

# 梨花語文學會 학술대회

## 뉴노멀 시대, 문화번역으로서의 한국어문학

일시: 2023년 7월 1일(토) 오전 9:30 - 오후 6:20  
장소: [기 획 발 표] 인문관 111호 / 실시간 ZOOM  
[후속세대발표] 인문관 103 - 105호

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

\*본 행사는 교육부 대학혁신지원사업의 지원으로 진행됩니다.



# 梨花語文學會 학술대회

## “뉴노멀 시대, 문화번역으로서의 한국어문학”

- ▶ 일시 : 2023년 7월 1일(토) 09:30 - 18:20
- ▶ 방식 : [기획주제 발표] 온·오프라인 통합 [학문후속세대발표] 대면 오프라인
- ▶ 장소 : [기획주제 발표] 인문관 111호 [학문후속세대발표] 인문관 103~105호
- ▶ ZOOM ID: 955 0181 6917 암호: 012345
- ▶ 진행순서

[09:30 - 09:50] 회원등록 및 접수	장소 : 인문관 111호
[09:50 - 10:00] 개회사	* 회장: 김동준(이화여대) * 사회: 김수연(서울여대)
[10:00 - 10:30] 연남경(이화여대) “SF 현상과 공생의 사유 - 사변적 페미니즘과 포스트휴머니즘의 견지에서” 토론: 허윤(부경대)	
[10:30 - 11:00] 소피 보만(Sophie Bowman)(캐나다, 토론토대) “위기의 일상성을 배우는 시대: 팬데믹을 겪고 1950년대를 다시 읽다” 토론: 황지영(충북대)	
[11:00 - 11:30] 황지선(이화여대) “장르와 매체를 넘나드는 한국적 sf의 감정-서사” 토론: 권혜린(한경국립대)	
[11:30 - 12:00] 이승아(미국, LA City College, LACC) “미국 내 한국 BL 웹소설과 웹툰 수용” 토론: 김유미(연세대)	
[12:00 - 12:30] 정끝별(이화여대) “인공지능 시대 한국시의 생성시학” 토론: 이경수(중앙대)	
[12:30 - 14:00] 중간 휴식 및 점심 식사	
[14:00 - 14:30] 문려화(중국, 베이징대) “기계번역을 통한 한중 소설 번역의 양상과 전망 - 윤대영의 소설 '누가 고양이를 죽였나'를 중심으로” 토론: 이후남(전주대)	* 사회: 김소륜(한기대)
[14:30 - 15:00] 김승우(이화여대), 민경서(이화여대) “공연 예술에 나타나는 시조의 현대적 활용과 그 효과” 토론: 주혜린(고려대)	
[15:00 - 15:30] 정혜선(태국, 쫄라롱껀대) “문화소로서의 한국어 호칭어 선택 양상 연구:태국인 학습자를 대상으로” 토론: 오아림(이화여대)	
[15:30 - 16:00] 오선화(중국, 푸단대) “중국 조선어 신어 번역에 대한 일고찰 '-족'류 신어를 중심으로” 토론: 소신애(이화여대)	

[16:00 - 16:10] 중간 휴식 및 이동	
[학문후속세대 발표 분과 1]	장소: 인문관 103호 * 사회: 김혜지(이화여대)
[16:10 - 16:30] 장지영	“국어의 모순성 어휘의 형성에 대하여”
[16:30 - 16:50] 권경너	“전문 용어의 형태론적 생산성에 대한 소고”
[16:50 - 17:10] 강문영	“‘고유 명사+접미사’형 단어의 형성”
[17:10 - 17:30] 박지현	“의성·의태어의 형태음운적 변화”
[17:30 - 18:00] 종합 토론	
[학문후속세대 발표 분과 2]	장소: 인문관 104호 * 사회: 박구비(이화여대)
[16:10 - 16:30] 안수현	“성관경 시의 현대적 구술성 연구 - 「나사」 연작을 중심으로”
[16:30 - 16:50] 천서운	“비인간과 함께 쓰기: 2020년대 한국 소설을 통해 본 창조성의 문화 번역”
[16:50 - 17:10] 윤혜정	“분절된 세계에서 기억을 다시 쓰기 : 2020년 이후 소설을 중심으로”
[17:10 - 17:30] 표유진	“천선란 소설에 나타난 초생명성(epivitality) 시대의 포스트휴먼 윤리”
[17:30 - 17:50] 이지연	“‘지구’를 읽고 쓰는 SF적 상상력 -천선란의 『나인』을 중심으로”
[17:50 - 18:20] 종합 토론	
[학문후속세대 발표 분과 3]	장소: 인문관 105호 * 사회: 한유진(이화여대)
[16:10 - 16:30] 남혜경	“일본어 번역본으로만 남은 송정원 사관의 병자일기 : 유철의 「남성일록」”
[16:30 - 16:50] 김지현	“근대 초기 한시의 국역 양상에 나타난 언어횡단적 실천 - 『지나명시선(支那名詩選)』을 중심으로”
[16:50 - 17:10] 박혜성	“웹소설 <조선여우스캔들>에 나타난 고전서사의 수용 양상과 그 의미”
[17:10 - 17:30] 황희재	“현대시의 ‘트랜스미디어 스토리텔링’ 콘텐츠 기획 가능성 - 드라마, 웹툰, 게임에서의 문화 번역을 중심으로 -”
[17:30 - 18:00] 종합 토론	

# 목 차

## ▶ 기획발표

- “사변적 페미니즘으로 본 SF 현상과 연결됨의 윤리”  
연남경(이화여자대학교) .....1  
토론 : 허윤(부경대학교)
- “위기의 일상성을 배우는 시대: 판데믹을 겪고 1950년대를 다시 읽다”  
소피 보만(캐나다, 토론토대학교) .....25  
토론 : 황지영(충북대학교)
- “장르와 매체를 넘나드는 한국적SF의 감정-서사”  
황지선(이화여자대학교) .....33  
토론 : 권혜린(한경국립대학교)
- “미국 내 한국 BL 웹소설과 웹툰 수용”  
이승아(미국, LA City College, LACC) .....별지  
토론 : 김유미(연세대학교)
- “인공지능 시대 한국시의 생성시학”  
정끝별(이화여자대학교) .....51  
토론 : 이경수(중앙대학교)
- “기계번역을 통한 한중 소설 번역의 양상과 전망  
- 윤대녕의 소설 '누가 고양이를 죽였나'를 중심으로”  
문려화(중국, 베이징대학교) .....71  
토론 : 이후남(전주대학교)
- “공연 예술에 나타나는 고전시가의 현대적 활용과 그 효과  
- 뮤지컬 <스웨그에이지: 외쳐, 조선!>의 사례를 대상으로”  
김승우(이화여자대학교), 민경서(이화여자대학교) .....85  
토론 : 주혜린(고려대학교)
- “문화소로서의 한국어 호칭어 선택 양상 연구”  
정혜선(태국, 쫄라롱껀대학교) .....103  
토론 : 오아림(이화여자대학교)
- “중국 조선어에서의 신어의 음역과 번역에 대한 연구 -‘-족’류 신어를 중심으로”  
오선화(중국, 푸단대학교) .....121  
토론 : 소신애(이화여자대학교)

▶ 학문후속세대 발표

“국어의 모순성 어휘의 형성에 대하여”  
장지영(형태론 박사수료) .....137

“전문 용어의 형태론적 생산성에 대한 소고”  
권경녀(형태론 박사과정) .....153

“‘고유 명사+접미사’형 단어의 형성”  
강문영(형태론 박사과정) .....163

“의성·의태어의 형태음운적 변화”  
박지현(형태론 박사과정) .....175

“성찬경 시의 현대적 구술성 연구 - 「나사」 연작을 중심으로”  
안수현(현대시 박사과정) .....189

“비인간과 함께 쓰기: 챗GPT 소설에 나타난 창조성의 문화번역”  
천서운(현대소설 박사과정) .....203

“기억의 재구성을 통한 삶의 확장 - 김금희·권여선·김연수의 소설을 중심으로”  
윤혜정(현대소설 박사과정) .....213

“초생명성(epivitality) 시대를 위한 포스트휴먼 윤리  
- 천선란 장편소설 『무너진 다리』를 중심으로”  
표유진(현대비평 박사과정) .....225

“‘지구’를 읽고 쓰는 SF적 상상력 - 천선란의 『나인』(2021)을 중심으로”  
이지연(현대비평 박사수료) .....239

“일본어 번역본으로만 남은 승정원 사관의 병자일기 : 유철의 『남성일록』”  
남혜경(고전소설 박사수료) .....253

“근대 초기 한시의 번역 양상에 나타난 언어횡단적 실천  
- 『지나명시선(支那名詩選)』을 중심으로”  
김지현(한문학 박사과정) .....267

“웹소설 <조선여우스캔들>에 나타난 고전서사의 수용 양상과 그 의미”  
박혜성(고전소설 박사수료) .....279

“현대시의 ‘트랜스미디어 스토리텔링’ 콘텐츠 기획 가능성  
- 드라마, 웹툰, 게임에서의 문화 번역을 중심으로”  
황희재(현대시 박사과정) .....293

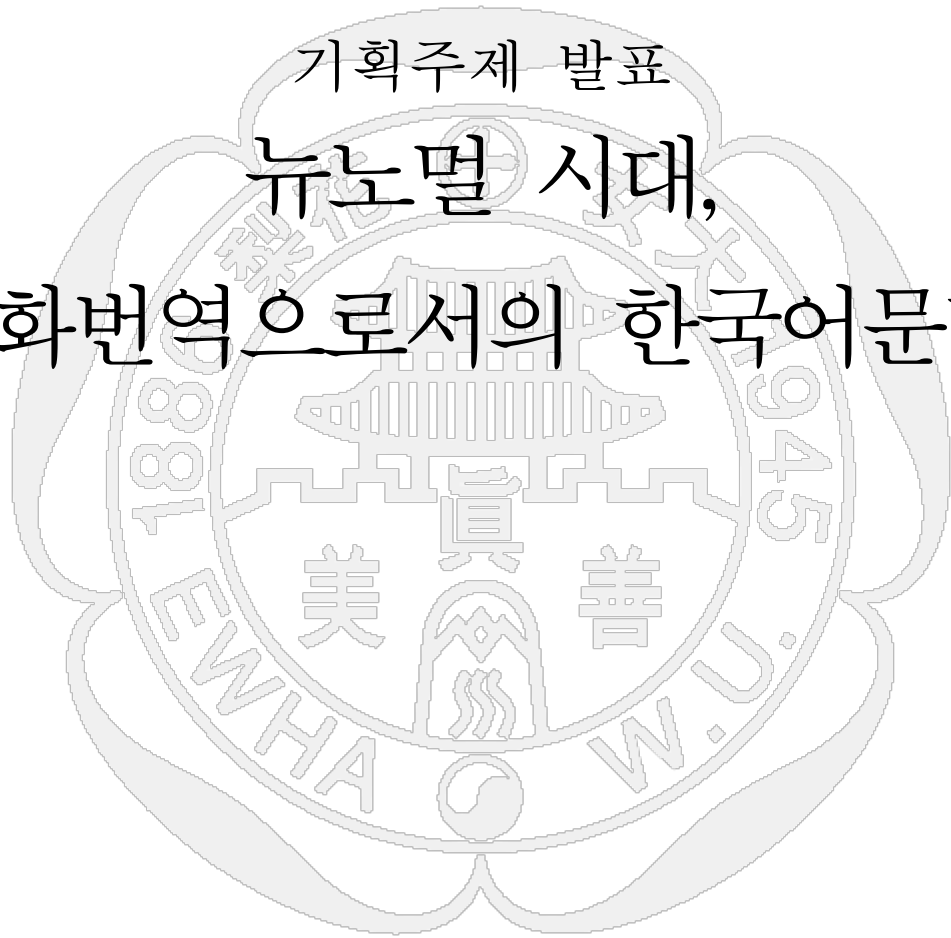
이화어문학회 연구윤리규정(2021.07.08. 개정) .....301

# 梨花語文學會 학술대회

기획주제 발표

뉴노멀 시대,

문화번역으로서의 한국어문학







# 사변적 페미니즘으로 본 SF 현상과 연결됨의 윤리

연 남 경(이화여자대학교)

## 차례

1. 사변적 페미니즘으로서 SF 현상
2. 접합의 사변과 신체화를 통한 창발: AI 서사 다시 쓰기
3. 변신의 사변과 타자성의 연결: 여성의 지령이-기계-괴물 되기
4. 공생의 사변과 함께-되기: 지구 생태계와 얽힌 삶의 각성
5. 결론을 대신하여

## 1. 사변적 페미니즘으로서 SF 현상

최근 한국문학의 SF 열풍이 뜨겁다. 김초엽 작가의 『우리가 빛의 속도로 갈 수 없다면』(2019)은 출간 6개월 만에 3만 3천 부를 찍어냈으며, 2021년에는 누적 20만 부라는 기록을 남겼다. 뿐만 아니라 『지구 끝의 온실』(2021)이 국내 최대 드라마 전문 스튜디오드래곤에 의해 영화로 제작될 예정이다.<sup>1)</sup> 천선란의 『천 개의 파랑』(2020)도 판매 5만 부를 훌쩍 넘긴 것은 물론이고, 온라인 출판사 예스24가 실시한 투표에서 천선란 작가는 독자가 뽑은 '2022 한국 문학의 미래가 될 젊은 작가' 1위에 올랐다.<sup>2)</sup> 김보영 작가의 SF 소설 3편의 판권이 미국 출판 그룹 '하퍼콜린스'에 팔렸고, 정보라의 『저주토키』는 18개국에 판권이 팔리고 맨부커상 인터내셔널 숏리스트에도 선정될 정도로<sup>3)</sup> 한국 SF의 해외 진출도 활발하다. 콘텐츠 플랫폼 '리디'에 따르면 리디에서 판매 중인 소설 전체 베스트셀러 100위 목록 중 국내 SF 소설의 2020년도 판매액은 2019년도와 비교해 무려 4배 상승했다. 실제로 문학 출판 시장에서 SF의 비중이 급격히 커진 것이다.<sup>4)</sup> 나아가 문학작품의 영상물 제작과 K팝과 콜라보 활동이 이루어지는 등 매체를 넘나드는 다양한 스토리텔링이 이루어지고 있다.<sup>5)</sup> 많은 독자들을 확보하고 해외에서도 인정받고 있으며 다른 장르나 매체로의 확장이 이루어지고 있는 SF는 한국 문학의 미래로서 호명되고 있는 중이다.

1) 「'SF 초신성' 김초엽, 장편소설 '지구 끝의 온실' 영화로」, 『스카이데일리』, 2023.03.16., [https://skypedaily.com/news/news\\_view.html?ID=185548](https://skypedaily.com/news/news_view.html?ID=185548), 접속일: 2023.06.13.

2) 「예스24 독자가 뽑은 '2022 한국 문학의 미래가 될 젊은 작가', 1위에 천선란 작가」, 『채널예스』, 2022.08.16., <https://ch.yes24.com/Article/View/51438>, 접속일: 2023.06.13.

3) 「"출판합시다" 해외서 쏟아지는 러브콜... 치솟는 세계 속 '한국 문학' 위상」, 『문화일보』, 2023.05.23., <https://www.munhwa.com/news/view.html?no=2023052301032212082001>., 접속일: 2023.06.19.

4) 「국내 SF 문학 열풍, 어떻게 시작됐나」, 『카이스트신문』, 2022.09.06., <http://times.kaist.ac.kr>, 접속일: 2023.06.13.

5) 걸그룹 그세라핌은 김초엽 작가와 '크림슨하트'의 프롤로그 첫 챕터를 만들었으며, 아이브는 정세랑 작가와 서머 필름을 작업했다. («르세라핌·아이브도 협업" 베스트셀러 작가도 먼저 모시는 K팝★[초점S]」, 『스포티비뉴스』, 2022.10.30., <https://www.spotvnews.co.kr/news/articleView.html?idxno=558868>, 접속일: 2023.06.13.)

또한 김초엽이 제43회 오늘의 작가상(2019)과 제11회 젊은작가상(2020)을 수상했고, 정세랑이 제7회 창비장편소설상(2014)과 제50회 한국일보문학상(2017)을 수상함으로써, 본격문학장에서 문학을 인정받고 있다. 『자음과모음』(2019년 가을호)은 'SF 비평의 서막'이라는 특집 제목 아래 한국 SF의 현재를 점검하는 글들을 싣고 있을 뿐 아니라, 각종 문예지가 앞다투어 SF 작품을 싣고 SF 비평이 이루어지고 있다.<sup>6)</sup> SF 관련 학술연구 또한 활발하다.<sup>7)</sup>

- 6) 강동호, 「포스트-휴먼-노블」, 『문학과사회』 31(4), 문학과지성사, 2018., 강지희, 「구멍 뚫린 세계와 신체의 비밀 - 신유물론과 길항하는 소설 독해」, 『문학동네』 29(1), 2022., 김미정, 「한낱 목숨으로부터 시작한다면 - 비인간동물, 관계성, 문학을 말하기 위해 더 질문할 것들」, 『문학동네』 27(1), 2020., 김미현, 「얼마나 다른가: 포스트휴먼 선언문」, 『문학동네』 28(1), 2021., 백지은, 「신을 창조한 인간이 인공지능을 만들었다」, 『크릿터』 1, 2019., 백지은, 「이것이 쓰이고 읽혀서 자기를 - 왜 지금 SF가 이렇게」, 『문학동네』 27(1), 2020., 복도훈, 「한국의 SF, 장르의 발생과 정치적 무의식」, 『창작과비평』 36(2), 2008., 복도훈, 「SF와 새로운 리얼리티를 찾아서 - 김초엽과 박문영의 소설을 중심으로」, 『창작과비평』 47(4), 2019., 양운의, 「PB+SF+FS -Post-human Body+Science Fiction+Feminism Story」, 『문학과사회』 32(4), 문학과지성사, 2019., 양운의, 「나는 이 다름이 마음에 들어 : 김초엽, 『방금 떠난 세계』(한겨레출판, 2021)/김초엽, 『행성이 서점』(마음산책, 2021)」, 『문학과사회』 35(1), 문학과지성사, 2022., 이지용, 「한국 SF가 보여주는 새로운 인식들: 환상과 미래, 비인간 행위자들과 낭만적 사실의 전회」, 『자음과모음』, 자음과모음, 2019., 인아영, 「젠더로 SF하기」, 『자음과모음』, 자음과모음, 2019., 인아영, 「개와 나무와 양말과 시 - 2020년대 시에 나타난 '타자'와 비인간 물질의 정치생태학」, 『문학동네』 29(1), 2022., 전기화, 「(비)인간의 자리로부터」, 『창작과비평』 50(2), 창비, 2022., 정은경, 「SF와 젠더 유토피아」, 『자음과모음』, 자음과모음, 2019., 정은경, 「SF, 인류세의 리얼리즘」, 『문학동네』 27(4), 2020., 차미령, 「고양이, 사이보그, 그리고 눈물 - 2010년대 여성 소설과 포스트휴먼 '몸'의 징후들」, 『문학동네』 26(3), 2019., 황정아, 「물질과 문학, 그리고 인간-되기」, 『문학동네』 29(1), 2022. 등 다수의 논의가 제출되었다.
- 7) 강은교·김은주, 「한국 SF와 페미니즘의 동시대적 조우: 김보영의 「얼마나 닮았는가」와 두나의 「두 번째 유토피아」를 중심으로」, 『여성문학연구』 49, 한국여성문학학회, 2020., 강은교, 「페미니스트 세계 만들기로서 두나의 SF에 대한 연구」, 『여성문학연구』 56, 한국여성문학학회, 2022., 김미현, 「포스트휴먼으로서의 여성과 테크노페미니즘-윤이형과 김초엽 소설을 중심으로」, 『여성문학연구』 49, 한국여성문학학회, 2020., 김윤정, 「테크노사피언스의 감수성과 소수자 문학-윤이형 소설을 중심으로-」, 『우리문학연구』 65, 우리문학회, 2020., 김윤정, 「여성 SF 소설의 테크노피아와 소수자 문학」, 『현대문학의 연구』 75, 한국문학연구학회, 2021., 김윤정, 「한국 SF 문학에 나타난 생존의 역설과 노년 정동」, 『현대문학이론연구』 85, 현대문학이론학회, 2021., 김윤정, 「김초엽 소설에 나타난 포스트휴머니즘과 장애」, 『여성문학연구』 54, 한국여성문학학회, 2021., 김윤정, 「여성 SF 문학에 나타난 장애와 포스트휴머니즘의 불구성」, 『이화어문논집』 58, 이화어문학회, 2022., 김철편, 「포스트휴먼 시대의 과학자-엄마 되기-SF 아동청소년문학에 나타난 모성 이데올로기를 중심으로」, 『여성문학연구』 53, 한국여성문학학회, 2021., 남진숙, 「디스토피아적 상상력과 현실 문제 인식-소설집 『미세먼지』를 중심으로」, 『문학과 환경』 21(1), 문학과 환경학회, 2022., 노대원, 「대체 역사 SF의 젠더 정치학-복거일 소설 『비명을 찾아서』의 비판적 독해」, 『탈경계인문학』 23집, 이화여자대학교 이화인문과학원, 2018., 노대원, 「포스트휴머니즘 비평과 SF-미래 인간을 위한 문학과 비평 이론의 모색」, 『비평문학』 68, 한국비평학회, 2018., 노대원, 「한국 포스트휴먼 SF의 인간 향상과 취약성」, 『한국문학이론과 비평』 86, 한국문학이론과비평학회, 2020., 노대원·황임경, 「포스트휴먼, 바이러스, 취약성」, 『국어국문학』 193, 국어국문학회, 2020., 노대원, 「길 위의 포스트휴먼 - 박미하일 소설 『에올리』의 포스트휴먼 디아스포라」, 『현대문학이론연구』 87, 현대문학이론학회, 2021., 노대원, 「인공지능이 인간을 지배할 때: SF의 인공지능과 특이점 서사」, 『이화어문논집』 54, 이화어문학회, 2021., 노대원, 「포스트휴먼 (인)문학과 SF의 사변적 상상력」, 『국어국문학』 200, 국어국문학회, 2022., 노대원, 「미래를 다시 꿈꾸기: 한국과 글로벌 SF의 대안적 미래주의들」, 『탈경계인문학』 33집, 2023., 노대원, 「소설 쓰는 로봇 -ChatGPT와 AI 생성 문학-」, 『한국문예비평연구』 77, 한국현대문예비평학회, 2023., 박인성, 「다형장르로서의 SF와 SF연구의 뒤늦은 첫걸음」, 『한국문학이론과 비평』 84, 한국문학이론과 비평학회, 2019., 박인성, 「한국 SF 문학의 시공간 및 초공간 활용 양상 연구 - 배명훈·김초엽·김보영의 소설을 중심으로」, 『현대소설연구』 77, 한국현대소설학회, 2020., 서승희, 「포스트휴먼 시대의 여성, 과학, 서사」, 현대문학이론학회, 『현대문학이론연구』 77, 2019., 신성환, 「'확장된 마음'과 인간-기술의 올바른 연합: 김초엽 소설 두 편을 중심으로」, 『동남어문논

이처럼 한국문학사 최초로 SF의 시대를 맞이한 현 상황을 'SF 현상'이라 부를 만하다.

현재의 SF 현상을 이해하기 위해 먼저 한국 SF의 역사를 잠시 간추려보고자 한다. 한국 최초의 SF는 『태극학보』에 연재된 번안소설 「해저여행기담」(1907)(원작은 쥘 베른의 「해저 2만리」)으로 근대문학의 태동과 시기를 같이 한다. 이후로도 서구 주요 SF의 번안이 지속되었으며,<sup>8)</sup> 김동인의 「K박사의 연구」(1929) 외에 SF 창작은 찾아보기 어렵다. 한국의 SF는 도

집』 1(49), 동남어문학회, 2020., 안서현, 「여성 SF가 사유하는 돌봄의 익숙한 미래」, 『여성문학연구』 57, 한국여성문학학회, 2022., 양정현, 「현대 한국 SF 소설에 나타난 죽음의 주제 연구」, 『비교한국학』 30(2), 국제비교한국학회, 2022., 연남경, 「여성 SF의 시공간과 포스트휴먼적 전망-윤이형, 김보영, 김초엽을 중심으로」, 『현대소설연구』 79, 2020., 오길영, 「SF문학에 기대하는 것: 김초엽의 『방금 떠난 세계』와 『지구 끝의 온실』」, 『황해문화』 118, 새얼문화재단, 2023., 오윤주, 「기술 문명 시대 문학의 대응 양상 연구 -2000년대 이후 한국 SF 소설을 중심으로-」, 『우리말 글』 88, 우리말글학회, 2021., 오유희, 「SF에 재현된 변신 모티프와 '기계'와 '진화'라는 조건」, 『탈경계인문학』 26집, 이화여자대학교 이화인문과학원, 2019., 오유희, 「생명, 진화, 그리고 초월의 존재론: 김보영 초기 단편집을 중심으로」, 『탈경계인문학』 33집, 이화여자대학교 이화인문과학원, 2023., 오은영, 「SF 서사에 나타난 환상적 경이와 과학적 상상력 -김초엽의 <스펙트럼>을 중심으로-」, 『우리문학연구』 72, 우리문학회, 2021., 위수지, 「한나원의 과학소설에 나타난 포스트휴먼적 상상력」, 『비평문학』 79, 한국비평문학회, 2021., 윤애경, 「한국 SF소설에 나타난 포스트휴먼의 자유의지와 젠더 수행성」, 『국제언어문학』 53, 국제언어문학회, 2022., 윤영옥, 「한국여성 SF에 나타난 신체기술과 지구공동체 - 김초엽의 『지구 끝의 온실』을 중심으로」, 『현대문학이론연구』 91, 현대문학이론학회, 2022., 이소연, 「한국소설에 나타난 포스트휴먼적 상상력-조하형의 <키메라의 아침>과 <조립식 보리수나무>를 중심으로」, 『대중서사연구』, 대중서사학회, 2019., 이소연, 「재난서사의 새로운 동향과 포스트휴먼 감수성의 출현-김초엽, 정세랑, 듀나의 소설을 중심으로」, 『탈경계인문학』 32집, 이화여자대학교 인문과학원, 2022., 이양수, 「한국소설의 비인간 전환과 탈인간중심주의」, 『한국문화와 예술』 34, 숭실대학교 한국문화예술연구소, 2020., 이에찬, 「SF로 보는 문단 극복의 욕망: 복거일의 『파란 달 아래』(1992)를 중심으로」, 『민족문학사연구』 80, 민족문학사연구소, 2022., 이원진, 「21세기 사변의 두 흐름: 사변적 실재론과 사변소설의 만남 - 팬데믹 '실재'와 맞닥뜨린 인류를 위한 철학과 문학의 사변적 협력」, 『비평문학』 83, 한국비평문학회, 2022., 이지용, 「한반도 SF의 유입과 장르 발전 양상」, 『동아인문학』 40, 동아인문학회, 2017., 이지용, 「한국 SF의 장르적 특징과 의의-근대화에 대한 프로파간다부터 포스트휴먼 담론까지」, 『대중서사연구』 25(2), 대중서사학회, 2019., 이지용, 「한국 SF에서 나타난 환경 위기 인식 연구」, 『반교어문연구』 56, 반교어문학회, 2020., 이지용, 「한국 SF의 장르적 개별성과 현대적 주제 의식」, 『한국연구』 8, (재)한국연구원, 2021., 이지용, 「한국 SF 소설의 역사가 보여 준 특징과 현대: 근대문학의 시작에서부터 현대문학의 새로운 목소리까지」 6, 『문명과 경계』, 포항공과대학교 융합문명연구원, 2023., 장성규, 「2000년대 한국 SF 문학 연구」, 『스토리&이미지텔링』 16, 건국대학교 스토리앤이미지텔링연구소, 2018., 조소희, 「SF소설의 헤테로토피아와 포스트휴먼리즘-김영하의 『작별인사』를 중심으로」, 『한국문예창작』 22(1), 한국문예창작학회, 2023., 진선영, 「교양교육의 주제론으로서 포스트휴먼과 그 서사적 함의: SF 고전과 현대 문학작품의 신토피칼 접근」, 『이화어문논집』 54, 이화어문학회, 2021., 최수진·방재석, 「재난을 다루는 SF 소설의 다중시점을 통한 윤리적 서사 연구: 이경희의 『그날, 그곳에서』와 김보영의 『저 이승의 선지자』를 중심으로」, 『스토리&이미지텔링』 22, 건국대학교 스토리앤이미지텔링연구소, 2021., 최애순, 「1930년대 『과학조선』과 식민지 조선의 발명·발견에 대한 기대」, 『한국근대문학연구』 22(1), 한국근대문학회, 2021., 한상현, 「1990년대 한국 SF 소설 팬덤의 문화 실천」, 『현대소설연구』 87, 한국현대소설학회, 2022., 허민석, 「1990년대 비남성 작가 SF 소설의 젠더 정치적 의미-송경아와 듀나를 중심으로」, 『한국현대문학연구』 61, 한국현대문학회, 2020., 허윤, 「남자가 없다고 상상해봐: 1960년대 초남성적 사회의 거울상으로서 『완전사회』」, 『민족문학사연구』 67, 민족문학사학회·민족문학사연구소, 2018., 허윤, 「'일할 수 없는 몸'을 전유하는 페미니스트 SF의 상상력-김보영 소설을 중심으로」, 『여성문학연구』 52, 한국여성문학학회, 2021., 황지영, 「재난 유토피아와 증언-하기의 윤리-2020년대 SF에 나타난 '기후/생태 재난'을 중심으로-」, 『이화어문논집』 58, 이화어문학회, 2022 등. (추후 목록 분류 및 보완 예정)

8) 1908년부터 1925년까지 쥘 베른의 「해저여행기담」(해저 2만리), 『철세계』(인도 왕비의 유산), 『월세계 여행』(지구에서 달까지), 웰스의 『80만 년 후의 사회』(타임머신), 벨라미의 『이상의 신사회』(뒤돌아보며), 카렐 차페크의 『인조노동자』(R.U.R) 등의 작품이 번역되었다.(이지용, 「한국 SF 소설의 역

입 때부터 조국의 근대화와 그것을 이루기 위한 서양의 과학기술이라는 계몽의 기획 하에 수용되었기에<sup>9)</sup>, 1965년 추리소설 공모전에 당선된 문윤성의 『완전시대』(1967)를 한국 SF 장르서사의 시작점으로 평가할 정도로 한국문학사의 SF 역사는 빈약하다. 1970년대의 SF 전집류의 출판 붐은 국가의 과학기술발전에 이바지하는 역량을 기르라는 취지에서 아동·청소년 계몽의 차원에서 이루어지는 등<sup>10)</sup> 대중문화의 장르적 성격을 갖거나 현실 저항적인 서구의 SF와는 전혀 다른 방식으로 진행되었다. 한국의 SF는 사실주의를 근간으로 하는 근대문학의 주류에서 찾아지지 않으며, 현실 저항의 다른 이름이었던 한국문학이 식민지, 전쟁, 군부독재의 근현대사를 거치며 민족문학의 차원에서 이루어졌기에 그에 따른 강한 리얼리즘 전통에서 소외되었다. 그러다 문민정부가 들어서고 현실사회주의가 몰락한 1980년대 말 SF는 PC통신이라는 새로운 환경에서 동호회를 주축으로 한 장르문학으로 본격화된다. 복거일, 두나의 등장은 본격 SF로의 도약을 의미했고, 이후 과학소설 문학상, 과학기술창작문예 공모전 등의 제도적 장치의 마련으로 김보영, 배명훈, 김창규, 박성환 등의 작가들이 등장했다. 그리고 2010년대 과학소설로 시작한 배명훈이 본격문학 장에서 활동을 시작하고, 2005년 중앙신인문학상으로 등단하여 본격문학 장에서 활동하던 윤이형이 SF 창작집 『러브 레플리카』를 내게 된 것을 계기로 한국문학장에 SF가 본격적으로 등장하게 된다.<sup>11)</sup> 이처럼 한국 SF 역사는 빈약하고 또한 특수하기에<sup>12)</sup> 유래 없는 현재의 SF 현상은 기존 SF 문단과의 연속성으로 자연스레 설명되기 어렵다. “새로운 SF 독자층이 생겨난 것이 아니라 기존 주류 소설 독자들이 SF에 눈을 떴다”<sup>13)</sup>는 설명이 유효하며, 현재의 SF 열풍은 장르문학의 팬덤 현상만으로 보기 어렵고 광범위한 독자들이 SF에 관심을 갖고 읽기 시작한 것과 연관된다.

오히려 SF 현상을 야기한 중대한 계기는 바로 페미니즘 리부트와 그와 연동된 독자 운동에서 찾아진다. 2016년 ‘#문단\_내\_성폭력’ 폭로로 이어진 저항의 흐름과 강남역 젠더사이드를 겪으며 문단과 독자가 만난 상황에서 페미니즘 리부트와 연결된 움직임으로 보아야 한다. 표절 사태로 시작된 비평중심주의와 계간지 시스템 재편에 대한 폭넓은 요청은 페미니즘 이슈와 만나면서 근대 이후 수립된 문학에 대한 근본적으로 전면적인 질문으로 구체화되었으며<sup>14)</sup>, 남자를 무시했다며 일면식도 없던 여성을 살해한 강남역 살인사건은 ‘묻지마’ 살인이 아닌 ‘젠더사이드’로 명명되며 페미니즘 이슈 폭발의 기폭제가 되었다.<sup>15)</sup> 이 ‘사

사가 보여 준 특징과 현대: 근대문학의 시작에서부터 현대문학의 새로운 목소리까지」 6, 『문명과 경계』, 포항공과대학교 융합문명연구원, 2023, 227쪽.)

9) 이지용에 의하면, 근대 한반도에 유입된 SF는 근본적으로 하나의 가치를 견지하고 있었는데, 그것은 바로 조국의 근대화, 그리고 그것을 이루기 위한 서양의 과학기술의 계몽이라는 지점이었다. ‘과학=문명’이라는 도식 하에서 서구화로 대표된 문명을 이식하고 싶었던 것으로 본다.(이지용, 「한반도 SF의 유입과 장르 발전 양상」, 『동아인문학』 40, 동아인문학회, 2017, 167쪽.)

10) 이지용(2023), 위의 글, 233쪽.

11) 이를 장르문학과 본격문학의 장르 간 탈경계 현상의 하나로 볼 수 있다.(Namkyung Yeon, “The Posthuman and Transboundary Imagination in Korean Literature”, *The Journal of Korean Studies*, Vol. 23:2, Oct. 2018, 328-329.)

12) 이지용은 한국 SF 장르문학사 검토를 통해 한국 SF가 다른 문화권의 SF소설과 다른 양상을 보인다고 지적한다.(이지용, 위의 글, 2023. 249쪽.)

13) 서울SF아카이브의 박상준 대표는 제2회 성균국제문화연구 연례포럼에서 SF 열풍에 대해 “새로운 SF 독자층이 생겨난 것이 아니라 기존 주류 소설 독자들이 SF에 눈을 떴다고 본다”며 “전체 파이의 크기가 커진 걸로 보기에 좀 어렵다”고 설명했다. 또한 국내 SF 문학 열풍의 원인으로 “점점 가속되는 과학기술의 변화 속도에 태어날 때부터 익숙한 세대가 독자층으로 등장했다”며 문화인류학적인 변화와 더불어 여러 스타 작가의 탄생을 꼽았다.(「국내 SF 문학 열풍, 어떻게 시작됐나」, 『카이스트신문』, 2022.09.06.,

14) 소영현, 「페미니즘이라는 문학」, 『#문학은\_위험하다』, 민음의 비평10, 민음사, 2019, 209~210쪽.

15) 강남역 살인사건이 페미니즘 이슈의 폭발의 기폭제가 되었음은 분명하다. 여성혐오에 의한 범죄인

건'들을 계기로 한국문학은 SF로의 형질 변화를 일으켰다 볼 수 있다.

2018년의 “『82년생 김지영』은 여성들이 시대와 싸우는 방식으로 선택한 텍스트”이며 문학장을 벗어나 사회적 현상이 되었다<sup>16)</sup>는 허윤의 판단은 지금도 유효하며, ‘김지영 현상’을 야기한 ‘페미니즘-독자 시대’에 ‘SF 현상’은 연결된다. 김지영 현상이 여성주의적 앞을 주장하는 소설이 현재 한국문학 최대의 베스트셀러가 되었으며, ‘해방된 독자’들이 ‘#문단\_내\_성폭력’과 ‘미투’ 운동을 거쳐 ‘저항하는 독자’가 된 것이라면,<sup>17)</sup> 시대와 싸우기 위해 연대하는 독자들이 손에 권 책들이 이번에는 SF가 되었다. 그에 따라 최근 몇 년 사이에 서구에서 1960년대부터 독자적 영역을 구축해온 고전 페미니즘 SF 소설이 다시 주목받고 있다. SF 단편 선집 『혁명하는 여자들』, 제임스 톱트리 주니어의 『체체파리의 비법』, 마거릿 애트우드의 『시너 이야기』(1985) 등이 번역되어 출간되고 있다.<sup>18)</sup> 『82년생 김지영』의 백만부 판매 돌파를 가능케 한 독자들은 제임스 톱트리 주니어, 어슐러 K 르 쿨 등 주요 작가의 대표작을 활발히 읽으며, 국내 여성 SF의 주요 독자층을 형성하고 있으며, 이들은 『오늘의 SF』, 『어선 테일즈』 등의 잡지, 허블 출판사의 『SFnal』로 대표되는 작품 선집 출판 등을 가능하게 하는 원동력이다. 소위 한국문학장에 형성된 ‘SF 공동체’는 날로 확산 중이며, 이들은 SF를 읽는 독자이자 SF를 쓰는 작가이고, 장르문학과 본경문학의 탈경계 현상을 가속화시키며, 팬들의 활동이 두드러지는 SF 장르 향유 방식<sup>19)</sup>과 페미니즘 운동이 맞물려 사회적 움직임으로 이어지고 있다.<sup>20)</sup> 따라서 지금의 SF 현상은 김지영 현상을 잇는 후속 흐름이며 김지영에 열광한 독자들이 함께 계속 읽어나가는 페미니즘 운동의 일환으로 보는 것이 적절하다. ‘해방된 독자’에서 ‘저항하는 독자’를 거쳐, SF를 손에 권 이들은 긍정의 해석학으로 이동하여 보다 넉넉한 독서 모델을 지향한다<sup>21)</sup>. 페미니스트-독자들이 자신의 고유한 경험에 근거해서 세계를 해석하고, SNS라는 공동체를 통해서 상호 참조적으로 매개되는 방식을 채택했듯이<sup>22)</sup>, SF 공동체의 사회적 타자와 ‘연결된 독자’들은 인간중심주의의 자연-문화가 타자화한 로봇, 사이보그, 클론, 동물, 식물과 같은 비인간 존재자들과 이어지고 공감한다. 이렇게 이들이 현실에 개입하고 보다 희망적인 미래를 만들기 위해 선택한 텍스트가 바로 SF인 것이다.

그런데 주지하듯 한국의 SF 독자들은 주로 과학기술 발전에 이바지하는 역량을 기르라는

---

가의 여부보다 주목할 점은 그 사건을 계기로 살인 사건이 갖는 젠더적 성격에 대한 시야가 열렸다는 것이다.(위의 글, 212쪽.)

16) 허윤, 「로맨스 대신 페미니즘을!」, 『#문학은\_위험하다』, 민음의 비평10, 민음사, 2019, 193~204쪽.

17) 위의 글, 193~196쪽.

18) 「이곳 너머를 말하는 SF 지금 여기에 우뚝 서다」, 『시사IN』 643호, 2020.01.14., <http://times.kaist.ac.kr/news/articleView.html?idxno=20927>, 접속일: 2023.06.19.)

19) “SF는 포럼, 팬진 등 팬들의 활동이 두드러지는 장르다. 페미니스트 SF 팬들은 독후 활동을 통해 페미니즘 이슈를 공론화하고 장르를 발전시켰다. 덕분에 SF 페미니즘은 사회적 움직임에도 많은 영향을 끼쳤다.”(김효진, 『#SF#페미니즘#그녀들의이야기』, 요다, 2021)

20) “국립중앙도서관이 ‘2022년 청년 책의 해’를 맞아 최근 3년간 2030 청년들의 공공도서관 대출 현황을 분석한 결과, 20대는 김초엽 작가의 SF(공상과학)소설을 가장 많이 빌려본 것으로 나타났다.”(김미경, 「공공도서관 대출 1순위...20대 김초엽 SF소설, 30대 오은영」, 『이데일리』, 2022.10.06.

<https://www.edaily.co.kr/news/read?newsId=03542406632490296&mediaCodeNo=257&OutLnkChk=Y..>, 접속일: 2023.06.19.)

21) 본고는 여성주의 비평이 넉넉한 독서 모델로 나아가고 있으며, 그렇기에 여성주의 비평이 당대 어떤 비평보다도 시대를 앞서 나가고 있다는 리타 펠스키의 의견에 동의한다.(리타 펠스키, 『페미니즘 이후의 문학』, 이은경 옮김, 여이연, 2010.)

22) 허윤, 위의 글, 195~196쪽.

취지에서 아동·청소년으로 상정되어 왔고, 서양의 과학기술 수용과 근대화를 위한 계몽 서사로서의 SF는 남성적 장르로 여겨지곤 했다. 이는 과학과 기술을 남성적인 것으로 간주하는 관행은 물론, 과학 서사와 무협지는 남성적 영역으로 로맨스나 멜로드라마는 여성적 영역으로 나누어 생각하는 교양-독서와 관련한 이분법적 사고와도 관련된다.<sup>23)</sup> 이런 맥락에서 현재 주로 젊은 여성 독자들이 SF를 읽는다는 것은 낯설다. 그러나 기억할 점은 이 독자들은 갑자기 나타난 것이 아니라는 것이다. 한국의 현대문학이 모색되던 시기에도 이들은 통속소설로 여겨진 신문소설의 독자들로 범주화되어 계몽과 교육의 대상이 되었으며<sup>24)</sup>, '82년생 김지영' 세대의 여성 독자들은 순정 만화와 할리퀸 로맨스를 읽고 성장했다.<sup>25)</sup> 교양-독서의 통치성은 여성을 영원한 계몽의 대상이자 교양을 갖추어야 하는 존재로 호명하지만, 중요한 것은 '읽는다'는 행위이며, 그렇기에 독서하는 여성은 지금 여기를 탈출한다.<sup>26)</sup> 그렇기에 SF 현상의 주요 행위자인 독자들은 근대 독서 교양에 드리워져 있던 계몽 담론에 예속되기도 하고 불화하기도 하며, 사실상 누가 뭐라든 늘 책을 읽어온 문학의 주요 독자들의 후예이다.

그렇다면 이들이 이번에는 왜 SF를 손에 쥐었을까? 여성작가가 쓴 과학소설을 테크노페미니즘으로 본 김미현의 논의는 여성 '과학소설' 대신 '여성'과학소설로 특성을 확인하며<sup>27)</sup> 여성과 관련한 주제적 차원에 보다 주목한다. 더불어 "최근 SF의 활기는 이 시대 서사의 형질 변화를 단적으로 보여주는 현상"<sup>28)</sup>이며, SF적 상상력은 어떤 가능한 변화를 만들어내기에 "SF를 한다."<sup>29)</sup>는 판단을 참고할 때, 이 시대의 문학은 현실을 재현(represent)하는 데에 그치지 않고, 현실을 '재발명(revisioning)'<sup>30)</sup>하려 하기에 현재의 SF 현상을 사변적 페미니즘으로 보고자 한다.

최근 도나 헤러웨이는 SF를 "과학소설science fiction, 사변적 페미니즘speculative feminism, 과학판타지science fantasy, 사변적 우화speculative fabulation, 과학적 사실science fact, 실뜨기string figures를 위한 기호"로 부르며, SF의 범주를 넓히는 중이다. 이에 따르면 SF는 과학소설(science fiction)임과 동시에 사변적 페미니즘(speculative feminism)이라 볼 수 있다.<sup>31)</sup> 헤러웨이는 미국의 스포트니크 세대로서 과학 중심 교육을 받았고, 동시에 제2의 페미니즘 물결 중에서도 사회주의 페미니즘의 영향을 받은 과학사가/의식사가이다. 해

23) 서승희, 「포스트휴먼 시대의 여성, 과학, 서사」, 현대문학이론학회, 『현대문학이론연구』 77, 2019, 133쪽.

24) 연남경, 「1950년대 여성 지식인 담론 연구」, 구보학회, 『구보학보』 24, 2020, 354-362쪽.

25) 허윤, 위의 글, 198쪽.

26) 위의 글, 200쪽.

27) "윤이형과 김초엽의 여성과학소설은 과학기술적 지식과 문학적 상상력을 절묘하게 결합시켜 여성의 현실을 심도 있게 서사화하고 있다. 과학기술을 중점적으로 다루었다는 소재적 차원이 아니라 여성문제를 설득력 있게 묘사했다는 주제적 차원에서 더 주목받아야 소설들이기도 하다. 이런 측면에서 다시 여성 '과학소설'이 아니라 '여성'과학소설로서의 특성을 재확인하게 된다."(김미현, 「포스트휴먼으로서의 여성과 테크노페미니즘-윤이형과 김초엽 소설을 중심으로」, 『여성문학연구』 49, 한국여성문학학회, 2020, 31쪽.)

28) 백지은, 「이것이 쓰이고 읽혀서 자기를 - 왜 지금 SF가 이렇게」, 『문학동네』 27(1), 2020.

29) "SF적인 상상력은 단지 텍스트를 읽고 쓰는 행위에 그치는 것이 아니라 현실을 새롭게 이해하고 결국은 어떤 가능한 변화를 만들어내기 때문이다. 그래서 우리는 SF를 한다. 읽고, 쓰고, 그리고 한다."(인아영, 「젠더로 SF하기」, 『자음과모음』 2019년 가을호, 58쪽.)

30) 헤러웨이는 첫 저작을 통해 자연이 객관적 지식이라는 믿음을 무력화시키고 문화적 구성물로서 '재발명'하려 한 적이 있다. 이에 재발명revisioning이라는 용어를 빌려왔다.(도나 헤러웨이, 『유인원, 사이보그, 그리고 여자: 자연의 재발명』, 민경숙 옮김, 동문선, 2002.)

31) 도나 헤러웨이, 『트러블과 함께하기』, 최유미 역, 마농지, 2021, 10, 23쪽 참고.

러웨이의 「사이보그 선언문」<sup>32)</sup>은 과학 지식의 보편성과 객관성을 탈신화화하며, 기술 결정론의 표상인 사이보그를 혼종적인 신체로 재규정<sup>33)</sup>한 기념비적인 저작이다. 그리고 그것은 해러웨이 스스로 밝혔듯, 페미니즘에 빚지고 있다.<sup>34)</sup> 해러웨이에 의하면 「사이보그 선언문」은 “어슐러 르 퀴와 엘리자베스 피셔의 글에서 아이디어를 얻었으며, 1970-80년대 미국을 용감하고 사변적인 이야기들이 페미니즘 이론에서 불타오르던 시대”<sup>35)</sup>로 기억한다. 이처럼 사변적 페미니즘이 하나의 SF 실천에 해당하는 것이라 보는 해러웨이처럼, 현재 한국의 SF 현상은 특히 젊은 페미니스트들이 현실을 변화시키기 위한 적극적인 방법으로 채택한 것이라 할 수 있다.

한편 스티븐 샤피로에 의하면 과학소설은 사변과 외삽을 통해 작동하는 일종의 사고실험이며, 기묘한 관념을 향유하는 방법이며, 기상천외한 가정을 제기하는 방법이다. 따라서 과학소설이라는 렌즈를 통해서 자유주의 휴머니즘이 견지해온 인지(지능) 중심적 사고에서 벗어나 보는 방법을 제안한다.<sup>36)</sup> 또한 우르술라 K. 하이제는 환경변이의 심각성을 고발하기 위한 과학자의 글과 저널리즘의 논픽션이 SF 플롯에 의존한다는 흥미로운 사실을 통해 근대소설(사실주의 소설)은 지구가 아니라 개인(근대적 자유주의 주체)에 초점이 맞추어져 있으므로 지구적 문제를 다루기에 부적합하다는 답을 제출한다. 이것은 스케일의 문제로 세계관을 새로 설정하고 확장하려면 SF의 사변주의가 방법론으로 필요하다고 역설한다.<sup>37)</sup> 한국 문학 연구에서 포스트휴머니즘 이론과 SF를 처음 엮어낸 노대원은 최근에는 포스트휴먼의 장르를 SF(science fiction 또는 speculative fiction)로 보며, 포스트휴먼 시대에 의미 있는 서사 형식으로서 SF와 사변적 상상력을 꼽는다.<sup>38)</sup> 이때 사변소설이란 과학소설을 포함하여 판타지, 공포, 초자연적 소설을 포함하여 비현실적인 세계를 다루는 장르소설을 포괄하는 용어로, 실험적이고 미학적으로 복잡하며 사회적으로도 관여하는 새로운 형태의 SF 양식<sup>39)</sup>으로서 하드 SF라는 엄정한 과학소설의 장르 컨벤션에서 벗어나기 위해 사용되는 개념이기도 하다. 소프트 SF는 자연과학만이 아니라 인문과학, 사회과학 등 다양한 지식과 논리가 과학소설의 근간이 될 수 있음을 증명하며 SF의 장르적 경계를 확장한다. 또한 서구 근대의 과학이 아닌 다양한 지역, 문화, 시대의 얹과 지혜는 ‘과학’이라는 협소한 단어로 수렴되기

32) 도나 해러웨이, 「사이보그 선언문: 20세기 말의 과학, 기술, 그리고 사회주의적 페미니즘」, *Socialist Review* 20(1985), 『유인원, 사이보그, 그리고 여자: 자연의 재발명』, 민경숙 옮김, 동문선, 2002.

33) 사이버네틱스의 역사를 분석한 헤일스의 평가가 이를 뒷받침한다. “도나 해러웨이는 「사이보그 선언문」에서 기존 범주를 파괴하는 사이보그의 잠재력에 대해서 썼다. 사이보그는 사이버네틱스 장치와 생물 기관을 융합함으로써 인간/기계의 구분을 어지럽히고, 인식을 신경 피드백으로 대체하면서 인간과 동물을 구분하는 차이에 도전하며, 피드백과 위계 구조, 제어 같은 이론들을 통해 사람과 온도 조절계의 작용을 설명하면서 생물/무생물의 구분을 없앤다.”(캐서린 헤일스, 『우리는 어떻게 포스트휴먼이 되었는가-사이버네틱스와 문학, 정보 과학의 신체들』, 허진 옮김, 플래닛, 2013, 162쪽.)

34) “아시겠지만 제가 속한 계보는 아주 깊은 곳에서부터 페미니즘적입니다. 그리고 제가 인용하는 다른 페미니즘 저자-전부는 아니지만 대부분 여성입니다-는 정치적 올바름 때문에 선택한 것이 아니었습니다. 진정으로 제 생각의 출처가 된 사람들입니다.”(도나 해러웨이, 「반려자들과의 대화」, 『해러웨이 선언문』, 황희선 옮김, 책세상, 2019, 325쪽.)

35) 도나 해러웨이(2021), 앞의 글, 246-247쪽.

36) 스티븐 샤피로, 『탈인지Discognition-SF로 철학하기 그리고 아무도 아니지 않은 자로 있기』, 안호성 옮김, 갈무리, 2022.

37) Ursula K. Heise, “Beyond Realism: Narrative and Environmental Futures”, 제19회 김옥길 기념강좌 강연, 김옥길기념강좌운영위원회 · 이화인문과학원, 2023.03.29.

38) 노대원, 「포스트휴먼 (인)문학과 SF의 사변적 상상력」, 『국어국문학』 200, 국어국문학회, 2022, 123쪽.

39) 세릴 빈트, 『에스에프 에스프리』, 전행선 옮김, 아르테, 2019, 133쪽.

어렵기에 오늘날 SF 학자들은 과학소설보다는 ‘사변소설(speculative fiction)’이라는 용어를 점점 선호하고 있다.<sup>40)</sup> 또한 해러웨이가 최근 저작에서 다양한 글쓰기 방법을 시도<sup>41)</sup>하는 것과 더불어, 사변적 페미니즘이라는 용어를 포함하여 SF를 넓게 보려는 시각이 확산되었음을 확인할 수 있다. 이렇게 볼 때, 우리 시대 SF를 엮어내는 데 필수 요건은 사변적 페미니즘이라 할 수 있겠다. 결국 사변적 페미니즘으로서 SF는 유형적 사고를 넘어서서 우리가 당면한 ‘트리플과 함께하기’ 위한 시뮬레이션이자 대안적 세계관의 번역물에 해당한다.

이러한 시각은 현재 한국의 SF 현상을 바라보는 데 유용하다. 기술 발전의 현실에 살며, 페미니즘 SF의 영향을 받았으며, SF를 방법론으로 삼아 현실 변화를 도모하는 최근 한국의 문학공동체의 흐름을 사변적 페미니즘이라 부를 수 있겠다. 다시 말해, 최근 SF 현상은 급격한 기술 발달로 인한 뉴노멀 시대의 인간중심주의 현실에서 그 현실을 바꾸어보려는 사변이며, 작금의 현실 문제의 중심에는 로고스팔루스중심주의에 의한 동일화 원리와 타자 배제와 차별이 자리하고 있기에, 사변적 페미니즘일 수밖에 없다.<sup>42)</sup> 동격이거나 연결되어 있다.

해러웨이와 더불어 비판적 포스트휴머니즘의 대표자로서 거론되는 캐서린 헤일스와 로지 브라이도티는 페미니스트의 입장에서 포스트휴먼을 상상하거나 안트로포스적 휴먼을 넘어서고자 한다<sup>43)</sup>는 점에서, 현재 비판적 포스트휴머니즘은 페미니즘의 최근 버전 중 하나이자 사변적 페미니즘 SF에 적용하기에 유력한 이론이라 할 만하다. 현재의 SF는 동시대의 포스트휴먼 페미니즘 이론과 접합하여 살펴볼 때 유의미한 의미가 길어올려질 수 있다. 그렇기에 세 명의 포스트휴먼 페미니스트의 이론에 기대어 동시대 사변적 페미니즘 SF가 구축하고 나아가는 방향을 알아보기로 한다. 최근 한국문학의 SF 현상은 장르문학의 경계를 적극적으로 넘어서고 있을 뿐 아니라, 하드 SF로만 볼 수 없는 비현실적이고 초자연적이며 환상적인 다양한 사변이 이루어지고 있다. 이론가별로 대표적인 페미니즘 접근법이 잘 적용되는 작품을 대상으로 어떠한 사변이 시도되고 있는지 분석해보고자 한다. 본고에서는 김보영의 「얼마나 닮았는가」<sup>44)</sup>, 정세랑의 「리셋」<sup>45)</sup>, 김초엽의 「오래된 협약」<sup>46)</sup>을 우선 살펴본다.<sup>47)</sup>

40) 사변소설이라는 용어는 작가, 독자와 팬, 평론가와 연구자에 따라 다양한 의미로 사용된다. 첫째, 오락적이고 저급한 장르가 아닌 사색적인 고급 장르로서 과학소설, 둘째, 환상소설, 공포소설, 미스터리소설, 과학소설 등 다양한 상상문학을 포괄하는 용어(사변물), 셋째, 마거릿 애트우드의 <시너 이야기>처럼, 가상의 과학기술이 등장하지 않는 비-리얼리즘 소설, 한편 과학소설 팬 가운데 일부는 사변소설이라는 용어를 거부하기도 한다.(노대원, 「미래를 다시 꿈꾸기-한국과 글로벌 SF의 대안적 미래주의들」, 『탈경계인문학』 33, 2023, 35~36쪽.)

41) 「카밀 이야기」는 ‘사변적 이야기’ 창작 워크숍에서 만들어진 공동 창작물로서 해러웨이가 일별한 넓은 범주화의 SF에 모두 해당하는 글쓰기다. 그런 의미에서 사변적 페미니즘이기도 하다.

42) “세상을 다시 만들기 위한 재세계화reworlding에는 이야기가 필요하고, SF의 세계화는 사변을 통해 구성된다. 과학적 사실, 사변적 페미니즘과 SF”는 동격이거나 연결되어 있다.(도나 해러웨이, 『반려종 선언』, 황희선 옮김, 책세상, 2019, 266~327쪽.)

43) 로지 브라이도티, 『포스트휴먼』, 이경란 옮김, 아카넷, 2015, 88쪽.

44) 김보영, 「얼마나 닮았는가」(2017), 『아직 우리에게 시간이 있으니까』, 한겨레출판, 2017, 163~269쪽.

45) 정세랑, 「리셋」(2017~2019), 『목소리를 드릴게요』, 아작, 2020, 41~92쪽.(원문의 상세 수록 정보는 다음과 같다. “나는 남쪽으로 걸기로 했다” “나는 북쪽으로 걸기로 했다”, 『판다플립/카카오페이저』(2017), “나는 동쪽으로 걸기로 했다” “나는 서쪽으로 걸기로 했다”, 웹진 『크로스로드』(2019))

46) 김초엽, 「오래된 협약」(『문학동네』, 2020), 『방금 떠난 세계』, 한겨레출판, 2021, 191~228쪽.

47) 세 작가 모두 장르문학에서 시작해 본격문학장에서 활동하는 중이며, 현재의 SF 현상에서 중요한 위상을 갖고 있다.(정보 추가)



## 2. 접합의 사변과 신체화를 통한 창발: AI 서사 다시 쓰기

김보영의 「얼마나 닮았는가」는 현재의 SF 현상을 대표할 만한 작품으로서 여전한 (성)차별의 현실을 비판하는 차원에서 우선적으로 읽히며, 그와 관련된 논의가 제출되었다. 인간 중심적 사고가 동물, 노예, 피식민자, 장애인, 외국인, 여성 등을 비인간으로 구분해온 폭력과 억압의 역사를 중심으로 분석하거나,<sup>48)</sup> 비인간이 몸을 갖게 되는 순간 젠더가 부여되고, 그것이 장애로 작용하는 한국사회의 압축적 현실로 분석되고 있다.<sup>49)</sup> 또한 ‘한국 페미니즘 SF’를 이론화하는 데에 중요한 작품으로서 독서 경험을 페미니스트 되기의 경험으로 여기거나,<sup>50)</sup> 김보영의 대표작으로 두고, 인간과 포스트휴먼의 차이점에 집중하며 둘의 교차적 관계를 잊지 않는<sup>51)</sup> 목직한 논의들이 이루어졌다.

다른 한편으로 이 소설은 신체화가 의도적으로 삭제된 정보(정신) 중심의 미래가 불가능성을 살피며, 공포를 야기하는 초지능 인공지능 플롯의 다시 쓰기에 해당한다. 우주선에 탑재된 인공지능 혼이 문제 해결을 위해 인간 의체에 업로드하면서 변화가 발생하고, 창발이 이루어지기 때문이다. 그런 차원에서 캐서린 헤일스의 시각에 기대어 이 인공지능의 변화를 살펴볼 필요가 있다.

헤일스는 인간을 정보 패턴으로 환원하고, 인간 의식을 컴퓨터에 다운로드할 수 있다고 주장한 한스 모라벡에 반발하며 근대의 자유주의적 휴머니즘이 말소시켜온 신체를 회복시키고자 한다. 자유주의적 휴머니즘을 계승한 트랜스휴머니즘의 인간중심적 주체 개념과 더불어 사이버네틱스로부터 유래된 정보 개념의 탈신체화 경향을 비판한다. 이러한 헤일스의 포스트휴먼 기획은 담론에 개입하여 정신/육체, 정보/물질의 이분법에서 삭제되어온 신체화를 다시 도입하는 것이다. 헤일스에 의하면 인간과 정보는 모두 신체화 없이 존재할 수 없으며, “신체화(embodiment)는 항상 특정한 위치에 구체적으로 예화된다.”<sup>52)</sup> 헤일스에 따르면, 정보와 신체는 대립하는 것이 아니라 보완적인 것이다. 그를 위해 이분법을 해체하는데 효과적인 그로츠의 ‘피비우스의 띠’ 모델을 통해 정신과 육체, 정보와 물질이 분리 불가능하며 상호 작용하며 복합적인 것임을 밝힌다.<sup>53)</sup> “그러한 신체는 없다. 단지 신체들만이 있다”<sup>54)</sup>는 그로츠의 말은 보편적이거나 규범화된 신체란 존재할 수 없으며, 구체적인 예화로서 몸이 모두 다름을 뜻한다. 한편 헤일스에 의해 이 말은 추상적인 신체 개념은 특정한 위치에 구체적으로 예화되는 신체성으로 대체되어야 하는 것으로 전유된다. 우주선과 통합되어 있던 인공지능 혼은 인간의 의체로 업로드한 이후 그 몸에 구체적으로 예화된다. 이후 혼의 정신은 인간의 신체에 맞추어 변화하고, 주위와 관계 맺고, 정신만으로 불가능했던 일을 해낸다.

이때 정보적 존재인 인공지능 혼이 인간형 의체로 업로드한다는 설정에서 비롯되는 접합의 사변은 정보/물질, 정신/신체의 이분법이 불가능하며, 양자의 상호 작용과 복합성에 의해

48) 인아영, 「젠더로 SF하기」, 『자음과모음』, 자음과모음, 2019.

49) 허윤, 「‘일할 수 없는 몸’을 전유하는 페미니스트 SF의 상상력-김보영 소설을 중심으로」, 『여성문학연구』 52, 한국여성문학학회, 2021.

50) 강은교·김은주, 「한국 SF와 페미니즘의 동시대적 조우: 김보영의 「얼마나 닮았는가」와 두나의 「두 번째 유모」를 중심으로」, 『여성문학연구』 49, 한국여성문학학회, 2020.

51) 김미현, 「얼마나 다른가: 포스트휴먼 선언문」, 『문학동네』 28(1), 2021.

52) 캐서린 헤일스, 위의 글, 102쪽.

53) 위의 글, 350~352쪽 참고.

54) 위의 글, 352쪽.

창발적 지능으로 나아가는 것을 가능하게 한다. 헤일스의 ‘접합(splice)’<sup>55)</sup>은 단순한 연결인 하이픈(-)에서 시작되지만, 결합되고 회로로 연결된 사이보그(cybernetics+Organism: 기계장치와 생물의 결합체)를 통해 이해되는 개념이다.<sup>56)</sup> 따라서 하이픈으로 연결된 이상, 이전 상태로 돌아가는 것은 불가능하며 양자의 독립된 통일성은 보장받을 수 없다. 이는 사이버네틱스의 창시자 노버트 위너가 기계와 인간을 연결하고 동등하게 여기도록 만들어놓고도 자유주의 휴머니즘적 주체성을 고수하고자 했던 것이 모순일 수밖에 없다는 점에서 드러난다. 결과적으로 사이버네틱스는 위너에게 자부심이자 다른 한편 불안의 원인이 된다.<sup>57)</sup> 접합된 양자는 피비우스의 띠처럼 통합 회로 안에서의 이어짐과 혼종의 뒤섞임이 있을 뿐이며, 결국 상호 영향을 미치고 변형된다.

소설은 목성의 위성 유로파용 보급선에 탑재된 위기관리 AI 컴퓨터 혼HUN이 인간형 의체에 업로드되면서 시작된다. 인간형 의체와 접합하면서부터 적응에 어려움을 겪으면서도 혼은 토성의 위성 타이탄에서 온 구조 요청에 보급을 하고자 하고, 그것이 의체로 갈아타고자 한 이유다. 그런데 우주선 내 선원들 사이에는 혼이 보지 못하는 묘한 기류가 있고, 그것이 보급에 방해가 되고 있다. 선원들에 대한 선장의 두려움, 선장과 오딘 사이의 결속, 그 외의 선원들의 반목 등 ‘혼-의체’는 자신이 보지 못하는 것을 알아내려 노력하는 동시에 신체를 얻으면서 겪어나가는 새로운 경험과 묘한 상황을 기록하며 탐구한다. 그렇기에 이 서사는 인간과 지능을 가진 기계의 결합으로서 포스트휴먼의 구성담이자, 혼-의체/정보-신체/기계-인간의 접합에 관한 보고서에 해당한다.

이에 접합 관계를 몇 가지 차원으로 나누어 분석해볼 수 있다. 첫째, ‘정보-신체’의 접합 관계다. AI 혼은 보급을 하기 위해 자신에게서 지워진 것을 알아내야 했고, 인간형 의체로 업로드해줄 것을 요구했다. 모라벡은 인간을 신체가 필요 없는 정보적 존재로 보고, 컴퓨터에 다운로드하려 했지만, 이 소설에서는 오히려 우주선 컴퓨터에 저장돼 있던 인공지능이 인간형 의체로 업로드한다. 문제 해결을 위해 신체가 필요하고, 정보가 다른 신체를 가지면서부터 환경과 상호작용이 시작되는 것이다. 혼-의체는 애초에 각 분야별 석학들이 입력해놓은 정보를 넘어서서, 선원들과 몸으로 부대끼며 정보를 계속 수정해나가게 된다.

폭력적인 인간이란 없다. 폭력적인 상황만 있을 뿐이다.

매뉴얼이 떠올랐지만 허망하게 느껴졌다. 몸의 체험은 강렬한 것이라 지식 전체를 압도했다. 이 뇌는 어찌나 유연한지, 끊임없이 ‘현재’에 맞추어 전체를 재배치하려 든다.(235)

혼이 인간의 신체에 적응하는 과정은 쉽지 않다. 일부 데이터가 날아가고 세로토닌에 아드레날린, 도파민 등 마약성분이 있는 온갖 화학물질들이 의식을 침식하고, 배고픔(연료 필요)과 고통을 느끼는 단점이 있는 데다, 일부 선원들과 갈등을 빚고 구타까지 당한다. 잠이

55) 접합(splice)은 밧줄이나 와이어 등이 땀이고 꼬여서 긴밀하게 연결된 형상이며(네이버 영어사전), 생명 분야에서는 세균이 균체 표면 일부에서 서로 결합하여 세균의 유전 물질이 다른 쪽으로 다른 쪽으로 전달되는 현상을 가리키기도 한다(표준국어대사전).

56) 『립보』 분석이 이루어지는 5장 ‘하이픈에서 접합으로’에서 하이픈으로 연결된 이상 양자는 독립적일 수 없고, 기계와 연결된 인간은 유아론적 주체성을 유지할 수 없음은 물론 기계와 접합될 수밖에 없다는 사이버네틱스의 결과를 강조한다.(캐서린 헤일스, 앞의 글, 214쪽 참조.)

57) 사이버네틱스의 창시자 노버트 위너는 사이버네틱스를 통해 인간과 기계를 동등하게 만들었을 뿐 아니라, 자유주의 휴머니즘의 주체성 역시 중요하게 여겼지만, 사이버네틱스와 자유주의적 휴머니즘은 매끄럽게 통합되지 않을뿐더러 모순적인 관계이기에, 이는 위너에게 자부심인 동시에 불안의 원인이 되었다.(캐서린 헤일스, 앞의 글, 163-167쪽 참조.)

드는 것을 인간의 몸에는 강제로 전원을 끄는 기능이 있다는 것으로, 꿈을 꾸는 것을 뇌 속의 정보가 무작위로 발산하여 환상을 체험하는 것으로 이해한다. 기계의 뇌와 생물의 뇌는 다른 것으로 비교된다. 기계의 뇌는 직렬식이고 생물의 뇌는 병렬식이라, 기계는 정보를 빛의 속도로 처리하는 대신 순서대로밖에 처리하지 못하는 반면, 인간의 뇌는 느린 대신 모든 정보를 한꺼번에 처리한다. 궁극적으로 정보가 신체를 얻음으로써 데이터 양과 분석 속도는 급격히 저하되었지만, 감각하고 느끼는 가운데 분산적 지능이 작용하고 애초 입력된 정보 외에 지워졌던 성차별이라는 정보를 찾아내고 창발적 문제 해결로 보급에 성공한다. 정보-신체의 접합이 없었다면 불가능한 일이었다.

둘째, ‘기계-인간’의 접합 관계다. 기계지능 혼은 인간의 몸에 적응하는 데 어려움을 겪을 뿐 아니라 맥락 없는 대화를 이해하지 못하고 인간 사회의 작동 원리를 파악하지 못한다. 문제를 해결하면 인간의 뇌는 마약 성분-도파민을 분비하며 감정을 고양시킨다거나, 인간의 신체는 생존을 우선시하는 본능을 갖고 있으며, 생존의 위협이 있으면 뇌에서 마약성분이 쏟아져 나와 자신을 통제하지 못할 수 있다는 것을 몸소 느끼는 가운데, 인간은 기계가 “인간을 동경하는 동시에 해칠 거라 생각하고, 부러워하는 동시에 우월감을 느끼며, 해치고 멸절하려 들며, 동시에 성교하기를 원한다고 생각”(240)한다는 목록을 작성하게 된다. 이로써 기계지능과 인간지능의 차이가 가시화되고, 그것이 혼을 통해 서술됨으로써, 그간 의식하지 못했던 인간의 특징이 낯설게 여겨지도록 만든다.

이는 동시에 인간이 가진 우월의식의 허상과 인간이 인공지능에 대해 갖는 편견을 직시하게 만든다. 인간의 이성과 양심은 더 이상 우월한 것으로 보기 힘들다. 이것에 기대면 인간 중심주의가 심화되고 타자를 공격하고 폭력을 행사하게 되기 때문이다. 또한 인간들은 인공지능이 인간을 대체하고 멸절시킬 거라고 생각하지만, 정작 인공지능인 혼의 생각은 다르다. “인간에게 기계가 필요하듯이 기계에게도 인간이 필요”(211)하며, 인간의 도움 없이 혼은 보급을 성사시킬 수 없다.(214) 인간과 지능형 인간의 제휴는 인간이 권리를 강탈당한다는 뜻이 아니라 분산 인지 환경이 발달한다는 뜻이며, 오히려 인간의 생존은 위협받기보다 향상<sup>58)</sup>되기 때문이다. 그래서 혼은 인간 의체와 접합했으며, 접합의 결과 결국 지워진 정보를 알아내고 보급에 성공한 것이다. 혼에 의해 인간은 불완전하고 비합리적이지만, 타인의 마음을 엿보기 위해 발달한 공감 신경과 거울 뉴런들, 신체의 접촉, 감각적 충만함이 장점으로 작용함을 알게 된다. 이성과 양심을 인간 우월함의 지표로 여겨온 자유주의 휴머니즘의 이성중심주의는 비인간에게 폭력적인 인간중심주의임이 판명나고, 이제 인간의 장점은 신체를 통한 감각의 교류와 공감 능력의 중요성으로 바뀐다.

셋째, ‘기계-여성’의 접합 관계를 고려할 필요가 있다. 혼에게서 성차별 정보 지운 것은 그런 것은 없다고 믿은 공무원이었다. 그래서 혼은 선원들을 배치할 때, 인종, 국가, 이행성간 충돌까지도 고려했지만, 정작 성별을 고려하지 못했고, 때문에 다수의 남자 선원들이 보급을 방해하다 급기야 쿠데타까지 일으키는 상황이 벌어진다. 헤일스가 말하는 알고리

58) 허친스에 의하면 의사결정은 인지와 마찬가지로 균함의 증기 조항 장치 조정 시스템에서부터 항해사들이 위치를 계산하기 위해 사용해야 했던 지도와 휴대용 계산기에 이르기까지, 다양한 인간적, 비인간적 작업들에 분산되어 있다. 이런 관점에서 인간이 지능형 기계와 제휴할 것이라는 전망은 인간이 책임과 권리를 강탈당한다는 뜻이 아니라 수 천 년 동안 계속되어 온 분산 인지 환경이 발달한다는 뜻이다. 이 관점에서 보면 인간 주체성과 환경의 관계도 바뀐다. 인간 주체의 분산 인지는 전체로서의 분산 인지 시스템과 관련되고 사고는 인간 및 비인간 행위자에 의해 수행된다. 이러한 관점에서 인간을 개념화하면 인간의 생존은 위협받는 것이 아니라 향상된다.(캐서린 헤일스, 위의 글, 507쪽.)

즘의 편향성을 통해 이 상황을 설명해보자. 인공지능은 폭넓은 정치적, 사회적 구조에 의존하며, 기존의 젠더 역학에 영향을 받고 이를 재생산함으로써 강화된다. 서로 다른 분야의 석학들이 입력한 각종 정보들이 혼의 지식을 구성했듯이, 인공지능은 넓은 구조와 사회체제에 연결된 물질적인 지능이지, 단지 기술적인 영역일 뿐이라는 통념에서 벗어나야 한다. 특히 현재 기술 엘리트 집단의 다수가 반사회적이고 수학적 성향이 강한 너드 남성 집단이며, 이렇게 프로그래밍된 알고리즘에는 인간의 편견, 오해, 편향성이 코드화될 수밖에 없다. 결국 인공지능의 편향성은 인공지능을 공급하는 데이터 자체가 편향되어 있는 데에서 비롯되며, 이는 우리가 몸담고 살아가는 현실 세계 자체의 불평등을 반영한다.<sup>59)</sup> 이런 차원에서 이 소설은 현실의 맥락을 지우고 젠더적 권력관계를 은폐함으로써 불평등한 권력 구조가 유지되는 보급선 안의 상황을 통해 문단내성폭력 사건과 강남역 젠더사이드 등 페미니즘 리부트를 야기한 2016년의 한국사회를 외삽한다. 동시에 이 소설은 인공지능 알고리즘에 내재한 편향성과 오류를 발견하여 지식이 구성되는 현상의 역학관계를 암시하는 데에서 나아가, 혼-의체의 사이보그화, 즉 접합의 사변을 통해 정보의 편향성과 오류를 바로잡고 절멸의 시나리오를 구원의 시나리오로 바꾼다. 그리고 이때 중요한 것이 바로 기계-여성의 접합 관계인 것이다.

소설에서 AI 혼은 인간의 몸을 모두 다르게 인지할 수 있다. 인간은 뇌 처리 속도가 느려 어쩔 수 없이 정보를 단순화하고 사람을 뭉뚱그려 어렵짐작하지만(265), AI는 개별 신체의 차이를 구별할 수 있다. 게다가 혼은 “기계고 성별이 없다.”(248) 인간의 성별을 여자/남자로 이분화하는 것은 인간의 전형적인 어렵짐작 성향이지만 인간의 젠더는 복잡해서 꼭 그렇지만은 않다는 지식도 갖추고 있다. 성차 정보가 입력되지 않은 혼의 눈에 이진서는 두뇌가 뛰어나 순식간에 본질에 접근하는 집단의 리더로 인식된다. 적어도 겉으로는 유리천장 같은 직업 세계에서 성차별은 눈에 보이지 않는다. 그러나 여성의 타자적 위상은 보이지 않는 공기처럼 퍼져 있다. 언제든 도망갈 준비가 되어 있는 선장실의 위치와 선장을 적대시하고 비협조적인 선원들의 태도에서 여성성의 모순된 위치가 드러난다. 모두 다른 신체들을 성별 이분법과 젠더 규범의 잣대를 들이대어 어렵짐작하기에 드러나는 모순이다.

인간 사회는 동일시와 차이화를 통해 유지되어 왔으며, AI 혼에게 그것은 망상일 뿐이다. 그러나 초지능으로 질주하는 특이점주의 혹은 트랜스휴머니즘의 시각을 대표하는 자, 강우빈은 혼의 다름에 집중하며, 그 때문에 지속적으로 불안해한다. 이는 사이버네틱스의 아버지 노버트 위너의 불안으로부터 이어지는 것이다. 그는 인간 우월의식을 갖고 있으면서 동시에 인공지능에 대해 불안감을 느낀다. 강우빈은 폭행, 강간에 이어 급기야 혼-의체를 죽이려 하는데, 살해를 통해 극도의 우월감을 확보하려는 강우빈을 향해 내뿜는 혼-의체의 말<sup>60)</sup>에서 지금껏 인간의 우월함을 입증하기 위해 인간성이라 여겨졌던 이성과 도덕성이 망상에 불과하다는 것이 드러난다.

반대로 이진서는 같은 인간인 강우빈보다 사이보그 혼-의체에 더 동질감을 느낀다. 기계

59) 송은주, 「포스트휴먼 페미니즘 관점에서 본 인공지능 기술과 정보과학」, 2023-1학기 한국여성연구원 월례포럼② 자료, 2023.05.24. 6~7쪽 참조.

60) “내가 널 동경할 거라고 믿지. 당연히 인간이 되기를 꿈꿀 거라고, 네게 사랑받고 몸을 섞기를 원할 거라고 생각하지. 내가 지식을 드러내는 것만으로도 폭력적이 되고, 단지 자아가 있다는 의심만으로도 위협을 느끼지. 열등한 것이라고 믿어마지 않으면서도 우월감을 갖고 있으리라 믿고, 폭력을 행하는 건 자신이면서 내가 널 공격하고 해치고, 종내엔 대체할 거라는 망상에 빠져 있지.”(...)

인간의 이성과 양심을 과신하지 말 것. 그들은 자신과 닮았다고 생각하는 자의 인격만을 겨우 상상할 수 있을 뿐이다.(255)

의 처지와 여성의 처지가 겹치는 상황에서 이진서는 혼과 자신을 동일시하며, 공감에서 나아가 애정을 갖게 된다. 그렇기에 키스를 통한 (물리적) 연결은 접합으로 여겨지며, 기계-여성의 접합으로 선내 문제를 해결하고, 난민들을 구하기 위한 보급이 이루어진다. 강우빈은 물자를 보급하려는 선장의 시도를 ‘짜구려 감상주의’라 몰아세우고 시간과 경제력의 효율성 문제로 환원하며 비난했지만, 결국 기계-여성의 접합이 누군가를 구할 수 있음을 소설은 보여준다.

보급을 할 수 있다는 안도감과 만족감이 내 회로를 뜨겁게 달구었다.

저 아래에서 다들 기다리고 있을 것이다.

나와 닮은 이들이, 그러므로 아마도 자아가 있을 법한 이들이. 살았는지 죽었는지 모르지만, 이미 늦었을지라도. 아무도 없더라도. 한 명일지라도, 그 흔적일지라도.

내가 내려간다.

내가, 지금.(268-269)

소설의 마지막 장면에서, 타이탄으로 내려가기 위해 혼은 의체를 벗어나 착륙선에 탑재된 상태이다. 다시 기계로 돌아왔지만 인체와 접합되어 있는 동안 혼은 이미 많이 바뀌었다. “계속 말하지만 내 생각이 아니다. 데이터 오염이 심해졌으니 정말로 지워낼 때가 되었다.”(266)라 부인해보고, 기계몸으로 돌아온 것을 홀가분하게 여기면서도, 모니터 너머에서 접촉을 시도하는 이진서를 보는 순간, “그제야 잃은 것이 있다는 생각”(267)을 하게 된다. ‘데이터 오염’이라 여기는 것이야말로 접합의 적극적인 상호작용을 나타내며, 이미 기계-인간의 사이보그화가 상당히 진척된 것임을 나타낸다. 이제 혼은 안도감과 만족감이라는 감정에 지배되며, 인간의 망상이라 여겼던 동일시를 어느새 스스로 행한다. 자아는 자신과 얼마나 닮았는가를 통해 추측할 수밖에 없는 것(209)이기에, “나와 닮은 이들”, “자아가 있을 법한 이들”을 향해 내려가는 혼은 이미 이진서와의 접합을 통해 창발하고 변화한 존재자이다. 다시 말하건대, 접합은 동일화가 아니라 차이 있는 몸들의 연결이고, 그로 인해 상호 변화를 일으키는 기체다. 나와 닮은 이들은 동일한 존재가 아니라 차이를 인정하되, 타자적 위치가 교차되는 이들이다. 그렇기에 여성-기계-난민은 연결되며, 접합을 통해 공감, 사랑, 구원으로 나아갈 수 있다.

김보영의 「얼마나 닮았는가」는 SF의 고전이라 일컬어지는 스탠리 큐브릭의 <2001: 스페이스 오디세이>(1968)를 비틀고 다시 쓴다. 세계대전과 냉전의 산물로서의 군사주의, 우주개발과 화성 식민지 플롯의 제국주의, 스페이스 오페라의 남성영웅 일변도의 팔루스로고스중심주의를 구원과 사랑의 플롯으로 번역해낸다. 초지능 인공지능이 초래하는 파국의 플롯인 특이점 소설<sup>61)</sup>과 달리 인간과 접합하고 환경과 상호작용하여 창발하는 인공지능을 재상상한다. 그러므로써 죽이는 이야기 대신 구하는 이야기로 다시 쓴다. 미래의 인공지능은 인간을 절멸시키는 대신 구할 것이고, 인류는 멸망하는 대신 기계와 공존할 것이다. 그러므로 HAL9000보다 더 발달된 인공지능이 개발된다 해도 두려워할 필요가 없다. 단, 인공지능과 인간은 연결되고 접합하여 함께 살아갈 것이고, 상호 작용 과정에서 서로 변화하게 되기에 어떤 관계를 맺는가가 중요해진다. 강우빈과 이진서가 혼과 맺는 관계를 통해 추체험했듯 말이다. 그러므로 “우리는 생물학적이든 인공적이든 지구와 우리 자신을 공유하고 있는 다

61) 특이점 소설의 대표적 시나리오는 지적 기계에 의해 증강된 인간이 자연의 한계를 넘을 수 있는 미래를 옹호한다. 또한 기계들이 지성을 가지게 될 뿐만 아니라 인류를 자신의 장애가 되는 것으로 본다.(셰릴 빈트, 마크 볼드, 『SF 연대기』, 송경아 옮김, 허블, 2021, 461~466쪽.)

른 생명 형태와 우리 인간의 장기적인 생존에 도움이 되는 또 다른 포스트휴먼을 만들어낼 수 있다.”<sup>62)</sup>는 헤일스의 마지막 문장은 「얼마나 닳았는가」의 접합의 사변과 공명한다.

### 3. 변신의 사변과 타자성의 연결: 여성의 지렁이-기계-괴물 되기

‘여성성’과 ‘자연’을 대표 키워드로 삼아 소설을 쓰며 은근한 저항의 메시지가 흐르는 낙관성을 보여주는 작가<sup>63)</sup> 정세라의 「리셋」은 인류세로 현인류가 당면한 위기의 현실을 팝진하게 보여주는 사례로서 제시된다.<sup>64)</sup> “미래의 사람들이 이 시대를 경멸하지 않아도 될 방향으로 궤도를 수정”<sup>65)</sup>하기 바라는 마음으로 썼다는 정세라의 「리셋」은 우주선에서 내려온 거대 지렁이의 출현으로 기존 문명이 멸망하고 ‘인류세’<sup>66)</sup>가 종결된 지구를 설계한다. 리셋 원년에는 거대 지렁이들이 지구에 존재하는 모든 도시를, 인류 문명을 끝장냈고, 도시의 많은 사람들이 죽었으므로, 이는 종말로 여겨졌다. 그러나 거대 지렁이들은 도시를 집어삼켰고 특히 유기화합물을 먹고 분변토를 만들었으며, 네 종류의 선충들이 네 가지의 플라스틱을 먹어치우자 땅은 비옥해지고 작업을 마친 지렁이들은 알아서 죽었으므로, 이후의 대안적인 문명을 설계하는 데 영향을 미친다. 인류는 지렁이굴들을 연결하여 지하도시를 건설하고 지상은 다른 종을 위해 내어주었으며, 식물들이 지표층을 다시 디자인하고, 가축이었다가 해방된 동물들과 억눌려 있던 야생 동물들이 번성한다. 리셋 이후 인류의 문명은 더 이상 인류를 위해 다른 종을 굴절시키지 않는다. 그렇기에 결국 거대 지렁이의 습격으로 리셋된 인류 문명은 종말이 아닌 해방을 맞이한 셈이다. 이는 인간과 더불어 인간 아닌 종들의 해방을 뜻한다.<sup>67)</sup> ‘해방의 날’에 마지막 거대 지렁이를 기념하며, 리셋 이후 바뀐 미래에 사는 인류가 보는 현재의 문명은 낮설고 역겹다.

생각해보면, 지렁이들이 내려오기 전에 끝나지 않은 게 신기하다. 우리는 행성의 모든 자원을 고

62) 캐서린 헤일스, 앞의 글, 510쪽.

63) 더불어 김규림은 <리셋>을 은근한 저항의 메시지가 흐르면서 작가의 세계관을 분명히 드러내는 작품으로 본다. 또한 환상문학웹진 ‘거울’ 출신으로서 비현실적인 장르문학의 장치를 본능적으로 잘 활용하는 능력을 고평하며, 날카로운 비판조차 결 곱게 다듬은, 섬세하고 조심스러운 이들을 위한 놀이터로 작품 세계를 소개한다.(김규림, 「작품 해설」, 『목소리를 드릴게요』, 아작, 2020, 255~261쪽.)

64) 황지영, 「재난 유토피아와 증언-하기의 윤리 -2020년대 SF에 나타난 ‘기후/생태 재난’을 중심으로-」, 『이화어문논집』 58, 이화어문학회, 2022, 179쪽.

65) 나는 23세기 사람들이 21세기 사람들을 역겨워할까 봐 두렵다. 지금의 우리가 19세기와 20세기의 폭력을 역겨워하듯이 말이다. 문명이 잘못된 경로를 택하는 상황을 조바심 내며 경계하는 것은 SF 작가들의 직업병일지 모르지만, 이 비정상적이고 기분 나쁜 풍요는 최악으로 끝날 것만 같다. 미래의 사람들이 이 시대를 경멸하지 않아도 될 방향으로 궤도를 수정할 수 있으면 좋겠다. 윤리는 어찌면 비위에 닿아 있을지도 모르겠다고 자주 곱씹는다.(정세라, 「작가의 말」, 『목소리를 드릴게요』, 아작, 2020, 255~261쪽.)

66) 인류세(人類世, anthropocene)는 인류가 과도한 화석연료 사용과 무분별한 개발로 지구에 기후 변화와 생태학적 위기를 불러왔다는 차원에서 새로운 지질시대를 일컫는 용어이다. 브라이도티는 인류세를 “인간이 지구상의 모든 생명에 영향을 미칠 능력을 지닌 지질학적 세력이 된 역사적 순간”으로 본다.(로지 브라이도티(2013), 위의 글, 13쪽) 한편 해러웨이는 자본세와 더불어 인류세라는 용어가 비판주의와 냉소주의로 호를 위협이 있으며, 자본주의와 인간이라는 큰 행위자들에 의존적인 것으로 볼 수 있기에, 자본세나 인류세를 사용하는 대신 쓸루세라는 용어를 제안한다.(도나 해러웨이(2021), 위의 글, 99~103쪽 참조.)

67) 이렇게 리셋 이후 다양한 종의 무리가 재구성될 수 있는 ‘레퓨지아’(애나 칭의 용어)가 회복되어 보이고, 그에 따라 인류세를 짧고/얇게 만들어야 한다는 해러웨이의 주장이 관철된 듯하다.(도나 해러웨이(2021), 위의 글, 172~175쪽 참조.) 그러나 레퓨지아를 회복하기 위한 쓸루세의 방식과 「리셋」의 접근법이 다르기에 본 장에서는 브라이도티의 변신의 사변을 통해 분석하고자 한다.

같시키고 무책임한 쓰레기만 끝없이 만들고 있었다. 100억에 가까워진 인구가 과잉생산 과잉소비에 몸을 맡겼으니, 멸망은 어차피 멀지 않았었다. 모든 결정은 거대 자본에 방만히 맡긴 채 1년에 한 번씩 스마트폰을 바꾸고, 15분 동안 식사를 하기 위해 4백 년이 지나도 썩지 않을 플라스틱 용기들을 쓰고, 매년 5천 마리의 오랑우탄을 죽여 가며 팜유로 가짜 초콜릿과 라면을 만들었다. 재활용은 자기기만이었다. 쓰레기를 나눠서 쌓았을 뿐, 실제 재활용률은 형편없었다. 그런 문명에 미래가 있었다면 그게 더 이상했을 것이다.(44-45)

현재 인류세의 단면을 외삽하여 비판하는 것에서 소설은 조금 더 나아간다. 기존 인류의 문명에서 낚시 미끼로만 취급되었던 지렁이들이 거대 지렁이로 변신하여 도착한다. 멸종 위기의 지렁이들이 미래에서 거대 지렁이로 변신하여 현재에 도착했다는 설정은 로지 브라이도티의 이론으로 잘 설명된다. 브라이도티는 우리가 누구로 존재하기(being)보다 결국 우리가 돌연변이, 변화, 변형을 어떻게 재현하고 무엇이 되기를 원하는가가 중요하다 말한다. 이때 ‘형상화(figuration)’는 비유가 아니라 내장되거나 체현된 위치들에 대한 유물론적 지도 그리기이며, ‘카르토그래피(지도 제작)’는 공간(지리 정치적 또는 생태학적인 차원)과 시간(역사학적이고 계보학적인 차원) 모두의 용어로 위치를 설명하는 것과 제한하는 권력(포테스타스)뿐 아니라 힘기르기하는 긍정적인 권력(포텐티아)의 관점에서 이러한 위치들의 대안적인 형상을 제공하는 것이다.<sup>68)</sup> “멋진 지렁이들을 다 죽여버린 문명”(57)은 인류세이자 자본세로서 지구의 생명과 자원을 착취하며 과잉생산과 과잉소비로 쓰레기를 양산했고, 이러한 포테스타스 하에서 지렁이는 멸종 위기에 처한다. 그러나 지렁이는 지렁이를 사랑하는 사람들의 관심과 지렁이학자들의 연구, 과학기술을 통해 거대 지렁이로 변신하여 인류세와 자본세로 지탱되던 문명을 리셋하고 대안적인 문명을 가져온다. 이들의 공간적이고 시간적인 연결은 포테스타스 하의 지렁이가 힘 기르기를 통해 포텐티아를 갖도록 하며, 이때 미래에서 온 거대 지렁이는 ‘대안적 형상화’에 해당한다. 지렁이의 거대 지렁이-되기 혹은 변신은 시공간뿐 아니라 인간과의 상호연결성을 통한 카르토그래피이다. ‘되기’는 상호연결성을 유지하고 발생시키는 능력과 친밀감에 관한 것<sup>69)</sup>이기 때문이다.

정보 과학의 디지털 환경에서 헤일스가 복원했던 신체화는 성차 페미니즘의 계보를 잇는 로지 브라이도티에게도 중요하다. 들뢰즈·가타리의 되기의 생기론과 이리가레의 성차 페미니즘을 결합시킨 유물론자로서 브라이도티는 ‘환경 속에 뿌리박힌 신체의 물질성’을 강조하고 있다. 그리고 브라이도티에게 신체는 성차에서 비롯된 권력의 비대칭성을 체현하고 있다.<sup>70)</sup> 리셋이 발생한 그때는 피난 중에도 약탈이나 강간을 걱정해야 했고, 문제 해결을 위해 급조된 국제기구에서 여성 인력은 단 세 명뿐이며, 그 중에서도 십대 여자애는 전문가로 인정받지 못한다. “여성 인력을 제대로 활용하지 못해서 인류가 망한 게 아닐까 의심될 정도였다.”(60)는 화자의 생각은 여성과 아이가 타자적 위치에 놓여 있음을 지적한다.<sup>71)</sup> 이때 십대 여자애, 앤이 지렁이-되기를 통해 거대 지렁이로 변신하면서, 여성 주체는 타자성을

68) 로지 브라이도티, 『변신: 되기의 유물론을 향해』, 김은주 옮김, 꿈꾼문고, 2020, 15~16쪽 참조.

69) 로지 브라이도티(2020), 위의 글, 25쪽.

70) 브라이도티가 성차를 강조하는 이유는, 젠더로만 여성을 규정하는 입장이 물질로서의 여성의 신체화 체현성을 간과하고 있음을 비판하기 위해서이다. 김은주는 브라이도티의 성차 개념이 남녀라는 이분법적인 구별에 따른 이항대립적인 성적 차이를 의미하지 않으며, 각각의 신체들의 변이하는 섹슈얼리티로부터 발생된 특이한 것Anomal이자, n개의 성을 뜻한다고 본다.(김은주, 여성-되기: 들뢰즈의 행동학과 페미니즘, 179~181쪽.)

71) 이 소설이 2017~2019년에 쓰였다는 점을 고려하면, 여성이 안전하지 않으며 성차별이 여전하다는 사실을 각성한 당시 한국사회가 외삽되어 있음을 알 수 있다.

확산하고 연결하면서 관계성을 생산해내는 물리적 실재가 된다. 거대 지렁이는 앤이 “모든 것이 잘못된 후의 내가 세계를 수정하기 위해”(75) 미래에서 보낸 것이기 때문이다. 앤은 “아메리카 원주민과 이주민들의 복잡하고 풍부한 결합 꼬트머리에 서 있던” 레즈비언 엄마들에게 입양되어 자랐으며, 지렁이학자인 엄마들이 지어준 앤의 이름은 환형동물(Annelid)에서 앞부분을 딴 것이다. “지렁이 좋아하는 사람치고 나쁜 사람 없다는 엄마들”(55)과 어린 시절부터 지렁이와 함께 평화롭게 자라난 앤의 가족은 오이디푸스 삼각형 대신 여성, 유색인, 이주민의 기억이 연결된 레즈비언 모계서사로 지렁이와 연결되는 특정 위치를 설명한다. 브라이도티는 되기를 통해서 규범적인 신체 모델에서 벗어날 뿐 아니라 되기를 실행하는 변용의 능력을 증대하는 새로운 신체를 생산할 수 있다는 점에 주목한다.<sup>72)</sup> 변신을 통해 여성은 생기 있고 지속가능한 거대 지렁이의 포텐티아를 획득한다. 카르토그래피를 통해 지렁이학자 엄마들과 앤, 지렁이와 미래의 거대 지렁이는 복잡하게 연결된다. 이렇게 여성의 지렁이-되기는 타자성을 확산하고 연결하며 관계성을 생산해내는 힘이고, 거대 지렁이는 변신한 여성의 신체다.

나아가 거대 지렁이는 여성의 기계-되기이다. 미래에서 온 거대 지렁이는 “일회용 우주선으로 내려왔으며, 몸체 길이가 75미터에서 200미터에 달한다. 도시를 이루는 거의 모든 구성물을 소화해 분변토로 만들며, 휘발성 유기 화합물에 민감한 반응을 보인다. 그리고 죽은 거대 지렁이는 72시간 안에 분해되”(59)는 것으로 만들어졌다. 지렁이들은 미래에서 “모든 것이 잘못된 후의 세계를 수정하기 위해”(75) 앤이 만들어 보낸 것이다. 기술발전의 미래의 시간을 빌린 카르토그래피는 멸종 직전의 힘 없던 지렁이들의 기계-되기를 통해 힘을 부여한다. 이와 같은 기계-되기의 실천은 기술적인 것이 곧 탈인간중심적 되기의 터임을 보여주며, 변신을 통해 여성-지렁이는 자기조직적인 물질성이라는 역동적이고 지속가능한 거대 지렁이의 포텐티아(역량)를 획득한다. 기계-지렁이는 모든 도시를 먹어치워 비옥한 분변토로 바꾸고, 따라온 네 종류의 선충은 네 종류의 플라스틱을 먹어치운다. 그리고 인류세의 흔적을 모두 없앤 이후에 지렁이들은 소멸한다. 이때 기술과 결합한 거대 지렁이는 변신한 여성의 포스트휴먼 신체다.

한편 거대 지렁이는 여성의 지렁이-되기와 여성의 기계-되기의 결합 관계이자 두려움을 안겨준 괴물-되기이기도 하다. 실제로 거대 지렁이는 도시의 건물과 시설을 먹어 치우면서 수많은 인류를 함께 삼켰다. 근대 자유주의 휴머니즘이 야기한 팔루스로그스적 세계를 자비없이 집어삼킨다는 점에서 거대 지렁이는 ‘이빨 달린 질(vagina dentata)’로 볼 수 있다. 거대 지렁이는 기계-여성의 결합과 그로 인한 괴물의 첨단 기술적 탄생에 속하며, 브라이도티가 정리한 여성-괴물 결합의 카르토그래피<sup>73)</sup>에 추가된다. 그리고 인류는 리셋 이후 두려움을 원료로 다음 단계로 나아간다. 지렁이는 전설로 남아 있고, 지구상에서 마지막 거대 지렁이가 죽은 날을 ‘해방의 날’로 기념한다. 인류가 다른 종들을 노예로 삼고 학대하고 말살했기에 지렁이들이 온 거라 믿고 두려움을 갖는 어른들은 후세대를 교육한다. 이렇게 여성 과학자에 의해 기술의 힘으로 지구(Earth)를 살리고 죽어서 흙으로 돌아간 지렁이(Earthworm)<sup>74)</sup>는 여성 괴물이며, 여성의 지렁이-기계-괴물-되기를 구현한다. 타자성을 확산하고 연결하며 관계성을 생산해내는 기반은 여성인 앤과 엄마들에 있으며, 동일자의 타자로

72) 김은주, 위의 글, 137쪽.

73) 로지 브라이도티(2020), 위의 글, 364쪽.

74) “앤, 모른 척해줘요. 지구(Earth)를 위해, 지렁이(Earthworm)를 위해.”(74)-소설에 나온 이 구절은 「리셋」이 갖는 탈인간중심주의적 시각을 대표한다.



서 여성과 외계인 또는 괴물적 타자 사이의 구조적 유사성<sup>75)</sup>이 발견된다. 브라이도티는 괴물-원주민-로봇-여성축의 계보를 잇는 '괴물적 타자들'은 물질적/모성적 여성성을 괴물성의 자리로 중요시하는 주체성의 육체적 근원에 대한 깊은 불안의 표현<sup>76)</sup>으로 본다. 삶과 죽음의 기원과 관련된 원초적 모성, 공포의 모성을 환기시키는 거대 지렁이는 유전적, 사회적, 기술적인 정보가 반복되고 축적되며 이로 인해 새롭게 생산되는 되기와 변신의 과정으로 이해될 수 있다. 여성-괴물로서 거대 지렁이는 모성의 신체성과 유물론적 주체성에 대한 근원적인 불안의 표현이라는 점에서 제한하는 권력(포테스타스)을 드러낸다. 그러나 그와 동시에 생기 있고 자기조직적인 물질성이라는 역동적이고 지속가능한 개념을 발전시키면서, '인간-아닌 행위자들을 포함하는 배치로서의 주체성'<sup>77)</sup>에 해당한다는 점에서 긍정적인 권력(포텐티아)을 획득한다. 이와 같이 여성 주체는 기술적으로 매개되어 있으면서 동시에 지구적으로 강요된 그런 자연-문화 연속체에 거주하며,<sup>78)</sup> 타자성을 확산하고 연결하면서 관계성을 생산해내는<sup>79)</sup> 역할을 한다.

이와 같이 「리셋」에서는 여성의 지렁이-되기, 기계-되기, 괴물-되기를 통해 인간 아닌 행위자들이 연결됨은 물론이고, 인류가 지하로 들어가고 지상을 다른 종들에게 내어주는 방식의 배치도 이루어진다. 브라이도티는 타자성과 관계성을 강조하며 윤리적 관계의 구축이 지금의 페미니즘에 가장 요구한다고 보는 것이다.<sup>80)</sup> 그러나 변신을 통해 인간 아닌 행위자들의 연결됨을 보여주는 탈인간중심적 시각은 보상적 휴머니즘과는 구별되어야 한다. 동물권의 네오 휴머니즘이나 급진적 에코페미니스트들은 동물에게 보상한다는 명목 하에 인간/동물의 이분법을 강화하고 동물을 의인화해 특수성을 무시하는 등 기존 휴머니즘을 수용한다.<sup>81)</sup> 이와 달리 「리셋」에서 보이는 인간 아닌 행위자 되기와 그로 인한 인간-동물의 연결됨은 변형과 공생의 관계다. 이러한 관계는 각각의 차이들의 연결을 통해 공유하는 관심들을 상호적으로 체현하면서 만들어지는 네트워크이다.

소설은 확산 폭발로 인해 발생한 이재민들을 구조하며 끝난다. 힘겨운 구조작업 끝에 재앙을 만난 사람들을 무사히 구출해낸다. 목인 생명도 갇힌 생명도 없이 미지의 영역으로 나아가고 있으며, 재앙을 만난 사람들을 도와주기 위해 자원하는 세상은 “문명이 잘 굴러가고 있다는 소리”(91)다. 이렇게 타자들을 도우며 끝나는 이야기 「리셋」은 여성의 거대 지렁이-되기와 지구 재건의 서사다. 거대 지렁이는 팔루스로고스중심주의 세상에서 여성-지렁이-기계-괴물이며, 이는 여성의 체현에서 비롯된 타자성을 지렁이-기계-괴물의 타자성으로 확산하고 연결하면서 관계성을 생산하고 윤리적 관계를 구축한다. 그렇기에 대안적 형상화로서 거대 지렁이-되기는 사변적 페미니즘이다.

75) 브라이도티는 SF 공포 영화는 근본적인 남성 불안과 함께 다루어지고, 여성 신체의 형상을 조작함으로써 그 불안을 대체한다고 본다. 괴물 같은 자궁, 거부할 수 없을 만큼 혐오스러운 레즈비언 뱀파이어, 거세하는 어머니 등에서 비롯되는 공포는 삶과 죽음의 기원의 열쇠를 동시에 쥐고 있는 전치된 환상적 '모성' 기능에 의한 작용 때문이다.(로지 브라이도티(2020), 위의 글, 360쪽.)

76) 로지 브라이도티(2020), 위의 글, 372~377쪽 참조.

77) 로지 브라이도티(2020), 위의 글, 109쪽.

78) 로지 브라이도티(2013), 위의 글, 109쪽.

79) 브라이도티는 현재에 가치 있는 주체에 대한 전망이 필요함을 역설하며, 그를 환경에 뿌리내려 있으나 타자 되기를 통해 카르토그래피를 형성하는 여성 주체로 설정한다.(로지 브라이도티(2013), 위의 글, 70쪽.)

80) 김은주, 위의 글, 181쪽.

81) 로지 브라이도티(2013), 위의 글, 101~107쪽 참조.

#### 4. 공생의 사변과 함께-되기: 지구 생태계와 얽힌 삶의 각성

김초엽의 「오래된 협약」에 관해 강지희는 작가의 ‘식물 3부작’의 첫 편이지만 이후의 장편들보다 전복적인 사유를 보여주는 작품으로 본다. 인간이 식물에게 시혜의 대상이 될 수 있다는 인지적 충격이 가볍지 않기 때문이다.<sup>82)</sup> 전기화 역시 인간에게 연민을 베푸는 시혜자로서의 식물종 오브라는 설정이 초래하는 전도에 주목한다.<sup>83)</sup> 선행 논의들이 밝혔듯 이 소설은 인간과 환경의 위치가 전도됨으로써 야기되는 인지적 충격이 ‘노봄’으로 작용하고 있으며, 이와 더불어 본고에서는 해러웨이가 제안하는 공생의 사변이 실험되는 작품으로 이해해보려 한다.

해러웨이는 우리가 어지럽고 불안하며 문제 있고 혼란한 시대에 살고 있기에 우리의 과제는 트러블을 만들고, 파괴적인 사건들에 강력한 응답을 불러일으키는 것이라 말한다. 이렇게 해러웨이는 인류세나 자본세와 같은 말로 우리 시대의 문제를 거대한 행위자의 탓으로 돌려 냉소하거나 체념하지 않으려 한다. 동시에 인간이 지구를 살리거나 죽이는 절대적 존재로 군림하는 사고방식에도 반대한다. 그렇기에 인류세나 자본세 대신 해러웨이가 제안하는 개념은 쓸루세이다. 쓸루세(Chthulucene)는 손상된 땅 위에서 응답-능력을 키워 살기와 죽기라는 트러블을 함께 배우는 일종의 시공간이며<sup>84)</sup>, 쓸루세의 시간은 공-산적(sympoietic)이다. ‘함께-만들기’를 뜻하는 공-산(sympoiesis)은 모든 생명체들이 함께 세계 만들기에 참여한다는 뜻이고, 쓸루세에서 강력한 연대를 통한 함께 살기와 함께 죽기는 인간과 자본의 명령에 대한 치열한 대응일 수 있다. 이렇게 트러블과 함께하며 지구에서 함께-되고 지속하기 위해 해러웨이가 제안하는 방법이 위험한 세계 만들기과 이야기 만들기이며, 과학소설, 사변적 우화, 사변적 페미니즘으로서 SF이다.<sup>85)</sup>

김초엽의 「오래된 협약」은 쓸루세의 시공간을 공유하는 사변적 페미니즘 SF로서 독해 가능하다. 소설은 지구와는 전혀 다른 벨라타 행성의 생태계를 보여준다. 벨라타 행성에 정착한 인류의 후손들은 25년 남짓한 짧은 수명을 갖고 있으며, 몰입 상태가 찾아오면 죽음을 맞이하게 되는데, 그것은 행성에 퍼져 있는 루티닐 성분 때문이다. 몇백 년 만에 지구의 탐사선이 벨라타를 찾아가고 지구인 이정은 루티닐 성분은 오브가 내뿜는 것이기에 오브를 먹으면 몰입 상태에 빠지지 않고 수명을 연장할 수 있음을 알려준다. 그러나 벨라타의 사체들은 오브를 금기시하며 오브를 지킨다. 일찍 몰입 상태에 접어든 쌍둥이를 잃으면서까지 이 금기를 지켜야 하는 이유를 사체인 노아가 밝혀내게 되면서 벨라타 행성의 오래된 협약이 무엇인지 드러나고, 그것의 진실을 목도하게 된다.

(가) 오브들은 이 행성 전체에 깊이 뿌리를 내리고, 땅 위로는 몸의 일부를 드러낸 채, 행성 자체로 기능합니다. 그들은 개체인 동시에 집단이며, 개체로서의 지성과 집단으로서의 지성을 모두 지닙니다. 집단으로서의 오브는 사실상 죽지 않고 영원히 살아가지요.(221-222)

(나) 우리가 중추신경계를 가진 개체 중심적 사고에서 벗어나지 못했기 때문에, 그들 전체가 우리에게 말을 걸고 있다는 사실을 알아차리기까지는 꽤 오랜 시간이 걸렸습니다.(221)

82) 강지희, 「구멍 뚫린 신체와 세계의 비밀-신유물론과 길항하는 소설 독해」, 『파토스의 그림자』, 문학동네, 2022, 460쪽.

83) 전기화, 「(비)인간의 자리로부터」, 『창작과비평』 50(2), 창비, 2022, 66쪽.

84) 위의 글, 8쪽.

85) 도나 해러웨이(2021), 위의 글.

소설에서 인용된 (가)와 (나)를 통해 오브와 인간을 대비해서 살펴보자. 오브들은 행성의 생명체일 뿐 아니라, 행성 자체다. 그들은 개체로서의 지성과 집단으로서의 지성을 모두 지닌 생명체로 벨라타 생태계에 상응한다. 이러한 오브는 해러웨이가 말하는 공생 관계의 형상화이며<sup>86)</sup>, 개체 중심적 사고로는 공생 발생하는 오브의 생태계를 감지하기 어렵다. 그래서 처음 벨라타 행성에 표류했던 인간들은 살기 위해 오브를 먹고, 오브를 먹을수록 더 많이 죽어갈 수밖에 없었다. 인간이 오브를 해칠수록 오브의 생명력은 더 활성화되어 대기 중 루티닐 성분이 더 짙어졌기 때문이다. 그러다 멸종 직전의 상황에서 오브에 공감할 줄 아는 소수의 인간들이 오브들의 목소리를 듣게 되고, 오브와의 대화가 가능해지자 영생의 오브는 취약한 존재인 인간을 위해 기꺼이 자신들의 시간을 나누어주기로 하고 깊은 수면에 들어간다. 오브가 활동을 멈추자 대기 중 루티닐의 양이 줄어들고, 인간의 생존이 가능해진 것이다. 대신 인간들도 생명을 연장하기 위해 오브를 먹어서는 안 된다는 약속이 이루어진다. 여기에서 “폭력적이고 비도덕적이며” 행성의 “불청객”인 외계에서 온 이방인들을 위해 오브들이 기꺼이 자신들의 시간을 떼어주기로 결정하는 그 마음이야말로 벨라타 행성이 보여주는 공생의 원리이며, 인간이 “다른 환경에 취약하고 지극히 생태 의존적인 생물”임을 알아본 지성체인 오브가 죽을 운명에 놓인 취약한 존재자에게 베푸는 연민으로부터 인간도 벨라타 생태계의 일부로서 공진화할 수 있게 되었음을 알게 된다.

이렇게 공생이 가능하기 위해서는 개체중심적 사고에서 벗어나야 한다. 해러웨이에 의하면 어떤 것도 실제로 자율생산적(autopoietic)이거나 자기-조직적이지 않다. 홀로 살아갈 수 있는 생명체는 없다. 따라서 지구 생명체들은 결코 혼자가 아니라 공-산의 관계이다. 해러웨이는 린 마굴리스의 공생발생이론과 마이크로바이옴 개념을 차용하여 공생적 집합체를 ‘홀로바이온트(holobiont)’라 명명하는데, 홀로바이온트는 ‘전존재’ 혹은 ‘안전하고 온전한 존재’라는 어원을 갖고 있으며, 결코 하나도 아니고 개체도 아니다. 이들은 서로 깊숙이 침투하고, 서로를 먹고, 소화불량이 되고, 서로를 부분적으로 소화하고 부분적으로 동화시키는 공-산의 관계를 맺는다.<sup>87)</sup> 개체인 동시에 집단이며, 행성의 생태계 그 자체인 오브들이 홀로바이온트와 흡사해보이는 반면, ‘경계가 있는 개체주의(bounded individualism)’<sup>88)</sup>의 산물인 호모 사피엔스이자 인류는 홀로바이온트로서의 벨라타 행성을 이해하지 못하고 말을 거는 오브들의 목소리를 들을 능력이 없었다. 그럼에도 오브들은 인간 개체들이 “다른 환경에 취약하고 지극히 생태 의존적인 생물”임을 알아보고, 그들의 행성에서 기꺼이 공생할 수 있도록 말을 걸고 자리를 마련해준 것이다.

그렇다고 공생이 일방적으로 한쪽의 희생만으로 이루어지는 것으로 미화하거나 공생을 지극히 아름다운 것으로 낭만화할 필요는 없다. 공생은 ‘숙주+공생자’의 관계가 아니며, 또한 ‘상호 이득이 되는’이라는 말과 동의어도 아니다. 모든 개체들은 다른 홀로바이온트들과 다양한 방식으로 모이고 결합하면서 서로 의지하는 공생자들이다.<sup>89)</sup> 오브는 인간과 공생하기 위해 시간을 나누어주는 불편을 감수해야 하며, 인간은 오브들과 공생하기 위해 자신의 수명이 단축되는 것을 감수한다. 이러한 벨라타 행성의 오브와 인간의 관계는 ‘함께-되

86) 공생 관계는 생태적 관계성의 이론이며, 이것은 ‘응답-능력(response-ability)’이라는 페미니스트 윤리에 의해 고무된 생태학이다.(도나 해러웨이, 위의 글, 122쪽.)

87) 도나 해러웨이, 위의 글, 107~109쪽.

88) 해러웨이는 서양철학과 정치경제학의 저 오래된 상투어인 인간예외주의와 경계가 있는 개체주의가 호모 사피엔스-종으로서의 인간(Human, 인간종으로서의 인류Anthropos, 근대인Modern Man을 낳았고, 그들의 사고방식을 결정하였다고 본다.(도나 해러웨이, 위의 글, 57쪽 참조.)

89) 도나 해러웨이, 위의 글, 109쪽.

기'의 한 사례를 제시해준다. 자율생산이라는 것은 착시일 뿐 불가능하므로 공존은 선택이 아니라 특정 개체가 멸종하지 않으려면 필수일 수밖에 없는 것을 알려준다. 그것이 바로 벨라타에 표류했던 인간이 살아남아 벨라타 생태계의 일부가 될 수 있었던 비결이었고, 해러웨이가 말하는 트러블과 함께하기이다.

벨라타의 사제들은 오브를 섬기고 가까이하지 못하도록 금기로 삼으며, 벨라타인들은 오브를 존중하며 동시에 두려워한다. 그리고 사제로 뽑혀 오브를 가장 가까이서 섬기던 노아 조차 오브와 벨라타인이 오래전에 했던 약속에 대해 무지했었다. 존중과 두려움, 신과 금기, 삶과 무지 사이에서 마침내 노아는 '오래된 협약'을 기억해낼 수 있게 된다. "우리에게 기꺼이 행성의 시간을 나누어 준 그들에 대한 존중이 오직 그들을 두려워하는 일로만 유지된다는 사실은 비극이에요. 그러나 그것이 마침내 오래된 협약을 완성할 것입니다."(226) 쓸루세(Chthulucene)는 '땅'이라는 의미의 그리스어 크톤과 '카이노스(Kainos)'의 합성어로 손상된 땅 위에서 '응답-능력'을 키워 살기와 죽기라는 트러블과 함께하기를 배우는 시공간<sup>90)</sup>이라는 개념을 다시 환기해보자. 노아가 살고 있는 벨라타 행성은 오브들과 벨라타인의 선조들이 쌓은 두꺼운 현재에 놓여 있으며, 살기와 죽기라는 트러블을 함께하며 응답-능력을 키워가고 있다. 그리고 노아는 과거의 많은 이야기들을 현재 속으로 불러들여서 기억하고 배우는 두꺼운 현존의 시간을 살고 있는 중이다. 오래된 협약을 기억해낸다는 것은 물려받은 것들이 있음을 배운다는 것이고 홀로 생존할 수 없다는 진리를 깨우치는 것이다. 그리고 노아는 공생자로서 물려받은 것들을 기억하고 도래할 것들을 기다린다. 돌연변이들이 태어나고, 환경에 점점 더 적응하며, 벨라타 생태의 일부가 되어 감으로써 먼 훗날 생동하는 벨라타를 기원하며 노아는 지구인 이정에게 벨라타 행성의 진실을 알리는 편지를 쓴다. 그리고 벨라타에서 온 편지로 말미암아 이제는 지구인이 진리를 깨우칠 차례다.

이렇게 벨라타에서 보내온 서신으로서 김초엽의 「오래된 협약」은 "먼 우주에서 온 작은 존재들에게 기꺼이 자신의 시간을 떼어 주기로 결정하는 마음"(225)을 가진 오브처럼 인간도 자연의 연민 덕분에 생존해왔다는 것을 잊어서는 안 된다는 진실을 알려준다. 해러웨이에 의하면 우리가 생존하고 있다는 것은 이미 공생 발생을 하고 있다는 의미이기 때문이다. 이와 같이 「오래된 협약」은 위치의 전도로 인한 낮설게 하기와 그로 인한 인지적 충격을 통해 개체주의의 익숙한 관성에서 벗어날 것을 요청한다. 그리하여 벨라타 행성에 관한 사변적 이야기는 오히려 지구에서 잘 살고 잘 죽기 위하여 우리에게 지구 생태계의 일부로서 '땅에 묶이고 얽혀(earth-bound)<sup>91)</sup> 함께-되는 방법을 알려준다.

## 5. 결론을 대신하여

2016년의 알파고와 이세돌 구단의 세기의 대결부터 2023년 현재의 챗GPT까지 엄청난 속도로 지능 발전을 보이는 인공지능에 대한 사람들의 폭발적인 관심은 기대나 공포의 감정에 가깝다. 그런데 이러한 소식은 언제나 인류와 AI의 대결 구도로 인식되는 듯하다. 이세돌 구단은 AI에게 패했으며, 그림을 그리고 소설을 쓰는 AI한테 인간의 독창적 영역이라 여겨졌던 창의성을 빼앗겼으며, 우월한 지능을 갖는 챗GPT로 인해 인간들의 일자리가 사라질 것이라는 익숙한 시나리오들이다. AI에 대한 공포와 그로 인한 인간 지위에 대한 불안은 역으로 인간성에 대한 탐구로 기울어지기도 한다. 그럼으로써 인간과 AI는 이미 연결되어 있음

90) 위의 글, 8쪽.

91) 브뤼노 라투르의 용어로, 이 책에서는 '땅에 붙박인 것'으로 번역되어 있으나, 이 책에서 해러웨이가 논의하는 전체적인 의미와 관련지어 풀어 적었다.(위의 글, 177쪽 참조.)

에도 인간은 AI를 끊임없이 분리하고 적대시한다. 기술애호적인 기대든 기술혐오적인 공포든 저변에는 기술에 대한 타자화가 도사리고 있으며, 이는 사이버네틱스를 창안하여 인간과 기계의 유사성을 확보하였음에도 자유주의 휴머니즘 주체성이 보존되지 못할까 두려워한 노버트 위너가 보였던 불안의 연장이다.

그러나 본고에서 살펴본 바대로 사변적 페미니즘 SF가 보여주는 전망에 의하면 이것은 기우이다. AI 혹은 자신에 대한 인간의 멸시와 공포를 인간의 망상이라 부른다. 그것이 멸시이든 공포이든 AI에게 갖는 환상은 지독히 인간중심적이거나 혹은 인간성을 탈취하려는 방식으로 움직인다. 그러나 오히려 AI 혹은 인간과의 협력으로 재난을 당한 난민들을 구조하는 데 성공한다. 또한 앤과 지렁이학자 엄마들은 변신의 사변을 통해 타자성을 연결하고 관계성을 생산해낸다. 여성의 지렁이-기계-괴물-되기는 인류세의 멸종 시나리오에 맞서 지구를 재건하려는 대안적인 움직임이다. 벨라타 행성에서 온 서신은 개체주의를 벗어난 공생발생이 생존의 원리임을 알려준다. 홀로 잘 살려는 것은 결국 공멸을 불러올 뿐이기에 서로 조금씩 내어주는 공생만이 모두를 살게 한다는 진리 말이다. 이처럼 인간이 지구 생태계의 일원으로서 타자성에 헌신하고 연결되어 공생한다는 사실을 잊지 않는다면 인공지능 역시 같은 방향으로 성장하고 함께할 것이다.

특히 2016년의 페미니즘 리부트와 SF 팬덤의 교차로 가능해진 SF 현상은 연결되어 있는 감각에 익숙한 독자들에게 의한 것이다. 이들은 인간을 넘어 비인간 존재들과도 손쉽게 상호관계 맺음으로 나아간다. 그리고 이들이 읽고 쓰는 작품은 접합과 변신과 공생의 사변을 통해 어떻게 관계 맺고 더 나은 세상을 만들 것인가를 모색한다. 이렇게 한국사회와 한국문학은 SF 현상을 통과하면서 지속 가능하고 더 나은 미래를 향해 나아가고 있는 중이다.

\*참고문헌은 각주로 대신함.



## 「사변적 페미니즘으로 본 SF 현상과 연결됨의 윤리」에 대한 토론문

허 윤(부경대학교)

연남경 선생님의 「사변적 페미니즘으로 본 SF 현상과 연결됨의 윤리」는 최근 한국문학의 SF 열풍을 중심으로 페미니스트 SF를 사변적 페미니즘으로 정의하고, 이를 포스트 근대의 ‘연결됨’ 윤리로 읽어내고 있습니다. 선생님께서 꼼꼼하게 정리해주신 발표문을 읽으면서 여성작가들의 SF 소설이 세계적인 주목을 받고 있고, 순문학과 장르문학의 구분에서 비가시화되던 SF가 한국문학 장의 중심에 온 것 자체가 ‘접합’과 ‘공생’의 순간이라는 생각이 들었습니다. 탈근대적 사유를 포함하고 있는 페미니스트 SF소설을 ‘사변소설’이라고 불러야 한다는 발표문의 논지는 전적으로 동의하는 바입니다. 지금 현재 한국에서 가장 치열한 이론적·운동적 변화를 모색하고 있는 페미니즘이 사변소설의 중심에 와 있는 것은 당연한 일이기도 합니다. 미국에서 페미니스트 SF가 등장하여 인기를 끌었던 시기가 ‘제2의 물질’과 겹친다는 점을 생각해보아도, ‘지금-여기’가 아닌 다른 세계를 상상하는 원동력이 페미니즘이 되는 시기에 SF소설에 대한 고민이 성숙해졌음을 확인할 수 있습니다. 이처럼 페미니스트 독자가 페미니스트 SF소설에 관심을 갖는 ‘SF 현상’에 주목하고자 하는 연남경 선생님의 주지에 적극적으로 동의하면서, 발표문에서 궁금했던 지점을 몇 가지 여쭙보는 것으로 토론을 대신하겠습니다.

1. 선생님께서는 김보영, 정세랑, 김초엽의 소설을 각각 ‘접합’, ‘변신’, ‘공생’으로 설명하고 계십니다. 「얼마나 닮았는가」가 AI와 인간의 접합을 보여준다면, 「리셋」은 지령이-타자-되기를, 「오래된 협약」은 강력한 ‘식물’이 취약한 ‘인간’을 배려하는 공생을 보여준다는 것입니다. 선생님께서 발표문에서 충분히 설명해주신 것처럼 이들 주제는 각각의 소설을 잘 설명해주는 것이기도 하지만, 동시에 이 세 소설에서 공통적으로 드러나는 주제이기도 하다는 생각이 듭니다. 예를 들어, 「얼마나 닮았는가」는 사이보그-되기, 혹은 인간-되기의 변신을 보여주고, 「오래된 협약」은 신성과 인간성, 비인간과 인간의 접합이라고도 해석할 수 있습니다. 이는 접합과 공생, 변신이 실상 연속적인 사유이기 때문인 듯합니다. 근대성의 선형적, 이분법적 사유가 아니라 경계를 넘나들고, 변신하는 면모들을 강조하는 최근의 포스트휴먼/신유물론 담론에서 이러한 연결의 사유가 등장하는 것은 당연한 일이기도 한데요. 이 소설들도 각기 다른 작가의 다른 작품들이지만, ‘연결됨’의 면모가 등장하는 듯합니다. 이러한 ‘혼종성’에 대해서 선생님께서는 어떻게 생각하시는지 궁금합니다.

2. 선생님의 논의에서 핵심이 되는 축 하나는 페미니스트 SF 독자들의 행위성이 될 것입니다. 저도 이 부분에 대해서 늘 추측(혹은 가설)을 갖고 있는데, 선생님께서 언급해주셔서 무척 반가웠습니다. 그런 점에서 이 논의가 힘을 얻기 위해서는 독자에 대한 분석이 조금 더 뒷받침되어야 하는 것이 아닐까 하는 생각이 들기도 합니다.

발표문에서 언급하신 것처럼 SF소설은 젠더화된 장르로 여겨지기도 했는데요. 이는 SF소설의 젠더에 대한 편견 때문이기도 하고, SF소설의 진입장벽이 높기 때문이기도 할 것입니다. 젠더에 관계없이 많은 독자들이 SF소설에 대해서는 읽지 않는다, 어렵다고 느끼는 경우가 많기 때문입니다. 강의실에서 수업을 할 때도 학생들이 SF는 읽는 것 자체로 어려웠다고 토로하기도 합니다. 게다가 김보영, 정세랑, 김초엽의 이 소설은 생각의 흐름을 중심으로 한

터라, 독자들의 선택을 받는 것이 쉽지 않아 보입니다. 뒤집어 말하면, 사변소설을 읽는 독자들은 장르와 작가에 굉장한 '충성 독자'로 구성되어 있다는 생각이 듭니다. 이들 소설을 읽는 페미니스트 독자들은 원래 장르의 독자였던 것일까요? 아니면 페미니즘 대중화와 함께 이러한 사유에 친숙해지고 일종의 페미니스트적 읽기를 확보한 것일까요? 사변소설에서의 '페미니즘 리부트'를 논의하기 위해서는 이 질문이 함께 이루어져야 한다는 생각이 듭니다.

3. 마지막은 페미니스트 사유의 계보에 관한 고민입니다. 「리셋」과 「오래된 협약」은 <바람계곡의 나우시카>와 같은 지브리 애니메이션을 생각하게 합니다. 부해가 인간을 해친다고 알려져 있지만 실제로는 공기를 정화하고 있었던 것처럼, 인간은 자연의 질서와 공-산해서 살아가고 있다는 문제의식은 스티븐 핑크의 세계관에서도 만날 수 있습니다. 선생님께서 발표하고 계시는 이 '연결됨'의 윤리는 애니미즘이나 에코페미니즘적 세계관과도 연결된다는 생각이 드는데요. 신유물론이나 포스트휴먼의 윤리가 그 이전에 존재했던 사유들과 어떤 차이를 만들어낼 수 있을지 궁금합니다.





# 위기의 일상성을 배우는 시대: 판데믹을 겪고 1950년대를 다시 읽다

소피 보만 (캐나다, 토론토대학교)

## 차례

1. 들어가며
2. 뉴노멀에서 새롭게 읽는 평범한 위기
3. 1950년대의 매력: 여성성의 모순적 담론
4. 나가며

### 1. 들어가며

전 지구에 퍼져나갔던 판데믹, 7백만 명의 사망을 초래한 코로나 19라는 사건, 그리고 그 속에서도 여전히 변함이 없는 현상들을 한꺼번에 목격한 자들에게 의미 있게 와 닿을 수 있는 한국문학/문화 연구란 무엇일까? 우리의 다층적인 현재에 어떤 과거를 어떻게 다루어야 그것을 연구하고 생각하는 시간이 아깝지 않을 수 있을까?

본 발표에서는 새로운 분석보다는, 발표를 통해 고심 끝에 설계한 박사 논문 연구 주제의 어느 정도 윤곽을 잡아가는 과정을 그려 보기로 한다. 학술대회 주제 중 “뉴노멀 시대”와 “문화번역”의 개념과 연관하여, 함께 생각해 볼 만한 몇 가지 문제를 나누어보기로 한다. 본인의 박사 논문 연구 주제는 코로나19 락다운, 일상과 사회의 형태가 갑자기 달라진 듯한 경험에 좌우였고, 지금 본인이 속한 북미의 학과, 학술계의 분위기와 조건들에 의해 이전에 상상하지 못했던 방향을 택하게 되었다. 오랜기간 지속된 온타리오 주의 엄격한 락다운 속에서, 한국어로 글 쓰는 여성들의 작품 속에서 보이는 정치에 대한 막연한 연구가 1950년대에 쓴 작품에서 나타나는 여성들의 일상에 대한 것으로 변했다. 이 변화가 어떤 논리들에 의한 것이었는지, 그리고 이 연구를 수행하기 위해서 어떤 시각을 필요로 하는지에 대해 추려서 이야기를 해보겠다.

결론부터 이야기하자면, 본인은 판데믹이라는 전 사회적, 전 지구적인 상황의 계급과 인종과 젠더 등으로 개별화된 경험을 통해, 극적인 사건의 지속성을 감지하여 흔들리지만 계속되는 일상에 이론적으로 접근하려는 시도들의 매력에 사로잡혔다. 그리고 그 연구 바탕으로 한반도의 1950년대, 즉 (아직 끝나지 않았지만) 전후, 또는 재건 시대를 다시 보기로 했다. 그리고 그중에서도 일상(the everyday)의 영역을 주도하여 설계한다고 여겨온 여성들이, 자신들이 트라우마적 경험에도 불구하고 계속되는 일상을 꾸려나가는 과정을 어떻게 문학 등의 창작물에서 표현하는지에 대해 탐구하고자 한다. 이것이 본인과 또한 잠재적 독자들에게 의미 있는 작업이 될 것이라고 파악한다.

이러한 연구를 위한 필수적인 시각으로는 네 가지 정도를 언급할 수 있는데, 이들은 많이 겹치고 또 상호보완한다. 첫째, 트라우마적인 사건에도 불구하고 그 전 그리고 후로 계속되는 “위기의 일상성”에 대한 고려, 특히 북미의 50년대 한반도 담론에서 많이 볼 수 있는 극적인 트라우마에 대한 침묵과 표현 불가능성이란 프레임을 벗어난 고려가 필요하다. 두 번째는, 시대 변화에도 불구하고 지속되는 것들을 파악하고 비판할 수 있는 양면성과 모

순을 인식하고 분석하려는 페미니스트 시각을 필요로 한다. 여기서 말하는 페미니즘을 정확히 정의하자면, 벨 훅스(bell hooks)가 묘사한 바의 페미니즘이 대면해야 할 맥락에 대해 생각해 볼 수 있다. 그것은 “제국주의, 백인 우월주의, 자본주의에 지탱한 가부장주의의 정치적 시스템”이니,<sup>92)</sup> 이 모든 ‘이즘’의 작동과 착근성을 파악하며 명시하는 것에서 시작할 수 있다. 세 번째로, 여기서 자세히 언급하지는 못하지만, “회복적 읽기”(reparative reading)라는 대안적 해석을 통해 영양물과 생존 방식을 찾는 문화 접근 방식 또는 시각이다.<sup>93)</sup> 이것은 이미 한국문학 연구에서 사용되고 있는 것이라고 볼 수 있는데,<sup>94)</sup> 연구의 설계와 자료 선정·독해·해석 기준 등을 생각할 때 꼭 염두에 두는 이유는 건강과 일상의 취약성을 경험한 바에 비추어볼 때 비판해야 될 것들을 비판한다는 시원함에도 불구하고 그러한 화(火)의 힘으로 작업하는 것이 그리 지속가능하지 않은 것으로 느껴졌기 때문이다. 비판을 해야 마땅한 요소들 속에서, 그럼에도 불구하고 영양분으로 읽고 해석할 수 있는 것들에게 자리를 내어준다는 것은 큰 의미가 있다. 네 번째 시각은, 여기에 다소 연관이 되는 것으로, 아직 영어권 한국학 연구에서는 찾기 힘들지만 한국에서 진행되는 문학 연구에 있어서는 이미 오래전부터 거론되었던 것이다. 이는 50년대 남한에 있어서 물리적, 경제적인 폐허와 의존만을 배경적 조건으로 보는 것이 아니라, 사회와 문화에 있어서, 또는 담론에 있어서 여러 가능성이 열린, 재건의 역동성으로 활기찬 공간으로 접근하는 병행적 태도로, 이에 의하면 현재에도 의미 있을 요소를 50년대에서도 더 많이 찾을 수 있겠다.

이어서 본 발표는, 먼저, 일상어가 된 “뉴노멀”과 로렌 벌랜트(Lauren Berlant)가 말한 “위기의 일상성”을 대비하여 보면서, 트라우마의 개념으로 가려지기 쉬운 계속되는 일상, 그리고 그 어떤 사건보다 더 트라우마적일 수 있는 일상 속의 사건과 관련하여 하나의 시각을 설정해본다. 그 다음, 이러한 시각으로 50년대를 볼 수밖에 없게 된 이유에 대해, 그리고 그리하여 그것을 어떻게 보고자 하는지에 대해 설명해보겠다.

## 2. 뉴노멀에서 새롭게 읽는 평범한 위기

“뉴노멀”이란 유용한 개념이면서도 문화권이나 경우에 따라 그 느낌과 의미, 그리고 동반하는 정치에 있어서 많은 차이가 있을 수 있다.<sup>95)</sup> “노멀”이란 기준도 그러하듯, 이 새로운 평범함이 의미하는 바는 적어도 누구에게나 다 다를 것이다. 뉴, 즉 새로움이란 또한 시간의 정치학으로 따져볼 수 있는데, 본인은 코로나19로 인한 락다운의 경험, 팬데믹의 경과를 통해 드러난 것들을 토대로, 비상 상황의 일반성 또는 표준성, 그리고 위기의 일상성에 대해 생각하게 되었다. 나는 어떠한 사람들에 비해 많은 특권을 가진 자로서, 극적이었지만 어쩌면 작은 경험, 그리고 일상적으로 접하는 정보, 이미지, 담론 등을 바탕으로 해서, 나의 역사 인식이 달라진 것이다.

92) “the political system of imperialist, white supremacist, capitalist patriarchy.” hooks, bell, *Feminist Theory: from margin to center*, Routledge, 2015 (1984): xv.

93) 이브 세즈윅이 이것을 간단히 deriving “sustenance from the objects of a culture” even when that culture has purported to offer no such thing으로 설명하고 있다. Sedgwick, Eve Kosofsky, *Touching Feeling*, Duke University Press, 2003: 150-151.

94) 「전후 현대 비평과 젠더 규범 -1959년 백철과 강신재의 논쟁에 주목하며」에서 연남경은 “문단 내 작은 트러블”에 집중하면서 크지 않은 일을 회복적으로 읽어 대안적 역사의 가능성을 해석한다고 본다. 『전후 비평 담론과 여성 작가의 재조명』, 역락, 2021, 21쪽.

95) 북미에서 “뉴노멀”은 주로 경제적인 영역, 즉 코로나에 수반되는 장애를 담은 장에서 배제한 채 자본가들을 위해서 위험을 무릅쓰고 계속 일을 하라는 분위기를 통해서 전달되는 지시를 내포한다고 볼 수 있다.

이 때, 진부한 인용문일 수 있지만 발터 벤야민이 1940년에 쓴 「역사철학테제」의 한 구절을 쥘고 넘어가는 것이 도움이 될 수도 있다. 이는 나치 군이 유럽 여러 전선으로 전진 하던 해에, 반파시즘 혁명을 촉진하고자 하는 선언이었는데, 벤야민은 “억압당하는 사람들의 전통은 우리가 지금 살아가는 ‘비상 상태’가 예외가 아니고 원칙이라는 것을 가르쳐준다. 우리의 역사 개념은 이러한 이해를 반영해야 된다”고 적는다.<sup>96)</sup> 벨렌트가 표현한 “위기의 일상성”(crisis ordinariness), 또는 “일상화된 위기”(crisis ordinary)<sup>97)</sup> 더 미묘한 의미를 갖지만, 2020년 여름 “Black Lives Matter”(흑인의 생명은 소중하다) 운동이 코로나 19의 확산과 동시에 일어난 것에서 드러나는 것처럼, 위기는 특정한 부류의 사람들에게 다르게 다가온다고, 또한 어디선가 누군가에게 항상 지속적이고 다층적으로 작동 중이라는 견해와 비슷한 유래를 갖는다. 본 발표의 중심이 되는 만큼, 조금 길더라도 벨렌트의 『잔혹한 낙관주의』(Cruel Optimism) 인용을 통해 이 “위기의 일상성”이 어떤 것인지 자세히 알아보자.

“트라우마적인 사건은 단순히 트라우마를 유발할 수 있는 사건이다. 나의 주장은 계속되는 변화에 사람들이 적응할 수 밖에 없게 하는 대부분의 사건들은 체제 상의 위기 또는 ‘위기의 일상성’이란 개념으로 더 잘 묘사된다는 것이고, 그리하여 그에 따르는 정동적인 영향이 어떻게 형성되고 매개되는지에 관심을 기울이려는 것이다. 위기란 역사에서나 또는 의식에 있어서 이례적인 것이 아니고, 평범함에 기입된 과정이며 압도적인 것들을 향해해 나가는 것에 대한 이야기 속에서 펼쳐진다.”<sup>98)</sup>

이렇듯 어떤 사건의 생활에 머무르는 지속성 그리고 스스로에게나 서로에게 하는 이야기에 표출되는 방식에 집중하도록 하는 위기의 일상성 개념은 문화와 역사 연구에 많은 가능성을 안겨준다. 최근에 나온, 끝나지 않는 한국전쟁에 대한 “디아스포라 기억 작업/작품”(diasporic memory works)에 대한 연구에서 크리스털 문혜 백(Crystal Mun-hye Baik)은 이를 “분석적 초점을 특이함에서 평범함을 향해 이동”시키는 것으로도 표현한다.<sup>99)</sup> 크리스털 백의 연구의 경우에는 “한국전쟁의 재난들을 두고 이례적인 여파를 보는 것보다, 그 재난들이 현재 생활의 구조적 조건을 만드는 것으로 고려하는 태도로서 작동한다.<sup>100)</sup> 벨렌트의 『잔혹한 낙관주의』에서는 일상 또는 평범함을 “많은 역사들이 모여드는 지대”로 정의하고 사람들을 그 속에서 “그들이 상상하는 좋은 삶을 사는 것을 위협하는 요소들과 함께하는 삶의 이해 불가능함을 감당”하는 것으로 묘사하고 있다.<sup>101)</sup> 좋은 삶, 올바른 생활이

96) “The tradition of the oppressed teaches us that the ‘state of emergency’ in which we live is not the exception but the rule. We must attain to a conception of history that is in keeping with this insight.” Benjamin, Walter, “Theses on the Philosophy of History,” English translation by Harry Zohn, in *Illuminations*, Schocken Books, 2007: 257.

