용하기로 하였다.

만큼 역할이 줄어들긴 했으나 가까운 사람의 죽음으로 인한 슬픔은 여전히 결코 가볍지 않다.

죽음으로 인한 영구 분리의 공간!, 그러므로 상(喪), 장례(葬禮)의 공간은 슬픔이 극대화되는 공간이다. 죽음으로 인한 관계의 단절은 누구에게나 매우 중요한 사건이다. 이 과정에서 겪게 되는 슬픔은 인간이 겪는 슬픔 중에서 가장 직접적이고, 몸과 마음을 가눌 수 없을 만큼 처절하고 고통스러운 슬픔일 것이다.

‘슬픔’은 특정 원인으로 인해 경험자가 주관적으로 느끼는 부정적 감정⁴⁾인데, 가장 극대화된 슬픔을 유발하는 것이 바로 주변인의 ‘죽음’일 것이다. ‘슬픔’, ‘서러움’, ‘한’을 [슬픔]이라는 개념으로 비교분석한 조영순(2017)⁵⁾에서도 ‘슬픔’의 원인은 누군가의 <행동>, <죽음>, <상태>와 관련성이 높다는 사실을 밝히면서, 이는 ‘서러움’이 <가난>, <태도>와 연관성이 높고 ‘한’이 <하지 못한 일>, <힘든 삶>과 관련성이 높은 것과 비교된다고 설명하고 있다. 즉, 슬픔을 유발하는 대표적인 원인으로 ‘죽음’을 들 수 있다는 것이다. 슬픔의 원인이 죽음 외에도, 가난, 힘든 삶, 행동, 사건 등 다양하겠지만, 죽음은 이러한 원인 유발자보다 더 극단적인 슬픔의 감정 유발 원인이 된다. 그러므로 ‘슬픔’에 관한 한국어의 어휘를 이야기할 때 ‘죽음’이라는 원인과 이와 연계된 의례인 ‘상(喪), 장례(葬禮)’의 언어를 반드시 살펴봐야 한다.

또한 상(喪), 장례(葬禮)의 공간에서 일어나는 ‘화행’의 특수성에도 주목할 필요가 있다. 슬픔은 상(喪), 장례(葬禮)의 공간에서 언어와 제도를 의례화한다. 그런데 언어는 감정을 표현하는 주된 수단임에도 불구하고 극한 슬픔의 현장에서 극도로 제한되는 모습을 보인다. 지금까지의 한국어 ‘슬픔’에 대한 연구는 감정의 영역 안에서 ‘슬픔’의 은유, 환유 특징을 분석하거나 ‘기쁨’과의 비교를 통한 개념적 구조를 분석하는 데 초점이 있었다. 따라서 한국어 상(喪), 장례(葬禮) 공간에서 행해지는 화행의 특징을 분석하여, 사별로 인한 슬픔이 감정 유발자가 되어 발생한 ‘슬픔’에 관련된 화행의 특징을 분석할 필요가 있다.

본고는 이와 같은 두 가지의 연구 목적을 위하여 다음과 같은 연구방법을 활용한다.

첫째, 한국어 상(喪), 장례(葬禮)에 관한 어휘의 의미장을 분석하기 위해 표준국어대사전에서 관련 어휘를 수집한다. ‘자세히 찾기-뜻풀이-포함문자-상례, 장례, 상장례’의 방법을 통해 검색된 표제어 중, 본고의 분석대상인 ‘상(喪), 장례(葬禮)’ 관련 어휘를 수집한다.⁶⁾

둘째, 수집된 어휘는 말뭉치를 활용하여 실제 사용 예를 살펴본다. 사전 검색으로 수집된 어휘는 대부분 유교적 상(喪), 장례(葬禮) 절차에 바탕을 둔 전통적인 어휘들이다. 그러나 상(喪), 장례(葬禮) 문화는 세월의 흐름만큼이나 큰 변화를 겪고 있어, 실제 사용되는 용례를 확인할 필요가 있다.

셋째, 한국어 상(喪), 장례(葬禮) 공간에서 행해지는 화행의 특징을 분석하기 위해서는 말뭉치와 함께 드라마나 영화의 장례식 장면을 활용한다. 상(喪), 장례(葬禮)와 관련이 있는 ‘장례, 장례식장, 임종, 죽음, 조문, 위로’ 등의 명사, ‘슬프다, 서슬프다, 서럽다, 애통하다, 비통하다, 애석하다, 구슬프다, 애처롭다, 침통하다’ 등의 형용사를 입력하여 검색된 자료에서 상(喪), 장

4) ‘슬픔’에 대하여 국어사전에서는 ‘슬픈 마음이나 느낌’이라고 정의하고, ‘슬프다’는 ‘원통한 일을 겪거나 불쌍한 일을 보고 마음이 아프고 괴롭다’라고 정의하고 있다.

(앞의 사전, http://stdweb2.korean.go.kr/search/List_dic.jsp)

5) 조영순, 슬픔 표현의 개념적 윤곽화: ‘슬픔’, ‘서러움’, ‘한’의 사용패턴 분석, 언어과학 제24권 3호, 2017.

6) 이와 같은 방법으로 검색된 어휘라고 하더라도 본고의 분석 대상이 아닌 어휘는 분석 대상에서 제외하였다. 예를 들어, ‘상례’는 ‘국조상례보편, 김성일’ 등이 검색되는데, 이는 본고의 분석 대상이 아니므로 삭제한다. 또한 북한어의 경우도 분석 대상에서 삭제하였다.

