

梨花語文學會 학술대회

젠더 프리즘으로 바라보는 한국어문학

- 고(故) 김미현 문학 연구 토크아보기

일시: 2024년 7월 10일(수) 09:30 - 17:50

장소: 이화여자대학교 인문관 111호

주최: 이화어문학회 · 이화여자대학교 국어국문학과
· 이화여자대학교 국어국문학과 BK21 교육연구팀

주관: 이화여자대학교 · 이화여자대학교 국어문화원

*본 행사는 교육부 대학혁신지원사업의 지원으로 진행됩니다.

** 2024.07.11.(목)에는 BK21 참여 학문후속세대 발표가 별도로 진행될 예정입니다.

梨花語文學會 학술대회

“젠더 프리즘으로 바라보는 한국어문학
- 고(故) 김미현 문학 연구 토크아보기”

▶ 일시 : 2024년 7월 10일(수) 09:30 - 17:50

▶ 장소 : 이화여자대학교 인문관 111호

[09:30 - 09:50] 회원등록 및 접수

[09:50 - 10:00] 개회사

* 회장: 김동준(이화여대)

1부 - 고(故) 김미현 메타비평

* 사회: 송주현(한신대)

[10:00 - 10:40] 강지희(한신대)

“여성주의 비평을 넘어서는 빛”

토론: 진선영(세종대)

[10:40 - 11:20] 이은선(경상국립대) · 허윤(부경대)

“1990년대 이후 여성문학연구의 장과 김미현 문학의 도정: 여성문학에서 문화번역까지, 손
글씨로 가로지른 세계”

토론: 김윤정(이화여대)

[11:20 - 12:00] 박혜진 평론가 · 신경숙 소설가

“김미현 문학 비평에 관한 단상”

[12:00 - 13:00] 중간 휴식 및 점심 식사

2부 - ‘여성+’ 으로 바라보는 한국어문학

- 고전문학 분과 -

* 사회: 구선정(이화여대)

[13:00 - 13:40] 김수연(서울여대)

“발화(發話)하는 죽음, 면천(免賤) 조이[召史]의 명정(銘旌)”

토론: 최수현(이화여대)

[13:40 - 14:20] 송미경(항공대)

“이자람의 창작 판소리에 구현된 여성의 삶, 목소리 -〈사천가〉, 〈노인과 바다〉를 중심으로”

토론: 이채은(서강대)

[14:20 - 14:35] 중간 휴식

- 현대문학 분과 -

* 사회: 양현진(인천대)

[14:35 - 15:15] 천서윤(이화여대)

“배수아 소설에 나타난 ‘미친 여자’ 의 말과 미장아빤의 수사학”

토론: 우현주(경기대)

[15:15 - 15:55] 신현민(이화여대)

“2010-2020년대 여성 소설의 퀴어 시간성 연구-안담·천희란·전하영 소설을 중심으로”

토론: 권혜린(한경국립대)

[15:55 - 16:10] 중간 휴식

- 국어학/국어교육 분과 -

* 사회: 방영심(상명대)

[16:10 - 16:50] 김정인(카이스트)
“각자병서의 음가에 대한 재검토”
토론: 소신애(이화여대)

[16:50 - 17:30] 조남민(한기대)
“한국 문화에 관한 해외 언론 보도의 사회기호학적 분석- 젠더 표상을 중심으로”
토론: 이해용(이화여대)

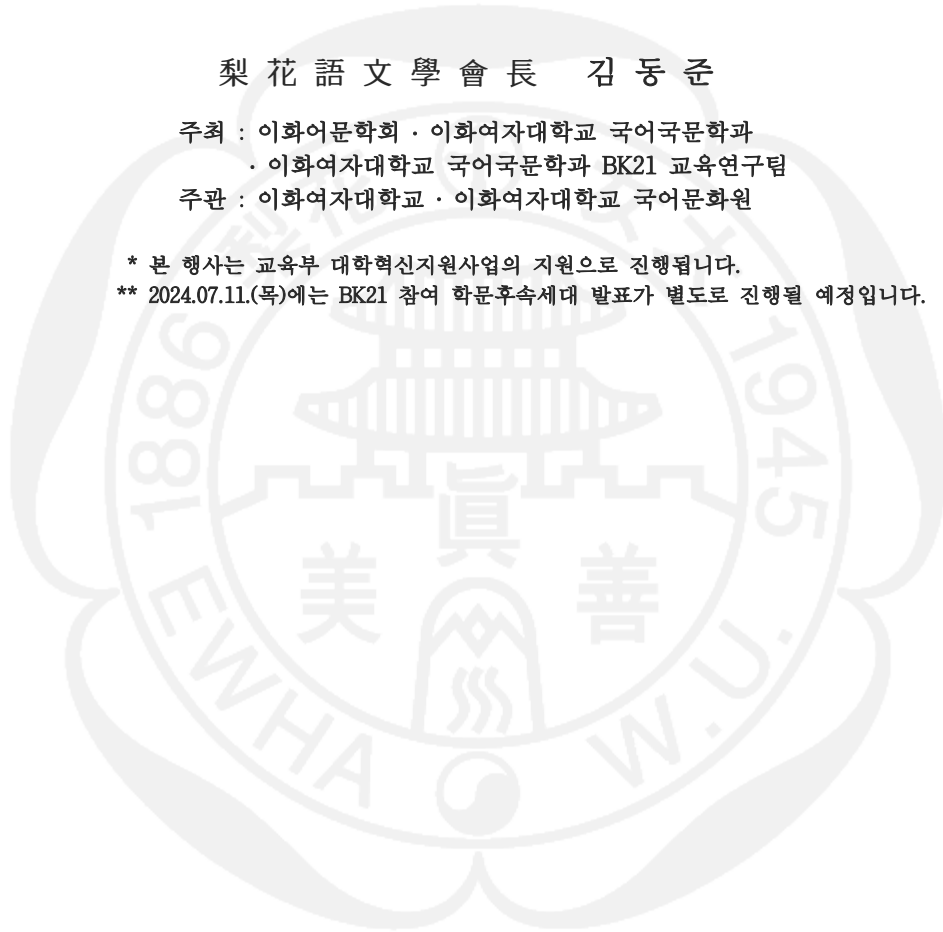
[17:30 - 17:50] 연구윤리 교육 및 폐회사

梨花語文學會長 김동준

주최 : 이화어문학회 · 이화여자대학교 국어국문학과
· 이화여자대학교 국어국문학과 BK21 교육연구팀
주관 : 이화여자대학교 · 이화여자대학교 국어문화원

* 본 행사는 교육부 대학혁신지원사업의 지원으로 진행됩니다.

** 2024.07.11.(목)에는 BK21 참여 학문후속세대 발표가 별도로 진행될 예정입니다.



목 차

“여성주의 비평을 넘어서는 빛”	
강지희(한신대학교)	1
토론 : 진선영(세종대학교)	
“1990년대 이후 여성문학연구의 장과 김미현 문학의 도정: 여성문학에서 문화번역까지, 손글씨로 가로지른 세계”	
이은선(경상국립대학교) · 허운(부경대학교)	17
토론 : 김윤정(이화여자대학교)	
“김미현 문학 비평에 관한 단상”	
박혜진 평론가 · 신경숙 소설가	35
“발화(發話)하는 죽음, 면천(免賤) 조이[召史]의 명정(銘旌)”	
김수연(서울여자대학교)	37
토론 : 최수현(이화여자대학교)	
“이자람의 창작 판소리에 구현된 여성의 삶, 목소리 -〈사천가〉, 〈노인과 바다〉를 중심으로”	
송미경(한국항공대학교)	57
토론 : 이채은(서강대학교)	
“배수아 소설에 나타난 ‘미친 여자’의 말과 미장아빴의 수사학”	
천서운(이화여자대학교)	71
토론 : 우현주(경기대학교)	
“2010-2020년대 여성 소설의 퀴어 시간성 연구-안담·천희란·전하영 소설을 중심으로”	
신현민(이화여자대학교)	85
토론 : 권혜린(한경국립대학교)	
“각자병서의 음가에 대한 재검토”	
김정인(카이스트)	103
토론 : 소신애(이화여자대학교)	
“한국 문화에 관한 해외 언론 보도의 사회기호학적 분석- 젠더 표상을 중심으로”	
조남민(한국기술교육대학교)	127
토론 : 이해용(이화여자대학교)	
이화어문학회 연구윤리규정 (2021.07.08. 개정)	143

여성주의 비평을 넘어서는 빛

강 지 희(한신대학교)

차례

1. 행복한 비평과 스타카토 문체
2. 탈낭만화된 몸과 차가운 진정성 - 1990년대 포스트모더니즘과 만난 페미니즘 비평
3. 난잡한 정체성과 유쾌한 페미니즘 - 2000년대 수행적 젠더 비평
4. 취약한 주체성과 삶을 지속시키는 윤리 - 2010년대 감정 윤리 비평
5. 여성주의 비평을 넘어서는 빛

1. 행복한 비평과 스타카토 문체

행복한 비평은 가능할까. 김미현은 소설에 대해 다음과 같이 물은 적이 있다. “왜 소설은 진지하고 성숙한 영혼의 형식이어야만 하는가. 앞으로의 소설은 적분법이 아닌 미분법, 편집증이 아닌 분열증과 관련되는 <즐거운 유희>일 수는 없을까.”¹⁾ 루카치의 서사 이론에 유쾌한 반론을 제기하는 이 문장은 단순히 소설 독자가 느낄 즐거움에 기울어 있지는 않다. 이는 한국문학사의 오랜 리얼리즘 전통을 깨고 출현한 1990년대 포스트모더니즘 작가군에 대한 강력한 비평적 옹호였다. 들뢰즈의 이론에서 자본과 오이디푸스 구조에서 해방된 ‘분열증적 주체’에 대한 염두도 어른거린다. 이 문장의 비평적 함의를 읽는 것을 잠시 멈추고, 그의 말을 빌려 비평도 즐거운 유희일 수는 없는지 자문해 본다.

비평이 영향력을 잃었다는 것은 지금 돌아봤을 때 비평의 전성기로 보일 정도인 1990년대부터 문학위기와 함께 계속 문학장을 흘러 다녔던 말이지만, 실제로 김미현이 여러 좌담이나 평론 안에서 중요하게 염두에 두어온 전제 중 하나다. 문학의 항상적 위기를 감안하더라도 당시는 문자문화로서의 문학이 영상문화와 어떻게 차별화할 수 있을 것인지 그 심각성이 곳곳에서 강조되고 있을 때였다. 이에 맞서듯 그는 첫 번째 평론집에서부터 꾸준히 “읽히는 평론”이 되고 싶다고 밝혔고, 읽는 맛이란 문체에서 나올 수밖에 없으므로 “문체가 있는 평론”을 지향하며, 이런 평론이라면 그 자체가 “창작인 평론”이 될 수도 있으리라 전망했다.²⁾ 자신의 경쟁 상대가 다른 평론이 아니라 소설이라고 과감하게 말할 수 있었던 배경에는 독자, 문체, 개성을 염두에 둔 비평관이 있었다.

읽히는 평론이기 위해서 먼저 그의 비평은 묵직하게 많이 읽는다. 문학 텍스트를 중심에 두고 단단한 이론의 틀을 끌어오며, 이를 통해 깊은 해석에 몸 담근다. 단 한 편의 비평에 무려 50-70개에 이르는 각주들은 저자가 해당 키워드에 대해 기존 논의와 이론들을 얼마나 성실하게 점검하고 총망라하는지 입증한다. 문학 텍스트를 동시대의 다채로운 이론들과 긴밀하게 연결해나가는 방식은 다양한 독서 회로를 만드는 동시에, 통시적으로 문학사에서

1) 김미현, 「소설 바이러스」, 『판도라 상자 속의 문학』, 민음사, 2001, 241쪽.

2) 김미현, 「책머리에」, 위의 책, 7쪽.

텍스트가 자리한 위치의 맥을 잡아준다. 대양을 향해하는 선박이 파도에 휩쓸리지 않는 묵직한 닻을 갖추듯 그의 비평의 한 축에는 이론이 있고, 정확한 방향으로 섬세하게 나침판을 조율하듯 다른 한 축에는 문학사의 계보가 있다.

그의 읽히는 평론은 독자들에게 ‘읽히는 소설’도 충실히 검증한다. 대개의 평론가들이 엄정한 기준을 통해 시대의 정전을 발굴하는데 몰두한다. 이는 미학적으로나 정치적으로 당대 가장 첨예한 지점에 놓인 텍스트들을 발굴하기 위한 노력이지만, 이로 인해 대중문학의 텍스트들은 사각지대로 밀려나는 것을 피할 수 없었다. 그러나 그는 오명이 된 대중성이라는 단어를 헤치고 들어가 해당 텍스트 아래 어떤 정치적 무의식이 자리해 있으며, 재평가될 수 있는 지점은 무엇인지 살핀다. 그래서 그의 평론집에는 당대의 베스트셀러들을 다루는 글들이 꼭 포함되어 있다. 「Shall We Read?-최근 베스트셀러 소설의 명암」(『판도라 상자 속의 문학』), 「베스트셀러 소설에 나타난 오이디푸스 서사」(『젠더 프리즘』), 「수상한 소설들」(『그림자의 빛』) 등이 대표적이다. 그의 독해들은 좋은 소설이 갖는 ‘문학성’이 시대 초월적이기보다 늘 당대의 맥락과 담론 배치 속에서 다시 구성되듯, ‘상품화’된 대중적 텍스트가 욕망에 공모하는 방식도 시대의 맥락 속에서 다시 읽혀야 할 필요성을 염두에 둔다. 모두가 안다고 믿고 손쉽게 멸칭을 얻는 대중서사의 이면을 세심하게 다시 들여다보는 일은 평론가로서 자신의 안목을 거듭 재점검하는 겸손함이 동반되지 않으면 불가능한 일이다. 고결한 자리를 점유하고 독자를 내려다보기보다 독자와 나란히 걸어가겠다는 태도가 그의 비평의 토대를 만들었다.

세 번째, 높은 밀도의 비평을 붙들어 읽게 만드는 힘은 그가 먼저 짚었듯 바로 독특한 문체에서 온다. 그의 비평은 음을 짧게 끊어치는 연주법을 닮은 ‘스타카토 문체’³⁾와 닮았다. 정확하게 대구를 이루는 비유들은 논지를 깔끔하게 정리하고, 아포리즘은 경쾌한 사유에 여운을 가미한다. “어차피 <新세대>는 <후sin세대>임과 동시에 <scene 세대>나 <seen 세대>이다”⁴⁾같은 비유는 말놀이 속에서도 신세대 문학의 중요한 특징들을 명쾌하게 짚는다. “김영하는 금속성의 ‘만들어진 악’을, 백민석은 동물성의 ‘저지른 악’을, 배수아는 식물성의 ‘당하는 악’을 보여주고 있다”는 대구적 표현들은 박혜경이 상찬했듯 “독보적인 명명의 재능”⁵⁾이 돋보이는 대표적인 예로 꼽을 만하다. “어떤 대상에 대한 최고의 찬사는 그 대상이 지닌 불행조차 부럽다고 말하는 것이다. 나는 배수아 소설 속의 불행에도 질투를 느낀다.”⁶⁾라고 말할 때, 이 아포리즘은 배수아가 그리는 ‘모멸’과 ‘자해’의 황폐한 풍경들이 모방의 유희를 불러올 만큼 매혹적이라는 사실을 기민하게 설득한다. 관념적이고 긴 문장을 쓰는 기존의 비평들이 지상에 발 디딘 채 건축물 사이를 천천히 산책하며 투시도를 그린다면, 김미현의 비평은 지상과 구름 사이를 자유로이 활강하며 건축물을 내려다보는 조감도를 펼친다. 그의 스타카토 문체는 오래 망설이기보다, 역동적으로 움직이는 자의 것이다. 망설임 없이 텍스트 내부로 들어서고, 꼭꼭 곱씹어 사랑하는 자만이 이런 단호한 문장을 쓸 수 있다.

김미현의 비평은 이론적 성실함으로 텍스트를 품고, 태도의 겸손함으로 독자의 손을 잡으며, 문체의 활기로 빛난다. 그런데 이 세 요소 중에서도 문체에 다시금 눈길이 가는 이유는 그의 역동적인 문체가 비평 안에서 그저 말놀이(pun)를 하는 수사적 차원에 머물지 않고

3) ‘스타카토 문체’는 조세희의 『난장이가 쏘아올린 작은 공』을 두고 김병익이 명명한 바 있었던 비평적 용어를 빌려온 것이다. 하지만 간결한 단문이 주가 된다고 해도 시대뿐만 아니라, 소설과 비평이라는 다른 장르에서 발현되는 효과는 달라질 수밖에 없다.

4) 김미현, 「섹스와의 섹스, 슬픈 누드」, 앞의 책, 39쪽.

5) 박혜경, 「짧은 비평의 현장-김미현·김태환·오형엽의 비평집」, 『문학과사회』 20, 1690쪽.

6) 김미현, 「소설 바이러스」, 앞의 책, 236쪽.

텍스트를 복합적으로 읽어내는 도약의 순간을 만들어내기 때문이다. 표면적으로는 단호한 명제들을 벽돌처럼 쌓아 올리고 있음에도 불구하고, 그의 비평은 마지막에 이르러 텍스트가 품은 양가적 측면을 끌어내며 입체적인 해석을 만들어낸다. 가벼운 것들의 숭고함과 진정성을, 달관과 불감 이면의 정열과 민감을, 뻔해보이는 것의 불온성을 끄집어내는 힘은 편견을 넘어 작품 전체를 다시 읽게 만든다. 그의 스타카토 문체는 텍스트를 계속해서 이리저리 뒤집으며 다시 보게 하는 비평적 병기다. 그 칼날은 평론이 안전한 도덕을 환기하는 공허한 진술에 머물지 않고, 텍스트의 욕망과 길항하며 세상에 긴장과 균열을 일으켜왔다. 등단한 1990년대 중반부터 그는 꾸준히 페미니즘 문학 평론가로 호명되어 왔는데, 그것이 어떤 페미니즘 비평이었던가를 충분히 들여다보지 않으면 저 호명은 언제나 표피적인 절반짜리일 것이다. 그저 한 사람의 비평사라도 그것이 시대에 따라 달라지는 것은 당연하기에, 1990년대와 2000년대, 2010년대의 그의 비평 변천사를 각 시기를 대표하는 평론집 『판도라 상자 속의 문학』과 『젠더 프리즘』, 『그림자의 빛』 세 권을 중심으로 해서 읽어나가보려 한다.

2. 탈낭만화된 몸과 차가운 진정성 - 1990년대 포스트모더니즘과 만난 페미니즘 비평

김미현은 1995년 「유산과 불임의 발생학-신경숙의 『깊은 슬픔』」으로 《경향신문》을 통해 등단해, 2001년에 첫 평론집 『판도라 상자 속의 문학』을 출간한 후 다음해 『여성문학을 넘어서』를 연이어 상재한다. 그러니 이 책 두 권에는 사실상 1990년대 중후반의 평론들이 집약되어 있는 셈이다. 그는 여성문학과 관련된 글들만을 따로 『여성문학을 넘어서』로 묶어냈지만, 당연히 『판도라 상자 속의 문학』⁷⁾에도 적지 않은 여성작가에 대한 분석이 자리해 있다. 이 두 권을 분리하기보다는 상호교차적으로 읽으며, 당시에 여성문학보다는 다르게 호명되었던 문학들(『판도라 상자 속의 문학』)에서 역으로 페미니즘의 영향력을 되짚어보는 것이야말로 흥미로운 독해가 될 것 같다.

1990년대를 재조명할 때 자주 언급되는 여성문학의 부상은 여성작가의 증가과 더불어 독자들의 높은 주목과 호응에 기반하고 있었다. 여성 연구자나 비평가의 담론 주도권이 충분히 보장되었다고는 볼 수 없지만, 여러 문학 계간지에서 여성 관련 주제가 특집으로 다루어지거나 주요 비평 필진이 여성으로 배치된 것은 유의미한 변화였다. 문제는 이 시기 문학 담론이 여성성을 배치하는 방식에 있었다. 집단/개인, 이념/일상, 현실/내면 등의 전형적인 이분법의 형식을 지지하는 논리 속에서 여성성은 “집단화된 권력지향의 욕망”에 반대되는 “개인의 내밀한 실존적 욕망”⁸⁾에 대응되었다. 여성문학은 집단과 이념, 정치적 현실과의 접점을 이상한 형태로 잃어버리고 있었던 셈이다. 이런 담론의 진단과 나란히 놓여있던 소설적 현상 중 하나는 중산층 여성 인물들의 사랑이 뿔어내는 정념이었다.⁹⁾ 소설 속에서 불륜이라는 사건은 공적인 질서와 규범을 초월하며 자아의 발견과 갱신으로 이어지며 중요한 삶

7) 김미현, 『판도라 상자 속의 문학』, 민음사, 2001, 이하 2장에서 이 책을 인용할 경우 괄호 안에 쪽수만 표기한다.

8) 서영인, 「1990년대 문학 지형과 여성문학 담론」, 『문학은 위험하다』, 민음사, 2019, 79쪽.

9) “여성작가들이 즐겨 다루어온 여성의 자기 발견—인습적인 여성의 역할이나 여성성의 관념에 억압을 당하고 있는 자아의 발견은 자기 초월의 충동을 표출하는 지점에는 진정성 추구하고 맞아떨어진 다.”는 황중연의 설명이 대표적이다. 물론 황중연은 진정성의 모델이 단순히 고정된 주제와 담론의 답습이 아닌, 새로운 형식의 모색과 연결됨을 분명히 하고 있다. 황중연, 「진정성, 개인주의, 소설」, 『비루한 것의 카니발』, 문학동네, 2001, 271쪽.

의 준거로 작동했고, 여성의 성적 경험과 섹슈얼리티를 새로운 시각으로 바라보게 만들었다. 그런데 이런 독해는 기묘한 기시감을 지니고 있었다. 사랑을 향한 충동이 자유의 가능성과 만나 진정성을 주조하는 방식은 동서양을 막론하고 문학사에서 꾸준히 반복되어온 보바리즘에 겹쳐 읽혔다. 여성문학에서 성적 경험이 부정성을 통과하여 충만함을 획득할 때, 여성 인물들의 억압과 극복은 무시간적 영역 속에 위치하면서 기묘하게도 1990년대라는 시대의 맥락을 탈구시키는 면이 있었다.

『판도라 상자 속의 문학』은 진정성을 부정하지는 않지만, 이에 다다른 데 있어 개인의 일상과 내면을 경유해 자아를 확립하는 기존의 방식은 거부한다. 그는 당시 ‘여성 소설’과 ‘불륜 소설’이 겹쳐 읽히게 된 데는 낭만화된 열정적 사랑의 소설을 비슷하게 양산하는 작가들의 책임이 없지 않다고 본다. 물론 “여성들만의 문제를 과장했다는 선입관을 갖거나, 불륜이 삶의 일상성에 반대하는 정열이나 저항일 수 있음을 인정하지 않는다면 그것도 문제”(144)라는 최소한의 방어는 유지한다. 하지만 여성의 삶에 낭만적인 환상이 덧씌워져 진정성으로 치환되는 맥락에는 냉정한 거리감을 유지한다. 대신 그는 ‘일상적’ 개인의 ‘내면’이 아닌, ‘일탈적’ 개인의 ‘환상’에 접속하며 더 많은 것을 발견한다. 환상의 표면이 보여주는 논리아말로 내면과 변별될 수 없을 뿐만 아니라 더 깊은 층위를 보여준다는 것이다. 주로 몸에 기반한 환상을 실험적인 방식으로 펼치는 포스트모던 소설들의 탈낭만화된 경향성은 1990년대 당시 내면적 진실을 통해 구성되던 진정성과는 다른 결을 만들어낸다. 무엇보다 이는 1980년대에서 1990년대로 넘어가는 과정에서 다소 경직된 집단/개인, 이념/일상, 현실/내면 등의 전형적인 이분법 구조를 탈피하고 있다.

탈낭만화에 대한 의식적 추구는 등단작인 신경숙론에서부터 잘 드러난다. 그는 사랑을 불가항력적인 힘을 가진 초월적이고 보편적인 문학의 명제로 보기보다, 시대의 제약을 받아 변형되는 “사랑의 정치적 무의식”(350)을 읽어내고자 한다. 1990년대 신경숙 소설 속 사랑의 낭만성에 주목했던 평론은 많지만, 그 사랑이 지배와 복종의 관계망 속에서 어떻게 ‘권력화’되고 ‘사회화’되어 있는지 주목하는 경우는 지극히 드물었다. 그의 글 「유산과 불임의 발생학」은 신경숙 소설이 사랑의 불임성을 통해 “사회의 불확실성 및 미래에 대한 자신감의 상실에 기인하는 사회적 현상”(363)을 인식한다고 바라본다. 이는 후일담 소설과 함께 ‘환멸’이라는 단어가 횡행했던 1990년대 사회역사적 맥락을 염두에 두는 날카로운 독해다.

열정적 사랑을 기각하는 그의 관점을 확실하게 확인하기 위해 한국문학사를 연애라는 코드로 켜어내는 글 「연애부터 연애까지」를 잠시 경유해볼 필요가 있다. 이 글은 1980년대의 사랑은 언제나 회상형일 수밖에 없었고 죄의식을 동반할 수밖에 없었던 것과 달리, 1990년대의 사랑은 “불감(不感) 시대, 독아(獨我)의 노동”(115)이 되었다고 짚어낸다. 하일지에 이어 중요하게 포착되는 1990년대 대표적인 작가는 바로 은희경과 배수아다. 그들은 ‘탈낭만화된 사랑’을 강조하면서 연애가 합일이나 조화의 행위임을 철저히 부정한다는 점에서 새롭다고 말해진다. 은희경의 소설이 “무모한 열정을 폐기시키는 데 열정을 다하는” “순정한 연애에 대한 고소장”(118)이라면, 배수아 소설 속 연애는 “무상과 절멸을 거쳐 불감의 경지에 이르”(118)는 “광물성의 연애”(119)다. 정치적 억압이 사라졌기 때문에 표면적으로는 더 많은 연애 서사가 등장하고 있었던 1990년대, 김미현이 짚은 새로움이란 바로 사랑이 “‘플라시보 효과’를 위해 필요한 시물라크르”이자, “소득이 없을 수도 있는 노동”(120)이 되었다는 건조한 사실이었다. 두 사람이 존재해야 사랑이 시작되지만, 그 사랑에서 거듭 자신만을 확인하는 ‘차가운 나르시시즘’이야말로 1990년대 문학의 핵심이라는 진단이다.

1990년대 문학에 대한 진단이 심화되어 나타난 그의 핵심적인 비평이 바로 「섹스와 섹스, 슬픈 누드—1990년대 소설 속의 성」와 「불한당들의 문학사—1990년대의 악마주의 소설」 두 편이다. 이 글들은 당시에 많은 주목을 끌었지만, 이십 년이 지난 지금도 여전히 강렬한 불꽃처럼 다가오는 1990년대 대표 평론이다. 「섹스와 섹스, 슬픈 누드」는 1990년대 소설 속의 성(性)이 어떻게 다루어졌는가에 주목하며, 신세대 문학을 편견으로부터 구출하는 구체 비평의 대표적인 사례다. 이 글에서 문제 삼는 신세대 문학에 대한 기존의 지적들은 크게 세 가지로, 가벼움이나 쾌락을 추구하고, 개인적이고 비사회적이며, 이성과 반대되는 감성을 대변한다는 것이다.¹⁰⁾ 이에 맞서 김미현은 신세대들의 육체는 정신을 보여주기 위한 것이라 주장한다. 감정이 휘발된 건조한 섹스를 반복하는 이들은 “궁정적이고 해방적인 본성(本性)에 반대되는 부정적이고 억압적인 현재의 반성(反性)을 반성(反省)하게 함으로써 사회의 그림자를 보여” (18)준다. 여기에는 자본이나 제도, 권력에 의해 ‘왜곡된 성’과 자연의 본능에 가까운 ‘순수한 성’이 대립하며, 후자는 억압에 대항하는 힘을 지닐 것이라는 사유가 전제되어 있다. 그는 여러 신세대 작가들의 소설을 정리해 “권력에 저항하는 성(反性)”, “가족의 결핍과 충족을 나타내는 성(近性)”, “소외를 확인시켜 주는 성(無性)” (27)으로 명명한다. 이들의 성은 육체적인 행위보다는 오히려 거대한 사회적 압력에 저항하면서도, 개인의 결핍과 소외를 재확인하게 만드는 심리적인 행위로 드러난다. 어떤 규범의 제약도 없이 그저 가볍고 무책임하게 펼쳐지는 듯 보였던 섹스는 김미현의 비평을 통해 “타락한 사회에서 타락한 방법으로 진정한 가치를 추구” (38)하는 도덕적이고 책임감 강하고 이성적인 저항으로 다시 읽힌다. 1990년대를 주조한 진정성의 기원이 뜨겁고 불온한 정열의 정신성이 아닌, 무감정한 차갑고 가벼운 섹스의 육체성에 있다는 주장은 지금 보아도 신선하고 파격적이다.

이 글과 나란히 「불한당들의 문학사」가 읽힌다. 이 비평에서 주요하게 다루어지는 김영하와 백민석, 배수아에게는 아무것도 변하는 것이 없는 지금 이곳의 권태야말로 가장 문제적인 ‘악마적 상황’이다. 이에 대응하기 위해 이들은 금기를 위반하는 일탈을 적극적으로 수행한다. 김미현은 김영하는 합리적이고 이성적인 고전주의자의 면모를 보이며 악을 권장하지만, 백민석은 잔인하고 과격한 사디스트의 면모를 보이며 악을 옹정하고, 배수아는 무심하고 허무한 마조히스트의 면모를 보이며 악을 무시한다고 정리한다. 이 작가들의 서사에서 다채로운 성적 실천과 섹슈얼리티는 전통적 의미에서 사회 전반의 권력적 성격에 대한 일종의 비판이자, 교감이나 정념 등이 표백된 채 심미적 주체성을 도모하는 방안이 된다.

김미현은 이 두 비평을 통해 당시 신세대 문학이 사조로서의 리얼리즘으로부터 벗어나 어떻게 기호나 이미지 자체를 현실로 받아들이는지, 그 과정 속에서 섹슈얼리티나 악마성도 도발적으로 다루어지면서도 추상적으로 표백되는지를 들여다본다. 신세대 문학에서 수간이

10) 1990년대를 갈무리하기 위해 열린 한 좌담에서 신세대 문학은 저널리즘과 기성문단 일각에서 약간의 이질감과 거부감을 담아 표현한 용어로 설명되는데, 이 신세대는 대략 두 부류로 나뉘는 것처럼 보인다. 초기에 박상우, 구효서, 하창수, 채영주, 이순원, 공지영, 주인석, 김인숙, 김소진은 “80년대에 대한 환멸과 질척거리는 그리움이 뒤엉켜 있던 ‘후일담 문학’과 ‘소설가 소설’들이 적극적인 평가를 받지 못한 와중에서, 이인화의 작품에서 촉발된 ‘혼성모방’ 논쟁이 불거지면서 이들 작가들을 80년대적인 진정성과 역사 전망을 잃어버린 쪽으로 평가하는 상황이 전개” 되었다고 설명된다. 이와 달리 1990년대 중반 무렵에 등장한 백민석, 김영하, 송경아, 박성원 등으로 대변되는 더 젊은 신세대 작가들에 대해서는 “더 새로운”이나 “미학적 존재들”이라는 더 긍정적인 수사로 이야기되고 있지만, 아직 현장에서 적극적인 평가가 이루어진 상황은 아니었다. 황중연, 진정석, 김동식, 이광호, 「좌담: 90년대 문학을 어떻게 볼 것인가?」, 황중연 외, 『90년대 문학, 어떻게 볼 것인가』, 민음사, 1999, 24-32쪽.

나 항문 섹스, 오럴 섹스, 동성애 등의 비정상적인 성적 욕망의 에너지는 “정치적 무의식 속에 존재하거나 사회적 외상과 관련 있는 불구의 성” (38)으로써 사회의 규제적 폭력과 한계를 노출하고 비판한다. 하지만 진정성이 사라지는 것은 아니다. 이들의 비정상적인 성과 악은 “성에 관한 한 가짜 낙원조차 존재하지 않는다는 사실을 알려주는 이성” (39)이자, “타성화된 선에 내장된 허위와 억압을 고발함으로써 사실상 진정한 계몽” (65)이다. 이 ‘미학적 부정성’의 형태를 띤 문화정치적 저항을 당시 여성문학에 대한 독해와 겹쳐 읽을 수는 없을까. 이 지점에서 그가 포스트모더니즘과 페미니즘의 관계를 어떻게 바라보았는지 살펴 볼 필요가 있다.

『여성문학을 넘어서』의 가장 앞에 놓인 글 「이브, 잔치는 끝났다」에서 그는 1990년대의 탈이념·일상성·내면성의 추구가 여성성과 자연스러운 함수 관계를 맺고 있다고 말한다. 이는 양가적으로 작동한다. “억압되었던 것이나 주변적인 것의 복귀라는 포스트모던적 감각과 가부장적 헤게모니에 대한 도전이라는 페미니즘적 인식 사이에 교차점”이 형성되었지만, “포스트모더니즘의 비교불가능성·다양성·비결정성이 페미니즘을 무분별한 상대주의나 무비판적인 다원주의에 빠지게 함으로써 여성들의 유대감을 감소시키거나 여성문학을 무장 해제시킨 측면”¹¹⁾이 있었다는 것이다.¹²⁾ 포스트모더니즘과 페미니즘의 친화성과 괴리감은 그의 책 『판도라 상자 속의 문학』과 『여성문학을 넘어서』 두 책의 분리를 둘러싼 고민에도 반영되어 있는 셈이다. 그러나 당시 여성에게 가해지던 현실적 억압과 신세대들이 저항했던 사회적 억압은 깔끔하게 분리될 수 있는 것일까. 대개 페미니즘 프리즘을 통한 독해는 시대와 무관하게 ‘보편적’으로 읽힌다면, 세대라는 프리즘은 유독 ‘새로움’과 ‘특수성’을 내세우곤 한다. 다른 층위의 저항을 쉽게 겹쳐볼 수 없겠지만, 1990년대 신세대 문학의 유희적인 위반과 일탈의 포즈가 당시 섹슈얼리티 영역에서 더욱 두드러졌다는 점은 좀 더 주의 깊게 다루어질 필요가 있다. 그렇다면 당시 여성문학의 한계 지점에서 탈출구는 탈모더니티적 성격을 지닌 신세대 문학과 접속을 통해 이미 모색되고 있었을 수 있다. 신세대 문학 안에서도 섹슈얼리티와 악마성을 집중적으로 분석한 김미현의 비평들은 당시 새로운 유토피아적인 대안이자 성소(聖所)로서 절대화되던 여성성을 근대의 발전 논리와 대립하는 무시간적 영역 속에서 탈구시킨다. 여성문학이 헌신하는 모성이나 사랑 등에 대한 주제론적 천착을 넘어, 파격과 해체와 연결되는 성적 일탈의 형식적 차원에 이르기까지 그 저항적 자원의 스펙트럼을 다양하게 마련해준 셈이다. 도착적 성의 양태들이 여성에게서도 발현된다는 점을 부각시키는 서사는 성 차이에 대한 논의들을 진일보하게 하는 데 기여할 수 있다.

이는 2020년대에도 유의미한 맥락을 지닌다. 퀴어-페미니즘 문학의 부상과 함께 다양한 소수자의 정체성 정치가 등장했다는 점에서 2020년대는 1990년대와 많은 연결점을 지니면서도, 1990년대와의 가장 큰 차이는 성과 억압을 둘러싼 관점에서 오는 듯하다. 2010년대 중반에 문화계 내 여러 성폭력 말하기 운동과 전세계적인 미투 운동이 지나가고 난 후, 제

11) 김미현, 「이브, 잔치는 끝났다」, 『여성 문학을 넘어서』, 민음사, 2002, 40쪽.

12) 손유경은 포스트모더니즘과 페미니즘에 대한 관계에 대한 김미현의 정리를 인용하며, 김미현의 비판점이 바로 『여성과 사회』 3호(1992.2)에 실린 「포스트모던 여성해방론의 딜레마—비역사적 여성성으로의 복귀 혹은 여성해방론의 폐기」의 논지와 연결되어 있다며 그 내용을 상세하게 논증한다. 당시 포스트모더니즘과 페미니즘의 이론적 제휴는 다소 회의적으로 받아들여졌다. 포스트모던 여성해방문학론에서 프랑스 여성 이론가들의 언어 철학과 함께 ‘여성적 글쓰기’라는 개념이 광범위하게 수용되는 계기를 마련했지만, 포스트모던 여성해방론이 결국에는 여성 범주를 해체하는 경향으로 흘렀으며 리얼리즘을 부정하고 모더니즘을 옹호한다는 점에서 우려의 대상이 되었다. 손유경, 「페미니즘의 포스트모던 조건」, 『삼투하는 문장들—한국문학의 젠더 지도』, 소명출판, 2021, 284-293쪽.

도나 권력과 대립하며 억압에 저항하는 ‘순수한 성’이라는 전제는 다소 납득되기 어려워졌다. 개인들의 일탈적 성행위가 곧 사회적 권력에 대항하기보다, 이미 그 사회적 권력을 배면에 두고 있는 경우가 대다수였기 때문이다. 하지만 권력과 긴밀히 연동된 성적 권력에 대한 경계가 서사에서 섹슈얼리티 재현 전반의 위축과 부정으로 이어지게 된 것도 사실이다. 최근 무해함을 비판하는 여러 비평적 논의들 역시 이를 염두에 두고 있다. 섹슈얼리티와 악마성에 주목한 『판도라 상자 속의 문학』가 신체의 탈낭만화는 그래서 중요하다. 이 비평집은 1990년대 문학의 핵심적 징표였던 진정성의 근원을 상상적 주체의 뜨거운 나르시시즘 대신, 포스트모더니즘의 파괴와 전복을 실행하는 ‘탈낭만화된 몸’의 ‘차가운 진정성’으로부터 찾아냈다는 시대적 의의를 지닌다. 비평집이 주목한 당대 부도덕하고 마조히즘적인 실험성은 여성문학이 드러내는 파괴와 전복의 상상력의 폭 역시 넓혔다. 이는 여성성이 순수함의 굴레에 갇히기 쉬워진 현재 상황 속에서 다시 읽힐 필요가 있다. 그는 여성문학이 제한적으로 인식되는 것을 끊임없이 경계했다. “본질적·고정적·절대적인 여성문학의 주제나 언어는 없”으며, “형식 자체가 내용이 되는 경우가 여성문학에서는 더 중요하고 용이하다”¹³⁾는 그의 말은 포스트모더니즘과 접속해 갱신된 여성문학의 비평적 자원을 다시 들여다보게 이끈다.

3. 난잡한 정체성과 유쾌한 페미니즘 - 2000년대 수행적 젠더 비평

2008년에 출간된 김미현의 세 번째 평론집 『젠더 프리즘』¹⁴⁾은 현재 더욱 적극적으로 읽힐 만한 중요한 저작이다. 여기에 실린 글들이 쓰였던 시기는 사회적으로나 문학장의 전반적인 흐름에서 볼 때 여성문학의 부흥기가 지나갔다고 여겨졌던 때다. 그가 누구보다 앞서 객관적으로 짚어냈듯이 1990년대에 여성 문학의 부흥은 문학 자체의 파격적인 변화나 실제 관심의 급증 때문이 아니라, 문학의 주변부에 따른 부수적 효과인 동시에 “불만과 저항을 잠재우는 안전판으로, 교묘하게 위장된 통치 수단”¹⁵⁾으로 잠시 열렸던 잔치가 끝난 것일 수 있었다. 페미니즘이라는 프레임을 통해 문학을 보는 일이 더 이상 매력적이지 아니라, 오히려 제한과 배제가 가해진다는 인식이 생겨났다. 하지만 『젠더 프리즘』은 “페미니즘이 끝났다는 의미가 아니라 페미니즘에 균열과 변화가 생겼다”⁽⁷⁾는 신중한 낙관의 자세를 유지하며, 포스트페미니즘을 사유의 중심에 두고 한국문학을 되비춘다. 이 책은 구성의 차원에서 여성문학에서 손쉽게 떠오를 법한 익숙한 키워드를 내세우는 대신, 몸, 환상, 가족, 대중성, 섹슈얼리티, 동성애, 근대성, 여성 이미지, 성장, 남성성, 동물성, 윤리라는 열두 개의 키워드를 가지고 온다. 이 다채로운 키워드들은 한 시대의 문학을 설명할 보편적인 방법론을 세우거나 손쉽게 특정 방법론에 의지하지 않았던 저자가 구체적인 텍스트와 밀착한 대화를 시도하며 나온 ‘프리즘’의 분광들이다.

저자가 이 책에서 염두에 두고 거듭 강조하는 전제는 “여성성과 남성성이라는 젠더는 살아 있는 ‘생물’” 같은 것으로, “여성성과 남성성 사이의 경계를 무화시키거나 해체시키며 재구성하는 수행적인 젠더 정체성”⁽⁸⁾이 중요하다는 사실이다. 여성성과 남성성이 여자 혹은 남자의 생물학적 본성에서 유래하는 자연스러운 특성이 아니라, 역사적 과정을 거쳐 생산된

13) 신수정 김미현, 이광호, 이성욱, 황종연, 「좌담—다시 문학이란 무엇인가」, 『문학동네』 2000년 봄호, 406쪽.

14) 김미현, 『젠더 프리즘』, 민음사, 2008, 7쪽. 이하 3장에서 이 책을 인용할 경우 괄호 안에 쪽수만 표기한다.

15) 「이브, 잔치는 끝났다」, 앞의 책, 41쪽.

사회적 구성물이라는 점은 학계에서 젠더라는 개념을 다루는 데 있어 기본 전제였다. 하지만 최근 한국에서 미디어 중심으로 부상한 페미니즘이 다시 1세대 페미니즘, 이분법적이거나 피해자-억압 담론을 품고 있다는 우려를 상기할 필요가 있다. 이 책에서 성별 이분법과 ‘이성애적 매트릭스’에 갇히지 않기 위해 전면화하고 있는 의제들은 백래시에 맞서 서사적 재현의 ‘새로 고침’이 필요한 현재에 더욱 요긴하게 다가온다.

『젠더 프리즘』은 포스트페미니즘을 경유해 즐겁고 유쾌한 페미니즘 문학으로 나아가고자 한다. 그는 지금까지 전투적이고 분리주의적인 페미니즘 문학이 주류를 이룰 수밖에 없었던 이유가 “성 차별주의에 근거한 착취와 억압을 종식시키려는 운동” (15)으로서 “여성이 행복해지는 미래를” (15) 상정하기에 교정되어야 할 ‘피해’와 ‘차별’을 강조했다기 때문이라고 본다. 그리고 그 대안으로서 “과거를 부정적으로 소비하는 것이 아니라 미래를 긍정적으로 생산” (16)하는 ‘파워 페미니즘’을 제시한다. 영미권에서 포스트페미니즘은 페미니즘과의 긴장관계 속에서 자리해왔으며, 본격적인 반(反) 페미니즘의 의장을 입기도 했다. 여성의 사회진출이 가시화한 것을 페미니즘의 완성으로 과장하면서 1980년대 보수적인 이데올로기를 내면화했다는 팔루디의 비판이 대표적이다.¹⁶⁾ 하지만 김미현이 말하고자 하는 포스트페미니즘은 복수로 존재하는 정체성들의 축을 고려하며 개인의 다양한 욕망과 실천을 강조하는 세 번째 물결에 가깝다. “보편적인 여성(women)이 아니라 개별적인 여성(woman)의 차이와 다양성을 확보하기 위해 수행적이고 전복적인 정체성을 강조” (6)하는 것이다. 이는 전경린의 ‘황진이’와 김별아의 ‘미실’에 대한 대비에서 보다 선명해진다. 전경린의 황진이가 기생의 딸로서 남성 중심적 규율을 불합리하게 강요받으며 억압받는 여성 현실을 드러냈다면, 김별아의 미실은 자기 자신이고자 하는 욕망이 강했던 능동적이고 진취적인 미실을 통해 정치, 명분, 논리로 이어져 온 남성 중심적 역사의 이면에 모성적 원리나 육체의 법칙, 부드러운 무기가 중심이 되는 여성의 역사에 주목하도록 이끈다는 것이다. 물론 이는 기존 사회의 여성상에 잘 부합하는 대상화된 존재로 주조될 가능성도 있다. 하지만 여기서 저자가 강조하는 ‘유혹’의 기술이란 단순히 남성을 향한 구애의 맥락을 넘어서는, “본래는 없는 여성성을 시뮬레이션”하는 “기호이자 유희이며 가면” (17)이다. 그는 주디스 버틀러의 ‘원본 없는 페러디’ 개념을 주요하게 원용하며, 미실처럼 미적으로 우월한 여성을 상품화된 존재로 낙인찍지 않고 새롭게 다시 볼 수 있는 교조적이지 않은 페미니즘을 고안한다.

이 책에서 친족 교란과 젠더 역전을 통해 가변적인 구성물로서의 젠더 정체성을 보여 주는 대표적인 포스트페미니즘적 주체는 바로 ‘안티고네’다. 이 안티고네의 형상을 가장 선명하게 확인할 수 있는 글 「나오며-페미니즘이 포스트페미니즘에게」는 천운영과 조경란, 한강의 소설에서 전략적 혹은 일시적으로 여성성을 차용하는 ‘젠더 페러독스’의 방식을 살핀다. 그중에서도 천운영의 「그녀의 눈물 사용법」에서 남동생의 죽음을 품고 살아가는 여자 주인공이 눈물을 흘리는 대신 오줌을 싸는 장면에서 ‘레즈비언 팔루스(lesbian phallus)’라는 개념을 도출하는 해석은 젠더 경계를 해체하는 수행적 젠더 정체성을 탁월한 분석으로 끌어낸 사례다. 「가족 이데올로기의 종언」이라는 글에서도 1990년대 이후의 문학에서 새로운 가족의 가능성은 오이디푸스가 아닌 안티고네를 중심으로 찾아진다. 일탈적 순종을 드러내는 안티고네는 끝까지 자신의 욕망을 주장함으로써 가족 체계의 결여를 드러내는 ‘가족 안의 가족’이자, 자신을 죽음으로 몰아가면서까지 법의 부당함을 알리는 ‘가족 밖의 가족’이 된다.

16) 조선정, 「포스트페미니즘과 그 불만—영미권 페미니즘 담론에 나타난 세대론과 역사쓰기」, 『한국여성학』 30-4, 한국여성학회, 2014.

여성성과 남성성의 경계를 해체하고 재구성하는 작업은 한국 문학사에서 각각 ‘근대성’ 과 ‘리얼리즘’ 의 대표적 남성 작가들인 김승옥과 황석영 소설을 재독하면서도 색다르게 이루어진다. 「근대성과 여성성」은 1960년대식 근대성의 균열 지점에 놓인 김승옥의 소설에서 여성들이 근대와 남성을 연결시켜주는 매개자임을 인정하지만, 이 여성들을 낭만적이고 순수한 전근대적 존재로 바라보는 기존 해석에는 반기를 든다. 남녀 차별적인 이분법은 공고하더라도, 여성들이 몸을 통해 오히려 “배제가 아닌 왜곡, 낭만이 아닌 환멸의 형식으로” 괴물과 같은 근대에 참여하고 있다고 보는 해석은 여성 인물들을 단순히 ‘사라지는 매개자’ 로 바라보지 않게 한다. 황석영 초기 소설을 다루는 「젠더 (무)의식의 역설」에서도 이런 구체 비평이 이루어진다. 표면적으로 상투적이고 타자화된 이미지로 등장하는 여성 인물들 안에서 ‘적극적 저항성’ ‘비판적 성찰성’ ‘민주적 친밀성’ 을 읽어냄으로써 남성들보다 먼저 혹은 적극적으로 근대에 참여하고 있는 여성 경험에 대해 긍정하는 측면이 생겨나는 것이다. 김승옥과 황석영의 소설이 당대 사회의 ‘헤게모니적 남성성’ (래원 코넬)을 보여주는 대표적인 사례들이었음을 생각하면, 이 두 비평은 한국문학사의 헤게모니적 남성성을 탈자전화하는 작업을 선구적으로 시행하고 있다. 무엇보다 여성성의 해방을 위해서는 남성성 역시 새롭게 해체와 재구성 작업이 필수불가결함을 이 글들을 통해 역설하고 있는 셈이다.

그러나 무엇보다 퀴어 페미니즘 담론의 부흥이 이루어진 시대에 『젠더 프리즘』에서 많은 이들에게 주목 받으며 가장 뜨겁게 다가올 글은 아무래도 「타자의 정치학, 레즈비언리즘」일 것이다. 1990년대 이후에 동성애 담론이 급부상하면서 문학에서도 주요 모티프로 등장한 동성애를 소재로 한 작품들을 본격적으로 분석함으로써, 퀴어 문학사의 계보를 그리는데 참고할 수 밖에 없는 귀한 글이기 때문이다. 이 글은 ‘여성 작가가 쓴, 그리고 여성 간의 성관계가 분명하게 드러나면서 레즈비언적인 의식까지 문제 삼는 소설’ 을 기준으로 삼아, 신경숙의 「딸기밭」과 이남희의 「플라스틱 섹스」 연작, 이나미의 「푸른 등불의 요코하마」를 다룬다. 레즈비언 소설을 기준으로 삼는 데 있어 여성 간의 성관계가 분명하게 드러난 소설들에 주목한 것은 그가 이미 다른 글 「위반의 타자성」에서 서영은의 『그녀의 여자』에서 등장한 여성 동성애가 정서적 교감이 두드러지는 자매애적인 속성을 통해 지나치게 탈성화되는 지점을 문제적으로 읽어냈기에 가능했던 것으로 보인다. 이 글은 여성 동성애를 단순히 자매애나 여성 공동체 의식을 추상이고도 관념적으로 보여주는 소설들과 확실히 구분지으며 섬세하게 예각화한다. 그리하여 단순히 여성 동성애가 소설 속에 재현되었다고 모두 동일한 정치성을 획득하는 것은 아니며, 「딸기밭」처럼 때로는 근친애적 이성애가 투영된 동성애는 역설적으로 이성애를 강화시키는 역할을 하기도 한다는 것을 확인한다. 해석 안에서 “레즈비언이 된다는 것은 남성의 권력에 편승할 기회를 포기하는 것이기 때문” (183)이라거나, “본능 그 자체로서의 동성애” (184)를 최종적으로 “진정한 사랑이자 완벽한 동성애” (188)로 승인한다는 점에서는 현재적 관점에서 이견이 제기될 수도 있겠다. 표면적으로 도구화되지 않고 제도에 대한 비판적 저항성도 드러나지 않는다 할지라도, 어떤 동성애도 비정치적으로 보편적 사랑의 영역에만 귀속될 수는 없기 때문이다. 그럼에도 불구하고 마지막 장에서 수전 손택을 빌려와 “레즈비언리즘 또한 동성애자 혹은 레즈비언들을 질병의 은유로 ‘해석’ 하려는 것에 반대한다.” (189)는 명제는 그간 문학사에서의 고질적이었던 문제적 해석들과 단절하며 큰 울림을 준다. “해로우면 비정상적으로 간주하는 제도적이고 권력적인 이데올로기” (189)는 비단 동성애자만이 아니라 사회의 다른 소수자들에게도 일관된 해석적 폭력성을 가해왔다. 특히나 비규범적 섹슈얼리티가 보수적 정치 이데올로기와 공명하는 순간 손쉽게 낙인 찍히며 배제 대상이 되어왔다는 점을 떠올려본다면, 동성애가 ‘은

유로서의 질병’를 벗어나는 일은 제한적 인준을 넘어 성 위계질서 전반으로부터 자유로워지는 단초가 된다.

『젠더 프리즘』이 포스트페미니즘의 입장에서 버틀러의 젠더 정체성 이론을 적극적으로 차용한다는 점은 거듭 강조될 필요가 있다. 1990년대에 이어 최근의 ‘정체성 정치’가 포퓰리즘의 편향에 노출되어 있다는 점에서 그렇다. 역사적으로 억압받아온 성적 인종적 소수의 목소리를 대변하는 정체성 정치는 긍정적으로 작동할 때는 민주주의, 평등, 정의를 실현하기 위한 토대가 된다. 하지만 때로 “소수자에게 몫을 찾아주는 선에서 멈춤으로써 소수자 집단의 정체성을 이데올로기 갈등의 매개로 활용하는 한계에 봉착”하게 만들 수 있으며, 정체성이라는 까다로운 문제를 집단의 인적 구성의 문제로 단순화하는 순간 “정치공학적인 포퓰리즘의 입지가 강화”¹⁷⁾될 수도 있다. 이런 어려움들을 염두에 두면, 『젠더 프리즘』의 말미에서 버틀러의 젠더 정체성 이론이 구성주의적이고 비본질적인 젠더 주체를 상정하며 얻게 되는 효과는 새삼 다시 주목된다. “정치적 거점”을 확보할 뿐만 아니라 “타자를 배제하지 않는다는 점에서 윤리적 주체” (342)일 수 있기 위해서 결국 필요했던 것은 바로 안티고네와 같은 난잡한 정체성이었다. 페미니즘 체계와 그에 참여하는 주체의 관계는 일대일로 조용하며 평면적으로 관계 맺지 않는다. ‘순수한 여성’에 기반한 ‘진짜 페미니즘’이라는 단순한 환상은 새로운 여성주의 문학을 구성하는데 도움이 되지 않는다. 더 난잡하고 우울하게 자신을 구성하고 해체시킬 때, 비로소 즐겁고 유쾌한 페미니즘이 도래할 것이다. 그 예측 불가능한 변화를 향해 난 길을 『젠더 프리즘』은 정확히 제시하고 있다.

4. 취약한 주체성과 삶을 지속시키는 윤리 - 2010년대 감정 윤리 비평

2016년에 문학 연구서 성격이 강한 저서 『번역 트러블』 이후 2020년에 출간된 평론집 『그림자의 빛』¹⁸⁾은 대개 2010년대의 문학장을 꼼꼼하게 들여다보며 문학의 형질 변화를 살피는 글들로 이루어져 있다. 그는 평론집에서 추구하는 ‘그림자의 문학’을 두고 “정오에도 그림자를 보려는 문학” (6)이자, “그림자가 보이지 않는다는 것을 볼 수 있는 문학” (6)이라고 말했다. 그가 ‘정오’를 소환하는 이유는 일차적으로는 문학에 대한 신기루 내지 환상을 걷어내고 ‘맨눈’으로 직시하기 위한 것처럼 보인다. 그는 “흔히 문학의 위기 논의와 연관되어 많이 거론되고 있는 ‘자정’의 상징” (297)을 말한다. 문학의 존속을 위해 동원되는 위기론이라면, 표면적인 우려의 제스처에도 불구하고 결국 자신이 믿고 싶은 필요에 대한 환상을 가동시키는 것에 불과하다. 이 환상을 가로지르기 위해 그는 정오를 소환한다. 이 시간은 “합일의 순간이 아니라 오히려 하나가 둘로 변하는 단절이나 균열의 시간”이자, “부정적인 것과 함께 머무는 시간” (297)이 된다. 이는 합일이나 조화가 아닌, 생성과 창조를 위한 불화를 향하는 그의 문학관과도 연결되어 있다.

그의 말마따나 이 평론집에서 다루는 텍스트들은 모두 이런 “‘정오의 바깥’으로서의 그림자를 소환해 주는 텍스트들” (6)이라고 할 수 있겠지만, 이와 관련된 구체적인 언급이 드러난 글은 3부 가장 앞에 실린 「수상한 소설들—한국 소설의 이기적 유전자」이다. 제53회 (2008) 현대문학상을 수상하기도 한 이 평론은 이 책 전체의 핵심적인 주제로부터는 다소 비껴나 있지만, 바로 그 점 때문에 더욱 흥미롭고 특유의 통찰력이 빛을 발하는 글이다. 이 글은 기존의 한국문학 비평이 잘 들여다보지 않은, 보수적인 대중성을 지닌 작품들의 세부

17) 조선정, 앞의 글, 67쪽.

18) 김미현, 『그림자의 빛』, 민음사, 2020. 이하 4장에서 이 책을 인용할 경우 괄호 안에 쪽수만 표기한다.

를 분석함으로써 관성이나 추상화된 악을 문제 삼는다. 다른 열성 유전자를 이기고 살아남아 강력한 환상을 유지시키고 있는 한국 소설의 “이기적 유전자” (275)로 꼽힌 대상 텍스트들은 바로 이문열의 『호모 엑세쿠탄스』, 김훈의 『남한산성』, 박민규의 『핑퐁』이다. 그는 이문열의 소설을 두고 현재의 한국 사회에 대한 노골적 정치 비판을 통해 교조적인 단성적 소설이 되었음을 비판하고, 박민규의 소설에 대해서는 (언)인스톨함으로써 결국 파괴가 아닌 재건을 추구하는 계몽을 향한다고 비판한다. 이 중 김훈 소설에 대한 비판은 그간 ‘관념적인 이데올로기의 허상을 직시하는 허무주의’로 읽혀왔던 맥락을 한 번 더 뒤집으며 더욱 깊이 들어간다. 『남한산성』에서 김훈은 임금을 포함한 모든 인간들의 유일한 진리를 생존에 대한 단순한 욕구로 낮춰 동일시한다. 하지만 바로 이 지점에서 역설적으로 또 다른 환상이 발생한다. “일상적 삶에 대한 이러한 긍정이 삶 또한 대타자로 만들기” (286)에 “삶도 이데올로기가 될 수 있다” (286)는 것이다. 김훈은 “삶은 어떤 경우에도 유지되어야 할 절대 가치라는 환상을 심어” (286)줌으로써 현실 유지에 기여하는 “순응주의자” (287)로 드러난다. 이 비평은 대중 독자층에 어필하는 세 작가의 작품을 통해 “한국문학에서 언제나 살아남는 이기적 유전자는 바로 강력한 아버지에 대한 환상”이라는 통찰에 이른다. 실제 아버지가 강력해서가 아니라 아들의 방어기제가 만든 환상이 현실의 결핍을 지워왔다는 진단은 일상에 안락을 제공하는 환상 바깥으로 빠져나오도록 작은 길을 터준다.

2부 ‘스틸(Steal) 페미니즘과 스틸(Still) 페미니즘의 교차성’에서는 페미니즘 문학의 하부 장르를 새롭게 조명해 보는 장르론적 성격의 글들이 묶여 있다. 서문에서는 이 ‘스틸(Steal, Still)’이 지닌 이중성에서 강조하고자 했던 것은 “빼앗겼어도(Steal) 여전히(Still) 그녀들이 그녀들로 존재할 수 있는 생존술” (9)이라고 설명한다. 이 말은 신자유주의적 무한 경쟁 체제에의 적응을 독려하는 포스트페미니즘의 양가적 효과 속에서 실험될 수밖에 없는 다양한 주체화의 기획을 떠올리게 한다. 실제로 2부는 돌봄에 대한 의제를 던지는 데서 시작해, 여성 가족 로맨스를 거쳐, SF에서 보여지는 테크노페미니즘, 오정희와 박완서의 작품론에 이르기까지 페미니즘과 접목될 수 있는 주제들을 목적론적인 방향성을 지니지 않고 다채롭게 펼쳐내고 있다. 이 교차성(intersectionality)은 “어느 하나의 특권적 경험이 아니라 ‘서로 맞물린, 다층의, 동시 발생적, 종합의’ 여성 경험들을 조망하려는 시도를 실천” (201)하는 것이다.

여기에 실린 글들 중에서도 특히 「정의에서 돌봄으로, 돌봄에서 자기 돌봄으로」와 「포스트휴먼으로서의 여성과 테크노페미니즘」은 대표적 비평이다. 팬데믹 시대를 통과하면서 돌봄 노동에 대한 사유는 다각도로 펼쳐졌다. 그런데 이 돌봄 노동의 젠더화는 복합적인 면면을 지니고 있다. 감정·애착·연결·보살핌과 연계되는 여성성은 독립하지 못한 의존적인 것으로 여겨지기도 하며, 공적인 시민성의 영역이 아니라 사적인 개인성의 영역에 귀속된 채 정치적인 행위로 등재되지 못한 채 오랫동안 남아있었기 때문이다. 김미현은 돌봄에 허여성이나 헌신성, 희생성 등의 함의를 부여하는 것이 아니라, “돌봄 윤리 내부에서도 긴장과 균열이 있다는 것” (172)을 먼저 바라본다. “‘돌봄 제공자-돌봄 의존자’의 상호 작용 아래에서 돌봄의 취약성과 의존성을 인정” 하고 “그런 돌봄의 한계를 자기 돌봄의 행위로 극복” (152)함으로써만 진정한 돌봄 윤리를 지향할 수 있다는 것이다. 그래서 돌봄을 선불리 이상화하지 않고 ‘자기 돌봄의 윤리’를 재구성하고자 한다. 이 글에서 다루는 김숨, 김혜진, 구병모는 돌봄 윤리가 지닌 한계(공존이라는 허구의 억압성, 희생이라는 정신적 가치의 자본화, 평등의 불평등한 배분) 앞에서 이를 극복하기 위한 대안으로 자기 돌봄 윤리가 지닌 의존성, 반응성, 교차성을 제시한다. 이 글을 통해 돌봄은 스스로를 유기하거나 착취하는 부

정적 윤리가 아니라, 자신을 책임지기 위해 스스로 선택하는 긍정적 윤리로 거듭난다. 이는 『젠더 프리즘』에서 ‘가진 것’을 강조하고 미래를 긍정적으로 생산하는 “행복한 페미니즘”에 대한 추구하고 맞닿아 있으면서도, ‘파워 페미니즘(Power Feminism)’은 벗어나는 지점이다.

『포스트휴먼으로서의 여성과 테크노페미니즘』은 SF가 중흥기를 맞이한 2020년대에 더 널리 읽히고 인용될 선구적인 평론이다. 이 글은 윤이형과 김초엽 소설을 중심으로 포스트휴먼으로서의 여성이 ‘지구-되기’, ‘모성-되기’, ‘기계-되기’의 층위에서 어떻게 젠더 정체성을 찾아가는지 살펴본다. 이를 통해 완벽하고 절대적인 이상향으로서의 지구에 대한 향수나 복귀 자체가 환상에 불과함을 인정하고, 모성 또한 자연적이고 본질화될 수 없는 상황적이고 물질적인 문제임을 강조하며, 진정성이 또 다른 (여성)인간중심주의로 흐르는 것을 경계하며 진정성의 아포리아를 보여준다. 이 두 작가의 여성 과학 소설은 여성 문제를 설득력 있게 묘사하는 가운데, 여성과 자연의 상호적 수행성을 보여주고 모성을 확장시키며 새로운 진정성을 추구하도록 응원한다. 그래서 테크노페미니즘은 “여성과 과학 기술이 더이상 비판/낙관, 긍정/부정, 지배/억압 등의 이분법적이고 고정된 관계를 유지하기 힘들다는 것”(227)을 묘사해내고, 새로운 정치적 미래를 탐색해나간다.

『그림자의 빛』과 관련해서 역순으로 거슬러 온 이유는 1부 ‘21세기 주체의 윤리: 바틀비들의 배달 불능 편지’가 지니는 무게감 때문이다. 타자와 윤리라는 키워드는 2000년대 수없이 거론되었지만, 여기에서 말하고자 하는 윤리는 다소 다른 지점에 있다. 『필경사 바틀비』에서 바틀비가 우체국에서 관리했던 ‘배달 불능 편지’가 수취인에게 배달되지 않았기에 아직 ‘죽지 않은’ 편지로 다시 읽히는 것처럼, 잠재성(potentiality)의 영역에 놓이는 것이다. 김미현은 이 편지를 ‘그림자’와 유사하다고 말하며 “‘있지 않았던 것’과 ‘달리 될 수 있었던 것’의 윤리를 환기”(7)시킨다고 바라본다. 이 잠재성에 주목한 조르조 아감벤의 이론을 경유해 문학 해석을 가장 긴밀하게 연결시키는 글은 「잠재성과 문학의 (불)가능성」이다. 하지만 1부에서 가장 핵심적인 비평으로 꼽을 수밖에 없는 것은 「주체의 궁핍과 ‘손’의 윤리」 그리고 「감정 동학과 긍정의 윤리」다. 이 두 편의 글 뒤에는 2010년대 세월호 사건을 통과하면서 생겨난 애도의 문제가 어른거린다.

두 비평이 공통적인 문제 의식으로 두고 있는 의제는 ‘견고한 주체성과 당위적 윤리를 어떻게 벗어날 것인가’로 요약될 수 있다. 기존의 주체들과는 다르게 “주체 스스로도 자신을 완전히 소유하지 못”(24)하는 궁핍한 주체는 윤리 역시도 타자에게 동일성을 강요하는 폭력일 수 있음을 반성한다. 동시에 ‘이웃’에 대한 절대적 환대의 윤리 역시도 지나치게 이상적인 불가능한 윤리일 수 있음을 지적한다. 그래서 「주체의 궁핍과 ‘손’의 윤리」에서 대상 작품들인 정용준의 「안부」, 김영하의 「아이를 찾습니다」, 김애란의 「어디로 가고 싶으신가요」는 각각 ‘연대’ ‘용서’ ‘치유’로 대변되는 지극히 절대적인 윤리가 현실화 될 때의 지난한 과정을 치열하게 문제 삼는다. 대상 작품인 세 소설 모두 문학 담론장에서 ‘세월호 서사’로 묶여서 말해졌으며, 애도와 연대를 확인하게 만든 소설이라는 점은 중요하다. 그러나 이 평론은 소설들을 경유해 이상적인 윤리로 향해가는 당위적 결론을 손쉽게 확인하는 대신, 윤리의 수행이 얼마나 불가능할 수 있는가를 보여주는 어려운 길을 택한다. “애도나 연대가 윤리의 끝이 아니라 오히려 또 다른 윤리의 시작이어야 한다는 것”(32)이다. 그렇게 연대 ‘이후’의 윤리가, ‘면목 없음’의 윤리가, ‘불합치의 윤리’가 새롭게 제시된다. 이는 ‘포스트맨(Post-Man) 시대의 윤리’다. “자기 귀환에 실패한 채 중도에 실종되는 인간”(주디스 버틀러)인 ‘포스트맨’으로써 “주체의 성공이 아닌 실패에서 새로운 윤리를 추구해야 한

다” (47)는 것이 김미현이 말하고자 하는 지금 가능한 윤리다.

이를 받아들이면 「감정 동학과 긍정의 윤리」에서 읽어내고자 하는 감정 윤리의 동학이 왜 단순히 혐오나 분노의 발산도 아니고, 치유나 해결을 도모하려는 것도 아닌, “감정 윤리 그 자체의 활성화를 통한 감정의 자유롭고도 긍정적인 향해” (75)에 있는지 자연스럽게 이해하게 된다. 감정의 자유로운 향하는 감정을 유순하게 만들어 흘려보내는 차원의 문제가 아니며, 삶을 산다는 사실을 포기하지 않고 유지하고 지속하는 것에 방점이 맞추어져 있다. 이를 위해 우리가 인정해야 하는 것은 “행복이 아닌 고통의 잠재성” (95)이다. 여기서 고통은 단순히 불행으로 번역될 수 없다. 이때의 고통은 행복과 동일하게 “시간 속에서 몸체 내에 축적된 과거의 흔적들을 동력으로 하여 새로운 현재, 새로운 삶의 역동성을 이끌어내는 원천” (96)이 된다. 우리가 느끼는 모든 감정은 결국 ‘번역’을 거쳐서 받아들이게 된다. 그렇다면 고통을 행복으로 급격히 전환시키거나 삭제하는 것이 아니라, 그 고통을 ‘차이 나는 반복’으로서 계속 새롭게 받아들이려고 노력함으로써 삶에 대한 민감함을 유지하면서 다른 방식으로 살아갈 수도 있을 것이다. 그래서 다음과 같은 결심들이 가능해진다. “몸을 벗어나지 않으면서 스스로를 포기하지 않는 움직임 보이는 것” (81), 애도의 완성은 요원하지만, “그럼에도 계속 시도하는 애도” (87), 길게 망하면 더 길게 고통스러울 수 있지만 “길게 살면서 그 고통을 감내하겠다는 것” (95). 고통스러운 삶을 직시하고 그대로 받아들이겠다는 이 결심들은 무겁고 또 무섭다. 그러나 문학이 말할 수 있는 윤리는 결코 손쉬운 위로와 구원이 아니다. 취약한 주체가 아이러니하게도 그 연약함으로 인해 좌초하지 않을 수도 있다는 것, 승화되지 않는 감정들 사이를 넘나들며 생을 유지하는 과도 타기를 지속해나가는 것만이 문학이 건네는 용기이자 ‘손’의 윤리일 수 있음을 이 글들은 묵직하게 전해준다. 그렇게 김미현의 비평은 2010년대 이르러 삶을 지속시키는 새로운 감정 윤리를 발명했다.

5. 여성주의 비평을 넘어서는 빛

1990년대 시작된 김미현의 비평은 시대와 함께 갱신되며 이어져 왔다. 1990년대 그의 비평은 몸에 주목하며 시작되었다. 당시 여성의 삶과 사랑에 낭만적 환상이 덧씌워져 진정성으로 치환되는 것을 거부하기 위한 영리한 전략이었다. 그는 개인의 일상과 뜨거운 나르시시즘이 아닌, 일탈적 개인의 환상과 실험에 주의를 기울였다. 그래서 파괴와 전복을 실행하는 포스트모더니즘의 ‘탈낭만화된 몸’들이 페미니즘 비평과 접속되었다. 죽음 충동과 닿은 채 급진적 부정성을 드러내는 몸들은 어떤 여성주의적 전복성을 넘어 새로운 미학의 갱신을 이끌어냈다.

2000년대 그의 비평은 포스트페미니즘을 사유의 중심에 두고 수행적 젠더 비평으로 거듭난다. 이는 여성문학의 부흥기가 지나갔다고 여겨졌던 시기에 활로를 모색하기 위한 긴요한 방책이었다. 친족 교란과 젠더 역전을 통해 가변적인 구성물로서의 젠더 정체성을 보여 주는 대표적인 주체는 바로 ‘안티고네’였다. 난잡하지만 자유롭게 자신을 구성하고 해체시키는 구성적 정체성은 전투적이고 분리주의적인 페미니즘 문학을 넘어 미래를 긍정적으로 생산하는 유쾌한 페미니즘을 도래하게 했다.

2010년대 그의 비평은 2000년대의 구성주의적인 정체성을 넘어 취약한 주체를 주목한다. 세월호 사건을 비롯해 죽음이 넘실거렸던 시대적 맥락이 반영된 것이다. 치명적인 사건으로 인해 인식과 감정에 구멍이 생겨난 취약한 주체는 역설적이지만 그 결함으로 인해 자신의 경계를 허물고 바깥으로 나가 다르게 세계를 바라보기 시작한다. 살아갈 만한 가치가 분명하기에 사는 것이 아니라, 고통의 반복 속에서 그 차이를 새롭게 받아들이려고 노력하는 동

안 삶은 지속될만한 무언가가 된다. 정동에 기반한 감정 윤리 비평은 긍정적이고 역동적인 구조로서 주체의 이미지를 재발명한다.