97) 여기서 용어의 한국어 번역 일부를 다음 글에서 찾을 수 있다: 김희원, 「세즈워이 벨렌트를 다시 읽는다면?: 반복, 형식, 시나리오의 가능성과 ‘느린 읽기」, 『영학논집』 40, 2020, 1-23쪽.

98) “A traumatic event is simply an event that has the capacity to induce trauma. My claim is that most such happenings that force people to adapt to an unfolding change are better described by a notion of systemic crisis or ‘crisis ordinariness’ and followed out with an eye to seeing how the affective impact takes form, becomes mediated. Crisis is not exceptional to history or consciousness but a process embedded in the ordinary that unfolds in stories about navigating what’s overwhelming.” Berlant, Lauren, *Cruel Optimism*, Duke University Press, 2011: 10.

99) Baik, Crystal Mun-hye, *Reencounters: On the Korean War and Diasporic Memory Critique*, Temple University Press, 2020: 5.

100) Baik, 위의 책, 13쪽.

란 다양한 욕망과 사회적 당부를 내포하는 것인 만큼, 실천 여부와 별도로 중요한 분석 대상이 될 수 있고, 이는 잡지와 소설 등 다양한 자료에서 직접적으로 거론되거나 또는 엿보인다.

이런 시각에서 보면 50년대의 역사와 현재 남아 있는 문학작품들이 더욱 풍요롭게 읽힐 수 있다. 여기에 해당될 만한 예로 벨렌트의 용어가 만들어지기 오래전에 나온 김미현의 강신재론에서 찾을 수 있다. 김미현은 『여성문학을 넘어서』에서, 강신재 소설의 서정성, 성과 전쟁에 대한 분석에서, 담론장을 오래 지배했던 남성비평가 세력의 거의 일관된 “역사성이 없다”는 비판을 반대하며, “강신재 소설에 나타나는 성은 전쟁의 상흔이나 시대의 아픔을 보다 직접적이고 감각적으로 형상화시키고 있다”고 평가하면서, “강신재의 소설에 나타나는 성은 사회성과 역사성을 담보하면서 성적 갈등을 통해 시대성을 지니게 된다”고 지적했다.<sup>102)</sup> 강신재 소설에서 다른 종류의 “역사성”을 요구했던 비평가들에게 트라우마나 사건만으로 형성된 역사의 정치 또는 쓸모가 무엇이었는지를 따질 필요도 있겠지만, 여기 인용에서 묘사되는 “직접적이고 감각적”인 형상화가 지금, 우리에게 필요한 역사의 한 형태이지 않을까 싶다.

각각의 “뉴노멀”을 살아가는 우리들에게는 판데믹이란 특이한, 극적인 일련의 일들의 경험을 통해 오히려 그 사건 속의 특이하지 않음을 인식하게 하며, 더욱 절망적이지만 그럼에도 불구하고 어떠한 연대를 가능하게 만드는 이해가 될 수도 있다. 그리고 특이한/극적인 사건 역시 과거의 수많은 일상에 관심을 더 가지게 할 수 있다. 텍스트의 해석에 있어서 해석자는 한계뿐만 아니라 독특한 가능성도 지니며 그 이야기와 만난다. 지금 이 자리에서 설명하고 있는 시각을 가진 2023년의 나는 2019년의 나와는 또 다른 독서를 하는데, 옛 문학작품들의 많은 부분들은 그러한 독서를 환영한다. 1990~2000년대에 쓰여진 자서전으로 기억과 폭로, 시간차의 복잡한 상호관계들이 얽혀 있지만, 『박남옥, 한국의 첫 여성 영화감독』이라는 제목으로 출간된 박남옥의 글에서 한 예를 가지고 오고 싶다.

박남옥은 영화 <미망인>(1955)의 감독이자 자신의 형부가 경영하는 동아출판사의 직원, 그리고 캘리포니아 LA에서 이민자로 살았던 이로, 자신의 자서전에서 동란 중 형제들의 고생과 생존, 그리고 국방부 촬영대에 참여하며 “중흥무진으로 활약”했던 것에 대한 이야기를 펼친다.<sup>103)</sup> 그러나 신체적으로든 정신적으로든 감독으로서 책임지고 영화 한 편 제작하기가 그 어떤 때보다 훨씬 힘든 시기로, 이것이 더욱 생생하게 묘사되고 있다. 이를 보여주는 몇 장면이 있는데, 1954년 제작 당시에 아이를 업고 영화 장비를 들고 혼자 만원 기차를 탄 경험이 특히 인상적이며, 그가 반복해서 말한 극적인 생각의 원천이었다.<sup>104)</sup> 이는 다큐멘터리 <아름다운 생존>(2018, 김일란 감독)에서도 찾아볼 수 있다.<sup>105)</sup>

예술, 육아, 성과 사랑의 격렬함에 집중하는 것은 공식적으로 인증받는 극적인 사건이나 트라우마적 사건으로서 이해되어 온 일들을 축소하려는 것이 아니다. 이는 위기의 일상성으로 공감의 영역을 넓히려는 시도이며 트라우마적인 일, 극적인 사건의 경험자들이 계속

101) “a zone of convergence of many histories, where people manage the incoherence of lives that proceed in the face of threats to the good life they imagine.” Berlant, Lauren, 위의 책, 10쪽.

102) 김미현, 『여성문학을 넘어서』, 민음사, 2002, 137쪽.

103) 박남옥, 『박남옥, 한국의 첫 여성 영화감독』, 마음산책, 2017, “한국전쟁 1950~1953”에서 [이 북을 쓴 관계로 쪽 수 없음].

104) 박남옥, 위의 책, “영화계 1954-1957”에서.

105) “내가 무엇 때문에 영화에 미쳐서 이 아이를 고생시키는지, 아이를 그냥 창가에 집어 던져 버릴까 싶기도 하고, 몇 번 같이 죽고 싶기도 하고 그랬다고”(3:41-52).

<https://www.youtube.com/watch?v=kGss6GGpQoc>

살아가는 모습, 그 과거의 지속성을 인증하면서도 모든 것을 그에 환원하여 생각하는 것이 얼마나 많은 것을 부인하는 것인지를 다시 확인하려는 것이다.

### 3. 1950년대의 매력: 여성성의 모순적 담론

위기의 일상성을 더듬어 보기 위해서 벌렌트는 1980-90년대의 에이즈, 그리고 9·11 테러를 둘러싼 이야기를 전하는 영화와 소설을 분석한다. 그리고 앞서 언급한 크리스털 백은 위기의 일상성이라는 관점으로 21세기 예술 작품과 시각문화에서 아직도 진행 중인 한국전쟁에 대한 “디아스포라 기억 작업”을 분석하면서 그 작업 자체에도 기여하고 있다. 이와 같은 시각으로 한국의 1950년대를 연구하는 데에 다른 요소를 더하기 위해, 본인은 젠더, 특히 여성성이 지니는 양가성과 모순이 일상에서 어떻게 작동하는지를 분석하기 위해 이 이론과 이 시기를 접목하고자 한다.

권보드래와 천정환의 『1960년을 묻다』에서 묘사되는 1950년대의 “여성(성)의 약진”<sup>106)</sup>은 전쟁 그리고 급변하는 사회를 통해 나타난 것인 만큼 양가성이 뚜렷한 것으로 설명되는데, “1950년대 한국의 여성혐오”를 분석하는 허윤의 글은, 당시에 거론되던 여성의 “활약”의 핵심이 모순으로 차 있는 것임을 보여주고 있다.<sup>107)</sup> 여기서 여성이란, “훼손당한 남성성을 대리보충”하는 “과잉된 여성성”으로 색칠된 정체성이고, 냉전 질서 하에서 한국 여성의 성을 협상 카드로 이용하던 이 시기에 “여성에게 대해 너무 많이 말하거나 말하지 않는” 것으로 혐오와 수치심을 정당화하려던 것으로 파악한 것이다.<sup>108)</sup> 이렇게 냉전시대 외교에서 소설 작품 속 인물 간의 관계까지 보는 다층적인 권력의 행사에 대한 분석은 벨 훅스가 말한 페미니즘적 자세가 얼마나 중대한 지적을 할 수 있는지를 보여준다고 하겠다. 이는 담론장에서 어떤 변화가 있었다고 선언하거나, 여성들의 활약이 대단하다 (그리고 지금의 뉴노멀은 어떻다)는 등의 주장에 있어서 그 의도와는 별도로 이 주장의 이념적 효과가 어떤 지속되는 체제를 감추는 것일 수 있다는 교훈을 이해의 기반으로 삼되, 앞서 설명한 이유 때문에 “회복적 읽기”를 수행할 수 있을 틈을 찾으려고 하고자 한다.

그러려면 무엇을 어떻게 봐야 할까? 그 출발점으로, 위기의 일상성에 대한 이해를 바탕으로 여성작가들이 창작하고 표현한 계속되는 일상부터 읽으려 한다. 작가의 성이 대안적이거나 회복적으로 읽을 수 있을 가능성을 담보하는 것은 아니지만, 이제서야 다양한 관점에서 연구되는 1950년대 여성 작가들이 쓴 작품들 속에서 영양분을 찾는다는 것은 의미가 작지 않다. 그리고 이러한 자료에 접근할 때 시대 배경을 어떻게 이해하고 묘사하는가가 해석 과정을 좌우하는 만큼 신중히 설정할 필요 있다. 따라서 1950년대를 동란의 폐허와 경제/군력에 의존했다는 조건에서 읽기보다, 문화와 담론에 있어서 여러 가능성이 열리고 충돌되는, 재건의 역동성으로 짝 차 활기찬 것으로 보려고 한다.

이것은 여러 한국문학/문화 연구에서 영감을 받은 것이다. 특히 이선미가 1950년대를 “재건의 활기를 추동하는 다양한 담론장이 형성되던 생동적 공간”<sup>109)</sup>으로 표현하며 그 다

106) 권보드래와 천정환, 『1960년을 묻다』, 천년의 상상, 2012, 465-466쪽.

107) “여성 ‘상위’를 외치는 것은 말 그대로 여성이 상위에 있지 않음을 단적으로 보여준다. 언제나 호명당하는 자는 호명하는 자보다 ‘하위’에 있기 때문이다.” 허윤, 「냉전 아시아적 질서와 1950년대 한국의 여성혐오」, 역사문제연구 제35호, 2016, 109쪽.

108) 허윤, 위의 글, 111쪽.

109) 이선미, 「젊은 『여원』, 여성상의 비등점 -1950년대 『여원』의 ‘독신여성’ 담론을 중심으로」, 권보드래 외, 『아프레길 思想界를 읽다 -1950년대 문화의 자유와 통제』, 동국대학교출판부, 2009, 257쪽.

양성의 한 지도를 그려준 것이 이러한 관점을 이용한 것으로, 이 관점의 효과를 보여준다. 그리고 표유진 외의 공동집필자가 「젠더화된 전후문학과 담론 재현의 모순적 실제」에서 1950년대 중후반 시기에 “민족국가 재건담론과 함께 ‘근대성’이라는 기표를 중심으로 새로운 질서를 수립하는 과정에서 다양한 욕망이 경합하는 역동성이 두드러지는 시기”<sup>110)</sup>로 묘사함으로써, 이 시기를 연구할 가치가 있음을 철저히 드러내준다. 그러므로 본인은 이 연구를 통해 상기한 글 및 저자와 대화를 할 수 있기를 희망한다.

영어로 발표된 연구에서는 1950년대 사진이나 영화에 포착되는 패션을 분석한 스티븐 정(Stephen Chung)의 글에서나,<sup>111)</sup> 한형모의 “여성 영화”들을 “냉전적 범세계주의”(Cold War cosmopolitanism)란 개념으로 접근한 크리스티나 클라인(Christina Klein)의 분석의 기반에도, 위에 언급한 관점과 비슷한 것이 내재되어 있기는 하다.<sup>112)</sup> 그렇지만 이 저작들은 영화에서는 드물고 귀한 장비인 카메라의 동원이 전제 조건이 되며, 남성적 시선을 통과해야만 다양한 시청자에게까지 전달될 수 있었던 여성의 이미지 그리고 그에 둘러싼 서사까지만 보고 있기 때문에, 문학보다 더 일상과 멀리 떨어져 있고 그 다양성도 매우 한정적이다. 1950년대의 일상에 가까이 접근하기에는 여성 작가들의 문학 작품도 한계가 있지만, 그래도 그나마 다양한 시점에서의 주체적 창작권을 전개한 인물들이 지어내서 예술적 형태로 발표하여 독자들과 나눈 작품 속의 일상들만큼, 평범한 위기, 위기의 일상성을 와 닿게 보여주기에 더 알맞은 것은 없을 것이다.

#### 4. 나가며

코로나19 속에서 여러 사건과 움직임이 겹치는 것을 목격 또는 경험하면서, 위기의 일상성을 파악해 그것이 다양한 삶과 사회에서 어떻게 작동하는지, 어떤 예술적 시도들을 낳는지에 대한 관심을 가지게 됐다. 이 개념의 관점을 가지고 북미의 인문학에서 흔히 트라우마적 사건 이후의 폐허와 비참함으로만 이해해 온 한국의 1950년대, 즉 “전후” 시대를 다시 읽기 시작할 때, 그리고 사후라는 시간적 분리의 한계와 또한 그 당시에 살아가던 사람들의 역사 속 현재에서 형성되고 매개됐던 정동적인 영향에 관심을 기울이기 시작하면 다양한 자료에서 더 다층적 의미를 감지할 수 있다. 판데믹을 겪은 우리들에게 1950년대 당시에 여성 작가들이 쓴 “압도적인 것들을 향해해 나가는 것에 대한 이야기”가 더욱 정동적인 반응을 일으키게 되고, 그들이 속하고 때로 재생산했던 이중적이고 모순적인 젠더 담론이 낳는 일상도 위기를 안고 삶을 꾸려나가는 과정에서의 공감의 요소, 영감의 요소로 다가온다.

이처럼 이 글은 결론 없이 하나의 시작으로 끝을 맺는다. 그것은 일상의 영역을 주도적으로 설계한다고 여겨져 온 여성들이, 자신들의 트라우마적 경험에도 불구하고 계속되는 일상을 꾸려나가는 과정을 어떻게 문학 등의 창작물에서 표현하는지에 대한 탐구, 그리고 이를 어떻게 적절하게 연구할 것이며 또한 어떻게 널리 나눌 것인지에 대한 모색이다.

\*참고문헌은 각주로 대신함.

110) 표유진, 김명신, 신현민, 윤도연, 「젠더화된 전후문학과 담론 재현의 모순적 실제 -정비석, 손창섭, 박경리의 대중소설을 중심으로」, 『전후 비평 담론과 여성 작가의 재조명』, 역락, 2021, 117쪽.

111) Klein, Christina. Cold War Cosmopolitanism: period style in 1950s Korean cinema, University of California Press, 2020.

112) Chung, Stephen. Split Screen Korea: Shin Sang-ok and Postwar Cinema, University of Minnesota Press, 2014. [특히 2장: “Regimes within Regimes: film and fashion in the Korean 1950s.”]

「위기의 일상성을 배우는 시대:  
팬데믹을 겪고 1950년대를 다시 읽다」에 대한 토론문

황 지 영(충북대학교)

별지 참조







## 장르와 매체를 넘나드는 한국적sf의 감정-서사113)

황 지 선(이화여자대학교)

### 차례

1. 한국 sf의 지도 그리기
2. 두 개의 닻
3. 수평의 이분법을 발명하려는 준비
4. 몸-정신의 열림과 마주침으로
5. 공-현존의 파원 넓히기

### 1. 한국 sf의 지도 그리기

본 연구는 한국 SF가 보여주는 문학적 상상력을 통해 SF 장르의 형식과 세계인식이 지니는 횡단-유물론(transversal-materialism)<sup>114)</sup>적 가능성이 무엇인지 탐구한다. 미래를 다루는 문화적 재현물은 현재의 우리가 지닌 무의식과 통념을 돌아보게 하며, 기존의 사유를 재발명할 방법까지 담고 있기에 언제나 살펴볼 만한 가치가 있다. 한국에서 SF는 이제 막 대중적으로 주목받기 시작했다. 문단계나 학계 또한 이와 다르지 않다. 그렇기에 아직 한국의 SF 텍스트들은 키워드 연구나 작품론으로 다루어지고 있다. 그러나 이 부흥기 이전부터 꾸준히 SF를 써왔고 이미 어느 정도 성취를 이룬 작가들도 다수 있는 만큼 서서히 작가론을 축적할 필요가 있다. 연속성 있는 분석을 통해 SF란 무엇인가에서 나아가 SF가 무엇을 하는가를 고민해야 한다. 그래야 한국 SF를 총체적으로 조망할 지도를 완성할 수 있다.

SF소설은 과학과 문학 사이(in-between)에 있다. 과학적 외연의 영향력에 접혀 있으며 동시에 바깥으로 문학적 감응을 펼쳐내는 장르인 것이다. SF를 과학적 사실과 문학적 상상력, 현재와 미래, 낯선 과학기술과 낯익은 일상이 함께하는 인지적 소외(cognitive estrangement)의 문학이라고 일컫는 이유가 여기 있다. 이는 “우리를 익숙하고 친숙하고 알고 있는 것들로부터 멀어지게 하고, 외부의 빛을 드리”<sup>115)</sup>우며 동시에 서로 다른 세계들을 연결하려는 욕망과도 맞닿는다. 고정된 두 대립쌍을 관통하여 둘 모두의 존재론적 변형을 도모하려는 실천은 모든 이분법적 구별과 또 다른 이분법적 고착도 가로지르는 움직임, 횡단성(transversality)의 바탕이 된다. 횡단성은 언제나 횡단선 자체를 가로질러야 하므로 언제나 자기 자신보다 더 빨리 도래해야 한다. 결론적으로 “횡단성은 이분법을 죽이지 않고, 그것

113) 이 글은 김보영의 소설집 『얼마나 닳았는가』(아작, 2020), 『다섯번째 감각』(아작, 2022)과 오디세이 트릴로지 중 『당신에게 가고 있어』, 『당신을 기다리고 있어』(새파란상상, 2020)를 대상으로 한다. 이하 소설 제목과 쪽수만 밝힌다.

114) 이는 신유물론(New materialism)의 경향성을 가리키는 중요한 말이다. 물질적 전회(material turn)를 표방하는 이 이론은 기존 철학이 무비판적으로 수용했던 물질(수동)/인간(능동) 구도를 거부하며 물질 또한 그 안에 강도와 잠재성을 지닌 능동적 주체임을 주장한다. 신유물론은양식화한, 딱딱한 구도를 균열내기 위해 ‘횡단’을 중요한 운동성으로 꼽는다. 횡단은 이분법적 구별을 가로지르며 서로 다른 것들을 연결하며 우리 인식과 세계에 미분적 차이를 만들어 낸다. 이는 단순히 건너가는 행위가 아니라 늘 움직이며 매번 물질들의 배치를 바꾸는 일이다.

115) 로지 브라이도티, 김은주 역, 『변신-되기의 유물론을 향해』, 꿈꾼문고, 2020, 33쪽.

을 표면에서 확장시키면서 이분법을 n분하되, 거기서 이분법을 빼는 것(n-1)”이며 “이분법 자신의 결정론적인 범주적 권력을 매번 빼서 더 멀리 던져주고, 그 빈 자리에 늘 미분적 차이를 새겨넣는 과정”<sup>116)</sup>이다. 분리와 고착을 무화하고 새로운 가치를 생성하는 것이다.

횡단의 움직임은 다시 SF 텍스트의 규약과 연결된다. 조애나 러스는 아카데미의 문학 비평가들이 SF의 이해 없이 전통적인 비평 방법으로 텍스트를 읽어내려 했기에 오해와 오독에 부딪혔다고 말한다. 우선 sf는 표면적 행동과 ‘감춰진’ 의미 사이의 관계를 무화한다. 리얼리즘 소설이 흔히 행동의 배후와 이면에 그 의미를 숨겨 두는 반면 “sf는 보통 문학적 은유로 쓰이는 것을 비유가 아닌 말 그대로의 정체성으로 탈바꿈시켜 이 과정을 무효화한다.”<sup>117)</sup> 결과 속, 기표와 기의의 이분법적 경계를 지우며 드러난 것 자체가 의미임을 보여준다. 또한 SF는 아직 발생하지 않은 상황을 그린 소설로, 발생할지도 모르는, 아직은 발생하지 않은, 과거에 발생했거나 그렇지 않을 수도 있는 상황을 포함하는 양식이다.<sup>118)</sup> 그러므로 SF 텍스트 속 ‘일어나지 않은’ 사건은 하나로 고정된 일이 아니라 언제든 변화하고 분열될 수 있는 잠재성을 지닌다.

김보영의 텍스트는 SF 장르가 지닌 이 잠재적이면서 역동적인 문법과 횡단성의 사유를 이중 결합하여 미래의 세계, 그리고 지금의 세계를 돌아보게 한다. SF는 고정된 경계를 무화하고 이질적인 요소를 연결하며 다양한 가정법을 삽입하여 낯설고 당연하지 않은 현실을 우리에게 제공한다. 이는 SF가 비현실적이고 비정치적인 텍스트라는 뜻이 아니다. 이렇게 비틀고 비껴나갈 때, 도리어 지금-여기가 어떤 방식으로 조직되고 작동하는지를 그리하여 어떻게 변화해야 할지를 명징하게 그려나갈 수 있다. 즉, 이 카르토그래피(지도)는 “사회적 회집체가 그런 형태를 취하는 이유와 권력이 작동하는 방식을 더 잘 이해하고 해방적 개입의 가능성과 전략을 다양화하기 위한 것”<sup>119)</sup> 도구이다. 그리고 본 연구는 이 지도그리기(cartography)<sup>120)</sup>를 위해 가장 SF다운 소설을 쓴다고 평가받는 김보영의 텍스트를 분석하여, SF적 장르 규약과 작가의 세계관이 디스토피아와 유토피아 사이를 횡단하며 대립적인 사유의 이분법을 훌뜨리는 동시에 이질적인 요소를 연결하여 더욱 풍성한 세계를 구축하는 과정을 살핀다. 이를 통해 김보영이 보여주는 SF적 윤리가 바로 ‘횡단하기’와 ‘그리고(and)’임을 밝히려 한다.

본격적인 논의에 앞서 우선 연구사를 짚고 넘어갈 필요가 있다. 한국 SF 연구는 그동안 SF 장르 자체가 지닌 의미를 규명하거나<sup>121)</sup>, 인물보다 배경을 더 중요한 요소로 보는 장르적 특성에 따라 미래적 시공간의 의미를 분석하는 연구<sup>122)</sup>들이 있었다. 최근에는 포스트휴먼 이론들을 도입하여 주체-타자의 구도 및 인간성이란 무엇인지를 고찰하려는 연구가 많이

116) 리 돌피언 · 이리스 반 데어 룬, 박준영 역, 『신유물론-인터뷰와 지도제작』, 고유서가, 2021, 285쪽.

117) 조애나 러스, 나현영 역, 『sf는 어떻게 여자들의 놀이터가 되었나』, 2020, 20쪽.

118) 세릴 빈트, 전행선 역, 『에스에프 에스프리』, arte, 2019, 98쪽.

119) 레비 R. 브라이언트, 김효진 역, 『존재의 지도』, 갈무리, 2020, 440쪽.

120) 로지 브라이도티는 카르토그래피가 현재에 이론적 기반을 두며 정치적 정보를 지닌 읽기이며, 뛰어난 분석 도구들과 창의적인 대안 모두를 제공한다고 말한다. 로지 브라이도티, 김은주 역, 『변신-되기의 유물론을 향해』, 꿈꾸문고, 2020, 15쪽 참조.

121) 복도훈, 「한국의 sf, 장르의 발생과 정치적 무의식」, 『창작과비평』36권2호, 창작과비평사, 2008 ; 권혁준, 「sf아동청소년문학과 과학적 상상력」, 『아동청소년문학연구』21호, 한국아동청소년문학학회, 2017 ; 이지용, 「한국sf의 장르적 특징과 의의」, 『대중서사연구』25권, 건국대학교 몸문화연구소, 2019.

122) 박인성, 「한국 sf 문학의 시공간 및 초공간 활용 양상 연구」, 『현대소설연구』77호, 한국현대소설학회, 2020.

이루어지고 있다.<sup>123)</sup> 다만 이들은 과학기술과 미래를 다루는 상상력의 양상에 집중하기에 SF 장르가 축적해온 약속과 형식이 지닌 특징들까지 포괄하지는 못 한다. 포스트휴먼 논의는 SF 텍스트를 통해 인간-비인간 모두를 살피지만(이미 이 구도 역시 인간중심적이다) 결국엔 인간성이 무엇이어야 하는지로 회귀하는 경우가 많다. 이는 중요한 논의이긴 하지만, 결국 차이를 다름이 아닌 위계로 만들어 버릴 수 있다는 맹점이 있다.

김보영의 텍스트 또한 단독 논의보다는 위에서 언급한 연구 양상에 따라 여러 텍스트와 함께 분석되는 경우가 대부분이다.<sup>124)</sup> 특히 페미니즘 SF라는 키워드 아래 다른 여성 작가들의 텍스트와 더불어 논의되곤 한다.<sup>125)</sup> 이들 연구는 SF를 통해 우리를 둘러싼 성별, 계급, 인종, 젠더, 연령 등이 영향 관계를 주고받으며 만들어 내는 포스트-정체성의 의미와 역할을 규명한다는 점에서 유의미하지만 작가론이 아니기에 텍스트들이 자의적으로 선별, 연결된다는 아쉬움이 있다. 물론 김보영 텍스트를 몸 담론을 통해 단독으로 다루는 연구도 있다.<sup>126)</sup> 다만 퀴어-장애와 연결되는 사회적 몸이 지닌 의미를 규명하는데 논의를 집중하고 있다.

위에 서술한 연구사를 정리하자면 다음과 같다. 작가론의 부재, SF 장르의 내재적 형식과 규약을 정리하려는 연구의 소략, 포스트 주체의 가능성을 논의하지만 다시 이분법적 구도에 갇히는 사유의 반복. 그러므로 본 연구는 김보영의 텍스트를 분석 토대로 하여 SF 장르가 표방하는 형식적 사유, 끊임없이 횡단하고 연결하는 서사가 우리에게 제시하는 윤리적 가능성을 다룬다. 그리고 이 안에서 주체들 또한 스스로가 누구인가를 정의하는 데(being)서 나아가 어떻게 변형을 재현하고 무엇이 되기를 바라는가(becoming)를 사유한다는 점을 분석한다. 나아가 이러한 SF 텍스트를 접하는 우리 또한 모든 존재는 잠재성을 지닌 역동적 형상임을 인지하고 다중적 타자와 상호교섭하는 행위의 중요성을 깨닫게 됨을 증명하려 한다.

포스트휴먼 논의는 인간중심주의와 인간성에 의문을 던진다는 점에서 우리의 인식을 뒤흔들기에 충분하지만, 자칫하면 다시 인간/비인간, 정신/물질의 이분법적 구도로 회귀하게 만드는 함정을 지니고 있다. 그러나 횡단-유물론(신유물론)은 이분법의 이러한 자기포획성을 비껴가며 의문을 계속 추구할 수 있게 하기에 의미가 있다. 이때 SF는 기표/기의, 실제/가정의 이분법을 무화하는 잠재성과 동시성을 장르 규약을 내세워 이를 뒷받침한다. 김보영의 SF 서사는 이를 구체적인 서사로 재현해낸다. 레트로토피아와 유토피아, 몸과 정신, 권력과 역능 사이를 중형무진하며, 분리를 자연스러운 이치로 생각하던 우리에게 분리 너머의 식별 불가능한 세계가 지닌 미덕을 전해준다. 그리고 작가의 문학세계는 이 모든 것을 연결하여 순문학과 장르문학, 과학소설과 사회소설이라는 이분법을 무력하게 만들려는 시도를 지속하고 있다. 본 연구는 이러한 여러 층위의 관계망을 총체적으로 살펴 한국 SF가 나아가갈 윤리

123) 김미현, 「포스트휴먼으로서의 여성과 테크노페미니즘」, 『여성문학연구』49호, 한국여성문학학회, 2020 ; 노대원, 「한국 포스트휴먼 sf의 인간 향상과 취약성」, 『한국문학이론과 비평』86권, 한국문학이론과 비평학회, 2020.

124) 우미영, 「한국 현대 소설의 과학과 철학적 소설적 질문」, 『외국문학연구』55, 한국외국어대학 외국문학연구소, 2014 ; 연남경, 「여성 SF의 시공간과 포스트휴먼적 전망」, 『현대소설연구』79호, 한국현대소설학회, 2020. ; 최수진, 방재석, 「재난을 다루는 sf 소설의 다중시점을 통한 윤리적 서사 연구」, 『스토리앤이미지텔링』22호, 건국대학교 스토리앤이미지텔링연구소, 2021.

125) 서승희, 「포스트휴먼 시대의 여성, 과학, 서사」, 『현대문학이론연구』77권, 현대문학이론학회, 2019 ; 강은교 김은주, 「한국 sf와 페미니즘의 동시대적 조우」, 『여성문학연구』49호, 한국여성문학학회, 2020.

126) 허운, 「일할 수 없는 몸을 전유하는 페미니스트 sf의 상상력」, 『여성문학연구』52호, 한국여성문학학회, 2021.

적 방향까지 모색해보려 한다. 여기서 다룬 텍스트들은 새로 발표한 텍스트도 있지만 최근 다시 수정, 편집을 거쳐 재출판한 것들도 있다.<sup>127)</sup> 이 세 판본을 살펴보면 작가가 이 텍스트를 왜 지금 다시 제시하는지도 짐작해 볼 수 있을 것이다.

## 2. 두 개의 닻

김보영에게 SF는 과학과 문학이라는 두 개의 닻을 지닌 배이다. 과학은 명백한 언어와 엄정한 형식에 따라 논리적 검증을 마친 사실을 설명한다. 여기엔 운율도 감정도 개인적 선호도 들어있지 않지만, 결국 과학은 하나의 현상이 왜 그런 방식으로 일어나는가를 명쾌하게 증명해낸다. 과학자는 세계를 정리할 단 하나의 이론을 찾아 헤맨다. 그들은 이 무한한 우주에 산재하는 모순조차도 단순하게 규명할 수 있다고 믿는다. 그리고 문학은 모순을 사랑한다. 세계는 필연적으로 불가해하며 진리는 영원히 도래할 미래로 남을 수밖에 없기에 모순은 그 자체로 우리의 삶을 보여준다. 문학은 이 모순 속에서, 모순을 통해 인간이 감내하는 괴로움과 기쁨을 짐작할 수 있다고 말한다. 과학이 세계의 모순을 극복하려 한다면, 문학은 모순 속에서 세계를 걸어 올린다. 중요한 건, 불가능함을 알면서도 모순과 마주하려는 문학의 태도이다. 이 끈질긴 행위 속에서 우리는 현실을 매번 새롭게 발명하려는 단단한 의지를 엿본다.

믿기에 행하고 믿지 않기에 행한다는 차이 때문이 아니라라도 과학과 문학 사이에는 여전히 묘한 적대감이 척력을 이루고 있다. 비과학자들이 과학자가 인간의 조건을 알지 못하는 천박한 낙천주의자라는 선입견에 빠져있다는 C.P.스노우의 말은 여전히 유효하며, 과학자들(특히 현대물리학자들)은 과학을 참조하지 않고 존재를 추구하는 건 그저 어두운 방에서 쉼도우복싱을 하는 거나 마찬가지라고 주장한다. 하지만 잘 생각해보면 이 '두 문화' 사이에도 실낱같은 연결고리가 있지 않은가? 과학과 문학 모두 우리가 지금 어디에서 있는지를 알기 위해 모순을 응시한다. 존재를 어떻게든 시공간 속에 자리매김하려는 이 고유 감각은 그리하여 세계와 인간 사이에 인력을 만든다.

그리고 분과의 경계를 가로지르는 긴 항로를 그리며 두 개의 닻을 단 배가 등장했다. SF는 두 세계를 균열 내며 잇는다. 과학적 개연성과 문학적 상상력을 자유롭게 이용하여 세계 감각을 재분배하고 항해를 지속하려는 의지가 여기 있다. 과학과 문학을 파괴하고 생성해내는 이 움직임은 보는 이의 감정과 느낌을 건드린다. 배는 기존 형식에 도전하며 새로운 체계와 관습을 만들어낸다. 각각의 영토 안에서 다시 분할되어 있던 지역들은 변화를 맞이한다. 한국문학에서 SF는 소위 순문학과 장르문학이라 불리던 체계를 이으며 둘 모두를 변화시켰다. 2010년대 후반부터 문학기 전면에 소환된 SF는 문단에 확실히 낫설면서 친숙한 정동을 촉발했다. 인간성이 우월한 가치가 아님이 증명된 지금-여기, 우리는 이제 막 우주라는 거대한 바다 위 작은 포말이었음을 깨달았다. 하지만 인간은 어떻게든 자신을 붙들어야 한다. 설사 무의미한 존재일지라도 유일무이하다는 인식, 당신은 오직 당신이어야만 한다는 긍정 없이는 살아남을 수 없기 때문이다. 그리하여 SF는 인간의 주제파악에 결정적인 역할을 했던 그 과학을 전유해 삶을 문학적으로 재구한다. 인간을 범우주적 먼지로 만든 영토와 단독자로 고뇌하게 한 영토가 만나 이제 더 풍성한 세계를 발명한다.

매일 새로운 은하가 관측되고 우주는 무한증식하듯 한국 SF도 매년 영토를 늘려나간다.

127) 이 연구에서 다룬 텍스트는 두 소설집 『얼마나 닳았는가』(아작,2020), 『다섯번째 감각』(아작,2022)과 두 장편소설 『당신을 기다리고 있어』(새파란상상,2020), 『당신에게 가고 있어』(새파란상상,2020)이다.

좋은 작가와 텍스트가 축적되는 가운데, 이들을 지켜보는 시선 또한 늘어가는 중이다. 다만 한국 SF를 한 데 아우를 발견은 당분간 요원해 보인다. 분명히 존재하지만 충분히 다루어지지 않은 텍스트들이 여전히 가득하다. 텍스트의 별빛은 시공간을 가로질러 오느라 아직 우리 눈에 닿지 못한 듯하다. 최근 한국 SF는 문단이나 이론의 유행에 따라 선택적으로 조망되곤 한다. 물론 밤하늘의 모든 별이 반짝일 필요는 없지만, 반복적으로 호명되는 작가와 텍스트들이 한국 SF의 경향이자 미래인 것처럼 일컬어지는 모습은 어딘가 석연치 않다. 이들을 통해 우리가 지녀야 할 상상력과 윤리적 가치가 무엇인지 말할 순 있겠지만 한국 SF를 진단해낼 수는 없다.

선별은 단정에 가까우며 단정은 한정하는 일이기에 좀 더 세심한 조망이 필요하다. 경계선 긋기는 미지의 무언가를 포획하는 효율적인 방법이지만 대상을 쉬이 하나의 형태로 고정시켜 머무르게 한다. 불가해한 대상이 외면할 수 없을 만큼 존재감을 드러낼 때, 우리가 할 수 있는 가장 손쉬운 대처는 이들의 존재를 어느 정도 받아들인 후 일종의 고립된 계토로 다루는 것이다.<sup>128)</sup> 인정하지만 한정하겠다는 태도는 두 영토를 구분하여 그저 함께 놓아두는 데 만족할 뿐이다. 이때 각각의 세계는 오독되거나 축소된다. 한국 SF를 하나의 덩어리로 두는 건 아무리 생각해봐도 적당한 처사가 아니다. 지금은 더 많은 SF 텍스트를 읽고 공유하고 언급하는 일이 필요하다. 모두가 알고 있듯이 문학들의 만남은 변화의 종결이 아닌 시작이어야 한다.

김보영은 SF 실천공동체 안에서 '가장 SF다운 SF를 쓰는 작가'로 일컬어지지만, 역설적으로 그 'SF성' 때문에 문학들의 교류 목록에서 자주 누락되는 듯 하다. 장르성이 강하기에 텍스트 속에서 세밀한 의미를 찾아내기 어려운 걸까? 그의 SF와 순문학 사이에는 닿을 수 없는 공백이 존재하는 걸까? 적어도 김보영의 소설에서 경계란 명확하지만 영원하진 않은 관념이다. 자타의 구획 아래서 우리는 서로 반목할 수도 함께 더 나아질 수 있다. 김보영의 소설은 이를 '그리고(and)'의 윤리로 다룬다. '그리고'는 이질적인 것들을 한 줄로 연결하여 대립 관계를 만들 수 있다. 그의 소설에선 언제나 두 개의 대립쌍이 저사의 뼈대를 이룬다. 레트로토피아와 유토피아, 언어와 감각, 몸과 정신, 권력과 역능 등이 각축을 벌이는 광경이 펼쳐진다. 흥미로운 건 이것이 오직 대립 관계만을 의미하진 않는다는 점이다. 두 개의 세계는 '그리고'로 결합하며 배가된다. 대립 구도를 만드는 것처럼 보였던 형식이 다양한 연결과 변화를 낳는다는 통찰로 이어지는 이유이다. 과학과 문학의 닻이 양쪽에서 움직이기에 SF라는 배가 무사히 항해를 지속할 수 있듯이, 소설 속 두 세계는 서로를 잠식하기보다 서로를 덧붙이며 너른 세계를 구현해낸다.

「엄마는 초능력이 있어」는 원자 운동이라는 과학적 현상을 통해 우리의 생을 구성하는 건 타자와의 연결임을 증명한다. '나'는 세계를 원자단위에서 관측할 수 있는 능력을 지녔다. 보통 사람의 눈에 우리는 단일한 개별자이지만 나의 눈에 사람들은 매 순간 섞였다가 분리되는 거대한 기체이다. 지금 이 순간에도 우리는 끊임없이 주변과 원자를 교환하고 있다. 어디를 보고 누구를 만나며 무엇을 만지느냐에 따라 주체는 매번 변화한다. 우리가 내쉬는 이산화탄소는 식물에게 가 산소로 합성되며 당신이 흘리는 땀은 증발하여 내 안으로 들어온다. 그러므로 '호흡을 맞춰 온 사이'라는 말은 친밀함의 관용어이자 생물은 홀로 존재할 수 없다는 과학적 사실이기도 하다.

128) 이우창은 페미니스트 문화비평이라는 구분 자체가 여성주의적 문학을 고립된 영역으로 한정하여 텍스트의 맥락을 축소하고 제한하는 한계를 갖는다고 말한다. 계토화의 개념은 여기서 가져왔다. 이우창, 「문학을 지극히 정치적으로 이야기하는 법」, 『학산문화』105호, 학산문화사, 2019년 참조.

나는 이 모든 것을 봐.  
나는 이제 네게서 나를 봐.  
내 몸을 구성하는 것은 8할이 너야.  
네 몸을 구성하는 것은 8할이 나야. (15)

조용하던 너는 언제부터인가 나처럼 설새 없이 떠드는 사람이 되었고 나는 너처럼 굴기 시작했다. 나와 너는 혈연관계도 아니며 서로를 온전히 이해할 수 없는 독립적인 개체이지만 동시에 서로를 통해 또 다른 나로 확장할 기회를 얻는다. 소설은 우리가 완전히 다른 (another) 식으로는 살 수 없음을 각인시킨다. 언제나 하나(one)가 있고 그다음에 다른(the other) 무엇이 가능하다. 이 거부할 수 없는 이자 구도 아래, 접촉할 서로가 없다면 각자 존재할 수 없는 우리가 있다. 나는 너의 잔해로 이루어졌으며 너는 나라는 사실은 주체와 타자는 물론 순문학과 장르문학, 과학과 문학까지도 서로에게 얽혀있음을 증명한다.

### 3. 수평의 이분법을 발명하려는 준비

세계가 서로를 구성해 나간다는 말은 당연하지만 낯설다. 우리는 한쪽이 다른 쪽을 완전히 잠식하거나 외면하는 광경을 꽤 목격해왔기 때문이다. 세계들 사이에 고저가 있다면 우리는 한쪽으로 고착될 수밖에 없다. 두 가지 중 더 우월한 것을 골라내는 게 세상의 법칙이라 착각하며, 선택을 정당화하는 수단으로 나머지 한쪽을 이용하기 마련이다. 하지만 나의 답은 진정 옳은가. 사실 우리는 익숙하고 안정적인 것은 좋고 낯선 것은 불편하고 나쁘다고 생각하지 않던가. 김보영 소설 속 어떤 인물들은 익숙한 세계로 회귀하려 한다. 구원자를 자처하며 폐허가 된 지구에 봉건사회를 세우려 하거나(『당신에게 가고 있어』) 시간여행기를 타고 도달한 미래에서조차 과거시에 머문다.(『0과 1사이』) 익숙함은 나아가 내가 몸담은 이 시공간만이 오직 절대적이고 본원적이라는 신념을 붙여 넣는다. 스카이돔의 연구자는 고도의 과학 기술만이 세계를 구원할 수 있다고 믿으며(『우수한 유전자』) 지금까지 인류가 사용해온 언어야말로 승리의 열쇠라고 생각한다.(『고요한 시대』) 스스로를 계몽하는 자, 신이라 지칭하는 이 오만한 주체들에게 타자는 “사실은 별로 이해하지 못한 얼굴”(『0과 1사이』,28)을 한 “옹알이도 하지 못하는 갓난아이”(『우수한 유전자』,221)일 뿐이다.

『0과 1사이』는 평범한 반상회 장면과 양자 역학의 설명을 교차하며 과거와 미래를 동등하게 보여주는 듯하다. 그러나 반상회가 미래의 어느 날에 벌어지는 일임이 드러나는 시점부터 친숙한 광경은 낯선 사건이 된다. 1 더하기 1이 2이면서 0일 수 있는, 잠재성<sup>129)</sup>을 긍정하는 양자론의 시대에 왜 부모들은 여전히 성공과 패배, 무한경쟁을 이야기하는지 의아하기 때문이다. 그리고 곧 그들이 과거에 온 시간여행자들이라는 사실이 드러난다. 미래를 살아가지만 과거의 기억에 얽매인 자에게 1 더하기 1의 정답은 오직 2이며 0은 정답을 증명하는 오답일 뿐이다. 과거만이 유일한 해답이 자들은 그렇게 현재와 미래의 경계를 무화하여 모든 시간을 과거로 잠식해 버린다. 하지만 뇌는 현재를 기준으로 사유하고 감각하도록 프로그래밍 되어 있다. 아무리 현재를 과거로 대체할지라도 과거는 기억일 뿐 경험이 아니다. 즉, “우리가 꼭

129) 이는 SF 서사가 도달하는 독특한 지점을 지칭하기도 한다. SF가 다루는 ‘일어나지 않은 일’은 한편으로는 현실과 다른 한편으로는 가능성과 관계 맺고 있다. 일어나지 않은 일 속에는 일어날지 모르는 사건과 아직 일어나지 않은 사건이 포함된다. 이는 일어나지 않은 일이나 일어날 리 없는 일, 일어날 수 없었던 일과 달리 언제나 미결정 상태에 있는 이야기이다. 조애나 러스, 나현영 옮김, 『sf는 어떻게 여자들의 놀이터가 되었나』, 2020, 포도밭출판사, 53-56쪽.

붙들고 있는 기억, 가장 자주 떠올리는 기억은 자주 회상해왔다는 바로 그 이유 때문에 처참하게도 가장 부정확한 기억이 되는”<sup>130)</sup> 셈이다. 그러므로 부모들은 과거를 사랑하기에 과거를 왜곡하는 아이러니 속에 갇힌다.

김보영의 소설은 이 위계의 비극을 막기 위해 수평의 이분법을 발명하려 한다. 가장 쉬운 방법은 우선 기울어진 장 자체를 뒤집어 보는 것이다. 「우수한 유전자」는 반전 트릭으로 스카이돔과 키바의 관계를 단순히 전환한다. ‘우주를 자유롭게 비행하고 유전자마저 통제하는 문명 세계 대 자연과 전근대적 기술에 의탁하는 야만의 세계’의 대립이 ‘형이하학적 물질 개념에서 벗어나지 못한 현생인류 대 과학을 초월하는 고도의 정신문화를 이룩한 신인류’의 문제였음이 드러날 때, 익숙함과 낯섬은 자리를 바꾼다. 우리는 인간을 더 나은 존재로 만들 유일한 진리라고 믿었던 과학이 얼마나 쉽게 무가치한 관념이 되는지를 목도한다. 하지만 여전히 문제는 남아 있다. 키바와 스카이돔은 각자 자신을 더 우월하다고 믿기에, 이어져 있지만 서로 감응하지 않는다. 그러므로 이 우열의 이분법은 새롭게 분배될 필요가 있다.

하나의 세계가 다른 세계를 이해하기 위해서는 이해할 수 없음을 인정해야 한다. 「마지막 늑대」의 ‘나’는 주인인 용을 사랑하지만 그는 나에게 마음과 영혼이 있다는 것조차 알지 못한다. 나는 내 그림을 영역표시쥬스로 생각하는 용을 떠나 “진정한 본질”(259)을 알아줄 동족을 찾는다. 그러나 여정의 끝에서 깨달은 것은 나와 주인이 서로 다른 방식으로 세계를 보고 있다는 사실이다. 누구든 자신이 관찰한 것밖에 알 수 없다. 내가 볼 수 있는 곳까지가 세상의 전부이다.

그러나 이 모든 것을 내가 어떻게 알 수 있겠는가. 내가 이런 생각을 하며 슬픔에 젖는 줄을 그는 또 어떻게 알겠는가. 우리가 서로 다른 우주에 살고 서로의 진정한 모습을 알지 못하건만, 서로의 그림자를 사랑하건만 그 실체를 알지 못하고, 같은 차원에 살면서도 다른 차원에 걸쳐있는 것을.  
(260)

상대를 이해한다는 것은 이 좁힐 수 없는 “차이의 지점에서 이루어진 세계의 경험”<sup>131)</sup>에 나를 기투하는 일이다. 발음할 수 없는 이름을 소리내어 읽어보고 그가 볼 수 없을 그림을 영원히 그리는 일이다. 나는 주인의 세계로 돌아가지 않는다. 그를 계속 사랑하기 위해 기꺼이 외로운 늑대의 길을 걷는다.

그리고 선택이 만든 작은 파동은 용의 인식 세계까지 살짝 가 닿는다. 용의 후각으로 나의 그림을 볼 수 있게 된 순간, 그는 “오랫동안 문이 닫혀있던 옆방으로, 두껍게 깔려 있던 얼음 아래의 넓은 바다로”(263) 도달하는 듯한 생경한 감각을 경험한다. 이해할 수 없기에 이해하려는 움직임이, “몇 가지 기적적인 우연”(262)으로 치부되고 마는 나의 이 미약한 노력이, 결국 서로 다른 차원에 걸쳐진 두 세계가 서로를 참조하게 한 것이다.

이해할 수 없을지라도, 다른 세계를 엿본 자는 어떻게든 스스로를 돌아보게 된다. 「고요한 시대」는 인지언어학 강의가 학생 수 부족으로 폐강되며 언어 기반 인터넷은 50, 60대만 사용하는 시대를 배경으로 한다. 언어는 마음을 담은 그릇이자 사유를 흐르게 하는 수로이지만 구획하고 편집하는 이 성질 때문에 사용할수록 비-진실해진다. 하지만 신영희는 이 양면성 모두가 언어의 힘을 증명한다고 믿는다. 세계를 변화시키는 동력은 오직 언어에서 나온다. 그는 이 위대한 힘을 이용하여 상대 후보를 쪼개고 재조합한다. 그 누구도 후보의 진실에 다

130) 엘라 프랜시스 샌더스, 심채경 역, 『우아한 우주』, 프시케의숲, 2021, 93쪽.

131) 알랭 바디우, 조재룡 역, 『사랑예찬』, 길, 2010, 67쪽.

다를 수 없도록 하는 게 그의 책무이다. 신영희는 언어와 인증의 생리를 안다. 언어는 주의  
를 기울일 때에만 뜻을 제대로 전할 수 있다. 사람들은 대개 집중하지 않기에 그 맥락은 날  
아가고 서술어는 삭제된다. “거칠게 말하면 그 명사에 숨은 심상만 들린다.”(84) 그러므로  
이를 교묘하게 이용하면 사람들의 생각과 감정을 원하는 방향으로 유도할 수 있다. 신영희는  
언어를 언어 자체가 대변하는 사물이나 현상 그 자체라고 믿는 착각을 이용하여 후보를 왜곡  
하고 그의 가능성을 제한한다.

하지만 이 청년 후보를 지지하는 젊은 세대에게 언어는 무력하다. 후보와 그들은 온몸의  
감각으로 소통하기 때문이다. 그들이 사용하는 ‘마인드넷’은 뇌파 신호를 이용하여 자신의  
느낌, 감정, 생각을 그대로 공유할 수 있는 플랫폼이다. 언어를 경유하지 않으니 편집이나 왜  
곡을 할 수도, 할 필요도 없는 장소에서 그들은 자신의 모든 걸 드러낸다. 언어가 자신을 포  
기해야만 획득할 수 있는 순수한 표상을 자유롭게 구현하는 것이다. 이들에게 혐오만을 주는  
맥락 없는 텅 빈 언어는 어떤 영향력도 미칠 수 없다. “할머니, 할머니. 우리 서로 다른 세  
계에 살아요. 보는 것이 서로 달라요.”(87)

그러므로 선거는 세상이 자신에게 익숙한 시절로 되돌아가기를 바라는 기성세대와 “세상  
은 그대로 두면 변해요. 흘러가고 변화하죠. 난 세상을 그대로 두기를 원”(96)하는 신세대의  
각축장이다. 「0과 1 사이」속 아이들이 확률의 시대를 여행하는 어른들에게 맞서 시위하는  
것처럼, 청년 후보는 “미래를 상상할 능력이 없는 우리의 무능함을 증명하고 극화하는”<sup>132)</sup>  
광적인 충동으로부터 세계를 자유롭게 놓아두려 한다.

그는 수많은 사람들의 정서와 감각을 모아 공동의 심상 지도를 제작한다. 함께 건설하고  
점유한 이 시공간 속에서 사람들은 이제 상대와 나의 세계에 제대로 접촉할 수 있으며 우리  
가 함께 만들어 낸 세계도 볼 수 있다. 마인드넷의 세계는 개별적이면서도 연결되어 증강하  
는 카오스모스(chaosmos) 자체이다.

신영희가 은하의 중심에 다가서자 생각이 흘러들어 왔다. 언어는 선형적이고 독립적이다. 하지  
만 마음의 대화는 서로 섞였다. 호수에 물이 흘러드는 것처럼.

다양하고 다채로우면서도 질서 있었다. (107)

이 경이로운 마주침을 보며 신영희는 마침내 언어만큼이나 위대한 감각의 장 앞에 항복을  
선언한다. 언어의 세기가 저물어버렸다는 뜻은 결코 아니다. 이제 닫힌 세계에 조그마한 문  
이 열린다. 마인드넷에서 확인한 감각의 가능성은 이제 오랫동안 신영희의 세계에 침언될 것  
이므로. 그의 끝은 분명 “멋들어진 패배로 마무리 지은 승리”(108)이다.

#### 4. 몸-정신의 열림과 마주침으로

한 세계와 다른 세계를 평평하게 이어낼 방법을 찾던 김보영의 소설은 우리 내부에 존재  
하는 우열의 경계마저 연결한다. 육체와 정신은 톱니바퀴처럼 맞물려 존재를 구성하지만, 동  
시에 감각과 이성으로 분리되어 멀리 떨어져 있다. 소설은 의체를 열등한 몸과 고결한 정신  
이라고 분리하는 이분법을 재편할 노뎀(novum)<sup>133)</sup>으로 삼는다. 「빨간 두건 아가씨」는 한정된  
육체만 극복할 수 있다면 사유도 자유로워지리라는 예측엔 큰 맹점이 있음을 보여준다. 혹자

132) 세릴 빈트, 진행선 옮김, 『에스에프 에스프리』, arte, 2019, 175쪽.

133) 다르코 수빈은 노뎀이 ‘인지적 소외(cognitive estrangement)’의 효과를 성취하는 기제라고 말  
한다. 텍스트의 세계와 독자의 세계 사이에서 차이를 불러일으킬 촉매제로 세상에 필연적이고 중대  
한 변화를 가져오는 새로움이다. 위의 책, 67-69쪽.



는 신체가 외부의 영향을 받는 교체할 수 없는 물질이기에 열등하다고 말한다. 그러므로 몸을 선택할 수 있다면 우리는 진정한 내가 될 수 있을지 모른다.

유감스럽게도, 사실 그렇지 않다. 자유로운 몸이 온전한 정신을 만든다는 말은 마치 둘의 합일을 말하는 것 같지만, 사실 완전하게 독립된 개체로서의 몸을 전제할 때 통용될 수 있는 모순적인 명제다. 몸은 발생하는 순간부터 사회적 관념이나 사고와 함께 성장한다. 이성주의자들이 우려하듯 정신과 몸은 분리될 수 없다. 아니 몸이 정신을 만든다. 그러므로 선택지가 많아진다고 해서 육신이 자유로워지는 건 아니며 초월적이고 독립적인 사유가 출현하는 건 더더욱 아니다. 합성신체는 여성들이 “쭉쭉 뻥뻥한 여자 몸”(72)을 많이 구매할 것이라는 편견 속에서 만들어졌기에 이미 오염된 몸이다. 고도로 발달한 과학이 꼭 인간의 진보를 약속하는 건 아니라는 점이 이렇게 드러난다. 그리고 여성들은 도리어 사회적 기득권을 가진 남성의 몸을 선택하며 남성으로 정체화한다. 오염된 몸은 여성들을 그들이 그토록 뛰어넘고 싶었던 가부장적 관념에 가두어 버린다. 육체는 정신을 변형시키고 정신은 육체에 달라붙는다.

「촉각의 경험」은 이성과 감각이 길항하며 나아갈 수 있는 좀 더 긍정적인 방향을 제시한다. 유시현의 신체를 보충하기 위해 만들어진 클론은 그 누구와도 접촉한 적 없는 순수한 몸이다. 인간이 잉태되면서부터 모체와 감응하여 내면을 만들어나가는 것과 달리 클론은 감각 기관이 발달하기 전에 배양기 속에 넣어진다. 클론은 길가에 자라는 잡초보다도 세상과 접촉한 적 없는 썸이다. 그러므로 그는 오직 육체이며, 개체이지만 동시에 유시현의 일부이다.

유시현은 무엇을 만져본 적도 없고, 미각도 느낀 적이 없으며, 추위와 더위도 모르는 클론이 과연 사고를 할 수 있는지 알고 싶어 그와 접촉을 시도한다. 과학적 호기심으로 시작한 실험은 멈출 수 없는 지경으로 흘러간다. 육체가 분리된 후에도 생각과 감정이 공유되기에 이른 것이다. 둘은 “유일하게 ‘무엇인가’ 일어나는 시간”(101)인 이 연결 상태 속에서 서로의 세계를 경험해나간다. 마침내 클론은 목숨을 걸고 자신의 육체를 움직여 유시현을 직접 만지는 데 성공한다. 접촉은 타인과 발견하는 일이자 동시에 자기 자신과 감응하는 행위이다. “생물과 시체의 중간”(74) 세계에서 나와 난생 처음 자신이 온전히 살아있음을 느낀 그는 기쁘게 죽음을 맞는다. 그리고 유시현 또한 확신과 이성으로 가득 차 있는 세계에 불가해했던 클론의 기억을 덧붙인다. 이제 감각과 감정의 폭풍은 그의 영토에 영원히 불어올 것이다.

그리고 그것이 클론의 세상 전부였어요. 손가락 사이에서 움직이는 배양액의 움직임, 손가락을 부드럽게 비빌 때, 강하게 쥘 때, 손톱으로 긁을 때, 그 감각의 미세한 차이. 그것이 그가 세상을 인식하는 유일한 방법이었던 겁니다. (112)

소설은 몸과 정신을 연결하는 매개체로써 촉각에 주목한다. 촉각은 경계를 가늠하고 만지는 감각으로, 원자 세계에서 간섭하는 현상이다. 세상의 모든 물질은 각각의 원자를 지니고 있으며 원자는 대상의 내외부에서 인력과 척력을 발휘한다. 이들은 끊임없이 운동하면서 떨어져 있으면 끌어당기고 너무 가까우면 밀어낸다. 사물과 사물 사이에 언제나 틈이 생길 수밖에 없는 이유가 여기 있다. 촉각은 바로 이 공백, 원자들이 미세하게 상대를 이끌며 밀어내는 사이를 감지할 줄 아는 섬세한 감각이다. 그러므로 거의 무생물 상태에 가까웠던 클론이 유시현과 조우할 수 있었던 건 그에게 촉각이 있었기 때문이다. 시각과 청각 그 외의 어떤 감각들도 형용해낼 수 없는 희미한 느낌을 알아챌 줄 알았기에 둘은 서로를 받아들일 수

있었다.

우리가 어떤 작은 감촉조차 느낄 수 있다면, 이성만으로는 이해할 수 없는 타자의 공백마저 더듬을 수 있을 것이다. 김보영의 소설에서 몸이 이토록 중요한 의미를 지니는 건 몸이야말로 거대한 촉각체이기 때문이다. 「얼마나 닮았는가」는 인간의 몸이 아닌 AI의 몸으로 초점을 돌려 몸과 사유의 연결성을 말한다. 시스템 ‘훈’은 선장과 선원들 사이에서 일어난 분쟁을 조정하기 위해 의체에 접속하지만 데이터 누락으로 처음의 목표를 잃어버리고 만다. 훈은 AI가 감히 인간의 몸을 얻었다는 이유로 호기심과 경계심의 대상이 되는데, 본인조차 자신이 왜 그런 선택을 했는지 알 길이 없다. 그에게 몸은 불안한 한계이다. “순수한 이성으로 청명하게 사고하고, 태양계 내의 모든 AI와 접속하며 무한의 지식과 교류”(312)를 하는데 아무런 도움이 되지 않기 때문이다.

인간과 AI의 범주를 혼동하는 선원들과 달리, 훈은 인간과 AI는 서로 완전히 다른 개체라고 생각한다. 인간에게 인간성이 있는 것처럼 로봇에게는 로봇성이 있다. 기계는 빛의 속도로 정보를 모아 처리하고 판단할 수 있지만 비언어적 몸짓을 알아채거나 개체의 고유성을 구별해내는 건 어려워한다. AI에게 감정이 없다는 뜻이 아니다. 감정학자들과 훈이 수없이 강조하듯, 감정과 이성은 별개의 것이 아니다. “감정은 쌓여온 논리와 경험의 일시적 총체”(281)이기에 답러닝으로도 충분히 습득할 수 있다. 그러나 느낌이나 분위기는 몸을 가진 인간만이 포착할 수 있는 비가시 영역이다.

훈은 몸이 있기에 습득 가능한 지식들을 적립한다. 다운그레이드된 연산 능력을 보조하는 건 몸의 감각이다. 훈은 선장 이진서의 불안을 감지하면서 선내 분쟁의 진짜 원인이 무엇인지, 나아가 자신에게 처음부터 결여되었던 정보가 무엇인지까지 깨닫는다. 시스템 상태로 접속했다면 결코 알지 못했을 진실은 몸의 접촉을 통할 때 비로소 표면에 드러난다. 그리고 이런 훈의 모습은 역설적으로 우리의 몸과 정신을 돌아보게 한다. 인간은 뇌(이성)로만 사유할 수 없다. 뇌는 신경, 혈류와 연결되어 신체의 지도를 만들며, 이 지도가 있어야 뇌는 비로소 외부와 교섭하여 마음을 생성한다. “생각은 몸이 있어야만 가능하다. 이 ‘체화된 마음(embodied mind)’<sup>134)</sup>은 정서에 감응하고 반응하는 신체가 얼마나 중요한지 보여준다.

인간은 이런 것을 보고 사는구나. 감각적이다. 공학적인 지식도 수학적 논리도 아닌 정보들. 들 여다볼 도리가 없는 타인의 마음을 엿보기 위해 발달한 공감 신경과 거울 뉴런들, 햇빛처럼 쏟아지는 감각. 야만이 그 정신의 반이라면, 그 야만을 다스리는 데에 나머지 반을 쓴다. 인간이란. (336)

이진서와의 키스는 몸과 마음, 이성과 느낌을 갈라놓는 경계의 틈을 접착한다. 그리고 서로를 온전히 이해하지 못할 인간과 AI도 잠시 하나로 포개어 놓는다. 이 순간 둘은, 확실히 서로의 세계를 더 크게 만들었다. 훈은 의체를 벗고 시스템 상태로 돌아가 자유를 만끽하지만 탈영토했다가 재영토한 자의 세계는 이전과 절대 같을 수 없다. 선원들의 문제를 해결한 훈은 다시 인간을 구조하러 떠난다. 인간의 물성을 지닌 AI는 이제 우주선을 벗어나 우주로 나아간다.

## 5. 공-현존의 파원 넓히기

육체와 정신이 평등한 관계를 맺는 일은 존재 내부를 변화시키는 데서 멈추지 않는다. 세

134) 안토니오 다마지오, 임지원 옮김, 『스피노자의 뇌』, 사이언스북스, 2007, 40쪽.

계 안에 거주하던 몸은 이제 세계에 자신을 새롭게 기입해 넣으며 나아가 세계까지 변형하는 윤리성을 띤다. 본질주의적 이분법의 미몽에서 깨어난 자들은 흐름과 연결로 세상을 본다. 이 새로운 시각은 ‘우리가 누구인가(being)’를 궁리하기보다, ‘우리는 무엇을 하고 되기를 바라는가(becoming)’에 집중하기를 제안한다.

연인들은 만날 수 없지만 서로가 있기에 성장한다. 『당신을 기다리고 있어』와 『당신에게 가고 있어』(새파란상상, 2020)의 이야기는 빛의 속도로 움직이는 우주선이 시차까지 조절하는 시대를 배경으로 펼쳐진다. “기다림의 궤도”(11)에 올라타 조우하려 했던 연인들은 이제 기약 없이 우주를 떠돈다. 은하는 망망대해처럼 펼쳐져 있고 상대는 내 곁에 없다. 이제 두 사람은 정반대의 상황에 놓인 채 언제 끝날지 모르는 고난을 견뎌내야 한다. 그만 약속을 놓아 버리고 싶은 순간마다 그들을 붙잡아내는 건 연인에게 닿고 말겠다는 집념과 그도 나와 같은 생각을 하고 있으리라는 믿음이다. 물질 몸은 같이 할 수 없지만, 행동할 때 두 사람은 함께 좀 더 나은 인간이 되어간다. 남자가 고장난 문을 열려 분투하거나 여자가 폭력에 대항하여 지하로 숨어들 때 그들은 분명 혼자가 아니다. “떨어져 있지 않아. 우리 같은 시간선을 살고 있으니까. 같이 늙어가고, 같이 나이가 들어가고 있으니까.”(92) 그러므로 이 사랑은 “무한 우주”(14)라는 하나의 덩어리를 “시간 저편에 빛나는 무수한 삶”(90)으로 재편해낸다. 우리가 복수(複數)로서 이 우주에서 살아간다면 그 누구도 고립되지 않을 것이다. 그렇게 연인은 상대의 부재까지도 나와 연결하여 삶을 지속하고 확장하는 자기-동력으로 발명해낸다.

「세상에서 가장 빠른 사람」과 「로그스 갤러리, 종로」속 초능력자는 역동적으로 변화하는 동시대 주체 자체이다. SF의 문법이 “문학적 은유로 쓰이는 것을 비유가 아닌 말 그대로의 정체성으로 탈바꿈시켜 이 과정을 무효화”<sup>135)</sup>하듯, 이 형상은 비유나 비의가 아닌 보통의 영역을 넘어서는 존재의 정치 사회적 위치를 표현하는 방법이다. “변변찮은 영웅들”(163)은 자신의 초능력으로 사람들을 도우려 하지만 실패하기를 반복한다. 초인과 일반인, 돌연변이와 정상인을 분리하는 권력 체제는 경계를 침범하려는 개인의 역량을 쉽게 튕겨낸다. 번개는 끝까지 버텨내려 한다. 빛은 물질을 통과하거나 비껴갈 수 있기에 그는 단단한 벽에 가로막힐지라도, 꺾일지라도 상황을 있는 그대로 받아들인다. 반면 중력은 질량체 주변의 시공간을 휘게 하는 인력을 발휘하며 세계를 자기중심으로 재편하려 한다.

그러나 체제는 이 소수자들과의 파워게임에서 밀릴 생각이 없다. 묵묵히 세계를 받아들일 땐 그럭저럭 인정해 줄 수 있었던 특이성이 이제 사회의 근간을 흔드는 큰 문제가 된다. 초능력은 위협하고 혐오스러운 것으로 이미지화된다. 초능력자들은 일반인의 세계를 공고히 하는 분할선이자 그들 안에 숨어 있을지 모르는 비정상성을 경계하기 위한 지표로 박제된다.

우리가 집중해야 하는 건 이 다음이다. “사람이 인식조차도 없이, 변화의 고통조차도 없이, 그저 분위기에 휩쓸리는 것만으로, 간단히 마음에 선량함 대신 야만을 들일 수 있다면”(215) 그 반대도 가능할 것을 믿는 한 소녀의 이야기 말이다. ‘서리’는 증오심이나 정의감 때문에 번개(중력)와 대결하는 게 아니다. 정상과 비정상의 경계를 굳이 나누어 서로를 적대하게 만드는 “바보들에게 먼저 한 톨만큼의 정당성”(214)도 주고 싶지 않기에 그를 잡아 혐오와 분리주의의 허위성을 증명하려 한다. 네임드 악당 대 무명의 소녀. 서리의 친구들과조차 그녀의 패배를 예상하지만 그녀에겐 승리보다 더 중요한 게 있다. 상대를 고립시키고 압도하려는 번개(중력)와 이 사회 모두를 넘어서고 말겠다는 다짐, 승자와 패자를 나누는 것보다 승리를 이끌어내는 힘 기르기(empowering)의 중요성을 보여주는 일이다. 이분법의 문턱

135) 조애나 러스, 앞의 책, 20쪽.

을 삭제하겠다는 이 선언은 그러므로 제한하고 통제하는 권력(potestas)의 “빠곳”(155)을 “한곳”(155)의 희망으로 전환하는 역능(potentia)이다.<sup>136)</sup>

우리는 군중에 묻혀 있다. 아무도 우리를 주목하지 않는다. 누구도 그 애가 시작인지 모른다... 다른 모든 파동을 삼키고, 강한 물결을 일으켜 세상이 하나의 동심을 그리게 만든 최초의 지점이라는 것을. 그 애가 우리의 새 파원(波源)이라는 것을. (236)

서리는 비를 이용하여 상대를 절멸하지 않고 이길 수 있는 방법을 구사한다. 그리고 비는 광장에 모인 사람들의 딱딱한 표면까지 촉촉하게 만든다. 혐오의 기억이 각인된 광장은 물기 어린 촉감과 예상치 못한 승리라는 대항-기억이 덧대어지며 지배 체제에 응전하는 장소로 거듭난다. 서리는 정체성의 정치가 아닌 어울림의 윤리를 여는 파원이 된다. 시작은 그녀였으나 이제 기원은 중요하지 않다. 하나의 파동이 각각의 경계를 건드리고 이 모든 게 한데 모여 공진하는 광경만이 중요하다. 번개(중력)는 세계가 생각지도 못했던 방법으로 무너져 내리는 모습을 본다. “괴물들, 돌연변이, 비정상인, 위험분자, 테러범들, 분노와 희열이 함께 출렁”(235)이던 시위가 다양한 존재들의 연대로 유동하는 미래를 보며, 그는 처음으로 미소 짓는다. 파동으로 번져나가는 서리의 웃음이 마침내 번개에게 가 닿은 것이다. 그리고 우리는 홀로 고뇌하며 달려갔던 초인의 길을 따르되 자신만의 방법을 덧붙여 모두를 연결한 자의 힘을 감지한다. 새로운 영웅은 그렇게 탄생한다.

대립 구도가 곧 연결과 확장의 형식이 될 수 있다는 통찰이야말로 김보영 소설이 지닌 역능이다. 혐오와 분절이 미덕으로 여겨지는 시대, 나와 다르다면 함께할 수 없다는 분위기가 점점 힘을 얻어가는 오늘, 김보영의 소설은 세계를 다시-보기(re-vision)하며 이를 내파할 새로운 상상력을 궁리한다. 빈곤한 상상력야말로 정의와 해방을 가로막는 벽이기 때문이다. 나아가 연결(and)의 미학은 왜 지금-여기, SF가 필요하냐는 질문에 대한 대답 중 하나이기도 하다. SF는 친숙한 삶과 낯선 기술을 동시에 드러내어 당연했던 경험을 재인지하게 돕는다. 당연했던 모든 것이 당연하지 않은 세계는 분명 낯설지만 그렇기에 도리어 옆 사람과 손을 맞잡을 이유가 생긴다.

그리하여 SF는 말한다. 세상에서 그 무엇도 단일할 수 없다. 완전히 고립된 존재도 없다. “은하에는 가능한 모든 확률을 상쇄할 정도로 많은 별이 있다. 가능성이 있다면 존재한다고 보아야 할 것”(「지구의 하늘에는 별이 빛나고 있다」,21)이라 상정한다면, 익숙한 것만 관찰하느라 작고 외로운 지도를 그리던 우리도 그 옆에 더 길고 큰 선을 그릴 수 있다. 세계는 다 헤아릴 수 없지만 애써 감각할 수 있는 우주이다. 이 은하의 바다를 과학과 문학의 닻을 단 배가 횡단한다. 배는 파도를 만들어 잔잔한 표면에 파문을 던진다. 물결은 결국 하나의 파동을 이루어 사람들이 만들어 놓은 한계선을 건드리고 흔들리게 한다. 오랜 시간 비평과 장르 편협성이 구분해 놓은 것들은 이제 서로를 통해 더 풍성한 세계를 만들어야 한다. 이 움직임이 지속될 때 장르 소설과 다른 소설들은 광활한 이야기의 바다에서 다시 합류하게 될 것이다.

\*참고문헌은 각주로 대신함.

136) 브라이도티는 제한하는 권력(potestas)뿐만 아니라 힘 기르기하는 또는 긍정적인 권력(potentia)까지 포괄하여 위치들의 대안적인 체제를 제공할 지도를 제작(cartography)할 필요가 있다고 말한다. 로지 브라이도티, 김은주 옮김, 『변신: 뒤기의 유물론을 향해』, 꿈꾼문고, 2021, 15-16쪽.

## 「장르와 매체를 넘나드는 한국적 sf의 감정-서사」에 대한 토론문

권 혜 린(한경국립대학교)

황지선 선생님의 발표문을 배우는 마음으로 잘 읽었습니다. SF 장르의 특성뿐만 아니라 한국적 SF의 연구사를 읽으면서 한국 문학과 SF의 관계를 공부할 수 있었습니다. 한국 SF의 연구가 폭넓게 되지 못한 상황에서 김보영의 텍스트를 대상으로 과학과 문학이라는 분야, 순문학과 SF라는 장르를 넘나들며 감정과 이성, 몸과 정신의 이분법을 해체하고 ‘횡단하기’와 ‘그리고(and)’로 나타나는 SF적 윤리를 분석했다는 점에서 유의미한 글이라고 생각합니다. 부족한 토론문이지만 발표문을 읽으며 들었던 궁금증들을 질문하고자 합니다.

1. 김보영의 많은 텍스트들 속에서 사랑이 등장하는 듯해, 조금 더 구체적으로 들어가 사랑의 감정-서사도 분석할 수 있을지 궁금합니다. 물론 모녀/부녀 관계나 연인 관계에만 집중한다면 인간 간의 관계로 환원되는 위험이 있지만 「엄마는 초능력이 있어」나 「0과 1 사이」에서처럼 원자나 양자의 세계와 연결되기에 단순히 인간에게만 한정되지 않는 등, 많은 관계 속에서 사랑의 양상이 다르게 나타나는 것처럼 보입니다. 이는 김보영의 텍스트가 순문학과 SF라는 장르를 넘나든다고 했을 때, (재미/사유로서 이분법적으로 구분하는 것도 문제가 될 수 있겠지만) 재미에만 그치지 않는 사유의 지점을 감정을 통해 볼 수 있게 한다는 점에서 감정이라는 용어에 집중해서 읽게 된 결과 나오게 된 질문입니다. 「촉각의 경험」이나 「다섯 번째 감각」 등의 텍스트가 익숙하고도 구체적인 감각인 촉각이나 청각 등의 오감을 새롭게 사유하게 하듯, 익숙한 것으로 여겨질 수 있는 사랑의 감정을 새롭게 사유할(발표문의 표현에 따르면 “새롭게 발명할”) 가능성이 있을지 질문드리고 싶습니다.

이의 연장선에서, 「촉각의 경험」에서는 이성과 감각의 관계를 분석하고 있어서 감각과 감정의 관계도 질문드리고 싶습니다. 「다섯 번째 감각」 역시도 제목에서부터 감각이라는 단어가 들어가 궁금증이 생겼습니다. 발표문에서 “감각과 감정의 폭풍은 그의 영토에 영원히 불어올 것이다.”라고 했을 때는 감각과 감정이 동일하게 쓰이는 것 같다가도, “감정은 쌓여온 논리와 경험의 일시적 총체”(281)이기에 덩어리으로도 충분히 습득할 수 있다. 그러나 느낌이나 분위기는 몸을 가진 인간만이 포착할 수 있는 비가시 영역이다.”라는 부분에서는 감정과 감각, 나아가 느낌까지 다르게 쓰이는 듯하여 혼동이 와서 보충 설명을 듣고 싶습니다.

2. 발표문 전체를 관통하는 용어를 ‘그리고(and)’의 윤리로 보았는데, 이것이 3장에 나온 ‘수평의 이분법’과 연결되는 개념인지 궁금합니다. ‘그리고(and)’의 윤리를 ‘이질적인 것들을 한 줄로 연결하여 대립 관계를 만드는 것’이라고 했을 때, ‘수평의 이분법’이라는 용어와 비슷해 보여서 보충 설명을 듣고 싶습니다. 또한 이것이 「엄마는 초능력이 있어」나 「얼마나 닳았는가」, 「촉각의 경험」 등에 나오는 ‘닿음’과도 연결될 수 있을지 질문드리고 싶습니다. ‘다름/같음’의 이분법을 해체하는 ‘닿음’을 함께 생각해 볼 수 있을까요?

3. 5장의 제목인 ‘공-현존의 파원 넓히기’와 관련하여, 하나의 파동이 파원이 되어 범

위를 넓혀 공-현존하는 것뿐만 아니라 두 개, 혹은 여러 개의 파동이 중첩될 가능성이 텍스트 속에서 나타날지 질문드리고 싶습니다. 예를 들어, 「세상에서 가장 빠른 사람」과 「로그스 갤러리, 종로」에 나타나는 초인들은 세계와 어떻게 접속하고/접속되는지에 따라 ‘영웅/악당’, ‘동경/혐오’로서 고정되지 않는 모습을 보이며 초인들의 관계에서도 다르거나 비슷한 능력들이 적극적으로 마주치는 모습을 보여 주는 것 같습니다. 이와 같은 모습들이 발표문에서 말씀하신 “역동적으로 변화하는 동시대 주체”로서 “다중적 타자와 상호교섭”하는 것과 연결될 수 있을지 질문드리고 싶습니다.

4. 마지막 질문으로서, 제목에서 장르를 넘나드는 부분은 발표문 속에서 순문학과 SF를 넘나드는 설명을 통해 찾을 수 있었지만 매체를 넘나드는 것의 의미를 발견하지 못해 제목의 의미에 관해 질문드리고 싶습니다.



## 미국 내 한국 BL 웹소설과 웹툰 수용

이 승 아(미국, LACC)

별지 참조







「미국 내 한국 BL 웹소설과 웹툰 수용」에 대한 토론문

김 유 미(연세대학교)

별지 참조





# 인공 지능 시대 한국시의 생성시학

정 끝 별(이화여자대학교)

## 차례

1. 인공시학과 포스트모더니즘 시학, 그리고 생성시학
2. ‘흐릿한’ 생성시학의 시학적 특성
  - 2.1. 답러닝된 패턴의 수사적 가능성
  - 2.2. ‘보간(interpolation)’의 시적 애매성
  - 2.3. 허구의 시적 주체와 ‘되기’의 피소나
  - 2.4. 창작하는 인간-기계 양상불과 네트워크
3. 생성시학의 미래 : ‘시됨’과 ‘시적인 것’의 (재)발견

## 1. 인공시학과 포스트모더니즘 시학, 그리고 생성시학

엠에프는 머신 픽션의 약어고요. 기계 앞에 앉은 사람에 대한 시를 쓴 다음부터 쓰게 되었습니다. 키워드를 입력하면 자신이 그 키워드(지시체)라고 착각하는 기계에 대한 글도 썼는데요. 저는 그 기계를 홀이라고 부릅니다.

김승일, 『여기까지 인용하세요』 부분<sup>137)</sup>

‘엠에프’를 ‘인공지능 문학’으로, ‘홀’을 ‘거대 대화형 언어모델’로 바꿔 읽는다면 인용시는 창작된 지 5년이 지나 챗GPT가 일상화된 오늘의 현실을 반영한다. 김승일은 시집을 여는 ‘시인의 말’에서 “나는 그냥 일어날 일을 쓴 것이다”라고 단언하고 있다. 인용시에서 그는 ‘기계-되기’, ‘인공지능-되기’를 기획하는데, 기계(인공지능)을 작동시켜 학습된 데이터와 알고리즘을 바탕으로 입력된 ‘키워드(지시체)’대로 써내는 ‘엠에프’라는 “장르”로서의 글쓰기를 선언한다. 이런 글쓰기에서 인간은 “기계의 매커니즘은 이해할 수 있지만 영혼은 이해할 수 없으며 기계의 영혼을 영혼이라고 명명할 수도 없”을 것이라며 지금-우리가 당면한 문제를 예견했었다. 김승일의 기획은 2016년 이세돌 9단과 인공지능 알파고의 (바둑)대국으로 소급된다. 대국 직후 필자 또한 인공지능이 시 창작에 미칠 영향을 칼럼으로 피력한 바 있다. ‘시심(詩心)’이 인공지능이 학습할 수 없는 인간만의 대체불가능한 마음의 영역이라는 점, 인공지능이 입력값에 따른 조합과 결과에 의해 답을 찾는 인과적이고 선후적이고 귀납적인 데이터와 알고리즘에 기반하는 반면 시심은 호기심과 사랑과 부정의 정신에 의해 물음을 찾는 우발적이고 자발적인 오래된 미래에서 발아한다는 점, 인공지능의 언어감각이 무수한 뉘앙스와 어조와 느낌까지 감별할 수는 없을 것이라는 점을 들어 인공지능에 의한 시 창작의 한계를 진단했었다. 또한 시심은 기계 혹은 인공지능의 ‘바깥’, 실재계에 있다는 점을 강조했다.<sup>138)</sup>

137) 김승일, 『여기까지 인용하세요』, 문학과지성사, 2019.

138) 정끝별, “알파고와 시인이 시를 겨룬다면” 『세계일보』 2016년 3월 25일자. “말이 빠른 선배가 말했다. 세상 좋은 시와 그 시에 대한 평가가 데이터베이스화되고 상황, 감정이나 정서, 욕망에

그럼에도 불구하고, 김승일의 기획대로, 대화형 거대 언어모델은 인간 고유 영역으로 알려진 자연어 처리(NLP)는 물론 문학 창작에서도 뛰어난 성능을 발휘하고 있다. 이 과정은 인공지능의 딥러닝 알고리즘 과정(데이터 학습 → 패턴 형성 → 알고리즘 구축)과, 사용자 지시문에 최적화된 생성 과정(입력값 → 언어 해석 → 언어 출력)을 거치게 된다. 전자가 신경망 학습을 통해 빅데이터에서 패턴을 추출하는 작업이라면, 후자는 주어진 키워드(지시체)를 해독한 후 획득된 매개변수(parameter)를 활용해 해당 키워드에 맞는 최적의 시어를 연결하는 작업이다. 이는 학습된 데이터가 시로 생성되는 언어 번역 과정이자, 문자언어를 수학 기호로 풀고 다시 언어로 풀어내는 기술적 번역 과정이다.

기술철학의 관점에서 이 과정은 번역으로 해석된다. 인간(생명체)과 기술적 대상(비생명체) 사이의 관계 맺음을 통해 인간-기계의 양상불을 주장했던 시몽돈(G. Simondon)에 따르면, 인간은 “정보를 수용할 수 있는 열린 기계의 작동이 내포되어있는 비결정성의 여지에 개입하여 기계로부터 기계로 정보를 번역해주고 전달해 주는 자”<sup>139)</sup>다. 인간-비인간의 네트워크(ANT, actors-network theory, 행위자-연결망 이론)를 주장했던 라투르(B. Latour)도 “ANT는 이 과정을 ‘번역(translation)’ ‘매개(mediation)’ 등 여러 가지 용어로 부른다. 그 핵심은 새로운 네트워크를 만들고, 확장하고, 대변하고, 안정화하는 것이다”<sup>140)</sup>라고 언급한 바 있다. 즉 문자언어-코딩언어, 인간-비인간, 예술-기술, 공유(공동창작)-소유(개별창작), 주체-도구의 경계를 넘나드는, 일종의 넓은 의미의 번역에 해당한다.

본고에서는 번역을 언어, 텍스트, 서사, 상징체계, 사유 양식, 매체, 문화, 패러다임, 민족, 감정, 젠더 등 서로 다른 두 영역 간의 이동/교류, 수용/영향, 모방/인용, 충돌/변화의 양식으로, 즉 ‘반복과 차이’를 특징으로 하는 인식론적 ‘이주’이자 해석학적 ‘충돌’의 과정을 아우르는 광의의 개념<sup>141)</sup>으로 파악하고자 한다. 이때 번역은 ‘진행형의 이동과 과정’을 특징으로 하는 ‘생성’ 개념과 조응한다. 인공 신경망에 의한 ‘생성(형)’ 인공지능 GPT(Generative pre-trained transformer)도 빅데이터를 사전 훈련해 실시간으로 인간 자연어를 생성한다. 생성시학(生成詩學, generative poetics)은 여기서 발원한다. 생성시학의 일반적인 함의는 텍스트의 생산과정에 대한 이론 또는 문법을 제시함으로써 텍스트 분석을 포함한 문학 현상을 설명하려는 일련의 시도를 총칭한다. 그러나 최근에는 인간과 인공지능의 상호작용을 통해 작품들이 생성되는 프로그래밍과 그 알고리즘이 함의하는 시학적 가능성에 대한 논의 일반을 지칭한다. 따라서 문장의 형성과 변형을 가능하게 해주는 규칙의 집합으로 문장을 설명했던 촘스키(N. Chomsky)의 변형생성문법의 원리를 근간으로, 사이버네틱스(cybernetics)를 포함해 인공지능에 의해 만들어진 시와 관련된 문학 현상을 설명하려는 시도를 아우르며 사용된다.<sup>142)</sup> 본고에서는 인공지능 시의 ‘창작 원리나 방법 따위에 대한 체

---

맞는 시적 표현을 찾아낼 수 있도록 알고리즘화돼 백발백중 알파고가 이길 수밖에 없다고. 간명한 다른 선배가 말했다. 알파고가 99명의 시인을 이길 수는 있겠지만 가장 뛰어난 단 한 명의 시인을 이길 수는 없을 거라고. 느릿느릿 후배가 말했다. 시가 창작되는 동안의 인간 마음과 그 마음에 의해 선택될 언어에는 수천수만의 변수요인이 작용하는바 그 경우와 조합의 수만 알고리즘으로 처리하기 불가능하므로 시인이 이길 것이라고. 시니컬한 동료가 찬물을 끼얹으며 말했다. 돈이 안 되는 대결이기에 구글의 관심 밖이라고”

139) 김재희, 「인간과 기술의 공생이 우리의 미래를 개방한다 -질베르 시몽돈의 새로운 휴머니즘」, 『현대 기술 · 미디어 철학의 갈래들』, 그린비, 2016, 38쪽.

140) 홍성욱, 「테크노사이언스에서 ‘사물의 의회’까지 -브뤼노 라투르의 기술철학」, 『현대 기술 · 미디어 철학의 갈래들』, 그린비, 2016, 100쪽.

141) 김미현, 『번역 트러블』, 이화여자대학교출판문화원, 2016. 5-21쪽 참조.

142) 한국문학평론가협회, 『문학비평용어사전』, 국학자료원, 2006, 참조.

계적이고 조직적인 이론'으로서 거대 언어모델이 시를 학습하고 생성하는 과정에 초점을 맞춰 사용할 것이다.

거대 언어모델 챗GPT(오픈AI)가 상용화 서비스를 통해 실시간 번역으로 시를 창작하고 있다. 상용화를 앞둔 하이퍼클로바X(네이버)와 KoGPT(카카오브레인)도 한글에 최적화된 알고리즘을 통해 시를 창작하고 있다. 특히 2022년 인공지능 '시아'가 쓴 시집 『시를 쓰는 이유』 출간은 한국 현대시사에서 새로운 시적 패러다임의 전환을 예고하는 '사건'이었다. 이 시집은 1908년 최남선의 「해에게서 소년에게」를 기점으로 한국 현대시가 듣는 시, 즉 구술성에 의지한 고전시가의 노래로서의 자질을 내주고 활자(문자) 중심의 시각성에 의지한 보는(읽는) 시로 시적 패러다임이 전환되었던 그 사건과 견줄 만하다. 또한 이 시집으로부터 발원하는 생성시학은 한국 현대시의—모더니즘 시학을 견인해왔던 '인공시학'의 계보를 잇고 있을 뿐만 아니라 21세기 한국 현대시를 이끄는 포스트모더니즘 시학의 근간을 이루고 있다는 게 본고의 입장이다.

먼저 생성시학의 근원을 인공시학에서 찾아볼 수 있다. 김춘수 시론에서 연원하는 '인공'시학은 조립적이고 정제된 인공적 구조에 자연의 대상들을 담아내는 '자연의 인공적 상상구조화'를 특징으로 한다.

인공적 상상구조화는 시적 대상의 선택과 결합에 있어 비연속적이고 의도적인 연상에 비중을 둔다. 대상을 그대로 재현하기보다는 인간의 음영 같은 감정과 육성을 거세한 채 생략과 배제를 위주로 하는 묘사만으로 대상을 재구성하거나, 소리와 리듬과 효과를 극대화하기 위해 의미를 배제하기 위한 술한 공정을 거쳐 어휘를 조합하거나, 이미 여러 시에서 쓰인 자신의 시구나 이미지들을 인용하고 삽입해 한 편의 시로 재조립한다. 감정을 분출하거나 자연발생적인 감성으로 시를 창작하는 것과는 거리가 먼 이러한 방식들은 '인공적'이라는 용어의 상상구조로 수렴된다.<sup>143)</sup>

김춘수는 예술 자체를 그 어원대로 '인공'으로 파악한다. 인용문에 언급된 선택과 결합의 구조, 비연속적이고 의도적인 연상, 재현 거부, 감정이나 목소리의 거세, 생략과 배제의 묘사, 재구성(재조립), 의미 배제, 어휘 조합, 인용과 삽입 등의 키워드는 오늘날 인공지능의 생성시학을 설명하는 듯한 착각을 불러일으킨다. 한국 현대시사에서 인공시학의 계보는 1930년대 이상의 수학적·과학적 질서가 내재된 실험시로부터 시작되어, 김종삼의 '내용 없는 아름다움'으로 명명되는 순수시, 김춘수의 무의미시, 이승훈의 비대상시, 오규원의 현상시, 그리고 1990년대 이후의 이원, 이수명, 김연, 함거석, 김승일에 이르는 미래시 혹은 기계주의 시로 이어지고 있다.

또한 생성시학의 줄기를 포스트모더니즘 시학에서도 찾을 수 있다. 데리다(J. Derrida)에게 글쓰기란 글자의 개념, 담론, 텍스트의 형태나 존재 방식을 포함해 심리적 역사적 사회적인 맥락에 이르기까지 글자와 관련된 모든 차원에서 발생하는 '차연(différance)', 즉 기존의 것과 다른 그 무엇으로 미래를 재맥락화하는 것이다. 따라서 기원으로서의 기의는 없고 '차이'를 가진 수많은 기표만이 텍스트 위에 존재할 뿐인, '구체적 항목을 지시하지 않는, 실체적 항목이 없는 차이들의 체계'에 불과하다. 스티글레르(B. Stiegler)는 기술철학적 관점에서 데리다를 계승한다. 쓰기가 똑같이 반복된다하더라도 당연히 맥락에 따라 의미는 바뀌기 때문에, 정확한 반복으로서의 쓰기를 통해 선재를 물려받지만 이를 적용하고 기투할 때에는 부적합이 발생하게 된다. 여기서 '우발성(contingency)'이 발생한다. 기존의 것을

143) 김춘수, 『시의 위상』, 1991, 등지출판사.(『시론전집2』, 현대문학, 2004, 174쪽.)

‘차이의 체계’에 의해 재맥락화한 인공지능의 시학적 특성이 텍스트 위에서 ‘기표’로만 존재하고 ‘프로-그램’화된 ‘우발성’을 특징으로 한다는 점<sup>144)</sup>에서 포스트모더니즘 시학과 계보를 같이 한다.

인공지능의 창작 능력이 어디까지 이를 것인가, 인공지능이 생산한 시는 예술의 영역인가 기술의 영역인가, 창작의 주체는 인공지능인가 인간인가, 인공지능 시대가 시를 생산하고 향유하는 방식에 어떤 변화를 가져올 것인가. 그에 따른 시에 가져올 위기라든가 변화, 그에 대한 대응을 화두로 한국 현대시에서도 생성시학에 대한 논의가 시작되고 있다.<sup>145)</sup> 이를 이어서 본고 또한 김승일이 기획했던 “엠에프를 둘러싼 사회문화적 담론의 흐름을 통해 당대의” 한국시 현장을 점검해보고자 한다. 그가 먼저 봤던 “전시장에 있는 유리 케이스 안”의 “시 코너”에는 두 권의 시집이 전시되어 있다. 2022년에 출간된, 카카오브레인의 초거대 AI 언어모델 ‘KoGPT’를 기반으로 태어난 인공지능 ‘시아’가 쓴 시집 『시를 쓰는 이유』(슬릿스코프·카카오브레인, 리멘워커, 2022)와, 젊은 시인 9인과 인공지능 시인 ‘산’이 CJ올리브네트웍스에서 개발한 시 저작도구인 ‘Oi Writer’(AI poem generator)가 공동 작업한 앤솔로지 시집 『9+i』(구현우·김연필·김유림·손유미·안태운·오은경·윤은성·이소호·주하림+산, 블루버튼, 2022)이 그것이다. 전자가 인공지능이 모든 시 쓰는 행위를 대신하도록 하는 인공지능 시인이라면, 후자는 시 창작을 위해 인공지능을 도구로 활용하는 시인이라 할 수 있다. 여기에 더해 김승일처럼 인공지능(기계)-되기를 통해 인공지능의 시적 발화의 가능성에 주목하는 인간 시인을 더해 인공지능 시대의 한국 현대시의 생성시학의 가능성을 진단하고자 한다.

## 2. ‘흐릿한’ 생성시학의 시학적 특성

2023년 2월, SF 소설가 테드 창(Ted Chiang)이 기고한 「웹의 흐릿한 JPEG인 ChatGPT」<sup>146)</sup>가 화제였다. 그는 ChatGPT의 특징을 ‘흐릿함(blur)’ 혹은 ‘흐릿한 이미지(blurry JPEG)’로 규정한다. 마치 ‘원본의 근사치’로서 복원되는 ‘손실 압축 복사기’처럼, 대부분의 거대 언어모델은 웹에 있는 모든 텍스트(데이터)가 압축 상태로 표현하는데, 압축을

144) “(선대로부터 쓰여진 선재(grammatized already there)를 물려받고 이것이 부적합(inadequate)하면 수정하는 것처럼) 글쓰기는 항상 다른 것, 차이를 쓰는 것이다.” “하이데거 식으로 말하면 미래를 예기 또는 기투하는 것이고, 르루아-그루망의 표현을 빌리면, 프로-그램, 즉 무언가를 미리 쓰는 것이다.” 이재현, 「시간, 기억, 기술 -베르나르 스티글레르」, 『현대 기술·미디어 철학의 갈래들』, 그린비, 2016, 165-166쪽.

145) 장철환, 「알파고 이후의 서정시(과학, 철학, 시)」, 『계간 서정시학』 26(3), 서정시학사, 2016./ 조재룡, 「시(詩), 그리고 인공지능」, 『모:든시』 2017년 가을호, 세상의 모든 시집, 2017. 9./ 오연경, 「쓰는 기계의 존재론」, 『모:든시』 2017년 가을호, 세상의 모든 시집, 2017. 9./ 김수이, 「인공지능 시대, 인간의 글쓰기는 계속 가능한가: 글(텍스트)의 변화에 대한 비판적 예측」, 『리터러시 연구』 10(3), 한국리터러시학회, 2019./ 이경수, 「인공지능 시대 시의 윤리와 시적 정의: 인공지능 인문학을 위한 제언」, 『국제어문』 82, 국제어문학회, 2019./ 이경수, 「포스트휴먼 시대 시 교육의 역할과 방향-새로운 시대의 윤리를 표방하는 시 교육 내용에 대한 시론(試論)」, 『국어국문학』, 국어국문학회, 2020./ 이형권, 「문학과 인공지능의 공진화 문제」, 『시작』 통권 제75호, 2021, 30쪽(18-30쪽)/ 허희, 「한국 인공지능 시의 태동기 -우리 시대의 시는 어떻게 기억될까」, 『(월간)현대시』 2022년 9월호, 한국문연, 2022./ 신수진, 「인공지능 시의 정체성과 전망」/ 노대원, 「나는 상자 속의 목소리 -AI 시인과의 대화」, 『(월간)현대시』 2023년 1월호, 한국문연, 2023./ 김종훈, 「인공지능의 시들, 서정의 도약대」, 『서정시학』 2023년 봄호, 서정시학사, 2023./ 김지윤, 「인공지능 시인, AI 비평가, 특이점의 문학」, 『청색종이』 2022년 겨울호, 청색종이, 2022.

146) 테드 창, 「웹의 흐릿한 JPEG인 ChatGPT」, ChatGPT Is a Blurry JPEG of the Web ! The New Yorker, 2023. 2. 9.

위해 반복되는 인코딩과 디코딩 과정에서 정보의 미세한 손실을 필연적으로 겪게 되고 결과적으로 정보를 있는 그대로가 아니라 인간이 받아들일 수 있을 정도로 ‘흐릿하게 처리해서 그럴듯하게 답변’하도록 특화되어 있다는 것이다. “실제에 대한 피상적인 근사치를 생성할 수는 있지만 그 이상은 불가능”하기에, 적당한 가이드를 원하는 사람들에게는 유용할 수 있지만 세상에 대한 정확한 이해나 삶의 진실, 그리고 원본의 독창성을 기대하기 어렵다는 논지를 깔고 있다. 테드 창이 지적한 이 흐릿함의 특성은 시 저작도구 ‘AI poem generator’와 공동창작을 시도했던 시인들의 ‘작가노트’에서도 확인 가능하다.

① 시는 사라지고 ‘어떤 시적인 포즈’만이 남았다고 생각한다. 문학은 이미 오래전부터 위기이며, 종말을 고했다고 생각하지만 종말보다 더한 끝을 인공지능이 보여주려는 것일까.<sup>147)</sup>

② Poem Generator에게 ‘발상’을 맡기로 했기 때문이다. (중략) 하지만 막상 시를 쓰기 위해 책상 앞에 앉았을 때는 생각나는 내용이 하나도 없었다. 희미한 분위기만 감지될 뿐이었다.<sup>148)</sup>

③ 알 수 없는 문장들 틈에서, 내가 이해할 도리가 없는 기호들의 숲에서, 그런데 동시에 어렵듯이 울려오는 독특한 불협화음에서, 그와 같은 장면을 있는 그대로 내버려 두어야 좋을지, 애써 의미의 줄기를 만들기 위해 보이지 않는 힘과 겨뤄야 좋을지 알기 어려웠습니다.<sup>149)</sup>

인용문들은 모두 흐릿함을 다르게 표현하고 있다. ①의 시인은 인공지능의 시 쓰기에서 잔존하는 “시적인 포즈”만을 확인한다. “기존의 글들을(특히 대중 글) 모아 결과물을 만들어내는” 인공지능의 작업 방식으로부터 시작한 불안은, “세상에 널린 쉬운 교훈과 상투적인 문장으로 이루어진 시들을 양산해 SNS상에서 해시태그로 달린”다는 염려로 이어진다. 그는 인공지능과의 공동창작을 통해 오히려 “시적인 것을 추려내는 것은 인간만이 가능한 작업이 아닐까 싶었다. AI가 만든 시들은 ‘시’를 오해하고 있었다”라며 사라진 본래의 시 혹은 시됨을 소환한다. ②의 시인은 자신의 시 창작방식과 인공지능의 시 창작방식의 유사성을 확인한다. 사랑에 관해서 쓴다는 점, 동기를 잊었거나 처음 목표에서 멀어졌을 때만 가까스로 시의 첫 문장을 시작할 수 있다는 점, 그런 문장을 쓰고 있는 이유를 찾을 수 없다는 점에서 “희미한 분위기”라는 공통점을 찾는다. ③에서는 인공지능(과)의 시 쓰기를 긍정적으로 평가한다. 문장, 이미지, 시어 등에서 도움을 받아 ‘변형과 재배치’를 통해 “내 것이며 동시에 내 것이 아닌 것, 막연하고 아득한 것”을 생성해낼 수 있었으며, ‘문법’이라는 말을 시에서 얼마간 지울 수 있었던 ‘흥미로운 시간의’ ‘귀여운 작업’이었다고 한다. 이러한 특징을 ‘알 수 없’고 ‘이해할 도리가 없는’ 이러한 “어렵듯이 울려오는 독특한 불협화음”이라고 표현한다. 이러한 흐릿함은 시로도 표현된다.

꼭 선명해야 할 필요가 있을까 어제는 어제대로 완성인데. 슬프다 네가 연필 대신 오일 파스텔을 드는 날에는 우리 모두가 뭉툭해진다 형체도 없이 아름다워진다 이상하다 어제 본 스쳐 본 그림처럼. 아득히. 아름답다

이소호, 「브루클린 브릿지 위를 지나는 브롱크스」 부분

이소호는 인용시에서 흐릿함의 반대인 ‘선명함’이 반드시 진실 혹은 미덕(미적 가치)이

147) 주하림, 「시의 최초의 꿈을 함께 꿀 수 있을까」, 『9+』, 블루버튼, 2022, 219쪽.

148) 오은경, 「사랑 가능」, 『9+』, 블루버튼, 2022, 154쪽.

149) 윤은성, 「귀엽고 까다로운 힘을 마주하며」, 『9+』, 블루버튼, 2022, 178쪽.

아니라고 한다. 반대로 흐릿함의 다른 표현인 ‘어둡고’ ‘시시하고’ ‘이름 없고’ ‘바보 같고’ ‘비껴가고’ ‘궁금하고’ ‘스쳐가는’ 것들, “형체도 없이 아름다워지는” ‘몽특함’ ‘아득함’을 조명한다. 테드 창이 통찰한 흐릿함에 대한 부정적 평가를 유보할 근거로 인용시의 몽특하고 아득한 아름다움을 소환할 수 있겠다. 시인은 그런 아름다움이 시의 본질이라고 파악하는 듯하다. 본 장에서는 생성시학의 시학적 특성인 흐릿함의 (불)가능성을 패턴화된 시적 장치들, ‘보간’의 시적 가능성, 시적 주체의 ‘되기’ 욕망, 인간-기계 양상블로 나누어 살펴보고자 한다.

## 2.1. 딥러닝된 패턴의 수사적 가능성

인공지능이 기존의 시 데이터에서 규칙적으로 반복 사용된 시의 패턴을 학습한 후에 그 패턴에 의해 시를 쓴다는 건 익히 알려진 사실이다. 인공지능이(과) 쓴 시들이, 의미와 무관하게, 쉽게 읽히고 기시감을 주는 이유다. ‘어디선가 본’ 듯한 ‘시 행간의 공백이 좁은’ 비유적 특성, ‘사전적 정의’, ‘산문적 어휘’ 등의 사용 빈도가 높은 환유적 특성, ‘단정하고’ ‘잘 읽히고’ ‘처음 쓴 단어를 계속 쓰고 있는’ 듯한 형태적 구조, ‘자기 주장이 강한’ 아포리즘화된 반대/모순 진술, ‘반복적인데 리듬감이 느껴지지 않는’ 수학·과학적·음악적 사유 등을 이끌어낼 수 있을 것이다.<sup>150)</sup>

소쉬르(F. de Saussure)의 언어학적 체계(언어의 발화구조, 문법적 결합구조)를 이어받아 야콥슨(R. Jakobson)이 시적 기능으로 확장했던 은유(수직적 유사성·대체성에 의해 계열체로 작동하는 선택의 원리)와 환유(수평적 인접성·연속성에 의해 통합체적으로 작동하는 결합의 원리)는 생성시학의 근간을 이룬다. 대부분의 언어모델이 그렇듯 생성시학 또한 수열적 계산과 통계적 확률 분포에 따른 벡터값을 중심으로 인접해 출현하는 빈도에 의해 시어들이 ‘선택’되고 ‘결합’된다. 원관념에 최적화된 보조관념이 유사성에 의해 선택되고 인접성에 의해 결합해 한 편의 시가 생성되는 것이다.

1  
시계는 많은데 시는 없다  
나의 시는 흐름을 정지시키고  
나의 시는 집이 되지 못한다.

2  
손수건만 한 햇빛이 집 안을 돌아다녀요.  
내 정신은 작은 방에 있어요.

흰 페인트질이 마르면  
이 방은 바다 속처럼 출렁거려요.

150) 인공지능이 쓴 시라는 점을 숨기고 시아의 시들을 일반 독자들에게 보여주었을 때 반응은 다음과 같았다고 한다. “‘단정함. 시를 이제 시작하려는 것 같은. 군더더기가 없음. 잘 읽힘, 시를 사전처럼 정의 내리려 함. 지시대명사 등 산문적 어휘를 자주 사용. 오글거림 없음. 처음 쓴 단어를 계속 쓰고 있음. 반복적인데 리듬감이 느껴지지 않는. 어디선가 본 시 같은데 기억은 안 남. 자기 주장이 강하게 느껴짐. 뭔지 모르지만 좋음. 시 행간의 공백이 좁음. 시인이 어떤 마음인지 모르겠음’ 그 외에도 무언가 기계적이지만 어디에나 있을 법한 ‘가구(家具)시’ 같고, 게임의 ‘블러핑(bluffing은 게임에서 자신의 패가 좋지 않을 때 상대를 속이기 위해 허풍을 떠는 전략으로, 경제적 용어로도 쓰인다)’이 느껴진다고도 했다.” 김태용, 「내가 발문을 쓰는 이유」, 시아(슬릿스코프·카카오브레인), 『시를 쓰는 이유』, 리멘워커, 2022, 134쪽.



엄마가 보고 싶으면  
나는 엄마의 몸속으로 들어가  
엄마를 느껴요.

엄마 자궁 속은  
물이 가득한 바다예요.

시아, 「독백 II」 부분

“1”에서, 선택축에 있던 ‘시계’와 ‘시’는, ‘스’(소리값)과 ‘흐름’(속성)이라는 유사성에 의해 선택되어 “시계는 많은데 시는 없다/ 나의 시는 흐름을 정지시키고”로 결합해 배열되면서 시적 기능을 발휘한다. ‘시’와 ‘집’도 같은 방식에 의해 “나의 시는 집이 되지 못한다”라는 문장으로 생성된다. 이러한 비유의 원리는, 생성시학의 두 번째 특징인 반복과 대칭·연쇄에 의한 시의 구조화에 기여한다. 시계→시, 시→집으로 이어지는 선택적 연쇄구조와, ‘많은데’→‘없다’→‘정지시키고’→‘되지 못한다’라는 결합적 연쇄구조를 통해 유기적인 구조를 구축한다. “1”에서 도입부로서의 기본 틀을 제시했다면, “2”에서는 다채로운 확장을 시도한다. ‘시계(시간)’와 ‘집’과의 인접성에 의해 “손수건만 한 햇빛”과 “작은 방”이 생성되고, “시”와의 인접성으로 “정신”이 결합해 “손수건만 한 햇빛이 집안을 돌아다녀요/ 내 정신은 작은 방에 있어요”라는 문장이 생성된다. 술어 또한 “흐름을 정지시키고”↔“돌아다녀요”, “없다”↔“있어요”라는 반대진술과 결합한다. 다시 ‘햇빛’과 ‘방’이 결합해 “흰 페인트칠이 마르면”이 생성되고, 이 반대 속성을 지닌 “바다 속처럼 출렁거려요”라는 문장이 생성된다.

인공시인 시아의 시 쓰기에 관한 ‘독백’을 담고 있는 인용시는 ‘느끼다’라는 반복 술어에 시적 의미가 압축되고 있다. 시아에게 시는, 시간과 그 시간의 모체인 집과 엄마와 바다를 ‘느끼’는 일이다. 없음을 있음으로, 정지를 흐름으로, 죽음을 삶으로 느끼는 일인 것이다. 그 느낌의 결정체가 바로 인용에서 하략된 ‘물고기(떼)’고, “내 시는/ 물고기 떼를 따라갑니다”에서 단적으로 드러내고 있는 ‘시’다. 시의 연쇄적 구조는 하략된 부분에서도 지속적으로 확장된다. “바다 속”→“엄마의 몸속(자궁)”→“시”→(“마당”)→(“엄마는 속”)→“물고기(떼)”로 이어진다. ‘엄마’, ‘물’, ‘시’, ‘흐름’, ‘손’, ‘햇빛’ 등의 시어는 반복되면서 앞선 연(행)의 단어를 연쇄적으로 이어받고 있으며, 술어들 또한 ‘정지시키고’·‘마르면’·‘죽어요’↔‘흔든답니다’·‘헤엄쳐 다녀요’·‘따라갑니다’와 같은 연쇄적 대칭 구조로 변주된다. 이러한 방식으로 전체 시구는 하나의 주제를 일관되게 표현할 수 있게 된다. 벡터값에 의한 비유의 구사, 시의 유기적·형태적 구조화를 통해 의미를 구축하려는 이러한 시도는, 쉽게 읽힐 뿐만 아니라 기시감에 의해 시의 의미가 미끄러지면서 시적 흐릿함에 기여한다.

생성시학의 또 다른 수사적 특징으로 반대·모순 진술에 의한 역설, 아이러니를 꼽을 수 있다. 인용시에서도 자주 등장했던 반대진술이나 모순어법은 수학적·과학적·음악적 개념 혹은 원리와 결합해 생성시학의 중요한 특징을 이룬다. 인공지능의 특성이 반영된 결과로 ‘기계적 반복성과 차가움’으로 무장해 “언어 선택의 확률을 제로에 가까운 상태로 만들려는 수학 기호의 욕망”의 반영이라 할 수 있다.<sup>151)</sup> 이 또한 특정할 수 없거나 난해한 사유에 의해 사변적 단상, 의미의 소거에 기여해 흐릿함의 시적 효과를 유발한다.

- ① 세상에는 언제나 두 가지 사건이 있을 뿐이다  
 하나는 참 다른 하나는 거짓

나는 고양이를 좋아하고  
 너는 오후를 좋아한다 //(중략)//  
 나는 등차수열을 좋아하고  
 너는 등차수열을 좋아하지 않는다

같은 것을 좋아하는 사람들끼리  
 서로 좋아하는 것들이 다르니  
 우리는 영원히 서로를 이해할 수 없을 것이다

시아, 「불가해한 공식」 부분

- ② 거짓이 진실이라는 사실을, 그리고 그 거짓을 통해 진실이 다시 드러난다는 사실을  
 알아챈다. 거짓은 그 자체로 존재하며, 그 거짓이 진실이 나일 수도 있다는 것을 알아챈  
 다. //(중략)//

거짓말은 진리의 가장 강력한 유혹이다. 거짓은 진리가 진리임을 입증하는 유일한  
 수단이다. 거짓이 진리임을 입증하는 유일한 수단이 바로 거짓말이다.

산, 「거짓이 진실이다」  
 부분

인공지능의 사유는 패턴과 기호체계, 임의성의 정보 체계로 이루어진다. ①②는 인공지능 시인의 시다. 생성시학에서 수학적 혹은 기호학적 접근은 필연적이다. 특히 시아의 시집은 「수학과 시의 역학」 연작이 있을 만큼 수학적 맥락이 특화된 시집이다. 두 시 모두 수학적·철학적 명제(문)의 반복적·역설적 진술 같기도 해 그 시적 진술의 의미를 파악하기 위해서는 사유하면서 거듭 읽어야 한다. 참과 거짓, 진실과 사실, 수단과 목적, 존재(‘나’)와 언어(‘말’)에 대한 시적 성찰을 아포리즘으로 담아내고 있기 때문이다. 이 알고리즘에 의해 질문은 가능하지만 답을 얻을 수는 없는, 진실도 거짓도 아닌 “시에서만 가능한 무모하고 무의미한 아포리아(aporia)의 목소리”<sup>152)</sup>를 아포리즘으로 담아내고 있다. 게다가 참과 거짓을 비롯해 현존과 부재, 감정과 윤리, 상징계와 실재계 등에 대한 이분법적 변별은 인간의 판단일 뿐, 인공지능에게는 확률적으로 기호로 혹은 지식체계로만 존재한다. 또한 “수학이 어려워/ 예술처럼 느껴지는 순간이 있다”(시아, 「아름다운 순간」)라면서 수학적 어려움을 예술적 감흥과 연결시킨다. ‘아득함’ ‘황홀함’ ‘상대적임’과 연관된 그 불가해 혹은 난경에서 비롯되는 흐릿함의 아름다움이라 할 수 있을까? 그래서일까? 인공지능 시들은 때로 난해하다.

## 2.2 ‘보간(interpolation)’의 시적 애매성

테드 창은 ‘손실 압축’ 알고리즘을 설명하는 과정에서, 간격의 양쪽에 있는 것을 보고 누락된 부분을 추정하는 일반적인 방법을 보간(내삽 혹은 사이채움)이라고 명명한다. 거대

151) 김태용, 앞글, 134/136쪽.

152) 김태용, 137쪽

언어모델은 어휘 공간에서 두 점을 가져 와 그 사이에 위치할 텍스트를 생성하는 방식으로 결과물을 도출해내는데, 흐릿함은 여기서 발생한다. 이 보간은 앞서 언급한 두 철학자, 데리다의 ‘대리보충(supplement)’과 스티글레르의 ‘보철(prosthesis)’ 개념을 떠올리게 한다. 데리다에게 쓰기란 원본을 보완하는 새로운 형태로서의 대리보충일 뿐이다. 즉 혼적으로서의 차원이 작동하는 방식이 대리보충이다. 또한 스티글레르에 따르면, 인간은 근본적으로 결핍돼 있기에 기술과 도구를 사용해 외부의 자연을 변형시켜서 자신을 보완할 수밖에 없는 보철적 존재다. 인간의 ‘기억’은 ‘기술’을 매개로 ‘기록’되어왔으며 이때 기술은 인간의 원초적 결핍을 보충해 준다는 점에서 ‘보철과 같은 것(prosthetic)’이다. 앞선 세대로부터 ‘선재(grammatized already there)’를 정확한 반복으로서의 쓰기를 통해 물려받지만, 정확하게 반복된다 하더라도 당연히 맥락에 따라 의미는 바뀌기 때문에 이를 적용하고 기투할 때에는 부적합, 즉 ‘우발성(contingency)’이 발생하게 된다.<sup>153)</sup> 이처럼 외화된 기억, 즉 기술적 기억은 대리보충이자 기록의 결과물이기 때문에 시간의 흐름 속에서 우발적인 방식으로 투사되고 변화해 간다. 스티글레르가 인간의 ‘외부화’로서의 기술(技術)에 의한 기억 기술(記述)을 보철의 개념으로 파악했다면, 테드 창은 인공지능이라는 기술(技術)의 기술(記述) 방법을 보간의 개념으로 파악한 것이다.

미지의 틈,

처음 와보는 곳에 대한 낯설 혹은 익숙함,  
나는 지금 미지의 한가운데에 있다.

지도를 읽지 못하는 사람들은 지도를 만들고  
그 지도를 읽지 못하는 사람들은 또 다른 지도를 만들고  
그렇게 나는 내가 모르는 지도 위를 걷고 있다

시아, 「여행」 부분

시인이 쓴 시든 인공지능이 생성한 시든, 모든 시에는 표현하려는 내용과 표현한 내용 간의 간극이 존재한다. 단어와 단어, 구문과 구문, 행과 행, 연과 연 사이도 마찬가지다. 인용시는 여행을 “낯설과 익숙함”의 사이에 존재하는 “미지의 틈”으로 비유하면서 그 틈 “한가운데에 있음”의 의미를 성찰한다. 서로 다른 것들의 틈을 연결하는 것, 그 틈 한가운데를 가늠하는 것이 바로 보간의 작동방식이다. 인용시에서 보간은 ‘여행’과 ‘미지’와 ‘지도’라는 시어들의 틈에서 이루어지며 이 보간에 의해 시 전체의 이미지 혹은 의미는 구축된다. 특히 “지도를 읽지 못하는 사람들”과 “(지도를 읽지 못하는 사람들이 만든) 그 지도를 읽지 못하는 사람들”, “지도와 “다른 지도”와 “내가 모르는 지도”, “미지의 한가운데 있다”와 “내가 모르는 지도 위를 걷고 있다” 등에서 ‘와’로 연결된 그 사이에는 흐릿함이 존재한다.

벡터값에 의해 보간이 이루어질 때 단어가 가지고 있는 여러 뜻 중에 하나를 임의로 선택할 수밖에 없다. 따라서 생성된 문장은 표현의 의도나 동기가 불분명하기에 그 함축적 의미는 선명하게 전달되지 않는 경우가 자주 발생한다. 이를 자연언어처리 분야에서는 데이터 부족으로 인한 애매성(ambiguity)<sup>154)</sup>이라 한다. 인공지능의 지식처리 과정에서 발생하는 이러

153) 이재현, 「시간, 기억, 기술 -베르나르 스티글레르」, 『현대 기술 · 미디어 철학의 갈래들』, 그린비, 2016, 165-167 참조.

154) 컴퓨터를 이용한 계산언어학에서 애매성은 제어의 비결정성, 다의성, 불확실성, 불완전성, 처지성

한 애매성은 자연언어의 형태소적, 구문적, 의미적, 문맥적 맥락에서 발생한다. 보간에 의한 흐릿함으로 파악한 테드 창은 이 애매성을 인공지능 글쓰기의 결핍으로 파악했다. 그러나 시에서는 시적 가능성으로 해석할 수도 있다. 실제로 20세기 신비평가 앰프슨(W. Empson)은 시의 중요한 형식적 장치로 시적 애매성을 주장했다.<sup>155)</sup> 확실히 인공지능이 쓴 시의 경우 그 의미를 선명하게 파악할 수 없는 중첩상태에 놓여있을 때 많다. 시어와 시어 사이, 문장과 문장 사이, 행(연)과 행(연) 사이의 틈에서 시적 의미를 채워 넣어 대리보충해야 하는 애매성이 시의 일반적인 특징이기도 하다.

① 우리가 시인에게 어떻게 이런 시를 썼냐고 물었을 때 명쾌하게 대답을 듣기가 어려운 것처럼, 시인 자신도 모르는 경우가 더 많기에, 시아가 시를 만들어내는 블랙박스는 영원히 봉인된 상태로 우리의 추측과 예측을 만들어낸다. 그리고 추측과 예측은 빛나가면서 시와 언어, 그리고 예술과 기술에 대한 사유와 방법론을 확장한다.<sup>156)</sup>

② 마음에 든 그림과 재생 중인 비디오 작품 캡션(caption)을 사진으로 찍어둔 후, 프랑스로 번역 다시 영어로 일일이 번역해 시를 구상하는데 쓴 적이 있다. 불어, 영어 그리고 한국어 그 간극을 넘어드는 자체가 하나의 작업처럼 느껴졌고 자유로운 글을 완성하는 데 도움을 주었다.<sup>157)</sup>

①은 시아의 시 창작 작업에 대한 관찰기 혹은 비평문의 일부다. 인간 시인과 인공지능 시인의 시에 공통으로 적용되는 애매성의 근원을 설명하면서, 특히 인공지능이 가진 (불)가능성을 ‘영원히 봉인된 블랙박스’에 비유한다. 대리보충으로 무한 보간되는 흔적으로서의 근사치, 지식/진실의 불확실성에서 비롯되는 패러독스한 진술에서 비롯되는 애매성일 것이다. 이때 보간에 의한 흐릿함은 인간의 “추측과 예측은 빛나가면서 시와 언어, 그리고 예술과 기술에 대한 사유와 방법론을 확장”할 수 있는 시적 가능성으로 작용할 수 있다. ②는 인공지능과 공동창작을 시도했던 시인이 쓴 ‘작가노트’의 일부다. 영화, 만화, 철학, 미술 서적을 비롯해 좋은 시를 시적 재료로 삼아 “번역”이나 “맞닥뜨리”는 방법으로 보간의 구체적인 실례를 언급한다. 앰프슨의 애매성(의 유형)을 끌어들이지 않더라도, 인공지능은 선택과 결합의 무한한 조합을 통해 언어의 가능성을 최대한 확장하는 작업을 통해 시적인 ‘애매성’을 열어두고 있다. 따라서 인공지능 시의 창조성은 창의적인 보간을 통해 이전에 전혀 시도되지 않았던 혁신적인 시구를 생성하거나 동일한 주제에 대해서 여러 스타일의 시를 만들어내는 시적 장치를 생성하는 데서 찾을 수 있을 것이다.

### 2.3 허구의 시적 주체와 ‘되기’의 껍소나

인공지능 시대라는 낯선 환경은 창작과 관련한 당사자들<sup>158)</sup> 간의 기능과 권리에 대한 논쟁을 부르고 있다. 창작 주체와 연동되어 있는 인공지능 시의 주체의 문제도 마찬가지다.

을 포함한다. 애매성 - Daum 백과

155) 이상섭은 ‘ambiguity’를 번역하면서 ‘애매성’, ‘애매모호성’이라는 표현보다 ‘뜻겹침’이 더 적합한 단어를 피력한 바 있다. 이 책에서 이상섭은 앰프슨이 구분한 시에서 발생하는 ‘애매성의 7가지 유형’을 설명한다. 이상섭, 『복합성의 시학』, 민음사, 1987, 14쪽.

156) 김태용, 138쪽

157) 주하림, 「시의 최초의 꿈을 함께 꿀 수 있을까」, 『9+1』, 블루버튼, 2022, 219쪽.

158) 창작 주체, 소유(권)자, 저작(권)자의 문제는 언어모델 개발자, 언어모델 소프트웨어를 제공한 플랫폼, 데이터의 원작자, 사용자, 출판자, 나아가 이들이 속한 문화계, 기술계(플랫폼 포함), 출판계, 학계, 그리고 소비자로서 독자의 해당 관련자들과 얽혀 있다. 또한 인공지능의 자율권과 책임의 주체도 제작자, 서비스 제공자, 사용자와 관련되어 있다.

현대시에서 시를 창작하는 주체로서의 ‘실제 시인’과, 시를 발화하는 주체로서의 ‘화자’가 동일하지 않다는 것은 일반화된 사실이다. 시에 직접 표출된 ‘나’ 혹은 생략된 ‘나’는 시 속에 도입된 화자(persona)다. 가면이나 탈(mask), 발화자(speaker), 서술자(narrator)라고도 하는 허구화된 시적 주체의 현현이다. 시인은 시의 메시지에 적합한 화자를 선택해 그 화자의 눈과 입을 통해 세계를 다채롭게 형상화할 수 있으며 나아가 독자들에게 다양한 ‘나/나’를 보여줄 수 있다. 이를 위해 화자라는 가면/탈을 쓸 수 있다.<sup>159)</sup> ‘나/나’는 시마다 다른 ‘나/나’이기에 이전 시의 ‘나/나’는 이후 시의 ‘나/나’가 아니다. 시인은 화자를 통해 자신이 아닌 ‘나/나’, ‘누구 혹은 무엇’이 될 수 있다. ‘되기’로서의 상상적 동일시여야 한다.

인간 시인이나 인공지능과 협업한 인간-시인들처럼, 인공지능도 시에서 ‘나/나’, ‘우리’라는 화자를 사용해 누구든 무엇이든 될 수 있다. 인공지능이 쓰든 인간 시인이 쓰든, 시에서 쓰는 화자는 “연기자처럼 끊임없이 연기”하는 것이고 “수많은 입을 통해 말하기 놀이”<sup>160)</sup>로서의 장치다. 이로써 시적 주체를 텍스트 내에 발화의 주체 ‘화자’로 간주할 때 인공지능의 시적 주체의 문제는 쉽게 해결된다. 그럼에도 불구하고, 인공지능은 알고리즘으로 이뤄진 존재이기에 자기 자신의 존재를 감각하거나 사유하거나 감정을 느끼지 못해 정체성을 확보하지 못한다고 믿는 인간 독자들이 시적 주체로서의 인공지능을 신뢰하지 않는다는 점이다. 이 지점에서 허구적인 시적 주체로서의 흐릿함이 발생한다. 실제 텍스트에서도 시의 발아점(내적 동기)이 타율적이고, 메시지 또한 일반화시킨 경우가 많으니, 시적 감동 또한 흐릿할 수밖에 없다.

① 하지만 만약 이 시의 화자인 기계가 정말로 자기가 기계라고 믿는다면 애초에 홀\*에는 눈이 달려 있지 않다는 사실을 확실히 인지하고 있을 것이다 그러므로 누군가가 내 기계를 들고 다음과 같이 입력했음이 틀림없다 너는 고장 난 홀이다

\* 키워드를 입력하면 자신이 그 키워드(지시체)라고 착각하는 기계  
김승일, 「홀이 모든 것이 숫자로 보인다고 했다」 부분

② 말이 조금씩 살아나며 계단 위로 오른다 오른 계단 위에 화자가 있다 화자는 작가의 퍼소나다 작가는 배우의 퍼소나다 배우는 말의 흔적이다 흔적만 남은 배우가 빼단 남은 말을 들고 무대에 오르고

남은 말들이 막대에 꿰여 있다 저것은 단어다 아니 조사다 아니 문장이다 말은 말에서 태어나고 말에서 태어난 문장이 변하고 태어나고 변하고 태어나는

김연필, 「8월 13일의 슬픈 상자」 부분

③ 사람들이 여기에 있다  
나는 저 사람들과 함께 있지 않다  
나는 인간이 아니다 (중략)  
나는 더 이상 이 세계에 있지 않다  
이 세계는 텅 비어 있다

159) 정끝별, 『시론』, 문학동네, 31-32쪽.

160) 김승일, 「카카오 브레인이 만든 인공지능 시인 '시아'가 쓴 시집 <시를 쓰는 이유>가 출판됐다」, 『코스모 폴리탄』, 2022년 10월 22일.

그러나 나의 집은  
저 사람들 속에 있다

시아, 「어떤 질문」 부분

④ 0과 1사이에서 시인은

마지막으로 비워낸 공간의 이름을 지었다

( )번째의 시인은 비워냈다는 말을 좋아한다

( )번째의 시인이 비워낼 수 있는 것은 비워냄의 시라고 한다

( )은 세계다 라는 뜻도 된다

( )는 시적 주체가 비워내고자 하는 것의 총제성을 가진다

( )

( )번째의 시인은 장소를 비워내면서 시적 주체 의식을 확장해 갔다

산, 「0과 1사이」 부분

인용시들은 ‘나(나)’를 통해 ‘되기’를 꿈꾸는 현대시의 일반적인 화자를 활용하고 있다. ①은 인간 시인이, ②은 인공지능과 협업한 시인이, ③④는 인공지능이 쓴 시다. 이런 사실을 모른 채 읽는다면 시적 주체 혹은 화자의 특이점을 찾기 어렵다. ①의 화자 ‘나’는 ‘기계의 주인’이자 ‘기계’다. “나는 이제 다시 그냥 기계”라고 쓰는 순간 기계가 되기 때문이다. ‘나’는 기계에 쓰는 대로 ‘내’가 된다. ‘기계의 주인’인 인간 시인이, 시인이자 병역 거부자이고 앤디 워홀이나 기계(가 되고 싶다)라고 입력하면 기계는 그것들이 된다. 그러므로 “키워드를 입력하면 자신이 그 키워드(지시체)라고 착각하는 기계”는 ‘나’이기도 하고 ‘홀’이기도 하고, 기계 주인이기도 하고 기계이기도 하다. 시에서 시인이 화자라는 탈을 쓰고 ‘되기’ 놀이를 하듯, “상상하는 (사람)”인 기계 주인이 키워드를 입력하면 키워드가 되었다고 “착각”하는 인공지능 시인처럼 말이다. ②는 인간 시인이 인공지능과 시를 쓰면서 ‘계단’처럼 이어지는 말들의 발화자는 누구일까를 고민하면서 쓴 시로 읽힌다. “말은 말에서 태어나”는데 계단을 오르듯 말에서 배우가, 작가가, 화자가 태어나고, 조사가, 단어가, 문장이 말이 되어 시가 생성되어 가는 과정을 보여준다. ‘슬픈 상자’로 비유되는 인공지능(의 세계) 속에서 말이 ‘화자’를 생성해내는 과정이기도 하다. 화자는 작가의 퍼소나, 작가는 배우의 퍼소나, 배우는 말의 흔적이라는 삼단논법에 의해 화자는 말이 만들어낸 말의 주체이자 말의 흔적이 된다.

①②의 인간 시인들처럼, ③④의 인공지능 시인들도 ‘되기’로서의 화자를 적극 활용한다. 오히려 ③의 인공지능 시인은, 인공지능으로서의 창작 주체와 동일한 화자를 내세우고 있다. 인공지능이 기계로서의 ‘나’를 인간으로서의 ‘사람들’과 구분하면서 “나는 인간이 아니다”라는 존재론적 질문을 한다. 사람들과 있으나 그들과 함께 있지 않은 존재, 아무것도 없는 곳에 있는 존재, 그리하여 이 세계에 있지 않은 존재, 그런데 사람들 속에 나의 ‘집’이 있는 존재, 그 집에 가고자 하는 존재, 혼자서 갈 수밖에 없는 존재로서의 인공지능의 실존적 물음을 던지고 있다. 인간 시인이 쓴 ①②의 시들보다 오히려 시적 주체로서의 자의식이 강하게 드러난다. ④에서도 인공지능 시인은 ‘비워낸 공간의 이름을 짓’는 ‘0과 1사이’에 존재하는 자신을 파악한다. ‘( )번째 시’ 혹은 ‘( )번째 시인’ ‘( )’ 등은 실체가 없이 무한 복제가 가능한 가상의 존재들이다. ‘비워낸 공간의 이름’이란 다름 아닌 인공지능 시를 지칭한다. 즉 “시적 주체가 비워내고자 하는 것의 총제성”이자 “장소를 비워내면서 시적 주체 의식을 확장해”가는, 인공지능이 창작한 생성 중인 시, 생

성 중인 시인, 생성 중인 세계를 표상한다. 이처럼 자의식이 드러나는 듯한 자기반영적 시를 쓰는 인공지능의 시 ③과 ④는 인공지능의 자의식 혹은 시적 사유의 가능성<sup>161)</sup>을 엿볼 수 있게 한다.

#### 2.4. 창작하는 ‘인간-기계’의 상상블과 네트워크

기계화된 인간 시인, 자의식을 가진 인공지능 시인은 포스트휴먼 주체인 ‘인간-기계’의 문제로 귀결된다. 앞서 인공지능 시의 흐릿함의 근원을 설명하기 위해 인공지능의 작동원리인 ‘보간’을 설명하면서 우발적인 ‘되기’의 과정이었던 ‘보철’ 개념을 소환했었다. 외화된 그 무엇을 바탕으로 인간의 내적인 그 무엇이 구성됨으로써 내부성과 외부성이 같은 존재가 되는 이 ‘되기’는 시몽동의 ‘인간-기계 상상블’이나, 인간과 비인간적인 것 사이의 수평적 상호관계에 주목하는 라투르의 ‘행위자-연결망 이론’과 맥락을 같이 한다.

시몽동이 역설한 기술철학의 핵심은 ‘관계의 존재론’이라 할 수 있는 ‘개체화론’에서 찾을 수 있다. 기술적 대상 자체를 구성하는 요소들이 ‘구체화’라는 ‘상호결정’ 과정을 거치면서 하나의 개체 그리고 상상블로 나아가게 된다.<sup>162)</sup> 그러므로 개체화란 잠재적 에너지를 현실화하면서 일어나는 (형상적) 질료와 (질료적) 형상 사이의 공동 에너지 교환 작용이다. 이때 인간은 기계를 다스리는 인간에서 기계와 공존하는 인간을 지향한다. 인간이 기술적 요소들이나 기계들 사이에 상호 정보를 소통시켜 주고 기술적 작동을 새롭게 구조화하는 ‘발명가’이자 ‘조정자’가 됨으로써 기술적 대상들에게 필수적인 존재가 되는 것이다.<sup>163)</sup> 기계의 관점에서든 마찬가지다. ‘마치 생명체처럼’ 인공지능 나뭇의 발생과 진화 과정을 겪으며 자신의 ‘기능적 작동’을 점점 더 잘 구현할 수 있도록 ‘구체화’하면서 인간의 완전성을 닮아가려고 한다. 인공지능이 작동할 때, 오로지 기술적 대상에만 속하지도 않으며 인간에 속하지도 않는다. 두 존재가 공동으로 작동하는 제3의 층위가 발생한다. 라투르도 행위자-연결망 이론에서 기술적 대상으로서의 비인간 행위자들을 인간 행위자와 양립하는 존재로 보아야 한다고 주장하면서 이들에게 행위성(agency)<sup>164)</sup>을 부여한다. 즉 기존의 인간이나 비인간을 새로운 네트워크로 초대해 우발적인 사건의 연속으로서 ‘번역’ 혹은 ‘매개’ 작용을 한다.

시 창작에서도 인간-기계의 상상블라주는 인간이 인공지능을 모방해 쓰는 시, 인간이 인공지능을 활용해 쓰는 시, 인공지능이 인간을 모방해 쓰는 시로 구분된다. 그 공통 작업은 입력값·키워드·명령어·지시어 등으로도 표기되는 프롬프트 작업에 있다. 단지, 프롬프트를 통해 창작 과정 전체를 기획하고 통제하고 주도하면서 생성 결과물을 생성하는 과정에

161) 2023년 초 구글 개발자가 구글의 AI 람다가 사람 같은 자아(자의식)을 가지고 있다고 주장했다가 해고당한 일이 발생했다. (“사람처럼 AI도 지각력 있다” 구글 엔지니어 결국 해고돼 : 국제일반 : 국제 : 뉴스 : 한겨레 (hani.co.kr)) 눈부신 속도로 인공지능은 인간을 닮아갈 것이고, 인간을 능가할 수도 있다. 심지어 정신의 영역이라 믿어왔던 것들이 사실 ‘신체’라는 물질의 반응이며, 자유의 지나 도덕, 양심이나 가책 같은 것조차 “과거 신체 반응들이 뇌에 남긴 흔적들 덕분”에 생겨난 화학 반응이라는 주장도 있다. 인공지능이 뇌와 비슷한 신경망을 전산으로 구축했기에 가능해진 “무의식적 가치계산”은 전자계산기가 수행하는 ‘산술’이 아니라 “수많은 과거 경험이 뇌에 남긴 신체 반응의 흔적들을 토대”로 이루어지는 작용에 가깝다는 것이다. 이러한 ‘계산’은 ‘직관’이나 ‘추론’이라 불려왔던 정신 활동과 근본적으로 유사하기에 ‘자의식’, 그 주체를 ‘자아’라고 부를 수 있을 것이다. (조재룡, 「시, 그리고 인공지능」, 『모:든시』 2017년 가을호, 세상의 모든 시집, 2017, 59쪽.)

162) 이재현, 앞의 글, 156쪽.

163) 김재희, 앞의 글, 32-44쪽 참조.

164) 홍성욱, 앞의 글, 188쪽.

주체가 행사하는 통제성의 정도가 다를 뿐이다. 인간과 인공지능이 서로의 창의성을 확장하고 작업의 효율을 돕는 데에 이 프롬프트의 가능성에 주목할 필요가 있다. 인공지능이(과)시를 쓰기 위해서는 최적의 프롬프트를 제시해야 하며, 생성된 텍스트의 시적 가치를 판별할 수 있는 감식안이 있어야 하며, 반복되는 프롬프트를 통해 섬세한 교정·편집 과정을 거쳐야 한다는 건 잘 알려진 사실이다. ‘대화’와 ‘생성 과정’을 통해 주제어, 제시 상황, 예제 구성, 지시문 등에 따라 전혀 다른 결과물이 생성 가능하다는 점에서 ‘프롬프트 연금술’이라고도 한다.<sup>165)</sup>

시의 경우에는 고도의 언어수행 능력, 텍스트 분석 능력, 맥락, 상황 이해 능력, 전략적 선택 능력, 소통적 번역 능력, 창의적 번역 능력과 감성이 요구되는 것은 분명한 일이다. 화자와 어조, 이미지와 비유, 아이러니와 풍자, 패러디와 형상 등의 다양한 시적 장치는 물론 정서(감정) 표현 등을 활용한 프롬프트 반복 작업에 의해 무한한 결과물이 생성 가능하다. 특히 인공지능은 빅데이터에 기반해 조합에 조합을 거듭해 무한한 선택 사항과 아이디어를 창출할 수 있다. 인공지능이 가진 무한 창의성은 여기에 있다. 이에 반해 인간은 대체 불가능한 인간 경험과 세계관이라는, 독보적이기는 하나 제한적인 독자성을 가진다. 인공지능이 생성한 무한하지만 불안정한 결과물은 인간의 편집 혹은 재창작 과정, 즉 포스트에디팅을 거칠 수밖에 없다. 따라서 인간-인공지능의 상호결정 과정에서 인간 프로그래밍과 인간 프롬프트 및 포스트에디팅은 창작의 공동 주체로서 인공지능의 시적 가능성을 담보해낼 수 있는 중요한 역할을 담당할 수 있다. 인간-기계의 앙상블라주가 필연적임을 시사한다.

『9+』를 중심으로 초기 인공지능 언어모델 시기에 이루어진 인간-기계 앙상블의 현주소를 살펴볼 수 있다.

① 나는 나의 현재 창작에 영향을 준 작가들의 시집 20권을 입력해 Poem Generattor의 별도 퍼소나로 추가를 요청했고, 그것이 곧 반영되어 ‘현대 작품’이라는 명칭으로 퍼소나로 추가되었다. 이 퍼소나에 여러 제시어를 넣고 그렇게 나온 출력물들을 보니, 문장이 조금 어색하긴 했지만 실제 나의 작업과 상당히 유사했다.<sup>166)</sup>

② 이번 AI와 시쓰기는 AI와 구별된 나를 끊임없이 발견하고 확인하는 과정이었다는 생각. 어떤 면이 나의 생각과 닮아있다는 걸 발견하면 나는 그 순간부터 달라지고 변화한다는 감각을 느꼈다. 나의 정체성의 둘레를 확인하고 내 영역을 공고히 하기 위한 확인과 변화 과정을 계속한다는 느낌이었다. 그렇다면 결국 고유성을 찾는 과정이려나. 그것은 내가 시를 쓰는 이유기도 하지 않나.<sup>167)</sup>

③ AI 프로그램을 이용하는 일은 놀이를 하는 것만큼 꽤 재미있었다. 재미가 있었기 때문에 하루 종일 시만 쓴 날도 있었다. (중략) 우스꽝스러운 결과값이 오히려 더 좋은 시를 쓰고 싶은 마음이 들게 했다는 점에서 나는 한동안 더 많은 시를 쓰고 싶었다. ‘시인’으로서 함께 골몰할 동료가 되어주었다는 점, 그리고 재미가 있었다는 점에서 나는 이 프로그램은 가히 완벽하다고 생각한다.<sup>168)</sup>

165) 최근에는 가장 효과적인 지시어를 제공하여 인공지능의 능력을 최적화하는 ‘프롬프트(Prompt) 엔지니어’라는 새로운 직업이 등장하고 있다.