례(葬禮) 장면을 골라 그곳에서 일어나는 화행을 분석하였다. 또한 말뭉치의 문어적 성격을 보완하기 위해 드라마나 영화의 장례식 장면을 ‘유튜브-장례식 장면, 조문 장면’으로 검색하여 해당 자료들을 분석하였다.⁷⁾

(2) 선행연구

지금까지의 한국어 ‘슬픔’에 대한 연구는 크게 두 가지 양상을 띤다. 첫째, 한국어만을 대상으로 하여 ‘기쁨, 슬픔’과 같은 감정의 은유적, 환유적 양상을 분석한 것으로, 임지룡(2001)이 대표적이다. 이 연구는 ‘기쁨’과 ‘슬픔’의 환유적 양상은 신체 부위에 바탕을 두고 있는데, 그중 ‘슬픔’은 ‘얼굴, 관자놀이, 눈, 코, 입, 목, 고개, 어깨, 가슴, 발, 신경, 창자’ 등 13개 부위에 30가지로 나타난다는 점을 밝히고 있다. 은유적 양상도 [그릇 속의 액체]⁸⁾, [음식물]⁹⁾, [물체]¹⁰⁾, [폭풍우]¹¹⁾, [강물]¹²⁾, [적]¹³⁾ 등으로 나타나는데 이들은 대부분 생리적 환유에 바탕을 두고 있다고 하였다. 또한 신체화에 바탕을 둔 ‘기쁨’과 ‘슬픔’의 대립 양상은 언어적 층위에서 ‘기쁨’은 위, 가벼움, 밝음, 활기참, 체온 상승, 열림을 나타내며 ‘슬픔’은 아래, 무거움, 어둠, 무기력함, 체온 하강, 닫힘으로 나타난다는 특징도 밝히고 있다.

장효진(2001), 이미지(2012)에서는 기본 감정 유형을 분류하면서 [슬픔]이라는 감정에 해당하는 어휘를 분류하고 있다. 장효진(2001)은 기본 감정 유형을 ‘기쁨, 놀람, 슬픔, 공포, 분노, 혐오’의 6가지로 분류하고 ‘슬픔’에 해당하는 어휘를 ‘슬프다, 섭섭하다, 애잔하다, 비통하다, 눈물겹다, 서글프다, 아프다, 서럽다, 애달프다, 애처롭다, 울다, 안쓰럽다, 고깝다, 안타깝다, 허전하다, 청승맞다, 구슬프다, 애잔하다, 애틡하다, 호젓하다, 복받치다’ 등으로 분류하였다. 이미지(2012)에서는 ‘기쁨, 두려움, 슬픔, 노여움’으로 감정을 구별하고 ‘슬픔’ 감정에 해당하는 어휘로 ‘서글프다, 우울하다, 슬프다, 서럽다, 애통하다, 비통하다, 애석하다, 구슬프다, 애처롭다, 울적하다, 침통하다’를 제시하였다.¹⁴⁾ 이와 같은 연구들은 한국어의 기본 감정 유형을 분류하고 각 감정의 의미장의 체계와 의미장을 구성하고 있는 어휘의 공통의미성분과 시차적 의미성분을 밝혔다는 데 의의가 있다.¹⁵⁾

7) 이와 같은 화행 연구에 최근 ‘담화완성형테스트(Discourse Completion Test)를 활용하는 연구들이 많은데, DCT는 특별한 상황을 서술해 주고 상황에 맞는 발화를 응답자가 적는 방법으로 자료를 수집하는 것이다. DCT는 말뭉치나 드라마, 영화의 제한적이고 인위적인 상황을 극복할 수 있는 연구방법이었으나 발표문 단계에서는 활용하지 못하였다.

8) ‘슬픔이 차오르다/슬픔에 잠기다/슬픔에 빠지다’ 등

9) ‘슬픔을 맛보다/슬픔을 삼키다’ 등

10) ‘슬픔이 감당할 수 없을 정도로 무거워지다’ 등

11) ‘슬픔이 회오리치다/ 슬픔에 젖다’ 등

12) ‘슬픔이 밀려들다/가슴에 흐르다’ 등

13) ‘슬픔을 이기다/슬픔을 물리치다/슬픔을 몰아내다’ 등

14) 이외에도 ‘화, 미움, 두려움, 부끄러움, 슬픔, 사랑, 기쁨, 긴장’(임지룡, 2006), ‘사랑, 싫음, 놀람, 불안함, 슬픔, 두려움, 미움(김자랑, 2013)’ 등 기준에 따라 감정 유형 분류에 약간의 차이를 보이지만 ‘슬픔’은 기본적인 감정으로 모두 포함되어 있는 것을 볼 수 있다.

15) 예를 들어, ‘슬픔어장’의 의미성분을 다음과 같이 분석하였다.

	슬프다	서글프다	서럽다	비참하다
무력함	-	-	-	+
소극성	+	+	+	+
아쉬움	+	-	-	+
유감스러움	-	-	+	-
한스러움	-	+	+	-

이상의 연구가 한국어 감정 유형 전체에 대한 연구라면, 김응모(1994)¹⁶⁾는 유일하게 상례에 관련된 의미장 연구이다. 상례에 관한 자동사 255개를 분석하여 <상례성, 의례성, 애도성, 추도성, 효행성, 의도성, 목적성>의 공통의미자질로 설정하고 <장례성>, <임종절차성>, <초상성>, <호상성>에 따라 다시 분절하고 있다. 또한 임종 후 발인까지 집 안에서 이루어지는 내용이 135개(52.94%)로 과반수가 넘고, 매장하고 돌아와 집에서 제사지내는 내용이 54개(21.8%), 묘지의 선택과 매장 및 성분까지의 내용이 48개(18.82%), 막연히 장사지내는 내용이 27개(10.59%), 발인에서 장지에 도착까지의 내용이 15개(5.28%), 이장하는 내용이 9개(3.53%), 성분 후 귀가까지의 내용이 7개(2.75%), 임종하는 내용이 6개(2.35%), 시체 없이 무덤을 만드는 내용이 2개(0.78%)로 분포되어 있다는 점도 밝히고 있다. 이와 같은 분포 상황으로 보아 우리 언어공동체는 임종 후 시신을 모시는 내용과 망인의 영혼을 위로하고 애도하며 내세의 명복을 기원하는 내용과 문상객들의 조의 표현에 깊은 관심이 드러나 있고 조상숭배 사상의 일환으로 제사를 신중히 모시는 내용이 잘 표현되어 있다¹⁷⁾는 주장이다.