포스트모더니즘과 접점을 갖는 페미니즘 비평에서 수행적 젠더 비평으로, 다시 감정 윤리 비평으로 이동하는 그의 비평사의 궤적에는 역동성이 읽힌다. 그것은 언제나 지금 일어나고 있는 문학의 변화의 작은 차이를 읽어내려는 감각적 레이더가 끊임없이 작동한 결과일 것이다. 냉소나 허무 대신 새로 나타난 문학에 희망을 갖는 진보주의자의 태도가 기존의 문학을 계속해서 넘어서게 만들었다. 그래서 김미현의 비평은 에드워드 사이드가 『말년의 양식에 관하여』에서 언급했던 ‘말년성’을 떠올리게 한다.¹⁹⁾ 말년에 접어든 예술가들 중 놀라운 몇몇 존재들은 낯익은 성숙함을 보여주는 대신, 현재를 예민하게 인식하고 적극적으로 기존의 사회 질서와 불화하며 낯설고 도전적인 작품을 만든다. 그리고 이 비생산적인 생산력을 동반하는 부정성(negativity)은 역설적이게도 새로운 시대를 열어내는 핵심이 된다. 김미현의 초기 저작의 제목인 『여성문학을 넘어서』처럼, 그의 비평은 삼십 년 가까이 한국문학에 여성주의 비평을 넘어서는 빛으로 자리해왔다. 이는 기존의 여성문학이 마치 무언가를 넘어서야만 되는 불완전한 미완의 상태임을 암시하는 말이 아니다. 완전함의 환상에 빠져드는 대신 불완전함을 직시하고 예기치 못한 방향으로 변화하는 불온한 열정이 그의 비평의 추동력이었다.

그는 2020년 김환태평론문학상을 수상하고 쓴 자서전에서 “문학 공부를 할 때 이론이나 논리를 보완하기는 나름 쉬워도 태도나 마음을 바꾸기는 은근히 어렵다”고 말했다. 김환태평론 용어인 ‘순수한 주관’이 ‘순수한 객관’보다 중요할지도 모른다는 것을 강조하기 위함이었다. 하지만 얼치기 제자인 나는 “문학이 엄격해야 하는 이유는 세상에 대한 애정을 포기할 수 없기 때문”²⁰⁾이니, 이론이나 논리보다 우선 이 태도를 먼저 갖추라는 말로 알아들었다. 세상에 대한 애정이 있는 자는 호기심 때문에라도 게으를 수 없으니 더 부지런히 읽고 쓰라는 말로 다시 새겨들었다. 이 글을 시작하며 행복한 비평은 가능할까에 대한 질문에 대한 답은 여전히 오리무중이지만, 텍스트의 그림자들과 끝없는 트러블(여행)을 멈추지 않았던 김미현의 비평으로 인해 한국문학이 행복했으리라는 것만은 확신할 수 있겠다.

19) 에드워드 사이드, 『말년의 양식에 관하여』, 장호연 옮김, 마티, 2012.

20) 김미현, 「나 ‘들’의 문학 ‘들」, 『문학사상』 2020년 11월호, 2020, 22쪽.

「여성주의 비평을 넘어서는 빛」에 대한 토론문

진 선 영(세종대학교)

강지희 선생님께서 글의 처음과 말미에 적은 “행복한 비평은 가능할까!” 라는 질문으로 토론의 서두를 시작해 보고 싶습니다. 이 질문의 대답은 제가 할 수 있는 영역은 아니기 때문에 저는 질문을 살짝 바꾸어 보고 싶습니다. “행복한 토론은 가능할까!” 이 질문을 이번 이화어문학회 여름학술대회에 국한해 본다면 저의 대답은 “행복한 토론은 가능하다.” 일 것입니다.

강지희 선생님의 「김미현 메타 비평-여성주의 비평을 넘어서는 빛」에서, 저는 자신의 언어로 텍스트를 다독이는 두 명의 여성 비평가를 만났습니다. 저는 두 명의 여성 비평가가 직조하는 페미니즘 문학비평이라는 숲에서 선명한 이정표를 따라 길을 걸으면 될 일이었습니다. 문학사를 걷다 빛이 잘 드는 벤치에서, 예전에는 너무도 무서웠던 백민석 작가의 작품도 어루만져보고, 잎이 풍성한 떡갈나무 밑에서 신경숙 작가의 작품을 필사하며 눈물 콧물 범벅이던 대학원 시절의 지도 만났습니다.

숲의 끝에 다다라 걸어온 길을 되돌아보니 아이러니하게 그 길을 걸은 것은 나인데, 그 몇 발자국 앞에 항상 김미현 선생님이 계셨던 것을 알았습니다. 김미현 선생님의 대학원 수업에서 물꼬를 텃던 박사학위 논문의 주제, 연애서사와 열정적 사랑은 『판도라 상자 속의 문학』에서 제분된 모티프였습니다. 연구자로서 제가 가진 글쓰기 습관들-각주를 많이 다는 것, 독자의 감각을 뒤흔드는 ‘섹시’한 제목을 만드는 것-또한 강지희 선생님께서 김미현 선생님의 스타일로 언급한 것입니다. 제가 갖고 있는 대부분의 연구적 동기와 문학적 자산이 결국 그로부터 출발된 것임을 강지희 선생님의 글을 통해 다시 한 번 상기하게 됩니다.

오늘 이 자리는 김미현 선생님의 문학 연구를 회고하고 추모하는 장이기 때문에 앞선 글이 다소 주관적으로 흐른 경향이 있습니다. 이 글의 목적은 강지희 선생님의 메타 평론에 대한 토론이기에 다시 저의 본분으로 돌아가려 합니다.

강지희 선생님의 글에서 제가 주목하고 싶은 부분은 두 가지입니다. 이 두 가지 지점은 후속하여 두 가지 질문으로 연결될 것입니다.

첫째, 강지희 선생님께서는 “김미현의 비평은 이론적 성실함으로 텍스트를 품고, 태도의 겸손함으로 독자의 손을 잡으며, 문체의 활기로 빛난다.” 라고 말하면서 특히 이 세 요소 중에서 ‘비평적 문체’에 집중하고 있습니다. 김미현 비평의 높은 밀도와 가독성, 텍스트에 대한 입체적인 해석을 가능케 하는 것이 문체라는 것입니다. 저 또한 강지희 선생님의 의견에 전적으로 동의합니다. “정확하게 대구를 이루는 비유들은” “그저 말놀이를 하는 수사적 차원에 머물지” 않습니다. 김미현 식의 언어적 유희는 방대한 독서를 통한 통섭의 과정과 고뇌를 하며 써내려간 수많은 글들을 통해 가능한 것입니다. 그러므로 김미현 선생님의 글을 읽을 때는 비유적 표현이 주는 재미와 사전을 찾아보고 싶은 지적 열망과 한 글자 한 글자에 사고를 수렴하는 시인의 언어를 만나게 됩니다. 우리는 흔히 문체론적 분석을 소설가에 국한하여 연구하는 경향이 있는데 강지희 선생님의 이번 글은 여성 비평가 연구의 유의미한 자원으로 활용될 수 있을 것입니다.

둘째는 ‘문학사적 의미망’입니다. 이 글의 연구대상은 『판도라 상자 속의 문학』(2001),

『젠더 프리즘』(2008), 『그림자의 빛』(2020) 세 권입니다. 1990년대와 2000년대, 2010년대의 김미현의 비평 변천사를 각 시기를 대표하는 평론집을 중심으로 분석하고 있습니다. 각 평론집을 대표하는 개별 비평에 대한 자세한 소개와 함께 비평집을 관통하는 주제론적 통찰은 김미현 비평의 특징점에 대한 날카로운 해석을 동반합니다. 특히 개별 비평집을 10년 단위의 연속하는 시기와 연결하여 패러다임의 변화, 사회역사적 맥락을 진단한 것은 짐짓 단절적으로 보일 수 있는 개별 비평집의 연속성을 확보하는 문학사가의 면모가 엿보입니다. “포스트모더니즘과 접점을 갖는 페미니즘 비평(탈낭만화된 몸과 차가운 진정성-『판도라 상자 속의 문학』)에서 수행적 젠더 비평(난잡한 정체성과 유쾌한 페미니즘-『젠더 프리즘』)으로 다시 감정 윤리 비평(취약한 주체성과 삶을 지속시키는 윤리-『그림자의 빛』)으로 이동하는 그의 비평사적 궤적”은 1990년대 이후 새로운 한국문학을 이해하는 중요한 길라잡이가 될 것입니다.

강지희 선생님의 메타 비평에 대해 다음과 같은 두 가지 보충 설명을 듣고 싶습니다.

첫째, 강지희 선생님께서는 김미현의 비평이 쌓아올린 여러 미덕 중 특히 문체에 눈길을 두고 있습니다. “그의 스타카토 문체는 텍스트를 계속해서 이리저리 뒤집으며 다시 보게 하는 비평적 병기이다.” 라는 표현은 강지희 선생님의 세심한 통찰력이 돋보이는 해석입니다. 선생님께서는 이를 김병익의 명명에서 차용한 것이라 밝히셨는데, 김미현 선생님의 비평 문체를 스타카토 문체라 명명했을 때 얻게 되는 명징함보다 잃게 되는 스타일이 더 많지 않을까 하는 우려가 있습니다. 이러한 우려를 강지희 선생님께서도 염두에 두셨으리라 추측합니다. 이에 대한 선생님의 생각을 듣고 싶습니다. 하나 덧붙여 선생님이 연구대상으로 삼고 있는 세 개의 비평집은 20년의 시간차를 두고 있는데 혹시 김미현 선생님의 비평 문체의 연속성과 변곡점을 발견하신 것이 있는지 추가 답변을 듣고 싶습니다.

둘째, 연구대상 선정에 대한 질문입니다. 『젠더 프리즘』(『2008』)과 『그림자의 빛』(2020) 사이에는 『번역 트러블』(2016)이 있습니다. 강지희 선생님께서는 이 책에 대해 “문학 연구서 성격이 강한 저서”라고 말씀하시면서 연구 대상에서 제외된 이유를 예들려 표현하신 것 같습니다. 하지만 이 책의 제3부 감정번역과 ‘스캔들(scandal)’로서의 감정, 제4부 젠더번역과 횡단하는 여성성 부분은 『젠더 프리즘』(『2008』)에서 『그림자의 빛』(2020)으로 이행하는 비평적 연결고리가 될 수 있을 것입니다. 연구 대상 선정과 관련한 선생님의 생각을 청해 듣고 싶습니다.

이상입니다. 감사합니다.

1990년대 이후 여성문학연구의 장과 김미현 문학의 도정

- 여성문학에서 문화번역까지, 손글씨로 가로지른 세계

이 은 선(경상국립대학교) · 허윤(부경대학교)

차례

1. 들어가며
2. 다시 보기(re-vision)를 다시 보는(revisited) 문학
 - 2.1. 젠더를 선취하는 여성문학
 - 2.2. 경계를 넘나드는 ‘나선형의 성장’
3. 흩어진 텍스트를 잇는 다성적 목소리의 문학
 - 3.1. ‘대화적 상상력’ 과 상호 텍스트성(inter-textuality)
 - 3.2. ‘피해자’ 개념에 대한 반성과 ‘문학의 위기’ 담론에 대한 응전
4. 결론

페미니즘 문학이 완전할 수 있다고 생각한다면, 그 자체가 페미니즘 문학에 대한 환상인 것이다.²¹⁾

제가 연구하는 여성문학은 특히 소통구조가 중요합니다. 상처받은 타자들과 절실하게 소통해야 하기 때문이지요. 논의되지 않고 상처받지 않은 여성문학은 죽은 문학입니다. 이 책이 여성문학의 소통에 작은 기여가 됐으면 좋겠습니다.²²⁾

1. 들어가며

1990년대 한국사회에서 젠더와 섹슈얼리티는 사회적 것으로 부각되었다. 1980년대 여성운동이 민주화와 계급투쟁에 기반한 해방운동의 맥락에서 민족민주운동과 함께 추동되었다 분화되기 시작했다면, 1990년대 존재감을 드러낸 여성 대중은 젠더가 여성억압의 근본적인 원인이라고 보고, 성폭력, 가정 폭력 등 젠더 폭력 문제를 해결하기 위한 움직임이 활발해졌다. 1990년대 초반 미군 기지촌 여성 살해사건, 양부의 성폭력에 시달린 여성이 그를 살해한 사건 등 성폭력을 둘러싼 사회적 안전망의 부재가 폭로되는 사건이 이어졌다. 1993년 서울대 신교수의 조교 성희롱 사건과 같이 위계에 의한 성폭력이 일상에 만연하다는 사실 역시 드러났다. 이러한 사건은 언론의 많은 관심을 받았으며, ‘여성’ 문제에 대한 사회적 공감대를 형성했다. 성폭력특별법의 제정과 가족법 개정은 이러한 젠더 이해(gender interest)에 대한 관심이 증가하면서 만들어진 성과였다.

21) 김미현, 『젠더 프리즘』, 민음사, 2008, 28쪽.

22) 이왕구, 「팔봉비평문학상 제20회 수상자 김미현 씨 “행복한 페미니즘 보여주고 싶었죠.”」, 『한국일보』 2009.5.10. <https://www.hankookilbo.com/News/Read/200905102360940500>

여기에는 여성의 대학진학률 상승과 같은 여성 대중의 등장이 영향을 미쳤다. 1991년 32.6%였던 여성의 대학진학률은 1996년 53.1%로 약 20%p 성장하였다. 여학생 수의 증가는 여학생들을 다수 집단으로 가시화하는 한편, 대학에서 여성이 살아가는 현실에 대한 문제의식을 강화했다. 자신이 ‘여성’임을 자각한 여성 대중은 다양한 여성학 과목을 수강하거나 관련 잡지, 서적 등을 읽으면서 문제의식을 버려나갔다. 영페미니스트들은 대학 내 반성폭력 운동을 개진하면서 운동권 내 성폭력이나 IMF 이후 여성해고 등 여성 의제를 공론화하였고, 한국사회 전반에 내재한 남성중심성을 고발하였다.

사회 실천의 차원에서 페미니즘의 대중화와 학술적 이론화는 포스트 식민주의, 포스트 민족주의 등과 같은 포스트 담론의 자장에서 벌어졌다. 이데올로기적 대립의 상징적 붕괴는 이론적 구심점을 다원화했다. 포스트모더니즘을 위시하여 거대담론 대신 주체의 비보편성, 폭력의 일상성 등을 키워드로 삼았다. 그동안 한국의 변혁운동을 추동해온 힘이었던 민주주의·민족주의에 대한 비판이 시작됐으며, 내부의 차이를 돌아보는 것이 필요하다는 성찰이 이어졌다. 제국주의와 냉전 이데올로기가 직조한 통치성의 대항담론으로 성장해 온 한국의 민족주의가 억압한 다양한 목소리들은 1990년대 동시다발적으로 문제제기에 나섰다. 이러한 변화는 문학연구 장에서도 이루어졌다. 1990년대 많은 여성작가들이 등장했으며, 일군의 여성 평론가가 주목받았다. 지금까지의 한국문단이 남성 중심의 세계관을 바탕으로 한국문학을 정전화했으며, 이 과정에서 자연스럽게 비남성적인 목소리는 소외되었다는 점을 비판하고 나선 것이다. 이러한 문제의식에서 1993년 『또 하나의 문화』 3호의 여성해방문학 특집이나, 무크지 『여성학』 등이 초창기 여성문학 연구를 추동하고 나섰다. 여성문학을 둘러싼 좌담회나 비평이 등장하였으며, 여러 평론가, 연구자의 역량이 축적되어 1998년 한국여성문학학회가 발족되었다. 이처럼 1990년대 이후 여성문학연구의 장이 만들어졌으며, 이 과정에서 여성문학 연구자이자 평론가인 김미현이 활동을 시작했다는 것은 주지의 사실이다.

김미현은 1995년 경향신문 신춘문예에 「유산과 불임의 발생학-신경숙의 ‘깊은 슬픔’론」으로 등단하면서 평론가로 활동을 시작한다. 뒤이어 1996년 2월 「한국 근대 여성소설의 페미니스트 시학」으로 박사학위를 받았다. ‘여성문학연구’라는 개념이 만들어지고 있던 시기였다. 김미현은 1990년대부터 2020년대에 이르기까지 여성 문학연구자이자 평론가로서 한국문단의 최전선에서 활동해왔다. 여성의 몸(자궁)과 언어를 중심으로 여성적 글쓰기에 대한 관심에서 출발해서 젠더문학론, 문화번역에 이르기까지 푹푹 눌러쓴 손글씨로 문학을 들여다보고, 분석하였다. 그 결과 소천비평문학상(2003, 수상작: 「이브, 잔치는 끝났다」), 현대문학상(평론 부분)(2008, 수상작: 「수상한 소설들-한국소설의 이기적 유전자」), 팔봉비평문학상(2009, 수상작: 『젠더 프리즘』) 등을 수상했으며, 44편에 이르는 학술논문, 6권의 단독 저서, 15권의 공동 저서와 무수히 많은 평론을 남겼다. 본 발표문에서는 이러한 김미현의 문학연구 30년을 돌아보고, 김미현 문학의 계보를 작성함으로써 여성문학연구의 미래를 선취한 연구자 김미현의 면모를 살피고자 한다.

2. 다시 보기(re-vision)를 다시 보는(revisited) 문학

2장에서는 그동안 발간된 김미현의 단행본 여섯 권을 중심으로, 김미현 문학연구의 주요한 흐름을 정리하고, 이를 문학사적 차원에서 맥락화할 것이다.²³⁾ 김미현의 문학연구는 여

23) 김미현, 『한국여성소설과 페미니즘』, 신구문화사, 1996; 김미현, 『판도라 상자 속의 문학』, 민음사, 2001; 김미현, 『여성문학을 넘어서』, 민음사, 2002; 김미현, 『젠더 프리즘』, 민음사,

성문학연구의 등장과 함께 출발하여, 여성적 글쓰기, 포스트 페미니즘, 젠더문학론에 이르기까지 1990~2010년대 문학연구 장의 맥락 속에 놓여 있다. 이 장에서는 이 문학사적 흐름에 김미현 문학연구가 어떻게 소통해왔는가를 알아보고자 한다.

2.1. 젠더를 선취하는 여성문학

김미현의 첫 번째 단행본인 『한국여성소설과 페미니즘』은 그의 박사논문을 개고하여 출간한 것으로, 식민지 시기 여성작가들의 소설을 육체, 언어, 현실의 차원에서 분석하여 여성적 글쓰기의 양상을 살펴, 페미니스트 시학을 규명하고 있다. 그는 책의 서문에서 “그동안 여성소설에 대한 접근은 여성들의 아파하거나 싸우려는 목소리를 부각시키는 것이었지 그들이 어떻게 그런 목소리를 내는지에 대해서는 무관심”했다고 지적하면서, “모든 문학 자체가 울음소리로 채워진 공간이라면 왜 우는지도 중요하지만 어떻게 우는지도 중요할 것”²⁴⁾이라 선언한다. 여성소설의 형식과 구조에 대한 본격적인 연구를 선언한 이 책에서 강조하는 것은 여성소설에 나타난 ‘사이의 시학’이다. 여성소설이라고 해서 버려지거나 여성문학이라고 해서 고평될 필요가 없으며, 텍스트의 구조와 의미를 세심하게 읽어내야 한다는 것이다. 그 결과 김명순부터 지하련까지 13명의 해방 이전 여성작가를 중심으로 여성소설 102편을 분석한다. 이때 방법론으로서 적극적으로 참조되는 것이 여성적 글쓰기다. 크리스테바, 식수, 이리가레이 등 프랑스의 정신분석학적 페미니즘을 문학에 응용한 이론을 통해 여성의 몸과 글에 주목한다.²⁵⁾ 자궁을 비롯한 여성의 육체는 여성이 남성중심적 시각에 의해 식민지화되어 있음을 보여준다. ‘막힘(감금)’, ‘폴립(경계)’, ‘퍼짐(탈출)’의 언어는 자신의 언어를 갖지 못했기에 아이러니하게도 차이와 이견, 다양성을 보여주는 것이기도 했다. 현실 층위에서는 여성성장소설의 특징을 규명했다. 집이 여성들에게는 구속과 속박이기에 탈출을 시도하지만, 현실적 억압 때문에 좌절되는 하강과 미해결의 구조는 여성의 성장을 나선형의 성장으로 명명했다. 그래서 여성적 글쓰기는 부재와 존재, 절망과 희망, 표면과 이면, 드러냄과 감춤의 양가성을 그대로 보여주는 ‘사이’의 시학이 된다. 이는 ‘차이의 페미니즘’의 문제의식을 한국문학에 적용시켜 본격적으로 탐색한 시도라고 볼 수 있다. 여성작가의 소설의 구조를 분석하고 그 형식적 차원에서 미학적 자질을 궁구해낸 것이다.

흥미롭게도 초기 저작인 이 책에서 김미현은 여성문학연구의 문제를 다음과 같이 지적하고 있다.

형식과 내용을 분리시키면서 내용을 중시하거나 여성과 남성을 지나치게 대립적으로 파악하는 것, 당대성과 시의성으로 인해 90년대 후반 이후의 여성작가들만 주로 관심의 대상으로 삼는 것, 평론적 접근과 학문적 접근 사이의 괴리가 큰 것 등의 한계를 보이는 것이다.²⁶⁾

이 책이 여성적 글쓰기의 양상을 강조함으로써 여성의 고유한 영역을 규정하게

2008; 김미현, 『번역 트러블—한국소설과 문화번역』, 이화여자대학교출판문화원, 2016; 김미현, 『그림자의 빛』, 민음사, 2020이 대상 텍스트이다.

24) 김미현, 『한국여성소설과 페미니즘』, 신구문화사, 1996, 2쪽.

25) 1990년대 중반부터 크리스테바, 식수, 이리가레이 등 프랑스 페미니즘이 한국문학 연구 장에서 활발하게 도입되었다. 여성적 글쓰기의 이론적 바탕을 이론 이론가들은 라캉의 정신분석학을 토대로 성차에 집중하였으며, 아버지의 질서를 담보하는 상징계와 다른 기호계적 영역을 강조했다. 한국에서는 문학 연구 영역에서 주로 활용됐다. 1998년 창간된 여성문화이론연구소의 계간지 『여성이론』은 버틀러, 크리스테바 등 포스트 페미니즘 이론을 적극적으로 번역·소개했다.

26) 김미현, 위의 책, 389쪽.

되어 오히려 기존의 남성/여성이라는 이분법을 더욱 공고히 하거나 여성문학의 입지점을 더욱 좁게 만들었을 수도 있다. 즉 어떤 특수한 영역을 여성들만의 영역으로 절대화시키면서 더욱 그들의 활동공간을 좁게 만들 뿐만 아니라 여성문학에 대한 주목을 통해 오히려 더욱 효과적인 여성배제의 장치를 만들 수도 있다는 것이다.²⁷⁾

김미현은 여성문학에 대한 관심이 높아지고, 여성작가를 발굴하여 문학사적 지위를 확보하는 데 초점이 맞추어져 있던 1990년대 여성문학 연구 장에서 ‘여성문학의 게토화’를 미리 고민하고 있었다. 이 시기 한국여성문학은 양적, 질적 성장을 이루며 전성기를 맞는다. 신경숙, 은희경, 공지영 등의 여성작가들이 대형 베스트셀러를 이어갔고, 배수아, 전경린, 하성란 등도 활발한 활동을 이어갔다. 김미현을 비롯하여 신수정, 심진경 등 일군의 여성 평론가들이 등장하여 전례 없이 많은 여성 문인들이 문단의 전면으로 차지하고 있던 시기이기도 했다. 그러나 이 ‘호황기’에 김미현은 여성문학의 근본 모순을 계속 고민하고 있었다. 2000년대 초반 페미니즘 문학연구가 오히려 남성/여성의 젠더적 이분법을 강화하는 결과를 낳았다는 비판이 제기된다.²⁸⁾ 심진경은 표시하는 자와 표시당하는 자 모두 남성적인 의미화 양식 내에서 유지되기 때문에 여성은 타자성의 양식을 과시하는 또 하나의 남성적인 성에 불과하다고 비판한다. 여성성을 중심으로 한 여성문학 연구는 여성문학을 게토화하는 한계가 있다는 지적이다.²⁹⁾ 김미현은 이러한 문제의식을 1990년대 중반 집필한 자신의 박사논문에서 드러내고 있다. 여성성과 남성성이라는 이분법을 공고화하는 과정에서 여성문학이 오히려 좁은 의미로 구획될 수 있다는 고민이다. 이는 『여성문학을 넘어서』(2002)에서 보다 본격적으로 전개된다.

『여성문학을 넘어서』는 『한국여성소설과 페미니즘』에서 말한 문제의식을 확장하고자 시도한다. ‘여성문학의 르네상스’라 불렸던 1990년대를 지나 포스트 페미니즘의 2000년대에 들어서면, 여성문학의 위기, 혹은 페미니즘 문학의 위기를 고민하는 목소리가 높아진다. 김미현은 『여성문학을 넘어서』에서 여성문학에 대한 주목을 통해 더욱 효과적인 배제가 일어날 수 있다는 점, 문학은 ‘다른 목소리’로 이야기해야 하는데, 여성문학이 “너무나 비문학적으로”, “너무나 비슷하게 이야기된 감이 있다”는 점을 지적한다.

지금까지의 여성 문학은 너무나 비문학적으로, 너무 비슷하게 이야기된 감이 있다. 여성 문제에 대한 비판이나 해결에 성급하게 목말라 하면서 자주 스스로를 모방하는 자가당착에 빠진 경향을 보였기 때문이다. 대개의 여성 인물들은 비슷하게 아프고, 여전히 신음 소리만 낸다. 보편성도 개별성을 확보하지 못하면 상투성을 띠게 되고, 구체적인 환부나 원인이 드러나지 않는 질병은 엄살로 치부될 확률이 높다. 가령 여성 문학에서 불륜 모티프가 더 이상 불온성과 파괴력을 갖지 못하는 것은 불륜이 예측 가능한 사고처럼 그려지기 때문이다. 불륜 자체가 문제가 아니라 비슷한 불륜이 문제인 것이다.³⁰⁾

27) 김미현, 위의 책, 398쪽.

28) 심진경·신수정·이혜령, 「젠더의 시각으로 읽는 한국문학사5」, 『과라21』 2004 봄, 386쪽.

29) 심진경, 「여성문학은 어떻게 만들어졌는가」, 『한국근대문학연구』 19, 2009, 181-201쪽.

30) 김미현, 『여성문학을 넘어서』, 민음사, 2002, 7-8쪽.

이러한 지적은 ‘여성문학의 빛과 그늘’을 공히 담으려 한 김미현의 노력에 기인한다. 여성 평론가로서 여성문학에 쓴소리를 하는 입장을 취하는 것이다. “논의되지 않고 상처받지 않은 여성문학은 죽은 문학”이라는 그의 태도는 여성문학, 페미니즘 문학을 둘러싸고 더 엄중한 논의가 이루어져야 함을 보여준다. 이런 입장에서 여성문학사를 정리한 글이 「이브, 잔치는 끝났다」이다. 소천비평문학상을 수상한 이 글은 여성문학사를 1기(1920~1930년대), 2기(1950~1960년대), 3기(1980~1990년대)로 나눠 개관하면서 남성 문단이 여성작가와 그들의 작품을 어떻게 평가했는지 살핀다. 1기 여성문학은 “그들의 작품이 문학사에 편입됨으로써 코페르니쿠스적 전환이 이루어진 시대”이자 여성성이 억압의 기제로 사용됐던 시기다. 2기 여성문학은 ‘가장 여유다운 여류’라는 평가를 받을 만큼, 여성 글쓰기의 특성이 두드러졌지만, 그로 인해 문단으로부터 가치 없다는 평가를 받았다. 김미현은 이에 대해 반박하면서 “여성이 처한 특수한 환경이나 배경을 문학적 소재로 인정하지 않는”³¹⁾ 한국문단을 비판한다. 3기에서는 박완서를 중심으로 한 비평 담론을 평가하면서, “박완서 문학에 대해 그들이 잘못 접근한다는 사실이 아니라 아예 접근조차 하지 않는다”는 점을 꼽으면서 여성 연구자들과 평론가들이 박완서 문학을 둘러싸고 논쟁을 벌였다는 점을 꼽는다. 여성문학에 대한 가치평가를 다각도에서 진행할 수 있는 “여성들만의 리그”³²⁾가 등장했다는 것이다.

그는 여성문학사의 계보를 진단하면서 1990년대 여성문학에 대해 엄격한 평가를 한다. 많은 여성작가가 등장하여 여성문학의 조류를 형성하였고, 포스트모더니즘의 탈이념·일상성·내면성의 추구가 여성성과 자연스럽게 맥이 통한 것은 1990년대의 특징으로, 여성문학의 약진이라고도 볼 수 있지만, 이것이 문학의 주변화로 인해 생겨난 현상일 수 있다는 것이다. “혹시 우리는 그동안 작가보다 여성을, 그리고 여성 문학 자체보다 여성 문학이라는 환상을 더 좋아하며 잔치를 벌였던 것은 아닐까.”³³⁾ 이러한 질문을 되새기면서 김미현은 “여성적인 주제를 남성적으로 쓰거나 여성적으로 쓰지 않고, 인간적인 주제를 여성적으로 쓰거나 인간적으로 쓰게 될지도 모를”³⁴⁾ 상황을 상상한다. 이것이 김미현이 주장하는 ‘파워 페미니즘’, ‘행복한 페미니즘’이다. 이러한 시각에서 김미현은 강경애에서부터 강신재, 오정희 등에 이르는 여성작가들의 소설을 다시 본다. 남성 연구자들이 주목하지 않았던 강경애의 후기 소설은 당연히 와야 할 전망으로 여겨지는 결론을 부정하고, 현실에 대한 인식과 통찰을 더 강조했다라는 점에서 높은 평가를 받는다.³⁵⁾ 김말봉의 연애소설 역시 다시 발견된다. 김미현은 김말봉 소설에 대한 평가가 낮은 것은 대중소설에 대한 평가절하일 뿐 아니라 여성문학에 대한 편견 때문이라고 지적한다. 여성작가의 소설은 사적인 현실을 다루는 사소한 이야기일 뿐이라는 것이다. 하지만 이러한 대중소설은 사회적 약자의 현실을 위무하고 차별을 고발하는 변혁적 기능 역시 포함하고 있다. 중층적이고 복합적인 시선으로 대중소설의 무의식을 살펴보아야 한다는 것이다.³⁶⁾ 김미현은 이 책에서 사랑, 모성, 자연 등 여성적 가치를 강조하는 방향을 여성문학의 해법으로 제시한다. 이는 『한국여성소설과 페미니즘』에

31) 위의 책, 30쪽.

32) 위의 책, 33쪽.

33) 위의 책, 41쪽.

34) 위의 책, 40쪽.

35) 김미현, 「계급 속의 여성, 현실 속의 이상-강경애 소설의 리얼리즘」, 『여성문학을 넘어서』, 199-218쪽.

36) 김미현은 2004년 ‘한국 근현대 베스트셀러 문학에 나타난 독서의 사회사’라는 한국연구재단 공동 연구를 수행하였다. 이 연구는 시와 소설 연구자들이 베스트셀러 목록 자료를 정리하고, 그 특징을 독자의 욕망과 더불어 분석하는 작업이었다. 이를 통해 이전까지 본격화되지 않았던 대중소설 연구를 본격화하여, 1910년대부터 1990년대까지 한국문학의 베스트셀러를 역사적으로 계보화했다.

서 여성적 글쓰기를 강조했던 것과 마찬가지로, 여성문학 고유의 미학적 차원을 이론화하는데 관심을 쏟았기 때문이다.

『여성문학을 넘어서』 이후 6년만에 펴낸 『젠더 프리즘』(2008)의 서문에서 김미현은 “그때 내가 넘어서려던 여성 문학은 (남성) 문학과 대립되는 문학, 불행이나 상처만을 강조하는 ‘상상의’ 여성문학” 이었다고 고백한다. 환원주의와 본질주의를 넘어서, “진짜 여성문학이나 가짜 여성문학이냐가 더 중요한 문제” 로 느껴졌다는 솔직한 고백은 여성문학 연구자들은 한 번쯤 거쳐 갔을 고민이다. 페미니즘의 제도화라 일컬어지는 2000년대 중반 이후 ‘나는 페미니스트는 아니지만’ 이라는 말이 공론장에 등장하였다.³⁷⁾ 성 평등은 제도적 기틀을 마련했고, 여성은 더 이상 억압받는 피해자가 아니라는 감각이 생겨났다. 여성들 스스로도 무엇이든 할 수 있다는 다짐을 곱씹을 수 있게 되었다. 이 시기 등장한 칙릿이 전문직 여성의 화려한 삶을 다루게 된 것도 이러한 분위기에서다. 김미현은 이러한 상황을 주디스 버틀러와 그의 젠더 수행성 개념을 적극적으로 차용하면서 대문자 여성 주체를 해체하고, 여성들 사이의 차이를 들여다볼 수 있는 기회로 사유하자고 제안한다. 실상 이는 김미현이 여성문학을 통해 계속 고민하던 문제기도 했다.

이 폐허 혹은 실패의 자리에서 김미현은 “페미니즘 문학이 쇠퇴했다는 엄살조차 환상사지에 대한 환상통에 다름 아닐” 수 있다는 점을 지적하며, ‘과위 페미니즘’ 을 본격적으로 구체화해나간다. 여성성 자체를 거부하거나 여성 작가가이기를 원하지 않는 (여성) 문학을 어떻게 볼 것인가를 고민하기 시작하는 것이다. 서구 이론 중심의 페미니즘 이론에 대한 반성과 더불어 한국문학 장의 변화에 대한 경계도 놓치지 않는다. 2000년대 중반 이후 한국문학 장에 풍속사 열풍이 시작되고, 문학 텍스트를 둘러싼 맥락을 구체화시켜 나가는 연구들이 활발해질 때, 김미현은 “여성의 일상 혹은 생활에 대한 관심이 다시 여성을 관음증의 대상으로 재구성한다”³⁸⁾는 점을 우려한다. 이 과정에서 신여성이 자본주의 이데올로기의 대변자로 여겨지거나 할 일 없이 백화점을 거니는 여성 산책자로 낙인찍힌다는 것이다. 이처럼 김미현은 한국문학 장의 변화를 예민하게 감각하면서, 다시 보기를 잊지 않는다. 학문적 관심사나 이론적 유행을 따르는 것이 아니라 이를 자기화하기 위해 노력한다. 그런 점에서 한국적 페미니즘 문학 방법론을 고민한 『젠더 프리즘』의 성과는 자연스러운 것이기도 하다.

‘한국 젠더 문학의 12가지 키워드’ 라는 부제를 달고 있는 『젠더 프리즘』은 페미니즘과 포스트페미니즘, 여성성과 남성성, 주변과 중심, 의식과 무의식, 이론과 작품, 현실과 환상, 자연과 근대, 동물성과 식물성, 이성애와 동성애 등 이분법의 경계를 횡단한다. 이 작업은 몸·환상·가족·대중성·섹슈얼리티·동성애·근대성·여성 이미지·성장·남성성·동물성·윤리 등의 키워드를 경유해서 이루어진다. 이제 김미현은 여성문학 대신 젠더문학이란 표현을 사용하기 시작한다. 젠더의 원본은 없으며, 복사물을 복사하는 구조에서 결국 “젠더는 실패한다. 고로 존재한다.” 김미현은 이 실패의 의미를 읽어내는 것, 문학의 수행성과 정치성을 살피는 것을 젠더문학의 특장으로 삼는다.³⁹⁾ 몸이나 가족, 대중성과 여성이미지, 성장 등의 주제어

37) 성차별이 존재하고 여성이 그로부터 고통받고 있다는 것을 분명히 알기에 페미니즘의 필요성에 충분히 동의하지만, 페미니스트로 인식되는 것은 기피하는 이 말은 페미니스트를 경직되고 교조적이며 정치적 올바름에 사로잡힌 존재로 여긴다. 이경, 「“나는 페미니스트는 아니지만” 중후군」, 『페미니즘의 개념들』, 동녘, 2015, 63~75쪽. 이는 2000년대 중반 이후 본격화될 거대한 백래시를 예비하는 말이기도 했다. 물론 페미니즘의 문제의식에 공감하는 일련의 여성 대중은 스스로를 페미니즘이라는 사상적 구획에 가두지 않지만, 다양한 페미니즘적 문제의식을 보여주었다. 일례로 천운영의 소설을 들 수 있다.

38) 김미현, 『젠더 프리즘』, 민음사, 2008, 26쪽.

39) 김미현, 『젠더 프리즘』, 민음사, 2008, 9~10쪽.

는 1990년대부터 김미현의 문학연구에서 주요한 키워드로 자리잡고 있는 것들이다. 여기에 환상, 동성애, 근대성, 남성성, 동물성, 윤리 등 2000년대 이후의 주제어가 더해지면서 여러 텍스트들이 등장한다. 이전까지 평론과 달리 김미현 문학 연구가 여성작가의 소설에 좀 더 초점이 맞춰져 있었다면, 『젠더 프리즘』에 오면서 남성작가들의 ‘남성적’ 소설들이 분석 대상으로 본격적으로 등장한다. 198~90년대 남성작가들의 베스트셀러 소설이나 김승옥(근대성), 황석영(여성 이미지), 백민석·김소진(동물성) 등을 다룬다. ‘남성적’ 방식으로 독해된 소설의 숨겨진 의미를 분석해냄으로써 한국문학의 ‘정전’을 뒤집어 보는 것이다.

2.2. 경계를 넘나드는 ‘나선형의 성장’

여성문학론이 젠더문학론으로 이어지던 시기, 김미현은 인문사회연구분야 토대기초연구지원사업에 선정되어 연구책임자로서 ‘한국어문학 여성주제어 사전 편찬’ 사업을 진행했다. 한국문학의 남성중심적 시각을 비판하고, 여성주제어를 어학과 문학 자료를 통해 통합 분석함으로써 그 지속과 변모의 과정을 고찰하는 방식이었다. 2008~2011년 3년간 진행된 이 연구의 성과물로 『한국어문학 여성주제어 사전』 5권이 출간되었다. 인간관계, 몸, 제도와 이데올로기, 공간과 사물, 자연의 5권으로 이루어진 이 사전 시리즈는 여성문학을 통해 핵심 표제어를 선정하고, 이 어휘들이 문학 텍스트에서 어떻게 사용되었는지를 분석하는 방대한 작업이었다. 이 시기 김미현의 주요 관심사가 ‘주제어’에 있었던 것은 분명하다. 여성적 글쓰기와 차이의 정치에 초점화되었던 김미현 문학의 주제어들이 확장되는 시기였던 셈이다.

이러한 김미현의 문학세계는 문화번역의 단계로 넘어간다. 문화번역은 서로 다른 문화의 차이에 대한 의미 있는 해석을 이끌어내는 행위로서, 문화 간 이동·횡단·소통의 양식 등으로 정의된다. 문화 간 충돌과 갈등, 반복과 인용, 변화와 확대 등을 통한 새로운 문화의 창조나 수용이라는 문화번역의 기본 개념은 “해석의 해석”에 해당하며, “기존의 포스트식민주의나 타자 이론, 다문화주의 등이 지닌 경계를 문제 삼음과 동시에 그 경계를 넘어서려는 움직임 보이”⁴⁰⁾는 데까지 나아간다. 김미현이 문화번역이라는 의제로 나아간 것은 여성문학의 경계를 넘어서려는 젠더문학론의 연장선상에 있다. 비서구/서구, 동양/서양, 여성/남성, 유색인/백인, 타자/주체, 주변/중심 등의 이항대립을 고정시키는 데 반대하고 복수보편성을 강조하는 문화번역의 문제의식은 여성문학의 모순을 극복하고 문학의 경계를 넓히고 풍부하게 만들 수 있기 때문이다. 김미현은 문화번역이라는 문제의식을 바탕으로 근대성, 민족, 감정 등의 주제를 다룬다. 근대성, 민족주의와 같은 포스트모더니즘과 함께 해체되었던(혹은 해체되어야 했던) 요소들을 재검토하고, 감정과 젠더 등의 근대성이 비가시화했던 영역을 개척해나갔다. 이창래의 『영원한 이방인』을 모어 문제를 중심으로 읽어낸 「모국어, 모국어 사이」는 언어, 민족, 정체성의 경계를 묻는다. 이창래가 재현하는 혼종문화에서 중요한 것은 동화나 거부에서 나타나는 다양한 전유나 이행, 틈입과 공존의 혼종화 방식들이다. 릴리아는 이민자 아이들의 불완전한 영어와 접촉하고, 언어의 크레올화를 경험한다. 이는 단일한 세계가 아니라 글로벌한 다양성이라는 차원으로 이동하는 것이다. 박경리 소설을 사회와 불화하는 1960년대 청년담론으로 읽어내는 「1960년대 청년문학의 근대성」도 마찬가지로

40) 김미현, 『번역트러블-한국소설과 문화번역』, 이화여자대학교 출판문화원, 2016, 9쪽. 이 시기 김미현은 이화 인문과학원의 HK 사업단 ‘탈경계인문학’ (2007~2017)의 공동연구원으로 활동하면서 문화번역 개념을 적극적으로 사유했다. 탈경계인문학 사업단은 세계화 시대에 지구상에 존재하는 각종 ‘경계’ 넘기 혹은 가로지르기 현상들을 인문학적으로 재성찰하는 한편, ‘트랜스’ (trans) 현상이 갖는 잠재력을 적극적으로 조명함으로써 현 사회와 문화의 변동에 적극적으로 대처하는 인문학의 새로운 지평을 제시하려는 목표로 연구를 진행했다.

가지다. 『녹지대』의 인애는 가져본 적 없는 근대를 복원하거나 추구하지 않고, 자신이 선 그 자리에서 만들어나가려 한다. 이는 김승옥으로 표상되는 1960년대 청년의 이미지와는 사뭇 다르다. 이러한 분석은 문화번역과 함께 페미니즘의 문제의식과 경계를 확장하는 작업이라 볼 수 있다.

특히 2015년을 전후로 김미현이 근대 남성작가들을 분석 대상으로 삼았던 점이 눈에 띈다. 김미현은 『번역트러블』에서 문화번역을 통해 기존에 다루었던 박화성, 이선희, 박완서, 오정희, 황석영, 김유정 등과 같은 작가뿐 아니라 이효석, 이창래, 박태원 등을 새롭게 해석하려 시도한다. 일제 말기 미적 근대성이나 친일 협력의 틀에서 이루어져 왔던 이효석의 소설을 ‘의도적 오역’으로 읽어내는 것을 통해, 이효석이 주변의 입장에서 중심을 모방하고 전유하고 있음을 밝혀낸다. 이분법적 질서를 따르는 것이 아니라, 이분법적 개념을 사유하는 것이다(「미적 근대성의 진폭과 경계사유」). 『번역트러블』에 수록되지 않은 네 편의 논문 또한 이효석, 현진건, 나도향, 김성한 등 남성작가들의 작품을 다루고 있다. 이 논문들은 공통적으로 감정에 주목하고 있다.⁴¹⁾ 2010년대 감정 구조와 정동에 대한 관심은 한국문학 장에서 중요한 전환점을 마련했다. 혐오에 대한 혐오를 내포하고 있는 1920년대 나도향의 연애소설이나 갈등을 폭발시키는 분노를 통해 윤리적 사유를 보여주는 김성한 등은 기존의 문학 연구를 재해석하려는 시도였다.

김미현의 마지막 단행본인 『그림자의 빛』(2020)은 “그림자로 인해 균열과 모순이 극대화되는 시간”을 문학과 비평의 관계로 유비하여, “정오에도 그림자를 보려는 문학”을 자신이 생각하는 문학으로 정의한다. “모순 안에 열린 가능성”이자 “절망 속에서도 힘있게 작동하는 희망”으로, “부정 자체의 부정”을 지향하는 그의 마지막 단행본은 감정 담론과 주체의 윤리 문제에 초점을 맞춘다.⁴²⁾ 이르게는 2010년(「모성 트러블과 모성의 확장」)부터 2020년(「포스트휴먼으로서의 여성과 테크노페미니즘」, 「여성 가족 로맨스의 교차성-김이설 소설을 중심으로」) 사이에 쓰인 논문과 평론을 묶은 이 책에서는 바틀비적 이중 부정의 윤리와 ‘페미니즘 리부트’를 관통하면서 여전히 문학을 올곧게 바라보는 그의 태도를 확인할 수 있다. 공교롭게도 2010년 글은 ‘모성 트러블’을, 2020년의 글은 여성 가족 로맨스를 다루고 있다. 1990년대 김미현 문학이 여성의 몸과 섹슈얼리티, 모성에 대한 이야기에서 출발했던 것처럼, 그는 2010년, 2020년 계속해서 모성과 여성 가족 서사로 돌아왔다. 김이설의 여성 가족 로맨스는 아버지와 자녀 관계가 아니라 어머니와 딸 관계에 주목한다. 기존의 가족 로맨스가 어머니나 딸, 자매 등 여성 경험을 주변화했던 데 반해⁴³⁾, 김이설의 소설에서는 어머니와 미분리되고, 아버지를 거부하는 딸들이 등장한다. 비체화된 여성의 몸은 폭력적 세계에 저항하는 폭력적 여성 주체를 보여준다. 이는 피를 나누지 않은 가족 외부 여성들과의 상호연대로도 이어진다. 즉 극단적이고 폭력적인 것처럼 보이는 김이설 소설은 남성 중심적 사회로 편입하려 하지 않고, 신비화되거나 이상화된 모성으로 회귀하지 않는다는 것이다. 이는 여전히 불안정하고, 모순적인 가족의 모습은 가족이 “21세기에도 여전히 뜨거운 여성

41) 「김성한의 전후소설과 폭발(暴發)의 윤리」, 『현대소설연구』 74, 현대소설학회, 2019, 5-33쪽 「이효석 소설과 남성성의 균열—『화분』을 중심으로」, 『비평문학』 67, 한국비평문학회, 2018, 37-61쪽; 「현진건 소설에 나타난 고백의 근대성-초기 자전소설 3부작을 중심으로」, 『어문연구』 45(3), 한국어문교육연구회, 2017, 237-258쪽; 「나도향 소설에 나타난 혐오의 감정 구조-『환희』를 중심으로」, 『국어문학』 65, 국어문학회, 2017, 29-53쪽.

42) 김미현, 『그림자의 빛』, 민음사, 2020, 6쪽.

43) 이는 김미현이 「수상한 소설들-한국소설의 이기적 유전자」를 통해 한국문학의 근원적 욕망으로 지적한 바 있는 강력한 아버지를 향한 의지 때문이기도 하다.

소설의 화두” 입을 보여준다.⁴⁴⁾ 이 반복은 그가 불화를 일으키며 기존의 정해진 해석을 계속 해서 되묻고, 텍스트의 면면을 분석하는 연구자였음을, 끝까지 문학의 문학됨을 탐구하는 철저한 문학주의자이고자 했음을 확인할 수 있게 한다. 나아가지만 되돌아오고, 열려있지만 닫혀있기에 나선형이라고 이름 붙였던 여성성장소설처럼, 김미현 문학세계도 그렇게 나아갔다 돌아오고, 자기의 해석을 돌아보는 방식으로 성장해나갔다.

3. 흠어진 텍스트를 잇는 다성적 목소리의 문학

3장에서는 김미현의 여섯 권의 단행본을 제외한 텍스트를 집중적으로 다루고자 한다.⁴⁵⁾ 여러 이유로 단행본에 묶이지 않았을 것이지만 이 역시 중요한 분석 대상이다. 전반적인 지도를 그리기 위해서는 흠어져 있는 (것으로 보이는) 텍스트들을 모으는 데서 출발할 필요가 있다. 그리고 이 텍스트들을 독해하는 과정에서 이를 ‘소품(小品)’ 정도로 취급하는 것은 적절하지 않다는 점을 확인할 수 있었다. 텍스트 사이의 관계를 살피고, 그 안에서 일정한 사유의 흐름을 포착하는 것, 그리고 이 분석 결과를 주요 텍스트와 다시 연결 접속하여 그 상호 텍스트성⁴⁶⁾을 확인하는 것이 3장의 일차적 목표이다.

3.1. ‘대화적 상상력’ 과 상호 텍스트성(inter-textuality)

『구조와 분석 II 소설』의 「책머리에」를 살펴보면, ‘글쓴이들’은 신화비평, 현상학, 언어시학, 구조주의, 기호학에 이르는 문학연구의 방법론이 그 자체로 하나의 인식적 지도 만들기였다고 규정하고 있다. 더하여 이 책은 텍스트 본문을 충실히 읽고 체계화한다는 방법상의 공통분모를 가지고 있다고 언급한다. 1993년 11월 ‘글쓴이들’⁴⁷⁾이 강조하고 있는 이러한 학문적 토대는 이후 김미현의 문학 비평의 방향성에도 공명한다. 이 책의 「‘말’과 ‘삶’의 이중적 글쓰기—서정인의 「달궁」論」에서 그는 ‘대화적 상상력’이 어떤 양상으로 형상

44) 김미현, 「여성 가족 로망스의 교차성-김이설 소설을 중심으로」, 『그림자의 빛』, 202쪽.

45) 여섯 권의 단행본에는 비교적 쉽게 접근할 수 있는 반면 직접 찾아서 모아야 하는 텍스트들의 경우 상대적으로 접근성이 떨어진다고 볼 수 있다. 이 글에서는 그 서지 사항을 밝힘으로써 후속 연구의 준비 단계에서 해당 자료의 성격을 일별할 수 있는 참조점을 제시하고자 한다.

46) 바흐친은 텍스트 간의 상호관계와 상호작용에 관심을 보이고 있는데, ‘대화적 관계’는 실제 대화에서의 응답들 간의 관계와 일치하는 것이 아니며, 이보다는 훨씬 더 광범위하고 다양하고 복잡하다(미하일 바흐친, 『말의 미학』, 김희숙·박종소 역, 길, 2006, 418쪽, 432쪽). 토도로프는 바흐친의 ‘대화주의’를 설명하기 위해 먼저 줄리아 크리스테바가 바흐친을 소개하면서 도입한 ‘상호 텍스트성’이라는 용어를 사용하고 있다. 상호 텍스트성은 언어학이 아니라 초월적 언어학에 의지하고 있다. 그러나 언어들 사이의 모든 관계가 꼭 상호 텍스트적인 것은 아니다. 논리적 관계(부정, 귀납 등)는 그 자체가 상호 텍스트성을 함축하고 있는 것은 아니기 때문에 대화주의에서 제외해야 한다. 또한 중요한 것은 “어구 반복, 대구법 등의 좁은 의미에서의 순수하게 언어학적 혹은 형식적인 관계들도 대화주의에서 제외해야 한다”는 점이다. 단어들은 늘 이미 사용되었을 뿐 아니라, 그 안에 이미 사용된 흔적을 지니고 있고, 사물들 또한 상태가 전과 같다고 해도 다른 담론들과 만나지 않을 수 없는 것이다(츠베탕 토도로프, 「바흐친과 상호 텍스트성」, 최현무 역, 김옥동 편, 『바흐친과 대화주의』, 나남, 1990, 195~196쪽, 199쪽). 크리스테바의 상호 텍스트성(inter-textualité)이라는 용어는 하나, 혹은 여러 개의 기호 체계가 또 하나의 기호 체계로 전위(transposition)되는 것을 가리킨다. ‘상호 텍스트성’이 어떤 텍스트의 ‘근원에 대한 연구’라는 평범한 의미로 자주 이해되어 왔기 때문에, 크리스테바는 이 단어보다는 ‘전위’라는 용어를 더 선호한다. 모든 의미 실천이 다양한 의미 체계의 전위 영역(상호 텍스트성)이라는 것을 인정하면, 언술행위의 ‘장’과 지시된 ‘대상’은 결코 유일하고 완전하며 그것 자체들에 일치하는 것이 아니라 항상 복수적이고 과열될 수 있다는 사실을 이해하게 된다(줄리아 크리스테바, 『시적 언어의 혁명』, 김인환 역, 동문선, 2000, 66~67쪽).

47) 「책머리에」, 이어령 선생님 화갑기념 논문집 간행위원회 편, 『구조와 분석 II 소설』, 창, 1993, 4~5쪽.

화되었는지를 언술, 구조, 이데올로기나 세계관(사고)의 측면에서 구체적으로 고찰하고 있다.⁴⁸⁾ 「이어령 선생님 강의록」에 따르면, 1988년 1학기 「문학연구방법론」에서는 M. Bakhtin의 「Rabelais & His world」를 통해 그로테스크 리얼리즘, 카니발 이론을 강의했는데, 연암, 김유정, 채만식의 해학성, 욕설 등을 카니발적 웃음의 형식으로 이해하고, 「날개」와 「빼앗긴 들에도 봄은 오는가」에서 나타나는 카니발적 돌변성과 카니발적 해체 양상을 규명했다.⁴⁹⁾ 이어령, 바흐친, ‘대화적 상상력’⁵⁰⁾의 자장 안에서 1990년 8월, 그는 「김유정 소설의 카니발적 구조 연구」⁵¹⁾를 제출한다.

김수경의 『죽유종』⁵²⁾, 김향숙의 『문 없는 나라』⁵³⁾, 양귀자의 『원미동 사람들』과 이선의 『행춘아파트』⁵⁴⁾에 대한 연구가 이어지고, 1995년 「유산과 불임의 발생학—신경숙의 『깊은 슬픔』」으로 등단한다. 「한국 근대 여성소설의 페미니스트 시학: 여성적 글쓰기를 중심으로」⁵⁵⁾에서부터 『판도라 상자 속의 문학』⁵⁶⁾에 이르는 1990년대 후반, 김미현 초기 비평의 집필이 집중적으로 이루어진다.

정미경의 『나의 피투성이 연인』에 나오는 “사랑이란 어떤 것에 대해서는 너무 예민하게, 어떤 것에 대해서는 너무 둔감하게 만들어 버리는 감정의 알려지 상태 같은 것”이라는 구절을 인용하면서 『연宴 애哀 소疎 설設』의 「책머리에」⁵⁷⁾를 쓴다. 그리고 정미경의 책 『나의 피투성이 연인』에 “정미경의 소설은 도발적인 희생양들이 쓴 21세기의 고현학(考現學)이다.”, “그들은 오디세우스의 항해가 아니라 파우스트적인 제의를 통해 유혹적이고도 위험하게 ‘가짜’와 ‘진짜’를 문제 삼는다.”라는 추천의 말을 쓴다.⁵⁸⁾ 이후 이상문학상을 수상한 정미경을 ‘only one’이라는 관점에서 다시 쓴다. 그는 정미경이 소설가로 등단한 잡지 《세계의 문학》의 편집위원이었고, 처음 받은 상인 ‘오늘의 작가상’의 예심위원이었으며, 첫 창작집인 《나의 피투성이 연인》의 표지에 추천사를 썼다⁵⁹⁾고 기록한다. 정미경을

48) 이후 그는 서정인의 ‘말하기’를 다시 분석하고 있다. 서정인의 「벽소령」을 해설하는 자리에서 말하기 자체의 형식이나 양상이 더 중요하며, ‘무엇을’ 이야기하는가와 더불어 ‘왜’ 말하고 ‘어떻게’ 말하는가를 함께 고려해야 한다고 지적한다(서정인, 「벽소령」, 최일남 외, 『2003 올해의 좋은 소설』, 현대문학, 2003, 68~69쪽).

49) 이어령 선생님 화갑기념 논문집 간행위원회 편, 앞의 책, 395쪽.

50) 바흐친에 따르면 작품의 실제 전개, 플롯과 이야기의 전개는 언제나 청중을 향하고 있고, 화자와 청자, 작가와 독자의 상호 관계를 떠나서는 이해될 수 없다(미하일 바흐친, 『문예학의 형식적 방법』, 이득재 역, 문예출판사, 1993, 211쪽). 그는 도스토예프스키 문학이 지니고 있는 ‘다성성’에 주목하면서, 도스토예프스키가 다른 사람의 목소리를 단일한 스타일이나 어조로 종속시키는 대신 오히려 그것의 독립성과 독자성을 최대한 보장해주고 있는 것으로 분석하고 있다. 그 작품에서 다양한 목소리는 작가의 의도에 의해 단일하게 통제되지 않고 제각기 고유한 존재 이유를 지닌 제각각의 목소리와 나란히 경쟁하고 있는 것이다(김옥동, 『대화적 상상력』, 문학과지성사, 1988, 193~194쪽).

51) 김미현, 「김유정 소설의 카니발적 구조 연구」, 이화여자대학교 석사학위논문, 1990.

52) 김미현, 「새로움의 시학: 신소설과 신신소설의 경우」, 『연구논집』 24, 이화여자대학교 대학원, 1993.

53) 김미현, 「문의 공간학, 관계의 지형학: 김향숙의 문 없는 나라」, 『이화어문논집』 13, 이화어문학회, 1994.

54) 김미현, 「희망의 두 가지 담론화」, 『현대소설연구』 2, 한국현대소설학회, 1995.

55) 김미현, 「한국 근대 여성소설의 페미니스트 시학: 여성적 글쓰기를 중심으로」, 이화여자대학교 박사학위논문, 1996.

56) 김미현, 『판도라 상자 속의 문학』, 민음사, 2001.

57) 김미현, 「책머리에: 누가 연애를 이야기하는가」, 김미현 편, 『연宴 애哀 소疎 설設』, 이화여자대학교출판부 글빛, 2004, 4쪽.

58) 정미경, 『나의 피투성이 연인』, 민음사, 2004.

59) 김미현, 「문학, 절규의 방」, 정미경 외, 『제30회 이상문학상 작품집』, 문학사상사, 2006, 306

자신의 책에 인용하고, 정미경의 소설을 추천하면서 책 뒤표지에 추천사를 썼다고, 쓴다.⁶⁰⁾ 이와 같은 기록을 통해 그는 자신이 쓴 짧은 글에 대해서도 기록하고, 기억하고 있음을 확인할 수 있다. 조각 글을 쓴 후, 그 글을 썼다는 사실을 나중에 다시 언급할 수 있다는 것, 그리고 그 내용을 역시 다시 쓸 수 있다는 이와 같은 특징은 그의 텍스트들이 보여주는 상호텍스트성의 출발점이 될 수 있는 것이다.

묻고 답하는 과정인 대화는 대화 상대와의 관계에서도 영향을 받는다. 『조선일보』의 ‘제자가 묻고 스승이 대답’ 하는 시리즈⁶¹⁾에서 김미현은 유종호에게 위기라는 말을 너무 많이 들으니까 오히려 위기 불감증에 걸릴 지경이라고 말한다. 유종호는 우리 터전에서 문학이 위기가 아닌 시대는 없었다고 답한다. 이 글의 말미에는 유종호 연세대 석좌교수와 김미현 이화여대 교수는 유 교수가 이화여대 영문과 교수로, 김 교수가 국문과 학생으로 입학하며 처음 사제의 연을 맺었다⁶²⁾는 사실이 언급된다. 2006년 『세계의 문학』 특집 「『세계의 문학』 30주년을 기념하며」⁶³⁾에서 그는 『세계의 문학』 100호 기념 특별 대담(2001년 여름호) 즉, 창간호부터 20여 년간 편집 위원을 맡았던 유종호 선생과 1990년대 후반부터 10여 년간 편집 위원을 맡았던 이남호 선생과의 대화⁶⁴⁾를 떠올린다. 그가 1999년부터 『세계의 문학』 편집 위원으로 활동했다⁶⁵⁾는 사실을 참고할 때, 대면(對面) 대화와 지면(誌面) 대화가 부단히 이어짐으로써 그 관계를 이어나가게 한다는 점을 알 수 있을 것이다.

일종의 연상 작용에 가까운 글 사이의 유사성 역시 지속적으로 나타난다. ‘노인성 문학’ 분석과 ‘노년과 문학’ 분석 사이에는 10여 년의 시차가 있다. 그럼에도 두 텍스트는 비슷한 도입부를 보여준다. 예컨대 2004년 그는 “어떤 작가가 말했듯이 헤밍웨이의 『노인과 바다』는 노인들만 읽는 것이 아니다. 생텍쥐페리의 『어린 왕자』를 어린이들만 읽는 것이 아니듯이. 그렇다면 ‘노인성 문학’의 작가층 또한 흔히 65세 이상을 기준으로 하는 노년층만으로 한정시킬 필요는 없을 것이다.”⁶⁶⁾라고 썼다. 2014년의 그는 이 문장을 “『어린 왕자』를 어린이들만 읽는 것이 아니듯이 『노인과 바다』를 노인들만 읽지 않는다는 농담은 더 이상 유머가 아니다.”⁶⁷⁾로 변주하고 있다.

더하여 그는 『빈방』의 해설 「비어 있는 중심」에서 “이 작가는 한 번도 충일한 기쁨이나 만족을 마음 놓고 그려본 적이 없는 태생적 기아(棄兒)이자 천형(天刑)의 작가가 아니던가.”⁶⁸⁾라고 반문한다. 「문학 그 높고도 깊은」에서 그는 “작품들의 면면에서 드러나듯이 이 작가는 ‘왜 쓸 수 없는가’라는 문제조차 소설이 되고, ‘왜 계속 쓰고 있는가’가 삶의 이유

쪽.

60) 정미경, 『나의 피투성이 연인』, 민음사, 2004.

61) 이 시리즈의 인기로 단행본이 출간되기도 하였다(이선민·최홍렬 편, 「몇 십 년 정진하면 무릇 대가가 되겠지요」, 『제자, 스승에게 길을 묻다』, 황금가지, 2006).

62) 「제자, 스승에게 길을 묻다」, 『조선일보』, 2004.8.10., https://www.chosun.com/site/data/html_dir/2004/08/09/2004080970436.html(접속일: 2024.6.30.)

63) 이 글은 그가 편집 위원으로 있던 『세계의 문학』에 대한 메타적 인식을 보여준다는 점에서 매우 중요하다. 추후 『세계의 문학』에서의 김미현 비평의 전개 과정, 편집 위원으로서의 역할에 대한 검토, 외국문학 연구와의 영향 관계 등에 집중하여 별도의 연구를 진행할 계획임을 밝힌다.

64) 김미현, 「21세기 문학잡지의 위치」, 『세계의 문학』 121, 민음사, 2006년 가을호, 454쪽.

65) 『젠더 프리즘』 책날개에 따르면, “1999년부터 계간 《세계의 문학》 편집위원으로 활동하고 있다”(김미현, 『젠더 프리즘』, 민음사, 2008).

66) 김미현, 「웬 아이 올드(When I'm old)」, 한승원·홍상화·이순원·한정희·이청해·하성란·이명랑·한수영, 『소설, 노년을 말하다』, 황금가지, 2004, 281쪽.

67) 김미현, 「이 노년을 보라」, 『문학과 의학』 7, 문학의학회, 2014, 32쪽.

68) 김미현, 「비어 있는 중심」, 박범신, 『빈방』, 이룸, 2004, 298쪽.

가 되는 천형(天刑)의 작가”⁶⁹⁾라고 다시 쓴다. 「문학 그 높고도 깊은」⁷⁰⁾이라는 이 글의 제목은 박범신의 「바이칼 그 높고 깊은」⁷¹⁾에서의 ‘바이칼’을 ‘문학’으로 바꾸어 쓴 것이다. 그는 이 글의 끝에서 “내 몸 안엔 늙지 않는 예민하고 포악한 어떤 짐승이 살고 있다”(『빈방』, 「작가의 말」)라고 말하는 작가라면 그 엄청난 업(業)을 감당할 수 있을 것이다. 여기 모인 작품들이 바로 그가 사회나 인생 혹은 문학을 겨냥해 정확하게 쏘아댄 화살들이다.”⁷²⁾라고 쓴다.

이때 ‘작가’와 ‘업(業)’ 사이의 연관성은 일찍이 포착된 바 있다. 「소설쓰기, 삶이 지고 가는 업」은 서평으로, 전경린 소설집 『염소를 모는 여자』, 함정임 소설집 『밤은 말한다』, 신경숙 소설집 『오래전 집을 떠날 때』를 다루고 있다.⁷³⁾ ‘작품’을 작가가 사회, 인생, 문학을 겨냥해 쓴 화살에 비유한 문장은 이후 인물들이 스스로를 향해 쏘는 ‘화살’로 변주되기도 한다. 즉 “스스로가 주체이자 객체이고, 가해자이자 피해자인 모순과 역설 속에서 김승옥 소설의 인물들은”, “근대를 극복하기 위해 스스로를 향해 화살을 쏜다. 독하고도 숭고하다.”⁷⁴⁾ 이와 같은 맥락에서 「문학 그 높고도 깊은」은 그 자체로 지면을 달리하여 여러 차례 출판되었을 뿐 아니라, 다른 여러 텍스트와의 긴밀한 관계 역시 보여주고 있다.

3.2. ‘피해자’ 개념에 대한 반성과 ‘문학의 위기’ 담론에 대한 응전

1990년대 후반 그의 평론에서 다소 돌발적으로 출현한 것으로 보이는 핵심어가 ‘피해(의식)자(들)’이다. 이 단어가 불러일으키는 의문은 쉽게 해소될 수 있는 것이 아니었다. 2000년대 중반에 이르러서야 회고의 관점에서 이 개념이 우연히, 부주의한 가운데 돌출한 것이 아니었다는 사실을 깨달을 수 있게 된다. 사후적 관점에 서야만 그가 어떤 문제를 제기하고, 또한 답하려고 했는지 분명하게 알 수 있는 것이다.

‘피해자’ 개념에 대한 고찰은 「절망이 있는 세 개의 풍경」에서의 차현숙과 오수연을 분석⁷⁵⁾하는 문장을 기점으로 시작되었다. 이 평론은 ‘소설 읽기의 즐거움’이라는 코너명과 정면으로 배치(背馳)된다고 할 수 있는데, 예컨대 차현숙과 오수연을 다루는 절 제목은 “피해 의식자들, 절망의 밑에서”이다. “이 두 경우 모두 남성으로 대표되는 세상을 가해자로 생각한다는 공통점이 있는데, 그들은 항상 외부세계로부터 정신적·육체적 강간을 당하고 있다는 피해의식에 시달린다.” 물론 이 뒤에 “사랑 없는 침범이 여성들을 황폐화시키거나 수동적으로 만들기 때문이다”⁷⁶⁾라는 문장이 덧붙이는 하지만, “세상이 자신들을 가만히 놔두지 않는다고 생각하는 사람들이 피해의식자들”이고, “세상으로부터 침범을 받”는 그들은 “알고도 모

69) 김미현, 「문학 그 높고도 깊은」, 박아르마 편, 『문학 그 높고 깊은: 박범신 문학연구』, 구름서재, 2021, 83쪽.

70) 「문학 그 높고도 깊은」은 『작가 이름, 박범신』(박범신 외, 문학동네, 2015)에도 실린 바 있다. 이 글은 최초로 『제비나비의 꿈』의 해설(박범신, 『제비나비의 꿈』, 민음사, 2005, 413-424쪽)로 발표된 바 있다.

71) 박범신, 『환소가 끄는 수레』, 창작과비평사, 1997.

72) 김미현, 앞의 글, 92쪽.

73) 「소설쓰기, 삶이 지고 가는 업(業)」에서의 전경린, 함정임, 신경숙은 소설쓰기에 의해 연명되는 삶을 살고 있다는 점에서 비슷하다. 소설쓰기가 가능하지 않으면 살아갈 수 없었을 것 같은 그들에게 소설쓰기는 곧 운명이자 천형(天刑)이 되고, 거기서 벗어날 수 없기에 결국에는 업(業)이 되어 버린다고 쓴 바 있다(김미현, 「소설쓰기, 삶이 지고 가는 업(業)」, 『창작과비평』 94, 창작과비평사, 1996년 겨울, 357쪽).

74) 김미현, 「서울의 우울」, 김승옥, 『무진기행』, 민음사, 2007, 400쪽.

75) 김미현, 「절망이 있는 세 개의 풍경」, 『문학동네』 11, 문학동네, 1997년 여름, 532쪽.

76) 위의 글.

르는 척하며”, “부정적 사유가 피해의식자들을 낳는다.” 77)는 서술이 이어진다. 그가 직접 비판하고자 한 바는 차현숙이 계속해서 여성들의 불행한 이야기를 불행하게 전달했다는 점에 놓여 있었다. 즉 “끊임없는 반복을 행함으로써 도돌이표로 된 일기를 훑쳐보는 것 같은 식상함이나 답답함을 주어서는 안 될 것” 78)이라는 진술에 담겨 있는 바와 같이 ‘무엇을’ 이 아니라, ‘어떻게’ 에 관심을 보여야 한다고 요청하고 있는 것이다. 79) 이 텍스트만 살펴볼 경우, 특정 작가에 대한 비판의 외양을 띠고 있었다는 점에서 ‘오독(誤讀)’ 이 일어날 위험성이 적지 않았을 것이다. 80)

『문학동네』 1999년 봄호 특집 “20세기 한국문학의 반성 I” 에 그는 「이브, 잔치는 끝났다—젠더 혹은 음모」 를 발표하는데, 이때 “가장 가혹하고 무서운 것은 정해진 한도 내에서만 허용되는 자유” 81)라고 선언한다. 잔치가 “위장된 통치 수단” 이라면 “없는 것보다 더 나쁘다” 82)고 단언하고, 이어서 ‘피해자 페미니즘(Victim Feminism)’ 과 ‘파워 페미니즘(Power Feminism)’ 을 언급한다. 이 글은 1999년 『문학동네』 의 연속기획특집 ‘20세기 문학이란 무엇인가’ 의 서두에 놓여 있었고, 그 시리즈 83)를 마감한 후 『문학동네』 2000년 봄호에서는 좌담을 진행한다. 1999년에서 2000년으로 넘어가는 시기, 20세기 문학에 대한 질문과 답변을 정리하면서 21세기를 분주하게 맞이하고 있었던 것이다. 이 좌담 84)에서의 발언을 면밀히 살펴보면 그가 무엇과 대결하고 있었는가가 보다 분명해진다.

먼저 그는 여성문학을 둘러싼 비평 측면에서 구체적인 텍스트의 실상에 소홀했고, 창작 측면에서 도식적인 결론에 이르는 경우가 많았다고 지적하고 있다. 비평 및 창작과 관련된 이와 같은 문제의식은 여성문학에서는 형식 자체가 내용이 되는 경우가 중요하다는 의견 제시로 이어진다. 여성문학에서 여성을 ‘피해자’, ‘주변부’ 로 이야기하는 것은 과도기적 단계이고, 궁극적으로 지향하는 것은 차이로서의 성 정체성이다. 85) 여성문학의 형식적 측면을 고려해야 한다는 주장과 내용적 측면에서 도식적인 결론을 피해야 한다는 주장, 그리고 여성을 반복적으로 ‘피해자’ 로 묘사하는 것을 중단해야 한다는 주장은 이처럼 내적으로 연관되

77) 위의 글, 543쪽.

78) 위의 글, 535쪽.

79) 이신조의 『기대어 았은 오후』 리뷰에서 “문학은 아프다거나 그래도 아프지 말아야 한다는 사실이 아니라 왜 아픈가나 어디가 아픈가, 어떻게 아픈가에 초점을 맞추어야 한다” 고 이야기할 때 바로 이 지점을 가리키고 있다는 점을 알 수 있다(김미현, 「상처의 부름켜와 떨켜—이신조, 『기대어 았은 오후』」, 『문학동네』 21, 문학동네, 1999년 겨울, 542쪽).

80) ‘오독(誤讀)’ 이라고 판단할 수 있는 근거는 ‘곡비(哭婢)’ 에 관한 비유에서 찾을 수 있다. 차현숙이 그 울음소리의 완급과 고저를 보다 잘 조절한다면, 확실히 결혼한 30대 여성들을 위해 대신 올려주는 훌륭한 곡비(哭婢)가 될 것(김미현, 「절망이 있는 세 개의 풍경」, 『문학동네』 11호, 문학동네, 1997년 여름호, 535쪽)이라 단언하고 있다. 이후 여성문학사에 대한 논의에서 이 단어가 다시 언급된다. 여성들은 아직도 해피 엔딩의 영화가 아니라 비극적인 신화 속에 더 많이 살지만, 그럼에도 불구하고 여성들은 행복이 아니라 자유를 원한다는 것 등의 사실을 확인하는 작업은 20세기 한국 여성문학사에서 사라지지 않았던 여성의 좌절과 절망을 곡비(哭婢)처럼 대신 올려주는 일이 된다(김미현, 「이브, 잔치는 끝났다—젠더 혹은 음모」, 『문학동네』 18, 문학동네, 1999년 봄, 311쪽)는 것이다. 차현숙의 ‘울음’ 과 ‘여성문학사’ 에서 사라지지 않았던 여성의 좌절과 절망 그 자체를 문제 삼은 것이 아니라, 그 조절의 필요성을 강조한 것임을 확인할 수 있다.