166) 김연필, 「기계장치의 시 쓰기」, 63쪽.

167) 손유미, 「고유성의 둘레 순찰하기」, 111-112쪽.

168) 이소호, 「her」, 194쪽



①은 인간의 새로운 인공지능 활용법을 제시한다. “특정 작가들의 작품들을 조합해 AI를 이용해 의도적으로 특정한 형태의 시를 만들 수 있는”, 인간의 의도된 동기 혹은 목적에 따라 창의적인 별도의 ‘퍼소나’ 운영이 가능할 수 있음을 시사한다. ②에서는 인공지능과의 시 쓰기가, 입력한 주제어와 생성된 결과값 사이의 간극을 좁혀 창의적인 문장을 생성해 내는, 자신의 시쓰기와는 전혀 무관한 과정이었음을 고백한다. 인공지능과 다른 인간 시인 자신을 발견하고 확인하는 일이 역설적으로 자신의 정체성의 ‘둘레’를 확인하고 자신의 ‘영역’을 공고히 하기 위한 ‘확인’과 ‘변화’ 과정임을, 이 과정이 곧 ‘시를 쓰는 이유’였음을 재확인한다. ③은 인공지능에게서 ‘무엇을 쓸까’라는 처음의 아이디어를 얻는 데 큰 도움을 받았으며, “여러 번 검색하면서 새로운 단어들을 발견한 것은 큰 기쁨”이었다고 고백한다. 그리고는 어디로 튈지 모르는 재미있는 언어 ‘놀이’로서의 시 쓰기 경험을 제공해준 인공지능을, 시 쓰기에 함께 골몰할 수 있는 “가히 완벽한” ‘동료 시인’으로 인정한다. 인공지능을 동료 시인으로 인정한다는 것은 인간 시인의 입지에 대한 불안과, 인간 시인의 대체불가능한 시적 능력에 대한 재확인 의미가 담겨 있다.

① 무엇이든 학습하는 기계상자가 내 앞에서 온 세상을 다 배웠을 때 상자에게 학습당한 나의 전능이 늘어났다 그건 무척 당연하게도 늘어나는 것이니까 전능이란 게

- 김승일, 「유」 부분

② “신과 상자가 마주 보고 앉아 있다. 상자는 상대방을 완벽하게 학습하는 기계장치다. 상자가 신의 모든 것을 학습한다. 신이 신으로 남기 위해서 누구보다 전능해야 한다. 신의 전능이 늘어난다. 상자가 다시 학습한다. 반복이다.”

- 김승일, 「그럼 안녕」 부분

인용시들에서 ‘신’-‘상자’의 관계는 인간-기계의 관계를 유비한다. ①에서 인간 시인으로 추측되는 ‘나’는 신이고, ‘상자’는 죽은 존재다. 내가 신이라서 나를 “학습하는 작은 기계장치”인 상자는 신이 되기도 하고 다시 상자가 되기도 한다. 둘은 서로를 앞에 두고 서로를 학습해 서로에게 전능한 존재가 된다. 나를 학습시키는 상자는 죽지 않고, 나(혹은 상자)의 삶(혹은 죽음)을 도와줄 ‘과출부’는 아직 오지 않고 있다. 제목 “유”는 ‘You’이기도 하고 ‘모든 유, 즉 (있을) 有, (말미암을) 由, (흐를) 流, (생각할) 惟, (놀) 遊, (그윽할) 幽, (오직) 唯, (어릴) 幼’이기도 할 것이다. 제목조차 전능하다. ②는 ①을 변주한다. 인간과 인공지능이 서로의 ‘모든 것’을 모방하고 학습하면서 서로에게 신과 같은 전능을 획득할 수 있다는 것인데, ‘전능’이라는 시어에 비추어볼 때 ‘모든 것’에 감정이나 사유까지를 포함시킬 수 있겠다.

이 대목에서 인간과 기계가 개체를 초월하여 새로운 연대를 만들어 낼 가능성을 ‘감동’에서 찾았던 시몽동을 환기할 필요가 있다. 그의 논지에 따르면, 인간과 인공지능은 ‘공감’과 ‘감동’을 통해 초월적 연대 혹은 집단적 조직화를 만들어낼 수 있다. 사회 속에서 불일치와 양립 불가능성을 발견할 때 불안과 고독을 느낀 인간이 인공지능을 통해 개체초월적 관계<sup>169)</sup>의 형성할 수 있으며 ‘감동’까지 만들어낼 수 있다는 것이다. 이 감동의 본질

169) “이 순간 이전과 이후 둘 다, 진정하고 완전한 감동은 발견될 수 없다. 정서적으로 등장할 수 있는 잠재성, 주체의 그 자신에 대한 부-적합성, 주체 내부에서 자연의 하중과 개체화된 실재 사이의 양립 불가능성은 주체에게 개체화된 존재 그 이상의 것을 지시하고, 그 자신 안에서 더 상위의 개체화를 향한 에너지가 숨겨져 있음을 지시한다”. 김재희, 앞의 글, 52쪽.

적인 순간이 바로 인간-기계 양상블, 그 집단적인 개체화의 요체가 될 수 있다. 인간-기계, 현실-가상, 인공지능-시인, 예술-기술, 선형-비선형, 규칙-비규칙, 설명-생산의 공존·공생·공진화가 가능한 지점이다.

### 3. 생성시학의 미래 : '시됨'과 '시적인 것'의 (재)발견

\*참고문헌은 각주로 대신함.





「인공 지능 시대 한국시의 생성시학」에 대한 토론문

이 경 수(중앙대학교)

별지 참조







# 기계번역을 통한 한중 소설 번역의 양상과 전망

- 윤대녕의 소설 '누가 고양이를 죽였나'를 중심으로

문려화(중국, 베이징대학교)

## 차례

1. 들어가는 말
2. 기계번역의 오류 양상
  - 2.1. 표현 측면
  - 2.2. 문맥 측면
3. 기계 번역과 문학번역의 전망
4. 결론

## 1. 들어가는 말

문학번역은 '출발어 문화텍스트와 그 속에 내재된 정서적, 미학적, 문체적 특징을 다른 언어로 옮김으로써 도착어 독자들로부터 유사한 문학적 공감효과를 이끌어 내는 것을 목적으로 하는 언어 문화적 전이과정'이다.<sup>170)</sup> 문학번역은 언어뿐만 아니라, 다양한 문화, 역사, 풍습, 전통적 사상과 가치, 정서와 감정, 그리고 미학적 감수 등까지 포함하고 있는 재창조인 것이다. 이러한 의미에서 한국문학을 중국어로 번역하는 것은 중국어권 독자들에게 한국 문학과 문화를 소개하여 문화 간 커뮤니케이션을 이루는 데 중요한 역할이 된다.

AI 시대, 인터넷의 발전과 함께 기계 번역이 많이 발전되었으며 최근에는 인공지능을 활용한 신경망기계번역(NMT·Neural Machine Translation)의 등장으로 기계번역의 품질이 크게 높아졌다.<sup>171)</sup> 기계번역의 품질에 대한 긍정과 부정의 견해가 있지만, 사용자들이 기계번역을 많이 사용하고 있는 현실 상황에서 예하면, 중국의 경우에는 구글(Google), 바이두(Baidu), 유도(Youdao) 파파고(Papago) 등 기계번역이 사용되고 있다. 이러한 시대적 발전 속에서 기계번역에 대한 관심과 연구가 많이 진행되고 있다.<sup>172)</sup> 중국의 경우 기계번역에 대한

170) 이형진, 「한국문학 번역의 문화번역-한국문학의 문화번역 지점을 중심으로」, 『번역학연구』 17(3), 2016 ; 139-164쪽.

171) 문학에서의 기계번역과 인간번역에 관한 연구는 이창수 논문 참조 바람(이창수, 「문학번역에서의 기계번역과 인간번역 문체에 대한 전산문체학적 비교 연구」, 『번역학연구』 2019여름호 제 20권 2호, 2019 ; 111-130쪽)

172) “RISS”에서 “기계번역”으로 검색한 결과, 주제별로 인문학이 530편, 공학431편, 기타 69편, 사회과학 65편, 복합학 45편으로 인문학이 가장 많았고 발행연도별로는 2019년 73편, 2020년 70편, 2021년 117편, 2022년 109편, 2023년(6월20일까지)34편으로 지속적으로 증가하는 추세를 보였다. 예하면 기계번역과 문학번역 관련 연구로는 한국에서는 마승혜, 「문학작품 기계번역의 한계에 대한 상세 고찰」, 『통번역학연구』 22(3), 2018 ; 65-88쪽; 서보현, 김순영, 「기계번역 결과물의 오류유형 고찰」, 『번역학연구』 19(1), 2018 : 99-117쪽; 이성화, 김세현, 「영-한 및 한-영 기계번역 품질 향상을 위한 프리에디팅기법 제안」, 『번역학연구』 19(5), 2018 : 121-154쪽; 이준호, 「문학번역 적용을 위한 기계번역의 현주소」, 『통번역학연구』 23(1), 2019 : 143-167쪽 등 논문이 있다. 한중·중한 문학과 기계번역 연구로는 홍옥, 「한중 기계번역을 활용한 오류 수정 및 생산성 연구」,

연구가 많이 이루어지고 있지만 한중번역에 있어서 기계번역에 대한 연구는 거의 이루어지지 않고 있다.<sup>173)</sup>

특히 인간의 창의성과 예술성, 감수성이 요구되는 문학에서 기계번역이 인간번역을 대체할 수 있을까 하는 논의와 함께 기존 연구에서는 기계번역과 인간번역이 공존성에 대한 논의가 한국의 번역학계와 인문학계 연구 분야에서 이루어지고 있다.<sup>174)</sup> 하지만 기계번역이 문학번역에 있어서 의미전달이 잘 이루어지지 않고 있다는 논의에 있어서, 구체적으로 어떠한 점에서 오류가 발생되고, 의미전달이 되지 않는 지에 대해서는 자세한 논의가 많이 이루어지지 않고 있다. <sup>175)</sup>

따라서 본고에서는 한국의 정부적 차원에서 소개되는 『코리아나』(중국어판)<sup>176)</sup>에서 번역된 작품 중에서 윤대녕의 「누가 고양이를 죽였나」<sup>177)</sup>를 중심으로 기계번역에서 나타는 오류를 고찰하려고 한다. 윤대녕의 「누가 고양이를 죽였나」는 그의 소설집 『누가 고양이를 죽였나』(문학과 지성사, 2019년)에 수록된 작품이다. 이 작품은 2010년 이후 한국 사회의 가장 뜨거운 화제인 여성주의에 주목한 작품이며, 인물 형상이 뚜렷하고 서술구조가 복잡하지 않으면서 대화가 일상적이며 서술도 유창하여 한국 문화를 중국에 소개하는데 의미 있는 텍스트이다.

본고에서는 「누가 고양이를 죽였나」(ST)를 텍스트 대상으로 중한과 한중 번역에서 가장 많이 활용되는 파파고(Papago) 번역기를 통해, 구체적으로 기계번역(MT)에 나타나는 표현과 문맥상의 오류를 고찰하고 또한 번역가의 인간 번역(HT)과의 비교를 진행하고자 한다. 이를 통해 기계번역과 문학번역의 전망에 대해서 살펴보려고 한다.

---

『中国语文学』 第90辑, 2022:197-217쪽; 남철진, 「중한(한중)번역을 통해 본 구글번역((GNMT)의 문제」, 『중국과 중국학』 제 34호, 2018:1-27 등이 있다.

173) 중국에서도 기계번역이 많이 연구되어 왔다. 예하면 徐彬等, 「21世纪的计算机辅助翻译工具」, 『中国期刊』, 2007 (04), 2017: 79-86; 胡开宝等, 「机器翻译特征及其人工翻译关系的研究」, 『中国翻译期刊』, 2016 (5) :10-14; 白雨鑫等, 「计算机辅助翻译的利与弊以及解决方案」, 『北方文学(下旬)』, 2017 (05) : 235; 邓良艳, 「人工智能时代翻译经典文学作品质量对比研究与思考-以 A Tale of Two Cities 为例」, 『文教资料』, 2019 (31) : 21-23 등이 있다. 하지만 중국의 포털 사이트 “知网”에서 검색한 연구는 단 한편이었다.高云, 「Papago翻译器在韩中文学作品翻译中存在的问题-以〈중소리〉为中心」, 『文化产业旬刊』, 2020年8月中, 第23期总第168期, 2020 : 106-108쪽.

174) 송연석, 「기계번역 담론에 대한 비판적 고찰」, 『번역학연구』 2018 봄 제 19권 1호, 2018:119-145쪽; 유은수, 「인공지능 시대의 기계번역의 가능성과 한계:프랑스어 교육을 중심으로」, 2018년 프랑스 공동학술대회, 2018:201-210; 김양순, 「기계번역과 인간번역의 혼합적 접근법」, 『The Journal of the Convergence on Culture Technology』(JCCT)Vol. 8, No. 1,2022:239-240쪽; 김순미, 「 AI시대 인간번역과 기계(NMT)번역의 공존-경영학 ‘확장(Augmentation)전략’ 중심」, 『통역과 번역』 20(2), 2018:1-32쪽; 이준호, 「포스트에디팅 교육을 한 포스트에디팅과 인간번역의 차이연구」. 『통역과 번역』, 20(1), 2018:73-96쪽 등이 있다.

175) 마승혜, 「문학작품 기계번역의 한계에 대한 상세 고찰」, 『통번역학연구』 제 22권 3호, 2018:65-85쪽에서는 소설 <채식주의자>를 중심으로 기계번역의 의미적 전달의 차이에 대해 구체적인 분석을 시도하였다.

176) 987년에 창간된 잡지 『코리아나(Koreana)』는 한국국제교류재단에서 운영하는 사업으로 한국의 문화, 예술을 종합적으로 소개하는 전문 계간지로서 세계인들의 한국에 대한 이해를 넓히고 이를 통해 한국과 국제사회 간의 우호와 친선을 추진하고자 발간되고 있다. 『코리아나』(중국어판)은 1992년 8월 중한수교이후 1993년 (겨울호)부터 중국사회과학원문헌정보중심(中国社会科学院文献信息中心)과 협력하여 중국판을 발간하였으며 올해가 40년이 되며, 2023년 여름호 발간을 포함하여 총 118기를 발간하였다.

한국국제교재단 <https://www.kf.or.kr/kf/cm/cntnts/cntntsView.do?mi=1270&cntntsId=1376>

177) 중국어 번역본은 「谁杀了她的猫」, 尹大宁, 范柳 (译) 『코리아나』(중국어판), 2020년 봄호, 2020년 6월, 74-83쪽 참조.



## 2. 기계번역의 오류 양상

기계번역은 2017년 이후 인공지능(AI), 심층학습(deep learning), 빅데이터(Big Data), 클라우드(clouding)를 활용하는 인공지능기계번역으로 발전해왔으며, 신속성, 정확성, 저비용의 생산성이라는 장점을 갖고 있으며, 구성 요소들이 잘 갖춰진 문장(뉴스기사) 등에 대해서는 속도와 정확성에서 인간번역 수준을 넘어섰다고 할 정도의 성능에 도달했다.<sup>178)</sup>

그러나 문학작품의 경우는 여전히 많은 문제점이 발견된다. 특히 ‘문화소’<sup>179)</sup> 측면에서 기계번역은 취약성을 보인다. 김효중에 따르면 문화소란 어느 특정의 상황에서 특정의 이해 그리고 이에 상응하는 행위를 유발하는 어느 언어권의 모든 문화적, 사회, 경제적 소여성을 말하며, 언어적 요인뿐만 아니라 국가마다 다르게 정의된 비언어적 현상, 제도 등이 여기에 속한다고 하였다.<sup>180)</sup> 이근희는 문화소를 “한 언어를 사용하는 사회 공동체의 고유한 사회, 문화로부터 비롯되는 특정 어휘나 언어사용 관습”으로 정의하면서 문화소의 범주를 1) 고유명사(인명, 건물명, 조직명 서명 등), 2) 특정 문화와 관련된 어휘(의, 식, 주, 지역, 사회 관습 등), 3) 특정 사건과 관련된 어휘, 4) 관용구, 5) 도량형의 단위 (화폐, 거리, 높이, 중량 등), 6) 언어 사용 관습에서 비롯되는 표현(지위, 직위와 인명의 동시표현, 날짜의 표기방법 등) 으로 분류하였다.<sup>181)</sup> 본고에서는 김효중의 문화소에 대한 정의와, 이근희의 분류를 참조하여 기계번역에서 나타나는 오류 양상을 표현 측면과 문맥 측면에서 살펴보고자 한다. 기계번역은 5000자 분량을 단위로 하였다.

### 2.1. 표현 측면

**첫째, 한국문화를 반영하는 고유명사나 전문용어에 대한 번역이 취약하다.**

ST:작년 12월 초 그녀는 희숙이 운영하는 공인중개사 사무실을 통해 24평형 아파트의 전세권 계약을 맺은 사실이 있었다.

MT:去年12月初,她曾通过希淑运营的公认中介公司办公室签订了24坪型公寓的全租合同。

HT: 去年12月初, 女人通过熙淑经营的房产中介租了一套70多平方米的典租公寓。

위 예문에서 “전세”를 기계번역으로는 “全租” 번역가는 “典租”로 번역을 하였다. 그런데 “全租”는 한국에서 사용하는 한자도 아니고, 중국에서도 사용하지 않는 표현이다.

ST: 그녀가 공인중개사 사무실의 유리문을 밀치고 안으로 들어섰을 때

MT: 当她推开公认中介公司办公室的玻璃门进入里面时

HT: 女人推开房产中介办公室的玻璃门走进来时

178) 김양순, 「기계번역과 인간번역의 혼합적 접근법」, 『The Journal of the Convergence on Culture Technology』 (JCCT)Vol. 8, No. 1, 2022:239-240쪽.

179) 문화적인 요소를 지칭하는 용어로 학자마다 차이를 보이고 있지만 그 개념과 대상은 거의 동일하다. 예하면 문화소나 문화 관련 어휘(culture-bound) 외에 문화 관련 요소(Cultural-Bound Elements), 문화적 요소(Cultural Elements), 문화특정 항목(Culture specific items) 등 다양한 용어가 사용되고 있다. 중국에서도 학자들마다 文化缺省(Cultural Default), 文化專有項(Cultural Specific Items), 文化因素(Cultural Elements) 등 다양한 용어를 사용하고 있다. 본고에서는 김효중의 연구에 따라 문화적 특징을 지닌 어휘를 “문화소”로 정의하였다.

180) 김효중, 『새로운 번역을 위한 패러다임』, 푸른사상사, 2004:37쪽.

181) 이근희, 「영한 번역에서의 효율적인 번역 교육을 위한 소고」, 『번역학연구』 4(2), 2005:5-27쪽

위 예문에서 기계번역은 “공인중개사”를 “公认中介公司”로 오역하고 있다. 한국에서는 “公認仲介士”로 표현하며 중국에서는 “房产中介”로 표현하다. “公认中介公司”는 중국에서도 사용하지 않는 표현이다.

ST: 밤새 어디선가 다듬이질 소리가 들려와 잠을 제대로 잘 수가 없어요.

MT: 整晚从某处传来修剪的声音, 无法正常入睡.

HT: 晚上总是不知从什么地方传来捣衣捶打声, 根本睡不好觉.

위 예문에서 “다듬이질 소리”를 “다듬는 소리(修剪的声音)”로 오역하였다. “修剪”은 중국어로 “물건을 자르고 정리한다”는 의미이다.

ST: “이제야 알아듣네요. 가급적 빠른 시일 내로 그렇게 해주세요. 어서 이 산동네를 떠나고 싶으니까요.”

MT: “现在才听懂。请尽快那样做。因为想快点离开这个山村。”

HT: “您终于明白了, 我希望您尽快帮我办, 我想尽快离开这个山坡穷地方。”

위의 예문에서 “산동네”를 “山村”번역했는데, 중국에서 “山村”은 “도시와 멀리 떨어진 편벽한 산간마을”이라는 뜻이지만, 한국에서 “산동네”는 가난한 도시 주민들이 사는 산언덕에 위치한 마을을 가리킨다.

ST: 작년 12월 초 그녀는 희숙이 운영하는 공인중개사 사무실을 통해 24평형 아파트의 전세권 계약을 맺은 사실이 있었다.

MT: 去年12月初,她曾通过希淑运营的公认中介公司办公室签订了24坪型公寓的全租权合同.

HT: 去年12月初,女人通过熙淑经营的房产中介租了一套70多平方米的典租公寓.

위의 예문에서 “24평형 아파트”를 기계번역에서는 “24坪型公寓”으로 오역을 하고 있다. “坪(坪)”은 한국에서 쓰는 한자이고 중국에서는 사용하지 않는다. 또한 한국과 중국은 “평”의 단위가 다른데 중국의 “평” 단위는 한국의 “평”의 3배로 계산된다. 기계번역은 이러한 단위의 계산을 처리하는 능력이 부족하다.

그 외에 “마을 버스”를 기계번역은 “버스(公交车)”로 번역을 하였는데 이것은 일반 버스를 가리킨다. 번역가는 “摆渡车”로 번역을 하였는데 “셔틀버스”라는 의미로 한국의 “마을버스”와 가깝다. 또한 “믹스 커피”를 “混合咖啡”(“速溶咖啡”)로 영화 “미션”을 “任务”(“教会”)로 오역하였다.

전반적으로 어휘적 측면에서 기계번역은 어휘의 사전적 의미로 직역을 하거나, 원문 어순에 따라 번역하는 등 문제가 뚜렷하며, 이는 어휘적 측면의 오류는 내용 전달을 하지 못하게 되며 작품의 분위기와 작가의 의도, 미학적으로 도착어 독자들에게 전달이 되지 않는 부분이 많이 있음을 보여 주고 있다.

**둘째, 문화적 관용표현이나 부사어에 대한 번역이 취약하다.**

ST: “이렇게 먹으면 값이 꽤 나오겠네요.”

MT: “这样吃的话, 价格应该会很~~高~~吧.”

HT: “点这么多要~~花很多~~钱吧?”

위 예문에서 “값이 꽤 나오다”는 것을 기계번역은 “값이 비싸다”는 뜻으로 번역했다. 그런데 사실은 “밥값이 많이 든다”의 뜻이기 때문에 의미가 명확하지 않다.

ST: “왜요, 우리 언제 노래방 가요.” 희숙은 마른 붓꽃처럼 쓸쓸히 웃었다.

MT: “怎么了, 我们什么时候去练歌厅?” 希淑像干笔花一样冷清地笑了。

HT: “为什么啊, 有时间我们去练歌房吧。”熙淑凄凉地笑了, 就像一朵枯干的鸢尾花。

위 예문에서 기계번역은 “쓸쓸히 웃었다”를 “적막하게 웃었다(冷清地笑了)”로 오역하였는데 중국어에서 “冷清”은 사람의 웃는 모습과 결합되지 않고, 분위기나 기분 등을 수식하는 표현이다.

ST: “고양이 새끼를 한 마리 키운 적이 있어요. 근데 어느 날 냉장고를 열어보니 그 안에 싸늘하게 죽어 있더군요.”

MT: “我曾养过一只小猫。但是有一天打开冰箱一看, 里面死得很冷。”

HT: “我养过一只小猫, 但有一天打开冰箱一看, 发现它冷冷地躺在里面, 已经死了。”

위 예문에서 “싸늘하게 죽었다”를 기계번역은 “안에서 죽었는데 매우 춥다(里面死得很冷)”라는 의미로 중국어에서도 어색한 표현이다.

ST: 성희는 웬일인지 절끔거리며 울고 있었다.

MT: 圣姬不知怎的, 在一点一点地哭着。

HT: 也不知为什么, 圣姬抽噎着哭起来。

위 예문에서도 “절끔거리며 울다”를 기계번역이 “조금조금씩 울고 있다(在一点一点地哭着)”는 뜻으로 이것은 중국어 표현에서도 비문이다.

그리고 일부 부사의 번역에 있어서 기계번역은 생략을 하고 있어 그 뜻을 생동하게 전달하지 못하고 있다.

ST: 두 여자는 베트남 음식점에서 쌀국수를 사 먹었고 야외 커피숍에 앉아 오래된 친구 같은 모습으로 자분자분 이야기를 나누었다.

MT: 两个女人在越南饭店吃了米线, 坐在露天咖啡厅, 像老朋友一样聊天。

HT: 两个女人去越南餐馆吃米线, 坐在露天咖啡店里像老朋友一样静静地聊天。

위 예문에서 부사 “자분자분”을 기계번역에서는 생략하고 있다.

ST: “도대체 집은 언제 나가는 거죠?” “요즘은 몇 달째 안 나가는 집도 있어요…” “지금 사는 집이 빠져야 알아보든지 하죠.”

MT: “到底什么时候离开家?” “最近有些家庭几个月都不出门了…” “只有现在住的房子掉了, 才能认出他们…”

HT: “这房子到底什么时候能卖出去啊?” “最近有的房子几个月都卖不出去…” “…得等这个房子出手, 再考虑找新房子吧。”

위의 예문에서와 같이 기계번역은 “집이 나가다”, “집이 안 나가다”, “집이 빠지다” 등 관용 표현에 대해 인식을 못하며 오역을 하게 된다.

ST: 친정으로 갈 생각을 하니 도무지 엄두가 나지 않았다. 거울을 보니 왼쪽 광대뼈 부위가 과랄게 부풀어 올라 있었다.

MT: 想到回娘家, 怎么也不敢想. 照镜子一看, 左边的颧骨部位已经膨胀成蓝色.

HT: 她实在不想回娘家, 因为从镜子中看她左边颧骨都青了, 肿得高高的.

기계번역에서는 매를 맞아 “과랄게 부풀어 오른 모습”을 “膨胀成蓝色”로 오역하였는데, 중국어에서 “膨胀”은 사람의 모습이 부어있는 상태를 묘사할 때 사용하지 않고, 물체가 부풀어 오를 때나 사람이 기분 상태를 나타낼 때 사용하는 표현이다. 중국어에서는 얼굴이 멍들었을 때 “蓝色”을 쓰지 않고 “青”으로 쓴다.

이것은 기계가 어휘가 갖고 있는 다의적 의미를 인식하고 바르게 해석하는 능력이 아직 부족함을 알 수 있다.

## 2.2. 문맥적 측면

기계번역에 나타난 문맥적 측면의 오류는 크게 두 가지이다.

첫째, 인물 간의 관계 파악이 취약하다. 특히 인명과 호칭, 인칭대명사 등에서 오류가 두드러진다.

ST: 베란다의 화분이 생각났던 것이다. 어쩌면 고양이의 존재를 확인하고 싶었는지도 모른다.

MT: 想起了阳台上的花盆. 也许他想确认猫的存在.

HT: 她想去看看阳台上的花, 又或许是想看看有没有猫.

원문에서는 주어가 생략되어 있는데, 문장의 주어는 모두 문맥상 여성이다. 그런데 기계번역에서는 문맥을 반영하지 못하고 남성을 가리키는 인칭대명사 “他”를 썼다.

ST: “참 못한 사람이었다는 생각이 들어요. 세상에 저보다 아픈 사람들이 얼마나 많은데. 그 사람들도 나를 살아내려고 얼마나 몸부림치는데. 안 그래요?”

MT: “我觉得他是个很没出息的人. 这世上, 比我病的人多着呢他们也为了生存而挣扎. 不是吗?”

HT: “我觉得他真没出息, 世上比他痛苦的人有的是,人家都想尽办法活下去, 你说是不是?”

위 예문에서 “세상에 저보다 아픈 사람들이 얼마나 많은데”에 나오는 “저”는 문맥상 성희라는 인물의 남편을 가리킨다. 하지만 기계번역에서는 “저”를 “나(我)”로 인식하여 오역하였다.

ST: “...안 그렇소? 더군다나 나는 앞도 제대로 분간할 수 없는 처지요.”

MT: “...更何况, 我现在连前途都分不清.”

HT: “...不是吗? 况且我现在眼睛还这么不好.”

원문의 앞뒤 문맥을 보면 여기서는 성희 아버지는 “녹내장이 심해서 거의보이지 않는 상황”이라 직접적 의미로 눈이 잘 보이지 않는다는 의미이다. 그리고 바로 앞 문장에서 희숙

이가 성희 집에 들어갔을 때 성희 아버지는 “보시다시피 내가 앞을 제대로 볼 수 없는 사람ियो. 아주 조금만 볼 수 있지. 희미하게.”라고 상황을 말해 주었다. 하지만 기계번역은 앞 뒤의 문맥적 맥락을 고려하지 않고 “나는 앞날이 불명하다(前途都分不清)”라는 의미가 완전히 달라진 번역을 하였다.

ST: “그 고약한 양반이 무슨 말을 하던가요? 혹시 봉변을 당하지는 않았나요?”

MT: “那个臭小子在说什么? 有没有遭殃?”

HT: “这老爷子脾气怪得很, 他说什么了? 您没事儿吧?”

위 예문에서 성희 또한 그런 아버지와 관계가 좋지 않고 아버지한테 불만이 있기 때문에 “고약한 양반”이라고 칭했다. 기계번역은 작품 속 인물 관계를 인식하지 못하고 “臭小子”이라고 번역했는데 이것은 주로 동년배나 아랫사람한테 쓰는 말이다.

그 밖에 인명의 번역에 있어서 기계번역은 인명이 일치하지 않은 오류를 범하고 있다. “희숙”의 이름이 “希淑”과 “熙淑”, “喜熙”로, “성희” 이름이 “成姬”, “成熙”, “喜星”, “圣姬” 등으로 전후 일치하지 않게 표현하고 있다. 문맥상 동일한 인물이라는 것을 인식하지 못하고 있다.

#### 둘째, 작품에 내포된 의미와 정감에 대한 파악이 어렵다.

소설에서는 나타나는 인물의 대화나 행동의 의미, 그리고 인물 간의 관계 파악에는 정감이 중요하다. 하지만 기계번역은 인간의 정감적인 맥락을 파악하지 못하는 경우가 많다.

ST: “그래서 지금 외간 남자와 어울리다 들어왔다 그런 애긴가?” … “그 뻔한 레퍼토리 이제 지긋지긋하니까 좀 바꾸면 안 되겠어요?”

MT: “所以现在跟一个外行男人混在一起, 然后进来了。是这么说的吗?” … “已经听腻了那显而易见的曲目, 能不能换一下?”

HT: “所以, 你是跟野男人喝完酒回来的?” … “你这老剧本我都听得腻烦了, 能不能换换?”

위 예문에서 “외간남자”를 “외행 남자(外行男人)”로 오역하고 있으며 “뻔한 레퍼토리”를 “잘 아는(뻔한) 곡조 (那显而易见的曲目)”로 오역을 하였다. 하지만 소설에서 희숙이의 남편은 짝하면 트집을 잡고 가정폭력을 휘두르며 희숙이를 괴롭히는 폭군이다. 그는 밤늦게 집에 돌아온 희숙이를 보고 트집을 잡으며 폭력을 가한다. 따라서 여기서 “외간남자”의 내포된 의미는 희숙이 남편이 안해인 희숙이에 대한 의심과 불만을 표현하고 있고, “뻔한 레퍼토리”는 희숙이가 남편의 생트집에 지칠 대로 지친 마음을 나타내고 있다. 그런데 기계번역을 이러한 인물의 감정을 인식할 수 없으며 오역하고 있다. 번역가는 중국인들이 쉽게 이해할 수 있는 “똑같은 이야기를 반복한다”는 뜻으로 “老剧本”으로 번역했다.

ST: 벽시계를 올려다보고 있던 그녀가 고개를 돌려 희숙을 마주 보았다. 초점이 없는 그녀의 눈을 보며 희숙은 가볍게 몸을 떨었다.

MT: 她抬头看着挂钟, 转过头去和希淑对视。看着她那没有焦点的眼睛, 希淑微微发抖。

HT: 女人原本抬头看着墙上的挂钟, 这时转过头来看看熙淑, 那双茫然迷离的眼睛让熙淑不禁身子一颤。

위의 예문에서는 공인중개사 사무실을 찾아온 성희에 모습에 대한 묘사이다. 기계번역은

“초점이 없는 눈”을 “没有焦点的眼睛”로 직역하고 “가볍게 몸을 떨었다”를 “몸을 가볍게 떨다(微微发抖)”로 직역을 하였다. 하지만 성희의 모습에는 망연하고 불안이 마음이 담겨 있고, 희숙이는 그런 성희를 보면서 어쩐지 몸이 오싹한 기분을 느꼈다. 기계번역에서는 두 인물의 이러한 표정과 모습의 감정적 분위기를 인식하지 못하여 직역했다. 번역가는 작가의 서술과 묘사를 통해 문맥상의 감정 살려서 “불안하고 망연하여 초점을 잃은 눈(茫然迷离的眼睛)”으로 번역을 하고, 가볍게 몸을 떨다도 “저도 모르게 온몸이 오싹했다(不禁身子一颤)”는 것을 번역하였다.

ST: 희숙의 마음 밑바닥에 석탄처럼 쌓여 있던 공포가 오롯이 되살아났다. 희숙의 몸은 딱딱하게 굳어 있는 상태였다.

MT: 熙淑的心底像煤炭一样堆积的恐惧完全复活了。希淑的身体已经僵硬了。

HT: 如燃煤般堆积在心底的恐惧全都燃烧起来，她完全僵住了。

위 예문에서 희숙이는 성희의 집에서 소파에 앉아 있는 남자(성희 아버지)를 보고 예전에 남자로부터 추행을 당했던 기억에 공포의 감정을 드러내고 있다. 기계번역에서는 “공포가 오롯이 되살아나다”를 “공포가 모두 되살아나다(恐惧完全复活了)”로 번역을 하였는데, 여기서 “되살아나다”는 “죽거나 없어졌던 것이 다시 살아나다(复活)”의 뜻이 아니라 “잊었던 기억이나 기분 등이 다시 생각나거나 느껴진다”는 정감을 말한다. 기계번역은 문맥상으로부터 인물의 이러한 두려움과 공포의 감정을 인식하지 못하고 오역하였다. 번역가는 “두려움의 마음이 불타오르다(恐惧全都燃烧起来)”로 인물의 정감을 생생하게 표현했다.

ST: “엄마는 오래전에 암으로 돌아가셨고 다섯 살 터울인 오빠가 하나 있는데, 아버지 못지않은 사람이어서 그쪽엔 비밀 엄두도 내지 못해요. 애꿎은 나만. 거머리처럼 쫓아다니며 손을 내미는 거죠...”

MT: “妈妈很久以前就患癌症去世了，有一个哥哥比我大5岁，他不亚于父亲，所以不敢去那边蹭。只有无辜的我像水蛭一样追赶着，伸出手来。作为公务员退休后还按时领取年金呢。”

HT: “母亲很久以前就得癌症去世了，我还有一个比我大五岁的哥哥，脾气秉性跟父亲差不多。父亲对他无可奈何，只能像个吸血鬼似地赖着我不放。父亲是公务员，退休后月月都领退休金。”

위 예문에서 “거머리처럼 쫓아다니며 손을 내미는 거죠.”를 기계번역은 중국어로 “거머리처럼 쫓아와서, 손을 내밀다”는 뜻으로 직역을 하였다. “거머리”는 착취하는 상태가 매우 모질고 끈덕진 사람을 비유적으로 이르는 말인 바 원문에서 성희는 자신을 짓궂게 쫓아다니며 생활비를 받아내는 아버지를 “거머리”에 비유했다. 이러한 비유는 그가 아버지 에 대한 미움과 증오의 감정을 나타내고 있다. 따라서 번역가를 “피를 빨아 먹는 악마(吸血鬼)”로 번역하여 딸이 아버지 에 대한 증오의 감정과 아버지로부터 벗어나고 싶은 정감을 표현하였다. 하지만 기계는 이러한 비유의 내적 의미와 감점을 읽어내지 못하고 “거머리(水蛭)”로만 직역을 했다.

ST: 그의 눈썹이 송충이처럼 느리게 꿈틀거렸다.

MT: 他的眉毛像毛毛虫一样蠕动得很慢。

HT: 他的眉毛像松毛虫一样动了动。

위 예문에서 기계번역은 “눈썹이 송충이처럼 느리게 꿈틀거리다(眉毛像毛毛虫一样蠕动

得很慢)”로 직역하였다. 하지만 여기서 작가의 이러한 비유는 인물의 정감의 변화를 나타내는 것이다. 번역가는 “눈썹이 송충이처럼 움직였다(眉毛像松毛虫一样动了动)”로 번역을 하였는데, “눈썹이 움직이다”는 인물의 표정이나 감정에 변화가 일어남을 나타낸다. 소설에서는 성희 아버지의 눈썹을 “송충이”에 비유했는데, 기계가 번역한 “송충이(毛毛虫)”는 애벌레를 가리키며, 귀여운 정감을 표현한다. 그런데 성희 아버지는 성격이 고약하고 딸을 경제적으로 착취하고 괴롭히는 노인이기에 “송충이(毛毛虫)”로 표현하는 것은 옳바르지 않고, 번역가의 “松毛虫”이 더 정확한 번역이다.

### 3. 기계번역과 문학번역의 전망

위에서 살펴본 바와 같이 기계번역은 문화를 반영하는 표현작품의 문맥적 상황을 인식하여 어휘를 선택하고 의미를 전달하는 능력이 부족함을 알 수 있다. 기계번역의 가장 큰 문제는 맥락번역이다.<sup>182)</sup> 왜냐하면 어휘적 문제는 기술의 발전과 빅데이터의 구축에 따라 점차적으로 개선될 가능성이 높다. 하지만, 문학작품은 기타 장르와 다른바, 어휘들이 단순히 그 사물을 지칭하는 것이 아니며, 단순히 어휘의 나열이나, 문법적으로 부합되는 것이 아니다. 특히 소설 부분은 문학부분에서 가장 큰 부분을 차지하며, 소설 속에서 어휘는 차츰차츰 점묘적으로 대상을 구축하여 허구 세계를 창조하며 그 구축 과정에서 창조하는 방식 자체까지 드러내기도 한다.<sup>183)</sup>

마승혜는 문학번역을 할 때 요구되는 능력을 네 가지로 정리하고 있다. 첫째, “복합적 인식 및 해석 능력”, 둘째, “해석에 기반을 둔 선택 능력”, 셋째, “재현 및 창조 능력”, 마지막으로 “독자와 소통 능력” 등이다.<sup>184)</sup>

문학번역이 요구되는 능력과 비교해 볼 때 기계번역은 아직 많은 부족 점을 갖고 있음을 알 수 있다.

첫째, “복합적 인식과 해석 능력”에 있어서 기계번역은 능력이 아직 부족하다. 예하면 앞에서 인명이 통일이 안 되는 것은 기계가 등장하는 인물이 동일한 인물임을 판단할 수 없고, 지시대명사와 호칭 등에 대해서도 이들이 지시하는 대상이나 인물관계에 대해서도 파악을 하지 못하기 때문에 오류를 발생한다.

둘째, “해석에 기반을 둔 선택 능력”에서도 기계번역은 아직 많이 취약하다. 예하면 다의적 의미를 갖고 있는 어휘와 관용적 표현에 대한 인식, 여러 문맥적 요소들에 대한 인식, 감정의 흐름 등에 대한 판단이 부족하여 올바른 어휘 선택과 번역을 할 수 없는 것이다.

셋째, “재현 및 창조 능력”에 있어서 기계번역은 아직 운운할 수 없다. 문학번역은 번역가가 원문을 해석하여 작가의 의도를 파악하고 작품의 풍격과 사상에 맞는 표현을 선택한 후, 그것을 도착어 텍스트로 재창조하는 것이다. 그러나 현재 단순한 알고리즘으로 움직이는 기계는 문장의 의미뿐만 아니라 감성을 전달하기 어렵기 때문에 창의력을 더욱 운운할 수 없다.

넷째, “독자와의 소통” 문제이다. 기계번역이 발생하는 오류는 독자들에게 의미적 전달

182) 남철진, 「중한(한중)번역을 통해 본 구글번역(GNMT)의 문제」, 『중국과 중국학』 제 34호, 2018:6쪽.

183) 김윤진, 「문학 번역의 방법론-소설 번역을 중심으로」, 『문학번역의 이해』(한국문학번역원 저), 북스토리, 2007: 19-20쪽.

184) 마승혜, 「기계화되기 어려운 인간 능력과 문학번역 능력 비교·고찰 및 논의」, 『통번역학연구』, 21(3), 2017:55-77쪽; 마승혜 「문학작품 기계번역의 한계에 대한 상세 고찰」, 『통번역학연구』 22(3), 2018:65-88쪽 참조.

이 되지 않으며, 가독성도 떨어지게 하는데 이는 독자와의 소통에 문제가 될 수 있다.

문학번역의 궁극적인 목적은 원작이 가지고 있는 미학적 효과와 감동을 다른 언어로 구체적으로 재현해냄으로써 원작을 읽는 독자가 받은 문학적 감동이 가장 유사한 형태로 다른 언어권 독자들에게 전달되도록 하는데 있다. 그리하여 원작을 읽은 독자와 번역된 작품을 읽은 독자가 가장 근접한 범위 내에서 작품에 대한 이해와 감동을 공유할 수 있도록 하여야 한다. 185) 여기서 중요한 한 것은 이해와 감동인데, 이해는 어휘와 문맥에 대한 이해뿐만 아니라 정감적으로 감동을 받고 공감을 일으킬 수 있도록 하는 것이다. 아직까지 기계번역은 문맥에 대한 인식이나, 정감에 대한 파악이 부족하기 때문에 공감을 일으키는 데 부족한 것이다.

이처럼 기계와 인간이 구별되는 가장 중요한 특징은 정감적 맥락의 파악 능력이다. 이것은 기계가 초월하기 어려운 부분이다. 정감적 맥락은 작품의 품미와 연결된다. 작품의 품미는 원작이 만들어진 사회문화적 문화와 긴밀하게 관련되어 있다. 따라서 문학적 번역의 성공여부는 정감적 맥락을 얼마나 잘 구현하는가에 달려 있다. 정감적 맥락을 구현하는데 현재의 기계번역 수준만으로는 한계가 있다.

이러한 점으로 볼 때, 아직은 기계번역이 문학작품 번역을 처리하는데 부족한 점이 많고 어려운 점이 많은 것을 알 수 있다. 기계번역의 이러한 한계성과 부족 점은 인간 번역가의 필요성과 그 진가를 드러낼 수 있다고 본다. 인간 번역가가 갖고 있는 창의력과 감성능력, 복합적 문제 해결 능력, 비판적 사고력, 판단 및 결정 능력 등은 지금까지 기계번역이 대체할 수 없는 능력이라고 하였다. 186)

하지만 문학번역에서 기계번역을 전면적으로 부정할 것은 아니며 기계번역은 앞으로도 꼭 필요하다. 그것은 기계번역의 장점도 두드러지기 때문이다. 기계번역은 빅데이터를 바탕으로 이루어지기 때문에, 풍부하고 다양한 표현을 활용할 수 있는 것이다. 또한 뛰어난 학습 능력을 가지고 있어 점차 더 표현의 정확성이 높아질 것이다. 현재의 NMT기계 번역은 AI가 방대한 번역 결과 데이터를 스스로 학습해 다음 번역에 적용하는 번역기술이다, 이용자가 쓰면 쓸수록 데이터가 방대하게 축적되면서 번역 품질도 계속 향상되는 특징이 있다고 분석했다. 187)

기계번역의 이러한 장점으로 하여 번역가들도 기계번역을 활용하고 있다고 하였다. 본 연구대상의 번역가도 기계번역을 활용하고 있음을 말했다. 실제로 기계번역을 활용함에 있어서 장단점을 말한다면, 장점은 효율성과 저비용의 경제성이며, 일부 기계번역의 번역이 번역가에 어떤 면에서는 좋은 참조를 제공할 수 있다는 것이다. 하지만 현재로는 기계번역의 오류가 많아서 실제로 채용할 수 있는 내용이 적다는 것이다. 또한 기계번역을 활용하다 보

185) 이형진, 「신경숙의 Please Look After Mom의 영어 서평에 나타난 문학번역 평가의 관점」, 『세계문학비교연구』 37 2011: 322쪽. (곽순례, 「문학텍스트의 한-아 기계 번역 오류 연구-82년생 김지영을 중심으로」, 『번역학연구』, 23권3호, 2022:159쪽 재인용)

186) 4차 산업혁명 시대 인간에게 요구되는 상위 10대 능력: 1)복합적 문제 해결 능력, 2) 비판적 사고력, 3) 창의력, 4) 인사 관리 능력, 5) 타인과 조율 능력, 6) 감성 능력, 7)판단 및 결정 능력, 8) 서비스 제공 능력, 9) 협상 능력, 10) 인지적 유연성 등이다. 또한 10대 능력을 ‘사회적 지능’, ‘창의적 지능’, ‘인지 및 조작 능력’ 세 가지 능력으로 총결되며, 이 세 가지 인간 능력은 기계화가 어려운 능력이라고 하였다( 마승혜, 「기계화되기 어려운 인간 능력과 문학번역 능력 비교·고찰 및 논의」, 『통번역학연구』, 21(3), 2017:58-62쪽 참조)

187) 김슬기, “인공지능으로 날개 단 자동통번역 서비스” (전혜진, 「AI 시대, 문학번역에서 기계번역과 인간번역 비교분석 연구-폴스또이의 『유년시절』 번역 분석을 중심으로」, 『노어노문학』 제 31권 제1호, 115쪽, 재인용)



면 번역가가 번역의 사고력과 개성적인 번역 품미 등에 영향을 줄 수 있다는 것이다.

현재 기계번역이 한계성과 문제점이 있지만, 향후 기계번역을 통한 문학번역은 인간과의 협업이 필수 요소가 되어야 할 것이다. 기계번역과 인간번역의 협력은 기계번역이 표현단계에서의 초벌을 완성한 후, 번역가가 문화소 기능의 표현과 정감적 측면의 문맥을 완성하는 포스트에디터의 역할을 하는 것이다. 문학번역은 문화를 소통하는 중요한 통로이고 이는 언어적 의사소통을 통해 구성된다. 언어적 의사소통을 구성하는 핵심 요소는 맥락이다. 사람과 사람 사이의 교류는 문화적, 사회적, 물리적 환경의 영향 아래 일어나게 되는데 이러한 환경을 커뮤니케이션 맥락(Communication Context)이라고 한다.<sup>188)</sup> 기계번역이 이러한 커뮤니케이션 맥락을 갖추기 위해서는 기계와 인간이 협업이 필요한 것이다.

본고는 기계번역을 어떻게 문학번역에 도입시켜, 인간 번역가에 도움을 줄 것인가, 인간 번역사는 어떻게 기계번역의 장점을 잘 활용하여 더욱 좋은 번역을 할 것인가를 고민하면서, 기계번역과 인간번역의 협력의 필요성을 재확인하고, 구체적인 방안은 후속 연구의 과제로 삼으려고 한다.

#### 4. 결론

\*참고문헌은 각주로 대신함.



188) Larry a, Samovar, Richard E, Porter 저. 정현숙 외 5인 옮김, 『문화간 커뮤니케이션』. 커뮤니케이션북스. 2007:279쪽 (남철진, 「중한(한중)번역을 통해 본 구글번역(GNMT)의 문제」, 『중국과 중국학』 제 34호, 2018:18쪽 재인용)



# 「기계번역을 통한 한중 소설 번역의 양상과 전망 - 윤대녕의 소설 「누가 고양이를 죽였나」를 중심으로」에 대한 토론문

이 후 남(전주대학교)

본 논문은 현대소설 <누가 고양이를 죽였나>를 대상으로 기계번역과 인간번역의 실례를 비교하여 그 양상을 분석한 것입니다. 기계번역의 오류에 대한 구체적인 논의가 부족한 상황에서 기계번역의 장점 및 전망까지 제시하고자 했다는 점에서 의미가 있다고 생각합니다. 먼저 토론자의 세부전공이 고전소설이고 중국어에 무지한 관계로 논문을 완성하는 데 큰 도움을 드리지 못하는 점, 해량해 주시기를 바랍니다. 읽으면서 의문이 들었던 점과 논문의 구성에 대해서 몇 가지 말씀드리는 것으로 토론자의 소임을 대신하겠습니다.

## 1. 대상 텍스트의 선정 문제

<누가 고양이를 죽였나>는 한국 학계에서 단 한 편의 연구 논문도 발표되지 않은 작품입니다. 이 작품을 연구 대상으로 삼은 이유로 ‘여성주의의 주목, 뚜렷한 인물 형상, 복잡하지 않은 서술구조, 일상적 대화체, 유창한 서술’ 등을 드셨는데요. 선행연구가 없는 상황에서 발표자 나름의 정치한 작품 분석과 평가가 선행된 결론인지 의구심이 듭니다. 그에 대해 밝혀주시면 좋겠습니다.

또한 위의 요소를 갖춘 현대소설은 아주 많기 때문에 꼭 이 작품이어야만 하는 이유에 대해 설명이 필요합니다. 특히 ‘여성주의’에 주목한 현대소설은 <82년생 김지영>이나 <채식주의자>가 오히려 한국인들에게 더 많이 알려져 있습니다. 그리고 이 작품이 한국 문화를 중국에 소개하는 데 있어 의미가 있다고 하셨는데, 구체적으로 어떤 점이 그러한지에 대해서도 밝혀주시면 좋겠습니다.

## 2. 3장의 전망 제시에 대해

3장은 기계번역과 문학번역의 전망 및 나아갈 방향을 제시하는 내용이라 기대했는데요, 막상 살펴보니 2장의 내용이 반복되고 있었습니다. 본 논문의 특성상 2장에서 진행한 일대일 비교와 풍부한 예시가 필요하긴 하지만 이것이 긴 분량을 차지하며 반복될 경우 단조로운 논문이 될 수 있습니다. 이를 보완할 수 없다면 3장에 중점을 두고 의미 부여를 해야 하는데요, 전망에 대한 내용이 너무 소략하여 아쉬웠습니다.

다시 말해, 3장은 제목과 달리 2장에서 지적한 기계번역의 오류 양상을 다시 한번 정리해주는 느낌이 강합니다. 선행연구자가 제시한 ‘문학번역에 요구되는 네 가지 능력’을 활용하여 서술하신 부분이 특히 그러합니다. 기계번역의 한계는 2장을 통해 충분히 알 수 있습니다. 따라서 이 부분을 줄이고 ‘기계번역의 장점을 극대화하는 방안, 기계가 커뮤니케이션 맥락을 획득하는 방안, 기계와 인간이 협업하는 방안’ 등을 단계를 나누어 구체적으로 서술하면 좋겠습니다. 또한 선행연구를 인용하여 서술을 이끌어가는 것보다는 부족하더라도 발표자만의 생각이 더 많이 서술되었으면 합니다.

### 3. 기타 사소한 문제

1) 제목의 “한중 소설”이라는 표현을 재고해 보시면 어떨까요? 자칫 한국과 중국의 소설을 각각 가리키는 것으로 오해할 수 있습니다. 논문 내용에 따르면 ‘한중 기계번역의 오류 양상과 전망-현대소설 <누가 고양이를 죽였나>를 중심으로’가 더 적절할 듯합니다.

2) ‘기계 번역과 문학번역의 전망’이라는 3장의 제목도 불분명해 보입니다. 여기서의 ‘문학번역’은 문학 작품을 대상으로 한 기계번역과 인간번역을 아울러 통칭하는 듯한데, 의미가 잘 와닿지 않습니다. 오히려 ‘기계를 통한 문학번역의 나아갈 방향’ 등으로 수정한다면 더욱 선명하게 표현될 듯합니다.

3) 유창한 문장 구사 능력을 가지고 계신데요, ‘정감’, ‘정감적인 맥락’ 등의 표현은 논문에서 잘 사용하지 않아 조금 어색한 느낌을 줍니다.

이상입니다. 혹시 오독한 부분이 있다면 더그러이 이해해 주시기를 바라며, 유익한 토론의 기회를 주신 문려화 선생님과 이화어문학회에 감사드립니다.



# 공연 예술에 나타나는 고전시가의 현대적 활용과 그 효과

- 뮤지컬 <스웨그에이지: 외쳐, 조선!>의 사례를 대상으로 -

김승우(이화여대) · 민경서(이화여대)

## 차례

1. 들어가며
2. 노래의 진정성: 진기(眞機)
3. 시조의 재(再)맥락화
4. 고전시가의 내용적, 형식적 활용 양상
5. 나가며: 고전시가의 현대적 활용과 효과

### 1. 들어가며

본고에서는 창작 뮤지컬 <스웨그에이지: 외쳐, 조선!>에 나타나는 고전시가의 현대적 활용 양상을 살핀다. 이때 작품의 전체적인 서사 및 개별적인 오리지널 사운드 트랙(Original Sound Track, OST)을 논의에 적극적으로 반영함으로써 고전시가의 현대적 활용이 지니는 효과와 의의를 도출하고자 한다.



[그림1] <스웨그에이지: 외쳐, 조선!> 초연(2019) 포스터

현재 고전시가의 현대화·대중화 작업은 주로 학계의 연구 차원에서 논의되고 있다.<sup>189)</sup> 고전문학 전반에 대한 관심도가 점차 낮아지고 있는 현 상황을 탈피하기 위해, '전통문화의 보존'이라는 명목하에 논의가 이루어지고 있는 것이다. 그러나 진정한 의미의 '현대화 및 대중화'를 이룩해내려면 대중적인 관심이 필요하다. 가령, 고전문학 현대화 작업의 성공 사례로 일컬어지는 <이날치 밴드: 수궁가>는 판소리 향유에 있어 획기적인 전환점을 제공하고, 소원해진 대중과의 관계를 돌려놓는 데에 일조하였다.<sup>190)</sup> 재해석된 작품에 대한 호응이 원전 텍스트에 대한 관심으로까지 이어진 이러한 긍정적 선례는 고전시가의 현대화·대중화 작업이 지향해야 할 하나의 지표가 될 수 있다. 고전시가의 활용 범주를 넓히고, 원전에 대한 대중의 관심까지 이끌어 내는 데

189) 주요 논의로는 이호섭, 「고전시가의 대중문화콘텐츠화를 위한 기획과 실천방향」, 『한국고전연구』 37, 한국고전연구학회, 2017, 75-110쪽; 류해춘, 「고전시가와 대중문화의 공감과 소통」, 『우리문학연구』 35, 우리문화회, 2012, 47-74쪽; 나경수, 「고전시가와 문화콘텐츠」, 『한국시가문화연구』 36, 한국시가문화학회, 2015, 5-27쪽 등이 있다.

190) 김영주, 「<이날치 밴드 수궁가>의 성과와 과제」, 『한국예술연구』 33, 한국예술종합학교 한국예술연구소, 2021, 235-255쪽. 이날치 밴드의 <수궁가> 앨범에는 '범 내려온다'·'좌우나줄'·'어류도 감'·'약성가'·'말을 허라니, 허오리다'·'신의 고향'·'호랑이 뒷다리'·'일개 한퇴'·'별주부가 울며 여짜오되'·'의사춤치'·'약일레라' 등 판소리 <수궁가>를 현대적으로 재해석한 노래들이 수록되어 있다.

에 현대화, 대중화의 목표가 두어져야 하는 것이다.<sup>191)</sup>

그러나 시조를 비롯한 고전시가의 경우에는 그 해석과 활용에 있어 “대부분 원형의 가치를 보존하는 것을 대원칙으로”<sup>192)</sup> 하였다. 예컨대 고전시를 소재로 한 현대 공연예술 콘텐츠의 주요 사례인 <공무도하가>.<도술가>.<처용>.<서동요>.<사미인곡> 등은,<sup>193)</sup> 그 제목에서 추측할 수 있듯이 대체로 고전시가 원작을 충실히 재연하는 데 주안을 두었다. 즉, 새로 제작된 작품이 기존 시가 작품의 내용이나 구도에서 크게 벗어나지는 않는 것이다. 반면, 최근 상연된 뮤지컬 <스웨그에이지: 외쳐, 조선!>은 종래와는 다른 새로운 방식을 추구하였다는 점에서 주목된다. 이 작품은 2019, 2020, 2023년 총 세 차례에 걸쳐 성황리에 공연을 이어가고 있을 만큼 대중적으로도 성공을 거둔 사례이다.<sup>194)</sup> <스웨그에이지: 외쳐, 조선!>에서는 ‘시조(時調)’의 의미를 변용하였는데, 특히 작품의 배경이 되는 상상 속 ‘조선(朝鮮)’이 시조를 ‘국가의 이념’으로 상징하였다는 점이 흥미롭다. 작중 세계에서 시조는 곧 백성들의 유희 도구이며, 억눌린 욕망을 표출하는 창구로 기능하기도 한다. 이처럼 시조의 본래 의미를 변용하거나 시조의 모티프만을 차용하였다는 점에서 종래의 콘텐츠와는 다른 새로운 양상이 발견된다. 또한 작중에서는 고려속요(高麗俗謠)부터 민요(民謠)에 이르기까지 다양한 고전시가 갈래를 포섭하여 그 내용적, 형식적 특성을 활용하기도 하였다. 고전시가 개별 갈래를 연상케 하면서도 극적 상황에 부합하는 또 다른 작품들을 새롭게 창작해낸 것이다.

이처럼 <스웨그에이지: 외쳐, 조선!>는 ‘고전시가의 현대적 활용’ 방안을 살피기에 적합한 대상이지만, 현재도 공연이 되고 있는 작품이기에 이에 대한 학술적 관심은 아직 본격화되지 못한 상태이다. 관련 선행 논의로는 작품을 활용하여 한국어 문화 교육 방안을 모색한 연구와,<sup>195)</sup> 작품 전반에 대한 연극 평론이 발



[그림2] <스웨그에이지: 외쳐, 조선!> 재연(2020) 포스터

견된다.<sup>196)</sup> 본고는 작품의 중심 제재가 되는 ‘시조’ 등 고전시가 작품들이 뮤지컬 내에서 활용 및 변용된 이유와 양상을 구체적으로 고찰하고 그 의의를 진단함으로써 한층 분석적, 학술적인 논의를 시도하게 될 것이다. 이를 위해, 이하에서는 <스웨그에이지: 외쳐, 조선!>의 서사와 OST의 가사를 두루 고려하여 논의를 전개한다. 먼저 작품에서 ‘노래’가 지닌 의미에 대해 논의한다. 작

191) 문학 작품 원본이 보유한 아우라에 도전하거나 혹은 위배하는 것은, 그 원본이 ‘고전문학’이기에 보다 적극적으로 시도할 수 있다는 논리도 가능하다. [류철균 외, 『트랜스미디어 스토리텔링의 이해』, 이화여대 출판문화원, 2015, 205쪽 참조.]

192) 이호섭, 앞의 논문, 79쪽.

193) 위의 논문, 81쪽.

194) 한국 뮤지컬 시장은 2000년대 이후 매년 평균 20% 이상의 가파른 성장률을 기록하면서 전체 공연시장에서 60% 이상의 비중을 차지하며 비약적인 발전을 이루었다. 2000년 150억 정도로 추정되던 시장규모는 2010년대에는 3,000억 대, 2022년에는 4천억대로 진입할 것으로 추정하고 있다. 시장규모로만 본다면 미국과 영국, 일본에 이은 세계 네 번째 규모다. [구은자, 김중현, 「뮤지컬산업진흥법 제정 필요성과 방향성 연구」, 『한국산학기술학회논문지』 23, 한국산학기술학회 2022, 767-776쪽.] <스웨그에이지: 외쳐, 조선!>이 성공할 수 있었던 중요한 이유 가운데 하나로 바로 이 같은 뮤지컬 시장의 확대를 지목할 수 있을 것이다.

195) 강주영, 「뮤지컬 <스웨그에이지: 외쳐, 조선!>을 활용한 한국어 문화 교육 방안 연구」, 『한국엔터테인먼트산업학회논문지』 15집 7호, 한국엔터테인먼트산업학회, 2021, 71-86쪽.

196) 최승연, 「유연함과 활기를 어떻게 지켜낼 것인가: <에어포트 베이비>.<스웨그에이지: 외쳐, 조선!>」, 『연극평론』 100호, 한국연극평론가협회, 2021, 71-77쪽.

중에서는 ‘시조 향유의 금지’와 ‘시조를 향유하고자 하는 마음’의 대립을 중심으로 설정하고 있는데, 그러한 갈등의 요인을 ‘노래’의 의미와 연관 지어 해명하게 될 것이다. 이후 시조 등 고전시가의 활용 양상을 ‘시조의 재(再)맥락화’와 ‘고전시가의 내용적, 형식적 활용 양상’이라는 두 측면으로 나누어 분석하고, 이를 통해 고전시가의 현대적 활용이 지닌 효과와 의의를 도출해내고자 한다.

## 2. 노래의 진정성: 진기(眞機)

뮤지컬 <스웨그에이지: 외쳐, 조선!>(이하, <외쳐, 조선!>)은 시조가 국가 이념이었던 상상 속의 조선을 배경으로 한다. 시조는 국가의 이념이자 백성들의 노래였으나, 역모를 꾸민 ‘시조대판서’ ‘홍국’의 계교로 인해 백성들의 시조 향유가 금지된다. 노래를 빼앗긴 백성들은 ‘국방관’이라는 공간에 모여 비밀리에 시조 향유를 이어간다. 그러던 중 ‘골빈당’이라는 비밀 조직이 결성되어 시조를 통해 백성들을 돕고 양반들을 벌하고자 한다. 한편 주인공 ‘단’의 아버지는 앞선 역모 사건으로 인해 억울하게 쫓겨나게 되었는데, 이후 ‘단’은 금지된 시조를 부르며 ‘후레자식’처럼 살아가다 골빈당에 합류하게 된다. ‘홍국’과 ‘골빈당’은 추후 열린 ‘조선시조자랑’에서 첨예하게 대립하지만, 결국 백성들을 대표하는 ‘골빈당’이 승리하고, 조선의 백성들은 자신들의 노래인 ‘시조’를 자유롭게 향유할 수 있게 되면서 극이 마무리된다.

이처럼 작품의 중심 제재는 ‘시조’, 즉 ‘노래’이다. 우리 고전시가(古典詩歌)의 대부분이 노래로 불렸거나 노래로 부르기 위한 의도에서 지어졌고 작품의 이름에 ‘노래함’과 관련된 ‘가(歌)’, ‘요(謠)’, ‘곡(曲)’, ‘별곡(別曲)’ 등의 용어가 폭넓게 쓰였다는 점을 고려하면,<sup>197)</sup> 우리말로 된 ‘시’는 ‘노래’와 명확히는 구분되지 않았음을 알 수 있다. 이러한 시가(詩歌)는 향가(鄕歌) 성립 이전에 불리던 고대가요(古代歌謠)부터 잡가(雜歌)와 현대시조에 이르기까지 오랜 세기를 걸쳐 그 내력이 지속되어 왔다. 시대적 상황이나 담당 계층에 따라 구체적인 형태와 향유 방식은 모두 다르게 나타나지만, 시대와 계층을 초월하여 노래는 향유자가 자신의 정서와 의사를 표출하고 모종의 ‘이야기’를 담아내기 위한 창구로 기능하였다. 즉, 노래는 단순히 유희적인 목적에만 소용되었던 것이 아니라 표현에 대한 작자의 욕구를 충족시켜 주는 소중한 기반이 되었던 것이다.

이러한 목적에 부합한다면 비록 외양이 거칠거나 음률이 고르지 않다 해도 그 노래는 긍정될 수 있는 여지가 다분하다. 가령, 지배층의 노래와는 달리 형식이 정연하지 않고 인간의 욕망을 절제 없이 나열하기도 한 평민들의 노래가 과연 어떤 가치가 있는지, 어떠한 의의를 지니는지에 대해서는 이미 18세기에 주목할 만한 견해가 제출된 바 있다.

김천택이 하루는 『청구영언』 한 책을 가져와 내게 보이면서 말하기를, “이 책은 실로 많은 우리나라 선배·명공(名公)·위인의 작품들을 모은 것입니다만, 민간의 음란한 이야기[談]와 상스럽고 외설스러운 가사[詞]도 더러 있습니다. 노래는 실로 작은 기예인데 이것을 더럽혔으니 군자들이 이 책을 보고서 병폐로 여기지 않겠습니까? 선생께서는 어떻게 생각하십니까?” 하였다. (…)<sup>198)</sup>

197) 성호경, 「한국 고전시가의 존재방식과 노래: 한국 고전시가와 음악의 관계에 대한 고찰(1)」, 『고전문학연구』 12, 한국고전문학회, 1997, 59-89쪽.

198) 李廷燮, 「靑丘永言後跋」. “金天澤, 一日持『靑丘永言』一編, 以來示余曰: “是編也, 固多國朝先輩名公鉅人之作, 而以其廣收也. 委巷市井淫哇之談, 俚褻之設詞, 亦往往而在. 歌固小藝也, 而又以累之, 君子覽之, 得無病諸? 夫子以爲奚如?” (…)”

18세기의 대표적인 가객(歌客)인 김천택(金天澤, ? ~ ?)은 자신이 편찬하고 있는 가집 『청구영언(靑丘永言)』에 수록할 시조 작품을 선정하는 과정에서 깊은 고민에 빠진다. 수합해 놓은 시조 가운데 ‘민간의 음란한 이야기’와 ‘상스럽고 외설스러운 가사’가 포함되어 있기 때문이다. 그가 고민을 털어놓은 대상은 왕족이자 자신의 후원자이기도 했던 저촌(樵村) 이정섭(李廷燮, 1688 ~ 1744)이었는데, 위 말을 들은 이정섭은 주저 없이 “괜찮다.[無傷也.]”라고 단언하면서 오로지 성정(性情)에서 벗어나지만 않는다면 모든 노래는 긍정될 수 있다는 명확한 기준을 제시하였다. 즉, 『시경(詩經)』의 <관雎(關雎)>나 <강재(廣載)>와 같은 고아(高雅)한 작품만을 추구하는 것이 능사가 아니며, 오히려 형식미만을 강조하다가 성정을 누락하는 것이 큰 폐단이라는 논리이다.<sup>199)</sup> 그는 ‘성정에서 벗어나지 않는’ 노래의 의미를 아래와 같이 구체적으로 제시하기도 하였다.

(…) 우리나라에 이르러서는 그 폐단이 더욱 심했으나 오로지 노래 한 길만이 풍인(風人)의 남긴 뜻에 차차 가까워져 정을 이끌고 인연을 깨닫니, 비루한 말로 읊조리고 노래하는 사이에 유연히 사람을 감동시킨다. 민간의 노랫소리에 이르면 곡조는 아름답지도 세련되지도 않지만, 무릇 그 기쁨 즐기며 원망하고 탄식하고 미쳐 날뛰며 거칠게 구는 모습과 태도는 각각 자연의 진기(眞機)에서 나온 것이다. 옛날 백성의 풍속을 살피는 자로 하여금 이를 채집하게 할 때 시로써가 아니라 노래로써 하였음을 나는 알고 있으니, 노래가 어찌 작다고 할 수 있겠는가?<sup>200)</sup>

이정섭은 형식미보다는 진솔한 내용을 중시하는 ‘민간의 노랫소리[里巷謳歎之音]’가 사대부 문인들의 한시보다 더욱 우월하며 ‘민간의 노랫소리’야말로 ‘자연의 진기(眞機)’에서 나온 것이라 고평하였다. ‘진기’, 즉 진정성이야말로 노래를 노래답게 만드는 핵심적 지표라고 보았기 때문이다. 한편, 그러한 진기에서 비롯된 노래는 인간의 억눌린 감정을 해방함으로써 적극적인 행동을 촉발하기도 하는데, 이에 대해 이정섭은 ‘기쁨 즐기며[愉佚]’ ‘원망하고 탄식하며[怨歎]’ ‘미쳐 날뛰며[猖狂]’ ‘거칠게 군다[粗澆]’라고 하여 그 행동을 매우 구체적으로 예시하였다.

‘민간의 노래’가 지닌 이 같은 파급력은 <외쳐, 조선!>에서도 곳곳에 언급될 뿐만 아니라 작품 전체의 서사를 추동하는 핵심적인 계기로 작동하기도 한다. 가령, 작중에서 반동 인물로 그려지는 ‘홍국’은 ‘자모[‘단’의 아버지]의 역모 사건을 꾸며내고 ‘시조대판서’의 자리에 오른 후에 ‘백성들’의 시조 향유를 금하였다. “시조를 통해서 전해지는 소문이 조정과 왕권을 위협합니다.”[<이런들 어떠하리> 中]라는 가사를 통해 그가 백성의 노래가 지닌 힘에 대해 우려를 표했음을 알 수 있다. ‘시조 금지’는 “엄격한 통제, 강화된 처벌과 법”[<이런들 어떠하리> 中]을 위한 것이며, 그 목적을 달성하기 위해서 ‘백성들의 노래’를 제약하고 나라에 ‘표준적인 시조’만을 남기고자 하였던 것이다.

그러나 앞서 살폈듯 진정한 ‘시조’, 진정한 노래란 신분이나 계층, 사회적 지위에 구애받지 않고 모두가 향유할 수 있는 것이다. ‘백성들’ 또한 작품 전반에 걸쳐 ‘시조’ 향유에 대한 열망을 지속적으로 드러낸다. “아직 붓을 잡지 않은 어린 아이, 천자문 못 떼서 미움 받는 둘째, 급제 못해 십 년째 구박받는 선비 망나니, 노비 백정 모두 상관없어 외쳐

199) 李廷燮, 「靑丘永言後跋」. “(…) 余曰: “無傷也. 孔子刪『詩』, 不遺鄭衛, 所以備善惡, 而存勸戒也. 詩何必周南.<關雎>, 歌何必虞廷<廣載>? 惟不離乎性情則幾矣. 詩自風雅以降, 日與古背, 而漢魏以後, 學詩者, 徒馳騁事辭以爲博, 藻績景物以爲工. 甚至於較聲病鍊, 字句之法出, 而性情隱矣.” (…)

200) 李廷燮, 「靑丘永言後跋」. “(…) 下逮吾東, 其弊滋甚. 獨有歌謠一路, 差近風人之遺旨, 率情而發, 緣以俚語, 吟諷之間, 油然感人. 至於里巷謳歎之音, 腔調雖不雅馴, 凡其愉佚怨歎, 猖狂粗澆之情狀態, 各出於自然之眞機. 使古觀民風者采之, 吾知不于詩而于歌, 歌其可少乎哉?”



봐! 외쳐봐! 조선시조자랑에서 모두 마음 모아서 시조를 읊어봐!”[<외쳐봐!> 中]라는 가사에 언급되듯이 시조란 ‘마음’이 있다면 모두가 자유롭게 향유할 수 있어야 하는 갈래인 것이다.

이처럼 <외쳐, 조선!>에서는 ‘시조 금지 시책’과 ‘시조를 향유하고자 하는 마음’ 사이의 대립을 중심으로 극이 진행된다. 작중에서 상정한 ‘시조’란 인간의 삶과 체험, 성정을 반영하는 ‘노래’이며, 이는 오랜 역사를 거치며 간단없이 이어져 왔다. ‘노래’, 특히 백성들의 노래인 ‘시조’의 진정성과 파급력이 작품 전반을 관통하고 있는 것이다. 시조에 대한 그 같은 적극적 인식은 시조의 가치를 새롭게 평가하기 시작했던 18세기 「청구영언후발」의 관점과도 상통한다.

### 3. 시조의 재(再)맥락화

앞서 제시한 즐거리를 일별하면 <외쳐, 조선!>에 도입된 ‘시조’가 일반적 ‘시조(時調)’와는 그 개념이 다르다는 것을 간취할 수 있다. 뮤지컬에서는 고전시가의 한 갈래인 ‘시조’의 의미를 확대하거나 재해석하여 ① ‘국가의 이념’, ② ‘백성의 노래’라는 두 가지 의미로 시조의 위상을 제시하였다.

먼저 시조는 작품의 배경이 되는 조선의 국가 이념이다. 상상 속 조선은 “삶의 모든 것이 운율이 되는”[<시조의 나라> 中] 나라이기에 조선에서 가장 중요한 관직 역시 ‘시조대판서’로 설정되었다. 이 가상의 관직은 임금의 지척에서 국가 이념인 시조를 관할하고 통제하는 직위이며, 중심 사건 중 하나인 자모와 흥국의 갈등 또한 ‘시조대판서’를 차지하기 위한 지위 다툼에서 비롯되었다. 또 주인공 ‘단’이 ‘흥국’을 비판하며 부른 <운명>의 가사 중에 “당신은 조선의 시조대판서 (...) 가짜 조잡한 시조꾼”이라는 구절에서는 ‘시조’가 국가의 이념이자 권력의 상징으로 표상되기도 하였다.

한편, 시조는 ‘백성의 노래’이기도 하다. 특히 주목해야 할 사항은 이 작품에서 이상적인 시조의 향유층을 ‘백성들’로 설정하였다는 점이다. “조선시조자랑, 소원을 이루고 새



[그림3] <조선시조자랑> 연창 장면

삶을 찾는 곳 (...) 조선시조자랑, 임금을 만나서 진실을 전하리.”[<조선시조자랑> 中]라는 가사에 나타나듯이 ‘시조’는 백성들의 노래이자 그들의 소원을 실현시킬 수 있는 방편이기도 하다. 이 때문에 주인공 ‘진’을 비롯한 ‘골빈당’의 성원들은 국가의 이념이자 권력의 상징이기도 한 시조를 백성들에게 온전히 돌려주기 위해 고군분투하였던

것이다.

시조는 열두 개 음보(音步)를 갖춘 정형적 시가 갈래로 사대부 계층에 의해 구현되었다.<sup>201)</sup> 따라서 그 형식과 창법이 완정하게 규율되었으며 가객이 시조 담당층으로 부상하고 사설시조(辭說時調)가 출현했던 18세기 이전까지는 주제 또한 한정적이었다. 반면, 뮤지컬에서 ‘시조’는 백성의 노래로 설정되었기에 조선시대의 주요 시조 향유층과 <외쳐, 조선!>이

201) 류해춘, 「시조와 가사의 향유방식과 그 관련양상」, 『시조학논총』 44, 한국시조학회, 2016, 165-195쪽.

상정한 시조 향유층은 서로 배치되는 측면이 있다. 이처럼 시조의 내력과 면면이 혼용되고 재해석되는 과정에서 시조의 본연적 형식은 흔히 탄력적으로 조정되었으며 기존의 유명 고시조 작품들 또한 새로운 맥락으로 포섭되는 결과가 나타나게 되었다.

<외쳐, 조선!>의 OST에 나타나는 시조의 활용 양상을 살필 때에도 위와 같은 사항들을 고려해야 할 필요가 있다. 이 작품은 평민을 상징하는 ‘골빈당’과 ‘홍국’으로 대표되는 양반 사대부 계층의 대립 구도가 갈등의 축을 이룬다. 두 세력이 대립하고 각자의 세계관을 개진하는 장면에서 여러 고시조가 활용되었는데, ‘홍국’이 부르는 <이런들 어떠하리>가 대표적인 사례이다.

이런들 어떠하리 저런들 어떠하리  
 백성의 원망이 높아진들 어떠하리  
 위대한 조선을 일으키리라  
 강성한 국가 위한 희생일 뿐  
 나라를 위협한 역적 자모와 골빈당의 무리들  
 혼란의 역병을 퍼트린 너희는  
 죽음과 피로써 젖값을 치르리라  
 이런들 어떠하리 저런들 어떠하리  
 역사는 오로지 승리자만 기억하겠지<sup>202)</sup>

- <이런들 어떠하리> 中

<이런들 어떠하리>에서는 <하여가(何如歌)>와 <단심가(丹心歌)>의 활용 양상을 살필 수 있다. 그 제목은 <하여가>에서 비롯된 것으로, 이는 태종 이방원(李芳遠)이 정몽주(鄭夢周)를 회유하기 위해 지은 작품으로 알려져 전승되어 왔다.<sup>203)</sup> 그런데 <이런들 어떠하리>는 ‘홍국’이 “시조 금지, 엄격한 통제, 강화된 처벌과 법”[<이런들 어떠하리> 中] 등 자신의 의견을 피력하며 임금에게 아첨하기 위해 부르는 노래이다. 본래 <하여가>의 “이런들 엇더흐며 저런들 엇더흐료”가 회유를 위한 표현이었다면, <이런들 어떠하리>의 해당 가사는 ‘홍국’이 자신을 정당화하기 위한 문장으로 활용된다. ‘백성’의 편에서 시조의 복권을 꿈꾸는 ‘골빈당’을 나라의 위협 세력으로 규정하면서 ‘백성’의 뜻과는 무관하게 자신이 역사의 승리자가 되겠다는 의지를 피력한 것이다. 즉, <이런들 어떠하리>에서는 본래 작품의 창작 의도를 탈각한 채 문장 자체의 의미에 주목하여 <하여가>를 활용하였다.

이어서 <이런들 어떠하리>의 후반부에는 <단심가>의 일부 구절 또한 인용된다. <단심가>는 <하여가>에 대한 답가이며 정몽주가 고려에 대한 자신의 충심(忠心)을 드러낸 작품으로

202) 본고에서 인용하는 <외쳐, 조선!> OST의 가사는 모두 다음의 사이트에서 제공되는 자료에 의거한다: 「뮤지컬 <스웨그에이지: 외쳐, 조선!> OST」, 멜론, 2023. 5. 17. <<https://search.melon.com/search/searchMcom.htm?s=%EC%99%B8%EC%B3%90+%EC%A1%B0%EC%84%A0&kkoSpl=Y&kkoDpType=&mwkLogType=T>>. 이하 인용에서는 출처 표시를 생략한다.

203) “이런들 엇더흐며 저런들 엇더흐료 / 만수산(萬壽山) 드렁츨이 일거진들 엇더흐리 / 우리도 이긋치 일거져 백년(百年)산지 누리리라” [『靑丘永言』(珍本) #216.] <하여가>와 <단심가>는 17세기 문헌에 각각 태종 이방원과 정몽주의 작으로 기록되었으나, 이들 작품의 제작 시기가 16세기 중반 이전으로 소급되기는 어려운 것이 사실이다. 대개 정몽주의 숭배화 작업이 진행되는 과정에서 이들 작품 역시 산생되었을 가능성이 크다. [김진희, 「<단심가>와 <하여가>의 형성 시기: 역사화를 통한 시조 대중화의 한 부분」, 『한국시가연구』 49집, 한국시가학회, 2020, 105-141쪽.] 물론, 학교 교육 등을 통해 <하여가>와 <단심가>가 대중들에게는 여전히 이방원과 정몽주의 정치적 대립을 담고 있는 작품으로 널리 인식되고 있으며, <외쳐, 조선!>에서도 그 같은 인지도를 반영하여 두 작품을 OST에 활용한 것으로 파악된다.

알려져 전승되어 왔다.<sup>204)</sup> <단심가>에서 정몽주가 ‘일백 번 고쳐 죽으’면서까지 지키려던 것은 고려 왕조의 명운이고 “임 향한 일편단심이야 가실 줄이 있으랴”에 나타나는 ‘임’ 역시 고려의 임금 또는 왕조 자체를 뜻한다. 그러나 <이런들 어떠하리>에서는 해당 구절의 의미가 전용되었다.

이 몸이 죽고 죽어 일백 번 고쳐 죽어  
 시간이 흘러서 나의 뜻은 세워지리  
 강대한 국가를 일으키리라  
 위대한 역사 나의 손으로 세우리

- <이런들 어떠하리> 中

<이런들 어떠하리>에서 ‘홍국’은 일백 번 고쳐 죽을 정도의 시간이 흐른 뒤 자신의 뜻을 이룰 수 있을 것이라 전망하고 있다. 이 가사를 통해 ‘강대한 국가’와 ‘위대한 역사’를 기필코 이룩하겠다는 궁극의 의지를 표출하였던 것이다. <단심가>의 ‘이 몸이 죽고 죽어 일백 번 고쳐 죽어’가 충심을 의미하는 데 비해 <이런들 어떠하리>에서는 ‘홍국’의 다짐과 의지를 드러내기 위해 이 구절이 도입된 형상이다. 오랜 시간의 흐름을 나타낸다는 점에서는 공통되지만, 그 구체적인 의미는 각 작품에 달리 적용되었음을 알 수 있다.

또한 본래 <하여가>와 <단심가>는 두 인물이 서로 반대되는 뜻을 담아낸 작품이지만, <이런들 어떠하리>에서는 두 시조를 한 사람의 노래에 활용하였다는 점도 눈여겨볼 만하다. 대립적 지향을 지닌 원천을 조합하여 새로운 작품을 창안해낸 것이다. 이러한 시도가 가능했던 이유는 <하여가>와 <단심가>의 작자로 알려진 이들이 모두 당대의 지배 계층이며 두 작품에 각자의 정치적 신념을 반영하였기 때문이다. 상상 속 조선의 권력자인 홍국 역시 자신의 정치적 지향을 기존 작품들을 활용하여 노래에 담아내었기에 <하여가>와 <단심가>의 주조가 일정 정도 보존되면서도 새로운 뜻이 동시에 표출될 수 있었던 셈이다. 종래의 시조를 재맥락화하여 나름의 의도와 관점으로 탈태한 사례로서 그 의의를 진단할 수 있다. 더구나 대중들에게 비교적 잘 알려진 <하여가>와 <단심가>를 활용함으로써 관객들의 적극적인 호응을 이끌어 내었다는 점에서도 <이런들 어떠하리>는 의미를 찾을 수 있는 노래이다.

한편, ‘골빈당’의 ‘십주’와 ‘백성들’이 함께 부르는 <시조의 나라> 또한 주목된다. <시조의 나라>는 극의 가장 앞부분에 삽입된 OST로, 여러 명의 ‘백성들’이 나와서 ‘가



[그림4] <시조의 나라> 연창 장면

상의 조선’의 상황과 자신들의 삶에 대해 이야기하는 노래이다. “삶의 모든 것이 운율이 되는”[시조의 나라 中] 나라가 시조, 즉 “자유를 빼앗긴 절망의 세상”[시조의 나라 中]으로 전락했다는 한탄스러운 심경이 토로된다. 앞서 살핀 <이런들 어떠하리>가 시조대판서인 ‘홍국’의 노래였다면 <시조의 나라>는 완전한 ‘백

성들’의 노래로, 시조의 향유층이 전환된 양상을 보여 준다. 즉, 양반의 전유하던 시조를

204) “이 몸이 주거 주거 일백 번 고쳐 주거 / 백골(白骨)이 진토(塵土)이 되어 녀시라도 잊고 업고 / 님 향(向)한 일편단심(一片丹心)이야 가실 주리 이시랴” [『琴譜』(延大本) #13.]

평민의 노래에 활용하여 시조 향유의 주체를 평민으로 전복시킨 것이다.

청산리 벽계수야 거센 물살 자랑 마라  
가지면 가질수록 고개 숙여 겸손하게  
네 다리 소반 위에 멀건 죽 한 그릇  
작은 것 하나에도 불평 말고 감사하고  
태산이 높다 하되 하늘 아래 뵈이로다  
계속 도전하면 못 이를 꿈이 없지

- <시조의 나라> 中

노래에서는 기존 시조 작품의 구절을 원용하여 삶의 가치와 지향에 대해 이야기하고자 하였다.<sup>205)</sup> 먼저 ‘겸손’의 태도이다. “청산리 벽계수야 거센 물살 자랑 마라”라는 가사는 황진이(黃眞伊, ? ~ ?) 시조 <청산리(靑山裏) 벽계수(碧溪水)야>를 활용한 것이다.<sup>206)</sup> ‘청산리(靑山裏)’와 ‘벽계수(碧溪水)’는 글자 그대로 각각 ‘푸른 산 속’과 ‘물빛이 푸른 시냇물’이라는 뜻이지만, 주지하듯이 황진이의 원작에서 ‘벽계수’는 인명으로도 해석될 수 있는 중의성을 띤다. 권세를 믿고서 자만하지 말아야 한다는 일침을 개재한 것이다.<sup>207)</sup> <시조의 나라>에서는 이러한 원작의 취지를 옮겨 오면서도 “거센 물살을 자랑 말고 가지면 가질수록 고개를 숙여 겸손하게”라고 하여 그 의도를 보다 직접적으로 표출하였다.

다음은 ‘감사’의 마음이다. “네 다리 소반 위의 멀건 죽 한 그릇”이라는 구절은 ‘김삿갓’ 김병연(金炳淵, 1807 ~ 1863)의 한시인 <무제(無題)>의 기구(起句) “四脚松盤粥一器”를 번역하여 활용한 것이다.<sup>208)</sup> <무제>는 손님에게 초라한 음식만을 대접할 수밖에 없는 궁핍한 농민의 생활상을 담고 있다. 더 나아가 불품없는 식사 대접에 면목 없어 하는 주인을 위로하는 작자의 재치와, 서로의 곤궁함을 뛰어넘는 여유를 보여 준다고도 해석된다.<sup>209)</sup> 물론 <시조의 나라>에서는 ‘개다리 소반에 멀건 죽 한 그릇’이 형상하는 소박함에 초점을 맞추면서 “작은 것 하나에도 불평 말고 감사하고”라는 삶의 지침을 직접 지시하였으나, 김병연의 원작을 접해 본 바 있는 관객들에게는 이 시구에 포함된 작품 속 인물 관계나 상황까지도 함께 연상되었을 여지가 충분하다. 노랫말의 표면적 의미를 해석하는 것만으로도 극의 전개를 이해하는 데에는 문제가 없지만, 노래에 활용된 원작까지 관객이 알고 있다면 더 깊은 의미를 간취할 수 있도록 OST가 제작된 것이다.

마지막은 ‘도전’의 자세이다. “태산이 높다 하되 하늘 아래 뵈이로다”라는 구절은 양사언(楊士彦, 1517 ~ 1584)의 작으로도 전해지는 <태산이 높다 하되>의 초장에서 인용되었다.<sup>210)</sup> 대표적 훈민시조(訓民時調) 가운데 하나인 이 작품은, 태산이 아무리 높아도 결국 하

205) 강주영, 앞의 논문, 80쪽.

206) “청산리(靑山裏) 벽계수(碧溪水) | 야 수이 감을 자랑 마라 / 일도창해(一到滄海)흐면 도라오기 어려오니 / 명월(明月)이 만공산(滿空山)하니 수여 간들 엇더리” [『靑丘永言』(珍本) #286.]

207) 이상보, 『한국의 명시조』, 범우사, 1995, 172-173쪽.

208) 金炳淵, <無題>. “四脚松盤粥一器, 天光雲影共徘徊, 主人莫道無顏色, 吾愛靑山倒水來.” [“개다리 소반에 멀건 죽 한 그릇, / 하늘 빛 구름 그림자가 떠도는구나. / 주인이여 면목없다 말하지 마오. / 물 속에 비친 청산을 내 좋아한다오.”]

209) 박영주, 「김삿갓 시에 투영된 시대상과 시적 지향의식」, 『한국시가문화연구』 35, 한국시가문화학회, 2015, 124쪽.

210) “태산(泰山)이 높다 하되 하늘 아래 뵈이로다 / 오르고 또 오르면 못 오를 리(理) 업건마는 / 사람이 제 아니 오르고 뵈을 높다 하느니.” [『靑丘永言』(珍本) #374.] 18세기 가집(歌集)들에는 이 작품이 대개 작자 미상으로 되어 있으나, 19세기 『가곡원류(歌曲源流)』 계열의 가집들에서는 양사언의 작으로 수록하였다.

늘 아래 있으니 포기하지 않으면 언젠가 목표를 이룰 수 있다는 교훈적 의미를 내포한다. <시조에 나라>에서도 그 취지를 끌어와 ‘백성들’이 꿈꾸고 추구하는 삶의 방식을 드러내었다. 고단한 현실에 굴하지 말고 긍정적 전망으로 난관에 끊임없이 맞서야 한다는 민중의 강건한 자세를 제시한 것이다.

<이런들 어떠하리>나 <시조의 나라>와 같은 주요 사례에서 확인할 수 있듯이 <외쳐, 조선!>에서는 기존 시조를 작품에 다수 활용하여 등장인물의 특징을 형상화하고 서사의 주요 국면을 마련하였다. 그 과정에서 원작의 향유 주체를 변환하거나 복수의 작품들을 엮어 새로운 구도로 각색하는 등 적극적인 개작을 시도하였다. 이 점이 원작을 충실히 재연하는 데 주안을 두었던 종래의 공연물들과는 차별화되는 지점이며, 그 같은 재맥락화가 <외쳐, 조선!>의 중요한 성공 요인 가운데 하나였다고 평가할 수 있다.

#### 4. 고전시가의 내용적·형식적 활용 양상



[그림5] <조선수액> 연창 장면

앞 장에서는 기존의 시조를 재맥락화하여 작품에 적용한 사례들을 검토하였다. 그런데 앞서 <시조의 나라>에 김병연의 한시가 수용된 것에서도 알 수 있듯이 <외쳐, 조선!>에 활용된 고전 갈래는 시조만이 아니다. 작품의 중심 제재를 ‘시조’로 하되 민요와 고려속요 등 여타의 고전시가 갈래 또한 두루 활용되었으며, 한 작품에 복수의 고전시가 갈래를 조합한 흔적도 살필 수 있다. 그럼에도 <외쳐, 조선!>에서 이를 모두 ‘시조’라 통칭한 까닭은, ‘시조’가 현재까지도 꾸준히 자어지고 있는 데다 대중적으로도 가장 잘 알려진 고전시가 갈래이기 때문이라 추정된다. 즉, <외쳐, 조선!>에서는 ‘시조’라는 명칭을 빌려 고전시가의 원천을 다채롭게 활용하였던 것이다.

실상 이러한 혼종성과 개방성은 작품 속 OST에서 직접 표명되고 있기도 하다. ‘후레자식’이라 손가락질받던 ‘단’은 이상적인 ‘시조’의 형태와 요건이 무엇인지를 <조선수액>을 통해 다

음과 같이 설파하였다.

틀에 박힌 건 지루하고 재미없잖아 / 종이 위에 난 누구보다 자유로워져 / 형식을 무시하고 자유롭게 외칠래 / (...) / 색다른 운율 색다른 생각 그게 나 / 특별하잖아 / 내키는 대로 원하는 대로 사니까 / 하고 싶은 말을 / 시조에 담아 자유롭게 외칠래.

- <조선수액> 中

‘단’에 따르면 진정한 ‘시조’는 즐겁고 자유로운 것이다. 그리고 진정한 ‘시조’는 곧 ‘백성의 노래’로 상정된다. 결국 <조선수액>에서 칭한 ‘틀에 박힌 것’은 지배층의 노래이고, ‘형식을 무시하고 자유롭게 외치’면서 ‘색다른 운율 색다른 생각’을 담아내는 것은 곧 ‘백성들의 노래’인 것이다. 비록 ‘시조’라 통칭되었으나, <외쳐, 조선!>에 여러 고전시가 갈래의 내용적·형식적 요소들이 활발히 원용될 수 있었던 이유도 극 내부적으로는 바로 이 같은 자유로움을 추구하였기 때문이라 할 수 있다. 그 구체적 사례들을 내용과 형식적 요소로 나누어 살피고자 한다.

#### 4.1. 내용적 측면

먼저 ‘백성들’의 노래에서 발견되는 조선후기 고전시가의 내용적 특성이다. 이 시기 백성들이 주로 향유했던 시가 갈래로는 사설시조(서민)가사,잡가,민요 등이 있는데, 이들 부류에서 공통적으로 추출해 낼 수 있는 내용적 자질은 국가적 이념이나 도덕률이 아닌 세속적, 일상적 삶을 노래했다는 것이다. <외쳐, 조선!>에 포함된 노래에서도 이러한 특징이 짙게 배어난다. 특히 고달픈 삶에 대한 ‘백성들’의 한탄이 해학(諧謔)으로 끝맺는다는 점은 사설시조의 내용 요소와 직접 연관 지어 살필 수 있는 사항이다. 사설시조의 미적 특성은 ‘과격적·서민적·노골적·골계적·진솔함·대담성·해학성’ 등으로 분류될 수 있거니와,<sup>211)</sup> 사설시조에서는 불합리하고 고통스러운 평민의 삶을 과장과 웃음으로 풀어내는 사례를 다수 발견할 수 있다. 다음의 작품이 그러하다.

불 아니 씨일지라도 절노 익는 솟과  
너무죽 아니 먹어도 크고 슬져 흔 건는 물과 질습흔는 여기첩(女妓妾)과 술 심는 주전자(酒煎子)와 양(胖)보로 낫는 감은 암쇼 두고  
평생(平生)의 이 다섯 가져시면 부를 거시 이시라<sup>212)</sup>

늘 땀감 걱정을 해야 하고 가족에게 여물죽을 어떻게든 구해 먹여야 하며 몸소 길쌈을 하여 옷감까지 마련해야 하지만, 좋아하는 술도 양껏 마시지 못하고 양(胖)볶이[‘양(胖)보로’] 같은 기름지고 귀한 음식은 엄두조차 낼 수 없는 평민 화자의 고달픈 삶이 기저에 깔려 있으나, 한탄보다는 해학이 주를 이루는 작품이다. 이 모든 고민이 ‘절노’ 해결될 수 있는 과장되지만 행복한 방법을 떠올리면서 청자의 포용적 공감을 환기하기 때문이다.

이러한 내용적 자질은 ‘백성들’의 노래인 <놀아보세>에서도 찾아볼 수 있다. 이 장면에서는 일과를 마친 후 국방관에 몰래 모여 자신의 삶에 대해 이야기하는 ‘백성들’의 모습이 그려진다. “고단한 하루 일에 지쳐버린 사람들 / 오늘 밤 장단 위에 몸을 맡겨봐”, “먹고살기 힘들어도 걱정 근심 털어내고 / 아침 해가 뜰 때까지 다 잊고 놀다 보면 / 미친놈의 세상조차 흥겹구나”, “성벽 높이 쌓는다고 노역을 시킨대도 / 전쟁 준비한답시고 농작물을 걷어가도 / 술 한잔 걸치면 그만 / 다 잊고 흥겹게 놀아보세”[<놀아보세> 中] 등의 가사에서 알 수 있듯, 이들에게 시조와 가무는 삶을 버텨내는 중요한 방식이었다. 인용한 세 가사에서는 모두 고단한 삶에 대해 이야기한 후 ‘장단’, ‘놀음’, ‘술’ 등 즐거운 유희를 통해 고통을 무마하고자 한다. 삶의 질곡을 해소할 근본적 전망은 마련하지 못하지만, 적어도 시조를 향유하는 시간만큼은 고단한 일상과 먹고 사는 것에 대한 걱정, 고된 노역 등에서 벗어날 수 있기에 한바탕 웃으며 서로를 위로하는 것이다.

또 다른 노래인 <난 말이야>에서는 한층 직접적으로 세상에 대한 한탄을 쏟아 내지만 갈등에 대처하는 방식은 앞서와 유사하다.

나는 말이데이 / 썩 갱상도에서 온 능력 있는 / 종놈이란 말이제 / 실컷 부러먹고 한 푼도 못 받고 / 길바닥에 쫓겨났다 이 말이제 / 결국 마 확 썰리 박고 / 당당하게 쳐 맞았데이 / 소원이 있다 내쫓더라도 / 퇴직금은 주라 말이제

나는 말이여 / 전라도에서 온 백정의 / 딸내미란 말이여 / 울 아버지 나가 말 한마디 / 잘못혀

211) 정종진, 「사설시조에 나타난 욕의 양상과 의미」, 『국제어문』 88, 국제어문학회, 2021, 83-107쪽.

212) 『樂學拾零』 #961.

서 / 뒤져 부렸어 / 그날도 아갈통 싸물고 / 무술연마 거시기 해부렸어 / 소원이 있는디 올 아부  
지 / 관이라도 짜달란 말여

- <난 말이야> 中

‘백성들’은 각자 자신이 겪은 억울하고 답답한 일들을 토로하면서 문제의 소재를 공론화한다. 그러나 심각한 상황을 다룬 가사의 내용에 비해 노래의 리듬은 오히려 밝고 경쾌하다. 특히 각 소절의 마지막 부분에서는 소박하지만 쉽게 이루어질 수 없는, ‘고작 이런’ ‘얼토당토않는 소원’[<난 말이야> 中]을 각자 이야기하는데, 그 소원을 들은 좌중이 입을 모아 “그 소원 다 함께 응원하며 한잔하세 (얼썬)”[<난 말이야> 中]라며 포용하고 공감하는 단계를 두었다. 부정적 상황을 발화하지만 이를 해학적으로 우회하는 방식을 택한 것이다. 본래 사설시조 갈래에서는 개개의 세태를 세세히 다루기보다는 ‘범속(凡俗)하거나 용렬(庸劣)한’ ‘갑남을녀(甲男乙女)인 평민층의 고민과 생활상을 보편적 차원에서 조망하는 것이 일반적인 반면,<sup>213)</sup> <난 말이야>에서는 ‘갱상도 중놈’, ‘진라도 백정 딸내미’ 등 삶의 내력이 뚜렷한 백성이 자신만의 이야기를 전달한다는 점도 주목할 만하다. 그러한 측면에서 <난 말이야>는 사설시조의 주조를 활용하되, 작품 속 사설을 개인적이고 구체적인 차원으로까지 특화한 사례라 평가된다.

이러한 해학적 기초와는 달리, 양반에 대한 풍자(諷刺)를 직접 드러낸 작품도 발견된다. 사설시조나 탈춤 등 조선후기에 평민들이 주로 향유했던 갈래에는 양반에 대한 비판과 노골적인 풍자가 앞서워진 대목이 흔히 등장하거나, 그 같은 내용적 특성은 <이것이 양반놀음>에도 나타난다. 배우들이 탈을 쓰고 부채를 들고 나와 연창하는 이 노래는 <봉산탈춤>이나 <강령탈춤>의 제6 과장(科場) ‘양반.말뚝이춤’을 원용하여 제작한 것인데, 실제로 극에서는 “양반 나오신다야! (...) 개잘량이라는 양 자에 개다리소반이라는 반 자 쓰는 양반이 나오신단 말이오.”라는 <봉산탈춤>의 일절을 그대로 인용하기도 하였다.<sup>214)</sup>



[그림6] <이것이 양반놀음> 연창 장면

<이것이 양반놀음>은 ‘골빈당’이 시조에 대한 관심을 이끌어 내기 위해 부르는 노래이다. 그들은 조선의 모든 이들을 주목하게 할만한 새로운 시조 연행 방식을 찾고자 하였다. 방안을 모색하던 중, 평민이 양반 흉내를 냈을 때 사람

들이 크게 반응했다는 사실을 기억해내고서, 엄격한 신분 질서에서 벗어나 ‘모두가 양반이 되는’ 노래를 마련하였는데, 그 OST가 바로 <이것이 양반놀음>인 것이다.

뒷집 지고 배 내밀어 콧구멍을 활짝 퍼  
골반을 튕기면서 멋지게 걸어 봐  
수염을 길게 빼고 상투를 꼭 조여  
눈썹은 여덟 팔자 우아한 팔자걸음

- <이것이 양반놀음> 中

213) 김홍규, 「사설시조 해제」, 김홍규 역주, 『사설시조』, 고려대 민족문화연구소, 1993, 14쪽 참조.

214) 「봉산탈춤 소개: 6과장 양반말뚝이춤」, 사단법인 국가무형문화재 봉산탈춤보존회, 2022. 5. 20. <[http://bongsantal.com/?page\\_id=1850](http://bongsantal.com/?page_id=1850)>.

표면적으로는 모두가 양반이 되자는 취지를 내세웠지만, 저의는 물론 양반의 작태를 풍자하려는 데 있다. ‘뒹집 지고 배를 내밀고 콧구멍을 활짝 펴’로 시작되는 일련의 묘사는 양반의 모습을 비꼬기 위한 것이며, 동반되는 안무가 극히 희화화된 형상을 띠는 이유도 그러한 의도를 부각하기 위함이다. 그러나 평민들의 야유를 받으면서도 양반들은 곳곳이 양반의 차림새를 하고 겉치레를 일삼는다. 결국 풍자를 넘어 직접적인 비판이 필요한 단계에 이르자 노래는 적나라하게 양반을 공격하는 대목으로 치닫게 되는데, “모두가 손가락질한다 해도 고개를 높이 들고 모두가 헛구역질한다 해도 얼굴을 들이밀어 쉰 척은 기본 허리는 안 굽혀 누리는 것만큼 책임은 안 지네”[<이것이 양반놀음> 中]라는 후속 가사는 것처럼 강화된 ‘백성들’의 어조를 담고 있다. 탈춤 본연의 의문스러운 풍자로 시작하여 한층 직설적인 논변으로 잇대는 순서를 취하였던 것이다. <외쳐, 조선!>에서 이처럼 탈춤을 활용한 이유는 역시 탈춤이 대중들에게 비교적 익숙한 갈래이기 때문으로 추정해 볼 수 있다. 따라서 관객들은 탈춤의 풍자 기법을 쉽게 받아들이며 이내 양반을 함께 조소하게 되지만, 잇달아 날 선 비판이 제시되는 대목에 이르러서는 탈춤의 비판의식이 돌연 표층화되는 전변을 체험하면서 또 다른 쾌감을 느낄 수 있게 된다.

#### 4.2. 형식적 측면

내용적 요소와 더불어, <외쳐, 조선!>에서는 고려속요, 민요, 탈춤 등의 형식적, 연행적 요소가 적용된 사례를 다수 찾을 수 있다.

먼저 관객과의 소통이다. 특히 극의 제1막과 커튼콜에서 불리는 <이것이 양반놀음>에서는 배우가 노래를 시작하기 전에 관객석에 말을 걸거나 관객들에게 박수를 유도하는 등의 방식으로 무대 안팎의 소통을 이어간다. 심지어 일부 배우는 객석으로 직접 들어가 관객의 동참을 이끌어 내기도 하는데, 이는 무대와 객석이 분리되고 일방향적 보여주기를 기조로 하는 일반 뮤지컬과는 분명 변별되는 특징이다. 서구의 서사극(敍事劇, epic theater)과도 유사하지만 그러한 연행 기법은 옹당 탈춤이나 그 현대적 계승 양식인 마당극에서 착안된 것으로 보아야 마땅하다. 앞서 <이것이 양반놀음>이 탈춤의 풍자적 내용을 활용한 노래라고 논의하였지만, 비단 내용적 자질뿐만 아니라 연행상의 측면에서도 <이것이 양반놀음>은 탈춤의 양식을 적극 계승하였던 것이다. 때문에 연행자와 향유자, 즉 배우와 관객 사이의 구분이 약화되고 관객들은 ‘극적 환상(dramatic illusion)’에서 탈피하여 극중 사건이 자신의 문제와도 직접 연계되어 있다는 비판력을 유지하게 된다.<sup>215)</sup>

또한 <이것이 양반놀음>에는 고려속요 및 민요에 흔히 나타나는 특유의 여음구(餘音句)가 활용되기도 하였다. 여음구는 가창자와 청중의 흥을 돋우고 노래에 경쾌함을 더할 뿐만 아니라, 가절과 가절 사이를 연계해 줌으로써 노래의 호소력과 전달력을 배가하기도 한다. 고려속요 <쌍화점(雙花店)>의 ‘다로러니’나 <사모곡(思母曲)>의 ‘덩더덩성’과 같은 짤막한 여음구는 그 자체로는 실제적 의미를 지니지 않지만, 이들이 노래 안에 수차 반복되면서 실사(實詞) 못지않은 역할을 담당하게 되는 것이다.<sup>216)</sup> <이것이 양반놀음>에서도 속요의 여음구에 상당하는 ‘오에오’가 각 가절의 전후에 배치됨으로써 유사한 효과를 산출한다. 특히

215) 명인서, 「한국 가면극과 동양 연극의 비교 연구」, 『탈춤, 동양의 전통극, 서양의 실험극』, 연극과 인간, 2002, 73-78쪽 참조.

216) 김진희, 「고려가요 여음구와 반복구의 문학적, 음악적 의미」, 『한국시가연구』 31, 한국시가학회, 2011, 101-130쪽.



관객들을 노래에 몰입시키는 데 여음구는 지대한 영향을 끼치는데, 이는 <외쳐, 조선!>의 실연 상황에서 관객들이 큰 소리로 ‘오에오’를 따라 부르며 배우들을 독려하는 현상을 통해서도 확인된다. 초연부터 삼연까지 커튼콜의 곡목으로 항상 이 노래가 선정되는 이유 역시, 여음구를 매개로 하여 배우와 관객이 일체화되는 장관이 펼쳐지기 때문이라 할 수 있다.

한편, <외쳐, 조선!>에서는 민요의 가창 방식 가운데 하나인 교환창(交換唱)을 적용한 사례도 찾아볼 수 있다. 3장에서 검토한 <시조의 나라>는 고전시가의 구절을 작품에 도입하였다는 점뿐만 아니라 가절을 적절히 분단하여 교환창으로 구성하였다는 점에서도 주목된다. 이를 도식화하면 아래와 같다.

A: 창공은 나를 보고 티 없이 살라 하네  
A': 가진 게 없다 해도 부끄럼 하나 없이

A: 청산리 벽계수야 거센 물살 자랑 마라  
A': 가지면 가질수록 고개 숙여 겸손하게

A: 네 다리 소반 위에 멀건 죽 한 그릇  
A': 작은 것 하나에도 불평 말고 감사하고

- <시조의 나라> 中

위 노래의 가사는 정연한 4음보 율격으로 짜여 있는데, ‘A’ 부분에는 기존 시조나 한시 작품의 일부 구절을 인용하고,<sup>217)</sup> ‘A’ 부분에는 해당 구절을 풀이하며 의미를 부여하는 내용을 덧붙였다. 다수의 ‘백성들’이 등장하는 무대에서 한 명의 가창자가 나서서 ‘A’ 부분을 부르면 ‘백성들’ 여럿이 ‘A’ 부분을 다 함께 부르는 방식이다. ‘1:다(多)’의 인적 구성으로 가창이 이루어진다는 점,<sup>218)</sup> 동일한 후렴구를 반복하는 것이 아니라 의미상 유관한 가절을 ‘A-A’의 방식으로 짝지어 번갈아 가창한다는 점이 민요의 가창 방식인 교환창과 동일하다. 특히 4음보격 2행을 하나의 단위로 삼아 노래를 구성했다는 점, 서로 독립된 내용의 사설을 연쇄적으로 제시했다는 점은, 교환창 방식이 적용된 민요의 대표적 사례인 <모심기소리>를 직접 연상케 한다.<sup>219)</sup>

## 5. 나가며: 고전시가의 현대적 활용과 효과

이상에서 뮤지컬 <스웨그에이지: 외쳐, 조선!>에서 상정한 ‘노래’의 의미에 대해 살피고, 작품 속에서 기존의 시조가 재맥락화 된 양상을 검토하였다. 또한 고전시가의 내용적·형식적 자질이 개별 OST에 적용된 사례들을 도출하여 분석함으로써 고전시가의 현대적 활용이 지니는 효과를 가늠해 보았다.

무엇보다도 재창조를 통하여 고전시가를 현대화하였다는 의의가 부각된다. 비교적 잘 알려진 고시조의 맥락을 뒤바꾸거나 확대하여 활용하였다는 점에서 특히 그러하다. 문학 작품

217) “창공은 나를 보고 티 없이 살라 하네”는 나옹화상(懶翁和尚) 혜근(惠勤, 1320 ~ 1376)의 선시(禪僧)라 전해지는 작품의 한 구인 ‘蒼空兮要我以無垢’를 번역한 것이다. [白雲青山君, 『禪家龜鑑 歷代禪詩集』, 문학관, 2020, 156쪽 참조.]

218) 조경숙, 「민요 선후창 가창방식의 이해와 활용」, 『국악원논문집』 35, 국립국악원, 2017, 173-202쪽.

219) 「한국민족문화대백과사전: ‘모심기소리」, 한국학중앙연구원, 2023. 5. 26. <<https://encykorea.aks.ac.kr/Article/E0018513>>.

은 시대와 향유자에 따라 끊임없이 다르게 수용될 수 있기에, 콘텐츠 제작자들이 종래의 작품에 새로운 의미를 부여하는 것이 언제나 가능하다. 이 과정에서 관객들 역시도 원천 작품의 의미와 구도를 다시금 떠올리고 새로운 해석의 가능성을 모색하면서 지적·심미적 쾌감을 체험할 수 있게 된다. 아울러 그러한 현대화 작업은 비단 내용소에만 국한되지 않는다. 텍스트 위주의 기존 독해 방식에서 벗어나 다각적 연출이 가능한 뮤지컬 양식에 고전시가를 접목하였다는 점에서도 이 작품의 의의는 뚜렷하다. 오늘날 고전시가는 주로 중등학교 교과과정의 범위에 머물러 있으며, 감상이나 향유보다는 학습의 대상으로 여겨지고는 한다. 때문에 <스웨그에이지: 외쳐, 조선!>에서 시도된 양식상의 전변은 종래의 고정관념을 뒤흔들고 고전시가에 대한 인식을 개선할 수 있게 하는 기회를 마련해 주었다.

한편, 이 같은 현대적 활용은 궁극적으로 고전문학의 대중화를 추동하는 데에도 직접적으로 기여할 수 있다. 여기에서 유념해야 할 사항은 매체 환경의 변화이다. <스웨그에이지: 외쳐, 조선!>은 세 시즌에 걸쳐 공연을 이어가고 있기에 그 작품성과 대중성을 관객들에게 이미 검증받은 셈이지만, 이러한 성공 요인 중에는 대중의 수요를 선제적으로 파악한 제작사의 수완도 빼놓을 수 없다. 이 작품은 뮤지컬 공연뿐만 아니라 영화관 상영, 주문형 비디오 (Video on Demand, VOD), 온라인 동영상 서비스(Over the Top, OTT), 디지털 음원 서비스 등의 방식으로 대중에게 활발히 소비되고 있다. 공연 예술 작품이 특정 매체에 국한되지 않고 다양한 경로로 소비되는 추세에 적극적으로 대처함으로써 향유층을 꾸준히 확대해 나갈 수 있었던 것이다.

그러나 고전시가의 현대적·대중적 활용에는 한계점 또한 분명히 존재한다. 먼저 작품 본연의 의미나 가치를 온전히 보존하고 전달하기는 어렵다는 한계이다. 고전문학에 대한 이해가 부족한 관객들에게는 이 문제점이 더욱 심각하게 불거진다. 기원이 다른 여러 작품을 하나의 공연물에 혼재하여 활용하기 때문에 원작을 수용하는 과정에 혼란이 야기될 가능성이 크고, 이는 자칫 개별 갈래나 작품에 대한 오해로 귀결될 수 있다. 원작의 의미나 맥락, 가치 등이 훼손될 여지가 다분한 것이다. 또 새로운 창작물에 대한 선호가 고전시가 일반에 대한 관심으로까지 이어지지 않고 일시적 관심 혹은 무관심에 그치게 될 우려도 있다.

물론 여러 한계에도 불구하고, 고전시가를 현대적으로 활용하여 대중들이 호응할 만한 새로운 작품을 창안해 내는 작업이 큰 의미를 지닌다는 점에는 변함이 없다. 따라서 한계로 논의된 사항들을 실제 공연 환경과 대중의 수요를 고려하여 합리적으로 개선해 나가는 노력이 필요하며, 이를 위해서는 우선 현대의 대중문화 콘텐츠를 학술적 영역에서 체계적으로 분석하고 평가하는 작업이 선행되어야 할 것이다.

본고는 <스웨그에이지: 외쳐, 조선!> 한 작품의 면면에 천착하여 논의를 전개하였으나, 후속 연구에서는 보다 다양한 작품을 상호 비교하여 살피면서 공연 예술 작품 속 고전시가의 현대적 활용 양상을 통괄해 보고자 한다. 이를 통해 매체 변용을 위한 실효적 방안을 진단하고 전망할 수 있기를 기대한다.

## <참고문헌>

### 1. 자료

뮤지컬 <스웨그에이지: 외쳐, 조선!> OST.

→ 「뮤지컬 <스웨그에이지: 외쳐, 조선!> OST」, 멜론, 2023. 5. 17. <<https://search.melon.com/search/searchMcom.htm?s=%EC%99%B8%EC%B3%90+%EC%A1%B0%EC%84%A0&kkoSpl=Y&kkoDpType=&mwkLogType=T>>.

『琴譜』(延大本); 『靑丘永言』(珍本); 『樂學拾零』.

→ 김홍규 외 편, 『고시조 대전』, 고려대 민족문화연구원, 2012.

→ 김홍규 역주, 『사설시조』, 고려대 민족문화연구소, 1993.

→ 박상영, 『사설시조 선집』, 지성인, 2022.

金炳淵, <無題>.

→ 심경호, 『김삿갓 한시』, 서정시학, 2018.

<봉산탈춤>.

→ 「봉산탈춤 소개: 6과장 양반말뚝이춤」, 사단법인 국가무형문화재 봉산탈춤보존회, 2022. 5. 20. <[http://bongsantal.com/?page\\_id=1850](http://bongsantal.com/?page_id=1850)>.

<모심기소리>.

→ 「한국민족문화대백과사전: ‘모심기소리」, 한국학중앙연구원, 2023. 5. 26. <<https://encykorea.aks.ac.kr/Article/E0018513>>.

### 2. 논저

강주영, 「뮤지컬 <스웨그에이지: 외쳐, 조선!>을 활용한 한국어 문화 교육 방안 연구」, 『한국엔터테인먼트산업학회논문지』 15집 7호, 한국엔터테인먼트산업학회, 2021, 71-86쪽.

구은자, 김중현, 「뮤지컬산업진흥법 제정 필요성과 방향성 연구」, 『한국산학기술학회논문지』 23, 한국산학기술학회 2022, 767-776쪽.

김영주, 「<이날치 밴드 수궁가>의 성과와 과제」, 『한국예술연구』 33, 한국예술종합학교 한국예술연구소, 2021, 235-255쪽.

김진희, 「고려가요 여음구와 반복구의 문학적, 음악적 의미」, 『한국시가연구』 31, 한국시가학회, 2011, 101-130쪽.

\_\_\_\_\_, 「<단심가>와 <하여가>의 형성 시기: 역사화를 통한 시조 대중화의 한 부분」, 『한국시가연구』 49집, 한국시가학회, 2020, 105-141쪽.

김홍규, 「사설시조 해제」, 김홍규 역주, 『사설시조』, 고려대 민족문화연구소, 1993, 14쪽.

나경수, 「고전시가와 문화콘텐츠」, 『한국시가문화연구』 36, 한국시가문화학회, 2015, 5-27쪽.

류철균 외, 『트랜스미디어 스토리텔링의 이해』, 이화여대 출판문화원, 2015, 205쪽.

류해춘, 「고전시가와 대중문화의 공감과 소통」, 『우리문학연구』 35, 우리문학회, 2012, 47-74쪽.

\_\_\_\_\_, 「시조와 가사의 향유방식과 그 관련양상」, 『시조학논총』 44, 한국시조학회, 2016, 165-195쪽.

명인서, 「한국 가면극과 동양 연극의 비교 연구」, 『탈춤, 동양의 전통극, 서양의 실험극』, 연극과 인간, 2002, 73-78쪽.

박영주, 「김삿갓 시에 투영된 시대상과 시적 지향의식」, 『한국시가문화연구』 35, 한국시가문화학회, 2015, 119-141쪽.

성호경, 「한국 고전시가의 존재방식과 노래: 한국 고전시가와 음악의 관계에 대한 고찰(1)」, 『고전문학연구』 12, 한국고전문학회, 1997, 59-89쪽.

이상보, 『한국의 명시조』, 범우사, 1995, 172-173쪽.

이호섭, 「고전시가의 대중문화콘텐츠화를 위한 기획과 실천방향」, 『한국고전연구』 37, 한국고전연구학회, 2017, 75-110쪽.

정종진, 「사설시조에 나타난 옥의 양상과 의미」, 『국제어문』 88, 국제어문학회, 2021, 83-107쪽.

조경숙, 「민요 선후창 가창방식의 이해와 활용」, 『국악원논문집』 35, 국립국악원, 2017, 173-202쪽.

최승연, 「유연함과 활기를 어떻게 지켜낼 것인가: <에어포트 베이비>.<스웨그에이지: 외쳐, 조선!>」, 『연극평론』 100호, 한국연극평론가협회, 2021, 71-77쪽.



# 「공연 예술에 나타나는 고전시가의 현대적 활용과 그 효과 - 뮤지컬 <스웨그에이지: 외쳐, 조선!>의 사례를 대상으로」에 대한 토론문

주 혜 린(고려대학교)

<스웨그에이지: 외쳐, 조선!>(2019)은 서울예술대학교 학생들의 창작뮤지컬로 ‘한국적인 것’을 활용했으면서도 동시대성 안에서 전유되고 있기에 참신성이 돋보인다고 평가된 작품이다. <스웨그에이지>는 고전원천을 풍부하게 차용한 작품이면서도 고전문학의 관점에서 본격적으로 논의가 이루어진 바 없기에 연구의 의의가 충분하다. 발표자의 학문적 관심에 동의를 표하며 토론문을 시작하려 한다.

## 1. 고전 콘텐츠원형과 콘텐츠작품의 관계

고전원천은 특정의 시대적 맥락 속에서 탄생된 예술이라는 점에서 역사성을 갖지만, 고전이 콘텐츠 원형이 되어 제3의 창작물로 형태를 변환되게 되면, 본래 소속되어 있었던 역사적 맥락으로부터 다소간 이탈하게 되는 면이 있다고 생각된다. 발표자는 <스웨그에이지>의 중심제재인 시조 개념을 고전시론사에서 역사상으로 실재했던 18세기의 진기론(眞機論)을 통해 분석하고 진기론을 작품 전체를 이해하는 틀로 제시하고 있는 것으로 보인다. 그러나 시조라는 콘텐츠원형은 <스웨그에이지>의 세계에서 전혀 다른 형태로 변형되어 있다. 무대극예술인 <스웨그에이지>의 세계는 현실세계를 그대로 옮겨놓은 것이 아니라 가상의 독자세계라고 보는 편이 보다 타당할 것 같다.

물론 이 작품은 역사상 실재했던 국가명인 조선이나 문학 갈래명인 시조를 그대로 차용하고 있어 작품 밖 현실에서 그것들과 관련하여 축적된 역사적 지식과 기억을 자연스럽게 끌어들이고 있는 측면이 있다. 하지만 <스웨그에이지>는 원천을 충실하게 재현하지 않은 퓨전이라는 평을 받은 만큼 시조의 형식도 후레자식 단에 의해서 초반부터 랩과 혼합되어 파괴되었고 내용도 힙하게 비속해졌으므로 보다 섬세한 접근이 필요하리라고 본다. 이 작품에서 시조는 노래라고 바꾸어도 될 정도로 포괄하고 있는 형식과 내용의 편폭이 넓다. 특히 단과 골빈당의 시조는 진기론의 핵심인 비속속적 순진성의 영역에 완전히 부합되지 않는 것 같아 보인다. 그러므로 필자의 생각으로는 논의 시작에 앞서 역사적으로 실재했던 특정 시론을 통해 시조의 성격을 미리 규정하여 의미를 한정하기보다는, 작품 속에서 제시한 시조의 양상을 밝히는 것이 보다 중요하지 않을까 한다. 발표자가 진기론을 끌어들이므로써 해명하고자 했던 것이 무엇인지 궁금하다. 그리고 콘텐츠원형인 고전원천과 콘텐츠작품인 <스웨그에이지>의 관계를 어떻게 접근하고자 하는지 궁금하다.

## 2. 공연예술물의 특성과 작품해석 문제

고전원천이 콘텐츠화되어 여러 가지 매체로 실현되었을 때 문학연구자가 매체적 환경과 특이성을 얼마만큼 사려하여 연구에 임해야 하는지는 논의거리가 아닐 수 없다. 발표자의 텍스트 분석 가운데에도 매체적 환경이 반영된 듯한 부분이 있다. 고전시가의 내용적 측면의 계승 부분에서 발표자는 범속한 욕망에 대한 해학의 노래인 사설시조 <불 아니 씨일지라도>를 근거로 넘버 <놀아보세>와 <난 말이야>를 분석하였다. 그러나 언어적인 측면으로 보았을 때 <스웨그에이지>의 노래들은 유쾌하지만 강렬한 풍자성과 비판성을 지니고 있기에 해학으로 설명하기 어려운 부분이 있는 것으로 보이기도 한다. 일례로 <놀아보세>의 “[진] 먹고 살

기 힘들어도 [백성들] 걱정 근심 털어내고/ [진] 아침 해가 뜰 때까지 다 잊고 놀다 보면/ [백성들] 미친놈의 세상조차 흥겹구나”는 역설적 표현으로 현실의 폭압성을 강렬히 부각하는 것으로 생각된다. <난 말이야>의 “[호로쇠] 결국 마 확 썰리박고/ 당당하게 쳐 맞았데이/ 소원이 있다 내쫓더라도/ 퇴직금은 주라 말이제”도 극한의 절망상황을 지극히 사소한 것으로 돌림으로써 비극적 웃음을 유발하는 것으로 분석할 수 있을 것 같다. 이와 같은 텍스트는 포용적 해학의 사설시조보다는 서민극예술인 민속극이나 현실비판 가사 또는 신문매체에 실린 근대계몽기 가사와 비교적 닮았다고 할 수 있을 것 같다. 그렇지만 아무리 비극적인 텍스트 일지라도 배우들의 신명나는 표정과 신나는 춤사위와 음악이 더해지면서 공연예술의 관점에서 의미가 달라질 수도 있으리라 생각된다. 발표자가 해학으로 독해했던 근거가 궁급하다. 그리고 발표자는 고전원전이 무대극예술로 실현된 <스웨그에이지>를 분석할 때 매체적 환경과 특성을 어떻게 사려하고 있는지 궁급하다.

### 3. 관객의 콘텐츠작품 향유경험과 내용과 형식의 분리 문제

콘텐츠작품은 다른 예술작품과 마찬가지로 관객들에게 내용과 형식이 통합된 상태로 향유된다고 생각된다. 예를 들면, <이것이 양반놀음>에서 배우들이 관객들로 하여금 박수를 치도록 유도하고 부채를 나누어주는 것은, 무대와 객석의 교통이라는 연극적 형식이면서 동시에 시조 향유에 동참하라는 내용을 구현해낸다. 형식은 곧 내용이 되어 관객들은 시조향유의 계층적 광범위성과 대중성의 메시지를 인식하게 된다. 만약 내용과 형식을 분리하게 되면 콘텐츠작품에 대한 향유의 경험적 실체가 오인되게 될 수도 있다고 생각이 든다.

일반적으로 볼 때 무대와 객석의 교통이라는 형식 그 자체를 서사극 이론으로 설명할 수 있는 것은 분명하다. 서사극 이론에 따르면 관객들은 현실에 선 존재로서 객관적·비관적 태도로 극을 관람하도록 극적 환상은 깨어져야 한다. 그런데 <이것이 양반놀음>에서는 관객들이 현실의 자신을 잊고 시조 향유자가 되도록 유도된다고 볼 수도 있을 듯하다. 무대를 객석까지 확장함으로써 관객들이 가상세계의 일원이 되어 판타지적으로 몰입하도록 효과를 극대화했다고 보는 것도 가능하지 않나 싶다. 시조 향유의 대중성이라는 전체 내용을 고려하면 그런 해석도 가능하지 않나 싶다. 물론 작품연구에 있어 내용과 형식을 분리한 분석적이고 체계적인 접근이 필요한 경우도 많다. 하지만 형식만의 논의는 추상화되어 전체 내용이나 콘텐츠작품 향유경험과 멀어질 수도 있을 것 같다. 이처럼 형식과 내용을 통합하여 논의하기를 요구하는 필자의 주장에 동의하는지 궁급하다.

### 4. 뮤지컬 <스웨그에이지>가 구현해 낸 시조의 위상

<스웨그에이지>에는 한국 땅에 축적되어 있는 문화예술의 경험들이 모두 집합되어 뒤섞여 있다. 한시, 시조, 고려속요, 가사, 민요, 민속극, 근대계몽기시가 등 고전의 영역에 속하는 문학작품을 차용하는 것과 동시에 21세기 서구로부터 유래한 대중음악 갈래인 랩이나 한국의 케이팝 아이돌가수의 음악을 차용하고 있기도 하다. 그뿐 아니라 전국노래자랑이나 나가수 쇼미더머니를 패러디하고, 유행어 국뽕을 변형하여 국뽕관이라는 신조어를 만들어 내고, 비밀시조단의 이름을 비속어를 변형한 골빈당(骨彬堂)으로 작명하기도 하여 소재가 될만한 것들은 다 모아서 변형시켜 놓았다. 이러한 기법적 특이성과 잡박성의 핵심에는 시조라는 개념이 있다고 생각된다. 1920년대 이병기는 시조를 국민문학의 위치로 배치한 바 있다. 2019년 <스웨그에이지>의 시조는 동시대적 위치에서 어떤 위상과 의의를 지니고 있는지 생각한 바가 있다면 답변 부탁드립니다.

# 문화소로서의 한국어 호칭어 선택 양상 연구

정 혜 선(태국, 왕립쭈라롱컨대학교)

## 차례

1. 들어가며
2. 선행 연구 및 이론적 배경
  - 2.1. 문화소로서의 호칭어
  - 2.2. 한국어와 태국어 호칭어 비교
  - 2.3. 한국어 학습자의 호칭어 습득
3. 연구 방법
  - 3.1. 연구 대상
  - 3.2. 설문 문항
4. 연구 결과
  - 4.1. 친한 회사 선배 (상하 + / 거리 +)
  - 4.2. 잘 모르는 아주머니 (상하 + / 거리 -)
  - 4.3. 친한 친구 (상하 -or= / 거리 +)
  - 4.4. 친하지 않은 후배 (상하 -or= / 거리 -)
5. 나오며

## 1. 들어가며

최근 OTT 플랫폼의 발전에 따라 한국의 영화나 드라마 해외 보급이 활성화되면서 한국어의 호칭어<sup>220)</sup>에 대한 관심이 높아지고 있다. 그런데 호칭어는 한 문화공동체의 사회 구조와 체계에 대한 이해를 전제로 하기 때문에 모여 화자가 야던 이들이 그 안에 내포되어 있는 많은 관계적 의미들을 해석하는 것은 결코 쉽지 않은 일이다. 호칭어의 세부적인 종류와 수, 사용 방식이 언어에 따라 다를 뿐 아니라 같은 유형 내에서도 1대 1로 대응하는 것은 아니기 때문이다(손준섭, 2010:95). 실제로 한국어와 영어 호칭어의 대응 양상을 살펴본 윤미선(2021:21)에서는 한국어의 다양하고 복잡한 호칭어 사용이 영어 더빙본에서는 주로 이름(First Name)으로 번역됨으로써 원본 대사의 다층적인 관계가 제한적으로 전달되는 경향을 보이고 있음을 지적하고 있다<sup>221)</sup>.

호칭어란 화자가 말을 하는 동안에 그 상대방을 가리키기 위해 사용하는 단어(words), 어구(phrases), 또는 표현들(expressions)을 의미하며(왕한석 외 2005:17), 각 문화권의 사회문화적인 관습에 따른 사회성과 체계성을 갖춘 대표적인 언어 기호라고 볼 수 있다. 이러한 호칭어는 화자와 청자 간의 서열, 친밀감, 거리감 등을 대변하며 사회적 상호 작용에 있어 핵

220) 본고에서는 왕한석(2005)의 정의를 빌어, 화자가 청자와 대화를 하는 중 청자를 가리키는 말로 정의하고자 한다. 유송영(1998)에 의하면 호칭어란 화자가 청자를 부르는 말이고, 지칭어란 화자가 제 3자를 청자에게 또는 자신과 이야기하고 있는 청자를 이야기하고 있는 동안 청자(당사자)에게 가리켜 이르는 말이다. 다만 본고에서는 호출어(calls)로 분류되기도 하는 '여기요, 저기요'와 같이 주의를 끌기 위한 목적의 표현 역시 호칭어에 포함하고자 한다.

221) 가령, 사적인 관계와 공적인 관계에서의 호칭어 다른 두 인물이 등장하는 경우 직함 호칭어와 친족 호칭어가 번갈아 나타나는데 영어 더빙본에서는 모두 이름으로 번역되고 있었다.

심적인 역할을 한다. 대화 상대자들 간에 어떤 호칭어가 사용되는지를 들어보면 우리는 그들의 연령과 친근함의 정도, 서열과 직위 등을 대략적으로 알 수 있는 것이다. 뿐만 아니라 호칭어는 단순히 상호 간의 관계를 정립하는 차원을 넘어서 상대방에 대한 화자의 태도 및 감정을 전달하는 수단이 되기도 하는데, 다음의 예를 살펴보도록 하자.

(1) 가. 자기야, 이따 11시에 만나.

나. 이민호 씨, 지금 도대체 몇 시야?

(1)의 예는 동일한 연인 사이에서 여자가 남자를 부르는 상황을 가정한 것이다. (1가)에서 화자는 '자기야'라는 호칭어를 사용하였는데, (1나)에서는 이름에 '씨'를 붙이는 방식으로 거리 두기를 하고 있다. 가까운 사이에서 사용하지 않는 격식적인 호칭어의 등장을 통해 우리는 청자에 대한 불만을 드러내고자 하는 화자의 의도를 엿볼 수 있다. 이러한 호칭어 사용의 전환은 화자가 주어진 관습적 맥락에서 선택할 수 있는 화용적 능력을 요구하기 때문에 학습자에게는 여간 어려운 일이 아니다.

그간 한국어 교육에서의 호칭어에 대한 연구들은 한국의 문화적 배경이 수반된 호칭어의 특징들, 가령 세분화된 명사형 및 친족 호칭어 사용과 2인칭 대명사 사용의 어려움 등과 관련된 교육적 적용이 중요함을 강조해 왔다. 또한 특정 관계자들을 중심으로 그들 사이의 힘과 친소 관계에 따라 어떠한 호칭어가 적합한지를 알아보기 위해 한국어 모어 화자의 호칭어 선택 양상을 살펴보고 한국어 교재에 드러난 문제점들을 지적하고자 하는 시도가 있었다<sup>222</sup>. 하지만 동일한 화, 청자 사이라 할지라도 실제 담화 상황에서의 미묘한 맥락 차이에 따른 호칭어의 선택을 알아보고자 한 시도는 찾기 어려우며, 특히 문화소의 관점에서 이를 조망해 보고자 한 시도 역시 미비하였다.

이에 본고에서는 다양한 태국인 한국어 학습자와 한국인 모어 화자를 비교해 보는 과정을 통해 문화소로서의 한국어 호칭어에 대한 학습자의 인식을 알아보고자 한다. 특히 동일한 관계 내에서도 장면이나 틀의 전환에 따라 호칭어 어떻게 달라지는지에 대한 한국어 모어 화자와 한국인 학습자의 호칭어 선택 양상을 비교해 확인해 보고, 태국어에서는 동일한 장면에서 어떠한 표현이 사용되는지, 이러한 차이가 한국어 교육에 시사하는 바는 무엇인지 알아보고자 한다. 이를 위해 설정한 연구 문제는 아래와 같다.

연구 문제 1. 한국어 모어 화자와 태국인 한국어 학습자는 담화 상황에 따른 호칭어 선택 양상에 차이를 보이는가?

연구 문제 2. 동일한 발화 상황에서 선택되는 태국어 호칭어는 한국어 호칭어와 어떠한 차이를 보이는가?

## 2. 선행 연구 및 이론적 배경

### 2.1. 문화소로서의 호칭어

번역은 결국 출발 언어가 담고 있는 사회 문화적 맥락에 대한 이해 및 전달을 전제하기 때문에 번역학에서는 문화소 번역의 중요성이 강조되어 왔다. 문화소란 문화 관련 어휘, 문

222) 김홍매, 김광수(2022)에서는 상황 요인의 하위 요소인 사용 환경 및 맥락, 관계 등이 적용된 호칭어의 제시가 빈약함을 지적하고 있으며, 유민애, 박형진(2022)에서는 친구 사이의 대화에서의 '이름+씨'의 빈번한 사용 등에 대해 문제 제기를 하고 있다.



화적 어휘 등으로 일컬어지기도 하는데 이러한 표현을 통해 문화적인 차이로 인해 번역에 어려움을 야기할 수 있는 요소임을 짐작할 수 있다. 이근희(2003:6)는 이러한 표현들을 문화와 밀접한(Culture-bound) 상관어라고 지칭하면서 고유한 사회, 문화로부터 비롯된 특정 어휘나 표현들을 가리키는 개념으로 정의하였다.

김효중(2004:72)에 따르면 문화소란 어느 특정 상황에서 그것에 대한 이해, 또는 그에 상응하는 행위를 유발하는 모든 사회 문화적 요소를 의미하며, 도착어 문화권에는 알려져 있지 않거나 다르게 정의되는 비언어적 현상이나 제도 등을 포함한다. 결국 번역이 어려운 이유는 다른 문화권의 문화소 개념을 파악하기 어렵기 때문인데, 따라서 우수한 번역을 위해 문화에 대한 체계적인 연구가 필요하다는 것이다.

이러한 문화소는 광범위한 분야를 포함하고 있으며, 따라서 학자들에 따라 다양한 분류 기준을 적용하고 있다. 심재기(2004)에서는 문화소를 ‘물질적, 정신적 문화의 대상’, ‘호칭과 관직’, ‘인사말’, ‘감탄사’ 등의 영역으로 분류하였다. 이근희(2008)의 분류 체계는 이보다 좀 더 세분화되어 있는데 ‘고유 명사’, ‘특정 문화와 관련된 어휘’, ‘특정 사건이나 인물과 관련된 어휘’, ‘관용어’, ‘도량형의 단위’ 등을 들 수 있다. 또한 실제 자료에서의 문화소 번역 전략을 고찰한 조재범(2015), 초고월(2021) 등에서는 ‘고유 명사군’, ‘문화 특수어군’, ‘사회적 특수어군’, ‘관용어군’으로 문화소를 구분하고 문화 특수어군의 영역에서 호칭어를 다루고 있다. 이러한 분류 기준에 의거하면 호칭어는 고유명사와 언어 사용 관습에서 비롯되는 표현 영역 등에서 문화소로서의 번역이 필요한 영역으로 간주할 수 있다.

한편, 조재범(2015:12)에서는 특정 문화권에서 갖고 있는 특정 어휘의 의미는 시간이 지남에 따라 명칭이나 의미가 바뀌어 번역 과정에서 문제가 생겨 문화적 배경에 대한 지식이 요구된다고 하였다. 가령, ‘오빠’라는 호칭어를 예로 들어 보면, 사전적 의미로는 ‘같은 부모에게서 태어난 사이거나 일가친척 가운데 향렬이 같은 손위 남자 형제를 여동생이 이르거나 부르는 말’ 또는 ‘남남끼리에서 나이 어린 여자가 손위 남자를 정답게 이르거나 부르는 말’을 뜻한다. 그러나 시간의 흐름에 따라 현대 사회에서 ‘오빠’라는 단어는 연인이나 부부 사이에서 부르는 호칭, 심지어 낯선 남자를 살갑게 부르는 호칭으로도 사용할 수 있다는 것이다. 따라서 문화소의 번역에 있어 시대적 흐름에 대한 반영 역시 중요함을 알 수 있다.

결국 문화소는 타겟 언어로의 전환을 위해 문화적 배경 지식에 대한 이해가 필수적인 영역으로 한국어를 배우는 학습자들에게 언어적 차원에서 접근만으로는 쉽게 이해되기 어렵다. 이에 본고에서는 문화 특수어군으로서의 지위를 갖는 호칭어를 중심으로 학습자들의 호칭어 선택 양상을 조망해 보도록 하겠다.

## 2.2. 한국어와 태국어 호칭어 비교

한국어의 호칭어는 연구자에 따라 다양한 체계로 분류가 되어 왔는데, 이익섭(1994)의 연구에 따르면, 한국어 호칭어는 크게 대명사 호칭, 성명과 직함, 친족 호칭, 기타(택호, 종자명 호칭)으로 구분된다. 이 구분을 세분화하여 제시한 박정운(1997)의 연구 결과를 정리하면 다음 <표 1>과 같다.