둘째, 한국어와 다른 언어의 ‘슬픔’의 양상을 비교분석한 것이다. 안혁(2015), 러시아어 “슬픔”의 의미연구: 감정 언어의 인지의미론적 고찰에서는 러시아어에서의 “슬픔”과 관련되는 일련의 어휘들을 설명한다. Cho(2016)에서는 영어와 한국어를 대상으로 슬픔의 은유 사용을 비교하여 슬픔의 원인->느낌->통제->흔적으로 이루어지는 슬픔의 시나리오 중 두 언어는 공통적으로 느낌 단계를 강조하지만, 영어는 원인단계와 표현단계를 상대적으로 더 부각하는 데 비해 한국어는 느낌단계와 흔적단계를 더 부각한다는 것을 보이기도 하였다.

이상에서 살펴본 바와 같이 지금까지의 ‘슬픔’에 대한 연구들은 주로 ‘슬픔’이라는 감정 자체의 구조화에 초점이 있거나 다른 언어와의 차이를 비교하는 데 초점이 있었다. 또한 유일하게 상례의 의미장을 분석한 연구에서는 사용빈도가 매우 낮은 어휘들을 모두 포함하여, 변화하고 있는 현재의 상장례 의미장을 제대로 보여주지 못하였다는 문제가 있다.

2. 이론적 배경

(1) 의미장과 성분분석 이론

한 언어의 구성 성분인 어휘는 아무리 방대하더라도 무질서하고 산만하게 존재하는 것이 아니다. 적절한 기준을 제시하면 질서 있고 체계적인 모습으로 파악할 수 있다. 의미장(Semantic Field)은 이처럼 어휘를 구조적으로 파악하려는 견해를 가지고 있다.

의미장 이론을 주장한 대표적 학자인 트리어(J. Trier)는 언어마다 모든 단어의 의미는 그 언어 내에서의 다른 단어들의 의미에 의해서 정의될 수 있다고 하였다. 그리고 트리어는 한 단어와 그 단어의 주위에는 개념적으로 연관이 있는 단어들이 있는데, 이들의 내적 관계를 개념장(conceptual field)이라 하고, 이들의 외적인 구체적 구현을 어휘장(lexcial field)이라 하며, 개념장은 어휘장과 동일한 영역을 갖는다고 하였다. 예를 들어, 빛은 무수한 색채들로 연결되어 있어 경계를 나눌 수 없는 연속체로 되어 있음에도 불구하고 개념적으로 경계를 나누어 영역을 설정하고 이 개념을 구체적인 단어로 실현한다는 것이다.¹⁸⁾

장이론(field theory)은 트리어 이후 입센(Ipsen), 포르지히(Porzig) 등이 의미장(Semantic

16) 김응모, 喪禮에 관련된 自動詞의 낱말발 研究, 牛岩語文論集, 제4호. 1994.

17) 김응모, 위의 논문, 47쪽.

18) 윤평현, 2008, 국어의미론, 도서출판역락, 69쪽.

Field)이라는 용어를 쓴 데서 널리 사용되게 되었다고 한다. 일반적으로 한 언어의 어휘구조를 밝히려는 시도는 장이론으로 널리 알려져 있으며, 하나의 장(field)은 그 장에 속하는 어휘들이 공통으로 갖는 의미개념(semantic concept)을 표현하고 있다.

트리어의 계열적(paradigmatic) 장이론에 비해 포르지히(Porzig)의 의미장을 통합적(systematic) 장이론이라고 한다. 의미장에서의 통합적 관계는 한 문장의 기저구조(underlying structure)이며 연어(collocation)를 명세하는 규칙과 관계된다고 할 수 있다. 두 단어가 연어적이라는 것은 두 단어 간의 결합에 선택제한(selectional restriction)이 지켜지고 있음을 의미한다. 예를 들어, '고기를 낚다'에서 계열적 관계는 어떤 요소들이 대체성으로 쓰일 수 있는가를 결정하고, 통합적 관계는 계열의 축에 놓인 어떤 요소들이 연어(collocation)로 나타낼 수 있는가를 결정한다. 즉, '낚다'는 '고기, 월척'과 같은 것을 주어로 선택할 수 있으며 이러한 선택제한이 지켜지지 않으면 비문이 되는 것은 물론 그렇게 결합한 두 단어 사이에는 본질적인 의미관계가 성립할 수 없다는 것이다.

성분분석(Componential Analysis)은 한 단어의 의미가 더 작은 여러 개의 의미 조각들로 이루어져 있다고 가정한다. 분자를 다시 여러 개의 원자로 나눌 수 있는 것처럼 의미도 더 작은 성분들로 이루어져 있다는 것이다. 성분분석이론은 음운론에서 음소를 분석하는 방법을 의미 분석에 적용한 것으로, 하나의 의미를 다시 의미성분으로 분석하는 방법이다. 오늘날 많은 의미론자들이 어휘의 의미관계를 보다 체계적이고 간결하게 기술하기 위하여 어휘의 의미를 일련의 의미성분의 집합으로 간주하고 이들에 의해서 단어의 관계를 기술하려는 것이 성분분석 방법이다.

본고는 의미장과 성분분석의 방법을 통하여 3장 한국어 상(喪), 장례(葬禮) 의미장의 구조와 특징을 밝힐 것이다.