81) 김미현, 「이브, 잔치는 끝났다—젠더 혹은 음모」, 『문학동네』 18, 문학동네, 1999년 봄호, 329쪽.

82) 위의 글, 330쪽.

83) 『문학동네』 1999년 봄호 특집은 ‘20세기 한국문학의 반성 I’ 이었고, 1999년 여름호 특집은 ‘20세기 한국 문학의 반성 II’ , 1999년 가을호 특집은 ‘90년대 한국문학이란 무엇인가 I’ , 1999년 겨울호 특집은 ‘90년대 한국문학이란 무엇인가 II’ 였다.

84) 좌담 「다시 문학이란 무엇인가」, 『문학동네』 22, 문학동네, 2000년 봄.

85) 위의 글, 405~407쪽.

어 있었다.

이와 같은 이해 위에서만 『여성문학을 넘어서』의 「책머리에」에 놓인 “여성에 대한 차별만을 강조했던 ‘피해자 페미니즘’이나 남성과 자리만 바꾼 ‘전투적 페미니즘’의 한계를 극복하고 사랑, 모성, 자연(생명) 등 여성적 가치를 중심으로 여성의 힘과 다름을 강조하는 ‘파워 페미니즘(Power)’을 부각”⁸⁶⁾시켜야 한다는 문장의 의미를 명확히 할 수 있을 것이다.

김미현에 따르면 이 계열의 좋은 소설을 선정해 달라는 출판사 측의 부탁을 받고 편집위원을 구성한 것이 1999년 6월 말이었다. 하우백, 우찬제와 함께 그는 16종의 문예지에 실린 소설을 분담해서 검토하고, 문학성의 원칙에 따라 좋은 소설을 추천하기로 합의를 보았다. 이 책에서 권현숙의 「열린 문」, 한창훈의 「그대, 저문 바닷가에서 우는」, 이승우의 「야유」를 해설하고 있다. 한창훈의 작품 해설 「고통이 아름다운 이유」에서 그는 이 소설이 여성의 억압적인 현실을 고발하는, 남성작가가 쓴 페미니즘 소설인 것은 아니라고 밝힌다. “따지고 보면 누가 뭐 잘못했나. 일찍 돌아가신 아버지가 잘못이나, 재가 안한 엄마가 잘못이나, 아들 못 낳은 율케가 잘못이나, 응? 경애야. 그렇다고 바람 피운 아빠가 죽을 죄를 지은 것도 아니고 그렇다고 저 마담이 죽을 죄를 지은 것 같지도 않고 솔직히. 근데 왜 이리 화가 나고 눈물이 나냐?”라는 결론에서 그는 “작가는 가해자는 없고 피해자만 있는 삶의 치명적 상처나 제도적 모순을 문제 삼고 있는 것”⁸⁷⁾이라고 진단한다.

이승우의 작품 해설 「복숭아 속의 벌레」에서는 무엇이든 사고 팔 수 있는 시대, 분명하게 ‘개’ 또는 ‘벌레’를 규정짓고, 비난하고, 공격할 수 있는 1990년대는 그나마 행복한 시기라는 생각이 든다고 서술한다. 작가는 타자가 아닌 자아에게 향하는 의심과 회의를 표현하기 위해 복숭아 표면에서 흠집을 찾을 수 없을 때, 건강한 복숭아의 어디로 벌레가 침입해 들어간 것이냐고 묻지 말라고 주문한다. “안에 있는 것은 모두 밖으로부터 유입된 것이라는 생각으로부터 벗어나기 바란다. 벌레는 처음부터 안에서 태어나고 자랄 수 있다.”는 것이다. 소설 전체를 관통하는 이 비유를 통해 작가는 이 소설에서 물질로 인한 정신의 타락을 비판하는 대신 ‘나 속의 나’, ‘나’의 이면으로 논의의 초점을 옮기고 있다. 작가가 이 소설에서 문제 삼는 것은 세계 자체가 아니라, 세계 속에 있는 자아로, 이 소설은 작가의 문학적 고백성사일 수 있겠다⁸⁸⁾는 것이다.

이 짧은 작품 해설 두 편에서 김미현은 ‘가해자’와 ‘피해자’를 나누는 이분법적 접근에 대해 질문을 던지고, 자본주의적 질서를 비판하는 것으로도 충분했던 1990년대식 문제 틀과 이별할 준비를 한다. ‘해(害)’를 기준으로 ‘가해’와 ‘피해’를 나눌 때, 그 경계는 분명해지고, 비난의 구도는 선명해진다. 반면 한창훈이 시도하는 바와 같이, ‘가해자’에 대해 계속 질문하고 답변하는 과정에서 그와 같은 이분법의 토대가 허약해지는 지점에 이르면, ‘피해자’의 고통을 ‘가해자’에 기대는 것이 어려워진다. 또한 이승우의 시도에 따르면 자본주의적 질서에 대한 일면적인 비판이 가능했던 것은 자본주의적 질서와 ‘나’의 관계에 대해서는 논의하지 않았기 때문이라는 점을 인정해야만 하는 시대가 도래했다. 그는 한창훈 소설에서 ‘가해자’와 ‘피해자’ 사이를 가르는 선이 어떻게 희미해지고 있는가를 살피고, 이승우 소설에서 자본주의적 질서와 ‘나’ 사이의 관계 자체에 대해 문제 제기함으로써 주체 내부로 시선을 돌리고 있다.

위와 같은 논의를 전개하는 한편, 김미현은 ‘문학의 위기’를 둘러싼 담론에도 대응해 나간

86) 김미현, 「책머리에」, 『여성문학을 넘어서』, 민음사, 2002, 8쪽.

87) 권현숙 외, 『열린 문』, 청어와 뽕뽕, 1999, 172쪽.

88) 위의 책, 296~298쪽.

다. 이인성의 산문집 『식물성의 저항』을 읽고 쓴 단평에서 그는 “어쩌면 문학은 내부적으로 공주병에 걸려있는지도 모릅니다” 라는, 다소 도발적인 문장을 제출한다. 그에 따르면, “공주는 “나 예뻐?” 라고 물으면서 “응, 예뻐” 라는 대답을 의심하지 않” 는데, “문학 또한 위기를 강조하면서도 문학은 위대하다는 결론을 기대” 한다는 것이다. 더하여 그는 이 시대 문학의 최대 비극은 순교자나 희생양이 되는 것조차 허락되지 않는 것이고, 그 이유를 영광과 박해가 모두 사라졌다는 데서 찾는다.⁸⁹⁾ 만약 문학이 ‘공주병’에 걸려 있다면, 혹은 순교자나 희생양이 되고자 해 왔다면, 이와 같은 태도로부터 벗어나야 한다. 여전히 문학은 위대하다는 환상을 충족시키거나, 문학을 위해 죽음을 불사하겠다는 각오를 보이거나, 특히 문학만이 자본과 권력의 압력을 받고 있다고 주장해서는 안 된다는 것이다.

『한국의 고전을 읽는다』 7권⁹⁰⁾과 『한국의 고전을 읽는다』 8권⁹¹⁾에서 각각 강신재의 「젊은 느티나무」와 김승옥의 「무진기행」을 해설한다. 1930년대 모더니즘 소설과 자아의 ‘발견’, 그리고 1950년대 전후(戰後) 소설과 자아의 ‘타락’ 과는 대조적인 지점에 1960년대 김승옥 소설의 ‘자아’가 놓여 있다. 김승옥 소설의 ‘자아’는 근대라는 괴물을 만든 것도 인간이고, 그렇기 때문에 그것을 책임져야 하는 것도 인간이라는 자아의 ‘책임’을 강조하는 것으로 평가된다.⁹²⁾ 다음 해인 2007년 문학과 지성사 한국문학선집의 편자로 참여하여, 강신재⁹³⁾와 김승옥⁹⁴⁾에 대한 해설을 진행한다. 이때 그는 김승옥 소설은 근대화의 과정은 바로 ‘남’이 아닌 ‘나’, ‘우리’가 아닌 ‘나’의 탓이라는 자각으로 인해 더 이상 그 어떤 합리화도 불가능하고, 희생양의 논리 또한 통하지 않는다는 사실⁹⁵⁾을 보여주는 것으로 평가한다.

김승옥 소설을 평가하는 데 활용하고 있는 척도인 ‘책임’에 주목할 필요가 있다. ‘책임’은 ‘피해자’와 ‘주변부’, ‘공주병’, ‘순교자’나 ‘희생양’, ‘합리화’의 대척점에 놓여 있다. 여성문학에서의 ‘파워 페미니즘’을 강조하는 가운데 ‘피해자’와 ‘주변부’는 과도기적인 것으로 규정되었다. 또한 ‘문학의 위기’에 대응하기 위해 문학은 더 이상 ‘공주병’, ‘순교자’, ‘희생양’으로 자처해서는 안 된다고 단언한다. ‘나’는 근대화를 추동한 주체였으므로, 합리화나 희생양의 논리를 내세워서는 안 되며, 그것을 수행한 자로서 ‘책임’을 져야 한다는 것이다. 이 일련의 논리적 진행 과정을 통해 ‘피해의식’과 결별하고 자신의 책임을 인정하는 주체가 되라고 요청하는 것이다. 이와 같은 요청의 긴급성을 전제로 할 때만, 전적으로 ‘권력’으로 귀결되지 않는 ‘파워(power)’에 대한 논의를 시작할 수 있을 것이다.

4. 결론

(미완)

89) 김미현, 「식물성의 저항」, 『조선일보』, 2000.7.8., <http://www.leeinseong.pe.kr/1181>(접속일: 2024.6.30.).

90) 김미현, 「비누 냄새 나는 사랑 이야기—강신재의 「젊은 느티나무」」, 강영주 외, 『한국의 고전을 읽는다』 7, 휴머니스트, 2006, 245~261쪽.

91) 김미현, 「오디세우스의 항해와 귀환—김승옥의 「무진기행」」, 권성우 외, 『한국의 고전을 읽는다』 8, 휴머니스트, 2006, 223~239쪽.

92) 위의 글, 236쪽.

93) 김미현, 「비누 냄새와 점액질 사이의 거리」, 강신재, 『젊은 느티나무—강신재 소설선』, 문학과 지성사, 2007, 419~433쪽.

94) 김미현, 「서울의 우울」, 김승옥, 『무진기행』, 민음사, 2007, 384~400쪽.

95) 위의 글, 399쪽.



「1990년대 이후 여성문학연구의 장과 김미현 문학의 도정
- 여성문학에서 문화번역까지, 손글씨로 가로지른 세계」에 대한 토론문

김 윤 정(이화여자대학교)

고전이란...계속 읽히는 책이다. 다시 읽고 싶거나 다시 읽어야 할 책이기 때문이다. 왜 그런가. 읽을 때마다 그 의미가 달라지기 때문이다. 따라서 고전은 ‘낡은 책’이 아니라 단지 ‘오래된 책’일 뿐이다. 그래서 읽을 때마다 밑줄 긋는 부분이 달라지는 책, 읽으면 읽을수록 새로운 의미를 새끼치는 책, 날마다 두꺼워지는 책이 바로 고전이다.

(김미현, 「고전(苦典)을 넘어 고전(古典)으로」, 『梨花』 제63호, 2001 가을)

2001년 교지에서 김미현 선생님의 글을 읽었습니다. 선생님께서는 고전이란 “현재 속에서 다시 호출되면서 현재와 대화를 나눌 수 있”는 것이고, “‘없는 것’에서 ‘있는 것’을 보려는 것이 아니라 ‘있는 것’에서 ‘다른 것’을 보려고 할 때 필요한 것”이라고 하셨습니다. 고전 독서의 의미를 강조한 이 글은 당시 선생님께서 강의하신 <명작 명문 읽기와 쓰기> 교과목에 대한 초대 글로 마무리가 되었습니다. 언제라도 다시 받고 싶은 이 초대장은 “살아있는 과거”이자 “‘오래된 미래’인 과거”⁹⁶⁾가 되었습니다. 2024년 이화어문학회 여름 학술대회는 한국 여성 문학 연구사에 고전(古典)으로 자리매김한 김미현 선생님의 비평을 다시 읽고, 새로운 밑줄을 긋고 그 의미를 곱씹을 기회가 되었습니다.

먼저 김미현 선생님의 문학 연구사를 총망라한 발표문을 작성해 주신 이은선·허윤, 두 발표자께 깊은 감사 인사를 전합니다. 선부르거나 가늠해보자면 발표문을 준비하는 동안 육체적 수고로움보다 무겁게 내려앉은 마음이 더 고되지 않았을까 합니다. “문체가 있는 평론”을 말씀하셨던 김미현 선생님의 글은 모두 ‘김미현’이기에 그 글을 읽으면서 들렸을 김미현 선생님의 음성, 단호하고 명료한 어조, 유쾌하고 명랑한 웃음소리까지 두 분의 발표자께서는 여러 번 글의 흐름을 놓칠 수밖에, 문장 짓기를 쉬어갈 수밖에 없었을 것입니다. 많은 인용문에서 김미현 선생님의 목소리가 들리고 그 비평의 의미를 되짚어가는 필자들의 문장이 이어지면서 저에게도 역시 이 발표문은 공감각적 효과가 내재된 발표문이었습니다. 긴 시간 마음을 다잡으며 김미현 선생님의 문학 연구사를 완성해 주신 두 분 선생님께서 다시 한번 감사드립니다.

이 글에서는 발표문에 대한 소박한 궁금증을 해소하고 동시에 김미현 선생님의 연구 업적을 고스란히 각인하기 위해 몇 가지 질문을 드리고자 합니다.

1. 발표문의 2장 제목에서 “다시 보기(re-vision)를 다시 보는(revisited) 문학”라고 하셨는데, 이는 『젠더 프리즘』 5쪽의 문장 “ ‘다시-보기(re-vision)’는 ‘교정(revison)’을 동반한다.”를 재구성하신 것으로 보입니다. 그런데 제목의, “다시 보는(revisited) 문학”에서

96) 김미현, 「고전(苦典)을 넘어 고전(古典)으로」, 『梨花』 제63호, 2001 가을, 162쪽, 165쪽.

‘보는’ 주체가 누구인지 궁금합니다. 표현을 재구성하신 의도를 포함하여 제목의 의미를 짚어주시면 발표문의 목적과 방향을 이해하는 데에 도움이 될 것으로 생각합니다.

2. 1990년대에 여성 문학의 “잔치” (“페미니즘의 대중화와 학술적 이론화”, 18쪽)가 가능했던 것은 “여성 대중”의 등장에서 비롯되었다고 하셨습니다. 이때 ‘대중’은 누구를 지칭하는 것일까요? 김미현 선생님께서는 비평가로서의 역할이 “읽히는 평론”, “소통하는 평론”을 쓰는 데에 있다고 하셨습니다. 이때 비평을 읽고 비평가와 소통할 수 있는 대상은 누구였을지 궁금합니다. 발표문의 18쪽에서 여성의 대학 진학을 상승을 언급하였는데, 고학력 지식인 여성이 대중이 되었다는 의미로 이해하면 될 것인지 설명을 구합니다.

3. ‘대중’을 누구로 상정하는가에 대한 의문은 김미현 선생님의 연구 업적이신 ‘한국 근현대 베스트셀러 문학에 나타난 독서의 사회사’를 이해하는 데에도 중요하다고 생각합니다. 베스트셀러 문학은 문학의 대중화, 대중소설을 의미하는 것인데, 발표문의 주석 36번에서 언급하신 연구의 성과와 의의에 대해서 보충 설명해 주시길 요청드립니다.

4. 김미현 선생님은 첫 번째 비평서인 『판도라 상자 속의 문학』(민음사, 2001)에서부터 상당히 많은 글에서 (여성) 신화를 인용하셨습니다. 여성의 사회적 문화적 의미를 논하거나 여성 문학의 기원을 설명하는 과정에서 제시된 수많은 신들은 여성과 문학을 서술하기 위한 김미현 선생님의 실타래 역할을 했을 것으로 생각합니다. 그것은 또한 독자에게도 이해의 실마리이자 문화사적 교양 확장의 디딤돌이었습니다. 김미현 선생님의 ‘판도라 상자’ 속의 신화적 해석은 또하나의 비평 특징으로 보이는데 이에 대한 발표자의 의견을 여쭙고자 합니다.

5. 이 발표문의 결론은 어떻게 매듭이 될까요? 성급하고도 조심스럽게 발표자의 생각을 엿듣고자 합니다. 김미현 선생님의 30년 문학사는 어떤 의미와 어떤 해석으로, 어떻게 그 성과와 의의를 짚으실 것인지, 어떤 문장으로 이 연구사의 마무리를 짓고자 하시는지 스승의 자취를 따라 함께 걸어왔던 제자로서, 그의 도전적 사유와 엄정한 문장을 사랑한 독자로서, 그 연구를 이어가야 할 소임을 맡은 후학으로서 발표자께서는 이 연구사의 매듭을 어떻게 짓고자 하시는지 감히 여쭙어 저 역시 명확한 방향지시등(方向指示燈)으로 삼고자 합니다.

이상입니다. 감사합니다.

김미현 문학 비평에 관한 단상

박 혜 진(평론가) · 신 경 숙(소설가)

구두 발표





발화(發話)하는 죽음, 면천(免賤) 조이[召史]의 명정(銘旌)

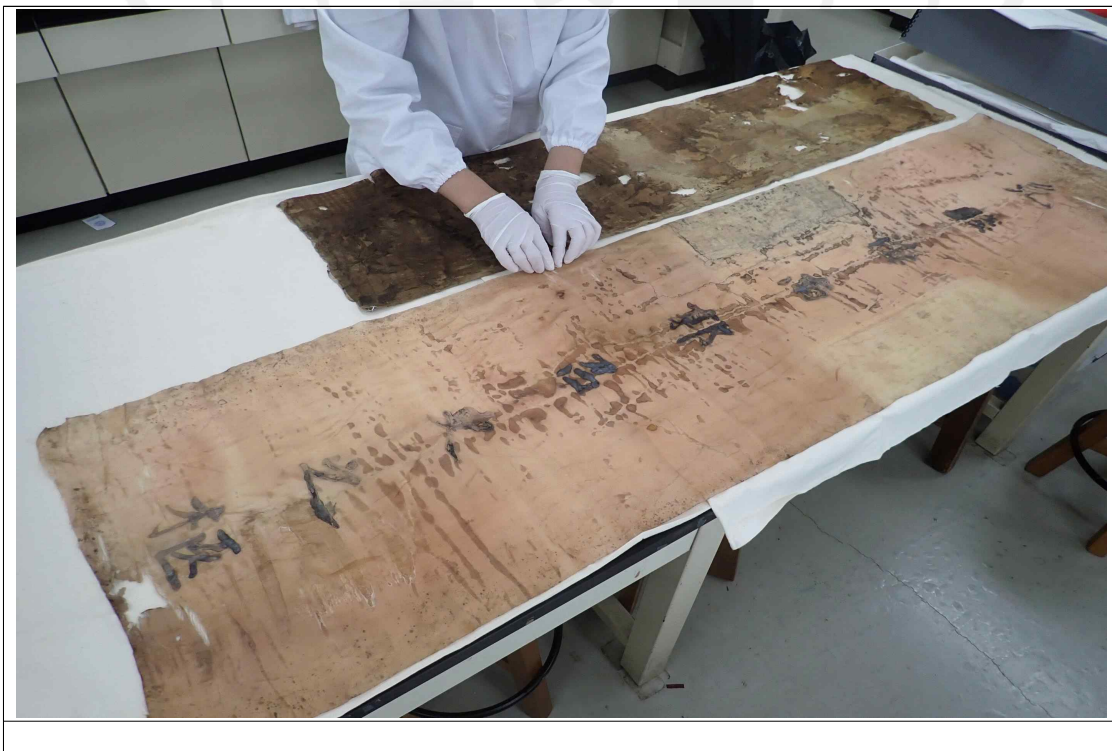
김 수 연(서울여자대학교)

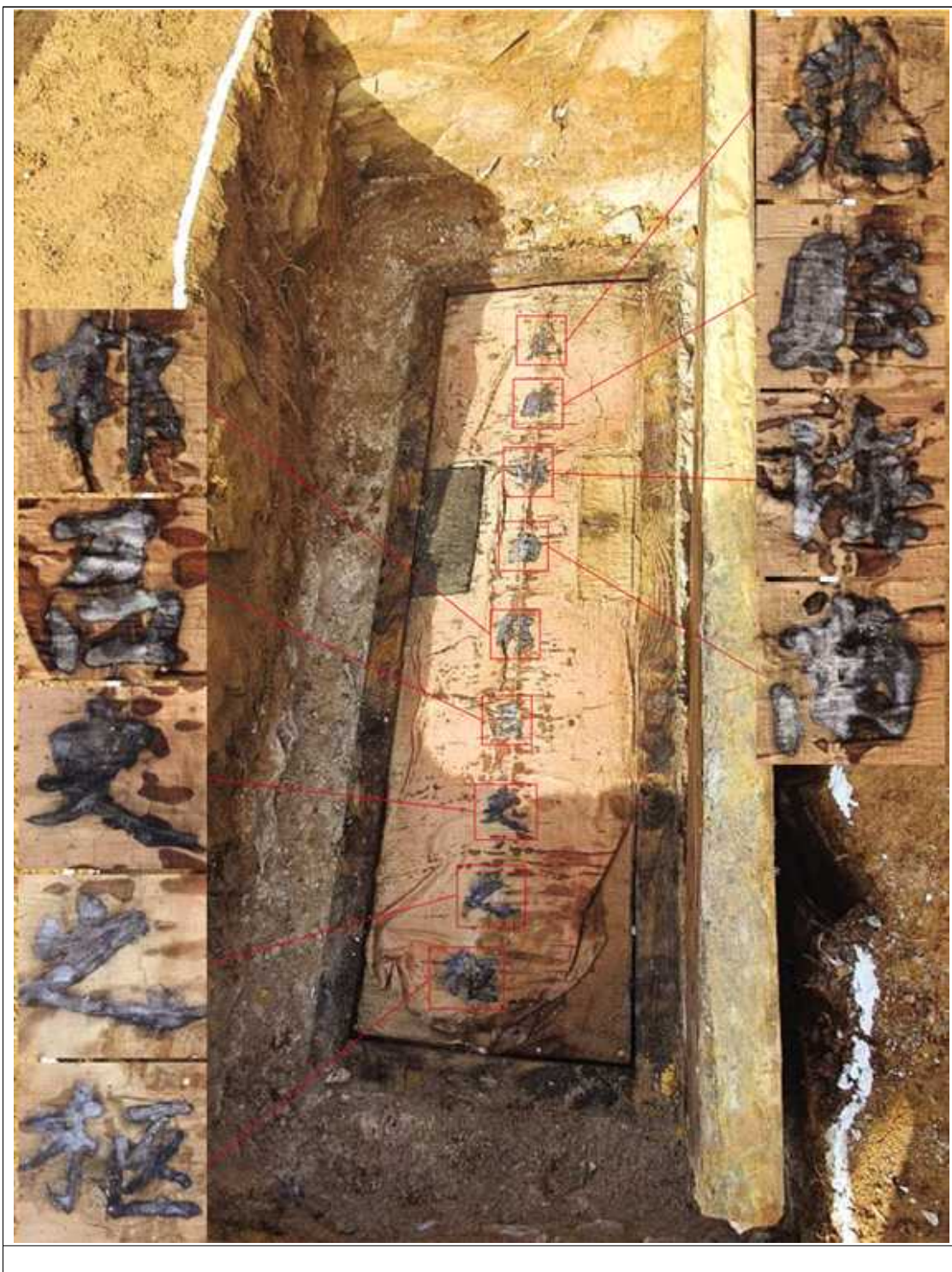
차례

1. 免賤海南郭召史之柩
2. 조선의 조이[召史], 조이의 서사
3. 발화(發話)하는 죽음 : 명정(銘旌)에 남긴 목소리
4. 면천 해남 곽조이의 죽음 이후, 남은 문제들

여성언어는 존재(being)하지 않고 수행(doing)될 뿐이다. 그러기에 상황이 변화됨에 따라 중단 없이 지속적으로 여성언어는 번역되어야 한다. ... 여성언어는 '부재하는 것'이 아니라 '변화하는 것'이다. (김미현, 『번역트러블』, 330-331쪽.)

1. 免賤海南郭召史之柩







발굴보고서 294쪽

2022년 1월 가온문화재연구원은 고령 쾌빈리 지역에서 발굴된 분묘 유적에 대한 학술조사 보고서를 제출했다.⁹⁷⁾ 고대 대가야의 수도였던 고령군에서에서 석곽묘(石槨墓), 석실묘(石室墓), 토광묘(土壙墓) 등 삼국시대부터 조선후기까지 조성된 다양한 형태의 분묘가 발굴된 것이다. 그 가운데 유일한 회곽묘(灰槨墓)에서 “免賤海南郭召史之柩”라고 적힌 명정(銘旌)이 확인되었다.⁹⁸⁾ 이것은 해당 분묘의 피장인(被葬人)이 “천민 신분에서 종량(從良)한 해남 괘 씨 조이”라는 뜻이다.

‘조이’는 ‘조시(地)’라고도 하는데, 주로 양민 여성을 부를 때 사용하는 이두식 표현이다. ‘조이’는 기혼의 여성뿐 아니라 미혼의 여성을 부를 때도 사용되었다.⁹⁹⁾ 박은용은 영남지방에서 콩쥐와 팔쥐를 콩조시와 팔조시로 불렀던 사례를 보고하며 ‘쥐’를 ‘조이’의 또 다른 형태로 소개했다.¹⁰⁰⁾ 『구비문학대계』에 수록된 전라남도 고산면 설화 중에도 콩쥐팔쥐를 콩조지팔조지로 부른 각편이 있다.¹⁰¹⁾ ‘조이’가 영호남 구분 없이 보편적으로 쓰였고, 혼인한 부인들뿐 아니라 미혼 여성도 포함하는 호칭이었음을 알 수 있다.

조이는 원래 신분과 관계없이 여성을 부르는 호칭이나 이름이었는데¹⁰²⁾ 조선후기로 오면서 주로 하층 여성에 대한 호칭으로 인식되었다.¹⁰³⁾ 표기는 召史, 召吏, 助是, 早是, 造是 등

97) (재)가온문화재연구원, 『고령 쾌빈리(산23~4번지 일원) 단독주택 신축부지 내 유적 高靈 快賓里 三國~朝鮮時代 墳墓遺蹟』, 서재문화사, 2022.1.14.

98) (재)가온문화재연구원, 위의 책, 129~130쪽.

99) 朴恩用, 「固有女人稱號 ‘召史’에 대하여」, 『여성문제연구』 7, 효성여대 한국여성문제연구소, 1978.

100) 박은용, 「고유 여인 칭호 ‘召史’에 대하여」, 『여성문제연구』 7, 효성여대, 1978, 213쪽.

101) 『구비문학대계』 5-2, 538~543쪽.

102) 배대은, 「여자이름 ‘召史’에 대하여」, 『배달말』 35, 배달말학회, 2004.

으로 다양했지만, 이 중 ‘召史’가 가장 많이 발견된다. 다른 표기가 거의 사용되지 않는 19세기 이후 문헌에서도 ‘召史’는 자주 등장한다.¹⁰⁴⁾ ‘召史’가 ‘조이’의 대표적 표기로 인식되었음을 알게 한다. 음가(音價)와 관련해서는, 『동국신속삼강행실도(東國新續三綱行實圖)』(1617)를 비롯해 많은 기록의 한글 표기에 召史를 조이로 읽은 사례가 남아 있다.¹⁰⁵⁾

조이를 용례를 통해 명정에 적힌 피장인 ‘곽조이’가 여성임을 알 수 있다. 분묘 발굴단의 조사 기록도 곽조이 묘에서 출토된 인골이 여성임을 보고하고 있다. 보고자료에 따르면 곽조이는 나이가 대략 40~50세이고 키는 162.9(±3.8)cm이며, 매장 시기는 1630~1810년(오차 범위 ±30년)이지만¹⁰⁶⁾ 출토된 저고리의 특징으로 볼 때 17세기 초중반일 가능성이 높다고 한다.¹⁰⁷⁾

이번 발굴에서 주목할 것은 다른 무엇보다도 그동안 학계에 거의 보고되지 않았던 ‘조이의 명정’ 사례이다. 특히 곽조이의 명정은 조선후기에 ‘면천 조이’라는 신분으로 살았던 여성의 죽음에 담긴 ‘삶’을 ‘증언’한다는 점에서 의미 있는 논의의 출발점이 될 수 있다. 여성의 명정이 발굴된 것도 드문 일이고, 특히 ‘면천’과 ‘조이’라는 단어가 쓰인 명정이 보고된 것은 처음이기 때문이다.¹⁰⁸⁾

“免賤海南郭召史之柩”라는 명정식(銘旌式)에는 어떠한 사연이 담겨 있는 것일까? 많은 경우 죽음은 사건을 종결시키고, 당사자와 관련자를 침묵하게 한다. 그러나 ‘명정’에 남아 있는 아홉 글자는 곽조이의 죽음을 하나의 발화행위[speech act]로 살려내고 있다. 곽조이의 명정은 거대한 역사의 아주 작은 파편이지만, 때때로 우리는 파편 조각에서 거대 역사가 놓친 장면을 발견할 수 있다. 이러한 맥락에서 곽조이의 명정에 남겨진 목소리를 읽어내는 일은 조이라는 신분/이름의 여성이 직면했던 조선 사회의 일면에 대한 재구성을 시도하는 작업이 될 것이다.

2. 조선의 조이[召史], 조이의 서사

후술하겠지만 “免賤海南郭召史之柩”는 조선시대 상층 부인의 명정식인 “봉작(封爵)+관향(貫鄉)+성(姓)+씨(氏)+之柩”를 모방한 것이다. 대표적인 사례가 전주이씨 양녕대군과 이진(李眞, 1526~1586)의 부인 안동김씨의 명정 “貞夫人安東金氏之柩”이다.¹⁰⁹⁾ 곽조이 명정은 봉작 자리에 면천(免賤), 관향 자리에 해남(海南), 성(姓) 자리에 곽(郭), 씨(氏) 자리에 조이를 넣었다. 여기에서는 이 중 ‘조이’에 대해 조금 더 살펴보겠다.

조선시대의 조이는 원래 신분과 무관하게 여성 일반을 가리키는 보통명사이자 여성의 이름으로도 쓰인 고유명사였다.¹¹⁰⁾ 위로는 사대부 집안의 부인과¹¹¹⁾ 첩에서부터,¹¹²⁾ 일반 양민

103) 조선시대 丹城縣(現 경상남도 산청군) 호적에 ‘姓+召史’가 100여 건 정도 보인다고 한다. 차재은, 「단성호적 노비명에 관한 계량적 분석-대구 동상면 호적과의 비교를 중심으로-」, 『국어사학회 전국학술대회 발표논문집』, 2008.

104) 차재은, 「召史의 변천에 대한 연구-전산화된 단성 호적을 중심으로-」, 『한국어학』 55, 한국어학연구회, 2012, 354~359쪽.

105) 박은용, 앞의 논문, 207쪽.

106) (재)가온문화재단연구원, 앞의 책, 288쪽.

107) 송미경, 「海南郭召史墓 출토 복식에 관한 보고서」, (재)가온문화재단연구원, 앞의 책, 583쪽.

108) (재)가온문화재단연구원, 앞의 책, 299쪽.

109) 부혜선, 「출토 직물 보존처리에 관한 연구-전주이씨 분묘출토 명정, 현훈의 보존처리를 통하여-」, 용인대 석사논문, 2001, 9쪽

110) 보통명사를 이름으로 사용한 사례는 많다. 호적에 오른 노비 이름 중에 남의 집에 더부살이한다는 뜻의 더부살이(多夫沙里)와 남의 집 담에 붙어산다는 뜻의 담사리(淡沙里), 아무개라는 뜻의 거시기(巨時只), 빗자루의 사투리인 빗자리(光自里), 작은년(自斤連) 등이 이에 해당한다. 권내현, 『노비

의 아내와 미혼의 여성, 그리고 하층의 여인까지 두루 사용된 호칭이다.¹¹³⁾ **천민 여성은 조이로 부르지 않고 이름만 적었으며¹¹⁴⁾ 종량하여 평민이 되어야 모조이(某召史)로 기재된다.¹¹⁵⁾** 아래는 <이상유의 가족과 처족의 신상 명세를 기록한 호적단자>와 <을사년(乙巳年) 서재락(徐載洛) 호적단자(戶籍單子)>이다. 모두 평민은 이름만 기록하고 있다.

婢。莫女。年甲午。父班奴今立。母班婢淡沙里。逃亡。
 婢。卜點。年乙酉。父名不知。母班婢采玉。去己酉逃亡。
 婢。壽烈。年己卯。父班奴成大。母名不知。甲午逃亡。
 奴。月孫。年甲子。父班奴癸三。母班■婢。丁亥丙申逃亡。¹¹⁶⁾

[賤口秩] 婢金德。年。辛巳。一所生奴占用。年。丁未。
 逃去婢七金。年。庚申。一所生婢福禮。年。乙酉。¹¹⁷⁾

양반의 첩이 된 경우에는 조이로 불린 것이 확인된다. 18세기 후반에 작성된 『호적등관책(戶籍騰關冊)』(1752년경)에 “사대부가 거느린 축첩은 양·천(良賤)을 막론하고 씨·적(氏籍)으로 하지 말며 모조이(某召史)로 쓴다.” 라는 기록이 나온다.¹¹⁸⁾ 이러한 기록은 사대부 출신 여성을 일반 양민 여성과 구분하여 모씨(某氏) 혹은 관적(貫籍)을 사용하여 불렀다는 것,¹¹⁹⁾ 그에 따라 상대적으로 **조이라는 호칭이 격하된 상황을 보여준다. 동시에 사대부의 첩**

에서 양반으로, 그 머나먼 여정 : 어느 노비 가계 2백년의 기록』, 역사비평사, 2014(2021), 71~72쪽.
 111) 『예종실록』, 『성종실록』 등에는 개국공신 趙仁沃의 증손 趙銘의 아내, 정난공신 金處義의 동생이자 전라도 처치사를 지낸 金處智의 아내를 召史로 기록했으며, 개국공신 朴苞의 손녀를 조이로 기록하고 있다. 임란 후 윤리를 바로잡기 위해 국가에서 발간한 『동국신속삼강행실도』에서도 사대부 아내자에 대한 호칭으로 氏와 召史를 혼용하고 있다. 『동국신속삼강행실도』에서는 召史를 모두 ‘조이’로 읽었고, 전래 이두 음가도 ‘조이’이다. 배대운, 논문, 438~441쪽.
 112) 18세기 후반의 기록 중에 사대부가 축첩한 여성은 양인(良人)과 천인(賤人)을 막론하고 씨(氏)나 적(籍)으로 하지 말고 某召史로 적으라는 내용이 나온다. 『戶籍騰關冊』(1752년경) (奎章閣 No.12332), “士夫率畜女 勿論良·賤 勿爲氏·籍 以某召史書填”; 『甲午式戶籍事目』(1774) (奎章閣 No.12318), “士夫率畜女, 勿論良·賤, 勿爲氏·籍, 以某召史書填.”
 113) 召史는 13세기부터 조선후기까지 戶口單子 등 여러 문헌에서 확인되고, 과부, 미성년, 양반, 양민, 천민 등 신분과 무관하게 여자에 대한 보통명사와 고유명사로 쓰였다. 17세기에서 18세기까지 천민 여성이 조이로 불린 사례가 거의 발견되지 않는다. 배대운, 「여자이름 ‘召史’에 대하여」, 434~435쪽.
 114) 호적 등 공적 문서에 기록할 때 양반 여성은 이름을 드러내지 않고 성씨(姓氏)로 지칭했고, 중인 여성은 성(姓)을 사용했고, 평민 여성은 조이로 구분했다. 변씨(卞氏), 변성(卞姓), 변조이 등의 방식이다. 지칭어 없이 이름을 노출한 것은 대개 천민이다. 중간층을 성(姓)으로 지칭한 것은 18세기 중엽부터이고, 그 전에는 씨와 조이로만 구분했다. 권내현, 앞의 책, 17쪽; 143쪽.
 115) 단성 호적에 비(婢) 대약은 1720년 종량 후 조조이로 표시되었다. 종량과 함께 조를 성씨로 삼고 지칭도 조이로 바뀐 것을 알 수 있다. 권내현, 위의 책, 119쪽.
 116) 한국국학진흥원, <옛일상 속 인간관계, 고문서>, https://doc.ugyo.net/item?itemId=ACKS_DM#/node?cate=munj&dataId=ACKS_DM_03600083_001
 117) 한국학자료센터, 강원권역센터, <http://cksm.kangwon.ac.kr/viewer/viewerDes?uci=KNU+GWKSMC+KSM-XD.0000.0000-20180501.2017000284&bookNum=&pageNum=>
 118) 『戶籍騰關冊』(1752년경) (奎章閣 No.12332), 13쪽, “士夫率畜女, 勿論良賤, 勿爲氏籍, 以某召史書填.” 규장각원문검색서비스, <https://kyudb.snu.ac.kr/pf01/rendererimg.do> 해당 자료의 卷首에는 “壬申五月初二日”이라 적혀 있고, 해제에는 “1872년(高宗 9)초에 漢城府에서 올린 戶籍事目이 啓下되어 各道와 (漢城)各部에 내려질 때 慶尙監營所屬 河東府에서 謄錄한 것으로 보이는 草書로 쓰여진 筆寫本”이라고 되어 있으나, 배대운은 이 자료의 작성 시기를 1752년으로 추정했다. 배대운, 앞의 논문.

이 된 양민이나 천민 여성이 양반가 여성처럼 자신을 씨(氏)나 관적으로 적고자 했던 일이 적지 않았음을 반증한다.

‘면천 궤조이’는 천민의 신분으로 양반의 첩이 되어 ‘해남 궤조이’라는 관향과 성과 이름/호칭을 얻게 된 것으로 보인다. 조선시대 면천의 대상은 주로 공노비였고, 면천 조건은 군공(軍功), 북변(北邊) 이주, 포도(捕盜), 군수(軍需)와 구황납속(救荒納粟) 등이었다.¹²⁰⁾ 사노비가 면천된 사례에는 양반의 첩이 되거나 도망한 경우, 상전 유고 시 노비 문서를 소각하거나 재산을 모아 속량(贖良)한 경우가 있다.¹²¹⁾ 이 가운데 천민 여성은 양반의 첩이 되는 방식을 통해 면천될 가능성이 가장 높다. 궤조이도 사노비에 속했을 것으로 보인다. 천민에는 공·사 노비와 기생과 광대 등이 포함되지만, 공노비와 기생은 관에 매인 신분이므로 양반 첩이 되는 것이 매우 어려웠기 때문이다.¹²²⁾

천민은 일반적으로 성(姓)과 본관(本官)이 없고, 보통은 이름만 있다. 평민은 성과 본관과 이름을 갖추었지만 노비는 많은 경우 이름 외에 성이나 본관이 따로 없었던 것이다.¹²³⁾ 천민 여성의 경우는 일반적으로 ‘조이’로 불리지 않았고, 양반의 첩이 될 때 ‘조이’라는 호칭을 얻게 된다. 그렇다면 궤조이 명정에 적합한 ‘해남’라는 본관과 ‘궤’이라는 성, 그리고 ‘조이’라는 호칭/이름은 면천되면서 얻게 된 것이라고 추정할 수 있다. 물론 궤조이의 본관과 성 중 하나는 궤조이의 부모나 조상대에 얻은 것일 수 있다. 궤조이가 살았던 시대로 추정되는 17세기 후반에는 상당수의 천민이 성과 본관 중 하나를 사용하고 있었기 때문이다.¹²⁴⁾ 그러나 적어도 궤조이가 면천되면서 본관과 성과 이름/호칭을 모두 사용하게 된 것으로 보인다.¹²⁵⁾

여기에서 문제가 되는 것은 본관으로 적은 ‘해남’이다. 현재 확인되는 궤씨(郭氏)의 본관은 현풍과 충주이다. 해남을 본관으로 하는 궤씨는 존재하지 않는다. 그러나 이전에는 선산, 해미, 봉산, 여미를 포함해 50여 개의 본관이 있었다고 알려져 있다.¹²⁶⁾ 실제 수많은 본관이 시간이 흐르면서 소멸되고 통합된 사실을 고려하면¹²⁷⁾ 조선시대 지역의 작은 성씨로 해남 궤씨가 존재했을 가능성도 있다.

노비가 본관과 성을 획득하는 순서는 일반적으로 본관이 먼저이다.¹²⁸⁾ 궤조이도 부모 대

119) 『經國大典』 卷1 「吏典·外命婦條」에 문무 관료의 처에게 내리는 封爵을 1품은 貞敬夫人, 2품은 貞夫人, 정3품 堂上官은 淑夫人, 정3품 堂下官과 종3품은 淑人, 4품은 令人, 5품은 恭人, 6품은 宜人, 7품은 安人, 8품은 端人, 9품은 孺人으로 구분하고 있다. 한국의 지식 콘텐츠, 『경국대전』, 「이전」, <https://www.krpia.co.kr/viewer/open?plctId=PLCT00004673&nodeId=NODE04241656#none> 이러한 구분은 사대부 부인의 호칭이 일반 양민과 구분되어 격상되던 상황을 보여준다.

120) 鄭鉉在, 「朝鮮 初期의 奴婢 免賤」, 『慶北史學』 5, 경북사학회, 1982, 85~112쪽.

121) (재)가온문화재연구원, 앞의 책, 295쪽.

122) 권내현, 앞의 책, 42쪽.

123) 일부는 성이나 본관 중 하나를 먼저 사용하기도 했다. 1678년과 1717년에 작성된 단성 호적에 사노비 수봉은 본관만 적혀 있다가 종량 후 김수봉이라는 성을 적었고, 금금이는 부친이 ‘이씨’로 적혀 있어 부친 대에 ‘성’을 사용했음을 알 수 있다. 권내현 앞의 책, 20쪽.

124) 1678년 도산면 호적에 312호(戶)가 있었는데, 그 중 성(姓)과 본관(本貫)이 모두 없는 노비는 35명(약 11.2%), 성과 본관 중 하나만 있는 사람은 93명(약 30%)인데 이 중 본관만 있는 사람이 압도적이다. 권내현, 앞의 책, 88~89쪽.

125) 조선시대 노비들은 천민 신분의 굴레를 벗어나는 과정에서 반드시 성씨와 본관을 만들었다. 권내현, 위의 책, 90쪽.

126) 다음백과, <https://100.daum.net/encyclopedia/view/b02g0938a>

127) 박성호, 「본관의 소멸과 통합 현상에 관한 연구-밀양 박씨 사례를 중심으로-」, 『동방학』 12, 한서대 동양고전연구소, 2006. 조선시대는 하나의 성 아래 수십 개, 수백 개가 넘는 본관이 존재했으나, 지방 제도의 개편과 특정 본관으로의 통합이 이루어져서 본관의 다양성이 줄어들었다. 권내현, 앞의 책, 168~169쪽.

나 자신 대에 본관을 먼저 사용했고 이후 성을 획득했을 것이다. 본관은 먼천 전에도 사용 가능한데, 노비가 본관을 정할 때 많은 경우 지리적으로 가깝거나 같은 관할에서 유명한 곳, 그 지역 하천민 출신이 가장 많이 사용하는 지역, 혹은 조상이 살았거나 자신이 사는 지역을 사용한다.¹²⁹⁾ 곽조이나 곽조의 부모가 해남을 본관으로 정했다면, 그들이 해남에 거주한 외거노비였다고 추정해 볼 수 있다. 고령으로 오기 전에 해남에 살았고, 양반의 첩이 되면서 고령으로 옮겨와 살게 되었을 것이다.

노비가 성을 획득할 때도 본관을 정할 때와 유사하다. 양반처럼 혈연을 증명할 수 없기 때문에 임의로 선택하는데, 그 지역 평민이나 종량 노비들이 가장 많이 사용하거나 선호하는 것을 사용한다. 그러나 자신이 사는 지역의 지배하는 핵심 양반의 성과 본관은 피하는 것이 일반적이다.¹³⁰⁾ 곽조이네도 자신이 살았던 지역에서 유사 계층이 가장 많이 사용하여 성씨로 채택하는 데 부담이 없는 곽(郭)을 성(姓)으로 삼았을 것이다.¹³¹⁾

곽조이는 임종할 즈음에는 어느 정도 재력을 가지고 있었던 것으로 보인다. 양·천(良賤)을 떠나, 족보에도 오를 수 없는 첩은 자신이 재력을 가지고 있거나 집안의 치산에 큰 공을 세우지 않으면 장례를 후하게 치르기 어렵기 때문이다. 첩이 집안에서 존중받을 수 있는 것은 적자가 없는 상황에서 아들을 낳거나, 자신이 몰락한 양반가를 경제적으로 재건한 때이다.

이 중 전자는 다른 자식이 없어야, 생모를 후장할 수 있다. 그러나 천첩의 소생으로 열자가 되는 곽조이의 자녀가 모친을 후장하는 데는 절차상의 어려움과 한계가 있을 것이다. 곽조이의 상장례는 양반가 부녀자의 수준에 부합하는데, 열자가 이것을 함부로 결정했다면 이후 신분상 참람되다는 논란이 생길 수 있다. 또한 조선후기에는 적자가 없는 경우 서얼이 있어도 부계 조카 항령의 친족 중에 양자를 들여 가계를 계승하므로,¹³²⁾ 대개는 친생 여부를 떠나 가문을 책임지는 적자가 있기 마련이었다.

후자의 경우, 즉 곽조이가 부가(夫家)에 경제적인 기여를 하여, 적자손들을 포함한 가족 전체가 그의 공로에 감사할 때, 장례를 후하게 치를 수 있다. 물론 이것은 장례 비용도 곽조이가 남긴 재산으로 충당했을 것이다. 장례 과정을 보면 곽조이의 재력은 최소한 상층의 부인들과 유사할 정도의 장례가 가능한 수준이었던 것으로 추정되는데, 이는 분묘 형태와 부장물을 통해 알 수 있다.

첫째 곽조이의 분묘 양식이 회곽묘(灰槨墓)라는 점이다. 회곽묘는 회(灰)를 사용하여 곽을 만들거나 묘광 안의 관곽을 보호하기 위해 회를 활용하여 곽을 만든 뒤 관곽을 안치하는 분묘를 말한다.¹³³⁾ 『주자가례』에도 축조 방법이 명시되어 있어서, 조선시대 양반층이 적극 채용한 분묘 양식이다.¹³⁴⁾ 물론 후대에는 전 계층에 걸쳐 유행하였지만 신분과 재력이 없이는 쉽게 선택하기는 어려웠다. 그렇기 때문에 제한된 계층만 회를 사용했고, 하층은 주로 목곽토광묘나¹³⁵⁾ 회곽묘를 변용한 이단굴광묘를 사용했다.¹³⁶⁾ 더구나 기출토된 양반의 회곽묘와

128) 권내현, 위의 책, 89쪽.

129) 권내현, 위의 책, 91쪽.

130) 1678년과 1717년에 작성된 단성 호적을 보면 도석면의 종량 노비들이 가장 많이 사용한 성씨와 본관은 김해 김씨이고, 당시 그 지역 양반 중에는 김해 김씨가 한 명도 없었다. 권내현, 위의 책, 92~93쪽.

131) <심청전>의 심봉사 부인도 하층이지만 곽씨로 등장한다. 곽씨는 판소리를 향유하는 하층 대중에 게 친숙한 성씨 중 하나였을 것이다.

132) 서자가 있는 집에서도 양자를 들이는 것은 중국과도 다른 조선의 특징이다. 권내현, 182쪽.

133) (재)가온문화재연구원, 앞의 책, 287쪽.

134) (재)가온문화재연구원, 앞의 책, 287쪽. 회곽묘는 조선시대에 등장하는 분묘 양식이다.

비교했을 때 천회 두께를 제외하고 회곽 높이나 회벽 높이 등 주요 속성이 평균적인 회곽묘의 규모보다 크다는 것도¹³⁷⁾ 분묘 조성에 들인 재산의 규모를 뒷받침한다.

둘째, 출토된 복식과 치관제구(治棺諸具)의 종류와 수가 상층의 장례 수준과 유사하다. 괄조이 분묘에서 출토된 복식류와 치관제구는 총 52점이다. 복식류는 적삼 1점, 저고리 7점, 장옷 3점, 치마 4점, 바지 6점, 버선 2쌍, 소모자 3점이고 치관제구는 이불 2점, 횡교·종교 2점, 오낭 2점, 악수 1쌍, 지요 1점, 베개 1점, 명정 1점, 구의(柩衣) 1점, 현훈(玄纁) 1쌍, 종이 2점, 보공 및 관내 배접용 옷감 6점, 삼(鬘) 1쌍이다.¹³⁸⁾ 출토 복식과 치관제구는 괄조이의 장례가 소렴(小殮)과 대렴(大殮) 등 상층의 모든 장례 절차를 따랐고 부장 복식의 수도 사대부 부인에 못지않음을 보여준다.¹³⁹⁾ 특히 습의(襲衣)는 상의에 적삼과 저고리와 장옷을 갖추었고, 하의에 바지 2벌과 버선과 치마를 갖추었으며, 머리에는 소모자를 썼다.¹⁴⁰⁾ 그 외 습의의 옷감이 면포(綿布)와 주(紬)라는 점도 괄조이의 경제적 상황을 알게 한다.

셋째는 목관 바닥에 칠성판이 놓인 점이다.¹⁴¹⁾ 칠성판은 1566년 조성된 것으로 알려진 파평윤씨의 묘 등 중·후기 서울과 경기 지역의 사대부 묘제에서도 발견된다.¹⁴²⁾ 칠성판에 새겨진 7개 구멍은 복두칠성에 대한 상징으로, 도교의 칠성신앙과 관련이 있다.¹⁴³⁾ 현재까지 확인되는 범위에서 상층의 장례 문화와 연결된 복두칠성 상징 중 가장 오래된 것은 고구려 고분벽화이다. 무덤의 내벽에 복두칠성을 그렸는데, 이것은 복두칠성이 수명과 복록을 관장한다는 믿음 때문이다. 조선 사대부가 내관 바닥에 복두칠성 상징의 칠성판을 둔 것은 이러한 믿음의 계승으로 볼 수 있다. 괄조이도 내세의 복록에 대한 기원과 함께 사대부의 치관양식을 빼놓지 않고자 했을 것이다.

그 외 수습된 인골의 키가 162.9cm 내외로, 조선후기 남성의 평균 키와 큰 차이가 나지 않는다는 점과 치아 상태가 추정 나이(40-50세)에 비해 매우 양호한 수준이라는 것도¹⁴⁴⁾ 괄조이의 생활이 여유로웠음을 추정하게 한다. 한 연구에 따르면, 토광묘에서 출토된 하층 남성 인골의 평균 키 추정치는 164.09cm이고 회묘에서 출토된 사대부 남성 인골의 평균 키는 164.55cm이다.¹⁴⁵⁾ 큰 차이는 아니지만 경제 여건이 좋은 상층이 하층보다 평균 신장이 크다.

135) 홍지윤, 「조선시대 분묘에 남겨진 상장(喪葬) 절차-은평 누타운 발굴자료를 중심으로」, 233-243쪽.

136) 김한상, 「조선시대 회곽묘의 변용에 관한 소고-이단굴광묘의 발생과 관련하여-」, 『백산학보』 95, 2013, 181~201쪽.

137) (재)가온문화재연구원, 위의 책, 292쪽. 일반적으로 양반층의 회곽묘는 분묘군 안에서 하층의 토광묘와 함께 있지 않고 단일한 구릉에 군집하거나 단독으로 분포하는 경우가 많다. 이에 비해 괄조이의 묘는 하층의 토광묘와 인접해서 입지해 있고, 옆의 토광묘가 조성될 때 축대 일부가 훼손된 것이 발견된다. 292쪽.

138) 송미경, 앞의 글, 583쪽.

139) 16세기 분묘이지만, 2006년에 문경시 영순면 의곡리 도연마을 전주 최씨 문중 최진의 부인 묘에서 총 34점의 복식과 치관제구가 출토되었다. 복식에는 저고리, 치마, 족두리형 여모(女帽), 버선 등이 있다. 2004년에 문경시 산양면 연소리의 평산신씨 묘에서는 저고리, 치마, 바지, 단령, 습신, 악수, 현훈 등을 포함하여 70여 점이 출토되었다. 문경새재 옛길박물관. 2012년에 전남 영암군 시종면 와우리의 나주 임씨 입연(1587~1654, 1618년 진사)의 묘에서 출토된 유물은 총 68점이다. 남성의 분묘와 비교해도 괄조이의 상장례 규모가 상당함을 알 수 있다. 안명숙, 「나주 임씨 연(1587~1654) 분묘 출토 포류에 관한 연구」, 『남도민속연구』 28, 214쪽.

140) 송미경, 위의 글, 538~539쪽.

141) (재)가온문화재연구원, 위의 책, 288쪽.

142) 김우임, 「서울·경기지역의 조선시대 사대부 묘제 연구」, 고려대 박사논문, 2007, 172쪽.

143) 이능화(李能和)는 장례 때 칠성판을 까는 것은 복두칠성이 죽음을 관장하였고, 복두신군이 살(煞)을 제압한다는 복두신앙과 관련이 있다고 했다. 이능화, 『조선도교사』.

144) (재)가온문화재연구원, 위의 책, 289쪽.

또 다른 연구에서는 회묘 출토자의 평균 키 추정치가 164.71cm, 토광묘 출토자는 163.19cm로, 양반의 회묘 출토 집단의 평균 키가 하층의 토광묘 집단에 비해 약 1.5cm 큰 것으로 보고 되었다.¹⁴⁶⁾ 더하여 19세기~20세기 **조선 성인 남성의 평균 키는 162~164cm였다.**¹⁴⁷⁾

이와 비교하면 하층 여성 골조이의 키 추정치가 162.9cm라는 것은 조선시대 기준으로 상당한 큰 키임을 보여준다. 오늘날 여성의 키로 보아도 작은 키가 아니다. 또한 현대 한국의 젊은 남녀의 평균키 차이가 대략 10cm인데,¹⁴⁸⁾ 조선시대는 이보다 적었다 해도 골조이의 키는 평균 남성의 키와 같다고 하겠다. 큰 키는 선천적인 측면도 있지만 어려서의 발육과 관련이 있으므로, 성장 과정에서 충분한 영양을 섭취한 것으로 보인다.

큰 키 뿐만 아니라 스트레스나 음식물 등과 관련이 있는¹⁴⁹⁾ 치아 상태가 양호하다는 것도 골조이의 경제적 유복함을 방증한다. 치아 상태도 유전적 측면의 영향이 적지 않지만 어려서부터 과도하게 힘겨운 삶을 살지는 않았다는 것의 간접 증거가 될 수 있다. 이로 보면 골조이가 천민이지만 경제력을 갖춘 집안의 출신이고, 양반가의 첩이 된 뒤에서 친정의 재산을 통해 여유로운 생활은 물론 그것을 바탕으로 부가(夫家) 식구들과 적자손들의 존중을 받을 만큼 치산을 이루었으리라 추정할 수 있다. 자기 재산이 없는 천첩이 양반가에서 존중받으며 후한 장례를 치른다는 것이 쉽지 않기 때문이다.



145) 박순영, 「분묘에서 발굴된 사람뼈로 추정한 조선시대 성인 남성의 키에 대한 연구」, 『대한체질인류학회지』 24-4, 2011, 188쪽.

146) 박순영, 「인골의 신장 추정을 통한 과거 사회의 복지수준 연구-조선시대 분묘 출토 인골의 연구 사례-」, 제36회 한국고고학전국대회, 351쪽.

147) 박순영, 위의 논문, 352쪽.

148) 박순영, 위의 논문, 354쪽.

149) 박순영, 우은진, 정양승, 조길환, 「조선 중·후기 사람들의 연령별, 분묘형식별, 사망연령별, 치아 선형 에나멜 형성부전증 발생 양상」, 『대한체질인류학회지』 24-3, 2011, 123~134쪽.



천민이 정말 많은 재산을 가질 수 있었을까? 호적과 입안 등을 통해 치산을 하여 스스로 속가(贖價)를 내고 속량한 노비가 상당히 많았음이 알려져 있다. 속량가가 노비 매매가보다 더 높을 만큼 꽤 많은 비용이 지출되는 데도 불구하고 직접 속량하는 노비가 많았다는 것은 그만큼 노비들의 치산이 활발했음을 보여준다. 노비들은 속량을 통해 평민이 되고, 다시 공명첩을 구매해 명분뿐이지만 ‘납속통정대부’ 등의 품계를 얻어 평민 균역을 벗기도 한다.¹⁵⁰⁾ 이것은 노비의 주인이 되는 양반들이 경제적인 결핍을 채우는 방식이 되었고, 양반 이후 부족한 재정을 채우기 위해 국가가 허락한 것이기도 했다.¹⁵¹⁾ 이렇게 속량은 노비는 다시 노비를 두기도 하고,¹⁵²⁾ 자신의 재산과 노비를 자손에게 상속하기도 했다.

경제활동의 측면에서 노비는 주인집에 거주하며 노동을 제공하고 의식주를 의존하는 경우, 주인집 밖에 거주하며 주인의 땅을 경작하여 일정 비율의 소작료를 내는 경우, 신공(身貢)으로 일정 금액을 지불하고 상업과 공업 등 독립적 치산 활동이 가능한 경우로 나눌 수 있다.¹⁵³⁾ 첫 번째는 술거노비가 되고 나머지는 외거노비가 될 것이다. 이 중 술거노비도 치

150) 권내현, 위의 책, 120~121쪽.

151) 『속중실록』 3년 11월 13일; 22년 2월 10일에 노비면천첩(奴婢免賤帖)과 통정첩(通政帖)을 팔아 국가의 진휼자금으로 사용하도록 한 사례가 나온다.

152) 권내현, 앞의 책, 120쪽.

153) 권내현, 위의 책.

산이 가능하지만 외거노비가 더 큰 재산을 모을 수 있다. 아래는 이현기(李玄綺, 1796~1846)가 편찬한 『기리총화』의 한 부분이다.

옛날 한 참정이 노모에게 효심이 지극했으나 조정과 집안의 일이 많아 항상 곁에서 모실 겨를이 없었다. 집안에 여종이 하나 있었는데 나이는 15~16세 정도이고, 용모도 고왔으며 총명하고 지혜로웠다. 여종은 노마님의 뜻을 잘 받들고 음식과 의복도 때에 맞게 보살피며 매 순간 옆에서 모셨다. 덕분에 노마님은 편안했고, 참정도 자기 노모를 기쁘게 할 수 있었으며, 집안 사람들도 수고를 덜 수 있었다. 이로 인해 여종은 집안의 사랑을 독차지했고 헤아릴 수 없을 만큼 많은 상을 받았다. 여종은 행랑에 따로 방 하나를 마련해 그곳에 서화(書畵)와 기물(器物) 등을 정리해두어 안락한 때를 준비하는 장소로 삼았다. 장안의 부잣집 자제들 중 청루를 일삼아 다니는 이들이 천금을 가지고 와 다투어 여종을 아내로 삼아 참정에게 총애받는 매개로 삼고자 했다. 그러나 여종은 사방의 요구를 거절하고 굳은 마음으로 맹세했다. “이 세상에서 내 마음에 차는 사람이 아니면, 차라리 흠뻑으로 늙겠다.” -중략- 이후 그의 재산은 나날이 불어났고 여종은 속량하여 함께 평생을 즐겁게 보냈다. 자손도 번창하여 벼슬에 오르기까지 했다.¹⁵⁴⁾

19세기에 수록된 이야기이지만 조선후기 여종들의 삶을 잘 보여준다. 위 이야기에는 솔거노비라 하더라도 별도의 상급이 있어 15~16세의 여종이 상당한 재물을 모을 수 있었던 정황이 드러난다. 또한 장안의 호방한 부호(富豪) 자제 중에 여종을 아내(첩)로 들여 여종의 상전과 인연을 맺기 위해 속량을 제안했던 상황도 반영되어 있다. 여종은 이후 스스로 모은 재산과 지략으로 자신이 원하는 사람을 선택하여 재산을 늘렸다.

솔거노비는 외부의 치산활동이 자유롭지 않았지만 아주 불가능한 것으로 보이지는 않는다. 위의 이야기에서 여종이 혼인 대상으로 선택한 사람은 거지 몰골로 나온다. 실제 신분은 분명히 드러나지 않지만, 여종과 혼인을 했으니 몰락 양반이라 해도 실질적 처지가 하층과 유사했을 것이다. 그리고 여종과 혼인하면 그 자녀는 여종 주인의 노비가 된다. 그런데 여종은 남편을 시켜 물건 거래를 하게 하고, 심지어 주인의 재산을 꾸어 남편이 상업 활동을 하도록 한다. 거지 남편은 주인의 재산으로 시장의 중고 옷을 구매하여 모든 거지와 옷 없는 천인들을 입힌다. 작품에서는 문학적 장치로서, 하층을 돌본 보답으로 화수분을 얻게 되지만, 그 과정에서 솔거노비가 상업활동에 참여할 수 있음이 드러난다. 결과적으로 여종은 속량하여 노비의 신분을 벗어난다. 양민은 원칙적으로 과거에 응시할 수 있으므로 경제력을 갖춘 후 자손이 관직에 오르는 것도 가능하다.

이처럼 솔거노비도 자기 재산으로 혹은 혼인을 통해 속량할 수 있었다. 그 외 16세기 일이지만, 사대부 여성이 자신을 보살피준 여종을 임종 시 유언으로 면천한 사례도 『목재일기』에 기록되어 있다.¹⁵⁵⁾ 이것은 부부라도 관장하는 노비의 권리를 각자 가지고 있었기에 가

154) 『기리총화』 <賤婢識人>, “古有一參政, 志養萱闈, 而公撓私務, 鎮日叢集, 未暇左右恒侍. 家畜一婢, 年纔及笄, 容姿豐豔, 性度聰慧, 善承萱闈之志, 飢飽煖寒, 隨宜管領, 坐臥動息, 相機扶攝. 萱闈以是而自適, 參政以是而悅親, 家人以是而代勞, 愛護偏篤, 賞與無窮. 婢於長廊之內, 別設一房, 書畵什物, 俱極濟楚, 以備少隙燕息之所. 長安豪富子弟, 從事青樓者, 競欲以千金一娶, 爲希媒寵於參政, 婢四面牢拒, 一心自矢, 曰, 若非天下有心人, 寧甘老空房. -중략- 巧自是日富月贍, 贖婢從良, 百年湛樂, 子姓繁衍, 至有登朝籍.”

155) 정창권, 『홀로 벼슬하며 그대를 생각하노라』, 사계절, 2005.

능하다. 특히 친정에서 물려받은 재산과 노비는 여성의 뜻대로 처분이 가능했다.

그러나 솔거노비가 면천된 사례는 소수이고, 외거노비로서 치산하여 자기 속량을 하는 경우가 대부분이다. 외거노비는 주인이나 타인의 토지를 경작하거나 상업과 공업에 종사하면서 치산이 가능했다. 조선후기로 가면서 양반의 노비에 대한 통제가 점차 어려워졌는데 그 또한 외거노비가 적극적인 치산을 하는 데 영향을 미쳤다.¹⁵⁶⁾ 어느 정도 치산하여 면천이 된 후 평민으로서 다양한 경제활동을 통해 재산을 불리고, 공명첩 등으로 양반 신분을 사는 것이 가능했다. 박지원의 <양반전>도 이러한 풍토를 보여준다.

다음으로 살펴볼 것은 ‘면천 괘조이’ 라고 적은 명정이 어떠한 맥락에서 작성되었는가에 이다. 이것은 두 가지로 나누어 생각할 필요가 있다. 먼저 상장(喪葬) 절차에서 ‘조이’ 라는 명칭을 사용하는 것의 의미에 대해서이다. 여성의 명정 자체가 희귀하고 괘조이와 동일한 사례를 발견할 수 없어 확실한 정황을 파악하기는 어렵지만, 첩의 장례 때 사용할 호칭에 대한 기록이 있어 단서를 얻을 수 있다. 해당 자료는 17세기 후반인 1691년에 갈암 이현일이 황용오에게 쓴 편지이다.

“첩모(妾母)의 상(喪)에도 신주(神主)가 있어야 할 것인데 어떻게 써야 합니까? 모씨(某氏)라고 쓰자니 분수에 참람한 듯하고, 조이(召史)라고 쓰자니 또 바르지 못한 듯합니다. 어떻게 해야 하겠습니까?”

중국(中國)의 역사에 기록되어 있는 전기(傳記)를 보면, 적모와 첩모를 막론하고 모두 씨(氏)를 칭하였으니, 참람되다는 혐의는 없을 듯하네. 지금 국법이 이미 이와 같아서 부득이 꺼리고 있으나 조이라는 칭호는 좋지 않고[不雅], 게다가 자식으로서 어머니에게 조이라고 칭하는 것도 옳지 않네[無謂]. 일찍이 한유(韓愈)의 묘지명(墓誌銘) 가운데 ‘유모 이(乳母李)’라고 칭한 글이 있는 것을 보았네. 이를 모방하여 행하는 것이 혹 허물이 적지 않겠는가.”¹⁵⁷⁾

이 글에서 황용오는 적자(嫡子)로서 첩모(妾母)의 상(喪)을 치르며, 첩모의 신주에 ‘모씨’ 를 써야 하는지 ‘조이’ 를 써야 하는지를 묻는다. 이에 이현일이 ‘모씨’ 를 쓰는 것에 혐의가 없다는 취지의 답을 한다. 이때 황용오는 ‘조이’ 라고 쓰는 것이 바르지 못한 듯하다고 우려했고, 이현일도 첩모를 ‘조이’ 로 쓰는 것은 바르지도 않고 자식으로서의 도리도 아니라고 말한다. 그러나 국법에서 첩모를 ‘모씨’ 로 쓰는 것을 금하고 있는 상황이라 부득이 절충안으로 한유가 묘지명에 유모라고 쓴 것을 모방해 호칭을 쓰라고 한다.

이 편지는 당시 법률에서 금지할 만큼 많은 사람들이 상장례에 첩모를 ‘모씨’ 로 적었다는 것, 그리고 사대부 유학자 관리도 첩모에게 ‘모씨’ 로 칭하는 것이 참람되지 않다고 인식했음을 말해준다. 또한 적자(嫡子)라도 첩모를 ‘조이’ 로 칭하는 것은 도의에 맞지 않는다는 생각이 퍼져 있음을 보여준다. 이것은 양반가 적자손이 첩모라는 이유만으로 하대하지는 않았으며, 상황에 따라 모친으로 존중했던 정황을 반영한다.

또 한편으로 17세기 후반에 들면서 ‘조이’ 라는 호칭이 하대의 의미로 격하된 상황을 나

156) 특히 조선후기는 중앙 정계와 연결된 특정 가문이 아니면 양반이라고 해도 과거에 합격하는 것이 쉽지 않아 가세가 점차 기울어가는 경우가 많았다. 권내현, 175쪽.

157) 이현일, 『갈암집』 권13, 「答黃用五 壽一〇辛未」, 고전번역원, “妾母之喪, 亦當有神主, 則當何題耶? 以某氏題之, 似涉僭分, 以召史書之, 又似不雅, 未知何以爲之? 以中國所載傳記觀之, 無論嫡妾, 皆稱氏似無僭逼之嫌, 今國法既如此, 不得而違之. 然召史之稱則既不雅, 且以子而稱母爲召史, 亦無謂, 嘗見韓文誌銘中有稱乳母李之文, 倣而行之, 或可寡過否?”

타낸다. 이러한 분위기 속에서 18세기에는 앞에서 언급한 것처럼 ‘사대부의 양첩과 천첩은 氏와 籍이 아닌 某召史로 쓴다’는 내용이 『호적등관책(戶籍騰關冊)』에 적히게 된 것이다.¹⁵⁸⁾ 인식으로는 첩모를 ‘조이’로 칭하는 것이 좋지 않고[不雅] 옳지 않은[無謂] 것이라 생각하지만, 법규에 따라 점차 첩모를 ‘조이’로 하대하는 인식이 확산된 것이다. 게다가 본래의 신분이 노비였거나 하면 氏는 참람된 것으로 여겨졌을 수 있다. 이러한 맥락에서 천첩(賤妾)인 괘조이는 면천되었다 하더라도 ‘조이’로 불린 듯하다.

이상의 내용을 종합하면 괘조이는 유족한 천민 집안의 출신으로 양반가의 첩이 되어 부가(夫家) 구성원들에게 존중받을 만큼의 경제적 역할을 했고, 그러한 재력을 바탕으로 적자손이 첩모인 자신에게 회곽묘를 마련하고 사대부가에서 진행하는 수준으로 상장례 절차를 마련해 줄 수 있었을 것이다.

3. 발화(發話)하는 죽음 : 명정(銘旌)에 남긴 목소리

이제 “免賤海南郭召史之柩”라는 아홉 글자에 담긴 조이의 삶과 그를 둘러싼 목소리를 서사적으로 재구성해보고자 한다. 먼저 명정에 대해 살펴보자. 명정은 기본적으로 망자의 신분을 밝히는 역할을 한다. 따라서 명정의 내용은 망자의 인생에 대한 집약이라고 할 수 있다. 조선시대에는 주로 관직이나 품계를 적었다.

조선시대 명정식의 기본은 『예기』와 『주자가례』에 근거를 둔 것이다. 고대 『예기』에서는 명정이 망자를 구별하기 위해서뿐 아니라 망자에 대한 사랑과 공경을 나타내는 의례임을 밝혔다.¹⁵⁹⁾ 명정은 내용 구성이 천자부터 사(士)까지 동일하며, 남자는 이름을 적고 부인은 성(姓)과 백중(伯仲)을 적는데, 성을 모를 경우는 씨(氏)를 적으라고 했다.¹⁶⁰⁾ “사상례(士喪禮)의 명정은 ‘某氏某之柩’로 한다.”라고 하여 기본 명정식도 제시하고 있다.¹⁶¹⁾

『예기』의 영향하에 형성된 『주자가례』에는 ‘某官某公之柩’라는 명정식을 제시하고, 관직이 없으면 생전의 칭호를 적도록 했다.¹⁶²⁾ 『주자가례』를 따른 『상례비요(喪禮備要)』에서도 같은 내용이 적혀 있는데, 부인의 경우는 남편의 봉호(封號)에 따라 “某封夫人某貫某氏之柩”로 적고, 봉호가 없으면 유인(孺人)으로 적도록 했다.¹⁶³⁾ 괘조이의 명정도 기본적으로 『주자가례』에 기반한 『상례비요』를 따르고 있다. 신분은 면천해서 양민이 되었지만 명정식은 상층 양반 부인에게 적용하는 방식을 차용한 것이다. 명정을 붉은 주(紬)로 만든 점도 조선시대 양반들이 중시한 『주자가례』에 따른 것이다.

명정의 역할은 망자의 신분을 구별하고 망자에 대한 애정과 도의를 다하는 윤리적인 측면뿐 아니라 그것을 공식화한다는 점에서 정치적인 특성을 지닌다. 망자의 신분을 적은 명정은 상장례 기간 내내 공동체 구성원들에게 공개된다. 『예기』는 상장 절차에 따른 명정의 위치를 지정하고 있는데, 처음에는 처마 밑 서쪽 계단 위에 두고, 중(重, 假神位)을 만든 후에

158) 『戶籍騰關冊』, 13쪽, “士夫率畜女, 勿論良賤, 勿爲氏籍, 以某召史書填.” 규장각원문검색서비스, <https://kyudb.snu.ac.kr/pf01/rendererimg.do>

159) 『禮記』 「檀弓·下」, “銘, 明旌也. 以死者爲不可別已, 故以其旗識之. 愛之斯錄之矣, 敬之斯盡其道焉耳.”