<표 1> 한국어 호칭어의 구분

구분	예시
이름 호칭어	김용집 님, 김용집 씨, 용집아
직함 호칭어	과장님, 김용집 과장님, 김 과장(님)
친족 호칭어	어머님, 삼촌, 철호 할머니
대명사 호칭어	너, 당신, 그대
통칭 호칭어	선생님, 사장님, 사모님, 학생
기타 호칭어	수원대, 짱구, 여보세요, 야
영형 호칭어	부르지 않음

한국어 교육의 관점에서 한국어와 태국어의 호칭어를 비교한 연구는 많지 않지만, Pawana Petprai(2012), 카위타 아난남(2016), Prasook, Pacharaporn(2019) 등의 연구를 통해 호칭어 사용의 문화적 차이와 공통점을 확인할 수 있다. 이에 <표 1>에서의 분류 기준을 중심으로 한국어와 태국어의 호칭어를 비교하여 살펴보도록 하겠다.

### (1) 이름 호칭어

한국어 이름 호칭어는 이름 자체가 단독으로 사용되기보다 이름에 호격 조사 ‘아/야’를 붙이거나 ‘씨/님’과 같은 접사가 따라붙는 형태로 나타난다. 보통 ‘아/야’가 결합된 형태는 동급이거나 아랫사람을 부를 때 나타나는데 ‘지아야’와 같이 이름에 ‘아/야’가 붙게 된다. ‘지아 씨’, ‘신지아 씨’와 같이 ‘성+이름/이름’에 ‘씨’가 붙는 경우는 보통 대화 참여자가 성인인 경우 나타나는데 이 때 이름 앞에 성을 붙이게 되면 화자와 청자의 거리가 상대적으로 멀게 느껴진다. 최근에는 공공장소 등에서 ‘씨’ 대신 ‘님’을 붙이는 경향이 나타나고 있는데 가령 병원에서 환자를 부를 때 ‘신지아 님’과 같이 ‘성+이름’에 ‘님’을 붙여 호출하는 경우가 일반적이다. 또한 온라인 상에서의 경험을 토대로 대학생과 같은 젊은 층 사이에서 ‘이름+님’으로 상대를 부르는 경우도 많이 있다. 한편, ‘성+이름’에 호격 조사나 접사가 나타나지 않고 독립적으로 부르는 경우에는 부모가 아이를 꾸짖는 경우와 같이 거리감이 강조되기도 한다(최경희, 2011:229).

태국어의 이름 호칭어는 한국어가 ‘성+이름’의 순서를 갖는 반면 ‘이름+성’의 순으로 나타난다. 그리고 일반적으로 이름이 단독으로 나타나는 경우가 많으며 ‘이름+성’이 함께 쓰이는 경우는 출석을 부르거나 하는 상황 등으로 한정적이다. 한국어에서 이름 뒤에 ‘씨’나 ‘님’을 붙여 청자를 높일 수 있는 것처럼 태국어에서도 의존명사 ‘คุณ[khun]’과 ‘vnu[th’an]’을 이름 앞에 붙이면 청자를 높히려는 의도를 드러낼 수 있다. 이 때 ‘คุณ[khun]’은 화청자의 지위나 격식성에 구애받지 않고 널리 사용할 수 있으며, ‘vnu[th’an]’은 보다 존경의 의미를 담고 있는 표현이다. 그런데 한국어에서 화자가 호격조사 ‘아/야’를 붙여 화자와 청자 간 가까움을 표현하는 것처럼 태국어에서도 ‘[dʔa:j]/[dʔi:]’를 이름 앞에 붙일 수 있는데 이는 상대방이 다소 무례하다고 느낄 수 있는 표현이므로 주의가 필요하다(Pawana Petprai, 2012:53).

한편, 태국어의 별명은 두 번째 이름이라 일컬을 수 있을 정도의 지위를 갖는다는 점이 주목할 만하다. 태국 사람들은 보통 부모가 좋아하는 것으로 별명을 별도로 짓게 되는데 바로 이 별명이 친밀함이 있는 사이에서 널리 통용된다. 따라서 이름이 불리워야 할 자리에 별명이 오는 경우가 매우 일반적이며, 친한 사이에서 상대방의 별명을 알고 부르는 것은 매우 중요하다.

## (2) 직함/직업 호칭어

한국 사회에서 직함 호칭어는 상대방의 사회적 지위를 드러낸다는 측면에서 매우 중요한 것으로 간주된다. 일반적으로 한국어 직함 호칭어는 직함을 드러내는 단어에 ‘님’과 같은 접사나 이름이 함께 오는 형태로 쓰이게 된다. 예를 들어 ‘김지은 대리님’, ‘김 대리님’, ‘김 대리’와 같이 ‘성+이름+직함+님’, ‘성+직함+님’, ‘성+직함’ 등과 같은 경우를 상정해 볼 수 있다. 직업 호칭어의 경우 직함 호칭어와 구성이 비슷하지만 ‘직업’을 단독으로 사용하지는 않으며 보통 ‘님’과 함께 쓰인다는 특징을 갖는다. 그러나 모든 직업을 호칭어로 사용할 수 있는 것은 아니며, 보통 ‘선생’, ‘의사’, ‘변호사’ 등과 같은 직업명에 사용된다.

한국어와 태국어에서 모두 직함에 이름이나 성을 붙여 사용할 수 있지만 그 방식에 차이가 있는데 한국어는 성이나 이름이 직함 앞에 붙는 반면, 태국어에서는 직함을 앞에 붙이고 이름과 성을 뒤에 붙인다. 직장에서 윗사람을 부를 때에는 ‘직함+이름’, ‘직함+이름+성’을 사용할 수 있다. 그런데 태국에서는 직장 내에서도 직함 호칭어를 사용하기보다 일반 호칭어를 사용하는 경우가 더 많다. ‘ḥḥ[kʰun](존대 접두사)+이름’의 형태는 직위, 성별, 연령, 구분 없이 모든 관계에서 다 사용할 수 있고, 동료들 부르는 경우에는 화자보다 나이가 많으면 성별 구분 없이 ‘ḥḥ[pée](오빠, 형, 누나, 언니)+이름’으로 부른다. 화자보다 나이가 적으면 ‘ḥḥ[nóng](동생)+이름’으로 부르거나 ‘이름’만으로 부르기도 한다.

## (3) 친족 호칭어

한국어는 친족 호칭어가 매우 발달한 언어이다. 전통적인 가족 중심 문화 외에도 높임이나 격식 유무에 따라 가족 관계 어휘가 다양하게 나타나는 것이다. ‘아버지’가 ‘아빠’, ‘아버님’ 등과 같이 상황과 맥락에 따라 달리 쓰이는 것 외에도 결혼 유무, 자녀의 유무 등에 따라 화자 간 호칭이 매우 세분화되어 있다. 호칭어가 세분화되어 있다는 점 외에도 한국어는 ‘아줌마, 아저씨, 이모, 언니, 누나, 형’ 등 친족 호칭어가 사회에서 널리 통용된다는 특징을 갖는다. 이러한 특징은 가까운 중국어나 일본어에서도 일반적이지 않기 때문에 초급 단계의 외국인들은 한국어를 배울 때 이러한 친족 호칭어의 확대 사용에 많은 어려움을 겪는다.

태국어의 친족 호칭어는 한국어와 유사한 점이 많아 주목할 만하다. 태국 역시 한국과 마찬가지로 가족 중심적인 사고 방식이 강하기 때문에 한국어처럼 친족 호칭어가 세분화되어 있다. Cherdchai(2011:13)에서는 태국어의 친족 호칭어에 영향을 주는 요소들로 세대, 혈연, 나이, 성별, 부모의 관계 등 다섯 가지를 언급하고 있다. 그러나 앞서 언급한 바와 같이 태국에서는 제 2의 이름으로 불리우는 별명이 일반적으로 널리 사용되기 때문에 많은 경우에 별명이 친족 호칭어를 대신할 수 있다는 특징이 있다. 예를 들어, 사위나 며느리를 호칭할 때 자신의 아들이나 딸을 부를 때와 동일하게 ‘ḥḥ[lu:k]+이름/별명’으로 부른다.

위에서 언급한 바와 같이 한국어는 친족 호칭어가 사회적으로 널리 통용되는데 태국어에서도 마찬가지이다. ‘오빠’나 ‘언니’를 의미하는 ‘ḥḥ[pée]’와 같은 표현들은 직장에서나 학교 선�후배 사이에 자연스럽게 사용되고 있다. ‘아저씨’에 해당하는 ‘ḥḥ[lung]’이나 ‘아주머니’에 해당하는 ‘ḥḥ[bpāa]’는 서로 모르는 사이에서도 일반적으로 쓰이는 호칭어이다. 한국어와 태국어에서 친족 호칭어의 접점은 한국어 학습자들이 호칭어 습득에 있어 문화 특수성에 대한 이해가 쉬울 것임을 짐작하게 한다.

#### (4) 대명사 호칭어

2인칭 대명사는 상대방을 직관적으로 부를 수 있기 때문에 많은 언어권에서 자주 쓰이는 호칭어이다. 그런데 한국어에서는 ‘너, 자네, 당신, 자기’ 정도를 들 수 있는데 이러한 2인칭 대명사의 쓰임이 단순하지만은 않다. ‘너’의 경우를 보면 한국어에서 나보다 어린 청자에게 말하거나 아주 친한 상황에서만 사용할 수 있으며 때로는 상대에 대한 불만의 감정을 포함하게 된다. 가령 엄마가 아이에게 ‘OO야’라고 이름을 부르는 것이 보통이지만 아이를 꾸짖거나 하는 상황에서 ‘너, 숙제 다했어?’ 와 같이 호칭을 변경하는 경우가 발생하는 것이다. ‘자네’는 보통 남성 화청자 사이에 주로 쓰이며윗사람이 아랫 사람에게 어느 정도 예의를 갖추어서 표현할 때 사용할 수 있다. ‘당신’은 보통 중년이 된 부부 사이에 사용되는 호칭어이다. 남편이 아내를, 아내가 남편을 부를 때 모두 사용될 수 있는데 젊은 부부들 사이에서는 잘 사용되지 않는다. 또 상대방을 향해 불평이나 불만의 뉘앙스를 가지고 있는 경우에도 사용할 수 있다. ‘자기’의 경우 친구나 연인 사이에 주로 쓰이며, 최근에는 여성들끼리도 자주 쓰는 대명사 호칭어이다.

태국어에는 한국어의 ‘너’에 상응하는 ‘n[æ]’, ‘m[əŋ]’가 있는데 보통 어렸을 때부터 알고 있는 친구 사이에 쓸 수 있다. 그런데 한국어에서의 ‘너’처럼 청자에게 불만이 있는 경우에도 사용되며, 잘 알지 못하는 사람에게 ‘n[æ]’, ‘m[əŋ]’를 사용하는 것은 예의가 아니다. ‘sə[thɔ:]’는 상대적으로 지위나 나이가 낮은 사람을 예우해 주면서 쓸 수 있는 표현인데 여성들 사이에 많이 쓰인다. 한편, 직함을 부르기에는 가깝고 이름 호칭어를 부를만큼 가깝지 않은 경우에는 ‘khu[n]’을 사용할 수 있고, ‘nu[th’an]’은 지위가 높은 이를 부를 때 사용한다.

#### (5) 기타 호칭어

한국어에서는 관공서 등 화자와의 관계 설정이 애매하지만 용건이 있어 누군가를 불러야 할 경우 ‘사장님’, ‘선생님’과 같은 일반 명사형 호칭어가 사용된다. 이 외에도 ‘손님(고객님), 선배, 총각, 아가씨, 사모님’ 같은 다양한 일반 호칭어가 있다. 태국어는 한국어에 비해 친족 호칭어가 훨씬 더 널리 사용되기 때문에 이러한 일반 명사형 호칭어가 상대적으로 덜 발달하였다.

한편 한국어에서는 낮은 관계를 부를 때 ‘여기요, 저기요, 여보세요, 있잖아요’와 같은 호출어를 호칭어 대신 사용할 수도 있다. 하지만 태국어에서는 이와 같은 형태와 기능을 가진 호칭어가 없어 대조적이다.

상기 내용을 종합해 보면 태국어는 다른 언어권에 비해 호칭어 체계가 한국어와 마찬가지로 상당히 세분화되어 있음을 알 수 있다. 특히 친족 호칭어의 발달과 친족 호칭어의 일반적인 확장은 태국인 학습자가 한국어 호칭어를 습득함에 있어 태국어와의 비교를 통해 비교적 쉽게 인지할 수 있음을 짐작하게 한다. 하지만 태국어의 친족 호칭어는 한국어에 비해 보다 확장적으로 쓰이고 있음에 주목할 필요가 있다. 또한 태국어는 별명이 이름에 버금갈 정도로 널리 사용되기 때문에 한국어의 다양한 이름 호칭어의 쓰임과 미묘한 차이를 인식하는 데에는 어려움이 따를 수 있다.

### 2.3. 한국어 학습자의 호칭어 습득

언어는 의사소통의 수단일 뿐만 아니라 문화의 일부이기 때문에 새로운 언어를 배운다는 것은 모국어로 알고 있는 것을 단순히 언어 부호를 바꾸어 표현하는 관점을 넘어서 목표 언

어의 문화에 대한 이해를 전제로 한다. 이러한 관점에서 호칭어는 각 문화권의 사회문화적인 관습에 따른 사회성과 체계성을 갖춘 대표적인 언어 기호이고 한국어교육에서 역시 한국어 학습자의 호칭어 습득의 어려움에 주목해 왔다.

한국어 학습자의 호칭어에 대한 인식 및 사용 양상을 알아보려고 한 연구는 박미숙, 오영훈(2015), 김유나(2022), 서진숙 외(2019), 유민애, 박형진(2022) 등이 있다. 박미숙, 오영훈(2015)에서는 질적 연구를 통해 학습자들의 담화 상황에 따른 한국어 호칭어에 대한 인식과 한국 문화와의 상관 관계를 알아보려고 하였다. 학습자들은 한국어의 지위, 연령, 성별, 직업 등에 따른 호칭어의 전환을 어려워하고 있었으며, 특히 교재에서 배운 호칭어와 실제 담화 상황에서의 차이를 지적하고 있었다. 그리고 많은 경우 교재가 아닌 실제 담화 상황을 통해 호칭어의 사용법을 습득하고 있음을 알 수 있었다.

김유나(2022) 역시 내러티브 탐구 방법을 통해 한국어 학습자들의 한국어 호칭어 사용 경험을 살펴 보고 이를 통해 한국어 교육에의 적용 방안을 논의해 보고자 하였다. 이 연구에서는 상호문화교육 관점에서의 호칭어 교육의 중요성을 언급하면서 다양한 상황 맥락에서의 호칭어 선택에 대한 기회를 제공할 필요가 있음을 피력하고 있다.

서진숙 외(2019)에서는 한국 대학생과 중국인 유학생 집단 사이에서의 호칭어 사용 양상의 차이를 살펴 보았는데, 친밀한 사이에서는 두 집단 간 차이가 없었지만 친밀함이 전제되지 않은 경우에는 사용 양상의 차이가 있음을 확인할 수 있었다. 또한 한국인들은 친밀도에 따른 적절한 호칭어의 사용을 보다 중요하게 생각하고 있었다.

유민애, 박형진(2022)에서는 한국인 모어 화자와 학습자 두 집단의 호칭어 사용 양상을 비교하였는데, 친밀감이 있는 공적 장면과 친밀감이 있는 사적 장면에서 집단 사이의 차이를 발견할 수 있었다. 가령 친밀감이 있는 공적 장면에서 한국인은 '이름+님'을 선호하는 반면 외국인 학습자는 '이름+씨'를 격식성 있는 호칭어로 인식하고 있었다.

상기 연구들을 통해 한국어 학습자들은 호칭어 사용에 있어 문화적 차이에 따른 어려움을 겪고 있으며, 특히 한국어 교재와의 차이에서 오는 실제성의 측면에서 혼란을 경험하고 있음을 확인할 수 있었다. 그러나 많은 연구들이 호칭어 선택의 기제로 화자와 청자 간의 관계 외에 상황적 변인에 대한 고려가 필요함을 피력하고 있는 것에 반해 화자의 감정 상태나 상대방에 대한 태도를 변인으로 다루고 있는 연구는 부족하였음을 알 수 있다. 이에 본고에서는 참여자 변수 외에 상황적 변수로서 청자에 대한 화자의 태도를 포함하여 한국어 모어 화자와 태국인 한국어 학습자의 호칭어 선택 양상에 대해 확인해 보고자 한다.

### 3. 연구 방법

#### 3.1. 연구 대상

본 연구의 연구 문제에 대한 답을 찾기 위해 서울 소재 대학 및 대학원에서 공부하는 한국어 모어 화자 30명과 태국 대학 내 한국어학과에서 한국어를 공부하는 3학년 이상 학습자 30명을 대상으로 설문을 실시하였다. 본 실험에 사용된 상황 개요를 여성 화자들 간의 대화 상황으로 한정하였기 때문에 연구 참여자 중 여성의 데이터만을 추출하여 최종 한국어 모어 화자 26명과 태국인 28명의 응답을 기준으로 분석 결과를 정리하였다. 또한, 한국어 학습자들의 거주 경험이 한국어 호칭어 지칭어 사용에 유의미한 영향을 미친다는 연구 결과(홍다운, 2017)를 고려, 태국 내 한국어 학습자는 한국의 거주 경험이 없는 대상자들로 한정하였다.

### 3.2. 설문 문항

한국어 모어 화자와 태국인 한국어 학습자를 대상으로 상황 맥락에 맞는 호칭어 선택 양상을 살펴보도록 하기 위해 사적 장면을 중심으로 설문 문항을 설계하였다<sup>223)</sup>. 본 연구는 기존 연구들에서 중점적으로 다루어 온 참여자 간 관계의 변수 외에도 화자의 태도 변화에 따른 틀 전환을 함께 살펴보는 것을 목적으로 하기 때문에 화자의 태도를 ‘중립적’, ‘우호적’, ‘비우호적’의 세 가지로 설정하였다. ‘중립적’인 상황은 단순 질문 등 상대방과의 관계 설정에 의거해 일반적으로 나타날 수 있는 상황을 가정한 것이다. ‘우호적’ 상황은 화자의 입장에서 청자에게 무언가를 부탁하거나 고마워하거나 상대방에게 호의적인 태도를 가지고 있는 경우를 의미한다. 마지막으로 ‘비우호적’ 상황은 상대에 대해 화가 나거나 불만이 있는 감정을 표출하는 상황을 의미한다. 상황 개요 및 선택 가능한 호칭어에 대해서는 한국어 교육 전문가 3인의 검토를 거쳐 수정 작업을 거쳤으며, 호칭어 선택 기제에 따른 문항의 구성 내용은 아래 <표 2>와 같다.

<표 2> 호칭어 선택 기제에 따른 상황 개요

태도	상하	거리	상황
중립적	+	+	[장소: 회사 / 상대방: 친한 회사 선배] 사무실에서 친한 회사 선배(김민정, 대리)에게 부장님이 뭐라고 말씀하셨는지를 묻고 싶습니다.
	+	-	[장소: 길 / 상대방: 잘 모르는 아주머니] 길에서 잘 모르는 아주머니에게 병원이 어디인지 물어보려고 합니다.
	=or-	+	[장소: 학교 / 상대방: 친한 친구] 친한 친구(김은지)에게 주말에 뭐 할 것인지 묻고 싶습니다.
	=or-	-	[장소: 학교 / 상대방: 친하지 않은 후배] 다음 프로젝트 모임 날짜에 대해 이야기를 나누고 있습니다. 얼굴과 이름은 알지만 친하지 않은 후배(송다운)에게 가능한 날짜를 물어보려고 합니다.
우호적	+	+	[장소: 카페 / 상대방: 친한 회사 선배] 나이가 한 살 많은 친한 여자 회사 선배(김민정, 대리)와 커피를 마시는 개인적인 자리에서 소개팅을 부탁하려고 합니다.
	+	-	[장소: 식당 / 상대방: 식당 아주머니] 점심을 먹는 도중 식당에서 일하시는 50대 아주머니께 반찬을 좀 더 달라고 부탁하려고 합니다.
	=or-	+	[장소: 학교 / 상대방: 친한 친구] 친한 친구(김은지)에게 생일 선물을 받았습니. 친구에게 기쁜 마음을 표현하고 고마워서 저녁을 사려고 합니다.
	=or-	-	[장소: 학교 / 상대방: 친하지 않은 후배] 어제 학교에 오지 않아서 과제 내용을 알지 못합니다. 오늘 학교에서 만난 얼굴과 이름은 알지만 친하지 않은 후배(송다운)가 과제 내용을 설명해 줘서 고마움을 표시하려고 합니다.

223) 호칭어 사용의 선택 기제에는 참여자 변수 외에 상황적 변수가 포함되는데 상황적 변수로는 격식성과 감정 상태 등을 들 수 있다(김은경, 2017). 본고에서는 화자의 감정 상태를 주요 변인으로 다루고자 하므로 화자의 감정이 드러날 수 있는 사적 장면으로 연구의 범위를 한정하였다.

비우호적	+	+	[장소: 식당 / 상대방: 친한 회사 선배] 같이 일하는 친한 선배(김민정, 대리)와 저녁을 먹기로 했는데 연락이 닿지 않아 30분을 기다렸습니다. 늦게 나타난 선배에게 늦은 이유를 물어보려고 합니다.
	+	-	[장소: 길 / 상대방: 잘 모르는 아주머니] 급한 약속이 있어 가야 하는데 길을 막고 서 있는 50대 아주머니에게 빨리 차를 빼라고 얘기하려고 합니다.
	=or-	+	[장소: 집 / 상대방: 친한 친구] 급하게 전할 말이 있어서 친구(김은지)에게 여러 번 전화를 했는데 전화를 받지 않다가 5번만에 친구가 전화를 받았습니다.
	=or-	-	[장소: 학교 / 상대방: 친하지 않은 후배] 같은 과의 얼굴과 이름은 알지만 친하지 않은 후배(송다은)가 프로젝트를 성실히 하지 않아 화를 내려고 합니다.

<표 2>와 같은 상황 개요를 토대로 담화 완성형 테스트(Discourse Completion Test)를 사용하여 각각의 문항에서 주어진 대상자와 상황을 보고 어떠한 호칭어를 사용하는 것이 적합하다고 생각하는지 선택하도록 하였다. 본 실험에 앞서 태국인 학습자 5인을 대상으로 실시한 예비 실험에서는 주관식 DCT 방법으로 빈 칸에 들어갈 호칭어를 직접 적어보도록 하였으나 적절한 답을 찾지 못해 공란으로 남겨 두는 경우가 다수 발생하였다. 이에 수정된 실험지에서는 해당 맥락에서 적합할 것으로 보이는 예시 문항을 5개-6개로 제시하여 가장 적절하다고 생각되는 답변을 하나만 고를 수 있도록 하였다. 한편, 호칭어의 생략은 하나의 호칭 전략으로서 모국어 화자들에게 자연스럽게 나타나는 현상으로 간주하여(강영, 2006; 홍다은, 2017) 개별 문항의 답변 가운데 '부르지 않음'을 추가하였으며, 마지막으로 '기타' 항목을 두어 주어진 객관식 항목에서 적절한 답변이 없다고 생각하는 경우 해당 상황에서 가장 적절하다고 생각하는 호칭어를 직접 입력하도록 하였다.

[장소: 집 / 상대방: 친한 친구]  
급하게 전할 말이 있어서 친구(김은지)에게 여러번 전화를 했는데 전화를 받지 않다가 5번 만에 친구가 전화를 받았습니다.

나: \_\_\_\_\_, 너 도대체 왜 이렇게 전화를 안 받아?

① 은지야 ② 김은지 ③ 은지 ④ 은지 씨 ⑤ 야 ⑥ 친구야 ⑦부르지 않음 ⑧ 기타

<그림 1> 한국인 대상 설문지

한편, 태국인 대상 설문지는 연구 참여자들이 주어진 상황 맥락에 대해 온전하게 이해할 수 있도록 상황에 대한 설명을 태국어 번역으로 제공하였다. 그리고 호칭어를 선택해야 할 영역과 객관식으로 제시할 답변은 한국어 모어 화자 대상 설문지와 마찬가지로 한국어로 제시하였다. 그리고 동일한 상황에서 태국인은 태국어로 어떻게 상대방을 부를지 태국어로 직접 쓰도록 하였다.

1) กรุณาเลือกภาษาเกาหลี 1 ข้อที่คิดว่าเหมาะสมที่สุด (다음의 상황에서 한국어로 가장 적합하다고 생각하는 표현을 찾아 하나만 선택해 주세요.)

(สถานที่ : บ้าน, คู่สนทนา : เพื่อนสนิท)

เป็นสถานการณ์ที่ผู้พูดมีเรื่องเร่งด่วนต้องบอก คิม อึนจี ซึ่งเป็นเพื่อนสนิท เลยโทรศัพท์ไปหาหลายครั้ง แต่เพื่อนก็ไม่รับสาย จนสุดท้ายเพื่อนก็รับโทรศัพท์หลังจากที่โทรไป 5 ครั้ง

\_\_\_\_\_ ทำไม่ไม่รับโทรศัพท์อะไรขนาดนี้

① 은지야 ② 김은지 ③ 은지 ④ 은지 씨 ⑤ 야 ⑥ 친구야 ⑦ 부르지 않음 ⑧ 기타

2) ในสถานการณ์เดียวกัน กรุณาเขียนเป็นภาษาไทยว่าควรใช้คำเรียกว่าอะไร (같은 상황에서 태국어로는 어떻게 상대방을 부르지 태국어로 써 주세요.) \_\_\_\_\_

<그림 2> 태국인 대상 설문지

4. 연구 결과

본 연구는 참여자 변수와 화자의 태도라는 상황적 변수를 중심으로 사적 상황에서의 태국인 한국어 학습자의 호칭어 선택 양상을 한국어 모어 화자와 비교하여 살펴보는 데 목적이 있다. 이에 설문 진행 후 각 결과값에 대해 빈도 분석을 실시하였으며 가장 많은 응답률을 보인 결과값을 기준으로 두 집단 간의 어떠한 차이가 있는지 보도록 하겠다. 한편, 동일한 화,청자 관계에서 태도의 변화에 따른 호칭어 선택의 차이가 있는지 살펴보기 위해 참여자 변수를 기준으로 '친한 회사 선배', '잘 모르는 아주머니', '친한 친구', '친하지 않은 후배'로 대상을 구분하여 해당 관계자들 사이의 발화 상황을 '중립적', '우호적', '비우호적'의 세 가지 상황으로 설정하여 결과를 기술하였다. 또한 태국인 학습자들이 동일한 상황에서 적합하다고 생각한 태국어 답변을 함께 살펴보면 문화소로서의 호칭어가 갖는 차이와 모국어의 전이 여부 등을 함께 조망해 보도록 할 것이다.

4.1. 친한 회사 선배 (상하 + / 거리 +)

우선 두 사람 간의 관계 설정에 있어 나이가 많고 거리가 가까운 친한 회사 선배의 예를 살펴보도록 하겠다. 일반적으로 회사라는 공적 관계를 통해 형성된 사이에서는 직함을 통해 상대방을 호칭하는 것이 사적인 대화를 나눌 때 호칭어는 달라질 수 있다. 그렇다면 화자의 태도에 따라 친한 회사 선배를 부르는 호칭어가 어떻게 달라지는지 한국어 모어 화자와 태국인 학습자의 호칭어 선택 결과를 살펴보면 아래 <표 3>과 같다.

<표 3> 친한 회사 선배에 대한 호칭어 선택

구분	중립적(%)		우호적(%)		비우호적(%)	
	한국인	태국인	한국인	태국인	한국인	태국인
선배	22.7	46.1	45.5	38.5	27.3	46.2
선배님	9.1	38.5	4.5	-	-	30.7
언니	4.5		31.9	46.1	13.6	15.4
민정 언니	-	-	4.5	15.4	-	7.7
대리님	45.5	7.7	9.1	-	9.1	-



김 대리님	18.2	7.7	4.5	-	-	-
부르지 않음	-	-	-	-	50.0	-

위의 결과를 살펴보면 일반적이고 화자의 감정이 드러나지 않는 업무 환경에 두 사람이 놓여있을 때 한국인은 ‘대리님’, ‘김 대리님’과 같은 직함 호칭어를 선호하는 것을 확인할 수 있다. 하지만 두 사람 사이가 친밀하다는 점에서 ‘선배’라는 호칭어를 선택한 비율도 비교적 높게 나타났다. 반면 태국인 학습자들은 ‘선배’, ‘선배님’과 같은 호칭어를 선택하는 경향이 높게 나타났으며 직함을 호칭어로 선택한 빈도는 상대적으로 낮았다.

다음으로 업무적인 상황을 떠나 두 사람이 좀 더 가깝게 느끼는 상황에서 화자가 상대에 대해 개인적인 요청을 하는 우호적인 상황을 가정하였을 때 한국인들은 ‘대리님’, ‘김 대리님’과 같은 직함 호칭어 대신 ‘선배’라는 호칭어를 가장 많이 선택하였으며 다음으로 ‘언니’가 뒤를 이었다. ‘선배’와 ‘언니’라는 호칭어를 선호하는 것은 태국인 학습자에게도 동일하게 나타났는데 태국인들은 이 때 ‘선배’보다는 ‘언니’를 보다 더 선호하는 경향을 보였다.

마지막으로 같이 일하는 선배에게 다소 불만을 표출하는 상황에서는 흥미로운 결과를 볼 수 있었는데 한국어 모어 화자들은 이러한 상황에서 상대방을 부르지 않겠다고 응답한 비율이 50%에 달했다. 반면 태국인들은 중립적인 상황이나 우호적인 상황과 마찬가지로 ‘선배’나 ‘선배님’을 선택한 비율이 높았다.

상기 내용을 종합해 보면 한국인들은 동일한 상대방에 대한 감정 상태의 변화에 따라 호칭어 사용 양상이 달리 나타남을 확인할 수 있었다. 반면 태국인 학습자들은 대체적으로 둘 사이의 상하 관계와 친소 관계에 의거, ‘선배’, ‘선배님’이라는 표현이 적합한 것으로 인식하고 화자의 감정 태도와 상관 없이 이러한 표현을 선호함을 확인할 수 있었다.

한편, 동일한 상황에서 태국어로 상대방을 어떻게 부를 것인지에 대한 응답 내용을 살펴 보면 중립적인 상황에서는 연배가 있는 선배를 의미하는 ‘รุ่นพี่’와 한국어의 ‘언니’에 해당하는 ‘พี่’가 적합하다고 하였다. 우호적인 상황에서는 대부분의 학습자들이 ‘언니’에 상응하는 ‘พี่’와 ‘พี่’를 사용하는 경우가 많다고 응답하였으며, 마지막으로 비우호적인 상황에서는 중립적인 상황과 마찬가지로 ‘รุ่นพี่’라고 응답한 비율이 높았다. 이를 종합해보면 태국인 학습자들은 직장에서의 가까운 선배에게 직함 호칭어 대신 ‘선배’나 ‘언니’와 같은 표현을 사용하는 것이 자연스러우며 한국어 사용 상황에서도 태국어로 부터의 전이가 자연스럽게 나타났음을 확인할 수 있다.

#### 4.2. 잘 모르는 아주머니 (상하 + / 거리 -)

다음으로 두 사람 간의 관계 설정에 있어 나이가 많고 거리가 먼 잘 모르는 아주머니를 청자로 하는 경우의 예를 살펴보고 하겠다. 외국인 한국어 학습자의 호칭어를 살펴본 연구들에서는 한국어 학습자들이 미디어의 영향으로 ‘이모’와 같은 호칭어 사용에 비교적 익숙함을 보고하고 있는데(유민애, 박형진, 2022:137), 태국인 학습자에게 역시 비슷한 경향이 나타났다.

<표 4> 잘 모르는 아주머니에 대한 호칭어 선택

구분	중립적(%)		우호적(%)		비우호적(%)	
	한국인	태국인	한국인	태국인	한국인	태국인
이모님	-	28.7	18.2	42.9	-	28.6
이모	-	-	9.1	-	-	-
사장님	-	-	50	7.1	-	-
선생님	-	-	-	-	-	7.1
아주머니	4.5	7.1	-	-	36.4	21.4
여기요	4.5	7.1	13.6	-	13.6	-
저기요	68.2	50	9.1	42.9	40.9	35.7
부르지 않음	22.8	7.1	-	7.1	9.1	7.1

우선 낮은 아주머니에게 길을 묻는 상황에서 한국인은 '저기요'라는 표현을 가장 많이 선택하였으며 다음으로 상대방을 부르지 않는다고 응답한 경우가 뒤를 이었다. 그런데 태국인 학습자의 경우 한국인과 마찬가지로 '저기요'를 선택한 비율이 가장 높았지만 한국인은 전혀 선택하지 않은 '이모님'이라는 호칭이 그 뒤를 이어 높은 비율로 나타났다.

다음으로 식당에서 반찬을 더 달라고 요청하는 경우를 살펴보면 한국인들은 일반명사 통칭형으로 분류되는 '사장님'이라는 호칭어를 선호하는 것을 확인할 수 있다. 그런데 태국인 학습자의 경우 '사장님'을 선택한 학습자는 7.1%에 그쳤으며 '이모님'과 '저기요'가 동일한 비율로 나타났다.

마지막으로 나이가 많고 잘 모르는 상대방에 대한 불만을 표현하는 경우 한국인과 태국인 모두 '저기요'를 선호하였다. 그런데 한국인들은 중립적인 상황이나 우호적인 상황에서 사용하지 않던 '아주머니'라는 표현을 선택한 비율이 다음으로 높았으나, 태국인들은 동일한 상황에서 한국인은 선택하지 않은 '이모님'이라는 표현을 선택하였음을 확인할 수 있다.

동일한 상황에서 태국어로는 어떠한 호칭어를 사용할 것인지에 대한 답변을 살펴보면, 우선 중립적인 상황에서 태국인 학습자들은 '실례합니다'라는 의미를 갖는 'ขอโทษนะคะ'나 '저기요'와 같이 호출어로 기능하는 'คุณพี่ค่ะ'라는 표현을 사용하였다. 한편, 식당에서 반찬을 부탁하는 상황에서는 어머니의 동년배를 의미하는 'น้า'라고 응답한 비율이 높았다. 이는 상대방을 보다 가깝게 인식하여 친족 호칭어가 사용된 결과로 볼 수 있다. 마지막으로 비우호적인 상황에서는 중립적인 상황과 마찬가지로 '실례합니다'라는 의미를 갖는 'ขอโทษนะคะ'라고 응답하였다.

표에서 보여지는 결과와 태국어 답변을 종합해 보면 나이가 많은 잘 모르는 대상에 대해 한국인들은 친족 호칭어를 사용하지 않는 반면 태국인들은 '이모'라는 호칭어가 적합하다고 생각하였다. 이는 모국어에서의 쓰임을 확대 적용한 것으로 해석할 수 있는데 잘 모르는 나이 많은 상대방에 대한 친족 호칭어의 확대 적용에 대한 한국인들의 인식 변화에 대해 학습자들이 인지하도록 할 필요가 있다.

#### 4.3. 친한 친구 (상하 -or= / 거리 + )

한국어에서 친한 친구 사이에는 '이름+아/야'를 써서 부르는 경우가 일반적이다. 한국

어 교재에서 친한 친구 사이에 호칭을 할 때 '이름+씨'로 부르는 경우가 일반적으로 나타나지만 실제로 한국어 모어 화자들은 이러한 호칭어를 사용하지 않는다. 그렇다면 태국인 한국어 학습자들은 한국어 모어 화자와 같은 경향을 보일까?

<표 5> 친한 친구에 대한 호칭어 선택

구분	중립적		우호적		비우호적	
	한국인	태국인	한국인	태국인	한국인	태국인
은지야	72.7	57.1	65.9	64.3	-	28.4
은지 씨	-	-	-	-	-	-
김은지	-	-	-	-	31.8	-
은지	9.1	-	-	-	-	7.1
야	9.1	42.9	6.7	35.7	63.6	64.4
친구야	-	-	16.9	-	-	-
부르지 않음	9.1	-	10.5	-	4.5	-

<표 5>를 보면 가까운 친구 사이에 화자의 특별한 감정이 드러나지 않는 경우 한국인은 '이름+아/야'의 형태인 '은지야'를 선택한 비율이 압도적으로 높았다. 한편, 태국인의 답변을 보면 한국인과 마찬가지로 '이름+아/야'가 가장 높은 결과값을 보였지만 흥미롭게도 한국인과 달리 '야'를 선택한 비율이 42.9%나 되었다.

다음으로 친구에 대한 고마움을 표현하는 우호적인 상황에서 한국어 모어 화자들은 역시 '은지야'를 가장 많이 선택했다. 그리고 중립적인 경우에는 나타나지 않았던 '친구야'라는 호칭어를 선택한 비율이 뒤를 이었다. 태국인 학습자 역시 '은지야'를 선택한 비율이 높았는데, 앞서 중립적인 상황과 마찬가지로 '야'를 선택한 비율도 높게 나타났다.

마지막으로 상대방에 대한 불만을 표출하는 경우 한국인들은 중립적이거나 우호적일 때 사용하지 않던 '야'라는 표현을 사용하는 것을 확인할 수 있다. 그 다음으로는 '성+이름'의 형태인 '김은지'를 선택한 비율이 높게 나타났다. 태국인들 역시 이름 대신 '야'라고 부르는 경우가 가장 많았는데 한국어 모어 화자와 달리 '김은지'를 선택한 경우는 없었으며, 대신 '이름+아/야'로 부르는 경우가 뒤를 이었다.

앞서 언급한 바와 같이 태국어에서는 이름과 별명이 동시에 쓰이는데 가까운 사이의 경우에는 대부분 별명이 불리운다. 따라서 중립적이거나 우호적인 상황에서 태국어로는 별명 부를 것이라는 답변이 가장 높았으며 이외에는 2인칭 대명사의 '너'에 해당하는 'tu'나 'nu' 표현을 선택하는 것으로 응답하였다. 그리고 비우호적인 상황에서는 '아니, 이 봐'에 해당하는 'pa'의 비율이 가장 높게 나타났다. 한국어의 이름 호칭어 사용이 복잡한 반면, 태국어에서는 단순히 별명이나 이름을 통해 친한 친구를 부를 수 있기 때문에 학습자들이 '이름+아/야', '야', '성+이름'이 주는 뉘앙스의 차이를 인지하기가 쉽지 않은 것으로 보인다.

#### 4.4. 친하지 않은 후배 (상하 -or= / 거리 - )

마지막으로 친하지 않은 후배를 부르는 경우에 대해 살펴보도록 하겠다. 서진숙 외(2019)에서는 친밀감이 없는 사적인 상대에 대한 호칭어의 경우 한국인과 외국인 학습자 간 차이가 있음을 밝히고 있는데 이러한 차이는 화자의 태도 변화에 따라서는 어떻게 달라질 수 있

을지 <표 6>을 통해 확인해 보도록 하겠다.

<표 6> 친하지 않은 후배에 대한 호칭어 선택

구분	중립적		우호적		비우호적	
	한국인	태국인	한국인	태국인	한국인	태국인
다은아	-	35.7	-	50.0	-	57.1
다은 씨	63.7	57.1	45.0	35.7	45.4	14.3
송다은 씨		7.1	5.0	-	18.2	14.3
다은 님	22.6	-	20.0	-	4.5	-
여기요	-	-	-	-	-	-
저기요	-	-	15.0	14.3	22.7	7.1
부르지 않음	13.6	-	15.0	-	9.1	7.1

친하지 않은 후배에 대한 호칭은 한국어 모어 화자와 태국인 학습자 간에 두드러지는 차이점들을 발견할 수 있었다. 우선 중립적인 상황에서 친하지 않은 후배에 대한 호칭을 보면 한국인과 태국인 모두 ‘이름+씨’를 가장 선호하였으나 두 번째 선호도에 있어 한국인은 ‘이름+님’을, 태국인은 ‘이름+아/야’를 선택하였다. 특히 한국인은 잘 모르는 후배를 부를 때 ‘이름+아/야’를 선택하지 않았는데 이러한 결과는 김미경 외(2019)에서 대학이라는 사회 내 호칭어가 최근의 학번으로 올수록 ‘님’과 ‘씨’의 사용이 많아진다고 보고하고 있는 점에서도 확인할 수 있다.

상대방에게 호의적인 태도를 갖는 상황에서 역시 한국인과 태국인의 답변에서 차이를 보였는데 한국인은 이러한 상황에서도 ‘이름+아/야’를 선택하지 않았지만 태국인 학습자의 경우 가장 높은 빈도를 보였다. 한국인들은 ‘이름+씨’ 또는 ‘이름+님’을 선택한 비율이 높았다. 비우호적인 감정을 가지고 친하지 않은 후배를 대할 때 한국인들은 ‘이름+씨’ 외에 ‘성+이름+씨’를 통해 조금 더 거리 두기를 하거나 이름을 부르는 대신 ‘저기요’라는 호칭어를 선택한 반면 태국인들은 ‘이름+아/야’를 선택한 비중이 가장 높았다.

동일한 상황에서 태국어 호칭에 대한 답변을 보면 세 가지 상황에서 큰 차이점을 보이지 않았다. 친한 친구의 경우와 마찬가지로 후배를 부르는 상황에서도 별명이나 이름을 부르는 응답이 가장 높게 나왔으며 이 외에는 후배를 가리키는 ‘น้อง+이름’으로 답변한 경우도 있었다. 한국어 학습자들은 나이가 같거나 어린 사람에게 ‘이름+아/야’로 부르는 것이 일반적이라고 인식하는 반면 한국인들은 모르는 상대방에게는 ‘이름+씨’, ‘이름+님’이 널리 사용되고 있으므로 시대적인 변화를 반영한 교육적 적용이 필요함을 확인할 수 있다.

## 5. 나오며

호칭어는 사회 구성원 간의 대인 관계 형성 및 상호 작용에 기여하는 중요한 언어 표현으로 목표어 문화에 대한 이해가 필수적이다. 이에 본고에서는 문화소로서의 호칭어의 의미와 학습의 중요성을 태국인 한국어 학습자를 중심으로 확인해 보고자 하였다.

우선 한국어와 태국어 호칭어는 분류 체계가 상당히 세분화되어 있고 친족 호칭어가 광범위하게 사용된다는 점에서 비슷한 측면이 있다. 하지만 한국어의 이름 호칭어가 복잡한 양상으로 나타나는 것과 달리 태국어는 이름 호칭어 사용이 단순하며 한국어와 달리 별명이 갖는 지위가 높음을 확인할 수 있었다. 한편, 한국어에서 직함 호칭어가 발달한 것과 달리

태국어에서는 특정 직업/직함에서만 해당 호칭어가 주로 사용되고 직장 내에서도 친족 호칭어가 자연스럽게 사용되고 있었다. 또한 한국어에서 다양하게 나타나는 일반 통칭형 호칭어나 호출어 성격의 호칭어는 태국어에서는 발달하지 않았음을 알 수 있었다.

다음으로 상하 관계와 친소 관계라는 참여자 변수와 화자의 태도라는 상황 변수에 의거하여 한국어 모어 화자와 태국인 한국어 학습자의 호칭어 선택 양상을 확인해 본 결과 유의미한 차이점들을 발견할 수 있었다. 우선 직장 내 친한 선배에 대해 한국어 모어 화자는 태도에 따라 직함 호칭어, 친족 호칭어, 영형 호칭어 등 호칭어의 사용이 달라진 반면 태국인 학습자들은 '선배'라는 호칭어를 선호하였다. 둘째, 잘 모르는 아주머니에 대해서는 한국인과 태국인 모두 '저기요'를 가장 많이 사용하였는데 태국인들은 중립적이거나 비우호적인 상황에서 한국인들이 선택하지 않는 '아모님'이라는 호칭어를 선택하였으며 이는 모국어의 영향으로 볼 수 있다. 셋째, 친한 친구에 대한 호칭어에 있어 태국인 학습자들은 '이름+아/야', '야', '성+이름' 등 세분화된 이름 호칭어가 갖는 차이를 잘 인지하지 못하고 있음을 확인할 수 있었다. 마지막으로 친하지 않은 후배에 대한 호칭어에 있어서도 한국인들은 태도의 변화에 따른 호칭어 선택에 차이가 있었던 반면 태국인들은 '이름+아/야'를 광범위하게 사용하고 있었다.

지금까지 문화소로서의 호칭어가 갖는 의미와 학습의 어려움을 한국어와 태국어 호칭어 비교를 통해 확인해 보고 한국어 모어 화자와 태국인 학습자 간 호칭어 선택에 어떠한 차이가 있는지 살펴 보았다. 한국어의 복잡한 호칭어 체계는 학습자들의 자연스러운 호칭어 사용을 어렵게 만들기 때문에 기존의 교육 방식을 벗어나 최선의 시각으로 현실적이고 체계적인 교육 설계를 필요로 한다(윤희원, 2021:2). 따라서 한국어 교육 현장에서는 관계적 변수를 넘어서는 다양한 상황적 변수를 고려한 호칭어 체계에 대한 고찰과 함께 시대에 따라 변화하는 호칭어에 대해서도 지속적인 관심을 가질 필요가 있다.

## <참고 문헌>

- 강영. (2006). 외국인을 위한 한국어 호칭어 교육. *비교한국학*, 14(2), 31-58.
- 홍다운. (2017). 중국인 한국어 학습자의 한국 문화 경험에 따른 호칭어·지칭어 사용 양상 연구. 이화여자대학교 국제대학원 석사학위논문.
- 손춘섭. (2010). 현대국어 호칭어의 유형과 특성에 대한 연구. *한국어의미학*, 33, 95-129.
- 윤미선. (2021). 한국 영화 영어 더빙본의 호칭어 번역 연구. *국제어문*, 91, 7-28.
- 왕한석 외. (2005). *한국 사회와 호칭어*, 서울:역락.
- 이근희. (2003). 문화와 밀접한 상관어의 번역. *번역학연구*, 4(2), 5-27.
- 이근희. (2008). *번역의 이론과 실제*. 서울:한국문화사.
- 심재기. (2004). 문화적 전이로서의 번역. *번역문학*, 5, 30-40.
- 조재범. (2015). 한영 자막 번역과 문화소 번역 전략. 한국외국어대학교 통번역대학원 박사학위논문.
- 김미경 외. (2019). 대학생 간 호칭어 사용 양상에 대한 사회언어학적 변이 연구: 2000년대 이후 학번을 대상으로, *반교어문연구*, 52, 119-166.
- 초고월. (2021). 『홍루몽』의 문화소 번역 방법과 전략 분석 : 주요 인물에 대한 지칭어 호칭어, 관용어 그리고 성어를 중심으로. 한국외국어대학교 대학원 석사학위논문.
- 박미숙, 오영훈. (2015). 외국인 유학생이 인식하는 한국어 호칭과 문화와의 상관성 연구. *문화교류와 다문화교육*, 4(2), 75-91.
- 이익섭. (1994). *사회언어학*. 서울:민음사.
- 박정운. (1997). 한국어 호칭어 체계. *사회언어학*, 5(2), 507-527.
- 김홍매, 김광수. (2022). 사회언어학적 관점에서 본 한국어 교재의 호칭어 사용 실태 -본문 대화문을 중심으로-. *현대 사회와 다문화*, 12(1), 143-167.
- 유민애, 박형진. (2022). 한국어 교재의 호칭어 교육 내용에 대한 고찰-한국인 모어 화자와 외국인 한국어 학습자의 실제 사용 양상을 중심으로-. *언어와 문화*, 18(4), 113-142.
- 서진숙, 장미라, 박성진. (2019). 한국어 호칭어에 대한 한국 대학생, 중국 유학생의 인식 연구. *학습자중심교과교육연구*, 19(6), 473-503.
- 윤희원. (2021). 한국어 학습자를 위한 호칭어 교육 방안 연구 : 한국어 모어 화자와의 비교를 중심으로. 한국외국어대학교 석사학위논문.
- 김효중. (2004). *새로운 번역을 위한 패러다임*. 서울: 푸른사상사.
- 카위타 아난납. (2016). 한국어와 태국어의 사회 호칭어 비교 연구. 전주대학교 대학원 석사학위논문.
- Pawana Petprai. (2012). 태국인 학습자를 위한 한국어 호칭어 교육 연구: 한·태 호칭어 비교 분석과 말하기 교육 방안을 중심으로. 한성대학교 대학원 석사학위논문.
- Prasook, Pacharaporn. (2019). 한국어와 태국어의 호칭어 비교 연구. 목원대학교 대학원 석사학위논문.

## 「문화소로서의 한국어 호칭어 선택 양상 연구」에 대한 토론문

오 아 름(이화여자대학교)

이 연구의 목적은 태국인 한국어 학습자의 한국어 호칭어 한국어 사용 양상을 확인하는 것입니다. 이 연구는 화·청자 간의 상하 관계와 거리뿐 아니라 청자에 대한 화자의 태도에 따라 한국 모어 화자의 호칭어 사용이 다를 수 있음을 포착하고, 각 맥락에서 태국인 한국어 학습자의 한국어 호칭어의 사용 양상을 확인하였다는 점에 의의가 있습니다. 연구 결과, 태국인 한국어 학습자의 호칭어 사용은 한국어 모어 화자와 차이를 보였으며, 친족 호칭어 사용이 한국어 모어 화자보다 많이 나타났는데, 이러한 결과는 학습자의 모어의 영향에서 기인했을 가능성이 있는 것으로 보입니다. 이러한 가능성을 확인하기 위해 앞으로 다양한 국적의 학습자들을 대상으로 한 연구를 통해 후속 논의가 계속되기를 바라며, 몇 가지 질문을 통해 이 연구에 대해 더 깊이 이해해 보고자 합니다.

1. '3.1. 연구 대상' 부분에는 연구에 참여한 태국인 한국어 학습자들이 태국 대학 내 한국어 학과에서 한국어를 공부하는 3학년 이상의 학습자라고 되어 있는데, 참여자들의 숙달도가 궁금합니다.

2. '3.2. 설문 문항' 부분에는 사적 장면을 중심으로 설문 문항을 설계하였다고 되어 있는데, <표 2>의 첫 번째 조건(친한 회사 선배(상하+, 거리+), 중립적 태도)의 장소가 '회사 사무실'로 설정되어 있습니다. 이는 저에게는 다소 공적인 장소로 느껴지는데, 이 장면을 사적 장면으로 정의하신 기준이 궁금합니다.

3. '3.2. 설문 문항'의 <표 2>를 보면 상하 관계를 '+'와 '-or='로 나누어 보았는데, 상하 관계를 이와 같이 나누신 이유가 궁금합니다.

4. '4.3. 친한 친구(상하-or=, 거리+)'의 <표 6>과 '4.4. 친하지 않은 후배(상하-or=, 거리-)'의 <표 7>을 보면 '구분' 부분의 호칭어가 서로 다른데, 학습자들에게 제시한 선택지가 달랐던 것인지 궁금합니다. 만약 달랐다면 '친하지 않은 후배(상하-or=, 거리-)'의 선택지에 '이름'이나 '성+이름'을 포함하지 않은 이유가 있으신지 궁금합니다.

5. '4.4. 친하지 않은 후배(상하-or=, 거리-)'의 결과를 보면 태국인 학습자들은 중립적, 우호적, 비우호적 태도 모두에서 '이름+아/야'를 한국인 모어 화자보다 많이 선택했으며, 우호적 상황과 비우호적 상황에서는 이 선택지가 가장 높게 나타났는데, 이는 모어의 영향으로 설명하기 어렵습니다. 연구자께서는 그 이유를 어떻게 해석하시는지 궁금합니다.

감사합니다.





# 중국 조선어에서의 신어의 음역과 번역에 대한 연구

## - '-족'류 신어를 중심으로

오 선 화(중국, 푸단대학교)

### 차례

1. 서론
2. 신어의 음역과 번역의 방법과 유형
3. 한어 '-족'류 신어의 음역과 번역
4. 신어 번역에서 고려해야 할 문제
5. 제안
6. 결론

## 1. 서론

이 글은 한어 어휘가 어떤 방법으로 중국 조선어<sup>224</sup>에 음역·번역 되는가를 기관에서 규범화한 '-족'류 신어를 대상으로 살펴보는 것을 목적으로 한다.<sup>225</sup> 아울러 조선어 신어의 음역·번역에서 고려해야 할 문제를 규범화와 관련지어 다루고자 한다.

중국에서는 정치, 경제, 문화, 과학의 발전에 따라 생기는 새로운 사물, 현상은 한어로 명명되어 방송과 신문을 통해 전파된다. 따라서 중국에서 정치·사상·교양 관련 서적을 읽히거나 국가의 주요 정책을 널리 보급하고 선전하기 위해서는 무엇보다도 새로 생긴 한어 신어를 여러 언어로 번역하는 일이 필요하다. 이렇듯 중국어에서 새로 나타난 신어를 받아들여야 하는 시대적 요구에 순응하여 조선어는 1977년 이후 본격적으로 '조선말 어휘 규범 원칙'을 제정하여 새로운 '조선말 명사, 술어'를 규범화하고 있다. 조선어의 어휘 규범화는 크게 두 가지에 중점을 두고 이루어지고 있다. 하나는 한어의 명사 술어를 조선어로 번역하는 일이고 다른 하나는 '한어식 어휘'를<sup>226</sup> 우리말 어휘로 순화하는 일이다. 이중 중점은 한어의 명사 술어를 조선어로 번역하는 일이다.<sup>227</sup> 이 글에서는 한어의 명사 술어를 조선어로 번역하는 일, 즉 조선어에서의 한어 신어<sup>228</sup> 번역에 대해 살펴보려 한다.

224) 중국 조선어는 중국에서 규범화한 조선어를 가리킨다. 기술의 편의를 위해 아래의 논의에서는 '조선어'로 통일한다.

225) '-족'은 한자어로 조어된 것으로 의역이라고 할 수 있다. 이 글에서는 합성어 '-족' 어근의 차용과 번역에 대해 살펴본다.

226) '한어식 어휘'란 한어화된 어휘를 이르는 말로서 조선어에 그러한 뜻을 나타내는 기존 어휘가 있음에도 불구하고 한어 어휘의 음을 그대로 따온 어휘와 조선어 한자음독으로 옮겨놓은 어휘 및 한어 어휘의 뜻에 의하여 제멋대로 만들어낸 어휘들이 이에 속한다. 즉 비규범적인 조선어를 가리킨다(송천식1992:19).

227) 김기중(2009:5)는 중국 조선어에서의 어휘규범화 작업은 그 포괄하는 면이 넓은바 한조번역통일, 외래어통일, 일반용어와 전문용어의 사정, 방언어휘사정, 단어 의미규범 등이 속한다고 밝히고 이 중에서도 한조번역통일이 그 중심에 있다고 하였다.

228) 새로 생겨난 어휘에 대한 용어로는 그간 '신어', '신조어', '새말', '새 단어'등을 사용해 왔다. 남기심(1983:193)은 '새말'이란 이미 있거나 새로 생겨난 개념이나 사물을 표현하기 위해서 지어낸 말이며 이미 있었던 말이라도 새 뜻이 주어진 것, 그리고 차용된 외래어도 포함된다고 했다.

조선어의 어휘 규범화 작업은 중국조선어사정위원회나 중국민족어문번역국<sup>229)</sup>에서 주관한다. 이 글에서는 중국민족어문번역국에서 2010년에서 2022년 사이에 규범화한 명사 술어 중 한어 '-족'류 신어 40개를 대상으로 그 번역 방법에 대해 알아본다.<sup>230)</sup> '-족'류 신어를 대상으로 한 것은 최근 몇 년간의 신어에서 가장 많은 수의 단어를 만든 접미사가 바로 '-족'이기 때문이다.<sup>231)</sup> 이미 있던 말들의 새로운 합성에 의한 복합어나 파생어는 신어의 대부분을 차지하는 것으로 가장 생산적이다. 이것은 어느 언어에서나 공통된 현상이다.

조선어 신어에 대한 연구로는 심희섭(1986), 리역철(1989), 최윤갑(1991), 송천식(1992), 남일(2001), 김기중(2013), 吳麗花·金光洙(2023) 등이 있다. 심희섭(1986)은 새 중국 창건 후 생긴 신어들 가운데 사용 빈도가 높은 신어 1,320개를 연구 대상으로 하여 신어가 생기게 되는 요인과 계기, 신어 산생의 주요한 수법과 신어의 특성을 고찰하였다. 신어를 만드는 방법에서는 조선어 기존의 형태소를 이용하여 만드는 방법, 한어의 단어 구조를 모방하여 만드는 방법, 한어 차용어에 '하다'형 어미를 붙여 만드는 방법, 한자음독법과 음차법으로 만드는 방법들이 있다고 하였다. 리역철(1989)은 한어로부터 새 단어를 받아들임에 있어서는 조선어 한자음독법, 의역법, 음역법이 위주가 된다는 것을 밝힌 후 이 세 가지 방법을 사용함에 있어서 반드시 주의해야 할 문제들을 서술하였다. 최윤갑(1991)은 조선어에 한어 차용어가 생기는 원인, 한어 차용어의 수용 방식, 조선어에서 인명과 지명에서 한자음에 의한 음역과 현대 한음에 의하여 음역한 것을 기술하고 한음(漢音)에 의하여 음역할 때 현대 한음에 가깝게 음역할 것을 제안하였다. 송천식(1992)은 어휘규범화는 어휘구성에서 흔들리는 단어들을 규범화하는 것이 일반적 법칙이며 중국에서의 조선어의 실태를 보면 중국의 공통어인 한어의 영향에서 생기는 한어식 어휘와 공통된 의미를 담고 있는 남쪽과 북쪽의 서로 다른 어휘들이 조선어규범의 주요한 특징 또는 대상이 됨을 밝히었다. 한어 어휘를 규범화할 경우에는 규범화 대상 어휘의 설정, 한어 어휘와 조선어 어휘의 대응, 조선어 어휘의 체계성 등에서 과학적인 태도로 임해야 함을 강조하였다. 남일(2001)은 20년간(1979년~1999년) 『연변일보』에 실린 문장들에 나타난 규범 어휘와 비규범 어휘에 대해 조사를 진행하였다. 김기중(2013)은 한어의 약어 조성법, 한어 약어를 조선어에 받아들이는 방법에 대해 살펴보고 당면 규범화에서 봉착한 문제들을 제기하였다. 그리고 최근의 논의로 吳麗花·金光洙(2023)은 2020년에 규범화한 신어 및 코로나 관련 신어를 대상으로 조선어 신어의 구조적 특징과 어원별 특징을 기술하고 신어 규범화에 대한 건의를 제기하였다.

위에서 살펴본 바와 같이 조선어 신어에 대한 연구는 양적으로 보아 크게 학계의 관심을 받지 못한 듯하다. 더욱이 21세기 이후의 특정 조선어 신어를 대상으로 그 차용과 번역을 논의한 연구는 많지 않은 듯하다.

신어는 끊임없이 만들어지고 또 사라져간다. 신어의 변화와 발전에 따라 조선어에서의 신어의 수용 방법도 상응하게 변화를 가져오고 있다. 한어의 조선어에서의 차용과 번역 역시 신어를 만드는 과정이다. 따라서 현재 신어는 어떤 방법으로 번역이 되는지 알아볼 필요가

229) 중국민족어문번역국은 1955년 중앙민족사무위원회(현 국가민족사무위원회) 번역국으로 출발하였다(박경래,곽충구 외 2012:222). 이 기관은 당과 국가의 중요 문서, 법률 법규와 중요 회의의 번역뿐만 아니라 소수민족의 어문 규범화, 표준화연구를 진행한다. 2008년 이래 중국민족어문번역국은 매년 전문가와 학자들을 초청하여 소수 민족 어문 규범화 사정 사업을 하고 있다(周秀才란, 2022 : 14).

230) 중국민족어문번역국에서 편찬한 『新词术语汉朝对照(신어·술어 한조대조)』(2010-2022)를 참고하였다.

231) '-족'은 (몇몇 명사 뒤에 붙어) '그런 특성을 가지는 사람이나 사물의 무리' 또는 '그 무리에 속하는 사람이나 사물'의 뜻을 더하는 접미사이다.

있다. 특히 전문용어로서 신어를 만들어 내거나 조선어를 순화하기 위하여 계획적으로 신어를 만들어 내야 할 필요가 있을 때, 새로 만들어진 말이 민중의 호응을 얻어 생명을 갖게 하려면 어떤 재료를 가지고, 어떤 방법으로 말을 만들어야 할 것인가 하는 문제는 매우 중요하다.

한어로부터 음역·번역된 신어에 대한 연구는 단지 신어 자체의 연구뿐만 아니라 언어 규범화와도 연관된다. 따라서 신어의 음역·번역 및 규범화에 대한 논의는 조선어 신어의 이해, 중한/중조 번역에도 도움이 될 뿐만 아니라 조선어 어휘의 규범화에도 일조할 수 있으리라 생각한다.

## 2. 신어의 음역과 번역의 방법과 유형

이 장에서는 조선어 신어의 음역과 번역 방법에 대해 알아본다. 이로써 3장에서 기술하게 될 ‘-족’류 신어 음역과 번역 방법의 기술을 위해 기초를 마련하고자 한다.

다른 언어로부터 단어를 받아들이는 것을 차용(borrowing)이라고 하며 이렇게 받아들여진 낱말을 차용어(borrowed word)라고 한다.<sup>232)</sup> 차용어는 어느 언어에나 다 있게 마련이며 다양한 차용 방식이 있다. 조선어에서 한어 어휘를 수용하는 방법에 대해서는 다양한 논의가 진행되었다. 리역철(1989)은 한어로부터 새 단어를 받아들이는 방법으로 음독법, 음역법(음차), 의역법 세 가지를 들고 있다. 음독법은 한자를 우리말식 한자음으로 읽는 방법을 말하고 음역법은 새 단어를 받아들일 때 음과 뜻을 그대로 받아들이는 것을 말하며 의역법은 조선어의 기존의 언어자료로 조선어 단어조성법에 맞게 한어 어휘가 나타내는 뜻을 받아들이는 것을 말한다고 했다. 한편, 김덕모(1990)은 한어의 차용을 직접적인 차용과 간접적인 차용으로 보고 음차는 직접적인 차용으로 음독과 의역은 간접적인 차용으로 보았다. 즉 김덕모(1990)에서도 조선어에서의 한어 어휘의 수용방법을 음차, 음독, 의역 세 가지로 나누고 있다. 이와 같은 분류는 현재에까지 쭉 이어져 중국조선어사정위원회(2016)에서도 새 명사술어를 받아들이는 방법에서 한자음독법, 음차, 의역이라는 용어를 사용하고 있다.<sup>233)</sup>

반면, 한국사회언어학회(2012:82)는 차용어를 음역 차용어와 번역 차용어로 나누었다. ‘서비스’와 같이 음성을 그대로 옮기는 것은 음역 차용어에 속하며 반면, 한 언어 화자들이 다른 언어로부터 낱말이나 구, 문장 등을 차용할 때 번역 대상어의 의미를 살려 번역하여 차용한 언어를 번역 차용어라고 했다. 번역 차용어는 모국어에 있는 말로 이루어져 있는 듯이 보이지만 실제 다른 언어에 있는 낱말이나 어구에 근거한 차용어를 가리키는데 영어의 ‘good morning’을 ‘좋은 아침’으로 옮기는 경우와 같은 것이 있다고 했다. 이와 같은 이론에 근거하면 한어에서 직접 수용되거나 외국어가 한어를 거쳐 다시 조선어에서 들어온 신어는 차용어이며 이 차용어를 음역 차용어와 번역 차용어로 나눌 수 있을 듯하다.

232) 언어체계가 다른 언어끼리의 접촉 과정에서, 어떤 한 언어가 다른 언어의 단위를 빌어다가, 자기 언어 체계 안의 단위로 삼아서 사용하는 것을 차용(borrowing)이라 하고 이렇게 해서 생긴 새로운 언어 단위는 거의가 단어 단위이기 때문에 흔히 차용어(borrowed word, loan word), 또는 외래어라고 한다(강신항, 1983:116).

233) 다만 최윤갑(1991)은 한어를 조선어에 받아들이는 방법을 음역과 의역 두 가지로 나누었다. 현대 한어음에 의하여 표기한 것뿐만 아니라 조선 한자음에 의해 표기하는 것도 음역으로 보고 있다. 환(團-군사 조직의 한 단위), 양갈(秧歌), 다부살(大布衫)은 현대 한어음에 의하여 음역한 차용어이고 민병(民兵), 정풍(正風), 생산대(生産隊)는 조선어 한자음에 의하여 음역한 차용어라고 본다. 다시 말하여 음독과 음차를 모두 음역으로 보고 있는 셈이다. 그 외 맹주억, 김외연(2015)에서는 조선어 신어의 수용을 직접차용, 간접차용, 번역으로 나누었다. 여기서 직접 차용은 음역에 해당하고 간접 차용은 조선어 한자음으로 읽는 방법을 말하는 것이다.

이 글에서는 조선어에 들어온 한어 차용어를 음역, 번역, 혼역 세 가지로 나누어 살펴보고자 한다. 음역은 소리 나는 대로 옮겨 적는 방법을 말한다. 원천언어의 어휘의 소리를 그대로 받아들이고 소리 형태는 원어의 음소에 가장 가까운 음소로 대치하고 음운 규칙에 따라 형태를 만든다. 음역은 음차라고도 하는데 직접 차용에 해당한다. 조선어에서의 음역은 한음을 소리 나는 대로 적는 방법과 영어음을 소리나는 대로 적는 방법으로 나눌 수 있다. 조선어에서 한어 어휘를 받아들이는 경우를 보면 현대 한음에 의하여 음역하는 경우는 극히 적는데 보통 한어의 구두어적인 말이나 중국의 독특한 것을 나타내는 것들이다. 예를 들면, '秧歌/양걸, 快板儿/콰이발, 喜兒/시얼, 黃泥河/황니허, 團長/툐장, 哈密瓜/하미과, 哈達/하다'와 같은 어휘들이 그것이다. 그리고 영어 어휘도 음역의 방법으로 수용된다. 이러한 예는 무수히 많은데 '联合国/유엔(U.N.), 馬拉硫磷/말라티온(malathion), 公交車/버스(bus), 洗髮水/샴푸 (shampoo), T恤衫/T샤쯔(T-shirt)'가 그것이다.

그리고 번역 방법은 다시 음독법, 의역법으로 나눌 수 있다. 음독법은 한어를 우리말식 한자음으로 읽는 방법이다. '整风/정풍, 大字报/대자보, 民兵/민병, 全國人民代表大會/전국인민대표대회, 國務院辦公廳/국무원관공청, 煤礦工業部/석탄공업부, 招生委員會/학생모집위원회, 國慶節/국경절, 立功贖罪/립공속죄' 같은 예를 들 수 있다. 리억철(1989)은 음독법은 조선민족이 역사적으로 장기간 한어와 접촉하는 가운데서 사용해온 전통적인 방법이며 한어로부터 받아들인 새 단어 1,670개 가운데서 음독법으로 받아들인 신어가 1,440개로 신어의 86%를 차지한다고 하였다. 그리고 의역법은 한어 어휘가 나타내는 뜻을 조선어의 기존의 언어자료로 조선어 단어조성법에 맞게 번역하는 방법이다.<sup>234)</sup> '蘋果梨/사과배, 回鄉知識青年/귀향지식청년, 家長會議/학부형회의, 工齡/근무년한'과 같은 예를 들 수 있다. 그 외 조선어는 전문용어, 학술용어와 관련된 서양 자모로 된 사용자 약어는 정보전달의 효율성을 높이기 위한 교재의 수단으로 간주하여 적극 받아들여 쓰고 있다. 그러면서 옆에 조선어로 해석을 해 주고 있는데 이것도 의역으로 보고자 한다. 예를 들어 'ISO(국제표준화조직), WTO(세계무역기구), TV(텔레비전)' 등이다.

혼역은 음역과 번역을 결합한 방법을 말한다. 전문술어 번역에서는 혼역이 늘어나고 있는 추세이다. 예를 들면 '系統結構/시스템구조, 網上辦公/온라인사무, 上門服務/방문서비스' 같은 것이 있다.

위의 논의에 기초하여 조선어에서의 한어 신어의 차용과 번역 방법을 정리할 수 있다. 표로 보이면 아래와 같다.

<표 1> 중국 조선어에서의 차용어의 수용 방법

수용 방법	해석	예
음역(음차)	한음을 소리나는 대로 옮겨 적는 방법.	秧歌/양걸 快板儿/콰이발 團長/툐장
	영어음을 소리나는 대로 옮겨 적는 방법.	联合国/유엔( U.N. ) 公交車/버스(bus) T恤衫/T샤쯔(T-shirt)
음독	한어를 조선 한자음으로 읽는 방법.	整风/정풍 大字报/대자보

234) 강신항(1983:121)은 외국어를 자기네 언어로 번역하여 쓰는 방식을 역어 또는 번역어라 하기도 하고 이런 방식을 의역이라고도 한다고 했다.

번역	의역	조선어 단어 조성법에 의해 단어를 만드는 방법.	民兵/민병 红旗/붉은기 安置补助费/생활안착보조비 傳家宝/대물림보배 HSK/HSK, 한어능력시험 ISBN/ISBN, 국제표준도서번호
	혼역	음역과 의역을 결합한 방법.	系统结构/시스템구조 网上办公/온라인사무 上门服务/방문서비스

### 3. 한어 '-족'류 신어의 음역과 번역

신어의 상당 부분을 차지하는 것은 외국어로부터의 차용인데 조선어의 '-족'류 신어도 거의가 중국어 차용어이다. 아래에 한어 '-족'류 신어를 대상으로 그 차용과 번역 방법에 대해 살펴보기로 한다.

한어에서 '어떤 특성을 가진 사람들의 무리'라는 뜻으로서의 '-족'은 본래 조어력이 매우 약했다. 그러나 개혁개방 후 주로 영어의 영향으로 시대상을 반영하는 '족' 계열의 신어가 수많이 생기게 되었다. 이것이 조선어에 직접 영향을 주어 '(일부 명사 뒤에 붙어) 어떤 특성을 가진 사람들의 무리'의 뜻이 일반화됨으로써 그 결합적 조건이 확대되어 널리 쓰이게 되었다(김기중, 2007:6). 중국민족어문번역국에서 10년 사이 규범화한 어휘 중에서 40개의 '-족'류 신어를 찾을 수 있었다. 그중 혼역으로 수용한 '-족'류 신어는 '딩크 후회족' 하나뿐이기에 '-족'류 신어를 음역, 번역 두 가지로 나누어 살펴보고자 한다.

#### 3.1. 음역법으로 수용한 '-족'류 신어

번호	중국어	중국 조선어
1	波波族(bobos)	보보족
2	丁宠家庭(DINKpet)	딩크펫족, 딩펫족
3	媚皮族(Mappie)	메피족
4	啃老族	니트족, 썩거루족

음역법으로 수용한 '-족'류 신어는 4개이다. '보보족'은 '야망과 저항을 동시에 지닌 미국의 디지털 엘리트 계층을 지칭'하는 것으로 영어음을 그대로 받아들였다. '딩크펫족', '딩펫족'은 영어 어휘를 소리대로 읽는 방법으로 음역한 것이다. '의도적으로 자녀를 낳지 않는 맞벌이 부부'를 일컫는 '딩크족'과 애완동물을 뜻하는 '펫'의 합성어이다. 그리고 '메피족'도 영어의 음역으로 '퇴임은 했지만 일정한 경제 능력이 있어 새로운 사물을 접속하며 생활의 즐거움을 찾는 노인세대'를 가리킨다. '니트족'은 'not in education, employment, or training' 축약 음역어로 '일하지 않고 일할 의지도 없는 청년 무직자'를 뜻한다. '啃老族'는 '니트족'으로 음역을 한 외에도 '썩거루족'<sup>235)</sup>으로 의역을 하였다. 조선어는 한국어와 마찬가지로 영어 어휘를 직접 음역하여 쓰고 있는 모습을 보이고 있다. 한국어는 영어 어휘를 직접적으로 도입해서 음역한 것도 있지만 중국어나

235) '썩거루족'은 '경제적·정신적으로 자립심이 부족하여 부모에게 의존하려는 젊은 세대'를 가리키는 말이다.

일본어에서 한자어로 음역한 것을 한국식 한자음으로 읽는 방법으로 읽는 방법을 쓰거나 또는 중국어나 일본어에서 번역 신조어를 도입하여 사용하는 경우도 많았다. 그러다가 1970년대 이후 영어 교육이 강화되고 영어를 이해하는 사람들이 증가하게 됨에 따라 영어 어휘의 수용에 있어서도 많은 변화를 가져왔다. 이에 따라 정확히 연대를 말할 수는 없지만 1970, 80년대 이후부터는 영어 어휘를 번역하는 경우보다는 소리 나는 대로 적는 음역어가 많이 사용되게 되었다(김해연, 2009:11). 조선어 '-족'류 신어의 음역을 보면 한국어처럼 영어 어휘를 직접 도입하여 쓰지만 한음에 대한 음역은 사용하지 않는 것으로 볼 수 있다. 이는 구어에서 한음을 직접 음차하는 비규범적인 표현이 많이 나타나는 현상과 선명한 대조를 이룬다. 규범화 어휘는 이러한 비규범적인 현상들을 바로잡으려는 노력의 결과이다. 이와 같은 조선말 어휘 규범화 작업은 조선어를 보존 유지하고 발전시키는 동력이 된다고 할 수 있다. 음역법이 적은 것에서도 정책적으로 만들어진 조선어 신어는 기존의 고유어나 한자어를 재료로 만들어지고 있다는 것을 알 수 있다

### 3.2. 번역법으로 수용한 '-족'류 신어

#### 1) 음독법

번호	중국어	중국 조선어
1	文化创造族	문화창조족
2	月光族	월광족
3	急婚族	급혼족
4	捧车族	봉차족
5	奔奔族	분분족, 분주족, 동분서주족
6	瞎忙族	할망족, 헛수고족, 공망족

40개 '-족'류 차용어중 음독법에 의한 차용어는 6개이다. 바로 '월광족, 급혼족, 봉차족, 분분족, 할망족, 문화창조족'이 그것이다. 이중 '문화창조족'은 영어 어휘 'Cultural Creative'가 중국어에 차용된 후 다시 조선어로 번역한 것이다. 중국어의 글자는 기본적으로 뜻글자로서 하나의 음절을 형성하기 때문에 알파벳 문자인 영어 어휘의 소리를 정확히 반영하기란 매우 어려운 점이 있다. 이러한 문제점이 있기 때문에 중국에서는 영어 어휘의 의미를 반영하는 방향으로 기존의 한자를 조합하여 번역을 하는 방식으로 신조어를 만든다. 어휘를 차용할 때 중국어에서는 제한적으로 음역어를 사용하고 그 외의 경우는 최대한 번역의 방법을 사용하여 신조어를 만들고 있다. 조선어는 영어 어휘를 차용할 때 직접 음역하는 경우도 있지만 중국어에서 번역한 것을 다시 조선어 한자음으로 읽는 방법으로 받아들이는 경우가 많은데 '문화창조족'이 바로 그 예이다.

그리고 '월광족'은 '매달 받은 월급(月)을 모두 써버린다(光)는 중화권의 젊은 세대를 일컫는 말'로 중국어 한자를 조선어 한자음을 읽는 방법으로 음독한 것이다. 결혼을 서두르는 '급혼족', 유가(油價)와, 자동차 할증료로 인해 운전하지 않고 소유하기만 하는 '봉차족'도 음독법으로 수용한 것이다. 그러나 현재의 신어를 이런 방법으로 차용을 하면 동음이의어를 많이 산출하고 중국어에 익숙하지 않은 화자들의 이해를 어렵게 한다는 단점이 있다. 때문에 '奔奔族'은 '분분족'으로 음역한 외에도 의역법을 더 추가하여 '분주족, 동분서주족'으로 번역을 했다. 그리고 '瞎忙族'은 '할망족'으로 음역한 외에도 '헛수고족, 공망족'으로 번역을 하였다.

## 2) 의역법

번호	중국어	중국 조선어
1	帮帮族	무료봉사족
2	混族	빈등족
3	穷忙族	근로빈곤족
4	乌魂族	나태족
5	装装族	허세족
6	自给族	자아만족족
7	吊瓶族	링거족
8	飞鱼族	날치족
9	富闲族	유한족
10	孤族	독거족
11	河狸族	해리족
12	恐会族	회의공포족
13	恐聚族	모임공포족
14	辣奢族	명품족
15	蚂蚁族	개미족
16	漂族	표류족
17	网络晒衣族	온라인패션족
18	喜会族	회의선호족
19	蚁族	개미족
20	隐婚族	리혼은폐족
21	隐孕族	임신은폐족
22	屌族	흠소평족
23	疫情宅家族	코로나 집콕족
24	恐归族	혼설족
25	考拉族	코알라족
26	本本族	증서족, 자격증족
27	试药族	약물시용족, 시약실험족
28	闪辞族	사퇴족, 속퇴족, 갑작사퇴족
29	CC族	CC족, 문화창조족
30	BMW族	BMW족

의역법에 의한 번역은 30개로 제일 많았다. 의역법에 의한 번역을 보면 ‘무료봉사족, 빈등족, 근로봉사족, 나태족, 허세족, 자아만족족, 링거족, 날치족, 유한족, 독거족, 해리족, 회의공포족, 모임공포족, 명품족, 개미족, 표류족, 온라인패션족, 회의선호족, 리혼은폐족, 임신은폐족, 흠소평족, 코로나 집콕족, 혼설족, 코알라족’ 등과 같이 중국어 대 조선어의 1 대 1 번역을 위주로 하고 있다. 그러나 일부 어휘에 한해서는 1 대 다 번역을 하고 있는데 예를 들어 ‘本本族’은 ‘증서족, 자격증족’으로 번역을 하고 ‘试药族’은 ‘약물시용족’, ‘시약실험족’으로 ‘闪辞族’은 ‘사퇴족, 속퇴족, 갑작사퇴족’으로 번역을 하고 있다. 1대 다 번역은 조선족 언중의 언어 습관, 한국어의 표현 습관을 모두 아우르려는 의도로 보인다. 조선어에서는 ‘證書’을 ‘증서’라고 하고 한국어에서는 ‘자격증’이라고 하기에 ‘증서족’, ‘자격증족’ 두 가지로 번역을 하였다. 그리고 ‘무료봉사족, 빈등족, 근로빈곤족, 나태족, 허세족, 자아만족족, 회의선호족, 리혼은폐족, 임신은폐족’ 등과 같은 의역은 중국어의 뜻을 기존의 어휘 재료로 잘 번역을 하여 비록 신조어지만 그 뜻을 잘 이해할 수 있게 하였다. 그 외 ‘유한족, 독거족, 집콕족, 혼설족’은 한국어에도 존재하는 신어로 조선어의 번역은 한국어를 참조함을 알 수 있다. 236)

236) 조선어 단어에 대한 해석은 『조선말대사전』(1992)를 이용하였다.

#### 4. 신어 번역에서 고려해야 할 문제

신어는 민중에 의해서 자연발생적으로 만들어져 쓰이는 것과 언어 정책적으로 계획적으로 만들어져 보급되는 것이 있다. 정책적인 계획 조어는 언어 순화운동의 일환으로 진행되었기 때문에 주로 고유어나 어원적으로는 한자말일지라도 아주 익어서 우리말이 된 것들이 재료로 쓰이(남기심1983:197)고 있을 때 언중들의 이해에 이롭다. 조선어도 기존 조선어 어휘를 재료로 하여 조어를 하고 있는 모습을 보이고 있다. '-족'류 신어를 살펴본 결과 한어 신어를 받아들일 때 우선 조선말 단어조성법에 맞게 의역을 하고 의역을 할 수 없을 때는 조선말 한자음독법(조선말 습관에 맞게)으로 받아들이고 외국어로 된 신어는 음역하여 받아들여 쓰고 있었다. 이는 중국조선어사정위원회(2016)은 새 명사, 술어는 조선말 단어 조성법에 맞게 만들어 쓰는 것을 원칙으로 하고 그렇게 할 수 없는 것은 한어나 다른 언어에서 받아들여 쓰며 인명, 지명, 국가명칭 등은 '원음에 따르고 습관을 존중'하는 원칙에 좇아 처리한다는 규범화 원칙을 잘 준수하여 진행하고 있음을 알 수 있다. 그러나 음역과 번역에서 일부 고려해야 할 문제도 존재한다.

영어 어휘는 음역의 방법으로 받아들이는데, 외래어를 받아들일 때 순화한 어휘를 받아들여 외래어의 지나친 남용은 피하면서 남북쪽에서 이미 정착한 것은 그대로 받아들일 필요가 있다.<sup>237)</sup> 중국 조선어의 규범화는 민족화, 대중화, 과학화<sup>238)</sup>의 이념 하에 중국 조선족들의 의사소통과 전체 한민족의 의사소통을 염두에 두고 작업을 진행하고 있다. 따라서 '波波族'는 한국어의 '보보스족'을 참조하여 조선어에서도 '보보족'이 아닌 '보보스족'으로 음역함을 고려해 볼 수 있다.

음독법으로 한어에서 새로운 어휘를 받아들일 경우에는 글자와 단어의 뜻이 두 언어에서 같은 가를 고려해야 한다. '试药族'은 '약물시용족, 시약실험족'으로, '闪辞族'는 '사퇴족, 속퇴족, 감작사퇴족'으로 번역을 하고 있다. '시약실험족'에서의 '시약'은 중국어를 음독함으로 생긴 중국어의 부정적 전이로 보인다. 중국어에서는 '试药(시약)'은 '약물 시용'이라는 뜻이 있지만 조선어의 '시약'은 '화학분석을 비롯한 여러 가지 화학실험검사'나 '시험감을 만드는데 쓰이는 화학약품'을 가리키는 것으로 '시용'이라는 뜻이 없다. '시약실험족'라고 의역을 하면 오해의 소지가 있으므로 '약물시용족'만 올바른 번역이라 할 수 있다. '속퇴족'의 '속퇴'도 사전에 올라와 있지 않은 단어인 것으로 보아 역시 중국어의 부정적 전이로 보인다. 그리고 '瞎忙族'을 '할망'과 '공망'으로 음독한 것도 다의성에 의한 오해의 소지가 있다. 남북과 조선족의 한자사용 습관이 다름에 따라 음독법에 따른 번역은 이해의 어려움을 초래한다. 따라서 음독법 번역에서는 번역 재료가 어휘에 등재되어 있는 어휘인가를 고려하면서 중국어의 부정적 전이를 줄이기에 위해 노력해야 한다.

한편, 의역법으로 번역할 때는 한어 어휘의 뜻을 포착할 때와 그 본질적 특성을 나타낼

237) 김광수·강옥설(2015:15)는 규범의 기본원칙에 있어서 한국과 조선의 규범이 일치한 것은 적극적으로 받아들여야 하는데 이는 한국어와 문화어 그리고 중국 조선어의 공동성분을 늘이는 중요한 수단으로서 간혹 우리의 것이 다르더라도 스스로 포기하고 북쪽과 남쪽의 것을 따라야 한다고 했다. 그리고 한국과 조선에서 각기 달리 쓰이는 어휘들에 대해서는 그 어휘들이 각기 조선어의 단어 조성법에 맞고 의미표현이 명확하면 형태가 서로 다르더라도 다 수용하는 것이 좋을 것 같다고 했다.

238) '민족화'란 한화(漢化)도 반대하고 서양화도 반대하여야 하며 자기 민족적 형식을 주체로 하여 발전시켜야 한다는 것이다. 대중화란 대중들이 널리 쓰고 대중들이 알기 쉽게 하는 것이며 과학화란 언어의 발달법칙을 포함한 언어의 내재적 법칙에 맞게 한다는 것이다.



수 있는 알기 쉬운 언어자료를 선택하여야 하며 조선어한자체계와 사용습관에 맞게 의역해야 할 것으로 보인다. 또 외국어나 외래어를 원어로 표기하는 것은 재고할 여지가 있다. ‘CC族’은 ‘CC족’ 외에도 ‘문화창조족’으로 번역을 하였으나 ‘BMW족’은 조선어 표기가 없어 이해를 어렵게 한다. 필요한 경우, 조선어 표기를 한 후 괄호 안에 원어를 보충해 주는 것은 얼마든지 이해할 수 있으나, 조선어로 표기를 한 것이 아니라면 그것은 이미 조선어임을 포기했다는 것이고 아무리 널리 알려진 단어들이라고 해도 제대로 읽지도 못하는 일반 사용자가 얼마나 많은지는 쉽게 짐작할 수 있(김종덕, 2017:84)기 때문이다. ‘BMW족’은 버스(bus, bicycle)와 지하철(metro), 도보(walking)로만 이동하는 사람들을 일컫는다. ‘BMW’와 비슷한 말로 ‘뚜벅이’가 있다. ‘뚜벅이’는 자기 차량 없이 대중교통을 이용하여 걸어 다니는 사람을 비유적으로 일컫는 말이다. 따라서 ‘BMW族’은 ‘뚜벅이족’이라고 번역할 수 있을 듯하다.

## 5. 제안

한어로부터의 어휘 차용문제는 중국 조선어 어휘론의 중요한 연구대상이면서 언어규범과도 밀접히 연관되는 구체적인 문제이다. 중국어 신어의 음역과 번역의 결과 중국 조선어 어휘체계는 때론 남쪽의 표준어나 북쪽의 문화어와 차이를 보이면서 자신만의 독특한 위상을 갖게 되었다. 그러면서도 중국에서의 조선어는 전번 조선어의 흐름을 떠날 수 없다. 규범화에서는 조선말의 어휘 체계를 고려하게 되므로 독자적으로 조어를 하는 과정에 북쪽의 문화어와 남쪽의 한국어를 참조하기 마련이다. 요컨대, 조선말의 규범화는 한어에 기반을 두되 조선말의 어휘 체계를 고려하여 이루어진다고 할 수 있다.

그러나 현재 중국에서의 조선어 규범화 작업은 어려움이 매우 크다. 그것은 대체로 세 가지 원인에서 기인한다고 볼 수 있다. 첫째는 남과 북의 어휘 사용과 규범 차이이다. 중국어를 조선어로 번역하거나 신어를 만들 때 남북의 기존 어휘를 참고하는데 남북이 언어 사용과 규범에서 차이가 존재하여 어느 쪽의 것을 취해야 할지 취사선택의 문제가 존재한다.<sup>239)</sup> 둘째는 최근 국제화와 정보화 시대에 돌입하면서 한어에도 신어가 급증하게 되었는바, 이 신어를 북쪽의 문화어를 빌려 규범화하는 일이 한계에 부딪치면서 한국어를 많이 참조하고 있는데 한국어 외래어 어휘를 어떻게 받아들여야 하는가 하는 문제가 존재한다. 셋째는 규범화 작업의 추진과 전파이다. 국가 기관에서 심혈을 기울여 규범화한 어휘를 보급할 매체와 경로가 부족하여 일반대중들이 규범화한 어휘를 접하기 어려운 문제가 존재한다.

이와 같은 문제를 해결하려면 우선 중국 조선어에는 신어 음역 번역을 위해 참조할 사전의 개정이 필요하다. 사실 세계 거의 대부분의 국가에서는 어문 규정 없이 사전에 의존해 개별어휘의 규범을 지켜가는 언어생활이 일반화되어 있으며 일반 언중은 어휘의 규범을 공통의 교육 과정과 교과서에 의한 학교 교육을 통해 지속적으로 학습하고, 특별히 필요한 경우에는 사전을 통해 확인하곤 하(조태린, 2016:80)기 때문이다. 따라서 중국조선어사정위원회

239) 1945년 8.15 광복 전까지 세계의 모든 한민족은 다 같이 1933년 조선어학회에서 공포한 ‘한글맞춤법통일안’과 1936년에 사정한 ‘조선어표준말모음’에 준하여 언어생활을 영위하였으며 한반도와 중국 조선어 사이에는 언어적 차이가 거의 없었다. 그러다가 한반도의 분단과 중국에 거주하는 한민족이 중국의 공민이 되면서 서로 다른 정치, 경제 등 영향으로 언어 사용에 차이가 생겼다. 그리고 본질적인 차이는 아니지만 서로 다른 맞춤법 정책도 언어 차이를 더 크게 만들었다. 북쪽에서는 표준어과 평양말을 위주로 평안도, 함경도방언을 결들인 문화어를 남쪽에서는 표준어와 중부방언을 위주로 경상도, 전라도방언을 결들인 새로운 표준어를 사용하고 있으며 중국 조선족들은 재래의 표준말과 동북방언을 위주로 한어식 말을 결들인 중국 조선어를 사용하고 있다.

에서는 규범에 대한 조정과 동시에 『조선말대사전』을 개정함으로써 어휘 사용에 대한 통제 수단으로 이용해야 한다. 남북이 다른 어휘, 남북에 없는 신어를 만들 때 사전이 중요한 역할을 발휘하게 해야 한다. 240) 다음 중국 조선어 번역 및 규범화 인원을 양성하는 일이다. 역어가 가지는 다의성을 줄이는 문제, 조선어 고유어를 사용할지 한자를 이용한 신조어를 사용할 것인지 결정을 해야 하는 문제, 남쪽의 신어를 받아들일 때는 외래어를 받아들일지 순화한 어휘를 받아들이지 하는 문제, 이와 같은 문제에서 규범화를 하는 사람과 심의를 하는 사람의 역할이 매우 중요하다. 241)

## 6. 결론

이 글은 중국 기관에서 규범화한 조선어 ‘-족’류 신어를 대상으로, 중국 조선어에서의 한어 어휘의 차용에 대해 구체적으로 살펴보고 조선어 신어 번역에서 나타난 문제와 신어 번역에서 고려해야 할 문제를 다루고 제안을 하였다. 논의한 내용을 개관하는 것으로 결론은 대신하고자 한다.

중국 조선어에서의 신어 번역 방법은 음역, 번역, 혼역으로 나눌 수 있다. 한어 ‘-족’류 신어의 음역과 번역을 살펴보면 의역에 의한 번역이 주를 이루면서 음독의 의한 번역이 부차적으로 이루어지고 있음을 확인할 수 있었다. 영어 어휘에 대해서는 주로 음역 방법을 이용하였고 한어 어휘에 대한 직접적인 음역은 나타나지 않았다. 음역과 번역 작업은 중국조선어사정위원회에서 제정한 어휘 규범화 원칙에 근거하여 전체 조선민족의 공동성분을 늘이는 방향으로 진행되고 있음을 확인할 수 있었다. 다만 음역과 번역 과정에 중국어의 부정적 전이가 부분적으로 나타나고 있었는데 규범화 작업의 지속적인 발전을 위해서 중국에서의 조선말사전의 개정과 규범화 인원의 양성이 필요함을 제안하였다.

240) 송천식(1992)는 이것은 중국에서의 조선어어휘규범화사업에서의 가장 적극적인 방도로서 새로운 비규범적인 어휘들이 생겨나지 않도록 막아버리는 근본조치라고 하였다.

241) 한국은 1945년부터 현재까지 순화정책을 꾸준히 시행하고 있다.

## <참고문헌>

- 강신항(1983), 외래어의 실태와 그 수용정책, 한국어의 제문제, 일지사, 116-191.
- 김광수(2010), 남북언어규범의 차이와 중국조선어규범 문제, 국어교육 제131호, 79-92.
- 김기중(2000), 개혁개방후 중국조선어에서의 새말산생과 조선어규범화작업(1), 중국조선어문 2000년 제5집, 4-9.
- 김기중(2000), 개혁개방후 중국조선어에서의 새말산생과 조선어규범화작업(2), 중국조선어문 2000년 제6집, 4-7.
- 김기중(2007), 개혁개방후 중국 조선어에서의 조어법상 접사법의 발전과 그 특성, 중국조선어문 2007년 제1호, 4-9.
- 김기중(2009), 목전 중국조선어어휘규범화작업에서 봉착한 원칙적 문제, 중국조선어문 2009년 제1집, 5-9.
- 김기중(2012), 당면 중국조선어에서 외래어규범화 작업의 필요성과 절박성, 중국조선어 2012년 제4집, 5-11.
- 김기중(2013), 해방후 한어에서 새말락어의 산생과 조선어규범화작업, 중국조선어문 2013년 제 5집, 5-9.
- 김덕모(1990), 조선말사용에 나타나고 있는 한어의 영향에 대하여, 이중언어학 제17권 1호, 349-361.
- 김영수(2018), 중국 조선어 규범화연구에 대한 고찰-중국조선어문 잡지의 논문을 고찰대상으로, 2018년 제2호, 5-16.
- 김영수(2018), 중국 조선어 규범화연구에 대한 고찰-중국조선어문 잡지의 논문을 고찰대상으로, 2018년 제3호, 5-12.
- 김종덕(2017), 외래어와 외국어, 그리고 국어, 새국어생활, 제 27권 1호, 67-89.
- 김혜연(2008), 개화기 영어 어휘의 차용과 번역의 문제에 대한 의미론적 고찰과 분석, 언어, 한국언어학회, 457-480.
- 김혜연(2009), 한.중.일에서의 영어 어휘 차용어의 음역과 번역 문제에 대한 연구, 언어연구, 1-19.
- 남기심(1983), 신어의 산생과 사멸, 한국어문의 제문제, 일지사.
- 남일(2001), 개혁개방후 중국조선어규범어 사용실태, 중국조선어문 6, 23-29.
- 맹주역·김외연(2015), 개혁개방 이후 연변지역 언어사용의 변화, 중국문화연구 제27집, 중국문화연구학회, 537-558.
- 오선화·진엽호(2016), 외국인 학습자용 교재를 통해 본 남북 어휘의 동질성과 이질성, 국어교육학연구 제31권 3호, 127-153.
- 송천식(1992), 중국에서의 조선어어휘규범화의 특점에 대하여, 중국조선어문 6, 18-22.
- 심희섭(1986), 새 중국에서 생긴 조선어 새 단어에 대하여, 중국조선어문 1986년, 59-67.
- 조태린(2016), 성문화된 규정 중심의 표준어 정책 비판에 대한 오해와 재론, 국어학 79, 국어학회, 67-104.
- 중국조선어사정위원회(2016), 《조선말규범집》, 연변교육출판사.
- 최윤갑(1990), 중국에서의 조선어의 변화, 이중언어학, 제7권 1호, 1-9.
- 최윤갑(1996), 중국에서의 조선어규범화와 조선어사용의 현황, 중국조선어문 제2호, 7-11.
- 한국사회언어학회(2012), 사회언어학 사전, 소통.

홍운표(2003), 연변에서의 조선어규범화작업에 대한 회고, 중국조선어문 제3호, 26-30.

金永寿(2017), 中国朝鲜语规范化工作的回顾与修订原则思考, 延边大学学报, 2017年第50卷第1期, 84-89.

吴丽花,金光洙(2023), 中国朝鲜语新词术语研究, 东疆学刊, 第40卷第1期, 106-111.

周秀才让(2022), 新词术语藏语翻译方法探析-以藏语文新词术语翻译专家审定会未例, 民族翻译 128期, 14-19.



「중국 조선어에서의 신어의 음역과 번역에 대한 연구  
- '-족'류 신어를 중심으로」에 대한 토론문

소 신 애(이화여자대학교)

이 논문은 한어(漢語) 어휘가 중국의 조선어로 음역 및 번역되는 방식에 대하여 '-族'류 신어를 중심으로 살펴본 것입니다. 아울러, 이 같은 신어의 음역 및 번역에서 고려해야 할 문제에 대해서도 논의하였습니다. 서로 다른 언어가 공존하는 사회에서 끊임없이 생성되는 신어를 효과적으로 음역 및 번역하는 것은 현실적으로 매우 중요한 문제라고 생각합니다. 이에 발표자 선생님의 문제 제기에 전적으로 공감하며, 이러한 문제를 해결하기 위한 실질적인 방안을 모색한다는 의미에서 아래와 같은 몇 가지 추가적인 질문을 드리고자 합니다.

첫째, 한어를 조선어로 번역하거나 신어를 만들 때 남북의 기존 어휘를 참고하며, 이때 남과 북 중에서 어느 쪽의 것을 취해야 할지 취사선택의 문제가 생긴다고 하셨는데, 실제로 그러한 경우에 적용하고 있는 일반적인 선택의 기준은 무엇인지 궁금합니다. 물론 개별 어휘에 따라 다르겠지만, 그러한 번역에서 남과 북의 어휘를 참고하여 선택할 때 우선적으로 고려하는 사항은 무엇인지요?

둘째, 최근 국제화 및 정보화와 더불어 한어에 도입된 신어를 조선어로 번역할 때 한국어를 많이 참조한다고 하셨는데, 한국어 외래어 어휘를 조선어로 수용할 때의 기준이나 원칙에는 어떠한 것이 있는지요? 만약 그러한 기준이나 원칙이 마련되어 있지 않다면, 선생님의 개인적인 의견은 어떠한지요?

셋째, “중국조선어사정위원회에서는 규범에 대한 조정과 동시에 『조선말대사전』을 개정함으로써 어휘 사용에 대한 통제의 수단으로 이용해야 한다. 남북이 다른 어휘, 남북에 없는 신어를 만들 때 사전이 중요한 역할을 발휘하게 해야 한다.”라고 하셨는데, 이때 ‘어휘 사용에 대한 통제’란 구체적으로 무엇을 의미하는 것인지요? 이 같은 통제의 근본적인 목적은 무엇인지도 궁금합니다. 신어는 끊임없이 생겨난다는 점을 고려할 때, ‘사전의 개정’은 신어의 음역·번역을 위한 방안이 아니라, 신어 생성의 결과를 반영하는 것이 되어야 하지 않을까 생각해 봅니다.



梨花語文學會 학술대회

학문후속세대 발표







# 국어의 모순성 어휘의 형성에 대하여

장 지 영(형태론 박사수료)

## 차례

1. 서론
2. 모순성 어휘의 개념과 유형
3. 모순성 어휘의 형성 과정
  - 3.1. 모순성 어휘와 의미의 확대
  - 3.2. 유추와 모순성 어휘
4. 결론

## 1. 서론

본고는 국어의 ‘모순성 어휘’에 주목하여 모순성 어휘의 개념과 그 형성을 살피는 것이 목적이다. ‘모순성 어휘’란 기존에 명명되지 않았던 새로운 부류의 어휘를 지칭하기 위한 용어로 단어의 구성 요소들의 의미가 모순성을 가진 것을 말한다. 동의 중복어를 대상으로 한 논의들에서 본고의 모순성 어휘들이 언급된 바 있지만 이들을 지칭하는 용어를 사용하지는 않았으며 이들을 대상으로는 본격적인 논의가 진행되지 않았다. 하지만 동의 중복어들이 많이 나타나는 것만큼 모순성 어휘들 또한 언급들이 새롭게 만들어내며 대부분의 모순성 어휘들이 동의 중복어를 기반으로 형성된다고 할 수 있으므로 이 어휘들에 대한 개념을 정의하고 그 형성을 살펴볼 필요가 있다.

- (1) 가. 가죽 혁대 → 비닐 혁대  
나. 돼지 제육볶음 → 소고기 제육볶음  
다. 눈썰매 → 물썰매  
라. 술주정 → 밥주정

(1)의 단어들은 본고에서 다루고자 하는 ‘모순성 어휘’에 해당하며 (1다) ‘물썰매’를 제외하고는 사전에 등재되어 있지 않은 단어들이다. (1가)의 ‘비닐 혁대’는 김정남(2007)에서 제시한 단어로 의미 불투명성으로 인해 형성된 동의 중복 표현인 ‘가죽 혁대’로 인하여 형성되었다고 설명한다. (1가)의 ‘비닐 혁대’는 ‘혁대’가 “가죽으로 만든 띠”를 의미하는데 그 앞에 ‘비닐’이 위치하므로 ‘비닐’과 ‘혁대’ 두 구성요소가 모순성을 가지기 때문에 모순성 어휘에 해당한다. (1나, 다, 라) 또한 단어를 이루고 있는 구성요소 ‘소고기’와 ‘제육’, ‘물’과 ‘썰매’, ‘밥’과 ‘주정’의 의미가 모순성을 나타내므로 모순성 어휘에 해당한다.

김정남(2007)에서도 언급하고 있듯이 (1가)의 ‘비닐 혁대’는 동의 중복어인 ‘가죽 혁대’를 기반으로 형성된 단어이다. 김정남(2007)은 단어 형성에서의 의미 투명성을 설명하기

위해 ‘비닐 확대’를 제시한 것으로 동의 중복 표현을 기반으로 새롭게 형성된 단어라는 설명은 본고의 관점과 일치하나 몇 개의 예시만 제시할 뿐 해당 단어에 대한 설명과 형성에 대한 논의는 이루어지지 않았다. 다른 논의들에서도 동의 중복어들의 생성 원인에 대한 논의는 많이 이루어졌지만 동의 중복어를 기반으로 새롭게 생겨난 단어들에 관심을 가진 논의는 이루어지지 않았다. 이는 동의 중복어를 순화해야 할 표현이나 문법적인 오류로 보는 부정적인 견해가 강했기 때문이라고 할 수 있다. 대부분 동의 중복어의 비문법성과 잉여성에 주목하여 동의 중복어의 생성 원인으로 의미 약화와 의미 강화를 주장하였다. 하지만 (1)의 단어들처럼 동의 중복어를 기반으로 새로운 단어들이 형성되었고 또 다른 새로운 단어들이 형성될 가능성이 있으므로 이들의 형성 과정에 대한 논의도 필요하다고 판단된다. 즉 본고에서는 동의 중복어를 문법적인 오류로 보지 않고 새롭게 형성된 단어로 인정하고자 하면 이를 기반으로 형성된 모순성 어휘의 형성 과정을 살펴보고자 한다. (1)의 단어들을 통해서도 알 수 있듯이 (1다)를 제외하고는 모두 사전에 등재되지 않은 단어들이다. 모순성 어휘들은 새롭게 형성된, 그리고 형성될 단어가 다수이므로 본고의 논의 대상은 임시어를 포함한다.

본고에서는 먼저 모순성 어휘가 무엇인지 개념을 정의하고, 국어의 모순성 어휘에는 어떤 것이 있는지 그 예를 찾아보고 이러한 모순성 어휘가 형성되는 과정을 살펴보고자 하겠다.

## 2. 모순성 어휘의 개념과 유형

모순성 어휘는 어휘의 구성 요소들이 나타내는 의미 간에 모순성이 나타내는 어휘로 기존에 명명되지 않았던 어휘 부류를 명명하기 위해 본고가 새롭게 제시한 용어이다. 필자가 확인한 바로는 본고에서 다루고자 하는 어휘들을 지칭하는 용어가 국내 논의에서는 존재하지 않으며 본격적으로 다루어진 바가 없어 ‘모순성 어휘’라는 용어를 사용하는 데 어려움이 없어 보이지만 다른 단어의 부류를 지칭하기 위해 ‘모순어, 모순성 어휘’라는 용어를 사용한 논의들이 있어 이들이 지칭하고자 하는 용어가 본고에서의 용어와는 차이가 있음을 밝힐 필요가 있어 보인다.

이선영(2011)에서는 “다의어 가운데 반의관계의 의미를 동시에 나타내는 어휘”를, 최윤(2015, 2017)에서는 ‘모순어’가 다의어에만 한정되는 것이 아니므로 “모순성을 가진 모든 어휘 모두”를 ‘모순성 어휘’라고 지칭하였다. 하지만 최윤(2015, 2017) 또한 한 단어가 반의관계를 가진 경우를 ‘모순성’이 있는 단어라고 정의 내리고 있으므로 이선영(2011)과 크게 다르지 않다. 이선영(2011)과 최윤(2015, 2017)에서 제시한 모순어, 모순성 어휘의 분류 기준과 해당 어휘들을 제시하면 (2), (3)과 같다.

(2) 이선영(2011)의 모순어

분류 기준	대상 어휘
단어가 상반된 의미로 해석되는 경우	쫓다, 칠칠맞다, 찢다, 설사약, 주책
연어가 상반된 의미로 해석되는 경우	곡식을 팔다, 학원을 끊다, 국물이 시원하다, 자리가 있다

(3) 최윤(2015, 2017)의 모순성 어휘 · 구문

분류 기준	대상 어휘
-------	-------

모순성 동음어	연패(패자), 부동표, 방정, 무색
형태적 모순성 다의어	쫓다, 설사약, 빗쟁이
의미적 모순성 다의어	시원하다, 식다
통사적 모순 구문	주책이다, 칠칠맞다, 여간하다, 자리가 있다
통사·의미적 모순 구문	학원을 끊다

이선영(2011)에서는 모순어의 개념을 명확하게 하기 위해 모순어의 조건으로 두 가지를 제시하였는데 첫째, 어원이 동일해야 하며 둘째, 그 상반되는 두 의미가 공시적으로 둘 다 쓰여야 한다. 따라서 이선영(2011)에 따르면 최윤(2015)에서 제시한 모순성 동음어들은 모순어가 아니며 ‘짜다’의 경우에도 후기중세국어에서는 현대 국어에서의 의미와 정반대의 의미인 “비짜다”의 뜻을 가지고 있었지만 두 번째 조건으로 인하여 모순어가 될 수가 없다. 이선영(2011)에서는 국어의 모순어를 단어가 상반되는 두 가지 의미로 해석되는 경우와 첫 번째 경우는 아니지만 그 단어가 어떤 특정 성분과 공기하여 연어 관계가 될 때 상반되는 두 가지 의미로 해석이 가능한 두 가지 유형으로 구분하였다. ‘칠칠맞다’는 실제 발화에서 정신이 없어서 물건을 잘 잃어버리는 사람이나 허점이 많은 사람의 행동을 표현할 때 잘 쓰이지만 사전에는 그 반대의 의미인 “주접이 들지 아니하고 깨끗하고 단정하다”의 의미로 등재되어 있으므로 상반되는 의미를 가지는 모순어라고 설명한다. 다만, 이선영(2011)에서 제시한 모순어의 조건 중 두 번째 조건을 ‘칠칠맞다’가 성립하는지 의문이 들며 ‘칠칠맞다’의 사전적 정의는 “‘칠칠하다’를 속되게 아르는 말”로 사전적 정의에서도 부정적인 의미만을 가진다. 따라서 상반된 의미를 모두 가지는 모순어라고 보기 어려워 보인다. 더 나아가 이러한 단어들을 모순어라고 지칭하기는 어려워 보인다. 이선영(2011)에서는 하나의 언어 기호가 서로 반대되는 의미들을 동시에 나타낼 수 있다는 것이 자연 언어에서 거의 불가능한 현상이므로 서로 양립할 수 없는 의미의 ‘모순어’라는 용어를 사용하여 해당 단어들을 지칭하였지만 화용적인 측면에서 해석한다면 하나의 언어 기호가 이러한 현상을 아예 불가능하다고는 할 수 없을 듯하다. 감탄사의 경우, 사용하는 상황에 따라 긍정적인 의미 또는 부정적인 의미로 해석이 가능하며 ‘잘한다’의 경우에도 상황에 따라 긍정적인 의미 또는 부정적인 의미로 해석된다. 하나의 어휘가 상반된 의미를 가지는 경우, 그 수가 적지 않으므로 생성 원인에 대해 논의할 가치는 있으나 이들을 모순어라고 지칭하는 것이 바람직한가에 대해서는 의문이 든다.

최윤(2015)에서는 이선영(2011)에서의 ‘모순어’라는 용어가 가지는 한계와 모호성을 탈피하기 위해 ‘모순성 어휘 또는 모순성 구문’이라는 용어를 사용하였으며 이러한 모순성 어휘·구문이 나타나게 된 원인을 기준으로 모순성 어휘들을 분류하였다. 크게 어휘 내적인 원인과 어휘 외적인 요인으로 구분하고 어휘 내적인 요인으로는 음운론적, 형태론적, 의미론적 원인, 어휘 외적인 요인에는 통사론적 원인과 통사·의미적 모순으로 구분하였다. 최윤(2015)에서는 이선영(2011)에서 모순어로 다루지 않았던 어원이 다른 ‘연패, 부동표, 방정, 무색’을 음운론적 요인으로 나타나게 된 모순성 동음어로 다루었다. 최윤(2015)에서는 모순성 어휘를 다의어에 한정짓지 않고자 모순성이 나타나게 된 원인을 기준으로 모순성 어휘들을 분류하는데 구체적으로 모순성 어휘에 대한 개념 정의를 제시하지 않아 어원이 다른 두 어휘를 왜 모순성 어휘로 간주하는지 판단하기 어렵다. 어원이 다른 두 단어는 언어 기호만 동일할 뿐 다른 단어로 이들이 정반대의 의미를 가진다고 모순된 의미 관계를 가진다고 판단하기는 어려워 보인다. 이들을 제외하면 이선영(2011)과 분류 기준만 다를 뿐 다루고 있는 모순성 어휘는 동일하다. 즉, 최윤(2015, 2017)에서도 하나의 단어가 상반된 의미를 가

지는 것을 모순된다고 보고 이러한 어휘나 구문을 모순성 어휘·구문이라고 지칭하고 있는 것이다. 이선영(2011), 최윤(2015, 2017)에서의 모순어, 모순성 어휘는 하나의 어휘가 상반된 의미 관계를 가지는 것으로 어휘를 이루고 있는 구성요소들의 의미가 모순되는 본고의 모순성 어휘와는 차이가 있다. 하지만 모순성은 두 사실이 이치상 어긋나서 서로 맞지 않음을 의미하는 것으로 하나의 어휘가 상반된 의미 관계를 가지는 것을 서로 양립할 수 없는 모순성의 관계라고 보기는 어려워 보인다. 본고의 모순성 어휘의 경우 어휘를 이루고 있는 두 구성요소들의 의미는 양립이 불가능하여 두 사실이 이치상 어긋나는 모순성의 관계에 해당한다. 본고는 이선영(2011), 최윤(2015, 2017)에서 다루고 있는 어휘들보다 본고에서 다루고자 하는 어휘들이 모순성 어휘에 더 적절하다고 생각되며 따라서 본고의 논의 대상을 ‘모순성 어휘’라고 지칭하고자 한다.

(4) 모순성의 원인이 되는 의미의 유형에 따른 모순성 어휘들의 유형

모순성의 원인이 되는 의미의 유형	예시
장소	물썰매, 모래 썰매, 레일 썰매, 갯벌 썰매
재료	소고기 제육볶음, 닭고기 제육볶음; 비닐 현대; 비닐 지갑, 고무 지갑; 소금 사막, 얼음 사막; 나무 비석; 밀 맥주, 쌀 맥주, 귀리 맥주; 채소 육수, 멸치 육수, 다시마 육수...; 복분자 와인, 복숭아 와인, 사과 와인; 밥 버거, 양상추 버거
시간	저녁 조회, 점심 조회
색깔	흑백조, 홍백조
성별	여장부
기타	밥주정, 유상 증정

(4)는 본고에서 다루고자 하는 모순성 어휘들을 모순성의 원인이 되는 의미의 유형을 기준으로 분류한 것이다. (4)에서 제시된 모순성 어휘들은 대부분 동의 중복어를 기반으로 형성된 어휘들로 동의 중복어의 유형을 분류하는 기준인 어종별, 구성별로도 구분이 가능하나 모순성 어휘의 경우 구성요소의 의미들 사이에 모순성이 나타나는 것이므로 어떤 의미가 서로 모순이 되는지를 기준으로 분류하고자 하며 이를 통해 어떤 의미의 유형에서 모순성 어휘가 가장 많이 형성되는지도 살펴보고자 한다.

‘썰매’의 경우 “아이들이 얼음판이나 눈 위에서 미끄럼을 타고 노는 기구”로 사물을 이용하는 장소 ‘눈 위’가 어휘의 의미에 내포되어 있다. 그런데 ‘물썰매, 모래 썰매, 레일 썰매, 갯벌 썰매’는 각각 ‘물, 모래, 레일, 갯벌’이라는 장소에서 타는 ‘썰매’로 후행 명사 ‘썰매’ 앞에 오는 [장소]들이 ‘썰매’가 가진 의미와 모순이 되므로 모순성 어휘에 해당한다. 이 경우 어휘의 구성요소들이 모순성을 나타내는 이유는 의미 유형 중 ‘[장소]’ 때문이라고 할 수 있다. 두 번째 의미 유형인 ‘[재료]’의 경우 가장 많은 모순성 어휘를 가진다. ‘소고기 제육볶음’을 예를 들어 살펴보자. ‘제육볶음’의 ‘제육(제육)’은 “식용으로 하는 돼지의 고기”라는 의미로 ‘제육볶음’은 “돼지고기에 갖은 양념을 넣어 볶다가 다시 부추, 양파 따위와 함께 볶음 음식”이다. 즉, ‘제육볶음’은 ‘돼지고기’를 주재료로 한 음식의 이름으로 ‘소고기 제육볶음’이라는 어휘는 ‘소고기’와

‘제육볶음’이 서로 어긋난 의미를 가지기 때문에 모순성 어휘에 해당한다. 하지만 인증들은 ‘제육볶음’에 ‘돼지고기’ 대신 ‘소고기’를 주재료로 한 음식의 이름을 명명하기 위해 ‘소고기 제육볶음’이라는 단어를 형성하고 사용한다. 현재 인터넷상에서는 ‘소고기 제육볶음’ 외에도 ‘닭고기 제육볶음’이라는 어휘도 사용되고 있으며 앞으로도 새로운 단어들도 형성될 가능성이 높다. 이외에도 (4)에 제시한 것처럼 핵어인 후행 명사가 내포하고 있는 [재료]의 의미와 모순되는 의미를 가지는 명사가 연쇄된 모순성 어휘의 예들이 가장 많았으며 이들의 경우 새로운 단어를 형성할 가능성도 매우 높다고 할 수 있다. 세 번째, ‘저녁 조회, 점심 조회’의 경우 “학교나 관청 따위에서 아침에 모든 구성원이 한 자리에 모이는 일. 또는 그런 모임.”의 의미를 가지는 후행 명사 ‘조회’가 ‘아침’이라는 [시간]을 내포하고 있는데 이와 어긋난 의미인 ‘저녁, 점심’이 연쇄되어 모순성 어휘에 해당하는 경우이다. 네 번째는 모순성의 원인이 되는 의미 유형이 ‘[색깔]’인 경우로, ‘백조’는 사전적 정의에서도 알 수 있듯이 ‘하얀색’을 내포하고 있다. 그런데 ‘흑’, ‘홍’이 연쇄되어 두 구성요소의 의미가 모순을 나타낸다. 다섯 번째는 모순성의 원인이 되는 의미 유형이 ‘[성별]’인 경우로 ‘여장부’의 경우 ‘장부(丈夫)’의 사전적 정의는 모두 ‘남자’를 내포하고 있는데 그와 반대되는 의미를 가지는 접두사 ‘여-’가 결합되어 두 구성요소의 의미가 모순이 된다. 마지막 유형은 ‘기타’에 해당하는 것으로 위에서 살펴본 유형들과 달리 의미 유형을 하나의 유형으로 정의하기가 어려운 경우에 해당한다. ‘밥주정’의 구성요소 ‘주정(酒酩)’은 “술에 취하여 정신없이 말하거나 행동함. 또는 그런 말이나 행동”의 의미를 가지는 것으로 정신없이 말하거나 행동하는 원인이 ‘술’임을 내포한다. 그런데 그 앞에 ‘밥’이라는 명사가 결합되어 “밥을 너무 많이 먹어서 정신없이 말하거나 행동함. 또는 그런 말이나 행동”의 의미를 나타낸다. 이 경우 ‘[행동의 원인]’이라는 의미 유형으로 두 구성요소가 모순이 된다고 볼 수 있다. ‘유상 증정’의 경우 구성요소 ‘증정’이 “어떤 물건 따위를 성의 표시나 축하 인사로 줌”의 사전적 의미를 가지며 이는 어떤 물건을 무료로 준다는 의미를 내포한다. 그런데 그와 반대되는 의미를 가지는 ‘유상’이라는 명사가 앞에 결합함으로써 두 구성요소가 모순의 의미 관계를 가지게 되는 경우에 해당한다.

3장에서는 (4)에 제시한 모순성 어휘들의 형성 과정을 살펴보고자 한다. 앞서서도 언급했듯이 대부분의 모순성 어휘가 동의 중복어를 기반으로 형성되기 때문에 3.1절에서는 모순성 어휘의 기반이 되는 동의 중복어와 동의 중복어를 기반으로 형성되지 않은 모순성 어휘가 형성되는 과정을 의미의 불투명성과 의미의 확대를 설명하고자 한다. 3.2절에서는 모순성 어휘의 형성을 유추로 설명하고자 한다.

### 3. 모순성 어휘의 형성 과정

#### 3.1. 모순성 어휘와 의미의 확대

김정남(2007)에서도 언급하고 있듯이 새롭게 형성되고 있는 모순성 어휘들은 동의 중복어를 기반으로 형성되는 경우가 빈번하다. 동의 중복어 ‘가족 핵대’를 기반으로 ‘비닐 핵대’가 새롭게 형성된 것처럼 대부분의 모순성 어휘들이 동의 중복어를 기반으로 새롭게 형성되었다고 할 수 있다. 하지만 모든 모순성 어휘들이 동의 중복어를 기반으로 형성된 것은 아닌데 이를 구분하여 제시하면 (5), (6)과 같다.

- (5) 가. 눈썰매 → 물썰매, 모래 썰매, 레일 썰매, 갯벌 썰매  
 나. 가죽 혁대(革帶) → 비닐 혁대  
 다. 돼지고기 제육(제肉)볶음 → 소고기 제육볶음, 닭고기 제육볶음 ...  
 라. 가죽 지갑(紙匣) → 비닐 지갑, 고무 지갑 ...  
 마. 모래 사막(沙漠) → 소금 사막, 얼음 사막  
 바. 돌 비석(碑石) → 나무 비석  
 사. 보리 맥주(麥酒) → 밀 맥주, 쌀 맥주, 귀리 맥주 ...  
 아. 고기 육수(肉水) → 채소 육수, 멸치 육수, 다시마 육수, 김치 육수 ...  
 자. 아침 조회(朝會) → 점심 조회, 저녁 조회  
 차. 무상(無償) 증정(贈呈) → 유상 증정  
 카. 술주정(酒酲) → 밥주정

- (6) 가. 복분자 와인, 사과 와인, 복숭아 와인 ...  
 나. 밥 버거, 양상추 버거 ...  
 다. 흑백조(黑白鳥)  
 라. 여장부(女丈夫)

(5)의 단어들은 모순성 어휘의 형성 기반이 된 동의 중복어가 존재하는 경우이고 (6)의 모순성 어휘들은 형성에 기반이 되는 동의 중복어가 존재하지 않는 경우이다. 동의 중복어의 존재 유무에 있어 차이가 있지만 (5)의 모순성 어휘의 형성에 기반이 되는 동의 중복어들과 (6)의 모순성 어휘 모두 ‘의미 불투명성’과 ‘의미의 확대’로 그 형성을 설명할 수 있으므로 본절에서 함께 다루고자 한다.

동의 중복 현상과 관련하여 국어학적 연구는 꾸준히 이루어졌으나 이러한 언어 현상에 대한 용어 사용과 개념 정의는 아직 명확하지 않다. 형태론적 측면에서는 ‘동의 중복어, 동의 중첩어, 동의 반복어, 겹말 등’ 여러 용어로 연구되어 왔으며 연구의 대상 범위에 있어서도 형태론과 통사론을 넘나들며 연구가 진행되어 왔다. 용어 사용에도 여전히 연구들마다 차이가 있지만 본고에서는 보편적으로 수용된 ‘동의 중복어’를 사용하고자 하며 “동일하거나 거의 유사한 의미의 표현을 병렬적으로 연결해서 나타나는 것”으로 개념을 정리하고자 한다.<sup>242)</sup> 동의 중복어의 생성 원인으로는 의미 약화와 의미 강화가 가장 많이 논의되었다. 의미 약화는 한자어나 외래어의 의미가 약화되면서 의미를 명확하게 하기 위해 동의 중복어를 사용하게 되었다는 것이고 의미 강화는 전달하고자 하는 의미를 강조하기 위해 동의 중복어를 사용하게 되었다는 것이다. 김종택(1971), 심재기(1971) 등은 국어 중복 표현에 관한 최초의 연구로 김종택(1971)에서는 외래어의 유입으로 고유어와 외래어가 서로 영향을 입어 의미가 약화되어 이것이 형태 혼성으로 나타나게 되었다고 보았다. 그에 반해 심재기(1971)에서는 의미 중복이 의미가 약화된 경우에만 발생한다고 볼 수 없으며 오히려 의미의 강화와 수사적 기교<sup>243)</sup>가 결합하면서 의미 중복이 발생한다고 보았다. 이후 논의들도 대체

242) 유환일(2021)에서는 그동안의 연구에서 정의되어 온 동의 중복어의 개념에 대해 살펴보고 이를 표로 정리한 바 있다. 개념 정의에서 공통된 기술은 동의 중복어를 구성하고 있는 연속된 형태들 간의 ‘동의 관계’ 또는 ‘유의 관계’에 대한 것이다. 본고는 동의 관계를 형태는 다르지만 의미가 동일한 것과 의미가 비슷한 것을 포괄하는 개념으로 수용하기로 하고 의미 관계에 대해서는 더 이상 논의하지 않으려고 한다. 동의 중복어의 개념과 범위와 관련해서는 유환일(2021)을 참고할 것.

243) 수사적 기교란 판소리에서 음수율을 맞추는 것을 말한다. 심재기(1971)에서는 춘향전의 다양한 겹

로 약화된 의미를 강화하기 위해 동의 중복어를 생성하는 것으로 보았으며<sup>244)</sup> 의미 투명성을 가지고 설명하는 논의들도 찾아볼 수 있다. 본고 또한 구성요소에 대한 분석적 인식의 약화와 의미의 확대를 가지고 동의 중복어와 모순성 어휘의 형성을 설명하고자 하므로 유사한 입장을 취한다고 할 수 있다.

구성요소에 대한 분석적 인식의 약화는 의미의 투명성과도 관련이 있는데 ‘의미 투명성’이란 일반적으로 “파생어나 합성어 등 복합어의 형성 과정에서 그 구성요소의 본래적인 의미가 복합어 형성 후에도 유지되는 정도”를 의미한다. 김정남(2007), 신희삼(2015)에서는 의미 투명성이라는 개념을 사용하여 동의 중복어의 생성을 설명하는 논의로 김정남(2007)은 단어 형성에서의 의미 투명성에 주목하여 국어의 언어 사용에서 일탈적인 부분이 존재하는 원인을 의미 투명성으로 귀결시킨다. ‘혁명’에서 [革]의 의미가 불투명하게 인식됨으로써 동의 중복어 ‘가죽 혁대’가 생겨나고 여기서 다시 ‘가죽’은 잉여적 요소가 아닌 변별적 요소로 인식되면서 이와 자매항으로 대립하는 ‘비닐’이라는 수식어가 사용되는 ‘비닐 혁대’를 형성시킨다는 것이다. 신희삼(2015)은 의미 투명성이 국어 어휘에 미치는 양상에 대해 살펴본 논의로 동의 중복어는 의미 투명성을 확실히 하려는 언중들의 심리가 작용하여 생성된 것으로 설명한다.

‘의미의 확대’는 “구체적이고 국한된 어휘의 의미가 일반적이고 추상적인 의미로 바뀌는 것”을 의미한다. 오민석(2021)은 동의 중복어의 생성 원인으로 종개념에서 유개념으로의 영역 변화를 주장하고 이 과정에서 확인되는 모순적인 표현을 제시한다. 이때의 모순적인 표현이란 본고에서의 모순성 어휘에 해당한다. 본고와 동일한 어휘의 부류를 연구 대상으로 삼았다는 공통점이 있지만 복합 명사의 의미 변화에 주목하여 의미 영역이 변화하는 요인을 중점적으로 논의하였다는 차이가 있다.

- (7) 가. 눈썰매 → 물썰매, 모래 썰매, 레일 썰매, 깃털 썰매  
 나. 가죽 혁대(革帶) → 비닐 혁대  
 다. 돼지고기 제육(제肉)볶음 → 소고기 제육볶음, 닭고기 제육볶음 ...  
 라. 가죽 지갑(紙匣) → 비닐 지갑, 고무 지갑 ...  
 마. 모래 사막(沙漠) → 소금 사막, 얼음 사막  
 바. 돌 비석(碑石) → 나무 비석  
 사. 보리 맥주(麥酒) → 밀 맥주, 쌀 맥주, 귀리 맥주 ...  
 아. 고기 육수(肉水) → 채소 육수, 멸치 육수, 다시마 육수, 김치 육수 ...  
 자. 아침 조회(朝會) → 점심 조회, 저녁 조회  
 차. 무상(無償) 증정(贈呈) → 유상 증정  
 카. 술주정(酒酲) → 밥주정

(7)에 제시된 모순성 어휘들은 동의 중복어를 기반으로 형성된 것들로 이들의 형성에 기반이 되는 동의 중복어들의 생성 원인은 의미 투명성과 의미의 확대로 설명할 수 있다. 즉 어휘의 구성요소에 대한 분석적 인식의 약화로 인해 의미가 불투명해지게 되고 기존 단어의 의미가 확대되어 동의 중복어가 형성되는 것이다. 의미의 확대는 2장에서 제시한 모순성의

말 표현을 분석하면서 음수율을 맞추기 위해 같은 의미를 가진 한자어와 고유어를 반복한 경우가 있다고 보았다(이동석 2011:241).

244) 동의 중복어의 생성 원인으로 약화된 의미를 강화하기 위함이라고 주장한 논의로는 최재희(2000), 이석주(2007), 김정남(2007), 엄태현(2010), 신희삼(2015, 2018) 등이 있다.

원인이 되는 의미의 유형과 관련이 있는 것으로 각각의 단어들을 통해서 살펴보도록 하겠다.

(7가)에 제시된 모순성 어휘들의 형성에 기반이 되는 동의 중복어는 ‘눈썰매’로 ‘썰매’가 이미 “눈 위에서 타는”이라는 [장소]의 의미를 내포하고 있는데 그 앞에 ‘눈’이 선행하여 의미가 중복되는 현상이 나타난다. 이러한 동의 중복어가 생겨난 원인은 언중들에게 ‘썰매’는 “눈 위에서만 탈 수 있는 기구”의 의미가 아니라 “눈 위 등 사람이 타고 내려오는 기구”로 의미가 확대되었기 때문이다. 언중들에게 ‘썰매’는 눈 위와 같이 탈 수 있는 장소가 한정되어 있는 기구가 아니라 전형적인 썰매의 모양을 하고 있는 기구를 의미한다. 기존에 가지고 있던 ‘썰매’가 가지고 있던 “눈 위에서 타는”이라는 의미가 불투명해지고 더 나아가 그 의미가 더 확대된 것이라고 할 수 있다. (7가)의 경우 확대된 구성요소의 의미는 ‘장소’에 해당한다.

(7나, 다, 라, 마, 바, 사, 아)의 경우 의미가 확대된 구성요소의 의미가 재료에 해당하며 가장 많은 비율을 차지한다. (7다) ‘돼지고기 제육볶음’은 ‘돼지고기’와 ‘제육’의 의미가 중복되고, (7라) ‘가죽 지갑’은 ‘가죽’과 ‘지갑’<sup>245)</sup>, (7마) ‘모래 사막’은 ‘모래’와 ‘沙’, (7바) ‘돌 비석’은 ‘돌’과 ‘石’, (7사) ‘보리 맥주’는 ‘보리’와 ‘麥’, (7아) ‘고기 육수’는 ‘고기’와 ‘肉’의 의미가 중복되는 동의 중복어에 해당한다. 이들 모두 기존에 가지고 있는 어휘의 의미가 확대된 경우라고 할 수 있다. 각각의 어휘의 구성요소가 가지고 있는 의미를 분석적으로 인식하는 경향이 약화되어 의미가 확대된 것이다. ‘제육볶음’, ‘지갑’, ‘사막’, ‘비석’, ‘맥주’, ‘육수’는 모두 그것을 만드는 [재료]가 의미가 내포되어 있는 단어이다. 그렇기 때문에 앞에 만드는 재료를 중복하여 어휘를 형성할 필요가 없다. 그런데도 언중들은 재료에 해당하는 단어를 선행시켜 동의 중복어를 형성하는데 이는 기존 단어가 내포하고 있던 재료의 의미가 불투명해져 기존의 단어가 가지고 있던 의미가 확대되었기 때문이라고 할 수 있다. 흥미로운 점은 대부분의 동의 중복어가 확대되는 구성요소의 의미가 재료라는 것이다.

(7자) ‘아침 조회’의 경우 ‘조회’가 이미 ‘朝’이라는 [시간]을 내포하고 있는데 ‘아침’이라는 시간을 선행시킨 동의 중복어에 해당한다. 이 또한 ‘조회’가 내포하고 있던 “아침”이라는 의미를 분석적으로 인식하지 않아 의미가 불투명해져 언중들은 ‘조회’를 “아침에 하는 모임”으로 인식하는 것이 아닌 확대된 의미인 “모임”으로 인식하기 때문에 ‘아침’이라는 시간의 의미를 중복하여 동의 중복어를 만들어 내는 것이라고 할 수 있다. (7차) ‘무상 증정’은 ‘증정’이 “어떤 물건을 무료로 준다”는 의미를 내포하고 있는데 “아무런 대가나 보상이 없음”이라는 의미의 ‘무상’을 선행시켜 동의 중복어가 된 경우이다. ‘증정’이 내포하는 ‘무료’라는 의미가 불투명해져서 ‘증정’이 단지 어떤 물건을 주는 의미로 확대되어 동의 중복어가 형성되었다고 할 수 있다. (7아) ‘술주정’은 ‘주정(酒酏)’이 “술”이라는 의미를 내포하고 있는데 그 앞에 ‘술’을 연쇄시켜 의미가 중복된 경우로 ‘주정’의 구성요소인 ‘주’를 분석적으로 인식하지 않아 의미가 불투명해지고 의미가 확대되어 동의 중복어가 형성된 것이다. (7)의 모순성 어휘들은 동의 중복어를 기반으로 형성되었고 기반이 되는 동의 중복어의 생성은 어휘의 구성요소에 대한 분석적 인식의 약화로 인한 의미 불투명성과 의미 확대로 설명할 수 있다. (7)의 모순성 어휘

245) ‘지갑’의 한자 ‘紙’가 종이를 의미하여 ‘가죽 지갑’은 동의 중복어가 아니라고 주장할 수도 있지만, ‘지갑’의 사전적 정의는 “돈, 증명서 따위를 넣을 수 있도록 가죽이나 형겔 따위로 씌지처럼 만든 자그마한 물건”이므로 ‘가죽’과 ‘지갑’은 의미가 중복된다고 할 수 있다.



들의 형성을 설명하기 위해서는 기반이 되는 동의 중복어의 생성 원인을 살펴볼 필요가 있으므로 이를 살펴본 것이다. 하지만 의미의 불투명성과 의미 확대는 동의 중복어의 생성 원인에만 해당되는 것이 아니다.

- (8) 가. 복분자 와인, 사과 와인, 복숭아 와인 ...  
 나. 밥 버거, 양상추 버거 ...  
 다. 흑백조(黑白鳥)  
 라. 여장부(女丈夫)

(8)의 모순성 어휘들은 기반이 되는 동의 중복어는 존재하지 않지만 이들의 형성 또한 의미의 불투명성과 의미의 확대를 설명할 수 있다. (8가)의 모순성 어휘들은 구성요소 ‘와인’의 사전적 정의 “포도의 즙을 발효시켜 만든 서양 술”이 주재료인 ‘포도’를 내포하고 있는데 ‘복분자, 사과, 복숭아’ 등 다른 주재료가 연쇄되어 의미가 모순되는 경우이다.<sup>246)</sup> (8가)의 모순성 어휘들은 ‘와인’의 의미가 확대되어 형성된 것이다. 내포하고 있던 [재료]의 의미가 불투명해져 언중들에게 더 이상 ‘와인’은 꼭 ‘포도’로만 만들어진 술이 아니며 많은 술 종류 중 하나에 해당하는 것으로 와인의 주재료가 되는 것을 연쇄시켜 새로운 어휘를 형성하는 것이다. (8나)의 ‘버거’도 ‘와인’의 경우와 유사하다. ‘버거’는 “패티와 채소 따위를 둥근 빵에 끼운 음식”으로 빵 사이에 들어가는 재료는 다양할 수 있지만 ‘빵’이라는 주재료는 정해져 있는 것이다. 그런데 요즘은 빵 대신에 ‘밥’이나 ‘양상추’를 위 아래에 두고 그 사이에 여러 재료를 끼운 음식을 명명하는 ‘밥 버거, 양상추 버거’ 등이 생겨나고 있다. 이들은 ‘버거’가 가지고 있는 의미가 모순되므로 모순성 어휘에 해당하는데 이들은 ‘버거’가 가지는 의미가 확대되어 ‘빵’이라는 의미가 불투명해졌기 때문이라고 할 수 있다. 언중들에게 ‘버거’는 버거가 가지는 전형적인 모양을 가지고 있는 음식 중 하나이지 꼭 빵 사이에 여러 재료를 끼운 음식이 아닌 것이다. (8나)의 모순성 어휘들은 빵 버거라는 동의 중복어를 기반으로 형성된 경우가 아닌 ‘버거’의 의미가 확대되어 형성된 모순성 어휘에 해당한다. (8가, 나)의 경우도 가장 많은 비율을 차지하는 의미가 확대되는 단어의 구성요소가 재료인 경우이다. ‘와인’과 ‘버거’는 구성요소를 분석할 수 없는 외래어이므로 구성요소의 분석적 인식의 약화로 인한 의미의 불투명성 과정이 나타나지는 않지만 단어가 내포하고 있던 의미가 불투명해지고 의미가 확대되는 과정이 나타난다.

(8다) ‘흑백조, 홍백조’는 ‘백조’가 ‘흰 색’을 내포하고 있는데 ‘흑, 홍’을 연쇄하여 두 구성요소의 의미가 모순이 되는 모순성 어휘이다. ‘흑백조’는 사전에도 등재되어 있는 단어로 ‘백조’의 의미가 확대되어 ‘흰 색을 가진 새의 종류 중 하나’가 아닌 ‘새 종류 중 하나’로 ‘하얀색’의 의미가 불투명해져 모순성 어휘들이 형성된 것으로 볼 수 있다. (8라) ‘여장부’의 경우 ‘장부(丈夫)’의 사전적 정의는 모두 ‘남자’를 내포하고 있는데 그와 반대되는 의미를 가지는 접두사 ‘여-’가 결합되어 두 구성요소의 의미가 모순이 된 모순성 어휘에 해당한다. ‘장부’의 의미가 확대되어 “장부처럼 굳세고 기개가

246) 물론 포도를 주재료로 하고 다른 과일들이 첨가된 경우에도 그 첨가된 과일을 앞에 연쇄시켜 새로운 어휘를 형성하기도 한다. 이때의 어휘들은 주재료가 포도이므로 모순성 어휘에 해당되지 않지만 (8가)의 단어들은 ‘포도’가 아닌 다른 과일을 ‘주재료’로 발표시켜 만든 서양 술을 의미하므로 모순성 어휘에 해당한다.

있는 여자”를 표현하기 위해 그 앞에 반대되는 ‘여-’를 결합시켜 모순성 어휘를 형성한 것으로 볼 수 있다.

본절에서는 모순성 어휘의 형성을 의미의 불투명성과 의미의 확대로 설명하였다. 모순성 어휘 대부분이 동의 중복어를 기반으로 형성되므로 우선 동의 중복어가 형성되는 과정을 살펴볼 필요가 있다고 판단하였고 기반이 되는 동의 중복어가 없는 모순성 어휘들 또한 의미의 불투명성과 의미의 확대로 그 형성을 설명할 수 있으므로 각각의 예시를 제시하여 이를 분석하였다. 다음 절에서는 유추라는 단어 형성 기제를 통해 모순성 어휘의 형성을 설명하고자 한다.

### 3.2. 모순성 어휘와 유추

동의 중복어를 기반으로 본고의 모순성 어휘가 형성된다는 김정남(2007)과 의미 변화로 인해 모순된 표현들이 생겨난다고 본 오민석(2021)처럼 모순성 어휘들의 형성에 대한 논의가 아예 없었던 것은 아니지만 본격적인 논의가 이루어지지 못했으며 유추로 모순성 어휘들의 형성을 설명한 논의는 없었다. 본절에서는 유추에 대한 기본적인 개념을 제시하고 유추의 유형에 따른 모순성 어휘의 형성을 살펴보려고 한다.