(2) 화행 이론

언어 연구를 발화 행위의 측면에서 보고 이를 체계화하려는 이론이 발화행위이론(speech act theory, 이하 '화행이론')이다. 화행이론은 오스틴(J. L., Austin) 이후 설(J. R. Searle)에 의해 보완되고 체계화되었다. 오스틴(1962)은 발화를 행위의 측면에서 '언표적 행위, 언표내적 행위, 언향적 행위'로 분류하였다. 설(1997: 34)에서는 언표내적 행위에 따라 '단언화행, 지시화행, 언약화행, 정표화행, 선언화행' 등으로 구분된다고 보았다.¹⁹⁾ 단언화행은 화자가 어떤 것을 사실로 믿는지 그렇지 않는지에 대하여 말하는 화행으로, 참 또는 거짓의 진리치를 가진다. 지시화행은 화자가 청자로 하여금 무엇을 하도록 시키는 화행으로, 명령 등이 이에 속한다. 언약화행은 화자가 미래의 행위에 대하여 언명하는 것으로, 화자가 자신을 미래 행위에 구속시키는 행위이다. 정표화행은 화자가 감정적으로 느낀 것을 진술하는 화행으로, 심리적 상태들, 즉 기쁨, 슬픔, 고통, 즐거움, 좋은, 싫음 등에 대한 표현이다. 선언화행은 발화에 의해서 세상에 변화를 가져오는 것으로, 선고나 포고, 임명, 지명, 면직, 해고, 판결 등이 이에 속한다.

본고의 '슬픔'에 대한 화행은 정표화행에 해당한다. 슬픔은 외부세계에 대한 진술이 아니라 화자의 주관적인 내적 상태를 진술하는 것으로, 화자가 슬픔이라는 특정한 심리적 태도를 표현하는 것이다. 또한 상(喪), 장례(葬禮)의 공간에서 수행되는 화행은 '슬픔화행-위로화행-위로에 대한 대응 화행'의 양상으로 대화가 진행된다. 위로화행은 슬픔이 극대화된 상(喪), 장례(葬

19) 분류 기준은, '언표내적행위의 목표, 심리적 태도, 맞추기 방향' 등이다.

禮) 공간에서 필수적으로 등장하는 화행이다. 따라서 본고의 3장 한국어 상(喪), 장례(葬禮) 화행의 특징에서는 이러한 화행의 특징을 분석할 것이다.

3. 한국어 상(喪), 장례(葬禮) 언어의 의미장

한국어 상(喪), 장례(葬禮)에 사용되는 어휘의 의미장 구조를 분석하기 위해 먼저 표준국어대사전에서 ‘상례, 장례’와 관련된 어휘를 추출하였다.

(1) 팔발,²⁰⁾ 맞조상, 발상, 연우, 흥례.....

(2) 거애회장²¹⁾, 고별, 고별사, 고별식, 고복, 곡²²⁾, 공장, 국장, 국민장, 군장, 굿은일, 귀장, 노지염불, 박장, 발인, 복장, 부고, 부신, 빈례, 빙령, 시장, 사회장, 송종, 순장, 습의, 습장, 애보, 애장, 야장, 양례, 양봉, 연합장, 옹관장, 왕장, 유장, 임곡, 장송곡, 장수, 장초혼, 출빈, 통부, 퇴관, 피발, 학교장, 허장, 호상, 호상객, 흥보, 장례미사.....

(1)은 ‘상례’에 관한 어휘이고 (2)는 ‘장례’에 관한 어휘이다. (1)과 (2)의 어휘를 추출한 후 어휘의 의미에 따라 원어휘소를 중심으로 하여 상(喪), 장례(葬禮)가 진행되는 순서에 따라 부분별로 분류하고, 대영역의 공통 특성과 여기에서 분절되어 나온 작은 영역의 의미특성을 부가적으로 설명하였다.

먼저, ‘상(喪), 장례(葬禮)를 치르다’라는 의미를 지니고 있어 [장례 거행성]이라는 공통의미성분을 추출할 수 있는 어휘는 다음과 같다.

(3) 공장, 국장, 국민장, 군장, 굿은일, 귀장, 박장, 상, 시장, 사회장, 순장, 애장, 야장, 연합장, 옹관장, 장례, 적시재상, 치상, 학교장, 허장, 후장,

그러나 ‘적시재상’은 ‘몹시 가난하여 죽은 사람의 장사를 지내지 못함’으로 [-장례 거행성]의 의미성분을 보여 다른 어휘들과 대립하고 있다. [+장례 거행성]을 보이는 어휘들 중에서도 ‘허장’은 ‘거짓으로 지내는 장사’, ‘공장(空葬)’은 ‘시체가 없이 치르는 장례’이며, ‘귀장’은 ‘다른 고장에서 죽은 사람의 시체를 고향으로 가져와서 장사 지내다’로 [+이동성], ‘박장’은 ‘간단히 지내는 장례’로 [간소성]의 의미특성이 나타나 ‘후장(厚葬): 후하게 치르는 장례’와 대조적인 관계를 형성한다.

또한 상(喪), 장례(葬禮)를 치르는 주체에 따라 ‘국장, 국민장, 군장, 사회장, 시장, 연합장, 학교장’ 등으로 분화되어 있다. 이들 어휘는 말뭉치에서도 그 용례를 찾아볼 수 있는데, 대부분 신문의 기사에서 등장한다. 가족장이 대부분이었던 전통사회에서 다양해진 현대사회의 상(喪), 장례(葬禮) 주체의 변화를 반영한 것이라고 할 수 있다.

20) 상(喪), 장례(葬禮)의 의복이나 도구, 사람에 대한 어휘는 제외한다.