160) 『禮記』 「喪服小記」, “復與書銘, 自天子達於士, 其辭一也. 男子稱名, 婦人書姓與伯仲, 如不知姓則書氏.”

161) 『禮記』, “士喪禮, 銘曰某氏某之柩.”

162) 『家禮』 권4, 「喪禮」 「靈座·魂帛·銘旌」, “以絳帛, 爲銘旌, 廣終幅, 三品以上九尺, 五品以下八尺, 六品以下七尺, 書曰某官某公之柩, 無官卽隨其生時所稱, 以竹如其長, 倚於靈座之右.”

163) 『喪禮備要』 「喪禮」 「銘旌之具」, “令善書子, 大書曰 某官某公之柩, 無官卽隨生時所稱, 夫人因夫子有封號則云某封夫因某貫某氏之柩, 無封云孺人, 凡夫人封號從夫實職書之.”

는 빈소에 두며,¹⁶⁴⁾ 그 다음은 무덤의 동쪽에 세우고,¹⁶⁵⁾ 발인하여 상여가 마을을 돌고 장지로 가는 동안에 상여 앞에서 길을 인도하며 마지막으로 하관할 때 관 위에 덮는다. 『주자가례』도 유사한 내용을 적고 있다.

상장례가 진행되는 기간 동안 가족과 친지, 원근의 마을 공동체에 공개된 명정은 사람들에게 망자의 삶을 압축적으로 각인시켜 망자에 대한 ‘기억’을 공유하게 한다. 공동체가 공유하는 기억은 시간이 지날수록 믿음이 되고 공적인 증언력을 갖게 된다. 그렇기 때문에 명정의 내용은 매우 중요한 발화행위가 된다.

발화행위로서의 명정은 누구의 목소리를 싣고 있을까? 일차적으로는 장례를 치르며, 망자에 대한 애정과 도의를 다하려는 배우자나 자녀일 것이다. 껍조이의 경우는 남편이 먼저 사망했을 가능성이 크므로 자녀가 명정의 작성에 관여했을 것이다. 남편이 생시에 부인이 먼저 사망한 경우라면, 대부분 초혼 부인이기 때문이다. 초혼 부인은 남편과 나이 차가 3-4세를 넘지 않지만, 첩이나 후처는 평균 12세에서 많게는 30세 이상 차이가 난다.¹⁶⁶⁾ 이것은 나라에서 남성의 재혼은 허용하지만 여성의 재혼은 불허한 결과이다. 남성이 초혼 직후 사별한 경우라면 나이 차이가 적은 재혼을 할 수 있다. 상당히 늦은 나이에 사별하거나 이혼한 후 재혼을 하면서 비슷한 나이의 여성을 맞으려면 그 여성이 늦은 나이까지 미혼이어야 하는데 실질적으로 그런 경우가 많지 않았다. 첩 또한 초혼 직후 맞이한 것이 아니라면 나이 차이가 적지 않게 나기 마련이다.

자녀는 모친의 명정 작성에 관여하며 정해진 명정식에 어떠한 내용을 담을지 최종 확인을 하며, 명정을 통해 자기 부모가 받은 최고 품계를 드러낼 수 있다. 충주시 목계동에서 출토된 풍산홍씨(1699~1763)의 부인 내관에서 “貞夫人完山李氏之柩”라는 내용이 적혀 있고, 광명시에처 출토된 전주이씨 양녕대군과 이진(李眞, 1526~1586)의 부인 명정에는 “貞夫人安東金氏之柩”라고 적혀 있다.¹⁶⁷⁾ 이것은 남편의 봉호(封號)에 따른 봉작(封爵)을 적고 관(貫)과 씨(氏)를 적는 조선시대 상층 부인의 명정식인 “某封夫人某貫某氏之柩”을 따르고 있다. 이들의 명정에 적힌 정부인(貞夫人)은 부인의 봉작이지만, 부인의 봉작은 남편의 작위에 따라 구분되기 때문에 이것은 곧 남편의 작위를 나타낸다. 즉, 부인이 정부인이라는 것은 남편이 정2품이나 종2품의 벼슬에 있다는 것을 말한다. 품계는 생전은 물론 사후 추증도 가능하므로, 자녀의 입장에서는 자기 부모의 최종 작위를 명정으로 드러내게 된다.

그런데 남편의 봉호에 따른 봉작의 기록은 정실에게만 허용되고 첩에게는 허용되지 않는다. 껍조이는 정실이 아니라 첩이다. 더구나 면천으로 양민이 되었지만, 출신은 천첩이다. 첩첩의 명정에 ‘면천’을 공개적으로 드러내는 것이 자녀의 입장에서 볼 때 어떤 의미가 있을까? 앞서 제시한 황용오의 사례에서 보듯, 첩모를 ‘조이’로 쓰는 것도 미안한 일인데, 첩모가 양민이 아닌 천민이었음을 공개하는 것은 더욱 망자에 대한 애정과 도의라고 생각하지 않았을 것이다.

만약 명정의 작성에 관여한 자녀가 껍조이의 친소생이면 어떨까? 그렇다면 친생 자녀는 훗날의 분쟁을 막기 위해 명정에 모친의 면천 사실을 공개하여 사회적 공증을 받으려고 했을 수 있다. 15~16세기에는 사대부의 천처첩(賤妻妾) 자녀만 종량(從良)이 가능했지만, 17세기 이후에는 일반 사노비의 속량도 가능해졌다.¹⁶⁸⁾ 일반적으로 종량하여 양인이 된 후에는

164) 『주자가례』에 따르면 명정은 빈소의 오른편에 세워둔다.

165) 『禮記』, “初置于檐下西階上, 及爲重畢, 則置於重殯而卒塗, 始樹於徙坎之.”

166) 권내현, 앞의 책, 41~46쪽.

167) 부혜선, 「출토 직물 보존처리에 관한 연구-전주이씨 분묘출토 명정, 현훈의 보존처리를 통하여-」, 용인대 석사논문, 2001, 9~15쪽

꾼이 이전 신분이 천민이었다는 것을 밝힐 필요가 없다. 오히려 천민 출신임을 밝히지 않는 것이 도움이 될 것이다.¹⁶⁹⁾

그런데 종종 면천 후 시간이 지나 이전 주인이 천민에 대한 사환권을 주장하는 경우가 발생하기도 했다. 17세기 효종대와 숙종대의 수교에서 면천된 노비의 소생이 다시 공노비로 추쇄(推刷)된 상황의 문제를 지적했고, 18세기 속신 문기 가운데 면천 노비의 자녀를 포함하여 영원히 허속(許贖)한다는 확인과 함께 “뒤에 잡담이 발생하면” 해당 문서를 가지고 관에 고하라고 당부하는 내용도 발견된다.¹⁷⁰⁾ 이러한 사례는 속신한 뒤라도 훗날 관련하여 분쟁이 생기거나 다시 노비로 추쇄되는 상황이 발생할 수 있다는 것이고, 이때 면천의 증거가 없다면 다시 천민으로 부러질 수 있음을 알려준다.

대표적인 사례가 1586년에 기록된 『장례원입안(掌隷院立案)』, 일명 『안가노안(安家奴案)』이다. 1521년 신사무옥 때 안당의 아들 안처겸 등이 남곤 일파를 제거하려 한 일을 안처겸의 사촌 송사련이 고발했고, 송사련은 이 일로 서출 모친을 둔 열자 신분임에도 당상관이 될 수 있었다. 그런데 이 일이 있은 후 65년이 지난 1586년에 안당의 종손 안로(安瑠)의 처가 장예원에 소를 제기하여 송사련과 그 어미에 대한 종량의 증거가 없으니 그 집 후손을 자기 집안의 노비로 사환하기를 주장했다. 송씨 집안은 결정적 증거를 제출하지 못해 안씨 집안이 승소했으며, 결과적으로 송사련의 관직이 삭탈되고, 이미 관직에 나간 후손을 포함하여 송씨 집안의 70여 명이 안씨 집안의 사노비가 되었다.¹⁷¹⁾ 이 중에는 예학의 거두 김장생의 스승이고 퇴계 이황과 우계 성혼의 벗으로, 서인의 정신적 지주로 평가되는 구봉(龜峯) 송익필(宋翼弼)이 포함되어 있다. 속량 관계에 의심이 생기면 송사가 발생할 수 있는 우려는 야담에서도 등장할 만큼 보편적인 인식이었다.

장생이 말했다. “혹시라도 묵혀둔 원망이 있다면 개돼지만도 못할 것입니다. 이미 정성스레 안부를 물으시니, 감히 사실대로 고하지 않을 수 없겠습니다. 저는 위로 가묘를 받들고 있고, 형제도 적은데, 아직 장가도 못 갔으니, 삼천 가지 불효 중에 가장 큰 죄를 지었다 하겠습니다. 동쪽 이웃에 사는 이 기주(記注, 5품)가 늘 저를 불쌍히 여기며 말했지요. ‘천하에 무한한 것이 남녀이고, 인생에 끝이 있는 것이 세월이네. 그대 머리가 이미 희끗희끗한데, 아직도 남녀의 이치를 모르니, 지금 그대를 위한 계획은 따로 천한 첩이라도 맞이하, 일점 골육을 기대하는 것만 한 게 없겠지. 우리 집 종 춘랑이 어린 데다 예뻐서, 그대의 아내 노릇을 시키고 싶네만 대대로 종의 신분이니, 돈을 내고 속량하지 않는다면 자손들이 송사에 걸릴 위험이 있지. 그대가 약간의 돈으로 부유(俯遺)를 얻는다면, 마땅히 노비 문서를 불태워 후환이 없도록 하겠네.’라고 하였습니다. -후략-”¹⁷²⁾

이러한 상황을 고려한다면 궤조이의 친소생이 훗날 자신에게 발생할 수 있는 문제를 방지

168) 전경목, 「조선후기 노비의 속량과 생존전략」, 『남도민속연구』 26, 356~362쪽. 천처첩의 자녀가 자신이나 처첩의 노비인 경우 속신(贖身, 종량을 위해 대가를 지불)의 절차 없이 장예원에 고장하고, 타인의 노비인 경우 속신을 거쳐 장예원에 고장하여 병조에서 종량 입안을 발급받았다. 박경, 「속량 문서를 통해 본 17세기 조선정부의 사노비 통제 양상의 변화」, 『역사와 현실』 87, 397~401쪽.

169) 천민 신분을 벗어나려 한 노비의 경우, 대체로 신분이 드러나는 가계의 기록을 지우려는 쪽으로 노력했다. 권내현, 앞의 책, 10~19쪽.

170) 박경, 위의 논문, 404~409쪽.

171) 손경찬, 「조선시대 신분확인 소송-『안가노안』-」, 『법학연구』 26-4, 2018, 176~180쪽.

172) 이현기, 『기리총화』, <장수과전>.

하기 위해 모친의 면천 사실을 명정에 적시하여 공동체의 공인을 받으려 했을 수 있다.¹⁷³⁾ 그러나 만약 곽조이의 친생 자녀가 이후 자신이 다시 노비로 추쇄되는 것을 걱정했다면 왜 면천 사실을 땅에 묻혀 없어질 명정에 적었을까? 마을 공동체에 면천 사실을 알려 공식화하고, 그것을 공동의 기억을 만들었다 해도 세대가 지나면 기억은 희미해지거나 왜곡될 수도 있는데 말이다. 안정적인 신분 보장을 위해서라면 명정보다 속신 문기 등 종량 문건을 확보하는 것이 더 확실하고 중요하다.

그렇다면 명정을 통한 발화행위의 주체는 망자 그 자신이 아닐까? 앞에서 우리는 곽조이 분묘의 규모나 출토 유물로 알 수 있는 장례 절차가 사대부 정실 부인의 규모에 버금간다는 것을 살펴보았다. 그것이 가능한 이유는 곽조이가 친정에서 물려받거나 자신의 치산 능력을 통해서 상당한 재산을 모았고, 장례를 치르는 적자손이 기꺼이 후장(厚葬)할 만큼 부가(夫家) 내에서 존중받는 지위였음을 논의했다. 친생 자손이 있다고 해도 그들은 서얼이기에, 양반 신분의 적자손이 반대하면 양반 부인처럼 장례 절차를 진행하기 어렵다. 또한 적자손 입장에서는 집안에서 존중받는 첩모의 면천 사실을 임의로 밝히는 것이 망자에 대한 도리가 아니라고 여겼을 정황도 확인했다.

이제 남은 하나는 망자의 평소 소원이나 유언에 따라 명정에 ‘면천’을 적는 것이다. 망자는 왜 자기의 주검 위에 ‘면천’이 적힌 명정을 덮어달라고 했을까? 이것을 이해할 수 있는 단서가 남원 둔덕방(현재 임실) 전주 이씨 집안에 첩으로 들어온 변씨(邊氏)의 사례에서 발견된다. 아래는 변씨가 작성한 분재기이다.

적손자 이기준에게 재산을 물려주면서 작성한 명문

…내가 늙도록 자식이 없었는데 너는 태어난 지 겨우 열흘이 지나 사랑스러운 어머니를 잃고 또 나이 겨우 5세에 할머니마저 돌아가셨으니 너나 나의 운명이 매우 박복하다고 할 수 있다. 내가 젊어서부터 너를 데려다 길러 지금은 네 나이가 10세가 되어 점차 장성하니 사랑하는 정이 돈돈해져서 내가 낳은 자식과 조금도 다르지 않다. 내가 지금 여러 가지 병을 앓아 아침저녁으로 죽을 것만 같아서 사후의 일을 오직 너에게 부탁하려 한다. 국법에 시양자(侍養子)에게 재산을 물려주는 법규가 있고, 세상의 다른 집안에서 대부분 이 법을 준수해 영원히 재산을 물려주는 법식으로 삼고 있다. 이에 내 아버지로부터 물려받은 노비를 너에게 먼저 전해 부리도록 하고 근처에 사는 노비 몇 명을 정(情)과 법에 따라 차례로 지급한다. 또 남편 앞으로 내 친정에서 지급한 재산과 내가 돈 주고 산 전답을 아울러서 모두 네게 주노니 너는 이를 영원히 자기 물건으로 삼아서 부리고 갈아먹다가 후손에게 넘겨주도록 해라. 내가 죽거든 상장제례(喪葬祭禮)에 성의를 다해 지내 내가 너를 정성껏 기르고 돈독히 사랑한 은혜를 갚도록 해라. 내 나무 신주[木主]에는 ‘서조모 초계 변조이(庶祖母草溪邊召史)’라 쓰고 네 집 뒤에 별도로 내 사당을 한 칸 지어 여기에 두도록 하라. 기제사를 지내는 것을 네 손자 대에 그치도록 한다면 3대 동안 제사가 끊이지 않았다고 말할 수 있을 것이다. 내 부친에게 적자가 없어서 … 나누지 못한 노비가 많게는 무려 800여 명에 이르렀는데 이를 같은 성을 가진 적사촌(嫡四

173) 곽조이에게 친소생이 있었다면 그것은 일자녀(孽子女)로서, 곽조이가 면천되기 전이라면 일천즉천(一賤則賤)의 원칙에 따라 노비와 같은 처지였을 것이고, 곽조이가 면천되면서 노비는 벗어났으나 일반적으로 평민 정도의 지위를 얻게 된다. 길동의 경우 모친 출생이 시비였기에 노비와 같은 신분의 일자가 된다. 면천되지 않은 일자는 노비로서 적자의 상속 대상이 되기도 한다. 권내현, 앞의 책, 49쪽.

寸)들이 모두 빼앗아갔다. …에 있는 아주 적은 수의 노비만이 … 남아 있는데 지금 적사촌 다섯 남매들이 이를 차지하고자 서로 다투고 오촌 조카들이 모두 사손(使孫)이라고 주장하며 소송을 벌이지 않은 사람이 한 사람도 없다. … 만일 훗날 내 친정 후손 중에서 이 재산에 다른 말을 하거든 이 문서를 가지고 법정에 가서 바로잡을 일이다.

재주(財主) 서조모(庶祖母) 변조이 [수장]

필집(筆執) … 의금부 경력 통(훈대부 이유형) [수결]¹⁷⁴⁾

위의 분재기에는 죽음을 앞둔 서조모 변조이(邊召史)가 적손자 이기준(李耆俊)에게 재산을 물려주게 된 사연과 바람이 적혀 있다. 변조이는 서녀 출신이며, 분재기의 맨 아래 필집(筆執, 증인)으로 적힌 이유형(李惟馨, 1586~1656)의 첩이다. 변조이는 이씨의 첩이 된 후 어린 적실 손자를 가르쳤고, 죽음에 임박해서는 친정에서 가져온 재산과 살면서 구매한 토지 등 전 재산을 적손자에게 주었다. 그러면서 자신의 상장제례에 정성을 다해 자신이 정성껏 기르고 사랑한 은혜를 갚고, 집 뒤에 자기만의 별도의 사당을 지어 최소 3대 봉사(奉祀)를 하라고 유언한다. 그 목소리는 친조모만큼이나 당당하고, 요구하는 내용도 친조모에 버금가는 것이다. 그것의 배경에는 그녀의 경제력이 있기 때문이다.

특히 주목할 것은 신주에 ‘서조모 초계 변조이(庶祖母草溪邊召史)’ 라고 쓰라는 내용이 다. 이것은 양반 부인의 명정식을 따른 것으로 某封夫人 자리에 庶祖母, 某貫 자리에 초계, 某氏 자리에 변조이를 넣은 것뿐이다. 만약 명정이 남아 있다면 ‘庶祖母草溪邊召史之柩’ 로 되어 있을 것이다. 객조이의 명정과 동일한 성격이다. 변조이의 사례는 양반의 첩으로 살았던 여성이 스스로 신주/명정을 통해 자신의 목소리를 남겼다는 구체적 근거가 된다.

적실 손자에게 사후를 부탁하는 서조모 변조이의 목소리는 첩으로 살았던 자기 삶에 대한 신원(伸冤)의 성격을 지닌다. 망자는 아마 평생 부러워했을 정실 부인의 삶을 사후에라도 살고자 바랐을 것이다. 변조이는 서녀로 첩이 되었다. 서녀라서 친정부모의 재산을 적사촌들에게 ‘빼앗기는’ 것이 억울하고, 첩이라서 사당에 들지 못하고, 상장제례에 자손이 성의를 다하지 않을 수도 있는 것이 불안하다. 다행히 그녀는 자신이 가진 재산이 있어 그것을 바탕으로 적손자에게 은혜를 갚으라고 말할 수 있었다. 아마 적손자 이기준은 친조모와 같은 규모로 분묘를 만들고, 사당을 마련하고, 3대 봉사를 해서 변조이의 평생 한을 풀었을 것이다.

객조이도 변조이처럼 자기 재산을 적자녀에게 남겨주며 자기 신주나 명정의 내용을 유언하였을 가능성이 있다. 그렇게 본다면 ‘면천’이라는 말은 객조이의 목소리가 되고, 그녀 삶의 신원이 된다. 이것은 죽음을 앞에 두고 이승에서의 신분적 굴레가 저승까지 이어지지 않기를 바라는 마음을 드러낸다.

일반적으로 장례의 모든 절차에 사용되는 물건과 부장품은 저승에서 이어질 망자의 삶을 위한 것들이다. 좋은 천으로 수의를 만들고, 모자와 버선과 신발을 갖추고, 여비로 쓸 지전도 준비하며, 망자가 평소 좋아하던 물건을 부장할 때도 있다. 앞에서 본 칠성판은 망자가 사후 세계에서 복록을 누리도록 바라는 염원을 나타낸다. 이것은 이승과 저승이 연결되어 있다는 믿음을 전제로 한다. 그렇기에 객조이가 명정에 ‘면천’을 써달라고 한 이유는 사후에 저승에서 자신이 천민이 아니라는 것을 증명할 종량 문기로 삼기 위해서일 터이다. 이승에서 종량을 확인하는 입안 문건이 필요하듯, 망자가 저승에서 부가(夫家)의 조상들에게

174) 전경목, 『고문서, 조선의 역사를 말하다』, 휴머니스트, 2013, 302~304쪽.

자신이 면천된 신분임을 증명하는 것도 필요하다고 여겼을 것이기 때문이다.¹⁷⁵⁾

“免賤海南郭召史之柩”는 양반가 부인의 명적식에 따라, 곽조이가 스스로 규정한 자신의 정체성을 밝힌 망자의 목소리이다. 곽조이는 천민이지만 경제적으로 유복했고, 지방 양반의 첩이 되어 가세에 도움이 되었고 자신 소유의 재산도 상당했다. 임종 시 곽조이는 적자손을 불러 유언을 남긴다. 내가 죽으면 나의 재산은 모두 너희에게 줄 테니, 단 한 가지 부탁을 들어달라고. 자기가 남긴 재산의 일부를 사용하여 양반 부인이 묻히는 방식에 따라 회곽묘로 장례를 지내달라고. 그리고 신주나 명정도 양반 부인의 명정식을 따르되, 그 내용은 “免賤海南郭召史”라고 하라고. 그러면 저승에 가서 당당히 행세할 수 있을 것 같다고. 그것이 평생 천첩으로 산 한을 푸는 길이 될 것이라고.

4. 면천 해남 곽조이의 죽음 이후, 남은 문제들



175) 전통 상례에 가묘가 있는 양반가의 경우 졸곡(卒哭) 후에 부제(附祭)를 올려 망자의 신주를 사당에 입적(入籍)하여 조상에게 고하는 절차가 있다. 이상돈, 「전통 상례(喪禮) 도구(道具)에 관한 연구-혼백(魂帛)과 명정(銘旌)을 중심으로-」, 대구한의대 석사논문, 2016, 25쪽.

「발화(發話)하는 죽음, 면천(免賤) 조이[召史]의 명정(銘旌)」에 대한 토론문

최 수 현(이화여자대학교)

이 발표문은 경상북도 고령군 대가야읍 쾌빈리에서 2019년부터 실시된 발굴 조사로 모습을 드러낸 곽조이의 묘와 명정을 통해, 이 명정의 당사자인 하층 여성의 목소리를 복구해 보고자 한 것입니다. 곽조이의 묘는 여성의 신분을 추론해 볼 수 있는 명정(銘旌)의 발견으로 고고학적 가치의 복원 측면에서 주목받았던 묘입니다. 특히 명정 당사자가 조선시대 하층 여성이라는 점에서 현재 자료가 상대적으로 많이 남아있지 않은 하층 여성의 삶에 대한 이해를 심화시킬 수 있기에 이러한 작업은 매우 의미가 있다고 생각합니다. 발표문을 흥미롭게 읽으면서 들었던 몇 가지 궁금증에 대해 질의하는 것으로 토론자의 소임을 다하고자 합니다.

1. 명정 내용 관여자

발표문에서는 명정에 “면천”과 “조이”를 기재하도록 한 이를 명정 당사자인 곽조이로 지목하고 있습니다. 이런 가능성이 높다는 점에 동의하면서도 혹 곽조이의 남편이나 자식들이 명정에 관여할 여지는 없는지 궁금합니다.

발표문에서는 시신의 치아 상태로 보아 곽조이가 40대 여성으로 추정되기 때문에 남편이 곽조이보다 먼저 사망했을 가능성을 제시하고 있습니다. 또 17세기 후반, 적자가 첩모에게 ‘조이’라는 표현 사용을 바르지 않게 인식했음을 보여주는 황용오의 사례에 비춰 적자손이 명정 내용에 관여하지 않았을 것으로 보고 있습니다. 또 곽조이의 친생자가 명정에 면천 사실을 기재하는 것을 통해 친인 신분을 벗어났음을 공공에 인정받는 것이 종량 문건보다 유용하지 않다는 점에서 친생자가 명정 내용에 관여하기보다는 “유족한 천민 집안 출신의 곽조이가 양반가 첩이 되어 존중받을 만큼 경제적 역할을 했고 곽조이의 목소리가 명정에 반영된 것”으로 보고 있습니다.

그런데 선행연구를 통해 알려진 것처럼 곽조이의 묘가 양반 계층의 회곽묘보다 규모가 크기는 하나, 분묘 조성 시에 소요되는 공력과 직결된 천회 두께가 양반 계층 내에서 상대적으로 얇다는 점, 예학서의 회곽묘 축조 방법을 충실히 따르기보다는 회벽을 굴광한 뒤 면을 다듬지 않고 그대로 석회를 부은 통벽쌓기 방식을 적용했다는 점 등을 고려한다면, 묘와 명정 기재를 주관한 이로 곽조이의 남편이나 자손도 가능성이 있지 않을까 합니다. 회곽묘 축조 방식에서 천회 규격이 신분에 따라 정해져 있는 것이 아니라면 경제적으로 여유가 있었으리라 추정되는 곽조이가 명정에 면천 사실을 기재하게 할 정도로 자신의 상례에 대해 생각하면서 묘를 만드는 과정에서 경제적인 부분을 아껴야 하는 이유가 의문이 들기 때문입니다. 경제적 문제가 아니라면 곽조이의 신분 때문에 곽조이 남편이나 적자손들이 사대부와는 차이를 두어 묘를 축조했을 가능성을 생각할 수 있는데, 이럴 경우 명정에 기재될 내용에도 남편이나 적자손의 생각이 반영되었을 가능성도 있지 않을까 합니다.

또 곽조이의 친생자가 있었을 경우, 이들도 명정에 관여할 수 있지 않았을까 합니다. 예컨대 발표문에서 언급한 것처럼 명정보다 속량 문기가 중요하다는 점에 동의하는데, 곽조이의 면천 시기를 알 수 없는 현재 상황에서, 당시에 속량 문기도 작성한 상태에서 명정에

“면천”을 기재해 상례에 온 이들에게 이를 보임으로써 공동체에 모친의 면천 사실을 더 공공연하게 인식하게 하고자 한 것으로도 볼 가능성은 없는지 궁금합니다.

2. 칠성판 사용

발표문에서는 곽조이의 재력을 분묘 형태와 부장물을 통해 파악하면서, 이 중 목관 바닥에 칠성판이 놓인 점도 사대부의 치관 양식과 관련된 것으로 보고 있습니다. 칠성판은 도교 신앙과 관련이 있다는 점에서 당대인의 죽음에 대한 인식을 살펴보기에 주요한 부분으로 보입니다. 때문에 곽조이의 묘에 쓰인 칠성판을 통해 곽조이의 죽음에 대한 인식을 규명하는 것은 의미가 크다고 생각하는데, 조선시대 치관에서 칠성판을 사용할 수 있는 계층이 사대부로 한정된 것인지, 혹은 칠성판 사용이 재력이 있는 경우에 쓸 수 있는 치관 방식인지 부연설명 부탁드립니다.

3. 면천 방법

혹 곽조이가 시기의 차이는 있으나 발표문에 제시한 『기리총화』의 예와 같이 양반의 첩으로 면천한 것이 아니라 사노비이지만 재산을 축적해 면천했을 가능성은 (확률이 낮으나) 없을지도 궁금합니다. 양반의 첩이 아닐지라도 재산을 상당히 보유하고 이를 통해 면천했을 경우, 명정에 “면천”과 “조이”를 기재했을 수도 있지 않을까요, 또한 회곽묘가 조선시대를 대표하는 묘제로 17세기 중엽 이후에는 성리학적 예법 확대와 양반 계층에 대한 하층 계층의 동경으로 하층민에게도 확산되었다는 점을 고려한다면, 경제적 여유가 있던 면천자일 경우 회곽묘를 썼을 수는 있으리라 여겨지기 때문입니다.

오독을 했거나 잘못 이해한 부분이 있다면 너른 양해를 부탁드립니다.

이자람의 창작 판소리에 구현된 여성의 삶, 목소리 -〈사천가〉, 〈노인과 바다〉를 중심으로

송 미 경(한국항공대학교)

차례

1. 머리말
2. ‘말 건네기’ 어투와 사적 담화의 활용을 통한 ‘자기 되기’의 글쓰기
3. 감각적 묘사와 몸의 표현을 통한 ‘타자 포용’의 글쓰기
4. 맺음말

1. 머리말

이자람은 전통 판소리를 전승하는 국가무형유산 ‘판소리’ 종목 이수자이자, 창작판소리 작업의 영역에서 대본을 집필하는 작가, 곡을 만드는 작창가, 무대 위에서 연행하는 소리꾼의 역할을 겸비한 창작자 등으로 활동 중인 예술인이다. 그는 브레히트의 서사극 〈사천의 선인〉을 판소리로 재창작한 〈사천가〉 이후 〈억척가〉, 〈이방인의 노래〉, 〈노인과 바다〉 등을 꾸준히 무대에 올려왔다.¹⁷⁶⁾ 본 발표문은 1970년대 엘렌 식수 등이 주창한 ‘여성적 글쓰기’의 관점에서, 이자람이 구현해 왔고, 구현 중인 ‘여성적 글쓰기’의 구체적인 실상과 변화를 밝히는 것을 목적으로 한다.

전통 사회에서 본래 판소리는 오로지 남성 광대에 의해서만 연행되었던 예술로, 여기에는 연행자 성별에 대한 구분 의식이 매우 완고하게 작용하였다. ‘여성 명창의 비조’로 평가되는 진채선을 비롯해 허금파, 강소춘 등이 활약하기 시작한 것도 “甲午以後에 時代의 變遷을 따라 妓生으로서도 前日의 操라는 것만을 膠守함을 허락하지 아니하게 되어 聲樂에 있어서 무엇이요 같일 바이 없게” 된 시기에 이르러서였다.¹⁷⁷⁾

판소리는 기본적으로 조선시대 언어로 시작되어 대한민국 초기의 언어로 정리된 것들이다. 제아무리 객관적인 말투의 언어라 해도 언어는 이미 사회구조나 존재하는 것들에 대한 가치판단이 스며들어 있는 도구다. 나는 조선시대에 쓰인 이 판소리 사설들과 종종 먹살 잡고 싸운다. 처음부터 그랬던 것은 아니다. 주는 대로 받아 먹는 아기 새처럼, 스승님이 전해주는 말들을 열심히 받아먹었다. 이미 내 입에서는

176) 이자람은 일련의 창작판소리 작업과 관련해, 〈사천가〉와 〈억척가〉의 세부 목표는 ‘판소리 양식의 공연예술’을 만드는 것이었고, 〈이방인의 노래〉의 경우 ‘이전보다 단편화된 판소리 양식의 공연물’을 만들어 내는 것이었으며, 〈노인과 바다〉는 여타의 세부 목표 없는 ‘판소리 만들기’가 그 목표였다고 밝혔다. 이전의 작업이 ‘판소리의 변형을 시작하는 일’에서 비롯되었다면, 〈노인과 바다〉에 대해서는 ‘판소리를 만드는 일’이라는 의의를 두었다. 이자람, 「이자람 창작 판소리 〈노인과 바다〉 연구」, 서울대학교 박사학위논문, 2023, 82쪽.

177) 송미경, 「1910년대 판소리 여성 연행주체의 형성과 성장」, 고려대학교 석사학위논문, 2008, 6쪽.

“여보 마누라” “아이고 서방님” “세상 병신 많다 해도 아버지를 당할쏜가” “주부 마누라가 하직을 하는데 그 또한 암전하여” “계집은 또 구하면 되지마는” 등등의 말들이 몇백 번 발화되었다. 내 입술에 본드 바른 듯 붙은 이 말들은 내가 대학생이 되고 사회인이 되고 책을 읽고 사람을 만나며 깨부수기 시작한 나의 차별의 소멸과 함께 억지로 뜯어 떼어내야 하는 말들이 되기 시작했다.

지식은 참 불편하다. 얻을수록 불편해진다. 내가 무지해서 해온 언행들이 실은 사회구조 안에서 권력/피권력자로서 응당 당연히 여겨 행한 것들이라는 사실을 깨달을 때의 그 창피함은 정말이지 많이 무겁다. 하지만 그렇다고 지식이라는 숲의 탐험을 멈추기는 싫다. 지식은 멋지기 때문이다. 나와 남을, 지구와 동물을, 인류와 세상을 다정하게 바라볼 수 있도록 만들어주는 멋진 지식들이 계속해서 내 삶으로 스며들어오기를 소망한다. 조금씩 더 앞으로 나아가며 불편하기를 스스로에게 바란다. 더불어 나를 기분 좋게 용서하고 삶에서의 불편을 감수할 지혜를 원한다.

지식은 끊임없이 전통문화와 충돌한다. 존경하는 명인들을 마주할 때면 나의 지식과 지혜들은 현실에 맨몸으로 내동댕이쳐지는 듯하다. 세련된 지식들이 다 소용이 없어진다. 이들이 지나온 시절과 시간을 내가 어찌 상상이나 할 수 있을까. 힘겹게 생을 살아온 그들이 해주는 애정 어린 말들에 나의 논리는 차마 입 밖으로 나오지 않는다. 잠시 혼란스럽지만, 커튼을 닫듯 덮어두는 것이다. 여전히 명인 명창들에게 시집가라는 소리를 듣는다. 나는 그럼 그냥 웃는다. 우리는 그저 전혀 다른 시간 위에서 서 있는 것이다.¹⁷⁸⁾

물론 현대 판소리사에서 창작판소리 작업을 해온 소리꾼으로 이자람이 유일한 인물은 아니다. 그렇다면 왜 이자람인가. 앞서 언급한 엘렌 식수는 ‘여성적 글쓰기’ 또는 ‘여성성’을 단정하거나 이론화하는 것을 경계하면서도, 그의 저작을 통해 여성적 글쓰기가 어떠한 목적을 향해야 하며, 어떠한 방식으로 구현되어야 하는가를 보여주었다. 그 표현을 빌린다면, 이자람이 종종 ‘떡살 잡고’ 싸운다는 조선 시대의 판소리, 즉 조선시대 언어로 시작되어 대한민국 초기의 언어로 정리된 그 일련의 사설은 ‘남성 중심적인 전통과 동질의 것’¹⁷⁹⁾으로서의 글쓰기 산물에 가깝다. 한편, 이자람이 ‘떡살 잡고’ 싸우는 과정을 거쳐 내어놓은 글쓰기의 산물은 두 가지로 나뉜다. 전통판소리 영역에서의 자기화¹⁸⁰⁾가 하나이고,

178) 이자람, 『오늘도 자람』[ebook], 창비, 2022, <https://ebook-product.kyobobook.co.kr/dig/epd/ebook/E00003089132>, 43-44쪽.

179) 엘렌 식수, 『메두사의 웃음/출구』, 박혜영 번역, 동문선, 2004, 17쪽.

180) “그때에 이몽룡이 춘향을 한번 업고 노는디, 거 우러한번 업고 좀 놀아봅시다(*). 아유, 험한 소리도 다 허시요 미끄러운 장판방에서 업고 놀다 넘어지면 어쩔려고 그러시오. 거 모르는 말씀이요. 업고 놀다 넘어지면 넘어지는 체 허고 그 말속 알아듣것소(*)?...(중략)... 잠깐 설명을 해드리자면요, 이몽룡이가 양반 사대부라서 문자를 가지고 놀아요. 사랑애짜로 가지고 놀아요. 옛날 어른들은 이렇게 둘이 연애를 했었나봅니다(**)...(중략)...당신이 무엇을 먹으라는지(*), 둥글둥글 수박 옷봉지 떼뜨리고 강릉백청을 따르르 따라 썰랑 발라 버리고 붉은 점만 가려 그것을 당신이 드시라는지(*).”

이자람은 동초제 <춘향가> 중 ‘사랑가’의 한 대목을 다음과 같이 연행한다. 이몽룡이와 성춘향이 상호 존댓말을 사용하는 것으로 바꾸고(*), 소리꾼이 상황을 설명하며 “옛날 어른들은 이렇게 둘이 연애를 했었나봅니다(**).”라는 말을 덧붙이는 변화를 주었다. 현 시점에서의 인식이나 감수성에 맞는 부분을 수정하고, 동시대 관객의 이해를 돕기 위해 첨언을 하는 것을 그는 전통 판소리 연행에서의 자기화 사례에 해당한다고 밝혔다. 이는 과거 판소리 문화에서 활발히 이루어졌던 자기화의 문화를 계승하는 것이기도 하다. 이자람, 「이자람 창작 판소리 <노인과 바다> 연구」, 서울대

또 다른 하나는 그보다 조금 더 큰 비중을 차지하면서 보다 적극적인 문제 제기 또는 작가 의식이 투영된 창작판소리 작업이다. 비중이나 정도의 차이는 있으나, 두 작업 모두, 전통판소리라는 기존의 중심적 질서에 균열을 가하거나 그에 도전하는 실천적 행위로서의 여성적 글쓰기라는 점에서는 같다. 이자람이 전통판소리의 영역에서, 창작판소리의 영역에서 공히 지향하는 ‘이자람체’¹⁸¹⁾의 방향성이나 구체적 면모는 엘렌 식수가 주창한 ‘여성적 글쓰기’와 부분적으로 통하는 면이 있다.

엘렌 식수의 ‘여성적 글쓰기’ 개념은, 여성성과 남성성이라는 젠더 이분법을 전제로 여성적 글쓰기의 존재를 인정하며 긍정성을 부여한다.¹⁸²⁾ 여기에는 기존의 글쓰기에서 배제되었던 여성성을 회복한다는 의미도 깃들여 있다. 식수는 글쓰기를 “내 안에 있는 타자의 통로이며 입구이자 출구이고 또한 타자의 거주지”라고 정의하며, 글쓰기가 갖는 변모의 힘도 바로 여기서 나온다고 주장했다. 이는 그가 여성들로 하여금 글쓰기에 적극적으로 참여할 것을 촉구하는 이유가 되기도 한다. 그러나 그에 따르면, 이것이 전통적인 글쓰기를 통한 방식이어서는 안 된다. 진정한 여성의 목소리는 ‘여성적’ 자질에 기반한 글쓰기를 통해 비로소 표출될 수 있기 때문이다. 이봉지는 식수가 주요하게 본 ‘여성적’ 자질로 여성의 신체적 자질(특히 성적 특질), ‘타자에 대한 수용성’, ‘법에 대한 거부’ 등을 거론한다. 다만 이때의 ‘여성적’이라는 용어 역시 임의의 표지에 불과하며, 이미 존재하는 이러한 말들을 채택해 그 의미를 전복하고자 했던 의도가 더 중요하다고 본다. 종합하면, ‘여성적 글쓰기’란 변모의 힘을 지니는 ‘글쓰기’와 이 ‘여성적’임을 연결하는 작업이다. 여성에 대한 전통적인 정의를 받아들이되 그 의미를 해체하고 전복하는 것이다.¹⁸³⁾

본 발표문의 2장과 3장에서는 이자람의 창작판소리 작업 전반과 개인적 기록을 대상으로, ‘자기 되기’와 ‘타인 포용’을 특징으로 하는 ‘여성적 글쓰기’의 실상을 고찰하여 보고자 한다. 엘렌 식수의 ‘여성성’ 또는 ‘여성적 글쓰기’의 개념이 고정적인 것이 아니었듯 이자람의 창작판소리 작업에도 변화가 있었던바, 4장에서 이를 조망해 볼 것이다.

2. ‘말 건네기’ 어투와 사적 담화의 활용을 통한 ‘자기 되기’의 글쓰기

브레히트의 <사천의 선인>을 원작으로 하는 ‘판소리만들기 자’의 <사천가>는 2007년 정동극장에서의 초연 이후 관객의 열띤 호응 속에 2013년까지 꾸준히 공연되었을 뿐만 아니라 해외에서도 다수 무대에 오른 작품이다. 이후에 나온 창작판소리 <억척가> 역시 브레히트의

학교 박사학위논문, 2023, 234쪽.

181) 그가 스승 송순섭 명창과 함께 완창한 ‘홍보가’ (2015)는 엄밀히 말하면 절반씩 나눠 부른 거라 ‘반창’이지만 굳이 완창 욕심을 내지 않는 것도 마찬가지다. 홍보 아내를 깔보고 모욕하는 놀부와 홍보의 언행 등 ‘홍보가’ 내용이 제일 마음에 안 들어 불러주고 싶지 않다는 것이다. “판소리 다섯 바탕을 있는 그대로 부르기 힘든 경우가 있기 때문에 감수성에 맞지 않는 것들을 조심스럽게 바로 잡는 노력을 하면서 찬찬히 들여다 볼 겁니다. 판소리는 (역사적으로) 동시대성을 흡수하면서 사설과 음악 변화 등 재창작이 활발하게 일어났던 ‘현대적 장르’ 예요. 저도 그럴 테고 많은 소리꾼이 판소리 다섯 바탕을 토대로 새로운 현재화를 계속할 거라고 봅니다. 그러면 언젠가 ‘이자람체 판소리’도 나오지 않을까요.” 이강은, 「“젠더·계급 감수성에 안 맞는 전통 판소리…각색하지 않으면 부르기 어려워요”」, 『세계일보』 2023.3.12., <https://www.segye.com/newsView/20230312508267>(접속일: 2024.07.01.)

182) 이봉지, 「엘렌 식수와 퀴스 이리가레에 있어서의 여성성과 여성적 글쓰기」, 『프랑스문화연구』 6, 한국프랑스문화학회, 2001, 45쪽.

183) 이봉지, 「엘렌 식수와 퀴스 이리가레에 있어서의 여성성과 여성적 글쓰기」, 『프랑스문화연구』 6, 한국프랑스문화학회, 2001, 47~54쪽; _____, 「엘렌 식수: 여성적 글쓰기」, 연구모임 사회비판과대안 위임, 『현대 페미니즘의 테제들』, 사월의책, 2016, 157~179쪽.

서사극 <억척어멈>을 원작으로 한다. 이러한 배경을 고려할 때, 이자람의 <사천가>와 <억척가>는 브레히트 텍스트에 대한, 그리고 전통관소리에 대한 ‘여성적 글쓰기’ 시도가 된다.

이중 브레히트 텍스트에 대한 ‘여성적 글쓰기’ 시도로서의 <억척가>에 대해서는 이인수의 분석을 주목할 만하다. 그는 <사천의 선인>의 센테나 <억척어멈>의 카트린에 관한 여성주의 비평가들의 지적을 언급하며, 사회적 변혁과 혁명을 지향하는 브레히트의 서사극 세계에서 이들 여성 그리고 어머니 인물이 기존의 가부장적 성 이데올로기를 답습하고 확장하는데 그치는 면이 있으며, 이것이 브레히트가 지니는 성 역할의 이분법적 전제에 기반함을 논하였다.¹⁸⁴⁾ 그리고 브레히트가 가졌던 가부장제적 전제에 대하여, <억척가>가 주인공 억척어멈을 스스로 이름을 바꾸고 삶의 방식을 선택할 뿐 아니라 윤리적으로도 성장해가는 주체로 그림으로써 여성의 주체성과 정체성의 가능성을 심화하고 확장하였다고 평가했다.¹⁸⁵⁾ 필자 역시 이러한 해석에 동의한다.

한편, 이인수는 소리꾼 이자람을 전면에 내세움으로써 공연자와 인물, 관객 간 거리를 축소하는 방식에 주목했다. 이 방식은 먼 과거, 먼 곳의 이야기를 현재적 관점에서 바라보게 유도하는 역할을 하는데, 거리감을 가지고 보되, 현재적 관점으로, 그러나 친밀한 정서적 관계 속에서 창자이자 인물을 경험하도록 관객을 이끈다는 것이다.¹⁸⁶⁾

<프롤로그>

아니리: 안녕하세요. 소리꾼 이자람입니다. 예술아~ 노래를 부르던 제가 벌써 서른입니다. 만으로요. 예술이 시절, 제 꿈이 착한 아줌미였거든요. 근데 막상 나이 들면서는 착하게 사는 것이 어떻게 해야 하는 것인지 전혀 모르겠어요. 사실 착하게 살기 참 어려워요. 그죠?

아니리: 이 때에 소리꾼 이자람이가 말투를 급변하여 이야기를 이어 보는데, 대한민국 갑신년 더운 여름에 사천이라는 도시에 웬 수상한 놈들이 찾아왔는데, 때는 배고픈 신신자유주의, 차디찬 실용주의 시대로구나.¹⁸⁷⁾

작품이 만들어지게 된 동기와 소리꾼 자신의 고민거리를 말하면서 무대를 열자마자, “이 때에 소리꾼 이자람이가 말투를 급변하여 이야기를 이어보는데”라는 말과 함께 해설자 역할로 변신하면서 관객으로 하여금 사회적 현실을 생각하도록 하는 방식은 선행 연구에서도 여러 차례 주요하게 논의되었다.¹⁸⁸⁾

글쓰기의 최초의 제스처는 항상 나르시시즘과 필연적으로 관계한다. 우리가 글쓰기를 시작할 때, 우리는 끊임없이 사실로서의 우리 자신을 떠올리고 있는 것이다. 즉 “내가 쓴다”... “내”가 “나”에게 익숙해지기까지 시간이 걸린다. “내”가 존재한다고 “내”가 확신할 수 있게 되는 시간. 오직 그때만이 타자를 위한 공간이 존재할 수

184) 이인수, 「모성의 재현을 중심으로 살펴본 브레히트 <억척어멈>의 한국화 세 작품」, 『한국연극학』 65, 한국연극학회, 2018, 15~16쪽.

185) 이인수, 위의 논문, 2018, 40~41쪽.

186) 이인수, 위의 논문, 2018, 34쪽.

187) <2010 사천가> 프로그램북, 20쪽.

188) 김산효, 「전통과 창작의 사이에서: 이자람의 <사천가>」, 『國樂院論文集』 26, 국립국악원, 2012, 890쪽; 김향, 「창작 관소리의 문화콘텐츠로서의 현대적 의미-이자람의 <사천가>와 <억척가>를 중심으로 -」, 『관소리연구』 39, 관소리학회, 2015, 106쪽.

있다.¹⁸⁹⁾

식수는 이와 같이 ‘자아’에 대한 자각을 통해 타자에게로 도달하는 과정을 강조했다. ‘타자를 위한 공간’, 그에 앞서 필연적으로 존재해야 하는 것이 ‘자아’의 자각인 것이다. 그런 점에서 이자람식 창작판소리 도입부에 공통적으로 나타나는 특징은, 식수의 ‘여성적 글쓰기’의 한 양상으로서의 ‘자아’의 자각과 관계된다.

자람 오히려 이 이야기가 나로부터 아주 먼 것이어서 그랬던 것 같아요. <노인과 바다>나 <이방인의 노래>는 제 얘기라고 생각하거든요. 내게 가장 가까운 이야기들이죠. 그런데 총, 호, 의 이런 것들은 제게 너무나 먼 이야기들이에요. <춘향가>나 <수궁가>를 할 때도, 그 이야기들이 저랑 너무나 먼 이야기들이기 때문에 그걸 이야기로써만 다루고 말할 수 있게 되는 거거든요. 아마 <진중자>도 이런 태도가 적용됐던 거 아닐까요? 질문을 듣고 즉각적으로 드는 생각은, 진중자가 중요시 여기는 신념들이 제게 너무 멀기 때문에, 저는 그의 이야기를 전달하는 화자로서만 존재할 수 있었던 것 같아요.

다솔 자신으로부터 먼 이야기이기 때문에 작품이나 인물과 거리두기가 가능했다는 거군요. 재미있네요. 전통 판소리에서의 이자람은 이야기와 인물을 자신과 일치시키지 않고 오히려 타자화, 대상화를 하기 때문에 이자람이라는 ‘완전한 자아’를 필요로 하지 않는다는 거잖아요. 그렇기 때문에 <진중자>에서 전통 판소리의 분위기가 더 강력하게 드러나게 된 것이고요.

그런데 <노인과 바다>나 <이방인의 노래> 같은 작품들에서는 소리꾼 이자람이 분하는 해설자가 있고, 또 인간 이자람이 튀어나오는 순간들이 잦았던 것 같아요.

자람 전통 판소리에서 소리꾼은 그냥 계속 소리꾼이에요. 그게 정말 재미있던 말이죠. 그런데 인간 이자람인 ‘나’가 튀어나오는 순간이 있기도 해요. 소리꾼 이자람이 이야기를 해주다가, 갑자기 인간 이자람이 속 나와서 고수에게 ‘지금 관객들 정말 좋지요?’ 같은 말을 거는 것 같은 거요.¹⁹⁰⁾

이는 이자람이 연행하는 모든 판소리에 적용되는 것은 아니다. 전통판소리에서 이자람이 이야기와 인물을 자신과 일치시키지 않고 오히려 타자화, 대상화하기 때문에 이자람이라는 ‘완전한 자아’를 필요로 하지 않는다는 것은, 곧 자신이 집필한 대본을 무대에 구현하는 창작판소리에서는 ‘완전한 자아’를 필요로 한다는 의미로 해석될 수 있다. 소리꾼 이자람과 인간 이자람의 공존은, 그런 점에서 ‘여성적 글쓰기’에서 강조되는 ‘자아’의 자각과 만난다.

김현주는 전통판소리에서 이와 유사한 부분을 ‘사적 담화’라는 용어로 설명한 바 있다. 그는 판소리의 정서적 호소력이 유발되는 방식을 ‘거리(Distance)’의 개념을 활용해 설명했다. 서사학에서 거리는 시점의 선택에 따라 나타나는 효과로 간주된다. 작가가 서술 대상에 어떤 시점을 설정하면, 이로부터 작가, 내포작가, 서술자, 작중인물, 피서술자, 내포독자,

189) 이언 블라이스·수전 셀러스 지음, 위의 책, 김남이 옮김, 위의 책, 50쪽에서 재인용.

190) 이 글은 박다솔이 2021년 ‘제4회 중국희곡 낭독공연’ 참여 공연 중 이자람이 재창작하여 창본화 한 낭독공연 <진중자>의 창작과정과 관련해 진행한 대담 기록이다. 박다솔, 「특별기고_대담: 소리꾼 이자람의 창작 세계와 창작판소리 제작 과정 - 중국희곡 낭독공연 <진중자>를 중심으로, 소리꾼 이자람과 연출 박지혜와의 대담」, 『한국연극학』 79, 한국연극학회, 2021, 387~388쪽.

독자 사이의 거리가 결정된다는 것이다. 그리고 판소리에서는 이를 창자, 작중인물(또는 서술대상), 청중의 세 기능단위 간 거리 관계를 통해 살펴볼 수 있다고 보았다.¹⁹¹⁾

전통판소리에는 창자가 공적 담화 도중 현장적 맥락에서 청중이나 고수에게 던지는 일탈적 여담으로서의 사적 담화가 존재한다. 이 순간 창자는 ‘개인’이 된다. 연행 현장을 환기하는 발화를 통해 청중을 연행 속으로 끌어들이는 것이다. 그 예는 다음과 같다.

- (고수를 향해) 북 잘 치는디, 이 시러배 아들놈, 많이 늘었다.
- 이 조통달이 목도 안 쉬고 좋을 것인디.
- 그날부터 심청이는 목욕재계하고 비는디, 정신을 차릴랑게 물을 조금 먹고 비는 것이었다. (창자가 잠시 물을 마신다.)
- 그 놈이 아까는 그렇게 말했단 말이요. 그렇지. 학생 봤제. 예. 그레놓고는 딱 잡아떼 단 말이여.
- 욱을 한자리 내놓는디 욱을 어떻게 하시고 허니 옛날 우리나라 팔명창 선생님 중 엄계달씨 명창 선생님이 계셨는디 이 더늠을 돌아가신 유성준씨 우리 선생님이 가르쳐 주신바 도저히 우리 선생님 같이 할 수는 없지마는 되든지 안 되든지 흥내라도 한번 내보는 것이었다.
- 판소리란 그 판을 짜고 소리를 하는 것이지. 그냥 뻗뻗하게 서서 노래를 할 양이면 집에서 레코드 소리를 듣지 뭣하러 여기 와.

창자의 이러한 사적 발화와 함께, 허구세계 속에 몰입해 긴장해 있던 청중들은 갑작스럽게 현실세계로 노출되며 극중 상황에 거리감을 느끼는 한편, 심리적 이완과 일탈에서 오는 정서적 카타르시스를 경험하게 된다. 창자와 청중이 작중 허구세계를 벗어나, 현재적 인격체 대 현재적 인격체로 공연 현장에서 대면하는 것이다.¹⁹²⁾

아니리: 갑자기 허기가 진다. 큰 고기를 만나기를 바라며 나왔지만, 정말로 저런 칭새치를 만날 줄 예상도 못했던 노인은 사실 오늘 아침 커피 한잔 먹고 나왔으니 아 얼마나 배고플까. 진짜 배고프겠다. 어제 니꼴하고 저녁으로 먹은 모로스이 크리스티아노스가 스물네 시간 전에 마지막으로 먹은 식사로구나. 헤밍웨이씨 소설 초입에, 니꼴하고 노인이 마주앉아 쿠바인들의 주식인 모로스이 크리스티아노스와 프라타노를 먹는 장면이 있는데 대체 그 음식이 무슨 맛인지 알아야 소리를 하든 아니리를 하든 할 터인데 한국땅에는 모로스이 크리스티아노스를 파는 쿠바 음식점이 단 한군데도 없구나. 진짜로 없어요! 아니 그래서 대본 좀 잘 좀 써보자 싶어 지중해 음식이라도, 아니면 멕시코 음식이라도 먹자 하고 한여름 저녁에 우리 연출 박지혜랑 둘이서 이태원 골목골목을 헤메며 엉뚱한 퀘사디아와 과카몰리만 맛있게 먹고 돌아왔다.¹⁹³⁾

여기에 더하여 살펴볼 것이 ‘말 건넨’의 어투이다. 판소리 창자가 사건 상황을 설명하거나 장면을 보여 주고, 인물의 심리를 묘사하는 경우, 이는 공적인 담화를 외부 위치에서 하

191) 김현주, 35~37쪽. 판소리의 경우, 내포작가나 서술자의 기능은 ‘창자’의 그것과, 피서술자와 내포독자의 기능은 ‘청중’의 그것과 중첩되므로 이에 대한 세부적인 구분을 두지 않은 것이다. ‘

192) 김현주, 위의 책, 51쪽. ‘사적 담화’의 사례도 김현주의 논의에서 인용하였음을 밝힌다.

193) 이자람, <노인과 바다> 대본, 2023,

는 공적 외부 시점에 해당한다. 창자는 서술대상으로부터 먼 거리에 위치해 서술대상에 관한 온갖 정보를 진술하면, 이를 듣는 청중도 서술대상에 거리를 느끼게 된다. 그러나 공적 외부 시점의 대목을 ‘-(이)라’, ‘-(하, 이)더라’, ‘-(한, 인)지라’, ‘-(하, 이)니라’, ‘-(하, 이)도다’, ‘-(할, 일)러라’ 등과 같은 단정적 보고식 어투¹⁹⁴가 아니라 ‘말 건넌’의 어투로 발화할 때, 그 거리는 확연히 축소된다.

- 이렇듯이 앓어 울며 세월을 보내는구나.
- 피차 정표한 연후으 떨어지지 못하고 우는 모양 사람으 눈으로 볼 수가 없네.
- 잠깐 방 안을 살펴보는디, 별로 사치는 없을망정 뜻있는 주렴만 걸려 있지.
- 도련님이 첫 오입이 되야 말 궁궁기가 딱 막혔것다.
- 놀보놈 거동 바라(보소).
- (이리했다고 하나 이는 잠시 웃자는 말이요. 그랬을리아 있겠습니까.)

위의 종결사는, ‘내’ (창자)가 ‘너’ (청중)에게 말을 건네는 듯한 어감을 함축한다. ‘-하는구나’, ‘-하(했)네’, ‘-지’, ‘하(였)것다’, ‘거동 바라’ 등으로 맺는 이 발화는 분명 청자를 가정하며, 이는 창자와 청중 간 거리를 좁혀 현장적 친화를 도모하는 기능을 한다. 이러한 어투에는 창자나 극중 인물의 시점이 일정 정도 담길 수밖에 없기에, 발화와 동시에 창자, 청중, 그리고 서술대상 사이의 거리가 순간적으로 축소된다.¹⁹⁵ 청중의 추임새도 그 축소된 거리 안에서 자연스럽게 나온다.

이채은은 이를 소리판에서의 언어적 메타의사소통으로 설명하기도 했다. 창자가 이야기 서술자로서 자신의 존재를 적극적으로 드러내며 현재 자신이 들려주는 ‘이야기에 관한 이야기’를 하는 상황이라는 것이다. 소리꾼은 청중을 향해 직접적으로 ‘말 건넌의 어투’를 사용하여 사건이나 등장인물과 같은 허구세계(텍스트세계) 구성 요소에 대해 거리를 두고 관조하고, 때로는 누구에게 이 소리를 전수받았는지, 또 하나의 ‘사건’으로서 이 연행이 어떤 의미를 지니는지 즉흥적으로 전달하기도 한다. 그에 따르면, 판소리 연행에서 이루어지는 메타의사소통을 통해 판소리 연행에서 얻어지는 유의미한 미적 경험의 발생 원리를 설명할 수 있다. 소리판에서 청중들이 경험하는 작중 인물에 대한 심리적 동화와 이화, 서사 공간 내로의 몰입과 해방, 이에 따른 정서적 긴장과 이완, 울음과 웃음의 교차, 그리고 그 과정에서 오는 카타르시스 모두 근본적으로 작중세계와 현실세계를 오가는 순환적 인지가 있어야 가능하기 때문이다.¹⁹⁶

(아니리) 노인이 그렇게 밤을 꼴딱 새웠구나. 동트기 직전, 으슬으슬한 공기 속에서 조심스레 일어나 세상에서 제일 넓은 화장실에 오줌도 싸고, 어느새 사방이 환해지고 아침이 왔을 땐 줄을 잡은 손을 바꾸어가며 감각 없는 얼굴도 비벼보며 그렇게 둘째 날

194) 단정적 보고식 어투는 서술대상과의 거리를 멀리 설정해 창자-청중 간 감정적 교류를 차단하고, 양자 사이의 거리를 먼 상태로 고착화하는 기능을 한다. 김현주, 『판소리 담화 분석』, 한국학술정보, 2008, 42쪽.

195) 김현주, 위의 책, 43-44쪽; 같은 책, 106-197쪽. ‘말 건넌’의 어투를 보여주는 사례도 김현주의 논의에서 인용하였음을 밝힌다.

196) 이채은, 「판소리 연행의 신체화 과정 연구」, 서강대학교 박사학위논문, 2019, 195쪽; _____, 「판소리 연행 동작의 메타의사소통적 활용과 그 의미」, 『구비문학연구』 61, 한국구비문학학회, 2021, 139-141쪽.

정오가 되었구나.

(창조) 지지, 지지 지지지, 이제 그만 쉬고 싶지 하지 만지 못 쉬지지지지

(아니리) 아니 어디서 작은 휘파람 새 한 마리가 나타나 노인의 머리 위를 빙글 돌고는 낚싯줄 위에 내려앉아 조용히 쉬는구나. 작은 날개를 힘차게 파닥거리는 생명이 눈 앞에 있으니 노인이 말동무라도 생긴듯 반갑구나

“너 몇살이나”

“대체 어디서부터 날아왔냐” “기운이 없어?”

“그래 꼭 쉬어라. 아 그래야 씩씩하게 또 날던 데로 날아가지.”

말을 하다 보니 돌덩이처럼 굳어졌던 여기저기 몸의 감각이 조금 돌아오는 기분이 드는구나.¹⁹⁷⁾

<노인과 바다> 중 일부 장면이다. 밑줄 그은 부분에서 볼 수 있듯, 대부분의 ‘-하는구나’ 라는 ‘말 건네기’의 말투로 일관하고 있다.

3. 감각적 묘사와 몸의 표현을 통한 ‘타자 포용’의 글쓰기

감각적 묘사와 몸의 표현은, 이자람의 창작판소리가 ‘타자’를 포용하는 글쓰기 방식이다. 이자람은 <사천가>의 창작 과정에서, 약 15명에 달하는 등장인물의 배역을 고려해 그에 부합하는 아니리, 너름새, 장단을 조직하는 한편, 창의 활용과 함께 성음의 변화를 극대화함으로써 그 성격을 표출하고자 하였다. 너름새의 측면에서도 인물별로 각기 다른 몸의 모양과 행동 양상을 설정해, 이를 반복적으로 보이고 연극적 표출이 확장된 몸짓과 표정으로 이를 표현하였다.¹⁹⁸⁾

다솔 조금 다른 얘기로 넘어가 볼까요. 제가 이자람의 공연을 볼 때마다 굉장히 좋아하기도 하고 재미있어 하는 부분이, 의성어, 의태어, 그리고 뜬금없이 튀어나오는 외래어의 사용이에요. 더불어, 작품마다 빼놓지 않고 나오는 생생한 음식묘사를 정말 좋아해요. <노인과 바다>에서는 ‘모로스 이 크리스티아노스’라는 음식을 공들여 설명하고, 과과몰리나 와사비 같은 외국의 식재료를 말하잖아요. 이번 <진중자>에서는 진중자가 말캉한 자두를 베어 무는 장면이 압권이었죠.

한글이나 한자를 기반으로 하지 않는 단어들이 전통 판소리 내에서 발화될 때 묘하게 낯선 감각이 자극되면서, 그 이질감으로부터 재미가 더 극대화되는 것 같아요. 판소리라는 전통적인 형식이 새롭게 환기가 되는 경험이라까요. ‘전통’이라는 단어에 작게 균열을 내고, 그 틈새를 벌리는 순간들이 발생하는 것 같아요.

이번 <진중자>에서는 동양의 텍스트라서 그런지 외래어 사용이 눈에 띄지는 않았지만, ‘뚝뚝’이라던지 ‘팍팍’처럼 우리가 현대에 만들어 사용하고 있는 표현들을 썼어요. 이런 것들을 본능적으로 쓰게 되는 건지, 아니면 조금 의식적으로 사용하는 것인지 궁금해요. (중략)

다솔 기존에 존재하는 표현뿐만 아니라, 존재하지 않는 의성어, 의태어를 창조하는 것 같기도 하던데요?

197) 이자람, <노인과 바다> 대본, 위의 논문, 2023, 278쪽,

198) 이자람, 위의 논문, 2023, 74~75쪽.

자람 단어나 표현을 만드는 걸 좋아해요. 이를테면, “지금 기분이 너무 ‘소소소소’해.”라고 했을 때, 그 ‘소소소소’를 대체할 수 있는 다른 단어라는 건 없고, 작고 조심스럽게 ‘소소소소’를 소리 내는 식이에요. 그럴 때에서야. 마침내 그 기분이 다 담기는 느낌이거든요. 그런 식의 표현을 좋아해요. 어떻게 사람이 저렇게 걸어와?’라고 말하기보다는, ‘어떻게 사람이 이렇게 두루두루 걸어와?’라고 말하면, 그 분위기가 다 담기잖아요. 의성어나 의태어를 계산해서 넣거나, 의식적으로 사용하는 건 아니에요.¹⁹⁹⁾

엘렌 식수는 ‘여성적 글쓰기’의 관점에서 연극이 제공해주는 것이 많다고 보았다. 실제 그의 글쓰기가 태양극단과의 극작 활동과 함께 전환을 맞았다고 보기도 한다. 초기의 글쓰기가 대체로 자아를 탐구하고 자아의 기원을 상상하며 ‘자아 안의 타자’를 탐색하는 과정이었다면, 중기 이후부터는 자아 안의 타자뿐만 아니라 현실적인 타자를 적극적으로 환대하는 글쓰기에 집중했다는 것이다.²⁰⁰⁾ 식수는 연극을 위해 글을 쓰며, 작가와 인물/배우 사이에서 혹은 희곡과 관객 사이에서 일어나는 상호작용을 통해 타자가 자신의 글쓰기 안에 전례 없이 “거주하고” 연루될 수 있음을 알게 되었다.²⁰¹⁾

이자람도 마찬가지다. 그는 창작판소리의 창작 과정마다 연행을 위한 인물 구축을 위해 여러 방법을 모색했고, 이로부터 얻어진 감각적 묘사와 몸의 표현은 판소리 사설과 너름새로 풍성하게 구현되었다.

그는 <사천가>에서 인물의 외형을 구축하기 위하여 안무가를 섭외하여 인물의 걸음걸이와 몸의 모양을 찾기 위한 여러 즉흥 프로그램을 실행했다고 한다. 이를 통해 각 인물의 행동 습관을 정형화하고 몸의 모양을 만들어 내었다. 극중 인물에 적합한 행동 방식을 관찰하기 위해 사람이 많이 오가는 명동 거리에서 특정 인물들을 관찰하는 방법도 실행했다. 이는 전통 판소리에서 너름새 전수 과정을 통해 스승의 몸짓과 표정을 흉내 내고 따라하는 ‘흉내 내기’ 또는 ‘관찰하기’와 동일한 맥락이다.

<억척가>에서는 인물을 표현하기 위해 구체적인 인물의 이미지를 찾고 그 이미지로부터 상상력을 활용하여 인물을 구축하였다. 장군을 표현하기 위해서 장군의 몸의 이미지를 역삼각형으로 그리고 그 역삼각형을 표현하기 위해 팔을 양쪽으로 크게 올려 허리에 손을 짚고 몸의 각도를 좌우로 크게 움직이며 인물의 정형화된 몸의 모양을 확정해 나갔다.

<이방인의 노래>에서도 관찰하기와 흉내 내기로 인물을 구축해 나가면서 그에 더해 연극적 훈련인 비물체 행동으로 인물의 행동을 찾는 방법을 함께 사용했다. 이로 인해 ‘등장인물처럼 보여지기 위한 동적 연기’에 인물의 내면을 연기하는 방법이 더해지기 시작하였다.

<노인과 바다>에 이르러서는 인물의 전사 구축, 이미지 리서치, 직간접 경험 리서치로 인물을 구축했다.²⁰²⁾

우리가 하는 작업은 두 인간 존재 사이에서 일어날 수 있는 사랑의 작업, 사랑의 작업에 버금가는 작업이다. 타자를 이해하기 위해 그들의 언어 안으로 들어가는 것, 타자의 상상계를 통과하는 여정을 떠나는 것이 필수적이다. 당신은 나에게 이방인

199) 위의 글, 402~403쪽.

200) 이언 블라이스-수전 셀러스 지음, 위의 책, 50쪽.

201) 위의 책, 26쪽.

202) 이자람, 위의 논문, 2023, 223~231쪽 인용.

이기 때문이다. 이해하려는 노력에서, 나는 당신을 나에게로 데려오고, 나를 당신과 비교해 본다. 나는 내 안에서 당신을 번역해 본다. 그러면 내가 알게 되는 것은 당신의 차이, 당신의 낯섦이다. 그 순간, 아마도, 나 자신의 차이를 인식함으로써, 나는 당신의 어떤 것을 지각할 수 있을지도.²⁰³⁾

4. 맺음말

다솔 이자람의 작품 전적을 죽 살펴보면, 브레히트처럼 크고 장황한 서사 혹은 드라마가 강한 인물이 나오는 작품들을 하다가 점차 <이방인의 노래>나 <노인과 바다>처럼 소시민의 삶, 일상을 내밀하게 들여다보는 작품들로 방향이 흘러가고 있는 것처럼 보여요. <진중자>도 두 부부가 함께 사는 소소한 이야기를 다루잖아요. 작품을 선택하는 관점, 시선, 혹은 관심사가 바뀐 걸까요? (중략)

지혜 그럴 수 있다고 생각해요. 배우나 소리꾼이 그런 장엄하고 비장한 서사를 수행하게 됐을 때, 굉장히 많은 감정적, 신체적 소모를 하게 되잖아요. 자람 언니가 ‘이제는 그런 거 하기 싫어.’라고 했을 때, 자기에게 덕지덕지 들러붙은 것들을 떼어내고 싶어 한다고 느꼈어요. <이방인의 노래>는 이자람이 지금까지 해왔던 것과는 완전히 다른 결의 이야기, 완전히 소시민의 이야기잖아요.

그런데 그때 딜레마적인 순간이 발생하기도 했어요. 소리라는 게 소리꾼을 극한의 경지까지 밀어붙이고, 그 경지로 가는 자신과 그걸 듣는 청자의 굉장한 쾌(快)가 있잖아요. 애를 끓는 소리 혹은 애끓는 그 무엇과, 엄청난 걸 해내고 그걸 들으며 느끼게 되는 굉장한 경험이요. 그게 소리의 일부라고도 할 수 있겠죠. 그만큼 그 쾌가 강력하고 자극적이어서, 그게 아닌 선택을 하는 데에 어려움이 있었어요.

자람 그래서 <이방인의 노래> 첫 무대를 올리고 나서, 공연하는 느낌이 들지 않는다고 말하기도 했었어요. 말 그대로 판소리 공연을 하면 – 저는 이걸 ‘지랄발광’이라고 하는데 – ‘지랄발광’을 하고, 내가 가진 기술 중 육칠백 번의 기술을 써야 하는데, <이방인의 노래>는 그걸 안 써도 되는 드라마였거든요. <억척가>가 지랄발광의 최고봉에 해당하는 드라마였어요. 반면에 <노인과 바다>는 지랄발광을 하려고 한 건 아니었지만 그 드넓고 끝이 없는 바다에서 청새치를 잡으려다 보니 소리의 스케일이 커진 거죠. 바다와 대자연을 표현해야 하잖아요.

지혜 그래서 <노인과 바다> 같은 텍스트가 더 맞는 것 같아요. 감정적으로 바닥을 쳐야 한다거나 한(恨)이 담겨야 하는 이야기가 아니잖아요. <이방인의 노래> 극 마지막에 이런 가사가 나와요. “영웅적인 이야기, 화려한 이야기가 나의 눈을 끌기도 하지만, 사실은 나의 언니 같고 나의 형부 같은 이 이야기, 나와 가까운 이야기가 더 반가웠다.” 이제는 이자람이 그런 이야기를 무대에서 하게 된 거죠.²⁰⁴⁾

- ◆ 그저 어떠한 이야기를 잘 전달하는 것에 집중한다 해도 무대 위에서 객석으로 끼치는 영향이라는 것은 의도치 않게 종종 크게 해석된다. 순간순간 영웅이 되고 불상이 되고 의미가 된다. 무대 위의 이자람은 개인 이자람보다 더 많은 지식과 고뇌와 올바른 무장으로 무장한 듯 사람들에게 받아들여졌다. 그렇구나! 나는 실체가 없는 사명감을 불

203) 위의 책, 51쪽에서 재인용.

204) 위의 글, 404-405쪽.

들고 그 의미들이 내게 두껍을 입히는 것을 허용해왔다! 스스로를 정말로 대단한 사람 일지도 모른다고 생각했었던 것이다! 이렇게 사기꾼이 되는 것이구나! (중략) 멈춰야 한다고 생각했다. 무엇을 멈추어야 할지 모르겠지만 좌우지간에 지금 내가 서 있는 곳에서 벗어나야 할지도 모른다고 생각하기 시작했다. 정확한 문장들이 아닌 마치 뿌연 안개 속에서 하나씩 발견되는 듯한 감각적인 깨달음이 시작된 그날의 공연 이후로 나는 서서히 「사천가」와 「억척가」투어를 가동하던 모든 시스템을 멈추었다. 알고 진행한 것이 아니다. 그저 내 마음속 하나의 스위치가 켜졌고 그로 인해 많은 것들이 조금씩, 방향을 바꾸고 변화하기 시작한 것이다. 하나씩, 하나씩 아주 천천히 청소를 시작했다.