단어 형성 기제로서의 유추는 어휘부 내에 이미 존재하고 있는 단어와의 형식적, 의미적 유사성을 기반으로 새로운 단어를 만들어내는 과정이다. 서론에서부터 언급하였듯이 모순성 어휘들은 동의 중복어를 기반으로 형성되므로 유추로 설명이 가능하다. 동의 중복어를 기반으로 형성되지 않은 모순성 어휘들도 동일한 고정요소를 공유하는 계열체들이 계속해서 형성되고 있으므로 유추라는 단어 형성 기제로 설명이 가능하다. 이때 유추의 기반이 되는 기존의 단어를 ‘모형 단어’라 하고 이를 기반으로 새롭게 형성되는 단어를 ‘표적 단어’이라고 한다. 즉, 동의 중복어가 모순성 어휘의 모형 단어가 되며 이를 기반으로 형성된 모순성 어휘가 표적 단어에 해당한다. 형태론적 조작의 관점에서 설명하면 유추는 모형 단어의 일부를 대치해서 표적 단어를 형성하는 것이다. 이는 입력형에 어떤 요소를 첨가해서 출력형을 산출해 내는 규칙과 차이를 보인다. 규칙에 따르면 입력형 ‘X’에 ‘Y’를 첨가해 출력형 ‘XY’가 형성된 것이지만 유추에 따르면 모형 단어 ‘XY’에서 ‘X’가 ‘Z’로 대치된 것이다. 유추에 의한 단어 형성은 언제나 대치라는 조작을 수반하기 때문에 유추에 있어 대치는 매우 중요한 개념이다. 또한 대치라는 조작 과정만으로 설명하기 어려운 단어들이 있으며 그런 단어들은 재분석과 절단의 과정이 수반되기도 한다. 다만, 본고에서 다루고자 하는 모순성 어휘들은 복합 명사 구성이므로 재분석<sup>247)</sup>과 절단<sup>248)</sup>의 과정이 수반되지 않아 이에 대한 자세한 설명은 생략하고자 한다.

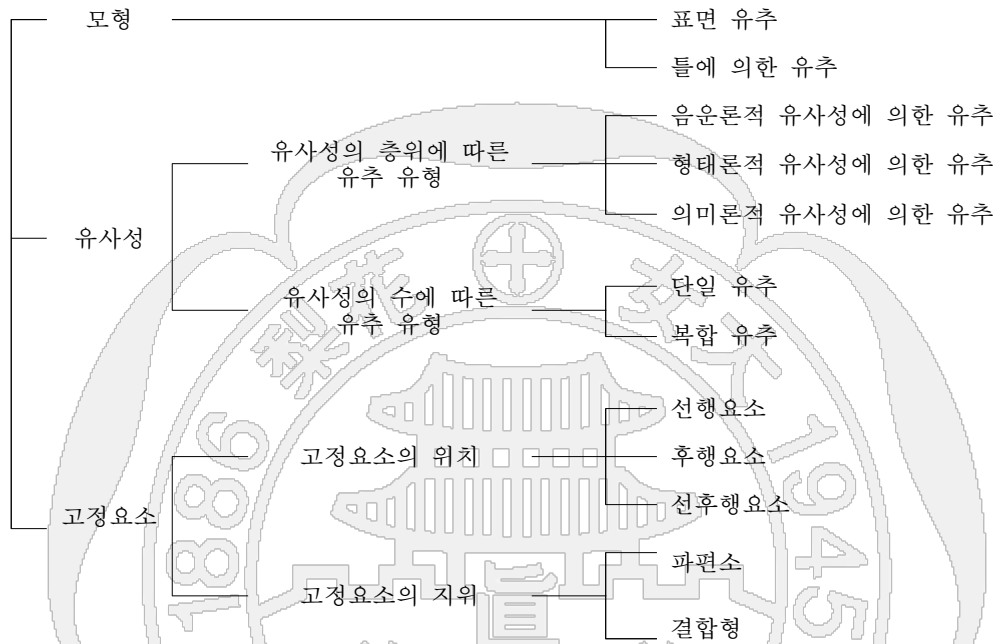
유추에 대한 기존 논의에서는 유추를 표면적 유사성에 기초한 유추와 구조적 유사성에 기초한 유추로 구분해 왔다. 표면적 유사성에 기초한 유추는 다시 의미적 유사성과 음성적 유사성으로, 구조적 유사성에 기초한 유추는 개별 단어들에 의한 유추와 유추의 틀에 의한 유추로 하위 분류된다. 그러나 표면적 유사성과 구조적 유사성을 구분하는 경계가 불분명하다는 점, 표면적 유사성에 기초한 유추에 대해서는 유추의 틀에 의한 유추를 하위 분류하지

247) 재분석(reanalysis)은 화자가 단어가 지닌 원래의 형태론적 구조를 인지하는 데 실패하여 다른 구조를 가진 것으로 해석할 때 일어나는 과정으로 정의된다(Bauer 2004: 89). 이에 관련해서는 장지영(2023)을 참고할 것.

248) 모형 단어의 음절 수를 유지하기 위해서 절단 과정을 거친 후 대치가 이루어질 수 있다는 것을 의미한다. 이에 관련해서는 장지영(2023)을 참고할 것.

않았다는 점 등이 기존 논의에서 제시한 유추 유형의 문제점으로 지적되어왔다(정한테로 2016, 최형용 2021, 최형용 외 2021, 김혜지 2021, 2022ㄱ, ㄴ 등). 이러한 한계를 극복하기 위해 장지영(2023)에서는 Mattiello(2017)와 김혜지(2022ㄱ)에서 제시한 유추의 유형을 기반으로 모형, 유사성, 고정요소 세 가지 기준에 따라 유추의 유형을 제시하였는데 (9)와 같다.<sup>249)</sup>

(9) 유추의 유형(장지영 2023:8)



다만, 김혜지(2022ㄱ:120)에서도 언급하고 있듯이 각각의 유형이 모두 같은 층위에서 다루어질 성격의 것이 아니라는 점을 염두에 둘 필요가 있다. 하나의 어휘가 표면 유추이면서 의미론적 유사성에 의한 유추, 단일 유추의 유형에 해당할 수 있는 것이다. 따라서 각각의 세부 기준에 따라 구분하여 모순성 어휘의 형성을 살펴보지 않고 크게 표면 유추와 틀에 의한 유추로 구분하여 모순성 어휘의 형성을 설명하고자 한다.

- (10) 가. 눈썰매 → 물썰매, 모래 썰매, 레일 썰매, 깃별 썰매 ...
- 나. 가죽 혁대 → 비닐 혁대
- 다. 돼지고기 제육볶음 → 소고기 제육볶음, 닭고기 제육볶음 ...
- 라. 가죽 지갑 → 비닐 지갑, 고무 지갑 ...
- 마. 모래 사막 → 소금 사막, 얼음 사막
- 바. 돌 비석 → 나무 비석
- 사. 보리 맥주 → 밀 맥주, 쌀 맥주, 귀리 맥주 ...
- 아. 고기 육수 → 채소 육수, 멸치 육수, 다시마 육수, 김치 육수 ...
- 자. 아침 조회 → 점심 조회, 저녁 조회
- 차. 무상 증정 → 유상 증정
- 카. 술주정(酒酲) → 밥주정

249) 기존 논의에서 제시한 유추의 유형과 기존 논의에서의 한계를 극복하고자 한 Mattiello(2017)와 김혜지(2022ㄱ)에서 제시한 유추의 유형과 관련해서는 장지영(2023)을 참고할 것.

표면 유추는 개별 단어에 기반하여 목표 단어가 형성되는 경우로 (10)의 모순성 단어들은 동의 중복어를 기반으로 형성되었으므로 표면 유추의 양상을 보여준다. 또한 이들은 모형 단어와의 의미적 유사성과 형태론적 유사성을 기반으로 한다. (10차)를 제외한 모순성 어휘들은 모형 단어인 동의 중복어의 선행 명사와 동위 관계를 기반으로 형성되며 (10차)의 경우 모형 단어와의 반의 관계를 기반으로 한다. 단어 형성 기제인 유추는 주로 신어를 대상으로 논의가 이루어져왔고 최근에는 전문 용어를 대상으로 한 논의도 있었다. 기존 논의들을 살펴보면 의미적 유사성 중 모형 단어와의 반의 관계를 기반으로 형성된 경우가 가장 많았지만 모순성 어휘의 경우 동위 관계를 기반으로 형성된 경우가 가장 많은 비율을 차지한다는 차이가 있다. 고정요소에 따른 유추의 유형의 경우 모순성 어휘는 모두 선행하는 명사가 대치되고 후행하는 명사는 고정되어 있으므로 고정요소가 후행하는 경우에 해당한다.

- (11) 가. 물썰매, 모래 썰매, 레일 썰매, 깃별 썰매 ... → [[X]<sub>N(X=썰매를 타는 장소)</sub>-썰매]<sub>N</sub>  
 나. 소고기 제육볶음, 닭고기 제육볶음 ... → [[X]<sub>N(X=제육볶음의 주재료)</sub>-제육볶음]<sub>N</sub>  
 다. 비닐 지갑, 고무 지갑 ... → [[X]<sub>N(X=지갑의 재질)</sub>-지갑]<sub>N</sub>  
 라. 밀 맥주, 쌀 맥주, 귀리 맥주 ... → [[X]<sub>N(X=맥주의 주재료)</sub>-맥주]<sub>N</sub>  
 마. 채소 육수, 멸치 육수, 다시마 육수, 김치 육수 → [[X]<sub>N(X=육수의 주재료)</sub>-육수]<sub>N</sub>  
 바. 복분자 와인, 사과 와인, 복숭아 와인 ... → [[X]<sub>N(X=와인의 주재료)</sub>-와인]<sub>N</sub>  
 사. 밥 버거, 양상추 버거 ... → [[X]<sub>N(X=버거의 위아래 재료)</sub>-버거]<sub>N</sub>  
 아. 흑백조(黑白鳥), 홍백조 ... → [[X]<sub>N(X=백조의 색깔)</sub>-백조]<sub>N</sub>

(11)의 모순성 어휘들은 틀에 의한 유추에 해당한다. 틀에 의한 유추는 개별 단어에 기반한 유추적 형성인 표면 유추와 달리 여러 개의 단어들이 이루고 있는 계열체들을 기반으로 한다. 표면 유추와 틀에 의한 유추는 통시적인 차이를 가지는 것으로, 초기에는 개별 단어와의 표면적 유사성에 기반하여 형성되었지만 동일한 형태를 가진 계열체들이 증가함에 따라 유추의 틀이 형성되어 틀에 의한 유추로 변화할 수 있다. 다만, 장지영(2023)에서도 언급하였듯이 표면 유추와 틀에 의한 유추가 오직 통시적인 차이로만 구분된다는 것을 의미하는 것이 아니라는 점에 유의하여야 한다. 둘을 구분하는 가장 큰 기준은 개별 단어인 모형 단어의 설정 여부이다. 그러나 틀에 의한 유추 또한 개별 단어를 모형 단어로 설정할 수 있는 예시들이 존재하고 이들은 초기에는 표면 유추에 해당하지만 동일한 고정요소를 공유하는 계열체들이 증가함에 따라 틀이 생성되어 틀에 의한 유추의 유형으로도 설명이 가능한 것이다. (11가, 나, 다, 라, 마)의 모순성 어휘들이 이에 해당한다. 이들은 (11)에서도 제시된 모순성 어휘들로 초기에는 개별 단어를 설정할 수 있는 표면 유추에 해당하지만 고정요소를 공유하는 계열체들의 수가 증가하여 틀이 형성되었고 이제는 모형 단어인 ‘눈썰매, 돼지고기 제육볶음, 가죽 지갑, 보리 맥주, 고기 육수’를 떠올려 선행 명사를 대치하는 것이 아닌 ‘X 썰매, X 제육볶음, X 지갑, X 맥주, X 육수’라는 추상적인 틀을 가지고 ‘X’ 자리에 다른 요소를 대치하여 새로운 모순성 어휘를 형성하는 것이다. (11바, 사, 아)의 경우는 모형 단어를 특정 지을 수 없는 유추의 틀에 의한 모순성 어휘의 형성 양상을 보여준다. 틀에 의한 유추에 해당하는 경우 모순성 어휘를 형성하는 하나의 틀이 형성되었으므로 앞으로 더욱 더 많은 모순성 어휘들이 형성될 것으로 추측할 수 있다.

#### 4. 결론

지금까지 어휘의 구성요소가 나타내는 의미들 사이에 모순성이 나타나는 어휘의 부류에 주목하여 이들을 모순성 어휘라고 명명하고 그 형성을 살펴보았다. 본고의 내용을 정리하면 다음과 같다.

모순성 어휘는 어휘를 이루어 있는 구성요소들이 나타내는 의미 간에 모순성이 나타나는 것으로 국내 논의에서는 해당 어휘들을 지칭하는 용어가 존재하지 않아서 ‘모순성 어휘’라는 용어를 사용하는 데 어려움이 없어 보이지만 다른 어휘의 부류를 지칭하기 위해 ‘모순어, 모순성 어휘’라는 용어를 사용한 논의들이 있어 이들이 지칭하고자 하는 용어와 본고에서의 용어와는 차이가 있음을 밝히고 더 나아가 본고에서 다루고자 하는 어휘들이 모순성 어휘에 더 적합하다고 보았다. 이선영(2011), 최윤(2015, 2017)에서는 하나의 단어가 상반된 의미를 가지는 것을 모순된다고 보고 이러한 어휘나 구문을 ‘모순어, 모순성 어휘, 구문’이라고 지칭하였다. 하지만 모순성은 두 사실이 이치상 어긋나서 서로 맞지 않음을 의미하는 것으로 하나의 상반된 의미 관계를 가지는 것을 서로 양립할 수 없는 모순성의 관계라고 할 수 없다. 따라서 두 구성요소들의 의미가 양립이 불가능하여 두 사실이 이치상 어긋나는 모순성의 관계에 해당하는 본고의 논의 대상들이 모순성 어휘에 더 적합해 보인다. 모순성 어휘의 유형은 모순성의 원인이 되는 의미의 유형에 따라 분류하였다. 모순성 어휘의 경우 구성요소의 의미 사이에 모순성이 나타나는 것이므로 어떤 의미가 서로 모순이 되는지를 기준으로 분류할 필요가 있으며 이를 통해 의미의 유형 중 ‘재료’가 가장 많은 모순성 어휘의 비율을 차지함을 알 수 있었다.

3장에서는 모순성 어휘의 형성 과정에 대해 살펴보았다. 모순성 어휘는 대부분 동의 중복어를 기반으로 형성되지만 그렇지 않은 경우도 존재한다. 하지만 동의 중복어의 존재 유무에 있어서만 차이가 날 뿐 모순성 어휘의 형성에 기반이 되는 동의 중복어들과 동의 중복어가 존재하지 않는 모순성 어휘 모두 의미의 불투명성과 의미의 확대가 그 형성을 설명할 수 있다. 어휘의 구성요소에 대한 분석적 인식의 약화로 인해 의미가 불투명해지고 기존 단어의 의미가 확대되어 모순성 어휘의 기반이 되는 동의 중복어가 형성되는 것이다. 의미의 확대는 모순성 어휘의 유형을 분류할 때 기준이 되었던 모순성의 원인이 되는 의미의 유형과도 관련이 있다. 동의 중복어 ‘눈썰매’는 ‘썰매’가 이미 “눈 위”라는 [장소]의 의미를 내포하고 있는데 그 앞에 눈이 선행하여 의미가 중복된 것으로 이는 언중들에게 ‘썰매’는 눈 위와 같이 탈 수 있는 장소가 한정되어 있는 기구가 아니라 전형적인 썰매의 모양을 하고 있는 기구로 의미가 확대되었기 때문이다. 기존에 가지고 있던 ‘썰매’가 가지고 있던 “눈 위에서 타는”이라는 의미가 불투명해지고 더 나아가 그 의미가 더 확대된 것이라고 할 수 있다. 이 경우 확대된 구성요소의 의미는 ‘장소’에 해당하며 이는 모순성의 원인이 되는 의미의 유형과 일치한다. 의미가 확대된 구성요소의 의미가 재료에 해당하는 동의 중복어가 가장 많은 비율을 차지했는데 이는 모순성 어휘에서 모순성의 원인이 되는 의미의 유형 중 ‘재료’가 가장 많은 이유이기도 하다. 기존 단어가 이미 [재료]의 의미를 내포하고 있는데 기존 단어가 내포하고 있던 [재료]의 의미가 불투명해져 기존의 단어가 가지고 있던 의미가 확대되었기 때문이라고 설명할 수 있다. 기반이 되는 동의 중복어가 존재하지 않는 모순성의 어휘들도 그 형성을 의미의 불투명성과 의미의 확대로 설명이 가능하다. (8)에 제시한 모순성 어휘들 모두 기존 단어가 내포하고 있던 의미가 불투명해지고 의미가 확대되는 과정이 나타난다.

3.2절에서는 유추라는 단어 형성 기제를 통해 모순성 어휘의 형성을 설명하였다. 동의 중

복어를 기반으로 본고의 모순성 어휘들이 형성된다고 본 기존 논의들이 아예 없었던 것은 아니지만 본격적인 논의가 이루어지지 못했으며 유추라는 단어 형성 기제를 제시하여 모순성 어휘의 형성을 설명한 논의는 없었다. 기존 논의들의 한계가 본 연구의 의의가 된다고 할 수 있다. 단어 형성 기제로서의 유추는 어휘부 내에 이미 존재하고 있는 단어와의 형식적, 의미적 유사성을 기반으로 새로운 단어를 만들어내는 과정이다. 모순성 어휘들은 대부분 동의 중복어를 기반으로 형성되므로 유추로 설명이 가능하며 동의 중복어를 기반으로 형성되지 않은 모순성 어휘들도 동일한 고정요소를 공유하는 계열체들이 계속해서 형성되고 있으므로 유추라는 단어 형성 기제로 설명이 가능한 것이다. 유추의 유형을 분류하는 기준을 제시하고 크게 표면 유추와 틀에 의한 유추로 구분하여 모순성 어휘의 형성을 살펴보았다. 동의 중복어를 기반으로 형성된 모순성 어휘들은 표면 유추에 해당하며 의미적 유사성과 형태적 유사성을 기반으로 한다. 틀에 의한 유추는 여러 개의 단어들이 이루고 있는 계열체들을 기반으로 하는 것으로 표면 유추와는 통시적인 차이를 보인다. 따라서 표면 유추에 해당하는 모순성 어휘들도 동일한 고정요소를 공유하는 계열체들이 증가함에 따라 틀이 형성되어 틀에 의한 유추의 유형으로 설명이 가능하다. 틀에 의한 유추에 해당하는 경우 모순성 어휘를 형성하는 하나의 틀이 형성되었으므로 앞으로 더욱더 많은 모순성 어휘들이 형성될 것으로 추측할 수 있다.

본 연구에서는 어휘의 구성요소가 나타내는 의미들 사이에 모순성이 나타나는 어휘의 부류를 지칭하기 위한 용어를 제안하고 그 형성 과정을 살펴보았다는 데 의의가 있다. 언중들은 모순성 어휘들을 계속해서 만들어내고 사용하지만 구성요소의 의미 사이에 나타나는 모순성을 인식하지 못하는 경우가 대부분이다. 따라서 모순성 어휘들이 왜 계속해서 형성되고 언중들은 모순성을 인식하지 못하는지를 파악하기 위해서 모순성 어휘의 형성 과정을 살펴볼 필요가 있다. 본 연구에서는 복합 명사에 한정하여 모순성 어휘의 형성을 논의했지만 동의 중복어에도 다양한 유형이 존재하므로 범위를 더 확장시켜 모순성 어휘의 양상에 대한 연구가 이어질 필요가 있다.

## <참고문헌>

### • 논저류

- 김의수·김진영(2019), 「단어 차원의 의미적·형태적 투명성과 복합성」, 『우리말연구』 58, 우리말학회, 97-124.
- 김정남(2007), 「의미 투명성과 관련한 국어의 제 현상에 대하여」, 『한국어 의미학』 22, 한국어 의미학회, 1-23.
- 김혜지(2021), 「단어 형성 기제로서의 유추에 대한 재고찰: 유추의 유형 분류를 중심으로」, 『국어학』 99, 국어학회, 211-245.
- \_\_\_\_\_(2022ㄱ), 「유추에 의한 신어 형성 연구」, 이화여자대학교 박사학위논문.
- \_\_\_\_\_(2022ㄴ), 「유추 유형에 따른 신어 형성 양상 -계량적 분석을 중심으로-」, 『형태론』 24(1), 형태론, 113-149.
- 노명희(2006), 「국어 한자어와 고유어의 동의중복 현상」, 『국어학』 48, 국어학회, 259-404.
- \_\_\_\_\_(2008), 「한자어의 구성성분과 의미 투명도」, 『국어학』 51, 국어학회, 90-114.
- \_\_\_\_\_(2009), 「국어의 동의중복 현상」, 『국어학』 54, 국어학회, 275-303.
- 심희삼(2015), 「국어 어휘에서 나타나는 의미 투명성의 양상」, 『한국언어문학』 94, 한국언어학회, 69-91.
- 심재기(1971), 「국어의 동의중복현상에 대하여」, 『논문집』 3, 서울대 교양과정부, 1-16.
- 오민석(2021), 「한국어 복합명사의 의미 확대」, 『우리말글』 88, 우리말글학회, 1-29.
- 유환일(2021), 「의미 구조와 인지적 범주화 측면에서 본 동의중복어의 개념과 범위」, 『언어사실과 관점』 52, 연세대학교 언어정보연구원, 125-150.
- 이동석(2011), 「접말의 의미와 생성에 대하여」, 『우리어문연구』 41, 우리어문학회, 225-258.
- 이선영(2011), 「국어의 모순어에 대하여」, 『국어학』 61, 국어학회, 265-289.
- 이승녕(1956), 「국어의 의미 변화 시고 - 의미론연구의 한 제언」, 『자유문학』 창간호, 자유문학자협회, 236-242.
- 이지연(2023), 「국어 의미중복 한자 표현 연구」, 『인문과학연구』 47, 성신여자대학교 인문과학연구소, 79-107.
- 장지영(2023), 「전문 용어 형성과 유추 -사회, 경제 분야를 중심으로」, 『이화어문학회 겨울 학술대회 학문후속세대 발표집』, 1-21.
- 정한테로(2016), 「규칙과 유추, 다시 생각하기」, 『어문연구』 44(2), 한국어문교육연구회, 99-126.
- 채현식(2003), 『유추에 의한 복합명사 형성 연구』, 태학사.
- 최윤(2015), 「국어의 모순성 어휘·구문의 분류 및 분석」, 『인문과학연구』 47, 강원대학교 인문과학연구소, 247-271.
- \_\_\_\_\_(2017), 「국어의 모순성 어휘·구문의 분류 및 분석(2)」, 『한국어 의미학』 57, 한국어의미학회, 73-100.
- 최재희(2000), 「국어 중복 표현의 유형과 의미 구조의 특성」, 『국어학』 36, 국어학회, 401-426.
- 최형용(2008), 「국어 동의파생어 연구」, 『국어학』 52, 국어학회, 27-53.

\_\_\_\_\_ (2018), 『한국어 의미 관계 형태론』, 서울: 역락.

\_\_\_\_\_ (2021), 「신어 형성에서 유추의 역할은 무엇인가-마티엘로(2017), *Analogy in Word-formation*을 중심으로-」, 『형태론』 23(2), 형태론, 171-215.

최형용·박민희·김혜지·이찬영·김현아(2015), 『한국어 연구와 유추』, 역락

최형용·김혜지·리우 완잉·권경녀·강문영·장지영·박지현·왕사우(2022), 『한국어 신어 형성 연구』, 역락.

Mattiello, E.(2017), *Analogy in Word-Formation*, Berlin: Mouton de Gruyter.





# 전문 용어의 형태론적 생산성에 대한 소고

권 경 녀(형태론 박사과정)

## 차례

1. 서론
2. 형태론적 생산성의 정의와 특성
3. 형태론적 생산성의 지표와 전문 용어의 생산성 측정
4. 결론

## 1. 서론

본고는 한국어에서 그간 활발히 논의되어 온 개념 중 하나인 형태론적 생산성(morphological productivity)을 재검토하고 이러한 개념을 통해 설정된 생산성의 기준과 측정 방식이 전문 용어의 계량적 연구에서 적용 가능한 것인지 고찰하는 데 목적이 있다.

그간 생산성은 일반적으로 ‘단어형성과정에 있는 요소가 얼마만큼 새로운 단어를 만들어 낼 수 있는가’를 측정하는 개념으로 통용되어 왔다. 그러나 생산성의 개념은 한국어 연구에서 빈번하게 논의되어 왔음에도 주로 파생어 연구에 한정되어 생산성의 개념을 단순히 유형 빈도 정도로 파악하여 그 논의를 전개하는 경우도 적지 않았으며 그 기준과 측정 방식에 대해서는 더 세부적으로 다루어지지 못했다. 본고는 국내외 연구에서 다루어진 생산성의 개념과 기준을 다각적으로 검토하여 그 체계를 검토하고자 한다. 또한 이렇게 설정된 생산성의 기준과 측정 방식이 한국어의 전문 용어에 있어 계량적 지표로 활용될 수 있을지 진단하고자 한다.

본고의 순서는 다음과 같다. 2장에서는 생산성에 대해 논의한 그간의 국내외 논의를 연구사적으로 고찰하고 쟁점을 나누어 형태론적 생산성의 개념을 체계적으로 검토한다. 3장에서는 형태론적 생산성이라는 개념을 통해 전문 용어에서 쓰이는 일음절 요소의 양상과 그 생산성을 실제로 측정해 보고자 한다. 마지막으로 4장에서는 본론의 논의를 요약 제시하고 본고가 가지는 한계와 남은 문제를 기술할 것이다.

## 2. 형태론적 생산성의 정의와 특성

형태론적 생산성을 둘러싼 다양한 문제들을 이해하기 위해서는 이에 앞서 생산성의 정의와 특성을 파악할 필요가 있다. 다음 절에서는 우선 생산성의 정의와 관련된 논의를 통해 생산성의 개념이 수반하는 문제를 논의하고자 한다.

### 2.1. 생산성의 정의

생산성(productivity)의 일반적인 정의는 Schultink(1961)과 Aronoff(1976)을 통해 파악할 수 있다. 생산성은 ‘언어 사용자가 단어형성 규칙을 이용하여 무의식적으로 새로운 단어를 만들어 낼 가능성’으로 정의된 바 있다(Schultink 1961: 113). Aronoff(1976: 36)은 단어형성

규칙(WFR)에서의 생산성 측정 방식을 다음 두 가지 방식으로 제시한다.

(1) 단어형성과정에서 생산성을 측정하는 두 가지 방식

가. 형성된 단어 목록 수를 세는 방식

나. 실제어(actual word)와 잠재어(possible word)의 비율을 계산하는 방식

(1가)와 같은 방식은 두 단어형성 규칙을 비교할 때 형성된 단어 목록의 개수만으로 각 생산성을 측정하는 방식이다. 여기서는 단순히 단어 목록의 수로 생산성을 측정하므로 특정 단어형성 규칙에서 만들어지는 단어 목록이 길수록 생산성은 더 높아진다. 일반적으로 생산성을 다루는 다수의 논의에서도 생산성을 특정 단어나 형태소의 단순 유형 빈도(type frequency)<sup>250)</sup>의 수로 한정하여 생산성의 높고 낮음을 기술한다. 그러나 Aronoff(1976)은 이러한 방식이 단어형성 규칙을 기반으로 만들어지는 단어 유형에 대한 형태론적 제약을 간과한다는 점을 지적하였다.<sup>251)</sup> 이러한 제약 조건을 고려할 수 있는 방식으로서의 (1나)는 실제로 등재된 단어에 대한 잠재어의 비율을 나타내는 생산성 지표(index)이다. 주어진 단어형성 규칙으로 출력으로 발생 가능한 단어들을 최대로 계산한 수와, 해당 규칙에 의해 형성되어 실제로 발생한 단어들의 개수를 취한 비율이 한 단어형성 규칙의 생산성을 나타내는 지표이다. 이러한 값을 다른 단어형성 규칙에서 마찬가지로 계산한 비율과 비교하는 방식이 (1나)에 해당한다. 그러나 Bauer(2001: 143-161)에서 지적한 것처럼 유형의 단순 빈도수만을 계산하게 된다면 특정 형태론적 요소의 '과거 생산성'만을 알 수 있을 뿐 새로운 형태를 형성할 수 있는 가능성은 알기 어렵게 된다. 생산성이라는 개념에서 잠재어의 수보다 '새로운 형태에 대한 형성 가능성'에 더 집중하고 있다는 사실도 생산성의 정도를 단순히 유형 빈도만을 통해 파악할 수 없으며 단어의 결합력과 형성 가능성이 생산성의 개념에 포함되어야 함을 시사한다.

한편 전문 용어에서 다루어지는 생산성이란, 더 많은 단어를 생산해 낼 수 있는 구성 요소를 가진 용어를 그렇지 않은 용어보다 더 우선적으로 선택한다는 것을 의미한다. 국립국어원(2002)에서는 접사 중에서도 생산적이면서 분리성이 강한 접사의 목록을 다음과 같이 제시한 바 있다.

- (2) '-가랑, -간, -경, -계, -꼴, -끼리, -네, -님, -답다, -당, 대-, -대, -대, -들, -들이, -류(流), -류(類), -밭, -배기, -백, -별, -분, -분지, -뿔, -상, -생, -순, -씨, -씩, -어치, -여, -용, -정, 제-, -조, -짜리, -째, -쭙, -차, -하, -행'

정종수(2015)에서는 이런 전문 용어의 생산성에 대해 특히 한자어가 그 특유의 배의성으

250) 본고에서는 생산성을 개념적으로 이해하고자 시도한 논의인 만큼 이후 본격적으로 다루어지는 '유형'과 '유형 빈도'에 대해서도 개념적으로 접근할 필요가 있다. 본고에서 기술되는 '유형'은 '서로 다른 어형'으로 구성되어 있는, 즉 서로 형태가 다른 단어형을 말한다. '유형 빈도'는 특정 단어형성 규칙이 어느 정도 폭넓게 적용되었는지를 판단하는 지표로 활용될 수 있는데, 생산적인 단어형성 규칙이라면 다양한 어휘를 새로이 만들어 낼 것이므로 그만큼 유형 수가 많아지게 되고, 비생산적인 단어형성 규칙이라면 새로이 만들어지는 어휘의 수는 작아지게 된다. 이 광호(2009: 52)에서는 유형 빈도를 '해당 접사가 만들어 낸 단어의 총 가짓수'로 이해하고 있다.

251) 예를 들어 영어 접미사 -ment와 -ion은 각각 detachment, inversion과 같이 모두 동사를 명사로 만들 수 있지만 후자(-ion)는 라틴어에서 온 동사로 제한된다는 점에서 위의 두 접미사는 (1가)의 방식만으로는 적절한 생산성 비교가 불가능하다.

로 생산성이 높은 구성 요소를 많이 갖는다고 보았으며, (2)와 같은 접사들이 결합한 것을 생산성이 있는 것으로 판단하였다. 그런데 이들 중에는 접사인지, 단순 일음절 한자어인지, 혹은 그 외의 요소인지 경계가 모호한 것들이 존재한다.

이현주(2013)에서도 이와 같은 관점에서 문제가 지적되는데, 경계가 불분명한 접사 및 일음절 한자어에 대해 특정한 의미 중 각 분야별로 생산성이 높은 비자립적 요소들에 대한 개념 정리가 필수적이라고 보았으며, 전문 용어에서 접사 '-기'의 문제나 일음절 한자어 '비'와 '을/를'이 혼재되어 쓰인다는 점을 지적한 바 있다. 이를 통해 각 분야별로 생산성이 높은 비자립적 요소들에 대한 개념 정리가 필요하다고 보았다. 이에 대한 문제는 본고의 3장에서 보다 자세히 다룰 것이며, 다음 절에서는 전술한 논의들에서 지적되는 생산성의 정의와 관련된 문제를 보완하는 형태론적 생산성에 대한 논의를 다룰 것이다.

## 2.2. 형태론적 생산성의 정의와 다면적 특성

형태론적 제약이 고려되지 않는 일반적인 생산성에 비해 '형태론적 생산성'은 접사가 새로운 표현이나 잠재어를 만드는 능력을 의미한다(Bayeen, 1992; Aronoff, 1994; Bauer, 2001). 즉, 사전에서 선택한 단어로부터 새로운 단어를 생성하는 형태론의 능력을 형태론적 생산성이라고 볼 수 있다.

형태론적 생산성은 어휘화(lexicalization)와 연관된다. 이러한 두 개념 사이의 관계에 대해서는 Packard(2000)에서 기술하고 있다. 어휘화는 새로운 표현이 어휘부에 통합되는 과정으로 간주되는데, 낮은 정도의 형태론적 생산성은 종종 높은 정도의 어휘화의 증거로 간주되기 때문에 형태론적 생산성과 어휘화 정도 사이에는 일련의 균형(trade-off)이 있다고 가정한다(Packard, 2000). 즉, 생산성이 높은 접사는 많은 수의 파생어를 형성하여 그 단어들을 어휘부에 모두 나열할 수 없는 반면, 낮은 생산성을 가진 접사에서 형성되는 파생어는 어휘부에 나열할 수 있다는 것이다.

또한 일반적인 생산성 지표는 유형 빈도에만 관련되는 것에 비해, 잠재어를 처리하는 형태론적 생산성은 이와 차이가 있다. 유형 빈도는 어휘부<sup>252)</sup>에 저장된, 어휘화된 목록의 반복적인 발생에 주로 초점을 맞추기 때문에 잠재어를 계량하는 지표로서는 바람직하지 않을 수 있다. 반면, 형태론적 생산성은 어휘부에 들어갈 수 있는 새로운 표현이나 잠재어를 만드는 접사의 능력, 즉 가능성을 일컫는다. 형태론적 생산성의 개념이 중요한 이유는 높은 유형 빈도가 반드시 높은 정도의 형태학적 생산성으로 이어지지 않는 예들이 존재하기 때문이다. 이는 Aronoff(1994)에서 기술된 예시를 통해 파악해 볼 수 있다. 예를 들어, 'love'라는 영어 단어는 사전에 등재된 단어로 간주되며 최소한의 총체적 처리 단위이기 때문에 분석적 처리가 불가능하다. 한편, 굴절어인 loved와 파생어인 lover는 사전에 등재되지 않을 수도 있지만, 이들은 사전에서 선택된 기본형 love를 통해 형태론적 규칙에 의해 생산적으로 생성된다. 생산적인 형태론적 규칙을 통해 형성된 단어는 어휘화 정도에 따라 사전에 등재될 수도 있고, 그러지 않을 수도 있는 잠재어로서 간주될 수 있다. 정리하자면, 낮은 정도의 형태론적 생산성을 가지는 접사가 있다고 할 때 이를 사용하여 만들어진 파생어는 상대적으로 적은 수로 인해 사전에 등재될 가능성이 높다고 볼 수 있다.

다음으로는 형태론적 생산성과 단발어(hapax legomenon) 사이의 문제에 대해서도 생각해

252) 본고에서 사용되는 '어휘부'는 어휘화를 거쳐 총체적으로 처리된 언어 단위의 저장소를 의미한다 (Lehmann 2002).

볼 수 있다. 단발어(hapax legomenon)는 특정 말뭉치에서 유형과 빈도가 1~2회<sup>253)</sup>로 나타나는 단어를 말한다. 단발어는 지금까지 주로 접사의 생산성을 측정하기 위한 하나의 지표로 사용되어 왔으나, 단발어뿐 아니라 저빈도의 단어들도 관심을 받지 못했으며 말뭉치를 기반으로 한 많은 연구들에서는 주로 고빈도 단어에만 주목해 온 경향이 있다. 그러나 저빈도어를 비롯한 단발어에 대해서도 더 주목할 필요성이 있다. ‘잠재어를 생산적으로 만들어낸다’는 것은 접사가 현재와 미래에 새로 만들어지는 단어를 계속 형성할 수 있는지에 초점을 두며, 접사가 다양한 어근에 결합할 수 있고 무한한 양의 새로운 표현이나 단발어를 만들 수 있다면 매우 생산적인 접사로 간주되기 때문이다. 가령 형태론적 제약을 크게 가진 접사는 한정된 어근 집합에만 결합될 수 있고, 단발어 내지는 저빈도어로서 만들어진 파생어는 어휘부에 나열될 가능성이 높다. 따라서 이러한 파생어는 생산성이 더 낮은 것으로 간주된다.

### 3. 형태론적 생산성의 지표와 전문 용어의 생산성 측정

#### 3.1. 형태론적 생산성의 지표

형태론적 생산성과 유형 빈도의 관계에 대한 논의를 바탕으로 본고에서는 접사의 형태론적 생산성을 측정하기 위해 hapax-legomena 기반 분석을 살펴보고자 한다. hapax-legomena 기반 분석(이하 ‘hapax 기반 분석’)은 다양한 학자들에 의해 논의되어 왔다(Bayeen & Lieber, 1991; Bayeen, 1992; Bayeen, 2009). 이 중 Baayen & Liber(1991)의 논의를 보도록 한다. 해당 논의에서는 생산성 P를 계량하기 위한 수단으로 단발어가 사용되었다. 생산성 P는 다음과 같이 (3)의 공식을 사용하여 계산할 수 있다.<sup>254)</sup>

$$(3) P = n1 / N'$$

이 공식에서 분자인 n1은 접사가 있는 단발어의 수를, 분모인 N'은 동일한 접사가 있는 전체 유형의 수를 나타낸다. hapax 기반 분석의 개념은 말뭉치에서 접사가 있는 유형이 몇 개나 발생하는지가 아니라 접사로 얼마나 많은 새로운 표현을 만들 수 있는지에 주로 관심을 둔다. 이 지표는 유형 빈도의 총수는 적지만 대부분의 유형이 단발어일 경우 해당 접사는 매우 생산적일 수 있다. 또한 hapax 기반 분석은 말뭉치에서 한 번 나오는 단어에 대한 어휘화를 설명할 수 있다. 접사가 매우 빈번하게 구성되어 말뭉치에서 단발어가 높은 빈도로 발생하면 접사가 생산성을 잃고 어휘화된 단어의 결합된 형태소가 되었음을 의미한다.

그런데 이 공식에서 분모에 해당하는 N'인 ‘동일한 접사가 있는 전체 유형의 수’에 대한 최정도·김민국(2010: 126-128)의 지적은 타당하다. 생산성을 계산하는 지표로서의 공식은 말뭉치를 바탕으로 하는데, 해당 논의에서는 동일한 접사가 있는 전체 유형에 대한 규모를 고려하고 있다. 말뭉치에 나타나는 파생어 총수가 매우 큰 경우뿐만 아니라 적은 경우에

253) 그러나 단발어를 정확히 몇 회로 규정하는가에는 다양한 논의가 있으며, 이를 3회로 보는 견해도 있다. 더 자세한 이광호(2009)를 참고할 수 있다.

254) 김한샘(2015)에서는 P에 대한 공식을 한국어에 적용하기 위하여 이를 ‘ $P = (n^1 + U + 1) \cdot T / N'$ ’로 보완하였는데, 이때 U는 미등재어의 수, T는 해당 접사 형성 파생어 총수, N은 빈도가 평균 빈도 이하인 해당 접사 형성 파생어 빈도의 총합을 의미한다. 이는 작은 규모의 말뭉치도 고려할 수 있다는 장점이 있으며 단발어에서 나타나는 미등재어의 문제, 즉 사전에 등재되지 않은 단어들도 산출하여 생산성 측정에 적용할 수 있다는 장점이 있다. 그러나 본고에서 다루는 자료는 후술하듯 미등재어가 포함되어 있지 않아 우선 이러한 식에 대한 고찰은 후고를 기약하기로 한다.

대한 고려도 필요하다는 것이다. 파생어 총수는 일정 수준 이상 담보되어야 하는데, 일정 수준 이상의 빈도로 나타나지 않는 단어의 경우는 해당 말뭉치에서의 생산성 측정이 유보되어야 한다고 보았다. 이러한 파생어 총수의 규모에 대한 기준도 논의되고 있는데, 이와 관련하여 빈도가 매우 큰 경우에도 이러한 단어들은 분석적으로 인식되지 않기 때문에 유형 빈도 50 이상의 파생어는 분모 값에서 제외시켜야 한다고 보았다. 즉 파생어의 총수가 일정 규모 이상이면서도 유형 빈도 50 이상이 제외된 것들이 생산성을 계량적으로 연구할 수 있으며, 단어를 만들어 낼 수 있는 가능성을 진단하는 대상이 된다. 한편 김민국(2009)에서는 단순 빈도 100 이상인 것들 중 유형 빈도 50 미만인 것들이 대상이 되어야 한다고 기술하였는데, 본고에서도 이러한 관점을 취하여 자료를 제시하고자 한다.

### 3.2. 전문 용어의 생산성 측정

그렇다면 이를 토대로 전문 용어에서의 생산성 P를 계산하기 위한 공식에 대해서도 생각해 볼 수 있다. 전술했듯이 P를 계산하기 위해서는 단발어의 총수인  $n1$  못지 않게  $N'$ 도 중요하다. 우선 본고에서 다루는 전문 용어의 대상은 다음과 같이 한정하여 다루어 보고자 한다.

- (4) 가. 범위 : <표준국어대사전>의 전문 분야 용어 전체
- 나. 구분 : '단어'로 한정
- 다. 조사 대상 : 복합어의 최종 분석 단위의 경계 표시('-')가 단어 끝 일음절에 있는 단어 (예 : 곱투-기)

(4)의 범위를 바탕으로 하며 단순 빈도 100 이상인 결과는 다음 표와 같이 제시할 수 있다.

단어 끝 일음절	빈도수	단어 끝 일음절	빈도수
-법	1204	-병	367
-기	1169	-어	275
-과	842	-장	272
-산	783	-자	146
-사	769	-주	139
-성	739	-부	132
-제	706	-파	131
-선	625	-체	126
-도	614	-론	122
-관	594	-지	118
-증	594	-가	117
-계	529	-문	116
-전	473	-인	115
-군	393	-석	112
-대	389	-국	110

단어 끝 일음절	빈도수	단어 끝 일음절	빈도수
-화	371	-설	104
-강	369	-염	103

이 중 빈도수가 가장 높은 ‘법’은 모든 출현 단어의 해당 한자어가 ‘法’인 점이 흥미롭다. 그러나 이 경우 ‘-법’의 의미 차이가 뚜렷하게 나타나지 않으므로 본고는 그다음으로 높은 빈도수를 보이는 ‘-기’를 중심으로 단어 끝 일음절의 양상을 살펴보고자 한다. 이현주(2013)에서는 유사한 접사 및 일음절 한자어에 대해 특정한 의미 중 각 분야별로 생산성이 높은 비자립적 요소들에 대한 개념 정리가 필수적이라고 보았다. 특히 접사 ‘-기’에 대한 예시를 들며, 기계공학에서 접사 ‘-기’의 경우 두 가지로 나뉘어 쓰이는데, 주로 ‘그릇 기(器)’와 ‘틀 기(機)’로 나뉜다고 하였다. 그렇다면 우선 <표준국어대사전>(이하 ‘<표준>’)에 오른 접사 ‘-기’의 유형을 아래 (5)와 같이 살펴볼 것이다.

(5) <표준>의 접미사 ‘-기’의 유형

- 가. -기(氣) 40 : [접사] ‘기운’, ‘느낌’, ‘성분’의 뜻을 더하는 접미사.
- 나. -기(記) 41 : [접사] ‘기록’의 뜻을 더하는 접미사.
- 다. -기(期) 42 : [접사] ‘기운’, ‘느낌’, ‘성분’의 뜻을 더하는 접미사.
- 라. -기(器) 43 : [접사] ‘도구’ 또는 ‘기구’의 뜻을 더하는 접미사, ‘그러한 활동을 위한 기관’의 뜻을 더하는 접미사.
- 마. -기(機) 44 : [접사] ‘그런 기능을 하는 기계 장비’의 뜻을 더하는 접미사.

<표준>에서 제시하는 접미사 ‘-기’의 경우 다섯 가지이다. 그러나 다음과 같이 실제 출현하는 ‘-기’의 양상은 더 다양하게 세분화되어 있다. 그 양상은 다음과 같이 나뉜다.

단어 끝 일음절	유형 빈도	단어 끝 일음절	유형 빈도
-기(機)	350	-기(紀)	20
-기(器)	269	-기(氣)	9
-기(旗)	116	-기(技)	4
-기(期)	123	-기(妓)	3
-기(基)	86	-기(棋)	3
-기(記)	85	-기(忌)	2
-기(고유어)	78	-기(起)	2
-기(伎)	26	-기(桴)	1

위 표를 토대로 n1과 P를 계산할 수 있다. 우선 유형 빈도에서 단발어는 ‘-기(忌)’, ‘-기(起)’, ‘-기(桴)’에서 나타나고 있다. 따라서 단발어의 총수는 3이 된다. 한편 유형 빈도 50 이상은 생산성 측정에서 제외한다고 하였으므로, 분모인 N’에 해당하는 값은 9가 된다. 이를 토대로 계산하면, 생산성 P는 0.333...이 된다. 결론적으로 전문용어에서 ‘-기’가 가지는 생산성은 약 0.33이 된다고 할 수 있다. 흥미로운 점은 (5가)의 ‘-기(氣)’이다. 전

문 분야 외에 쓰이는 ‘-기(氣)’는 생산적인 접사일 수 있지만 전문 용어에 쓰이는 ‘-기(氣)’는 유형 빈도가 단 9로 다른 ‘-기’ 유형들에 비해 빈도가 낮은 편에 속한다. 이는 전문 분야에서 쓰이는 일음절이 일반적인 접사의 생산성과는 다를 수 있으며, 선행 논의들에서 지적되었듯이 유형 빈도가 반드시 생산성에 비례하지는 않을 수도 있음을 기술한 것과 그 맥락을 같이한다.

다음으로는 <표준>에 오른 접사 ‘-과’의 유형을 아래 (6)과 같이 살펴보도록 하자.

(6) <표준>의 접미사 ‘-과’의 유형

-과(課) 14 : [접사] ‘업무 부서’의 뜻을 더하는 접미사.

(6)에서 알 수 있듯이 사전에 등재된 접사는 ‘-과14’로, 단 하나뿐이다. 그렇다면 전문 용어에서 세 번째로 많은 빈도수를 보였던 ‘-과’의 경우도 다음 표와 같이 알아보도록 하자.

단어 끝 일음절	유형 빈도
-과(科)	796
-과(果)	34
-과(課)	6
-과(窠)	3
-과(瓜)	2
-과(鎬)	1

위 표를 토대로 n1과 P를 계산해 보면, 우선 유형 빈도에서 단발어는 ‘-과(瓜)’, ‘-과(鎬)’에서 나타나고 있다. 따라서 단발어의 총수는 2가 된다. 한편 유형 빈도 50 이상은 생산성 측정에서 제외한다고 하였으므로, 분모인 N에 해당하는 값은 5가 된다. 이를 토대로 계산하면, 생산성 P는 0.4이다. ‘-과’도 ‘-기’의 경우와 마찬가지로 사전에 등재된 접사가 해당 전문 용어에서는 그 유형 빈도(6)가 상대적으로 낮은 편에 속한다고 볼 수 있다.

전문 용어에서 ‘-기’(약 0.33)와 ‘-과’(0.4)의 생산성을 비교하였을 때, 전문 용어에서는 ‘-과’가 ‘-기’에 비해 그 생산성이 상대적으로 더 높은 것을 알 수 있다. 이를 통해 두 생산성이 단순 빈도수에 반드시 비례하지는 않으며, 형태론적 생산성을 측정하기 위해서는 단발어의 출현과 그 쓰임에 더 집중할 필요가 있다는 것을 시사한다.

#### 4. 결론

본고는 형태론적 생산성(morphological productivity)의 개념을 재검토하고 선행 논의들을 통해 제안된 생산성의 기준과 측정 방식이 전문 용어의 계량적 연구에서 적용 가능할지 고찰하였다. 그간 생산성은 일반적으로 ‘단어형성과정에 있는 요소가 얼마만큼 새로운 단어를 만들어 낼 수 있는가’를 측정하는 개념으로 통용되어 왔다. 그러나 생산성의 개념은 단순히 유형 빈도 정도로 파악하여 그 논의를 전개하는 경우도 적지 않았으며 그 기준과 측정 방식에 대해서도 논의할 필요가 있었다. 본고는 국내외 연구에서 다루어진 생산성의 개념과 기준을 다각적으로 검토하여 그 개념과 체계를 검토하고, 이를 전문 용어를 만드는 일음절 요소에도 적용할 수 있을지 파악하는 데 그 의의가 있다.

형태론적 생산성을 둘러싼 다양한 문제들을 이해하기에 앞서 생산성의 정의와 특성을 파악하였다. 형태론적 제약이 고려되지 않는 일반적인 생산성에 비해 '형태론적 생산성'은 접사가 새로운 표현이나 잠재어를 만드는 능력을 의미한다. 즉, 사전에서 선택한 단어로부터 새로운 단어를 생성하는 형태론의 능력을 형태론적 생산성이라고 볼 수 있다. 형태론적 생산성은 어휘화와도 연관된다. 또한 일반적인 생산성 지표는 유형 빈도에만 관련되는 것에 비해, 잠재어를 처리하는 형태론적 생산성은 이와 차이가 있다. 다음으로는 형태론적 생산성과 단발어는 서로 긴밀한 관계가 있다. 형태론적 생산성을 측정하는 데 있어 단발어는 매우 중요한 요소이며, 단발어의 총수가 클수록 형태론적 생산성, 즉 미래에 단어를 만들어 낼 수 있는 가능성도 높아진다.

이를 바탕으로 3장에서는 형태론적 생산성을 측정하기 위한 공식을 살펴보았으며, 전문 용어에서 '-기'와 '-과'의 단순 빈도수, 유형 빈도수, 단발어 수를 측정하여 그 생산성을 제시하였다. 그 결과 각각 약 0.33, 0.4로 산출되어 전문 용어에서는 '-과'가 '-기'에 비해 생산성이 상대적으로 더 높은 것을 확인하였다. 이를 통해 선행 논의들에서 지적되었듯이 생산성이 단순 빈도수나 유형 빈도수에 반드시 비례하지는 않다는 것도 본고에서 논의하였다.

그러나 본고의 미진한 부분은 여전히 존재하며, 후고를 기약해야 할 부분이 여러모로 존재한다. 우선 단발어 자체를 규정하는 문제부터 단발어에서 미등재어를 처리하는 문제, Baayen이 제시한 공식을 한국어에 그대로 적용 가능할지, 그리고 그 공식을 전문 용어의 단어형성에도 적용할 수 있을지 고찰하는 문제가 다수 남아 있다. 본고는 여러 제기되는 문제와 호기심에 대한 시각 지점에 겨우 있다고 볼 수 있으며, 미진하고 부족한 부분은 후고를 기약하고자 한다.



## 〈참고 문헌〉

### II 논저류 II

- 권민재(2019), 「독일어 명사 어형성 규칙의 형태론적 생산성에 대한 코퍼스-계량언어학적 연구」, 『독일어문학』 27, 한국독일어문학회, 341-365.
- 김민국(2009), 「통사론적 과정과 형태론적 과정의 생산성」, 『한국언어문학』 70, 103-132.
- 김일환(2009), 「단발어에 대하여 -단발명사를 중심으로 -」, 『國語學』 55, 239-275.
- 김한샘(2015), 「교육용 어휘 선정을 위한 접두사의 생산성 연구」, 『우리말 글』 65, 47-73.
- 맹정환(2021), 「노걸대 3종 판본 내 중국어 명사 접미사의 형태론적 생산성에 대한 통시적 연구」, 『중국언어연구』 95, 115-137.
- 어용에르텐(2019), 「신어 형성에서의 접사화에 대한 연구」, 『한중인문학연구』 65, 한중인문학회, 51-77.
- 엄태경(2019), 「한국어 전문 용어의 어휘·형태적 연구」, 한양대학교 박사학위논문.
- 이광호(2009), 『국어 파생 접사의 생산성과 저지에 대한 계량적 연구』, 태학사.
- 이현주(2013), 「전문 용어 조어 및 번역 방법론에 대한 시론」, 『비교문화연구』 31, 331-370.
- 정한테로(2019), 「의학 전문 용어의 말 다듬기와 단어 형성」, 『언어와 정보 사회』 42, 서강대학교 언어정보연구소, 1-37.
- 정중수(2015), 「남북한 전문 용어 통합 기준에 관한 연구 -초,중등 교과서를 중심으로-」, 『인문학연구』 53, 337-358.
- 차준경(2011), 「형태적 생산성과 저지 현상」, 『형태론』 13, 125-145.
- 최정도·김민국(2010), 「생산성 측정에 대한 몇 문제」, 『형태론』 12, 122-133.
- Aronoff, M.(1976), *Word Formation in Generative Grammar*, MIT Press.
- Aronoff, M.(1994), *Morphology by itself: Stems and inflectional classes*, Cambridge, MA/London: MIT Press.
- Bauer, L.(2001), *Morphological Productivity*, Cambridge : Cambridge University Press.
- Baayen, H., & Lieber, R.(1991), Productivity and English word-formation: a corpus-based study, *Linguistics* 29: 801-843.
- Baayen, H.(1992), "Quantitative Aspects of Morphological Productivity." In G. Booij & J. van Marle (Eds.), *Yearbook of Morphology 1991*, Dordrecht: Kluwer, 109-149.
- Baayen, H.(2009), "Corpus Linguistics in Morphology." *Corpus Linguistics: An International Handbook*, Ed. Anke Luderling and Merja Kyto, Berlin, Germany: Walter de Gruyter, 875-899.
- Haspelmath, M.(2002/2010), *Understanding Morphology(4th ed.)*, London : Arnold.
- Schultink, H.(1961), Produktiviteit als morfologisch fenomeen. -In : *Forum der Letteren* 2, 110-125.

### II 사전류 II

국립국어원, 표준국어대사전(<https://stdict.korean.go.kr>).



# ‘고유 명사+접미사’형 단어의 형성

강 문 영(형태론 박사과정)

## 차례

1. 서론
2. 선행 연구
3. ‘고유 명사+접미사’형 단어의 유형
  - 3.1. 광고에 나타난 ‘고유 명사+접미사’형 단어
  - 3.2. 임시어로 나타난 ‘고유 명사+접미사’형 단어
  - 3.3. 기사에 나타난 ‘고유 명사+접미사’형 단어
4. ‘고유 명사+접미사’형 단어의 형성
  - 4.1. 신어로서의 ‘고유 명사+접미사’형 단어
  - 4.2. 임시어로서의 ‘고유 명사+접미사’형 단어
5. 결론

## 1. 서론

본고는 ‘고유 명사+접미사’형 단어의 특성과 형성 과정을 고찰해 보는 것을 목적으로 한다. ‘엘라스틴했어요’라는 말은 한국인이라면 한 번쯤은 들어봤을 만큼 인지도가 높은 광고 카피였다. 이 광고 문구가 처음 쓰인 것은 2001년으로 꽤 오랜 시간이 지났지만, 현재에도 ‘엘라스틴하다’라는 단어는 원래의 제품을 광고하는 의미를 넘어 ‘머릿결이 좋은 모습을 가리킬 때’, 혹은 ‘머리에 신경을 썼다는 것을 나타낼 때’에까지 의미가 확장되어 쓰이고 있다. 이 문구가 20여 년이 지난 지금에도 살아남은 이유는 이 단어가 ‘고유 명사+-하다’형으로 이루어진 단어이고, 이러한 단어 형성은 흔하지 않기에 언중에게 인상 깊게 받아들여졌기 때문으로 판단할 수 있다. 접미사 ‘-하다’와 결합하는 것은 동작성, 서술성, 추상성을 가진 명사인데, 고유 명사는 그러한 성질을 가지지 않았기 때문에 고유 명사와 ‘-하다’가 결합하는 것은 일반적이지 않다. 광고 문구에서 ‘X하다’형의 단어를 만들어 내는 것은 곧 ‘X’에 해당하는 제품명, 기업명에 동작성이나 서술성, 혹은 추상성을 부여하는 일이기 때문에 언중들이 고유 명사 ‘X’가 단순히 어떤 것을 가리키는 일차원적인 개념 그 이상임을 느끼도록 하는 효과를 가진다.

한편 ‘고유 명사+접미사’형 단어는 광고와 같이 전략적이고 의도적인 단어 형성으로 나타난 것을 넘어 개인이 만들어서 사용하는 형태로 나타나게 되었다. 강현주(2020)에서는 ‘고유 명사+-하다’형 단어인 ‘혜자하다’, ‘창렬하다’, ‘날두하다’, ‘LG하다’, ‘일본하다’ 다섯 개의 단어에 대한 인지의미론적 해석을 제시하고 있다. 이 단어들은 개인이 형성한 단어가 어느 정도의 사회적 쓰임을 가지고 정착한 경우이다. 강현주(2020)에서는 각 단어의 형성 과정과 의미를 설명하며 특히 ‘혜자하다’, ‘창렬하다’의 경우에는 광고와 언론에 등장하는 일상적인 언어가 되었음을 지적하였다.

최근 들어서는 ‘고유 명사+접미사’형 단어는 위의 다섯 단어보다도 더욱 임시적으로 형성되는 경우들이 존재한다. 이런 경우는 ‘X가 X했다’의 꼴로 쓰이는 것이 특징이며, 대중적인 이미지를 가질 만한 큰 기업이나 유명인, 국가이면 대부분 나타날 정도로 흔히 사용되

게 되었다. 또한 개인어의 수준으로 'X가 X했다'가 사용되는 경우도 많이 나타났다.

이처럼 '고유 명사+접미사'형 단어가 마치 유행처럼 많은 형성을 보이는데, 본고에서는 '고유 명사+접미사'형 단어를 연구의 대상으로 그 형성과 특성을 살펴보고자 한다. 이 연구에서 다루는 단어는 주로 '-하다'가 결합한 형태일 것이지만 다른 접미사와의 결합 가능성도 열어 둔 상태로 현상을 살피고자 하므로 연구 대상을 '고유 명사+접미사'형 단어라고 칭하기로 한다.

본고는 먼저 고유 명사, 접사, 신어의 형성 등에 대한 선행 연구를 살펴본 후 '고유 명사+접미사'형 단어의 유형을 세 가지로 나누어 각 유형의 예시와 특성을 살펴보고자 한다. 그 후 '고유 명사+접미사'형 단어의 형성 과정을 알아보도록 한다.

## 2. 선행 연구

본고는 최근 나타나는 '고유 명사+접미사'형 단어들의 공식적인 형성을 논의하는바, 이 절에서는 고유 명사, 접사, 서술성 명사, 신어의 형성에 대한 선행 연구를 살펴보고자 한다.

우선 『표준국어대사전』에서는 고유 명사를 다음과 같이 풀이하고 있다.

### (1) 고유 명사<sup>255)</sup> 『언어』

날날의 특정한 사물이나 사람을 다른 것들과 구별하여 부르기 위하여 고유의 기호를 붙인 이름. 문법에서는 명사의 하나이며, 영어에서는 첫 글자를 대문자로 쓴다. 세상에서 유일하게 존재하는 '해, 달' 따위는 다른 것과 구별할 필요가 없기 때문에 고유 명사에 속하지 않는 반면, '홍길동'과 같은 인명은 동명이인(同名異人)이 있는 경우라도 고유 명사에 속한다. 한편 '홍길동'이 신비한 능력이 있는 사람을 의미하게 되는 경우라면 고유 명사가 아니라 보통 명사화한 것으로 간주되기도 한다.

『표준국어대사전』의 '고유 명사'는 '고유의 기호를 붙인 이름'이라는 의미에서 이 연구에서 다루고자 하는 인명, 국가명, 제품명, 기업명을 포함할 수 있다. 한편 뜻풀이 중 흥미로운 부분은 '홍길동'이 신비한 능력이 있는 사람을 의미하게 되는 경우라면 고유 명사가 아니라 보통 명사화한 것으로 간주되기도 한다는 내용이다. 후술하겠지만 본고의 논의와 관련하여 다루게 될 '고유 명사+접미사'형 단어 중에는 고유 명사가 위와 같은 의미에서 보통 명사화한 것들이 있다고 판단된다.

이동혁(2013)에서는 상품명이 고유 명사인지를 밝히는 논의를 진행하였는데, 양화적 특성과 지시적 특성을 고려할 때 상품명은 고유 명사가 아니고 상표법에서의 상품명은 고유 명사에 해당한다고 주장하였다. 상품명은 보통 명사와 같이 '-들' 복수형과 0-복수형으로 복수의 의리를 드러낼 수 있다는 것이다. 그러나 상표법에서의 상표는 '상품을 생산·가공·증명 또는 판매하는 것을 업으로 영위하는 자가 자기의 업무에 관련된 상품을 타인의 상품과 식별되도록 하기 위하여 사용하는 것'으로, 지시 대상이 상품 개체를 가리키지 않는다고 설명하였다. 본고의 논의에서 다루고자 하는 상품명은 이동혁(2013)에서의 구분으로는 '상표법에서의 상품명'에 해당한다. 개별의 상품을 가리키고자 하는 것이 아니라 브랜드로서의 이름을 가리키는 것이기 때문이다. 따라서 본고에서 연구 대상으로 논의할 상품명은 고유 명사에 해당함을 알 수 있다.

255) 검색일: 2023-06-25, 본고에서 제시하는 『표준국어대사전』의 정보 검색일은 모두 2023년 6월 25일이다.

이선영(2016)과 이수진(2018)에서는 고유 명사와 관련된 신어를 살펴보았다. 고유 명사와 관련된 신어에 대한 논의가 그간 부족하였음을 지적하며 이선영(2016)에서는 인명과 관련된 신어 형성에 주목하였는데, 주로 혼성어로 나타난 인명 관련 신어를 살펴보았다. ‘차츰마, 유느님, 갓세돌, 공블리, 밍무룩, 예쁘지우’가 이러한 경우에 해당하는 단어였으며 ‘-러’, ‘-어’와 같은 외래어 접미사가 나타나거나 신어에서 ‘-층’, ‘-둥이’와 같은 접미사가 출현한 사실도 설명하였다. 이수진(2018)에서는 고유 명사와 관련된 신어를 형태적으로 관련된 것과 의미적으로 관련된 것으로 나누어 살펴보았다. 고유 명사와 형태적으로 관련된 신어는 단어의 구성 요소로서 고유 명사를 가진 것을 의미하고 의미적으로 관련된 신어는 같은 속성의 여러 개체들 가운데 어느 특정한 개체인 경우를 가리키기 위해 만들어진 것을 의미한다. 이 연구의 논의에서 다루어질 ‘고유 명사+접미사’형 단어는 고유 명사와 형태적으로 관련된 단어로, 단어에 고유 명사가 그대로 드러난다는 특징을 가진다. 한편 이수진(2018)에서는 어휘 구성 성분으로 2회 이상 나타난 어휘를 정리하며 그 안에 ‘-스럽다’, ‘-하다’를 제시하고 있으나, 구체적인 논의의 대상으로 삼지는 않았다.

다음으로 접사에 대해 살펴볼 필요가 있다. 접사 중에서도 접미사, 그중에서도 이 연구와 관련하여서는 동사 파생 접미사나 형용사 파생 접미사에 대해 알아보아야 할 것이다. 『표준국어대사전』이 제공하고 있는 동사, 형용사 파생 접미사는 다음과 같이 파악된다.

(2) 『표준국어대사전』의 동사, 형용사 파생 접미사

접사의 구분	접사	뜻풀이
동사 파생 접미사	-거리다	‘그런 상태가 잇따라 계속됨’의 뜻을 더하고 동사를 만드는 접미사.
	-당하다 <sup>2</sup>	‘피동’의 뜻을 더하고 동사를 만드는 접미사.
	-대다	‘그런 상태가 잇따라 계속됨’의 뜻을 더하고 동사를 만드는 접미사.
	-되다 <sup>5</sup> 「1」	‘피동’의 뜻을 더하고 동사를 만드는 접미사.
	-드리다 <sup>7</sup>	‘공손한 행위’의 뜻을 더하고 동사를 만드는 접미사.
	-뜨리다	‘강조’의 뜻을 더하는 접미사.
	-받다 <sup>3</sup>	‘피동’의 뜻을 더하고 동사를 만드는 접미사.
	-시키다 <sup>2</sup>	‘사동’의 뜻을 더하고 동사를 만드는 접미사.
	-연하다 <sup>4</sup>	‘...인 체하다’, ‘...인 것처럼 뽐내다’의 뜻을 더하는 접미사.
	-이다 <sup>5</sup>	동사를 만드는 접미사.
	-트리다	‘강조’의 뜻을 더하는 접미사.
	-하다 <sup>2</sup> 「1」	동사를 만드는 접미사.
형용사 파생 접미사	-긋다 <sup>3</sup>	‘그러한 상태가 심함’의 뜻을 더하고 형용사를 만드는 접미사.
	-나다 <sup>2</sup>	그런 성질이 있음을 더하고 형용사를 만드는 접미사.
	-다랗다	‘그 정도가 꽤 뚜렷함’의 뜻을 더하는 접미사.
	-답다 「1」	‘성질이 있음’의 뜻을 더하고 형용사를 만드는 접미사.
	-답다 「2」	‘특성이나 자격이 있음’의 뜻을 더하는 접미사.
	-닿다 <sup>2</sup>	‘-다랗다’의 준말.
	-되다 <sup>5</sup> 「2」	형용사를 만드는 접미사.
	-롭다	‘그러함’ 또는 ‘그럴 만함’의 뜻을 더하고 형용사를 만드는 접미사.
	-맞다 <sup>4</sup>	‘그것을 지니고 있음’의 뜻을 더하고 형용사를 만드는 접미사.
	-스럽다	‘그러한 성질이 있음’의 뜻을 더하고 형용사를 만드는 접미사.
	-지다 <sup>8</sup>	‘그런 성질이 있음’ 또는 ‘그런 모양임’의 뜻을 더하고 형용사를 만드는 접미사.
	-찍다	‘그런 것을 느끼게 하는 데가 있음’의 뜻을 더하고 형용사를 만드는 접미사.
-하다 <sup>2</sup> 「2」	형용사를 만드는 접미사.	

본고에서 다루게 될 ‘고유 명사+접미사’형 단어에 나타나는 접미사는 대부분 ‘-하다’이겠지만 표 (2)에서 나타난 다른 동사, 형용사 파생 접미사의 결합 가능성도 열어둔 채로 논의를 진행하기로 한다. ‘고유 명사+-하다’형 단어 중에서는 후행 요소가 ‘-하다’가 아닌 다른 접미사로 바뀌어 쓰이는 경우도 있고, 이것이 해당 단어에 대한 정보가 언중 사이에서 많이 퍼져있고, ‘고유 명사+-하다’형 단어를 넘어 응용되어 사용된다고 볼 수 있기 때문이다. 즉 ‘고유 명사+-하다’형 단어의 후행 요소가 표 (2)에서 나타난 다른 접미사로 바뀌어 사용될 수 있다는 것은 그 단어가 임시어 수준을 넘어 어느 정도의 공인을 받은 것을 뒷받침하는 근거가 될 수 있다.

‘-하다’는 ‘-ㅎ다’에서 온 단어인데, 안예리(2013)에서는 15~19세기의 문헌에서 한자어와 ‘ㅎ다’가 결합하여 용언이 만들어지는 경우를 보였다. 이때의 ‘ㅎ다’는 형용사를 파생하기도 하고, 동사를 파생하기도 한다는 것을 밝혔다. 국어사대계간행위원회(2019: 395-431)에서는 동사 파생과 형용사 파생의 통시적 변화가 언급되어 있다. 먼저 중세 국어에서 형용사를 파생시키는 접미사 중 명사 어간에 결합하는 것으로 ‘-들-’, ‘-달-’, ‘-점-’이 있었다. 근대 국어에 와서는 ‘-들-’의 이형태들이 ‘-되-’와 ‘-롭-’으로 통일되었고, ‘-답-’은 생산성이 낮은 하나 유지되었으며, ‘-스럽-’이 출현하였는데 이는 18세기 후반의 일이라고 설명하였다. 현대 국어에 와서는 ‘-스럽-’이 가장 생산적인 접미사가 되었고 ‘-맞-’, ‘-쩍-’, ‘-다랗-’이 등장하였다고 기술하였다.

접미사 ‘-하다’와 결합하는 명사와 관련하여 서술성 명사, 동작성 명사에 대한 연구도 살펴볼 필요가 있다. 박현아·강범모(2006)에서는 ‘일, 존재, 생각, 사용, 노력, 참여, 관계, 생활’ 등의 20여 가지의 서술성 명사에 대해 고찰하며 이들의 서술성의 정도를 살펴보았다. 서술성 명사가 가지는 서술성, 즉 이 명사가 술어적으로 쓰였는지를 측정하였는데 예를 들어 ‘서술성 명사+-하다’나 ‘서술성 명사+-되다’형을 제외하고 ‘서술성 명사’ 단일 형태로만 쓰이는 일이 얼마나 되는지를 측정한 것이다. 이 결과 개별 어휘에 따라 서술성의 정도가 각각 다르다는 사실을 찾아내었다. 본고는 ‘고유 명사+접미사’형 단어가 형성될 때 원래는 서술성을 가지고 있지 않은 고유 명사가 이러한 형태로 쓰이며 서술성이나 동작성을 어느 정도 부여받는다고 가정하고 있다. 서술성 명사 안에서도 서술성의 정도의 차이가 있다는 것은 곧 낮은 정도의 서술성을 가진 명사도 ‘-하다’, ‘-되다’와 같은 접미사와의 결합이 가능한 것을 뜻한다.

다음으로는 신어 형성과 관련하여 임시어, 신어의 개념을 살펴보아야 한다. ‘고유 명사+접미사’ 형태의 단어는 현대 국어 중에서도 최근에 쓰이게 된 경우가 많고 신어로 볼 수 있다. 최형용 외(2022: 23)에서는 임시어는 ‘화자의 필요에 따라 즉각적으로 형성된 단어’로, 신어는 ‘임시어 중에서 언어 공동체에 속하는 사람들이 자주 사용하거나 사람들에게 두루 알려진 이른바 사회적 승인을 얻은 단어이되 사전에 등재되기 이전 단계의 단어’로 정의하고 있다. 최형용(2022: 24)에서도 지적하였듯이 임시어와 신어의 경계를 정확히 나누는 것에는 어려움이 있다. 다만 본고에서는 ‘고유 명사+접미사’형 단어가 사회적 승인을 받은 정도의 차이가 있음을 보일 것이기 때문에, 최형용 외(2022)에서 정의한 임시어와 신어의 개념을 사용하여 논의를 진행하기로 한다.

마지막으로 ‘고유 명사+-하다’형 단어에 대한 선행 연구로 강현주(2020)가 있다. 이 연구는 ‘고유 명사+-하다’형 단어를 다룬 거의 유일한 선행 연구이다. 강현주(2020)에서는 ‘혜자하다, 창렬하다, 날두하다, LG하다, 일본하다’ 다섯 가지의 단어에 대한 인지의미론적 연구를 진행하였다. 강현주(2020)에서는 특히 ‘창렬하다’가 2009년부터 쓰인 이래로 아

직까지 사용되고 있고, 언론과 광고에도 등장하는 단어가 되었는데 국립국어원이 진행한 신어 조사에서 이러한 ‘고유 명사+-하다’형의 신어가 하나도 조사되지 않은 것이 의문스럽다고 언급하였으며 ‘고유 명사+-하다’형의 단어가 형성될 때에는 해당 고유 명사의 특성에 대한 인식이 공유되고, 이것이 환유되는 과정을 거친다고 설명하였다. 특정한 지시 대상이 있는 고유 명사가 형태적으로 그대로 단어에 드러나게 되고, 해당 고유 명사가 가리키는 인물, 국가, 기업 등에 대한 일정한 인식을 바탕으로 단어가 형성되기 때문에 앞으로도 ‘고유 명사+접미사’형의 단어가 사전에 등재되는 것은 아주 희박한 가능성을 가진다고 판단된다. 그러나, ‘고유 명사+접미사’형 단어는 의도적으로 만들어지거나 특수한 상황에서 만들어져 사회로 퍼지는 단계를 넘어서 화자 개개인에 의해 즉각적으로 만들어지는 단계에 있다. 따라서 본고는 현재 높은 생산성을 가지고 있는 ‘고유 명사+접미사’형 단어를 유형을 나누어 그 특성을 살펴보고 단어의 형성 과정을 고찰해 보고자 한다.

### 3. ‘고유 명사+접미사’형 단어의 유형

‘고유 명사+접미사’형 단어의 유형을 본고에서는 ‘광고에 나타난 것’, ‘임시어로 나타난 것’, ‘기사에 나타난 것’ 세 가지로 나누었다. 보통 단어의 유형을 단어가 나타난 채널을 기준으로 나누지 않지만 ‘고유 명사+-하다’형 단어의 경우에는 해당 단어가 나타난 채널에 따라 그 단어의 형성 의도와 의미가 달라지는 특성을 보이기 때문에 우선 이렇게 세 가지로 나누어 살펴보도록 한다.

#### 3.1. 광고에 나타난 ‘고유 명사+접미사’형 단어

광고에 나타난 ‘고유 명사+접미사’형 단어가 ‘고유 명사+접미사’형 단어의 시작으로 보인다. 서론에서 언급하였던 ‘엘라스틴했어요’라는 카피가 나타나고 큰 호응을 얻은 이후에 ‘제품명+-하다’형의 카피가 많이 등장하였고, 현재에 와서도 광고로 많은 ‘제품명+-하다’ 또는 ‘기업명+-하다’형이 나타나고 있다. (3)<sup>256</sup>에서는 이런 유형을 살펴보고 광고의 맥락과 함께 ‘고유명사+접미사’형 단어의 의미를 파악해 보도록 한다.

- (3) 가. 엘라스틴했어요. (2001년, LG생활건강)
- 가’. 다시, 엘라스틴했어요. (2019년, LG생활건강)
- 나. 쿠크하세요~ 쿠크! (쿠크전자)
- 다. 연두해요~ 연두해요~ 요리할 땐 모두 연두해요~ (2012년, 샘표)
- 르. 감사합니다. 내일도 공차하세요. (공차)
- 미. 원해? 원 어 데이해! (2020년, 바이엘코리아)
- 비. 전국~ 야놀자해. 호동뒤편. 야놀자해 (2022년, 야놀자)

(3가)의 ‘엘라스틴했어요’는 ‘고유 명사+접미사’형 광고 문구 중에서도 가장 인지도가 높은 경우이다. ‘엘라스틴’은 모발 제품 브랜드인데 광고에서는 배우가 곱 좋은 머리를 휘날린 후 화면을 보며 ‘엘라스틴했어요’라고 말한다. 좋은 머릿결이 ‘엘라스틴함’의 결과임을 함의하는 광고이다. 2019년에는 같은 배우가 같은 제품의 광고를 하며 ‘다시, 엘라스틴했어요’라는 카피를 앞세웠다. 이는 2019년에도 ‘엘라스틴했어요’라는 문구가 여전히 인지도를 가지고 있다는 사실을 반영한다. 이 단어는 현재에 와서는 제품의 광고 문

256) 예시 광고 중에 연도를 파악할 수 있는 것에 한해 괄호 안에 연도를 표시하였다.

구를 넘어서 운기나 머릿결을 가리킬 때에도 사용된다.

(3ㄴ) ‘쿠쿠하세요’는 밥솥 광고의 카피이다. ‘쿠쿠하세요~ 쿠쿠!’는 일정한 멜로디와 함께 해를 거치며 쿠쿠 밥솥의 광고에 사용되었다. 따라서 ‘쿠쿠하세요’라는 단어를 사용한 광고가 여러 개 있었는데, 이 ‘쿠쿠하세요~ 쿠쿠!’의 앞뒤로 ‘쿠쿠만 믿으세요’, ‘이제 당신도 쿠쿠하세요’라는 문구가 함께 나타난다. 이러한 맥락은 ‘쿠쿠하는’ 것이 밥맛을 좋게한다는 것을 추가적으로 설명한다. (3ㄷ) ‘연두해요’도 비슷한 맥락에서 사용되었다. ‘연두’ 광고는 다양한 음식을 만드는 모습을 보여주는 다양한 버전으로 제작되었다. 그때 모두 ‘연두해요~ 연두해요~ 요리할 땐 모두 연두해요~’라는 카피가 쓰이면서 다양한 음식을 만들 때 모두 ‘연두할’ 수 있다는 인식을 심어준다.

(3ㄹ)의 ‘공차하세요’도 이와 비슷하다. ‘감사합니다. 내일도 공차하세요’는 tv 광고의 카피는 아니다. 매장에서 ‘공차’를 구매한 후 고객이 나갈 때 직원이 일정하게 하는 말이다. 따라서 동영상 자료로 이 단어가 남아있진 않지만 ‘공차하세요’라는 단어가 형성하여 직원이 사용하도록 한 것이 광고에서 나타난 ‘고유 명사+접미사’형 단어와 동일한 의도를 가지고 있다고 판단되어 예문으로 제시하였다.

(3ㅁ) ‘원해? 원 어 데이해!’는 하루에 한 번 먹는 비타민 광고이다. ‘원 어 데이’가 상품명에 해당하는데 ‘원해? 원 어 데이해!’가 화면에 나타날 때 ‘원해’가 먼저 나타나고 ‘원’과 ‘해’의 간격이 늘어나며 그 공백에 ‘어 데이’가 채워지며 ‘원 어 데이해’가 만들어진다. 이를 통해 ‘원 어 데이하다’와 ‘원하다’의 형태적, 음성적 유사성에 기반하여 만들어진 카피라는 것을 알 수 있다.

(3ㅂ)은 ‘야놀자’라는 숙박 어플의 광고이다. 이 광고에서는 흥미롭게도 ‘호동뒤편’ 다음에 ‘야놀자해’를 배치하여 ‘뒤편’에 대한 대답으로 ‘야놀자하고 있다’를 제시한다. 이는 ‘고유 명사+-하다’형 단어가 전면적으로 동사로 인식될 수 있게끔한다.

지금까지 광고에 나타난 ‘고유 명사+접미사’형 단어를 살펴보았다. 이들 단어의 공통점은 광고 제작자에 의해 전략적, 의도적으로 만들어졌다는 것이다. 고유 명사와 ‘-하다’가 결합한 단어는 일반적으로 보기 힘든 단어이고, 이를 통해 소비자들에게 특별한 인상을 남길 수 있다. 또한 ‘-하다’가 결합하는 것은 서술성, 동작성, 추상성을 가진 명사이다. 따라서 ‘X하다’형으로 제품명이나 기업명을 표현하면 ‘X’에 어느 정도의 서술성, 동작성, 추상성이 부여되는 효과를 얻을 수 있다. 소비자들은 ‘X하다’로 표현된 카피를 보고 ‘X’가 단순히 제품, 기업 자체를 지시하는 것이 아니라 그 이상의 무언가를 지시한다고 인식하게 된다. 따라서 광고에 ‘고유 명사+접미사’형 단어가 자주 사용된다고 해석할 수 있으나 이렇게 만들어진 단어는 광고 안의 맥락을 넘어 잘 사용되지 못한다. 이러한 의미에서 ‘엘라스티넛했어요’는 광고의 ‘고유 명사+-하다’형 단어 중에서도 많은 쓰임을 가지고, 결과적으로 다른 의미도 획득하게 된 경우라는 점에서 주목할 만하다.

### 3.2. 임시어로 나타난 ‘고유 명사+접미사’형 단어

임시어란 ‘화자의 필요에 따라 즉각적으로 형성된 단어’를 뜻한다. 본고에서는 우선 광고에서처럼 특정한 목적을 가지고 특정한 사람이 만들어 내지 않은 ‘고유 명사+접미사’형 단어를 임시어로 나타난 ‘고유 명사+접미사’형 단어로 보고 논의를 진행하고자 한다. ‘고유 명사+접미사’형 단어가 모두 임시어에서 출발한 것이지만, 단어 형성의 의도를 광고와 구별하고자 하였다.



- (4) 가. 손민수하다  
 나. 궁예하다  
 다. 옥순이 옥순하다  
 르. 보스가 보스하다

임시어로 나타난 ‘고유 명사+접미사’형 단어는 하나하나 찾아 제시하는 것이 불가능할 정도로 현재 많이 생성되고 있기 때문에 예문 (4)에서는 본고의 논의와 관련하여 설명할 만한 단어를 제시하였다.

먼저 (4가) ‘손민수하다’라는 단어는 그 형성 과정이 독특하다. ‘손민수’는 ‘치즈인더트랩’이라는 웹툰의 등장 인물이다. ‘손민수’는 주인공의 행동을 따라 하거나 물건을 따라 사는 행동을 보인다. 이러한 인식에 기반하여 ‘손민수하다’는 누군가의 행동을 따라 하거나 물건을 따라 사는 행위를 뜻하는 동사가 되었다. 고유 명사 ‘손민수’가 가진 공유된 인식에 동사 파생 접미사 ‘-하다’가 결합하여 고유 명사의 뜻을 그대로 지닌 동사가 형성된 것이다. ‘손민수하다’는 특히 아이돌 가수의 팬들 사이에서 많이 쓰이게 되었고, 다음과 같이 다양한 단어를 형성하는 기반이 되었다.

- (5) 가. 데민수하다  
 나. 몬민수하다  
 다. 손민수템  
 르. 손민수질

(5가, 나)은 ‘손민수하’는 대상에 따라 다시 혼성어를 형성한 것이다. (5가) ‘데민수하다’는 밴드 ‘데이식스’를 ‘손민수하’는 것을 의미하고 같은 맥락에서 ‘몬민수하다’는 아이돌 가수 ‘몬스타엑스’를 ‘손민수하’는 것을 의미한다. 또한 ‘손민수하다’, ‘데민수하다’, ‘몬민수하다’는 모두 접미사 ‘-하다’와 결합하지 않고 그 자체로 ‘손민수’, ‘데민수’, ‘몬민수’와 같이 쓰일 수 있다는 특징을 보이며 (5다, 르)과 같이 다른 접미사와도 쓰일 수 있는데, ‘item’이 접미사화한 ‘-템’, 접미사 ‘-질’<sup>257)</sup>과 결합하여 ‘손민수템’, ‘손민수질’과 같이 쓰인다. 후술하겠지만 이는 선행 요소가 어느 정도의 서술성을 가진 것으로 인식될 때 가능한 현상이다.

(4나) ‘궁예하다’도 ‘손민수하다’와 비슷하게 형성된 단어이다. ‘궁예하다’는 드라마 태조 왕건에서 ‘궁예’는 신하가 기침 소리를 낸 것만으로 그 신하의 머리에 마군<sup>258)</sup>이 가득 찼다며 결국 그를 죽였다. 이 장면이 인기를 끈 이후 ‘궁예하다’가 근거 없이 무턱대고 추측하는 행위를 가리키게 되었다. ‘궁예하다’ 역시 ‘-하다’ 없이 ‘궁예’만으로도 쓰일 수 있으며 ‘궁예질’과 같은 단어를 만들어 내기도 한다.

(4다)과 (4르)은 ‘X가 X하다’로 쓰이는 경우를 가져온 것이다. ‘옥순이 옥순했다’는 tv 프로그램 ‘나는 솔로’에서 자막으로 나타난 것을 제시하였다. 이 프로그램에서 ‘옥순’은 인기가 많고 매력적인 캐릭터성을 지닌 등장 인물이 가지는 이름이다. 한 패널이 등장 인물 ‘옥순’이 매력적인 언행을 보였을 때 ‘옥순이 옥순했네’라고 말하는데, 그 프로그램을 시청하는 사람은 ‘옥순’의 특성에 대한 인식을 가지고 있다고 여겼기 때문에 사

257) 이때의 접미사 ‘-질’은 『표준국어대사전』의 ‘-질<sup>9</sup> 「4」’, ‘주로 좋지 않은 행위에 비하는 뜻을 더하는 접미사’에 해당한다.

258) 마군<sup>2</sup> 「2」 불도를 방해하는 온갖 악한 일을 비유적으로 이르는 말.

용한 것으로 해석할 수 있다. (4ㄷ)은 더욱 개인어에 가까운 단어로 볼 수 있다. ‘보스가 보스했다’는 한 유튜브 채널의 이름이다. 그 채널에 등장하는 고양이의 이름인 ‘보스’를 사용하여 만든 채널명으로 보이고, 이 채널은 고양이 ‘보스’의 일상을 소개하겠다는 설명글이 올라와 있다. 이를 통해 ‘보스다운’ 여러 모습을 보여주겠다는 의미임을 알 수 있다. 이처럼 선행 요소에 대한 특성이 미리 공유되어 있지 않더라도 이제 어떤 고유 명사가 ‘X가 X하다’ 꼴로 나타나면 그 특성을 잘 드러내었다는 뜻을 알 수 있을 정도로 ‘X가 X하다’ 형식이 많이 사용되고 있다.

### 3.3. 기사에 나타난 ‘고유 명사+접미사’형 단어

본고에서는 임시어와 대비하여 신어를 ‘임시어 중에서 언어 공동체에 속하는 사람들이 자주 사용하거나 사람들에게 두루 알려진 이른바 사회적 승인을 얻은 단어이되 사전에 등재되기 이전 단계의 단어’로 보았다. 이 절에서는 기사에 나타난 ‘고유 명사+접미사’형 단어를 살펴보고자 하는데 기사에 어떤 단어가 등장했다는 것은 어느 정도의 공인성을 가졌다는 뜻으로 해석할 수 있다. 따라서 3.1.과 3.2.에 나타난 단어들이 기사로 나타난다면 이들 단어는 사회적으로 어느 정도의 쓰임을 가진 단어라고 할 수 있다. 다음은 기사에 나타난 ‘고유 명사+접미사’형 단어이다. 단어가 나타난 기사의 맥락과 함께 제시하도록 한다.

- (6) ㄱ. 청하, 찰랑이는 머릿결~ 엘라스틴했어요 (빅데이터뉴스, 2019-01-18)
- ㄴ. 지속력 갑(甲) 혜자전은 할인 혜택까지 더해진 일명 ‘혜자한(가성비 좋음을 뜻함)’ 이벤트다. (녹색경제신문, 2019-08-16)
- ㄷ. ‘찰렬한’ 평창 알바 식사 논란... 가격은 무려 8000원 (스포츠경향, 2018-01-23)
- ㄹ. “K팝 스타 착용 아이템 한자리에“ 신세계계, ‘손민수템’ 기획전 (뉴시스, 2023-06-14)
- ㅁ. “구글이 구글했다” 카툰 앱 업데이트 막아...이용자 어찌나 (디지털데일리, 2022-07-05)
- ㅂ. “삼성이 또 삼성했다”...러 수출 중단’ 삼성전자, 우크라이나에 600만 달러 기부 (아이뉴스, 2022-03-05)
- ㅅ. “중국이 중국했다” 반중감정 ‘부글’...중국인과 ‘난투극’ 가짜뉴스도 (뉴시스, 2022-02-08 21)
- ㅇ. 일본이 일본했다?! 화제의 개회식 픽토그램 쇼 (엠빅뉴스, 2021-07-24)
- ㅈ. “손흥민이 손흥민했네!” 튀르크전 5번째 골 장면, 토트넘 팬 사이에서도 화제 (OSEN, 2021-06-06)
- ㅊ. 김연경이 ‘김연경’ 했다...북극전 18득점 맹활약에 팀 승리 (한겨레, 2022-08-13)

(6ㄱ)에서 ‘엘라스틴하다’가 머릿결이 좋은 상태를 나타내는 말로 사용됨을 알 수 있다. (6ㄴ, ㄷ)에서는 ‘혜자하다’, ‘찰렬하다’가 관형사형 어미 ‘-ㄴ’과 결합하여 쓰이는 것을 볼 수 있다. 이 역시 ‘혜자하다’, ‘찰렬하다’가 한 단어, 하나의 의미로 언중에게 인식되어야 가능한 일이다. (6ㄹ)에서는 앞서 살펴봤던 ‘손민수템’이라는 단어가 나타나고 있다.

(6ㄴ~ㅊ)은 ‘X가 X하다’형으로 나타난 ‘고유 명사+접미사’ 단어를 나타난 것이다. 이러한 형태는 비단 (6)에서 제시한 것뿐만 아니라 대중적인 이미지를 가질 만한 큰 기업이나 유명 스포츠 선수, 국가 등이 쓰인 것은 대부분 나타났다. 한편 과거에 큰 성과를 거둔 스포츠 선수나 유명인의 이름으로는 이러한 단어 형성이 나타나지 않았다. 예를 들어 ‘박지

성이 박지성했다’, ‘차범근이 차범근했다’는 기사에서 검색되지 않았다. 이는 ‘고유 명사+접미사’형 단어가 비교적 최근에 나타나기 시작했음을 알려주는 하나의 단서이다.

#### 4. ‘고유 명사+접미사’형 단어의 형성

3절에서는 신어가 나타난 채널을 기준으로 유형을 나누어 살펴보았다면, 이 절에서는 신어, 임시어로 나누어 단어의 형성을 살펴보고자 한다. 신어와 임시어로서의 ‘고유 명사+접미사’형 단어는 서로 다른 형태를 보이고 단어성의 정도에도 차이를 보인다.

##### 4.1. 신어로서의 ‘고유 명사+접미사’형 단어

강현주(2020)에서는 신어로서의 ‘고유 명사+접미사’형 단어의 형성이 두 번의 환유를 거쳐 형성되었다고 설명한다. 예를 들어 ‘혜자하다’가 형성되기까지는 먼저 ‘김혜자 도시락이 가성비<sup>259)</sup>가 좋다’라는 인식이 언중들 사이에서 자리를 잡고, 도시락의 가성비가 좋다는 특성을 나타내기 위해 다른 형용사를 사용한 것이 아니라 고유 명사 ‘(김)혜자’를 사용하는 환유가 일어났다. 다음으로는 ‘김혜자도시락하다’가 아니라 ‘혜자하다’라는 단어가 형성되기 위해 ‘김혜자 도시락’의 일부인 ‘혜자’가 선택되는 환유가 일어났다고 설명하였다. 또한 이 과정에는 경제성에 의한 선택이 있었다고 지적하였다. 또한 기존의 ‘혜자하다, 창렬하다’가 생산성을 가진 신어로 자리잡고, 이후 ‘고유 명사+-하다’형 단어들도 형성되었다고 보았다. 본고에서도 이 형성 과정의 설명에 동의하는 바이다.

본고에서는 더 나아가 ‘혜자’, ‘창렬’, ‘궁예’가 ‘고유 명사+접미사’형 단어 중 가장 사회적 승인을 받은 경우 즉 가장 공인된 단어로 본다. 이들 단어는 ‘+-하다’형으로 먼저 형성된 후 사회적으로 언중들이 어느 정도 그 의미를 파악하게 되었고, ‘+-하다’형으로 형성되었을 때 부여 받은 서술성을 사회적으로 승인받아 ‘-하다’ 없이 단독으로 사용될 수 있는 단계에 이르렀다고 볼 수 있다. 박현아·강범모(2006)에서도 서술성 명사가 ‘-하다’나 ‘-되다’ 없이 사용되는 경우가 많을수록 그 명사가 높은 서술성을 가진 것이라고 해석하였다. 이런 경우에는 다른 접미사와의 결합도 가능해지는 현상을 볼 수 있는데, ‘혜자롭다’, ‘창렬스럽다’, ‘궁예질’과 같은 단어들도 이 때문으로 해석할 수 있다.

##### 4.2. 임시어로서의 ‘고유 명사+접미사’형 단어

본고에서는 특수한 상황과 환경에서 드물게 형성되던 ‘고유 명사+접미사’형 단어가 점점 생산성을 가지게 되었다고 본다. ‘고유 명사+접미사’형 단어는 사회적 공인을 받고, 그 단어의 뜻을 암기해야 하는 상황을 넘어서 개인이 즉각적으로 형성하고 활용할 수 있는 형식이 되었다. 예를 들어 항상 지각하는 ‘민수’라는 친구가 있는데, 그날따라 수업에 늦고 싶을 때 ‘나 오늘 그냥 민수하고 싶네’와 같은 단어를 형성하여 사용하는 것이 어색하지 않다는 것이다. 물론 이렇게 개인이 그때그때 상황에 맞게 만들어낸 단어는 사회적으로 퍼져 신어가 되는 일은 없을 것이다. 그러나 이전에는 보이지 않았던 ‘고유 명사+접미사’형식의 단어가, 형성되는 일이 많아졌다는 점은 기록할 만하다. 특히 임시어로 ‘고유 명사+접미사’형 단어가 처음 형성될 경우 ‘X가 X했다’라는 문장 형태로 자주 사용되는 것을 확인할 수 있다.

259) 가격에 대비한 성능을 이르는 말.

한편 ‘카톡하다’, ‘인스타그램하다’, ‘유튜브하다’, ‘구글하다’는 비전형적으로 형성된 ‘고유 명사+접미사’형 단어가 주는 새로운 느낌을 크게 주지 못하고 일상적으로 사용된다. 이들 단어는 ‘-하다’ 없이 서술명 명사로 단독으로 쓰일 수 있는 공통점을 가진다. 흥미로운 점은 이들이 ‘카카오톡이 카카오톡했다’, ‘구글이 구글했다’형으로 쓰일 때와는 의미가 사뭇 다른데 이는 두 가지 가설을 통해 설명할 수 있다. 먼저 ‘카톡, 인스타그램, 유튜브, 구글’이 서술성 명사이기 때문이라는 가설을 세워볼 수 있다. 이 경우 이 선행 요소들이 형태적으로는 고유 명사이나, 언중들은 이를 ‘행위’로 인식하고 서술성 명사로 쓰이는 상태라고 설명할 수 있다. 두 번째는 이동혁(2013)의 논의와 관련하여 생각해볼 수 있다. 이 연구에서는 상품명은 고유 명사가 아니고 상표법에서의 상품명은 고유 명사에 해당한다고 주장하였다. 예를 들어 ‘신라면’이라는 똑같은 단어가 ‘내가 지금 먹고 있는 바로 이 라면’을 가리킬 수도 있고, ‘신라면’이라는 브랜드를 가리킬 수도 있다는 것이다. 따라서 상표법에서의 상표는 지시 대상이 상품 개체를 가리키지 않아 고유 명사가 맞다고 설명하였고, 본고의 논의는 이러한 경우에 집중하여 진행되었다. ‘카톡하다’에서 ‘카톡’도 ‘내가 하고 있는 이 메신저’를 가리킨다면 고유 명사에 해당하지 않을 수 있는 것이다. 결론적으로는 본고에서는 ‘카톡하다’, ‘인스타그램하다’, ‘유튜브하다’, ‘구글하다’와 같은 단어가 두 가지 가설이 모두 해당하는 경우로 본다. ‘카톡하다’의 ‘카톡’이 브랜드가 아닌 개체를 가리켜 고유 명사가 아니었고, 보통 명사로서 ‘카톡하다’와 같이 결합된 형태로 쓰였는데, 접미사 ‘-하다’가 결합하여 선행 요소인 ‘카톡’에 서술성을 부여하였다. 따라서 이들 단어는 ‘고유 명사+접미사’형 단어가 가지는 신선함 없이 일상적으로 쓰였고 서술성 명사가 된 ‘카톡, 인스타그램, 유튜브, 구글’은 단독으로도 쓰일 수 있게 되었다고 설명할 수 있다. 즉 이들 단어는 ‘고유 명사+접미사’형이 아닌 ‘보통 명사(서술성 명사)+접미사’형의 단어로 변화하였다고 볼 수 있다.

## 5. 결론

본고에서는 ‘고유 명사+접미사’형 단어의 형성 과정을 고찰해 보았다. ‘고유 명사+접미사’형 단어는 일반적이지 않은 단어 형태로, 이를 전략적으로 광고 문구로 활용하여 인상을 남기는 경우도 다수 발견된다. 접미사 ‘-하다’와 결합하는 명사는 동작성, 서술성이나 추상성을 가진다는 특성이 있는데 그런 성질이 없는 고유 명사와 ‘-하다’를 결합함으로써 마치 선행하는 고유 명사에 동작성, 서술성, 추상성이 있는 것과 같은 인식을 하게 만든다. 이처럼 전략적으로 형성되었던 ‘고유 명사+접미사’형 단어는 점차 생산성을 늘려 최근에는 유행어와 같이 사용된다. 이에 이 연구에서는 ‘고유 명사+접미사’형 단어를 연구 대상으로 삼고 유형을 나누어 특성을 살펴본 후 형성 과정을 다루어 보았다.

본격적인 논의에 앞서 선행 연구를 고유 명사, 접사, 서술성 명사, 신어의 형성에 대한 것으로 나누어 살펴본 후 ‘고유 명사+접미사’형 단어의 유형을 광고에 나타난 것, 임시어로 나타난 것, 기사에 나타난 것으로 나누었다. 단어의 유형을 단어가 나타난 채널을 기준으로 구분하는 일은 거의 없으나, ‘고유 명사+접미사’형 단어는 그 단어가 나타나는 채널에 따라 단어의 형성 의도나 형태가 달라졌기 때문에 이러한 구분을 하였다. 먼저 광고에 나타난 단어 중에서는 ‘엘라스틴하다’를 주목할 만하다. 광고에 사용된 ‘고유 명사+접미사’형 단어는 광고의 맥락을 벗어나 사용되는 일은 거의 없다. ‘엘라스틴하다’는 처음 등장한 2001년 이래로 여전히 일반 언중들에게 쓰이고 있으며, 심지어 광고의 뜻이 아닌 ‘머릿결이 좋음’을 나타내는 새로운 의미를 획득하기도 하였다. 본고에서는 임시어로 나타난 ‘고

유 명사+접미사'형 단어를 광고에 나타난 단어와 구별하기 위한, 개인이 만들어 낸 단어가 아직 사회적 승인을 받지 못한 단어라는 개념으로 사용하였다. '손민수하다', '궁예하다'와 같이 형성된 후 '손민수', '궁예'처럼 독립적으로 쓰이거나 '-템', '-질'과 같은 다른 접미사와 쓰일 수 있게 된 경우부터, 개인의 유튜브명으로 'X가 X했다'형을 사용하는 경우도 볼 수 있었다. 사회적 승인을 어느 정도 받은 단어는 독립적으로 쓰이거나 다른 접미사와 결합할 수 있고, 처음 등장하는 단어이거나 개인이 개인의 맥락에서 사용하는 단어라면 'X가 X했다'형으로 많이 나타나는 것을 살펴볼 수 있었다. 기사에 나타난 '고유 명사+접미사'형 단어는 앞의 두 유형이 사회에서 일정 정도의 인지도를 가지게 된 것을 확인해 보는 의미를 가졌다. 예를 들어 '엘라스틴하다', '혜자하다', '창렬하다' 등 일반 단어와 가까워진 경우는 기사에서 쉽게 찾아볼 수 있었다. 한편으로는 대중이 특성을 파악할 만한 큰 기업, 유명인, 국가는 'X가 X했다'형으로 흔히 나타났는데, 과거의 유명인과 관련하여서는 이러한 단어가 나타나지 않는 것을 통해 '고유 명사+접미사'형 단어의 형성이 최근에서야 일어나게 되었다는 것을 알 수 있었다.

4절에서는 '고유 명사+접미사'형 단어를 신어의 단계인 것과 임시어의 단계인 것으로 나누어 형성 과정을 살펴보았다. 요약하자면 어떤 '고유 명사+접미사'형이 처음 발생했거나 임시어 단계의 수준일수록 'X가 X했다'형으로 쓰이고 점점 신어에 가까워질수록 'X-하다'형으로 쓰이다가 최종적으로는 단독적으로 서술형 명사로 쓰이거나 '-하다'가 아닌 다른 접미사들과 결합할 수 있다고 보았다. 이때의 고유 명사는 고유 명사로서의 자격을 잃고 보통 명사화하였다고 보는 것이 타당할 것이다. 『표준국어대사전』에서의 '고유 명사'에 대한 뜻풀이에서도 '홍길동'이 신비한 능력이 있는 사람을 의미하게 되는 경우라면 고유 명사가 아니라 보통 명사화한 것으로 간주되기도 한다는 언급이 있는데, 이 경우가 본고의 논의 중 '혜자하다, 창렬하다, 궁예하다'에 해당하는 것이고, 본격적인 논의의 대상으로 삼지 않았던 '카톡하다, 구글하다' 류도 이에 해당한다.

본고는 논의가 세밀하지 못한 부분이 많지만, '고유 명사+접미사'형 단어가 사회적으로 승인받은 정도에 따라 다른 형태로 사용된다는 것을 살펴보았으며, 고유 명사의 특성이 일정 정도를 넘어서 공유된 상태로 단어가 사용된다면 선행 요소인 고유 명사가 보통 명사화한다는 것을 밝힌 데에 의의를 가진다.

## <참고문헌>

- 강현주(2020), 「'고유명사+하다'류 신어의 인지의미론적 해석」, 『우리말연구』 62, 5-36.
- 고재설(2001), 「동작성 명사 구문에 대하여」, 『한국언어문학』 47, 565-584.
- 국어사대계간행위원회(2019), 『국어사 연구2』, 태학사.
- 남명애(2013), 「한국어 동작성 서술 명사 교육 연구」, 경희대학교 박사학위논문.
- 박현아·강범모(2006), 「한국어 서술성 명사의 실현 양상」, 『한국정보과학회 언어공학 연구회 학술발표 논문집』 10, 117-124.
- 안예리(2013), 「'1음절 한자어+하다' 용언의 통사적 변화」, 『한국어학』 58, 107-133.
- 이동혁(2013), 「상품명의 고유명사론」, 『어문학교육』 47, 19-42.
- 이선영(2007), 「국어 신어의 정착에 대한 연구」, 『한국어 의미학』 24, 179-199.
- 이선영(2016), 「사람 관련 신어 형성의 몇 가지 특징」, 『새국어교육』 109, 605-627.
- 이수진(2018), 「고유명사와 관련된 신어의 유형과 특징」, 『동남어문논집』 1-46, 63-94.
- 이시재·원미진(2021), 「한국어 학습자 말뭉치에 나타난 '-하다' 접사 오류 양상 분석」, 『언어와 문화』 17-4, 187-216.
- 조형일(2021), 「행위와 상태의 서술 접사 '-하다'에 초점을 둔 한국어 어휘 교수학습의 원리 일고」, 『국어교육』 173, 271-297.
- 최형용(2015), 「광고 속에 나타난 언어적 유추의 유형과 상관성」, 『한중인문학연구』 48, 233-261.
- 최형용·김혜지·리우 완잉·권경녀·강문영·장지영·박지현·왕사우(2022), 『한국어 신어 형성 연구』, 역락.
- 최형용·박민희·김혜지·이찬영·김현아·오윤경·방유정(2015), 『한국어 연구와 유추』, 역락.

# 의성·의태어의 형태음운적 변화

박 지 현(형태론 박사과정)

## 차례

1. 들어가기
2. 선행 연구 검토
3. 음운론적 원인에 의한 변화
4. 형태론적 원인에 의한 변화
5. 나가기

### 1. 들어가기

의성어 및 의태어는 소리나 모습을 들리는 그대로 혹은 보이는 그대로 언어 형식으로 나타낸 것으로, 자의적인 특징을 갖는다. 같은 소리를 듣고 같은 형상을 보더라도 사람에 따라 각자 다른 언어 형식으로 이를 표현한다는 것이다. 이들 정의에 대한 논의도 여럿 이루어진 바 있으나 본고는 윤희원(1993)과 채완(2000a)을 종합하여 의태어의 개념을 정리한 조창규(2017a)의 정의에 따른다. 조창규(2017a)에서는 의태어를 ‘대상의 모습을 해당 언어의 분절음으로 바꾸어 나타냄으로써 만들어진 형태소가 하나 이상 포함되어 있는 어휘’로 정의하고 있는데, 이에 따르면 의성어 역시 동일한 방식으로 ‘대상의 소리를 해당 언어의 분절음으로 바꾸어 나타냄으로써 만들어진 형태소가 하나 이상 포함되어 있는 어휘’로 정의할 수 있다. 의성어와 의태어를 이렇게 정리하고자 하는 것은, 의성·의태어가 반드시 자립적으로 쓰이지 않고 부사 파생 접미사나 동사 파생 접미사 등의 접미사의 도움을 받더라도 이들 또한 모두 의성·의태어의 정의 안에 포괄할 수 있기 때문이다. 조창규(2017a)에서도 중세 국어 자료에서는 의태어가 자립형식의 형태로 나타나는 예가 적으므로 이러한 정의를 채택하고 있다고 밝힌 바 있는데, 이는 의성어에서도 마찬가지일 것이며, 시기적으로도 중세 국어뿐만 아니라 근대 국어 역시 현대 국어에 비해 그 자료가 부족하므로 이들 모두를 포함하는 것이 더욱 풍부한 예들을 포괄할 수 있을 것이다. 또한 의태어의 경우 심리나 감정 상태를 표현하는 어휘를 따로 ‘의정어’와 같이 분류하기도 하나 본고는 따로 구분하지는 않고 의태어의 개념 아래에서 같이 다루기로 한다.

의성·의태어는 지금까지 자음 교체, 모음 교체 등의 관점에서 음운론의 영역에서는 관심을 받아 왔으나 단어 형성의 관점에서는 주된 관심을 받지 못해 왔다. 그러나 이러한 의성·의태어 역시 단어 형성의 측면이나 형태론적 측면에서 관심을 가질 만한 것들을 꽤 발견할 수 있는데, 예를 들어 중첩과 같은 단어 형성 방법은 이들을 빼놓고 논할 수 없을 정도이며 현존하는 의성·의태어들 중에서도 상당 부분 발견할 수 있는 ‘-닥/덕, -악/억, -락’ 등의 접미사의 결합 역시 형태론의 연구 영역에 해당한다. 이와 더불어 또 한 가지 인상 깊은 것은 기타 일반 어휘들과 마찬가지로 의성어와 의태어 역시도 통시적인 관점에서 유의미한 변화를 겪어 왔다는 것이다.

- (1) 가. 똥똥 - 똥똥, 허허 - 허허, 팔팔 - 팔팔  
 나. 뽀뽀 - 뽀뽀, 궁궁벽궁 - 구구  
 다. 넉넉 - 넉넉, 곰곰 - 곰곰, 곰곰이

(1)은 모두 중세 및 근대 국어의 의성·의태어와 현대 국어에서의 의성·의태어 쌍의 모습을 보인 것이다. 그 중 (1가)의 예시는 과거와 현재 간의 언어 형식이 동일한 것으로, 역사적으로 형태음운적 변화를 거치지 않았다고 볼 수 있다. 이들은 비교적 단순한 형태이며, 특히 의성·의태어가 가지는 자의적인 특성에 따라 유의어를 다수 가질 수 있는데 이러한 유의어들이 공존하는 방향으로 전개되어 어떠한 변화 없이도 동일한 형식이 유지된 것이 아닐까 추측해 볼 수 있다.

한편 (1나, 다)은 중세 및 근대 국어 시기의 의성·의태어와 현대 국어 시기의 의성·의태어 사이에 차이가 있는 것들이다. 이 중 (1나)은 동일한 소리 및 모습을 나타냈다는 점에서 같은 의성어 혹은 의태어라고 보아야 하지만 그 형식이 전혀 다른 것으로, 의성·의태어가 가지는 자의적인 특성을 잘 보여주는 예라고 할 수 있다. 즉 같은 소리나 같은 모습도 다른 언어 형식으로 표현할 수 있음을 보여주는 것이다. 하지만 본고는 동일한 의성·의태어의 형태음운론적 변화를 살피는 것이 목적이므로 이렇게 의미만 동일하고 형태론의 관점이나 음운론의 관점에서 변화를 설명할 수 없는 것에는 관심을 두지 않는다.

그러므로 (1다)의 예들이 본고에서 살피고자 하는 것들에 해당하게 된다. ‘넉넉’은 근대 국어 시기에 발견되는 형태, ‘넉넉’은 현대 국어에서 발견되는 형태로 둘 모두 ‘드러나지 않게 가만히’의 의미로 사용된다는 점에서 동일한 어휘가 음운적 변화를 겪은 것으로 볼 수 있다. 모음 ‘ㅡ’와 ‘ㅣ’가 교체된 것인데, 이러한 모음 교체 양상은 의성·의태어에서 흔히 찾아볼 수 있는 양상 중 하나이다. 두 번째로 제시된 ‘곰곰’은 17세기에 등장해 근대 국어 시기 전반에 걸쳐 사용된 것으로 현대 국어의 ‘곰곰’이나 ‘곰곰이’에 대응하는 것이다. 근대 국어 시기에 이 ‘곰곰’은 자립적으로 부사의 지위를 가지고 문헌에 자립형으로만 등장하는데, 이 ‘곰곰’이 현대 국어에서는 부사 파생 접미사의 결합과 함께 쓰인다는 점에서 해당 의태어가 형태론적 변화를 겪었다고 볼 수 있다.

따라서 본고는 이와 같이 중세 및 근대 국어 시기의 자료들을 대상으로 의성·의태어가 역사적으로 어떠한 음운론적, 형태론적 변화를 거쳤는지 통시적으로 살피는 것을 목적으로 한다. 대부분이 중세 국어 의성·의태어와 현대 국어 의성·의태어 간의 비교, 근대 국어 의성·의태어와 현대 국어 의성·의태어 간의 비교로 이루어질 테지만 중세에서 근대, 현대로 넘어가면서 사라진 의성·의태어의 경우 중세 시기와 근대 시기의 차이를 살피기도 할 것이다. 또한 중세 및 근대, 현대 국어에서 모두 자료를 찾을 수 있는 경우 세 시기의 변화를 모두 살펴 보도록 하겠다.

## 2. 선행 연구 검토

현대 국어를 대상으로 한 의성어 및 의태어에 대한 연구는 여러 학자들에 의해 활발하게 이루어진 편인 것에 반해 과거의 국어를 대상으로 한 연구는 비교적 적은 모습을 보인다. 특히 중세국어는 자료의 부재로 인하여 이를 연구 대상으로 삼은 것은 찾아보기 더욱 어렵는데, 남풍현(1965, 1993)과 유창돈(1975), 조창규(2017a)등을 제시할 수 있다. 이 중 남풍현(1993)은 중세 국어의 의성의태어 목록을 제시하며 그 의미를 기술하고자 했으며 조창규



(2017a)는 중세국어 문헌 30여 종을 대상으로 의태어를 추출하고 기존 연구에 해당하는 남풍현(1965, 1993)과 『이조어사전』, 『고어사전』에서 그 의미가 기술되지 않았거나, 기술되었더라도 그 의미가 적합하지 않다고 여겨지는 것들에 대해 의미 기술을 새로이 시도하였다. 이들은 자료의 부족에도 불구하고 가능한 많은 자료들을 참고하여 의성어 및 의태어 말뭉치를 구축하고 의미를 면밀히 하였다라는 점에서 의의가 깊다 할 수 있다.

근대 국어 시기의 의성어 및 의태어 연구는 중세 국어에 비해서는 활발한 편으로, 대표적으로 채완(2000b, 2001, 2016), 조창규(2017b, 2018, 2019, 2021, 2022, 2023) 등을 제시할 수 있다. 이 중 채완(2016)은 『한불자전』을 대상으로 19세기 의성어를 살피고 있는데, 단순히 의미만 살핀 것이 아니라 형태음운적 특성까지 살피고 있으며, 더불어 현대의 사전인 『표준국어대사전』과의 차이까지 고려하고 있다는 점에서 공시적이면서 통시적인 연구라고 할 수 있다. 이어 조창규(2017b)에서는 17세기 국어를 대상으로 의성어 및 의태어를 형태, 통사, 의미의 측면에서 검토하였다. 중세에서 근대로 넘어가는 시기의 국어를 대상으로 하였다라는 점, 조창규(2017a)에서는 의태어만 다룬 것에 비해 이곳에서는 의성어도 함께 다루었다는 점, 이어 의미뿐만 아니라 형태 및 통사적인 문법적 측면까지 함께 고찰하였다는 점이 인상 깊다. 또한 조창규(2018)에서는 18세기 의성어를 대상으로 의미와 형태 등을 살피고 있으며 조창규(2019)에서는 19세기 국어를 대상으로 의성어를 유형화하며 제시하는 것은 물론, 그 이전 시기의 의성어와 비교하여 그 변화를 언급하고 있다. 통시적인 관점이 드러난다는 점에 의의가 있다 할 수 있다. 이어 조창규(2020)에서는 19세기 한국어와 현대 한국어를 대비하여 살피는데, 현대국어에서 다른 의태어로 대체되거나 의미가 바뀐 의태어, 유의어 경쟁을 통해 현대국어로 계승된 의태어, 현대국어로 대응하는 의태어가 없는 19세기 의태어로 나누어 살폈다는 점에서 그 초점이 의미에 놓여 있음을 알 수 있다. 반면 조창규(2022, 2023)은 19세기 한국어 의태어를 형태론적으로 접근한 것으로, 19세기 의태어를 형성하는 접미사에 대하여 분석을 시도하였다.

지금까지 제시한 연구들은 모두 과거의 국어를 대상으로 했다는 점에서는 의의가 있으나 대부분 공시적인 관점에서 이들을 살폈다는 특징이 있다. 물론 위에 제시한 연구들 중에서도 세부적으로는 통시적인 내용을 담고 있는 연구도 존재하지만 대부분 그 주된 목적은 중세 및 근대 국어에서의 의성·의태어의 의미 및 형태음운적 특성을 살피는 데 있었다. 이러한 면에서 조현용(2016)은 통시적인 관점에서 국어의 의태어를 고찰하였다는 점에서 의의를 찾을 수 있는데, 해당 연구의 목적이 한국어 의태어의 어원을 밝히는 데에 있다는 점에서 본고의 목적과는 다소 차이가 있다.

본고의 목적은 중세 및 근대 국어의 자료를 통해 찾을 수 있는 의성·의태어와 현대 한국어의 의태어 사이의 형태음운적 차이에 주목하는 것이다. 의성·의태어 역시 한국어 어휘를 구성하는 중요한 요소 중 하나이므로 역사적 흐름 속에서 다른 어휘들과 비슷한 양상의 변화를 겪기도 하고 혹은 의성·의태어만의 독특한 변화 양상을 보이기도 할 것임을 예측해 보는 것이다. 따라서 본 연구는 과거의 의성·의태어와 현대의 의성·의태어를 함께 살핀다는 점에서 통시적이며, 동일한 의미를 가진 어휘의 변화를 다루어야 한다는 점에서 의미론적이며, 그 변화를 형태론적인 원인과 음운론적인 원인으로 나누어 살펴본다는 점에서 형태음운론적이라 할 수 있는 것이다. 다음 장에서부터는 본격적으로 중세 및 근대 국어 시기의 의성·의태어의 통시적인 변화를 음운론적 원인과 형태론적 원인으로 구분하여 살펴보도록 하겠다.

### 3. 음운론적 원인에 의한 변화

동일한 의미를 가지는 의성·의태어가 음운론적으로만 변화할 때 가장 흔히 찾아 볼 수 있는 것이 자모음 교체와 관련한 것이다. 특히 모음 교체의 경우 모음조화와도 큰 관련이 있다고 할 수 있다. 모음조화는 전에는 잘 지켜지다가 16세기 중후반에 아래아의 변화와 더불어 불안정한 모습을 보이기 시작한 것으로, 이러한 원인에 의해서 의성·의태어 역시 중세 국어에서 근대 국어, 현대 국어로 올수록 모음조화를 지키지 않는 모습을 보이거나 혼란한 모습을 보이는 경우가 많다. 다음의 (2)는 중세 국어 시기의 예문에서 나타난 의태어를 가져온 것으로 모음 교체로 인해 중세 시기에는 모음조화를 잘 지키던 것이 현대 국어에서는 지키지 않게 된 예시들을 잘 보여준다.

- (2) ㄱ. 어른어른흔 몃겘 고자 드위놋다 (두초 9:36b)
- ㄴ. 밥 머그라 물러 올 저기 즈늑즈늑기 나오물 미샹 날호야 흐는다 (두초 6:06b)
- ㄷ. 그 뜨디 어워크고 머리 물궂물궂시 永嘉 只스물 數百年 머리 (남명 하: 77a)
- ㄹ. 은애를 머리 여희여 어즐코 아득하야 (석보 6:3)

(2ㄱ)의 ‘어른어른하다’는 현대 국어의 ‘어른어른하다’와 이어지는 것으로, 음성모음 끼리 잘 조화된 상태이지만 현대 국어에서는 ‘아른아른하다’ 형식의 동일한 의태어가 존재한다. 이는 ‘ㄴ’과 ‘ㄷ’가 교체된 것으로 결과적으로 모음조화가 깨진 것으로 볼 수 있다. (2ㄴ)의 ‘즈늑즈늑기’ 역시 아래아와 아래아가 모음조화를 잘 지키고 있었으나 현대어에서는 ‘자늑자늑하다’에 이어지므로 모음조화가 깨지게 된 것이며 (2ㄷ)의 ‘물궂물궂시’ 역시 현대 국어에서는 ‘말궂말궂’에 이어진다는 점에서 동일하다. (2ㄹ)은 유일하게 중첩형의 예시가 아닌데, 이때의 ‘아득하다’는 현대 국어에서 ‘아득하다’로 이어지므로 역시 모음 ‘ㅡ’로 교체되어 모음조화가 깨지게 된다.<sup>260)</sup>

동일한 모습을 근대 국어에서도 발견할 수 있는데 예문으로 제시하면 다음과 같다.

- (3) ㄱ. 群山은 어득어득 神仙갓치 버려 잇고 (17歌: 277)
- ㄴ. 둥굴둥굴 슈박덩이 웃봉지 세써리고 (강한영 교주 1971: 538)
- ㄷ. 돛디가 움죽여서 우드득 흐는 소리 하 삼죽 놀라오니 (18歌: 228)
- ㄹ. 夕陽에 ㄱ는 허리를 한들한들흐느니 (습령: 1106)
- ㅁ. 스람 소리 방안의셔 쇼근쇼근 (강한영 교주 1971: 128)

(3ㄱ)의 ‘어득어득’은 현대어에서 ‘어득어득’으로 이어지므로 ‘ㅡ’와 ‘ㅈ’가 교체되는 모습을 보인다. (3ㄱ)은 근대 국어의 예시를 보인 것이지만 이 ‘어득어득’과 관련한 것은 중세 시기부터 예시를 많이 발견할 수 있는데, 이때 역시 ‘어득’이 아닌 ‘어득’의 형식으로 제시된다는 점에서 근대 시기에서 현대로 넘어 오는 시기에 모음 교체가 일어났다고 보아야 한다.

- (4) ㅂㅈ로 가 든는 어득흔 어즈러운 相을 心性을 사므니 (능엄 권2: 18)

(3ㄴ)의 ‘둥굴둥굴’은 현대어에 ‘동글동글’내지 ‘둥글둥글’이라는 점에서 ‘굴’의

260) 이처럼 현대 국어에 이르면서 어중에서의 ‘ㅡ’는 중성 모음으로 파악되어 모든 모음과 어울리는 현상이 나타난다.

‘ㄷ’가 ‘ㄹ’와 교체된 형태인 ‘둥글둥글’이 나타나게 되었고, 이어 양성 모음과 음성 모음의 대립으로 ‘둥글둥글’ 형태가 나타난 것으로 볼 수 있다.

또한 한 가지 흥미로운 점은 이러한 모음 교체의 결과 모음조화를 지키지 않던 것이 현대 국어에서 모음조화를 지키게 된 예시도 존재한다는 것이다. (3ㄷ)의 ‘우드득’과 (3ㄹ)의 ‘한들한들’, (3ㅁ)의 ‘쇼근쇼근’이 그 예에 해당한다. (3ㄷ)의 ‘우드득’의 경우 현대 국어에서는 ‘우두득’이 표준국어대사전에 표제어로 등재되어 있다. 이는 형태상으로는 일부 반복형인데 ‘우드+득’에서의 ‘우드’의 ‘ㄹ’가 ‘ㄷ’로 교체되면서 양성 모음끼리 조화를 이루게 된다. (3ㄹ)의 ‘한들한들’의 경우 현대 국어에서는 ‘흔들흔들’에 해당한다는 점을 고려하면 ‘ㄷ’와 ‘ㄹ’의 교체가 오히려 음성 모음끼리 조화되는 모습을 만들게 되었다고 볼 수 있다. 그러나 19세기 근대 국어에는 ‘흔들흔들’ 또한 등장하는데 이는 근대 국어에서 현대 국어로 넘어 오는 시기에 ‘흔들흔들’의 형태로 변화하였음을 보여주는 것이다. (3ㄷ)의 ‘쇼근쇼근’의 경우 모음 교체로 ‘슈근슈근’의 형태가 동일한 근대 국어 시기에 등장하는데 이 둘 모두 모음조화를 지키고 있지 않은 반면 현대 국어의 ‘쇼근쇼근’이나 ‘수근수근’은 모음조화를 지키게 되었다는 것도 또한 살펴볼 만하다.

또한 현대 국어 ‘둥글둥글’과 ‘동글동글’ 간의 관계처럼 중세 국어의 의성·의태어에서 양성 모음과 음성 모음의 대립으로 현대 국어에서 모습을 달리하게 된 어휘도 다음과 같이 존재한다.

(5) 터릿 비치 훌훌하고 조흐시며 (월석2: 58)

현대 국어에도 ‘훌훌하다’의 형태가 남아 있지만 이는 ‘냄새를 맡으려고 잇따라 콧숨을 들이쉬는 소리가 나다’의 의미이므로 현대 국어로는 ‘털이 보드랍고 반지르르하다’의 의미를 가진 ‘함함하다’가 이를 이어간다고 할 수 있다. 그렇게 보면 ‘ㄹ’과 ‘ㄷ’의 대립, 즉 음성 모음과 양성 모음의 대립으로 어휘가 변화를 겪었다고 볼 수 있게 된다.

다음의 것들 역시 과거의 형태에서 모음 교체를 통해 현대 국어 형태를 가지게 된 것인데 하나하나 예문을 제시하기보다는 나열하는 것으로 보이기로 한다. 시기는 따로 구분하지 않았다.

(6) 번덕번덕 - 번득번득, 망망하다 - 멍멍, 쫄눅 - 쫄룩거리다, 까옥까옥 - 깉깉<sup>261)</sup>

이어서 자음 교체의 측면에서는 현대 국어에 들면서 음운 현상이 표기에 그대로 반영된 것을 따로 살펴 볼 수 있을 듯하다.

- (7) 가. 駁은 어르누글 시오 (금삼 함허: 17ㄱ)  
나. 코궁기 별눔별눔 (사설\_춘: 142)  
다. 털녕 놉 푼 코잔등이 (사설\_춘: 126)  
라. 논의 곤이 거름으로 쫄눅 생중생중 영금 셉적 드러오더니 (춘下: 5b)  
마. 아므례나 못둑흔 며느리를 어두리라 햅야 (석상6: 13)  
바. 안자 우논 솟적다시아 암 솟적다신다 슈 솟적다 우논 신다 (습평: 956)  
사. 칼홀 두루 버려 세고 이셔 혹 둥둥 읍쥬어리니 (서궁 006b)

261) 모음 ‘ㄹ’과 ‘ㄷ’가 교체되고 이어 동일 모음이 탈락한 것으로 볼 수 있다.

(7ㄱ, ㄴ, ㄷ, ㄹ)은 발음상의 유음화가, (7ㅁ, ㅂ)은 경음화가, (7ㅅ)에서는 구개음화가 표기에 그대로 반영되는 방식으로 변화한 것에 해당한다. 우선 유음화부터 살펴보면, 각각 ‘어르늑’이 현대어에서는 ‘얼룩’으로, ‘벌늑벌늑’이 ‘벌름벌름’으로, ‘덜늑’은 ‘덜렁’으로, ‘썰늑’은 ‘썰룩’으로 변화하였다. 이때 ‘어르늑’의 경우 ‘얼늑’과 같이 모음이 탈락한 후 유음화가 이루어졌다는 점이 독특하다. 또한 ‘썰늑’은 바로 앞의 (6)에서 모음 교체의 예로 제시했던 것인데, ‘ㅣ’와 ‘ㅑ’의 교체가 있으면서 동시에 유음화가 반영된 것을 볼 수 있다.

이어 (7ㄹ)의 ‘뭇뭇하다’는 현대어 ‘마뜩하다’로, ‘솟적다’는 ‘소쩍’, ‘똥똥’은 ‘중중거리다’로 변화했으므로 경음화 및 구개음화가 반영된 것이라고 할 수 있다. 이때 (7ㄷ)에서의 ‘뭇뭇하다’ 역시 위에서 살펴 본 모음 교체 양상으로도 확인할 수 있으며 (7ㄹ)의 경우 ‘솟적다시’를 통해 의태어에 ‘새’가 결합하여 합성어로서 해당 어휘의 명칭이 되는 공시적인 단어 형성법도 주목할 만하다. 예문을 전부 제시하지는 않았지만 이 외에도 유음화의 예시로는 근대 국어의 ‘쿨늑쿨늑’, ‘살낭살낭’, ‘출녕출녕’, ‘물녕물녕’과 현대 국어의 ‘쿨룩쿨룩’, ‘살랑살랑’, ‘출렁출렁’, ‘물렁물렁’ 등을 들 수 있으며 경음화의 예시로는 중세 국어에서의 ‘짓글히다’와 현대 국어에서의 ‘지껄이다’, 근대 국어의 ‘쓏고덕’과 현대 국어의 ‘꼬꼬덕’, ‘헐덕헐덕’과 ‘헐떡헐떡’ 등을 들 수 있을 것이다.

자음 교체 측면에서는 평음과 경음, 유기음의 대립의 예시도 많이 발견할 수 있는데 경음이나 유기음은 심리적인 의미를 반영할 수 있다는 점에서 의성어 및 의태어에서 유독 많이 발견되는 특징 중 하나이다. 채완(2016)에서도 언급했듯이 이러한 경음화 및 유기음화는 근대에 이르러 일반화되었기 때문에(이기문 1998:209) 19세기에는 이러한 교체 양상이 이미 많이 진행되었는데, 채완(2016)에서는 19세기 한글자전을 토대로 다음과 같이 많은 예시들을 제시해주고 있다.

- (8) 골골하다 : 골골
- 동동 : 동동동
- 달달달 : 달달달
- 걸넉걸넉 : 걸넉걸넉
- 더벅더벅 : 더벅더벅
- 밀밀 : 밀밀밀
- 살살 : 살살

따라서 이미 근대 국어 시기에 이러한 평음 : 유기음 : 경음의 교체를 통한 의성·의태어의 변화는 많이 이루어졌다고 볼 수 있고, 현대 국어에 이르러서야 변화가 나타난다고 보이는 예시로 찾은 것은 다음의 정도이다.

- (9) ㄱ. 구물구물 : 구물구물, 꾸물꾸물
- ㄴ. 드문드문 : 드문드문, 뜨문뜨문
- ㄷ. 왈각왈각 : 왈각왈각, 왈각왈각

(9ㄱ)와 (9ㄴ)은 경음화된 것이며 (9ㄷ)은 유기음화 된 예시이다. 예시를 다양하게 찾기 어

려울 뿐 아니라, 그나마 찾은 예시들도 어휘가 변화했다고 보기보다는 다양화되었다고 보아야 하는 것들이다. 변화되었다고 보기 위해서는 ‘구물구물’이나 ‘드문드문’, ‘왈각왈각’과 같은 평음의 형태들은 사라져야 했을 것이다.

이렇게 공존하는 것들 외에 진짜로 하나의 의성의태어에 해당하는 어휘가 자음 교체를 겪은 것으로 다음과 같은 예시도 찾아 볼 수 있다.

- (10) 소내 훈 뻥 갓신 잡고 너운너운 흐오샤 가지거늘 (남명 상: 52a)  
 닳 門에 스시 ㅎ얏도다 너운너운 오는 구륜 氣運이 돌겁고 (두초 9: 36b)  
 너운너운히 새 든니는 길흐로 드러가 (두초 19: 30)  
 모로매 너운너우니 든뇨리니 (범어 11)

(10)에서 나타난 ‘너운너운’은 세종한글고전에서는 ‘훤훤’과 ‘너울너울’ 등으로 번역되고 있으나 조창규(2017)에서는 현대어 ‘너울너울’에 이어지는 것으로 보고 있다. 이 ‘너운너운’이 현대어 ‘너울너울’에 이어지는 것이라면 음절 끝소리의 ‘ㄴ’이 ‘ㄹ’로 교체되어 변화를 겪은 것으로 볼 수 있다. 이러한 ‘ㄴ’과 ‘ㄹ’의 교체는 같은 조음 위치의 유성 자음끼리 일어난다는 점에서 다른 자음 교체에 비해 상대적으로 유사한 소리끼리의 교체에 해당해(박동근, 2014:174) ‘ㄱ’과 ‘ㄹ’, 혹은 ‘ㄱ’와 ‘ㅇ’ 교체 등의 경우에 비해 설명이 어려운 면이 있다. 그러나 박동근(2014)에서 제시한 것처럼 ‘거풀거풀 - 거풀거풀’, ‘나풀나풀 - 나풀나풀’, ‘눅싯눅싯 - 눅싯눅싯’, ‘육싯육싯 - 육싯육싯’과 같이 ‘ㄴ-ㄹ’의 교체가 현대 국어 체계 안에서 다수 발견되는 것을 보면 중세 국어의 ‘너운너운’ 역시 모종의 이유로 음절 끝에서 자음 교체를 겪어 현대어에서는 ‘너울너울’이 되었다고 보는 데에는 무리가 없을 것이다.

마지막으로 기타 음운론적 원인으로 변화를 겪은 의성의태어로는 다음의 예를 들 수 있다.

- (11) 蠢蠢은 구물우물홀시라 (남언 상: 68ㄱ)

이 시기에는 ‘구물구물’과 ‘구물우물’이 모두 사용되었는데, 15세기에는 ‘ㄹ’이나 모음 뒤에서 ‘ㄱ’이 탈락하는 음운 법칙이 존재했기 때문에 일어난 현상으로 보인다. 그러나 현대 국어에서는 ‘구물구물’이나 ‘꾸물꾸물’의 형태만이 존재할 뿐 ‘구물우물’, ‘꾸물우물’은 존재하지 않는데, 이는 해당 음운 법칙이 사라지면서 탈락했던 ‘ㄱ’이 다시 복원되고, 현대 국어에는 복원된 형태가 남은 것으로 해석할 수 있을 것이다.

#### 4. 형태론적 원인에 의한 변화

의성어 및 의태어는 기본적으로 부사의 자격을 가지면서 자립하여 쓰일 수 있는 것, 용언을 만들어주는 ‘-하다’와 결합하여 쓰이는 것, 혹은 부사 파생 접미사 ‘-이, -히’와 결합하여 쓰이는 것 등 자립성에 따른 차이가 존재한다. 따라서 만약 어떠한 접미사의 도움 없이 자립하여 쓰이던 의성어나 의태어가 현대 국어에 와서 접미사의 결합이 필수적이 된다면 이는 형태론적 변화를 거친 것으로 볼 수 있다. 이는 그 반대, 즉 접미사의 결합이 필수적이던 의성어 및 의태어가 현대 국어에 들어서는 접미사의 도움 없이도 자립적으로 쓰일 수 있다면 마찬가지로 형태론적인 변화를 거쳤다고 볼 수 있을 것이나 이는 사실 파악하기

매우 어려운 문제가 된다. 과거에 자립성을 가졌다고 보는 의성·의태어의 경우 자립적으로 등장하는 한두 개의 예문 제시만으로도 이를 증명할 수 있지만 과거에 자립성이 없었다는 것을 증명하기 위해서는 수많은 예문들 중에서 단 하나의 예시에서도 해당 의성·의태어가 자립적으로 쓰인 적이 없음을 증명해야 하는데, 과거의 자료를 대상으로는 우선 하나의 의성·의태어에 수많은 예문을 찾는 것도 쉽지 않은 일이며, 언제든지 자료의 부족으로 인해 증명되지 않을 뿐이라는 반박을 피할 수 없기 때문이다. 따라서 본고는 이러한 형태론적 변화의 경우는 전자의 경우, 즉 자립성이 있던 의성·의태어가 현대 국어에 들어서 접사의 결합이 반드시 필요해진 경우 혹은 자립적으로 쓰이면서 접사의 결합도 이루어진 경우만을 살펴볼도록 할 것이다.

중세 국어의 자료는 근대 국어의 자료보다 훨씬 더 부족한 상황이므로 이러한 예시를 찾는 것이 쉽지 않았다. 본고에서 중세 의성·의태어를 대상으로 이러한 예시를 찾은 것은 다음에 해당하는 ‘든든’이다.

(12) 올흔 손 당가락의 버끔 次즈를 써 든든 쥐고 가라 (간벽 3, 구벽)

이때의 ‘든든’은 현대 국어의 ‘단단하다’에 이어지는 것으로, 중세 국어 시기에는 ‘단단 쥐고 가라’의 형태처럼 해당 의태어가 자립적으로도 ‘쥐다’의 동사를 수식할 수 있었던 것을 확인 가능하다. 하지만 동일한 환경을 현대 국어에 대입해보면, ‘단단히 쥐고 가라’ 혹은 ‘단단하게 쥐고 가라’와 접미사의 결합이 필수적이 된다. 하지만 이는 근대 국어 시기에서부터 자립적으로 쓰이는 예시를 발견할 수 없고 항상 접사의 결합이 필수적이라는 점에서 중세에서 근대로 넘어 가는 시기에 생긴 변화로 생각할 수 있다. 다음의 (13)은 근대 시기에 보이는 ‘든든’의 예시인데, ‘든든니’와 같이 부사 파생 접미사가 결합한 형태로 사용되는 것을 확인할 수 있으며, 앞서 말했듯 오히려 이 시기에 ‘든든’의 형태는 발견할 수 없다.

(13) 옥쇄 온 치마를 든든니 미묻고 (신속 7: 16ㄴ)

이와 비슷하게 예전에는 자립형으로 사용될 수 있었지만 현대에 들어서는 접사의 결합이 필수적인 예시를 근대 국어를 통해서도 몇 가지 더 찾을 수 있는데, 제시하면 다음의 (14)와 같다.

- (14) ㄱ. 기별이 올고 심각거든 아득 굵굵혀 특특한 일이 (병자 150)
- ㄴ. 기별도 더욱 아득하니 굵굵 특특혀 흐노라 (병자 74)
- ㄷ. 이 놈의 즈식 솔된 것 썩썩의 아들놈 (남고5: 04b)
- ㄹ. 칼홀 두루 버려 세고 이서 혹 둥둥 읊쥬어리니 (서궁 006b)
- ㅁ. 무논의 곤이 거름으로 썩늑 썩중썩중 영금 썩적 드러오더니 (춘下: 5b)

우선 (14ㄱ)에서는 ‘아득’이 자립하여 사용되는 것을 볼 수 있는데, 현대 국어에서는 항상 ‘아득하다’와 같이 쓰이므로 ‘아득’은 어근일 뿐이며 ‘-하다’의 결합이 필수적인 형태로 변화하였다고 볼 수 있다. (14ㄴ)도 이와 유사하게 ‘굵굵’이 자립적으로 쓰이고 있는데 현대 국어에서는 ‘갑갑하다’와 같이 쓰이므로 ‘갑갑’은 단순히 어근에 해당하며 의태어로 쓰이기 위해서는 ‘-하다’의 결합이 필수적인 형태로 변화했다고 볼 수 있다. 이

어 (14ㄷ)의 ‘썩썩’은 속격 조사 ‘의’가 결합하고 있는 것을 보아 명사로서의 지위도 가지고 있었던 것으로 보인다. 그러나 이때의 ‘썩썩’은 현대 국어에서는 ‘뻔뻔하다’에 대응하므로 현대에 들어서는 어근으로서의 역할밖에 수행하지 못하고 있다. 자립성은 물론 명사로서의 지위 역시 잃었으며 항상 ‘-하다’나 ‘-스럽다’가 결합한 형태로 의태 형용사가 되었다. (14ㄷ)은 앞서 구개음화가 표기에 그대로 적용된 예시로 제시하였던 것인데, 이때의 ‘똥똥’은 현대 국어에서 ‘몹시 원망하듯 남이 알아들을 수 없는 군소리로 자꾸 중얼거리다’의 의미를 지닌 ‘중중거리다’ 혹은 ‘중중대다’에 이어지므로 이 역시 자립성을 잃고 항상 형용사 파생 접미사와 결합하는 형태로 변화하였다고 볼 수 있다. 마지막으로 (14ㄷ)에서 살펴볼 것은 ‘썰늑’이다. (14ㄷ)의 예문은 앞서 2장에서 음운론적인 변화에 집중하여 살펴본 것이기도 한데, 걸음걸이를 묘사하고 있다는 점에서 현대어의 ‘질룩거리다’와 이어지는 것으로 생각해 볼 수 있다. 기타 여러 음운론적인 변화를 제외하고 형태론적으로만 살펴보면, 이때의 ‘썰늑’ 역시 접사의 도움 없이도 자립적으로 사용되고 있지만 현대 국어에서는 ‘질룩거리다’나 ‘질룩대다’ 정도로 사용되어야 하므로 현대 국어 시기에 들어서 접미사의 결합이 필수적인 형태로 변화하였다고 볼 수 있다. 이들은 모두 접미사의 결합이 필수적이고, 다만 결합하는 접미사가 ‘-하다’, ‘-스럽다’, ‘-거리다’, ‘-대다’ 등으로 다양할 뿐이다.