21) 계찬궁(왕이나 왕비의 장례를 치를 때 사용하는 용어)과 같이 특수한 상(喪), 장례(葬禮) 용어는 분석하지 않는다.

22) 명사와 ‘명사+하다’의 용언형이 있을 경우, ‘명사’만을 제시한다.

이와 반대로 말뭉치에서 ‘공장, 귀장, 박장, 적시재상, 허장’ 등은 용례를 찾을 수 없다. 이는 다른 고장에서 죽은 사람의 시체를 고향으로 가져오거나, 시체가 없이 장례를 치르거나 간소하게 치르는 행위가 의미상 변별적일 만큼 드러나지 않거나 행위 자체가 소멸하고 있는 과정을 반영한다고 할 수 있다. ‘곳은일’의 경우도 ‘주검을 치우거나 장례를 치르는 일’의 의미로 사용되는 용례는 검색되지 않으며 ‘언짢고 꺼림칙하여 하기 싫은 일’의 기본의미로 사용되는 용례만 검색된다. 파생적 의미는 소멸되었거나 소멸되는 과정에 있는 것으로 보인다.

[장례 거행성]의 공통의미성분을 공유하는 어휘들은 대부분 ‘치르다’와 결합하거나 ‘-하다’가 결합하여 동사가 파생된다. 다만, ‘상, 시장’는 예외적으로 동사가 파생되지 않는다.

[+장례 거행성]	[-장례 거행성]	결합적 특징
<주체에 따라>국장, 국민장, 군장, 시장, 사회장, 연합장, 치상, 학교장 <시신의 유무에 따라>귀장, 국장, 국민장, 곳은일, 박장, 상, 시장, 사회장, 순장, 애장, 야장, 연합장, 옹관장, 치상, 학교장, 후장 / 공장, 허장 <시신의 이동성> 귀장 <간소성> 박장/후장	적시재상	‘-하다’와 결합하여 용언 파생 ‘치르다’와 연어관계 구성

다음으로, 임종에 관한 의미장이다. 상(喪), 장례(葬禮)는 한 사람이 죽음을 맞이하면서 시작된다. [생존 불가능성]의 의미성분을 공유하는, 죽음을 맞이하는 순간에 대한 어휘는 다음과 같다.

(4) 종부성사(병자성사), 선종, 속광, 역책, 종신, 임종, 임종예배, 종효²³⁾

죽음을 맞이하는 순간에 대한 어휘는 먼저, 임종 자체에 대한 것과 임종 전 의식에 대한 것으로 나눌 수 있다. ‘종부성사, 임종예배, 종효’ 등은 임종 때, 또는 임종 직전에 주변인이 행하는 의식이다. ‘종효’는 ‘아버이의 임종 때에 곁에서 정성을 다함’, ‘종부성사’는 ‘죽음에 임박한 신자가 받는 성사’, ‘임종예배’는 ‘임종 전에 하는 예배’로, 종교적인 의식이 치러지는 것을 볼 수 있다. 종부성사와 임종예배는 전통 상(喪), 장례(葬禮)에서는 없던 것으로, 변화된 상(喪), 장례(葬禮) 의식을 반영한 것이다.

의식거행과는 상관없는 임종 자체에 대한 것으로는 속광, 역책, 종신, 임종, 선종 등이 있다. ‘속광, 종신’은 ‘임종’과 동의적 의미이며, ‘선종’은 가톨릭에서 ‘임종 때에 성사를 받아 큰 죄가 없는 상태에서 죽는 일’, ‘역책’은 ‘학덕이 높은 사람의 죽음이나 임종을 이르는 말’로 [높임]의 특징적 성분을 지닌다.

속광, 역책, 종신, 종효 등은 말뭉치에서 용례가 발견되지 않으며, 사전의 표제어상 ‘-하다’가 결합하여 용언이 파생되는 결합적 특성을 보인다. 다만, ‘임종예배’의 경우 ‘드리다, 가지다’와 연어구성을 보이는데, 이는 ‘예배’의 의미특성이 반영된 것으로 보인다.

23) 전 용어가 ‘종부성사’이고 현재 용어가 ‘병자성사’이다.

[+임종전 의식거행성]	[-임종전 의식거행성]	결합적 특징
<종교에 따라> 종부성사, 종효, 임종예배	속광, 종신, 임종, <종교적>선종 <높임> 역책	'-하다'와 결합하여 용언 파생

세 번째는 임종 후에 진행되는 상(喪), 장례(葬禮) 과정에 관한 의미장이다.

(5) 고복, 초혼, 피발, 발상

(6) 부고, 고부, 부보, 부신, 통부, 흥보

(5)의 '초혼'은 '사람이 죽었을 때, 그 혼을 소리쳐 부르는 일', '고복'은 '초혼하는 일', '피발'은 '부모가 돌아갔을 때 머리를 푸는 일', '발상'은 '죽은 사람의 혼을 부르고 나서 상제가 머리를 풀고 슬피 울어 초상난 것을 알리는 것'이다. 이들은 모두 [초상 공지성]의 의미성분을 지닌다. 그러나 말뭉치에서 용례를 찾기 어려운데, '고복'이나 '초혼'만 용례가 있으나 그마저도 개념을 소개하는 것들이다. 상(喪), 장례(葬禮)의 의례에서 이러한 행위가 사라지면서 어휘 사용에 반영되었다고 할 수 있다.