겁 많은 나는 그 변화를 막고 싶었다. 그냥 살던 대로 그 자리에 머무르는 것이, 문제들을 슬쩍 모르는 척하는 것이 속 편할 것 같았다. 후회할까 두려웠다. 혼자가 될까봐 정말 무서웠다. 하지만 한번 켜진 불은 도대체 꺼지지 않고 오히려 빛을 더욱 세계 내 어만 갔다. 그렇게 그 시간들을 온몸으로 맞이했다. 그 삭막하고 폐허 같은 과정 속에서 내가 알고 치우는 더미들도 있었지만 이것까지 치워야 할 줄은 몰랐던 것들도 산더미였다. 결국은 남김없이 다 게워내야 했다. 마지막까지 놓고 싶지 않았던 소중한 것들도. 그렇게 「사천가」와 「억척가」는 내 삶을 천천히 떠나갔다.²⁰⁵⁾

- ◆ 지금은 많이 다를까? 어떤 것은 퇴보를 시작했고 어떤 것은 매우 앞서가고 있는 이 우후죽순의 시대 속에서 예술은, 예술가는 무엇을 해야 할까? 무엇을, 꼭 해야 하나? 그게 의도한다고 가능한 일일까? 예술이 세상을 위한다는 것이 말이 되는 걸까? 다들 개인의 행복과 안녕으로부터 시작하지 않나? 예술도 예술가가 행복하려고 하는 것 아닌가? 다른 무언가를 위해 내가 움직이고 있다는 것 자체가 좀 이상하지 않은가? 사실은 그 무엇인가를 위해 움직이는 나를 위해 내가 나를 움직이는 것이지 않은가?

수많은 질문 속에서 나는 다시, 나의 삶으로 모든 질문들을 끌어모은다. 한 개인이 부딪히는 것들이 바로 숙제가 되고 이야기가 된다. 궁금하고 필요하고 부딪혀보고 싶어서 탐구하는 것이 내가 가진 기술적 도구(대본을 쓰는 기술, 작창을 하는 기술, 전달하는 기술, 소리를 하는 기술)를 만나 작품이 되고 노래가 된다. 이것을 나눌 만한 것으로 만들려고 유머와 위트, 다정함과 해학을 잃지 않으려 힘을 쓴다. 사람들이나 평단의 반응은 역시나 궁금하고 무섭고 기대된다. 그러나 남김없이 힘을 쓰는 만큼 반응에 좀더 당당해진다. 아픈 건 아픈 거고, 나는 할 만큼 했으니까. (중략) 나를 대단한 주인공으로 두지 않으며 가꿔갈 수 있는 사명감에 대해 생각한다. 로키를 아끼는 만큼 동물에 대해 올바르게 사고하는 것, 동물들을 위해 할 수 있는 작은 실천들 같은 것을 스스로에게 제안해본다. 나와 주변 사람들의 건강과 안녕을 지키는 노력에 힘을 쓰자고 창작자인 내게 다짐한다. 건강한 신체와 정신에서 나올 스스로의 명제들이 이야기로 꽃피워져 작업으로 이어지기를 소망한다.²⁰⁶⁾

205) 이자람, 위의 책, 2022, 27쪽.

206) 위의 책, 28~29쪽.



「이자람의 창작 판소리에 구현된 여성의 삶, 목소리
-〈사천가〉, 〈노인과 바다〉를 중심으로」에 대한 토론문

이 채 은(서강대학교)

별지 참조





배수아 소설에 나타난 ‘미친 여자’의 말과 미장아빤의 수사학

천 서 윤(이화여자대학교)

차례

1. 들어가며
2. 백일몽적 말하기와 삶-죽음의 양가성
3. 자학적 말하기와 과거-현재-미래의 동시성
4. 나가며

1. 들어가며

배수아(1965~)는 1993년 『소설과사상』에 「친구백팔십팔년의 어두운 방」을 발표하며 작품 활동을 시작한 이래로 활발하게 소설을 써오고 있는 동시대 작가이다. “‘이미 완성된 문법’에 안주하지 않고 ‘최경계’에서 작업”²⁰⁷⁾한다는 평가가 알려주듯 배수아는 파격(破格)이라는 말이 가장 잘 어울리는 작가 중 한 명이기도 하다. “이미지적 사고”²⁰⁸⁾를 통해 “현실의 서사적 내용이 아니라, 실재를 만들어내는 비정형적인 감각들의 세계”²⁰⁹⁾를 구축하는 그의 소설은 단순히 어떤 내용이나 주제를 담고 있다고 말해지기보다 감각적이고 직관적인 이미지를 만들어낸다고 말해지는 편이 더 적절해 보인다.

번역가로서도 활동하고 있는 배수아는 소설 창작과 번역 작업에 대해 다음과 같이 말한 바 있다. “창작과 번역은 많이 다르면서도 동시에 그만큼 비슷하여, 어떤 경우 창작은 번역이 되고 번역이 곧 창작이 되기도 했다.”²¹⁰⁾ 창작과 번역의 관계에 대한 이러한 관점은 그의 소설 쓰기를 현실에 대한 번역으로 읽을 수 있도록 해준다. 하지만 배수아가 바라보는 현실이란 “해석되지 않는 긴 꿈, 풀리지 않는 비밀, 번역되지 않는 외국어”²¹¹⁾라는 점을 간과해서는 안 된다. 그러니까 배수아의 소설 쓰기는 현실에 대한 매끄러운 번역이 아니라 애초부터 어떤 언어로도 번역될 수 없는 생(生)의 체험에 대한 번역의 ‘시도’이자 그 ‘흔적’에 가깝다고 하겠다.

이렇듯 배수아의 소설 세계에서 언어는 중요한 문제다. ‘번역되지 않는 외국어’ 같은 세계를 번역하고자 하는 시도는 모든 것이 일대일로 번역/대응되는 세계를 지향하기 때문이

207) 이는 배수아의 소설 『당나귀들』(이룸, 2005)의 화자가 했던 말인 “적어도 나는 가능한 한 최경계에서 작업하고 싶어. 이미 완성된 문법과 처너지 사이에서”를 인용한 평이다. 한기욱, 「최경계에 선 글쓰기」, 『문학동네』 13(1), 문학동네, 2006, 1쪽.

208) 김미현, 「이미지와 삶다—배수아의 『부주의한 사랑』」, 『판도라 상자 속의 문학』, 민음사, 2001.

209) 이광호, 「시간은 기억보다 오래 살아남았다—배수아의 이름들과 잔존의 시간」, 『문학과사회』 32(4), 문학과사회, 2019, 65쪽.

210) 정영훈, 「‘2018 오늘의 작가상’ 배수아의 소설 ‘뱀과 물’」, 『KBS 뉴스』, 2018. 9. 4. <https://news.kbs.co.kr/news/pc/view/view.do?ncd=4033744&ref=A> (2024. 6. 19. 접속)

211) 강지희, 「영원한 샤먼의 노래」, 『뱀과 물』 해설, 302쪽.

아니라 오히려 고정된 의미의 세계, 지시하는 바가 분명한 세계를 신뢰하지 않기 때문에 가능한 것이다. 역설적이게도 그러한 언어에의 불신(不信)은 언어의 가능성을 보여준다. “언어가 갖는 어떤 권력도 거부하”²¹²⁾는, 번역에 실패한 언어로 쓰인 소설은 “해석으로부터 보호”²¹³⁾받으며 그 고유한 아름다움을 계속해서 간직할 수 있게 되기 때문이다. 결국 배수아식 소설 쓰기는 언어의 실패를 통해 그 언어가 지닌 “미지의 매혹”²¹⁴⁾을 보여준다고 할 수 있다.

본고는 배수아의 개성적 문체와 그의 작품 세계에서 언어의 문제가 중요하다는 점에 주목하여 『뱀과 물』(2017)에 수록된 「얼이에 대해서」와 「뱀과 물」을 분석하고자 한다. 두 작품은 ‘미친 여자’인 주인공들이 등장한다는 설정 외에도 그 ‘미친 여자’의 특이한 말하기 방식이 소설의 모호성을 배가한다는 공통점을 지닌다. 이들이 하는 ‘이상한 말들’은 꿈결 속에서 본 것을 현실과 구분하지 못하는 사람의 잠꼬대 같기도, 살아있으면서 죽음을 늘 생각하는 사람이 겁에 질려 횡설수설하는 것 같기도 하다.²¹⁵⁾

두 작품의 또 다른 공통점은 둘 이상의 인물이 마치 한 인물인 것처럼 묘사된다는 점이다. 본고의 2장과 3장에서 자세히 살펴보겠지만 각각의 작품을 읽다보면 1인칭 주인공인 ‘나’는 동네의 ‘미친 여자’와 겹쳐 보이고(「얼이에 대해서」), 초점 화자인 ‘여교사 길라’는 ‘어린 길라’ 혹은 ‘늙은 길라’와 동일인처럼 보인다(「뱀과 물」). 독자가 받게 되는 이러한 ‘인상’ 또는 ‘착각’은 소설 속에서 반복, 변주되는 말들에 의해 강화된다.

그런데 이때 ‘말’이라는 것이 정확히 무엇을 의미하는지 정리할 필요가 있다. 소설 속에서 인물의 말(言)은 좁은 의미에서는 인용 부호(“”)를 통해 인물의 입 밖으로 발설(發說)되는 바를 가리킨다. 그러나 보다 넓은 의미에서는 인물이 자신의 생각을 서술하는 부분을 모두 인물의 발화(發話)라고 할 수 있다.²¹⁶⁾ 본고에서는 발설과 발화가 비록 그 층위는 다를 지언정 결국에는 모두 ‘소설 속의 말’로서 문체를 형성한다는 점을 고려하여 총체적으로 살펴보고자 한다.

더불어 본고는 같으면서도 다르고, 다르면서도 같아 보이는 인물(들)의 이미지를 분석하고 그것이 어떤 의미를 갖는지 살펴보기 위해 미장아빔(mise-en-abyme)이라는 개념을 참조하고자 한다.²¹⁷⁾ 미장아빔은 ‘소설 속의 소설’, ‘이야기 속의 이야기’를 의미하는 문학 기법으로 흔히 알려져 있다. 그런데 미장아빔의 원어를 있는 그대로 풀이하면 ‘중앙에 놓기’, 또는 ‘심연에 놓기’가 된다. 이것은 거울 두 개를 서로 마주보게 했을 때처럼 거울 속의 상(像)에는 끝이 보이지 않고 일종의 심연이 생기는 현상을 떠올리면 이해하기가 쉽다. 서로 마주보고 있는 두 거울 속 심연의 이미지 처음 제시한 사람은 프랑스의 소설가 앙드레

212) 강지희, 앞의 글, 307쪽.

213) 위의 글, 303쪽.

214) 위의 글, 308쪽.

215) ‘미친 여자’의 말하기에 대한 본고의 관심은 김미현의 광언(狂言) 개념으로부터 출발한다. 김미현은 “이야기와 경험이 유리되지 않는 것을 목적으로 하는 언어”로서의 여성 언어를 설명하면서 “앞과 뒤가 있는 논리적이고 이성적인 행위로부터 벗어난다는 의미”의 ‘구술과 광기의 언어’를 여성 언어의 특징 중 하나로 정의한 바 있다. 김미현, 「한국 근대 여성소설의 페미니스트 시학—여성적 글쓰기를 중심으로—」, 이화여자대학교 박사학위논문, 1996, 114쪽.

216) 이는 미하일 바흐친의 ‘내적 발화’ 개념을 참조한 것이다. 바흐친의 ‘내적 발화’란 “우리의 ‘머릿속’에서 실행되는 외적 발화, 곧 우리가 흔히 ‘의식’이라고 부르는 어떤 것을 가리킨다.” 김수환, 『책에 따라 살기』, 문학과지성사, 2014, 206쪽.

217) 본고에서 다루는 미장아빔의 개념에 대해 중요한 참조점이 되어준 자료는 다음과 같다. 이효원, 「연대순으로 살펴본 미장아빔의 이론과 구조」, 『반영과제현』 2, 현대영상문화연구소, 2021.

지드(Andre Gide)이다. 지드는 “이야기 속의 이야기를 삼입하여 이중구성을 취하고 이 같은 과정을 통해 이야기 밖의 세계에 있는 작품이나 작가 자신을 작품 내에 반영하는” 218) 소설적 기법을 설명하기 위해 문장(紋章) 속에 있는 ‘아빔(abyme)’ 에 주목했다. 아빔은 왕실이나 귀족 가문의 문장 가운데에 새겨져 있는 축소된, 혹은 약간 변형된 형태의 문장을 가리키는 것으로서 간단히 말하면 ‘문장 속의 문장’ 을 뜻한다.

이후 미장아빔은 데리다와 같은 포스트모더니즘 철학자에 의해 미학적 차원의 개념으로 확장되었다. 재현을 의미하는 미메시스(mimesis)와 구별되는 미메스타이(mimeisthai)를 제시한 데리다는 “실재와 모방 사이의 위계질서를 전제로 하는 미메시스와는 달리 끝없는 반복을 통하여 원본이 중심으로 안주할 자리 자체를 지워 이분법적 위계질서를 무너뜨리는” 219) 미메스타이로서의 미장아빔을 명명한다. 다시 말해 데리다식 미장아빔의 핵심은 ‘끝없는 반복’ 과 ‘원본의 지위 부정’ 이며 220) “형식과 내용, 안과 밖의 범주들이 무너지는 어떤 순간” 221)을 만들어내는 것이기 때문에 단순히 ‘이야기 속의 이야기’ 와 같은 형식 범주 이상의 의미를 갖는다. 그렇다면 소설 속에서 발견되는 미장아빔은 텍스트 바깥을 향해 열려 있는 개방성과 끊임없이 미끄러져 나가는 의미의 비종결성을 담보한다고 할 수 있다.

미장아빔에 관한 이상의 논의를 참조하면서 본고에서 다루고자 하는 두 편의 소설을 읽는다면, 소설 속 ‘미친 여자’ 의 이상한 말하기, 즉 비논리적이고 불안정한 말하기는 인물(들)이 서로 마주본 채 반사되며 중국에는 누가 누구인지 구분할 수 없게 되는 미장아빔의 수사학을 구사한다고 말할 수 있다. 그 ‘구별 불가능성’ 은 이성적인 사고를 뒤흔들어 놓으므로 혼란스러움을 야기할 수는 있지만 다른 한편으로는 알 수 없는 매혹을 느끼게도 한다. 작품 속 여성 인물들의 구별되지 않는 삶과 운명이 일종의 “비밀스러운 결속” 222)이 되어 이성과 합리의 영역 너머에 있는 근원적이고 순수한 아름다움을 자극하기 때문이다.

이에 본고는 배수아 소설에 나타난 독특한 언어, 즉 ‘미친 여자’ 의 ‘이상한 말’ 들을 살펴보고 그것이 주체와 타자의 경계는 물론 꿈과 현실의 경계, 삶과 죽음의 경계, 과거와 현재와 미래의 경계마저도 흐려지게 만드는 미장아빔을 형성한다는 점을 밝히고자 한다. 그럼으로써 궁극적으로는 ‘너’ 는 내가 되고 ‘나’ 는 내가 되는, 서로를 무한히 되비추는 존재들과 그들이 살아가는 삶의 의미를 짚어보고자 한다.

이러한 본고의 작업은 다음과 같은 지점에서 의의를 갖는다. 첫째, ‘미친 여자’ , 즉 타자화된 인물의 말하기를 의미화함으로써 그러한 말들을 외상의 흔적, 세계와의 불화와 같은 부정적인 표지로만 치부하지 않고 ‘다시-보기(re-vision)’ 할 수 있다. 223) 이는 광기 뒤에 가려진 여성 인물의 고유한 삶과 체험을 조명하는 동시에 그것의 의미를 밝히는 것이기도

218) 위의 글, 123쪽.

219) 허정아, 「후기 구조주의적 관점에서 본 영화 이미지의 자기 반조성」, 『예술문화연구』 8, 서울대학교 예술문화연구소, 1998, 207쪽.

220) 그러한 점에서 그것은 “어떤 사물 또는 존재의 고정된 본질을 부정하는 것에 바탕을 두며 나아가 텍스트의 고정된 의미를 부정” 하는 차연(différance), 범텍스트주의(pan-textualism) 등의 개념과도 상통한다. 김종기, 「예술작품에서 지시성의 문제—예술작품 속의 ‘미장아빔’ 기법과 데리다의 문제의식」, 『철학논총』 76, 새한철학회, 2014, 340쪽.

221) 자크 데리다, 정승훈·진주영 옮김, 『문학의 행위』, 문학과지성사, 1992, 31쪽.

222) 배수아, 「일이에 대해서」, 『뱀과 물』, 문학동네, 2017, 38쪽. 앞으로 이 소설의 인용은 이 소설집에 의거해서 쪽수만 밝힌다.

223) ” 논리적으로 설명할 수 없는 여성적 체험에 대해서 말하기 위해서는 논리나 이성에 기댄 언어가 아닌, 다른 방식의 말하기 전략이 필요하기 때문이다. 그 점을 고려하면 광기적인 말하기는 오히려 광기를 비경상적인 것으로 규정하는 정상성의 세계를 폭로하는 발화 전략일 수 있다.” 줄고, 「오정희 소설에 나타난 여성언어의 윤리성」, 이화여자대학교 석사학위논문, 2021, 16쪽.

하다. 둘째, 미장아빤이라는 개념을 통해 작품 속 기사감이 드는 말들과 그로 인해 겹쳐지는 인물들의 모습을 분석함으로써 주체와 타자의 경계, 현실과 비현실의 경계, 과거와 현재 그리고 미래라는 시간의 경계가 무화되고 그것들 간의 위계질서가 해체되는 소설적 미학을 살펴볼 수 있다. 마지막으로 소설 속 인물의 말을 면밀히 분석함으로써 종종 언급되어온 배수아의 ‘난해함’을 그만의 문채(文彩)로 재고할 수 있게 한다. 이는 난해함 속의 아름다움, 즉 형용하기 어려운 낯선 아름다움을 발견하는 작업이라는 점에서 의의가 있다.²²⁴⁾

2. 백일몽적 말하기와 삶-죽음의 양가성

배수아 소설은 대개 선형적인 시간의 흐름에 따라, 즉 인과 관계에 의해 전개되기보다는 이미지들의 콜라주를 제시하듯 서술되기 때문에 줄거리를 간단히 요약하기가 어렵다.²²⁵⁾ 그렇다보니 단순화의 위험을 무릅쓰고 「얼이에 대해서」를 요약할 수밖에 없는데, 그 내용은 다음과 같다. 주인공 ‘나’는 어린 여자 아이를 잡아간다는 흉흉한 소문 때문에 남자 아이 행색을 하고 다닌다.²²⁶⁾ ‘나’의 단적인 얼이는 “동네에서 모르는 사람이 없을 정도로 유명” (37)한 “미친년” (36)과 서커스단에서 마술사로 일하는 늙은 남자 사이에서 나고 자란, 깡마른 체구를 가진 아이다. 어느 날 얼이는 ‘나’에게 “반두의 왕” (42)이었던 아버지를 따라 고향인 반두 왕국으로 떠나게 됐다고 말하고 이튿날부터 학교에 나오지 않는다. ‘나’는 죽음으로 암시되는 얼이의 행방불명을 이해하지 못한 채 백일몽과 현실을 오가며 얼이가 했던 말들에 사로잡혀 지낸다. 오랜 시간이 지난 뒤 ‘나’는 동네의 ‘미친년’이 되고, 환각처럼 어렵듯이 얼이를 본다.

‘나’는 얼이가 말한 반두 왕국이 실존하는 곳인지, 대통령제의 나라에 왕국이 있을 수 있는지, 얼이가 반란 때문에 망명 중인 왕족이 맞는지 의심스러워하면서도 얼이가 정말로 사라지자 그 애가 한 말들을 믿게 된다. “반두시 반두궁전 얼이에게” (68) 보내는 엽서는 그런 ‘나’의 아이다운 순진함을 보여준다. 반두 왕국에 대한 얼이의 말들은 ‘나’로 하여금 쥐들이 ‘눈송이처럼 많은’ 반두 왕국을 계속해서 상상하게 만들고 죽음으로 암시되는 얼이의 행방불명과 관련하여 꿈과 현실의 경계가 모호한 백일몽에 빠져들게 만든다.

224) 덧붙여 배수아의 선행 연구들이 대체로 1990년대에 발표된 작품들과 2000년대 초에 발표된 일부 작품들만을 분석 대상으로 삼고 있다는 사실을 지적할 필요가 있다. 비교적 최근에 해당하는 2010년대의 작품들은 아직 그 중요성에 상응하는 연구가 충분히 이루어지지 않은 실정이다. 따라서 본고의 작업은 배수아 소설의 최근 경향을 살펴본다는 점에서도 의의를 지닌다. 배수아의 근작을 연구 대상으로 삼고 있는 논문들은 다음과 같다. 최다의, 「비선형적 시간성의 타자 윤리—배수아의 단편을 중심으로—」, 『현대문학이론연구』 81, 현대문학이론학회, 2020; 박혜영, 「배수아 소설, 「백과 물」에 나타난 썬볼릭과 세미오틱의 의미」, 『인문사회21』 12(6), 인문사회21, 2021; 이인표, 「포스트구조주의적 서사의 조건 고찰—배수아의 『멀리 있다 우루는 늦을 것이다』(2019)를 경유하여—」, 『사이間SAI』 35, 국제한국문학문화학회, 2023; 임옥희, 「배수아X클라리시 리스펙토르X엘렌 식수: 다공적 읽기와 얽힘 사이에서」, 『여/성이론』 48, 여이연, 2023.

225) “서사들은 요약되지 않고 끝없이 흩어지며 날아오른다.” 강지희, 앞의 글, 271쪽.

226) 흑자는 “‘나’는 생물학적으로 소년이지만, 어머니와 여동생의 장례식이 끝난 뒤 흰색 원피스를 입는 여자로 성장하기를 강요받는다.” 라고 설명하기도 하는데(이광호, 「시간은 기억보다 오래 살아남았다—배수아의 이름들과 잔존의 시간」, 『문학과사회』 128, 문학과지성사, 2019, 69쪽.) 소설 속에서 ‘나’가 “생물학적으로 소년”이라는 근거는 찾아볼 수 없다. 또 ‘나’의 누나(언니)가 “언제까지 사내아이처럼 개구쟁이 짓만 하고 다닐래? **넌 여자에잖아.**” (72), “어린 여자아이를 잡아간다는 악령 이야기는 마술사가 꾸며낸 미신일 뿐이니까 겁낼 필요 없어. 더 이상 **사내아이 흉내**를 낼 필요도 없어.” (76)라고 말하는 것으로 볼 때 ‘나’는 사내아이 행색을 하고 다닌 것일 뿐 실제로는 여자아이다. 강조는 인용자.

“바로 여러분 중에 새로운 쥐의 왕이 있습니다. 그게 누구냐 하면…… 너! 이리와봐!”

나는 화들짝 놀랐다. 광대 마술사의 손가락 끝이 나를 똑바로 가리키고 있었기 때문이다. 충격과 공포심으로 순간 머릿속이 하얗게 비었다. 그때 무대 위의 쥐들이 꾸물꾸물 움직이기 시작했다. 한 방향으로 일렁이는 잿빛 파도가 되어서, 태풍이 불어오기 직전의 시궁창 바다를 이룬 채. 마술사는 손가락으로 여전히 나를 가리키며 한 발짝 한 발짝 다가오고 있었다. 그리고 그 뒤로는 쥐들이 동실동실 군무를 추면서 따라왔다. 보이지 않는 곳에서 북소리가 울렸다. 둥, 둥, 둥.

뺨이 화끈거렸다.

누나가 내 뺨을 찰싹 때린 것이다.

“네가 오자고 해서 구경 온 서커스인데 잠이 들면 어떻게 해? 내가 널 업고 집으로 가야겠니?”(64)

‘나’가 서커스를 구경하던 도중에 시궁쥐떼가 등장하는 악몽을 꾸는 것도 열이에게서 들은 반두 왕국에 관한 이야기가 ‘나’의 무의식 속에서 뒤엉켜 발현된 것이라고 볼 수 있다. 이때 “새로운 쥐의 왕”으로 ‘나’를 호명하며 다가오는 마술사의 모습은 ‘나’와 열이가 철교 근처에서 놀다가 마주쳤던 ‘곡괭이를 든 남자’와 비슷해 보인다. “너희들 이리와봐!”(48)라고 소리치며 쫓아오던 곡괭이를 든 남자의 모습과 “너! 이리와봐!”라며 “한 발짝 한 발짝 다가오”는 광대 마술사의 모습은 모두 ‘나’에게 “충격과 공포심”을 불러일으킨다. 이 착종된 남자(들)의 얼굴과 음성은 열이의 행방불명과 관련해 ‘나’가 모종의 죄책감을 느끼고 있음을 암시한다. 왜냐하면 ‘나’는 곡괭이를 든 남자가 “사내아이가 대답하지 않고 달아나버리는 바람에 쫓아가서 한 명을 때렸다”(70)는 말을 이미 들은 상태이고, 그것은 곧 열이가 아니라 자신이 피해자가 될 수도 있었음을 아는 것이기 때문이다.

“아니야, 저건 내가 한 짓이 아니야!”

“아니, 맞아, 당신이 한 짓이야. 당신 자신만이 그걸 모르고 있을 뿐이지.”

그는 소름끼치는 표정으로 히죽 웃음을 띠었다.

“당신에게 여동생이 태어난 것이 맞잖아, 안 그래?”

“그렇지만…… 여동생은 아직 집에 오지 않았어. 누구도 그 아이가 어디 있는지 몰라. 나는 여동생을 한 번도 본적이 없단 말이야!”

“아니, 당신은 여동생을 보았지.”

(종략)

“기차를 타고 가면서, 보트 위에 있는 흰 원피스 입은 소녀를 보았잖아.”

“난 그게 누군지 몰랐어! 나는 그 소녀를 보기를 원하지 않았다고! 난 여동생이 태어나기를 바라지도 않았어!”(73-74)

그러나 꿈속의 내용들이 전부 ‘나’의 내면에 대한 해석으로 이어지는 것은 아니다. 가령 열이의 단편인 ‘나’가 열이네 가족을 망명자의 신세로 전락시킨 반두 왕국의 새 여왕, 즉 일종의 악역과도 같은 인물로 등장하는 것에 대해서는 어떤 논리적인 설명이 가능한가. 심지어 ‘나’의 꿈속에 반복적으로 등장하는 섬뜩한 얼굴의 남자는 열이로 짐작되는, “등

을 보인 채 바다에 둥둥 떠 있는 사내 아이”(73)를 죽인 사람이 ‘나’라고 주장하며 ‘나’를 추궁하기까지 한다. 그의 말에 따르면 ‘나’가 서울에 오고 가는 길에 보았던 차창 밖 “흰 드레스를 입은 소녀”(66)는 ‘나’의 “여동생”이었으며 그 여동생의 탄생은 얼이의 죽음과 인과 관계를 맺는다. 그리고 그 모든 꿈속의 내용에 당혹스러워진 ‘나’는 “여동생이 태어나기를 바라지도 않았”다고 외친다. 꿈속에서인지 현실에서인지 구분할 수 없는 상황에서, ‘나’는 아버지에게도 비슷한 말을 한다. “여동생이 아주 집에 오지 않는다면, 영원히 우리에게 오지 않는다면, 그러면 얼이는 다시 살아오는 건가요?”(75)

이성적인 세계 질서를 대표하는 인물로서 ‘나’의 아버지는 그런 ‘나’의 말을 “바보 같은 말”(75)이라며 일축해버리지만 비이성적인 ‘나’의 백일몽적 말하기는 얼이에 대한 죄책감과 그리움의 발현으로 볼 수 있다. 이는 배수아 소설에 자주 등장하는 ‘꿈’이라는 장치의 성격과 관련이 있다. 배수아 소설에서 꿈은 “현실에서 겪은 강렬한 사건들이 흔적을 남기는 프로이트적인 방식이 아니라, 삶에서 감정의 열도를 소거한 뒤 남는 잔상들의 원형을 찾아가는 바슐라르적인 방식으로 쓰인다.”²²⁷⁾ 그렇다면 ‘나’의 꿈을 얼이의 사라짐—또는 죽음—에 대한 트라우마적 징후로 읽어낸다거나 ‘나’의 백일몽적 말하기를 이성과 합리의 언어를 통해 해석하려는 시도는 무의미하다. 오히려 ‘나’의 백일몽은 사라졌으나 사라지지 않은, 그래서 ‘나’의 삶(生)에 자꾸만 투입해오는 죽음(死)의 잔상들을 찾아가는 과정이며 그러므로 ‘나’의 이상한 말들 역시 생과 사의 경계를 흐려지게 만드는 언어로 볼 수 있다.

소설의 결말에서는 어머니와 갓 태어난 여동생마저 죽는다. 그리고 “흰색 원피스”(76)는 이제 ‘나’의 옷이 된다. 흰색 원피스를 입은 ‘나’는 꿈속에서 보았던 ‘흰 드레스를 입은 소녀’, 즉 자신의 여동생과 겹쳐지면서 산 자와 죽은 자는 미장아빴을 형성한다. 이는 살아있으면서도 ‘죽음을 사는’ 존재로서 ‘나’의 운명을 보여주는 것이다. 이처럼 「얼이에 대해서」는 죽음을 “외부에서 도래해 일회적으로 발발하는 사건이 아니고, 반복해서 살아가야만 하는 어떤 것”²²⁸⁾으로서 그려낸다. 요컨대 애도 불가능한 존재들은 ‘나’의 백일몽 속에 살고, 반대로 ‘나’는 백일몽을 통해 죽은 이들을 만나며 말 그대로 죽음을 산다. 이러한 삶과 죽음의 양가성은 산 자와 죽은 자의 경계를 무너뜨림으로써 “삶과 죽음이라는 관념들로부터 자유”²²⁹⁾

나는 기억한다. 동네에서 우연히 그녀의 모습을 멀리서라도 보게 되면 우리는 항상 입을 모아 “저기 미친년이 간다!”라고 소리질렀던 것을. 그녀는 얼굴 옆으로 검은 불꽃처럼 휘날리는 산발 머리에 세 개의 스웨터와 세 개의 두꺼운 치마를 겹쳐 입고, 발목까지 오는 누더기 외투 위에 다 떨어진 담요를 둘둘 두르고 다녔다.

얼이 오른 듯 번들거리는 둥그런 붉은 얼굴.

우리를 발견한 그녀는 소리내어 웃었다.

최근에 내가 외투 위에 담요를 두르고 외출을 하는데 하교하는 아이들이 키득거리며 손가락으로 나를 가리켰다. 그들의 얼굴 표정에서 나는 과거에 내가 얼이의 어머니에게 했던 말을 그대로 읽는다. 저기 미친년이 간다.

이 비밀스러운 결속이 나는 기쁘다.(38)

227) 강지희, 앞의 글, 272쪽.

228) 위의 글, 289쪽.

229) 위의 글, 302쪽.

‘나’의 모습과 겹쳐지며 구별되지 않는 존재는 또 있다. 그것은 바로 얼이의 어머니, 동네의 “미친년”이다. 세월이 흘러 ‘나’는 동네의 아이들에게 “저기 미친년이 간다.”라는 말을 듣는 존재가 되는데 그 말은 어린시절 ‘나’가 얼이의 어머니를 보고 했던 말과 정확히 같다. 환각인지 실제인지 모호한 얼이의 모습을 멀리서 바라보며 만약 얼이가 자신에게 말을 건다면 “나는 아프다고, 오래오래 아팠다고”(77) 말하겠노라 다짐하는 ‘나’의 모습은 ‘나’의 지나온 삶이 순탄치 않았음을 짐작케 한다. 그리고 그 사실은 얼이를 잃은 뒤 울부짖던 얼이 어머니의 모습을 떠올리게 한다. 사랑하는 이를 잃었을 때의 돌이킬 수 없는 상실감은 ‘아픔’으로, 아픔을 넘어 ‘광기’로 변할 수 있기 때문이다.

“검은 불꽃처럼 휘날리는 산발 머리에 세 개의 스웨터와 세 개의 두꺼운 치마를 겹쳐 입고, 발목까지 오는 누더기 외투 위에 다 떨어진 담요를 둘둘 두르고 다녔”던 “미친년”의 이미지는 소설의 맨 마지막에 다시 등장한다. “세 개의 스웨터와 세 개의 두꺼운 치마를 겹쳐 입고, 발목까지 오는 두꺼운 누더기 외투 위에 다 떨어진 담요를 둘둘 두르고 있”(78)으며, “얼이 오른 듯 번들거리는 둥그런 붉은 얼굴”(38, 78)을 가진 ‘나’의 모습을 한 채로. 마치 수미상관을 이루는 것처럼 보이는 두 대목은 구별되지 않는 운명을 사는 이들, 즉 죽은 사람을 평생 그리워하며 광기 속에서 살아가게 되는 미친 여자들의 미장아빔을 보여준다. 이 “비밀스러운 결속”이 자아내는 ‘기쁨’은 삶과 죽음이 유리될 수 없다는 것을 체험한 ‘미친 여자’들이 결코 외롭지 않다는 것을 의미한다.

3. 자학적 말하기와 과거-현재-미래의 동시성

“이미 일어났다고 알려진 일은 일어나지 않은 일보다 신비롭다. 그것은 동시에 두 세계를 살기 때문이다.”²³⁰⁾ 「뱀과 물」의 서두에 제시되는 이 알쏭달쏭한 말은 ‘일어난 일’인 과거의 일과 아직 ‘일어나지 않은 일’인 미래의 일이 마구 뒤섞이는 소설의 내용을 예고하는 듯이 보인다. 과거와 미래가 현재와 만나면서 비선형적인 시간성을 형성하는 소설의 특징은 이 소설에 등장하는 세 인물이 사실은 동일인이라는 점에 기인한다. 휴교 중인 학교에 전학을 온 어린 길라, 그 학교의 교무실에서 전학생을 기다리며 “아주 중요한 편지”(219) 혹은 “일생에 걸친 일기”(223)를 쓰고 있는 여교사 길라, 그리고 “갈색 소가죽 바이올린 케이스를 비스듬히 메고 있”(213)는 백발의 늙은 길라는 각각 ‘김길라’라는 한 사람의 과거, 현재, 미래를 나타낸다. 이러한 독특한 설정과 서술 방식은 인물의 분열증적인 정신세계를 재현하는 것 이상의 의미를 갖는데 그것은 ‘나’가 ‘또 다른 나’를 어떻게 대하는지 보여준다는 점에서 그러하다. 서로가 서로의 그림자처럼 움직이는 세 명의 길라는 냉소와 애증, 연민 등의 다양한 감정을 가지고 서로를, 즉 자기 자신을 대한다. 자신을 죽여 달라고 애원하기도 하고 쇠망치를 내리쳐 죽일 기세로 자기 자신을 따라다니기도 하며 쓰러져 있는 자신을 못 본 척하기도 하는 등 세 명의 길라는 “모든 것이 고요”(223)한 시간 속에서 그 고요함만큼이나 팽팽한 긴장감을 형성하며 공존한다.

여교사는 콜레라가 두렵지 않았다. 하지만 고여 있는 것은 두려웠다. 가장 두려운 것은 고여 있는 자기 자신이었다. 여교사는 디스트라노이린 두 알을 가루내어 초콜릿 음료에 넣어 마시고 잠이 들었다. 매일 밤 잠의 세계에는 뱀과 물이 너울거렸다.

230) 배수아, 「뱀과 물」, 『뱀과 물』, 문학동네, 2017, 191쪽. 앞으로 이 소설의 인용은 이 소설집에 의거해서 쪽수만 밝힌다.

그러다가 문득 눈을 뜨면, 거기 늙은 길라가 자신을 빤히 내려다보고 있었다. 늙은 길라는 백발이었고, 우아한 갈색 모직 정장을 입고 있었으며 등에는 갈색 소가죽 바이올린 케이스를 비스듬히 메고 있었다. 여교사는 자신이 무슨 말을 하는지도 모르는 채 애원했다.

날 죽여줘. 소리도 없이. 잠도 없이.

여교사는 이렇게 말하는 자신의 목소리를 들으면서 소스라치게 놀랐다. 안 돼, 그러지 마! 하고 외치고 싶어서 입을 벌렸으나, 역시 이번에도 자신의 입에서 나오는 말은 변함이 없었다. 날 죽여줘. 소리도 없이. 말도 없이.(213-214)

인용된 부분을 통해 알 수 있듯이 여교사 길라는 고여 있는 것, 특히 고여 있는 자기 자신을 두려워한다. ‘고여 있음’ 이 의미하는 바에 대해 그 이상의 부연은 없으나 ‘김길라’ 라는 동일한 이름을 가진 세 인물의 시점(視點)을 오가는 것처럼 보이는, 그러나 사실은 동일한 인물인 한 명의 생애 중 세 개의 시점(時點)을 동시적인 것으로 다루는 이 소설의 독특한 구성 방식을 고려한다면 여교사 길라가 느끼는 고여 있음에 대한 두려움이란 ‘흐르지 않는 시간’ 에 대한 두려움을 의미하는 것으로 읽힌다. 여교사 길라는 시간이 흐르고 나아가 들어감에 따라 유년 시절로부터 점점 멀어지는 선형적 시간성에 따라 살아가는 것이 아니라 과거의 ‘나’ 와 현재의 ‘나’, 미래의 늙어버린 ‘나’ 가 모두 함께 같은 시간 안에 갇힌 채 살아가고 있으며 그 사실에 두려움을 느끼는 것이다.

또한 ‘고여 있음’ 의 반대가 ‘퍼짐’, ‘흐름’ 이라는 점을 떠올린다면 여교사 길라는 흐르지 않는/못하는 상태를 두려워하는 것이라고도 말할 수 있는데 그것은 곧 마땅히 흘러야 할 것이 그러지 못하고 있음을 전제한다. 마땅히 흘러야 하는 것, 그것은 다시 한 번 시간을 가리킨다. 전통적으로 소설의 서사는 시간의 흐름에 따라 전개된다. 그러나 「뱀과 물」 은 전체적인 시간적 배경이 어느 여름날, 길고 지루한 낮의 한 장면에 오래 머물러 있다. 그러한 배경과 마찬가지로 여교사 길라의 삶 역시 흘러가거나 나아가지 못하고 패닉 상태에 계속 머물러 있는 것이다. 이때 패닉이란 작품의 서두에서 ‘나’ 의 고백을 통해 전해지는 그녀의 유년 시절과 관련한 사실, 즉 “어머니도 아버지도 죽었다고 했다. 나는 내가 누구인지 몰랐다. 그 사실을 피부 아래의 아득한 감각으로 느꼈다.” (192)에서 알 수 있는 원초적 상실과 자아의 혼란을 의미한다.

이렇게 ‘고여 있음’, 즉 ‘흐르지 않음/못함’ 의 상태에 두려움을 느끼는 여교사 길라가 자신을 죽여달라고 거듭 애원한다는 사실은 주목을 요한다. 삶이란 곧 시간의 흐름, 죽음으로 흘러가는 과정이라는 점에서 “날 죽여줘.” 라는 자학적인 말하기는 그 연속적인 시간의 흐름을 중단시키겠다는 결심의 표현이기 때문이다. 심지어 여교사 길라는 발화 수신자인 늙은 길라, 그리고 뱀과 물에게 자신의 죽음을 직접 실행해달라고 간청한다. 그런데 앞서 언급했듯이 여교사 길라의 두려움 중 하나는 바로 고여 있는 상태이다. 그렇다면 이렇게 말할 수 있을 것이다. ‘나’ 는 흐르지 못하고 고여 있는 삶을 살아야 한다면, 차라리 그 삶을 중단시키는 편을 택하겠다는 것이다. 여교사 길라에게는 고여 있는 삶의 공포가 죽음의 공포보다 훨씬 더 강력하다.

안 돼, 안 돼! 마스크를 벗으면 안 돼! 그건 안 돼! 너희들 얼굴을 보고 싶지 않아! 너희들이 누구인지 알고 싶지 않아! 영원히 알고 싶지 않아! 날 계속 때리고 모욕해! 날 강간하고 살해해도 좋아! 날 고기 가는 기계에 넣고 갈아버려! 내 껍질을

벗기고 피와 기름을 끓여서 비누로 만들어버려! 하지만 제발, 제발 부탁이니 마스크는 벗지 마! 마스크는 벗지 마! 내가 너희의 얼굴을 보게 하지는 마! 너희가 누구인지 알게 하지는 마! 차라리 내 눈을 찔러 맹인으로 만들어줘! 뭐든지 할게, 시키는 대로 뭐든지 다 할게! 내가 뭘 하면 될까, 아, 그래, 저게 있었지! 저걸 먹을게! 먹고, 토하고, 그 토사물까지도 다 먹을게!(217)

한편 위의 인용부에서는 ‘나’ (여교사 길라)가 느끼는 또 다른 종류의 공포가 전달된다. ‘나’는 끔찍하게 강간을 당하면서도 자신을 강간하는 자가 누구인지 알지 못하는 채로 놔두려고 한다. 뱀과 물의 얼굴을 보게 될까봐 겁에 질린 ‘나’는 자학적인 말들을 내뱉으며 자기 자신을 괴롭히는 방식을 통해 스스로를 방어하고자 한다. 이는 ‘나’에게 있어서 자신을 강간하는 자가 누구인지를 알게 되는 일이 잔혹하고 끔찍하게 죽는 일보다 더 두렵고 수치스러운 것임을 의미한다. ‘나’가 울부짖듯 애원하는 말의 내용들은 지극히 엽기적이고 그로테스크하지만 그만큼 ‘나’의 애처로움과 절박함을 드러내주기도 한다.

이렇듯 절정과 결말에 이룰수록 인물의 자학적인 말하기가 두드러지는 「뱀과 물」은 미장아빴을 형성하는 요소들 또한 지니고 있는데 그것은 바로 기시감이 드는 말들, 즉 반복되고 변주되는 말들이다.²³¹⁾ 예컨대 ‘나’는 여러 번 반복해서 “날 죽여줘.”라고 말하는데 그 뒤에 단서처럼 붙는 말은 계속해서 변주된다.

“날 죽여줘. 소리로 없이. 자의식도 없이.”(211)

“날 죽여줘. 소리로 없이. 잠도 없이.”(213)

“날 죽여줘. 소리로 없이. 말도 없이.”(214)

“날 죽여줘. 소리로 없이. 직관도 없이.”(216)

“날 죽여줘. 소리로 없이. 몸도 없이.”(218)

“날 죽여줘. 소리로 없이. 어린 시절도 없이.”(224)

여교사 길라가 반복해서 읊조리는 “그렇다면 어디로?” (201, 211, 221, 224)라는 물음 역시 마주보는 두 개의 거울이 서로를 무한히 반사하듯, “원본을 상실한 상태의 무수한 복사본”²³²⁾들처럼 여러 차례에 걸쳐 발화된다. 그밖에도 어린 길라에게 초콜릿 음료를 건네준 여승과 그것을 먹고 몽롱해지는 어린 길라의 모습은 디스트라노이틴을 초콜릿 음료에 타먹고 몽롱해지는 여교사 길라와 또 한 번 겹쳐진다.²³³⁾ 게다가 ‘나’에게 “꿈은 글과 마찬가지로 직관의 일종” (204)이라는 것을 알려준 사람은 바로 그 여승인데, 여교사 길라와 통화를 하고 있는 수화기 너머의 존재 역시 “글쓰기는 직관이라고” (221) 말한 적이 있다.

누가 누구인지 점점 더 헷갈리게 되는 이 이야기는 모호함과 복잡함으로 인한 독해의 어려움을 자아내면서도 시선을 뗄 수 없는 묘한 심연, 서로가 서로를 바라봄으로써 형성되는 심연, 즉 미장아빴을 만들어낸다. 그것은 다음과 같이 작동한다. 먼저 어린 길라가 교무실의 여교사 길라를 들여다보고, 여교사 길라는 운동장에 쓰러져 있는 어린 길라에게 다가가는

231) “하나의 목소리는 여럿의 얼굴을 갖고, 또한 하나의 얼굴은 여럿의 목소리로 말하기 시작한다.” 최정우, 「허물과 목소리, 그리고 홍수가 되어(마지막 회)—배수아 『뱀과 물』 속 평행세계들의 층, 그리고 조남주의 『82년생 김지영』의 사이—언어」, 『문학들』 68, 심미안, 2022, 227쪽.

232) 강지희, 앞의 글, 302-303쪽.

233) 혹자는 어린 길라가 학교 복도에서 우연히 마주치게 되는 젊은 여승 또한 다른 시간을 살고 있는 또 한 명의 김길라로 보기도 한다. 박혜영, 앞의 글, 1739쪽.

늙은 길라를 바라본다. 그런 여교사 길라의 뒤에는 그녀를 바라보며 언제라도 쇠망치를 내려칠 기세로 숨죽이며 다가오는 늙은 길라가 있다. “한 뱀의 머리가 다른 뱀의 꼬리를 물고 있는 우로보로스”²³⁴⁾의 형상을 떠올리게 만드는 이 미장아빔은 길라의 과거와 현재, 그리고 미래를 선형적인 것이 아니라 동시적인 것으로 만든다.

어린 시절도 일생 동안 지속될 너울거림을 불현듯 멈추었다. 어린 시절, 그것은 막 덤벼들기 직전의 야수와 같았다고 여교사는 생각했다. 모든 비명이 터지기 직전, 입들은 가장 적막했다. 시간과 공기는 맑은 술처럼 여교사의 갈비뼈 사이에 고여 있었다. 염세적인 사람은 일생에 걸친 일기를 쓴다. 그가 어린 시절에 대해서 쓰고 있는 동안은 어린 시절을 잊는다. 갖지 않는다. 사라진다.

늙은 길라는 쓰러진 아이의 곁에 우뚝 멈추어 섰다.

여교사는 자신이 기억하지 못하는 시간을 피부 아래의 아득한 감각으로 느꼈다. 그림자처럼 쓰러진 자신을 보았고, 쓰러진 채 이렇게 말하는 자신의 목소리를 들었다.

날 죽여줘. 소리도 없이. 어린 시절도 없이.(224)

위의 인용한 부분은 소설의 말미에서 과거와 현재와 미래가 완벽히 무화되는 순간을 그려내고 있다. 일단 세 명의 길라가 드디어 삼자대면한다는 점에서 과거-현재-미래의 교차가 상징적으로 나타난다고 할 수 있는데 “늙은 길라는 쓰러진 아이의 곁에” 서 있고 여교사 길라는 쓰러져 있는 어린 길라를 바라보며 “자신의 목소리”를 듣는다. “날 죽여줘. 소리도 없이. 어린 시절도 없이.” 앞서 보았듯 이 말은 작품 속에서 내내 변주되다가 끝내는 “어린 시절”을 부정하는 말로 귀결된다. 그런데 정말 어린 시절은 철저한 배척의 대상이 기만 할까. 염세적인 사람이 써내려간다는 “일생에 걸친 일기”에 힌트가 있다. “어린 시절에 대해서 쓰고 있는 동안은 어린 시절을 잊는다. 갖지 않는다. 사라진다.”라는 모순적인 말은 어린 시절을 잊기 위해서라도 어린 시절에 대해 써야만 하는 ‘쓰는 사람’의 운명을 보여준다. 어린 시절, 즉 ‘과거의 나’를 결코 버릴 수 없는 ‘쓰는 사람’의 운명은 작품 속 인물인 여교사 길라뿐만 아니라 작품 바깥에 있는 작가까지 모두 포섭한다.

이처럼 「뱀과 물」은 자학적인 말하기와 그것의 반복을 통해 세 명의 길라를 구별 불가능하게 만들고 심지어는 ‘어린 시절’에 대해 쓸 수밖에 없는 운명을 보여주며 텍스트 내부의 인물과 텍스트 바깥의 작가마저도 겹쳐보이게 한다. 이렇게 형성된 미장아빔은 결국에는 여교사 길라를 기준으로 할 때 각각 과거, 현재, 미래에 해당하는 ‘어린 길라’, ‘여교사 길라’, ‘늙은 길라’를 같은 시간 속에 동시에 존재하도록 하는 독특한 시간성으로 이어진다.²³⁵⁾ 그럼으로써 과거에서 현재로, 현재에서 미래로 가는 선형적인 시간관은 해체되고 그것이 야기할 수 있었던 삶에 대한 단선적인 해석도 사라지게 된다.

4. 나가며

234) 강지희, 앞의 글, 298쪽.

235) 동시에 여러 시간을 사는 ‘나’는 양자역학적 관점에서 볼 때 얽힘(entanglement)의 세계에 있는 것이라고 말할 수 있다. “그런 세계의 놀라운 특성은 대상들이 여러 가지 상태로 동시적으로 공존할 수 있다는 점이다. 이것을 양자 중첩 상태라고들 한다. 양자 중첩은 이것 **혹은** 저것이 아니라 이것**과** 저것이다. 동시적이고 중첩적이다.” 임옥희, 앞의 글, 155쪽. 강조는 원문.

지금까지 본고는 배수아의 단편 「얼이에 대해서」와 「뺨과 물」에 나오는 ‘미친 여자’들의 말하기에 주목하였다. 그리고 그것을 분석함으로써 그들의 ‘비정상적인’ 말들이 타자화된 여성의 광기어린 말 이상의 의미를 갖는다는 것을 확인하였다. ‘백일몽적 말하기’와 ‘말하기’ 같은 발화의 주체인 ‘미친 여자’는 이분법적이고 위계질서가 존재하는 현실 세계에서 다양한 경계들을 넘나들며 미장아빴의 수사학을 구사한다.

2장에서 살펴본 「얼이에 대해서」의 경우, ‘나’의 백일몽적인 말하기는 삶과 죽음의 경계를 가로지르는 것으로 나타난다. 죽음이라는 것을 이해할 만큼 성숙하지 못한 ‘나’는 그것을 그냥 자신의 삶 안으로 들여온다. 꿈과 현실을 오가며 떠난 대상을 자기 안에 품고 살아가는 우울증적 주체는 삶과 죽음의 양가성을 누구보다 잘 아는 자라고 할 수 있다.

한편 3장에서는 「뺨과 물」의 김길라가 어린 길라, 여교사 길라, 늙은 길라로 분열한다는 데에 초점을 두고 길라(들)의 자학적인 말하기를 살펴보았다. 이는 죽음보다 두려운 것들, 즉 고통 있음과 수치심으로부터 자기 자신을 지키기 위한 것이었다. 다른 한편으로 조금씩 변주되고 반복되는 말들은 인물들이 서로를 되비추는 듯한 미장아빴의 수사학으로 나타난다. 이는 길라와 같이 과거와 현재와 미래를 동시에 살아가는 자의 비선형적 시간관을 보여주며 절대적인 시간의 흐름을 뛰어넘는 인물의 내면 의식을 보여준다.

요컨대 이성과 합리성의 세계에서 볼 때 제정신이 아닌 것 같은 이 ‘미친 여자’들은 “타인의 삶을 무한히 살아가는 얼굴 없는 샤먼”²³⁶⁾들로서 꿈과 현실을, 삶과 죽음을, 과거와 현재 그리고 미래를 자기 안에 한 번에 품고 살아가는 존재들이다. 이들의 ‘이상한 말’과 미장아빴의 수사학을 살펴본 것은 죽음이 도사리고 있는 삶을, 시간이 착종된 것 같은 삶을 설명하도록 해준다는 데에 그 의의가 있다.

※ 참고문헌은 각주로 대신합니다.

236) 강지희, 앞의 글, 307쪽.



「배수아 소설에 나타난 ‘미친 여자’의 말과 미장아빔의 수사학」에 대한 토론문

우 현 주(경기대학교)

소설은 언어의 미학이고 작가 의식의 총체라고 할 때, 배수아의 소설은 이러한 고정 관념을 끝없이 경계(敝戒)하며 긴장하게 만드는 힘을 가지고 있는 듯합니다. 발표문에서도 언급하듯 배수아의 소설은 “감각적이고 직관적인 이미지”의 연결 속에서 “어떤 언어로도 번역될 수 없는 생(生)의 체험에 대한 번역의 ‘시도’ 이자 그 ‘흔적’ ”이 특징이라고 할 것입니다. 때문에 배수아 소설의 문체와 언어의 문체에 천착하려는 발표자의 시도가 흥미롭게 다가오며 “소수의 독자라도 작품을 읽어주면 고마운 일이지만, 너무 많이 읽어주기를 바라지는 않는다”²³⁷⁾는 작가의 자의식에 부합하는 전문 독자로서 역할에 충실한 글로서의 의의가 있다고 봅니다.

발표자 선생님이 의도하는 전체적인 글을 이해하기에 부족한 점이 있겠으나 몇 가지 질문을 드리는 것으로 토론을 대신하고자 합니다.

1. “소설 속의 말”로서 시점의 차이

서론에서는 소설 속에서 반복, 변주되는 말의 의미가 설명되면서 “인물의 입 밖으로 발설(發說)”되는 인물의 시점과 “인물이 자신의 생각을 서술”하는 “내포 작가”의 시점을 인물의 발화(發話)로 통합하면서 “‘소설 속의 말’로서 문체를 형성한다”고 언급됩니다. 서사 이론에 있어서 시모어 채트먼은 텍스트에서 실제 작가와 내포 작가, 서술자를 각각 나누어 분석하는데 발표문에 따르면, 배수아 소설에서 서술자 혹은 인물의 시점과 내포 작가의 시점이 일치되게 분석되고 있는 것인지 궁금합니다. 또한 이는 텍스트 밖의 실제 작가로서 배수아의 서술 의도와 어떻게 일치 혹은 불일치하는지도 보충 설명이 되면 발표를 통해 소설을 이해하는 데에 도움이 될 것으로 사료됩니다.

2. 미친 여자들의 미장아빔의 의미

2장에서는 「얼이에 대해서」의 미장아빔적 구조를 “백일몽적 말하기와 삶-죽음의 양가성”으로 정의합니다. 죽은 여동생과 얼이가 “‘죽음을 사는’ 존재로서 ‘나’의 운명”을 보여주는 애도 불가능한 백일몽 속의 존재라면 서술자와 미친 얼이의 엄마는 “비밀스러운 결속”을 통해 백일몽 속에서 죽은 이들을 만나며 죽음을 살아가는 존재의 한편으로 마주합니다. 이러한 미장아빔의 구도 속에서 죽은 여동생과 죽은 얼이는 각각 서술자를 중심으로 한 관계의 죽음이라고 한다면, 얼이 엄마와 서술자는 어떤 결속으로서 미장아빔을 갖는 것일까요? 미친 여자라는 속성의 공통점 이외에 사실 이 소설에서 얼이 엄마에 관한 정보는 거의 없습니다. 그녀가 삶과 죽음이 유리될 수 없음을 체험한 미친 여자라는 측면은 어떻게 이해될 수 있다는 것인지 그 의미가 모호합니다. 서론에서 비밀스러운 결속을 “이성과 합리의 영역 너머에 있는 근원적이고 순수한 아름다움을 자극”한다는 설명이 이와 연

237) 신준봉, 「내 소설은 언유주얼, 나는 타인과 달라지기 위해 쓴다」, 『중앙일보』, 2017. 11. 27, <https://www.joongang.co.kr/article/22148818#home>

관되어 설명될 것으로 보입니다.

3. 각 장의 소재목과 텍스트의 넘나듦에 관해

발표문은 2장 「얼이에 대해서」, 3장 「뱀과 물」에 관한 분석으로 양분되어 해석되면서 말하기와 미장아빤의 구조가 각각 다르게 정의됩니다. 그런데 “백일몽적 말하기와 삶-죽음의 양가성”, “자학적 말하기와 과거-현재-미래의 동시성”이라는 배수아 소설의 특징이 두 텍스트에 각각 한정되어 설명되는 것인가 하는 의구심이 듭니다. 꿈과 현실의 경계가 모호한 백일몽적 말하기는 전생, 현생, 이생을 넘나드는 김길라의 현실에서도 강력히 작동하고 있습니다. 오히려 「뱀과 물」에서 인물을 향한 꿈의 장악력이 더 강하게 드러나고 있다고 생각됩니다. 그리고 그 결과 살아있으며 끊임없이 죽음과 병행하는 삶을 살아가는 양가성이 김길라의 일생을 통해 확인되고 있습니다. 마찬가지로 「얼이에 대해서」에서 서술자는 여동생의 사망을 확인하기 전부터 여동생이 태어났기 때문에 얼이가 죽은 것이라는 언급을 계속 합니다. 아울러 얼이와 서술자를 묶은 “우리” 중 얼이가 본인 대신 죽은 것이라는 생각을 강한 의심 속에 발화합니다. 얼이 엄마의 모습을 미래의 자양분으로 삼으면서 반두 왕으로서의 정체성을 보이는 과거와 현재의 화자가 경계없이 혼용되는 시간의 동시성은 「얼이에 대해서」에서도 명확히 적용되고 있습니다. 이러한 측면에 관한 발표자의 견해를 요청합니다.

토론문을 준비하면서 난해하고도 까다로운 배수아 소설을 공부할 좋은 기회가 되었습니다. 감사합니다.

2010-2020년대 여성 소설의 퀴어 시간성 연구²³⁸⁾

- 안담 · 천희란 · 전하영 소설을 중심으로 -

신 현 민(이화여자대학교)

차례

1. 들어가며: 여성 소설의 퀴어 시간성
2. 규율되는 이성애와 ‘아이들 몸’의 시간성
3. 분해되는 ‘좋은 삶’과 휘말리는 시간성
4. 기쁨의 탄성(彈性)과 돌봄의 시간성
5. 나가며: 편재(遍在)하는 권력과 길항하는 양식들

1. 들어가며: 여성 소설의 퀴어 시간성

오늘날 ‘페미니즘 리부트’ 이후의 시간을 살아가면서 ‘공동체’를 말하는 이전의 문장들은 비판 받거나, 다시 주목되거나, 새롭게 절합되고 있다. 백지은²³⁹⁾은 2000년대 문학장에서 페미니즘 논의를 2010년대 후반 글이 발표된 당시의 논의와 연결하면서 그 ‘성급함’²⁴⁰⁾에 대한 위험성을 견지하면서도, “이미 시작된 실천/운동의 의미와 파급력을 효과적으로 운용하기 위해서”²⁴¹⁾ 2000년대 여성 비평(가)의 논의들을 살핀다. 이러한 작업은 오늘날의 비평이 그에 비해 얼마나 전진했고 퇴보했는지, 얼마만큼이나 그래야 하는지에 대한 기준 수립과 그에 따른 평가로 수렴된다기보다 당시의 의제들이 제출되었던 맥락을 살펴보고 그 의제들이 어떻게 지금 의미화될 수 있는지에 대한 검토로 수행된다. 문제가 되는 것은 “패러독스 위에서 여성문학을 말했던 여성 비평이 아니라 패러독스를 옆으로 치워 두고 여성문학을 말하지 않았던 다른 비평”²⁴²⁾에 있을 것이라는 마지막 문장은 ‘전진(하지 못)했던 페미니즘’이라는 제목에서도 감지할 수 있듯 한국의 페미니즘 비평의 역사가 순수하고 당당하게 이어져 온 것만이 아니라, 당시의 다른 맥락들과 함께 경합하거나 연결되면서 이어져 온 것에 대한 반응으로 독해될 수 있다. 오혜진²⁴³⁾은 2010년대 이후의 여성문학과 퀴어문학을 논의한 글에서 ‘포스트페미니즘(postfeminism)’이라는 단어를 살피며 페미니즘

238) 본고는 2024년 1학기에 진행된 이화여자대학교 국어국문학과와 ‘한국현대소설과텍스트이론’, ‘한국현대시작품론’, ‘문학연구의이론과역사’와, 연세대학교 문화인류학과와 ‘섹슈얼리티 이론’ 수업의 기말 과제를 수정하고 보완한 것입니다. 작성하는 데 있어 많은 조언을 해주신 김윤정 선생님, 정끝별 선생님, 연남경 선생님, 루인 선생님, 그리고 고민을 함께 해주신 수강생분들께 감사드립니다.

239) 백지은, 「전진(하지 못)했던 페미니즘-2000년대 문학 담론과 ‘젠더 패러독스’의 패러독스」, 소영현 외, 『문학은 위험하다: 지금 여기의 페미니즘과 독자 시대의 한국문학』, 민음사, 2019.

240) 위의 글, 122쪽.

241) 위의 글, 125쪽.

242) 위의 글, 144쪽.

243) 오혜진, 「포스트페미니즘 시대 한국 여성문학·퀴어문학 연구-2010년대 이후 시민권 담론과 소수자정치」, 성균관대학교 박사학위논문, 2024.

에 대한 양가적인 태도를 정리하고, 이러한 논의를 ‘시민권’에 대한 담론들과 연결한다. 그에 따르면 “페미니즘의 위기와 시효만료성”²⁴⁴⁾ 그리고 “페미니즘의 확장파 갱신”²⁴⁵⁾이 동시에 발화되는 지금의 담론장은 두 가지 측면에서 주목된다. 기존의 시민권 제도를 비판하고 개인을 ‘성적 개인’으로 재정의하는 ‘시민권의 성애화’ 전략, 그리고 신자유주의에 포섭되기도 하고 그것을 상대화하기도 하는 시민권을 살펴볼 수 있는 ‘시민권과 신자유주의적 통치성의 관계’²⁴⁶⁾가 그것이다. 여성문학과 퀴어문학이란 분리되어 각자의 의제를 소유하는 형식으로 분리될 수는 없으며 “기존 시민권 체제를 지탱하는 성적 위계를 심문하기 위한 연속적이고 상관적인 문화적 정치로서 함께 숙고돼야 한다”²⁴⁷⁾는 통찰은 트랜스*를 배제하는 분리주의 페미니즘이나 빈곤을 벗어나야 할 것만으로 묘사하는 신자유주의 페미니즘 너머의 공동체를 상상할 수 있도록 한다는 점에서 의미 있다. 백지은과 오혜진의 논의는 현시대의 페미니즘 문학을 그 전의 논의들과 함께 살펴보며 이성애중심적이고 남성중심적으로 진행된 비평의 역사를 상대화하고, 젠더화된 문제를 의제화한다는 면에서 공통점을 가진다.

여성(성)을 배제하거나 그 가치를 폄하하는 재현 혹은 비평에 대한 문제 제기는 이전의 비평에서부터 지금의 비평에 이르기까지 지속적으로 이루어졌다. 인아영²⁴⁸⁾은 2010년대 문학장에서 일어났던 사건들을 살펴보며 당대의 문학성을 검토한 글에서 퀴어 서사를 분석하고 있는 도구들의 내용과 필요를 설명한 뒤 퀴어문학에 대한 비평이 남성 동성애를 중심으로 전개되어 퀴어(함)에 대한 비평이 제한적으로 이루어진 것은 아닌지 질문한다. 그리고 여성 퀴어에 대한 독해의 경우 “결국은 한국 사회가 여성 퀴어의 섹슈얼리티를 어떻게 상상해왔느냐와 연동되어 있는 문제”²⁴⁹⁾인 것을 사유하고, “새로운 비평적인 관점과 분화된 언어의 개발이 요청되는 시점”²⁵⁰⁾인 것을 인식할 수 있어야 한다고 서술한다.

그보다 이전에 제출된 김미현²⁵¹⁾의 논의는 1990년대 ‘레즈비어니즘’을 살피면서 당대 소설 중 신경숙의 「딸기밭」, 이남희의 「플라스틱 섹스」 연작, 그리고 이나미의 「푸른 등불의 요코하마」는 ‘레즈비어니즘’의 프리즘으로 볼 때 각각 “도구적·저항적·본질적 레즈비어니즘의 양상”²⁵²⁾을 나타낸다고 할 수 있다. 세 소설은 모두 “‘타자’로서의 레즈비어니즘을 보여주는 데서 더 나아가 이성애 중심의 문화나 규범을 전복시키려는 ‘패러디’로서의 레즈비어니즘”²⁵³⁾이라는 명칭 아래 묶인다. 김미현의 논의는 페미니즘과 레즈비어니즘을 결합하고자 했다는 점, 1990년대 소설에 나타난 레즈비어니즘 양상의 차이점들을 살핀다는 점, 그리고 이분법을 해체하는 ‘패러디’로서의 레즈비어니즘을 살펴보았다는 점에서 의미 있지만 그 범주에 있어서 레즈비어니즘이라는 정체성을 중심으로 성관계를 포함하고 있는 작품들만을 다루고 있다는 점이 한계를 가져온다. 결론 부분에서 “성적인 정체성으로만 제한하거나 본질론적인 입장에서만 파악하기보다는 인식적이고 정서적인 입장까지

244) 위의 글, 3쪽.

245) 위의 글, 3쪽.

246) 위의 글, 5쪽.

247) 위의 글, 10쪽.

248) 인아영, 「시차(時差)와 시차parallax-2010년대의 문학성을 돌아보며」, 『문학과사회』 32(3), 문학과지성사, 2019 가을호.

249) 위의 글, 18쪽.

250) 위의 글, 18쪽.

251) 김미현, 「타자의 정치학, 레즈비어니즘」, 『젠더 프리즘』, 민음사, 2008.

252) 위의 글, 190쪽

253) 위의 글, 190쪽.

포괄하는, 좀 더 광의적인 레즈비어니즘을 추구해야 할 필요도 있을 것”²⁵⁴⁾이라고 밝히고 있으나 이 글에서 레즈비언의 성적 욕망은 성관계에 대한 욕망과 자주 동일시되는 측면이 있다. 이는 정체성이나 성관계만으로 정의될 수 없는 다른 측면에서 가능할 수 있는 설명을 소박하게 만들 수 있다는 점에서 문제적이다.²⁵⁵⁾

본고는 2010~2020년대 여성 소설에 나타난 퀴어 시간성(queer temporality)을 살피는 것을 목적으로 한다. 여기에서 ‘페미니즘 리부트 이후’ 나, ‘포스트페미니즘’이라는 표현 대신 ‘2010~2020년대’라는 표현을 쓰는 것은 이 기호 안에서 그 이전이나 그 이후가 연속되는 양상에 주목하고자 하기 때문이다. 연속이란 세대론적으로 환원되기 쉬운 부분들, 혹은 단절되기 쉬운 부분들을 다시 이을 수 있는 계보를 그려볼 수 있도록 한다는 점에서 강점을 가진다고 할 수 있지만, 각각의 차이들을 무시하게 되거나 연속성 밖의 논의들을 포함하지 못한다는 점에서 위험성을 가진다. 2014년의 세월호, 2010년대 후반의 페미니즘 리부트, 2020년대 트랜스젠더 혐오 사건, COVID-19으로 인한 팬데믹 등의 일들은 이 시간을 하나의 범주로만 묶을 수 없는 지점을 노출한다.²⁵⁶⁾ 그러나 젠더화된 문제들을 바라볼 때, 그것을 구성하는 요소들이 변화함에 따라 각자 다른 양상으로 나타나기는 하지만 ‘젠더’라는 범주에 개인을 분류하고 다른 가치를 분배하는데서 생기는 문제라는 점에서 그 공통점을 살펴보는 일도 중요한 일 중 하나라고 할 수 있다. 본고에서 ‘여성(성)’을 문제시하는 작품들을 다루는 것은 그러한 젠더 문제가 현재 어떤 양상으로 나타나고 있는지, 그 의미는 무엇인지 탐구해보기 위함이다.

이때 ‘퀴어 시간성’이라는 개념을 통해 퀴어 문학을 읽어보는 일은 다기하고 우연적인 사건들이 벌어지는 시간 안에 살고 있는 퀴어의 모습을 바라볼 수 있도록 한다. 퀴어 시간성은 ‘정상성’과 불화하는 시간성이다. “이성에 규범적인 재생산 시간성만이 삶의 유일한 선택지이자 경로로 제시될 때, 이러한 관습적인 대본에 없는 삶을 개척해 나가는 것이 퀴어 시간성이 된다.”²⁵⁷⁾ 퀴어의 욕망을 성관계를 목적으로 하는 시간성에만 붙잡아두지 않고 성관계가 불발되는 지점이나 욕망되지 않는 지점에 대해서 살필 수 있도록 한다는 점에서 퀴어한 삶의 다른 면들을 살펴볼 수 있도록 한다.²⁵⁸⁾

254) 위의 글, 190쪽.

255) 한국의 문화·문학 담론에서 정체성·당사자성과 성관계만으로 설명될 수 없는 퀴어(함)에 대해 주목하고 있는 논의로는 다음을 참조.

오은교, 「명사 퀴어와 형용사 퀴어-퀴어는 대상 선택의 문제인가」, 『자음과모음』 61, 자음과모음, 2024 여름호.

정끝별, 「한국 현대시, 퀴어링으로 횡단하기」, 『이화어문논집』 50, 이화어문학회, 2020.

조윤희, 「명사 혹은 형용사로서의 무성애」, 『문화/과학』 116, 문화과학사, 2023.

허윤, 「퀴어들의 밤」, 『오늘의 문예비평』 122, 오늘의 문예비평, 2021 가을호.

256) 이에 대해서는 다음을 참조.

강지희, 「분노의 정동, 복수의 정치학-세월호와 미투 운동 이후의 문학은 어떻게 만나는가」, 『파토스의 그림자』, 문학동네, 2022.

이 글은 「분노의 정동, 복수의 정치학: 세월호와 미투운동 이후의 문학은 어떻게 만나는가」라는 제목으로 2019년 『현대비평』에 실린 것이 2022년 발간된 평론집 안에 묶인 것이다. 인아영은 권여선의 『레몬』이 시차(時差)에 따라 세월호에 대한 이야기로도, 미투운동에 대한 이야기로도 해석되는 양상에 주목하여 이 글을 언급한다(강지희, 「분노의 정동, 복수의 정치학: 세월호와 미투운동 이후의 문학은 어떻게 만나는가」, 『현대비평』 1, 한국문학평론가협회, 2019; 인아영, 앞의 글, 12-13쪽 참조).

257) 전해은, 『퀴어 이론 산책하기』, 도서출판 여이연, 2021, 424쪽.

258) 퀴어 시간성은 리 에델만과 J. J. 헬버스탐 등이 재생산 미래주의(reproductive futurism)를 비판했던 맥락과 닿아 있고, 또한 지그문트 프로이트가 설정했던 삼입-사정을 목적으로 하는 시간과 불화한다. 그리고 생애 주기에 대한 규범이 어떤 존재들을 탈성애화(desexualize)하거나 과잉성애화

한국에서 서사 텍스트를 대상으로 하여 퀴어 시간성을 언급한 논의들은 많지만, 이를 중심으로 다루고 있는 논의는 그 수가 적은 편이다.²⁵⁹⁾ 그간의 논의들을 종합해 볼 때, 퀴어 시간성은 정체성 정치와 규범적 진보 서사를 비판하는 틀로 활용되고, 퀴어의 미래를 그리면서 긍정성과 부정성의 이분법을 해체하고 부정되는 시간 안에서 각 인물들이 다르게 나아갈 수 있는 지점을 분석하고 있음을 알 수 있다. 최근의 퀴어 시간성은 퀴어 시간성을 해석하는 방식을 다양화하고, 장애학, 노년학 등의 다른 학제와 결합하며 재지향(reorientation)할 수 있는 시간²⁶⁰⁾, 접힌 시간성(folded temporality)을 펼칠 때 나타나는 시간²⁶¹⁾, 그리고 완결이 아닌 도중의 시간성(temporality of the middle)에 주목할 때 현현할 수 있는 시간²⁶²⁾ 등으로 구체화되고 있다.

본고는 각각 다른 세대에 속한 인물들이 등장하는 최근의 세 소설²⁶³⁾에 나타난 퀴어(함)이 규범적 시간성과 어떻게 관계되고 있는지 살핀다. 안담, 천희란, 그리고 전하영 소설에 등장하는 인물은 규범적 시간성이 어떻게 작동하고 있는지, 그리고 퀴어한 인물들이 그러한 시간성에서 어떻게 벗어나는지 살필 수 있도록 한다. 안담의 『소녀는 따로 자란다』에서는 동성애 금기와 근친상간 금기가 감각되는 시간이 나타난다. 여기에서 ‘나’의 시간은 이성애 규범이 인간을 완벽히 통제하고 규율하지 못하는 순간의 지속을 서술한다. 천희란의 단편소설 「다섯 개의 프렐류드, 그리고 푸가」는 퀴어의 불행이 어떻게 규범을 분해할 수 있는지 설명할 수 있도록 한다. 전하영의 「숙희가 만든 실험영화」는 규범적인 친족 바깥을 상상할 수 있도록 한다. 세 소설의 인물들은 나이를 기준으로 정량적 지표로 자신의 세대를 감각하기보다, 자신과 관련된 아이와의 관계를 통해 자신이 아이, 어머니, 할머니의 위치에 놓이게 된 것을 감각한다. 안담 소설의 경우 ‘소녀’, 천희란 소설의 경우 ‘어머니’, 그

(hyper-sexualize)하는 것과는 다른 지점을 생각해볼 수 있도록 한다. 이 개념은 에델만의 『미래 없음(No Future)』 이후 부정성(negativity)과 함께 언급되며 유토피아에 대한 상상 불가능을 표시한다고 비판을 받기도 하였다. 그러나 퀴어 시간성의 부정성은 모든 미래를 거부하는 것으로 연결되지만은 않는다는 점에서 긍정성과 배타적인 개념이라고는 할 수 없다(위의 책, 423쪽 참조).