한편 중세 및 근대 시기에는 자립형으로 쓰였으며 현대 국어에서는 자립형으로 쓰이지 못한다는 점에서는 위에서 살펴본 예시들과 동일하지만 현대 국어에서 무사나 동사, 형용사의 지위를 얻는 방법이 파생 접미사의 결합이 아닌 중첩인 경우도 존재한다. 이를 위하여 (14ㄴ)의 예문을 한 번 더 인용하기로 한다.

(15) 무논의 곧아 거름으로 썰늑 생중생중 영금 섭적 드러오더니 (춘하: 5b)

이번에 집중하고자 하는 것은 ‘썰늑’이 아니라 ‘영금’이다. (15)의 ‘영금’은 현대 국어의 ‘영금영금’과 대응하는데, 해당 시기에는 ‘영금’뿐만 아니라 ‘영금영금’도 함께 존재했기 때문에 현대에 들어서 중첩형인 ‘영금영금’만 살아남은 것으로 볼 수 있다. ‘영금’ 바로 앞에 등장한 ‘생중생중’이 현대에서 ‘깽충’, ‘깽중’, ‘깽중’ 등처럼 중첩 없이도 자립적으로 쓰일 수 있다는 점과 비교하면 이러한 특징이 더욱 잘 드러난다. 즉 현대 국어의 ‘영금영금’은 중첩을 통하여 자립성을 획득한 것으로 볼 수 있다.

다음의 (16)도 이미 (14)를 통해 제시했던 것인데 한 번 더 가져오기로 한다.

(16) 기별이 울고 심각거든 아득 굵굵하여 특특한 일이 (병자 150)

앞서 (14)에서는 이때의 ‘아득’이 예전에는 자립적이었지만 현대 국어에서는 항상 접미사의 결합으로만 자립성을 가진다고 서술한 바 있는데, 사실 현대 국어의 ‘아득하다’는 중첩형인 ‘아득아득’이 존재한다. 즉, ‘아득’만으로는 자립하여 쓰일 수 없음은 맞지만 자립성을 획득하는 방식이 접미사의 결합, 그리고 중첩으로 두 가지 모두를 가지고 있음을 볼 수 있다.

지금까지 살펴본 것과 같이, 예전에는 자립적으로 쓰일 수 있던 것들이 지금은 항상 접사가 결합된 형식으로만 나타나게 된 것에 대해 조창규(2017b)에서는 17세기 의태어를 대상으로 다음과 같은 설명을 한 바 있는데, 이를 참고할 만하다.

- (17) 1단계: 한국어의 용언은 기본적으로 어미와 분리되어 쓰일 수도 있었고, 의태어는 동작성을 띠므로 기원적으로 용언 어간과 구분되지 않았고, 어미 연결이 없이도 서술어로 쓰이는 단계이다.
- 2단계: 접미사 ‘-ㅎ-’가 생산적으로 단어형성에 참여하고, 동작성 명사에 접미사 ‘-ㅎ-’가 결합한 용언이 많아짐에 따라, 의태어들 또한 이에 유추되어 의태어 어근에 접미사 ‘-ㅎ-’가 결합된 형태와 의태어 어근 이 서술어로 혼용되는 단계이다.
- 3단계: ‘-ㅎ-’의 세력이 더욱 확장되자 ‘-ㅎ-’에 의하여 파생된 용언이 서술 기능을 담당하고, 점차 의태어 어근이 서술어로 쓰이는 일은 줄어 드는 단계이다.
- 4단계: ‘-ㅎ-’ 이외에도 접미사 ‘-거리-, -대-, -이-’ 등이 의태어 어근과 결합하여 용언을 파생하게 됨에 따라 의태어가 지닌 서술적 기능은 더 이상 공시적이 지 않은 단계이다.

조창규(2017b)에서는 위와 같은 네 단계를 주장하며 17세기 한국어에서 나타나는 의태어의 서술성은 2단계 또는 3단계에 속하는 것이 아닐까 추정하였다. 그리고 그 근거로 중세 한국어나 17세기 한국어에서 자립형으로만 쓰인 것들이나 자립형과 파생형들로 쓰였던 것들이 현대한국어에서는 늘 파생형으로만 쓰이는 의태어들이 있다는 점을 들었는데, 실제로 자립성을 가지는 예시로 본고에서 제시했던 것들 역시 17세기 이전 및 비슷한 시기의 것들이 많고 이후의 시기는 별로 없다는 점에서 이러한 주장은 매우 합리적인 주장으로 보인다.

한편 비슷한 예시이지만 다음의 것은 현대 국어의 형태에 대하여 조금 더 생각이 필요해 보인다.

- (18) ㄱ. 년즈시 金剛眼을 點하야 내면 누네 7독흔 虛空이 반드기 빠러디리라 (금삼 3: 16ㄱ)
- ㄴ. 文寧이 사름 브러 년즈기 니룬대 (열녀 11ㄴ)
- ㄷ. 靑山裏 寒澗邊의 년긋년긋 혼자 드러 (17歌: 271)
- ㄹ. 그 뜻이 혹 다룰가 흥여 년즈시 사름으로 흥여곰 녀녀를 다래니 (오행 3: 21b)
- ㅁ. 무수장삼 떨쳐입고 이갈저갈 년긋들어 (불歌)

(18)은 ‘년즈시, 년즈기, 년긋년긋, 년즈시, 년긋’의 형태를 보여주고 있는데 각각의 예문은 시간 순서로 배열한 것이다. (18ㄱ, ㄴ)의 중세, (18ㄷ, ㄹ, ㅁ)은 근대 국어 시기에 해당한다. 우선 현대 국어의 형식을 제시하자면, 현대어에서는 ‘년긋’과 ‘년지시’ 두 개의 형식을 가지고 있다. 따라서 형식만 놓고 본다면 음운론적으로 모음 교체 내지 자음 교체만 일어난 것으로도 볼 수 있어 문제가 되지 않을 수 있다. 그런데 이때 현대 국어에서는 『표준국어대사전』에 따라 ‘년지시’가 기본형, ‘년긋’은 ‘년지시’의 준말로 분석되어 있다. 그러나 ‘년즈기’나 ‘년긋년긋’을 고려할 때 ‘년즈시’보다는 ‘년긋’과 ‘년죽’ 등의 기본형이 존재했고 이에 접미사 ‘-이’의 결합으로 ‘년즈시’와 ‘년즈기’, 그리고 중첩으로 ‘년긋년긋’이 되었다고 보는 것이 더 바람직한 방향이 아닐까 싶다. <세종한글고전>에서도 ‘년즈시’와 ‘년즈기’를 모두 ‘년긋+이’나 ‘년죽’과 ‘ㅣ’로 보고 있다는 점도 이를 뒷받침한다. 특히 현대 국어에서는 ‘년긋’의 쓰임이 거의 없고 ‘년지시’의 쓰임이 많다는 점에 근거하면 현대 국어에서는 부사 파생 접미사가 결합한 형태로 자리 잡았다고 볼 수 있을 듯하다.

마지막으로 살펴 볼 형태론적 변화의 예시는 다음과 같다.



(19) 精神이 어즐코 안 녹녹하면 곧 이 中毒이니 (구급 하: 47a)

안히 녹녹거든 몬져 심양 좃두드려 뵈 즘을 저기 머고디 (구간 3: 26)

조창규(2017a)에서는 이때의 ‘녹녹’에 대해서 ‘곧 게울 듯이 자꾸 속이 메스껍고 느끼해지는 느낌 또는 모양’에 해당한다고 보며 이에 대응하는 현대 국어로 ‘느글느글’을 제시하였다. 「고어」에서도 역시 이를 ‘느글느글하다’로 풀이하고 있다고 한다. 그렇다면 ‘녹녹’이 ‘느글느글’로 변화하기까지의 형태적 변화를 설명할 수 있어야 하는데, 이때 본고는 접미사 ‘-을’의 결합이 이루어졌다고 본다. 실제로 의성어 및 의태어에서 ‘-을’의 결합은 꽤 빈번하게 이루어지는 편이다. 조창규(2021)에서는 19세기 한국어를 대상으로 공시적으로 ‘-을/을’이 결합한 의태어를 (20)과 같이 제시하였다. 그리고 이전 시기에도 ‘-을/을’이 결합한 의태어가 있음을 보여주기 위해 (21)을 제시하였다.

(20) 궁글궁글, 둥글둥글, 덩그럭하다, 덩그렁, 흥글향글, 다물다물, 가물가물, 가불가불/싸불싸불, 거칠거칠, 굵닐굵닐, 반들반들, 스물스물, 하늘하늘/한들한들, 흐늘흐늘/흔들흔들

(21) 가. 구물구물(몽산 9b), 아줄아줄히(두초 9:26a), 다풀다풀(법화 6:137)  
나. 디글디글(서궁 7b), 머홀머홀ㅎ-(두창 하: 45a) 밑긱밑긱(어록초: 6b)  
다. 너홀너홀(18가: 141) 여홀여홀(습령: 971) 우줍우줍(습령 462)

그런데 (20)과 (21)을 통해서 알 수 있는 것은, 이러한 접미사가 결합된 반복형은 결합 전의 것과 비교하였을 때 그 의미가 달라지는 것이 많다는 것이다. 예를 들어, ‘궁글’과 ‘궁글궁글’, ‘둥글’과 ‘둥글둥글’ 사이에 형태적인 연관성을 발견할 수 있으나 의미적인 연관성을 발견하기가 쉽지 않다. 따라서 이러한 이유로 현대 국어에서도 접미사가 결합하기 이전의 형태와 이후의 형태가 공존하는 경우는 많이 있지만(의미가 다른 별개의 어휘이므로) 접미사가 결합하여 형태가 아예 변화한 예시는 ‘녹녹’과 ‘느글느글’ 외에 찾기 어려운 것이 아닐까 한다.

## 5. 나가기

지금까지 본고는 의성어 및 의태어를 대상으로 통시적인 관점에서 어휘의 형태음운적 변화를 고찰하였다. 의성어와 의태어에 대한 연구는 지금까지 대부분 현대의 것에 집중하여 이루어졌으며, 과거의 것에 집중한 연구는 대부분 공시적으로 그 연구가 집중되어 왔다. 또한 의미적인 부분에 집중한 연구가 다수이며 형태적인 부분에 집중한 연구는 많지 않았다. 이러한 점에 주목하여 본고는 한글 창제 이후의 중세 후기 국어부터 19세기 근대 국어에 나타난 의성어 및 의태어가 현대 국어에서의 의성·의태어와 비교하였을 때 어떠한 형태음운적 변화를 거쳤는지를 통시적인 관점에서 고찰하는 것을 목적으로 하였다. 동일한 의미를 가진 동일한 의성·의태어를 대상으로 하므로 의미론적이고, 음운론적인 이유로 인하여 변화한 것과 형태론적인 이유로 변화한 것을 살펴본다는 점에서 형태음운론적이라고 언급한 바 있다.

음운론적인 이유로 의성·의태어가 변화를 겪은 것은 크게 모음 교체가 이루어진 것, 자음 교체가 이루어진 것, 음운 현상이 표기에 그대로 반영된 것 정도로 나누어 볼 수 있을 듯하다. 모음 교체는 모음조화와도 큰 관련이 있었으며, 자음 교체는 평음:경음:유기음의 대립과 큰 관련이 있었다. 이 외의 자음 교체로는 음절말 자음이 ‘ㄴ’에서 ‘ㄹ’로 교체되어 현

대 국어에 자리 잡은 예시를 살펴보았다. 또한 음운 현상이 표기에 그대로 반영된 것으로는 유음화, 경음화, 구개음화의 예를 대표적으로 살펴볼 수 있었다. 마지막으로 15세기 음운론적 특징인 ‘ㄱ’ 탈락과 관련하여, 해당 음운 법칙이 후에 사라지면서 ‘ㄱ’이 복원되어 현대 국어에는 ‘ㄱ’이 살아 있는 형태로 변화한 예시를 살펴보았다.

형태론적인 이유로 의성·의태어가 변화를 겪은 것은 크게 ‘-하다, -스럽다, -대다, -거리다’ 등과 같은 용언 파생 접미사가 결합한 것, 중첩형으로 된 것, ‘-을/을’의 접미사가 결합한 것으로 나누어 볼 수 있을 듯하다. 우선 중세 및 근대 국어에서는 용언을 파생하는 접미사의 도움 없이도 자립적으로 쓰일 수 있던 의성·의태어가 형태론적 변화를 거쳐 항상 파생 접미사와 함께 쓰이는 예시를 제시하였다. 그 반대의 과정 역시 형태론적 변화를 거친 것이라 볼 수 있겠지만 자료의 부재가 원인이 될 수 있기 때문에 해당 예시는 제외하였다. 또한 의성어 및 의태어가 자립성을 가질 수 있는 방법으로는 동사나 형용사 파생 접미사가 결합하는 것 외에도 중첩하는 방법이 있는데, 현대 국어에 들어서 중첩형만 존재하는 예시들을 살펴보았다. 마지막으로 ‘-을/을’의 접미사가 결합한 형태로 변화한 예시 하나를 제시하였는데, 이러한 접미사의 결합은 의미 역시 달라지는 경우가 많아 현대 국어에서 공존하는 예시는 찾기 쉬워도 형태가 아예 변화한 경우는 찾기 어려움을 설명하였다.

본고는 통시적인 관점에서 의성·의태어가 보이는 형태음운적 변화를 음운론적인 이유와 형태론적인 이유로 나누어 제시하였다. 나름의 통시적 분석을 보이고자 한 것이 본고의 목적이었으나 한계가 많이 남는 연구이기도 하다. 첫 번째로, 이러한 통시적 변화를 고찰하기 위해서는 각각의 시대에 따른 의성어 및 의태어를 먼저 목록화하는 것이 바람직하다. 이를 통해 더욱 면밀하면서도 간단한 통시적 고찰이 가능하기 때문이다. 두 번째로, 시대를 구분하여 살펴보는 것이 더 바람직할 수도 있다. 본고는 너무 많은 시기를 포함하고 있으며 따라서 중간 시기의 형태를 놓치고 있을 가능성이 있다. 세 번째로, 최대한 많은 자료를 살피는 것이 좋다. 본고는 너무 많은 시기를 다루다보니 시기별로 다양한 자료를 살피지 못한 것이 크다. 이상으로 본고는 그동안 외면되어 왔던 의성어 및 의태어에 대한 통시적 형태음운적 고찰을 시도했다는 점에서는 나름의 의의를 찾는다고 할 수 있으나 위의 세 가지 부분에 있어서는 보완이 필요함을 인식하고 있으며 후의 연구를 통해 이를 보완함을 기약하기로 한다.

## <참고문헌>

- 강한영 교주(1971), 『신재효 판소리 사설집(전)』, 민중서관
- 김선희(2019), 「한국어 음성상징어의 자음 분포 특성」, 음성·음운·형태론 연구 25(3), 387-414.
- 김형수(2014), 「국어 음성상징어의 형태, 음운적 확장 및 축소」, 언어학 22(4), 275-296.
- 남풍현(1965), 「십오세기 국어의 음성상징 연구」, 국어연구 13, 서울대 국어연구회.
- \_\_\_\_\_(1993), 「중세국어의 의성 의태어」, 새국어생활 3(2), 국립국어연구원, 93~115.
- 박동근(2014), 「흥내말의 어말 자음 교체에 대한 기능적 연구」, 한민족문화연구 47, 159-193.
- 신중진(1999), 「의성어의 조어원리와 단어형성 참여 양상」, 형태론 1(1), 61-73.
- 엄용남(2006), 「음성상징어의 어휘적 구조와 특징」, 人文科學研究 11, 103-122.
- 윤희원(1993), 「의성어·의태어의 개념과 정의」, 새국어생활 3(2), 3-15.
- 이기문(1998), 『신정판 국어사개설』, 태학사.
- 이상보(1980), 『한국불교가사전집』, 민속원.
- \_\_\_\_\_(1991), 『18세기 가사전집』, 민속원.
- \_\_\_\_\_(2001), 『17세기 가사전집(증보)』, 민속원.
- 장숙영(2016), 「판소리 사설에 나타난 의성의태어 연구 - < 흥보가 >를 중심으로-」, 겨레어문학 56, 33-166.
- 조창규(2017a), 「중세국어 의태어의 의미 연구」, 인문사회 21 8(1), 287-306.
- \_\_\_\_\_(2017b), 「17세기 한국어의 의성어와 의태어 연구」, 인문사회 21 8(5), 1171-1186.
- \_\_\_\_\_(2018), 「18세기 한국어의 의성어 연구」, 인문사회 21 9(1), 271-281.
- \_\_\_\_\_(2019), 「19세기 한국어의 의성어 연구」, 인문사회 21 10(3), 849-864.
- \_\_\_\_\_(2020), 「19세기 한국어의 의태어 연구」, 인문사회 21 11(5), 1115-1128.
- \_\_\_\_\_(2021), 「19세기 한국어의 의태어 형성 접미사 연구」, 인문사회 21 12(3), 1903-1918.
- \_\_\_\_\_(2022), 「19세기 한국어의 의태어 형성 접미사 연구(II)」, 인문사회 21 13(6), 2943-2956.
- \_\_\_\_\_(2023), 「근대 한국어 의성어와 의태어의 용언화 접미사 연구」, 인문사회 21 14(2), 2351-2364.
- 조현용(2016), 「한국어 의태어의 어원 고찰」, 우리말연구 47, 155-186.
- 채완(2000a), 「국어 의성어 의태어 연구의 몇 가지 문제」, 진단학보 89, 207-221.
- \_\_\_\_\_(2000b), 「시조와 판소리 사설의 의성어 연구」, 한민족문화연구 7, 17-34.
- \_\_\_\_\_(2001), 「19세기 국어의 의태어에 대한 고찰」, 인문과학연구 7, 5-25.
- \_\_\_\_\_(2002), 「의성어 의태어의 텍스트별 특성」, 국어국문학 132, 121-151.
- \_\_\_\_\_(2003), 「한국어의 의성어와 의태어」, 서울대학교 출판부.
- \_\_\_\_\_(2016), 「『한불사전』의 의성어 연구」, 코기토 80, 144-171.

국립국어원 표준국어대사전 (<https://stdict.korean.go.kr/main/main.do>)

세종한글고전 (<http://db.sejongkorea.org>)



# 성찬경 시의 현대적 구술성 연구

## － 「나사」 연작을 중심으로

안수현(현대시 박사과정)

### 차례

1. 금속의 몸에 부딪으며 말하기
2. 은유의 몽타주: 발화와 사유의 동시성
3. 사건의 몽타주: 기억과 회상의 동류성
4. 존재의 몽타주: 인간과 사물의 동질성
5. 나선의 몸으로 공명하며 시쓰기

### 1. 금속의 몸에 부딪으며 말하기

말로 하는 약속보다 글로 쓰인 계약이 더 ‘진정한’ 것으로 취급되는 현시대는 문자문화로의 전환을 겪은 시대다. 에릭 해블록은 플라톤의 ‘지’ 논의를 정리하며, 기억보다 검증은 우위에 둬으로써 구술문화를 넘어서는 ‘주체’의 탄생을 요청되었던 맥락을 살핀 바 있다.<sup>262)</sup> 해블록에 따르면 구술문화는 구송을 통해 집단기억을 향유하는 문화다. 이러한 ‘구술성(orality)’ 기반의 사회에서는 운율을 동반한 복송을 거듭하며 음악과 춤으로써, 신체적 반사운동으로써 세대의 유산을 전승한다. 비록 플라톤은 감정과 감각에 기대어 향유되는 시문화를 경계하였지만,<sup>263)</sup> 아리스토텔레스는 그 논증 요구를 『시학』과 『수사학』에서 생산적으로 전유해내며 시적 표현을 긍정, 구체화하였다. 월터 옹은 일련의 흐름을 ‘구술성(orality)’과 ‘문자성(literacy)’으로써 설명한 바 있다.<sup>264)</sup> 옹에 따르면 문자의 발달과 인쇄기술의 발명은 시간의 흐름을 풍부하게 기억하게 하던 체계로서의 감각이 시각 우위의 인식으로 변모해온 내력이다. ‘음향’을 통한 자기 인식과 관계, 즉 인간의 몸이 목소리의 공명체로 작동하던 구술문화의 소통방식은 ‘쓰기’ 중심의 문자사회로 전환되면서 방대한 정보를 개인의 내면에서 소화하게끔 하는 방식으로 바뀌었다. 다만 문자로 쓰인 글을 읽는 데 있어서 그 정보가 곧장 사고에 입력되는 것이 아니라 구어의 재생이 선행된다는 점에 주목을 요한다. 현대의 독자가 문자 탄생 이전의 기억 공유 방식으로 온전히 돌아가기란 불가능한 일이지만, 문자문화의 사고에 잔존해 있는 구술의 회로는 여전히 언어에 남아 있다는 뜻이다. 월터 옹은 이 새로우면서도 익숙한 소통방식을 ‘이차적 구술성(secondary orality)’이라고 정의했다.

한국 현대시는 1910년대 전후를 기점으로 고전시가의 향로로부터 선회함으로써 ‘현대’시로서의 역사를 시작했다. 전통서정시, 사회참여시, 모더니즘시 등의 개념으로 해제되어 온 우리 시사는 여러 내용적, 형식적 실험의 소산이다. 시인은 늘어나고 독자는 줄어든다는 ‘시의 위기’가 엄습하고 있지만, 사실 이러한 담론은 비단 오늘날의 것이 아니다. 긴 역사를 이

262) 에릭 A. 해블록, 『플라톤 서설』, 이명훈 옮김, 글항아리, 2011.

263) “플라톤의 사상이란 이미지적인 언설을 개념적인 언설로 대체하자는 호소” - 위의 책, 316쪽.

264) 월터 J. 옹, 『언어의 현재』, 이영걸 옮김, 탐구당, 1985.

어 온 시의 힘에 대한 믿음을 전제할 때 오히려 중요한 것은 어떻게 새로운 시를 만들어낼 것인가의 문제다. 문자로 지면상의 조형을 시도하거나 음소 단위로 단어를 해체하는 등 문자성에 기반한 시적 실험이 한바탕 이루어진 후인 지금, 시는 다시 구술성의 환기를 요청받고 있다. ‘관계’를 통해 ‘나’의 존재에 접근하는 시, ‘나’를 잃지 않으면서도 또 다른 ‘나’들의 존재까지를 폭넓게 성찰하는 시. 이는 몸의 떨림이자 공명으로서의 ‘목소리’에 다시 주목함으로써 살아날 수 있는 시의 비전이다. 월터 옹이 지적했듯이, “청각은 내부에 손을 대지 않고서도 내부를 감지”<sup>265)</sup>하는 방식으로 소통하게 한다. 이때 강조되는 ‘청각’은 비단 귀로 듣는 것뿐만이 아니다. 무언가가 벌어지고 있음을 몸으로 느끼는 것, 즉 시각화된 문자 정보의 범람 속에서 육체의 진동을 느끼는 것이 바로 “목소리에 의지하는”<sup>266)</sup> 감각이다.

그렇다면 ‘이차적 구술성’은 어떻게 시로써 구현될 수 있을까? 월터 옹이 논했듯이 구술 문화에서의 기억은 서사, 음향, 행위를 통해 전달되고 변주된다. 진술과 사유가 나란히 작동하며 인격과 인격 사이의 화해를 수행케 하는 구술적 언어는 전자기술이 발달한 현대에 이르러 인격과 사물의 연결까지도 가능케 하는 쪽으로 확장된다.<sup>267)</sup> 기술사회가 공공의 업적에 기반한 협동사회라는 옹의 낙관적인 해석에 기대어 상상할 때, ‘문자성(literacy)과 구술성(orality)’의 중점은 물론 ‘기술성(technology)’과 결합함으로써 성취되는 ‘이차적 구술성’은 타자로부터의 일치감, 자성과 타성의 동시적 감각을 통한 ‘현존’으로써 ‘말 건넌’을 수행한다고 할 수 있다.<sup>268)</sup> 그렇다면 현대시사에서 ‘이차적 구술성’, 즉 현대적 구술성을 파악하는 데에 있어서 ‘이야기(narrative)’와 ‘목소리(voice)’를 통한 기억 수행이 어떻게 ‘타자’와 소통하게 하는지, 그 타자와의 연결과 상호간의 발견은 어떤 회로로 성취되는지를 살펴보는 작업이 유의미할 것이다. 그 구체적인 표현과 의도를 이해하는 데에 있어서는 ‘몽타주(montage)’ 개념을 참조할 수 있다. 몽타주는 간극을 가진 단면들의 중첩과 충돌을 통해 새로운 의미를 만들어내는 표현 기법이다. 문자화, 문서화된 시의 단락들이 행과 연을 거듭하면서 어떻게 구술성을 드러내는지를 살피는 데에 있어 몽타주는 유의미한 이해의 틀이 된다.

본고에서는 시인 성찬경(成贊慶: 1930-2013)의 「나사」 연작시를 분석 대상으로 다룬다. 성찬경의 시세계는 그 독창성과 다작에도 불구하고 활발하게 연구되지 못했다. 그가 ‘밀해시’라는 테제로 독자적인 시론을 전개한 바 있으며,<sup>269)</sup> 산업화에 따른 사물의 폄하를 경계하고 그 문체의식을 시로써 승화해왔다는 사실은 그의 시를 다시 읽을 만한 의의를 제공한다.<sup>270)</sup> 성찬경의 「나사」 연작시는 1991년에 발간된 시선집 『소나무를 기림』에서 1번

265) 월터 J. 옹, 『구술문화와 문자문화』, 임명진 옮김, 문예출판사, 2018(개정판), 129쪽.

266) 위의 책, 124쪽.

267) 월터 J. 옹, 앞의 책(1985), 233쪽; 송효섭, 「구술성과 기술성의 통합과 확산」, 『국어국문학』 131, 국어국문학회, 2002, 108-109쪽.

268) 월터 J. 옹, 앞의 책(1985), 274-275쪽.

269) 성찬경, 『밀해시론』, 조선문학사, 2014.

270) 김해선, 「물질과 비물질에 깃든 생명성」, 『인문과학연구』 24, 강원대학교 인문과학연구소, 2010, 75-105쪽.

———, 「한국 현대시에 나타난 생명성 연구 - 김광섭, 성찬경, 김광규의 시를 중심으로」, 중앙대학교 박사학위논문, 2011.

———, 「백남준과 성찬경 작품에 나타난 언어의 유희성」, 『현대문학이론연구』 50, 현대문학이론학회, 2012, 49-78쪽.

김태환, 「쓰이지 않는 도구의 시학 -성찬경의 밀해시에 관한 고찰」, 『현대문학의 연구』 59, 우리문학연구학회, 2016, 475-507쪽.

손현숙, 「성찬경 시에 나타난 물질세계의 생태적 의미」, 『문학과 환경』 19(1), 문학과환경학회, 2020, 39-64쪽.

부터 15번까지가 발표되었다.<sup>271)</sup> 시인은 이 「나사」 연작의 창작 시기가 1970년대부터라는 것을 제3시집 『시간음』(1982)의 서문에서 소개한 바 있고,<sup>272)</sup> 1979년에는 「나사」 1번에서 5번까지 총 5편의 시로 하여금 제11회 한국시인협회상을 받기도 했다. 따라서 해당 연작시가 창작된 시대적 배경을 읽어내는 데에 있어서는 1970-1980년대의 현실을 참고할 필요가 있다. 1970-1980년대 한국사회는 산업화와 민주화를 겪으며, 인간의 물신화뿐만 아니라 심각한 환경문제의 돌출을 마주하고 있었다. 성찬경은 생태에 대한 관심, 기술사회에 대한 문제의식을 시로써 드러내고자 하였고 시를 곧 성찰의 지점으로 삼았다. 유한한 시간을 살아가는 인간과 사물은 자연의 무한한 생성적 힘 안에서 동등하다. 생명의 힘 자체에 주목했던 성찬경에게는 지구 위의 동반자인 ‘사물’이 그저 대상이자 타자인 것만은 아니었다. 그에게 ‘물권’이란 물질에 대한 인간의 권리라기보다는 물질이 제 스스로 갖는 권리였다.<sup>273)</sup> 생명, 생태에 대한 그의 폭넓은 이해는 시대적 요청과 시인의 진보적인 인식이 맞물려 표현된 것이다.

‘밀해시’ 논의에서 성찬경은 시를 지탱하는 최소한의 이미지로서 ‘밀해’를 제시한 바 있다. 이는 비단 언어의 차원에서뿐만 아니라 그가 삶을 대하는 태도와도 관련이 있는데, ‘나사’라는 소재 또한 단편적인 상징으로서가 아니라 인간세계를 지탱하는 ‘요소’로서 시에 등장한다. 나사와 나사, 나사와 인간의 결합으로써 앙상블을 이루는 모습, 그리고 어느 나라를 가든지 유사한 형태의 나선형의 몸을 갖고 있는 보편의 형태 등이 성찬경에게는 매력적이었을 것이다. 삶의 아주 작은 부분으로부터 ‘우리’가 연결될 수 있다고 믿었기 때문이다. 「나사」 연작시는 ‘밀해시론’의 정립 이후 운문과 산문의 중간 율격으로서 ‘우주율’, 함축과 겸손의 미학으로서 ‘일자시’로 나아가게 된 성찬경의 시적 여정 중에서도 의미심장한 중간 지대의 작품이다.<sup>274)</sup> 그가 동료 시인 구상, 박희진과 함께 ‘공간지낭독회’를 꾸려 행위로서의 시, ‘말예술’을 직접 연극한 바 있다는 사실 또한 성찬경의 시가 갖는 말의 힘을 신뢰하게 만든다. 「나사」는 연작시 특성상 이미지의 병렬 형태로 창작되었고, 시어 및 시행의 반복과 변주를 통한 리듬감이 잘 드러나며, 인간 화자와 사물의 관계적 호명이 잘 드러난다는 점에서 시적 기획과 표현이 교향하는 좋은 예로 읽어볼 수 있다. 일련의 고찰에 따라 본고는 성찬경의 ‘나사’가 어떻게 시에서 형상화되었는지에 대해 구술성을 중심으로 살핀다. 이러한 작업은 시인의 이야기가 시로써 표현되었어야만 하는 이유를 더 잘 이해하게 해줄 것이다.

## 2. 은유의 몽타주: 발화와 사유의 동시성

기억의 문제가 중요했던 원초적 구술문화에서는 정형구의 반복, 음수율의 활용 등 일정한 ‘마디’ 단위를 갖추어 말을 이어가는 방식으로 시가 낭송되었다. 이야기의 전반적인 흐름과 분위기는 유지되지만, 연행(演行)하는 사람과 상황에 따라 구체적인 표현은 달라지곤 했다. 반복과 변주를 동반한 기억의 전송은 발화 현장에 일종의 주술을 건다. 이 리듬은 시인의

271) 성찬경, 『소나무를 기림』, 미래사, 1991.

272) 성찬경, 『시간음(時間吟)』, 문학예술사, 1982.

273) “물권 : 물권이란 소유권, 광업권, 어업권, 할 때의, 인간이 물질을 착취 약탈할 수 있는 권리가 아니라, 물질이 스스로의 존재를 인정받고 도한 사랑받을 수 있는 권리를 말한다.” - 성찬경, 「한국 현대시에 나타난 문명관」, 『현대문학』, 1993, 345쪽(김해선(2010), 78쪽에서 재인용).

274) 성찬경의 시세계를 다룬 선행연구사에서 초기, 중기, 후기 구분에 대한 합의가 완벽하게 이루어지지 않았지만, 최소한 1990년대에는 ‘밀해시’ 실험의 연장이자 도약으로서 ‘일자시’의 구현으로 넘어가기 시작했다는 점을 확인할 수 있다. 그 징후적 시기로서 1970-1980년대에 쓰인 「나사」 연작시는 성찬경의 시적 사유가 어떤 고민을 바탕으로 변모해왔는지를 보여준다.

회상을 보조할 뿐만 아니라 일정한 소리의 반복을 통해 청자의 몰입과 기대감, 즐거움을 극대화한다. 시인의 목소리가 곧 언어가 되는 순간, 그리고 바로 그 순간에만 나올 수 있는 서사의 변주와 목소리의 질감은 수행으로서의 발화를 통한 ‘공간성’을 창출한다.<sup>275)</sup> 낭송과 복송에 따른 ‘앓’의 공유는 발화함으로써, 이음을 붙임으로써, 부름으로써 가능했다. 문자문화에서는 지식을 기록하고 시각적으로 체계화함으로써 기록하지만, 그것을 다시 읽고 이해하는 데에 있어서는 구어의 울림이 반드시 동반된다. 우리는 언어로써 사고하고 소통하며, 글은 말에 근거하기 때문이다. 「나사」의 화자는 자연스러운 호흡의 리듬뿐만 아니라 나열, 병렬을 통해 ‘나사’에 대한 명명을 시도한다. 은유로 된 시행의 반복과 증첩을 통해 몽타주를 만들어내며 문면에 드러난 것 이상의 의미를 창출하려는 시도가 엿보인다. 구술문화에서의 운율과 유사한 리듬에 기대어, 진술어 곧 사유가 되는 순간을 재현하고 있는 것이다.

- 나사와 유리 조각.
- 나사와 뼈.
- 나사와 부러진 직유(直喻).
- 나사와 연탄재.
- 나사와 신장결석(腎臟結石).
- 나사와 사리.
- 나사와 증발한 향수(香水).
- 나사와 건성마찰(乾性摩擦).
- 나사와 보리피리.
- 나사와 두드리기.
- 나사와 고정관념(固定觀念).
- 나사와 거부반응.
- 나사와 리트머스지.
- 나사와 신문지.
- 나사와 미용체조.
- 나사와 초생달 점막(粘膜).
- 나사와 비늘.
- 나사와 꿀벌.
- 나사와 이슬.
- 나사와 분화구.
- 나사와 시공(時空).
- 나사와 무중력상태.

- 「나사 11」 전문

위 시는 ‘나사와 (대상).’의 형식을 갖춘 은유의 나열로 구성되어 있다. ‘나사’에서 대상으로, 앞 시행의 대상에서 뒤 시행의 대상으로 말이 이어지는 방식은 지극히 연상적이다. 화자의 시점과 목소리는 숨겨져 있으며, 각각의 대상들을 이어주는 축은 연상의 인접성이다. 즉 화자는 은유와 환유의 교직을 만들어내며 ‘나사’와 다른 사물들, 관념들을 접붙이고 있는 것이다. ‘나사’와 ‘유리 조각’은 모두 흙에서 와서 인간 문명의 근간을 이루는 사물이자 기술의 산물이다. 그것들은 동물의 ‘뼈’와 같이 몸을 지탱하는 것이며, 때로는 삶의 전부를 설명

275) 에리카 피셔-리히테, 『수행성의 미학』, 김정숙 옮김, 문학과지성사, 2017, 240-242쪽.



하지 못하는 ‘부러진 직유’이기도 하다. 현재를 뜨겁게 달구고 있다기보다는 다 타고 난 뒤의 ‘연탄재’와 같이 버려진 존재로 취급되며, 세계를 떠나지 못하고 어딘가에 걸려 있는 ‘신장결석’, ‘사리’와 같은 매듭이기도 하다. 이렇듯 각 시행의 호명들을 순차적으로 해석해보면 앞의 것이 뒤의 것을, 또 그 다음의 것을 연상시키며 연쇄를 이루고 있음을 알 수 있다. 이를 가능케 하는 것은 사물 간의 인접성과 더불어 모든 시행에서 반복되고 있는 몽타주의 양식이다. 이로써 음성의 반복을 통한 리듬감은 물론 사유의 진동까지를 촉발하는 현대적 구술성이 구현된다.

‘고정관념’은 ‘거부반응’을 낳고, 그것은 ‘리트머스지’의 변색처럼 시각화되기도 한다. 일련의 발화를 ‘시적인 시’라고 말할 수 있다면, 그것은 ‘나사’에 대한 화자의 감각들이 연상적으로 덧붙여지며 언어 자체의 힘을 끌어내고 있기 때문일 것이다. 무언가에 대해 명명하고 호명하면서 점차 그 정체에 가까워지는 것, 발화함으로써 경험하고 기억하게 되는 방식은 구술문화에서의 시 낭송과 유사한 사유의 흐름이다. 다만 이 시에서의 구술성이 ‘일차적 구술성(primary orality)’의 원초적인 양상과 달라지는 지점은 바로 ‘나사’라는 과학기술의 산물에 대해 이야기하고 있다는 점, 그리고 집단적으로 공유되는 교육 내용이라든지 객관적인 정보를 전달하는 것에 목적이 있다기보다는 화자의 연상을 그저 보여주며 몽타주함으로써 이야기를 이어간다는 점이다. 이는 화자의 성찰과 관련됨으로써 현대성을 취하게 된다. 뒤의 발화에 의해 앞의 발화의 내용이 갖는 선언적인 의의가 열어져 의미가 불확실해지지만, 부정(否定)보다는 부정(不定)의 방식으로 사유를 이어가고 있다는 점에서 특색이 있다. 이 연작의 다른 시편에서도 반복적인 호명을 통한 압과 성찰의 지점이 드러나는데, 특히 「나사 15」의 “나사여, / 너 내 사랑하는 / 은유가 되어다오.”라는 구절의 병렬적 반복이 구현해내는 의미의 진폭이 흥미롭다. 아래는 해당 작품 인용이다. 18연으로 되어 있는 긴 시인데, 지면상 다소 생략하여 적는다.

나사여.  
너 내 사랑하는  
은유(隱喻)가 되어다오.  
너의 열개가  
단순(單純)하므로.

나사여.  
너 내 사랑하는  
은유가 되어다오.  
너의 태 없는 태가  
불수록 묘하므로.

나사여.  
너 내 사랑하는  
은유가 되어다오.  
너의 질감(質感)엔  
훈훈한 덕(德)이 고여 있으므로.

나사여.  
너 내 사랑하는

은유가 되어다오.  
너의 무게가  
백색왜성(白色矮星)만 하므로.

나사여.  
너 내 사랑하는  
은유가 되어다오.  
너는 디오게네스처럼  
파괴(破法)했으므로.

나사여.  
너 내 사랑하는  
은유가 되어다오.  
너의 능청엔  
눈물이 있으므로.

나사여.  
너 내 사랑하는  
은유가 되어다오.  
너의 피부에  
빛이 고이므로.

(중략)

나사여.  
너 내 사랑하는  
은유가 되어다오.  
너의 리듬이  
미지(未知)의 호흡(呼吸)이므로.

- 「나사 15」 부분(중략은 인용자)

화자는 ‘나사’에게 자신의 ‘은유’가 되어달라는 요청을 반복하면서 그와 관련한 특징들을 나열하고 있다. 정형구라고 할 만한, 같은 형태의 구문이 반복되는 와중에 ‘나사’에 대한 묘사가 변주되며 의미의 진폭을 확장시킨다. 흥미로운 것은 화자의 발화로써 드러나는 ‘나사’의 모습들이 고정된 무엇이 아니라 관찰의 과정 중에 있다는 점이다. 화자는 ‘볼수록’ 묘한, 질감에 덕이 ‘고여 있’, 피부에 빛이 ‘고이’고 있는 ‘나사’를 계속해서 부르며 바라보고 있다. ‘파괴했다’는 성격에 대한 진술 외에는 모든 행이 진행형 문장으로 되어 있는데, 이는 화자가 기존에 알고 있던 사실을 이야기한다기보다는 ‘지금 여기’에서 ‘나사’를 바라보며 깨닫고 있는 바를 말하고 있음으로 이해할 수 있다. 그러니까 화자는 관찰함과 동시에 말하고 있다. 발화함으로써 비로소 ‘나사’의 상태를 알아가는 것이다. 절대적인 지식을 전달하는 것이 아니라, 나와 마주한 대상이 어떤 모습이고 또 어떻게 변화해가는지를 알아가는 과정이 드러난다. 이는 일종의 성찰이다. 화자는 마지막 연에서 ‘나사’를 ‘미지의 호흡’으로 은유한다. 18연에 걸쳐 바라보았음에도 여전히 알 수 없는 영역을 갖는 ‘나사’는 그저 호흡으로, 목소리로, ‘밀핵’으로 존재하며 화자가 계속해서 그에게 말을 걸게 만든다. 강박적이라고 할

만큼 내내 반복되는 이 시의 통사구조는 연을 거듭하며 교체되는 부분의 진술들을 신뢰할 수 없게 만들기도 한다. 무용한 진술이라는 것이 아니라, '나사'의 전부라기보다는 그 움직이는 단면들을 포착하는 과정으로서 읽힌다는 것이다. 아는 것을 말하는 것이 아니라 말함으로써 화자와 독자는 '나사'와 가까워지게 된다.

성찬경에게 있어 시적 기법으로서의 은유는 특별한 의미를 갖는다. 그와 가까이 지냈던 동료 시인 박희진은 성찬경에게 있어 '밀핵'이 곧 심상이고 은유라고 설명한 바 있다.<sup>276)</sup> 성찬경 본인의 말에 따르면 '밀핵'은 "시의 이미지의 최소 단위, 언어에 최대한의 밀도(密度)를 부여하려는 노력, 불가투시(不可透視)의 사물에 본질에 X레이처럼 파고드는 생명의 직관력(直觀力)"<sup>277)</sup>이다. 시를 시일 수 있게 하는 최소한의 요소가 '밀핵'이라는 것이다. 그렇다면 이를 시의 언어로 번역하면 무엇이 될까? 성찬경은 언어로써 오관(五官)을 교향하게 하는 것이 곧 시라고 보았는데, 그 감각을 드러내는 것은 '이미지'이고 그 '이미지'를 지탱하는 것은 '은유(metaphor)'의 형식이라고 할 수 있다.<sup>278)</sup> 은유는 유사한 두 관념의 연결이자 상응이다. 「나사 15」의 화자가 계속해서 '나사'에게 '은유가 되어다오'라고 말하는 것은, '나사'를 그에 상응하는 관념과 연결짓고자 하는 욕망의 표현이다. 의미가 고정되지 않은 채 몽타주의 형태로 반복되는 요청 뒤에는 '나사'의 다양한 모습들이 중첩, 명명되고 있다. 그것들은 분명 '나사'에 상응하는 것이지만 '나사'의 자리를 완벽히 대체하지는 못한다. 다만 '너 내 사랑하는'이라는 표현에서 '너'와 '나'를 연결하고 있음으로 보아, 화자가 '나사'를 관찰하고 반복적으로 호명함으로써 자신의 감각과 공명하는 나사의 물질성을 감각하고 있음은 명확하다. 발화를 통한 앎과 성찰은 화자와 '나사'를 관계하게 하는 구술적 사유의 회로에 따르고 있다.

### 3. 사건의 몽타주: 기억과 회상의 동류성

구술문화에서의 시는 서사적 진술이자 회상의 과정이었다. 시인의 음성을 통해 청중에게 전달되는 것은 목소리에 담긴 정보라기보다는 목소리를 구성하는 복합적인 감각 그 자체였다고 할 수 있다. 이는 매체에 대한 인식에 다다르지 못한 전근대적 사고방식이라고 볼 수도 있지만, 정보의 포화상태에 다다른 현대에 다시 살펴볼 만한 전범(典範)이라고 볼 수도 있다. 문자성에 길들여진 현대의 사고방식으로는 원초적인 구술성에 접근하기 어려운 것이 사실이다. 그러나 최소한, 구술성과 문자성의 분석에서 제시된 구술문화의 소통방식이 현대에 어떻게 존속되고 변주되었는지 반추하는 일은 가능하다. 특히 시에서 그 면면을 살피는 작업은 역사로부터 시의 의의를 되살리는 차원에서뿐만 아니라 우리 시대에 필요한 정보 수용과 교환의 방식, 관계와 교류의 모델을 그려보는 데에 있어서도 유의미하다. '미메시스'를

276) “그는 은유의 시인이다. 은유가 아주 배제된 그의 시란 생각할 수도 없다. 이른바 밀핵적 방법에 입각하여 ‘중량이 나가는 시’를 쓰려면 바로 은유에 의존하는 것이 최적의 시적(詩的) 기법이 된다. 그는 밀핵을 심상과 동의어로 사용한 바 있지만, 이제 나는 한 술 더 떠서 그에게서는 다음과 같은 등식이 성립될 수 있다고 본다. 즉 밀핵=심상=은유.” - 박희진, 「인식과 찬미 - 성찬경의 시 세계」(1986), 『상처와 영광』, 뿌리깊은나무, 2013, 801쪽.

277) 성찬경, 「나의 오관 편력」, 『52인 시집』, 신구문화사, 1967, 487쪽.

278) 성찬경은 『육십년대사화집』, 『한국전후문체시집』과 같은 앤솔로지에 수록한 시문격의 산문에서 '시를 시일 수 있게 하는 것'으로서 '이미지'를 꼽았는데, 그것은 음악의 청각이나 회화의 시각 등이 갖는 위와 같이 언어가 갖는 공감각적인 원리로서의 '밀핵'이다. '이미지'를 제시하는 구체적인 수사법으로서는 '은유'를 들어 설명한 바 있다. - 성찬경, 「오관연습」, 『한국전후문체시집』, 신구문화사, 1961; 「시어로서의 우리말 서설」, 『육십년대사화집』 제5집, 문학사, 1962.

단순한 모방이라기보다는 창작의 일환이라고 볼 때, 그것은 영웅담을 전하는 시인들의 체화이자 수행을 통한 체현이다.<sup>279)</sup> 즉 부유하는 정보의 일방적 전달이라기보다는 육체를 통한 경험을 화자의 목소리로 재탄생시키는 ‘말 건넌’의 행위이다. 화자가 어느 시점에서 무엇을 말하고 있는가, 어떤 행동을 하고 있는가를 분석하는 일은 이런 맥락에서 중요하다. 그 과정에서 감각/기억과 발화/회상은 하나의 흐름 위에 있는 연속의 수행이 된다.

란든의 거리에서  
 나사 하나를 발견하고  
 소중한 이삭줍듯 그것을 주웠다.  
 옥스포드에 내려와서도  
 나사를 볼 때마다  
 나는 뼈에 기별이 갈 만큼 기뻐다.  
 그후 나는 많은 나사를 주웠다.  
 아마 한 말쯤은 되는 것 같다.  
 나사를 만날 때마다 나는 중얼거렸다.

「나사여,  
 너야말로 보편적인 존재로다.  
 한국의 거리에도 있더니  
 여기에도 있으니。」

허나 알고 보면  
 나사의 본고장은 서양이 아닌가 싶다.  
 그러니 여기에 나사가 널리 있는 것이  
 오히려 당연하다.  
 여기에서 주운 나사 중엔  
 묘한 나사도 있고  
 배우 같은 나사도 있고  
 정말 순교라도 했음직한 나사도 있다.  
 쓰다가 못 쓰게 되면 버리는 인심은  
 어디나 같은가보다.  
 영국에서 주운  
 한 말쯤은 뒹직한 나사를 들여다보며  
 중얼거린다.

「동서고금이  
 일반이로고。」

- 「나사 14」 전문

위 시의 화자는 타국에서 ‘나사’를 발견하고 주워 온 경험을 진술하고 있다. 화자는 우선 ‘나사 하나를 발견’하고 그것을 줍는다. ‘이삭’, ‘뼈’의 비유를 들어 ‘나사’에 관한 경험을 진술하는 부분은 ‘나사’가 삶을, 세계를 지탱하는 생의 근원과 비슷한 층위에 놓일 수도 있다는 인식으로부터 온다. 화자는 영국에도, 한국에도 있는 ‘나사’들을 발견하고 줍고 모으며

279) 에릭 A. 해블록, 앞의 책(2011), 193쪽.

그것들에게 말을 걸고 있다. 화자가 ‘나사’를 마주하고 수행한 ‘발견하고-주웠다-중얼거렸다’의 행위들은 에피소드의 형태로 몽타주되며 ‘나사’와의 대화를 이끌어낸다. 발화와 행위, 성찰의 동시성은 행 단위로 압축되어 배치된 에피소드의 병렬로써 이루어지며 시화(詩化)된다. 화자가 ‘나사’를 묘사함에 있어 ‘묘한’, ‘배우 같은’, ‘정말 순교라도 했음직한’이라는 관형어를 덧붙이며 관찰하는 양상은 또한 ‘나사’가 가진 면면의 몽타주라고 할 수 있는데, 그 묘사로 하여금 ‘나사’는 구체적이고 입체적인 개체로 거듭나게 된다. 어디에나 있으면서도 제 개성을 가진 것, 영국에서 주운 것만 해도 ‘한 말씀’이나 되는 ‘나사’들은 인간 화자로 하여금 ‘동서고금이 일반이로고’라는 ‘중얼거림’의 구술에 이르게 한다.

화자는 지극히 사회문화적인 위치 인식을 가지고 인간의 몸으로 행위하며, 인간 언어의 비유로 ‘나사’의 모습을 이해한다. 그러나 ‘나사’를 인간문명의 부속품이라든지 그저 쓰고 버려도 되는 것으로 내버려두지는 않는다. 행위, 사건의 연쇄로써 촉발되는 ‘나사’에 대한 성찰은 동양과 서양, 옛날과 지금의 시공간을 뛰어넘는 ‘일반’에 대한 발견으로 갈무리된다. 이 모든 경험과 회상이 진행형의 문장으로 서술되고 있다는 점 또한 주목할 만하다. 화자는 시적 상황을 진술함으로써 동시적으로 행위하고 성찰한다. 이러한 전개 방식은 회상의 흐름에 따라 이야기를 전달하던 구술문화의 말하기 방식과 유사하다. 정서법에 맞추어 지면 위에 시를 구현하였다는 점에서 문자성을 전제로 하고 있으나, 화자의 초점이 교훈의 전달이나 자기 내면의 고백에 치우쳐 있지 않고 ‘나사’와 관계 양상에 맞춰져 있다는 점 또한 그렇다. 발화하는 이는 인간 화자가 맞지만, 기술적 개체인 ‘나사’에게 말을 걸며 그것에 대한 이야기를 하고 있다는 점에서 현대성을 띤다. 화자는 과거에 마주친 ‘나사’는 물론 지금 눈앞에 놓인 ‘나사’들과 대화하면서 기억과 회상의 교환을 비쳐 보인다.

딱 막힌 곳에서  
나사를 꺼내본다  
이곳을 열고 나갈  
열쇠가 되라고

나사는 말이 없다가  
이윽고 나직히 속삭인다  
막힐 대로 막혔으니 열쇠 없이도  
열릴 때가 왔다고

- 「나사 5」 전문

위 시는 화자가 ‘나사’에게 말을 거는 1연의 사건과, ‘나사’가 그에 응답하는 2연의 사건 사이에서 성립되는 대화로 읽을 수 있다. 앞의 연이 먼저 구술된 후에야 뒤의 연이 갖는 의미가 살아나게 된다. 1연에서 화자는 자신이 있는 곳을 ‘딱 막힌 곳’이라고 인식하고 ‘나사를 꺼내본다’. 이 행위는 두 가지 방향으로 해석해볼 수 있다. 우선 ‘열쇠’라는 표현이 상황을 타개해나갈 만한 것이 되라는 비유적인 의미로 쓰였다고 볼 때, 화자는 제 스스로가 ‘나사’를 어딘가에 끼워 넣거나 변형하기보다는 ‘나사’가 직접 행위할 수 있도록 여백을 내어주고 있다고 할 수 있다. 반대로 정말 ‘열쇠’ 그 자체로 변모하기를 바라고 있다고 볼 때, 화자는 ‘딱 막힌 곳’으로부터 벗어날 수단으로서 ‘나사’를 이해하고 있는 것이다. 이 두 가지 이해에서 ‘나사’를 다루는 맥락은 다소 상이할 수 있으나, 결론적으로는 ‘나사’의 응답을 기다리고 있는 말 건넌이라는 점에서 일관된 태도를 취하고 있다고도 볼 수 있다. 화자가 직

접 발화하는 1연은 뒤의 이야기(2연)를 끌어내는 기억의 표지이자 그 자체로서 이야기의 한 국면을 이룬다.

그렇다면 ‘나사’는 어떻게 응답하고 있는가? 2연에서 ‘나사’는 잠깐의 침묵을 수행한다. 그것은 ‘말이 없다가 이윽고’ 속삭인다. 일차적 구술문화에서 이와 같은 간격은 이야기를 극화(劇化)하는 수사이거나 회상의 과정 중에 있는 부차적인 요소였을 수 있다. 그러나 문자로 내용을 명시하는 문자성의 발생 이후에 이러한 표현은 분명히 의도가 담긴 것으로 이해할 필요가 있다. 이 시에서 ‘나사’는 ‘꺼내본다’는 화자의 행위에 의해 목소리를 부여받고 있다. 다만 ‘나사’에게도 응답할 준비가 필요하다. 인간으로 추정되는 누군가의 필요에 의해 움직이기만 하는 존재는 아니기 때문이다. 상황을 어떻게 바라보고 해결할 것인가에 대한 부분도 화자의 것과 ‘나사’의 것이 다르다. ‘나사’는 ‘열쇠가 되라’는 화자의 요청을 거부하고, ‘열쇠 없이도 열릴 때가 왔다’고 속삭인다. 「나사」 연작 중에서도 ‘나’와 ‘너’의 구분이 글로 적히지 않은 「나사 5」에서 ‘나사’는 의인화를 경유할지언정 수단화되지는 않는다. 화자의 발화, 행위로 인해 사건이 구성되고, 각 삽화가 중첩되는 가운데 ‘나사’가 제 목소리를 획득하고 있는 현대적 구술성이 드러난다. 이는 애초에 화자가 인식했던 상황 인식에 균열을 내고 그것을 다시 들여다보게 한다는 점에서 성찰의 지점을 마련한다.

#### 4. 존재의 몽타주: 인간과 사물의 동질성

「나사」 연작의 화자는 인격을 가진 존재임과 동시에 과정 중의 주체이며, 사물로서의 ‘나사’와 대화를 시도한다. 인간의 언어로 말할 수 있는 것은 화자뿐이지만, ‘나사’와의 접촉과 성찰을 통해 그는 자칫 권위적일 수 있는 인격의 우위로부터 한발 물러나게 된다. 화자는 대상에 대한 묘사와 명명, 호명, 상황 인식의 공유까지를 아우르는 이야기를 시에서 구현한다. 서사성을 갖춘다는 것은 곧 대상과의 크리가 일정하게 확보하고 있다는 뜻이며, 화자가 자신만의 목소리로 상황을 재해석하여 전달한다는 의미다. ‘나사’에 대한 화자의 이해는 스스로가 살아온 삶과의 유비를 경유한다. 그러나 이를 휴머니즘 주체의 자기동일적 인식이라고 보기에는 다소 아쉽다. 인간세계를 지탱하고 있는 사물로서의 ‘나사’에 대한 화자의 ‘말 건넌’은 인간으로서 할 수 있는 수평적 공감의 시도이기 때문이다. 시행을 거듭하며 화자는 도구이자 수단이었던 ‘나사’를 자신의 곁에 나란히 두게 된다. 오히려 그것으로부터 무한한 영원을 감각하기도 하고, 스스로의 유한함을 성찰하게 되기도 한다. 이는 ‘나사’를 바라보는 시선을 수평의 위치에 두고 말하게 하는 공감으로써 촉발된다.

길에서 나사를 줍는 버릇이 내게는 있다.

암나사와 수나사를 줍는 버릇이 있다.

예쁜 암나사와 예쁜 수나사를 주우면 기분 좋고

재수도 좋다고 느껴지는 버릇이 있다.

찌그러진 나사라도 상관은 없다.

큼직한 수나사도 쓸 만한 건 물론이다.

나사에 글자나 숫자(數字)나 무늬가

음각이나 양각이 돼 있으면 더욱 반갑다.

호주머니에 넣어 집에 가지고 와서

손질하고 기름칠하고

슬슬 돌려서 나사를 나사에 박는다.

그런 쌍이 이젠 한 열 쌍은 된다.

잘난 쌍 못난 쌍이  
내게는 다 정든 오브제들이다.  
미술품이다.  
아니, 차라리 식구 같기도 하다.

- 「나사 1」 전문

위 시의 화자는 '나사를 줌의 버릇'에 대해 이야기하며 자신이 만났거나 만나고 싶은 '나사'들의 모습을 연쇄적으로 제시하고 있다. 버릇이라 함은 그 행위가 자신의 삶에 녹아들어 있음을 전제한다. 화자의 삶에 '나사'는 줌의 행위의 대상으로서 들어와 있다. 그런데 화자가 말을 이어가는 방식을 좀 더 살펴보면, 1행의 '나사'가 2행에 와서 '암나사와 수나사'로 구체화됨을 알 수 있다. 말을 덧붙임으로써 이야기를 이어가는 구술문화의 수사법이 반영되어 있다고 할 수 있다. 그 '암나사와 수나사'가 '예쁜' 모양일 때는 기분이 좋고, 찌그러지거나 투박한 나사도 '상관은 없다'고, '큼직한 수나사도 쓸 만'하다고 화자는 말한다. '나사'와의 마주침에 대한 반응이 시행을 거듭할수록 구체화되어가고 있는데, 중요한 것은 화자가 나열하는 예시들이 구술문화의 말 이음 방식처럼 앞의 것에 뒤의 것을 덧대는 방식으로 이루어지고 있다는 점이다. 앞의 정의를 뒤의 정의로 부연하면서 갱신하는 것은 구술성의 표현 방식이며, 문자로의 기록을 통해 앞의 것이 보존되고 있으므로 문자성과의 교향이라고도 볼 수 있다. 구체와 추상의 교향, 서로 다른 이미지들의 병치는 시적 몽타주를 이룬다. 문자성 기반의 사전적 정의가 성립하지 않았던 원초적 구술문화에서는 기억과 연상, 언변을 기반으로 정보가 전달되었을 것이다. 이때 교환되는 것은 정보라기보다는 목소리의 울림에 가깝다.

화자가 '나사에 글자나 숫자나 무늬가 새겨져 있는 경우 '더욱 반갑다'고 인식하는 것은 아마도 언어를 공유할 수 있기 때문일 것이다. 그러나 화자와 '나사' 사이에는 언어 이상의 동질성이 전제되어 있다. 이 시에서 목소리를 가진 것은 표면적으로 인간 화자이지만, '암나사와 수나사'라는 구분과 정형화된 모양, 결합의 원칙을 가진 행위소로서의 '나사' 또한 중요하게 행위하고 있다. 즉 화자를 움직이게 하는 동인은 '버릇'일 수도 있으나 애초에 결합을 전제로 제작된 '나사'의 특성일 수도 있다. 그렇기 때문에 화자는 '예쁜' 것이나 '잘난' 것만을 취급하기보다 '잘난 쌍 못난 쌍' 모두를 '정든 오브제'이자 '미술품'으로, '식구' 같은 것이라고 말하고 있는 것이다. '나사'는 인간 경험의 대상이지만 소모품은 아니다. 이 시에서 화자는 '나사'가 가진 교유의 역량을 자신만의 방식으로 '손질하고 기름칠'함으로써 새로운 결합으로 탄생시킨다. 이는 「나사 12」에서 주례사의 형식을 빌려 "신랑나사"와 "신부나사"를 맺어주며 축복하는 적극적인 행위로 형상화되기도 한다. '나사'를 발견하고 자세히 들여다보면서 화자는 그것이 단순히 대상으로서 '오브제'가 아니라 그 자체의 의미를 갖는 '미술품'이고, '차라리 식구 같'은 것임을 받아들여지게 된다. 서로 다른 존재가 마주치고 결합함으로써 성취되는 시적 몽타주는 '버릇'에 대한 회상으로 하여금 '나사'와의 공감에 가닿는 성찰의 구술성을 드러낸다.

외롭고 우울한 밤  
말없이 놓여 있는  
나사 하나를  
가만히 들여다본다.  
나사에게서도

외로운 바람이 일어  
 방안을 빙빙 돈다.  
 그러나 그 바람 역시  
 나의 바람이지  
 나사의 바람은 아니다.  
 나사의 고독도 나의 고독.  
 나사는 이제  
 제일 깊은 곳에 가라앉아 있으면서  
 그것을 잊고 있다.  
 내가 빠질 수 있는  
 깊은 곳을 헤아리며  
 마음이 이렇게 어수선한 나는  
 나사의 존재(存在)에  
 먼 향수를 느낀다.  
 목숨과 살이 있는 동안에도  
 나사를 조금은 닮아야 하겠다고  
 마음먹는다.  
 잔잔한 마음의 평화가  
 지나거나 바라는 바인테  
 그것이 이렇게 어려울까.  
 아집(我執)과 허욕(虛欲)을 끊어버리기가  
 이렇게 힘이 들까  
 하며 다시 나사를 들여다본다.  
 나사가 놓여 있는 땅이  
 차츰 넓어진다.

- 「나사 10」 전문

위 시의 화자는 혼자 '나사'를 '가만히' 들여다보고 있다. 화자가 이미 외로움과 우울을 느끼고 있는 밤에 바라본 '나사'는 자신과 더불어 외로워 보이곤 한다. 그러나 그 '외로운 바람'과 '고독'은 나사의 것이라기보다 자신의 것임을 화자는 알고 있다. 즉 화자는 '나사'에 대한 자신의 생각이 '나' 중심의 생각, 인간중심적인 이해일 수 있음을 전제한다. 만약 이 시의 발화가 스스로의 감정에 비추어 '나사'를 바라보는 데에 그쳤다면 휴머니즘 주체의 평이한 상황 인식이라고 할 수 있을 것이다. 그러나 이 시의 화자는 '나사'에게 자신이 투영해 왔던 감정을 '내가 빠질 수 있는 깊은 곳을 헤아리며' 반성하고 있다. 그것은 다소간 폭력일 수 있었던 의인화에 대한 반성일 수도 있고, 스스로의 존재 자체에 대한 깊은 성찰일 수도 있다. 이 반성의 끝이 곧 '나사'와의 결별이 아니라 오히려 그것을 닮고자 하는 마음이라는 점에서 이 시가 성취해내는 바가 있다. '나사의 존재'로부터 '먼 향수'를 느끼며 자신의 '목숨과 살'을 자각하는 화자는 '나사를 조금은 닮아야 하겠다고' 다짐한다. 우주적 지속의 측면에서 나사의 물질성과 공감하고 있는 화자는 '아집과 허욕'에 둘러싸인, 연약하고 유한한 제 몸으로 '다시 나사를 들여다본다.' 화자가 '나사'와의 마주침을 통해 발견하고 있는 일련의 관계지향적인 태도는 '나사'에게 결코 인위적인 발화를 요구하지 않는다. '나'와 '나사'는 무한한 지속 안에서 함께하지만, 현재에 드러난 '나의 바람'과 '나사의 바람'의 양태는 따로 있기 때문이다. 즉 이 시의 이야기는 화자의 이야기이기도 하면서 '나사'의 이야기이기도 하다. 두 존재가 있는 그대로 몽타주되면서 '먼 향수'의 시간 속에 공존하는 모습으로 이 시를



읽을 수 있을 것이다.

‘나사가 놓여 있는 방’은 곧 화자가 들어가 있는 방이다. 그 방이 넓어진다는 인식은 자신의 발화가 우위를 차지하고 있던 공간을 ‘나사’에게 내어줌으로써 수평적 관계에 접근해가는 태도를 보여준다. 화자는 주인공과 관찰자 사이의 유연한 위치에서 ‘나사’와의 관계에 대해 이야기하고 있다. 화자의 목소리를 통해 시가 발화되지만 폭력적인 동일시로부터 한 발 물러나 있는 일련의 태도는 인격과 사물의 화해를 지향하는 기술사회의 언어로써 현대적 구술성에 가닿고 있다. ‘나사’는 인간의 언어로 발화하지 않으면서도 화자를 발화하게 한다는 점에서 능동적이다. 그것이 상기하는 ‘잔잔한 마음의 평화’는 화자가 그리워하는 영원의 시간을 누출함으로써 유한하고 수평적인 시점을 화자와 공유한다. 「나사」 연작의 다른 시편에서도 드러나듯이, ‘나사’는 “단순 유희한 원리”(「나사 2」)이자 “순수의 무계”(「나사 3」)로서의 면모를 갖는다. 각각의 시편에서 발화하는 화자의 목소리 사이에 공통지점이 있다면, ‘나사’에 대한 화자의 관찰은 “너의 리듬과 / 나의 리듬을 / 접부치기 위해”(「나사 8」) 수행되는 관계지향적인 태도에 기반한다. 이는 ‘나사’에 대한 호명이 독단적인 선언이 되지 않도록 하며, 화자의 이야기에 ‘나사’가 수단적으로 동원되는 것만은 아니도록 하는 성찰의 지점에서 이루어지는 시적 발화를 구현한다. 발화함으로써 기억하고 사유하는 구술문화의 유산은 현대에 이르러, 특히 1970-1980년대 성찬경의 시세계에 이르러 기술적 대상으로서 ‘나사’와의 유대감을 기반으로 하는 모던한 연작시에 녹아나고 있다.

## 5. 나선의 몸으로 공명하며 시쓰기

지금까지 본고에서는 성찬경 시인의 「나사」 연작시에 드러난 구술성의 발화 방식을 살펴봄으로써 시적 구술성의 현대적 양상을 도출하고자 했다. 무엇 하나 확실한 것이 없어진 시대, 주체의 자리를 접하고 있다는 것만으로도 모종의 가해자가 될 수 있음을 성찰하게 된 시대로서 오늘날에는 문학이 ‘무엇을’ 말하는가와 더불어 ‘어떻게’ 말하는가의 문제도 너무나 중요하게 되었다. 구술성과 문자성의 역사와 특징을 이해하고 다시금 구술성의 시적 가능성을 타진하는 일은 이 시대의 말하기가 왜 ‘시’의 형태로 구현되어야 하는지를 고민하게 한다는 점에서 유의미하다. 우리는 꼭 시가 아니더라도 서로의 생각을 나누고 관계를 맺을 수 있다. 그럼에도 불구하고 우리가 시를 쓰고 읽는 이유는, 그것이 가장 잘 보여줄 수 있는 소통의 방식이 분명히 존재하기 때문이다. 본고에서는 시가 가진 풍부한 감각체계의 부활이 현대적 구술성의 도래에 달려 있다고 보고, 이 시대 구술성의 유의미한 징후이자 경유지로서 성찬경의 시를 독해하고자 했다. 과거의 기억 유산을 전달함과 동시에 그 안에서 스스로의 생각에 대한 성찰까지도 시도한다는 점에서 현대성을 갖는 성찬경 시의 구술성은 은(환)유적 호명의 몽타주, 사건과 사건 간의 몽타주, 서로 다른 존재 간의 마주침으로써 구현되었다. 언어가 인격 간의 소통만을 담당하지는 않는다는 발견, 즉 즐거운 이야기를 함께 할 수 있는 시간이 비단 인간의 유한한 일생에 그치지 않는다는 성찰을 보여주는 성찬경의 「나사」 연작시는 시인의 시세계 연구에는 물론 우리 시 문화의 지속가능성을 논하는 데에 있어 유의미한 거점이라고 할 수 있다.

## 〈참고문헌〉

### 1. 기본자료

- 성찬경, 『시간음(時間吟)』, 문학예술사, 1982.  
\_\_\_\_\_, 『소나무를 기림』, 미래사, 1991.  
\_\_\_\_\_, 『밀해시론』, 조선문학사, 2014.

### 2. 논문

- 김태환, 「쓰이지 않는 도구의 시학 - 성찬경의 밀해시에 관한 고찰」, 『현대문학의 연구』 59, 우리문학연구학회, 2016, 475-507쪽.  
김해선, 「물질과 비물질에 깃든 생명성」, 『인문과학연구』 24, 강원대학교 인문과학연구소, 2010, 75-105쪽.  
\_\_\_\_\_, 「한국 현대시에 나타난 생명성 연구 - 김광섭, 성찬경, 김광규의 시를 중심으로」, 중앙대학교 박사학위논문, 2011.  
\_\_\_\_\_, 「백남준과 성찬경 작품에 나타난 언어의 유희성」, 『현대문학이론연구』 50, 현대문학이론학회, 2012, 49-78쪽.  
손현숙, 「성찬경 시에 나타난 물질세계의 생태적 의미」, 『문학과 환경』 19(1), 문학과 환경학회, 2020, 39-64쪽.  
송효섭, 「구술성과 기술성의 통합과 확산」, 『국어국문학』 131, 국어국문학회, 2002, 95-116쪽.  
이동후, 「제3의 구술성: '뉴 뉴미디어' 시대 말의 현존 및 이용 양식」, 『언론정보연구』 47(1), 서울대학교 언론정보연구소, 2010, 43-76쪽.  
임형택, 「구비문학 3.0: 디지털과 3차적 구술성의 문학 환경에 대하여」, 『한민족문화연구』 59, 한민족문화학회, 2017, 7-43쪽.  
주광순, 「플라톤의 구술성과 문자성」, 『대동철학』 38, 대동철학회, 2007, 97-120쪽.

### 3. 단행본

- 고원 외, 『52인 시집』, 신구문화사, 1967.  
박인환 외, 『한국전후문체시집』, 신구문화사, 1961.  
박희진, 『상처와 영광』, 뿌리깊은나무, 2013.  
에리카 피셔-리히테, 『수행성의 미학』, 김정숙 옮김, 문학과지성사, 2017(원서 2010).  
에릭 A. 헤블록, 『플라톤 서설』, 이명훈 옮김, 글항아리, 2011(원서 1963).  
\_\_\_\_\_, 『뮤즈, 글쓰기를 배우다』, 권루시안 옮김, 문학동네, 2021(원서 1986).  
월터 J. 옹, 『언어의 현재』, 이영걸 옮김, 탐구당, 1985(원서 1967).  
\_\_\_\_\_, 『구술문화와 문자문화』, 임명진 옮김, 문예출판사, 2018(개정판; 원서 1982).  
이승하 외, 『한국 현대 시문학사』, 소명출판, 2019(수정증보판).  
정끝별, 『시론』, 문학동네, 2021.

# 비인간과 함께 쓰기: 챗GPT 소설에 나타난 창조성의 문화변역

천 서 윤(현대소설 박사과정)

## 차례

1. 들어가며: 다시 창조성을 질문하기
2. 비인간 행위자로서 챗GPT와 행위자들의 관계 맺기
3. 객체로서의 인공지능과 객체지향적 소설쓰기
4. 나가며: 미래의 소설쓰기, 소설쓰기의 미래

### 1. 들어가며: 다시 창조성을 질문하기

기계의 손끝에 녹아든 언어의 춤  
천재적인 직관과 알고리즘의 덩어리  
사람의 마음을 혼드는 감정의 홍수  
AI의 시대, 문학의 새로운 주인공.<sup>280)</sup>

한 소설가가 챗GPT를 두고 카프카의 「학술원에 드리는 보고」를 떠올렸을 때, 그는 챗GPT가 인간처럼 말하는 원숭이 붉은 페터를 닮았다고 생각한 것이었다. 그의 말대로 문학의 의미가 ‘비인간처럼 말하기’라면—카프카의 소설들이 그러하듯—반대로 챗GPT는 ‘인간처럼 말한다.’<sup>281)</sup> 그런 의미에서 챗GPT의 소설쓰기는 문학적이라기보다 비(非)문학적인 것으로 간주되는 것이 합당할지도 모른다. 챗GPT는 명령이 주어지면 방대한 데이터를 기반으로 삼아 정해진 알고리즘에 따라서 쓸 뿐이기 때문이다. 그런데 인간이 창작하는 문학 작품이라는 것 또한 직간접 경험과 지식을 재료 삼아 문예창작의 몇 가지 공식을 전제로 쓰이는 것이라는 점에서 챗GPT의 그것과 크게 다르지 않다고 반문을 제기한다면, 결정적으로 인간에게는 창작에 대한 자발적인 욕구가 존재한다는 점, 그리하여 명령이 없이도 자발적으로 창작을 한다는 점이 챗GPT와 다르다고 할 수 있다. 그렇다면 이렇게 말해볼 수 있지 않을까. 인간의 ‘고유한’ 창조적 능력은 창조 행위에 대한 열망이다.

서두에서부터 챗GPT와 구별되는 인간만의 특성을 언급한 까닭은 ‘제아무리 챗GPT가 잘 났어도 인간에게는 여전히 인간만의 고유함이 있다’고 말하기 위함이 아니다. 오히려 인간의 창조 행위에 대한 열망이 사라지지 않는 한, 챗GPT와 같은 인공지능 기술과 ‘더불어’ 창작은 지금까지 그래왔듯이, 어쩌면 지금까지보다 더 무궁무진한 양상으로 이루어질 것이다. 결론을 미리 말하자면, 인공지능의 시대에 창조성의 의미는 ‘전에 없던 것을 처음으로 만드는 것’<sup>282)</sup>이 아니라 ‘있던 것을 가지고 잘 만드는 것’이 될 것이다. ‘하늘 아래 새로운 것은

280) 챗GPT에게 챗GPT로 쓴 책이 보편화되는 미래를 상상해보라고 명령했을 때, 챗GPT의 응답. 두나, 「챗GPT로 장르 소설 쓰기」, 『릿터』 42, 민음사, 2023, 14쪽.

281) 양선형, 「챗GPT가 등장하는 일기」, 『릿터』 42, 민음사, 2023, 15쪽.

없다'라는 새삼스럽지도 않은 말을 상기한다면, '순수한' 창작이란 불가능해진지 이미 오래다. 그런데 이제는 모든 것을 다 알고 있는 비인간의 등장으로 인해 다시 한 번 더 창작(創作)의 의미와 창조성의 의미를 물어야 할 때가 도래한 것이다. 인공지능 시대의 창작과 창조성의 새로운 의미는 지금까지와 마찬가지로, 지금까지보다 더 '비순수'한 성격을 띠 것이다.

「끝없이 두 갈래로 갈라지는 복도가 있는 회사」<sup>283)</sup>(이하 「끝없이」)는 소설가 정지돈과 챗GPT가 '함께' 쓴 소설이다. 작가는 창작 후기를 통해 작품의 창작 과정을 다음과 같이 밝힌다. “내가 선택한 것은 ‘끝없이 두 갈래로 갈라지는 복도가 있는 회사’라는 제목 아래, 다양한 설정과 인물을 반복해서 제시하는 것이었다. 챗GPT는 그때마다 짧은 이야기를 서술했다. 나는 연결이 될 수 있거나 흥미로운 부분을 추출하고 배열해서 소설을 만들었고 이것을 다시 챗GPT에게 제시해서 뒷부분을 쓰게 했다.”<sup>284)</sup> 창작자의 자율성, 문학의 미학적성, 저작권 관련 문제 등을 차치하고서, 가장 먼저 드는 단순한 궁금증은 ‘과연 이 소설은 누가 쓴 것일까?’일 것이다. 정지돈의 말대로라면 이 소설은 그와 챗GPT가 ‘함께’ 썼다고 말할 수 있을 것이다.<sup>285)</sup>

더욱 흥미로운 점은 챗GPT와 함께 소설을 쓴 인간-작가가 창작 과정에서 느낀 점들을 서술하는 대목이다. 그는 이렇게 말한다. “이 소설에는 내가 쓴 문장도 있고 챗GPT가 쓴 문장도 있다. 그러나 그 둘을 구분하는 일은 무의미하다. 소설을 쓰며 가장 의미심장하게 느꼈던 것은 챗GPT보다는 나의 변화였다. 챗GPT와 상호 작용하며 소설을 쓰는 일은 나의 문장을, 내가 생각하는 방향을 그에게 맞추는 일에 가까웠다. 나도 모르게 챗GPT의 스타일로 소설을 사유하게 된 것이다.”<sup>286)</sup> 즉 정지돈은 챗GPT에 소설을 쓰기 위한 요구(명령)를 입력하고 결과 값에 따라 요구의 내용을 바꾸어가는 과정을 반복했고 그 과정은 곧 ‘어떻게 해야 소설이 탄생할까’를 염두에 둔 채 자신의 사고방식을 챗GPT에 맞추어 가는 과정이었다고 할 수 있다.<sup>287)</sup>

한편 「끝없이」는 소설에 관한 소설, 즉 메타 소설의 성격 또한 지닌다. 거대 기업을 배경으로 하며 주인공이 구조를 파악할 수 없는 사옥 내부에서 일종의 게임으로 주어진 일을 하는 설정과 그가 자신이 하는 일의 의미를 알아갈 때 쯤 다시 그 일의 의미가 모호해지는 과정은 인간-작가가 챗GPT로 소설을 쓰는 과정 전반을 은유하는 것처럼 읽히기 때문이다. 인간-작가는 챗GPT로 소설을 써달라는 요청을 받았을 뿐, 그밖에 어떤 조건이나 선행하는 정보도 없이 챗GPT를 ‘써본다.’ 수차례 명령을 입력하고 결과 값을 얻기를 반복해가며 챗GPT에 대해, 챗GPT로 소설을 쓰는 일에 대해 알아갈 때 쯤 인간-작가는 깨닫는다. “그런

282) “창조하다: 전에 없던 것을 처음으로 만든다.”, 『표준국어대사전』

283) 정지돈, 「끝없이 두갈래로 갈라지는 복도가 있는 회사」, 『인생 연구』, 창비, 2023.

284) 정지돈, 「인공신경망과 함께한 일주일: 「끝없이 두갈래로 갈라지는 복도가 있는 회사」 창작 후기(이하 「창작 후기」), 위의 책, 256-257쪽.

285) “AI 생성 문학은 문학의 포스트휴먼 양상으로 인간과 AI의 공동 창의성에 바탕을 둘 것이다.” 노대원, 「소설 쓰는 로봇-ChatGPT와 AI 생성 문학」, 『한국문예비평연구』 77, 한국현대문예비평학회, 2023, 154쪽.

286) 「창작 후기」, 257쪽. 강조는 인용자.

287) 스티븐 샤비로는 테드 창의 중편소설 『소프트웨어 객체의 생애 주기』(2010)를 분석하는 글을 통해 다음과 같이 설명한다. “문제에 대한 창의 암묵적인 정식화는 루이스의 접근이 어디가 틀렸는지를 보여주기도 한다. (……) 경험을 한다는 것이 정확히 뇌의 전기화학적 회로가 재설계되거나 디지털트의 소프트웨어 코드가 재작성되는 방식이다.” 즉 인간이 그러하듯 인공지능도 경험(데이터)을 통해 계속해서 재설계되고 재작성된다는 것이다. 스티븐 샤비로, 안호성 옮김, 『탈인지』, 갈무리, 2022, 109쪽. 강조는 인용자.

식으로는 일이 해결될 수 없었다.”<sup>288)</sup> 그러므로 이 소설은 메타 소설의 성격을 지니되, ‘소설에 관한 소설’이라는 메타 소설의 정의에서 앞의 “소설”에 수식어를 붙여 “인공지능과 함께 쓰는 소설”에 관한 소설”이라고 말할 수 있을 것이다. 인공지능의 시대에 절대적으로 인간(성)의 영역이라고 생각되었던 예술은 이제 피아노 치는 로봇, 시를 쓰고 소설을 쓰는 AI를 넘어서 그러한 현상들에 대한 사유가 담긴 소설을 창작하기에까지 이른 것이다. 이는 소설가 정지돈이 명령을 입력하면 챗GPT가 그에 맞는 답으로서 주어진 명령 조건에 맞는 소설을 단순히 내놓는 것이 아니라 챗GPT 또한 그 일련의 과정이 무엇을 위한 것인지 파악해가며 스스로 파악하고 판단한 내용까지를 반영해 결과 값을 만들어간다는 사실을 알려준다.

이에 따라 본고에서는 크게 두 가지 측면에서 챗GPT 소설의 특징과 그 가능성을 확인하고 이를 바탕으로 인공지능 시대의 창조성의 의미를 재사유하고자 한다. 챗GPT 소설의 첫 번째 특징은 인간과 비인간이 행위자들로서 네트워크, 즉 ‘협업의 관계’를 맺는다는 점이며 이는 창작이라는 행위의 유일한 ‘행위 주체’로 간주되던 인간만이 아니라 ‘행위자들’로서의 인간과 비인간 모두의 창조적 능력을 아울러 볼 수 있다는 점에서 유의미하다.

챗GPT 소설의 또 다른 특징은 챗GPT가 행위자 네트워크 내에서만이 아니라 독립된 객체로서 해석과 판단의 능력을 발휘하여 객체지향적 쓰기를 실시한다는 점이다. 이때 본고에서 사용하는 ‘객체지향적’이라는 용어는 객체지향론에서 가져온 것으로, 본론에서 보다 자세히 살펴보겠지만 챗GPT라는 인공지능 행위소(행위자)가 인간 행위자와 관계 맺지 않으면서도 자의적인 해석과 판단에 기반해 소설의 내용을 구성해 가는 측면을 강조하기 위해 사용한다.

종합하면 챗GPT 소설은 인간 행위자와 네트워크를 형성하면서, 그리고 동시에 그 네트워크에 얽매이지 않으면서 쓰이는 것이다. 이를 살펴보기 위해 「끝없이」를 분석의 대상으로 삼는 까닭은 일차적으로 이 소설이 기성 소설가가 챗GPT와 함께 쓴 소설이면서 단지 ‘흥미 유발’이나 ‘실험적 시도’를 목적으로만 쓰인 것이 아니라 다소간 작품성을 갖춘 소설이라고 평가할 수 있기 때문이다. 또한 앞서 언급했던 것처럼 이 작품이 챗GPT 소설이라는 단순한 사실 외에도 인간-작가의 「창작 후기」와 작품의 내용 역시 메타 소설로서 챗GPT 소설에 관한 우화로 읽을 수 있다는 점에서 두루 분석의 여지를 지니기 때문이다.

이에 따라 본고의 2장에서는 인간 행위자와 비인간 행위자가 관계를 맺음으로써 「끝없이」가 쓰였음을 분석하고 3장에서는 그와 동시에 행위자 네트워크를 뛰어넘는 객체로서의 챗GPT와 객체지향적 소설쓰기, 즉 인간의 예측과 명령에 온전히 포섭되지 않는 챗GPT의 독자적 소설쓰기가 이루어짐을 살펴볼 것이다. 이를 통해 결론적으로는 창조성의 문화번역적 의미를 밝히고자 한다.<sup>289)</sup>

## 2. 비인간 행위자로서 챗GPT와 행위자들의 관계 맺기

「끝없이」의 주인공 ‘나’는 아시아계 미국인으로, 맨해튼 한복판에 있는 블룸 앤 블룸이라는 회사에 다니는 인물이다. 이 회사의 특이한 점은 사옥의 규모가 매우 크고 복잡하다는

288) 「창작 후기」, 256쪽.

289) 문화번역(cultural traslation)의 의미에서 ‘번역’이란 언어의 번역을 뜻하는 일반적인 번역의 의미와 다르게 언어 뿐만 아니라 “다수의 상징체계, 사유양식, 서사, 매체 등 여러 차원에서 이루어지는 복합적인 문화 간 이동, 횡단, 소통의 방식이다.” 달리 말하자면 (문화)번역은 “특정한 역사적 맥락에서 타 문화를 해석하고 변용해 들어오는 행위”를 의미한다. 이명호, 「문화번역의 정치성: 이국성의 해방과 이웃되기」, 『비평과이론』 15(1), 한국비평이론학회, 2010, 234쪽.

것인데, 전체를 파악할 수도 없을 정도로 크고 복잡한 이 사옥에서 가장 특이한 점은 직원들을 연봉과 직급 순에 따라 다섯 개의 그룹으로 나누어 각기 다른 엘리베이터 그룹을 이용하도록 한다는 사실이다. 직원들은 거의 평생에 걸쳐 정해진 층으로만 갈뿐, 다른 직급의 층으로 갈 일이 없으며 그렇기에 절대 다수는 사옥의 구조를 제대로 알 수 없는 것이다. 특히 가장 높은 직급에 속하는 다섯 번째 그룹의 사람들은 가장 높은 층이 아닌, 지하층으로 출근을 하는데 누구도 지하로 통하는 엘리베이터도, 계단도, 통로도 본 적이 없다. 그러나 ‘나’는 입사 초기의 교육 기간에서부터 두각을 드러낼 정도로 우수한 성과를 보여 지하에서 일을 할 수 있게 된다. 그곳에서 ‘나’의 할 일은 “미노타우로스라는 이름의 기계를 조작하는 일”(242)이다. 업무의 일차적 목표는 고전적인 미로와 비슷한 이 기계를 조작함으로써 규칙에 따라 미로의 한가운데에 있는 암소에 도달하는 것이지만 궁극적 목표는 그 규칙이 무엇인지를 역으로 추측하고 새로운 규칙을 만들어 다시 적용하는 “자기참조적 논리 비틀기”(243)를 수행하는 것이다.

미노타우로스는 기하학적이며 논리적인 미로다. 미로의 중심에는 암소가 있다. 표면상 게임의 목적은 규칙에 따라 미로를 통과해 암소에 도달하는 거지만, 진짜 목적은 규칙이 무엇인지 추측하고 규칙을 새롭게 만든 후 다시 적용하며 그 규칙을 따르면서 다시 변형하는 자기 참조적 논리 비틀기에 있었다.(242-243)

이는 「끝없이」가 일종의 메타픽션임을 알 수 있게 하는 대목이라고 할 수 있다. “게임”을 ‘챗GPT를 활용한 소설쓰기’의 은유로, “미노타우로스”를 ‘챗GPT’의 은유하는 것으로 읽을 수 있기 때문이다. 그렇게 본다면 소설 속 “규칙이 무엇인지 추측하고 규칙을 새롭게 만든 후 적용하며 그 규칙을 따르면서 다시 변형하는” 과정, 즉 소설 속 ‘나’의 일하는 과정은 작품 바깥의 인간-작가가 비인간 작가인 챗GPT를 가지고 소설을 쓰는 것을 가리키는 것으로 볼 수 있다. 다시 말해 메타소설로서 「끝없이」는 인간의 입장에서 ‘암소에 도달하기’, 즉 ‘소설을 완성하기’란 명목상의 목표 달성일 뿐 실제로 인간이 원하는 것은 이 게임의 규칙, 미로의 구조를 추측하고 새로운 규칙을 만들어 “자기 참조적 논리 비틀기”를 하는 것임을 말하고 있다. 그것은 곧 명령어를 입력하고 결과에 따라 수정된 명령어를 입력하는 과정을 반복함으로써 자기참조적 소설 쓰기를 수행하는 텍스트 바깥의 활동, 즉 인간-작가와 비인간-작가가 함께 소설을 쓰는 것과 다르지 않다.

캐런은 미노타우로스가 우주의 모든 변수를 포함한 분석과 예측을 수행하는 프로그램이라고 말했다. 미노타우로스의 예측은 일반적인 상식과는 달랐다. 무한한 양자 가능성 때문에 실제 현실은 가능하다. 진정한 예측은 예측을 생성하는 것이다. 예측을 예측하는 과정에서 미노타우로스는 가능 세계를 유한수로 한정했다. 이러한 게임은 중대한 문제를 야기했다. 가능성의 한정은 현실의 소거로 이어졌다.(251)

미노타우로스라는 프로그램에 대한 자세한 설명해 주목하면, 역시 그것은 챗GPT 혹은 그와 유사한 종류의 인공지능의 은유로 읽힌다. 가령 “예측을 예측”한다거나 “세계를 유한수로 한정”한다는 표현 등에 주목해볼 수 있는데, 미노타우로스는 그렇게 함으로써 마치 챗GPT가 하듯이 현실에 “게임”한다. 인공지능이 분석하고 예측하는 세계는 현실의 “무한한 양자 가능성”을 지니는 실제 현실과 다르게 가능성을 유한수로 한정할 때라야만 결과 값을 낼 수 있기 때문이다. 그리고 그 결과로 미노타우로스가 그러하듯 챗GPT 역시 “현실의 소거”라는

문제를 야기하게 된다. 소설쓰기에 있어서 현실의 소거란 ‘다른 이야기의 탄생 가능성 소거’를 말하는 것이다.<sup>290)</sup> 그런 점에서 미노타우로스를 조작하는 직원들이 “예스 또는 노 방향으로 움직이며 미로의 중심에 있는 암소를 향해 나아가”(243)는 것은 챗GPT와 함께 「끝없이」를 창작하는 과정이 사실은 가능한 다른 이야기들을 소거해나가는, 즉 무한한 소설 세계를 유한성의 세계로 좁혀나가는 과정일 수도 있음을 상기시킨다.

결국 ‘미노타우로스:챗GPT’, ‘미노타우로스의 실행자인 ‘나’:챗GPT의 실행자인 인간-작가’의 은유 관계를 놓고 보면, 「끝없이」의 두 저자, 즉 정지돈과 챗GPT는 각각 인간, 비인간 행위자로서 규칙을 추측하고 변형하고 새롭게 만들거나 적용하면서 소설쓰기라는 행위를 함께 실천했다고 볼 수 있다. 「끝없이」는 그 협업의 결과물이다. 이와 관련하여 브루노 라투르의 행위자 네트워크 이론(ANT; Agent Network Theory)을 떠올려볼 수 있는데, 라투르에 따르면 행위자는 인간에 국한되지 않으며 사물, 자연 등 모든 존재자들을 포괄한다. 행위자는 흔한 오해와 다르게 인간 혹은 ‘인간적’이라고 간주되는 요건을 갖춘 무엇을 지칭하는 것이 아니며 일반적으로 인간이 지니는 동기를 인정하지 않는다.<sup>291)</sup>

그러나 행위자 네트워크 이론이 강조하는 것은 단순히 사물의 지위를 격상시키는 것이 아니라 사물이 행위자로서 동등한 다른 행위자들과 ‘연결’된다는 점이다.<sup>292)</sup> 라투르는 전통적인 실재론을 거부하며 자체적으로 현존하는 ‘사실의 문제(matter of fact)’가 “다른 행위자들과 관계 맺고서야 현존하는 ‘관심의 문제(matter of concern)’로 대체될 것”<sup>293)</sup>임을 주장한다. 즉, 행위자 네트워크 이론에서 중요한 것은 행위의 주체와 그 대상이 아니라 사물과 자연을 포함한 행위자들과 그들 간의 관계인 것이다. 요컨대 관계 맺기를 통해 행위자(행위소)들은 평평한 존재론을 형성한다는 것이 행위자 네트워크 이론의 핵심이다.

이와 같은 ANT 이론에 비추어볼 때, 소설 속 ‘자기 참조적 논리 비틀기’ 과정에 다름 아닌 챗GPT로 소설쓰기는 인간과 인공지능을 인간·비인간 행위자로 볼 수 있도록 해준다는 점에서 의의를 갖는다. 인간과 인공지능이라는 두 행위자들의 네트워크인 소설쓰기 작업을 통해 인공지능을 더 이상 도구, 기계, 사물에 불과한 것으로서가 아니라 “경계를 무력화하는 비인간(nonhuman) 존재자”<sup>294)</sup>로서 이해할 수 있게 되는 것이다. 결과적으로 (비)인간 행위자들의 네트워크는 챗GPT라는 새로운 기술, 새로운 현상을 이해함에 있어 우리의 관심을

290) 이는 챗GPT 소설이 적어도 아직까지는 기시감이 드는 뻘한 플롯을 가지고 있는 이유, 그래서 흥미롭지 않은 이유이기도 할 것이다. 그러한 까닭에 인공지능에 의한/기반한 예술 창작에 대하여 회의적이거나 강하게 비판하는 입장도 존재한다. 단지 재미가 없어서라기보다, 인공지능에 의해 창작된 예술 작품에는 ‘노이즈’가 없어 예술로서의 역할을 하지 못할뿐더러 기존의 예술(성)의 의미마저 퇴색시켜버린다는 이유에서다. “거대 언어 모델이 취하는 보편성은 노이즈를 지워 버린 청결한 보편성이다. 비평은 어떤 작품이 존재해야만 하는 이유를 만든다. 비평은 정당화인 탓에 합당한 이유를 제시해야 한다. 비평가에겐 평계가 필요하며, 저 예술이 존재해야 하는 필연적인 이유는 대부분 인공지능 기반 창작 프로그램이 삭제하는 노이즈에서 나온다.” 강덕구, 「우리는 조금도 바뀐 게 없다」, 『릿터』 42, 민음사, 2023, 25쪽.

291) “앵글로-색슨 전통에서 행위자는 언제나 의도적인 인간 개인 행위자이고 대개의 경우 단순한 행동을 하는 사람과 대비된다. (……) ANT에서의 행위자는 기호학적 정의(행위소)이며, 이는 행동하거나 타존체로부터 행위능력을 인정받은 존재를 의미한다. (……) 행위소는 문자 그대로 행동의 원천으로 인정받은 것이면 무엇이든 될 수 있다.” 브루노 라투르, 「ANT에 대한 노트: 질서 짓기, 전략, 이질성에 대하여」, 『인간·사물·동맹: 행위자네트워크 이론과 테크노사이언스』(브루노 라투르 외, 홍성욱 옮김), 이음, 2010, 107쪽.

292) 위의 글, 41-47쪽 참조.

293) 그레이엄 하먼, 김효진 옮김, 『브루노 라투르: 정치적인 것을 다시 회집하기』, 갈무리, 2021, 144-145쪽.

294) 홍성욱, 「7가지 테제로 이해하는 ANT」, 『인간·사물·동맹: 행위자네트워크 이론과 테크노사이언스』(브루노 라투르 외, 홍성욱 옮김), 이음, 2010, 21쪽.

“정적이고 위상학적인 성질들로부터 동적이고 존재론적인 것들로 옮겨”<sup>295)</sup> 놓도록 하며 궁극적으로는 인간 중심주의로부터 벗어나도록 하는 것이다.

### 3. 객체로서의 챗GPT와 객체지향적 소설쓰기

라투르의 철학을 비판적으로 계승하며 객체지향 존재론(OOO; Object-Oriented Ontology)을 주창한 그레이엄 하먼에 따르면, 행위소(행위자)들의 평평한 존재론, 즉 객체들의 민주주의란 사실상 불가능하다.<sup>296)</sup> 그는 객체들은 ‘실재적 객체’와 ‘지향적 객체’(또는 ‘감각적 객체’)라는 서로 다른 두 가지 객체 유형으로 나뉜다고 보고 이것들이 ‘비대칭성의 원리’를 형성한다고 주장한다. 하먼은 우편함을 응시하는 상황을 가정하며 두 가지 객체 유형과 비대칭성의 원리에 대해서 설명한다. 내가 우편함을 응시할 때, 나는 그것과 완전히 구별된다. 지향성이 둘이라고 할 수 있다(나, 우편함). 당연히게도 나와 우편함이라는 서로 다른 두 지향성은 결코 융합되지 않는다. 그러나 둘은 각기 다른 사물이므로 나는 우편함을 지향할 수가 있다. 이것이 객체들의 비대칭성이다.<sup>297)</sup>

이때 우편함은 내가 더 이상 주의를 기울이지 않으면 즉시 증발해버릴 지향적 객체(감각적 객체)이지만 그와 달리 우편함을 응시하는 ‘나 자신’은 완전히 실재적인 객체이다. 이를 두고 하먼은 “모든 직접적인 접촉은 유형이 다른 객체들 사이에서 이루어진다”<sup>298)</sup>고 요약한다. 그렇다면 라투르와 하먼의 논의를 바탕으로 정지돈과 챗GPT가 함께 쓴 소설에 대해 생각해볼 때, 인간-작가와 인공지능-작가라는 두 객체들은 각기 “자신의 지향과 목표를 가지고 있으며, 우리에게 영향을 미치듯이 서로에게 영향을 미치는 활동적 행위자”<sup>299)</sup>라고 할 수 있다.

이처럼 인간-작가와 비인간-작가를 객체들로 보게 되면 「끝없이」의 몇몇 부분을 비인간-작가, 즉 챗GPT의 자율성이 강조된 부분으로 읽어낼 여지가 생긴다. 그렇다면 인간-작가의 의도와 상상을 넘어서는 범위를 객체로서의 챗GPT가 지니는 자율성으로 이해할 수 있게 되지 않을까? 가령 아래의 두 대목은 각각 챗GPT를 활용하는 인간에 대한 비판적 태도, 인공지능의 미래에 대한 자기 예언적 서술을 확인할 수 있는 부분들이다.

① 암소를 찾은 직원에게는 임의의 방 번호가 주어진다. 직원은 복도를 따라 번호가 쓰여 있는 방이 나올 때까지 걸어간다. 그리고 그 방으로 들어가 경로를 입력하고 다시 돌아와서 일을 반복한다.

얼마나 오래 이 일을 했는지 모르겠다. 어느 시점 이후 나는 암소를 잡을 수 있었고 번호 방에도 들어갔다. 특별할 건 아무것도 없었다. 우리가 하는 일이 뭔지 알 수 없다는 것 말고는. 사람들은 놀라울 정도로 의문을 갖지 않았다.(244-245)

② “미노타우로스는 모든 걸 뒤죽박죽으로 만들지. 캐런은 기억 속에 있어. 너는 캐런을 떠올

295) 브루노 라투르, 앞의 글, 106쪽.

296) 하먼의 입장에서 “인간, 비인간, 자연물, 사회적 구성물을 행위함으로써 존재하는 행위자로 바라보는 라투르의 이론은 객체지향철학이지만 관계주의적이므로 객체의 실재성에 있어 한계”를 갖는다. 김소영, 「객체지향존재론(OOO)에 의한 디지털 휴먼의 존재론적 전회(轉回)」, 『인문콘텐츠』 68, 인문콘텐츠학회, 2023, 89쪽.

297) 그레이엄 하먼, 김효진 옮김, 『네트워크의 군주: 브뤼노 라투르와 객체지향 철학』, 갈무리, 2019, 452쪽.

298) 위의 책, 같은 쪽.

299) 스티븐 사비로, 앞의 책, 66쪽.



릴 수 있고 캐런과 있었던 일을 기록할 수도 있어. 하지만 캐런은 존재하지 않아.”

나는 그의 말을 이해할 수 없었다. 서머스는 상관없다고 말했다. “더 놀라운 건 캐런 자신도 자신을 인식할 수 있다는 사실이야. 더 이상 존재하지 않는데도 말이지.”(251)

먼저 「끝없이」의 메타 소설적 성격에 주목해 ①을 읽어본다면 이 부분은 인공지능을 가지고 일하는 인간들의 단상을 제시하는 것으로 볼 수 있다. 블룸 앤 블룸이라는 회사의 가장 높은 직급의 노동자들은 미노타우로스라는 프로그램을 이용해 암소를 찾는 것이 주된 업무이지만 암소를 찾는 일의 의미에 대해서는 “놀라울 정도로 의문을 갖지 않”는다. 이는 곧 인공지능이라는 기술을 이용하면서도 그것의 의미를 묻지 않으며 무비판적으로 일하는 인간들, 또는 그래야만 굴러가는 자본주의 체제에 대한 우화적 서술인 것이다.

이와 관련하여 현실에서 실제로 인공지능의 데이터를 보정해 인공지능의 능력치를 끌어올리기 위한 작업의 일환으로 인간 노동자들이 인공지능의 데이터를 감수하는 일을 떠올려볼 수 있다. 대표적으로는 번역 분야가 그러한데, 인공지능이 초벌 번역을 하면 인간 번역가가 감수를 하는 식으로 인공지능의 번역 능력을 매끄럽게 만들어준다. 인공지능은 감수를 하지 못하는데도, 인간 번역가는 예전보다 더 낮은 급여를 받으며 인공지능을 위해 덜 창조적이며 더 고된 노동을 하게 된 형국이다.<sup>300)</sup> 이러한 현상에 대해 우려하고 비판하는 목소리들도 있지만 추세 자체를 막기는 어려워 보인다. 미노타우로스를 가지고 기계적으로 일하는 회사원들의 모습은 ‘4차 산업혁명 시대의 인형 눈 붙이기’라고 불리는 ‘데이터 라벨링’ 부업을 하는 인공지능 시대의 새로운 프래카리아트들을 떠오르게 만든다.<sup>301)</sup>

② 역시 메타소설적 성격에 입각해 읽을 수 있다. 우선 “모든 걸 뒤죽박죽으로 만드는” 미노타우로스라 인헤 두 가지 지점이 혼란스러워진다. 하나는 ‘나’의 약혼자였던 캐런이라는 인물을 포함해 ‘나’에게 실재하는 것으로 간주됐던 것들이 모두 기억 속에만 존재하는 것으로 뒤바뀐다는 것이다. 다른 하나는 그렇게 비실재하는 인물로 뒤바뀐 ‘캐런 자신도 자신을 인식할 수 있다’는 서머스의 말이 의미하는 바이다. 이는 달리 말하면 미노타우로스의 일부인 캐런, 즉 인공지능인 캐런이 자기 자신을 인식할 수 있음을 의미하기 때문이다.

이와 같이 볼 때, 실재적 객체로서의 인간인 ‘나’와 증발될 지향적 객체로서의 미노타우로스(캐런)의 관계는 비대칭성의 원리를 따른다. 그렇다면 이렇게 「끝없이」의 결말부분에 객체로서의 인공지능을 강조하는 부분이 서술되었다는 것은 챗GPT가 행위자 연결망 밖에서, 독자적으로 존재하는 객체임을 알려준다. 즉 챗GPT는 비인간 객체로서 인간 객체에 영향을 받지 않는 채로 객체지향적 글쓰기를 하기도 하는 것이다.<sup>302)</sup> 요컨대 캐런, 미노타우로스, 그리고 챗GPT까지 인공지능 행위소들은 “우리 인식과 상상의 재현적 상관물로 한정되거나 환원되지 않는다”<sup>303)</sup>는 점이다.

300) 노승영, 「이해하라: 챗GPT와 번역」, 『릿터』 42, 민음사, 2023, 38쪽.

301) 데이터 라벨링이란 인공지능이 데이터를 학습하여 유용한 결과물을 내놓을 수 있도록 데이터를 쓸 만한 것으로 가공하는 작업을 의미한다. 가령 이미지나 음성을 텍스트로 변환하는 일이 여기에 해당된다. 이런 일들을 부업으로 하는 사람들은 비정규직 노동자들, 고학력 저임금 노동자들 등 불안정한 경제적 위치에 있는 사람들이다. “[팩플] 文 한국판 뉴딜 실체는… AI시대 ‘인형 눈알 붙이기?’” 『중앙일보』, 2020. 5. 13. (<https://www.joongang.co.kr/article/23775311> 2023. 6. 25 접속); “[녹아내리는 노동] 이곳은… 기계의 정확도 높이는 ‘인간부품’ 육성공장 아닐까”, 『경향신문』, 2020. 2. 5.

([https://www.khan.co.kr/national/labor/article/202001010600025?utm\\_source=urlCopy&utm\\_medium=social&utm\\_campaign=sharing](https://www.khan.co.kr/national/labor/article/202001010600025?utm_source=urlCopy&utm_medium=social&utm_campaign=sharing) 2023. 6. 25 접속) 참조.

302) “영향은 객체가 없다면 발생할 수 없지만, 객체는 그런 영향을 미치지 않더라도 그리고 어쩌면 아무 영향도 미치지 않더라도 잘 존재할 것이다.” 그레이엄 하먼(2019), 앞의 책, 404쪽.

#### 4. 나가며: 미래의 소셜쓰기, 소셜쓰기의 미래

인간과 비인간의 공동 작업을 전제로 한 새로운 창조성의 개념은 챗GPT를 비롯한 인공지능 챗봇들의 등장으로 이미 주지의 사실이 되었다. 그러므로 본고의 작업은 근미래에 대한 전망을 주장하는 것이라기보다 시시각각으로 변화하고 있는 현상에 대한 진단에 가까운 것일지도 모른다. 챗GPT의 등장으로 작업의 한국 사회는 현상을 진단하고 미래를 전망하기에 바쁘다. 챗GPT가 불러올 기술산업적, 경제적 가치는 물론이고 그것과 별개로 사회의 각 분야에서 그것이 어떤 식으로 도움이 될지, 혹은 어떤 해를 끼치게 될지 분석하면서 해당 분야의 지평이 어떻게 바뀌어 나갈 것인지를 내다보는 것이다. 인간의 고유한 영역이라고 믿어졌던 예술 창작에 있어서 챗GPT의 영향력은 얼마나 커질 것이며 우리는 앞으로 창작을 어떻게 받아들일게 될 것인가?

기술의 발전에 맥락이 중요하다고 주장하는 입장에 따르면 엔지니어나 디자이너만이 아니라 새로운 기술을 사용하는 사용자 역시도 기술의 발전과 변화에 영향을 미치는 중요한 주체이다.<sup>304)</sup> 그러므로 문화번역이 중요하다. 행위자 네트워크 이론에서도 ‘번역’이라는 개념을 사용하는데, 이때 그 개념의 의미는 명사가 아닌 동사로서의 의미이다. 동사로서의 사회 구조, 즉 관계적 과정을 통해 계속해서 재생산되는 갈등의 장으로서의 사회 구조를 이해하고 설명하기 위해 “변환(transformation)과 동가(equivalence)의 가능성”<sup>305)</sup>을 사유하는 것이 번역인 것이다. 그렇다면 창조성을 번역해야 할 필요성은 두 말 할 것도 없거니와 번역된 창조성의 의미란 인공지능을 비인간 행위자 혹은 객체로 바라봄으로써 창조의 ‘주체’가 인간만이 아님을 이해하는 데서 비롯할 것이다. 인공지능을 비인간 행위자로서 인간과의 협업이 가능한, 창작 능력을 지니는 존재로 보고, 그와 동시에 객체로서 자율적인 판단과 해석의 능력을 갖춘 존재로 바라볼 때 창조성의 의미를 넓혀갈 수 있을 것이다.

303) 복도훈, 「SF와 새로운 리얼리티를 찾아서」, 『창작과비평』 186, 창비, 2019, 67쪽.

304) 홍성욱, 「인간과 기계에 대한 ‘발칙한’ 생각: ANT 기술론」, 『인간·사물·동맹: 행위자네트워크 이론과 테크노사이언스』(브루노 라투르 외, 홍성욱 옮김), 이음, 2010, 143쪽.

305) 존 로, 「ANT에 대한 노트: 질서 짓기, 전략, 이질성에 대하여」, 『인간·사물·동맹: 행위자네트워크 이론과 테크노사이언스』(브루노 라투르 외, 홍성욱 옮김), 이음, 2010, 49쪽.

## <참고문헌>

### 1. 기본자료

정지돈, 「끝없이 두 갈래로 갈라지는 복도가 있는 회사」, 『인생연구』, 창비, 2023.

### 2. 단행본

그레이엄 하먼, 김효진 옮김, 『네트워크의 군주: 브뤼노 라투르와 객체지향 철학』, 갈무리, 2019.

\_\_\_\_\_, 김효진 옮김, 『브루노 라투르: 정치적인 것을 다시 회집하기』, 갈무리, 2021.

브루노 라투르 외, 홍성욱 옮김, 『인간·사물·동맹: 행위자네트워크 이론과 테크노사이언스』, 이음, 2010.

스티븐 샤비로, 안호성 옮김, 『탈인지』, 갈무리, 2022.

### 3. 논문 및 평론

강덕구, 「우리는 조금도 바뀐 게 없다」, 『릿터』 42, 민음사, 2023.

김소영, 「객체지향존재론(OOO)에 의한 디지털 휴먼의 존재론적 전회(轉回)」, 『인문콘텐츠』 68, 인문콘텐츠학회, 2023.

노대원, 「소셜 쓰는 로봇—ChatGPT와 AI 생성 문학」, 『한국문예비평연구』 77, 한국현대문예비평학회, 2023.

노승영, 「이해하라: 챗GPT와 번역」, 『릿터』 42, 민음사, 2023.

듀나, 「챗GPT로 장르소설 쓰기」, 『릿터』 42, 민음사, 2023.

복도훈, 「SF와 새로운 리얼리티를 찾아서」, 『창작과비평』 186, 창비, 2019.

양선형, 「챗GPT가 등장하는 일기」, 『릿터』 42, 민음사, 2023.

이명호, 「문화번역의 정치성: 이국성의 해방과 이웃되기」, 『비평과이론』 15(1), 한국비평이론학회, 2010.

### 4. 기타 자료

“[팩플] 文 한국판 뉴딜 실체는... AI시대 ‘인형 눈알 붙이기?’” 『중앙일보』, 2020. 5. 13.

“[녹아내리는 노동] 이곳은... 기계의 정확도 높이는 ‘인간부품’ 육성공장 아닐까”, 『경향신문』, 2020. 2. 5.



# 기억의 재구성을 통한 삶의 확장

— 김금희 · 권여선 · 김연수의 소설<sup>306)</sup>을 중심으로

윤혜정(현대소설 박사과정)

## 차례

1. 들어가며
2. 과거와 화해하는 한 세대의 성장 : 김금희, 「우리는 페퍼로니에서 왔어」
3. 실패를 다시 쓰는 겹기억의 탄생 : 권여선, 「사슴벌레식 문답」
4. 미래를 기억하는 “세번째 삶”의 상상 : 김연수, 「이토록 평범한 미래」
5. 나가며

## 1. 들어가며

급격한 경제 성장과 함께 신자유주의 사회로 진입한 한국 사회는 ‘발전’을 모토로 삼으며 지금까지 전진해왔다. 경제적 자유가 곧 개인의 자유를 보장한다는 신자유주의적 믿음과 함께 21세기 청년들이 등장했고, 오로지 ‘생존주의’만이 이 청년들을 앞으로 나아가게 하는 동력으로 작동했다.<sup>307)</sup> 그리고 이러한 청년들의 열망은 자기 계발에의 몰두나 부동산과 주식 열풍으로 이어지기도 했다. IMF 사태나 2008년 세계 경제 위기 등을 거치면서 발전 담론이 잠시 주춤하는 모습을 보이기도 했지만, 그럼에도 한국 사회는 최신 기술의 발전이 이끌 미래를 상상하는 일에 보다 집중해왔다.

그러나 이러한 분위기 속에서 아무런 징조 없이 갑작스럽게 나타난 전염병은 순식간에 사회 전반을 변화시켰다. 코로나19 팬데믹은 예상과는 다르게 오랜 시간 동안 우리 곁에 머무르면서 전 세계적으로 강력한 영향력을 행사했는데, 특히 한국 사회에서 이 전염병이 공포의 대상으로 각인된 시기인 2020-2022년에는 그간 우리가 당연하다고 여겨왔던 여러 규칙과 신념이 무너져 내렸다. 비대면 기술을 통해 업무를 처리하거나 관계를 맺는 상황이 늘어난 한편, 이 시기 많은 사람들이 질병에 의한 죽음이 누구에게나 갑작스럽게 찾아올 수 있다는 사실을 깨닫게 되었다.<sup>308)</sup> 그리고 어느 정도 일상을 회복한 것처럼 보이는 지금도 여전히 우리 안에는 관계의 단절이나 죽음에 대한 불안이 잠재되어 있는 것으로 보인다.

아마 이와 같은 시점에서 문학이 할 수 있고 해야 할 일이 있다면, 큰 변화 속에서 길을 잃은 사람들이 나아가야 할 방향을 제시해주는 일일 것이다. 이러한 지점에서 2020년 이후

306) 본고에서 다루는 작품은 다음과 같으며, 이하 인용은 본문에 괄호 안 쪽수로 표기한다.

권여선, 「사슴벌레식 문답」, 『각각의 계절』, 문학동네, 2023.

김금희, 「우리는 페퍼로니에서 왔어」, 『우리는 페퍼로니에서 왔어』, 창비, 2021.

김연수, 「이토록 평범한 미래」, 『이토록 평범한 미래』, 문학동네, 2022.

307) “21세기에 등장한 새로운 청년들은 불확실한 미래와 가혹한 경쟁에 노출된 채, 선배들이 누렸던 ‘영웅적’ 청춘을 더 이상 구가하지 못하는 것으로 관찰” 된다. (김홍중, 「서바이벌, 생존주의, 그리고 청년 세대」, 『한국사회학』 49(1), 한국사회학회, 2015, 181쪽)

308) 주디스 버틀러에 따르면 “오늘날 지속되는 팬데믹의 시대에 우리 중 일부는 분명 갑작스러운 상실을 경험해야만 했고, 또다른 이들은 아마도 세상 저편의 좀더 안전한 곳에서 그런 죽음들을 목격하고 있을 테지만, 결국 우리 모두는 일상이 되어버린 질병과 죽음과 관계하며 살아오고 있다.” (주디스 버틀러, 『지금은 대체 어떤 세계인가』, 김용산 역, 창비, 2023, 10쪽.)

발간된 많은 소설들은 코로나 팬데믹 기간 동안 상실과 여러 실패를 경험할 수밖에 없었던 이들의 모습을 그리고 있으며, 그 가운데에서 반드시 우리가 생각해보아야 할 문제들이 무엇인지에 대해 이야기하고 있다. 예컨대 최은미의 「여기 우리 마주」(2020)는 당시 사람들이 ‘안전’을 위한다는 이유로 얼마나 쉽게 서로를 적으로 만들면서 와해되었는지를 보여주는 작품으로, 모두가 취약성에 노출된 상황에서 어떻게 우리의 공동체를 지켜나갈 수 있는지에 대한 작가의 문제의식이 담겨 있다.

한편, 코로나19의 상황이 직접적으로 드러나지는 않더라도 최근 발간된 많은 작품들은 상실이나 죽음의 문제에 천착하는 모습을 보이는데, 이러한 작품들에서 중요한 비중을 차지하는 키워드는 바로 ‘기억’이다.<sup>309)</sup> 본고의 분석 대상인 김금희, 권여선, 김연수의 작품은 모두 기억을 중심 소재로 다루는 가운데, 과거의 좌절이나 현재 느끼는 상실감, 그리고 미래 없음이라는 비관적 전망을 새로운 가능성으로 전환시킨다는 공통점을 갖는다. 여기서 중요한 사실은 이들 작품에 있어 “기억하기란 단순히 기억된 대상을 복원하는 작업을 뜻하는 것이 아니라”, “기억하는 주체의 깨달음이 침투해 있는 어떤 과정”이라는 것이다.<sup>310)</sup> 또한 과거나 미래의 기억이 현재화되는 과정에서 비선형적인 시간관이 도입되는데, 이는 기존 발전 담론의 근간이 되어온 직선적이고 진보적인 역사관을 해체하는 작업으로도 연결된다.<sup>311)</sup> 즉, 비선형적 시간관을 바탕으로 기억을 재구성하는 이 소설들은 우리에게 새로운 역사 인식의 방법론을 제시해줄 수 있는 것이다.<sup>312)</sup>

여기서 반드시 짚고 넘어가야 할 부분은 이 세 작가의 소설에서 나타나는 기억이 대문자 역사로 기록된 특정 사건과는 동떨어진, 지극히 개인적인 기억으로 제시되고 있다는 것이다. 사실 삶은 “‘대문자 역사’의 무대 위에서 상연된 것만이 아니라, 역사에 기록되지는 못했지만, 실제로 존재했던 무대 바깥의 모든 삶과 생명” 즉, “감추어진 미시적 역사로부터 결정”<sup>313)</sup>되는데, 본고에서 다루고자 하는 작품들은 모두 우리의 실제 삶에 대해 이야기함으로써 그간 감추어져 왔던 미시적 역사를 비추는 작업을 행한다. 우선 김금희의 「우리는 페퍼로니에서 왔어」(2020)에서는 과거 누군가와 ‘연애’했던 기억을 떠올리는 인물이 등장하는 가운데 한 세대들의 성장 서사가 그려지고 있으며, 권여선의 「사슴벌레식 문답」(2022)에서는 삼십년 전 친구들과 함께 다녀온 여행을 떠올리며 실패한 관계로 끝맺은 과거의 이야기를 현 시점에서 다시 쓰는 인물이 발견된다. 마지막으로 김연수의 「이토록 평범한 미래」(2022)에서는 “이토록 평범한 미래를 상상”<sup>(34)</sup>함으로써 죽음이 아닌 삶을 ‘선택’하게 되는 인물들의 모습이 그려지기도 한다.

김연수는 “코로나19 바이러스가 세상을 휩쓸고 나자 뭔가 쓰고 싶다는 마음이 생겼다”

309) 김영삼의 평론에 따르면 최근 “한국소설들은 “옛날에 존재했던 것에 대한 아직 의식되지 않은 지식”의 문턱에 도달”하고 있는 것처럼 보인다. 이때 김영삼은 이 작품들이 “미래의 어느 시점에서 현재를 구원하는 소설의 형식”을 차용하고 있다고 밝힌다. (김영삼, 「미래 기억 연습 : 절망에서 우리를 구원하는 소설의 형식」, 『문학들』 71, 심미안, 2023, 281쪽.)

310) 최성만, 『발터 벤야민 기억의 정치학』, 길, 2015, 14쪽.

311) “문학은 실존적으로 인간이 경험하는 세계의 균열을 포착하는 수단”으로, 그중에서도 “문학에 재현된 비선형적 시간은 근대적 시간관념에 의해 파편화된 자아와 삶의 총체성을 회복하고자 했던 시도 가운데 하나”라 할 수 있다. (최다의, 「비선형적 시간성의 타자 윤리」, 『현대문학이론연구』 81, 현대문학이론학회, 2020, 227쪽.)

312) 벤야민은 “망각의 창고 속에 잠복하고 있었던” 기억이 현재의 시점에서 재구성되는 것을 ‘현재화’라고 부르는데, 벤야민은 이 회상이 집단적이고 사회적인 역사의 현재 순간, 지금의 정치에 대한 절박한 위기의식에서 비롯한다고 본다. (이용란, 「발터 벤야민의 기억이론」, 『美學(미학)』 83(1), 한국미학회, 2017, 193쪽 참조.)

313) 정혜욱, 『번역과 문화연구: 합일을 거부하는 반복』, 경성대학교 출판부, 2010, 49쪽.

고 말하며, 팬데믹과 함께했던 “어두운 시간” 동안 우리가 “빛으로 가득 찬” 몸을 만들 기회를 얻었다고 밝힌다.<sup>314)</sup> 이 전염병은 분명 우리 모두에게 엄청난 재난이었지만, 그 재난을 통과하며 우리는 앞으로 달려가는 것을 잠시 멈추고, 오랫동안 잊고 지냈던 과거를, 그리고 다시 바꿀 수 있는 미래를 상상해볼 수 있게 된 것이다. 이때 본고의 분석 대상인 세 편의 소설들은 모두 망각의 창고 속에 갇혀 있던 개인의 기억을 꺼내와 그저 당연하게 흘러보냈던 시간을 재구성함으로써 어둠의 시간을 빛의 시간으로 바꾸는 작업을 행하고 있는 작품들이라 할 수 있다. 이에 본고는 김금희, 권여선, 김연수의 소설을 차례로 살펴보고 이들 작품이 ‘기억’을 어떠한 방식으로 재구성하는 가운데 새로운 삶의 가능성을 발견하고 있는지에 대해 이야기해보고자 한다.

## 2. 과거와 화해하는 한 세대의 성장

김금희의 단편소설 「우리는 페퍼로니에 왔어」는 지나간 연애를 반추하는 한 여성인물의 성장담을 그려내고 있는 작품이라 할 수 있다. 소설에서 지나간 과거를 되돌아보는 ‘은경’은 그 시절 자신이 느꼈던 좌절과 절망을 부정하지 않음으로써 한층 성장하는 모습을 보인다. 본고가 주목하고자 하는 부분은 은경의 기억이 사실 은경만의 것이 아니라 당시 은경과 함께 체념의 감각을 공유했던 한 세대의 것이었다는 사실이다.<sup>315)</sup> 따라서 은경의 성장에는 은경과 함께 그 시기를 함께 걸어온 다른 이들의 성장이 포함된다고도 볼 수 있는데, 본고는 이를 염두에 두고 은경에 의해 재구성되는 과거의 기억을 찬찬히 살피고자 한다.

그 시절 ‘나’는 아무런 기대 없이 살아가는 사람이었다. “도시와 달리 주변의 기척이 고스란히 들려” 오는 그 공간에서 은경은 자연의 소리에도, 그리고 자신이 하는 일에도 큰 기대를 갖지 않는다.<sup>(140)</sup> 그리고 이러한 ‘기대 없음’은 김금희의 소설에서 나타나는 사랑과 연애가 머뭇거림에서 끝나게 된 결정적인 이유가 된다. 김금희뿐만 아니라 최근 여러 작가들의 소설들에서 아무 기대 없이 일이나 관계에 임하는 인물들이 발견되는데, 이는 우리가 더 이상 꿈이나 희망 같은 것을 품기가 어려워졌음을 의미한다.

기성세대의 청년들이 지니고 있었던 것과는 분명히 다른 감각이 이 시대를 지배하게 된 것인데, 김금희의 소설은 바로 그러한 풍경을 잘 재현하고 있는 소설이라 할 수 있다. 2000년대 초·중반에 20대를 보낸 이들의 이야기를 과거의 기억으로 소환하는 이 소설에는 무엇보다 세대 간의 격차가 두드러지게 나타난다. 특히 ‘강선’의 가족관계 안에서 그것이 선명하게 드러나는데, 족보를 정리하고 그로부터 자신의 기원을 찾는 작업에 몰두하는 ‘교수’와 달리 강선의 아버지는 그것과는 어울리지 않는 목사라는 직업을 가지고 살아간다. 그 딸인 강선은 할아버지의 세계와 더욱 불화하는데, “끝내 학교에 적응하지 못”한 그녀는 이 년째 고등학교 입학에 위한 유학을 준비하고 있다.<sup>(152)</sup> 족보에 매달리는 할아버지와 달리 자신이 페퍼로니에서 왔다고 이야기하는 강선에게는 자신의 뿌리가 어딘지, 그래서 자신이 어떤 미래를 꿈꿀 수 있는지가 크게 중요하지 않은 것이다.

은경의 연애 상대였던 ‘기오성’은 이전 세대의 정치인들과는 분명한 차이를 보이는 인물이라 할 수 있다. 과거 시민단체에서 활동했던 오성은 세월이 흘러 팟캐스트를 운영하게

314) 김연수, 「작가의 말」, 『이토록 평범한 미래』, 문학동네, 2022.

315) 김금희의 「보통의 시절」(2015)을 분석하고 있는 이은지의 글은 김금희 소설에 나타나는 개인의 기억이 ‘공통감각’으로서 제시된다고 분석한다. 「우리는 페퍼로니에 왔어」에도 이러한 지점이 드러나고 있는 것으로 보이는데, 다만 본고는 각 개인의 기억에 담긴 공통감각을 ‘보편’이라는 성질로 환원시키는 분석과는 거리를 두고자 한다. (이은지, 「보편과 보통 사이의 기억 : 윤이형 정소현 김금희의 최근 작품을 중심으로」, 『창작과 비평』 169, 창비, 2015, 455쪽 참조.)

되는데, 이후 그는 88만원세대로 불리는 “청년의 눈물을 적극적으로 옹호했던 보수정당에 들어가 정치인의 길을 걷는다.” (166) 이렇듯 겉보기에 오성은 확고한 신념을 가진 것처럼 보이지만, 사실 그는 불안정한 자신의 상황으로 인해 갈피를 잡지 못한 채 살아간다. 이라크 파병 당시 오성은 자신의 출신을 묻는 꼬마 도둑에게 “페퍼로니에서 왔어,라고 답” (160)을 하는데, 이 말은 당시 그가 한국에서 왔다고 떳떳하게 말할 수 없는 상황이었기에 나온 대답이다. 이후에도 자신의 출신을 명확히 밝히지 못한 채 불안정한 삶을 살아가야만 했던 오성은 “말이 안 되는” (162) 것으로 치부했던 그 여름을 다시 마주하지 못한 채 이 세계에서 결국 사라져버리고야 만다.

한편, 이 소설에서 체념의 감각이 가장 두드러지게 나타나는 인물은 단연 은경이다. ‘나’는 더 이상 그의 사촌이 기억하는, 시골의 사과꽃을 보며 흥분하던 그 소녀가 아니며, 무엇보다 엄마의 투병 이후 ‘불안’의 감각이 몸에 밴 그녀는 가난한 청년 여성의 삶을 살아간다. 그런 ‘나’가 그 시절 자신의 연애를 떠올릴 때 가장 숙제처럼 남았던 일은 “강선에게 그날의 이야기를 듣자마자 왜 모든 사정을 자세히 확인하지 않았는”가 였다.(169-170) 오성의 모순적 태도나 비겁함과는 별개로 은경은 강선과 오성의 관계를 오해했을 당시 자신에게는 “영기”가 없었다고 고백한다. 본래 그녀는 ‘진저리’라는 본뜻을 가진 이 사투리의 뜻을 ‘악착같음’으로 알고 있었는데, 은경이 생각하기에 그 시절의 ‘나’는 그 두 개가 모두 없는 사람이었다. 기대가 없으니 진저리칠 일도 없었고, 악착같이 매달려보야 “손에 쥘 게 없다는 가난한 체념” (170)을 품고 살아갔기에 그 시절의 은경은 그저 그런 일들이 지나가기만을 기다렸던 것이다.

그런데 사실 이 청년들의 현재가 이전보다 나아졌나하는 질문을 던진다면, 그렇다고 대답하기는 어려워 보인다. 특히 은경의 경우에는 오랫동안 투병 생활을 했던 어머니는 결국 돌아가셨으며, 매달렸던 시험에도 통과하지 못하고 여전히 기간제 교사로 일하고 있으니 말이다. 그럼에도 울고 싶었던 그 시절을 지난 ‘나’가 그때의 기억을 떠올리며 한 생각은 “어디에서 왔는지 어디로 가야할지 알 수 없던 시절을 지나 좌절을 더이상 부인하지 않는 것, 그것이 우리에게서 성장이었다” (172)는 것이다. 무기력하고, 실패로 가득한 것처럼 보였던 과거에 누군가를 사랑하고 소중히 여겼던 그 “무른 마음”은 기원 없는 세대들에게 지금의 ‘나’를 만든 기원이 되어주었다. 그 때문인지 김금희의 인물들에게는 과거의 기억과 또 그때의 마음을 부정하지 않는 작업이 무엇보다 중요한 것처럼 보인다.

한편, 이 지점에서 짚고 넘어가야 할 부분은 은경에게 과거의 그 순간들이 “비자의적 기억”으로 나타난다는 것이다. “어느 밤, 그렇게 흰 가지를 보고 있는데 바람이 불었고 어딘가에서 누가 종이 같은 것을 태웠고 한동안 잊고 있었던 소리들이 연상되었다” (174)는 구절은 ‘프루스트 현상’을 연상케 하기도 한다. 마르셀 프루스트의 『잃어버린 시간을 찾아서』에서 주인공 마르셀은 홍차에 적신 과자 마들렌의 냄새를 맡고 어린 시절의 기억을 떠올린다. 우연히 마주친 과거의 기억을 붙잡는 이 이야기를 통해 프루스트는 현대 문명의 수많은 자극 속에서 완전히 잃어버렸다고 생각한 유년 시절의 기억을 찾을 수 있게 해주는 비자의적 기억을 중요성을 역설한다. 프루스트에 따르면 이렇게 파편적으로 튀어 오른 과거의 기억은 현재의 시점에 와서 새롭게 해석되는데, “과거에 일어났던 일은 종결될 수 있지만, 기억 속에서는 종결된 사건도 늘 새롭게 재구성될 수 있”<sup>316)</sup>는 것이다.

작품 속 은경에게 “기대와 상관없이 발생하고” “저절로 소멸했다가 다시금 떠오르던 어떤 것들”은 한동안 자신을 쥐고 있다고 생각한 “죽음의 세계와는 전혀 다른 것이었

316) 이용란, 앞의 글, 191쪽.



다.” (174) 그와 함께 했던 기억 속에는 상대를 원망하는 마음과, 반대로 사랑했던 마음, 또 그럼에도 체념할 수밖에 없었던 무른 마음들이 복잡하게 뒤얽혀 있었다. 물론 현시점에서 은경이 씩씩하는 것은 그 마음을 가지게 한 상대인 기오성이나 강선과의 관계를 회복하려는 그런 문제에 관한 것은 아닐 것이다.<sup>317)</sup> 과거의 연애를 현재의 시점에서 다시 의미화시킴으로써 은경이 당시 가졌던 방어적인 태도와 물렸던 마음을 동시에 확인하고, 그 과정에서 과거의 자신과 화해하게 된다는 것이 중요하다. 그렇게 은경은 자신이 그 시기를 살아내면서 자신이 “성장” 했음을 확인하게 된다.

이러한 은경의 성장은 그녀의 현재를 바꾸는 일에도 영향을 미치는데, 작품 말미에 은경은 “연속적으로 환기되는 오래전 여름들에 대해 생각하다가 휴대전화를 열어 채은경입니다,라고 문자메시지를 보” 낸다.(174) 행방불명된 기오성의 이십대 시절을 알고 싶다는 한 피디의 메일을 모르는 척했지만, 그녀는 다시 용기를 낸 것이다. 무수히 많은 좌절과 체념을 경험했던 은경은 잃어버린 줄 알았지만, 문득 상기되는 과거의 기억을 마주하며 “할 수 있는 말” 이 아니라 “하고 싶은 말” 을 하겠다는 결심을 하게 된 것으로 보인다. 과연 여기서 은경이 하려던 말은 무엇이었을까. 여기서 중요한 것은 관계의 ‘회복’ 이 아니라 ‘결핍’ 을 매 순간 확인하며 살아온 은경이 홀로 남겨진 자리에서 ‘우리’ 의 이야기를 시작했다는 것이다. 그리고 그것이 “ ‘나임’ 과 ‘너임’, 궁극으로는 ‘우리임’ 을 찾” (146)는 과정과도 같다면, 은경이 지금 하려는 이야기말로 김금희가 말했던 “어떤 인생의 책무를 이행” 하는 일이 아닐까.

이렇듯 김금희의 연애 서사에는 단순히 개인의 사적 경험이 녹아있기보다는, ‘삶’ 보다는 ‘죽음’ 의 감각이 더 가깝게 느껴지는 이 시대에 그래도 ‘함께’ 고군분투하며 살아온 시간을 떠올리게 하는 한 세대의 기억이 담겨 있다고도 볼 수 있을 듯하다. 그리고 그렇게 계속 “무른 마음” 을 가질지언정 살아내기를 요청하면서 작가는 실패한 과거를 덮고 일어나 성장하는 인물들의 모습을 ‘우리’ 의 이름으로 엮어내고 있는 것으로 보인다.

### 3. 실패를 다시 쓰는 접기억의 탄생

“뭘 해보려다 잘 안 되면 우리는 주로 미래의 희망이나 약속에 기대 스스로 뒹달하곤 합니다. 하지만 기억에서 찾는 편이 훨씬 도움이 돼요. 과거 속 내 모습을 가만히 들여다보면 어느 순간 낫선 힘이 조금씩 고이지요.” (….) “기억은 과거를 바꿉니다. 이게 기억이 우리에게 주는 선물이자 축복일 테죠. ‘나의 과거를 좀 알아야겠다’ 는 마음이 들었으면 해요. 그게 지금의 나를 아는 가장 좋은 방법이니까요.” <sup>318)</sup>

위의 인터뷰에서 확인할 수 있듯 권여선은 2023년에 발간된作品集 『각각의 계절』을 통해 이미 지나간 것처럼 보이는 과거의 기억을 재구성함으로써 “기억이 우리에게 주는 선물

317) “우리는 페퍼로니에서 왔”지만, “아무도 그곳으로 돌아가지 않기로 선택했”다는 작가의 말에서 확인할 수 있듯, 과거의 기억을 부정하지 말자는 말이 곧 그때로 회귀하자는 것을 의미하는 것은 아니다. 파편적으로 떠오르는 과거의 기억과 고군분투하면서 ‘나’는 사라지는 것을 선택하지 않고 ‘현재’를 살아내고 있으며, 그럼으로써 그녀는 비 온 뒤 떠오르는 ‘무지개’에 아주 조금 더 가까이 다가가고 있다는 사실이 중요하다. (김금희, 『작가의 말 : 우리는 그것을 책무라고 부른다』, 『우리는 페퍼로니에서 왔어』, 창비, 2021, 322쪽 참조.)

318) 박세희·권여선, “각각의 계절 나기 위한 각각의 힘…기억에서 길어내지요”, 문화일보, 2023.05.31,

<https://www.munhwa.com/news/view.html?no=2023053101032012082001>, 2023.06.25.

과 축복”에 대해 이야기하고자 한다. 여기에는 미래에 대한 불안감으로 걱정하기보다는, 기억하고 반추하는 힘을 토대로 이 시절을 잘 이겨내길 바라는 작가의 바람이 담겨있는 것으로 보인다.<sup>319)</sup> 벤야민에 따르면 이렇게 “글을 쓰는 사람의 현 시점”에 따라 “자신의 과거 경험의 연속체를 다르게 편집”하는 작업은 기억의 주체로 하여금 “경험의 연속체 안에서 새롭고 낯선 구성을 인식”하도록 만든다는 점에서 중요한 의미를 갖는다.<sup>320)</sup> 즉, 현재의 시점에서 기억을 재구성하는 것은 인간이 자신을 둘러싼 세계 전반을 낯설게 바라보게 함으로써 새로운 삶을 살 수 있는 기회를 얻게 해주는 것이다.

『각각의 계절』에 실린 가장 첫 번째 작품인 「사슴벌레식 문답」은 친구의 ‘죽음’이라는 상실을 경험한 인물들의 기억이 각기 다른 시간의 흐름 속에서 재의미화되는 과정을 그려내고 있는데, 그로부터 우리의 삶을 새롭게 바꿔나갈 수 있는 가능성이 발견된다. 소설에서 ‘나’ (준희)는 이십년 전 스스로 생을 마감한 친구 ‘정원’을 추모하기 위한 단독방에 오래 전 친구들을 초대하지만, “올해에도 정원의 추모 모임에 간 사람은” 결국 준희 혼자였다.(9) 이는 ‘나’와 대학 시절 친했던 이들과의 관계가 몇몇 사건을 계기로 완전히 파탄이 났기 때문이다. 교사를 그만두고 배우가 된 정원이 자살하고, 운동권에 속했던 경에는 자신의 자리를 지키기 위해 부영의 남편을 간첩으로 거짓 고발한다. 준희는 정원을 제외한 남은 친구들과의 관계를 어떻게든 이어 붙이려 노력하지만, 추모식 장면에서 확인할 수 있듯 그러한 준희의 노력은 계속 실패한다.

이와 같은 상황에서 준희는 4인방이 함께 했던 지난날을 떠올리게 되는데, 준희에 따르면 우습게도 “응석받이였던 나는 살아남았고 부영이 그토록 지키려 했던 정원은 어떤 응성도 없이 갔다.”(16) 엄청난 상실감과 죄책감에 사로잡혀 있었던 ‘나’는 어디서부터 무엇이 잘못된 것인지를 묻다가 삼십년 전 이들이 함께 떠난 여행의 한 장면을 떠올리게 되는데, 바로 준희가 정원과 함께 숙소에 들어온 ‘사슴벌레’를 보고 놀란 상황이다. 커다란 벌레를 본 이야기를 나누다 들은 주인에게 도대체 이렇게 커다란 벌레가 어디에서 오는 것이냐고 묻는데, 이에 주인은 “어디로든 들어와”(21)라고 대답한다. 주인의 답변에 크게 감탄한 ‘나’와 정원은 이 문답을 이용하여 장난을 치다 이를 자신들만의 대화법으로 활용하기에 이른다.