(6)은 [초상 공지성]을 공유하면서도 친척과 친지 등 특정인에게 알린다는 차이를 보인다. '고부', '부보', '부신', '통부'는 '부고'와 동의어로, '사람의 죽음을 알림. 또는 그런 글'을 의미한다. '흥보'는 '사람이 죽었다는 흥한 기별'이라는 의미로 [초상 공지성] 외에도 [흥성(凶性)]을 추가하고 있다. 그런데 '부고'를 제외하고는 말뭉치에서 해당 용례를 찾아볼 수 없다. 흥보의 경우 하나의 용례가 발견되지만, 그것마저 '흥보'의 개념을 설명하는 것이다. 이로 미루어 본다면 (6)의 어휘들은 현대사회에서 '부고'로 단순화되어가는 과정을 보여준다고 할 수 있다.

[+초상 공지성]	[-초상 공지성]	결합적 특징
<불특정인> 고복, 초혼, 피발, 발상 <특정인> 부고 고부, 부보, 부신, 통부, 흥보 <흥성>흥보		'-하다'와 결합하여 용언 파생 '내다, 보내다, 오다, 받다, 접하다'와 연어관계 구성

네 번째는, 영전에서 우는 행위에 해당하는 의미장이다. 이들은 장례식장에서 우는 '곡'²⁴⁾의 행위성을 나타내는 [곡성]의 의미성분은 공통으로 한다.²⁵⁾

24) 곡은 그냥 울음과 다르다. 슬픔, 곧 애(哀)의 극이 다른아닌 읍(泣)이고 곡이지만 읍과는 달리 곡은 제도요 문화라고 할 수 있다. 읍과 마찬가지로 슬픔이라는 자연적인 인간 감정의 표출이긴 하지만 곡은 그것이 일어나는 맥락이 정해져 있는 제도라는 점에서 그것도 '감정의 제도'라는 점에서 수시로 순발적으로 우는 읍과는 다르다. 곡은 슬픈 마음의 형식적 표현이다. 애고애고, 아이고아이고 가슴을 치며 곡한다.

25) 눈물을 흘리며 슬퍼 우는 행위는 상(喪), 장례(葬禮) 이외의 공간에서도 일어난다. 그러나 말뭉치에서 '울다'와 같은 동사는 상, 장례의 장면에서 사용되지 않아 제외하였다.

(7) 곡, 대곡, 읍혈, 조곡, 통곡, 오열

‘곡’은 ‘장례를 지낼 때 일정한 소리를 내며 우는 것’인데, 큰 소리로 곡하는 것이 ‘대곡’, ‘조문의 뜻으로 하는 곡’이 ‘조곡’, ‘소리 높여 슬피 우는 것’이 ‘통곡’이다. ‘통곡, 대곡’이 상(喪), 장례(葬禮)의 당사자가 하는 행위라면 ‘조곡’은 조문을 온 손님이 하는 행위이고, ‘통곡, 읍혈, 오열’은 이 둘의 구분이 없다. ‘대곡’과 ‘조곡’은 사전에 등재되어 있지만 말뭉치에서 용례를 찾기 어렵다. 또한 ‘곡, 통곡’은 ‘-하다’와 결합하여 용언을 파생하는 것 외에도 ‘터지다’, ‘터뜨리다’와 연어관계를 보인다.

또한 상, 장례 공간에서의 통곡은 ‘몹시 큰소리로(대성통곡, 방성통곡)’, ‘정신에 이상이 생길 정도로(실성통곡)와 같이 슬픔을 극대화하는 요소들이 첨가된다. 이 외에도 ‘통곡’의 행위에는 슬픔을 극대화하는 신체적 증상이나 동작이 결합한다. ‘몸을 부들부들 떨며 통곡했다’, ‘창자가 끊어질 듯, 가슴이 터져버릴 듯 통곡하시던’ ‘가슴을 쥐어 뜯고 몸부림치며 통곡하는’, ‘목놓아 통곡하는’과 같은 결합표현을 통해 슬픔을 극대화하는 것이다.

[+울음소리]	[-울음소리]	결합적 특징
<상(喪), 장례(葬禮) 당사자>곡, 대곡, 통곡 <조문자>조곡, 통곡	읍혈 오열	‘-하다’와 결합하여 용언 파생 ‘터지다, 터뜨리다’와 연어관계 구성

다섯 번째, 남의 집에 초상이 났을 때 애도하여 상주를 위로하는 행위에 대한 의미장이다.

(8) 문상, 문조, 조문, 근조, 비도

(8)은 문상객이 상주를 위로하는 [상주 위로성]이나 죽은 사람을 애도하는 [애도성]의 의미성분을 지니고 있다. ‘문상, 문조, 조문’은 ‘남의 죽음에 대하여 슬퍼하는 뜻을 드러내어 상주를 위로하는 것’이므로 [상주 위로성]을 보이고, ‘근조, 비도’는 사람의 죽음에 대하여 슬픈 마음을 나타내는 것이므로 [애도성]을 보인다. ‘문조, 비도’는 말뭉치에서 그 용례를 찾을 수 없고, ‘문상, 조문’은 ‘하다, 가다, 받다’ 등과 연어관계를 구성한다.

[상주 위로성]	[애도성]	결합적 특징
문상, 문조, 조문	근조, 비도	‘-하다’와 결합하여 용언 파생 ‘가다, 받다’와 연어관계 구성

여섯 번째, 영구를 옮기는 과정에 대한 의미장이다.

(9) 천구, 출관, 출구, 운구, 거관, 퇴관

(10) 발인, 출상

(9)는 시신을 담은 관을 옮기는 과정에 대한 어휘들이며 (10)은 장례를 지내러 가기 위하여 상여 따위가 집에서 떠나는 과정에 대한 어휘들이다. (9)에서 ‘운구’ 외의 어휘는 용례가 보이지 않으며 (10)의 발인, 출상은 용례의 빈도가 높으나 사전적 의미보다 더 폭넓게 사용되고 있다. 즉, 전통 장례식에서 상여가 집에서 떠나는 절차를 ‘발인’이라고 했다면, 상(喪), 장례(葬禮)가 장례식장에서 거행되는 현대사회에서는 장지나 화장장으로 가기 위해 장례식장을 떠나는 절차까지를 포함하고 있는 것이다.