259)김경태, 「동시대 한국 퀴어 영화의 정동적 수행과 퀴어 시간성: 〈별새〉, 〈아워 바다〉, 〈윤희에게〉를 중심으로」, 『횡단인문학』 6(1) 숙명인문학연구소, 2020.

박미선, 「친밀성, 퀴어 슬픔과 애도: 퀴어 서사로 읽는 최은영의 「먼 곳에서 온 노래」」, 『서강인문논총』 65, 서강대학교 인문과학연구소, 2022.

최다정, 「행복한 불행으로서의 퀴어 서사-윤이형의 「루카」를 중심으로-」, 『문화연구』 8(1), 한국문화연구학회, 2020.

한우리, 「어둠을 꺼안기: 「소니의 블루스」에 나타난 퀴어한 시간 연구」, 『인문학연구』 66, 조선대학교 인문학연구원, 2023.

최다정의 연구는 윤이형의 「루카」 이후 발표된 박민정·김혜진·조남주의 소설을 언급하며 결혼제도와 가족주의에서 벗어난 이들을 다루는 “퀴어 서사와 퀴어 시간성을 여러 양태로 계열화하는 작업”(최다정, 앞의 글, 14쪽)을 예고한다. 본고에서는 퀴어 시간성을 계열화하는 기획보다, 정체화 과정에서부터 나타난 ‘퀴어(함)’이 어떻게 이후의 시간에 영향을 미치는지 살펴보는 과정에서 나타난 퀴어 시간성을 다루는 것을 목표로 한다.

260) 엘리슨 케이퍼, 『페미니스트, 퀴어, 불구』, 이명훈 옮김, 오월의봄, 2023.

261) 김은정, 『치유라는 이름의 폭력』, 강진경·강진영 옮김, 후마니타스, 2022.

262) 제인 켈럽, 『퀴어 시간성에 관하여-섹슈얼리티, 장애, 나이 들의 교차성』, 김미연 옮김, 현실문화연구, 2023.

263)본고에서 다룬 소설은 다음과 같다.

안담, 『소녀는 따로 자란다』, 위즈덤하우스, 2024.

천희란, 「다섯 개의 프렐류드, 그리고 푸가」, 『영의 기원』, 현대문학, 2018.

전하영, 「숙희가 만든 실험영화」, 『시차와 시대착오』, 문학동네, 2024.

2장에서는 안담의 소설을, 3장에서는 천희란의 소설을, 그리고 4장에서는 전하영의 소설을 다룬다. 이하 본문을 인용할 시 각 장에서 한 작품만 다루는 경우 괄호 안에 쪽수를 표시한다.

리고 전하영 소설의 경우 ‘할머니’로 정체화하는 과정을 담고 있으므로 순서대로 배치하였다.

2. 규율되는 이성애와 아이들 몸의 시간성

안담의 소설 『소녀는 따로 자란다』는 소녀들과 ‘나’의 관계에 대해 다룬다. 초등학교 4학년 때부터 중학교에 들어가기 직전까지의 2년 동안을 이야기하는 ‘나’는 4학년 때 ‘샤브샤브 집 딸’인 ‘그 애’, 5학년 때 ‘미술 선생님의 딸’인 ‘다이에나’, 그리고 6학년 때 ‘간호조무사의 딸’인 ‘공주’와 비밀을 공유하거나 ‘공범’이 된다. ‘그 애’와 공유한 비밀은 귀갓길과 관련되어 있다. ‘그 애’가 팔짱을 먼저 끼는 행위를 ‘나’에게 한다는 것, 그리고 마지막에는 ‘그 애’의 집에 있는 그네를 ‘나’가 밀어준다는 것, ‘그 애’가 ‘나’에게 “그날의 서러움”(12)을 말한다는 것이다. 다이에나와 공유한 비밀은 엄마가 금지한 라면을 먹는 것이다. 그리고 다른 여자애들과 다르게 남자애에 대한 성적 욕망이 없거나 적다는 것, 그리고 ‘나’와 배타적인 관계를 맺고 싶어한다는 것이다. 다이에나는 이전의 ‘그 애’나 다음의 공주와는 조금 다른 점을 가지고 있는데, ‘남자애들’과의 관계에 공격적으로 반응한다는 것이다. 이런 면에서 다이에나는 기풍교회 제1별관 ‘게릴라 상담소’(40)에서 이루어지는 ‘고민 상담’(36)의 내용을 “싫어”(36)한다. 고민 상담의 내용은 “어떤 남자애를 나도 좋아하고 재도 좋아한다거나, 감히 개가 나한테 고백을 했다거나 하는 식의 이야기(…)보다 주의 깊게 들으면 우정을 유지하는 것의 어려움, 자신의 사회적 매력에 대한 회의, 의리와 윤리 사이에서 일어나는 갈등, 연인과의 계급 격차, 그 격차로 인한 교내 질서 붕괴의 책임 등”(36)에 대한 이야기로, 규범적인 성역할, 계급, 사회 질서에 대한 은유라고 할 수 있다. 다이에나는 ‘나’가 다른 학급의 남자애를 예로 들며 그를 좋아하느냐고 간접적으로 질문하는 것이나 ‘나’가 ‘씨름부 남자애’에게 “아무도 모르게 팬케이크를 구워다 주었고, 그날엔 브라를 하고 겨자색 목 폴라를 입었다고 말”(37)하는 행동에 화를 낸다. 마지막으로 공주와 공유한 비밀은 ‘조폭 놀이’(48)라고 불리는 행위이다. “손을 모아서 서로의 둔덕을 푹푹 누르고(…) 입술을 부비고 부딪”(48)는 이 성적 행위는 열기로 가득한 ‘아이들 몸’의 시간을 이야기한다.

‘나’와 ‘그 애’, 다이에나, 그리고 공주와의 관계 사이 사이에 ‘나’ 자신과 어머니 ‘수’의 관계가 반복적으로 서술된다. ‘나’는 자기 자신을 사회가 제시하는 여성/남성의 범주에서 이탈한 존재, “응시의 사각지대”(17)에 있는 사람으로 여긴다. 하교한 뒤 집에서 ‘나’는 “나만의 여자애”(13)를 구상한다. ‘멋있다’라는 수식이 자신에게 부여하는 남성성과 ‘예쁘다’라는 수식이 자신에게 부여하는 여성성 어디에도 불화를 느끼는 ‘나’가 욕망하는 것은 “늑대 같은 은발을 한”(25), “더러운, 냄새나는, 다 젖은……. 그런 표현을 자신에게 붙이며 놀랍게도 즐거워 보이는 여자”(28) 수처럼 되기, 혹은 수가 시시해하지 않는 여자가 되기이다.(28) 이는 집의 서가에서 알게 된 여자애의 모범적인 원본 즉, ‘상속녀’, ‘여배우’, ‘어린 공주’(15)와 겹쳐지기도 한다. 방학 첫날 다이에나에게서 그가 전학을 가게 되었다는 소식을 들은 ‘나’는 수를 껴안고 “어마어마한 슬픔과 굴욕감”(57) 속에서 “나도, 나는 예쁘냐고”(57) 묻는다. 수는 ‘나’가 예쁘다고 대답해주지만, 그에게 위안이 되는 것은 그 답변이 아니라, 수가 ‘나’의 고민을 알지 못한다는 것, 즉 혼란스러운 ‘나’의 정체성에 대한 고민을 일소해줄 수 있을만큼 그 고민을 알지 못한다는 것이다. 수의 “단호한 어리둥절함”(58)은 이것이나 저것으로 지시될 수 있는 욕망의 방향을 제어하고, 통제한다. 하지만 수의 제어와 통제는 수용의 제스처로, 이 제스처를 통해 ‘나’가 규범적 성장 과정에 따라 자신의 몸을 선택하지 않아도 되는 순간이 만들어진다.

책의 결말에서 ‘나’는 “(…) 나도 내 몫의 응시를 가지게 되는지, 그러니까 소녀들은 언제 쯤 따로 자라지 않게 되는지, 그런 것들에 그녀가 영원토록 답해주었으면 싶어서 나는 그만 눈을 질끈 감았다.” (59)라고 자신의 상태를 제시한다. “수의 대답이 끝나기도 전에 그녀의 배꼽 안으로 더욱 세차게 얼굴을 묻” (58)고 하는 이 질문들은 대답될 수 없기에 계속 물을 수밖에 없는 질문들이다. ‘나’는 자신이 한때 ‘자유’ (17)라고 불렀던 ‘분류되지 않음’의 상태가 가져오는 혼란 속에서 어머니에게 대답을 맡기고 회피하고자 한다. ‘나’의 회피하고자 하는 욕망은 규범적인 분류가 ‘어느 규범에도 속할 수 있음’ 혹은 ‘어떤 규범도 자신을 정의할 수 없음’에서 오는 낙관이 아니라 ‘어느 규범에도 속할 수 없음’의 현실과 연결되어 있다는 사실을 보여준다. 그러므로 소설은 자신의 성 정체성이 어떻게 구성될 수 있는지 생각해보는 ‘나’를 통해 선택을 강요하는 규범이 가할 수 있는 폭력, 그러한 폭력을 용인하는 규범 안에서 연원하는 젠더 디스포리아(Gender Dysphoria)²⁶⁴를 생각해볼 수 있도록 한다.

‘성차’ 혹은 성차에 부여되는 사회의 규범적 구별이 ‘나’에게 주는 슬픔·굴욕감과 더불어 살펴볼 수 있는 것은 ‘나’가 다른 여자애들과 나누는 성적 관계가 전복이 되는 순간을 경험하기도 한다는 것이다. 이러한 순간은 다음의 두 인용문에서 드러난다.

(가) 웃기 시작한다는 건 좋은 신호다. 아이들은 상담 시간에 자주 온다. 차라리 여자랑 사귀고 싶다고 말하면서 온다. 여자를 좋아하고 싶다. 나는 그게 무슨 말인지 정확하게 안다. 그건 호감을 하고 싶다는 뜻이다. 고통받을 체력이 회복되고 나면 곧 너 같은 남자를 좋아하고 싶다는 식으로 조건을 붙여 깜찍하게 말을 바꾼다. 그러면 나는 붉은 빛으로 그들의 머리를 윤기가 날 때까지 빚어주면서 걸으로도 속으로도 웃는다. 진심으로? 남자가 이렇게 할 수 있을 것 같애?

저들 중 누가 그렇게 할까? (42-43)

(나) 중학생이 되기 직전의 겨울방학식, 사물함을 비우러 가면서 공주의 눈을 불일이 한 번 더 있었다. 그날도 나는 충분히 늦게 교실에 들어갔는데, 아무도 없는 교실 중앙에 공주가 있었다. 정확하게는 교실 중앙에 있는 씨름 선수의 무릎 위에 그 애가 있었다. 공주는 깔고 앉은 남자애의 머리를 헝클어뜨리다가, 두꺼운 목에 팔을 감은 채 체중을 실어 있는 힘껏 몸을 뒤로 젖혔다가, 기분이 좋은 듯이 다리를 이리저리 흔들었다. 공주는 위에서다 공주구나. 저 남자애는 알까? 팔짱을 끼는 여자애들은 잔망 떠는 연습을 내게 다 한 뒤에 진짜로 좋아하는 남자애에게 선보이러 떠난다는 걸. 나하고는 연습했다고는 말하지 않으면서. (55)

(가)는 ‘상담 시간’에 여자애들이 “차라리 여자랑 사귀고 싶다”라고 하거나 “여자를 좋아하고 싶다”라고 하며 이성애중심주의 밖으로 나가고 싶다고 말하면서도 그러지 못하는 자신의 처지를 ‘나’에게 고백하는 장면이다. ‘나’는 그것이 “호감을 하고 싶다는 뜻”이라고 설명하면서 결국엔 “너 같은 남자를 좋아하고 싶다”는 말로 변화하게 될 것이라고 추정한다. 그리고 “남자가 이렇게 할 수 있을 것 같애?/저들 중 누가 그렇게 할까?”라고 수사적으로 질문하면서 자신과 주변의 남성(성)을 구분한다.

264) 젠더 디스포리아는 지정 성별과의 불화감 등을 일컫는다. 이는 ‘젠더 위화감’으로도, ‘젠더 경합’으로도 번역된다(이에 대해서는 수전 스트라이커, 『트랜스젠더의 역사』, 제이·루인 옮김, 이매진, 2016, 37쪽의 두 번째 각주 참조). 본고에서는 학술장에서 자주 사용하는 ‘젠더 디스포리아’로 서술한다.

(나)는 공주가 “쌤, 근데 무인도는 어느 나라에 있는 섬이에요?” (52)라고 질문했을 때 ‘나’가 폭소하고 “망신” (53)을 주게 된 뒤로 공주와의 관계가 단절된 뒤 초등학교 시절 마지막 겨울방학식이 진행된 날 다시 마주치게 된 순간을 묘사하는 장면이다. 공주는 ‘나’가 관심 있게 보던 남자애인 씨름 선수와의 친밀감을 과시한다. ‘나’는 그 장면을 보면서 공주가 ‘조폭 놀이’라는 이름으로 ‘나’와 나누었던 성적 행위를 떠올린다. 그리고 그것이 이 이성애적 성적 행위의 “연습”이라고 설명한다. 여기에서 남자애는 ‘나’와 공주가 몸의 열기를 나누었던 전사(前事)를 모른다. 여기에서 ‘모른다’는 상태는 가부장제 아래에서 억압되어 감춰지거나 그에 맞선 영원한 대안으로 제시된다기보다 남성과 여성의 권력 위계 관계를 전복할 수 있는 침묵이나 비밀로부터 비롯된다. 그리고 “공주는 위에서도 공주구나”라는 서술은 “저 남자애”의 무지(無知)를 비웃을 수 있음을 예측할 수 있도록 한다. 이때의 무지는 수의 무지와 다르게 자신의 규범적 위치에 대한 우위에서 비롯되고, 그렇기에 ‘나’가 규범적 정체성을 가지도록 압박하는 것으로 나타난다. 그러나 침묵과 비밀 안에서 일어나는 역전은 동성애에서 이성애로 발전하는 규범적인 시간성을 문제화한다.²⁶⁵⁾

‘나’가 이러한 인식 안에서 공주와 ‘근대적 사랑’을 모방하는 것인지는 뚜렷하게 제시되어 있지는 않다.²⁶⁶⁾ “단맛이 아니라 짠맛이 나는 비밀” (54), “비밀이라기에는 너무 죄” (54)를 공유한 ‘나’와 공주와의 관계는 “여보, 왜 이제 와요!/내가 미안해” (49)라고 대화하는 “조폭 남녀” (49)와 《공주와 완두콩》(47;54)의 ‘공주와 왕자’를 겹쳐 보여주며 그 두 가지 관계를 가능하게 하는 이성애적 질서에서의 실패, 슬픔·굴욕감, ‘죄’와 연결될 수밖에 없는 이야기이기 때문이다. 하지만 소설은 이 부정성과 함께 전복의 가능성이 동시에 작용할 수 있는 지점들을 노출한다.

(가)와 (나)는 “괴롭혀지기, 또는 제외되기. 그런 게 없다면 이 작은 사회에서 나는 여자애가 아니다.” (16)라는 비관적인 현실인식이 어떻게 그런 현실을 전복하는 상상력과 연결될 수 있는지 생각해볼 수 있도록 한다. 젠더화된 폭력은 “진짜로 좋아하는 남자애”에 대한 욕망이 좌절될 수 있는 지점으로 나타난다. 이 지점을 인식한 ‘나’는 다른 범주에 있는 이들을 혐오하는 것이 아니라 권력이 역전되는 순간과 연결한다. 이때 이성애는 목적으로 제시되는 것이 아니라 과거까지 현재형으로 쓰이는 문장의 시간 안에서 전복될 수 있는 위치로 재의

265) 이에 대해서는 다음을 참조. 주디스 버틀러, 『젠더 트러블』, 조현준 옮김, 문학동네, 2008, 196-233쪽 참조. 한나 맥캔(Hannah MacCann)은 버틀러의 설명이 양성애(bisexual)를 지우는 논의로 연결될 수 있다고 비판한다. 그리고 기존의 퀴어 논의가 양성애를 소거하는 양상을 비판하기 위해 단성애 매트릭스(monosexual matrix), 혹은 동성애/이성애 매트릭스(homo/hetero matrix)라는 개념을 제시한다(Hannah McCann, “The Refusal to Refuse: Bisexuality Trouble and Hegemony of Monosexuality”, *Journal of Bisexuality* 22:1, Taylor & Francis, 2022).

안담의 소설에서 ‘나’는 씨름부 남자애와 공주를 좋아하는 모습을 보이는데, 이것은 ‘나’가 동성애자라고도, 이성애자라고도 할 수 없는 지점을 노출한다. 하지만 인용된 부분에서 나타나는 것은 ‘나’가 공주와의 전사(前事)를 기억하면서 여성성/남성성에 구분을 짓고, 자신을 여성성과 동일시 하며 남성성에 비판을 가하는 부분이므로 여기에서는 ‘동성애’라고 서술하였다.

266) 책 헬버스탐은 캐서린 본드 스톡턴의 ‘옆으로 자라기(growing sideways(≠growing up))’ 개념(Kathryn Bond Stockton, *The Queer Child, or Growing Sideways In the Twentieth Century*, Duke University Press, 2009)을 설명하며 “만약 우리 모두가 욕망이나 성향, 존재 양식 면에서 애초부터 이미 규범적이고 이성애적이라면, 결혼과 자녀 양육, 이성애적 재생산 같은 공통의 운명을 따르도록 지도하는 엄격한 부모의 지침 따위는 없다고 가정해도 될 것이다”(책 헬버스탐, 『실패의 기술과 퀴어 예술』, 허원 옮김, 현실문화, 2024, 65쪽)라고 서술한다. 그리고 애니메이션 〈치킨 런〉과 다큐멘터리(보이스 오버로 인해 애니메이션이라고도 할 수 있다(위의 책, 92쪽)) 〈팬권-위대한 모험〉을 비교하면서 인간/비인간, 근대적 사랑에 대한 두 작품의 접근 방식을 다룬다(위의 책, 63-92쪽). 이 글은 퀴어(함)에 대한 이야기들이 과연 ‘반란’과 직결되는 이야기라고 할 수 있는지에 대한 질문을 담고 있다.

미화된다. 이성애가 동성애를 규율하는 것이 아니라, 동성애가 이성애를 규율할 수 있다고 한다면 이성애의 자연화된 권력은 자신의 정당화된 위치에서 더는 안전하게 유지될 수 없는 것이 된다. 아이들이 발산하는 열기를 간직한 섹슈얼리티는 그렇게 이성애 또한 규율되는 것임을 인식할 수 있도록 한다.

3. 분해되는 ‘옳은 삶’ 과 휘말리는 시간성

천희란의 단편소설 「다섯 개의 프렐류드, 그리고 푸가」는 30대 초반의 주인공²⁶⁷⁾ ‘효주’가 ‘준영’과의 결혼을 앞두고 15년 전 엄마의 죽음을 목격했던 ‘선생님’에게 그 죽음의 순간을 이야기해줄기를 요청하는 편지로 시작된다. 그리고 선생님이 효주에게 엄마와 자신이 연인 관계였다는 것, 엄마의 죽음이 일어났던 순간 자신이 단순히 목격자였을뿐만 아니라 엄마와 함께 사고를 당했고 사고가 일어났을 때 그의 손을 잡아주지 못했던 ‘휘말린’²⁶⁸⁾ 사람이라는 것을 이야기하는 편지로 마무리된다. 효주와 선생님의 지리적 거리는 한국의 서울에서 스위스의 바젤까지의 거리로 멀며, 심리적 거리 또한 선생님이 마지막 편지에서 효주의 자전소설에 대해 “거기에 묘사된 나는 내가 알고 있는 나와는 너무 멀리에 있다. 그건 네 엄마도 마찬가지지.” (145)라고 했던 부분에서도 알 수 있듯 가깝다고는 할 수 없다. 두 사람의 거리가 가까워질 수 있다는 낙관적인 기대를 가질 수 있도록 만드는 단서를 감각하기도 어려운데, 선생님이 마지막 편지를 “젊은 한국인 바이올리니스트” (147)에게 맡기려 했다는 사실은 제시되어 있지만 이후 편지의 행방을 알 수 있도록 하는 단서가 없기 때문이다. 선생님의 마지막 편지가 시작되기 바로 전에 제시되는 효주의 마지막 편지는 이미 죽은 선생님에게 아이와 함께 바로크 음악 공연을 보러 간 날에 대해서 서술되어 있으며 그리고 “편지는 닿지 못하더라도, 이 그리움만은 닿을 수 있으리라 믿으면서……” (141) 끝난다.

효주 어머니의 죽음 이후 선생님은 효주의 후견인이 되어 돌보아 주었다. 선생님과 효주의 관계는 “유사 모녀 관계”²⁶⁹⁾로 독해될 수 있다. 그러나 유사 모녀 관계는 이차적 관계에서 환상적으로 펼쳐지는 긍정적인 서사, 혹은 유토피아를 건설하는 서사라고는 할 수 없다. 선생님의 마지막 편지는 효주에 대한 적대감을 드러내는 지점들을 노출하고 있기 때문이다. 이는 효주의 “그리움” (141)만으로 봉합될 수 없는 감정들을 노출한다. 자신의 연인이었던 ‘그 사람’이 효주에 대한 책임감으로 자신이 생각하기에 ‘옳은 삶’을 살지 못했다고 생각하고 있기 때문이다. “너는 한때 나를 원망했던 순간이 있다고 고백했지. 나는 그렇지 않았다. 너를 평생 원망했어.” (145)라는 말에서도 알 수 있듯이 선생님과 효주의 관계가 유사 모녀 관계라고 할 수 있다면 그 관계의 내용은 선생님의 원망을 포함한 양가적

267) 천희란은 다음과 같이 소설의 주인공이 효주라는 것을 밝힌다. “첫 편지의 발신자이자 마지막 편지의 수신자를 효주로 삼아 주인공의 자리에 위치시킨 것 또한 그와 유사한 맥락이었다. (...) 처음과 끝을 모두 효주에게 부여함으로써 결말에서 일어나는 일종의 반전이 효주 엄마의 소수자성보다는 여전히 선생님과 효주 사이의 관계에 집중되어 있기를 바랐다. 그리고 이러한 전략을 통해 인물의 소수자성을 지우지 않으면서, 나름의 매력을 가진 레즈비언 서사를 만드는 데에 얼마만큼의 성과를 얻었다고 생각한다” (천희란, 「퀴어가 되는 것과 퀴어로 읽는 것」, 『2019 무지개책갈피 퀴어문학 포럼 자료집』, 무지개책갈피, 2019. 11. 9. 44쪽). “그와 유사한 맥락”이라는 어구에서 ‘그’에 해당하는 것은 “소설 속 인물들의 권력관계를 단순화하지 않는 것” (위의 글, 44쪽)이라고 할 수 있다.

268) ‘휘말리다’라는 ‘중동태’에 대한 설명은 다음을 참조. 서보경, 『휘말린 날들-HIV, 감염 그리고 질병과 함께 미래 짓기』, 반비, 2023. 이 중에서도 「서문: 앞줄에서 알려드립니다」, 6장 「휘말림의 감축」.

269) 신셋별, 「빛으로 쓴 죽음학」(작품해설), 천희란, 앞의 책, 326쪽.

감정과 효주의 오인으로 차 있다. 효주에 대한 복잡한 감정을 두고 선생님은 다음과 같이 이야기한다.

내가 네게 용서받지 않기 위해 부러 내 마음을 가혹하게 포장하고 있다고 생각할 필요는 없다. 이 모든 게 진심이니까. 그렇다고 해도 나는 네가 많은 걸 이겨낼 수 있다고 생각하기도 하지. 놀랍지 않니. 이런 두 개의 마음이 한 사람의 가슴속에 앙립해서 존재하고 있다는 게 말이야. 건강하렴. 이제부터 나를 미워해도 좋다.

바젤에서 (148)

마지막 편지에 드러난 복잡한 감정은 효주에게 직접적으로 발화되었다고 보기 어렵다. 선생님은 이 편지에서 효주에게 “내가 쓰고 싶지 않았고 쓸 수 없었던 것은 내 성적 지향 따위가 아니다. 나의 과오와 너에 관한 이야기였어.” (145)라고 밝히며 자신의 “비열한 글쓰기” (136) 즉 “그저 쓸 수 없는 것을 쓸 수 없는 것으로 남겨두는 것” (136)에 대한 생각을 서술한다. 자신의 비열한 글쓰기가 무엇이었는지에 대한 인식은 “지금까지의 절망이 모두 허위였음” (136-137)에 대한 인식과 연결된다. 그가 자신을 비열하다고 칭하는 것은 효주가 선불리 판단했듯 자신의 성적 지향을 밝히지 않았기 때문이 아니라 “나의 과오와 너에 관한 이야기”를 쓰고 싶지 않아 했고, 쓸 수 없다고 생각했기 때문이다. 선생님의 서술은 자신의 성적 지향을 동성애와 죄를 연결하는 기존의 규범적 도덕관에 종속시키는 행위, 혹은 그러한 규범적 도덕관에 책임을 돌리고 자신의 윤리를 시험하지 않는 행위라기보다 그러한 도덕관을 문제 삼는 동시에 자신의 과오를 인정하는 행위이다. 효주의 시선은 선생님의 성적 지향을 근거로 그에게 타자의 자리를 부여하고 이상화하는 과오와 연결되는 한편, 선생님의 시선은 자신의 비열함을 고백하는 행위와 연결된다. 효주와 선생님의 시차(視差)는 그들의 관계에 한계를 부여한다. 그 한계는 선생님과 효주의 관계를 일방적인 포함 관계나 종속 관계, 혹은 인과 관계나 환원 관계로 읽는 것이 아니라 서로 차이를 지닌 채 지속적으로 변화될 수 있는 관계로 읽을 수 있도록 하는 틈새를 부여한다. 이 틈새는 효주의 어머니, 선생님의 죽음을 어떤 결정론적인 세계와도 연결되지 않도록 만든다.

효주 어머니의 죽음과 선생님의 죽음은 기존의 경제적·젠더적 규범을 문제화할 수 있는 지점을 보여준다. 선생님의 경제적 계층은 서울의 중산층 이상인 것으로 추측할 수 있다. 이것은 절대적인 지표를 통해 산출되는 것이 아니라, 효주와 효주의 어머니가 선생님 댁 가족들을 경험하는 순간들에 대한 설명으로 추측할 수 있는 것이다. 처음 선생님을 마주한 효주가 그를 보며 지방 도시의 여자 어른에게서는 볼 수 없는 “기품” (121)이나 타인의 눈치를 보지 않는 당당함을 발견하는 장면(121), 처음 선생님 댁에 방문하게 된 효주가 “커다란 대문” (126)을 가진 “오래된 집” (128)에서 주눅이 들고 자신이 환영받지 못할 것 같다고 예감하고 자신이 반가운 손님은 아니라고 느끼는 장면(126;128), 그리고 선생님이 효주 어머니를 보고 “명문대를 다녔고 누구보다 세련되었던 한 여자가 시골 동네의 식당에나 놀러 왔는데 마음에 들지 않았” (143)던 것이 서술되는 장면 등에서 효주와 선생님의 계급차가 짐작된다.

선생님의 ‘옳은 삶’에 대한 생각은 효주 어머니를 “더는 내 연인이 아니라 해도, 그는 그곳으로 돌아갈 자격이 있는 사람” (143-144)으로 취급할 수 있고 동정하고 도울 수 있는 것으로 여기게 한다. 하지만 효주 어머니는 선생님의 호의를 거절한다. “내가 옳지만, 이미 자신이 선택할 수 있는 길은 하나뿐이라고 했다. 내게 저지른 일들을 만회할 수 없을 거라

고도 했고, 자신의 하나뿐인 혈육이 견뎌야 하는 삶에 대한 확신도 없이 그럴 수는 없다고 했다” (144)라고 효주 어머니가 했던 말을 복기하는 선생님은 “나는 여전히 그 사람의 인생을 존중하는 법을 몰랐” (144)던 것을 인정하지만, 효주에 대한 원망을 멈추지 않는다. 효주 어머니와 선생님의 대화 장면과 선생님이 자신의 ‘옳은 삶’에 대한 생각이 착각이었다고 하며 부정하는 장면(144)은 경제적 계층이 ‘옳은 삶’이나 ‘존중’에 대해 이야기할 수 있도록 하는 데 불충분한 요인이라는 것을 알려준다.

소설은 두 아버지를 통해서 비극의 원인을 살펴볼 수 있도록 한다. 소설에 나타난 아버지들은 가부장적 규범에서 자유로울 수 없었던 사람으로 제시된다. 효주 어머니가 선생님과 이별하고 결혼과 출산을 한 이유는 그의 아버지 때문이었다고 서술된다. “아버지에게 그런 시련을 줄 자신이 없” (142)었고, 병든 아버지가 바라던 삶을 살게 된 효주 어머니는 그 결정을 후회한다. 이때 규범은 여성 개인에게 죄책감을 안겨주는 기제로 작동한다. 이때 효주 어머니는 “조금만 버텼다면 불효를 했다는 자책을 하더라도 한 남자에게, 한 아이에게, 그리고 자기 자신에게 죄를 짓는 기분을 느낄 필요는 없었을 거” (143)라고 말했다던 선생님의 회상 속에서 정상적인 생애 주기에 따라 결혼과 출산을 하든, 하지 않든 불효 혹은 죄를 지을 수밖에 없는 위치에 놓인 것으로 이해된다. 선생님의 경우에도 정상적인 생애 경로는 영향을 미친다. 선생님의 아버지는 선생님의 커밍아웃을 들은 뒤 그의 “가장 큰 지원자” (134)가 되었으며, 선생님은 “나는 출산과 육아로부터 자유로운 삶을 살아왔” (132)다고 회상한다. 하지만 효주에 대한 이야기를 했을 때 아버지가 “마치 내가 자식을 얻게 된 것처럼 기뻐” (134)했던 것을 보고 “결국 그도 어쩔 수 없는 가부장이었다는 걸” (134) 깨닫는다. 이러한 상황이 제시된 뒤 선생님의 어머니는 평생 교육 받은 규범 밖으로 나갈 수 없었던 사람, 즉 “내 이름을 부를 수조차 없었” (133)던 사람으로 서술된다.

소설에 등장하는 ‘가재발선인장 화분’에 대한 이야기는 식물과 육지, 그리고 효주와 선생님 가족에 대한 이야기와 병치된다. 선생님의 아버지이자 효주의 할아버지는 식물이 지구의 환경을 바꾸어 동물이 살아갈 수 있는 곳으로 만들었다는 이야기를 들려준다. 그리고 효주에게 “생존하기 위해 자기 자신을 바꾸는 일을, 자신의 환경과 주고받는 영향의 형태가 달라지는 것을 두려워하지 말라” (130)라고 조언한다. 효주는 할아버지에게 받은 가재발선인장 화분을 잘 키워보려 하지만, 실패한다. 그리고 선생님은 효주와 자신이 “진화와 생장이 극복이나 성장의 동의어가 아니라는 사실” (136)을 배웠다는 것을 언급하며 “네가 망쳐온 그 화분들은 결코 네가 얻게 될 생명과는 등가의 것이 될 수 없다는 사실” (136)을 잊지 말라고 편지한다. 효주는 선생님에게 자신의 소설을 보내며 “진화와 성장, 이것이 선생님께 저의 그것을 증명하는 일이 된다면 얼마나 좋을까요” (137)라고 자신의 소망을 표시한다. 선생님의 마지막 편지에는 선생님이 효주에게 악의를 품고 있었고, 화분을 키우며 그 악의가 꽃을 틔워 낙화할 때 자신의 악의도 함께 사라지기를 바랐지만 꽃이 나타나는 일조차 없었다는 이야기가 서술된다. 그리고 선생님은 “이 악의를 더 이상 숨기고 싶지 않구나. 그리고 나는 이제야 조금 자유로워진 것 같다” (147)라고 말을 잇는다. 진화와 성장, 극복과 성장 사이의 구별은 이 소설이 효주가 어머니를 잃고 진화와 성장을 했다는 이야기와 선생님이 효주를 통해 효주 어머니의 상실을 극복하고 성장하는 이야기와 동궐에서 이루어지지 않는다는 점을 함의한다.

규범적인 생애 주기를 설정하는 규범적인 삶은 효주 어머니와 선생님의 사랑을 단절하고 그로부터 비롯될 수 있는 대안적인 시간성을 막는 기제로 작용하는 것이다. 그러나 또한 소설은 효주의 존재가 선생님에게 “부모로서 지고 견뎌야 하는 모든 책임에서 자유로우면서

도, 부모가 되어야 얻을 수 있는 것들을 너로부터 얻었다”(135)라고 말할 수 있도록 한다. 이때 선생님의 시간성은 규범적인 시간성에서 이탈하게 된다. 그러나 이 이탈은 명쾌하게 윤리적인 것, 혹은 옳은 것으로 판단하기에는 어려운 지점이 있다. 과오와 책임의 사이에서 선생님의 시간은 불안함을 노출하는 것이다. 소설은 악의를 떨치지 못하는 “좀처럼 어른스러워지지 않는 인간”(145)임과 동시에 쿼어에 대한 이상화를 비판하는 “비틀린 마음으로 네가 틀렸다고, 정말로 선생처럼 너를 가르치고 있는”(147) 중첩된 시간성, 즉 어른이 아니면 서도 어머니이자 선생인 시간성 속의 선생님을 설명하기 때문이다. 선생님의 시간성은 비윤리를 일시에 해소할 수 있는 명쾌한 목적을 가리키지 않은 채로 규범과 길항하는 시간성이라고 할 수 있다.

4. 기쁨의 탄성(彈性)과 돌봄의 시간성

전하영의 「숙희가 만든 실험영화」는 40대 후반 여성 ‘신숙희’를 중심으로 두 가지 이야기 축으로 나뉜다. 하나는 친한 동생인 ‘모윤미’, 모윤미의 딸 ‘모주원’, 모주원의 딸 ‘제인’ 그리고 ‘천호동 아줌마’와 관련된 이야기 축이며, 다른 하나는 16세 연하 남성 연인 ‘찬영’²⁷⁰⁾과 관련된 이야기 축이다. 소설은 숙희가 찬영과의 관계를 끝내고 ‘미혼 이모’(141), 혹은 ‘숙희 할머니’(134)가 되는 과정을 담고 있다. 이 과정은 이상적인 꿈, 현실의 충격, 그리고 예상치 못한 활력·기쁨으로 채워진다. 현실의 충격은 때로 숙희의 마음을 혼란스럽고 어지럽게 만들지만, 이 혼란과 어지럼증은 자기 돌봄을 배제한 채 이루어질 수 있는 돌봄 행위의 맹점²⁷¹⁾을 비판할 수 있는 기제로 작동한다.

윤미는 숙희와 함께 같은 직장에서 일했던 동료로, 비교적 어린 나이에 출산하고 홀로 주원을 양육했다. 주원은 “금발에 헌칠하니 영화배우처럼 잘생”(124)긴 영국인과 결혼하여 괄에 살고 있다. “아직도 이십대”(142)인 주원이 딸 제인을 낳았다는 소식을 들은 숙희는 “아줌마라는 세계”(128)에 익숙해진 지 얼마 되지 않았는데 이제는 ‘할머니’라는 단어와 자신을 겹쳐 보아야 한다는 사실에 “아직, 아직은 마음의 준비가 안 되었는데”(126)라고 충격을 받는다. 이때 ‘아줌마’와 ‘할머니’에 적합한 사람과 적합하지 않은 사람의 기준을 생각하는 장면들을 살펴볼 수 있다. 숙희가 9살일 때부터 초등학교 5학년생이 되기 이전까지 파출부였던 천호동 아줌마는 “아줌마로서 유별난 존재”(130)였다. 그는 “더 늙고 못생긴, 할머니에 가까운 아줌마들(…) 세상에서 말하는 ‘아줌마’라는 단어에 더 적합한 사람”(130)들과는 다른 사람이었다. 비록 숙희 아버지와는 불륜으로 숙희와 작별하게 되지만, 숙희는 ‘아줌마답지 않음’을 수행하고자 한다는 점에서 그의 어머니보다 천호동 아줌마와 더 닮은 모습을 보인다. “숙희와 윤미는 아줌마처럼 되고 싶지 않은 아줌마였다. 그게 그들을 친하게 만든 원동력이라 해도 무방했다”(131)라는 서술은 숙희가 자신의 주위를 압박하는 규범적인 아줌마 상(象)에 대항하고 있음을 알 수 있도록 한다. “노년의 삶”(133)에 대해서도 “숙희와 윤미를 포함한 다섯 명의 여자들은 근미래를 배경으로 하는 SF의 플롯을 짜듯 두루뭉술하게

270) 숙희와 찬영은 여성과 남성이라는 점에서 이성애 관계로 읽을 수 있으나, 숙희가 자신의 삶을 반추하면서 관계하는 다른 연인들을 살펴볼 때 그의 성 정체성을 이성애자로만 한정할 수는 없다. 이에 대해서는 다음 서술을 참조.

“숙희는 스물두 살 때 서른 살의 여자(돈이 없다는 것만 빼면 그는 얼마나 완벽한 사람이었던가)와 사귄 적이 있었고, 그와 헤어진 뒤엔 스무 살 가까이 나이 많은 남자(유난히 ‘오빠’라는 호칭에 집착하던 자였다)와 만난 적도 있었다.”(148)

271) 이에 대해서는 다음을 참조. 김미현, 「정의에서 돌봄으로, 돌봄에서 자기 돌봄으로」, 『그림자의 빛』, 민음사, 2020.

그들이 함께하는 미래를 꿈” (133-134)꾸면서 기존의 생애 규범과는 다른 “이상적인 삶” (133)을 염원한다. 그러나 “정신 차려보니 이제 육십대 중반까지 겨우 십오 년 남았을 뿐” (134)인 현실이 다가오고 말았던 것이다.

‘할머니’가 된다는 것을 생각해보던 숙희는 한동안 연락하지 않았던 연하 남성 찬영에게 연락한다. 다음날 깨어난 숙희는 잠든 찬영을 보고 “실수./완전한 실수였다.” (135)라고 생각한다. 찬영과의 이야기는 “어떤 사회적 의무와도 같은 선택지” (140)로 주어지는 “가상의 플롯” (140)과 함께 서술된다. 숙희는 인구의 재생산과 연관되는 규범적 시간에 따르는 “아이가 있는 삶, 어머니로 살아가는 삶” (140), “제대로 된 티켓을 구하지 못한다면 억지로라도, 심지어 절차를 어겨서라도 반드시 그 물결에 올라타야만 한다고 여겨졌던 길” (140)이 실수로라도 찾아오기를 기대할 수 있었던 팔 년 전의 “놀라운 시기” (139), “그때, 그 방종했던 기간” (140)을 회상한다. 그리고 그러한 플롯, 혹은 길에서 벗어난 곳에 있는 것이 “다행스러운 일” (140)이라고 생각한다. 숙희가 살아온 세상은 “엄마가 되겠다는 결정을 내렸다는 것만으로도, 개인으로서의 한 여성이 이전에 누렸던 거의 모든 삶의 지분을 빼앗기는 그런 험악한 세상” (140)이기 때문이다.

찬영과의 이야기에서 주목할 수 있는 것은 숙희가 찬영과의 세대 간 성애에 어떤 대항적인 의미를 덧붙이지 못한다는 것이다. 찬영과의 관계는 규범적인 질서에서 벗어난 관계가 아니라 현실의 수많은 제약과 연결되는 관계로 제시된다. 세대 간 격차, 경제적 격차, 그리고 사회적 시선은 숙희가 “두 사람의 관계는 전적으로 사적인 영역에 머무는 편이 낫다” (138)라고 생각하게 만든다. 하지만 더 문제적인 지점은 이러한 사회적인 벡터들로 인해 그 두 사람이 억지로 헤어졌다고 볼 수 없다는 점이다. 이는 숙희가 찬영의 몸을 바라보며 ‘험악한 세상’을 함께 헤쳐 나갈 동지로 생각하기보다 “보고 있기 즐거운 남자” (135)로 여기고 있다는 점에서부터 드러난다. “아름답다 느꼈던 많은 것들이 그것을 붙잡는 순간 곤란함이 되어 곁에 남았다” (135)라는 서술은 숙희가 찬영을 아름답다고 생각하면서도 동시에 곤란하게 여긴다는 마음을 표시한다. 이는 숙희가 자본주의의 반대항을 내세우며 살아가고 있다기보다 그러한 세계에 적응하여 살아가고 있다는 점과 연결된다. 그는 “문학의 변두리에서 허둥대고 있는” (142) 사람으로 나타나지만, 찬영에 비해 “넓고 쾌적한 집” (135)을 소유한 사람으로도 나타난다. 숙희에게 있어 찬영이 가방에 “필시 무언가를 반대하고 타도한다는 표시의 알록달록한 패치” (139)를 달고 다니면서 보여주는 어떤 대항의 모습들은 “어린애” (139)같은 일로 비추어진다.

숙희는 찬영과의 관계가 어머니와 어린이 간의 관계처럼 되는 것을 경계한다. 그는 자신이 “넓고 쾌적한 집에서 밥해주고, 빨래해주고, 청소도 다 돼 있고……” (135)한 상태를 제공하는 등의 예시와 같이 일상에서 벌어지는 “숙희가 찬영의 엄마라도 된 것처럼 그를 돌보고 있는 듯한 사태” (146)에 대해서 생각한다. “만약 찬영이 자신을 ‘엄마’라고 부른다면? (...) 소름이 돋고 정신이 바짝 들어 그를 바로 내쫓고는 부끄러움에 치를 떨 것이다” (145)라는 숙희의 생각은 연하의 여성 연인에게 ‘아빠’라고 불리는 또래의 남성들과의 차이와 함께 살펴볼 수 있다. 남성에게 있어 연하의 여성 연인과의 세대 간 격차, 경제적 격차, 그리고 사회적 시선은 그들에게 권력을 주지만, 숙희에게 있어서 그러한 격차와 시선은 종종 “번민” (144)과 “위협” (137)이 된다. 숙희는 종종 “우월감” (137)과 “승리자의 마음” (138)을 느끼지만 그러한 느낌은 곧 사라지고 만다. “고작 이런 것으로 싸운다는 느낌” (138), “아무것도 되고 싶지 않으면서도 누군가에게 의미 있는 기억으로 남고 싶은 마음” (142)이 남는 것이다.

숙희는 경제적으로 우위에 있다고 하더라도 그것이 “상대를 의존적으로 만드는 어떤 메커니즘”(149)으로 작용할 수 있을 때, “숙희가 엄마가 된 것 같은 난처한 기분을 느낄 때 찬영 역시 자기가 어린아이가 된 것 같아 비참한 심정”(149)을 만들어낼 수 있을 것이라고 생각한다. 이 메커니즘이 착취와 무력감과 연결될 수 있다는 것과 더불어, 찬영이 자신의 책임을 숙희에게 전가한 상황도 생각해볼 수 있다. “밍밍이(찬영이 키우다가 숙희의 집으로 데려온 어린 고양이)가 죽고 난 다음부터”(146) 숙희는 찬영을 돌봐야 한다는 “의무감”(146)을 느끼게 된다. “밍밍이가 할머니 고양이가 되지 못하고 죽었다는 게 그들을 이상한 방식으로 가족 같은 사이로 만들었다”(146)라는 서술에서 이 가족은 비인간과 인간 사이에서 발생할 수 있는 돌봄 관계, 혈연관계 바깥에서 출현할 수 있는 친족을 상상하게 한다기보다 찬영이 “밍밍이의 몫이라도 하듯 떼쟁이 아기처럼 굴 때”(146)를 만들어 낸다. 찬영은 함께 아이를 돌보는 공동 양육자가 아니라, 자기를 돌볼 수 있음에도 자신을 ‘밍밍이’와 동일시한 채 숙희에게 그 모든 부담을 전가하는 것으로 보인다. 경제적 차이에서 비롯되는 난처함과 찬영의 책임 전가에서 오는 의무감은 숙희가 찬영의 의존에 “거부감”(149)을 느끼도록 만든다. 소설의 결말부에서 숙희는 며칠 숙희의 집에서 묵을 수 있느냐는 그의 요청을 거부한다. 그리고 “자기 같은 늙은 여자가 젊은 남자를 버리며 갖는 쓸데없는 죄책감이란 일종의 감정적 사치에 불과하다고 생각”(151)하면서 “물러난 시기가 된 것”(151)을 느낀다.

숙희는 찬영의 요청을 거부한 뒤 제인이를 보러 광으로 향한다. 광 공항에서 숙희는 제인이와 그의 가족을 만난다.

잠시 제인이는 숙희에게 찰싹 안겨 있는가 싶더니 이내 기분이 변해서 몸을 위아래로 흔들며 뜻을 알 수 없는 소리를 지르며 바둥거렸다. 밍밍이가 죽고 난 뒤 도대체 얼마 만에 느껴보는 작고 연약한 생명체의 온기인가. 숙희는 아기를 꼭 끌어안고 얼굴을 가볍게 부본다. 숙희의 마음속에서 작은 파문이 일기 시작했다. 기억이 다시 소용돌이치는 듯했다. 숙희가 사랑했던 그러나 잃어버린 온갖 것들에 대한 기억이, 다시 삶을 달라고, 다시 자기를 봐달라고.

조그맣고 따뜻한 몸에서 발산되는 예측할 수 없는 활력이 숙희의 팔과 다리로, 온몸으로 전달되었다. 숙희는 어쩐지 눈물이 날 것만 같았다. 그것은 예상치 못한 기쁨이었다. (158)

제인이를 안은 순간 숙희는 “예측할 수 없는 활력”과 “예상치 못한 기쁨”을 느낀다. 생물학적으로 연결된 친족이 아닌 다른 친족에게서 발견되는 이 활력과 기쁨이 여성의 희생을 정당화해왔던 기존의 폭력과 기시감을 느끼도록 만드는 찬영과의 관계가 반박되는 영역이며 그러한 폭력이 제거해 왔던 정동적 가능성들이 회복되는 영역으로 연결 될 수 있을지는 미지수이다. 하지만 숙희가 “다시” 대안적인 관계들을 생각할 수 있도록 한다. 찬영이 아니라 밍밍이, 번뇌가 아니라 기쁨을 불러 오는 순간은 숙희가 자신의 삶을 돌아보거나, 혹은 예상하면서 만들었던 ‘실험영화’가 아직 끝나지 않았다는 사실을 보여준다. 돌봄의 대상을 옮겨볼 때 기쁨이 탄성(彈性)을 가지며 회복되는 이 순간은 공동체로 수렴되기도, 신자유주의적 주체로 환원되기도 않는 대안적인 시간성을 상상할 수 있도록 한다. 숙희의 상상 과정은 재생산을 목적으로 하는 시간성에서 이탈해 그것을 고민하는 시간들을 포함할 수 있는 돌봄의 시간성을 다시 열어준다.

5. 나가며: 편재(遍在)하는 권력과 길항하는 양식들

본고는 안담, 천희란, 그리고 전하영의 소설에 나타난 퀴어 시간성을 살펴보았다. 세 여성 소설가들의 소설은 폭력적인 규범 안에서 살아가야 하는 여성 퀴어 서사를 담고 있다. 안담의 『소녀는 따로 자란다』의 주인공 ‘나’는 젠더가 나누어지는 순간과 성적 행위를 나누는 순간을 감각하면서 자신의 몸에 대한 스스로의 생각과 그 몸에 부여되는 사회적 시선의 불일치, 그에 따른 혼란과 고통을 경험한다. 하지만 또한 자신의 몸과 다른 이의 몸이 겹쳐졌을 때를 기억하는 그의 모습은 이성애규범성이 부과하는 시간과는 다른 시간이 분명히 존재했음을 증언한다. 이 증언은 이성애가 차지하는 힘, 폭력을 행사하는 그 힘 또한 자연화된 것이 아니라 구성된 것이라는 점, 그렇기에 전복될 수 있는 것이라는 점을 보여준다. 천희란의 「다섯 개의 프렐류드, 그리고 푸가」는 이성애와 동성애, 옳은 삶과 그렇지 않은 삶의 구분을 흐릿하게 만드는 선생님의 삶을 이야기한다. 선생님의 복잡한 감정과 위치는 어머니와 딸, 선생님과 제자라는 위계적인 질서가 흔들리는 지점을 표시한다. 마지막으로 전하영의 「숙희가 만든 실험영화」는 노년의 삶으로 접어들고 있는 숙희가 **수행하는 노년의 모습을** 통해 세대, 계층, 그리고 젠더를 재사유할 수 있도록 한다. 각각의 소설에서 부각되는 아이들 몸의 시간성, **휘말리는** 시간성 그리고 돌봄의 시간성은 이 세계를 살아가는 몸들이 어떻게 시간을 감각하고 있는지, 그리고 자신에게 주어진 시간을 어떻게 살아왔고, 살아가고자 하는지 보여준다.

특기할 수 있는 것은 세 소설에서 여성의 몸이 규범을 대하는 방식이 갈라지는 양상이다. 세 소설의 초점화자들은 모두 규범에 적응하면서도, 규범에서 벗어나려는 시도를 동시에 시도한다. 안담의 소설에서는 자신의 몸과 그에 주어지는 형용사들을 번갈아 서로 맞추어보는 ‘나’의 모습이, 천희란의 소설에서는 계급적으로 안정된 삶을 유지하는 선생님의 모습이, 그리고 전하영의 소설에서는 찬영의 저항을 어린애의 것으로 간주하는 숙희의 모습이 서술된다. 그러나 동시에 남성의 권력을 비웃는 ‘나’의 모습, 원망의 대상인 효주의 삶이 더 나빠지지 않도록 지탱했던 선생님의 모습, 그리고 엄마가 되어버리지 않으려는 숙희의 모습이 그 모습들 위에 겹쳐지는 것이다. 이는 여성들의 저항이 제기할 수 있는 다양한 길항들에 대해 살펴볼 수 있도록 한다. 이상적인 모습을 가지지 않더라도 자신의 자리에서 길항하는 여성들의 모습은 권력의 편재성(遍在性)을 보여주는 것이기도 하지만, 또한 그 지점에서 발생할 수 있는 다양한 다른 삶들에 주목할 수 있도록 하는 것이기도 하기에 의미 있다.

결론적으로 2010~2020년대 여성 소설의 퀴어 시간성은 하나의 시간으로 정리되지 않는다. 이 시간은 연대하지 않을 이유가 되거나, 자기 돌봄을 위해 다른 이를 수용하지 않는 **것이나, 공동체의 명확한 기준을 세우는 것으로** 이어지지 않는다. 다양한 시간, 혹은 이상한 시간 속에서 다른 이와 열기 가득한, 혹은 지긋지긋한 관계가 감각된다. 이 불안정한 시간성이 의미화되는 순간은 그런 관계들과 함께 하는 장면 속에 있다.

참고문헌

1. 기본 자료

안담, 『소녀는 따로 자란다』, 위즈덤하우스, 2024.

전하영, 『시차와 시대착오』, 문학동네, 2024.

천희란, 『영의 기원』, 현대문학, 2018.

2. 논문 및 단행본

김경태, 「동시대 한국 퀴어 영화의 정동적 수행과 퀴어 시간성: 〈별세〉, 〈아워 바다〉, 〈윤희에게〉를 중심으로」, 『횡단인문학』 6(1), 숙명인문학연구소, 2020.

김미현, 『그림자의 빛』, 민음사, 2020.

_____, 『젠더 프리즘』, 민음사, 2008.

박미선, 「친밀성, 퀴어 슬픔과 애도: 퀴어 서사로 읽는 최은영의 「먼 곳에서 온 노래」」, 『서강인문논총』 65, 서강대학교 인문과학연구소, 2022.

서보경, 『휘말린 날들-HIV, 감염, 그리고 질병과 함께 미래 짓기』, 반비, 2023.

소영현 외, 『문학은 위험하다: 지금 여기의 페미니즘과 독자 시대의 한국문학』, 민음사, 2019.

오은교, 「명사 퀴어와 형용사 퀴어-퀴어는 대상 선택의 문제인가」, 『자음과모음』 61, 자음과모음, 2024 여름호.

오혜진, 「포스트페미니즘 시대 한국 여성문학·퀴어문학 연구-2010년대 이후 시민권 담론과 소수자정치」, 성균관대학교 박사학위논문, 2024.

인아영, 「시차(時差)와 시차parallax-2010년대의 문학성을 돌아보며」, 『문학과사회』 32(3), 문학과지성사, 2019 가을호.

전혜은, 『퀴어 이론 산책하기』, 도서출판 여이연, 2021.

정끝별, 「한국 현대시, 퀴어링으로 횡단하기」, 『이화어문논집』 50, 이화어문학회, 2020.

조윤희, 「명사 혹은 형용사로서의 무성애」, 『문화/과학』 116, 문화과학사, 2023.

천희란, 「퀴어가 되는 것과 퀴어로 읽는 것」, 『2019년 무지개책갈피 퀴어문학 포럼 자료집』, 무지개책갈피, 2019. 11. 9.

최다정, 「행복한 불행으로서의 퀴어 서사-윤이형의 「루카」를 중심으로-」, 『문화연구』 8(1), 한국문화연구학회, 2020.

한우리, 「어둠을 꺼안기: 「소니의 블루스」에 나타난 퀴어한 시간 연구」, 『인문학연구』 66, 조선대학교 인문학연구원, 2023.

허윤, 「퀴어들의 밤」, 『오늘의 문예비평』 122, 오늘의 문예비평, 2021 가을호.

김은정, 『치유라는 이름의 폭력』, 강진경·강진영 옮김, 후마니타스, 2022.

더 케어 콜렉티브, 『돌봄 선언-상호의존의 정치학』, 정소영 옮김, 니케북스, 2021.

수전 스트라이커, 『트랜스젠더의 역사』, 제이·루인 옮김, 이매진, 2016.

엘리슨 케이퍼, 『페미니스트, 퀴어, 불구』, 이명훈 옮김, 오월의봄, 2023.

잭 헬버스탐, 『실패의 기술과 퀴어 예술』, 허원 옮김, 현실문화, 2024.

제인 겔럽, 『퀴어 시간성에 관하여-섹슈얼리티, 장애, 나이 들의 교차성』, 김미연 옮김, 현실문화연구, 2023.

주디스 버틀러, 『젠더 트러블』, 조현준 옮김, 문학동네, 2008.

Kathryn Bond Stockton, *The Queer Child, or Growing Sideways In the Twentieth*

Century, Duke University Press, 2009.

Hannah MacCann, “The Refusal to Refuse: Bisexuality Trouble and Hegemony of Monosexuality” , *Journal of Bisexuality* 22:1, Taylor & Francis, 2022.



「2010-2020년대 여성 소설의 퀴어 시간성 연구
-안담·천희란·전하영 소설을 중심으로」에 대한 토론문

권혜린(한경국립대학교)

신현민 선생님의 발표문을 배우는 마음으로 읽었습니다. 여성 문학·퀴어 문학 연구의 흐름을 짚어 주시면서, 특히 2010~2020년대에 집중하여 시의성을 높였기에 매우 의미가 있는 글이라고 생각합니다. 또한 정상성과 불화하는 퀴어 시간성을 안담, 천희란, 전하영 소설을 통해 구체적으로 분석했다는 점에서 퀴어 시간성 연구의 다양성을 확장하는 데 큰 역할을 할 것 같습니다. 부족한 토론문이지만 발표문을 읽으며 들었던 궁금증들을 질문하고자 합니다.

1. 88페이지에서 “아이와의 관계를 통해 자신이 아이, 어머니, 할머니의 위치에 놓이게 된 것을 감각”한다고 서술해 주셨는데, 2장에서 ‘아이들 몸’이라고 하면서 아이라는 용어를 따로 제시해 주셔서 2장 목차에 사용된 ‘아이’라는 용어와 세 소설에 모두 적용되는 ‘아이’라는 용어의 차이점을 정리해 주시면 좋을 것 같습니다.

2. 4장에서 퀴어 시간성과 관련된 것을 ‘돌봄의 시간성’이라고 하였는데, 숙희가 무엇을 돌보는 것인지 궁금합니다. 오히려 돌봄은 천호동 아줌마나 윤미에게서 더 잘 보이는 듯하여 숙희에게 돌봄이 적용될 때 자기 돌봄을 의미하는 것인지(95페이지의 “현실의 충격은 때로 숙희의 마음을 혼란스럽고 어지럽게 만들지만, 이 혼란과 어지럼증은 자기 돌봄을 배제한 채 이루어질 수 있는 돌봄 행위의 맹점을 비판할 수 있는 기제로 작동한다.”에 근거하여) 궁금해졌습니다. 또한 숙희가 찬영을 돌보는 것에서 벗어나 윤미와 제인을 보러 댁에 가는 것이 돌봄과 어떻게 연결되는지도 궁금합니다. 270번 주석에 단서가 있기는 하지만, 세 작품 중 전하영의 소설에서 퀴어(함)이 가장 적게 드러나는 것 같아서 퀴어 시간성과 관련된 ‘돌봄의 시간성’을 더 구체적으로 설명해 주시면 감사하겠습니다.

3. 95페이지에 나온 ‘중첩된 시간성’과 ‘휘말리는 시간성’과의 관계가 궁금합니다. 3장의 퀴어 시간성이 ‘휘말리는 시간성’인데, 본문에서는 설명이나 분석이 구체적으로 드러나 있지 않아 보충 설명을 듣고 싶습니다. 특히 268번 주석에 나온 것처럼 ‘휘말림’이 중동태와 관련된다는 점에서, 휘말리는 시간성이 중동태와 연관된다면 그에 관한 설명을 듣고 싶습니다. 93페이지에 “선생님과 효주의 관계를 일방적인 포함 관계나 종속 관계, 혹은 인과 관계나 환원 관계로 읽는 것이 아니라 서로 차이를 지닌 채 지속적으로 변화될 수 있는 관계로 읽을 수 있도록 하는 틈새를 부여한다. 이 틈새는 효주의 어머니, 선생님의 죽음을 어떤 결정론적인 세계와도 연결되지 않도록 만든다.”라는 문장이 있는데 여기에서 ‘일방적인 포함 관계나 종속 관계, 혹은 인과 관계나 환원 관계로 읽는 것이 아니라 서로 차이를 지닌 채 지속적으로 변화될 수 있는 관계’를 중동태로, ‘틈새’를 ‘휘말리는 시간’과 연결해서 볼 수 있을까요?

4. 퀴어 시간성이 규범적인 재생산 시간성이나 선형적인 시간과 다른 것이라면, '반복'과도 연결될 수 있을지 질문을 드리고 싶습니다. 안담의 소설에서 여자아이들을 반복해서 만나고, 천희란의 소설에서 죽음을 반복적으로 쓰는 등 반복적인 장면들이 등장하는 듯하여 이것이 혹 퀴어 시간성과 연결될 수 있을지 질문을 드리고 싶습니다.

폭넓은 시각의 토론을 보여 드리지 못해 논문을 완성하시는 데 크게 도움을 드리지 못하는 것 같아, 혹시 연구에 대해 제가 잘 이해하지 못한 부분이 있다면 말씀 부탁드립니다. 앞으로도 이와 같은 좋은 연구가 지속되고 확장되기를 바랍니다. 감사합니다.



각자병서의 음가에 대한 재검토

김 정 인(카이스트)

차례

1. 서론
2. 논의의 전제
3. 종래 논의에 대한 검토
 - 3.1. 유성음설
 - 3.2. 경음설
 - 3.3. 이음적 경음설
4. 각자병서의 음가와 관련한 추론
 - 4.1. 각자병서에 대응되는 소리의 출현 배경 및 기제
 - 4.2. 당시 된소리의 음운론적 지위
 - 4.3. 경음 변이음소설과 관련한 의문
 - 4.3.1. 각자병서 폐기 이후와 관련한 의문
 - 4.3.2. ‘ㅅㅅ, ㅆ, ㅇㅇ’의 존재와 관련한 의문
 - 4.3.3. ㅆ와 관련한 의문
5. 결론

1. 서론

우리는 15세기 훈민정음 창제 초기²⁷²⁾ 출현하는 각자병서의 음가를 밝히는 것을 목적으로 한다. 각자병서의 음가에 대한 논의는 크게 경음설(최현배1942, 허용1965, 이기문1972 등)과 유성음설(김민수1953 등)로 나뉘며 간음설(박승빈1935, 강길운1955 등), 복음설(권재선1987 등) 등의 이견이 있다. 그 음가를 무엇으로 보든 해당 음가에 동의하지 않는 측에서 제시하는 의문 내지는 반례의 존재를 해결해야 한다는 점에서 이들 시각 모두 공통의 과제를 가진다. 이러한 의문 내지는 반례로 도수희(1971)에서 지적한 것 가운데 일부를 예로 들면 다음과 같다.

- (1) 가. ‘국어에 평음, 경음, 격음, 탁음이 있는바, ㅈ=평, ㅋ=격, ㅇ=유(탁), ㅉ= x, ∴ x= 경음’이라는 기술(최현배1948)은 합용병서가 ‘각 발음’이라면 성립되나 그렇지 않다면 경음이 공존(각자병서, 합용병서)하는 관계로 모순이 생긴다.
- 나. ‘고서에서 각자병서로 표기된 고유어의 예는 현재 모두 경음(최현배1948)이

272) 우리는 임의로 《용비어천가》, 《석보상절》, 《훈민정음》, 《월인천강지곡》, 《월인석보》가 간행된 1459년까지를 훈민정음 창제 초기 문헌으로 간주하고 이 문헌들이 간행된 시기를 정음 창제 초기로 지칭하여 글에서 사용하도록 한다.

라는 지적은 과거 합용병서로 표기된 예들 역시 현재 경음인 예가 많아 반박의 여지가 있으며 각자병서는 어두 ‘ㅅ’만이 후대에 경음으로 쓰였을 뿐 ‘ㄱ ㄷ ㅌ ㅍ ㅊ ㅌ ㄴ ㄹ ㅍ’ 등은 얼마 지나지 않아 소멸한 반면, ㅅ계 합용병서는 경음으로의 발달 과정이 충실하게 문헌에 반영되어 있다.

이상은 경음설을 지지하는 최현배(1948)에 대한 의문으로 제기된 것이다. 각자병서와 관련하여 (1가, 나)에서 공통적으로 언급되는 것은 ㅅ계 합용병서이다. (1나)는 발달 과정의 비교에서 그치고 있으나 (1가)는 ㅅ계 합용병서가 경음이라는 기존의 통설을 바탕으로 본다면 도수희(1971)의 지적은 중요하면서도 반박이 쉽지 않다. 다양한 논의에도 불구하고 (1가)로 인하여 여전히 그 음가에 대한 논의가 이어진다는 것은 ㅅ계 합용병서의 음가에 대한 기존 정설을 그대로 수용하는 데 신중할 필요가 있음을 방증한다. 다시 말해 우리는 ㅅ계 합용병서의 음가를 된소리로 확정한 상태에서 각자병서의 음가를 고구하려는 시도는 종래 논의와 차별화되는 해석을 도출할 수 없음을 인정해야 할 것이다.

따라서 각자병서의 음가에 대한 접근이 의의를 가지기 위해서는 ㅅ계 합용병서의 음가를 재검토하는 작업이 선행되어야 한다. 이에 2장에서 ㅅ계 합용병서의 음가와 관련하여 기존 정설인 된소리설을 재검토함으로써 ㅅ계 합용병서의 음가를 다시금 추정, 이를 각자병서의 음가 구명을 위한 전제로 한다. 3장에서는 각자병서의 음가에 대한 종래 논의를 살피고 각 논의별 문제점이 무엇인지를 명확히 하여 우리 논의의 시 유의할 사항으로 삼는다.

4장에서 본격적으로 각자병서의 음가 구명을 시도한다. 잘 알려져 있듯 ㅅ, ㅆ 등 한정된 각자병서형만이 출현하는 어두와 달리 비교적 다양한 각자병서형의 잦은 출현 빈도를 보이는 환경은 ‘관형형어미 뒤’이다. 그런데 문법형태소가 개재된 구성에서 포착되는 음 변화를 살필 때에는 이 변화가 문법형태소와 관련이 있을 가능성 또한 고려해야 한다. 음 변화는 형태통사론에 민감해서(Lass1984:327) 해당 소리가 속한 형태소나 통사 구조의 영향을 받을 수 있기 때문이다. 그렇다고 공연한 상태에서 음 변화가 발생하지는 않는다. 이에 문법형태소의 기능이 불안정한 경우, 이것이 해당 형태소의 내재적 문법의 불투명함으로 이어지면 해당 형태소가 개재된 환경 속의 음 변화를 초래할 가능성이 있다고 보아야 할 것이다. 각자병서 역시 관형형어미 뒤에서 주로 출현한다면 그 음가 구명을 위해서는 전술한 바를 고려해야 하므로 정음 창제 초기, 관형형어미의 문법적 기능이 모종의 이유로 불안정했을 가능성 또한 검토가 필요하다.

결론적으로 우리는 각자병서의 음가와 관련한 일련의 특징을 다음과 같이 제시할 수 있다. ① ㅅ계 합용병서의 음가는 자음군이었으나 1460년 이후 된소리로 변화한다. ② 15세기 이전, 관형형어미의 형태는 ㄱ이였으나 그 기능이 약화되면서 해당 문법형태소에 대한 형태론적 인식이 약화된다. ③ 평마찰음 [s]는 그 치조마찰구간이 연장되면 경음 [s']로 인식이 가능한 가운데 관형형어미 ㄱ 뒤에 두음 ㅅ의 후행요소가 결합하면서 형성된 해당 어미 말음과 후행요소 두음 연쇄 [ss]는 관형형어미 ㄱ의 형태론적 인식의 약화에 영향을 받아 /ㅅㅅ/가 아닌, 경음으로 분석된다. ④ 이러한 분석은 계열적 유추를 초래, 관형형어미의 후행요소 두음으로 평파열음이 올 때의 연쇄 또한 경파열음으로 분석된다. ⑤ ㅅ계 합용병서의 음가가 자음군이었다가 된소리로 변화하였다면 이 시기, 된소리가 국어에 음소로 존재하였다고 보기 어려운 가운데, 각자병서의 출현 환경 역시 매우 제한적이었다는 점을 고려한다면 각자병서에 대응되는 경음은 음소로 보기 어렵다. ⑥ 이에 해당 경음은 과거 비변별적이던 소리가 이후 변별적 소리로 변화는 과정 중에 포착되는, 전이단계의 소리, 즉 변이음

소로서의 경음으로 추정된다. 이상을 바탕으로 5장에는 결론을 제시한다.

2. 논의의 전제

전술했듯 우리의 목적은 각자병서의 음가 구명이나 사계 합용병서의 음가 역시 밀접한 연관을 가지는 주제이다. 이에 우리는 먼저 사계 합용병서의 음가에 대한 학설 중 대립을 이루었던 된소리설과 자음군설 가운데 어떤 시각이 설명적 타당성의 우위에 있는지를 검토한다. 검토 후 보다 타당하다고 판단되는 시각을 논의의 전제로 삼아 각자병서의 음가를 고구하는 데 참고한다.

현재 사계 합용병서의 음가는 된소리라는 시각이 정설이다. 그 근거로는 다양한 예들이 제시되었는데 이들 예들은 종래 논의(이기문1955, 1972 등)를 통해 이미 많이 다루어졌던 바, 그 외의 것들을 언급해 보도록 한다.

(2) 가. 잘드르십분 《월석2:62a》, 드윙그장 《월석1:47b》

나. 갓피 《두초8:28a》²⁷³⁾, 짓솔 《월석8:98b》, 짓솔 《월석22:56a》

(2)는 박창원(1996)의 예를 그대로 가져온 것이다. (2가)는 ① 관형형어미 ‘ㅅ’이 ‘ㄷ’로도 표기될 수 있었다는 점, ② ㅅ 뒤에서 사계 합용병서가 평음으로 표기되기도 했다는 점, ③ 사계 합용병서의 두음이 앞음절 말음으로 표기될 수 있다는 점 등을 보여준다(박창원 1996:183). 그는 ①은 음절말 ㅅ의 음가가 ㅇ과 같은 [ʔ]이라는 것을 의미하며 이는 음절말 ㅅ 뒤의 평음이 된소리로 조음될 수 있음을 의미한다고 보았다. 이러한 추론은 ②의 사실과 일치한다는 것이다. 마지막으로 ③은 합용병서가 말음과 두음으로 분철되든 그렇지 않고 병서로 표기되든 그 음가가 동일함을 뜻한다고 보았다.

관형형어미 ‘ㅅ’이 ‘ㄷ’로도 출현함을 볼 때 ㅅ의 음가가 ㅇ이라는 추론은 ‘ㅅ’이 쓰이든 ‘ㄷ’이 쓰이든 그 의미 차이가 없어 보이는바, 둘 모두를 관형형어미로 파악하는 데 문제가 없으므로 타당하다. 다만 모든 ㅅ의 ‘ㅅ’이 /ㅅ/였다고 볼 수는 없다. 이는 속격 ㅅ의 예를 통해 증명되는 바라 할 것이다. 속격 ㅅ구성 가운데에는 ‘ㅅ’이 이표기로 대체된 예들이 정음 창제 초기 자료에서 확인된다(先考ㅅ뽏 《용가:12》, 乃終ㅅ소리 《훈언:12b》, 西天ㅅ祖師 《석상24:4b》 등). 이것들은 선행요소와 동계열의 전칭자로 이들 각각이 다른 음가를 가지고 있다고 판단할 근거가 없으므로 이표기의 음가는 [ʔ]로 처리되는 것이 일반적이다. 그러나 그렇게 볼 수 없는 예들 또한 존재한다. (2나)의 ‘짓솔’ 내지는 ‘짓솔’의 ‘ㅅ’은 속격 ㅅ의 표지인데 선행요소인 체언 ‘집’의 말음은 탈락한 상태에서 ‘ㅅ’만이 표기되어 있다. 속격 ㅅ의 음가가 [ʔ]라면 이러한 현상은 기대하기 어렵다.²⁷⁴⁾ 더불어 그 음가가 [ʔ]라면 출현이 기대되지 않는 공명음 사이에서 ‘ㅅ’이 일관되게 출현하는 점(눅물, 이튿날, 오늬날 등) 역시 부당이다. 이로 인하여 박창원(1996)에서는 속격 ㅅ이 일찍이 마찰음 [s]로 실현되었으나 음절말 불과화로 인하여 [ʔ]으로 변화하였을 가능성을 제시하고 있다.

‘드윙그장’ 등을 근거로 ‘잘드르십분’의 속격 ㅅ이 [ʔ]로 실현되었고 같은 후행요소를 가지는 관형형어미 결합형 ‘여위실쑤땡(석상3:39b)’ 등이 문증됨을 참고하면 사계 합용병서의

273) ‘갓피’는 정음 창제 시점과 다소 시간 차가 있기 때문에 논의 대상으로는 적합하지 않다.

274) 물론 이는 집의 말음이 /ㅂ/임을 전제한 상태에서 속격 ㅅ이 /ㅅ/라고 보아도 여전히 풀리지 않는다. 이에 김완진(1974)에서는 ‘집’의 말음을 ㅂ로 처리한 바 있다. 현재로서는 속격 ㅅ의 음가가 무조건 [ʔ]로 귀결되는 것은 아니라는 데에만 초점을 두도록 한다.