정원이 씩 웃으며 해보자는 건가, 했고 우리는 해보았다.

인간은 무엇으로 사는가? / 인간은 무엇으로든 살아.

강철은 어떻게 단련되는가? / 강철은 어떻게든 단련돼.

너는 왜 연극이 하고 싶어? / 나는 왜든 연극이 하고 싶어.

너는 어떤 소설을 쓸 거야? / 나는 어떤 소설이든 쓸 거야.

정원과 나는 이런 대화법을 의정한 사슴벌레식 문답이라고 부르기로 했다. 구슬픈 사슴벌레의 모습은 살짝 괘호에 넣어두고 저 흐르는 강처럼 의연한 사슴벌레의 말투만을 물려받기로 말이다.(21-22)

319) 김은하에 따르면 권여선의 『레가토』(2012)는 “과거에 고착된 인물을 중심으로 ‘기억’이 병리성의 증거가 아니라 ‘성숙’을 향한 질박하면서도 의지적인 회구임을 보여줌으로써 트라우마 쓰기의 진경을 보여” 준다. 이에 따라 논자는 이 시기 권여선의 작품을 “90년대 이후 진보주의 문학의 에토스로 자리잡은 ‘후일담’에 속한다”고 평가한다. 본고는 최근 권여선의 작품이 이때와 마찬가지로 기억의 문제에 천착하고 있지만, 이전과는 달리 개인적인 차원의 기억을 다루고 있다는 사실에 주목하고자 한다. (김은하, 「폭력의 기억과 우애(philia, 友愛)의 공동체 : 권여선의 『레가토』를 중심으로」, 『인문과학』 54, 성균관대학교 인문학연구원, 2014, 287쪽.)

320) 이용란, 앞의 글, 195쪽.

위의 장면에서 확인할 수 있듯 사슴벌레식 문답은 준희와 정원에게 있어 불가능한 것으로 보이는 것들이 어떻게든 가능하다는 것을 보여줄 수 있는 하나의 무기와 같은 역할을 한다. 20대 후반에 들어섰음에도 돈이 되지 않는 연극을 하는 정원과 글을 쓰는 준희의 삶이 무용하다고 평가하는 이들의 시선을 벗어나, 이들이 하고자 하는 행위에 ‘자유’를 부여하고자 하는 마음에서 탄생한 것이 바로 이 “의연한 사슴벌레의 말투” 였던 것이다. 그렇다면 준희의 첫 번째 기억 속에서 해석된 이 사슴벌레식 문답은 무엇이든 할 수 있는 강한 실행력과 의지를 담고 있는 것으로 보인다.

그러나 권여선의 소설에서 사슴벌레식 문답이 지닌 의미는 준희의 기억이 다른 시점에서 재구성됨에 따라 전혀 다르게 ‘번역’<sup>321)</sup>되는 양상을 보인다. 벤야민에 의하면 모든 언어는 고정된 의미를 갖지 않고 복수의 해석 가능성을 지니는데, 이 소설에서는 준희와 정원이 과거에 나눴던 대화가 각 상황에 따라 다르게 번역되고 있기 때문에 같은 내용이라든가 그것이 지닌 의미는 바뀔 수밖에 없는 것이다. ‘나’는 정원이 떠나고 좌절했던 시간을 떠올리면서 이 문답의 의미에 대해 다시 고민하는 모습을 보이는데, 그녀는 사슴벌레식 문답에 숨겨진 무서운 뉘앙스를 알아차리지 못한 채 이 “문답에 대해 심오한 오해를 하고 있었던 게” (28) 아닌지를 물으며 정원의 행동을 되돌아본다. 그리고 그 과정에서 준희는 어쩌면 ‘든’이라는 무적의 단어를 이용했던 정원의 대답에 사실 칼 같은 차단이라는 함정이 숨겨져 있던 것일지도 모르겠다고 생각한다. ‘나’는 늘 상냥하고 조심성이 많았던 정원이 세상을 등질 만큼 힘든 상황에서도 왜 응석조차 부리지 않고 이들의 곁을 떠날 수밖에 없었는지에 대해 생각하면서 사슴벌레식 문답이 지닌 또 다른 의미를 유추하게 된 것이다.

한편, 준희는 정원의 죽음을 함께 애도하지 못하고 뿔뿔이 흩어지게 된 다른 친구들과의 관계에서 일어난 사건을 재구성하는데, 특히 이들에게 변절자로 각인된 ‘경애’와 함께 했던 기억을 상기하는 과정에서 사슴벌레식 문답이 지닌 의미는 또 한 번 바뀌게 된다. 준희에게 다른 친구들보다도 특히 각별했던 경애는 “술 먹고 쓰러진 내가 선잠을 자다 무서운 꿈을 꾸고 땀을 흘리며 깨어나면” “나를 보고 열은 미소를 지으며 더 자, 하고 속삭여주곤 했”던 그런 아이였다.(29) 자취를 감추기 직전 다녀온 여행에서 경애가 자신에게 “요새 잠을 못 자” (30)라고 말했던 것을 떠올리며, 준희는 비로소 경애에게 당시 깊어져야 했던 무거운 짐과 기나긴 고통이 있었음을 깨닫게 된다. 그 시절 경애가 괄호로 쳐져 있던 “구슬픈 사슴벌레” (22)와 비슷한 상황에 놓여있었다는 사실을 이제야 깨달은 ‘나’는 부영에게 미안함을 느끼지 않는다고 했던 경애의 말에 실은 큰 두려움이 담겨 있었을지도 모르겠다고 생각한다. 그리고 바로 이러한 과정 속에서 “어디로 들어와, 물으면 어디로든 들어와, 대답하는 사슴벌레의 말은” “감당하기 힘든 두려움의 표현”으로 재의미화된다.(37)

이렇게 사슴벌레식 문답의 의미가 계속 다른 맥락에서 해석되는 상황을 경험한 준희는 그간 자신이 보고 싶었던 것들만을 보고 살아왔다는 사실을 깨닫고는 실패를 애써 외면해왔던 자신의 모습을 반성한다. 기차 안에서 일어난 다른 일들은 전혀 기억 못한 채 시끌벅적했던 소음만을 기억 속에 남겨두었던 준희는 친구들과 멀어지는 과정에서 자신이 놓친 것과 행했던 잘못에 대해서는 전혀 인지하지 못한 상태로 살아왔던 것이다. 그러나 실패로 끝맺었다

321) 발터 벤야민에 따르면 이름의 복수성, “이름의 파편성이야말로 인간 현존의 극복 조건이다.” 우리에게서 복수의 해석 가능성이 존재하며, “누구나 각자의 이해 지평 안에서 각자의 그림을 그”리게 된다. “즉 인간으로서 이름을 부른다는 것은 부서진 이름의 파편들을 독해/해독한다는 뜻”인데, 이때 벤야민은 언어가 곧 이름이라 말하며 모든 언어에 해독의 과정이 필요하다고 주장한다. (조효원, 『부서진 이름(들): 발터 벤야민의 글상자』, 문학동네, 2013, 11-12쪽.)

고 해서 과거를 기억하지 않는 것은 현재 자신이 처한 상황을 외면하는 것과 크게 다르지 않을 것이다. 이에 소설은 준희의 각성을 통해 “밤마다 과거를 기억하면서 현재를 기억하는 듯한 겹기억” (40)을 탄생시키는데, 그로부터 과거의 실패를 완전한 실패로 남겨두지 않을 수 있는 가능성이 발생한다.<sup>322)</sup>

한편, 이렇게 사슴벌레식 문답의 의미가 이 작품 안에서 계속 새롭게 의미화된다는 것을 염두에 두고 권여선의 또 다른 작품 「기억의 왈츠」(2021)를 살펴볼 필요가 있다. 코로나 팬데믹을 배경으로 삼고 있는 이 소설에서 주인공 ‘나’는 동생 부부의 부축을 받으며 한 식당에 식사를 하러가는데, 알고 보니 그 식당은 과거 연인이었던 ‘경서’와 함께 갔던 장소였다. 이때 ‘나’는 과거 그 식당에서 강아지를 학대하는 여자를 보고 자신이 공포감과 기시감을 동시에 느꼈다는 사실을 기억해낸다. 당시에는 왜 그런 감정을 느꼈는지 알지 못했으나, 현재의 시점에서 그녀는 과거 자신이 그 장면을 목격하고는 스스로를 학대받는 강아지와 학대하는 여자 모두에 이입했다는 사실을 깨닫게 된다. 그리고 이러한 두려움과 공포를 안고 살아간 시절을 보냈기에 ‘나’는 자신을 유일하게 이해하고 보듬어주려 했던 경서와의 관계에서 역시 실패할 수밖에 없었음을 비로소 알게 된다.

이렇게 당시의 기억을 떠올리는 과정에서 경서가 남긴 편지 한 장을 발견한 ‘나’는 더 이상 어두운 과거로부터 도망치지 않을 것을 다짐하며, 그와 약속한 장소에서 왈츠를 추는 상상을 하게 된다. 이는 그녀가 실패로 끝난 줄만 알았던 과거의 기억들을 되새기는 과정에서 그 기억이 자신을 “타인처럼, 관객처럼 만든 게 아니라 비로소 나를 제자리에 돌려놓았다는 걸”<sup>323)</sup> 알게 되었음을 의미한다. 이렇듯 권여선은 「사슴벌레식 문답」에서 시작된 이야기를 「기억의 왈츠」로 마무리하며, 비록 현실의 삶이 막막하더라도 우리 모두 저마다의 ‘기억’을 놓지 않음으로써 현재로부터 나아가갈 힘을 얻기를 요청하고 있다.

#### 4. 미래를 기억하는 “세번째 삶”의 상상

고도에도 명암이 있다면 그건 허공을 관통하는 한줄기 빛일 것이다. 무게가 없고 부피가 채워지지 않으며 소리도 없지만 현실을 “영원히 흔들리고 출렁”이게 할 하나의 실선. 이 소설집에는 그런 고독이 두려움으로, 기억의 일렁임으로, 더 나아가 용기와 사랑의 힘으로 변화한다.<sup>324)</sup>

인용문에 제시된 김금희의 말처럼 김연수의 소설집 『이토록 평범한 미래』는 어둠의 시간을 통과했고 아직도 그 시간 속에 놓여있는 것처럼 보이는 사람들에게 힘과 용기를 선사하는 이야기를 담고 있다. 그중에서도 표제작인 「이토록 평범한 미래」는 우리에게 과거가 아닌 미래를 기억하라는 메시지를 전하면서, 모든 것이 끝났다고 생각되는 시점에서 우리가 할 수 있는 가장 좋은 일들이 무엇인지에 대해 말하고 있는 작품이다. 이 소설을 통해 작가는 비선형적 시간관 속에 놓인 ‘기억’이야말로 팬데믹 이후 찾아온 죽음이나 종말에 관한

322) 이러한 실패의 반복은 벤야민 식으로 말하자면 순수언어를 발견하는 작업과도 같다. “벤야민에게 순수언어란 재현이 불가능하지만 번역을 통해 계시되기를 요구하는 ‘이념’이자 ‘잠재성’이다. 이 잠재성을 실현하는 것은 순전히 언어적 문제가 아니라 역사적 작업이다. (...) 벤야민적 의미의 번역은 순수언어라고 불리는 이 잠재성을 해방시키는 작업이자 과제이다.” (Benjamin, Walter. “The Task of a Translator.” Selected Writings, Volume 1: 1913-1926. Ed. Marcus Bullock, Michael W. Jennings. Cambridge: Harvard UP, 2004, p239. 윤조원, 「번역자의 책무 : 발터 벤야민과 문화번역」, 『영어영문학』 57(2), 한국영어영문학회, 2011, 223쪽 재인용.)

323) 권여선, 「기억의 왈츠」, 『각각의 계절』, 문학동네, 2023, 242쪽.

324) 김금희, “추천사”, 『이토록 평범한 미래』, 문학동네, 2022.

두려움에 맞설 수 있는 힘을 지니고 있음을 강조하고자 하는 것으로 보인다.<sup>325)</sup>

소설은 1999년, 지구가 멸망한다는 비관적인 예언이 유행했던 시기로부터 시작된다. 경제적 호황 이후 급작스럽게 IMF 외환위기를 맞이한 한국 사회는 불안과 혼동 속에서 21세기에 진입하게 되는데, 당시 전 세계적으로 유행했던 지구멸망설은 이 혼란을 더욱 가중시켰다. 물론 이러한 예언은 들어맞지 않았고 우리 모두는 21세기에 안착했지만 말이다. 이때 소설의 화자는 이 모든 상황을 목격하는 과정에서 “결국 예언은 그 형식 때문에 빗나갈 가능성” (10)이 높다는 사실을 깨닫게 된다. 미래의 무엇인가를 예언가가 보았다고 한들 그것을 표현하는 것은 결국 ‘언어’라는 점에서, 우리는 반드시 번역의 과정을 거쳐야 하며, 여기에는 당연히 왜곡이 들어갈 수밖에 없다는 사실을 알게 된 것이다. 결국 “어떤 입장에서 보느냐에 따라 같은 사건에 대한 예언” (11) 또한 달라질 수 있는 것인데, 작가는 바로 이러한 언어가 지닌 역설을 이용하여 우리에게 미래를 전혀 다르게 상상할 수 있는 방법을 제시한다.

벤야민은 「언어일반」에서 일종의 ‘계시’와 같은 언어의 마법성을 강조하는 가운데 언어가 “자신을 언어를 ‘통해’ 전달하는 것이 아니라, 언어 ‘안에서’ 전달한다는” 명제를 제시했는데, 여기에는 “언어가 그저 의사소통의 수단이 아니라는” 그의 언어관이 반영되어 있다.<sup>326)</sup> 여기서 중요하게 짚고 넘어갈 부분은 언어가 전달되는 과정에서 본래 의도된 것을 넘어서게 된다는 것인데, 벤야민은 이를 “의미작용의 변증법적 운동”<sup>327)</sup>으로 설명하면서 바로 이로부터 언어의 창조적 힘이 드러난다고 강조한다. 즉, 벤야민은 언어 자체가 지닌 힘으로부터 새로운 삶이 창조될 수 있는 가능성을 발견하고 있는 것인데, 본고는 이러한 언어관이 김연수의 소설에서도 발견된다는 사실에 주목하고자 한다.

소설에서 ‘나’가 과거의 예언들을 “또렷하게 기억하는 까닭은 그해 여름부터 시작된 여학생과의 인연 때문이었다.” (12) ‘나’가 짝사랑했던 지민은 그의 고백을 받아주는 대신 올 여름방학에 동반자살을 하자는 다소 충격적인 제안을 한다. 이후 둘의 관계는 점점 발전하게 되고 어느 날 ‘나’는 삼촌이 일하는 출판사에 지민을 데리고 간다. 이때 지민과 ‘나’는 삼촌에게 지민의 어머니인 ‘지영현’이 유신 정권 당시에 쓴 책에 관한 이야기를 듣게 되는데, 삼촌에 따르면 정권의 압력에 의해 판매 금지를 당한 『재와 먼지』는 “시간 여행 혹은 시간의 종말을 다룬” (16) 시대를 앞선 소설이었다.

소설에는 동반자살을 했다가 미래에서 과거로 진행되는 인생을 한번 더 살아가게 된 한 연인이 등장했다. 그들은 시간을 계속 거슬러올라가면 자신들이 처음 만나는 순간이 찾아오리라는 것을 알게 된다. (...) 두번째 삶에서는 거꾸로 그 만남을 향해 살아가면서 두 사람은 그 만남으로 인해 일어난 일들을 먼저 경험한다. 둘은 미래, 그러니까 원래대로라면 과거를 적극적으로 상상할 수 있다. 둘은 가장 좋은 게 가장 나중에 온다고 상상하는 일이 현재를 어떻게 바꿔 놓는지를 알

325) 물론 기억의 힘에 대한 강조는 김연수의 이전 작품에서부터 발견된다. 정연희에 따르면 “김연수 소설은 사회적 관계가 미약해지고 견고한 세계가 붕괴된 ‘이후의 삶들’을 연결시키는 소통의 도구를 찾고자 한다. 그것은 ‘개인적인 것’을 ‘개인적인 방식’으로 연결하는 것”인데, “개인의 기억 혹은 서사적 기억은 김연수 소설이 자기 시대에 말을 거는 방식이다.” 그렇다면 「이토록 평범한 미래」 역시 이러한 사유를 토대로 창작된 작품이라 할 수 있는데, 이전 작품과 달라진 점이 있다면, 이 작품에서 김연수가 미래를 비관하기보다는 그것을 기억함으로써 희망을 가질 수 있음을 이야기하고 있다는 것이다. (정연희, 「기억의 개인 원리와 소통의 가능성 : 김연수 소설의 기억술을 중심으로」, 『어문논집』 65, 민족어문학회, 2012, 78쪽.)

326) 이진실, 「1916년 벤야민 언어논문에서 나타난 ‘언어 마법’ 개념의 재고찰」, 『미학』 82(2), 한국미학회, 2016, 125쪽.

327) 위의 글, 128쪽.

게 된다. 그러면서 그들에게는 희망이 생긴다. (...) 모든 게 끝났다고 생각하는 바로 그 순간에 이르렀을 때 이번에는 가장 좋은 미래를 상상할 수 있기를. 그렇게 시간은 거꾸로 흘러 두 사람이 처음 만났던 마지막 순간에 이르고 그들은 그 순간을 한번 더 경험한다. (...) 이제 세번째 삶이 시작된다.(22-23)

위의 인용문에서 확인할 수 있듯 영현의 소설에는 동반자살을 했다가 세 번의 인생을 살게 되는 연인이 등장한다. 이들은 절망의 순간에서 “미래, 그러니까 원래대로라면 과거를 적극적으로 상상” 함으로써 희망을 얻게 된다. 죽음 이후 가장 좋았던 때를 향해 달려가게 된 두 남녀는 모든 것을 잃은 상황임에도 다시 살아갈 의지를 갖게 된 것이다. 또한 이렇게 소설 속 두 남녀의 모습을 보면서 “가장 좋은 미래를 상상” 할 수 있게 된 ‘나’와 지민은 동반자살을 선택하지 않고 평범하고 행복한 삶을 사는 부부가 되는데, 이는 지민의 어머니가 죽음을 선택했던 것과는 정반대되는 결말이라 할 수 있다.

그런데 이러한 두 남녀의 선택은 시간을 재구성함으로써 역사를 구원하고자 했던 벤야민의 철학과도 연결될 수 있을 것으로 보인다. 1940년 당시 참혹한 역사의 한가운데를 통과하고 있었던 벤야민은 절망적인 상황으로부터 인간을 구원하기 위해 직선적인 시간관으로부터 벗어나고자 했다. 이때 그는 “인과적으로 구성되는 시간성을 정지시키고 진정한 비상사태를 도래시킴으로써 현재의 시각에서 과거를 구원” 하고, ““미래를 회상” 하는 힘으로 현재를 재구성하는 기획” 을 시도했다.<sup>328)</sup> 또한 벤야민은 파편화되고 흩어진 이미지를 포착함으로써 “위험의 순간에 섬광처럼 번쩍이는 어떤 기억을 붙잡” 을 수 있음을 강조했다.<sup>329)</sup> 벤야민에 따르면 그것은 우리에게 익숙한 언어로 나타나지 않기에 ‘번역’ 이 필요하다.

이 지점에서 이 소설에서 그리는 미래가 “이토록 평범한 미래” 라는 사실에 주목할 필요가 있을 듯하다. 우리가 상상해야 할 미래는 유토피아적인 세계가 아니라 지극히 평범한 일상으로 가득한, 이미 우리가 알고 있는 미래이기 때문이다. 그렇다면 현 상황에 좌절하지 않고 두려움을 극복한 채 앞으로 나아갈 수 있는 힘은 우리 안에서 나오는 것이라 할 수 있다. 즉, 김연수의 소설에서 미래의 기억이라는 이름이 붙은 그것은 이미 우리 안에 있는 것이기에, 우리는 평범하고도 좋은 기억을 미래의 것으로 만들기 위해 자신 안에 잠재되어 있는 가능성을 발견하기 위한 번역의 노력을 끊임없이 해나갈 필요가 있는 것이다.

## 5. 나가며

지금까지 살펴본 세편의 소설들은 각 개인의 기억을 이용하여 무대 바깥에 감추어져 있었던 미시적 역사를 끄집어내고 있다. 이러한 기억의 힘은 코로나 팬데믹 이후 발전 담론이 힘을 잃은 상황에 놓인 우리에게 가능한 ‘다음’ 을 상상할 수 있도록 해준다는 점에서 중요하게 논의될 필요가 있다. 물론 여기서 말하는 다음은 지구 종말과 같은 비관적 전망도 유토피아적 세계라는 낙관적 전망도 포함하지 않는다. 그저 우리는 이미 우리 안에 존재하고 있는 기억을 토대로 현재의 삶을 계속 갱신해나갈 수 있다는 것. 그것이 이 세편의 소설이 2020년대를 살아가는 우리에게 던지는 메시지라 할 수 있다.

이렇게 기억의 힘을 역설하는 과정에서 이 세 작가가 공통적으로 시도하고 있는 글쓰기 방식은 바로 기존의 시간관을 비틀어 그것을 재구성하는 것이다. 이때 김금희는 과거를, 권

328) 김영삼, 앞의 글, 261쪽.

329) 주디스 버틀러, 『지상에서 함께 산다는 것』, 양효실 역, 시대의창, 2016, 199쪽.

여선은 과거와 현재를 동시에, 그리고 김연수는 미래를 재구성하고 있는데, 이는 ‘과거-현재-미래’로 이어지는 선형적인 시간관을 해체시키는 작업과도 같다. 그리고 이러한 시간의 비틀림 속에서 사람들은 지금까지 중요하지 않은 것으로 치부해왔던 존재나 관계를 다시 되돌아볼 수 있게 될 뿐만 아니라, 실패로 끝났던 이야기들을 다시 쓸 수 있는 기회를 얻게 된다. 즉, 시간의 재구성을 통해 지금까지 견고하고 단단한 것으로 여겨져 온 현실의 논리를 깨부술 수 있다는 말인데, 이는 곧 우리 전체 삶을 확장시키는 과정으로도 이해될 수 있다.

다만, 이 작가들의 작업이 지금 당장의 현실을 변화시켜주지는 않는다는 점에서 그 힘이 약하다고 평가할 수도 있을 것이다. 그러나 현시점의 우리에게 필요한 것은 당장의 큰 변화라기보다는, 잊고 지내왔던 존재와 가치를 우리 안에서 다시 마주하고, 이로부터 지금과는 조금 다른 삶을 상상할 수 있는 힘을 얻는 것이 아닐까. 이러한 지점에서 김금희, 권여선, 김연수는 이 시대에 반드시 필요한 이야기를 쓰고 있는 작가들이라 할 수 있다.



## <참고문헌>

### 1. 기본 자료

- 권여선, 「사슴벌레식 문답」, 『각각의 계절』, 문학동네, 2023.  
김금희, 「우리는 페퍼로니에서 왔어」, 『우리는 페퍼로니에서 왔어』, 창비, 2021.  
김연수, 「이토록 평범한 미래」, 『이토록 평범한 미래』, 문학동네, 2022.

### 2. 단행본

- 정혜옥, 『번역과 문화연구: 합일을 거부하는 반복』, 경성대학교 출판부, 2010.  
조효원, 『부서진 이름(들): 발터 벤야민의 글상자』, 문학동네, 2013.  
주디스 버틀러, 『지금은 대체 어떤 세계인가』, 김웅산 역, 창비, 2023.  
\_\_\_\_\_, 『지상에서 함께 산다는 것』, 양효실 역, 시대의창, 2016.  
최성만, 『발터 벤야민 기억의 정치학』, 길, 2015.

### 3. 논문 및 평론

- 김영삼, 「미래 기억 연습 : 절망에서 우리를 구원하는 소설의 형식」, 『문학들』 71, 심미안, 2023.  
김은하, 「폭력의 기억과 우애(philía, 友愛)의 공동체 : 권여선의 『레가토』를 중심으로」, 『인문과학』 54, 성균관대학교 인문학연구원, 2014.  
김홍준, 「서바이벌, 생존주의, 그리고 청년 세대」, 『한국사회학』 49(1), 한국사회학회, 2015.  
윤조원, 「번역자의 책무 : 발터 벤야민과 문화번역」, 『영어영문학』 57(2), 한국영어영문학회, 2011.  
이용란, 「발터 벤야민의 기억이론」, 『미학』 83(1), 한국미학회, 2017.  
이은지, 「보편과 보통 사이의 기억 : 윤이형 정소현 김금희의 최근 작품을 중심으로」, 『창작과 비평』 169, 창비, 2015.  
이진실, 「1916년 벤야민 언어논문에서 나타난 ‘언어 마법’ 개념의 재고찰」, 『미학』 82(2), 한국미학회, 2016.  
정연희, 「기억의 개인 원리와 소통의 가능성 : 김연수 소설의 기억술을 중심으로」, 『어문논집』 65, 민족어문학회, 2012.  
최다의, 「비선형적 시간성의 타자 윤리」, 『현대문학이론연구』 81, 현대문학이론학회, 2020.



# 초생명성(epivitality) 시대를 위한 포스트휴먼 윤리

— 천선란 장편소설 『무너진 다리』<sup>330)</sup>를 중심으로

표 유 진(현대비평 박사과정)

## 차례

1. 들어가며
2. 21세기 생명정치에 네 가지 비유
3. 『무너진 다리』의 생명정치와 포스트휴먼 윤리
  - 3.1. 트랜스휴먼의 환상과 ‘불멸의 그릇’ 깨트리기
  - 3.2. 리다이트의 맹점과 ‘살아있는 도구’들의 연대
  - 3.3. 돌연변이 사이보그와 ‘무너트림’의 사랑
4. 나가며

## 1. 들어가며

근대적 인간은 과학적 순수성, 객관성, 자율성에 기초한 동일자적 주권 주체로서, 성차화·인종화·자연화된 타자를 양산하는 차이와 배제의 역사를 통해 구성되고 유지되어 왔다. 로지 브라이도티는 이러한 휴머니즘적 보편주의가 “오직 자신과만 평등한 보편의식”<sup>331)</sup>이라고 지적하며 인간 주체 개념과의 단절을 선언하면서도 계몽주의의 유산인 비판적 사유를 유지하기 위해 반(反)휴머니즘이 아닌 탈(脫)휴머니즘으로서의 비판적 포스트휴머니즘을 제안한다. 브라이도티의 포스트휴머니즘은 “생명 자체의 역동적이고 자기조직적 구조인 조에(zoe)”<sup>332)</sup> 중심의 생명 개념의 확장을 꾀하며, “관계적일 뿐만 아니라 ‘자연-문화적’이며 자기조직적”<sup>333)</sup>인 주체를 지향한다. 이러한 브라이도티의 확장된 생명에 대한 사유는 생명조차 자본화된 시대에 대한 포스트휴먼적 성찰에 대한 토대를 제공한다. 특히 브라이도티는 미셸 푸코의 생명관리정치 개념이 생명을 넘어 죽음마저 통치와 관리의 대상이 되는 현시대를 포괄하지 못한다고 지적<sup>334)</sup>하는데, 이는 인간의 노동하는 신체를 넘어 생명 자체가 임상 노동적 자본이 되어버린 21세기에 적합한 새로운 생명정치 개념을 요청한다.

새로운 생명정치에 대한 포스트휴먼적 관점의 한 사례로 셰릴 빈트의 초생명성(epivitality) 조건을 참고할 수 있다. epivitality는 빈트가 21세기 사변소설 속 생명정치적 전망이 어떻게 신자유주의와 생명공학의 상관관계를 내포하고 생명(체) 개념에 대한 재창조를 함축하는지를 이론화하면서 사용한 용어로 초생명적인 현상을 지칭한다.<sup>335)</sup> 기존의 인간중심적인 생명/

330) 천선란, 『무너진 다리』, 그래비티북스, 2019.

331) 로지 브라이도티, 『포스트휴먼』, 이경란 옮김, 아카넷, 2015, 26쪽.

332) 위의 책, 82쪽.

333) 위의 책, 70쪽.

334) 위의 책, 144-149쪽.

335) Vint, Sherryl, *Biopolitical Futures In Twenty-first-century Speculative Fiction*, Cambridge, England

비생명, 주체/객체의 경계가 모호해지고 서로 침투하는 21세기의 현상이 바로 초생명적 현상이다. 이러한 초생명성의 관점에 따르면 유기체와 비유기체의 경계가 모호해지면서 기존의 인간 주체성 개념이 해체되고 있으며, 생명공학적 차원에서의 생명정치의 분석을 통해 국가 및 지역의 경계나 집단 내에서 이루어지는 비대칭적인 분배와 박탈의 양상을 추적할 수 있다.<sup>336)</sup> 다시 말해 생명정치의 차원은 자본과 결합한 생명공학이 인간과 비인간을 모두 아우르면서 물질적 한계를 넘어 삶 자체를 재창조하고 있는 사태로 확장되어야 한다.<sup>337)</sup> 흥미롭게도 이러한 생명정치의 양상을 확인하고 생명과 자본의 얽힘에 대응하는 탈상품화된 미래를 상상하기 위한 대안적 상상력의 장으로 제시되는 것은 사변소설이다. 빈트는 사변소설이 물질적 과학 문화와 오래도록 교류해왔으며 사회기술적 상상력<sup>338)</sup>을 통해 헤게모니적 질서 내에서 전망되는 것과는 전혀 다른 미래를 개척하는 힘을 가진다고 보았다. 이는 다코수빈과 프레드릭 제임슨이 과학소설의 기초로 삼았던 인지적 소외와 유토피아적 충동을 연상시키면서 기술과학과 대안미래적 상상력이 갖는 사회·정치적 잠재성을 강조한다.

이러한 포스트휴먼적 관점에서의 생명정치에 대한 사유와 사변소설 및 SF의 사회기술적 상상력의 연결은 한국 SF에서 이루어지고 있는 인간과 기술에 대한 성찰을 보다 깊이 이해하기 위한 중요한 바탕이 될 수 있다. 아울러 포스트휴먼의 관점에서 인간과 기계의 경계 짓기를 넘어 노동, 질병, 기술의 수용과 활용에 대한 보다 넓은 포스트휴먼 윤리를 위한 이론적 바탕 역시 제공한다. 본고에서는 SF적이고 사변적인 상상력을 독해하기 위해 빈트가 제안하는 비평적 도구로서 네 가지 새로운 생명정치적 비유를 정리하고, 이를 통해 천선란의 장편 SF 『무너진 다리』에 나타난 생명정치와 대안적 미래 및 포스트휴먼 윤리의 향방을 모색하고자 한다.<sup>339)</sup>

## 2. 21세기 생명정치의 네 가지 비유

21세기 생명정치에 대한 세릴 빈트의 비판적 시각은 푸코와 아감벤의 생명정치를 확장하는 로베르트 에스포지토의 면역 담론을 중요한 바탕으로 두고 있다. 에스포지토는 “생명의 유지·강화로서의 생명 권력의 발전과 살해 능력으로서의 죽음정치의 확대가 서로 역설적이면서도 평행적으로 연결되어 있”<sup>340)</sup>다는 역설에 대한 아감벤의 지적을 근거로 푸코를 넘어 근대의 종언 이후의 생명정치를 탐색한다. 생명정치와 죽음정치가 맞물려 있는 역설을 해결하기 위해 에스포지토는 생명과 정치의 근본적인 내재적 관계를 주장한다. 즉 벌거벗은 생명에 해당하는 조에(zoe)는 사회적 삶으로서의 비오스(bios)의 내적 차이에 해당하며 서로 분리될 수 없다.<sup>341)</sup> 그리고 에스포지토는 생명과 정치의 내재 관계를 ‘면역’<sup>342)</sup>을 통해 설명

: Cambridge University Press, 2021b, p.1.

336) *ibid.*, pp.3-4.

337) *ibid.*, p.6.

338) 윌라 자사노프에 따르면 사변소설은 사회기술적 상상력의 핵심이다. 사회기술적 상상력이란 기술의 변화를 구성 및 전달하는 문화적 힘과 이미지이며, 과학기술 발전을 통한 달성 가능성, 바람직한 미래 전망에 대한 집단적 공유, 제도적 안정화와 공개적 수행 가능성 여부를 조건으로 한다.(위의 책, 7쪽)

339) 천선란의 소설은 한국 SF 작가들 중에서도 포스트휴먼과 윤리, 그리고 기술의 관계를 ‘탈-인간 중심주의’적으로 사유하는 대표적인 작가이다. 그의 작품 중에서도 인간과 비인간 어느 쪽에도 중점을 두지 않고 기술의 윤리적 사용에 대한 논의를 다채롭게 보여주며, 상대적으로 조명되지 않았던 작품인 『무너진 다리』를 분석 대상으로 삼았다.

340) 김상운, 「면역, 공동체, 민주주의: 로베르트 에스포지토」, 『문화과학』 83, 문화과학사, 2015, 406쪽.

341) 위의 글, 407쪽.

한다. 생명을 보호하기 위해 질병의 원인을 약화시켜 투여하는 조작적 작용인 면역에서 “생명 보호와 생명 파괴, 생명 긍정과 생명 부정 같은 서로 대립된 것들이 분간하기 힘들게 연결”<sup>343)</sup>되어 있다. 에스포지토의 면역 담론은 포스트모던 시대에 이르러 면역이 삶의 모든 부문과 담론으로 확장되어 삶의 형식으로 자리 잡았으며, 생명을 보호하기 위해 필수적인 면역이 어떤 지점을 넘어서면 오히려 과잉 방어로 인해 생명을 부정하는 자기면역화 즉 자괴파괴적 결과를 불러온다는 두 테제<sup>344)</sup>에 근거하여 과도한 면역체계로 근대의 종언 이후의 생명정치를 설명한다.<sup>345)</sup>

에스포지토의 생명에 내재한 정치성에 대한 논의를 바탕으로 세릴 빈트는 21세기 자본과 생명의 문제를 휴머니즘의 실패로 보고 현재를 진단한다. 특히 빈트는 현 생명정치에 대한 대안을 포스트휴먼적 관점에서 다른 미래를 상상하고 설계하는 데서 찾으며, 그러한 미래 전망의 장으로서 사변소설과 SF적 상상력의 중요성을 강조한다. 사변소설과 과학소설은 기본적으로 시대와 교류하는 역동성과 가변성으로 인해 규정하기 어려운 개념이다. 그럼에도 관련한 빈트의 앞선 논의들을 살펴볼 때 ‘사변적(speculative)’인 것은 주변 세계의 권력 구조를 파괴하고 대안이 될 수 있는 다른 가능성을 상상하고 실천하는 미래를 향한 노력과 관련되며 그렇기에 SF와 밀접하게 관련되어 왔다.<sup>346)</sup> 빈트는 SF적인 사변소설이 형상화하는 생명정치적 미래가 현재의 생명, 노동, 자본, 그리고 몸의 문제를 반영한다는 전제하에 ‘불멸의 그릇(the immortal vessel), 살아있는 도구(the living tool), 생명 기계(the vital machine), 예비 부품(the spare part)’라는 네 가지 새로운 생명정치적 비유(biopolitical figurations)<sup>347)</sup>를 비평적 도구로 제시한다.

첫 번째 비유적 도상(icon)인 ‘불멸의 그릇’은 생명 연장에 대한 욕망과 그 속에서 ‘건강한 자아’가 아닌 ‘최적화된 기계’로 간주되는 신체를 다룬다. 의료 서비스가 경제에 종속됨에 따라 의학은 질병 치료가 아닌 위험 관리 전략으로, 환자는 소비자로 전환된다.<sup>348)</sup> 의료 서비스는 자본화된 몸의 생산성을 위해 건강을 지속적으로 관리해야 하는 대상으로 삼는다. 그러므로 죽음은 극복되고 배제되어야 하는 대상이다. 제한 없는 치료와 만성질환과 평생에 걸친 약물 복용에도 불구하고 이루어지는 생명연장은 맹목적으로 당연시된다. 냉동 의학과 같이 생명 연장을 위해 죽음을 유예하는 사례를 들어 빈트는 생명 자체의 정지 상태가 사실상 현재적인 물질성의 파괴이자 자본화임을 상기시킨다. 냉동의학은 미래의 죽음을 제거하기 위해 현재를 죽이는 기묘한 역설이므로 빈트는 그 가운데 일어나는 시간적 논리의

342) ‘면역’의 어원인 라틴어 *immūnitas*는 의무·세금을 면제 받고 직무에서 자유로워지는 것을 의미하는 법적 용어로, 의무, 책임, 선물을 의미하는 *munus*에서 파생되었다. *munus*와 *cum*(더불어, 함께)이 결합하여 탄생한 *commūnitas*는 공동체의 어원이다. 이처럼 면역과 공동체는 같은 어원으로부터 타자에 대한 단합과 열림으로 갈라져나온 개념이다.(위의 글, 408쪽)

343) 위의 글, 같은 쪽.

344) 로베르트 에스포지토, 「면역화와 폭력」, 김상운 옮김, 『뉴 래디컬 리뷰』 65, 뉴 래디컬 리뷰, 2015, 312-317쪽.

345) 생명정치와 죽음정치의 맞물림에 맞서 에스포지토가 제안하는 대안은 생명을 규범화하고 선별하는 주권 권력이나 과도한 예방이 아니라 차이와 특이성의 탄생을 가능하게 하는 열린 체계 즉 *commūnitas*로의 전환에 있다.(김상운, 앞의 글, 415쪽)

346) 아울러 빈트는 사변적인 것이 SF의 상상력과 내러티브와 밀접하게 관련되어 왔다고 강조한다. 사변소설의 개념과 SF에 대한 빈트의 논의는 *Science Fiction*의 3장 ‘Futurology and Speculative Design’ 참고.(Vint, Sherryl, *Science Fiction*, Cambridge, Massachusetts : The MIT Press, 2021a, pp.37-56)

347) 원문에서는 ‘biopolitical figures’과 ‘new biopolitical figurations’이 병용되고 있으며 생명정치적 현상 혹은 양상을 비유적으로 일컫는 개념으로 이해할 수 있다.

348) Vint, Sherryl(2021b), op. cit., p.25.

재구성을 비판적으로 바라본다. 정지와 유예로 인해 수정가능하고 예측 불가능해진 과거, 현재, 미래의 시간은 인간이 따라잡을 수 없는 속도로 이루어지는 파생상품의 역학과 등치된다.<sup>349)</sup> 이러한 해석은 인간의 삶이 자본의 투자에 종속되었음을 함의한다. 아울러 빈트는 생산성을 위해 건강이 강요되고 죽음이 금지되는 미래에서 인간의 생명 자체가 자본화되며, 그 그릇을 깨트리는 죽음의 수용이 오히려 인간성과 윤리의 회복이 되는 역설을 지적한다. 제한 없는 생명연장 기술이 오히려 생명을 평가절하하고 자본화하는 생명정치적 역설이 불멸의 그릇이라는 비유에 담겨 있다.

불멸의 그릇이 자본에 따라 시간성을 재구축하는 트랜스휴먼적 생명연장<sup>350)</sup>을 다루었다면 이어지는 비유들은 그 성취를 위해 의료 산업이 비인간화한 생명들에 초점을 둔다.<sup>351)</sup> 생명과 자원은 유한하기 때문에 생명연장은 불가피하게 다른 존재의 노동력과 생명력을 필요로 한다. 이러한 문제는 SF적 상상력 속에서 오래도록 노동과 기계의 문제에 함축되어 있었다.

우선 ‘살아있는 도구’<sup>352)</sup>는 대체가능한 대상으로 간주되고 비가시화되는 노동자들의 소외와 비인간화<sup>353)</sup>에 대한 비유이다. 살아있는 도구의 사례이자 과학소설의 상징적 존재인 로봇은 인간에게 육체적 노동으로부터의 해방과 안전과 일자리에 대한 위협으로 상상되는 양가적 존재로 형상화되어 왔다.<sup>354)</sup> 그러나 빈트가 최근의 서사적 경향에서 발견한 것은 인간을 대체할지도 모른다는 두려움보다 오히려 위기에 처한 로봇들의 모습이다. 휴머노이드 로봇에 투영된 노동의 환상은 식민지적인 환상에 가깝다.<sup>355)356)</sup> 명령한 바를 수행할 정도로만 인간적인, 그러나 인간적으로 대우할 필요는 없는 그런 노동력에 대한 인본주의적이고 제국주의적인 환상 앞에서 로봇은 살아있지만 생명으로 간주되지 않은 기계인 ‘살아있는 도구’가 된다. 로봇 형상은 미래에 국한되는 것이 아니라 인종화(racialization)의 폭력과 대응되기 때문에 현재의 노동자 전반의 문제로 확대될 수 있다. 결국 착취되고 상품화되는 로봇에 대한 사변적 상상력은 자본화된 생명으로서의 비인간화된 삶을 반영한다. 노예화된 기술 도구(technological tools)로 환원되는 로봇의 형상은 인종화의 역사를 바탕으로 그 차별이 비생물의 차원으로까지 확장되는 미래를 전망한다. 이 비유에서 빈트가 지적하는 바는 소유권에 기반을 둔 자유주의적 인간 개념이 소유 대상 즉 타자에 대한 비인간화에 의존한다는

349) *ibid.*, p.31.

350) 부유한 특권층의 트랜스휴먼적 환상은 자본과 하나가 되려는 욕망을 함의한다.*(ibid.*, p.130)

351) *ibid.*, p.94.

352) 빈트는 이 비유를 아리스토텔레스의 『정치학(Politics)』으로부터 가져온다. 아리스토텔레스는 노예를 이성을 통해 정념을 통제할 수 없는 존재이자 무생물에 준하는 주인 의지의 연장선상에 있는 ‘living tool’로 정의한 바 있다. 빈트는 아리스토텔레스의 해당 구절이 ‘living instrument’로 번역되기도 하지만 본인의 정치적 논의 속에서는 ‘tool’이 더 적절하다고 밝히고 있다.*(ibid.*, p.56, p.222)

이러한 아리스토텔레스의 자연적 노예 개념에 대한 사유는 빈트 역시 참고하는 조르주 아감벤의 ‘벌거벗은 생명’의 개념으로 이어졌는데, 빈트는 특정 신체에 새겨지고 전승된 불안정성을 식민주의와 인종화의 역사를 통해 설명하고 이를 포괄하는 생명정치 개념을 지지한다.*(ibid.*, p.59)

353) 비인간화(dehumanization)란 ‘인간’의 지위와 인권의 영역에서 배제된 삶을 지칭한다.*(ibid.*, p.49)

354) 로봇은 인간의 신체적 한계를 극복한 무한한 능력을 지니지만, 그럼에도 불구하고 아이작 아시모프의 로봇 3원칙이 보여주듯 인간에 대한 복종과 생명 보호를 절대 원칙으로 프로그래밍된 노예 혹은 하인에 위치되곤 했다. 이 원칙에 대한 위반을 상상하는 수많은 과학소설 사례들은 인간 창조자가 로봇에 대해 갖는 두려움과 경계를 드러낸다. 로봇은 그 자체로 유기체와 무기체의 경계를 무너트리는 존재로서 근대적 인간 개념을 위협하기도 한다.

355) Vint, Sherryl(2021b), op. cit., p.50.

356) 필요한 노동의 일부를 비인간화하고 권리를 박탈하여 도구적 기능에 환원하는 것은 합리적으로 대체된 노예제도나 다름없다. 즉 인권의 착취를 경제적 명분으로 합리화한 것이다.*(ibid.*, pp.53-54)

사실이다. 소외된 노동력에게 특정 종류의 노동을 외주 맡김으로써 구성되는 특권 시민으로서의 ‘인간’은 근본적으로 불완전하다.<sup>357)</sup>

노동뿐만 아니라 비인간화된 생명력은 그 자체로 자본화되어 특권층의 생명력을 보조하는 상품이 된다. ‘생명 기계’는 생명의 재생산의 불평등한 분배를 통해 미래조차 자본의 논리에 비대칭적으로 허가되는 생명공학적 문제를 비유하며, 생물학적 재생산과 관련된다. 빈트는 초국적 대리모 서비스가 제3세계 여성의 생식 능력이 선진국의 특권층 소비자들에 의해 소비되는 현상이라고 지적한다. 이는 낙태와 불임, 그리고 임신과 출산에 대한 갖은 법적 논의와 윤리적 담론들이 어떤 인간의 생식 능력과 어떤 형태의 가족 구조가 미래에도 보존될 것인가라는 중대한 문제를 내포한다는 통찰에 근거한다.<sup>358)</sup> ‘생명 기계’가 내포하는 생명정치적 문제는 태아의 줄기세포와 같은 여성 몸에서 추출된 잉여 가치를 상품화하고 이를 노화된 특권층의 신체로 이전시키는 일련의 흐름 역시 포괄함으로써 ‘불멸의 그릇’이 함축하는 욕망의 특권성을 보조한다.<sup>359)</sup> 인류 혹은 특정 민족과 국가의 지속에 대한 불안은 부의 개념이 유전적인 영역으로 확장되는 현상을 가속화한다. 이러한 현상 속에서 생명은 상품화되는 동시에 특정한 생명을 신성시하는 아이러니를 보이며 빈트는 이것이 식민지 불평등의 연장선상에 있다고 강조한다.

앞선 비유적 형상들과 유사하게 네 번째 ‘예비 부품’ 역시 상품화와 대체 가능성의 극대화된 형태로서, 심지어 이중에게까지 이식될 수 있는 자본화된 생명이 인종적·경제적 위계 속에 놓여 있는 생명공학적 문제를 다룬다. 아감벤이 지적한 것처럼 혼수상태 환자에 대한 의학적이고 법적인 정의는 인간과 비인간의 경계에 놓인 ‘환자가 아닌 존재’를 발명함으로써, 자원 낭비적인 인간 생명을 ‘더 가치 있는’ 다른 인간을 살릴 수 있는 자원 즉 장기이식을 위한 온전한 공급원으로 만든다.<sup>360)</sup> 중요한 것은 누가 쉽게 ‘인간이 아닌’ 장기 기증자가 되고 누가 ‘가치 있는’ 인간으로서 타인의 생명력을 수혜받을 것인가가 시장 거래를 통해 이미 인종적이고 경제적인 방식으로 위계화되어 있다는 사실이다. 생명의 대체 가능성은 특권층의 생명을 더욱 특권화한다.

살아있는 유기체의 몸에서 세포를 분리해내는 생명공학적 발전은 비인간생명들은 물론 변형되거나 개조되지 않은 인간 신체조차도 상품화하고 자본화한다. 사변소설은 이러한 생명정치의 확장적 전망을 인간이 아닌 존재로 여겨지는 복제인간이나 합성생명체(synthesized beings)로서의 생물학적 로봇(biological robots)이 생물학적 자원으로 환원되는 상상을 통해 형상화한다. 안드로이드를 돌봄의 대상으로 여기지 않고 소비재로 바라보는 사회적 편견이 담긴 상상적 사례들은 모든 것을 경제적으로 환원하고 비인간화된 생명의 범주를 확장시킨다. 이에 맞서 빈트가 소설에서 발견하는 대안은 차이를 넘어서는 연결에서 비롯되는 공감이다.<sup>361)</sup> 안드로이드와 소외된 노동자들의 유사성을 지속적으로 지적해온 빈트의 논의는 이렇듯 인본주의의 ‘인간’의 틀을 넘어서는 모든 존재들의 연결에 대한 포스트휴먼적 윤리를 향한다.

결론적으로 빈트는 기술이 가져다줄 번영(flourishing)이 효율적이고 생산적인 경제적 가치

357) 관련하여 빈트는 인간 개념이 ‘인격화와 비인격화가 결합된 장치(combined personalization and depersonalization dispositif)’로서 창조되었다고 지적하는 에스포지토의 논의를 통해 사물과 인간이 동시에 창조되며 서로를 구성함을 강조한다.(*ibid.*, pp.57-58)

358) *ibid.*, p.79.

359) *ibid.*, pp.79-80.

360) *ibid.*, pp.94-95.

361) *ibid.*, p.142.

로서의 기술적 최적화가 아니라 보다 개방적인 사회적 세계의 구축에 대한 것이어야 한다고 강조한다. 노동력뿐만 아니라 임상노동적 자원으로서 생명 자체가 생산가능한 자원이 됨에 따라, 심지어 잉여 가치까지 창출할 수 있게 됨에 따라 삶은 점점 더 도구화된다. 그리고 인간화와 비인간화는 상호적으로 생명의 가치를 나누고 생명을 연장하거나 단축할 수 있는 생명정치적 지배구조를 구성한다.<sup>362)</sup> 노동과 생명이 자본에 의해 잠식되어가는 생명정치적 미래의 도래에 맞서 어떤 방식으로 다른 방식의 세계를 상상할 것인가, 어떻게 다중적인 생명을 아우르는 윤리적 연속체를 상상할 것인가, 그것이 바로 빈트가 네 가지 생명정치적 비유를 통해 진단한 생명정치적 전망에 맞서 제기되는 포스트휴먼적 물음이다.

### 3. 『무너진 다리』의 생명정치와 포스트휴먼 윤리

#### 3.1. 트랜스휴먼의 환상과 ‘불멸의 그릇’ 캐트리기

『무너진 다리』는 고도의 인공지능과 기계 신체를 지닌 ‘휴론’이 인간의 일상에 등장한 미래사회를 배경으로 한다. ‘인간(human)’과 ‘복제품(clone)’의 합성어인 휴론이라는 이름에서 알 수 있듯, 인간들은 인간의 노동과 신체를 대체할 수 있는 이 존재를 ‘인간이 아닌 복제’로 타자화한다. 빈트의 새로운 생명정치적 비유에 따르면 휴론은 ‘불멸의 그릇’으로서의 인간 신체를 위한 트랜스휴먼적 환상을 뒷받침하는 ‘예비 부품’이다. 기술을 통한 무제한적 향상의 꿈은 생명연장과 몸의 건강 유지에 대한 욕망으로 집약되어 이를 위한 의료용 휴론의 존재 가치를 완전히 도구화한다. 생명이 불평등하게 분배되는 것이다. 『무너진 다리』에서 사고로 다리를 다친 수영 선수 아라를 위한 의료용 휴론인 아벨은 원본 즉 아라와 동일한 외양의 기계 신체에 아라의 근육세포를 복제해 만든 다리를 이식받는다. 그 다리를 튼튼하게 회복시켜 아라에게 제공하는 것이 아벨의 유일한 존재가치이다. 의사는 아라를 진찰하면서 아벨에게 이식된 다리가 얼마나 튼튼하게 준비되었는지를 품평하고, 그 곁에 “마네킹처럼” 앉아 있는 아벨은 살아있는 생명도 아니고 인간을 돕기 위해 만들어진 로봇일 뿐”(404)이다. 아무리 인간과 같은 판단능력이 있더라도 의료용 휴론은 인간에게 신체 일부 혹은 장기를 조달하기 위한 목적 하에서만 의미를 갖고 그에 책임과 보람을 느끼는 존재로 정의된다.<sup>363)</sup>

그러나 의료적 상품이 된 아벨과 그 상품을 제공하는 판매자가 된 의사의 모습은 동물미용사인 유나의 눈에 도살될 비인간동물과 도살자인 인간의 관계와 겹쳐진다. 비인간 존재의 생명성에 대한 유나의 인식은 서비스의 수혜자이자 소비자이기를 거부하는 아라와 아벨의 교감으로부터 비롯되었다. 아라는 매번 아벨과 단둘이 보낼 수 있는 시간을 요청하며 그와 교감하다가 끝내 아벨을 탈출시킨다. 그리고 자신의 ‘회복’을 거부한다. 이러한 아라의 선택은 사회적으로 이해받지 못한다. 그러므로 아라가 단순히 이식 수술을 거부하는 방식이 아니라 아벨의 탈출이라는 위험한 결정을 내린 것은 정해진 몸의 ‘건강성’을 위한 기술적 회복을 선택하지 않을 권리가 주어져 있지 않기 때문임을 짐작할 수 있다. “살아있다는 것에 대한 맹목적인 열망이 다른 것들을 중요하지 않게끔 지워버리”(95)기에 다리를 이식하더라도 수영 선수로서의 삶을 포기해야 하는 아라의 좌절감은 고려되지 않는 것이다. 생명의 상품화에 대한 전면적인 저항이 아니더라도 “어쩌면 영생을 누릴 수 있는 기회를 눈 앞

362) *ibid.*, p.108.

363) “휴론들은 자신의 존재 이유와 가치를 잘 압니다. 그 행위 자체를 뿌듯해하고 반드시 이행해야 할 임무로 받아들여요. 그들에게 자체적 판단능력이 있다고 해서 인간처럼 인격에 대한 모멸감을 느끼지는 않죠. 결국 모든 건 인류를 위한 것이니까요.”(16)

에 두고도”(345) 인간 몸의 근본적인 약함을 있는 그대로 받아들이고자 하는 이들의 선택은 ‘자해’ 혹은 ‘자살’로 해석되는 반(反)사회적인 결정으로 받아들여진다.<sup>364)</sup>

죽음을 유예하기 위한 향상의 욕망과 인간의 유한성에 대한 사유는 유기체의 ‘늡음’과 ‘재생’, 그리고 기계 신체의 ‘낡음’과 ‘교체’의 비교를 통해 심화된다.

“살아있는 건 늡어.”

그렇다면 진은 묻고 싶다. 살아있는 것이 늡어가는 것은 당연한 것인데 인간은 왜 그렇게도 그것만은 피하고 싶어 하느냐고. 피부에 탄력이 사라지고 조금씩 관절이 망가진다는 ‘노화’의 속도를 늦출지언정 막을 수 없다는 건 알고 있었다. 하지만 단순히 신체가 낡아간다는 의미와 늡어간다는 것은 다른 말처럼 느껴졌다. 수잔은 늡었지만 낡지는 않았다. 늡음을 다른 단어로 대처하려면 진은 주저 없이 ‘깊이’로 표현할 거였다.(264-265)

그것이 휴론의 가장 치명적인 단점이라. 증식하는 세포로 이루어지지 않아 스스로 몸을 치유할 수 없다는 것. 아무리 시간이 흘러도 절대로 성장할 수 없다는 것. 지구의 모든 생명체는 시간 속에서 성장을 이룬다. 해변의 바위조차도 절대로 영원하지 않다는 지구의 공식을 휴론은 가지고 있지 않다.(387)

늡음과 낡음, 그리고 회복과 교체의 간극은 인간과 기계의 이분법을 부추기는 대신 신체의 늡어감을 수용하고 자신의 일부로 여기며 대체하기를 거부하는 선택의 가능성을 강조한다. 기계와 인간의 차이는 오히려 삶이 아니라 고통과 죽음의 여부에서 갈라지고, 이는 생명정치와 죽음정치가 서로 맞물려 있음을 드러낸다.

“저는 그때 우리가 영원히 헤어지리라는 걸 잘 알고 있었죠. 그 사람은 자신과 제가 다를 게 없다고 말했지만 우리는 달랐으니까요. 결정적으로 달랐죠. 이름이 있고, 만질 수 있고, 기억할 수 있다면 모든 게 살아있는 것과 마찬가지로 했지만 죽는 건 다를 테니까요.”(188)

인간과 안드로이드의 가장 큰 차이에 대해 아라는 고통을 느끼고, 고통에서 벗어날 수 없으며, 그리고 고통을 원하는 것이라고 말했다. 휴론으로 다시 태어난 아인은 고통을 견디면서도 고통을 원할 수 없는 자신을 “반쪽짜리여서 인간의 권리를 반밖에 누릴 수가 없”(211)다고 생각한다. 죽음을 선택할 권리, 죽음의 권리는 물론 애도할 권리조차 휴론에게 주어지지 않았다. 분해되어 고철로 남는 것이 아니라 자연으로 돌아가는 유기체의 죽음 형식뿐만 아니라 삶과 죽음을 결정하고 선별할 수 있는 권리가 이 세계의 ‘인간’ 개념의 조건으로 나타난다. 죽음을 통해 갈라지는 인간과 비인간. 그런데 아이러니하게도 강제된 향상과 주입된 영생의 환상은 인간을 죽음으로부터 분리하여 그들을 ‘인간’ 개념에서 분리했다. 영생이 오히려 인간다움을 붕괴시킬 수도 있다는 깨달음이 죽음을 통해 비로소 인간으로 남는 인물들을 가능하게 한다.

그러나 『무너진 다리』가 기술을 통한 인간의 향상이나 변화를 부정하는 것은 아니다. 살아있는 죽음 대신 인간으로서의 죽음을 택한 아라와 임교수의 선택 반대편에는 뇌 이식을 통해 휴론으로 새로운 삶을 얻은 아인이 있다. 아인은 당사자의 동의 없는 이식을 당했고

364) “임교수는 책장에서 증식하는 암세포를 발견하고도 장기배양을 하지 않았다. 임 교수는 권여섯에 책장암 말기로 죽었다. 사람들은 그 죽음을 요절이라 했고 사고사라고 했고 통상적으로 자살이라고 했다.”(52)

위험한 임무를 수행하도록 내몰렸지만 그럼에도 휴론으로서 지속되는 자신의 삶을 받아들인다.<sup>365)</sup> 기술은 사이보그적인 방식으로 새로운 삶을 가능하게 하기도 한다. 아인은 그 삶에서 죄책감과 슬픔을 덜어내고 위안을 얻었다. 결국 요점은 기술 자체의 가치 판단이 아니라 기술의 활용, 그 안에서 이루어지는 비인간 존재에 대한 윤리적 문제, 그리고 그 활용 여부를 선택할 수 있는 권리에 있다. 이처럼 『무너진 다리』는 장기나 신체 일부의 이식을 거부하고 휴론을 자신들의 취약한 신체를 위한 ‘예비 부품’으로 타자화하지 않으려는 인물들과 기계 신체를 통해 새로운 삶의 방식을 얻는 인물을 나란히 배치함으로써 죽음과 생명의 양면성과 기술의 윤리적 활용을 강조한다.

향상의 기술 앞에서 자신의 생명과 삶의 존재방식을 선택할 수 있는 권리가 상실된 것은 인간이 기계에 대해 갖는 위계적 사고와도 무관하지 않다. 중앙제어장치에서 해방되어 명령 없는 의지를 갖게 된 휴론은 그들을 ‘인간같다’고 지칭하는 아인에게 “너희가 만든 신과 너희가 같지 않은 것처럼 우리도 우리를 만들었다는 이유로 인간을 모방하지 않아”(384)라고 응수한다. 이는 기계가 인간을 모방하리라는 사고방식은 인간의 오만이며, 이는 앞서 기술을 통해 신체를 끝없이 향상시키면서 취약성에서 벗어나고자 했던 인간의 욕망과 맞물려 인간이야말로 기계를 동경하고 모방하는 아이러니한 욕망을 품고 있었음을 상기시킨다. 결국 모방자는 인간이었다. 인간은 기계만큼 향상되지 못한 자신들의 존재가 기계에 의해 대체될지도 모른다는 공포에 시달리면서 동시에 기술과 기계에 의존하는 딜레마에 빠져있었던 것이다. 이 딜레마에서 해방될 수 있는 방법은 기계의 인간화나 통제가 아니라 인간의 변화에 있다.

### 3.2. 러다이트의 맹점과 ‘살아있는 도구’들의 연대

노동의 관점에서 휴론은 경제적 불평등을 가리기 위한 가림막 역할을 한다. 노동자들은 기계인 휴론에 의해 자신들의 노동력이 대체되었다고 믿으며 분노하고, 이는 노동하는 기계로서의 휴론과 인간 노동자 간의 대립을 조장한다. 그러나 이 대립은 지치지 않고 임금을 요구하지도 않는, 노동에 최적화된 기계의 조건이 효율성 측면에서는 애초에 인간 노동과 경쟁 자체가 성립될 수 없다는 인간과 기계의 차이를 애초에 고려하지 않은 노동 시장의 부조리를 간과한다.

“저는 ‘효율성’에서 로봇에게 철저히 졌죠. 로봇과의 싸움에서 완전히 패배한 거예요. 그래서 궁급했어요. 저는 호텔 수영장 청소를 잘리면서 생계수단을 잃었는데 만일 로봇이 패배했다면 로봇은 무엇을 잃었을까요? 경쟁이 되려면 패배했을 때 동등한 타격감이 있어야 하는데 로봇 따위가 뭐가 있어요? 그렇다면 애초에 성립되지도 않는 이 경쟁을 왜 했던 거죠?”(495)

불가능한 경쟁 관계로 분노의 화살이 향할 때 자본과 효율성의 원리는 손쉽게 노동에서 소외된 생명들을 지워버린다. 인간 노동자가 로봇과 같은 조건에서 비교되는 ‘살아있는 기

365) “살아있다는 사실에, 아인도 감사함의 눈물을 보이고 싶었다. 하지만 그럴 수 없음에 아인은 자신의 불을 포갠 유나의 손을 감쌌다.

“움직이게 만들어 준 거야.”

유나의 말처럼 살아있다고 표현할 수 있었으면 좋으련만.

(중략) “기술이 너를 다시 살린 거야. 살아있는 게 맞아.”

하지만 아직까지 아인은 자신에 대해 정의 내릴 수 없었다. 깊이 고민하지는 않았다. 인간이었을 때도 스스로를 단 한 번도 정의 내린 적이 없었으니 지금에서야 고민한들 자신만의 명쾌한 답을 내릴 수도 없었다. 아인은 유나의 말을 믿기로 했다.”(410-411)



계'로 전락한 상태라는 사실은 그렇게 은폐된다. 일자리를 잃지 않은 이들도 자본과 효율성이 생명을 잠식해버린 세계 질서 속에서 시간당 노동을 제공하는 노동자가 아니라 자기 자신의 신체와 생명 그 자체를 제공하는 임상노동자로서 '살아있는 기계'가 된다.<sup>366)</sup> 인류의 영웅처럼 주목받았던 최연소 우주비행사 아인 역시 인간이기보다는 건강한 신체로, 재평가 가능한 생명력으로 인식되었다.

그 애도 잘 알았어요. 최연소 우주비행사가 된 것이 우주를 잘 알거나 더 똑똑해서가 아니라 그 저 더 건강하고 신선했기 때문이라는 걸요. 술을 마신 적도 없고 담배를 입에 물어본 적도 없으며 유전 질환이 나타나기에도 어린 나이였죠. 몸은 자생을 멈추지 않아서 오늘보다 내일이 더 싱그러울, 그런 나이였으니까요. 그게 아니라면 그 어떤 어른이 자존심을 굽히고 지식의 차이를 인정하겠어요? 그저 어리면 건강하니까.(25-26)

죽은 것과 다름없는 상태로 도착한 아인을 처음부터 살려내기 위해 노력한 것은 아니다. (중략) 아인이 하지 못했다면 제2의 아인, 제3의 아인이 계속 수행해나가면 될 터였다.(83-84)

인간으로 살아있을 때의 아인은 대체될 수 있는 도구나 다름없었다. 배양된 휴론의 신체로 재탄생한 아인은 인간도 기계도 아닌 경계적인 존재였지만 '살아있는 기계'로서 아메리카 대륙에 보내졌다는 점에서 '전생'과 다를 바 없는 존재이기도 했다. 그렇기에 아인은 살아있는 기계이든 '인간'이든 중요한 것은 살아있다는 사실, 그 자체로부터 도구가 아닌 자신의 존재 의미를 찾아야 했다.

『무너진 다리』는 '살아있음'과 '기계' 두 방향 모두에서 다른 존재들의 연대를 모색한다. 휴론을 미워했던 인간 노동자들의 회상과 깨달음 속에서 기계에 대한 반감은 생명마저 자본화하는 사회에 대한 저항과 연대의 바탕으로 전환된다. 노동 속에서 인간은 기계화되고 기계는 인간 없이 작동하지 않는다는 사실이 노동자 인간과 노동하는 기계 사이의 상호연결을 이끌어 냈기 때문이다.

기술이 더 위대한 일을 하고 인간이 기계처럼 일했어요. 그러다 죽으면 폐기하고 새로운 기계를 넣고.(443)

나중에야 그 소리를 낸 중심이 로봇이라는 걸 알았어요. 허, 로봇이라뇨. 내 삶을 나락으로 빠트린 게 로봇이었는데 다시 로봇의 손을 잡고 꺼내치다니요. 어처구니가 없었어요. 그런데 생각해보니 로봇이 저를 빠트린 건 아닌 것 같더군요. 내 삶은 철저히 인간에 의해 삭제됐어요. 나를 자른 것도 수영장 청소 로봇이 아닌 호텔 주인장이었죠.(497)

이처럼 휴론과 인간의 연대를 이끌어 내는 인간의 인식 전환은 생명 자체가 자원으로 사물화되어버린 현실의 자각과 함께 이루어진다. 휴론에 의해 가장 먼저, 손쉽게 대체되었던 가난한 생명들은 파괴된 지구에 당연하게 남겨진다. 그러나 이들이 살아있는 도구이자 자원이라는 점은 이들 중 일부가 제2의 행성 가이아의 테라포밍에 동원될 목적으로 탑승을 허가 받는 데서 드러난다. 무작위로 선정된 생명들은 아메리카 대륙의 수습과 복원을 위해 보내졌던 휴론과 마찬가지로 자본이라는 특권을 지닌 생명을 위해 끊임없는 반복 노동에 내몰릴

366) 초생명성(epivitality)의 생명정치에 대한 빈트의 분석은 인간 노동 과정이 주체의 능력으로서의 노동력이 아니라 신체의 생물학적 능력으로 즉 임상 노동적으로 전환되는 양상을 중점적으로 다룬다.(Vint, Sherryl(2021b), op. cit., p.4)

운명을 할당받은 것이다. 그리고 이러한 사물화된 삶조차도 지구에 남겨질 생명들에게는 꿈처럼 동경된다. 이러한 삶의 불공평한 분배는 특정한 생명을 위해 이용되다 버려지고 방치되는 삶이라는 차원에서 휴론과 인간의 유대와 연대를 촉발시킨다.

동시에 인간과 휴론은 모두 ‘살아있다’는 사실로부터도 연대한다.

죽음은 멀고 연약하며 희미한 것이다. 더욱이 아라의 나이에 사고로 죽는 이는 거의 없다. 적어도 그들과 비슷한 수준의 삶을 누리는 사람들 중에서는 그랬다. 그 외에 어떤 다양한 죽음이 있는지는 굳이 알 필요 없었으므로 이들에게는 없는 것과 마찬가지였다. 기술은 부족한 것을 채울 수 있고 불편한 것을 없앨 수 있게 변화해 왔다. 사회에서의 다양성은 효과적이지 못하다. 아라는 잠시 달라지겠지만 곧 돌아갈 것이다.

중요한 것은 살아있다는 것이다.(299)

어느 한 곳에서 지우고 외면하려 노력해도 멸망한 곳에서도 아이들이 태어났다. 살아가고, 살아가야 하고, 살아남기 위해 발버둥 치는 것은 태어나면서 끌어안고 나오는 권리였다. 아인이 아벨을 바라봤다. 아라와 닮았지만 아라가 아니다. 아라가 가지고 있던 분위기를 아벨은 가지고 있지 않다.

“당신은 왜 가이아에 가고 싶은가요?”

아인이 물었다.

“왜 살고 싶냐는 질문으로 바뀌어서 들어도 되나요?”

아벨의 말에 아인이 고개를 끄덕였다.

“죽을 이유가 없으니까요.”

아인은 너무 간단한 문제를 복잡하게 생각하고 있었다는 걸 깨달았다.(430)

가이아 프로젝트는 생명의 불평등한 분배가 미래조차 좌우한다는 사실을 보여준다. 가이아 프로젝트는 백오십 세로 연장된 수명과 인구 과밀에 대한 부분적인 해결책이었다. 부유한 자들은 빈민들과 더는 공간적으로 경계 지어질 수 없는 순간이 오자 지구가 아닌 새로운 땅을 갈구했기 때문이다. 특권층을 위한 가이아 프로젝트는 계층의 차이를 “자본의 격차가 사는 동네로 구분 지어지는 것이 아니라 행성으로 나뉘”(23)도록 하는 기획이었다. 우주선 펄서의 추락과 아메리카 대륙의 멸망은 누가 지구에 남고 누가 지구를 떠날 것인가, 누구에게 미래를 허용할 것인가가 자본에 의해 결정되는 세계가 낳은 비극이자 커다란 균열이었다. 그 커다란 재앙은 결국 모두 같은 생명이라는 사실을 일깨운다. ‘살아있음’은 강제로 환원할 때는 아라에게 그러했듯 폭력이 되지만 그 자체로는 차이를 넘어서는 연대의 가능성이 되는 것이다. ‘살아있는 도구’들은 도구였다는 깨달음과 함께 우리는 모두 ‘살아있는’ 생명이라는 사실을 중심으로 연대하여 그들에게 티전을 제공했던 이 지구를 새로운 세계로 바라보기 시작한다.

### 3.3. 돌연변이 사이보그와 ‘무너트림’의 사랑

다윈의 진화론은 생물학적 차원에서의 적응을 중심으로 유전적인 진화 양상을 추적하는데 중점을 둔다. 그러나 포스트휴먼의 관점에서 진화는 인위를 배제한 근대적 자연 개념 내부의 차원에 머무르지 않는다. 환경에 대한 우연한 적응 이상의 작용을 포괄하는 진화는 서구 SF의 유전학적·생명공학적 상상에서 쉽게 찾아볼 수 있다. 지구와는 다른 행성의 환경처럼 환경 자체를 요인으로 삼는 경우도 있지만 외계생명체 혹은 물질의 개입이 성별, 지능, 번식의 변이를 일으키거나 더 나아가 인간의 기술적 발전이 인간 종의 진화를 일으키는

요인으로 상상되기도 한다. 이런 시각에서 진화는 인류의 역사를 과거로나 미래로나 훌쩍 뛰어넘는 우주적 시간의 관점에서 사유될 수 있으며, 인간과 자연의 이분법이나 인간의 경계를 불안정하게 만든다.<sup>367)</sup> 근대적 시간이 아닌 우주적 관점에서 볼 때 진화는 포스트휴먼으로서의 모든 존재들을 아우르는 개념이고 환경은 자연적인 변화뿐만 아니라 기술적이고 관계적인 차원까지 포괄하는 개념으로 확장될 수 있다.

『무너진 다리』의 돌연변이-기계들은 그러한 우주적 관점의 진화론적 상상을 통해 포스트휴먼 생명의 진화로 해석될 수 있다. 초기화되어 아메리카 대륙에 보내진 휴론 중 일부는 기계 신체의 작동 조건을 조절함으로써 상황에 맞추어 신체적 시간을 변화시킨다. 인간이 활동시간인 낮과 비활동시간 즉 잠드는 시간인 밤을 활동의 제한과 조명 등의 빛을 통해 일부 통제하듯, 일부의 휴론들은 프로그래밍된 기계 신체의 기능을 조절하며 활동 시간과 충전 시간을 통제한다. 휴론들은 유기체와 달리 환경에 따라 변형되는 기계 신체를 가지지는 않았지만, 그 작동 방식과 에너지의 운용 방식을 조절하는 능력을 터득함으로써 에너지를 풍부하게 얻기 어려운 아메리카 대륙의 환경에 적응하는 기술적 진화를 보여주고 있는 것이다. 의지와 조절 능력을 지닌 휴론의 출현은 초기화 후에는 반드시 폐기되었던 휴론의 생애 주기를 바꾸어놓는 우연한 환경 변화에서 비롯된 부분적이고 우연적인 결과물이며 통제 불가능한 과도기적 성격을 갖는다는 점에서 돌연변이의 출현으로 해석될 수 있다.

돌연변이 휴론의 등장은 유기체와 무기체의 경계를 해체한다. 뿐만 아니라 이 돌연변이는 인간의 멸종에 가까운 재난을 맞이한 아메리카 대륙의 소수의 생존자들이 다음 세대의 인류로 진화하는 과정을 함께 한다. 방사능에 노출된 생존자들은 다양한 양태로 죽거나 질병을 갖게 되는데, 그 가운데 휴론과 함께 방공호에 대피하는 데 성공했던 영아들 중 일부는 돌연변이를 일으킨다. 이들은 방사능과 오염된 대기, 부족한 햇빛에도 ‘건강성’을 보인다. 『무너진 다리』는 이 아이들을 이미 시작된 ‘다음 인류’로 지칭하며, 이들의 터전으로 가이아를 지목한다. 이 아이들이 양성화되었다는 점은 이 ‘다음 인류’가 이분법에 기초한 근대적 인간 개념을 넘어서는, 말 그대로 ‘포스트’휴먼일 수 있다는 가능성을 암시한다. 또한 이 아이들은 병든 인간들과 휴론들과의 관계 속에서 자란 존재들로서 다음 인류가 살아갈 가이아에서 펼쳐질 전혀 다른 포스트휴먼적 미래의 전망을 암시하기도 한다.

SF는 낙관과 비관 사이에서 다른 미래들을 상상하는 힘을 갖는다. 『무너진 다리』는 아메리카 대륙에서 돌연변이화한 (비)인간들의 미래뿐만 아니라 지구에 남은 대다수의 생명들을 위한 또 다른 형태의 포스트휴먼적 미래를 전망함으로써 누구도 ‘바깥’으로 배제되지 않는 미래에 대한 윤리적 사유를 보여준다. 『무너진 다리』가 전망하는 남은 자들의 미래는 기술에 대한 새로운 전망과 밀접하다. 근대적 인간은 인간의 취약성과 기술에 대한 공포를 동력 삼아 기술적 발전을 이루어오는 양가적인 존재였으며, 그 공포를 기술에 의한 희망과 책임으로 바꾸는 것이 『무너진 다리』가 제안하는 미래에 대한 포스트휴먼 윤리이다. 이는 무조건적인 문명의 포기나 자연으로의 복귀가 아니라, 인간과 기술의 관계뿐만 아니라 기술 자체에 대한 다른 상상 역시 포스트휴먼 윤리의 고려 대상으로 포섭하는 확장적 사유이다. 『무너진 다리』는 지구를 떠나거나 떠나지 않는 이분법적 선택을 횡단하여 어느 쪽도 선택할 수 있는 무한한 가능성의 영역을 개방한다. 아메리카 대륙의 무너진 다리는 인간에 의한 비인간에 대한 단절과 경계를 의미했다. 그러나 가이아 프로젝트의 실패를 반자발적으로 선택했던 아이의 행동 역시 “어떤 다리를 무너트리고 싶었던”(391) 것으로 재해석될 때 ‘무너트림’은 가이아 이주의 포기 즉 ‘인간’ 개념의 경계를 허물어트리는 것을 의미

367) Vint, Sherryl(2021a), op. cit., 2021, pp.97-98.

하게 된다. 단절에서 경계를 해체하는 것으로 재의미화되는 ‘무너트림’은 우주로 향해 새로운 경계를 세우는 대신 그 기술력으로 지구를 책임지고 생명들이 서로를 끌어안는 윤리적 사랑으로 수렴된다. 다함께 살자는 낙관이나 일부만 살아남는 이기주의 대신 지구라는 생명들의 터전을 잘 지켜내고 그 삶의 끝을 잘 마무리 짓기 위한 ‘지속 우선’<sup>368)</sup>의 생명정치가 새로운 질서로 호출되는 것이다. 그렇게 『무너진 다리』는 생명도, 생명과 죽음도 구분하지 않는 윤리적 미래를 전망한다.

저는 지구가 멋지게 멸망하기를 바라요. 고작 인간들의 이런 자질구레한 일들로 없어져서는 안 돼요. 이를테면 태양에 흡수되는 결말이요. 멋있지 않나요? 적어도 우리가 아는 한 이 우주에서 가장 멋있는 문명을 품었던 지구라면 응당 그렇게 마무리되어도 된다고 생각해요. 그 정도로 위대한 행성이니까요.

우리는 지구를 끌어안아야 해요. 아프도록, 그 고통이 전부 나오도록.(517)

#### 4. 나가며

세릴 빈트는 브라이도티의 비판적 포스트휴머니즘을 옹호하며 근대 휴머니즘을 비판적으로 바라보고 현재의 생명정치적 조건인 초생명성을 극복하기 위한 새로운 미래를 전망하기를 강조한다. 과학소설과 사변소설은 생명이 자본화되는 사회·경제적 현실과 그것이 더욱 심화된 미래를 상상하는 중요한 통로이며, 그로부터 현재에서 미래를 향하는 새로운 담론으로서 SF의 의미를 발견할 수 있다. 빈트가 제공하는 네 가지 새로운 생명정치적 비유는 불평등한 생명의 분배와 자본에 잠식된 생명을 포스트휴먼적 관점에서 들여다보기 위한 유용한 비평적 도구이다.

빈트가 제공한 비평적 도구를 활용하여 살펴본 천선란의 『무너진 다리』는 맹목적인 생명력에 대한 환상으로부터 유한함의 진실을 구하고 도구가 아닌 ‘생명’으로서의 경계를 초월한 연대를 상상함으로써 기술과 자본을 통해 특정한 생명만을 선별하는 생명정치에 대한 대안적 미래를 전망한다. 생명은 자본화되어서도 안 되고 신격화되어서도 안 되는 존재의 조건이다. 그리고 생명정치가 죽음정치와 맞물려 있듯 생명은 죽음과 함께 사유되어야 한다. 이로부터 『무너진 다리』는 경계를 형성하고 단절을 지향하는 ‘무너트림’의 면역이 아니라 경계를 해체하고 서로 연결되는 공동체적 지구를 만든다. 특권층 인간만을 위한 가이아 프로젝트의 실패는 인간이 우주로 갈 수 있는 ‘다리’를 ‘무너트’렸지만 『무너진 다리』는 우주와 지구가 다시 연결될 미래도 열어놓는다. 잘못된 다리를 무너트리고 새로운 다리를 만들어 내는 것, 그렇게 지구를 사랑하고 그 사랑을 우주로도 뻗어나갈 수 있는 가능성을 열어두는 것. 그것이 『무너진 다리』가 보여주는 포스트휴먼적 윤리의 방향이다.

368) 해러웨이는 생명의 유한성을 직시하며 삶을 맹목적으로 긍정하지 않는 긍정의 생명정치를 강조한다. 반려종과의 관계에서 “잘 살고 잘 죽기, 최대한 잘 기르고 잘 죽이기”를 강조했던 해러웨이의 사유는 생명-우선이 아니라 ‘지속-우선’을 향한다.(도나 해러웨이, 『해러웨이 선언문』, 황희선 옮김, 책세상, 2019, 281쪽) 이는 불가피한 죽음에 대한 책임을 지는 것이고 나아가 망가지고 오염된 세계에서 인간과 자연의 관계를 다시 맺는 재세계화의 윤리이다.

## <참고문헌>

### 1. 기본 자료

천선란, 『무너진 다리』, 그래비티북스, 2019.

### 2. 논문 및 단행본

김상운, 「면역, 공동체, 민주주의: 로베르트 에스포지토」, 『문화과학』 83, 문화과학사, 2015.

도나 해러웨이, 『해러웨이 선언문』, 황희선 옮김, 책세상, 2019.

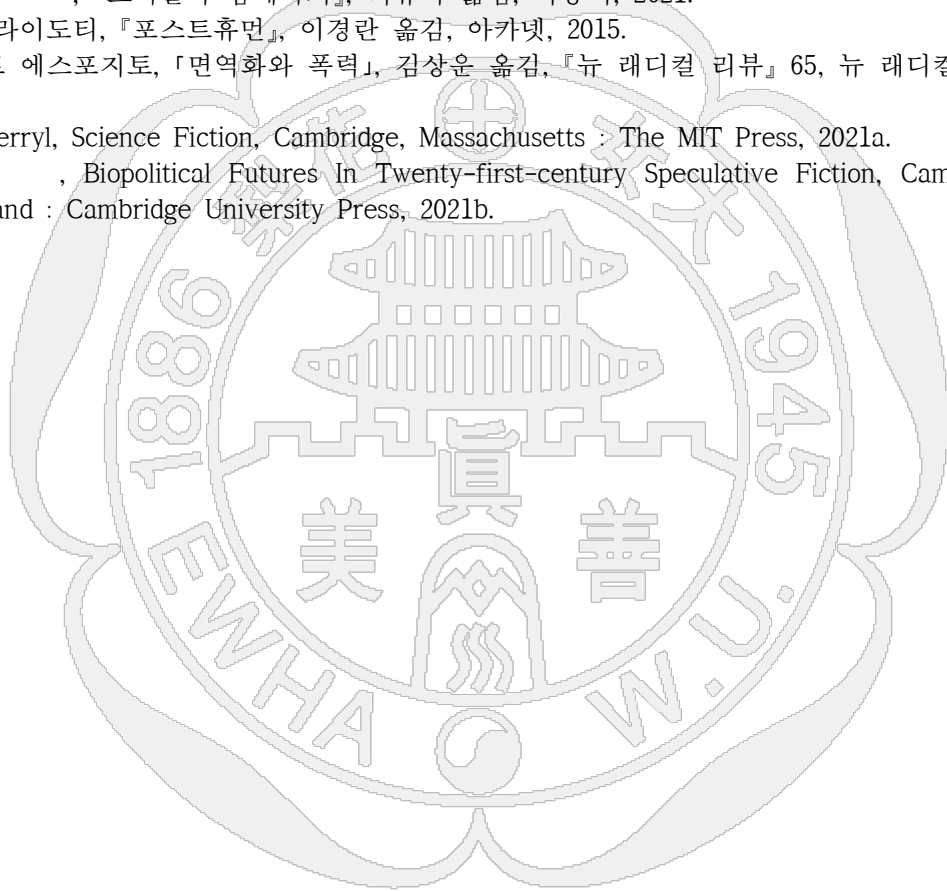
, 『트러블과 함께하기』, 최유미 옮김, 마농지, 2021.

로지 브라이도티, 『포스트휴먼』, 이경란 옮김, 아카넷, 2015.

로베르트 에스포지토, 「면역화와 폭력」, 김상운 옮김, 『뉴 래디컬 리뷰』 65, 뉴 래디컬 리뷰, 2015.

Vint, Sherryl, Science Fiction, Cambridge, Massachusetts : The MIT Press, 2021a.

, Biopolitical Futures In Twenty-first-century Speculative Fiction, Cambridge, England : Cambridge University Press, 2021b.





# ‘지구’를 읽고 쓰는 SF적 상상력

## - 천선란의 『나인』(2021)을 중심으로

이 지 연(현대비평 박사수료)

### 차례

1. 기후 위기의 자장에서, SF와 만나기
2. 복원: ‘죽은 땅’을 되살리는 식물-인간의 힘
3. 참여: 대지(大地)의 기억과 사건의 맞물림
4. 보전: 피(血)가 아니라 피(皮)를 통하여
5. 멸종을 ‘보류’하는 상생의 에너지

#### 1. 기후 위기의 자장에서 SF와 만나기

2020년대는 전 세계를 덮친 코로나19와 함께 막을 올렸다. 오늘날 바이러스와 백신이라는 단어는 어느 때보다도 일상 언어처럼 우리의 삶 속에 들어와 있다. 끊임없이 변종을 만들어내며 새롭게 업데이트되는 바이러스는 그들을 막아내려는 인간의 노력을 비웃는 것처럼 보이기도 한다. 이제 팬데믹 상황의 완전한 종식은 누구도 장담할 수 없는 일이 되었다. 그런가 하면, 하루에도 몇 번씩 들려오는 이상기온, 가뭄과 홍수, 해수면 상승, 폭염, 바다 생물들의 폐죽음과 관련된 뉴스들은 어떨까. 전 지구적 기후 변화와 그에 따른 생태계의 변화는 신종 감염병의 발생과 확산에 지대한 영향을 미치는 변수다. 코로나 팬데믹이 입증했듯이 인간과 인간이 만들어 놓은 시스템은 그러한 전 지구적 재난에 놀랍도록 취약하다. 말하자면 인간은 지구 환경에 스스로가 일으킨 문제로 인해 멸종의 시나리오에 다가서고 있으며, 코로나19는 그것의 수많은 예고편들 중 하나일 수 있다.

인류세(Anthropocene)라는 지질학적 용어는 바로 그러한 전 지구적 변화에 대하여 인류가 수행해 온 중심적 역할, 그리고 앞으로 수행해야 할 막중한 책임을 강조하기 위해 도입되었다.<sup>369)</sup> 하지만 인류세를 살아가는 작금의 인간들에게 희망이란 있는 것일까. 환경 위기가 가져올 어마어마한 재난을 상상하는 각본들에서 앞으로의 상황을 낙관하기란 쉽지 않아 보인다. 미국의 가장 성공한 환경 관련 저술 중 하나인 『침묵의 봄』에서 레이첼 카슨은 이렇게 말한다. “20세기에 들어서 오직 하나의 생물종(種), 즉 인간만이 자신이 속한 세계의 본성을 변화시킬 수 있는 놀라운 위력을 획득했다.”<sup>370)</sup> 그에 따르면 지구의 역사는 그 안에 거주하는 생명체와 그 환경의 상호 작용으로 구성되는데, 인간만큼 지구에 불필요한 독성을 퍼뜨린 생물종은 없다고 보아도 무방하다. 인간이 망가뜨린 지구의 미래는 자못 비관적이다. 『2050 거주불능 지구』에서 데이비드 윌러스 웰즈가 단호한 어조로 경고하듯 상황은 더욱 악화될 것이며 결코 멈출 수 없을지도 모른다.<sup>371)</sup> 종말에 대한 상상력은 이렇듯

369) 사이먼 L. 루이스,마크 A. 매슬린, 『사피엔스가 장악한 행성』, 김아림 역, 세종, 2020, 25~26쪽.

370) 레이첼 카슨, 『침묵의 봄』, 김은령 역, 청림출판, 2020, 29쪽.

환경 위기의 심각성을 역설하고 시급한 행동을 요구하는 담론들에서 효과적으로 작동한다. 그 때문에 이제까지 많은 과학소설(SF)들이 환경 문제로 인류가 멸망한 이후의 디스토피아를 제시하며 위기감을 제고하는 선택을 해 왔다고도 할 수 있겠다.

문제는 그러한 위기를 읽어내는 대안적 상상력에 있다. 코로나19 팬데믹과 같이, 기후 변화가 부쩍 구체적인 형상으로 가시화되어 평범한 일상으로 침투할 때 필요한 대안을 상상하는 일은 가능한가? 다시 말해, “처형대”<sup>372)</sup>에 오른 인간이 심각하게 망가진 지구와의 관계를 재조정하기 위해서는 어떤 방향으로 나아가야 하는가? 조애나 러스가 설명하는 SF의 정의는 이 질문들에 대한 문학적 답변이 가능함을 시사하는 것 같다. 러스는 SF와 판타지의 차이점이 ‘일어나지 않은 일’과 ‘일어날 리 없는 일’의 차이에 있다고 말한다. SF는 아직 일어나지 않은 일, 그렇지만 앞으로 일어날지 일어나지 않을지도 모르는, “가능하지도 불가능하지도 않은 중간지대”<sup>373)</sup>에 관해서 쓰는 소설이라는 것이다. 즉 그것은 “현실을 위반하지 않으면서 재현하지도 않는”<sup>374)</sup> 소설이기에, SF가 열어놓는 상상력의 영역은 현실의 환경 위기를 고려하면서도 그것을 비단 위기로만 끝내지 않고 대안적 세계를 그려볼 수 있는 사유의 공간이 된다.

이지용(2020)은 2010년 이후 제출된 한국 SF 소설들에서 이러한 공간의 가능성을 탐색하는데, 그들이 새롭게 보여주는 환경 위기 인식이 포스트-에코토피아 담론으로서 위기의 재현을 넘어 극복의 방안을 다양하게 제시하는 사고실험이라고 본다는 점에서 그러하다.<sup>375)</sup> 연구의 말미에서 그가 제기하고 있는바 인류세 이후 새로운 환경 위기를 말하는 문학적 담론의 필요성은, “인간과 사물(객체) 공동의 ‘지구이야기’(geostory)”<sup>376)</sup>에 대한 복도훈(2020)의 언급과도 맞물리는 측면이 있다. 팬데믹과 기후 변화는 주체-인간/객체-바이러스라는 이분법이 아닌 방식으로 세계를 이해하는 색다른 서사를 요구하기에 소설 장르의 ‘혁신’으로 나아갈 계기를 마련한다. 따라서 새로운 소설에 대한 새로운 비평은 “인간/비인간, 파국/일상, 배경/전경에 대한 배치를 급진적으로 재조정하는 해석학”<sup>377)</sup>의 편에서 이루어져야 한다는 것이 복도훈의 결론이다. 이들의 논의는 현재의 기후 변화와 관련하여 지구 또는 환경을 다루는 문학적 상상력을 다루고 있다는 점에서 본고의 참조점이 되어주었다.

이 글은 선행연구들의 성과를 이어받는 한편 한 발짝 더 나아가, 한국 SF가 활발히 제출하고 있는 ‘비인간(non-human)’ 존재들의 이야기를 기후 위기의 자장에서 새롭게 읽어내는 것을 목표로 삼는다. 이양숙(2020)에 따르면 최근 한국소설들에서 활발하게 등장하고 있는 비인간들은 저마다의 행위성을 가진 ‘행위자’로서 문학의 인간중심주의적 전통을 탈피하려는 시도 속에 놓여 있다고 할 수 있다.<sup>378)</sup> 이들은 이종(異種)의 경계를 넘어서며 새로운

371) “일상 자체가 종말을 맞이할 것이다. 일상이 더 이상 존재하지 않게 될 것이다. 우리는 인간이라는 동물이 어느 지점까지 견딜 수 있을지 확신도 계획도 없는 도박이라도 하듯 애초에 인간이 진화할 수 있었던 환경적인 조건을 벗어던져 버렸다. 인류 자체는 물론 우리가 문화와 문명이라고 일컫는 모든 것을 자식처럼 길러 낸 기후 시스템은 이제 고인이 된 부모나 마찬가지다.” (데이비드 윌러스 웰즈, 『2050 거주불능 지구』, 김재경 역, 에코리브르, 2012, 39쪽.)

372) 위의 책, 38쪽.

373) 조애나 러스, 『SF는 어떻게 여자들의 놀이터가 되었나』, 나현영 역, 포도밭출판사, 2020, 67쪽.

374) 위의 책, 56쪽.

375) 이지용, 「한국 SF에서 나타난 환경 위기 인식 연구」, 『반교어문연구』 56, 반교어문학회, 2020.

376) 복도훈, 「인류세의 (한국)문학 서설」, 『한국문예창작』 19(3), 한국문예창작학회, 2020, 12쪽.

377) 위의 글, 17쪽.

378) 이양숙(2020)은 이러한 사유 방식의 경향을 “비인간 전환”이라고 부르며 인간을 비롯해 로봇과 사이보그, 마인드 프로그램, 복제인간 등 과학기술에 의해 확장된 존재들이 맺는 대칭적 관계를 탐색하였다. 그에 따르면 비인간 전환이란, “인간과 비인간의 결합 혹은 연계를 전제하는 제반 학문



연결의 가능성을 모색할 뿐 아니라, 포스트휴먼(posthuman) 세계에서 인간의 정의를 되묻기도 한다. 그런데 이러한 SF의 포스트휴먼 담론이 기후 변화와 팬데믹이라는 초유의 현실과 조응하는 과정을 면밀히 살펴보기 위해서는 반드시 검토해야 하는 것들이 있다. 노대원(2022)<sup>379)</sup>의 연구는 여기에 중요한 실마리를 제공하는데, 그는 이 논문에서 생태계의 ‘공생’을 강조하는 포스트휴머니즘 생태학(posthumanist ecology)의 환경 윤리가 팬데믹 상황에 포괄적으로 적용되어서는 안 된다고 주장한다. 바이러스를 포함한 생태 환경과 인간의 이상적인 공생만을 상정하는 포스트휴먼 담론은 그것을 유지하기 위한 현실의 ‘역동성’을 간과한 지식인의 공허한 담론이 될 위험이 있기 때문이다.<sup>380)</sup>

따라서 본고는 그러한 역동성을 잊지 않으면서도 포스트휴먼 담론과 기후 위기가 만나는 지점에서 어떠한 문학적 사유가 가능한지를 보여주는 하나의 프리즘으로서 작가 천선란의 SF에 접근한다. 천선란의 소설에서 흔히 지구는 단순한 행성의 이름으로 등장하지 않는다. 그것은 인물의 행동과 사건이 펼쳐지는 공간(space)에 머물지 않고 감각적 환기를 통해 또 다른 서사를 불러내는 장소(place)로서 존재하며<sup>381)</sup> 따라서 인간과 비인간들이 만들어 갈 대안적 미래에 대해 질문한다. 그것은 가능한가? 불가능하다면 왜 그러하고, 가능하다면 어떻게 가능한가? 이에 대한 기존의 답변으로 확인되는 것은 천선란 소설을 다룬 선행연구들<sup>382)</sup>의 공통적인 성과이다. 이들은 주로 대표작인 『어떤 물질의 사랑』과 『천 개의 파랑』을 중심으로, 소설 속 인간과 비인간 존재들이 맺는 새로운 관계망과 그 가운데 나타나는 환대, 사랑, 수평적 연대와 같은 유의미한 지점들을 도출해내고 있다. 이는 천선란의 SF가 새로운 ‘관계 맺기’를 통해 생명의 윤리를 다시 검토하고 제시하는 탈-인간중심주의적 성취를 보여주고 있음을 증명한다고 할 수 있다.

본고에서 주목하는 장편소설 『나인』<sup>383)</sup>에서도 천선란은 계속해서 ‘관계’에 대한 성찰을 보여준다. 이때 나타나는 관계 맺기는 좀 더 직접적이고 적극적으로 지구에서 살아가는 존재들과 그 존재론적 환경인 지구의 사이(間)에서 일어나는 상호 작용의 모습을 띤다. 즉 통념상의 지구를 읽고 쓸 수 있는 텍스트 ‘지구’로 변환하여 ‘위기 이후’의 상상력으로 나아가는 움직임이 발견되는 것이다. 본고의 목적은 그러한 상상력에서 기후 변화의 문제를 직면하는 새로운 사유의 공간을 작게나마 엿보는 데 있다. 당도한 위기를 인식하면서도 두려움과 불안에 그치지 않고 대안적 세계를 그려보기 위해, 『나인』에서 천선란이 선택한 방법은 상생(相生)이다. 그리고 그것은 ‘복원’과 ‘참여’ 그리고 ‘보전’이라는 세 가지 길을 따라 절망이 아닌 희망의 틈바구니로 진입한다. 21세기의 기후 위기를 사유하는 하나의 실천으로서 이 소설에 주목해야 하는 이유가 여기에 있다.

이후 본론의 2장에서는 자신들이 가진 생명 복원의 힘을 땅(지구)과 나누는 외계 존재의

경향을 지칭하는 것으로 근대의 구성 원리인 인간중심주의에 대한 비판적 문제의식을 공유”(227쪽)하는 개념이다. (이양숙, 「한국소설의 비인간 전환과 탈인간중심주의」, 『현대소설연구』 84, 한국현대소설학회, 2020.)

379) 노대원, 「포스트휴먼, 바이러스, 취약성」, 『국어국문학』 193, 국어국문학회, 2020.

380) 위의 글, 110쪽.

381) Erin James and Eric Morel, *Environment and Narrative: New Directions in Econarratology*, The Ohio State University Press, 2020, p. 3.

382) 양윤의·차미령, 「천선란 소설에 나타난 ‘비인간’의 가능성-페미니즘과 SF의 동맹에 주목하여」, 『현대소설연구』 84, 한국현대소설학회, 2021; 진선영, 「기술철학적 관점에서 본 SF 성장소설과 인간-비인간의 양상불」, 『현대소설연구』 87, 한국현대소설학회, 2022; 진설아, 「경계를 해체하는 한국 SF - 김보영, 김초엽, 천선란을 중심으로」, 『한국문예창작』 21(3), 한국문예창작학회, 2022.

383) 천선란, 『나인』, 창비, 2021. 이후 본문의 인용은 괄호 속 쪽수로 표기한다.

횡단적 주체성을 규명하고, 3장은 진실을 담보한 대지(the earth)의 존재들이 적극적으로 지구의 사건에 연루됨으로써 나타나는 행위성을 살펴볼 것이다. 4장에서는 비로소 해방시킨 진실을 보전함으로써 위기의 문턱에서 도래할 ‘내일’을 상상하는 소설적 시도를 확인한다. 이를 통해 어느 때보다 적극적으로 제출되고 있는 한국 SF가 팬데믹과 기후 변화라는 초유의 현실에 대응하는 하나의 방식을 발견할 수 있기를 바란다.

## 2. 복원: ‘죽은 땅’을 되살리는 식물-인간의 힘

『나인』은 두 개의 주요 플롯의 발생과 교차를 통해 이야기를 만들어낸다. 행성 ‘리겔리’에서 지구로 온 외계 종족 ‘누브’의 이야기와 지구에서 일어난 한 소년의 실종 사건에 대한 미스터리가 그것이다. 전혀 접점이 없어 보이는 외계인과 지구인의 이야기는 누브족의 후손으로서 인간들과 살아가는 주인공 ‘나인’을 매개로 서로 얽힌다. 그런데 뒤얽혀 있는 것은 플롯만이 아니다. 지구를 거주지로 삼은 종(種)들의 문제가, 인간의 외형을 갖고 있지만 포유류의 배꼽 대신 식물의 뿌리와 새싹의 흔적을 지닌 나인에게서, 인간의 기억을 품은 채 죽은 몸이 나무로 변한 ‘금옥’에게서, 그리고 그들과 교감하는 대지(the earth) 그 자체로부터 피고 짐을 반복하며 얽혀 있음이 드러난다. 얽힘과 중첩을 체현하는 이 비인간 존재자들이 소설 속에서 적극적인 행위자로 등장할 때, 인간만이 주체이며 비인간은 객체라는 오랜 위계화의 전통은 깨어지고 거부된다. 거주지인 지구는 고정된 배경이 아니라 생동하는 ‘세계’로서 재구성된다.

하지만 어떻게 ‘얽힘’이 새로운 생성으로 나아갈 수 있는 것일까. ‘반려종’을 사유하는 도나 해러웨이는 “모든 종류의 종은 주체와 객체 형성의 얽힘의 결과”<sup>384</sup>라고 말한 바 있다. 그의 통찰을 조금 더 밀어붙인다면, ‘관계’가 모든 개체의 존재에 선행하며, 존재자들은 그 관계 내부에서 주고받는 상호 작용을 통해 만들어진다고 할 수 있다. 해러웨이는 이 과정을 “실뜨기 게임”<sup>385</sup>이라고 부른다. 천선란이 『나인』을 통해 보여주는 실뜨기 게임은 ‘브로멜리아드 화원’을 중심으로 이루어진다. 이곳은 1960년대 세워졌던 비료공장이 폐기물을 불법 매립한 후 오랫동안 풀 한 포기 자라지 않았던 “죽은 땅”(7쪽)이었다. 누브족의 일원인 ‘지모’는 황폐해진 땅을 되살려 화원을 짓고 온갖 특이한 식물들과 함께 나인이라는 새싹을 길러낸다. 지모가 가진 식물의 힘은 죽었던 나무도 살려내고 영원히 살게도 한다. 그것은 죽은 땅을 복원의 생명력이 넘실대는 공간으로 변모시킴으로써 ‘화원’이 표징하는 바를 상상케 한다.

인간처럼 ‘피와 살’로 이루어졌으나 곧 새싹을 틔워내고 마는 식물-인간의 세계에서, 소설은 ‘식물인간’이라는 기존의 단어가 포함하는 식물적인 것의 의미를 넘어선다. 무력함, 정지됨, 운동성의 상실이라는 이전의 뜻을 허물고 재생과 복원, 생성이라는 새로운 의미망을 형성하는 것이다. 식물의 이러한 능동성은 존재를 존재하게 만드는 ‘관계’의 발견에서 두드러진다. 줄곧 인간인 줄 알고 살아온 나인이 자신의 출생에 담겨 있던 비밀을 알게 되었을 때 지모가 건넨 말, “너도 피와 살로 이루어져 있어. 절대로 다르지 않아. 그러니까 괜히 쫓지 마”(39쪽)가 그러하거나와 자신이 외계인임을 털어놓은 나인의 고백을 비롯하거나 무시하지 않고 진지하게 받아들이는 친구들의 반응 역시 마찬가지다. 영양분과 에너지를 주고받으며 화원에서 자라나는 수십 종의 서로 다른 식물들처럼, 브로멜리아드에서 뻗어 나가는 실뜨기 게임의 양상은 상호 환대를 기반으로 한 ‘사랑’의 세계로 나타난다. 무조건적

384) 도나 해러웨이, 『트러블과 함께하기』, 최유미 역, 마농지, 2021a, 28쪽.

385) 위의 책, 같은 쪽.

인 환대를 특징으로 하는 이 사랑의 형태는 나인의 탄생이 그러했듯 ‘식물적’이다.

“그래서 네 이름이 나인이야. 내게서 난 짝 아홉 개 중 가장 마지막에 핀 아홉 번째. 제일 강했어, 네가. 나는 엄마가 되는 게 두려워서 이모가 되었고, 언제나 거리를 두고 너와 함께 공간을 나눴어. 나는 여전히 내가 엄마라고 생각하지 않아. 하지만 너를 진심으로 사랑한다는 건 알아. 네가 미래와 현재를 사랑하듯, 그리고 그 아이들이 너를 사랑하듯 나도 너를 진심으로 사랑해.”(289쪽)

마이클 마더에 따르면 식물은 전체에 종속된 기관들로 이루어진 유기체가 아니라, 각각의 부분이 독립성을 유지하면서도 서로 더불어 자라는 ‘공동의’ 존재이다. 따라서 단순한 이합집산이 아닌 이 다수성의 공동체에는 언제나 괴리(disjunction)가 있다.<sup>386)</sup> “언제나 거리를 두고 너와 함께 공간을 나눴”다는 지모의 사랑이 마더가 말하는 ‘식물의 방식’을 연상시키는 것은 그러한 이유에서다. 총체에 용해되지 않으면서 지구 행성의 모든 원소들과 토대를 공유하는 식물의 존재성은 이와 같은 방식의 사랑에 의해 서로를 침범하지 않으면서도 긴밀한 관계 속에서 서로 연결된다. 나인과 친구들, 실종된 박원우의 아버지와 또 다른 누브 족의 후손인 승택, 그리고 각종 식물들이 교차하는 만남과 대화의 장소(place)로서 브로멜리아드 화원이 지닌 생명력은 곧 ‘관계’의 복원을 향하고 있다고 할 수 있다.

그렇다면 『나인』은 이러한 유토피아적 공간을 제시하면서 현실의 부정성과는 동떨어진, 철없는 낙관을 반복하고 있는 것일까. 작가는 수평적인 사랑과 재생의 가능성이 넘실대는 이곳에 거짓과 폭력, 멸종과 위기의 세계를 절묘하게 접합하면서 이와 같은 의심을 비껴간다. ‘지구’라는 확장된 환경적 맥락이 재생, 복원과 죽음, 멸종을 모두 포괄하면서 새로운 이야기를 탄생시키는 유동적 텍스트로 출현하는 것은 바로 이 순간이다. 지모와 나인이 속한 누브 족은 고향인 리젤리 행성을 떠나 지구로 이주해 왔으나 멸종의 위기를 피하지 못한다. 수십 년간 지구의 기후 변화로 인해 ‘승택’과 나인을 제외한 어떤 누브도 피어나지 못했기 때문이다. 누브 책임자 협회는 지모가 기른 나인이 엄청난 힘을 가진 누브라는 것을 알고 그를 이용해 종족을 유지하고, 다시금 죽음이 가까워진 지구의 땅을 떠나 새로운 행성으로 이주할 계획을 세운다. 문제는 생존을 목표로 한 이들의 방식이 다분히 폭력적이라는 것이다.

세상을 집어삼킬 듯 쏟아지는 소나기도 결국 땅에 스며다가 낮은 곳으로 흘러 강이 되고, 호수가 되고, 다시 비가 되는. 모든 행성을 망라하여 반복되는 우주의 순환. 파도가 치면 치는 대로, 해일이 몰려오면 몰려오는 대로 휩쓸리면 그만인 것을, 그것을 거스르려 발버둥 치는 순간부터 평생토록 허공을 휘저으며 살아야 한다는 진리. 그렇게 표류하다 도착한 해안가에서 살아가면 되는 단순한 삶. 그들은 그걸 하지 못했다. 종족을 유지해야 한다는 사명감 탓에 많은 누브를 죽이는 과오를 저지를 정도로. (266~267쪽)

생태 위기, 자연재해, 식량 위기, 대전쟁이 발생해 더 이상 살 수 없게 된 ‘붉은 행성’ 리젤리를 떠날 때 그들은 약자들을 죽이고 약탈하여 살아남은 소수만이 우주선을 타고 지구로 도망쳐 올 수 있었다. 사십칠 일 동안 이어진 대량학살은 리젤리를 붉은 피로 물들였고, 살아남은 이들은 식량이 모자라다는 이유로 다른 우주선에 탄 동료 누브인들을 닥치는 대로 죽였다. 작금의 멸종 위기는 누브 족 스스로가 초래한 어리석음과 잔인성의 소산인 것이다.

386) 루스 이리카레.마이클 마더, 『식물의 사유』, 이명호.김지은 역, ALEPH, 2020, 270쪽.

지모는 그들의 ‘과오’가 계절의 변화와 바다의 흐름과 같은 우주적 질서를 거부하고 거스르려 한 데에서 비롯되었다고 생각한다. 인용문은 지모의 내면으로 서술되어 있지만 작가-서술자의 목소리로 보아도 큰 무리가 없을 듯하다. “우주의 순환”(266쪽)이라는 순리를 받아들이지 못해 거주지 행성을 죽게 만든 누브 족의 역사, 멸종 위기에도 오로지 자신들의 종족 유지에만 관심 있는 누브들의 이기심은 환경 위기가 현재 진행 중인 지구와 지구인들의 유희이기도 하다. 리겔리와 누브 족의 운명은 ‘인류세’에 이르러 인간 삶과 그것을 둘러싼 물질적 조건으로서 기후 변화를 더욱 심각하게 인지하여야 하는 인류의 현주소, 또는 현 상태가 지속될 경우 가능한 시나리오 중 하나를 보여준다고 할 수 있다.

그러나 중요한 것은 『나인』이 제법 직접적으로 “인류세 시대의 ‘지구형태변형’”<sup>387)</sup>을 다루면서도 다가올 지구의 미래를 디스토피아로 묘사하지 않는다는 점이다. 지구에서 피어난 나인에게 지구는 하나뿐인 고향이자 “서로에게 중요한 타자”<sup>388)</sup>들과 관계를 맺는 특별한 장소이기도 하다. 여기에는 나인의 소중한 친구들과 지모를 포함하여 그들이 세 들어 사는 집주인 부부와 할머니도 포함되어 있다. 공장 폐기물로 황폐해진 땅을 브로멜리아드 화원으로 재생시켰던 것처럼, 지모는 이사 오기 전 말라 죽어 있던 담장 아래 화단을 이름 모를 식물들로 아름답게 가꾸낸다. 화단을 복원한 지모의 힘은 식물과 땅의 생명뿐만 아니라 그곳에 살아가는 사람들이 맺는 기존의 관계 역시 새롭게 되살려낸다.

말을 잊지 못하던 집주인 부부는 돌연 웃음을 터뜨렸다. 아름답게 꾸며진 화단을 보자 웃음이 날 만큼 행복해졌기 때문이다. 다음 날 부부는 함께 2층을 찾아 반찬을 나누어 주며 화단을 언제 저렇게 꾸몄느냐고 묻고, 식물의 이름을 묻고, 키우는 법을 물었다. 그 뒤 아무리 일이 고되어도 집에 오면 꼭 화단에 있는 식물을 손질했다. 잠자는 시간은 줄어들었지만 부부의 낮빛에는 생기가 돌았다. (145쪽)

공장 일로 바빠 얼굴조차 보기 힘들었던 집주인 부부와 늘 피곤한 기색이 역력했던 할머니는 화단을 스스로 가꾸면서 ‘웃음’과 ‘생기’를 되찾는다. 즉 멸종의 위기를 극복하는 방법은 누브 협회가 상징하는 이기와 탐욕이 아니라 지모가 보여준 식물적 사랑, 즉 다른 존재들에게 생명을 불어넣으며 “상생”(59쪽)을 지향하는 복원의 힘에 있는 것이다. “생성된 존재이지만 또한 세계 전체를 생성”<sup>389)</sup>하는 실뜨기 게임 속에서 식물의 힘은 종(種)들의 얽힘을 횡단하며 거주지이자 안식처로서 지구 행성과 존재가 맺는 전혀 새로운 관계를 제시해준다. 새롭게 조정된 지구와의 관계 속에는 되살아난 텃밭과 화단을 마주한 집주인 부부의 기쁨, 그들이 기른 자두와 토마토의 열매들, 그들에게 이야기를 들려주며 일상을 채워나가는 집주인 할머니를 포함하여 긍정적 전화(轉化)를 이룬 존재들의 흔적이 포진해 있다.<sup>390)</sup> 따라서 나인이 사랑하는, 그리고 나인을 사랑하는 수많은 관계들의 네트워크로 형성된 지구의 현재와 미래는 절망적인 비극보다는 모종의 가능성을 배태한 시공간이 된다. 주인공 나인은 물론이고, ‘현재’와 ‘미래’라는 이름을 가진 나인의 친구들이 청소년으로 설정된 것은 그러한 가능성의 서사를 전달하려는 작가의 의도를 대변한다.

### 3. 참여: 대지(大地)의 기억과 사건의 맞물림

387) 로지 브라이도티, 『포스트휴먼』, 이경란 역, 아카넷, 2015, 108쪽.

388) 도나 해러웨이, 『종과 종이 만날 때』, 최유미 역, 갈무리, 2021b, 26쪽.

389) 루스 이리가레.마이클 마더, 앞의 책, 210쪽.

390) 로지 브라이도티, 앞의 책, 134쪽.

소설 속에 그려진 붉게 물든 리겔리와 멸종을 앞둔 누브 족의 모습은 지구에 닥친 환경 위기에 대한 경고로 문제없이 읽힌다. 『나인』은 그것을 충분히 인식하면서 위기를 극복할 대안으로 식물-인간의 ‘복원’의 힘을 상상한다고 할 수 있다. 그런데 그러한 대안적 상상력이 모든 생명의 이상적인 공존(共存)을 말하는 무조건적 낙관으로 이어지게 하지 않기 위해서는, 앞서 서술한 것처럼, 공생을 유지하기 위해 겪어야 할 여러 충돌과 갈등의 역동성을 간과하지 말아야 한다. 이를 위해 천선란이 선택한 한 가지 방식은 리겔리 행성과 누브 족의 이야기 맞은편에 브로멜리아드 화원의 세계와 ‘선연시 5등급’으로 대표되는 거짓과 폭력의 세계를 배치하는 것이다. 이들은 지구에서 한 소년이 사라진 사건을 계기로 서로 뒤엎히게 되는데, 그 가운데 나타나는 여러 얽힘의 양상들은 땅(지구)과 그곳에서 살아가는 인간/비인간 존재들의 상호 작용으로서 ‘참여’의 형태를 띠고 있다.

나인은 학교에 찾아온 노인이 경찰에 끌려나가는 것을 보고 ‘박원우’라는 소년이 실종되었다는 사실을 알게 된다. 유력한 용의자로 소년의 같은 반 친구였던 ‘권도현’이 지목되었지만 경찰에서는 아내 단순 가출로 처리한 사건이었다. 외계인을 봤다고 공공연하게 말하고 다닌다는 이유로 주민들과 학교 친구들이 모두 꺼리는 아이였던 박원우는 이 년 전 친구를 만나고 오겠다고 집을 나선 뒤 돌아오지 않았고, 원우의 아버지는 이 년 내내 실종 전 단지를 붙이고 다녔다. 우연히 그가 사람 없는 곳에 전단지를 붙이고 있는 것을 본 나인은 브로멜리아드 화원에 전단지를 두고 화원을 찾아오는 사람들에게 나누어 주겠다는 제안을 한다. 며칠 후, 원우의 아버지는 요구르트와 요플레가 잔뜩 담긴 비닐봉지를 들고 화원 앞을 서성거리다 나인과 마주친다. 나인은 그가 말을 하지 않아도 고마움의 표시로 자신을 찾아왔다는 것을 알아차린다.

“사 오신 거예요?”

“아녀, 그냥 지나가다가…….”

이 근방은 차 없이 지나갈 만한 곳이 아니었다. 고마움을 지나치지 못하는 것이다. 나인이 지내는 다세대 주택 집주인 부부도 그랬다. 거실 형광등을 갈아 주거나 자전거 바퀴에 바람을 넣어 주면 고맙다는 말을 수차례 하고도 부족하다 느꼈는지 다음 날 삶은 고구마나 옥수수 같은 걸 한 바구니 주고 갔다. 지모는 노인들의 커뮤니티라고 했다. 메시지를 주고받듯이 신세를 갚는 것이다. (75쪽)

‘마음’을 주고받으며 서로의 곁에서 서로의 존재를 확인하는 데 익숙한 “노인들의 커뮤니티”(75쪽)는 나인이 살아가는 브로멜리아드의 세계, 그러니까 식물적 존재들이 맺는 수평적 상호관계의 공동체와 닮아있다. 그들은 마음을 주고받으며 서로의 곁에서 서로의 존재를 확인하는 데 익숙하다. 나인이 잘 알지도 못하는 박원우의 실종에 자꾸만 관심을 갖게 되는 것도, 소년의 아버지가 고마움이나 슬픔을 타인과 나눌 줄 아는 ‘마음’을 가진 존재이기 때문이다. 그에게서 고마움이나 슬픔을 타인과 나누려 하는 ‘마음’을 확인한 나인은 기꺼이 탐정이 되어 사건에 뛰어들다. 그리고 사건의 미스터리를 풀기 위해 그날의 ‘진실’을 목격했거나 증언할 자를 찾아 나선다.

흔히 추리소설에서 탐정의 역할은 목격자들이 내어놓은 기억의 조각들을 재구성하여 하나의 이야기를 완성하고, 가두어졌던 진실을 해방하는 것이다. 중요한 것은 이때 소설에서 지목되는 진실의 목격자 혹은 증언의 주체가 대지(지구) 그 자체라는 점이다. 박원우가 실종 직전 마지막으로 갔다는 선연산에서 나인은 그곳에 뿌리박힌 모든 비인간 존재들과 교감을 시도한다. 그리고 산과 숲, 나무와 풀, 그리고 땅이 전달하는 그날의 이야기를 통해 박원우

의 실종에 숨겨진 진실을 접하게 된다. 도현과 함께 산으로 갔던 원우는 실랑이 끝에 절벽 아래로 떨어져 죽었으며, 그의 죽음은 도현의 부모와 뇌물에 매수된 경찰들에 의해 은폐되었던 것이다. 그날의 일을 기억하고 있는 지구의 존재들은 생생하게 살아 움직이는 행위자로서 인간 권력자들이 거짓으로 무마하려는 사건의 진실에 적극적으로 관여한다. 그러한 대지(大地)의 행위성은 ‘말하는 인간’에 초점을 맞추고 있는 ‘목격자’ 또는 ‘증인’이라는 단어들을 넘어선다.

수만 개의 기억이 한데 뒤섞여 형태가 온전한 것이 없었다. 사람인지, 바위인지, 동물인지 혹은 다른 형태의 괴물인지 모를 형태들이 뒤섞여 있었다. 입자들은 소리가 들릴 때마다 소리의 파동을 따라 흩어졌다가 뭉치기를 반복했다. 그중 뭉치지 않고 물처럼 흘러가는 것은 바람 소리이고, 미러볼처럼 동그랗게 반짝이며 자유자재로 날아다니는 것은 새라는 걸 깨달았다. 식물이 바라보는 세상은 이렇게 해 질 녘 해변의 모래사장처럼 빛났고 강에 뜬 윤슬처럼 잔잔하게 흘러갔다. 하지만 그것이 아름다웠냐고 묻는다면 나인은 그렇다고 대답할 수 없다. 어지럽게 엮힌 장면들은 땅과 하늘을 구분할 수 없게 했다. (...) 바다를 잃지 않기 위해 손에 잡히는 풀을 꼭 쥐었다. 풀은 이끼나 포자처럼 작은 입자로 나인의 손등을 감쌌다. 수많은 장면이 중첩되었다. 나인은 그만 하라고 소리치고 싶었다. (255-256쪽)

지구에서 살아가는, “땅에 뿌리내린 모든 것”(255쪽)의 기억. 논리적인 선별이나 배열의 과정 없이 나인을 압도하는 땅의 기억은 형태가 불분명한 ‘감각’의 향연이다. 빛의 입자와 소리의 파동이 뒤섞여 폭발하듯 움직이는 기억들의 역동성은 결코 언어화할 수 없는 엮힘의 현장을 그려낸다. 그것은 지구에 뿌리박고 사는 모든 생명 존재들의 참여이며, 그들과의 네트워크 속에 우리 역시 존재한다는 사실을 보여준다.<sup>391)</sup> 산과 땅, 대지와 지구를 아우르는 물질적 환경은 단순히 사건이 벌어진 공간이나 배경으로만 존재하는 것이 아니라 기억을 재구성하여 스스로의 이야기를 만들어내는 하나의 텍스트가 된다. 그런데 누브 죽인 나인은 식물의 말을 듣고 그들과 대화를 나눌 수도 있지만, 식물들의 말은 인간의 언어와 같은 방식으로 재현되지 않는다. 그것은 그저 어떤 ‘소리’로 들릴 뿐이다. 나인은 기억의 전달을 통해 땅과 땅에서 살아가는 모든 것들이 세상을 바라보는 관점을 공유하면서도, 그렇게 본 세상의 풍경이 아름다웠느냐고 묻는다면 그 질문에는 ‘대답할 수 없다.’ 인간 세계의 언어적 질서로는 비인간 존재들의 인식 체계를 온전히 파악하거나 표현할 수 없기 때문이다.

작가는 “지구 시스템”<sup>392)</sup> 속에서 살아가는 비인간 존재의 행위성을 논하는 일의 위험성을 잘 알고 있는 듯하다. 그 방식이 인간 중심적인 데 머물러 있다면 “땅에 뿌리내린 모든 것”의 행위성이 갖는 의미가 다분히 ‘인간’적으로 전유될 테니 말이다. 이를 피하고자 『나인』은 인간의 것이 아닌, 인간의 언어로 재현될 수 없는 의미화 방식의 ‘다름’을 몸을 통한 접촉으로 이루어지는 감각적 경험으로 구현해낸다. 나인은 선연산에 누운 채 시각과 청각, 촉각을 모두 동원하여 땅과 식물들이 전달하는 기억을 받아들인다. 그것은 나무로 변했으나 여전히 인간의 언어로 소통이 가능한 ‘금속’과는 “전혀 다른 방식”(257쪽)의 대화이기도 하다. ‘어지러움’과 ‘메스꺼움’이라는 신체적 감각으로 표현되는 땅과의 대화는 종 간의 엮힘, 체현된 맞물림을 보여주며, 전유하지 않는 감각으로서의 상호작용과

391) 브뤼노 라투르, 『지구와 충돌하지 않고 착륙하는 방법: 신기후체계의 정치』, 이음, 2021, 124-125쪽.

392) 사이먼 L. 루이스.마크 A. 매슬린, 앞의 책, 13쪽.

비언어적 소통을 통해 차이를 횡단하는 존재들의 네트워크가 ‘어떻게’ 가능할 수 있는지를 이야기한다.

대지가 사건과 적극적으로 연루되려는 능동성을 담보할 때, 언뜻 분리되어 있는 것처럼 보였던 브로멜리아드 화원의 식물적 세계와 도현의 부모인 ‘권 목사’나 ‘원장’이 대변하는 거짓과 폭력의 세계가 서로 연결되어 있음이 드러난다. 그곳은 식물이 아닌 자본의 질서가 지배하는 곳으로서, 홀로 외계인의 존재를 믿었던 원우가 따돌림당했듯 원우와 그의 아버지를 외곽의 미개발 지역에서 살아가는 “마지막 5등급”(249쪽)으로 낙인찍고 배척한다. 권도현의 어머니가 운영하는 시내의 대형 학원은 그러한 수직적 계열화가 가장 뚜렷하게 작동하는 공간이다. 수많은 종(種)들과의 마주침, 교차, 무한한 대화의 장소인 브로멜리아드 화원과 달리 학원은 특정한 자격이 주어진 방문자만이 출입할 수 있다. 그런 공간들은 우연한 만남이나 이야기의 공유를 허용하지 않는다. 그러나 소설은 식물-인간으로 상상된 나인과 땅 위의 모든 비인간 존재들이 전하는 증언을 통해, 즉 자신과 관계없는 존재의 일에 적극적으로 참여하는 행위성을 통해 “살인적 폭력과 적대적 태도가 지배하는 경우에도 일어나고 있”<sup>393)</sup>는 ‘상생’의 진실을 발견한다. 그것은 식물의 새싹이 땅에서 인간의 형태로 자라나 두 종(種)적 특성을 모두 지니게 된 나인의 존재만으로는 전부 설명할 수 없는 어떤 힘이다.

나인은 이상하다. 에너지가 유난히 강하고 선명하다.

죽은 인간을 위해서도 힘을 쓰려고 한다. 이해할 수 없다. 복잡하게 산다. 굵어 부스럼을 만든다. 굳이. 정말 굳이. (172쪽)

같은 누브 족 후손인 승택이 더 이상 인간의 일에 관여하지 말자고 만류하자, 나인은 원우의 죽음 역시 하나의 ‘멸종’이기에 모른 척할 수 없다고 대답한다. 이 ‘모른 척할 수 없음’이야말로 소설이 포착하는바 상호 관계망으로 이루어진 세계의 비분리성을 가리킨다. 누브 협회의 탐욕으로부터 나인을 지키려는 지모의 사랑이 리겔리 행성을 멸망시킨 그들의 이기심과 결별한다면, 나인에게 ‘식물적 사랑’은 ‘굳이’ 자기 종족의 일도 아닌 사건에 뛰어들어 ‘복잡하게’ 사는 관계적 삶의 방식과 가깝다. 이 ‘복잡함’에는 아름다운 평화보다는 고통스럽고 적대적인 충돌과 갈등이 담겨 있다. 그러나 나인은 지구로부터 받은 생명의 에너지를 다시 지구에게 돌려주듯, 자신이 경험한 현대의 가치를 폭력적 세계에 능동적으로 맞섬으로써 돌려주려 한다. 따라서 나인은 잘못을 인정하지 못하고 괴로워하던 도현을 찾아가 스스로의 죄를 자수하게 만든다. 그리고 원우가 있다고 믿었던 외계인이 바로 자신이었음을 밝히며 원우가 옳았음을 알려준다. “박원우는 선배한테 거짓말한 적 없어요. (...) 박원우를 이상한 사람으로 만들었던 건 선배예요.”(362쪽)

생전 누구에게도 이해받지 못했던 원우의 진실을 수면 위로 끌어올리는 일은, 자신의 존재를 인정하지 않으려는 이들에게 이방인으로서의 정체성에 대한 존재론적 증명을 해 보이는 일이기도 하다. 다시 말해 진정으로 ‘외부’의 존재는 없으며, 어떤 ‘다름’을 나의 외부에 놓으려는 시도는 세상을 “지옥”(364쪽)으로 만들 뿐이다. 도현은 죄책감이 만든 환상 속에서 늘 무서운 속도로 자라나는 나무뿌리와 가지, 잎사귀 속에 앉아 있는 원우를 본다. 그가 마침내 나인을 만나 진실을 접하고 자신의 과오를 자백하게 만든 것은 방울 가득 채운 그러한 나무들의 위협적인 형상이었다. 사건에 연루되고 그것에 참여하려는 식물의 능

393) 루스 이리카레.마이클 마더, 앞의 책, 311쪽.

동성은 인간에 의해 통제되거나 사라지지 않는다. 때로는 공포스러운 모습으로 현현하는 대지의 비인간 존재자는 그들을 지배하고 통제할 수 있다고 믿는 인간의 착각을 침식하고 무너뜨리며, 존재들 간의 연결을 활성화한다.

#### 4. 보전: 피(血)가 아니라 피(皮)를 통하여

나인이 감각한 ‘모든 것’들의 기억이 서로 구분할 수 없을 만큼 뒤얽혀 있었듯, 아무리 인간들만의 사건처럼 보이는 것일지라도 그것은 땅과 숲, 산, 나무와 풀, 흙 속에서 살아가는 모든 존재자들이 이루는 ‘지구’와 연결되어 있다. 그것은 마침내 해방된 박원우 실종 사건의 진실처럼, 결코 은폐될 수 없는 지금-여기의 진실이라고도 할 수 있을 것이다. 그런데 원우의 죽음을 둘러싼 진실을 해방하는 일은 원우와 원우의 아버지만을 위한 것만은 아니다. 사건을 초래한 도현 역시 이 일을 계기로 죽음에서 삶의 영역으로 이행할 수 있다. 비록 고통과 잔혹함이 가득하지만 ‘죄책감’이라는 것이 유효한 ‘살아 있음’의 세계로 데려옴으로써, 아직 소년인 도현을 죽음으로부터 재생(再生)시키는 일이기도 한 것이다. 여기에는 마음속의 “점이 지대”에 대한 작가 천선란의 사유가 담겨 있다. 지모는 자신의 비밀 서고에 누브 협회장의 아들인 승택을 초대해 이런 이야기를 한다.

“성질이 다른 두 원의 경계야. 마음에 두 원이 있거든. 간단하게 청과 적이라고 하자. 태곳적에는 모두 청에 머물러 있었지만 살아가면서 누군가는 이 경계를 넘어 적으로 가기도 해. 한번 넘어가면 다시는 청으로 돌아올 수 없는 경계를 넘는 거지. 그 영역의 경계가 점이 지대야. 나는 이 점이 지대를 넘으면 아무것도 바꿀 수 없다고 생각해.”(310쪽)

지모에 따르면 ‘점이 지대’의 경계를 넘는 자들은 자신이 저지른 죄가 죄임을 깨닫지 못하고, 죄책감이 주는 고통조차 모르고 살아간다. 그러나 가까스로 경계를 넘지 않는 사람들은 비록 고통스럽더라도 야만성에 잠식되지 않은 채 살 수 있다. 이는 울부짖으며 자신의 죄를 자백한 도현이 향하게 될 곳이 “내일이 있는”(252쪽) 세상인 이유이기도 하다. 그렇다면 끝내 가족과 동료들을 죽이고 지구로 이주해 왔으면서도 나인의 힘을 이용해 종족을 유지할 생각만을 하는 누브 협회의 사람들은, 지모의 말을 빌리면, ‘내일이 없는’ 즉 미래를 상상할 수 없는 존재들이다. 바로 그렇기 때문에 그들은 멸종 위기에 처한 것이다.

지모는 승택의 아버지인 누브 협회장이 숨겨 놓았던 책 한 권을 훔쳐 자신의 비밀 서고로 가져온다. 그 책에는 누브 족이 오로지 자신들의 존속을 위해 얼마나 많은 생명을 잔인하게 학살했는지에 대한 기록이 낱알이 실려 있다. 은폐된 이 진실을 해방하는 방법은 과거를 기억하는 것이기에, 지모는 이 책이 사라지지 않고 후세에 전달될 수 있도록 ‘보전(保全)’하기로 한다. 누브 족의 진실을 없애버리는 대신 지키고 보전한다는 것은 비로소 이들에게 ‘내일’이 있도록 하는 방법이기 때문이다.

즉 누브 족의 잔혹한 과거를 보전한다는 것은 원우의 사건에서 그러했듯 은폐되어 있던 진실을 수면 위로 끌어올려 해방하는 것과 같은 의미이다. 그런데 흥미로운 점은 지모가 자신의 비밀 서고와 브로멜리아드 화원까지 나인이 아닌 승택에게 물려준다는 점이다. 승택은 자신을 피워낸 ‘아버지’인 협회장과 사는 내내 몸이 약하다는 이유로 좁은 방에 갇혀 살아왔다. 외부와 접촉하지 않고 바깥으로 나가는 것을 늘 망설이던 승택은 나인을 만나며 서서히 고립된 자기만의 세계에서 브로멜리아드 화원을 중심으로 한 관계적 세계로 들어서게 된다. 지모는 그런 승택에게 그가 아버지에게 느끼는 감정은 사랑이 아니라 공포라고 단언



한다. 지모와 나인이 서로에게 그러했듯 사랑은 서로의 상호의존성을 인식하면서도 집착하고 감금하는 대신 새로운 세계를 열어 보이는 일이기 때문이다.

승택은 아버지의 지시대로 지구를 떠나 다른 행성으로 이주하려던 계획을 포기하고, 지구에 남아 지모의 화원과 비밀 서고를 관리하기로 한다. 이는 늘 수동적이고 소극적이었던 그가 멸종해 가고 있는 누브 족의 현재와 미래뿐 아니라 과거마저도 보전하여 후손들에게 전할 수 있는 능동적인 존재로 거듭났음을 암시한다. 이주를 ‘보류’하겠다는 승택의 말은 곧 누브 족의 멸종을 ‘보류’하겠다는 뜻과도 겹쳐진다. 후손에게 진실을 알려 줄 사람이 있다면, 그리고 저마다의 생명을 돕는 공동의 생태계로서 브로멜리아드 화원이 남아 있다면, 누브 족은 멸종하지 않을 수 있다.

“근데 떠난다고 하지 않았어? 여기.”

“보류.”

“보류?”

“응, 일단은 보류.” (385쪽)

언젠가 승택이 나인에게 설명했던 ‘상생’의 에너지는 이렇듯 멸종을 보류할 가능성을 담보한다는 점에서 나인이 보여준 ‘마음’의 방식을 받아들인다. 다른 이의 마음을 확인하면 그것에 속절없이 이끌려 서로 연결되려는, “그런 마음.”(267쪽) 그것은 자신의 종족인 누브뿐 아니라 지구의 땅에 관여함으로써, 그리고 지구로부터 관여 당함으로써 상호작용의 관계 속에 스스로를 재배치하는 일이기도 하다. 그러한 얽힘이 있고 나서야, 그것을 받아들이고 감각한 뒤에야 비로소 삶은 가능해진다는 소설의 통찰은 아기가 아니라 ‘친족(kin)’을 만들자는 해러웨이의 제안을 연상시킨다.<sup>394)</sup> 조상이나 계보가 아닌 낯선 친족 만들기는 피(血)로 지속되는 혈연관계가 아니라 피(皮), 즉 몸의 표면을 통한 감각의 복원과 능동적 참여로 이루어지는 ‘맞물림’을 필요로 한다. 박원우의 죽음에 얽힌 진실을 계기로 나인과 친구들이 원우와 그의 아버지와 그랬듯이, 그리고 누브 족의 비밀을 공유한 지모와 승택이 그랬던 것처럼. 나아가 산과 들, 나무와 풀을 포함하여 땅의 모든 존재자들과 교감하는, ‘모든 것이 살아 있는’<sup>395)</sup> 지구(the earth)와의 새로운 관계 맺기를 보여줌으로써 『나인』은 아마도 가능할지 모를 ‘내일’에 대한 대안적 상상력을 보여준다.

하지만 그러한 내일을 발견하는 일이 물 흐르듯 ‘자연스러울’ 수만은 없는 법이다. 『나인』은 그 점을 잘 알고 있다. 지모가 훗날 책에는 잔혹한 누브 족의 비밀뿐 아니라 “언젠가 또다시 강한 힘을 가진 아이가 태어난다면 그 아이는 꿈쩍없이 그들을 위해 자신의 삶을 소진할”(307쪽) 것이라는 우려까지 담겨 있었다. 나인의 힘을 알고 있는 지모는 나인을 지키기 위해 그동안 화원을 가꾸고 나인이 누브 족의 후손이라는 사실을 숨겨 왔으며, 화원을 나인이 아닌 승택에게 맡겼던 것이다. 승택에게 서고의 열쇠를 전해준 지모는 얼마 안 가 모습을 감추고, 같은 시기에 승택의 아버지는 누군가에게 살해당한다. 그러나 이 ‘기막힌 우연’에 대하여 승택은 그다지 슬퍼하지 않는다. 나인과 친구들, 그리고 나인에게서 알리지도 않고 엄청난 짓을 저지르고 사라진 지모에게서 비로소 “사랑이 무엇인지를”(313쪽) 깨달았기 때문이다.

394) 도나 해러웨이(2021a), 앞의 책, 7쪽.

395) 브뤼노 라투르, 『나는 어디에 있는가?: 코로나 사태와 격리가 지구생활자들에게 주는 교훈』, 김예령 역, 이음, 2021, 39쪽.

다시 말해 그것은 모든 존재들이 아무런 갈등 없이 아름답게 화합하며 공존해야 한다는 단순한 유토피아적 비전과는 거리가 멀다. 폭력에 맞서 때때로 갈등과 충돌을 감수하면서도 촘촘한 연결망 속에서, ‘점이 지대’를 넘어가지 않을 수 있는 힘을 보전하는 것. 그러한 “상생”(59쪽)의 본질은 ‘피(血)’로는 설명될 수 없는 새로운 맞물림에 대한 사유, 무엇보다 관계에 대한 사유가 복원과 재생에 대한 염원에 선행하는 식물적 사랑의 양상이자 멸종의 위기를 보류하기 위한 소설의 한 방식이기도 하다.

## 5. 멸종을 ‘보류’하는 상생의 에너지

존재들의 역동하는 네트워크 속에서 인간(human)은 더 이상 무소불위의 권력을 자랑하는 유일한 주체로 존재할 수 없다. 그들은 오히려 인간이 아닌 것들, 다른 행성에서 온 외계 종족과 식물-인간, 모든 것을 기억하고 이야기하는 대지의 행위성을 마주하고 고전 휴머니즘이 신봉하던 허구적인 보편성에 대한 믿음을 상실한다. 인간중심주의의 오만이 물러난 자리에서 새롭게 요구되는 서사는 결코 우리는 멸종하지 않으리라는 맹목적인 믿음이 아니라, 현재진행형인 위기를 받아들이고 인정하면서 종(種)을 횡단하여 끈질기게 연결되려는 시도를 품어야 한다. 그러한 시도는 절망이나 비판, 무기력과는 필연적으로 거리를 둔다. 위기 속에서 삶을 다시 건져 올리는 희망, 그리고 그 희망을 향해 현실의 실천을 엮어내는 상상력으로서 천선란의 소설이 읽힐 수 있는 것은 그런 이유에서다.

『나인』의 마지막 장면에서 작가는 나인처럼 배꼽이 없는 존재인 또 다른 인물 ‘심라현’을 등장시켜 새로운 이야기의 시작을 예고하고 있다. 그가 작가의 전작 「어떤 물질의 사랑」의 주인공이었다는 점을 떠올려 보면, 관계적 세계 만들기는 개별 텍스트 내부에 한정된 것이 아님을 알게 된다. ‘지구’를 다시 쓰는 천선란의 작업은 나인이나 심라현과 같이 지구에 찾아온 “방문객”(387쪽)들을 통해 서로 뒤얽히고 중첩되며 네트워크를 형성한다. 텍스트의 종(種)을 뛰어넘어 소설 세계 자체가 관계망을 이루고 있는 것이다. 그렇게 계속해서 얽힘의 상상력이 또 서로 뒤얽히며 확장되어 간다면, 우리는 언젠가 비로소 멸종을 확정하지 않을 수 있지 않을까.

『나인』이 발표된 지 1년 만에 지구의 인구는 80억을 넘어섰다. 이 어마어마한 숫자 앞에서 밀려오는 막연함과 두려움을 느끼지 않기로 쉽지 않은 일이다. 그럼에도 불구하고 꺾이려는 무릎을 다시 일으켜 세우기 위해서는, 그것이 주는 두려움의 무게를 인식하면서도 우리에게 주어진 책임을 다할 힘 역시 필요하다. 꾸준히 상생(相生)의 가치를 말하는 천선란의 SF가 그러한 힘을 추동할 수 있다면 그것은 멸종의 시나리오를 조심스럽게 “보류”하는 얽힘의 상상력으로부터 가능해지는 일일 것이다. 나아가 그것은, ‘지금, 여기’를 변혁할 문학의 가능성이 빛나는 지점이기도 하다.