상(喪), 장례(葬禮) 문화의 변화를 반영하는 것은 시신을 안장하는 의미의 어휘들에서도 나타난다. 시신 안장 관련 어휘에는 ‘(외)쓰다, 매골, 취골, 매흔, 토장, 수장’ 등이 있는데 이들 어휘는 빈도가 매우 낮고 대신에 ‘화장, 임장, 수목장’ 등의 사용 빈도가 높아지고 있다. 이것 또한 변화하는 상(喪), 장례(葬禮) 문화가 언어에 반영된 것이라 할 수 있다.

전통사회에서 장례의 행위가 유교를 기반으로 했다면, 현대사회에서는 기독교, 천주교, 불교와 같은 다양한 장례형식이 추가되었다. 그런데 이들 어휘들은 ‘임종예배, 입관예배, 발인예배, 추모예배(이상 기독교)’, ‘장례미사, 사망미사, 위령미사, 임종미사(이상 천주교)’ 등과 같이 기존의 어휘를 기본으로 하여 ‘+예배’, ‘+미사’의 구조로 종교적 성격을 드러낸다는 점도 특징적이다.

4. 한국어 상(喪), 장례(葬禮) 화행의 특징

상(喪), 장례(葬禮)의 공간에서 이루어지는 화행은 사별로 인해 슬픔을 겪고 있는 당사자의 화행과 이를 위로하는 화행으로 구성된다. 슬픔을 겪는 당사자의 화행에서는 다음과 같은 특징이 나타난다. 첫째, 극한 슬픔의 감정을 겪는 화자는 자신의 슬픈 감정을 오히려 언어로 잘 표현하지 못한다는 것이다. 말뭉치와 동영상에서 가장 빈도가 높은 것은 언어적으로 자신의 슬픔을 표현하지 못하는 장면이다. 이에 따라 일반적인 위로화행에서의 말차례와 달리²⁶⁾, 위로나 유감 표현의 화행이 시작화행이 된다는 점도 특징적이다. (11)에서 볼 수 있는 것처럼, 슬픔의 감정을 겪고 있는 화자 1이 자신의 감정을 언어적으로 표현하지 못하고 눈물을 흘리거나 침통한 표정을 보이는 등 비언어적 행위만으로 시간을 보낼 경우, 시작화행을 화자 2에게 내어주는 것이다.

(11) 화자 1: (말 없음. 침통한 표정)

화자 2: 실장님도 같이 오셨는데요/밖에 계세요./맘 아파서 못 보시겠다고

화자 3: (어깨를 두드림)기운 내라.

-밀회 3회

둘째, 자신의 슬픔을 한탄화행으로 발화하는 것이다. 이해용(2015)²⁷⁾에서는 화자 자신이 처한 부정적 사태에 대한 슬픔을 표현하는 행위를 ‘한탄화행’으로 분류하면서, 화자 자신이 책임을 질 수 있는 사태와 책임을 질 수 없는 사태로 나누었다. 죽음으로 인한 사별은 화자 자신이 사태의 대상자이지만 책임을 질 수 없는, 자신의 의지와는 무관한 불행이다. 이때 화자는 슬픔의 감정을 표현하게 되는데 후회에 가까운 감정을 표현할 때가 많다. 특히, 고인에게 해주지 못한 행동에 대한 후회, 고인과 함께하지 못한 것에 대한 후회 등이 주를 이룬다.

26) 일반적인 위로화행은 반응화행이다.

27) 이해용, 한국어 정표화행 연구, 역락, 2015, 233쪽.

(12) 화자 1: 서울 와서 직장 잡고 적응하느라/일년 넘게/집엘 못 왔어./엄마아빠 전화 오면
은/빨리 전화 끊기 바빴구./가끔씩/일 얘기 물어보시면/왜 그렇게 짜증이 났나
몰라./항상/나중에/다음에/끊기 바빴어.

화자 2, 3, 4: (침울한 표정으로 침묵)

-응답하라 1997

셋째, 원망화행의 발화이다. 원망화행은 (13)과 같이 고인을 청자로 설정하여 고인이 행하지 못한 행위로 나타나기도 하고, (14)와 같이 현재의 부정적 사태를 유발한 불특정다수에 대한 원망으로 나타나기도 한다.

(13) “여보 여보, 이렇게 가면 안 돼요. 성준이와 성태를 롯데 월드에 데려가 주기로 해놓고 그냥 가면 안돼요”라며, 남편의 영정 앞에 주저앉아 통곡했다.

(14) “아이고 내 아들. 아이고 내 아들. 세상 잘못 만나 죽고 말았구나. 영영.” 이렇게 통곡하는 어머니와는 다르게 아버지는 천장만 바라보면서 한숨을 토하였다.

넷째, 극한 슬픔의 감정을 겪고 있음에도 불구하고 명시적으로 화자의 감정이 표현되지 않는다는 것이다. 다른 정감화행과 달리 ‘슬프다, 힘들다’와 같은 감정형용사가 명시적으로 발화에 등장하지 않는다.

조문객의 대응화행은 다음과 같은 특징이 있다. 첫째, 상주의 슬픔에 대해 위로화행을 발화하는 것이다. 위로화행은 사별로 인해 괴로움과 슬픔을 겪는 화자 1에 대하여 조문객인 화자 2가 슬픔과 괴로움을 달래주는 언어적 행위이다. 위로화행은 일반적으로 다음과 같은 전략으로 수행된다.