‘ㅅ’이 앞음절 말음과 뒷음절 두음에 분철되든 후행요소 쪽에 병서로 출현하든 그 음가가 동일하다는 시각 자체는 문제가 없어 보인다. 다만 이는 관형형어미 ㄹ 뒤의 ㅅ이 [ʔ]임을 확신할 수 있을 때에만 유효하다. 즉 속격 ㅅ의 사례를 참고할 때, 그 당시 ‘ㄹ’이 아닌, ‘ㄹ’으로 표기되는 관형형어미 ㄹ 뒤의 ㅅ이 [ʔ]으로 실현되었다고 확신할 수 없다.²⁷⁵⁾ 이러한 추정의 증명을 위해서는 ‘잘드르십분’이 ‘잘드르싯분’과 같이 표기되는 용례가 포착되어야만 한다. 그러나 선·후행요소가 동일한 관형형어미 결합형 가운데 ㄹ과 ㄹ이 혼기 되는 예는 확인되지 않는다.

이에 관형형어미 ‘ㄹ’의 말음 /ㅅ/가 [s]를 나타낸다고 추론해 보자. (2가)의 ‘드르싯분’은 그것 내부의 자음군 [sp]가 분철되어 ‘ㅅ\$ㅂ’로 표기된 것이고 ‘여위싯썸뎡’속 [sp]는 사계 합용병서가 두음에 표기, ‘\$ㅅㅂ’와 같이 나타난 것이라고 해석해도 문제가 없어 보인다. 요컨대 (2가)는 사계 합용병서가 자음군이라고 보는 시각에도 근거가 될 수 있다고 판단되므로 된소리설의 결정적 증거가 되기 어렵다.

이어서 (2나)를 보자. ‘썰, 썰’이 자음군이었다면 자음군 간소화로 인해 해당 결합형이 ‘집골’이나 ‘짓골, 지썰’ 등이었을 것이나 그렇지 않고 ‘그짓썰, 누짓썰’로 나타남을 볼 때 ‘썰, 썰’의 사계 합용병서는 자음군이 아닌 된소리 표기라는 것이 된소리설의 근거이다(박창원 1996).

그런데 완전히 동일한 형태는 아니지만 후행요소가 ‘골’로 공통된 표현 중에는 ‘잇골’ (월석2:14a)이 문증된다. 이것은 ‘이+속격 ㅅ+골’로 분석된다. 전술한 바에 따르면 ‘골’은 ‘썰’의 ㅅ이 탈락한 것으로 자음군 간소화의 결과일 수 있다. 이외에도 ‘것분’ (석상13:39a), ‘그릇분’(월석7:42a) 등도 문증되는데 이것들은 각각 ‘것+분, 그릇+분’으로 분석된다. 이 역시 ‘잇골’과 동일하게 ‘것썰’과 같이 출현하지 않는 것을 자음군 간소화의 결과로 볼 수 있다. (2나)와 관련한 이상의 논의는 일차적으로 ‘썰, 썰’의 기저형부터 구명되어야 하겠지만 그것을 떠나 된소리설의 논리만을 바탕으로 할 때, (2나)는 (2가)와 마찬가지로 반례가 존재하는 셈이다.

그러나 전술한 내용에도 불구하고 된소리설을 부정할 수 없게 만드는 직접적 증거가 존재한다. 그것은 ‘그스-, 당-, 빙-’ 등이 ‘스스-, 썰-, 썰-’ 등으로도 출현하였다는 점이다. 사계 합용병서의 음가가 자음군이어서 이상의 예를 마찰음 첨가로 보고자 해도 이는 음운론적 개연성을 가지는 현상이 아니다. 이에 평음이 된소리로 실현됨이 다른 환경이 아닌 ‘어두’에 출현함으로써 인하여 사계 합용병서의 음가는 된소리라는 시각이 확립된 것이다.

그러나 어두된소리화로 보이는 이러한 예들은 1460년 이전, 다시 말해 정음 창제 초기 자료에서는 확인되지 않는다(박창원1996, 김정인2023 등). 어두에서 된소리가 실현된다는 것은 이 소리가 국어 음운 체계에서 변별적인 음소로 기능한다는 의미이며 어두된소리화로 보이는 예가 나타나는 것은 이기문(1972/1998)에서 추정하였듯 된소리의 강한 음상이 당시 언어사용자에게 유효하게 인식되었음을 방증한다. 이미 정음 초기 문헌에서부터 사계 합용병서로만 출현하는 예들이 있음을 볼 때(씩, 썰, 싸ㅎ 등), 이들이 된소리가 아니라고 볼 근거가 된소리설을 주장하는 입장에서는 없다. 이에 1460년 이전 자료에서 어두경음화의 예가 출현하지 않을 이유가 없는 것이다. 그러나 어두된소리화의 예는 전술하였듯 1460년대 이후 자료에서만 확인된다. 이러한 시간상의 공백을 된소리설은 단지 우연한 공백으로만 처리해야 하는 것이다(김정인2023).²⁷⁶⁾ 이는 된소리설에 부담이 된다고 판단된다.

275) 차자 자료를 검토하였을 때에는 관형형어미 말음 ㅅ의 실현 여부를 알 수 없다(박창원1996:222, 223). 그러나 이는 표기의 한계일 가능성을 배제할 수는 없으나, 직접적인 반증이라 볼 수 없다.

한편 ㅅ계 합용병서가 된소리를 뜻하는 문자였다면 해례에서 그 부호적 용법, 즉 해당 문자를 어떻게 조음해야 하는지와 관련한 내용이 제시되었어야 하지만 관련한 기술은 없다는 점은 일찍이 최현배(1942)에서 지적된 바 있다.

마지막이자 결정적인 근거는 우리의 논의 대상인 각자병서가 출현하는 시기, 즉 15세기 초중반은 정음이 ‘창제된’ 시점이었다는 사실이다. 당시 음소로서의 된소리가 존재하여 창제자가 이를 표기에 반영해야 할 필요를 느껴 이를 표기할 문자(ㅅ계 합용병서)가 만들어진 것 자체는 아무 문제가 없다. 그러나 왜 하필 그 형태가 ‘ㅅ’ 계인지가 의문이다. 소리는 문자에 앞섬을 참고한다면 당시 창제자가 어떤 이유로 모든 ‘된소리’ 표기에 공통되게 처음에 할애된 문자 ‘ㅅ’ ([s])을 동원했는지를 알 수 없다. 후술하겠지만 논의의 타당성과는 별개로 변이음적 경음설을 견지하는 시각에서 추정했듯 ‘변이음적 경음’에 불과한 소리에 대응되는 각자병서의 문자 표기 방식이 정작 ‘경음소’를 나타내는 ㅅ계 합용병서의 그것보다 합리적으로 보인다는 점은 가볍게 넘길 사실은 아닐 것이다.

결론적으로 15세기에 출현하는 ㅅ계 합용병서의 음가는 자음군이었으나 1460년대 이후 어두된소리화의 존재를 부정할 수 없는 예가 확인됨을 볼 때, 이 시기 즈음에는 된소리로 변화했다고 볼 수 있다. 이러한 시각에 기반한다면 결과적으로 정음 창제 초기, 국어에서 된소리는 음소의 지위를 확립한 상황이라고 볼 수는 없다. 다만 1460년대 문헌에서 어두에 된소리가 출현함을 볼 때, 그전 시기인 정음 창제 초기 된소리는 변이음의 상태에 있었다고 볼 수 있겠다.

3. 종래 논의에 대한 검토

잘 알려져 있듯이 각자병서의 음가는 ㅅ계 합용병서와 마찬가지로 오랜 기간 논의의 대립이 있었던 주제이다. 이에 경음설(최현배1942, 허용1965, 이기문1972, 유창돈1975 등), 유성음설(김민수1953, 김형규1955 등), 간음설(박승빈1935, 강길운1955 등), 복음설(권재선1979 등) 등 다양한 논의가 있어왔는데 이 가운데 현재 정설로 받아들여지고 있는 시각은 경음설이며 이와 주로 대립각을 세웠던 학설은 유성음설이다.

최근에는 한자음의 각자병서는 유성음을 지향한 것이나 실제로는 경음으로 실현되었고 고유어의 각자병서는 경음을 지향하였으며 실제로도 경음으로 실현되었다고 보는 김유범·고경재(2019)가 확인된다. 이들의 논의는 근본적인 기초는 경음설이라고 할 수 있겠으나 한자음의 지향 음가는 유성음이나 실제 음가는 경음으로 판단하므로 일종의 절충설이라 할 것이다. 이러한 시각은 그간의 업적에서 확인되는 문제점의 해소를 목적으로 한 것으로 보이므로 아울러 살펴보도록 한다.

3.1. 유성음설

각자병서의 음가를 유성음으로 파악한 김민수(1953)은 15세기 당시 각자병서의 표기 분포를 볼 때, 이것이 한자음 표기를 위하여 만든 문자라고 보았다. 아울러 각자병서는 전탁음이며 그 음가는 정음 창제 당시에는 경음이 아니라는 입장이다. 그 근거로 ① 전탁음의

276) 물론 김정인(2023)에 기반한다고 하여도 문제는 자음군에서 경음으로 변화한 기제가 무엇인지의 문제가 남는다. 이는 음운론적 기제일 수는 없다. 현재 추정되는 것은 속격 구성, 결양법 선어말어미 구성에서 확인되는 /ㅅ\$/ 연쇄의 표면음성형 [ss]가 음성적으로 경음 [s']와 유사함으로 인해 발생할 수 있는 유추에 있다. 비어두 모음 간 환경에서 평음 /ㅅ/의 치조마찰구간이 길어지면 이는 경음으로 인식된다는 논의(이경희·이봉원2000, 이경희2001, 김현2011 등)를 참고할 때 이는 개연성이 있다고 판단된다. 구체적인 기제에 대한 논의는 별도의 자리에서 다루도록 한다.

한자음은 현대에는 모두 전청음이 되었고 일부 차청음으로 변화했으나 현재 경음으로 남은 것이 없는 점, ② 정음 창제 당시 한자음을 각자병서로 표기했으나 당시 국내 한자 통용음은 현대와 거의 같은 음으로 추정된다는 점²⁷⁷⁾, ③ 여러 문헌에서 전탁음은 강약고저에 따라 전청이나 차청에 가까운 소리로 변하는 성질의 음으로 청탁의 혼입현상이 문헌에서 확인되고 ④ 운서의 전탁음은 음성학상 群[g], 定[d], 並[b], 邪[x], 從[dz] 등의 음으로 추정되는 점 등을 들었다. 한편 김민수(1953)은 국어음에 대응되는 각자병서 역시 된소리로 볼 수 없다는 입장을 견지한다. 관형형어미 ㄹ 뒤의 각자병서는 근세 문헌에서 모두 평음으로 표기되어 경음이라고 보기 어렵고 ‘닐웨짜히’ 등에서 포착되는 ‘ㅈ’은 ‘둘차힌’(석상9:36b), ‘세차힌’(석상9:37a) 등으로도 출현한다는 점, ‘ㅇ, ㅁ’ 등은 한자음에 쓰인 각자병서와 동일한 단계를 밟아 소실된다는 점 등을 근거로 제시하였다.

허용(1965/1985:369)는 전탁음을 유성음이라고 보는 이상의 시각에 회의적이다. 한 음소가 다른 언어의 음소 체계 내에 들어오면 ‘소리 같음’을 겪는데 유성음설은 이를 간과하였다는 것이다. 그는 이미 중국 북방계에서 없어져버린 유성음 [g], [d], [b]는 국어 음소 조직에 나타나지 않는바, ‘ㄱ, ㄷ, ㅂ’는 전탁과 가장 가까운 된소리로 같음하여 표기한 결과로 보았다.

그는 각자병서를 유성음으로 볼 수 없는 추가적인 이유로 ① ㅇ은 ㅎ의 유성음으로 보아야 하는데 그렇게 보기 어렵다는 점, ② 당시 용언 어간 ‘맞-’, ‘좃-’ 등의 겸양법 선어말어미 결합형은 ‘마쭈-, 조쭈-’으로도 나타났는데 각자병서가 유성음이라면 이때의 ㅈ는 선행하는 용언 어간 ㅈ, ㅊ가 겸양법 선어말어미 두음 ㅈ와 더불어 유성음이 되었다고 보아야 하지만 이는 불가능하다는 점, ③ 관형형 ‘-을’ 뒤에는 무성의 휴식이 있어 후행하는 /ㄱ, ㄷ, ㅂ, ㅅ/는 된소리가 되는데, ‘이실저기’ 등은 ‘이실찌기’와 혼기되는데 ㅈ가 유성음이라면 무성의 휴식 다음에 /ㅈ/가 유성음이 되지만 이는 불가능하다는 점, ④ 15세기에도 유기음 : 경음 : 평음의 대립이 있었고 공명음 사이의 평음이 유성음의 변이음으로 실현되어 각자병서로 표기될 가능성이 있으나 ‘도즈기(용가:33), 자바(석상3:12b), 남기(석상3:33b)’ 등 그 무엇도 제2음절의 두음이 각자병서로 표기된 예는 없다는 점 등을 제시하였다.

도수희(1971) 역시 유성음설에 비판적이다. ① 만일 각자병서가 유성음이라면 ‘ㄱㅇ ㅁㅈ ㅈㅇㅇ’은 전청자(ㄱㅇㅈㅈㅈㅈㅈ)나 차청자(ㄱㅇㅈㅈㅈㅈ)가 아닌 불청불탁자(ㅇㅇㅇㅇㅇㅇ)로 분류되어야 하는데 그렇지 않은 점, ② 해례본의 ‘쏘다, ㅈ, 꺾어’ 등은 어두음의 유성자음을 기피하는 알타이어의 두음 법칙에 위배된다는 점, ③ 각자병서가 유성음이라면 마찰음 계열은 ㅈ=평음, ㅈ=유성음, ㅈ=유성음인데 동일한 음가를 표기하기 위하여 두 가지 다른 문자를 대당할 것이 납득하기 어려운 점, ④ ㄱ, ㅇ은 예의 본문에 규정한 각자병서(ㄱㅇ ㅁㅈ ㅈㅇㅇ)에 포함되지 않지만 각자병서인데 ㄱ, ㅇ 자체로 이미 유성음인 것을 재차 병서하는 것이 불필요하다는 점 등을 근거로 들고 있다.

다만 도수희(1971)가 경음설을 전적으로 지지하는 것은 아니다. 그는 경음설에서 해명이 필요한 문제로 1장에서 언급한 것 외에 다음을 제시하고 있다. 즉 각자병서로 기록된 한자음(동국정운식 개신음)이 모두 평음으로 변화하였다는 기술(최현배1948)은 각자병서가 유성음이 아니라는 증거는 되지만 경음이라는 증거가 되지 않는다. 경음이라는 증거가 되기 위해서는 각자병서로 표기된 한자음이 이후 점차적으로 경음화되어야 하기 때문이라는 것이

277) 《삼강행실도》의 한자음은 ‘ㅈ평, ㅈ상, ㅈ정’ 등인데 불과 정음 창제 후 3, 40년 만에 전탁음이 차청음이나 전청음으로 변화하였으리라 보기 어렵고 이들의 소리가 근세 통용음과 가까운바, 정음 창제 초기 한자 통용음은 현대와 크게 다르지 않다는 것이다(김민수1953).

다. 그런데 이후 각자병서로 표기되었던 한자음은 모두 평음으로 변화하는바, 도수희(1971)은 이를 유성음설의 반례이기도 하지만 경음설의 반례이기도 하다고 본다.

그러나 그는 경음설이 한계가 있음에도 각자병서를 유성음으로 볼 수 없는 이유는 해례 합자해에서의 규정 때문임을 지적하고 있다. 이에 따르면 전청음(ㄱㄷㅂㅅㅈ)은 무성음이며 차청음(ㅋㅌㅍㅊㅎ) 또한 무성음이다. 각자병서로 표기된 전탁음은 ㄱㅌㅍㅊㅈ 등으로 그 음가는 밝혀져야 하는바, X로 간주된다. 마지막으로 불청불탁음(ㅇㄴㅇㄹㅇㄷ)은 오늘날의 유성음이다. 당시 학자들이 유성음에 대한 술어로 선택한 것이 곧 ‘불청불탁음’인 것이다(도수희1971:75). 다시 말해 전탁음이 유성음이었다면 이는 해례에서는 불청불탁음이라는 술어로 사용되었어야 하지만 그렇지 않음을 볼 때, 그 음가는 유성음이 아니라고 볼 수 있다는 것이다.

3.2. 경음설

현재 정설인 경음설과 관련해서는 다양한 논의가 있다. 이기문(1972/1998:138)은 각자병서의 음가가 된소리임을 부정할 수 없다고 보는 입장이다. 그는 ‘我國語音, 其清濁之辨, 與中國無異, 而於字音獨無濁聲(한국 말소리에서 청탁의 구별은 중국과 다름이 없으나 유독 한자음에서만 탁성이 없다)’의 탁성이란 된소리라고 해석해야 이 글이 올바르게 이해된다고 보는 입장이다. 더불어 홍기문(1946), 강신항(1987), 지춘수(1992) 등은 해례의 기술(全淸並書則爲全濁 以其全淸之聲凝則爲全濁也)에 대한 해석을 바탕으로 그 음가를 경음으로 처리하고 있다. 이는 전청음이 영기어 전탁음이 된다는 기술을 문자에 반영하여 이해한 해석(이동석2020)이라 볼 수 있겠다. 다만 현대 음운론의 관점에서 볼 때 ‘凝’이 정확히 어떠한 개념에 대응되는지를 파악할 수 없는 이상, 위의 기술에 전적으로 기대기는 어렵다.

허웅(1965/1985:364-366)은 각자병서의 음가가 된소리인 근거로 ① 현대국어에서 앞음절 말음과 뒤 음절 두음이 무성평음일 때 뒤의 음절 두음이 된소리로 실현되는데 옛 문헌에서는 이러한 경우, 후행음절 두음을 각자병서로 적었다는 점(노잡-(농--+습-) 《월석7:24a》, 연잡-(← 옌--+잡-) 《월석2:39a》 등), ② 관형형 어미 ‘-을’ 뒤에서 ㄱ, ㄷ, ㅂ, ㅅ, ㅈ 등은 된소리로 실현되는데 15세기에는 그 사이에 성문 폐쇄를 두는 것이 원칙이어서 ㅇ를 표기하는데(이십저기 《석상9:16a》, 값딛 《석상9:7a》 등), 성문 폐쇄 다음의 평음은 된소리로 실현될 것이 충분히 예상되는 상황에서 이를 각자병서로 적는 경우(홍실찌기 《석상9:3b》, 莊嚴홀끗 《석상19:41b》 등)가 확인된다는 점, ③ 사잇소리 역시 무성 폐쇄를 뜻했는데 이때 후행음절 두음이 된소리로 변화하는 경향이 있었으며 이것이 각자병서로 반영되는 일이 있었다는 점(엄쏘리 《훈언:4a》, 니쏘리 《훈언:7a》 등), ④ 각자병서로 적힌 이상의 것들은 현대국어에서 모두 된소리로 발음되며 이외에 옛 문헌에 각자병서로 적힌 ‘말씀, 쓰다, 싸호다, 아스불까’ 등은 거의 다 된소리로 실현된다는 점 등을 들었다.

①은 장애음 뒤에서의 경음화가 현대국어에서는 필수적일지 모르나 15세기 당시에도 발생하였다는 근거가 불충분하다는 점에서 재고가 필요하다. 이들 각자병서의 예가 ㅍ, ㅊ에 한정되며 오직 겸양법 선어말어미 결합형에서만 각자병서가 포착된다는 점은 장애음 뒤에서 경음화가 발생한 것이 맞는지 의심스럽게 만든다. ③은 일견 타당하나 제시한 예는 오직 ㅍ에 한정되고 있다는 점에서 ①과 유사한 문제가 있으며 ④는 문자가 시대 불문하고 동일한 음가를 가짐이 전제되어야만 가능한 해석이라는 점에서 받아들이기 어렵다.

다만 ②는 경음설을 지지하는 상당수의 논의에서 주된 근거로 채택되고 있는바, 구체적인 검토가 필요하다.

3.3 이음적 경음설

경음설의 치명적인 문제는 그 음가가 된소리로 추정되는 *ㅅ*계 합용병서와의 기능 중복이다.²⁷⁸⁾ 정음이 자생한 문자로 변천을 겪었거나 최소한 창제 후, 상당한 시간이 소요된 후라면 이러한 ‘1음가 : 2문자’의 대응이 가능하겠지만 당시는 창제 당시였던 시점이다. 따라서 이와 같은 불균형한 대응은 받아들이기 어렵다. 이로 인해 각자병서의 음가로 경음을 주장하는 논의 가운데에는 각자병서가 표기하고자 하는 경음이란 음소로서의 경음이 아닌, 변이음으로서의 경음임을 주장한 논의들이 있다(도수희1971, 오정란1988, 박창원1996, 김유범1999 등).

이 가운데 오정란(1988)은 15, 16세기 자료에서 설명하는 전탁음의 내용을 분석하여 음성학적인 접근을 시도함으로써 이것이 국어 음운에 어떻게 대응되는지를 살폈다. 그에 따르면 중국의 전탁음은 유성음이었으나 당시 국어 학자들의 전탁음은 이것과 유사한 우리 음운 가운데 하나를 선택한 것으로 결국 경음으로 본다. 이때 각자병서에 대응되는 경음은 음소로서의 경음이 아니다(오정란1988). 당시 국어음에 쓰인 각자병서는 ‘ㅍ’, ‘ㅍ’ 만이 어두에 출현하며 어중에서는 관형형어미 -리 뒤, 모음 뒤에서 ‘ㄱ, ㄲ, ㅃ, ㅍ’이 출현하였다. 전자는 [+계속성]을 가지며 후자는 [-계속성]이다. 어두의 ‘ㅍ, ㅍ’는 [+계속성]을 가지는데 이를 결여한 ‘ㄱ, ㄲ, ㅃ, ㅍ’은 이 자질의 획득을 위해 ‘-리(혹은 모음) 뒤’라는 음성 환경을 조건으로 가진다.

그런데 이들 표기가 각자병서로 동일함을 볼 때, 당시 정음 창제자는 경음을 두 가지로 나누어 본 것이다(오정란1988:132). 첫째는 어두 경음([+긴장성, -계속성]), 둘째는 어중에서 ‘유성음 뒤’라는 환경을 요구하는, [+계속성]의 경음이다. 전자는 *ㅅ*계 합용병서로, 후자는 각자병서로 표기된다. 이때 자체적으로 [+긴장성, +계속성]을 가지는 ‘ㅍ, ㅍ’과 달리 ‘ㄱ, ㄲ, ㅃ, ㅍ’은 [+긴장성]을 가지나 [-계속성]인바, 음성적 환경의 제약을 받는다.

각자병서의 [+계속성] 자질은 [+유성성]과 밀접한 관계를 가진다. 국어 자음에서 성(聲)이 존재하지 않던 상황에서 전탁음(유성음)이 표기되어야 한다면 국어 음운 가운데 이것과 유사한 소리가 대응되어야 한다. 이 상황에서 국어에 잔존한 자질 중 [+계속성]은 ([+유성성]을 가지는 모음이 [+계속성]을 지니는 것에서 볼 수 있듯) [+유성성]과 연관이 있다. 이에 경음 가운데 [+계속성]을 지니는 어중 경음에 전탁음이 대응될 가능성이 높다. 이로 인해 결국 각자병서가 전탁음 표기에 대응되었다는 것이다.

오정란(1988)은 당시 고유어에 표기된 각자병서의 음가와 *ㅅ*계 합용병서의 음가가 공통되게 경음이나 전자는 변이음, 후자는 음소로 구별함으로써 *ㅅ*계 합용병서와 각자병서의 음가 모두를 경음으로 보는 기존 시각의 한계를 극복했다는 의의가 있다. 그러나 이러한 시각은 ‘일씨오-(석상3:22b), 거리씨-(석상20:35a), 습씨-(석상24:22b), 으썸(석상3:41b)’ 등에서 보듯 비어두 환경임에도 *ㅅ*계 합용병서가 출현하는 예들을 설명할 수 없다는 점이 문제된다.²⁷⁹⁾ 이것들의 존재는 *ㅅ*계 합용병서와 각자병서를 구분하고자 하는 시각의 반례가 된다는 점에서 해명이 필요한 것으로 보인다.

278) 물론 *ㅅ*계 합용병서의 음가를 자음군으로 처리하고 각자병서의 음가는 된소리로 보는 시각(허용 1958/1985 등)은 이러한 문제와 무관하다.

279) 이들 모두 공통적으로 -리나 모음 뒤의 환경임에도 ‘ㅍ, ㅍ’ 등으로 표기되며 형태소 내부이기 때문에 ‘으썸’을 예로 들면 이는 ‘웃뎌’으로도 나타나지만 제1음절 말음 사이 경음화를 유발하여 ‘웃썸’이 되고 이어서 탈락했다는 설명이 적용되기도 쉽지 않은 환경이다.

이음적 경음설에서 각자병서를 변이음으로 간주하는 이유는 살펴보았듯 ㄱ 계 합용병서를 경음소를 나타내는 표기로 보기 때문이다. 이음적 경음설에 따르면 관형형어미 $-\text{ㄴ}$ 에 후행하는 체언의 두음이 평음과는 달리 실현됨을 당시 언어사용자가 인식하였기 때문에 평음자가 아닌, 다른 표기(각자병서)가 선택되었다. 그런데 각자병서의 한정된 분포를 볼 때, 그 음가는 경음이지만 음소의 지위를 확보한 것으로 보이지 않는다(김유범1999)는 것이다. 이에 각자병서로 표기되던 된소리가 특수한 음운론적 환경(관형형 뒤)에서 생기는 평음의 결합적 변이음(박창원1996:202~203, 207)이라면 당시 관형형어미 결합형 가운데 ‘ $\text{ㄴ}+\text{각자병서}$ ’ 형이 포착된 것을 참고하여 관형형어미 뒤의 평음이 경음으로 실현된 배경이 무엇인지를 구명해야 한다.

15세기에도 현대국어와 같이 ㄴ 이 선행하는 환경에서는 ‘닐구비러시니(석상3:7a), 글도(석상6:12a), 즐겨(석상6:13a)’ 등에서 보듯 형태소 내부, 활용형과 곡용형 등에 관계 없이 경음화가 발생하지 않는 것이 일반적이었다. 그럼에도 관형형어미 ㄴ 뒤에서 경음화가 실현되었다면 이는 일종의 비자동적 교체이기 때문에 경음을 표기상에 반영했던 시도는 일견 합리적이다. 그러나 이러한 처리만으로는 왜 경음화가 같은 음운론적 환경의 형태소 내부, 활용형, 곡용형 등에서는 발생하지 않고 하필이면 관형형어미 결합형에서만 발생한 것인지 알기 어렵다.

더불어 ㄱ 계 합용병서가 음소로서의 된소리를 나타내는 문자라는 정설을 받아들인다면, 그 당시 경음소에 대응되는 문자(ㄱ 계 합용병서)가 이미 존재함에도 관형형어미 결합형에서 포착되는 경음화를 위해 이것과 다른 문자를 만들 이유가 없어 보인다는 점 또한 문제된다. 이와 같은 시각에서는 예컨대 ‘니를 쓰르미니’ (석상19:10b)와 같이 관형형어미 ㄴ 에 후행함에도 각자병서가 아닌 ㄱ 계 합용병서형이 출현하는 이유를 파악하기는 쉽지 않은 것이다. 후행요소 자체는 다르지만 두음이 동일한 ‘떡’은 ‘갈 떡(석상6:33a)’와 같이 각자병서로 표기된다. 이로 인해 ‘쓰름’의 제1음절 두음 / ㄴ /을 음소적 경음으로, ‘떡’의 두음 / ㄷ /을 이음적 경음으로 볼 근거가 없다.

경음소에 대응되는 ㄱ 계 합용병서가 존재하는 이상, 이음적 경음에 대응되는 각자병서의 존재는 둘이 동시기에 출현했다는 점을 전제로 본다면 잉여적일 수밖에 없다. 또 당시 관형형어미 결합형 중에는 ‘관형형어미 $-\text{ㄴ}+\text{평음}$ ’ 형태도 있었다. 이들 결합형에서 후행요소 두음이 동일하게 (변이음으로서의) 경음으로 실현되었다면 ‘경음 = $\text{ㄴ}+\text{평음}$ ’으로 분석이 가능하였다는 의미인데 변이음에 불과한 경음을 그 당시 표기자들이 분석하는 것이 용이했다는 점은 수용하기가 쉽지 않아 보인다. 그렇다고 이 변이음을 (기존의 변이음의 정의에서 벗어나면서까지) 경음이라는 음소로 변화해 가는 과정에 있는 소리라고 파악하는 것 역시 ㄱ 계 합용병서가 경음소를 나타내는 문자로 전제되어 있는 상태에서는 성립되지 않는다.

결론적으로 ㄱ 계 합용병서의 음가와 상관 없이 이음적 경음설은 관형형어미 뒤의 평음이 경음으로 실현된 배경이 무엇인지를 설명하지 못한다. 더하여 ㄱ 계 합용병서의 음가가 된소리라는 정설을 받아들이는 경우 이음적 경음설 자체가 성립되기 어렵다는 점에 부딪힌다는 점에서 재고가 필요하다.

4. 각자병서의 음가와 관련한 추론

각자병서의 음가와 관련한 각 논의가 해결되지 않은 문제를 가지고 있음에 따라 그 음가 구명은 원점부터 이루어질 필요가 있다. 우리는 전술하였듯 ㄱ 계 합용병서가 표방하는 소리는 자음군이었으나 1460년대 이후 된소리로 변화한다고 전제한다. 그렇더라도 각자병서가

하필 관형형어미 결합형이라는 한정된 분포에서 출현하는 이유에 대하여서는 기존 논의에서 밝히지 못하였음을 볼 때, 그 환경에 주목하지 않을 수 없다.

서론에서 언급하였듯 문법형태소가 개재된 구성에서의 음 변화를 살필 때에는 이 변화가 문법형태소와 상관관계가 있을 가능성을 염두에 두어야 하는바, 관형형어미 결합형 속 각자병서가 표방하는 음가는 정음 창제 초기, 관형형어미의 문법적 기능이 모종의 이유로 불안정해진 것과 관련될 수 있는 것이다. 언어의 통시적 변화는 “뒷세대의 언어 능력이 앞선 세대의 언어 수행을 전달받아, 그 속에 내재된 규칙과 제약을 배우는 과정에서 불완전한 언어 습득을 하거나 뒷세대가 새로운 개신”(박창원1996:196)을 일으킴에 따라 발생한다. 그러한 변화 가운데 하나가 관형형어미 결합형에서 발생한다면 관형형 어미의 기능이 불안정해지면서 해당 어미에 대한 언어사용자 세대별 내재적 문법의 투명성 차이가 변화를 초래한 배경이 될 가능성이 있다. 이에 우리는 이상의 가능성을 고려한 상태에서 논의를 진행해 보도록 한다.

4.1. 각자병서에 대응되는 소리의 출현 배경 및 기제

앞서 검토한 내용을 상기해 보자. 각자병서의 음가에 대한 논의는 크게 유성음설, 경음설로 나뉜다. 그런데 그 음가가 유성음이었다면 고유어에 이것이 쓰이지 않았을 것이나 실제로는 일부 환경의 고유어에 쓰이고 있었던 점, 《동국정운》 서문에서 확인되는 당시 전탁음의 쓰임에 대한 신숙주의 증언 등을 참고한다면 각자병서의 음가는 현재로서는 경음일 가능성이 높아 보인다. 우리는 앞서 ㄱ계 합용병서의 음가와 관련하여 1460년대 이전에는 자음군이었으나 이후 된소리로 변화하였다고 추정된 시각(박창원1996, 김정인2023)을 수용한 관계로 이 시기 전까지의 ㄱ계 합용병서는 자음군으로 실현되었음을 전제한다. 이 전제 하에서는 각자병서의 음가를 경음으로 보는 것 자체는 문제는 없다. 이때 가능한 해석은 한 가지이다. 그것은 본래 평음이던 것이 특정 환경에서 당시의 언어사용자들에게 평음과는 다른 소리로 인식되기 시작한바, 이를 위한 문자가 각자병서라는 해석이다. 정음 창제 초기는 된소리가 국어 음운 체계로 편입되기 전이므로 당시가 된소리의 음운화가 진행 중인 시점이라면 각자병서는 경음소화의 과도기를 시사하는 표기로 볼 수 있는 것이다.

각자병서의 음가를 경음으로 보는 논의 상당수는 ㅎ의 존재를 근거로 든다(허용 1958/1985, 오정란1988, 김유범1999, 김유범·고경재2019 등). ‘ㅙ+평음자’와 ‘ㄹ+각자병서’가 혼기됨을 통하여 각자병서는 경음으로 추정할 수 있다는 논리이다. 그러나 ‘ㅙ+평음자’와 ‘ㄹ+각자병서’의 공존을 이유로 각자병서가 경음 표기라고 단정짓기는 어려움(신승용 2007)을 상기한다면 ‘ㅎ’의 존재에 기대지 않은 채로 각자병서의 음가를 추론할 필요가 있다.

관형형어미 ㄹ 뒤에서 각자병서가 출현하는 사실은 적어도 관형형어미 ㄹ에 후행하는 요소의 두음은 언어사용자들에게 평음과는 변별되는 다른 소리로 인식되었음을 방증한다. 이 소리가 전술한 바와 같이 경음일 가능성이 높다면 우선적으로 이 후행요소 두음(평음)의 경음으로의 변화가 개연성이 있는지와 함께 변화의 기제가 무엇인지 밝혀야 한다.

- (2) 보수뽕분덩 《석상23:44a》, 뽕분덩 《석상 20:47a》, 밍궘드루미라 《석상20:44b》, 드르십부니오 《월석2:62a》, 드립華瓶 《월석10:119a》, 그츄스 《월석7:58a》, 나똥수미 《월석12:43a》, 나똥수문 《월석12:43a》

15세기 정음 창제 초기에는 (2)와 같이 관형형어미 ㄹ과 ㄴ 외에도 ㄹ이 출현함이 확인된다. 정음 창제 초기 자료에서 ‘ㄹ’ 형은 (2)에서의 용례가 전부인 듯하다. ㄹ은 ㄹ과 마찬가지로 관형사적 용법으로 쓰이며 동일한 기능을 수행하는 것으로(김유범1999) 보이는데 ㄹ과 비교했을 때 출현 빈도가 극히 저조하다. 더하여 정음 창제 초기가 지난 이후 관형형어미 결합형은 주로 ‘ㄹ+평음자’로 출현한다는 점을 참고할 때, 조심스럽지만 관형형어미 ㄹ이 구형이며 ㄹ은 개신형이라고 추론해 볼 수 있다. 우리의 이러한 추론에 개연성을 부여하는 것은 (3)이다.

(3) 다읏업시호리라ㅎ니 《능엄1:4b》, 다읏업서 《법화서:18a》, 다읏업스니 《법화 1:92b》

정음 창제 초기 자료는 아니나 시기적으로 멀지 않은 《능엄경언해》나 《법화경언해》에서의 ㄹ는 형태적으로는 (2)의 관형형어미와 동일하지만 (2)와 달리 동명사 기능을 수행한다. 후기 중세국어 시기 이전, 관형형어미가 동명사 어미로 기능하였음은 익히 알려진 사실이다.²⁸⁰⁾ 이후 해당 어미는 점차 그 기능이 변화하여 15세기에는 주로 관형형어미로 쓰이게 된다(이승재1995). 그런데 정음 창제 초기 문헌에서는 확인되지 않으나 그 이후 문헌에서 일부나마 동명사 어미로 보이는 예가 출현하는데 그 형태는 ㄹ이 아닌, ㄹ로 일관된 것이다. 이상은 우리로 하여금 ㄹ이 수행하던 동명사 기능이 점차 축소되던 가운데 ㄹ의 형태 또한 변화하여 15세기 즈음에는 관형사적 용법의 ㄹ이 출현하게 된 것이 아닌지 추정하게 만든다. 형태적으로도 ‘ㅅ’에서 이표기(ㅅ)로의 출현 양상이 확인되는 속격 ㅅ의 사례를 상기한다면,²⁸¹⁾ 속격 ㅅ과 동일하게 음절말에서 실현되던 ㄹ의 ㅅ 역시 어떤 기제로 인하여 ㅅ로 변화했다고 간주할 여지가 있어 ㄹ과 ㄹ의 선후 관계는 자못 분명해 보이는 것이다.

ㄹ이 ㄹ보다 구형이라는 또 다른 근거는 차자표기 자료에서 찾아볼 수 있다. 황선엽(2000:264)은 ‘菩薩尸法ㄴ(화소18:2-4)’과 같이 전기 중세국어의 尸가 속격에 쓰인 예에서 ‘菩薩’의 ‘살’ 뒤에 속격 ㅅ이 통합하면 ‘살ㅅ’로 실현되므로 이 尸는 ‘ㄹ’이라 보았다. 그런데 15세기 자료에서 ㄹ 뒤의 속격 ㅅ과 관형사형어미 ㄹ의 ㅅ이 서로의 표기에 영향을 미치는 예가 확인될 정도로 둘의 음가는 유사했던 것으로 보이는바, 그는 이러한 현상이 전기중세국어 시기에도 동일하였다고 추정하였다. 이는 관형형어미 발음 [s]가 [ʃ]로 변화하였다는 추정으로 이어짐에 따라 이 변화는 15세기 이전으로 소급된다.

이처럼 고대국어 시기 내지 전기 중세국어 시기 초반에 이미 관형형어미가 ㄹ이었다면 그 후행요소 두음은 된소리로 실현되었을 것이다. 그러나 된소리의 음운화가 고대국어 시기나

280) 15세기 국어에서 (3)과 같이 일부의 예에서만 포착됨으로 인하여 관형형어미가 동명사 어미로 기능하였다는 추정은 이후 자토석독구결 자료의 검토를 통해 입증된 바 있다. 구체적인 논의는 이승재(1995), 남풍현(1996) 등 참조.

281) 정음 창제 초기 문헌에서는 속격 ㅅ이 개재된 구성 가운데에는 이표기로 출현하는 예들이 확인된다. 이들은 선행요소 발음과 동계열의 전칭자인바, 그 추정 음가는 ㅅ([ʃ])이다(박창원(1997). 그러나 당시 이들의 음가를 ㅅ로만 추정할 수 없게 하는 예들이 존재한다(이튿날 《월석8:93b》~이튿날 《월석23:57a》 등). 이때의 ㅅ의 음가가 ㅅ이라면 어느 쪽이든 실현될 수 없는 문법 형태소를 표기에 반영하였다는 부담을 설명해야 한다. 아울러 ㄹ이 탈락한 ‘이튿날’과 같은 형태가 어떻게 도출 가능한지 역시 해명이 필요하다. 이에 속격 ㅅ의 본래 음가는 마찰음 [s]로 추정되며 15세기 즈음, 음절말 불과화가 발생하면서 그 음가가 ㅅ으로 변화하였다고 보는 것이 현재 통설이다. 그 기제와 관련하여서는 논란이 있지만 적어도 15세기에 문증되는 속격 ㅅ 구성의 ‘ㅅ’으로의 표기 및 이형태로의 표기를 참고한다면 속격 ㅅ이 ㅅ에서 ㅅ으로 변화되었음은 부정하기가 어려운바, 지금 우리에게 중요한 것은 그 변화의 방향이 ㅅ > ㅅ로 추정된다는 점이다.

전기 중세국어 시기라고 보기에 어려운 관계로 된소리의 인식 시점과 경음소화 시기는 상당한 시간 차(김유범1999)가 난다. 이를 감안한다면 고대국어, 전기 중세국어 시기 출현한 尸, 尸의 추정 형태는 /ɾi/([ɾs])였으며 이후(15세기경) /ɾi/로 변화한 것으로 보아야 타당하다.

이상의 추정을 바탕으로 15세기 정음 초기 자료에서 관형형어미 결합형 중에 후행요소 두음이 스인 것들 가운데 임의로 ‘사름’을 예로 들어 보자. 이는 ‘ㄹ+싸름’ (‘受ㅍㅎ 싸름’ 《월석1:29b》 등), ‘ㅍ+사름’ (풍류흥 사름 《석상24:27b》 등) 형태 모두로 나타나며 총 출현 빈도수는 140회이다. 이 빈도수는 ‘스’ (3013회) 다음으로 많음을 볼 때, 해당 결합형은 정음 창제 이전부터 자주 쓰였을 것이다.

이 상태에서 정음 창제 이전 시기, 해당 결합형 내 관형형어미 말음과 후행요소 두음 연쇄의 음가가 어떠했을지가 관건이다. 전술한 추정을 따르면 관형형어미 ㅍ의 구형은 ㄹ이므로 ‘사름’을 후행요소로 가지는 관형 구성이 이 시기 쓰였다면 그 형태는 ‘*ㄹ 사름’이다. 발화 시 이 결합형이 하나의 음운론적 단어처럼 쓰였다면 해당 구성에서 관형형어미 말음, 후행요소 두음 연쇄는 [ss]로 실현되었을 것이다. 그리고 이 시기, 관형형어미의 기능에 문제가 없었다면 당시 언어사용자들은 [ss]를 평음 /s/의 연쇄로 분석하는 데 어려움이 없었을 것이다.

그런데 15세기 당시 ㅍ은 기능적 측면에서 다른 관형형어미 ㄹ과 경쟁 중이었던 듯하다.

- (4) 가. 淨飯王이 相 불 사름 五百을 大寶殿에 뵈호아 太子를 뵈더시니 《석상3:1a》
 나. 師는 스스이니 아뭇 일도 잘 후는 사름 師 | 라 후니 相師는 相 잘 보는 사름이라 《월석2:46a》

(4)는 최준호(2019:61)의 예문을 가져온 것이다. (4가)와 (4나)의 밑줄친 표현은 동일한 관형형어미 결합형인데 전자의 관형형어미는 ㅍ로, 후자는 ㄹ로 출현한다. 둘의 의미 차이는 없어 보이며 현대어로는 ‘보는’ 정도로 해석할 수 있다. 이는 진행상으로서의 의미가 아니라 수식 대상인 개체(사름)와 결합하여 해당 수식 대상의 쉽게 변하지 않는 특성을 나타내는 ‘총칭성’ (genericity)의 기능을 수행한다(최준호2019). 이 ‘총칭성’은 차자 자료를 통해서도 포착된다는 점에서 이전 시기부터 이어져 온 특성으로 보인다. 그런데 이 총칭성은 ㅍ뿐 아니라 ㄹ의 기능이기도 했으며 15세기 정음 창제 초기에는 해당 기능의 관형형어미로는 ㄹ이 더 많이 쓰임에 따라 ㄹ이 경쟁에서 우위를 점하고 있었던 것으로(최준호 2019:63~67) 보인다.

ㅍ이 15세기에 이미 ㄹ과의 분포 경쟁에서 밀리는 것이 자료에서 문증되는 정도라면 이러한 현상은 그전부터 진행되었을 가능성이 높다. 즉 15세기 이전 어느 시기, 관형형어미 ㄹ(> ㅍ)이 ㄹ과 경쟁하게 되면서 분포의 불안정함은 그 기능 또한 불안정하게 만들었을 것이다.

문법형태소의 기능 약화는 언어사용자의 내재적 문법을 불투명하게 만들며 이는 해당 형태소에 대한 불투명한 형태론적 인식과도 연결될 수 있다.²⁸²⁾ ‘ㄹ 사름’ 등의 결합형 역

282) 물론 ㅍ은 ‘예정, 의지, 가능성’ 등의 의미를 나타내는, ‘미래성’의 기능을 기본적으로 수행하며 15세기에도 이는 별반 다르지 않았다. 그러나 이전까지는 총칭성과 미래성 기능을 모두 수행하다 ㄹ과의 분포 경쟁으로 인해 미래성 기능이 축소되었다면 이는 해당 문법형태소의 내재적 문법이 불안정해지는 데 영향을 미쳤을 것으로 볼 수 있다.

시 그러한 영향을 받았을 것이다.²⁸³⁾ ㄹ의 형태와 관련한 내재적 문법이 불투명해진 언어사용자는 해당 결합형 속 관형형어미 말음, 후행요소 두음의 연쇄를 /스/로 분석하기는 어렵다. 개재된 첫 번째 /스/에 대한 분석이 문제되기 때문이다. 음절 경계의 조정으로 관형형어미가 ㄹ로 분석되면 /스/는 ‘사람’의 제1음절 두음에 해당되는데 그 두음은 평음 /스/인 관계로 나머지 개재된 /스/이 무엇인지에 대한 분석이 여의치 않은 것이다. 결국 이들 언어사용자에게 [ss]는 그 자체로 후행요소 두음, 즉 ‘평음 /스/와는 다른 어떤 하나의 소리’로 대응된다.²⁸⁴⁾ 이때, [ss]가 개재된 환경은 유음 뒤, 비고모음 앞으로 이러한 환경에서 무성 평음 [s]가 ‘평음과는 다른 어떤 소리’로 인식되었다면 이 소리로 유력한 것은 경음이 될 것이다. 평음 [s]와 경음 [s']은 기식성 외에도 치조마찰구간의 차이를 보이기 때문에 전술한 환경에서 두 기준이 적용되어 평음이 경음으로 인식되는 것이 가능한지를 살펴볼 필요가 있다.

‘유음 뒤, 비고모음 앞’에 개재된 무성의 평음 [s]의 기식은 같은 환경에서의 경음 [s']의 그것과 큰 차이가 없어서(김현2011:117) 유음 뒤, 모음 앞에서 평음과 경음을 구분하는 기준은 기식성이 될 수는 없다. 반면 치조마찰구간의 길이는 유의미한 변별 기준으로 보인다. 중복자음(geminate)은 평음에 비해 길어 장자음으로 알려져 있는바, [ss]에 대응되는 /스스/는 장자음의 일종으로 볼 수 있을 것이다. 이에 마찰 중복자음은 자연히 그 치조마찰구간이 평음에 비하여 길다. 마찰음의 지속 시간만 길어지더라도 경음으로의 인식 가능성이 높아진다는(이경희·이봉원2000:99, 이경희2001:107 등) 보고가 있음을 참고할 때, 평음에 비해 긴 치조마찰구간이 /스스/의 경음으로의 인식을 이끈 것으로 생각된다.

문제는 이 시기까지는 경음이 국어 음운 체계에 존재하지 않았다는 점이다. 그러나 이 소리가 분명 평음과는 다른 것으로 언어사용자에게 인식되고 분석에도 해당 소리가 관여했기 때문에 정음 창제 당시, 창제자는 각자병서를 만들어 이 소리를 표기하고자 했을 것이다.

후행요소 두음이 스인 것들 가운데에는 높은 빈도수로 실현되는 ‘스, 사람’ 등이 있었기 때문에 이들 결합형 속 [ss]는 빠르게 ‘평음과는 다른 소리’로 분석되었을 것이다. 우리는 이러한 분석은 관형형어미 ㄹ을 중심으로 일종의 계열 관계를 형성하는, 즉 후행요소 두음이 /ㄱ/, /ㄷ/, /ㄴ/인 것들에 계열적 유추의 적용을 초래하였으리라 추정한다.

계열적 유추는 [ss] : [ㅍ] ²⁸⁵⁾(이때 ㅍ는 경음) = [sk] : [x] (= [st] : [y] = [sp] : [z])와 같은 4항 비례식을 통해 x=[ㅍ], y=[ㅍ], z=[ㅍ])의 결과를 도출하게 만든다. 이후 관형형어미의 기능은 지속적으로 불안정해졌을 것인바, 전술한 유추의 비율이 점차적으로 높아진다. 이를 바탕으로 ‘관형형어미 뒤’라는 환경에서 ‘평음’이 ‘평음이 아닌 소리’로 실현되는 양상이 점차 확대되었다면 이는 이후 정음 창제 시 창제자 및 표기자들

283) 모든 언어 변화가 특정 환경 일체에서 일시에, 일괄적으로 진행된다고 볼 수 없는바, 어떤 이유에서든 변화에 먼저 노출될 가능성이 있는 것들부터 변화의 적용을 받는다. 우리는 후행요소 자체가 그 특성상 특정 선행요소와만 결합하는 등의 강한 결합 제약을 보이는 경우부터 달리 분석되었을 것이라고 추정한다. 이 경우, 후행요소가 보통명사이면서 선행요소와의 결합 제약이 강하지 않은 ‘사람’과 관형형어미 결합형은 선순위의 변화 적용 대상은 아니다. 그렇다고 해서 후순위인 결합형 일체가 변화 적용이 늦었다고 추정하는 것은 다소 기계적인 추론이라 본다. 현실적으로는 이들 후순위의 것들은 상대적으로 우선 순위의 것들에 비해 변화가 적용되는 비율이 적었다고 보아야 타당할 것이다.

284) 동일한 표면음성형을 바탕으로 문법 형태소에 대한 내재적 문법의 투명성의 차이가 기존과는 다른 분석을 유발한 것으로 이해할 수 있다.

285) 이때의 ㅍ는 음소의 지위를 가지는 못한 상태였던바, 음소를 표기하는 //를 사용하기는 곤란하다. 이에 임의로 괄호 []를 사용한다.

에게 영향을 미쳤을 듯하다.²⁸⁶⁾²⁸⁷⁾

정리하자면 후행요소 두음이 /s/인 것들이 선행하던 관형형어미 ㄹ와 결합하여 형성된 연쇄가 기존과 달리 분석되고 이것이 유추적 토대가 되어 그 두음이 평파열음인 후행요소가 경과열음 두음을 가지는 방향으로 변화한 것으로 추정된다. 두음이 평파열음이던 후행요소와 관형형어미 결합형이 유추의 영향을 받았음을 방증하는 것은 그 빈도이다. 즉 유추 변화는 저빈도 단어에 먼저 발생한다는 시각(Hopper1976, Bybee2002 등)은 상대적 다수인 후행요소 두음이 /s/인 관형형어미 결합형에서 발생한 [ss]에 대한 기존과는 다른 분석이 유추적 토대가 되었을 가능성을 보여준다. 이것이 /s/ 두음의 후행요소와 계열관계를 형성하며 상대적 소수인 /ㄱ/, /ㄷ/, /ㅂ/ 두음의 후행요소+관형형어미 결합형에 유추의 영향을 끼쳤으리라 추정되는 것이다.

한편 결과론적이기는 하지만 ‘사름, 소리’ 등, 그 형태론적 인식이 불투명하지 않음에도 ‘싸름, 쏘리’로 실현되는 것들은 확인할 수 있듯 그 두음이 /s/인 것들이다. 이들의 절대적 빈도 수가 많은 것은 아니지만(24회) 형태론적 인식이 투명하고 그 두음이 파열음인 후행요소가 각자병서로 출현하는 것(1회; 꺾)보다는 상대적으로 많이 포착된다. 이 역시 유추가 발생했다는 방증이 될 것이다.

4.2. 당시 된소리의 음운론적 지위

이상의 장황한 추론으로부터 우리가 밝히고자 한 것은 당시 각자병서가 본래 관형형어미 말음과 후행요소 두음 연쇄에 대한 기존과는 다른 분석 및 이어지는 계열적 유추로 인한 경음을 표기하고자 한 문자라는 것이다. 다만 이 시기는 경음이 국어 음운 체계로 편입되기 전이어서 음소가 아니었다. 그렇다고 이것을 변이음이라고 보기도 어렵다. 전술하였듯 15세기 정음 창제 초기 관형형어미 결합형의 형태로는 ‘ㄹ+각자병서’ 형과 ‘ㄹ+평음자’ 형 등이 확인되는데 둘이 같은 시기에 출현하였다는 것은 각자병서에 대응되는 경음에 대해 당시 언어사용자가 인식했다는 방증이다. 이때의 경음은 이들 언어사용자에 의해 ‘ㅎ+평음’으로 분석되었다는 의미이므로 순전한 변이음으로 보기는 어려운 것이다.

이때의 경음은 신승용(2003)에서 규정한 ‘변이음소’에 준하는 것으로 보인다. 그는 소리를 변별성을 기준으로 음소와 변이음으로 이분하는 시각은 통시적 변화의 과정에 있는 소리를 규정할 수 없음을 지적하였다. 과거 비변별적이던 어떤 소리가 이후 갑자기 변별적으로, 즉 인식 가능한 소리로 변화하기란 불가능하다. 변별성만으로 소리를 규정한다면 과거에 인식하지 못했던 소리가 이후에는 어떻게 인식 가능한지가 설명이 되지 않는 것이다.²⁸⁸⁾ 우리의 추정에 따르면 관형형어미 결합형에서 실현되었던 [ss]은 음성적으로 경음과 유사한바,

286) 그러나 당시 존재하던 모든 관형형어미 결합형이 이러한 분석의 대상이었던 것은 아니다. 후행요소로 ‘분, 드름, 스’ 등을 가지는 결합형은 분석의 적용을 받지 않았던 것으로 추정된다. 선·후행요소 간 결합 제약이 존재하는 경우, 그렇지 않은 경우에 비하여 둘의 결속력이 강하기 때문에 선행요소의 말음이 후행요소 두음 앞으로 이동, 해당 후행요소의 재구조화가 발생할 가능성이 높다. 이러한 재구조화는 전술한 분석보다 이르게 발생했을 수 있으므로 분석의 대상에서 제외되었던 것으로 추정된다.

287) 궁극적으로 이러한 평음 s 연쇄의 경음으로의 인식은 선행하는 관형형어미에도 영향을 미쳐 해당 형태소의 재구조화를 유발하였을 것인바, 15세기 문헌에 출현하는 관형형어미 결합형이 ‘ㄹ+각자병서’ 형 내지는 ‘ㄹ+평음자’ 형으로 출현함을 통하여 이를 짐작할 수 있다.

288) 결과적으로 그는 변화 전과 변화 후 사이, 즉 변화의 과정에 해당하는 전이단계의 필요성을 제시한다. 이 단계에 있는 소리는 분명 변화 전과 변화 후 소리와는 그 성격이 다르다. 변이음소로 규정된 소리는 다른아닌 이 전이단계에서의 소리를 뜻한다. 구체적 논의는 신승용(2003) 2장 참조.

경음으로의 인식 가능성이 있었으나 관형형어미에 대한 형태론적 인식에 문제가 없던 시기에는 그렇게 인식할 이유가 없었기 때문에 국어 언어사용자는 경음을 인식하지 못했다. 이후 관형형어미가 쇠퇴하면서부터 인식에 변화가 초래되어 중국에는 경음이 음소로 편입되었다.

관형형어미 ㄹ 뒤의 환경에서 각자병서가 일관되게 출현하지만 그 출현 빈도는 소수에 지나지 않았다는 점을 참고한다면 이때에는 경음소화가 진행 중이었던 것으로 이해되는바, 각자병서에 대응되었던 경음이란 곧 변이음소로서의 경음으로 이해되는 것이다.

우리의 추정에 대하여 음소가 아님에도 표기에 반영되는 것이 가능한지 회의적인 시각이 있을 수 있다. 이는 각자병서를 이음적 경음으로 보는 시각에도 동일하게 적용되었던 문제이다. 경음이 국어 음운 체계에 존재하지 않았으나 존재하게 되었다면, 그리고 이러한 음운화 역시 일시에, 일괄적으로 발생할 수 있는 현상이 아니라면, 이를 나타내는 표기가 자료에서 일체 문증되지 않다가 어느 시점에 갑자기 다수의 용례가 출현하는 현상은 기대하기 어렵다고 판단된다. 당연하지만 이때의 경음이 완전히 변별되었던 것은 아니다. 그런 경우의 경음은 음소로서 수용되었다는 의미이기 때문이다. 이에 신승용(2003:58)은 변이음소를 인식의 유와 무의 중간 정도의 인식을 가지고 있었던 소리로 본다. 이처럼 ‘중간 정도의 인식’은 그 표현에서 짐작되듯 상당히 추상적이라는 점이 한계이다. 다만 전술하였듯 매우 제한된 일부의 환경에서만 각자병서가 표기되었다는 사실 자체가 변이음소로서의 (각자병서에 대응되는) 경음의 ‘중간 정도’의 인식을 방증하는 것이라 본다.

이상의 우리의 추정은 창제 초기가 지나고 얼마 되지 않아 있었던 각자병서의 폐기를 설명해 주는 듯하다. 1460년대 이후 자료부터 어두 평음이 ㄹ계 합용병서로 출현함을 볼 때, 그 시기 즈음 된소리가 음운화되었다고 볼 수 있다. 같은 시기, ㄹ계 합용병서의 음가가 자음군에서 된소리로 변화한다. 이 시기는 공교롭게도 각자병서가 전폐된 시점과 겹친다. 결과적으로 변이음소로서의 경음에 대응되던 문자였던 각자병서는 이후 ㄹ계 합용병서가 음소화가 완료된 경음을 나타내는 데 쓰이게 되면서 분포상의 경쟁에서 밀려 사라지게 된 것으로 보인다.

4.3. 경음 변이음소설과 관련한 의문

4.3.1. 각자병서 폐기 이후와 관련한 의문

신승용(2007)은 각자병서 폐기 후, 관형형어미 뒤 각자병서로 표기되던 것들이 왜 ‘ㄹ+ㄹ계 합용병서’ 형이나 ‘ㄹ+평음자’ 형으로 단일화되지 않고 ‘ㄹ+평음자’ 형이 되었는지 알 수 없음을 지적하였다. 우리의 추정대로 각자병서와 대응되는 경음은 변이음소의 지위를 가졌더라도 1460년대 이후 경음이 음운화되고 ㄹ계 합용병서가 된소리를 나타내는 표기로 쓰이기 시작했다면 각자병서 폐기 후, 그 자리에는 ㄹ계 합용병서의 출현이 기대될 수도 있는 것이다. 이는 각자병서의 음가를 된소리로 보지 않는 입장에 강력한 근거가 될 수 있다는 점에서 해명이 필요하다.

그런데 ㄹ계 합용병서에 대응되던 자음군이 된소리로 인식되는 것 역시 한꺼번에 일괄적으로 이루어졌을 가능성은 희박하다. 실제로 1460년대 이전까지는 평음자로 표기되던 것이 ㄹ계 합용병서로 달리 나타나는 용례야말로 ㄹ계 합용병서의 음가 변화를 명시적으로 보여줄 수 있지만 그러한 예는 15세기 전반에서 ‘스스-(<그스), 썩-(<당-), 쭈드리-(<두드리-), 썩-(<방-), 씹-(<십-), 씨빅-(<비빅-)’ 289 등의 일부에 그친다. 즉 ㄹ계 합용병서의 음가가 자음군에서 된소리로 바뀐 시점은 이들 예가 최초로 출현하는 1460년이 될 것이나 그러한

변화가 일괄적으로, 대대적으로 발생하는 것이 아니었던 관계로 실제 ㄱ 계 합용병서가 된소리로 쓰이는 것이 일반화되기까지는 시간이 소요되었던 것으로 추정된다. 각자병서의 폐기 또한 1463년에 간행된 《법화경언해》부터 확인되었으므로 ㄱ 계 합용병서가 각자병서의 자리를 대체하기에는 시간적 여유가 부족했던 것으로 볼 수 있을 것이다.

또 다른 가능성으로는 관형형어미 결합형에서의 경음화가 비자동적 교체였으며 수의적으로 실현된 것에서 ‘ ㄱ +평음자’ 형 표기가 출현하게 되었으리라 생각해 볼 수 있다. ‘ ㄷ +평음자’ 형과 ‘ ㄱ +각자병서’ 형 모두 관형형어미 결합형에서 발생하던 후행요소 두음의 경음화를 보여준다는 점에서는 공통적이다. 다만 이 후행요소들은 저마다 선행요소와 결합 제약의 정도성이 달라서 그 결합형의 형태가 서로 다르다. ‘ ㄷ +평음자’ 형은 이 표기를 시도한 당시 언어사용자가 ㄷ 의 물리적 실재에 대한 인식력도 있었지만 후행요소가 선행요소와의 결속력이 강하지 않고 자립성이 있어 그 형태론적 인식 또한 투명했으므로 그와 같은 형태로 출현이 가능하였을 것이다. 이때 관형형어미로 인해 후행요소 두음이 경음으로 실현됨을 표기하기 위해 각자병서를 동원하면 이는 그 두음의 형태를 달리 표기하는 것이기 때문에 언어사용자의 거부감을 초래할 수 있어 ‘ ㄷ +평음자’ 형이 출현한 것으로 이해된다. 반면 ‘ ㄱ +각자병서’ 형은 후행요소가 선행요소와의 결속력이 강하고 의존명사 등으로 사용됨에 따라 그 형태론적 인식이 불투명했던 관계로 동원된 표기로 보인다.

이처럼 두 표기형의 출현 배경이 다르다면 ‘ ㄷ +평음자’ 형을 ‘ ㄱ +각자병서’ 형이 대체할 수는 없었을 것이다. 이에 《법화경언해》에서 기존의 ‘ ㄷ +평음자’ 형이 ‘ ㄱ +각자병서’ 로 일괄적으로 대체된 것은 이들 형태의 출현 배경을 고려한 선택으로 보기 어렵다. 결국 ㄷ 이 없어지면서 관형형어미 결합형의 표기 방식이 ‘ ㄷ +평음자’ 형에서 ‘ ㄱ +각자병서’ 형으로 대체된 바, 이는 본래 각 형태별 출현 배경과는 괴리된 기계적 대체였던 셈이다.

한편 해당 결합형에서 경음이 인식되면서 관형형어미는 더 이상 ㄱ 이라는 형태를 유지하지 못하고 재구조화되었다. 재구조화된 기저형을 ㄱ 로 파악하면 경음화를 설명할 수 없으나 ㄷ 로 파악한다면 당시 모든 언어사용자들이 ㄷ 를 변별하였다고 보기는 어렵다는 점에서 가능성이 희박하다. 곧 그 당시 ㄷ 자체의 음운론적 지위가 불안정했던 관계로 관형형어미 ㄱ 이 ㄷ 로 재구조화되었을 것으로 추정된다. 문제는 관형형어미 ㄱ 이 재구조화된 이후, 언어사용자가 새로운 관형형어미 결합형을 만들게 된다면 이 언어사용자는 해당 결합형에서 경음이 실현되는지 확신할 수가 없다는 점이다. 이로 인하여 해당 형태소에 후행하는 두음은 수의적으로 경음화되었을 것이다.

결과적으로 관형형어미가 ㄱ 이었을 때부터 이것과 자주 결합하면서 경음화가 실현되었던 일부 결합형(‘ ㄱ +사름’ 등)에서 실현되는 경음화만이 존속하고 그렇지 않은 저빈도의 출현을 보이는 것들은 대부분 경음화가 실현되지 않게 되었을 가능성이 높다. 전술하였듯 각자병서의 전면 폐기 등은 상당히 인위적으로 보이지만 그와는 별개로 관형형어미 결합형의 경음화는 수의적으로 실현될 수밖에 없었으리라 추정된다. 이러한 상황에서 ㄱ 계 합용병서의 음가가 자음군에서 된소리로 변화하였다고 하더라도 이를 적극적으로 표기에 반영하거란 여의치 않았을 것인바, 표기에서 배제된 것이 아닌지 추정된다.

4.3.2. ‘ ㄷ , ㅌ , ㄴ ’의 존재와 관련한 의문

추후 보강

289) 이들 예는 박창원(1996:175)에서 제시한 예를 가져온 것이다.

4.3.3. ㅈ와 관련한 의문

각자병서 가운데 우리가 마지막으로 그 출현을 해명해야 할 것은 상기한 어두 내지는 비어두 관형형어미 -ㄴ 뒤가 아닌 환경에서 출현이 확인되는 ‘ㅈ’이다. 이는 겸양법 선어말어미 결합형 ‘조죵-’ (《석상11:12b》) 내지 속격 구성에서 비롯된 것으로 보이는 ‘닐웨짜히’ (《석상3:2a》) 등에서 포착되는바, 이것들 속 ‘ㅈ’의 성격을 구명하고 그 음가를 살펴보도록 하자.

먼저 ‘조죵-’에서의 ‘ㅈ’이다. 이것은 ‘죵죵-’과 음운론적으로 계기적 관계에 있는 형태라고 보기 어렵다(김정인2023b). ‘죵죵-’이 ‘죵죵-’에서 ㄷ의 불파화로 인해 경음화되어 ‘조죵-’이 되었다면 ‘*죵죵-’ 등이 문증되어야 한다는 부담이 있다. 한편 ‘죵죵-’에서 제1음절 발음이 [ㄱ]으로 실현되었다고 본다면 당시 겸양법 선어말어미 결합형 외의 다른 활용형에서도 경음화가 실현되었음을 보여주는 예가 포착되어야 하지만 그러한 예는 확인되지 않는다.

이에 김정인(2023b)는 그 당시 겸양법 선어말어미 ‘-죵-’과 일반적으로 결합하던 용언은 발음이 ㄷ이었음에 따라 이들 결합형에서 포착되는 [tts]가 유추적 토대가 되어 ㄷ/ㅈ(죵죵-) 및 ㅈ(조죵-)라는 음소의 연쇄가 형성되었다고 본다. 둘은 [tts]의 음절 경계를 어떻게 설정하느냐의 차이만 있을 뿐인바, ‘ㅈ’는 결국 파찰음의 연쇄이자(정인호2010) 중복자음으로 파악된다. 다만 이때의 파찰음 연쇄 [tts]는 엄밀히 볼 때 경과찰음과는 다른 것이나 모음 사이에서 파찰음 중복자음은 파찰음 경음과 폐쇄 구간의 길이가 유사하다(정석재 외 1991, 박한상2007, 백운일2010 등). 결국 파찰음 중복자음은 파찰음 경음과 청각적으로 유사할 가능성이 높아 각자병서 ‘ㅈ’가 부여된 것으로 추정된다.

한편 ‘닐웨짜히’는 ‘닐웨자히’ (석상24:28a)가 문증되므로 속격 구성에서 비롯된 것으로 보인다. 후행요소인 ‘자히’는 선행요소를 필요로 하는바, 선행요소와의 통합 제약이 강하다. 정음 창제 초기 문헌에서 ‘자히’의 선행요소는 속격 ㅅ뿐이 나오지 않음을(닐웨자히, 두서히자히(월석1:6a) 등) 볼 때, ‘자히’는 속격 ㅅ과 긴밀히 결합하였던 것으로 보인다. 이로 인해 속격 ㅅ의 기능이 여전히 유효하였던 시기라 하더라도 속격 ㅅ과 후행요소 두음 ㅈ 연쇄의 표면음성형은 /\$ㅅㅈ/로 분석되었을 것이다. 물론 속격 ㅅ이 여전히 유효했으므로 당시 언어사용자 역시 해당 분석 속에서 ㅅ을 인식하기 어렵지 않았을 것이다.

그러나 만일 속격 ㅅ의 기능이 불안정하고 그에 따른 내재적 문법 역시 약화되었다면 이 ㅅ이 무엇인지 포착하기란 더 이상 쉽지 않았을 것이다. ‘닐웨짜히’는 이러한 배경에서 출현한 것으로, 우리는 ‘닐웨짜히’가 전술한 겸양법 선어말어미 결합형에서 유추된 것일 가능성이 있다고 본다. 관형 구성이 아닌 구성에서 각자병서가 출현하는 용례가 소수인 가운데, 복합어에서 출현하는 각자병서의 예는 특히 희소함을 볼 때, ‘닐웨짜히’는 개별적, 산발적 유추에 의한 형태로 추정되는 것이다. 유추가 발생한 배경은 전술하였듯 그 당시 속격 ㅅ의 기능이 불안정하여 이 형태소에 대한 형태론적 인식력이 불투명했음으로 인해 ㅅ에 대한 분석이 제대로 되지 않았기 때문으로 추정된다.

그런데 후행요소 ‘자히’는 앞서 언급했듯 그 자체의 형태론적 인식력이 강하지 않아 보이므로 ‘닐웨짜히’가 출현하기 이전에 선행하는 속격 ㅅ과 ‘자히’의 두음이 연쇄되어 ‘*짜히’로 재구조화되었을 가능성을 생각할 수 있으나 ‘*닐웨짜히’는 문증되지 않는다. 이는 애초에 다른 환경에서도 일체 ㅅ계 합용병서 ‘ㅈ’가 확인되지 않는 것과 연관이 있을 듯하다. 그 당시 선행요소의 발음이 ㅅ이고 후행요소 두음이 ㅈ인 경우 자체가 다른 경우에 비해 희소하였던 까닭에 자료상에서는 문증되지 않을 가능성을 생각해 볼 수 있다. 이 시기 단 한 개의 용례

에 불과하기는 하나 ‘사히(석상19:15a)’와 같은 형태 역시 출현함을 본다면 이러한 추정
의 개연성이 아예 없다고 보기는 어렵다.²⁹⁰⁾

5. 결론

우리는 15세기 정음 창제 초기 주로 출현하던 각자병서의 음가를 포착하는 것을 목적으로 하였다. 각자병서의 음가 구명에 있어 필연적으로 수반되는 논의는 사계 합용병서의 음가이다. 이것의 음가는 된소리임이 정설이나 우리는 사계 합용병서가 1460년대 이전까지는 자음군으로 실현되었다가 그후 된소리로 변화하였다는 질충설(박창원1996 등)을 받아들여 논의의 전제로 삼았다.

이를 전제로 우리가 주목한 환경은 ‘관형형어미 -ㄹ’ 뒤이다. 각자병서가 주로 출현하는 환경이 관형형어미 뒤이기 때문에 이를 논의 대상으로 삼는 것은 당연해 보인다. 그러나 각자병서가 하필 관형형어미 뒤에서 주로 출현한다면 그 환경이 각자병서가 표방하는 음가와 어떤 관련성을 가지고 있을 가능성에 대하여 고려해야 한다. 어떤 변화든 공연히 발생하지 않는다. 음 변화뿐 아니라 어휘 변화 역시 점진적으로 발생한다는 시각(Lass1984)를 따른다면 변화는 어떤 계기가 발단이 되어 그 계기가 제일 먼저 적용될 수 있는 일부 환경 속 어휘부터 선택적으로 적용된다. 이때 그 환경이 문법형태소가 개입한 구 구성이라면 이 문법형태소와 관련된 무언가가 변화에 개입하게 되었을 가능성을 고려해야 하는 것이다.

15세기 당시 그 형태는 ‘ㄹ’ (+ 각자병서) 내지 ‘ㄹ’ (+평음자)였으나 이들은 본래 ‘ㄹ’ 이었던 것으로 추정된다. 15세기 이전 국어에서 관형형어미는 동명사적 용법으로 쓰인 바 있다. 그런데 15세기에 출현하는 관형형어미 가운데 동명사적 용법을 보이는 형태는 ‘ㄹ’에 비해 소수인 ‘ㄹ’이다. ‘ㄹ’이 동명사 기능으로 쓰인 용례는 정음 창제 문헌에서는 확인되지 않으나 이후 문헌에서 일부 포착된다. 둘의 빈도 차이와 함께 기능의 차이, 그리고 ‘ㄹ’의 기능이 정음 창제 이전 시기에 관형형어미의 주된 쓰임이었다는 점 등은 우리로 하여금 ‘ㄹ’이 본래 수행하던 동명사 기능이 점차 축소되고 형태 변화를 겪어 이후 관형사적 용법만을 수행하는 ‘ㄹ’으로 변화했다고 추정하게 하는바, ㄹ은 구형, ㄹ은 개신형으로 볼 수 있다.

이를 바탕으로 논의된 바는 다음과 같다. 정음 창제 이전 어느 시기, 관형형어미 -ㄹ 뒤에 두음으로 ㅅ을 가지는 후행요소가 결합하면서 형성된 해당 어미의 발음과 후행요소 두음 연쇄의 표면음성형은 [ss]였다. 그런데 해당 관형형어미의 기능이 약화되면서(15세기에 들어 관형형어미 -ㄹ은 -ㄹ과의 분포 경쟁을 하는 양상을 보이며 후자가 더 많은 빈도로 출현한다. 추정컨대 이러한 양상이 15세기 정음 창제 초기 확인되었다면 창제 이전에도 관형형어미 -ㄹ의 기능 약화가 진행되고 있었을 것이다) 기존과 달리 /Sㅅ/로 인식된다. [ss]를 후행요소 두음, 즉 두 소리의 연쇄(/ㅅㅅ/)가 아닌, 하나의 소리로 인식해야 하는 상황에서 관형형어미를 /ㄹ/로 간주하면 후행요소 두음으로 가능한 ‘하나의 소리’란 경음이다. 중복자음은 평음에 비해 길어 장자음으로 알려져 있는데 마찰 중복자음은 그 치조마찰구간이 평음에 비하여 길다. 마찰음의 지속 시간만 길어지더라도 경음으로의 인식 가능성이 높아진다는(이경

290) 이외에도 ‘슬찌-’ (《월석23:7a, 23:75a》)를 살펴보자. 이는 같은 문헌 내에서 두 번만 출현하는데 ‘찌-’는 이러한 통사적 합성어에서와 달리 활용형에서는 ‘지-’로 출현함을 볼 때(슬히 지도; 월석1:26), 어간의 형태는 ‘지-’로 추정된다. 그런데 《월인석보》 권12에서는 슬지고(월석12:30a), 슬히지고(월석12:31b)가 연속으로 출현한다. 전자는 통사적 합성어, 후자는 절이라는 차이가 있으나 문법적 범주 차이가 발음의 차이를 유도한 것으로 보이지는 않으나, ‘슬찌-’의 경우는 당시 표기자가 어떤 이유에서인지 분명하지 않지만 ‘肉’을 ‘슬ㅎ’이 아닌, ‘슬ㅈ’로 판단한 결과로 보인다.

회·이봉원2000:99) 보고가 있음을 참고할 때, 우리의 추정은 개연성이 있는 듯하다.

결국 동일한 표면음성형을 바탕으로 문법 형태소에 대한 내재적 문법의 투명성의 차이가 재분석을 유발, 경음의 출현을 유도한 것이다. 이에 [ss]의 경음으로의 분석은 관형형어미 결합형 가운데 그 분석이 이전과 달라진 경우를 대상으로 계열적 유추를 초래, 관형형어미에 평파열음이 후행하는 경우에도 경음의 실현을 초래했을 가능성이 있다.

각자병서는 이러한 분석에서 비롯된 경음, 그리고 이어지는 계열적 유추로 인하여 확대된 해당 경음을 표기하고자 한 문자이다. 다만 8계 합용병서가 창제 초기에는 자음군을 나타냈다면 그전까지 된소리가 국어에 음소로 존재하였는지 불분명하다. 더불어 각자병서의 음가는 경음으로 추정되지만 정음 창제 당시, 어두에서 출현하는 각자병서는 ‘ㅍ, ㅍㅍ’에 한정됨을 볼 때, 각자병서에 대응되는 경음의 지위를 음소로 보기 어렵다.

이상을 감안할 때, 각자병서의 음가는 신승용(2003)에서 제시한 바 있는 변이음소(과거 비변별적이던 소리가 이후 변별적 소리로 변화는 과정 중에 포착되는, 전이단계의 소리)로서의 경음으로 추정된다. 그 지위가 변이음소인 관계로 음소가 아님에도 정음 초기 표기에 반영된 것은 된소리를 대상으로 진행되던 음운화는 중간 단계 정도에 있었기 때문으로 보인다. 1460년대에 어두 경음화의 예가 포착된다는 것은 그 시기 즈음 경음이 국어 음소 체계 내에 편입된 것을 방증하는바, 그보다 조금 이른 시기의 된소리는 중간 정도의 변별력을 가지고 있던 소리로 추정되는 것이다. 결국 15세기 정음 초기에 관형형어미 ㄹ뒤에서 포착되는 각자병서는 경음소화의 과도기를 시사한다고 이해할 수 있다.

참고 문헌

- 강길운(1955), 초성병서고, 국어국문학 13: 93-136, 국어국문학회.
- 김민수(1953), 각자병서 음가론, 국어국문학 4: 4-12, 국어국문학회.
- 김무림(2004), 국어의 역사, 한국문화사.
- 김무식(1992), 중세국어 후음 ‘ $\text{oo } \text{ㅁ } \text{ㅁㅁ}$ ’에 대한 연구, 문학화언어 13: 51-73, 문학과언어 연구회.
- 김완진(1974), 음운변화와 음소의 분포, 진단학보 38: 105-120, 진단학회.
- 김유범(1999), 관형사형어미 ‘-르’ 뒤의 경음화 현상에 대한 통시적 고찰, 한국어학 10: 5-25, 한국어학회.
- 김유범·고경재(2019), 『훈민정음』의 각자병서자와 전탁음의 음가에 대한 재론, 우리말연구 59: 5-45, 우리말학회.
- 김정인(2023a), 15세기 사계 합용병서의 음가에 대한 재검토, 한말연구 64: 1-23, 한말연구학회.
- 김정인(2023b), 15세기 비전형적 겸양법 선어말어미 결합형의 출현 배경에 대하여, 국어학 108: 165-201, 국어학회.
- 김주필(1988), 15세기 피동접미사의 이형태와 그 분화과정에 대하여, 관악어문연구 13: 45-71, 서울대학교 국어국문학과.
- 김현(2011), 경음화의 발생: 비어두 무성무기음의 음소적 인식, 국어학 62: 107-129.
- 도수희(1971), 각자병서 연구, 한글학회창립 오십돌 기념논문집, 한글학회.
- 박승빈(1935), 경음론, 정음 9
- 박창원(1996), 중세국어 자음 연구, 한국문화사.
- 박창원(1997), 사잇소리와 사이시옷, 이화어문논집 15: 461-482, 이화어문학회.
- 박한상(2007), 한국어 2음절 단어의 시간 구조, 언어학 49: 349-383, 사단법인 한국언어학회.
- 백운일(2010), 한국어 자음의 긴장도 증가에 따른 조음변화에 관한 연구, 동아시아 문화연구 47: 243-258, 한양대학교 동아시아문화연구소.
- 서정범(1964), 십오세기 국어의 표기법연구, 논문집 3: 9-42, 경희대학교.
- 신승용(2003), 음운 변화의 원인과 과정, 태학사.
- 신승용(2007), ‘-ㅁ+평음’과 ‘-르+각자병서’, ‘-르+평음’ 재론, 동아인문학 12: 411-438, 동아인문학회.
- 오정란(1988/1994), 경음의 국어사적 연구, 한신문화사.
- 유필재(2022), 중세국어 각자병서 ‘ oo ’와 형태분석, 한국문화 99: 3-21, 규장각한국학연구원.
- 이경희·이봉원(1999), 한국어 평마찰음과 경마찰음의 음향적 특성, 한국어학 10: 47-66, 한국어학회.
- 이경희·이봉원(2000), 한국어 평마찰음과 경마찰음의 음향적 특징과 지각 단서, 한국음향학회지 19: 95-100, 한국음향학회.
- 이기문(1955), 어두자음군의 생성과 발달에 대하여, 진단학보 17: 187-258, 진단학회.
- 이기문(1972/1998), 신정판 국어사개설, 태학사.
- 이기문(1972/1998), 국어음운사연구, 태학사.
- 이동석(2020), 훈민정음의 자음, 관악어문연구 42: 125-193, 서울대학교 국어국문학과.
- 정석재·정현열·이무영(1991), 한국어 마찰음 및 파찰음의 분석과 인식, 한국음향학회지

10(5): 27-36, 한국음향학회.

정인호(2010), 중세어 ‘ㅅ, ㅆ’ 에 대한 고찰, 진단학보 110: 241-260, 진단학회.

차재은(2003), 15세기 우리말의 후음 관련 문제들, 한국어학 20:241-263, 한국어학회.

최준호(2019), 한국어 어미 ‘-을’ 의 역사적 연구, 서울대학교 석사학위논문.

최현배(1942), 한글갈, 정음사.

허웅(1958/1985), 국어음운학, 샘문화사.





「각자병서의 음가에 대한 재검토」에 대한 토론문

소 신 애(이화여자대학교)

이 논문은 각자병서의 음가, 그중에서도 고유어에 사용된 각자병서의 음가에 대해 논의한 것입니다. 중세 문헌자료에 반영된 표기를 면밀히 검토함으로써 관형형 어미 뒤에 출현하는 각자병서의 음가를 ‘변이음소로서의 경음’으로 추정하였습니다. 각자병서의 음가에 대한 기존의 논의를 정밀화하고 각자병서에 대한 이해를 심화했다는 점에서 상당한 의의가 있다고 봅니다. 논문을 읽으면서 궁금했던 점을 몇 가지만 언급하면 아래와 같습니다.

첫째, 15세기 문헌에서 관찰되는 관형형 어미 ‘ㄹㅎ’이 역사적으로 ‘ㄹ[ls]’으로부터 변화했을 것으로 추정하셨는데, 이러한 변화가 음성·음운론적 관점에서도 자연스럽게 설명될 수 있을지 궁금합니다. ‘ㄹㅎ’을 [ʎ]으로 본다면, 음절말의 ‘ㄹ[ls]’이 ‘ㄹㅎ[ʎ]’으로 변화된 과정을 음성·음운론적 관점에서 어떻게 설명할 수 있을지요? 그리고 그러한 변화의 원인은 무엇이라고 보시지요?

둘째, ‘ㄹ’ 뒤에 ‘ㅅ’으로 시작하는 말이 올 때, /ㅅㅅ/가 [ss]로 실현되고, 이러한 음이 점차 경음으로 인식되었을 것으로 추정하셨는데, 각자병서 ‘ㅅㅅ’을 글자 그대로 중복자음(geminate)으로 볼 가능성은 없는지요? 이를 중복자음으로 해석하지 않고 변이음소로서의 경음으로 해석하는 이유가 궁금합니다. 그리고 각자병서 ‘ㄱ, ㅌ, ㅃ’ 등이 변이음소로서의 경음을 나타내게 된 것을 ‘유추’에 의한 변화로 해석하셨는데, 이를 ‘유추’가 아닌 ‘음성·음운론적 기제’에 의한 것으로 해석할 가능성은 없는지요? 폐쇄음이 중복될 경우에도 자음의 총길이가 길어지고, 기식이 실현되지 않을 경우에는 경음과 유사한 음으로 인식될 가능성이 있지 않을까요?

셋째, 각자병서의 음가를 경음으로 보는 견해에서 가장 문제가 되어 온 것은 ‘ㅎ’ (, ‘ㅃ’, ‘ㄴ’)의 음가를 경음으로 보기 어렵다는 사실입니다. 중세 국어 시기의 ‘ㅎ’을 유기음으로 보는 이상, 유기음의 경음을 상정하기는 어렵기 때문입니다. (현재 발표문에는 이에 대한 기술이 이루어져 있지 않아 발표자의 견해를 알 수 없습니다.) 각자병서 ‘ㅎ’의 음가 또한 ‘변이음소로서의 경음’으로 해석하시는지 궁금합니다.



한국 문화에 관한 해외 언론 보도의 사회기호학적 분석

- 젠더 표상을 중심으로

조 남 민(한국기술교육대학교)

차례

1. 서론
2. 이론적 배경
3. 자료의 분석 및 결과
 - 3.1. 맥락 분석
 - 3.2. 텍스트 분석
 - 3.3. 상호작용 분석
4. 결론

1. 서론

사회기호학(Social Semiotics)은 사회적 맥락 내 기호(sign)의 사용과 의미 생성, 변화 그리고 해석의 문제를 다루며, 우리 사회 속 다양한 기호들, 텍스트, 이미지, 소리, 제스처 등을 분석함으로써 기호가 사회적, 문화적, 정치적 의미를 전달하는 과정을 설명한다²⁹¹⁾. 또한, 사람과 사람 사이의 ‘상호작용 질서(Interaction Order)²⁹²⁾’를 발견하고 기술함으로써 속성, 질서, 경향 등을 찾아내게 된다.

푸코(Foucault)는 담론(discourse)이란 지식 체계와 그것이 언어를 통해 표현되는 방식을 의미하며, 특정 담론의 분석을 통해 누가, 어떤 진술을 할 권한이 있는가, 담론의 형성을 통제하는 형태는 무엇인가를 밝히고자 했다²⁹³⁾. 그리고 그 가운데 언어는 중립적인 매체가 아니라 ‘기호’로서 다면적 역할을 하는 담론의 구성요소로 보았다. 소쉬르가 랑그(langue)와 파롤(parole)을 수평적 체계로 상정하고 기호의 체계성과 규칙성을 도출하는 것에 목표를 두었다면, 푸코는 랑그를 불변하거나 추상적인 것이 아닌 시간에 따라 역동성을 가지면서 진화하는 것으로 보았는데 이러한 기호가 만들어 내는 담론 질서(order of discourse)²⁹⁴⁾를 파악하는 것에 목표를 두었다.

언어학 영역에서 담화(discourse)²⁹⁵⁾ 연구는 실제 발화된 언어사용 양상을 중심으로 이루어

291) Halliday, M. A. K., *Language as Social Semiotic*, London: Edward Arnold, 1978, p. 256.

292) Goffman, The interaction order. *American Sociological Review*, 48(1), 1983, 1-17.

293) Foucault, M., *The Order of Discourse(L'ordre du discours)*, In *Untying the Text: A Post-Structuralist Reader*, edited by Robert Young. Boston: Routledge & Kegan Paul, 1981, pp.48-49.

294) N. Fairclough, *Language and Power*, Longman, 1989.(김지홍 역, 언어와 권력, 경진, 2011)에서 실제 담화는 사회적으로 구성된 ‘담론질서’이며, 사회제도와 연합된 여러 묶음의 관례들에 의해서 결정된다고 하였다.

295) ‘discourse’는 담화, 혹은 담론으로 번역되는데 Fairclough(1989)를 분석한 이원표(2004:28)에서는 특정한 전개방식이 고정되어 있지 않은 경우에는 담화(譚話)로, 어떤 고정된 형식이 주어질 경우에는 담론(譚論)이라고 번역하는 것이 타당하다고 밝혔다. 일반적으로 언어학이나 커뮤니케이션 연구에서는 ‘discourse’를 ‘담화’라고 번역하며 언어사용의 구조나 기능에 초점을 맞추는 반면, 푸코나 비판적 담론 분석(CDA)의 관점에서는 이것을 지식, 권력 관계, 사회적 정체성을 구성

어진다. 언어사용에 대한 연구는 담화가 발생하는 사회적 맥락이나 담화에 내포된 관계성을 전제하므로 인접 학문과 상호 관련성을 맺으며 다양한 분야로 확장되어 왔다. 비판적 담화 분석(Critical Discourse Analysis, CDA)을 주장한 Fairclough(1989)에서는 담화를 분석 대상으로 한 연구 분야인 화행론, 사회언어학, 대화분석 등이 언어변이 현상에 초점을 맞춘 채, 그러한 현상이 초래된 근본적인 원인 분석이나 그것을 통해 기존의 사회질서가 어떻게 유지, 강화되는지에는 관심을 갖지 않는다는 점을 비판했다.²⁹⁶⁾ 그는 담화를 사회적 실천의 한 형태로 보고 언어가 사회적, 문화적, 정치적 맥락 속에서 어떤 역할을 하는지 분석하며, 언어학, 사회학, 심리학, 정치학 등과의 학제간 연구를 수행하였다.²⁹⁷⁾

본 연구는 해외 언론 보도 혹은 사설을 분석 대상으로 하며 구체적으로는 최근 한국의 대중문화와 관련된 인물이나 대상을 중심으로 보도된 담화 텍스트를 분석 대상으로 삼는다. 해외 미디어를 통해 전달되는 한국문화의 특징은 글쓴이로 대표되는 언론사, 지역, 국가, 문화권 등의 맥락에 의해 규정되고 재구성된다. 특히 공신력 있는 해외 언론 미디어는 텍스트 구성에 있어 의도적인 언어 선택이나 배제, 반복 등을 통해 특정 대상에 대한 인식에 영향을 미치며, 더 나아가 프레임을 형성하는 힘을 갖는다. 본 연구는 미디어 담화의 텍스트 분석을 통해 언어표현이 맥락(context)과 어떻게 상호작용하는지, 즉 언어적 요소가 사회적 맥락에서 사용되는 방식을 고찰하는 데 목적이 있다. 그리고 한국의 대중문화를 주제로 한 해외 언론의 보도나 사설 담화를 분석 대상으로 삼아 언어가 대중의 인식에 영향을 미치는 방식, 그리고 한국의 대중문화를 대표하는 인물을 중심으로 형성된 젠더 표상이 고착화되는 방식에 대해 살펴본다.

이를 위하여 Fairclough(2011)에서 제시한 텍스트 분석(Textual Analysis) 이론을 바탕으로 한 담화 실천 분석(Discursive Practice Analysis)을 통해 텍스트의 언어적 특징을 살펴본다. 이차적으로는 언어의 체계(system)과 기능(function)을 강조한 Halliday의 체계기능언어학(Systemic Functional Linguistics, SFL)의 분석 방법을 적용한다. SFL에서의 기능(function)은 특정 사회문화적 맥락 안에서 언어 표현이 수행하는 역할을 의미하는데²⁹⁸⁾, 이는 언어의 의사소통적 기능을 전제하지 않고서는 언어구조를 이해할 수 없다는 인식에 닿아 있다. 즉, 언어의 기능이 언어구조에서 어떻게 실현되는지를 강조한다. SFL을 바탕으로 한 Martin and White(2005)의 평가어 이론(Appraisal Theory)은 담화 참여자의 감정, 판단, 가치평가 등이 내재된 텍스트 분석을 시도한다. 이러한 분석을 통해 글쓴이의 감정이나 태도 분석을 통해 담화의 표면적 의미 이면에 담긴 관점, 태도, 이념 등은 무엇인지, 그리고 국가, 민족, 인종, 젠더 등의 요인과 관련된 개인과 사회적 관계가 어떻게 형성되는지 알 수 있게 된다.

SFL과 CDA는 모두 언어와 사회적 맥락의 관계에 대해 탐구한다는 공통점을 지닌다. SFL은 담화가 특정 사회 맥락에서 어떻게 작동하는지 이해하기 위한 언어 분석의 틀을 제공할 수 있다. 언어에 대한 SFL의 기능적 접근 방식은 언어가 사회 구조, 개념, 관계, 제도, 이데

하는 방식으로 보며 언어사용을 넘어 새로운 의미를 생성하는 형태로 본다. 본고에서도 중립적인 언어사용의 일반적인 의미라고 보았을 때는 담화, 그리고 사회구조 차원의(societal) 의미와 구조가 형성되었다고 보았을 때는 담론이라고 하였다.

296) Ibid., pp. 29-49. Labov(2006)나 Bernstein(1971) 등의 사회언어학적 연구에서 사회 계급과 언어적 변이 현상 간 체계적 상관성이 있음을 규명함으로써 이전까지 랑그 차원의 언어 연구에서 파롤에 대한 연구의 주요 전환점이 되었음을 강조한다.

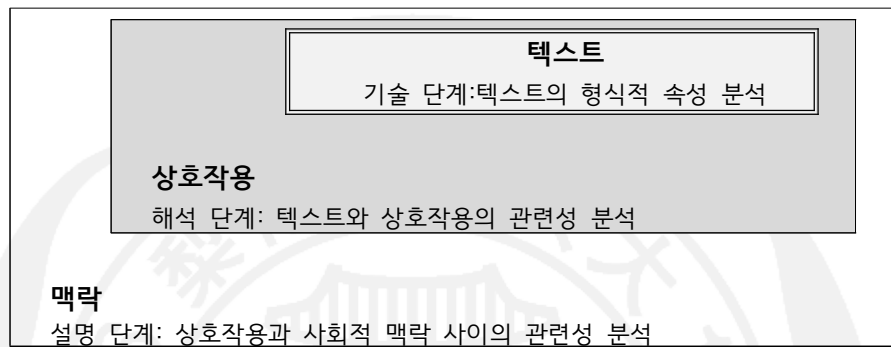
297) Ibid., pp.59-62. 소쉬르의 랑그와 파롤을 개인별 선택의 산물이 아니라 사회적 차별화의 산물이며, 상호작용하는 사람들의 의해 “언어사용이 사회적으로 결정된다” 라고 주장하였다.

298) SFL은 언어를 사회적 맥락에서 기능하는 체계로 보았다. 즉, 언어는 의미를 만들고 전달하는 도구로, 다양한 사회적 기능을 수행한다고 보았다.

올로기 등을 구성하고 유지하는 데 어떻게 사용되는지 분석하는 데 유용하다. 비판적 담화 분석의 관점에서 SFL의 언어 분석의 틀을 활용하여 언어의 기능과 역할에 대해 고찰한다.

2. 이론적 배경

Fairclough의 비판적 담화 분석(Critical Discourse Analysis, CDA)의 관점에서 미디어 담화를 분석한다고 전제했을 때, Fairclough(1989:61-69)는 담화 분석은 텍스트(texts), 상호작용(interactions), 맥락(contexts)이라고 하는 세 요소 각각의 속성 분석과 이들 사이의 상호작용에 대한 해석과정을 포함한다. 이들은 아래와 같이 세 가지 차원에 대응된다.



<표 1> 텍스트로서 담화, 맥락, 상호작용

이에 본 연구에서는 해외 언론 보도의 맥락 분석, 텍스트 분석, 그리고 이들 간 관련성에 대한 상호작용 분석을 아래와 같은 방법론에 따라 진행하였다.

우선 담론 분석은 담론이 형성되는 맥락에 대한 이해가 전제되어야 하므로 담화가 맥락에 따라 어떻게 다르게 기능하는지에 관한 연구인 Wodak(1996)²⁹⁹에서 제시한 맥락의 개념과 유형에 따라 분석하였다. 담론은 특정한 방식의 맥락을 전제한 상태에서 해석되는데 담론과 맥락은 일대일로 대응되는 것이 아니라 여러 차원의 맥락이 하나의 담론에 적용될 수 있다. 뉴욕 타임즈(NYT), 가디언(The Guardian), BBC, AP통신 등의 해외 언론사의 보도 자료, 기사문, 사설 등을 분석 대상으로 했을 때 특정한 맥락을 가정할 수 있다. 분석 담화를 한국 대중문화를 다룬 보도문으로 한정했을 때 <표 2>를 기준으로 ‘선택된 맥락’을 가정할 수 있다. 본 연구와 관련한 선택된 맥락의 분석은 3장에서 제시한다.

맥락의 유형	의미	예
Situational Context 상황적 맥락	담화가 발생하는 즉각적인 환경	담화 참여자, 역할, 상호작용 상황 등을 포함한 물리적 환경
Institutional Context 제도적 맥락	담론이 이루어지는 제도적 틀	학교, 병원, 미디어 회사 등이 담화를 형성하는 기준, 규칙, 관례 등
Social Context 사회적 맥락	담론에 영향을 미치는 사회문화역사적 요인	담론 구조 형성에 중요한 역할을 하는 사회적 위계, 문화적 신념등과 같은 사회구조 차원의 기준, 가치, 권력 관계

299) Wodak, R. *Disorders of discourse*. London: Longman, 1996. pp. 18-37.

Cognitive Context 인지적 맥락	담화 참가자의 사고 과정과 지식	담화 참가자 사이에 공유된 지식, 가정, 신념, 의도 등
-----------------------------	----------------------	------------------------------------

<표 2> Wodak(1996)의 맥락의 개념과 유형

다음으로 담화를 구성하는 텍스트 차원의 분석이 이루어져야 한다. Fairclough(1989)에서 제시한 텍스트 분석(Textual Analysis)을 통해 텍스트의 언어적 특징을 분석하여 언어가 사회적 기호로서 어떻게 사용되고 실천되는지, 그리고 어떻게 사회적 의미를 구성하는지 등을 고찰한다. 본 연구의 분석 대상이 영어로 된 기사문, 사설(editorials) 등임을 감안하여 어휘적 요소가 담론의 형식적 특징을 명시적으로 보여줄 수 있다고 보고, Fairclough(1989)에서 제시한 ‘텍스트 분석에 있어 고려해야 할 가치(value)’를 언어학적 지표로 삼아 언어 표현을 분석한다³⁰⁰).

1. 낱말들이 어떤 경험적 가치를 지니는가?
어떤 분류 열개가 이용되는가?
이념상으로 논란이 되는 낱말들이 들어 있는가?
반복 어휘 표현 또는 과도한 어휘 표현이 있는가?
낱말들 사이에 이념상으로 중요한 어떤 의미 관계(동의, 하의, 반의)가 있는가?
2. 낱말들이 어떤 관계적 가치를 지니는가?
완곡한 표현들이 들어 있는가?
유표적으로 격식적인 또는 비격식적인 낱말들이 있는가?
3. 낱말들이 어떤 표현적 가치를 지니는가?

경험적 가치(Experiential Value)는 텍스트 산출자의 경험이 표현되는 방식을 의미하는데 여기에는 텍스트의 내용과 주제가 포함되며, ‘세계가 어떻게 묘사되는가’, ‘경험이 어떻게 전달되는가’와 관련된다. 예를 들면, 뉴스 보도에서 ‘외국인’, ‘아시아인’, ‘아이돌’ 등을 설명하는 데 있어 이러한 용어를 어떻게 사용하는지, 어떤 용어들을 선택하는지를 통해 글쓴이의 경험적 가치가 드러난다고 보고 이를 분석하게 된다. 관계적 가치(Relational Value)는 텍스트를 통해 만들어진 사회적 관계들을 나타내는 방식을 의미하는데, 사회적 직함이나 이름, 다양한 사회적 계층이나 친숙성을 반영하는 언어적 지표를 의미한다. 예를 들면, 어떤 대상을 지칭어나 호칭어, 친숙함, 공손함, 권위의 정도를 나타내는 언어 형식이 분석의 대상이 된다. 표현적 가치(Expressive Value)는 텍스트에 나타나는 사회적 정체성, 태도, 감정 등에 대한 표현 방식을 의미하는데, 이를 통해 글쓴이의 태도나 판단이 드러나게 된다. 예를 들면, 신문 보도에서의 표현적 가치는 글쓴이가 긍정적이거나 혹은 부정적인 언어를 사용함으로써 자신의 태도를 표현하는 방식이 분석의 대상이 된다.

인간의 언어구조는 의사소통 기능을 기반으로 이해되어야 한다고 본 체계기능언어학(systemic functional linguistics)은 언어의 체계(system)과 기능(function)을 강조하며 모든 언어 표현은 일정한 역할과 기능을 수행해야 한다고 보았다. 이와 관련한 모든 의미 기능을 대

300) Fairclough, *Language and Power*, pp. 215-216.

능(metafunction)이라고 하고, 이러한 대기능은 절, 구, 어휘 등이 관념적 기능(ideational function), 대인관계적 기능(interpersonal function), 텍스트적 기능(textual function) 등의 층위를 갖는다고 보았다. 그리고 언어는 단순히 부분의 합으로만 볼 수 없으며 체계(system)적 사고를 통해 보완해야 한다고 보았다. 그리고 텍스트적 대기능과 관련하여 Halliday & Hasan(1976)³⁰¹⁾에서는 문장과 텍스트를 연결되어 텍스트를 창조하고 해석하기 위한 의미적, 텍스트적 자원을 응결성(Cohesion) 시스템이라고 하였다. 이러한 응결성은 다양한 언어적 장치를 통해 달성되는데 그중 하나가 어휘적 응결성(Lexical Cohesion)이라고 보았다.

어휘적 응결성은 텍스트의 어휘가 텍스트 전체의 응결성에 기여를 하는 방식에 대한 것이다. 화자 또는 저자는 어휘 항목의 선택을 통해서 담화 속 응결성을 만들어 내는데, 이 과정에서 어떤 방식으로든 관련을 맺는 어휘 항목들이 선택된다. 다음은 Halliday(1985)에서 제시한 어휘적 응결성에서 중요한 역할을 하는 어휘 관계의 유형들이다.³⁰²⁾ Halliday(1985)는 어휘적 응결성에 기여하는 형용어³⁰³⁾와 관련하여 이러한 어휘 요소가 사물(대상) 자체의 객관적 특성과 그 대상에 대한 경험의 묘사, 또는 화자(저자)의 주관적인 태도를 표현한다고 보았다.³⁰⁴⁾ 이를 경험적 형용어와 대인적 형용어로 나누고 전자는 기능면에서 경험적인 반면, 후자는 화자의 태도를 나타낸다는 면에서 대인적 요소로 볼 수 있다고 하였다.

관계의 본성	확충의 유형		어휘 관계의 유형
계열적	부연하기 Reiteration	동일성	반복어(Repetition)
		속성	동의어(Synonymy) > 반의어(Antonymy)
	확대하기 (증강하기)		하위어(Hyponymy) > 상위어(Hypernym)
통합적	(증강하기)		부분어(Meronymy) 연어(Collocation)

<표 3> Halliday(1985)의 어휘적 응결성에서 중요한 역할을 하는 어휘 관계의 유형들

마지막으로 텍스트 분석을 통해 다른 사람과의 상호작용이나 사회적 관계 속에서 자신의 태도나 의도 등을 표현하기 위한 언어사용 방식을 고찰한다. 이것은 SFL에서 말하는 언어의 대인관계적 기능을 의미하는데 여기에는 서법(mood), 양태(modality), 평가어(appraisal) 등 다양한 요소가 포함된다. 이에 대한 분석을 통해 이러한 요소가 어떤 담론을 형성하는지, 언어가 사회적 기호로서 담론과 결합되는 방식은 무엇인지 살펴본다. 이를 위해 담화 참여자의 느낌이나 판단, 가치 평가를 나타내는 어휘적 요소를 ‘평가어’로 정의한 Martin and White(2005)의 평가어 이론(Appraisal Theory)³⁰⁵⁾을 통해 분석 텍스트의 대인적 기능 실현의 양상을 분석한다. Martin and White(2005:34-35)는 이러한 평가어를 태도(attitude), 개입(engagement), 강도(graduation)의 세 가지 측면³⁰⁶⁾으로 나누었는데, 그중 태도(attitude)는 텍

301) Halliday, M. A. K. and R. Hasan. *Cohesion in English*. London: Longman, 1976.

302) Halliday, M. A. K., *An Introduction to Functional Grammar*. London: Arnold, 1985. pp. 939-942.

303) 주로 형용사로 표현된다.

304) Ibid., pp. 532-533.

305) 평가어 이론은 전술한 바와 같이 SFL에서 말하는 언어의 대인관계적 기능은 다른 사람과의 상호작용을 통해 자신의 태도나 의도를 전달하며 사회적 관계를 맺기 위한 언어 사용과 관련된다.

306) 개입 정도를 의미하는 ‘Engagement’는 화자나 저자가 자신과 다른 사람과의 관계를 어떻게 설정하는지, 즉 화자/저자가 대안적인 목소리와 관점을 인정하는 정도를 의미한다. Monogloss(단일어성) 혹은 Heterogloss(다중어성) 등으로 구분되는데 이는 다른 사람의 목소리를 인정하는 정도와 관

스트 산출자가 사람, 행동, 사건, 사물 등의 대상에 대해 긍정적, 혹은 부정적인지로 양분된다. 본 연구에서 어휘 요소에 대한 분석은 태도의 측면에서 이루어지는데 그것은 이러한 분석을 통해 텍스트 산출자가 특정 대상에 대한 자신의 의견이나 평가, 태도를 표현하기 위해 어떤 언어적 자원을 사용하는지 분석할 수 있기 때문이다. 평가어 이론에서는 글쓴이 혹은 화자의 태도(attitude)는 감정(affect), 판단(judgement), 감상(appreciation)이라는 하위 영역에서의 평가를 통해 드러난다고 본다. 즉, 감정(affect)은 인물, 사물, 사건에 대한 저자나 화자의 감정적 반응을 의미하며, 판단(judgment)은 대상의 행위나 성격을 규명하거나 사회의 규범이나 윤리적 기준으로 한 평가를 의미하며, 감상(appreciation)은 사물이나 현상에 대한 미학적, 사회적 가치 등에 대한 평가를 의미한다.

평가어 이론에서는 감정(affect)을 크게 긍정적 감정과 부정적 감정으로 구분하며 다음과 같이 그에 해당되는 감정들을 제시하고 있다.

긍정적 감정		부정적 감정	
행복 (happiness)	기운이 나는(cheer)	불행 (unhappiness)	비참한(misery)
	애정이 있는(affection)		반감을 느끼는(antipathy)
안정 (security)	자신감이 있는(confidence)	불안 (insecurity)	동요하는(disquiet)
	믿음이 있는(trust)		놀라는(surprise)
만족 (satisfaction)	흥미로운(interest)	불만족 (dissatisfaction)	지루한, 권태로운(ennui)
	기쁜(pleasure)		불쾌한(displeasure)
희구 (inclination)	열망하는(desire)	거부 (disinclination)	두려운(fear)

<표 4> '감정(affect)'의 네 가지 하위 범주 (Martin & White 2005: 49-51)

판단(judgement)은 사회적 존경(social esteem)과 사회적 규범(social sanction)으로 나뉘는데 '사회적 존경'은 그 사회 구성원들의 인식이나 가치관에 비추어 대상을 평가하는 것인 반면 '사회적 규범'은 그 사회의 법규나 윤리를 기준으로 대상이 그에 적절한가를 판단하는 것이다. 판단의 하위 분류와 예시를 제시는 다음과 같다.

범주	유형	긍정적 판단	부정적 판단
사회적 존경 (social esteem)	정상성 (normality)	정상적인, 평균의	이상한, 특이한, 기이한
	능력 (capacity)	재능 있는, 통찰력 있는	어리석은, 느린, 약한
	성실성 (tenacity)	용감한, 참을성 있는, 주의 깊은	경솔한, 비겁한
사회적 규범 (social sanction)	진실성 (veracity)	정직한, 믿음만한, 솔직한	거짓의, 기만적인, 조종하는
	적절성 (propriety)	도덕적인, 법을 준수하는, 공정한	사악한, 잔인한, 나쁜, 비도덕적인

<표 5> '판단(judgement)'의 하위 범주와 그 예 (Martin & White 2005: 53)

감상(appreciation)은 특히 사물, 현상 및 상황의 미적 특성, 가치 또는 영향에 대한 평가인데 그것은 대상이 좋은지 나쁜지, 아름다운지 추한지, 가치 있는지 무가치한지 등으로 평가하는 방법과 관련된다. 감상의 대상은 예술 작품, 자연 현상, 인간이 노력한 결과물 등으

련된다. 강도나 초점화의 정도를 의미하는 'Graduation'은 화자/저자의 평가의 강도와 관련된다. Engagement와 Graduation은 구문 분석에, Attitude는 어휘 분석에 더 적절하다고 판단하였다.

로 평가할 수 있는 모든 대상에 적용된다.

범주	유형	긍정적 감상	부정적 감상
반응 (Reaction)	감성 (Emotional)	매혹적인, 유쾌한, 즐거운	지루한, 불쾌한, 지루한
구성 (Composition)	구조 (Structural)	잘 만들어진, 조화로운, 복잡한	구조가 좋지 않은, 일관성 없는, 지저분한
가치평가 (Valuation)	중요성/의의 (Significance)	귀중한, 중요한, 획기적인	가치없는, 하찮은, 사소한

<표 6> '감상(appreciation)'의 하위 범주와 그 예 (Martin & White 2005: 55)



3. 자료의 분석 및 결과

분석 자료는 한국의 대중문화가 글로벌 지배력을 갖게 되었다고 볼 수 있는 2010년대 중반부터 2024년까지 뉴욕 타임즈(NYT), 가디언(The Guardian), BBC, AP통신 등의 해외 언론사에 실린 한국 대중문화, 한류 등과 관련된 보도 자료, 기사문, 사설 48종이다.³⁰⁷⁾ 각 언론사 사이트에서 한국 대중문화 관련 키워드를 설정한 후 보도, 사설, 기사 등을 검색하였다. 해당 텍스트 분석 앞서 3.1에서 제시한 한국 대중문화와 관련한 맥락을 고려하여 텍스트를 선택하고, 3.2에서는 Fairclough(1989)의 ‘텍스트 분석에 있어 고려해야 할 가치(value)’, 즉 경험적 가치(Experiential Value), 관계적 가치(Relational Value), 표현적 가치(Expressive Value) 등을 언어학적 지표로 삼아 담화 내 어휘향을 추출한 뒤, 이들이 어떤 어휘적 관계 맺으며 텍스트의 응결성에 기여하는지, 그리고 담론을 형성하는지 살펴본다. 그리고 3.3에서는 수집된 텍스트로부터 추출된 어휘 표현을 중심으로 평가어 분석을 시행하였다. 이를 통해 담화의 표면적 의미 이면에 담긴 저자의 감정, 태도, 이념, 관점 등을 분석한다.

3.1 맥락 분석

Wodak(1996)³⁰⁸⁾에서 제시한 맥락의 개념과 유형에 따라 본 연구가 수행하는 분석 대상 담화에 해당되는 선택된 맥락을 제시한다.

맥락의 유형	선택된 맥락
Situational Context 상황적 맥락	글쓴이(기자, 비평가), 읽는이(구독자, 독자)가 존재 이들은 메시지 전달자와 수용자 관계이며, 한정된 상호작용이 발생할 수 있으나 읽는이의 반응, 피드백이 메시지 생성/변경에 거의 영향을 미치지 않음
Institutional Context 제도적 맥락	언론 보도라고 하는 특정 장르에 따른 텍스트 생성 기준, 관례, 규칙 중시됨 언론 보도가 갖는 글말 형식으로 된 공공언어로서 ‘격식성’을 지님 언론 매체의 특정 이념 성향에 따라 보도되는 글이 제약될 수 있음 글쓰는 활동에 대한 권한이 일부 신분이나 지위를 가진 사람으로 제한됨
Social Context 사회적 맥락	한국 대중문화를 다룬 글에 영향을 미칠 수 있는 사회적, 문화적 역사적 요인이 존재함. 한류(K-Wave)에 대한 급속한 인기로 인한 팬덤 형성과 대중문화 산업에 대한 비판이 존재함. 한류를 이끄는 인물에 대한 사회적 태도가 상이함
Cognitive Context 인지적 맥락	언론 보도라고 하는 맥락이 일반 사람들에게 미치는 영향력, 지배력 존재 텍스트를 생성, 혹은 해석하는 데 영향을 미치는 한국 대중문화, 혹은 한류(K-Wave)에 대한 담화 생성자와 수용자의 공유된 배경지식, 문화적 배경, 의도 등

<표 7> Wodak(1996)의 맥락의 개념과 유형에 따른 분석

3.2 텍스트 분석

Fairclough(1989)에서 제시한 ‘텍스트 분석에 있어 고려해야 할 가치(value)’ 를 언어학적 지표로 삼아 담화 내 어휘를 분석한다. 이에 따라 경험적 가치(Experiential Value), 관계적 가치(Relational Value), 표현적 가치(Expressive Value) 등이 나타나는 방식에 주목하여 어휘향을 추출하게 되는데, 지칭어와 호칭어, 용어, 명칭, 형용어 등에 주목한다.

307) 최근 10년은 한국 대중문화의 발전 과정에서 K-pop이나 드라마·영화 콘텐츠, 아이돌(idol) 등이 해외에서 광범위한 지배력을 보이는 시기라고 할 수 있다.

308) Wodak, Disorders of discourse. London, pp. 18-37.

가치(valu e) 유형	언어 형식	텍스트 분석 내용	
		대상	표현
경험적 가치 Experient ial Value	Lexical Choices 309)	K-pop boy bands 외모, 행위	silky, voluminous, so soft, loud ³¹⁰⁾ lacquered with the aplomb ³¹¹⁾ , perfect skin, immaculately dressed ³¹²⁾ with perfect hair 'Showy, But Not In-Your-Face Showy' ³¹³⁾ androgyny and same-sex attraction ³¹⁴⁾ the queer imagery, immaculately styled look Without individuality wearing studded jackets and dancing in perfect sync
		한국 남성, 외 모	metrosexual ³¹⁵⁾ , aesthetically attune much more subtle, almost unnoticeable so as to appear natural. the hefty entrance fee ³¹⁶⁾
		K-pop girl groups 외모, 행위	in trendy fashions and perfectly curled hair Asian standards of beauty that prize the dainty, fine-boned and slender ³¹⁷⁾ struggled, isolated plastic surgery
		한국 여성, 외 모	the hypersexualization of Asian women seeming innocence suggested helplessness not loud
		한국 사회, 대 중문화 산업	homophobia ³¹⁸⁾ , no legal protections against discrimination. with taboo against entertainers' coming out, conservative constructions of gender and sexuality always so fighting
		K-pop boy bands & girl groups	perfect, with a substantial queer fan base beauty standards symbolized by the K-pop idol with perfect skin, immaculately dressed with perfect hair just in the frame of being pretty and handsome
관계적 가치 Relationa l Value	Formal ity ³¹⁹⁾	K-pop band 구성원	K-pop boy bands, beloved K-pop boy band members boy perm K-pop star
		K-pop boy bands & girl groups	the final product, Target investment, mechanical The carefully groomed product of an elaborate, well-funded factory system in Seoul
		한국인, 아시아 인	Asians, non-Asian men and Asian Americans men(including Koreans and Korean Americans) ciphers who are adept at calculating and competing the cuteness so dominant as a cultural motif
		K-pop 지망 생	gender fluid, transmale and nonbinary first openly queer, transgender K-pop acts
		K-pop 팬	the queer community fiercely devoted fan bases Their most devoted fans the objects of mass, manic adoration

		K-pop	Korean popular music bands and girl groups whose members are known as idols (partly because of their fiercely devoted fan bases)
표현적 가치 Expressive Value	Evaluative/Emotive language	K-pop bands & boy groups & girl groups	younger generations are very critical of something like toxic masculinity, typical K-pop act images are crafted girl groups and boy bands that fit a particular mold nothing but polished, perfectly synchronized, Their music tends to be formulaically structured, the performances tightly choreographed. strict control
		K-pop 문화나 유행을 따르는 사람	The rest were similarly aged men of other identities ³²⁰ Asians and Asian Americans (including Koreans and Korean Americans) and 30 percent non-Asian men.
		K-pop 산업	In South Korea, beauty standards are intimately tied to the music industry rigorous training, audition for a management company the personas that the companies create for the idols build and construct these stories grueling training, a lifetime of struggle the Korean hit-making machine insatiable assembly line of pop bands and streaming series

<표 8> Fairclough(1989)의 텍스트 분석에 있어 고려해야 할 가치(value)에 따른 텍스트 분석

3.3 상호작용 분석

다음으로 담화 실천 분석(Discursive Practice Analysis)은 언어가 사회적 기호로서 어떤 사

- 309) 경험적 가치(Experiential Value)를 나타낼 수 있는 언어 형식에는 어휘적 요소 외에 Transitivity (타동성)도 포함된다. 본고에서는 어휘 요소만을 분석대상으로 하므로 이를 제외하였다.
- 310) 눈에 띄거나 주목을 끄는
- 311) aplomb는 자신감과 침착함을 의미하며, Lacquered는 매끄럽고 광택이 나는 외관을 묘사함
- 312) 외관이 깨끗하고 단정하며 완전 무결한, 세련되고 우아하며 여성만의 특성이 아니라는 점을 시사함
- 313) 화려하지만 과하게 눈에 띄지 않는
- 314) 양성성과 동성 매력
- 315) 미적 감각이 뛰어난 남성을 묘사하는 용어로 남성이 자신의 몸단장과 외모에 세심한 주의를 한다는 의미가 있음
- 316) 매우 비싼 비용을 지불하는
- 317) 작고 가늘고 날씬한 아시아 미의 기준
- 318) 동성에 혐오
- 319) 관계적 가치(Relational Value)를 나타낼 수 있는 언어 형식에는 Formality 외에 Modality(양태)도 해당된다. 본고에서는 어휘 요소만을 분석대상으로 하므로 이를 제외하였다.
- 320) 파마에 관심있는 고객들이 비슷한 연령대의 다른 정체를 가진 남성들임을 밝히는, 즉 남성의 성적 정체성과 파마 고객들의 연관성을 언급함

회적 담론과 결합되는지, 어떤 문화적 해석 틀이 작용하고 있는지³²¹⁾를 분석한다. 언어 표현 속에 내재된 이데올로기가 젠더적 편견이나 고정관념을 강화, 조장하는지, 이런 식의 담론이 반복, 강화되면 어떤 결과를 초래할 것인지 등을 비판적으로 고찰한다. 이처럼 Fairclough(1989)가 주장하는 언어가 갖는 형식적 특징이 세 가지 유형의 가치와 Halliday(1985)로 대표되는 SFL을 바탕으로 한 Martin and White(2005)의 평가어 이론(Appraisal Theory)의 분석 틀을 활용한다. Martin and White(2005)는 담화의 어휘적 요소가 ‘평가어’로서 언어의 대인적 기능 실현에 매우 중요한 역할을 한다고 보고, 언어 표현을 통해 전달되는 글쓴이의 감정이나 태도를 분석한다. 그리고 담화의 표면적 의미 이면에 담긴 저자의 감정, 태도, 관점 등을 분석에 유용한 방법론을 제시하였다. 평가어 요소 추출은 특정 인물이나 대상에 대한 글쓴이의 직접적 평가와 간접적 평가 표현을 모두 포함하였다³²²⁾.

가치(value) ³²³⁾		텍스트
평가어		
태도 (attitude)	감정 (affect)	<p>한국에서 미의 기준은 음악 산업과 밀접하게 연결되어 있으며, 이는 완벽한 피부와 단정한(깨끗한) 옷차림, 완벽한 머리 스타일을 가진 K-pop 아이돌로 상징된다.</p> <p>We're in a moment, in the United States at least, where younger generations are very critical of something like toxic masculinity, 열성적인 팬층 때문에 아이돌로 알려진 보이 밴드와 걸 그룹들 그녀가 눈꺼풀 성형 수술을 받았을 때 댓글러들은 그녀를 조롱했다."</p> <p>벌 독과 달팽이 점액 같은 것을 발라 우리처럼 매끄러운 피부를 얻으려 한다</p> <p>서울의 정교하고 잘 자금이 지원되는 공장 시스템에서 신중하게 길러진 제품 그들의 음악은 형식적으로 구조화되며, 퍼포먼스는 철저히 계획된다. 기획사들은 이들 그룹에 수백만 달러를 투자하며, 최종 제품에 대해 엄격한 통제를 한다.</p>
	판단 (judgment)	<p>1990년대 후반과 2000년대 초반, 주요 미국 뉴스 매체와 토크쇼 진행자들은 한국 사람들이 '백인처럼 보이기 위해' 성형수술을 받고 싶어 한다는 점에 주목했다.</p> <p>한국식 파마'는 훨씬 더 미묘하다. 자연스럽게 보일 정도로 거의 눈에 띄지 않는다. 비싼 입장료에도 불구하고, Z세대와 밀레니얼 세대는 K-pop 팬처럼 열정적으로 스튜디오를 찾고 있다</p> <p>L.G.B.T.Q. 청소년 서비스 활동가 브렌던 노지, 25세는 한국식 파마를 열정적으로 지지한다. '오징어 게임' 배우 공유, '파친코' 배우 이민호, 그리고 K-pop 보이 그룹 BTS를 포함한 참고 자료 저장소를 작성했다. "웨이브는 나 자신의 개성에 훨씬 더 가까운 느낌을 준다."</p> <p>파마 고객은 비슷한 연령대의 다른 정체성을 가진 남성들(성적 정체성)이었다.</p> <p>이 나라(한국)가 성적 다양성에 대해 어느 정도 더 수용적이 되었지만, 여전히 동성애 혐오가 만연해 있으며, 차별에 대한 법적 보호가 없다. 이것은 K-pop에도 적용된다.</p> <p>그들은 작고 가늘고 날씬한 아시아 미의 기준과 싸워야 한다</p> <p>그들은 종종 성적 대상으로만 여겨지며, 주류 영화와 포르노에서 순종적인 아시아 바걸로 끊임없는 묘사된다</p> <p>팬들은 이 아이돌들이 더 진솔하기를 원한다. 많은 경우 이 이미지들은 만들어진 것이다.</p>
	감상 (appreciation)	<p>화려하지만 과하게 눈에 띄지 않는</p> <p>이는 Q.I.X에게 문제가 되지 않는다. 그들은 전형적인 K-pop 활동에서 보이는 완벽하게 스타일링된 모습을 지향하지 않는다.</p> <p>K-pop 걸크러쉬 컨셉은 동아시아/동남아시아 문화에서 지배적인 귀여움 컨셉을 배제하는 대신 어두운 매력과 일종의 독립적인 섹시함을 강조한다. 이는 (적어도 이론적으로는) 남성에게 매력적이기보다는 여성의 자기실현에 더 가깝다</p> <p>실키하고 볼륨 있는 웨이브가 K-pop 보이 밴드의 자신감으로 윤이 난다.</p>

321) 박명진, 두꺼운 언어와 얇은 언어, 문학화 지성사, 2012, p. 64.

322) 사실 혹은 기사문에서 대상 혹은 인물과 관련한 주변 상황, 행위, 말, 사건 등에 사용된 어휘나 구문은 저자의 감정이나 판단이 내재된 것으로 볼 수 있기 때문이다.

		전형적인 K-pop 활동에서 보이는 완벽하게 스타일링된 모습 K-pop은 단지 잘 다듬어지고 완벽하게 동기화된 보이 밴드와 걸 그룹일 뿐 심사위원들은 그녀의 퍼포먼스를 '기계적'이라고 묘사한 후 탈락시켰다
--	--	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

<표 9> '태도'의 세 하위 영역에 따른 텍스트 분석(Martin and White, 2005: 45)

4. 결론



323) 경험적, 관계적, 표현적 가치 등이 내재되거나 표현된 텍스트

참고문헌

- 신희성. 2021. 체계기능언어학을 활용한 텍스트 분석의 양상과 쟁점. *한국어학* 93, 1-42. DOI: 10.20405/k1.2021.11.93.1.
- 양정혜. 2002. 대중매체와 여성 정치인의 재현: 시사 월간지와 여성 월간지를 중심으로. *한국언론학보* 46:2, 452-484. UCI: G704-000203.2002.46.2.009
- 이관규. 2022. 한국의 체계기능언어학 연구와 과제. *한국어문교육* 40, 227-276. DOI: 10.24008/kile.2022.40.008.
- 장은미, 이소현. 2021. 정치권력과 젠더: ‘여성’ 대통령 박근혜 이미지를 중심으로. *한국여성* 37:2, 167-201. DOI: 10.30719/JKWS.2021.06.37.2.167.
- 함승경, 최지명, 김영욱. 2020. 언론 보도의 여성 혐오 그리고 남성 혐오분석: 언어 네트워크와 비판적 담론 분석의 결합. *홍보학 연구* 23:6, 24-51. DOI: 10.15814/jpr.2019.23.6.24.
- 허명숙. 2007. 전문직 여성에 대한 언론보도 프레임 연구. *미디어, 젠더 & 문화* 7, 5-45.
- Carroll, S. J. and R. Schreiber., Media coverage of women in the 103rd congress. *Women, media and politics*, de. by Pippa Norris, 131-148. Oxford: Oxford University Press, 1997.
- Daughton, S. M., Women's issues, women's place: Gender related problems in presidential campaigns. *Communication Quarterly* 42:2, 1994. 106-119. DOI: 10.1080/01463379409369920.
- Devitt, J., Framing gender on the campaign trail: Women's executive leadership and the press. Washington D.C.: The Women's Leadership Fund, 1999.
- Fairclough N., *Language and Power*, Longman, 1989.(김지홍 옮김, 언어와 권력, 경진, 2011.
- Foucault, M., *The Order of Discourse: In Untying the Text: A Post-Structuralist Reader*, edited by Robert Young. Boston: Routledge & Kegan Paul, 1981.
- Goffman, E., The interaction order. *American Sociological Review*, 48(1), 1983.
- Halliday, M. A. K., and R. Hasan. *Cohesion in English*. London: Longman, 1976.
- Halliday, M. A. K., *Language as Social Semiotic*, London: Edward Arnold, 1978,
- Halliday, M. A. K., *An Introduction to Functional Grammar*. London: Arnold, 1985.
- Martin, J. R. & P. R. White, *The language of evaluation: Appraisal in English*. New York: Palgrave Macmillan, 2005.
- Ross, S-M., Playing house-gender, politics and the news media in Britain. *Media, Culture & Society* 19, 101-109, 2000.
- Tavris, C., *The Mismeasure of women: Why women are not the better sex, the inferior sex, or the opposite sex*. New York: Simon and Schuster, 1992.
- Titscher, S., R. Wodak, M. Meyer, & E. Vetter, *Methoden der Textanalyse*. Opladen: Westdeutscher Verlag, 1998.
- Wodak, R., *Disorders of discourse*. London: Longman, 1996.
- Van Dijk, T. A., *Discourse and power*. New York: Palgrave Macmillan, 2008.



「한국 문화에 관한 해외 언론 보도의 사회기호학적 분석 - 젠더 표상을 중심으로」에 대한 토론문

이혜용(이화여자대학교)

이 연구는 사회기호학의 관점에서 해외 언론의 K-pop 관련 대중문화 텍스트 속에 나타난 젠더 표상을 분석하였다. 이 연구를 통해 해외에서 k-pop의 중심인 아이돌과 관련한 경험적 의미 가치들이 한국인/아시아인, K-pop 지망생, K-pop 팬, K-pop 산업까지 어떠한 관계적 가치를 지니고 있으며, 그 의미 가치가 전이되고 해석되는 과정을 추정해 볼 수 있다는 점은 매우 흥미로웠다. 또한 텍스트 분석을 위하여 Fairclough(2011)의 담화 실천 분석(Discursive Practice Analysis), Halliday의 체계기능언어학(Systemic Functional Linguistics, SFL), Martin and White(2005)의 평가어 이론(Appraisal Theory) 등을 소개하고 검토하였는데, 이는 그동안 텍스트 분석 연구가 주로 미시적 차원에서 행해졌던 것과는 구별되며, 문화화용론적 관점에서 분석한 텍스트 연구라는 점에서도 연구의 의의를 둘 수 있을 것이다. 논의를 좀 더 깊이 이해하고자 몇 가지 질문과 제안을 드리는 것으로 토론을 대신하고자 한다.

1. Fairclough(1989:61-69)에 의하면 “담화 분석은 텍스트, 상호작용, 맥락이라고 하는 세 요소 각각의 속성 분석과 이들 사이의 상호작용에 대한 해석 과정을 포함한다. 이 연구에서는 ‘텍스트’에 대한 분석과 ‘맥락’에 대한 분석 내용은 부분적으로 찾아볼 수 있었으나 해석 단계에 해당하는 ‘상호작용’에 대한 기술이 상대적으로 덜 기술된 것으로 보인다. 이에 대해 좀 더 보충 설명을 해 주셨으면 한다. 그리고 추후 텍스트-상호작용-맥락이라는 세 가지 속성에 대한 분석이 유기적으로 기술되어 제시될 수 있다면 논문에서 분석한 바가 더 효과적으로 드러날 것으로 보인다.

2. 담론 분석의 첫 번째 분석 절차로 “담론이 형성되는 맥락에 대한 이해가 전제되어야 함”을 언급하였고 이에 동의한다. 이 연구에서는 Wodak(1996)에서 제시한 맥락의 유형을 분석의 도구로 사용하였는데, ‘해외의 k-pop 대중문화 보도에 나타난 젠더 표상’에 관한 언론 보도에서는 어떠한 맥락이 가장 주도적인 기능을 하는 것으로 나타났는지 궁금하다. 분석 중 발견된 부분이 있다면 답변 부탁드립니다. 추후 그러한 맥락이 텍스트 구성이나 의미를 기호화할 때 어떻게 나타나는지에 대해서도 좀 더 구체적으로 설명될 필요가 있다고 보인다.

3. <표8>의 분석 결과가 유기적으로 설명된다면 좋겠다. 예컨대 관계적 가치에서 ‘한국인/아시아인’에 대한 “Asians, non-Asian men and Asian Americans men(including Koreans and Korean Americans) ciphers who are adept at calculating and competing(계산과 경쟁에 능숙한 암호 같은 존재들)” “the cuteness so dominant as a cultural motif(문화적 모티프로서 지배적인 귀여움)”과 같은 텍스트는 k-pop 아이돌의 경험적 가치에서 확장된 의미 해석이 아닐까 하는 추측을 할 수도 있다. K-pop 아이돌의 “aesthetically attune(미적으로 조율된)”, “perfect OOO”의 경험적 가치 범주에서 제시된 여러 표현들에서 한국인/아시아

인들이 계산적이고 경쟁적인 면모를 가진 존재로 보일 수 있다는 부정적 평가가 아닌가 싶은 것이다.

4. ‘경험적 가치’ 범주에 속한 어휘들에 이미 ‘표현적 가치’가 함의되어 있는 예들이 보인다. 예) Without individuality(개성이 없는) > 획일화된, 다양성이 없는, just in the frame of being pretty and handsome(그저 예쁘고 잘생긴 외모에 국한된) > K-pop 아이돌들이 외모에 지나치게 집중한다는 부정적 평가

그러므로 경험적 가치 안에서도 간접적으로 혹은 함의적으로 표현적 가치가 나타날 수 있으므로 범주 분류에 대한 세부적인 기준들이 더 제시되어야 하지 않나 싶다.

5. 이 연구의 주된 목적인 젠더 표상과 관련성은 떨어지나 분석 결과에 따르면 K-pop 지망생(gender fluid, transmale and nonbinary)이나 K-pop 팬(the queer community)은 상당히 진보적이고 다양성을 존중하는 집단으로 보도되고 있는 반면, 한국사회와 대중문화산업은 보수적이고 획일적인 사회(homophobia, no legal protections against discrimination. with taboo against entertainers’ coming out, conservative constructions of gender and sexuality)로 보도되고 있다. ‘K-pop 아이돌’과 관련하여 이에 대한 중간 단계에 해당하는 의미 가치가 보도에서 발견되지는 않았는지 궁금하다.

이화어문학회

연구윤리규정

2014. 04. 01. 제정
2015. 04. 01. 개정
2017. 02. 02. 개정
2018. 01. 09. 개정
2019. 01. 08. 개정
2021. 07. 08. 개정

제1장 총칙

제1조 (명칭)

이 규정은 ‘이화어문학회 연구윤리규정(이하 ‘윤리규정’이라 칭한다)’이라 한다.

제2조 (적용 대상)

이 규정은 본회 회원의 학술활동과 학회지 『이화어문논집』이나 기타 학술 간행물 등에 투고한 자와 본회가 주관하는 학술발표대회에서 발표한 자에 대하여 적용한다.

제3조 (연구 윤리 규정의 시행)

본회의 모든 회원과 제2조에 해당하는 모든 자는 본회에서 개정된 ‘연구 윤리 규정’을 성실하게 준수할 것을 서약한다. 기존의 규정을 준수하기로 서약한 회원은 추가 서약 없이 개정된 규정을 준수한다.

제4조 (목적)

이 규정은 본 학회지 『이화어문논집』의 논문게재와 관련한 투고자의 연구윤리를 확립하고 투고자가 이를 준수하게 하여 양질의 논문을 출판하는 데 목적이 있다. (개정, 2021.07.08.)

제5조 (연구 부정행위의 정의)

이 규정에서 사용하는 저자의 연구 부정행위(이하 ‘부정행위’)는 다음과 같다.

1. 부정행위는 연구의 제안·수행·심사·결과의 보고 및 발표 등의 과정에서 행해진 위조·변조·표절·중복 게재(이중 출판)·부당한 논문 저자 표시 행위 등을 말하며, 다음의 각 호에 해당한다.

- 1) ‘위조’는 존재하지 않는 자료, 또는 연구 결과 등을 허위로 만들어 내는 행위
- 2) ‘변조’는 연구 과정을 인위적으로 조작하거나 자료를 임의로 변형·삭제함으로써 연구 내용 또는 결과를 왜곡하는 행위
- 3) ‘표절’은 다른 사람의 연구 결과나 주장을 자신의 연구 결과나 주장인 것처럼 도용하는

행위로 다음의 각 호와 같다.

가. 출처를 밝히지 않은 채 다른 사람의 아이디어, 논리, 고유한 용어, 자료, 분석 체계 등을 임의로 활용하는 경우

나. 출처를 밝혔더라도 인용표지 없이 다른 사람의 연구물에서 상당 부분을 그대로 옮기거나, 자신의 연구 결과와 인용 내용을 독자가 변별할 수 없도록 서술하는 행위

다. 이미 발표한 자신의 논문이나 저서의 내용을 재수록하거나 여러 논문들을 합성하여 새로운 논문으로 가공하는 자기 표절 행위

4) ‘중복 게재(이중 출판)’는 저자가 이전에 출판한 연구물이나 심사 중인 연구물을 새로운 연구물인 것처럼 두고 혹은 유사한 논문을 동시 투고하거나 출판하는 행위

5) ‘부당한 논문 저자 표시’는 연구 내용 또는 결과에 대하여 학문적 공헌, 또는 기여를 한 사람에게 정당한 이유 없이 논문 저자 자격을 부여하지 않거나, 학문적 공헌 또는 기여를 하지 않은 자에게 논문 저자 자격을 부여하는 행위

6) ‘기타 부정행위’는 본인 또는 다른 사람의 부정행위 혐의에 대한 조사를 고의로 방해하거나 제보자에게 위해를 가하는 행위, 또는 연구와 관련하여 학계에서 통상적으로 용인되는 범위를 심각하게 벗어난 행위 등을 통칭한다.

제6조

연구윤리위원회에서는 학술발표회의에서 연 1회 이상 회원들을 대상으로 연구윤리에 대해 교육을 실시한다. 또한 편집위원을 비롯한 모든 회원들에게 IRB(Institutional Review Board, 생명윤리위원회) 교육을 권장한다.

제2장 연구윤리

제7조 (저자 윤리) (신설, 2021.07.08.)

1. 저자는 본 학회의 ‘투고 규정’에 나타난 투고 관련 원칙을 준수해야 한다.
2. 저자는 본 학회의 연구윤리 지침을 숙지해야 한다.
3. 저자는 본 학술지에 자신이 발표한 연구 결과에 대하여 전적으로 책임을 진다.

제8조 (편집위원 윤리) (신설, 2021.07.08.)

1. 편집위원은 편집 업무를 수행하면서 연구윤리의 문제가 발견되면 즉시 윤리위원회에 통보해야 한다.
2. 편집위원은 논문 저자에 대한 인적 사항을 비밀에 부쳐야 한다.
3. 학술지의 논문 심사를 의뢰할 때는 객관적인 심사가 이루어질 수 있도록 노력해야 한다.

제9조 (심사위원 윤리) (신설, 2021.07.08.)

1. 심사위원은 본 학회의 ‘심사 규정’에 따라 투고 논문을 성실하게 평가해야 한다.
2. 심사위원은 심사서를 작성할 때 투고자의 인격을 존중하면서 객관적이고 공정한 평가를 시행해야 한다.
3. 심사위원은 심사 내용을 사적으로 이용해서는 안 되며, 심사에서 알게 된 내용을 학술

지 출판 전에 임의로 사용해서는 안 된다.

제3장 연구윤리위원회

제10조 (연구윤리위원회의 목적)

본회를 통해 연구를 수행하거나 발표하려는 자의 연구 부정행위를 적극적으로 예방하고, 이미 발생한 경우에 이를 조사·처리하기 위하여 연구윤리위원회(이하 ‘위원회’라 한다)를 둔다.

제11조 (연구윤리위원회의 구성 및 의결)

본회 회원의 연구윤리 규범 준수와 도덕성을 심사하기 위하여 위원회를 설치하며, 그 구성은 다음과 같다.

1. 논문 심사위원은 국어·국문학 및 (한)국어교육학 분야의 학술 연구와 관련하여 연구윤리성과 진실성에 심각한 문제가 발생했거나 발생할 우려가 있는 경우에 학회장에게 보고해야 하며, 학회장은 지체 없이 위원회를 열어 이를 심의하도록 하고, 그 결과를 조치하여야 한다.
2. 위원회는 위원장(1인)과 위원(4인)으로 구성하고 간사(1인)를 둘 수 있다.
3. 위원회의 위원장과 위원의 임기는 2년으로 하되, 그 기간은 회장단의 임기와 같이 한다.
4. 위원회의 모든 안건에 대한 의결은 위원 5인 중 3인 이상의 찬성으로 한다.
5. 투고자와 동일 기관 소속 심사자의 심사를 배제한다. (신설, 2018.01.09.)
6. 투고된 논문의 유사성 검사 결과가 10%이상인 논문의 경우, 편집위의 검토 후 인용문의 유사성이 아닌 경우 연구윤리위원회에 심의를 요청할 수 있다. (신설, 2018.01.09.)

제4장 연구윤리의 검증 및 조치

제12조 (예비조사)

1. 예비조사는 연구 부정행위 의혹에 대하여 본조사 실시 여부를 결정하기 위한 절차로, 제보를 접수한 날로부터 30일 이내에 착수하여야 한다.
2. 윤리위원회의 장은 피조사자가 연구 부정행위 사실을 모두 인정할 때에는 본조사를 거치지 않고 바로 판정을 내릴 수 있다.
3. 윤리위원회의 장은 증거자료에 대한 중대한 훼손 가능성이 있다고 판단되는 경우에는 조사위원회 구성 이전이라도 증거자료 보전을 위한 조치를 취할 수 있다.
4. 윤리위원회의 장은 예비조사가 종료된 날로부터 10일 이내에 제보자에게 예비조사 결과를 문서로 통보하여야 하며, 본조사를 실시하지 않기로 결정한 경우에는 이에 대한 구체적인 사유를 포함하여야 한다. 단, 익명제보의 경우는 그러하지 않는다.

제13조 (본조사)

1. 본조사는 연구부정행위의 사실 여부를 입증하기 위한 절차이다.

2. 본조사위원회는 제보자와 피조사자에게 의견진술 등의 기회를 주어야 하며, 당사자가 이에 응하지 않을 경우에는 이의가 없는 것으로 간주한다.

제14조 (제보자 및 저자의 권리 보호) (신설, 2021.07.08.)

1. 제보자의 권리 보호

1) 제보는 구술·서면·전화·전자우편 등의 방법을 통하여 실명으로 하는 것을 원칙으로 한다. 단, 익명 제보라 하더라도 구체적인 연구 부정행위가 포함된 증거를 서면이나 전자우편으로 제공한 경우 실명 제보에 준하여 처리할 수 있다.

2) 제보자의 신원은 정보공개 대상이 되지 않는다.

3) 제보자는 연구 부정행위 신고 이후에 진행되는 절차 및 일정 등에 대해 알려줄 것을 요구할 수 있으며 윤리위원회의 장은 이에 성실히 응해야 한다.

4) 제보 내용이 허위인 줄 알면서도 고의로 이를 제보한 제보자는 보호 대상에 포함되지 않는다.

2. 저자의 권리

1) 연구윤리 위반 행위에 대한 제보 내용은 최종 판정이 내릴 때까지 외부에 공개되어서는 아니 된다.

2) 본 윤리위원회는 저자가 연구윤리 검증 과정에서 명예나 권리가 부당하게 침해되지 않도록 해야 한다.

3) 저자는 연구 부정행위의 절차 및 일정 등에 대해 알려줄 것을 요구할 수 있으며 윤리위원회의 장은 이에 성실히 응해야 한다.

제15조 (조사 결과 보고) (신설, 2021.07.08.)

1. 본조사위원회는 조사 종료 후 10일 이내에 회장에게 그 결과를 보고해야 한다.

2. 조사 결과 보고서에는 제보의 내용, 조사의 대상이 된 부정행위, 조사위원회의 조사위원 명단, 본조사 실시 여부 및 판단의 근거, 해당 연구에서의 피조사자의 역할과 부정행위의 사실 여부, 관련 증거 및 증인 등이 반드시 포함되어야 한다.

제16조 (판정)

1. 판정이란 윤리위원회의 장이 조사결과를 확정하여 이를 제보자와 피조사자에게 문서로 통보하는 것을 말한다.

2. 예비조사 착수 이후 판정까지의 모든 조사는 6개월 이내에 종료하여야 한다. 단, 이 기간 내에 조사가 이루어지기 어렵다고 판단될 경우 윤리위원회의 장은 제보자 및 피조사자에게 그 사유를 통보하고 조사 기간을 연장할 수 있다.

제17조 (이의신청 등)

1. 제보자 또는 피조사자는 예비조사 결과 또는 판정결과에 이의가 있을 경우 그 결과를 통보받은 날부터 30일 이내에 윤리위원회의 장에게 서면으로 이의신청을 할 수 있다.

2. 윤리위원회의 장은 이의신청에 대하여 특별한 사유가 없으면 이의신청이 접수된 날로부터 60일 이내에 이를 처리하여야 한다.

3. 제보자 또는 피조사자는 이의신청과는 별도로 관련 부처의 장관 또는 전문기관의 장에

게 당해 사건에 대하여 재조사를 요청할 수 있다.

제18조 (연구윤리 위반에 대한 처리)

1. 학회와 관련된 연구윤리 위반이 고발된 경우, 위원회는 그 혐의에 대한 적절한 조사와 처리를 해야 한다.

2. 연구윤리 위반에 대한 조사는 기밀을 유지하고, 학회의 이익에 반하지 않아야 한다.

3. 연구윤리 위반 혐의를 받는 자는 위원회의 조사결과에 대하여 반론을 제기할 수 있는 권리를 가지며, 위원회는 이를 적절히 보장해야 한다.

4. 연구윤리 위반에 대한 조사의 결과는 학회에 보고해야 하며, 그 기록은 처리가 종료된 시점을 기준으로 3년간 학회에 보관한다.

5. 위원회는 필요한 경우 연구윤리 위반 혐의를 받고 있는 자를 출석시켜 자신을 보호하고 반론을 제기할 수 있는 기회를 부여할 수 있다.

6-1. 조사 결과 게재된 논문이 연구부정행위로 판정이 될 경우, 아래의 조치를 취한다. (개정, 2017.02.02.)

1) 해당 논문에 대한 철회 사실과 사유를 명기하여 공개 및 보존 조치

2) 논문투고자 향후 논문투고, 논문심사, 학술대회의 발표 및 토론 금지(최소 3년 이상 최대 5년 이하) (개정, 2021.07.08.)

3) 이화어문학회 홈페이지 및 이화어문논집을 통해 공지

4) 한국연구재단에 해당 내용에 대한 세부적인 사항(학회 내부 윤리위원회 등 관련 회의 결과 포함)을 통보

5) 연구비 지원을 받아 작성된 논문의 경우 해당 연구지원기관에 세부 사항 통보

6-2. 이화어문논집은 발행일 또는 제작일로부터 30일 이내에 그 자료를 국회도서관과 국립중앙도서관에 각각 2부 이상을 제공하여야 한다. (신설, 2017.02.02.)

제19조 (기타)

1. 연구 윤리 위반 혐의가 인정된 경우, 논문 투고 및 심사에 사용한 제반 경비는 반환하지 않는다.

2. 편집위원 3인 이상의 동의로 규정의 개정을 발의할 수 있고, 편집위원의 과반수 출석과 출석위원의 과반수 찬성으로 개정할 수 있으며, 개정된 규정은 총회의 인준을 얻어야 한다. (개정, 2017.02.02.)

3. 이 규정에 명시하지 않은 사항은 일반 관례와 상식을 따른다.

부 칙(2014.04.01.) 제1조(시행일) 본 규정은 2014.04.01.부터 시행된다. 부 칙(2015.04.01.) 제1조(시행일) 본 규정은 2015.04.01.부터 시행된다. 부 칙(2017.02.02.) 제1조(시행일) 본 규정은 2017.02.02.부터 시행된다. 부 칙(2018.01.09.) 제1조(시행일) 본 규정은 2018.01.09.부터 시행된다. 부 칙(2019.01.08.) 제1조(시행일) 본 규정은 2019.01.08.부터 시행된다. (2021.07.08.) 제1조(시행일) 본 규정은 2021.07.08.부터 시행된다.