(15) 관심 표현하기, 격려하기, 안심시키기, 공감하기, 긍정적인 전망 제시하기, 충고 및 조언하기, 대안 제시하기, 도움 제시하기, 의례적 표현 하기, 긍정적인 측면 부각시키기, 침묵하기, 책임 돌리기, 기분 전환시켜 주기, 자신의 경험과 비교하기, 걱정하기, 일반화하기, 단념하기, 바람 표현하기²⁸⁾

이 중, 상(喪), 장례(葬禮) 상황에서의 위로화행은 ‘안심시키기’, 의례적인 표현, 격려하기의 형태로 주로 나타난다. 아래 (16)을 보면 화자 2는 ‘얼마나 상심이 크겠어요(공감하기)+좋은 데 가셨을 거야(안심시키기)’의 전략으로 위로하고 다시 ‘기운 내요’라고 격려하는 전략을 활용하고 있다. 화자 3도 ‘힘 내(격려하기)+나중에 술한잔 사줄게(기분 전환시켜 주기)’의 전략으로 위로하고 있으며 화자 4는 ‘불쌍해서 어떡하니(공감하기)+얼굴은 왜 반쪽이 돼갔구(관심 표현하기)’의 전략으로 위로하고 있다.

(16) 화자 1: (침묵, 인사)

화자 2: 얼마나 상심이 크겠어요./좋은 데 가셨을 거야.

화자 1: 와줘서 감사합니다.

28) 신혜진, 중국인 학습자의 위로 화행 교육 연구, 한국어와 문화 제16집, 2014, 148쪽

화자 2: 당연히 와야죠./기운 내요/맘 잘 다스리고

화자 3: 그래 인마./힘 내/형이 나중에/술한잔 사줄게.

화자 4: 불쌍해서 어떡하니/얼굴은 왜 반쪽이 돼갖구

(17) 그런데 상주를 보고 절을 한 젊은이가 마침내 인사말을 하는 것이었습니다. "뜻밖의 일을 당하여 무엇이라고 위로해야 될지 모르겠습니다."

(17)은 의례적 표현을 사용하여 위로하는 장면이다. 상(喪), 장례(葬禮)의 위로화행에서 사용되는 의례적 표현에는 '삼가 고인의 명복을 빕니다, 뭐라 위로의 말씀을 드려야 할지 모르겠습니다.' 등이 대표적이다.

둘째, 조문객인 화자 2는 '어떡하냐, 어찌냐'와 같은 관용표현을 사용하여 화행을 수행하며, 이러한 관용표현 뒤에 명제내용이 생략되기도 한다는 것이다. 이해용(2015)²⁹⁾의 유감화행에서도 이러한 특징이 나타나는데, 상, 장례의 위로화행에서는 더욱 빈번하게 나타나며 상주와 조문객의 친밀도가 높을수록 명제생략 현상이 두드러진다는 특징이 있다. 이처럼 상(喪), 장례(葬禮)에서의 화행은 슬픔의 감정 당사자인 화자 1도, 이를 위로하는 화자 2도 언어적 표현 자체를 극도로 자제하는 양상을 보인다.

(18) 화자 1: 어떻게 어셨어요?

화자 2: 아이구 어떡하냐... 어찌다가....

(19) 화자 1: (침묵, 울음)

화자 2: 아휴 이걸 어찌냐....

5. 결론

(생략)

29) 이해용, 앞의 책, 316쪽.

참고 문헌

- 김기수, 개념은유이론의 발전과 평가, 영어영문학연구 제56권 4호. 2014.
- 김응모, 喪禮에 관련된 自動詞의 낱말발 研究, 우암어문논집 제4호, 부산외국어대학교, 1994, 7-52.
- 김흥수, 국어에 나타나는 몸과 마음의 관계에 대한 연구: 정서 표현을 중심으로, 어학 16, 전 북대학교 어학연구소.1989.
- 방영심, 이정화, 한국어에 나타나는 한(恨)의 개념화 양상, 한국어의미학 22, 2007, 39-54.
- 송경숙, 담화화용론, 한국문화사. 2003.
- 신혜진, 중국인 학습자의 위로 화행 교육 연구, 한국어와 문화 제16집, 2014. 145-182.
- 윤평현, 국어의미론, 역락, 2008.
- 이혜용, 한국어 정표화행 연구, 역락, 2015.
- 임지룡, 감정의 생리적 반응에 대한 언어화 양상, 담화와 인지 6-2, 담화인지언어학회. 1999.
- 임지룡, '기쁨'과 '슬픔'의 개념화 양상, 국어학 37, 국어학회, 2001, 219~249.
- 조영순, 슬픔 표현의 개념적 윤곽화: '슬픔', '서러움', '한'의 사용패턴 분석, 언어과학 제24권 3호. 2017, 125~146.
- 최청자, 韓國 喪·葬禮에 나타난 遺族의 死別슬픔에 관한 研究, 동국대학교 석사학위논문, 2007.
- Aitchison, J., *Words in Mind: An Introduction to Mental Lexicon*, Oxford: Basil Blackwell, 1987.(임지룡·윤희수 옮김, 심리언어학: 머릿속 사전의 신비를 찾아서, 경북대학교출판부, 1993.)
- Adrienne Lehrer & Keith Lehrer(1984), *Antonymy, Linguistics and Philosophy*5.
- Cruse.D. A.(2000), *Meaning in Language*, Oxford University Press
- Fontaine, R., K. Scherer and C. Soriano, *Components of Emotional meaning*. Oxford: Oxford University Press, 2014.
- Köecses, Z. *Metaphor and Emotion*. New York: Cambridge University Press, 2005.
- Kempson, R. M., *Semantic Theory*, Cambridge University Press, 1977.
- Lyons, J., *Semantics*(vol. 1-2), Cambridge: Cambridge University Press, 1977.
- Ullmannm, S., *The Principles of Semantics*, Glasgow:University of Glasgow, 1959.