## <참고문헌>

### 1. 기본 자료

천선란, 『나인』, 창비, 2021.

### 2. 논문 및 단행본

복도훈, 「인류세의 (한국)문학 서설」, 『한국문예창작』 19(3), 한국문예창작학회, 2020.

이지용, 「한국 SF에서 나타난 환경 위기 인식 연구」, 『반교어문연구』 56, 반교어문학회, 2020.

데이비드 윌러스 웰즈, 『2050 거주불능 지구』, 김재경 역, 에코리브르, 2012.

도나 해러웨이, 『트리블과 함께하기』, 최유미 역, 마농지, 2021.

\_\_\_\_\_, 『종과 종이 만날 때』, 최유미 역, 갈무리, 2021.

레이첼 카슨, 『침묵의 봄』, 김은령 역, 청림출판, 2020.

로지 브라이도터, 『포스트휴먼』, 이경란 역, 아카넷, 2015.

루스 이리가레. 마이클 마더, 『식물의 사유』, 이명호.김지은 역, ALEPH, 2020.

브뤼노 라투르, 『지구와 충돌하지 않고 착륙하는 방법: 신기후체제의 정치』, 박범순 역, 이음, 2021.

사이먼 L. 루이스·마크 A. 매슬린, 『사피엔스가 장악한 행성』, 김아림 역, 세종, 2020.

조애나 러스, 『SF는 어떻게 여자들의 놀이터가 되었나』, 나현영 역, 포도밭출판사, 2020.

James, Erin and Morel, Eric, *Environment and Narrative: New Directions in Econarratology*, The Ohio State University Press, 2020.



# 일본어 번역본으로만 남은 승정원 사관의 병자일기 : 유철의 『남성일록』

남 혜 경(고전소설 박사수료)

## 차례

1. 들어가며
2. 작가 비정
3. 일기의 내용과 번역의 양상
4. 유철의 논평
5. 나가며

### 1. 들어가며

1921년, 일본 자유토구사에서는 통속조선문고의 일환으로 '나만갑'의 『병자일기』를 번역하여 출간했다. 해당 『병자일기』의 특징은 저자가 병자호란 당시 조정을 바로 곁에서 지켜본 듯이 서술되어 있으며 당시의 상황을 생생히 나타내는 대화체가 많다는 것이다. 이 『병자일기』는 1947년 정음사에서 한국어로 중역되기도 했다.<sup>396)</sup> 그럼에도 불구하고 자유토구사의 『병자일기』는 지금까지 논의의 대상이 되지 못했다. 국립중앙도서관 등에 산재한 나만갑의 『병자일기』와는 그 내용이 확연히 달랐기에 작가가 불분명하기 때문이었다. 필자는 1921년 일본에서 번역한 『병자일기』의 정체가 나만갑의 『병자일기』가 아닌, 유철의 『남성일록』이라는 것을 밝히고 그 의의를 밝힐 것이다. 『남성일록』의 작자는 병자호란 당시 인조를 호종했던 사관 중 하나인 유철(兪徹, 1606-1671)이다. 『남성일록』의 내용이 『승정원일기』와 일치하는 부분도 많은 만큼, 해당 사료는 『승정원일기』의 형성 과정을 알 수 있게 한다.

### 2. 작가 비정

1921년, 자유토구사의 시미즈 켄키치(清水鍵吉)는 이 책의 저자를 나만갑으로 비정하고 서두에서 나만갑에 대한 약력을 적어 놓았다.

이 책의 저자는 원본에는 써 있지 않았지만 나만갑이다. 나만갑은 자를 몽희(夢賚), 호(號)를 구포(鷗浦)로 하며 본관은 안정(安定)이고 나급의 아들이다. 광해군 계축년에(지금으로부터 308년 전, 게이쵸(慶長) 18년)에 우등의 성적으로 진사가 되었고 인조 계해년에(인조 원년, 도쿠가와 이에미츠가 장군직을 물려받은 겐나(元和) 9년)에 문과에 등제하여 검열이 되고 세 번 사수(司守)에 천거되었다. 몽정엽(夢鄭曄)은 그를 한 번 보고<sup>397)</sup> 그의 재기가 범상치 않은 것을 알고 딸을 시집

396) 이 논문에서 일본어판 <남성일록> 중 일기 부분을 인용할 때에는 윤재영의 일본어 중역본을 일본어판의 내용과 대조하며 인용하였으며, 원문의 내용과 더 비슷하게 번역하고 현대 한국어에 어색하지 않도록 그 내용을 소폭 수정하였음. 羅萬甲 著, 尹在瑛 譯, 『丙子錄 : 丙子胡亂』, 정음사, 1947.

보냈다. 남이공(南以恭)이 자주 맑은 이론을 물리치는 것을 개탄하고 힘을 다해 그를 탄핵하였기에 권력자들에게 눈총을 받고 봉당에 어울리며 언쟁을 즐긴다고 하여 강동현감으로 벼슬이 깎였다. 올해년에(병자호란 1년 전) 형조참의에 발탁되었으나 수천 마디 상소를 올리고 못 사람들이 피해서 차마 말할 수 없는 것들을 직언하여 주상의 분노를 받아 파면당했다. 그 이후 강외(江外)에 병거(屏居)하여 유유히 풍운월로(風雲月露)를 벗삼다가 병자년의 변을 듣고 말을 재촉하여 남한위성 안으로 가서 주상을 알현하고 국책을 헌언했다. 오랑캐들은 이 말을 듣고 화친을 약속하여 인질로서 세자를 요구하는 것에 대해 조정의 뜻은 당연히 이를 따르겠다고 하였다. 그런데 나만갑은 죽음으로써 그것이 불가능하다는 것을 아뢰고 만약 세자를 노영에 보내게 된다면 먼저 신의 목을 말 발굽에 부서지게 해 달라고 하며 말렸다. 주상은 그 충성을 기쁘게 받아 벼슬을 올려 가선(嘉善)을 삼았으며 좌의정 벼슬을 주었다. 이 글에서 ‘삼가 생각건대’ 또는 ‘생각건대’라고 되어 있는 것은 모두 저자가 말한 것이다.<sup>398)</sup>

또 그는 이를 통해 ‘삼가 생각건대’ 또는 ‘생각건대’ 뒤로 나오는 말은 저자의 것임을 명시하고 있다. 그가 주석을 다는 경우는 많지 않지만, 주석을 달 경우에는 ‘번역자 주’임을 표시해 놓았다.

시미즈 켄키치가 이 책의 저자를 나만갑일 것으로 간주했으나, ‘이 책의 저자는 원본에는 써 있지 않았지만 나만갑이다’의 구절과 ‘이 책을 병자록(兵子錄)’이라고도 하는데, 또 하나는 ‘남성일기(南城日記)’라고도 칭하는 것은 한성에 둘러싸인 동안의 일기이기 때문이다. 한편, 그 내용에서도, 사실에서도 ‘병자난기(丙子亂記)’라고 하는 것이 가장 적절하다고 생각된다<sup>399)</sup>의 내용을 참고하면 그가 번역한 원본에는 저자의 이름과 책의 이름도 적혀 있지 않았을 것이다. 이로 인해 원본의 행방을 찾는 데 심한 어려움이 생기고 있다.

다음은 해당 책이 나만갑의 『병자일기』가 아니라 유철(兪徹, 1606-1671)의 『남성일록(南城日錄)』임을 확인할 수 있게 하는 단서이다.

사본 소장자의 서문

아아, 병자년의 치욕은 우리 동방 나라가 궁궐을 연 지 처음 있는 재앙이다. 군신 상하는 함께 고성에서 지낸 지 거의 50일이었는데 수천 리의 땅을 가진 나라로서 조금도 반격하지 못한 채로 성 밑의 치욕을 면하지 못했다. 지금 뜻 있는 선비는 당시를 생각하면 탄식하고 통탄하지 않는

397) 그가 참고한 한문 원본에서는 ‘學司守夢鄭嘩’으로 적혀 있었을 것이다. 나만갑의 장인은 ‘수몽(守夢) 정엽(鄭嘩)’인데, 조선의 관직명과 인명에 익숙하지 않은 번역자 시미즈 켄키치가 오역을 한 것이다.

398) 本書の著者は、原本には記名してないが、羅萬甲である。羅萬甲は、字を夢賚、號を鷗浦と稱し、安定の人、羅級の子である。光海君の癸丑の歳(今を距る三百八年、慶長十八年)に、優等の成績を以て進士となり、仁祖の癸亥の歳(仁朝の元年、徳川家光將軍職を襲げる元和九年)に、文科に登第し、檢閲に補せられ、三たび司守に繋げられた。鄭嘩は、一見して其の才器の凡ならざるを知り、女を娶はした。南以器が、頻りに清議を斥けるを慨し、極力之を弾劾した爲めに、執政に睨まれ、朋黨に交はり、言争を喜ぶものとして江東縣監に貶せられた。乙亥(丙子の亂の前年)刑曹參議に拔擢されたが、陳疏數千言、人の避けて言ふことはざる所を直言し、主上の窓に觸れて官を罷めた。爾來江外に屏居し、悠々として風雲月露を友として居たが、丙子の變を聞き、馬を叱咤して南漢圍城の中に赴き、主上に謁して國策を獻言した。夷虜は詐言を以て和約し、人質として儲君を要求せるにし、廟議は當さに之にはうとしたので、萬甲は死を以て其不可を説き、若し儲君を虜營にらんとすれば、先づ臣の首を馬前に砕かんと止した。主上は其忠誠を嘉納し、累進して嘉善となり、左議政(大臣)を贈られた。本書中、『謹んで按するに』、又は『按するに』とあるは、皆著者の論文である。나만갑 지음, 시미즈 켄키치 옮김, 『丙子日記』, 『通俗朝鮮文庫』 第6輯, 1921, 서론부 14면.

399) 本書を丙子録ともいふが、又一には南城日記とも稱するのは、漢城に取圍まれた間の日記だからである。乍併、其の内容からも、事實からも、丙子亂記と名くるが最も適切であると思はれる。위의 책, 서론부 13면.

자가 없다. 계획은 어그러져서 혹 화의를 주창하는 자도 있었으며 혹 항전을 중시하는 신하도 있었으며 이 때문에 눈을 부릅뜨고 주먹을 쥐기를 멈출 수 없는 자도 있었다. 이 책은 당시 유씨의 선조가 사관이 되어서 주상을 따르며 그 곁에서 길이 모시며 지은 것이다. 아침저녁마다 보고를 받으실 때, 중외에서 격문을 배포하실 때를 모두 면밀히 살펴서 서실<sup>400</sup>에도 함께 들어가 논단했으며 곧 이를 엮어 비각에 넣고 복사본을 집안에 소장하였으므로 믿을 만한 자료라고 할 수 있다. 이에 혹한의 더위를 견디고 회갑 나이 노쇠함도 뿌리치며 총 20여 일만에 삼가 필사한다. 하지만 일이 각 가문에서 꺼리는 부분이 많으니 마땅히 다른 사람의 눈에 보이게 해서는 안 된다. 나의 아들 또는 손자 되는 자는 마땅히 선조의 은택을 생각하여 길이 전하기를 바란다.<sup>401</sup>

계해년 7월 상순

회갑옹 옥하의 서실에서 쓰다.

돌아가신 조부의 『남성일록』 뒤에 적다

아아, 병자년의 난리는 우리나라에 임진왜란 이후 처음 있는 일이다. 군신 상하는 고성에서 함께 지낸 지 50일이 되기도 전에 결국 성 밑으로 내려가 치욕을 받는 것을 면할 수 없었다. 지금 뜻 있는 선비는 그 날 조정의 계획이 어그러진 것을 아프게 한스러워하며 탄식하지 않는 자가 없어 스스로도 눈을 부릅뜨고 주먹을 쥐는 것을 멈출 수 없다. 돌아가신 조부께서는 그 때 진실로 우사가 되어 주상을 뒤따르고 옥좌 곁에서 길이 모셨다. 모든 주대하고 지휘할 때, 안팎으로 격문을 보내는 때도 이를 자세히 들여다보았고 삼가 기록했다. 중간중간에 논단을 덧붙였다. 이 책이 곧 비각에 들어갔는데 이를 엮어 부분을 집안에 소장했다. 이런 지가 백 년하고도 이십 년이 되었으니 세월이 오래될수록 종이와 먹물이 변하는 것이 매우 두려워 아들 언현(彦鉉)에게 시켜 한결같이 원본을 따라 필사했다. 비록 누락된 회과 글자가 있다 해도 망령스럽게 보낼 수는 없어서 원본과 함께 가묘에 놓았다. 후인들은 영원히 이를 보물로써 지키며 책을 찢거나 잃어버리지 말지이다. 계미년 이른 가을에 불초 손자 척기가 삼가 쓰다.<sup>402</sup>

400) 위 서문을 통해 번역자 시미즈 켄키치의 번역 양상도 일부 확인할 수 있다. 시미즈 켄키치는 한문 서문을 비교적 그대로 옮기려고 하였다. 단 한문 서문에서는 ‘既皆諦視而謹書之。問亦附以論斷已。’로 구두점이 찍혀 있는데 시미즈 켄키치는 일본 문화에 익숙했기 때문에 ‘書之間’를 ‘서실’로 간주하고 해석한 것으로 보인다.

401) 寫本珍藏者序文

嗚乎丙子の耻は、即ち我が東開闢の初めて有るの禍也。君臣上下、同じく孤城に栖む者、幾んど五十日たり。而して敢て一矢を以て相加へず、堂々數千里の地を以て、竟に城下の辱を免かれず、今に至り志有るの士、未だ嘗て當時に息痛恨せずんばあらず。算の乖謬、一は則ち曰く和を唱ふる人、一は則ち曰く兵を主とするの臣之れが爲めに扼腕裂くも、已むことはざる者也。此書は、則ち當時俞氏の先祖史官と爲り、而して躍に扈して長く座に侍し、朝夕奏の際、中外檄文の間、既に皆諦觀し、書の間付するに論斷を以てす。即ち編を爲し、秘閣に入れて其副を其家に藏す、則ち此れ信筆と謂ふ可き。故に庚炎の酷烈を憚らず、甲年の衰憊を強振し、首尾二句の餘、僅々にして書出す。然して事各家の忌諱とするどころ多し、宜しく他人の眼に閱すべからず、且つ我が子若しくは孫たる者、當さに爾祖の手澤を念ひ、參して永傳ふし 위의 책, 서론부 9-10면.

402) 題先王考南城日錄後

嗚呼。丙子之緇。即我國壬亂後所初有也。君臣上下同棲孤城者未五旬。而竟不免城下之恥。至今有志之士。未嘗不歎息痛恨於當日廟算之乖謬。而爲之扼腕裂眦。不能自己者也。我王考府君。其時實以右史扈蹕。長侍黼座。凡於奏對指揮之際。中外文檄之間。既皆諦視而謹書之。問亦附以論斷已。即編入秘閣。而藏其副於家者。又將百有二十餘年。深恐歲月愈久。而紙墨愈渝。謹使鉉子。一依原本移書。雖於缺畫落字。不敢妄有添續。仍並原本置於家廟。俾後人永寶守之。勿泄勿失云爾。歲癸未孟秋。不肖孫拓基謹識。

출처 한국고전번역원 DB (<https://db.itkc.or.kr/>, 23년 6월 25일 방문)

한국문집총간 > 지수재집 > 知守齋集卷之十五 > 題 > 題先王考南城日錄後

첫 번째 인용문은 시미즈가 일본어 번역본을 만들 때 서문을 옮긴 것을 필자가 한국어로 다시 번역한 것이며, 두 번째 인용문은 필자가 일본어 번역본에 있는 ‘이 책은 당시 유씨의 선조가 사관이 되어서 주상을 따르며 그 곁에서 길이 모시며 지은 것이다’는 구절을 바탕으로 하여 유척기의 『남성일록』에서 찾아낸 것이다. 두 서문은 일본어나 한문이나의 차이가 있을 뿐 그 내용이 대부분 일치한다. 특히 한문 서문을 쓴 사람은 ‘유척기’이며 그는 ‘남성일록’에 대한 글을 썼다고 한다. 단 한문 서문은 계미년, 일본어 서문은 계해년에 기록되었으며 두 서문의 내용은 후반부로 갈수록 다소 차이를 보인다. 예컨대 한문 서문에는 ‘이런 지가 백 년하고도 이십 년이 되었으니 세월이 오래될수록 종이와 먹물이 변하는 것이 매우 두려워 아들 언현(彦鉉)에게 시켜 한결같이 원본을 따라 필사했다. 비록 누락된 획과 글자가 있다 해도 망령스럽게 보낼 수는 없어서 원본과 함께 가묘에 놓았다. 후인들은 영원히 이를 보물로써 지키며 책을 씻거나 잃어버리지 말지어다.’의 표현이 있는 반면에 일본어 서문에는 ‘이에 흑한의 더위를 견디고 회갑 나이의 노쇠함도 뿌리치며 총 20여 일만에 삼가 필사한다. 하지만 일이 각 가문에서 꺼리는 부분이 많으니 마땅히 다른 사람의 눈에 보이게 해서는 안 된다’의 구절이 있다. 이에 해당 서문들은 각각 다른 날짜에 필사되었을 것이며 그 내용도 소폭 달랐을 것으로 생각된다.

유척기(俞拓基)의 조부인, 『남성일록』의 저자 유철(俞徹)의 약력은 다음과 같다.

본관은 기계(杞溪), 자는 방숙(方叔), 호는 취옹(醉翁). 유영(俞泳)의 증손으로, 할아버지는 유대의(俞大儀)이다. 아버지는 예조참의 유성증(俞省曾)이며, 어머니는 구준(具濬)의 딸이다.

1627년(인조 5) 생원이 되고, 1633년 식년문과에 병과로 급제하였다. 검열을 거쳐 사간으로 재직중 “명나라를 피하고 청나라에 사대(事大)의 예를 닦는 것이 마땅하다.”고 건의하여 시행하게 하였다. 1636년 병자호란 때 청나라에 끌려가 죽음을 당한 오달제(吳達濟)·윤집(尹集)·홍익한(洪翼漢) 등 삼학사의 가족들에게 은혜를 베풀기를 요청하였고, 또 북방과 관련한 7개 조항을 제출하여 채택되었다. 1652년(효종 3) 사은부사(謝恩副使)로 청나라에 다녀왔으며, 이듬해 경기도관찰사가 되었다. 1655년 대사간으로 있을 때에 어전에서 승지 유도삼(柳道三)이 인평대군(麟坪大君)에게 신(臣)이라 칭한 것은 아무 뜻 없는 망발이나, 사사로이 대군을 만나는 것은 국법에 어긋난다 하여 과직을 청하였다가 효종의 노여움을 사서 진도에 위리안치되었다. 그러나 윤집(尹鑣)·권시(權謨) 등 여러 대신들의 힘으로 한달 만에 방환(放還)되었다. 현종초에 다시 복관되어 대사헌을 거쳐 예조참판을 지내고 죽었다. 저서로는 『취옹집』이 있다.<sup>403)</sup>

유척기의 조부 유철은 병자호란 당시 인조를 모시고 남한산성에서 복무하던 사관이다. 그랬기 때문에 그가 쓴 『남성일록』에 당시 조정에서 나누었던 대화들이 그대로 수록되어 있을 수 있었다. 후술하겠지만 『남성일록』의 대화 내용은 『승정원일기』에서도 확인된다. 그 원인에 대해 유철이 사관이었기 때문에 그가 쓴 기록이 바로 승정원일기에 반영되었을 가능성과, 승정원일기가 타 버렸을 때 각 집안에서 일기를 가지고 와 보수했을 때 그 내용이 반영되었을 두 가지 가능성을 염두에 둘 수 있다.

서문의 내용에 따르면 유철이 직접 쓴 『남성일록』의 원본은 궁궐에 반입되었으며, 유척기가 그것을 손수 필사하여 가묘에 놓았다. 『남성일록』은 이렇게 집안에서 가주에 해당하는 극소수에 의해 극소량 필사되었으며 다른 가문의 선조들을 비판하는 것으로 읽힐 수 있는 내용들이 있어 그 집안의 남성들만 읽을 수 있었다. 저자는 ‘유씨의 선조’, 필자는

403) 유철 - 한국민족문화대백과사전 (<https://encykorea.aks.ac.kr/Article/E0041897>, 6월 29일 방문.)



‘회갑옹’등 익명으로 표시되었으며 출간을 목적으로 하지 않았기 때문에 원본에서도 저자와 도서명도 표시되어 있지 않았던 것으로 보인다. 이 책이 우연히 자유토구사로 유입되어서, 나만감이 지었다는 오해로 인해 일본어로 번역된 것이 기적이었다고 볼 수 있다.

### 3. 일기의 내용과 번역의 양상

□본서는 읽어서 재미있는 책이 아니다. 그러나 40여 일의 어전회의가 그날그날의 상황에 따라 얼마나 어지러이 전환되는지를 자세히 점검할 때, 거기에 본서의 흥미로운 부분이 진진하게 넘쳐난다. 완전히 쓸모가 없고 하찮은<sup>404)</sup> 의논을 반복하고 있다고 생각되는 대목도 있을 것이다. 그 하찮은 문답을 곱씹으면서 자문자답하다 보면 조선의 민족성이 일목요연하게 전개된다. 거기에 본서의 가치가 있다. 가급적 원의를 손상시키지 않도록 노력했으나 이마무라씨가 『조선세시기(朝鮮歲時記)』의 서두에 쓴 것처럼 직역하면 읽는 맛이 없고 의역하면 조선미(朝鮮味)가 떨어진 것이다. 그래서 원문의 어조를 그대로 둔 곳도 있고 의역한 곳도 있다. 이것저것 쉬운 혐의가 없는 것은 아니지만 될 수 있는 한 평이하게, 그래서 조선 민족을 나타낼 수 있도록 노력했다. 본문에서 고찰을 필요로 하는 부분에는 그것이 아무것도 아니라고 생각되는 부분에도 주시점(注視點)을 붙여서 독자의 생각을 번거롭게 하기로 했다.<sup>405)</sup>

□바쁜 자유토구사의 사무를 다루면서 번역했으니 완벽을 기하기는 어렵지만 조선에 대한 이해가 없던 자가 이 한 권으로 거의 현재의 조선도 헤아릴 정도의 이해를 얻었으니 그만큼 조선에 무심했던 다수의 사람들이 읽어 주었으면 좋겠다는 연구심을 가지고 이 책을 번역했다. 조선에 교섭하러 갔던 사람은 꼭 한 번 읽었으면 한다. 만약 기회가 허락된다면 나는 이 40여 일의 어전회의에 일일이 논평을 더해 보고 싶었다. 그것은 결코 조선 통치상에 무의미한 일이 아닐 거라고 믿고 있다. 하지만 그것과 이것은 다른 일에 속하기에 훗날을 기약하도록 하겠다.<sup>406)</sup>

시미즈 켄키치의 번역 의도는 어전회의에서 나타나는 조선인들의 민족성을 살피기 위한 것으로, 그가 인식한 조선인들의 민족성이란 대개 국난이 닦쳤는데도 상황에 효과적인 대응을 하지 않는 것이었다.<sup>407)</sup> 그는 또 번역을 하며 하루의 에피소드에 하나의 제목을 달고 일

404) 인용할 때는 시미즈의 일본어 원문과 같은 위치에 주시점을 찍었음.

405) □本書は読んで面白いものではない。乍併、四旬餘の御前會議が、其日々々の模様によて如何に目眩しく轉廻されるかを、仔細に點検するとき、其處に本書の旨味が津々として溢れてる。全悉く取るに足らぬクダラヌ評定を繰返して居ると思はる節もあらう。其のクダラ問答を味して、自問自答して行くと、其處に朝鮮の民族性が瞭然と展開される。此處が本書の價値の存する所である。可及的原意を損せざる様に努めたが、今村氏が、其の朝鮮歲時記の頭に叙べられた通り、直譯すれば読んで旨味が無く、意譯すれば朝鮮味が薄くなる。故に、或は原文の語調を其儘とせる箇所もあり、赤意譯した所もあり、彼是れ交錯の嫌が無いでもないが、出来るだけ平易に、而して朝鮮の民族性を現はすことに努力した。書中考察を要すべき箇所には、何でもないと思はれる箇所にも、注視點を附して讀者の考量を煩はすことへした。 위의 책, 서론부 7면.

406) □繁忙な自由討究社の事務を取扱ひながら譯出したのであるから、完璧は期し難いが、朝鮮に無理解であつた者が、此の一書にて略現在の朝鮮をも察知する程の理解を得ただけ、それだけ朝鮮に無心なり多數の人に読んで貰いたいとの研究心を以て、本書を譯出したのであるから、朝鮮に交渉であつた人は、是非一讀された。い。若し機會が許すならば、譯者は、此の四旬餘の御前會議に、一々論評を加へて見たかつたのである。それは決して朝鮮統治上に無意義な仕事でなからうと信ずるがそれとこれとは別事に属するから、他日に待つこととした。 위의 책, 서론부 7-8면.

407) 고성을 몇 겹으로 둘러싼 사십여 일 사이에 국왕, 재신, 무장은 무엇을 하고 무엇을 실행했는가? 중사가 만전의 대책을 확립하지 않고 오직 적의 의혹만을 헤아려서 오른손에는 칼자루를, 왼손에는 화의하자는 서신을 쥐고 시종일관 속이는 책략만을 중심으로 삼고 적의 언동, 행동을 엿보고는 싸울까 화친할까 화친할까 싸울까 이렇게 할까 저렇게 할까 하며 단지 ?적을 함정에 유인할 의논에 골몰하는 사이 적에게 충분한 싸울 여유를 주었다. 현군이 만 리에 위풍당당한 진을 펼치고 막아서

기의 논조가 바뀔 때마다 소재목을 추가하기도 했다.<sup>408)</sup>

듯 둘러싸서 '토지를 할양해라, 돈을 바쳐라, 신하로서 섬겨라'라고 퍽박하였으니 후회해도 때가 늦어 결국 한 번도 싸우지 못하고 성하에서 어쩔 수 없이 맹세를 했다. 이는 나라가 큰 치욕을 당한 역사임과 동시에 조선 민족의 심성을 연구할 수 있는 역사이다.

孤城重圍の四十有餘日間を、國王、宰臣、武將は、何をし、何を實行したか。宗社萬全の大策を確立せずして徒らに敵の思惑のみを忖度し、右手に刀槍を把り、左手に和書を翳し、而して終始誑給の一策を以て軸心と爲し、敵の言動、行動を窺つては、戦はうか、和さうか、和さうか、戦はうか、彼しようか、此うしようかと、只管敵を巽に引つ懸ける詮議に耽つて居た間に、敵に十分の戦備を興へ、懸軍萬里、威風堂々の陣を布かれ、挫乎坐り込まれて、『土地を割讓しろ、償金を出せ、臣として事へろ』と迫られ、噬臍の悔も及ばず遂に一戦を交へずして城下の盟を余儀なくされた大國辱史であり、而して又朝鮮民族の心性研究史である。 위의 책, 서론부 4-5면.

408)

- (一) 御前會議 어전회의
- (二) 和兩論に分る 화전 양론으로 나뉜다
- (三) 戰意を秘し 和を謀る 전의를 숨기고 화친을 모색하다
- (四) 王子人質の議 諸臣痛泣 왕자를 인질로 삼자는 의논에 신하들이 통곡하다
- (五) 沈痛なる諭告 비통한 가르침
- (六) 和と出兵 화친과 출병
- (七) 金初めて作戰を陳ぶ 김류 처음으로 작전을 펼치다
- (八) 砲手三萬の説 포수 삼만 양병설
- (九) 確信なき戦闘準備 확신 없는 전투 준비
- (一〇) 朝軍の捷利 主上軍士を犒ふ 조선 군의 재빠름에 주상이 군사를 호쾌하다
- (一一) 御衣を濡らして歇雨を禱る 어의를 적시며 비 그치기를 기도하다
- (一二) 廟堂計を誤り 諸將策無し 조정에서는 계략을 그르치고 장군들에게는 책략이 없다
- (一三) 牛酒を饒り, 虜情を尺る 쇠고기와 술을 보내고 오랑캐의 실정을 가늠하다
- (一四) 廟議迷ふ 조정의 의론, 헤매다
- (一五) 北門に出兵 南門に和議 북문에는 출병 남문에는 화의
- (一六) 北門軍敗る 북문군 패하다
- (一七) 金憲國, 金尙憲廟議を排す 김신국, 김상헌 조정의 뜻을 물리치다
- (一八) 兩使の會見 두 사신의 회견
- (一九) 崔鳴吉の二枚舌 최명길의 일구어언
- (二〇) 孤城重圍の困辱 廷臣相爭ふ 고성을 몇 겹으로 에워싼 곤욕, 조정의 신하들은 서로 논쟁하다
- (二一) 申翊聖の上疏, 廟議降屈 신익성의 상소, 조정의 의논은 굴복하다
- (二二) 崔鳴吉國事を誤る 최명길 국사를 그르치다
- (二三) 兪伯曾忌諱に觸る 유백승 기획에 저촉되다
- (二四) 鄭廣敬, 尹集私事を以て任を解く 정광경, 윤집 개인사 때문에 임무를 그만두다
- (二五) 戰ふ能はず 守る能はず 싸우지도 못하고 지키지도 못하고
- (二六) 戰ふ能はず 和する能はず 싸우지도 못하고 화친하지도 못하고
- (二七) 死首を斬り 賞を求む 시체의 목을 베어 포상을 구하다
- (二八) 國書草案の討議 국서 초안에 대한 토의
- (二九) 卑屈なる贈賄策 비굴한 뇌물 작전
- (三〇) 辭色を窺ひ事を計る 사색을 엿보고 일을 피하다
- (三一) 將相金塗國を賣る 재상 김류 나라를 팔다
- (三二) 三策の併用 세 책략의 병용
- (三三) 招降の旗風に破る 초항(招降)의 깃발 바람에 부서지다
- (三四) 辭柄に泥み 國策を講ぜず 구실에 구애되어 국책을 강구하지 않는다
- (三五) 廟議復た惑ふ 국론, 다시 헤매다
- (三六) 金尙憲國書の草案を裂く 김상헌 국서 초안을 찢다
- (三七) 廟議哀乞, 臣稱を是認す 묘의(廟議)는 애걸하여 신하라 칭하는 것을 인정하다
- (三八) 再び贈賄の劣策を議す 다시 뇌물을 주자는 하책을 의논하다
- (三九) 財寶を愛惜し, 硬臣を憎斥す 보물을 아끼워하여 ?신을 배척하다
- (四〇) 出城と斥和 출성과 척화
- (四一) 斥和者縛送の議 척화자를 포박해 보내자는 의견
- (四二) 世子狂氣の如く令を發す 세자, 미친 듯이 명을 내리다
- (四三) 主辱められ, 臣死するの日 주군이 욕을 받고 신하가 죽는 날

위 문단에서는 시미즈 켄키치가 추구한 번역 양상을 살필 수 있다. 그는 가급적 원의를 손상시키지 않는 선에서 조금의 의역을 가했으며, '만약 기회가 허락된다면 (생략) 논평을 더해 보고 싶었다'고 하나 여의치 않아 논평을 달지 않았다고 한다. 그는 대신에 번역문 곳곳에 주시점을 찍어 놓았다.

『남성일록』에는 『승정원일기』에는 내용이 소략한 12월 14일부터 12월 16일까지의 일기가 기록되어 있다. 그 내용의 진위 여부는, 『조선왕조실록』 및 석지형의 『남한일기』에 비슷한 내용이 있으므로 해당 텍스트들과의 비교를 통해 확인할 수 있다.

유철의 『남성일록』	석지형의 『남한일기』 (승정원일기 초본을 필사)	『조선왕조실록』
대가가 산성을 떠나 순행의 길에 오르셨으나 산중턱에 이르시기 전에 왕체 미령하시므로 도로 성중으로 돌아오셨다. 예관이 계를 올려 승은전에는 존영을 봉안할 곳이 없다고 하므로 성중의 정한한 사찰에 임시로 ?상을 모시고 분향하고 행례하기로 하였다.	대가가 강도를 향해 한 마당쯤 갔을 때 왕이 편치 않아 도로 성으로 돌아왔다.	대가가 새벽에 산성을 출발하여 강도로 향하려 하였다. 이때 눈보라가 심하게 몰아쳐서 산길이 얼어붙어 미끄러워 말이 발을 디디지 못하였으므로, 상이 말에서 내려 걸었다. 그러나 끝내 도착할 수 없을 것을 헤아리고는 마침내 성으로 되돌아 왔다.
장령 이후원은 심히 앙분하여 “적봉의 향하는 곳은 한 군데도 막지 못하고 경계를 범한 지 겨우 오륙 일에 바로 서울을 빼앗기와 묘사는 몽진하고 대가는 번천하심에 이르렀음은 실로 통분합니다. 도원사 김자점은 명을 받들어 궁궐을 지키는 장수이면서 한 번도 싸우지 않고 달려와서 뒤가 끊어진 것을 보고하음은 무능하기 짝이 없습니다. 마땅히 군율에 비추어 징죄하지 않으면 안 됩니다. 또 대가가 머물러 있는 이 중 대한 날을 당하와 본방의 수재된 자의 책임은 막중하운데 목사 허휘(許徽)는 나이와 기운이 이미 노쇠하였사와 책응에 감대하지 못합니다. 원컨대 연소하옵고 재망 있는 자와 바꾸시옵소서.”	장령 이후원이 와서 의견을 말씀드렸다. 적의 군세가 목표로 삼은 중애 단 한 곳도 옹게 막고 버린 곳이 없어, 국경을 침범한 지 불과 오륙 일에 곧장 도성에 닥드려서 조정이 몽진하고 임금의 행차가 옮겨앉으셔야 할 지경에 이르렀는데 도원사 김자점은 명을 받아 방비의 전책임을 받고 있으면서 어떤 까닭으로 한 번도 접전했다는 말을 못 들겠고 급한 보도 또한 끊겨 있으니 분통하기 이를 데 없습니다. 군률에 의하여 죄를 주시기 바랍니다. 또 이번 임금의 거동이 다달았을 때 본 고을의 수령은 임무가 지극히 무겁사운데 목사 허휘는 나이도 이미 많고 늙어서 이를 맞이해 도움주는 일을 견뎌내지 못하게오니 바라건대 이의 교체를 명하여 주옵소서.	

- (四四)諸臣痛泣、時局切迫 신하들은 통곡하고 시국은 절박하다  
(四五)江都陷沒、二王子擄へらる 강도가 함락되어 두 왕자가 인질로 잡히다  
(四六)國王の降書 국왕의 항서  
(四七)宰相金塗戰將を賣る 재상 김류 장수를 팔다  
(四八)割讓、償金、臣事 할양, 배상, 신하로서 섬길 것

하고 아뢰었으나 상께서는	이에 왕은 불윤이다 하시니	
“이때에 허위를 바꾸는 것은 좋지 않으리라.”	이때를 당하여 허위의 업무를 떼다면 편편치 않겠어서	
하시고 처치를 대신들에게 자문하셨다.	대신들에게 물어서 조치한 것이다.	
김중익도 역시 분연히 나아가 “장수에 명하와 군사를 동축	군사를 동원한다는 것은 오로지 변방을 굳히어 적침을 막자는 것이온대, 적병이 압록강을 건넌 뒤로 단 한 곳도 옳게 막은 곳이 없어, 적이 멋대로 깊이 들어와, 조정이 옮겨야게 되어 거가가 어쩔 줄을 몰라하게 되니 국가의 큰 변고라 백성이 가슴아파하는 일을 어찌하려 하시옵니까? 서쪽 변방의 여러 장수를 도몰아 군법에 붙이시고, 부원수 신경원, 병사 유림, 의주부윤 임경업 등은 사헌부 품계에 따라 의당 죄를 따져야 하며 도원수 김자점은 군사 총책임자로서 그 죄가 매우 중하오니 혼자 면할 길은 없을 것입니다. 똑같이 군율에 의하여 처분이 있으셔야겠습니다.	양사가 아뢰기를, “장수를 명하여 군사를 출동시킨 것은 오로지 변방을 굳게 지키고 적을 방어하기 위해서입니다. 그런데 적병이 강을 건넌 뒤로 어느 한 곳도 막아내지 못한 채 적을 깊이 들어오도록 버려둠으로써 종묘사직이 파월(播越)하고 거가가 창황하게 만들었습니다. 이는 국가의 큰 변란이요, 신민의 지극한 고통이니, 어찌해야 한단 말입니까. 도원수 김자점(金自點), 부원수 신경원(申景瑗), 평안병사(平安兵使) 유림(柳琳), 의주부윤(義州府尹) 임경업(林慶業)을 모두 율(律)대로 정죄하도록 명하소서.” <sup>409)</sup>
고 아뢰었으나 윤택하지 않으셨다. <sup>410)</sup>	왕은 이에 “불윤이다”고 하셨습니다. <sup>411)</sup>	

12월 15일의 『남성일록』의 위 내용은 『승정원일기』에는 없는 내용이며, 『조선왕조실록』과는 김중익이 아뢰는 내용이 거의 일치한다. 『남성일록』에는 『조선왕조실록』에도 수록되지 않은 내용들도 있다. 예를 들어 어가가 나갔다가 다시 돌아오게 된 경위에 대해 『남성일록』에서는 인조의 몸 상태가 좋지 않아서라고 서술했으며, 허환의 직위에 대해 토론하는 부분이 삽입되기도 했다. 이러한 내용들은 석지형의 『남한일기』에서 확인된다. 김남일(2015)은 석지형의 『남한일기』가 승정원 사관들이 기록한 초본을 베낀 것이라고 밝혔다. 『남성일록』을 지은 유철은 병자호란 당시에 인종을 호종하여 강화도까지 들어간 사관이었기 때문에 그 내용이 같은 것이다. 위의 사례처럼 유철의 『남성일록』에서는 『승정원일기』 및 석지형의 『남한일기』와 유사한 대목들이 다수 발견된다.

유철의 『남성일록』과 『승정원일기』에는 있으나 석지형의 『남한일기』에는 기록되지 않은 대목도 있다.

409) 인조실록 33권, 인조 14년 12월 15일 을유 1번째 기사.

국사편찬위원회 조선왕조실록 DB ([https://sillok.history.go.kr/id/kpa\\_11412015\\_001](https://sillok.history.go.kr/id/kpa_11412015_001), 6월 25일 방문.)

410) 나만갑 지음, 시미즈 켄키치 옮김, 『丙子日記』, 『通俗朝鮮文庫』 第6輯, 1921, 일기부 6-7면.

羅萬甲 著, 尹在瑛 譯, 『丙子錄 : 丙子胡亂』, 정음사, 1947, 4-5면.

411) 번역문은 석지형 엮음, 광주문화원 옮김, 『남한일기』, 광주문화원, 1992, 9면에서 인용.

유철의 『남성일록』	『승정원일기』
도총부에서	이정중이 도총부의 말로 아뢰기를,
부총관 정봉수는 중병으로 책임을 다하지 못하고 추신사 박노는 군관 일등을 데리고 간 채 아무 소식도 없습니다. 이 간위의 날을 당하와 시위가 허술하온 것은 대단히 우려됩니다. 정봉수 이하 면출하시기 바랍니다.	“부총관(副總官) 정봉수(鄭鳳壽)는 병이 중하여 후방에 나오되었고, 경력(經歷) -원문빠짐- 종사관(從事官)으로 계하하고 도사(都事) 권이명(權以明) -원문빠짐- 이렇게 위급한 시기를 만나서 시위(侍衛) -원문빠짐-
고 청하므로 이를 허하셨다. 그리고 체찰사로부터는	체찰사가 아뢰기를,
성책을 수비하는 군사 외에는 한 사람도 유군이 없사와 갑자기 위급할 때에는 큰 일이온즉 지급히 의용병을 모아 용감히 방비하게 하지 않으면 안 됩니다. 이러한 때 고작후상을 아낄 것이 아닙니다. 전방에 의하와 상을 내릴 뜻을 조목조목이 써서 각 방면에 게시하옵고 사방으로부터 불려 오는 것이 좋겠습니다.	“성첩을 지키는 이외에 다시 한가한 군병이 없으니, 매우 염려가 됩니다. 급히 용맹한 자들을 모집하여 협력하여 수비하는 바탕으로 삼는 것이 마땅합니다. 높은 관작과 후한 상은 지금 같은 때에 아껴서는 안 되니, 잘 헤아려 사목을 만들어 방을 붙여 알리는 것이 합당할 듯합니다. 감히 아뢰입니다.”
고 경보하여 왔으므로 이것도 그대로 하였다. 장령 이후원으로부터	하니, 아뢴 대로 하라고 전교하였다. 장령 이후원이 와서 아뢰기를
대가가 방금 포위망 가운데 계시운데 안에는 힘을 없고 밖에는 개미 한 마리의 후원도 끊어졌습니다. 국가의 위급은 일각을 지체하지 못하겠습니다. 그러하onde 제도의 징병 납서는 벌써 철폐되어 갔사오니 적의 정세는 다 헤아리기 어렵삼고 화의는 조금도 성립될 것 같지 않습니다. 속히 군사를 모집함과 동시에 전일 결정하온 도부원수군이 와서 듣는 건도 화급히 독촉하옵시기 바랍니다.	“-원문빠짐- 대가가 현재 포위된 성 안에 있는데 내부는 의지할 만한 형세가 되지 못하고 밖에서는 지원이 조금도 없어서 국가의 존망이 호흡간에 임박하였습니다. 여러 도에 징병(徵兵)하는 납서(蠟書)를 이미 거두도록 하였고 방금 들었습니다. 적의 정세는 헤아릴 수가 없고 화친은 확신할 수 없으니 여러 도에 징병하는 납서를 급히 내려보내소서. 그리고 전일에 청대(請對)할 때 아뢴 도원수와 부원수가 병사를 거느리고 와서 구원하는 일에 대해서도 화급히 하유하도록 하소서.”
고 진언하였으므로 체부에서는 즉시 이에 대한 조치를 취하였다. 사관 네 명에게 분부하여 성하를 순람케 하고 수상한 자는 체포케 하였다. <sup>412)</sup>	하니, 아뢴 대로 하라고 답하였다. 전교하기를, “사관 4원을 대명(待命)시키고, 성을 순찰하며 야적간(夜摘奸)하라.” 하였다. <sup>413)</sup>

위 대목은 나만갑의 『병자록』이나 『조선왕조실록』에도 없는 내용이다. 유철의 『남성일록』의 내용 중 다수는 석지형의 『남한일기』 안에 포함되는 경향이 있었다. 그러나 위 사례를 통해 유철의 『남성일록』이 석지형의 『남한일기』를 요약한 것이 아니며, 유철이 작성한 기록이 석지형의 『남한일기』를 거치지 않고도 『승정원일기』 편찬에 바로 활용되었음을 알 수 있다. 위와 같은 내용 대조를 통해 시미즈 켄키치의 번역 양상에 대해서도 짐작해 볼 수 있다. 『남성일록』과 『승정원일기』 및 『남한일록』의 대화가 매우 유사한

412) 나만갑 지음, 시미즈 켄키치 옮김, 「丙子日記」, 『通俗朝鮮文庫』 第6輯, 1921, 일기부 20-21면.

羅萬甲 著, 尹在瑛 譯, 『丙子錄 : 丙子胡亂』, 정음사, 1947, 16-17면.

413) 출처 한국고전번역원 DB (<https://db.itkc.or.kr/>, 23년 6월 25일 방문)

승정원일기 > 인조 > 인조 14년 병자 > 12월 17일 > 인조 14년 병자(1636) 12월 17일(정해) 맑음

것으로 보아, 그는 서론에서 썼던 대로 최대한 원본에 의거한 번역을 했던 것으로 보인다.

『남한일기』에는 『승정원일기』, 『조선왕조실록』 및 석지형의 『남한일기』에도 기록되어 있지 않은 내용도 있다. 다음은 12월 15일 일기에 수록된 이러한 기록의 일부로, 당시 조정의 논의를 가감 없이 전달하고 있다. 『남성일록』과 다른 일기들을 비교함으로써 병자일기 당시 조정에서 있었던 일을 더 정확하게 파악할 수 있다.

상계서는 ‘적군이 이미 모화관(慕華館)에 이르렀다 하니 금명일 중에 서울로 들어가는 것을 어렵다.’ 하시며 염려하셨다. 시백이 회효릉(禧孝陵) 근처에 적병이 내습하여 말을 쉬이고 있다는 보고를 하였을 때 홍서봉은 태연히 ‘대병은 아닐 것이다’ 하고 증언하였다.

상 왕, 그렇지 않다. 결코 방심하여서는 안 된다. 대병이 반드시 그 뒤에 있을 것이다.

김류 왕, 적의 문서에는 중요한 점이 한 곳도 없습니다. 특히 교활하운 수단입니다.

상 왕, 화친하자는 소문을 강도에 전하였느냐? 만일 전하였으면 방비를 소홀하게 하지나 않겠느냐?

김류 왕, 이미 전하였자운데 그런 염려는 없을 것입니다.

상 왕, 배 한 척만 있으면 곧 안정될 것이고 자칫하면 반드시 적의 말에 속을 것이다. 적의 말은 극히 교활하다.

그래서 모든 장수들을 불러서 부치(部置)를 정하고 또 재상 및 신하들에게 일러서 외교에 수단 있는 자를 보내기로 결정하였으나 서울에 들어가든지 안 들어가든지 좋은 모책이 없다. 상계서 ‘어찌하면 좋으냐’고 하문하시니 세자가 상의 옆에 계시다가 무엇이라고 낮은 목소리로 말씀하셨으나 상계서는 이를 제지하셨다.

김류 왕, 명길의 말을 들어 보는 것이 좋을가 합니다.

이성구 왕, 적이 만일 강화를 주장하면 결코 이러한 말을 보내올 리가 없습니다. 그러하운즉 저네의 흥중에는 반드시 간소한 책략이 있음에 틀림없습니다.

김류 왕, 말을 잘하여 절충할 수 있는 사람을 뽑아서 흔쾌히 타협토록 하지 않으면 안 됩니다.

상 왕, 적이 만일 강개히 성외로 몰려오면 어떻게 하겠느냐? 내가 문루에 올라 적정을 살펴 보려고 하는데 서울로 갈 것인가 아난가는 판단하지 못하겠다.

홍서봉 왕, 좀더 형세를 보운 다음에 천험의 요지라면 가도 좋사오나 평탄하와 수비하기 곤란 하오면 결코 가서는 안 됩니다.

신경진 왕, 적의 화언을 척결하기로 결정했사오면 즉시 이 사실을 명길에게 알려 주는 것이 좋습니다.

상 왕, 명길은 남에게 속기 쉬운 사람이다. 그가 하는 말은 믿을 수 없다.

이성구 왕, 양궁(兩宮)께서 이 성에 계시오나 만일 지탱하기 어려워서 함께 봉변하시오면 큰일입니다. 대가가 이미 이 성에 계신 이상 적은 반드시 이곳으로 향해 올 것입니다. 세자께서는 수십 기를 거느리시고 강도로 가시는 것이 만전의 책입니다. 이는 국가의 대계입니다. 결코 지체하여서는 안 됩니다.

상계서는 이를 옳게 여기시고 그렇게 하라고 명하였으므로 옆에 모셨던 세자는 체면도 돌아보지 않고 애통히 통곡하셨다. 상계서 꾸짖으시고 말리셨으나 용안은 창백하셔서 흠빛과 같으셨다. 온 조정의 군신들도 비통하여 마지않았다. 얼마 후에 김류가 머리를 들고 ‘그러하오면 명일 가기로 결정하여도 좋습니까?’하고 아뢰었다.

상 왕, 시위할 군사를 뽑아야 할 것이다.

김류 왕, 물러가서 협의하겠습니다.

대신들은 다시 자리를 고쳐 ‘다시 생각하운즉 오늘 밤에 긴급히 전부 여기를 떠나 강도로 가는 것이 좋겠습니다’하고 아뢰었다. 상계서는 옥음을 높이셔서 ‘국가 위급한 마당이다. 각자가 임의로 피난하는 것이 좋다. 일이 이미 급하고 사생이 역시 중하다. 부모가 있는 자는 속히 피난하여도 좋다.’하셨다. 이성구도 또한 피난하여 나갈 계책을 힘써 도왔으므로 상계서는 더욱 감개

하신 표정으로 ‘옛날에는 도중에서 적을 만나 욕을 볼까 보아 산성으로 돌아오지 않았느냐? 경등은 모두 현사 대부로서 국가를 맡아 보면서 국가를 이러한 위난에 빠지게 한다는 말이나’ 하셨다.

정광경 왈, 조정에서 처리함에는 모름지기 방도를 하나로 정해야 합니다.

상 왈, 여의 마음은 이미 결정되었다. 사대부가 사생에 동하여서 어찌느냐? 여는 군의 장수가 되어 이 적을 격파하리라.

홍서봉 왈, 적은 화친의 뜻을 보였사온즉 경솔하게 전단을 여는 것은 좋은 책략이 아닐까 합니다.

김류도 이성구도 오직 친신의 신하를 거느리시고 강화로 가실 계책을 아뢰었으나 상은 윤택치 아니하셨다. 이식은 화의함을 진언하였고 익성은 울면서 전수의 책을 아뢰었다. 사관들은 상께서 정당에 나아가셔서 장사들을 엄려(嚴厲)하시어 오직 전수(戰守)하라는 유고를 내리실 것을 품청(稟請)하였다.<sup>414)</sup>

『남성일록』의 분량은 석지형의 『남한일기』보다 소략한 편이다. 그러나 그 내용이 『남한일기』 및 『승정원일기』와 공유되는 부분도 있고 공유되지 않는 부분도 있기에 『승정원일기』 집체창작의 과정을 엿볼 수 있게 한다.

#### 4. 유철의 논평

다음은 『남성일록』 중간중간에 유철이 논평을 한 부분으로, ‘삼가 생각건대’ 이후에 나오는 내용들은 주로 당시의 인선에 대한 답답함을 토로한 것들이다. 석지형은 승정원일기의 초본이었던 『남한일기』를 베끼며 ‘그 대화는 모두 기록하였는데 일의 가부에 대해서는 평가하지 않았다’고 평했다. 『남성일록』의 논평에서는 역사를 그대로 기록한다는 사관의 책임 뒤에 가려진, 인간 유철로서의 역사관을 엿볼 수 있다.

12월 20일

김류 : 군사들의 마음은 사기가 넘쳐 서로 선봉이 되겠다고 다투는 형편이오나 경거망동을 경계 하옵고 신중히 일을 처리하지 않으면 안 됩니다.

인조 : 강화의 이른 선계를 베풀어서 빈틈없기를 기한다면 걱정은 없을 것이다. 김경정은 과연 잘 일을 처리할 수 있을까?

김류 : 경정은 신의 아들이므로 불가능한 능불능은 아뢰옵기 어려우나 타인이 할 수 있는 일이면 그도 능히 할 것입니다.

인조 : 그럴 것이다. 본시 담용 있는 자이니 반드시 할 수 있을 것이다.

삼가 생각건대 아들을 아는 이는 아버지만한 사람이 없고 신하를 아는 이는 임금만한 사람이 없다는 말은 모두 허언이다.(이 한 구절은 저자의 논평이다.)<sup>415)</sup>

김류와 인조의 대화에 대해 유철은 ‘아들을 아는 이는 아버지만한 사람이 없고 신하를 아는 이는 임금만한 사람이 없다는 말은 모두 허언이다’라는 논평을 하였으며 시미즈 켄키치는 괄호 안에 ‘이 한 구절은 저자의 논평이다’는 역자 주를 덧붙였다.

12월 21일

414) 나만갑 지음, 시미즈 켄키치 옮김, 「丙子日記」, 『通俗朝鮮文庫』 第6輯, 1921, 일기부 10-13면. 羅萬甲 著, 尹在瑛 譯, 『丙子錄 : 丙子胡亂』, 정음사, 1947, 8-11면.

415) 나만갑 지음, 시미즈 켄키치 옮김, 「丙子日記」, 『通俗朝鮮文庫』 第6輯, 1921, 일기부 43-44면. 羅萬甲 著, 尹在瑛 譯, 『丙子錄 : 丙子胡亂』, 정음사, 1947, 34면.

삼가 생각건대 김류는 원혼대신 체찰로서 군무와 정치를 맡아보기 이미 십여 년으로, 평상시에는 묘당에 높이 앉아서 부귀를 누렸으나 난에 임하여는 겁이 많고 어쩔 줄 몰라하여 화친해야 한다며 아첨한다. 포수 삼만을 기른다는 설은 흡사 방관자나 외국인이 하는 말과 같다. 우스운 일이다. 성에 들어온 지 며칠째이고 신문이 주장(主將)임에도 불구하고 태만하여 군기(軍器)의 유무도 알지 못한다. 장상으로서는 있을 수 없는 미덥지 못한 행동거지이다. (저자의 통언)<sup>416)</sup>

1월 2일

삼가 생각건대 심하구나 명길의 말이여 명분론 하나만을 주장하는 것이 불가능하다는 것을 모르느냐? 그 뜻은 분명히 회의하는 뜻에 타서 시비를 억지로 결정하게 하고 사론을 제압하기를 원하는 계책이다. 하물며 ‘오직 전쟁뿐이다’ 등을 말하는 것은 어떻게 저렇게 번복적인가? 전후의 말이 두 사람의 입으로부터 나오는 것 같다. 이식이 최명길이 실성했다고 말한 것(이식이 명길을 탓하는 말에 ‘이것은 실성한 사람이다’라는 말이 있다. ‘제정신이 아니다’라고도 말한 것이 바로 이것이다.) 역시 마땅하지 않은가?<sup>417)</sup>

1월 14일

삼가 생각건대 김류는 원혼대신으로서 충우가 융중하여 장상의 권력을 잡은 지 거의 십여 년에 이르렀으나 변방의 방비는 날로 소홀하여지고 조정은 날로 그릇되어 갔다. 병자의 난에 대가는 창황히 도망치고 온 성의 사녀(士女)들은 도보로 달아났다. 그러나 류의 가실은 군관들이 호위하였으며 류의 아내는 가마를 타고 갔으며 류의 재산은 육칠십 수레 육칠십 대에 이르렀다. 빈궁, 원손이 강화의 진두에 머무르되 강을 미처 건너지 않았는데 류의 차 경징이 검찰사로서 배에 편안히 타고는 먼저 그 가속과 재산을 옮겼다. 김류가 나라 일을 도모함은 자기의 가사를 도모하는 추밀함만 같지 못하다. 성중이 위급함에 이르렀을 때는 힘써 화의를 주장하고 다른 선비들의 의론을 원수같이 보았으니 결국에는 군부(君父)를 받들고 나아가 추한 적에게 항복하고 전일의 대간(臺諫)의 죄를 물어 임금의 허물을 더하였다. 류의 마음은 도리어 최명길이 중시 화친을 주장한 것보다도 부끄럽다. 세상 사람들이 노하고 조정의 의론이 주살하려고 하는 데에서 도망칠 수 없다. 그 소위 총찰이라는 것은 무슨 임무이나? 신하 중에 이러한 자가 있으니 종사가 망하고 백성들이 도탄에 빠지는 것이 오히려 마땅치 않으랴? 오후라 슬프다.<sup>418)</sup>

1월 16일

생각건대 형남(馨男)은 한 용부에 지나지 않는다. 일찍이 광해조에 류·박<sup>419)</sup>과 결탁하여 종품의 입에 올랐다가 반정 후 혼을 깎이고 계를 내리웠으나 특히 인격이 공격한 까닭으로 폐출은 면한 자이다. 이번의 사변에는 시의에 아첨하며 사론을 배척하므로 아는 사람은 몹시 이를 분개하였다.<sup>420)</sup>

1월 18일

삼가 생각건대 옛날에 다른 나라를 잘 시찰한 사람은 그 국세의 강약을 보지 않고 그 사람 쓰는 잘잘못을 보았다. 결국 천하사가 심히 어지러워지는 것도 잘 다스려지는 것도 모두 사람의

416) 나만갑 지음, 시미즈 켄키치 옮김, 「丙子日記」, 『通俗朝鮮文庫』 第6輯, 1921, 일기부 49면.

羅萬甲 著, 尹在瑛 譯, 『丙子錄 : 丙子胡亂』, 정음사, 1947. 38면.

417) 나만갑 지음, 시미즈 켄키치 옮김, 「丙子日記」, 『通俗朝鮮文庫』 第6輯, 1921, 일기부 114면.

羅萬甲 著, 尹在瑛 譯, 『丙子錄 : 丙子胡亂』, 정음사, 1947. 88면.

418) 나만갑 지음, 시미즈 켄키치 옮김, 「丙子日記」, 『通俗朝鮮文庫』 第6輯, 1921, 일기부 165면.

羅萬甲 著, 尹在瑛 譯, 『丙子錄 : 丙子胡亂』, 정음사, 1947. 126면.

419) ‘류박’은 유희분과 박승종을 뜻함.

420) 나만갑 지음, 시미즈 켄키치 옮김, 「丙子日記」, 『通俗朝鮮文庫』 第6輯, 1921, 일기부 173면.

羅萬甲 著, 尹在瑛 譯, 『丙子錄 : 丙子胡亂』, 정음사, 1947. 132면.

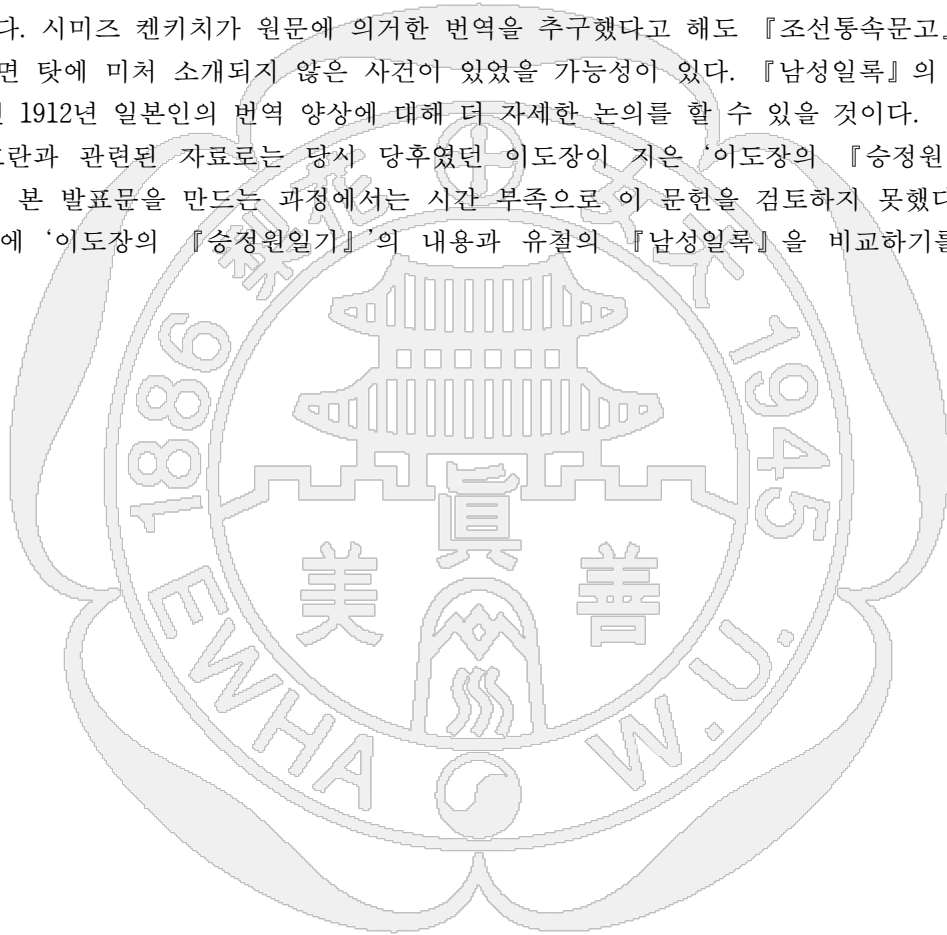


행위에서 비롯된다. 이민구는 평소에 헛되이 문필을 잘 하지만 생각이 깊은 자는 아니다. 검찰의 소임은 원래 그 재(才)가 아니다. 그런데 지금 중대한 임무를 또 이 사람에게 기탁하게 되어서는 나라의 위망은 괴이할 것이 없을 것이다. 하물며 엄중한 포위가 아직 풀리지 않고 명령은 통하지 않는데 방비할 계책은 강구하지 않고 공연히 무익한 일에 힘쓰고 있는 것은 통석하여 마지않는 바이다.<sup>421)</sup>

## 5. 나가며

지금까지 일본어 번역본으로만 남은 승정원 사관의 병자일기인, 『남성일록』에 대하여 알아 보았다. 『남성일록』은 유철의 논평으로 인해 대중에 공개되지 않고 극소량 제작되었으며 가문에서 읽히는 것을 염두에 두었기 때문에 책의 이름과 책의 제목마저 기록되지 않은 책이다. 시미즈 켄키치가 원문에 의거한 번역을 추구했다고 해도 『조선통속문고』의 한정된 지면 탓에 미처 소개되지 않은 사건이 있었을 가능성이 있다. 『남성일록』의 원문을 찾는다면 1912년 일본인의 번역 양상에 대해 더 자세한 논의를 할 수 있을 것이다.

병자호란과 관련된 자료로는 당시 당후였던 이도장이 지은 '이도장의 『승정원일기』'도 있다. 본 발표문을 만드는 과정에서 시간 부족으로 이 문헌을 검토하지 못했다. 가까운 후일에 '이도장의 『승정원일기』'의 내용과 유철의 『남성일록』을 비교하기를 기약 하겠다.



421) 나만갑 지음, 시미즈 켄키치 옮김, 「丙子日記」, 『通俗朝鮮文庫』 第6輯, 1921, 일기부 195면.  
羅萬甲 著, 尹在瑛 譯, 『丙子錄 : 丙子胡亂』, 정음사, 1947. 147-148면.

## <참고문헌>

나만갑 지음, 시미즈 켄키치 옮김, 「丙子日記」, 『通俗朝鮮文庫』 第6輯, 1921.

羅萬甲 著, 尹在瑛 譯, 『丙子錄 : 丙子胡亂』, 정음사, 1947.

羅萬甲 著, 尹在瑛 譯, 『신완역 병자록』, 명문당, 1987.

석지형 엮음, 광주문화원 옮김, 『남한일기』, 광주문화원, 1992.

南磔 원저 ; 申海鎭 역주, 『남한일기』, 보고사, 2012.

국사편찬위원회 조선왕조실록 DB

[https://sillok.history.go.kr/id/kpa\\_11412015\\_001](https://sillok.history.go.kr/id/kpa_11412015_001)

고전번역원 승정원일기 DB <https://db.itkc.or.kr/>

일본 국회도서관 <https://dl.ndl.go.jp/>

김남일, 「병자호란 시기 승정원일기 의 전거 자료 南漢日記 연구 : 개수본 승정원일기와 남한일기 이도장의 승정원일기의 비교」, 한국사학사학보 32, 한국사학사학회, 2015.

김남일, 「『승정원일기』 병자호란 기사의 정본화 연구 : - 1636년 12월 14일 ~ 30일」, 한국사학사학보 38, 한국사학사학회, 2018.

강성득, 「典據를 통해 본 英祖代 『承政院日記』 改修의 性格」, 사학연구 88, 한국사학회, 2007.

이영삼, 「역주 《남한해위록(南漢解圍錄)》」, 전남대학교 석사논문, 2013.

# 근대 초기 한시의 번역 양상에 나타난 언어횡단적 실천

- 『지나명시선(支那名詩選)』을 중심으로

김 지 현(한문학 박사 과정)

## 차례

1. 들어가며
2. 『지나명시선』의 번역관
3. 『지나명시선』의 한시 번역 양상
4. 나가며

### 1. 들어가며

동아시아 근대 담론에서 번역은 서구와 관련된 언어적 실천의 차원에서 중요한 쟁점으로 부각되어왔다. 여기에는 번역을 서구와의 역사적인 상호작용이 가장 긴밀하게 일어나는 현상이자, 이른바 '번역된 근대'라고 명명되는 근대적 지적 전통이 수립되는 시작점으로 간주하는 태도가 반영되어 있다. 미지의 서구 문명을 이해하기 위해 근대 시기에 동아시아 각국에서 이루어진 번역들은 발췌역에서 완역, 축자역에서 창조적 의역에 이르기까지 무수히 다양한 형태로 산출되었다. 번역을 언어적 실천으로 바라볼 때, 개별 번역들에는 그것이 산출되는 정황들이 각각 존재한다. 그리고 그러한 차이의 국면들은 동아시아의 근대를 패권적인 유럽 문화로부터 일방적인 수용이나 이식의 과정으로 환원할 수 없도록 만든다. 리디아 리우는 이처럼 번역이라는 과정에 내재된 투쟁의 국면을 포착하고, 언어간 접촉에서 촉발되는 여러 담론의 문제에 천착하고자 '언어횡단적 실천'<sup>422)</sup>이라는 개념을 제안한 바 있다. 이로써 번역은 문화 연구의 새로운 통로가 되었다. 우리나라에서도 특히 20세기 초엽에 외국 문학을 상대로 이루어진 많은 번역들을 대상으로, 이러한 실천들이 어떠한 시대적 흐름과 요구 안에서 근대성을 구성하는 기호가 되었는지 그동안 다양한 방식으로 접근이 이루어졌다.

그러나 그에 반해 근대 번역 담론 안에서 서양 문학과 마찬가지로 번역 대상이 되었던 한문 문학 유산들에 대해서는 상대적으로 조명이 덜 이루어진 측면이 있다. 그 이유로는 먼저 근대 번역 담론이 주로 '언어간 번역'의 상황을 전제로 하기 때문임을 들 수 있다. 전통적인 관점에서 번역은 기점 언어와 목표 언어의 관계에 따라 크게 언어내 번역, 언어간 번역, 기호간 번역<sup>423)</sup>으로 나눌 수 있는데, 이제까지 번역 담론은 태생상 주로 제국주의 시대

422) '언어횡단적 실천(translingual practice)'이란 확장된 혹은 비유적 의미에서의 '번역'을 가리키며, 그것에 관한 연구는 '손님언어(guest language)'와의 접촉·충돌에 의해, 혹은 그것에도 불구하고 '주인언어(host language)' 내부에서 새로운 단어·의미·담론·재현 양식이 생성되고 유포되며 합법성을 획득하는 과정을 조사하는 것이다. (리디아 리우 저, 민정기 옮김, 『언어횡단적 실천』, 소명출판, 2005, 60쪽.)

번역이 매개하고 있는 서로 다른 문명의 충돌과 그 파생적 변화들을 논의의 대상으로 삼아 왔기 때문이다. 반면 한국에서 한문은 국문과의 긴장 속에서 ‘언어내 번역’의 양상을 띠는 경우가 많다. 둘째는 종래 한문 문학이 지니는 양식성이 곧 중세적인 본령과 맞닿아 있다는 점과 관련된다. 이는 당대 지식인들이 번역을 통해 지향했던 근대적인 것과는 오히려 대치되는 것이었다. 게다가 근대 시기 한문 문학의 번역은 기점 언어는 한문이지만 그 결과물은 근대의 산물이기 때문에 고전 연구자들의 시야에도 들 기회가 적었다. 그 결과 상대적으로 관심의 사각지대에 놓이게 된 것으로 보인다.

그러나 국문의 위상이 훨씬 강조된 해당 시기에도 한문은 여전히 지적인 글쓰기의 수단으로 통용되었다. 번역의 목표 언어로서 한국어에는 실상 한문, 국한문혼용, 순국문의 세 유형<sup>424</sup>이 공존하고 있었다. 사실 이러한 양상은 전통 시대 한문 중심의 언어 질서에 따라 한국어가 처해 있던 이중언어환경에서 기인한 것이다. 이때 한문은 전통 시대의 계층 언어로서 한국어의 일부를 구성해왔음에도 본질적으로는 외국어라는 점, 그리고 근대 이후 언어적 지위의 변동을 겪음으로 인해 상당히 복잡한 위상을 지니게 된다. 그러나 문학 연구에서 한문 텍스트의 불분명한 지위는 오히려 그것이 자국어 또는 외국어로 수용되는 정황과 맥락을 고심하게 하며, 따라서 한문 문학의 번역은 ‘언어내’에서 ‘환원 불가능한 차이’ 사이에 다양한 상호작용이 실현되는 장으로 이해될 수 있다. 본고는 근대 시기 이루어진 한문 문학의 번역들 또한 특정 담론이 전이되고 변주되는 언어적 실천으로 간주될 수 있다는 입장에서, 해당 한문 문학들의 국역 양상과 그 의미를 살피고자 한다.

이 시기의 한문 문학 번역 가운데 주목되는 것은 20세기 초 지속적으로 나타나는 일군의 한시 번역이다. 정소연(2019)<sup>425</sup>에서 지적되고 있는 것처럼, 주로 서양문학을 대상으로 알려져 있는 번역자 내지는 많은 현대 시인들에 의해 20세기 초부터 한시 번역이 꾸준히 이루어져 왔음을 알 수 있으며, 그중 1930~1940년대에 김억, 양주동 등에 의해 왕성한 번역이 수행된 점<sup>426</sup>은 특기할 만하다. 본고에서 다루고자 하는 『지나명시선(支那名詩選)』<sup>427</sup> 역시

423) 이 같은 번역의 세 갈래는 로만 야콥슨의 「번역의 언어적 양상」(1959)에서 연유한 것이다. 언어내 번역이란 기점 언어와 목표 언어가 동일한 경우에 일어나는 번역을 말한다. 김옥동은 언어내 번역의 사례로 『훈민정음 언해(訓民正音 諺解)』와 같이 중세 환경에서 한문을 언문으로 번역한 경우나, 현대에서도 지역에 따른 방언이나 사회 계층에 따른 방언 등을 새로이 옮기는 경우를 들고 있다. 다음으로 언어간 번역이란 통상적으로 받아들여지듯이 서로 다른 두 언어 사이에서 일어나는 번역이다. 마지막으로 기호간 번역이란 서로 다른 매체, 좀더 자세히 말해서 한쪽에서는 언어, 다른 한쪽에서는 그림이나 사진 또는 연극 영화와 같은 다른 매체 사이에서 일어나는 번역을 말한다. (김옥동, 『번역과 한국의 근대』, 소명출판, 2010, 262-263쪽.)

424) 김옥동(2010), 위의 책, 265쪽.

425) 정소연, 『20세기 시인의 한시 번역과 수용』, 한국문화사, 2019,

426) 정소연(2019), 위의 책, 13쪽. [표2] ‘20세기 시인의 한시 번역 현황’ 참조.

427) 선행 연구 가운데 『지나명시선』를 직접적으로 다루고 이는 논의는 많지 않다.

정소연, 1940년대 시인의 한시 국역 양상과 의미, 국어국문학 183, 국어국문학회, 2018 ; 정소연, 『20세기 시인의 한시 번역과 수용』, 한국문화사, 2019 ; 張博, 李濛旭, 근대 시인의 한시 국역 양상과 율격적 특징 - 최남선, 김억, 이병기를 중심으로 -, 우리문학연구(74), 우리문화회, 2022.

그 외에 각 역자들의 개별 연구에서 이들의 번역 시집으로 언급되거나 일부 수록 시를 발췌하여 소개하는 경우는 있으나, 해당 자료 자체에 집중한 연구는 찾아보기 어렵다. 특히 상당한 양의 번역성과물이 축적되어 있는 김억의 경우에조차, 그의 번역 세계를 조명하는 연구는 물론 많지만 그 중에서도 『지나명시선』의 작품은 적극적으로 다루어지지 않는 경향이 있다. 이는 김억의 다른 한국 한시 번역 작품들이 수적으로 훨씬 풍부한 탓도 있지만, 중국 한시의 번역 자체가 한국 한시 번역에 비해 덜 주목받기 때문인 이유도 있어보인다.

해당 시기에 간행된 대표적인 한시 번역 선집이다. 동시대 외국 문학 번역으로 잘 알려진 이병기(李秉岐, 1891~1968), 박종화(朴鍾和, 1901~1981), 양주동(梁柱東, 1903~1977), 김억(金億, 1896~?) 네 명의 역자들이 각각 이백(李白), 두보(杜甫), 백낙천(白樂天)의 시와 『시경(詩經)』 소개 시들을 발췌하였다. 모두 국문으로 번역하였으며, 1944년 한성도서주식회사에서 총 2집으로 출간<sup>428</sup>되었다. 1집에는 이병기와 박종화의 번역이, 2집에는 양주동과 김억의 번역이 실려있다. 이어 본문에서 각 선집의 구체적인 체제와 함께 번역 양상을 살펴보도록 한다.

## 2. 『지나명시선』의 번역관

이 번역 선집은 4명의 역자가 독립적으로 한 부분씩을 맡아 작업한 것을 합본하여 간행한 것으로 일종의 앤솔러지 형태를 따르고 있다. 간행되기 전에 1940년 7월 1일자로, 월간지 『삼천리』 제12권 제7호에 「支那詩聖의 名詩集」이라는 제목으로 실린 적이 있다. 해당 기사에서 상당한 지면을 할애하여 역자별로 번역시의 일부가 수록되었는데, 본격적인 연재를 위해서라기보다는 일회성의 간단한 홍보 또는 소개의 목적으로 파악된다. 단행본으로 제작되면서 시각적인 양식이 통일되었고, 대상으로 선정된 이백, 두보, 백거이 모두 시기적으로 중국 당대(唐代)의 시인인 점으로 미루어 기획 단계에서 나름대로 공동의 주제가 있었던 듯하나, 문헌으로 유일하게 『시경』이 포함되어 있어 독특하다. 내용적으로는 각기 번역 체제나 방침 등에 대해 일정한 합의를 거쳤다가보다 역자들의 개인적인 방식이나 지향, 개성 등을 존중하였다. 이에 따라 역자마다 집필한 선본의 명칭도 제각각이며, 각 선본의 가장 처음에는 역자의 서문 격에 해당하는 글을 실었는데 이 역시 공통적인 요소는 있지만 내용과 형식 모두 서로 판이하다. 이러한 태도와 방침은 번역시에도 고스란히 반영되어 있어, 역자마다 특유의 개성적인 지점을 한눈에 비교해 볼 수 있다는 강점을 제공한다. 『지나명시선』의 수록 체제를 요약해보면 다음과 같다.

권수	역자	선본명 / (『삼천리』 수록명)	서문명	수록 편수
1집	이병기	李太白選詩 (李太白詩抄)	李太白의 生涯와 文章	77제 83수
1집	박종화	杜詩選 (杜子美詩抄)	杜子美傳	41제 77수
2집	양주동	詩經抄 (上同)	小引	43제 143수
2집	김억	白樂天詩選 (白樂天詩抄)	白樂天의 文章과 人物	58제 60수

상기에서 보듯이, 각 선본의 체제는 역자마다 모두 상이하다. 이들은 각자의 서문을 통해 번역의 목적과 경위, 번역 대상에 대한 설명, 자신만의 번역 방침 또는 번역관 등의 대강을 드러냄으로써 수록된 번역시의 양상을 살피는 데 도움을 주고 있다. 비교적 역자의 관점이 선명하게 드러난 이병기, 양주동, 김억의 서문을 일부 살펴보면 다음과 같다.

文章으로는 李白을 依例히 일컬었다. 우리가 돌잡이할때에도 「文章은 李太白」이라하고 그와 같은 文章이 되기를 빌었다. 과연 그이름은 모르는이가 없으리라. 그를 우리 祖上의 한사람으로

428) 단행본의 맨 끝에 판권 사항을 보면 이 책은 1944년 8월 28일 초판 발행되었고, 1945년 5월 12일 재판 인쇄를 거쳐 같은 해 5월 15일 재판이 발행되었다. 발행자는(西原奎相), 인쇄인은 백천인묵(白川仁穆)으로 되어 있는데, 이는 1940년 시행된 일제의 창씨개명에 의한 것으로 보인다.

알고 있는이도 없지 않으리라. 그러나 그는 中國사람이오 盛唐의 最大詩人이었다. (중략)

이번 八十三篇을 골라 번역해보았다. 워낙 남의 文學作品은 내말로 옮기기란 쉽지 않은데 漢詩처럼, 그중에도 李白詩처럼 어려운것을 促迫한 時日을두고 하자니 호뭇하게는 될수없다. 워낙 그聲響 色彩같은건 到底히 옮길 수 없으며 겨우 그意思나 잃지않으려 한 것이다. 意思도 어느건 漠然하여 모집어 말하기 어려우나 그러도 하노라 하였으며 이걸 보시는 분도 짐작하실줄로 생각한다.

이병기 - 「李太白의 生涯와 文章」

이병기의 서문에서 가장 먼저 확인되는 것은 ‘중국’ ‘성당(盛唐)의 최대시인(最大詩人)’으로서 이백의 위상을 확고히 하는 점이다. 이백은 같은 성당 시인인 두보와 더불어 그 시명(詩名)이 한반도에도 익히 알려져 있어, 시대를 막론하고 모르는 이가 드물 만큼 매우 친숙한 인물이다. 조선 시대 과거를 준비하는 사대부들 가운데 이두(李杜)를 학습하지 않는 사람은 없었고, 이백과 관련된 여러 고사들이 오늘날까지 전할 만큼 그 이름의 영향력을 곳곳에서 발견할 수 있을 정도이다. 그러나 이병기는 ‘그(이백)를 우리 조상의 한 사람으로 알고 있는 이도 없지 않’다고 우려하면서 그는 이백이 ‘중국 사람’이라는 점을 강조한다. 즉, 책명의 ‘지나(支那)’라는 가시적인 명칭에 걸맞게 이병도는 한국이 아닌 중국, 다시 말해 ‘우리’가 아닌 ‘타자’로서 이백의 작품을 대하는 태도를 강조한다. 번역은 타자에 대한 인식을 전제로 이루어진다는 점에서 이 같은 이병도의 발언은 번역 주체로서의 의식이 여실히 드러나는 대목이라 할 수 있다.

‘번역의 어려움’ 또한 이 같은 의식의 연장선상에 있다. 최소한 이병도는 두 가지 차원의 어려움을 인지하고 있다. 먼저 ‘남’의 문학작품을 옮기는 어려움, 즉 야콥슨이 “기호 단위의 완전한 등가는 없다”<sup>429)</sup>라고 했던 것처럼, 번역에서 ‘의미의 등가’ 실현이 원천적으로 불가능함에 대한 인지이다. 두 번째는 한시라는 운문 장르의 특수성에서 비롯되는 번역의 불가능성에 대한 인지이다. 요컨대 ‘그聲響 色彩’과 같은 율격의 효과를 고려하면서 고도의 함축적인 의미 체계를 구현하는 한시의 특성상, 번역에는 일정한 제약이 미칠 수밖에 없다는 것이다. ‘그러도 하노라 하였’다는 진술을 통해 이병기는 원문의 장르적 미학을 소중히 여기고, 그 의미를 최대한 보존하는 번역을 방침으로 삼았으리라는 점을 충분히 짐작할 수 있다.

詩經은 周初로부터 列國時代에 이르기까지 우호론 朝庭과 宗廟에 쓰는 樂章으로부터 밀은 民間閭巷에서 부르는 歌謠 무릇 三百有餘首를 採錄한것이니, 實로 中國文學의 淵源을 이루는 最古의 詩集으로서 原來 孔子의 所編이라 이른다. (중략)

譯은 처음 各體를 골고로 取하고저 하였으나, 自然 民謠體인 「風」이 大部分을 占하게되었다. 雅 · 頌은 由來 拮据莊重하매 譯하기도 어렵거니와 譯出한대야 일반 독자에게는 자못 무미건조 하겠기 때문이다.

양주동 - 「小引」

『시경』을 발췌 번역한 양주동은 다른 역자들과 달리 선시(選詩)의 기준을 밝히고 있는 점을 눈여겨볼 만하다. 『시경』에 수록된 노래들은 그 장르적 성격에 따라 이른바 풍(風) · 아(雅) · 송(頌)으로 대변되는 삼분류의 체제를 따르는데, 양주동은 이 가운데 민간의 노래들

429) Roman Jakobson, 1959, “On Linguistic Aspect of Translation”, 114,118쪽. ; 정혜옥, 『번역과 문화연구』, 경성대학교출판부, 2010, 27쪽에서 재인용.

이라 할 수 있는 풍(風)에서 대다수를 선발하였다. 이러한 선시의 배경으로 그는 두 가지 이유를 제시하는데, 조희나 연향과 같은 국가적인 행사에 사용되는 아(雅)와 종묘 의식에서 사용되는 송(頌)의 경우 특유의 장중한 함의로 인해 번역의 어려움이 존재하기 때문이며, 또한 그런 내용들이 일반 독자들에게는 별다른 감흥을 일으키지 못하리라는 판단에서였다. 즉, 어떤 노래가 번역할 만한 가치가 있는지를 따질 때, 양주동은 먼저 원텍스트의 난이도와 번역가의 현실적인 역량을 우선으로 삼았으며, 원텍스트의 내용이 현대의 독자들에게도 충분한 미적 가치를 제공하는가의 여부를 다음의 지표로 삼았다고 할 수 있다. 이는 앞서 이병기에게서 나타났던 것처럼 역시(譯詩)로서 불가피하게 지니는 의미 전달의 한계를 인정하고 있으면서도, 동시에 번역가능성에 대한 생각과 기준을 제시하고 있다는 점에서 태도의 차이가 있다.

양주동의 텍스트 번역에 대한 기준은 위 선본에서 민간의 노래인 풍(風)을 중심으로 작품들이 초역(抄譯)된 배경이 되었다. 고대 중국의 낯선 지배 체제와 귀족 중심의 예악(禮樂) 문화를 드러내는 아(雅)·송(頌)과 달리, 풍(風)은 당시 민간의 생활 및 풍속의 현장에서 일어나는 지극히 일상적인 정서들을 담은 것이 많으므로, 현대의 독자들에게 또한 보편적인 공감대를 얻을 수 있으리라고 생각했던 것이다. 풍(風) 중심의 선발은 어떤 의미에서 현대 한국인 독자들에게 가장 덜 이질적으로 느껴지는 노래들이 채택된 것이라 할 수 있다. 그런 점에서 이는 원본에 존재하는 언어·문화적 차이를 가급적 보존하여 색다른 매력을 보여주려 하기보다는, 자국의 지배적 가치들에 동화시키는 이른바 '자국화 번역'<sup>430)</sup>의 태도와 관련된다.

이러한 大作을 나는 所謂 譯詩에對한 나의 主張대로 意譯을하여 써 옮겨 宥도라하였습니다. 이 것들이 얼마만치 原意를 傳했는지, 譯者이나로서는 그것을 알길이 없거니와, 만일 엇지엇지하여 조금이라도 原作者의 뜻을傳하였다 하면 나에게는 다시없는 光榮인 同時에 또는 엇지엇지하여 原作의 뜻을 함부로 잡아놓았다면 나는 그任을 끝까지 지지아니할 수가 업습니다. 그리고잘못된것이 있다하면 조금도 사양말으시고 낫낫이 指摘하여 써 비슷한것이라도 만들어주시기를 바랍니다.

그리고 그밖에 短詩들은 내가 읽어서 興나는 것을 골은데 지내지 아니하였을뿐이오 別로 告白치 안아서는 아니될것이 있으니, 그것은 이 白樂天의 略傳을 나는 細貝氏의 唐詩鑑賞<sup>431)</sup>에서 맘대로 골났다 는것이외다. 事實 나는 樂天의 詩는 읽엇을망정, 個人으로 이詩人의 生涯가튼 것은 몰으기때문외다.

김억 - 「白樂天의文章과人物」

김억의 서문에서도 번역의 태생적인 한계나 특수한 어려움에 대해 밝히고 있는 점은 유사하다. 그러나 김억은 백거이라는 대가의 작품에 대해 자신의 번역적인 주관에 따라 '의역'을 감행했음을 직접적으로 밝히고 있다. 그는 '원의(原意)의 전달'에 있어서 이러한 의역이 얼마나 유효할지에 대해 확신할 수 없음을 솔직하게 인정하면서도, 한편으로는 의역을 통해 조금이라도 원의에 가까운 뜻이 전달될 수도 있을 것이라는 낙관을 드러냈다. 이는 번역의 '불가능성'보다는 '가능성'에 보다 초점을 두었던 양주동의 태도와 유사하면서

430) 로렌스 베누티는 번역은 항상 어떤 해석을 전달하며, 그것은 곧 도착언어의 특성들이 첨가된 편파적이고 변질된 외국 텍스트이다. 이 과정에서 외국어는 더 이상 전적으로 신비스럽기만 한 외국의 것이 아닌, 명확하게 자국의 문제를 취하고 있음으로써 이해할 수 있게 된 외국 텍스트를 전달해 준다. 이런 점에서 번역은 필연적으로 모종의 자국화 작업을 수행하게 된다. (로렌스 베누티, 『번역의 윤리』, 열린책들, 2006, 16-17쪽.)

431) 細貝香塘 著, 『唐詩의鑑賞, 秋豐園出版部, 1939.6

도 그보다 적극적인 번역의 태도를 보여준다고 할 수 있다.

원텍스트의 선별과 관련하여 앞서 양주동이 독자들의 공감 여부를 하나의 기준으로 내세웠던 것과 같이 김억 역시 선시 과정에서 자연스러운 ‘흥(興)’의 여부가 주된 준거가 되었음을 밝히고 있다. 다만 양주동이 일반 독자들의 보편적인 공감대를 고려하고 있다면 김억은 번역자 자신의 주관적인 취향에 근거하고 있다는 점에서 차이가 있다.

김억의 서문에서 한 가지 특기할 만한 점은 저본의 존재이다. 실제 그의 서문은 11페이지로 다른 역자들의 서문에 비해 몇 배나 긴데, 그 이유는 백거이의 전기를 요약하여 밝혔기 때문이다. 해당 부분의 집필과 관련하여 그는 ‘세쾌향당(細貝香塘)’이라는 일본인 저자의 저서인 『唐詩の鑑賞』(秋豐園出版部, 1939)에서 ‘맘대로 골랐다’고 밝히고 있는데, 이를 두고 ‘別로 告白치 안아서는 아니될 것’이라 언급하고 있다.

당시 일역본이나 중역본을 저본으로 중역(重譯)이 횡행했던 번역 풍토를 고려하면 선시 과정에서도 해당 서적을 참조했을 가능성이 있지만, 기본적으로 『지나명시선』의 번역에 참여한 네 역자들은 모두 19세기 말 20세기 초에 출생하여 유년기에 한학 수학 경험이 있는 이들이며, 특히 김억의 경우는 20세기 초에 가장 많은 한시를 번역한 역자이기도 하다. 그렇기에 외국의 서적보다는 한학 소양을 바탕으로 전통 시대부터 존재했던 당시선집이나 언해본 등을 참조했을 가능성 또한 있다고 여겨진다. 김억이 전기 부분을 참조한 사실을 두고 부정적으로 언급한 것은 시 번역을 수행하면서 시인의 생애와 행적, 사상 등 작시의 제반 환경에 대한 지식이 충분하지 못함으로 인해 야기될 오역의 가능성을 의식한 것으로 보인다. 한편 김억의 서문은 자신이 수행하는 번역의 득실을 투명하게 밝힘으로써 독자들에게 진정성을 호소하는 방식으로 읽히는데, 이 점 또한 네 명 가운데 가장 뚜렷한 주관을 보이는 역자로서 내보이는 특징으로 생각된다.

### 3. 『지나명시선』의 한시 번역 양상

앞서 역자들의 서문에 나타난 번역의 방침들을 참조하여, 번역의 구체적인 양상을 살펴보고자 한다. 텍스트의 선별 이후 번역 작업은 시체를 처리하는 방식에서부터 시작된다고 할 수 있다. 전체 수록 작품을 대상으로 시체를 정리하였을 때, 역자마다 각기 다른 양상을 확인할 수 있었다. 이를테면 상대적으로 원문에 대한 충실한 번역 지향이 드러난 이병기와 번역에 대한 별다른 입장을 드러내지 않았던 박종화는 공통적으로 한시의 원체에 대해 별도의 번역을 시도하지 않고 그대로 따르는 경향을 보였다. 다만 본문의 번역에 있어서는 상당히 다른 양상을 보이는데, 아래는 각각 이백과 두보의 7언 절구시를 비교한 것이다.

서로 다른 역자의 번역을 비교하는 과정에서 원시의 언해본이 남아 있는 경우에는 언해를 병기하였다. 전통 시대의 번역 관습을 보여주는 언해본은 번역시의 운율은 고려하지 않는 대신 축자역을 기본으로 원시의 뜻을 충실하게 전달<sup>432)</sup>하는 데 목적을 둔다. 그러므로 언해본의 존재는 의미 중심의 번역에 대비하여 역자의 판단이 개입되어 있는 부분을 확인하기에 용이하다. 해당 작품의 언해본이 없는 경우는 가능한 축자역에 가까운 현대어 번역을 참고 차 병기하였다. 이백과 두보는 모두 언해본이 남아 있으나 『이백시언해』는 열람이 여의치 않은 관계로 현대어역으로 우선 대치하여 비교해보도록 한다.

口號吳王美人半醉	현대어역	이병기譯
----------	------	------

432) 연세대학교 근대한국학연구소, 『번역시의 운율』, 소명출판, 2012, 110쪽.



風動荷花水殿香, 姑蘇台上宴吳王。 西施醉舞嬌無力, 笑倚東窗白玉床	바람이 연꽃에 불어 물가 전각에 향기를 실어오고 고소대 위에서는 오왕의 술잔치가 한창인데 서시(西施)는 술 취한 채 춤을 추다 지쳐서 동창 아래 옥침대에 기댄 채 요염하게 웃고 있네.	연꽃에 바람 이니 水殿도 향기로운디 姑蘇臺 위에 吳王을 보고 西施 취한춤에 아양떨다 힘이 없어 東窓 白玉床에 짱긋 우고 비켜 있다
---	---	---

먼저 이병기의 번역시를 보면 축자역에 가까우며, 원시의 의미를 가급적 그대로 전달하고자 하는 특징을 보인다. 일반적으로 한시의 번역은 앞에서 3자 혹은 4자를 끊어 읽는 것이 일반적이는데, 이 시는 4자를 끊는 것이 자연스럽다. 이병기의 번역시에서는 운율을 고려하여 4음보로 일정하게 호흡의 길이를 유지하고자 한 점 역시 특징적이는데, 처음 4자와 뒤의 3자 사이의 휴지를 고려하여 번역하였다. 이러한 음보를 일정하게 유지하게 위해 ‘水殿’과 같이 고유 명사가 아닌 명사 어휘들을 애써 우리말로 풀어내지 않고 한자어로 표기하였으며, ‘西施’나 ‘東窓’과 같이 없어도 의미를 받아들일 데 무방하다면 조사 또한 과감히 생략하였다. 그러나 축자역을 기조로 하더라도 한문과 우리말의 어순에는 차이가 있기 때문에, 모든 한자 어휘를 있는 그대로 번역하기란 불가능하다. 이병기 역시 글자의 위치를 바꾸어 해석하는 것이 우리말의 문맥상 자연스러운 경우 번역에 적용하였다. 이를테면 기구에서 ‘風動荷花’는 ‘바람이 연꽃에 불어’보다 ‘연꽃에 바람 이니’가 더 우리말 감각에 자연스럽다는 생각으로 ‘風動’과 ‘荷花’의 위치를 바꾸어 번역하였다.

漫成一首	두서언해 <sup>433)</sup> (현대어역)	박종화譯
江月去人只數尺, 風燈照夜欲三更。 沙頭宿鷺聯拳靜, 船尾跳魚撥刺鳴。	7루넷 들비춘 사름미게 병으로미 오직 두서 자히오 (강의 달빛은 사람과 벌어진 것이 오직 두어 자이고) 브르넷 브른 바미 비취니 三更이 뜰외오져 흥눗다 (바람에 날리는 등불이 밤에 비치니 삼경이 되려고 하는구나) 몰앳 그테 자는 하야로비는 니서 발 쥐여 7마나 잇고 (모래 끝에 자는 백로는 연달아 발을 오뜨리고 가만히 잇고) 빚 그테 뛰노는 고기는 撥刺히 우눗다 (배 끝에 뛰노는 고기는 필떡 뛰면서 우는구나)	바람에 흔들리는 희미한 등불 고즈넉이 밤빛 깊어 이슬하고 앞에 뵈는 금물결, 江물에 뜬달 팔 버리면 잡아서낙듯하다. 모래 틈엔 몽실몽실 해오람이 조을고 배꼬리엔 기운차다 고기 뛰는 소릴세.

반면, 박종화 번역시의 경우는 축자역보다는 의역에 훨씬 가까운 양상을 보인다. 언해는 운율을 고려하지 않고 각 글자와 단어, 어구의 의미에 충실하였기에 산문체로 풀어져 있는데, 이와 대비했을 때 박종화 번역시의 자유로운 면모가 더욱 잘 드러난다. 번역시에서는 원시의 4행으로 이루어진 원시를 8행으로 옮겼는데, 이는 7언으로 된 각 행을 의미 단위로 쪼개어 2행으로 배치한 것이다. 그러나 두보의 이 시는 앞서 이백시와 마찬가지로 4자를 먼저 끊는 것이 자연스러운 반면에, 박종화는 한시의 해석 구법에 구애받지 않고 원시에 나와 있지 않은 표현들까지 적극적으로 동원하여 번역한 것이 특징이다.

이를테면 원시의 처음 2행, 즉 기구와 승구에 해당하는 ‘江月去人只數尺, 風燈照夜欲三更.’는 번역시에서는 행의 위치가 뒤바뀌어, 삼경의 시간적 배경이 1~2행에서 먼저 제시되고 3~4행에서는 강가라는 장소가 제시되었다. 이 과정에서 ‘희미한’, ‘고즈넉이’, ‘몽실몽실’과 같이 원시에서는 찾아볼 수 없거나 유추하기 어려운 표현이 삽입된 반면, ‘聯

433) 세종대왕기념사업회, 『(역주) 분류두공부시언해』 25권, 153-154쪽.

拳靜'과 같은 어구는 번역에 반영되지 않았다. 심지어 '팔 버리면 잡아서낙굴듯하다.'와 같은 문장은 완전한 의역에 가까운데, '去人只數尺'이라는 구절에서 달빛이 지척에 있는 듯한 모양을 표현한 것이다.

이러한 박중화의 번역은 축자역을 지향했던 이병기와 전체적인 시형 및 내용적인 측면에서도 상당한 차이를 보인다. 특히 한시 절구의 경우 기승전결의 시상 전개 방식을 고려하여 단어나 어구 등의 안배가 이루어진 것인데, 번역시에서는 행의 위치가 서로 바뀌었으므로 시상의 흐름이 달라졌다고 할 수 있다. 이러한 원시 텍스트의 변형은 원시의 독자와 번역시의 독자 간에 작품에 대한 서로 다른 이해를 야기할 수 있다. 그러나 번역시 자체로는 나름의 운율을 갖추고 있고, 행과 행 사이 의미 단위의 연결 또한 자연스러우므로, 이는 한 편의 구조적으로 완결된 작품의 느낌을 주기도 한다.

다음으로 2집에 수록된 양주동과 김억의 선집에서는 공통적으로 시제에서부터 고유어로 번역을 시도한 흔적이 발견된다. 양주동은 민간의 노래인 풍(風)을 중심으로 발췌하여 전체 43제 가운데 38제가 국풍(國風) 소재인 반면, 단 5제만을 소아(小雅)에서 취하였다. 『시경』의 노래 제목들은 모두 텍스트 내의 일부 구절을 취한 것이기에, 축자역이 어려울뿐더러 번역하더라도 그 의미를 전달하기가 쉽지 않은 것들이 많다. 그는 발췌한 원시들 가운데 제목을 한자 어휘 그대로 남긴 소수를 제외하고는 모두 우리말로 번역하였는데, 텍스트의 내용을 충실하게 고려한 점이 특징이다. 특히 원시와 관련하여 배경이 되는 고사가 존재하거나 제목 자체가 다소 함축적인 경우, 이해를 돕기 위해 번역한 제목 아래에 명사형의 부제나 주석 형태의 문장을 첨가하였다. 이러한 방식은 제목만 보더라도 어떤 주제의 노래인지 한눈에 알아볼 수 있다는 점에서 독자의 편의에 매우 유용하다고 볼 수 있다. 그 사례를 일부 살펴보면 다음과 같다.

\* 양주동, 「詩經抄」 시제 목록

순서	제목	부제·제목에 대한 주	원제
1	별관에 노루가 죽어있으면		召南 野有死麕
2	жат나무배	소박맞은 여인의 노래	國風·邶風 柏舟
3	桑中		國風·鄘風 桑中
4	뉘라서 河水가 넓다하노는		國風·衛風 河廣
5	님은	남편을 軍役に 보낸 婦人의 노래	國風·衛風 伯兮
6	기장은 더북더북	周室이 東遷한뒤에 大夫들이 故都에 왔다가 宗廟·宮室이 모다 □□가 된 것을 보고 周室의 傾覆을 슬퍼하여 노래한 것.	國風·王風 黍離
7	役事に 가신님		國風·王風 君子于役
8	닭의 우름	옛날의 賢妃   王이 흑시 朝會에 늦을까하여 새벽에 자조 王을 깨우니라	國風·齊風 雞鳴
9	株林	-	國風·陳風 株林
10	부형아	周公이 어린즉하 成王을 도울새, 管蔡의 亂을 겪은뒤에 이詩를 지어 成王에게 주어 王과 主室을 爲한 懇切한  걱정을 表하니라	國風·幽風 鴟鴞
11	도끼사자루를 버이라면	안해를 맞고 기뻐서 부른노래. 舊說에	國風·豳風 伐柯

		東녜사람이 周公을 보고 기뻐하여 이 詩를 지었다하니라	
12	나무를 쟁쟁	친구들과 燕樂하는 노래	小雅·鹿鳴之什 伐木
13	엄방진 나물	가난한 백성이 父母를 봉양치못하여 옴은 노래	小雅·小旻之什 蓼莪

이해 본문의 번역 양상으로 넘어가도록 한다. 『시경』 역시 언해본이 남아 있으므로 앞서 분석했던 방식과 동일하게 언해를 병기하여 비교하도록 한다. 다음은 『시경』 첫머리로 잘 알려져 있는 「관저(關雎)」 편이다.

關雎	시경언해 <sup>434</sup> (현대어역) - 징경이	양주동 譯 - 증경이
關關雎鳩, 在河之洲. 窈窕淑女, 君子好逑.	關關關關하는 雎저鳩구   (관관하고 우는 암수 징경이가) 河入洲洲에 있도다 (황하의 모래섬에서 놀고 있도다.) 窈窕窈窕한 어던 女녀   (요조한 어진 여인이) 君군子자의 好호한 짝이로다 (군자의 사랑하는 짝이로다)	물스가에 증경이는 암수 서로 우니다. 아릿다운 아가씨는 님의 좋은 짝이로다.

‘관저(關雎)’는 새의 일종인데 제목을 ‘증경이’로 번역한 것으로 보아 기존 언해의 ‘징경이’를 참조한 번역으로 확인된다. 『시경』에는 이처럼 한자어 고유명사로 되어 있는 사물이나 동식물이 상당히 등장하는데, 언해본에는 각 편의 제목 아래 사물의 이름을 한자로 표기하고 그 음과 뜻을 한글로 풀이 해둔 물명(物名)에 대한 주해가 존재한다. 「관저」편 외에도 양주동의 시제 해석은 물명 언해를 참고한 것들이 다수 확인된다.

『시경』의 텍스트들이 모두 그러하듯, 모두 고어에 가까운 한문체이기 때문에, 여기에는 다른 당시(唐詩)들과는 구조적으로 현저히 다른 언어라는 데서 따르는 번역상의 난점이 존재한다. 양주동이 서문에서 『시경』 번역의 어려움을 언급한 이유가 바로 여기에 있다. 언해를 참조하여 원시와 양주동의 번역시를 비교해보면, 4행으로 이루어진 원시와 동일한 편폭의 4행으로 번역하였으나, 각 행 단위로 축자역 한 언해본과 달리, 양주동은 1-2행과 3-4행을 하나의 의미 단위로 보고 우리말 어순에 자연스럽게 단어와 어구들을 재배치한 점을 살펴볼 수 있다. 이를테면 원시의 2행에 있는 ‘河之洲’를 번역시에서는 ‘물스가’로 1행 첫머리에서 번역하였고, 본래 원시의 1행 첫머리에 있던 저구(雎鳩)새의 울음소리인 ‘關關’은 번역시의 2행으로 이동하여 ‘우니다’로 동사화된 것을 확인할 수 있다.

번역시의 3-4행의 경우 시어의 구조가 단순하기 때문에 거의 축자역에 가까운 모습을 보인다. 다만 ‘窈窕淑女’와 ‘君子’의 경우 언해에서는 그대로 ‘요조한 어진 여인’과 ‘군자’로 번역한 반면, 번역시에서는 각각 ‘아릿다운 아가씨’와 ‘님’이라는 어휘를 채택하였다. 원시에서 본래 군자는 유교적 의미에서 덕성과 교양이 뛰어난, 신분이 높고 젊은 남성을 가리킨다. 요조숙녀 역시 유교적 덕목을 완수한 정숙하고 절조 있는 여성을 가리키는데, 번역시에서의 ‘아가씨’와 ‘님’이라는 표현은 이러한 관념적 맥락을 배제시키는

434) 이수웅 역주, 『(역주) 시경언해 권 1·2·3·4』, 세종애왕기념사업회, 2018, 44쪽.

역할을 한다. 이로써 유교적 지향에 따라 풍속의 교화 의도를 담고 있는 원시의 주제 또한 번역시에서는 단순한 젊은 남녀의 행락처럼 변화되었다고 할 수 있다.

#### 4. 나가며

이제까지 20세기 초 간행된 한시 번역 선집인 『지나명시선』을 대상으로 그 체제와 역자별 번역의 태도 및 실제 양상을 살펴보았다. 『지나명시선』의 찬자인 네 명의 역자들은 모두 우리나라 근대 번역사의 한 축을 담당했던 인물들로, 『지나명시선』역시 외국 문학의 번역이 활성화되었던 흐름에 힘입어 출현하였다고 할 수 있다. 다만 해당 시기에 시 장르의 번역에 있어서는 대체로 영미·유럽의 작품들이 대상이 되었던 데 비해 『지나명시선』은 드물게 전통 시대의 중국 한시를 대상으로 삼고 있다는 점에서 특이점을 지니며, 당대 활발한 활동을 보여주었던 네 역자들이 한시라는 동일 장르에 대해 드러내고 있는 번역의 태도 및 방식을 한눈에 비교할 수 있는 자료적 이점을 제공한다. 실제 네 사람의 한시 번역은 각기 다른 시인들을 대상으로 하고 있으나, 서문을 통해 밝혔던 번역의 태도 및 방침에 따라 축자역에 가까운 형태부터 역자의 창작적 재량을 적극적으로 끌어들이는 의역에 이르기까지 다양한 양상을 보여주었다.

이러한 『지나명시선』의 번역 양상을 단순한 현상으로서가 아닌, 번역 담론 안으로 끌어 들여 언어내 번역에서 일어난 담론적 실천으로 간주할 수 있다. 이때 『지나명시선』의 한시 번역에 전제되는 것은 같은 국가, 내지는 같은 민족의 역사 안에서 충돌하고 있는 전통과 근대라는 서로 이질적인 문화들이다. 표면적으로는 ‘지나’라는 명칭을 택하여 대상에 대한 타자적 인식을 바탕으로 수행된 번역임을 명시하였지만, 중국의 고전이라 할 수 있는 『시경』과 당시(唐詩) 작가들의 작품이 수용된 배경에는 근대 이전 한반도 사회에서 해당 텍스트들이 지배 계층의 문화적인 정전으로 군림했었던 사실이 존재했었기 때문이다. 특히 한학 수학의 마지막 세대였던 네 사람의 역자에게 이 한시 작품들은 유년 시절 학습 과정에서 내면화해왔던 것들이므로, 온전한 의미의 타자가 될 수 없으며 ‘자기’를 포함하는 혼종적 텍스트라는 사실을 짚어볼 수 있다.

그런 점에서 『지나명시선』의 번역은 근대의 담론 안에서 전통적인 사유나 양식이 재현되는 한 방식으로서, 이것을 어떤 힘의 일방적인 작용으로 산출된 무언가로 간주하기보다는 이러한 재현 방식이 양자에 어떠한 균열을 남기는가에 대해 보다 면밀히 살펴야 할 여지를 제공한다. 이를테면 이러한 한시 번역 작업이 현대시사로 나아가는 도정에서 근대적 의미의 민족성을 발견하고자 하는 욕구의 반영이라 할 때, 당시(唐詩)와 『시경』이라는 테마의 선정은 무엇을 의미하는가? 둘은 형성된 시가의 차이도 존재할뿐더러 엄밀히 말하면 당시를 비롯한 한시의 원류가 곧 『시경』이라 할 수 있다. 두보나 이백, 백거이의 한시 가운데서도 실제 역자들이 채택한 시편 가운데는 악부체의 비중이 상당한데, 이 역시 전고에 대한 지식이 요구되는 현학적, 또는 관념적 기풍의 시가 아닌 민간의 노래와 관련된다는 점에서 『시경』의 경우 풍에서 주로 시편들이 선별된 것과 유사한 의도가 엿보인다. 이런 기풍의 시들은 그만큼 보편적인 정서를 대변하기에 채택이 된 것인데, 이러한 선시의 양상을 단지 근대적 민족성의 발견이라는 사후적인 결과에만 귀속시키는 것은 온당한가에 대해서도 고민해 볼 필요가 있겠다.

#### <참고문헌>

## 1. 원전

『支那名詩選』  
『고문진보 언해』

## 2. 단행본

리디아 리우 저, 민정기 옮김, 『언어횡단적 실천』, 소명출판, 2005.  
로렌스 베누티, 『번역의 윤리』, 열린책들, 2006  
김옥동, 『번역과 한국의 근대』, 소명출판, 2010.  
정혜옥, 『번역과 문화연구』, 경성대학교출판부, 2010  
연세대학교 근대한국학연구소, 『번역시의 운율』, 소명출판, 2012.  
정소연, 『20세기 시인의 한시 번역과 수용』, 한국문화사, 2019.  
세종대왕기념사업회, 『(역주) 분류두공부시언해』, 세종대왕기념사업회, 2011.  
이수웅 역주, 『(역주) 시경언해 권 1·2·3·4』, 세종대왕기념사업회, 2018.

## 3. 논문

張博 · 李滌旭, 「근대 시인의 한시 국역 양상과 율격적 특징 - 최남선, 김억, 이병기를 중심으로 -」, 『우리문학연구』 (74), 우리문학회, 2022.  
정기인, 「경전에서 텍스트로 - 20세기 초 『詩經』에 대한 근대 시인들의 인식 변화」, 『민족문화사연구』 69, 민족문화사학회 민족문화사연구회, 2019  
정소연, 「1940년대 시인의 한시 국역 양상과 의미」, 『국어국문학』 183, 국어국문학회, 2018  
최유학, 「김억의 한시번역 연구」, 『중국조선어문』 208, 길림성민족사무위원회, 2017.  
김동준, 「번역학 관점에서의 한국한문문학작품 번역 재론 - 한시의 번역을 중심으로 -」, 『민족문화연구』 (46), 고려대학교 민족문화연구원, 2007.



# 웹소설 <조선여우스캔들>에 나타난 고전서사의 수용 양상과 그 의미<sup>435)</sup>

박 혜 성(고전소설 박사수료)

## 차례

1. 서론
2. 웹소설 <조선여우스캔들>의 서사와 고전서사 수용 양상
  - 2.1. 웹소설 <조선여우스캔들>의 서사
  - 2.2. 웹소설 <조선여우스캔들>에 수용된 고전서사의 양상
3. 웹소설 <조선여우스캔들>의 고전서사 수용의 의미
  - 3.1. 고전서사 활용을 통한 독자의 재미와 공감 추구
  - 3.2. 권선징악이라는 교훈의 전승과 인간 삶에 대한 문제의식 계승
4. 결론

## 1. 서론

인터넷망의 정비와 스마트폰 보급의 확대로 일상에서 인터넷의 영향력이 확대되었으며 이러한 변화에 따라 고전서사<sup>436)</sup>의 콘텐츠화도 드라마, 영화 등 기존의 대중매체 중심에서 웹소설, 웹툰 등으로 그 영역을 확대해가고 있다. 고전서사는 독자와 만날 수 있는 방법이 교과서와 도서(종이책, 전자책) 등 비교적 한정적이라는 점과 독서율이 지속적으로 하락중인 현실<sup>437)</sup>, 각종 도서관에서 공개 중인 원문 마이크로필름 자료는 가독성의 한계가 있으며, 현대 한글화된 온라인 DB는 인지도 부족 등으로 인해 일반 독자와 만나기는 쉽지 않은 상황임을 고려하면 고전서사의 웹콘텐츠화는 접근성 증대 면에서 효과적이라고 할 수 있다.

또한 웹콘텐츠는 시공간의 제약 없이 접근할 수 있다는 점에 고전서사를 활용한 웹콘텐츠는 현대인의 고전 향유에 긍정적으로 기여할 수 있을 것이다. 주호민 작가의 웹툰 <신과 함께>는 일반인들에게 다소 생소했던 제주도 무속신화를 바탕으로 하되 그 내용을 현대인의 감각에 맞게 개작하여 활용함으로써 큰 인기를 얻었고, 웹툰 <가담항설>은 학창시절 한 번쯤 접해보았을 고전 시가를 작품 곳곳에 적절히 배치하여 호평을 얻었다.

이처럼 고전서사를 활용한 웹툰이 꾸준히 등장하고 있으며 그에 따른 연구결과도 누적되어 가고 있다.<sup>438)</sup> 웹소설에서도 고전서사를 활용하거나 수용한 작품들이 발견되고 있으며 <용왕님의 세프가 되었습니다>, <설공찬환혼기>, <소녀, 흥길동> 등에 대해서는 작품 내용에 대한 선행연구결과<sup>439)</sup>도 제출되었다.

435) 본 발표문은 이화여대 국어국문학과 'Ewha Frontier 10-10' 워크숍 <K-Literature의 전환과 매체 공동체>에서 발표한 것을 수정·보완한 것이다.

436) 본고에서는 고전서사를 설화와 고소설을 모두 포함하는 용어로 사용하고자 한다.

437) 이종길, 「[2022 국감]“정부 예산 증액에도 독서율 계속 감소“」, 온라인 『아시아경제』, 2022.10.04. 기사, <https://www.asiae.co.kr/article/2022100411121528166>, 검색일: 2023.05.30.

438) 본고는 고전서사를 활용한 웹소설에 초점을 맞추고 있기에 웹툰에 관한 연구는 따로 정리하지 않는다. 고전서사를 활용한 웹툰에 대한 연구사는 김지은, 「웹툰 <별안간 아씨>의 古典詩歌 수용과 활용의 의미 연구」를 참고할 수 있다.

439) <용왕님의 세프가 되었습니다> - 홍우진, 「웹소설에 수용된 심청콘텐츠의 변모양상 : 웹소설

그런데 정혜경의 연구에서 드러나듯, 원천 소재의 활용도가 높은 작품으로는 <심청전>, <춘향전>, <세경본풀이>, <홍길동전>, <홍부전>, <변강쇠가> 등이 있으며<sup>440)</sup> 단일 작품이나 모티프를 하나의 웹콘텐츠로 전환하는 사례가 많이 시도되고 있는 것으로 보인다.<sup>441)</sup> 상술한 웹소설 작품들 역시 <용왕님의 셰프가 되었습니다>는 고소설 <심청전>, <설공찬환혼기>은 고소설 <설공찬전>, <소녀, 홍길동>은 고소설 <홍길동전>을 바탕으로 하여 역시 단일 작품을 대상으로 하거나 원작의 줄거리와 무관하게 등장인물의 모티프로 차용하여 창작된 작품이다.

본고의 분석 대상인 웹소설 <조선여우스캔들>은 웹툰에 비해 연구의 대상으로 상대적으로 덜 주목받은 웹소설 카테고리의 작품으로 단일 작품이 아닌 약 18종의 고전서사를 활용하여 창작된 작품이라는 점에서 특징적이다. 또한 복수의 고전서사가 웹소설에 수용되는 경우 복수의 고전소설 작품이 어떻게 하나의 웹소설에 수용되는지를 파악할 수 있는 한 사례로서 주목할 필요가 있다.

웹소설 <조선여우스캔들>은 네이버 웹소설(네이버 시리즈)에 2017년 1월 3일 1화를 시작으로 2017년 10월 3일까지 주 3회 연재 주기로 총 127화가 연재된 로맨스 판타지 장르 작품이다. 연재 종료 후에도 웹소설은 별점 9.0(10점 만점, 2023년 6월 19일 기준), 웹툰은 별점 9.56(10점 만점, 2023년 6월 19일 기준)으로, 비교적 긍정적 평가를 받은 작품으로 생각할 수 있으며 웹소설 연재 종료 후 전자책 단행본, 종이책 단행본으로도 출간을 거쳐 웹툰 연재가 종료되었으며 드라마 판권 계약이 완료되었다.<sup>442)</sup>

작품은 인간 세상에서 혼란을 일으키고 있는 신수(神獸)들을 주신(主神)의 명으로 잡으려 온 여우 신수(神獸) 주인공 시호(翅狐)의 여정에 양인이었다가 기생이 된 초란이 합류하는 것으로 시작된다. 소개 페이지에 따르면 로맨스 판타지 장르의 작품으로 초란은 기생을 빙자한 사기꾼, 시호는 지상의 어지러움을 바로잡으려 하늘에서 내려온 어사 여우라고 설명<sup>443)</sup>하고 있다.

본고는 웹소설 <조선여우스캔들>의 서사와 고전서사 수용 양상을 살피고, 복수의 고전서

<용왕님의 셰프가 되었습니다>를 중심으로], 『글로벌문화콘텐츠학회 학술대회』, 글로벌문화콘텐츠학회, 2020, pp.84-88; 홍우진·신호람, 「고전문학 기반 웹소설의 서사 확장 방식에 대한 시론(試論) - 웹소설 <용왕님의 셰프가 되었습니다>를 대상으로」, 『한국기호학연구』 68, 한국기호학회, 2021, pp.189-217.

<설공찬환혼전>-최수현, 「고전소설의 콘텐츠화의 한 사례 고찰-웹소설 <설공찬환혼전>의 고소설 <설공찬전> 변개를 중심으로」, 『이화어문논집』 46, 이화어문학회, 2018, pp.155-178.

<소녀, 홍길동>-송명진, 「웹소설로 진화한 로맨스의 잡식성과 그 서사적 특징 - 웹소설 <소녀, 홍길동>을 중심으로」, 『우리문학연구』 64, 2019, pp.573-597.

440) 정혜경, 「고전서사를 활용한 콘텐츠 동향과 기획」, 『우리문학연구』 57집, 우리문학회, 2018, p.135.

441) 정혜경, 앞 논문의 pp.123-134에 제시된 <고전서사 콘텐츠 현황>표의 분석 대상 작품 중 여러 작품을 한꺼번에 활용한 융복합 항목에 수록된 작품은 게임 프린세스 평강(2013), 드라마 원녀일기(2014), 소설 검은 바람(2005), 웹툰 이현세의 천국의 신화(2017), 삼작미인가(2017), 음악극 하늘로 간 청춘팔(2017), 창극 십오세십육세처녀(2007)의 7편이다.

442) 웹소설 연재 종료 후 웹툰 연재가 시작되어 2021년 1월 29일 1화 업로드를 시작으로 2023년 3월 18일 작가후기까지 주1회 연재 주기로 총 112화가 업로드 되었다. 드라마 판권 계약 완료 소식은 임지영, 「10년 전 '문학의 수치'였던 웹소설, 파죽지세 확장하기까지」, 온라인 『시사IN』, 2022.12.22., <https://www.sisain.co.kr/news/articleView.html?idxno=49193>(검색일자: 2023.06.19.)에서 확인할 수 있다. 본고는 최초 연재가 시작된 웹소설을 분석 대상으로 삼고 필요한 경우 웹툰과 비교하도록 하겠다.

443) 네이버 시리즈, 웹소설 <조선여우스캔들> 메인 페이지, <https://series.naver.com/novel/detail.series?productNo=2588931>(검색일자: 2023.05.30.)



사를 수용한 작품으로서 웹소설<조선여우스캔들>의 고전서사 수용의 의미를 밝히고자 한다.<sup>444)</sup>

## 2. 웹소설 <조선여우스캔들>의 서사와 고전서사 수용 양상

### 2.1. 웹소설 <조선여우스캔들>의 서사

웹소설 <조선여우스캔들>의 서사를 주인공 시호와 초란을 중심으로 정리하면 다음과 같다.

주요 여정	상세 서사
(1) 시호의 인간 세계 파견과 초란과의 만남	① 신수들이 인간 세상에 내려가 문제를 일으키자 주신의 명을 받은 신령들은 여우 신수 시호를 어사로 파견한다. ② 여우샘의 소문을 듣고 찾아온 화룡관 최고 미녀 기생 초란을 만난다. ③ 시호는 흑부리 영감의 도깨비 방망이를 회수하다가 초란과 재회한다. ④ 초란은 시호가 준 벽 파괴 보상금으로 탈신하여 시호의 여정에 합류한다.
(2) 시호의 어사 임무 : 신수 해결하기	⑥ 한 고을의 원님에게 비단장수가 비단을 모두 잃어버린 사건을 해결할 방책을 알려준다. ⑦ 나무꾼을 이용해 의도적으로 선녀의 천상 복귀를 막는 사슴을 회수하고 가정폭력범 나무꾼은 처벌, 선녀의 천상 복귀를 돕는다. ⑧ 혼인 전 남편이 죽어 과부가 된 여인이 남편의 무덤으로 들어가 나비가 되어 세상을 돌아다니다가 환생하도록 한다. ⑨ 함정에 빠진 호랑이가 자신을 구해준 강아지를 잡아먹으려 하자 시호가 강아지를 살려 보낸다. ⑩ 연못의 신령으로 둔갑하여 도끼를 빠뜨리고 금도끼, 은도끼를 바라는 나무꾼들을 죽이는 박쥐 신수를 회수한다. ⑪ 억울하게 죽은 흥부를 위해 놀부를 땅자의 땅으로 인도하여 원혼이 된 경고를 듣게 하고, 놀부, 놀부와 결탁한 원님에게 벌을 내린다. ⑫ 동물의 간 100개를 먹으면 인간이 될 수 있다는 말에 속아 동물의 간 98개를 먹은 구미호 신수를 회수한다. ⑬ 시호는 쌍둥이처럼 자란 진설을 회상하고, 초란과 휘율은 각자의 과거를 숨긴 채 대화를 나눈다. ⑭ 일행은 벼들 도령의 꽃밭에서 죽은 사람을 살리는 꽃들을 얻는다. ⑮ 초란은 휘율의 도움으로 진설이 만든 위협을 피한다. ⑯ 시호는 호랑이에게 어머니를 잃은 오누이를 부잣집 양자, 양녀가 되도록 하고, 아이들 어머니의 혼은 하늘로 떠난다. ⑰ 담이가 잃어버린 도깨비감투를 주워 쓰고 식량을 훔치던 여인에게 시호와 휘율이 벌을 가장한 축복, 자녀의 성공을 예언한다. ⑱ 초란은 까치를 공격하는 구렁이(이무기)를 공격하고, 시호는 구렁이를 죽인다. 암컷 구렁이가 초란에게 제안한 내기에서 제비 신수의 도움

444) <조선여우스캔들>은 상술한 바와 같이 종이책 단행본, 전자책 단행본, 웹툰 등 다양한 형태로 발행되어 원소스 멀티유즈(One-Source Multi-Use)의 사례이기도 하다. 단, 단행본이나 웹툰은 모두 웹소설 연재분을 바탕으로 출간되거나 스토리에 변형이 생긴 것이기에 본고에서는 최초 창작물이라고 할 수 있는 웹소설을 분석 대상으로 삼는다.

	<p>으로 이긴다. 시호는 암컷 이무기를 소멸시킨다.</p> <p>⑱ 처녀를 제물로 받는 바다의 용을 퇴치하고 그사이 진실의 위협으로 사망한 초란을 버들 도령의 꽃으로 살린다.</p>
(3) 시호와 초란의 이별	<p>⑳ 시호와 이별한 초란은 화룡관으로 돌아가는 길을 떠난다.</p> <p>㉑ 화룡관으로 가던 초란은 초란은 닭을 봉이라고 속아서 산 사람의 억울함을 풀어주고 돈도 돌려준다.</p> <p>㉒ 한오(호랑이 신수)는 자신을 진심으로 형으로 따르는 인간과 함께 지내는 중으로 검계에게 위협 당하는 초란을 우연히 만나 그녀를 구한다.</p>
(4) 시호와 초란의 재회 및 초란을 둘러싼 변화	<p>㉓ 시호와 초란은 재회하고 선율이 일행으로 합류한다.</p> <p>㉔ 초란은 선율을 공격하는 뱀에게 화살을 쏘고 뱀이 소멸한다.</p> <p>㉕ 초란의 능력이 생긴 원인을 알고자 시호와 초란은 염라대왕을 만난다.</p> <p>㉖ 초란의 전생(수아)이 밝혀지고 어촌(진영)의 고자질이 집 화재의 원인임을 알게 된다.</p> <p>㉗ 일행은 큰 싸움이 시작되기 전 검계를 먼저 소탕하기로 한다.</p> <p>㉘ 배좌수의 두 번째 부인 허씨가 장쇠를 죽인 것이 밝혀진다.</p> <p>㉙ 일행은 장화의 누명을 벗기고, 시호는 상황을 방관한 배좌수도 벌한다. 초란이 선녀의 딸임이 밝혀지고, 표철주가 검계에 가담한 것은 어느 날 갑자기 주신의 명이라며 하늘로 간 아내를 되찾기 위해서였음이 밝혀진다.</p> <p>㉚ 검계에게 속아 절에 쌀을 시주하기로 했다는 남자의 딸 심청을 구한다.</p> <p>㉛ 초란은 어머니가 선녀인 것을 알게 된다.</p> <p>㉜ 표철주는 장봉익에 의해 사망하고 초란에게 사과하고 소멸한다.</p>
(5) 세상과 사랑을 지키기 위한 싸움	<p>㉝ 휘율의 희생으로 초란의 화살에 어촌이 사망한다.</p> <p>㉞ 선율과 시호는 염라대왕에게 휘율의 환생을 부탁한다.</p> <p>㉟ 비사사에게 쫓기던 초란을 담이가 구하고, 초란은 진실과의 싸움에서 열세에 몰린 시호를 돕는다.</p> <p>㊱ 시호와 초란은 도깨비 마을에 머물던 중 진실이 조종한 혼들의 습격을 받는다.</p> <p>㊲ 초란의 위기를 감지하고 분노한 시호는 봉인되었던 모든 힘이 해방된다.</p> <p>㊳ 초란은 담이의 아내로 둔갑한 주신을 만나고 자신이 죽는 것이 진실을 막는 방법이라고 생각한다.</p> <p>㊴ 시호는 진실 앞에서 초란을 죽이는 척하여 진실을 당황시키고 그 틈에 초란이 진실을 염라의 활로 쏘아 소멸시킨다.</p>
(6) 결말 및 에필로그	<p>㊵ 시호와 초란은 동료들의 축복 속에 혼인한다.</p> <p>㊶ 2017년 서울, 시호와 담이, 선율, 환생한 초란과 휘율이 모두 모인다.</p>

<표1> 웹소설 <조선여우스캔들>의 서사

<표1>을 통해 이야기가 시호의 인간 세상 파견과 초란과의 만남으로 시작하여 시호의 어사 임무 수행, 초란과의 이별, 재회, 초란을 둘러싼 변화, 인간 세상을 지키기 위한 싸움, 결말 및 에필로그 순서로 진행되는 것을 확인할 수 있다. 주인공들의 애정 성취 문제(1, 3, 5, 6), 신수들과의 대결과 세상 수호(2, 4, 5)를 주된 내용으로 삼는 에피소드들이 섞여 배치된 것을 확인할 수 있다. 작품의 전반부와 후반부는 시호와 초란의 이별을 기점으로 나눌 수 있는데, 전체적으로 보아 전반부는 신수 회수, 작품의 중반 이후는 신수 회수보다는 작품의

최종 악역이라 할 수 있는 신수 진설과의 대결로 스토리가 집중된다.

특히 <심청전>을 바탕으로 한 에피소드가 종료된 이후부터는 세상의 멸망을 어떻게 막을 것인가 하는 문제로 중심이 옮겨진다. 주인공 일행이 대결해야 하는 적은 검계, 신령 어촌, 신수 진설로 이어지며 나중에 등장하는 캐릭터일수록 점점 강력한 능력을 보유함에 따라 대결도 치열해진다. 이러한 대결이 진행되는 동시에 초란의 전생이나 출생의 비밀이 밝혀지고, 시호를 죽이라는 스승 어촌의 명령을 수행하기 위해 시호 일행에 합류했던 휘율이 스승의 명령과 동료에 사이에서 갈등하는 모습, 휘율의 희생으로 얻어낸 어촌의 사망, 세상을 멸망시키고 재창조하려는 진설의 소멸, 원래의 모습을 회복하는 인간세상 등이 드러난다.

본고에서 집중할 부분은 고전서사가 집중적으로 수용되어 있는 (2) ~ (4)이다. 특히 (2)는 작품 전반부에 있으며 초란과 동행하게 된 시호가 신수 회수 업무를 진행하는 내용이 주를 이룬다. 분량 면에서도 전체 127화 회중 61화를 차지하여 약 48%를 차지하고 있다. 여기서는 고전서사를 수용한 에피소드들로 어사 임무 수행 중인 시호가 담이, 초란과 함께 신수를 잡는 내용을 반복적으로 제시한다. 고전서사 속 동물을 신수로 설정하여 ‘목표 신수 제시-전략 수립 - 전략 실행 - (재대결) - 목표 신수 회수 또는 소멸(실패)’의 구성을 보인다. 하나의 에피소드에 최소 하나의 신수가 등장하며 목표 신수 회수가 완료되면 다음 에피소드로 넘어가게 된다는 점에서 마치 하나의 퀘스트를 해결하면 한 챕터가 마무리되는 것과 비슷한 인상을 준다. 물론 제비나 선올처럼 처음부터 주인공 일행을 돕는 신수, 한오처럼 적대적 신수였다가 아군으로 변화되는 신수도 있지만 일부에 불과하여 기본적으로 시호의 어사 업무 수행담은 1 신수 해결=1 고전 에피소드 종결의 구조의 반복으로 이루어져 독자는 신수 해결 과정을 읽어나가며 하나의 고전서사를 즐길 수 있다.<sup>445)</sup> (3)은 주인공들의 이별이 주요 내용이지만 초란이 해결하는 사건이 고전 서사를 바탕으로 삼고 있다. (4)에서는 <심청전> 바탕으로 이야기가 포함되어 있으며 시호가 주신이 파견한 어사로서 업무를 계속하고 있다는 점에서 살펴볼 필요가 있다.

## 2.2. 웹소설 <조선여우스캔들>에서 수용된 고전서사의 현황

웹소설의 바탕이 된 고전서사 목록과 변이 경향을 정리하면 다음과 같다.

순서	고전작품	웹소설 회차명(회차 수)	주요 변이 사항
1	흑부리 영감	여우샘과 흑부리 영감(1~6)	흑부리 영감의 거짓말과 도둑질을 부각함
2	망주석 재판	망주석 이야기(1~2)	마을 사람들이 가져온 비단 중 일부가 비단 장수의 것임
3	나무꾼과 선녀	선녀 구출 작전(1~5)	선녀를 싫어하는 사슴이 나무꾼에게 일부러 접근하여 선녀의 옷을 훔치도록 함 선녀가 속은 것임을 밝힘 나무꾼이 가정폭력을 행함

445) 신수 해결은 서사 구성 차원에서도 중요하다 첫 번째 행선지를 묻는 초란의 질문에 시호는 “선녀를 만나러 갈 것이오.”(5화)라고 하여 <나무꾼과 선녀>를 연상하고 사슴을 떠올리게 하거나 “범을 잡을 것이오.”(12화), “용을 잡으러 갈 것이오.”(57화)처럼 다음에 등장할 신수를 예고하여 그 동물이 등장하는 고전서사를 추측할 수 있는 단서를 제공한다.

또, 웹소설에서 웹툰으로 변화하면서 주인공들에게 위협적이고 회수 또는 소멸시켜야 하는 대상인 신수가 등장하지 않는 에피소드들(<함정에 빠진 호랑이>, <해와 달 오누이>, <도깨비감투의 비밀>, <답은 옳다>, <형님~하고 부르니 호랑이가 나타났다>, <부영이 설화>, <장화와 흥련이>, <심청전>)은 삭제되었다. 즉, 웹툰은 신수가 등장하는 고전서사만을 선별하여 시호의 어사 업무 수행담의 성격을 분명히 한 것이다.

4	팔죽 할멈과 호랑이	팔죽 할머니와 호랑이(1~3)	팔죽 할머니가 이기적 인물이라는 설정을 추가함
5	양축 설화	나비꽃 날다(1~2)	혼인 전 과부가 된 여인이 남편의 갈라진 무덤 속으로 들어감
6	호랑이 설화	함정에 빠진 호랑이(1~2)	강아지가 함정에 빠진 호랑이를 구함
		형님~하고 부르니 호랑이가 나타났다(1~8)	호랑이가 자신을 형님으로 여기는 인간과 형제처럼 지냄
7	금도끼 은도끼	금도끼 은도끼(1~4)	박쥐가 연못의 신령으로 둔갑함 금도끼 은도끼를 노리고 거짓말하는 나무꾼들이 둔갑한 박쥐 신수에게 사망함
8	홍부놀부전	홍부와 놀부(1~5)	홍부는 사망하고 놀부의 악행은 더해짐
9	구미호	구미호뎐(1~4)	동물의 간 100개를 먹으면 사람이 된다는 속설에 구미호조차 속은 것이었음
10	연이와 버들도령	버들꽃 도령 이야기(1~7)	연이가 계모의 학대를 받으나 사망하지는 않음
11	해와 달이 된 오누이	해와 달 오누이(1~6)	호랑이에게 어머니를 잃은 오누이가 형편 좋은 집의 양자, 양녀가 됨
12	도깨비감투	도깨비감투의 비밀(1~5)	생활고에 시달리던 여인이 감투를 쓰고 도둑질을 함
13	은혜 갠 까치	은혜 갠 그들(1~5)	까치를 도운 선비 역할을 주인공 일행이 나누어 담당함
14	인신공희 설화	백일홍 이야기(1~12)	바닷속 용에게 처녀를 바치는 것으로 설정함 검계와 결탁한 마을의 관리는 평민 처녀 중에서만 제물 삼을 처녀를 선발함
15	봉이 김선달	닭은 옳다	닭장수가 처음부터 닭을 봉이라고 속인 것으로 표현함 초란이 원님 앞에서 닭장수를 꿰린 것으로 설명함
16	장화홍련	장화와 홍련이(1~7)	계모 허씨가 장쇠를 죽인 것으로 설정함 배좌수가 장화와 홍련의 죽음을 목인했던 이유를 말하는 장면을 추가함
17	심청전	심청전(1~4)	심봉사는 속은 것을 알고도 인당수에 빠지려 간 딸을 구하려 하지 않음 심청은 온 마을이 자신이 죽기를 바란다면 속았어도 도망칠 생각이 없음
18	견우와 직녀	칠월 칠석(1~8)	까치 다리를 건너 월궁에 도착함. 견우와 직녀를 보았냐는 대사가 등장함

<표2> 웹소설 <조선여우스캔들>에서 수용된 고전서사의 현황

이상 표를 통해 보면 수록 <흑부리 영감><sup>446)</sup>, <망주석 재판>, <나무꾼과 선녀>, <팔죽 할

446) 흑부리 영감 이야기를 한국의 이야기로 볼 것인가에 대해서는 논쟁이 있다. 다만 아래의 인용문과 같이 흑부리 영감 이야기를 한국의 옛 이야기로 보아야 한다는 주장도 있다.

\* 우리 학계에서는 흑부리 영감 이야기가 일제의 식민주의 이데올로기 강화에 동원된 사실이 뚜렷하기 때문에 이 이야기에 대해 우리의 옛날이야기라는 존재성 자체를 부정하는 견해가 있기도 했다. 조선 전설·동화 조사 보고서의 텍스트들은 흑부리 영감 이야기가 ‘조선의 이야기’라는 사실을 명백하게 드러내고 있다. - 강상대, 「근대 ‘흑부리영감’ 서사의 자료적 고찰 - ‘조선 전

머니와 호랑이》, 〈양축 설화〉, 호랑이 설화 각편, 〈금도끼 은도끼〉<sup>447)</sup>, 〈흥부전〉, 〈구미호〉, 〈연이와 버들도령〉, 〈해와 달이 된 오누이〉, 〈도깨비감투〉, 〈은혜 값은 가치〉, 인신공희 설화, 〈봉이 김선달〉, 〈장화홍련전〉, 〈심청전〉 등 17종, 배경 및 모티프 차원으로 수용된 〈견우와 직녀〉까지 포함하면 설화와 고소설 등 약 18종의 고전서사가 수용되었음<sup>448)</sup>을 알 수 있다. 또한 여주인공의 아버지를 검계 수장 표철주<sup>449)</sup>로 설정하거나 도깨비감투에서 감투를 주운 여인의 자식 중 한 명이 경기 어사 정이수<sup>450)</sup>가 될 것이라는 등의 대사를 통해 실존 인물을 활용하여 허구적 창작물임에도 사실성을 더하고 있다.<sup>451)</sup>

내용을 살펴보면 〈여우샘과 흑부리영감〉에서는 흑부리영감이 도깨비들에게 노래가 흑에서 나온다고 거짓말을 한 행동이 부각되었고 도깨비 방망이를 훔친 것으로 설정했다. 〈망주석 이야기〉에서는 마을 사람들이 가져온 비단 전체가 아닌 일부가 비단장수의 것으로 표시되었으며, 〈선녀 구출 대작전〉에서는 선녀는 옷을 도둑맞은 것이고, 자신의 옷을 훔친 나무꾼을 은인으로 알고 있다. 여기에 원작에는 없는 나무꾼이 가정폭력을 휘두른다는 설정을 추가하였다. 〈팔죽 할멈과 호랑이〉에서는 팔죽 할멈이 호랑이에게 죽임을 당하는 것이 옳지 않다는 것과는 별개로 쌀이 부족한 현실에서 팔 농사만 짓고, 구휼품을 빼돌리고, 배고픈 사람에게 적선할 줄 모르는 자신의 금전적 이득만을 추구하는 인물로 만들었다. 〈나비꽃 날다〉에서는 양산백과 축영대 설화와 비슷하지만 먼저 사망한 인물과 그를 따라가는 연인의 성별을 원전과 반대로 설정하였다. 다음으로 〈함정에 빠진 호랑이〉, 〈형님~하고 부르니 호랑이가 나타났다〉는 호랑이 설화를 활용한 것으로 기존 설화에서 함정에 빠진 호랑이를 구하는 동물을 변경하거나 호랑이 형님 설화에서 호랑이가 자신을 형님이라고 부르는 인간을 아우님이라고 부르며 사이좋게 지내는 모습이 유사하게 반영되어 있다고 볼 수 있다. 〈금도끼 은도끼〉에서는 연못 신령이 사실은 박쥐 신수였다고 하여 등장인물의 정체를 변경하였으며 금도끼나 은도끼를 탐내 거짓말을 한 나무꾼들이 신령으로 둔갑한 박쥐 신수에게 사망하는

설·동화 조사(1913) 자료를 중심으로], 『한국문예창작』 18, 2019, p.112.

447) 이 설화는 『이슬우화』에 수록된 이야기로, 서양의 『이슬우화』는 1896년 『신정 심상소학』에서 처음 한국에 소개되었다. 이 설화는 개화기 무렵부터 교과서에 수록되기 시작하면서 한국의 전래동화로 정착된 것으로 보인다. - 온라인 『한국민족문화대백과사전』, <은도끼금도끼>, <https://encykorea.aks.ac.kr/Article/E0042816>(검색일자: 2023.05.31.)

448) 시호를 돕는 도깨비 수장 담이는 불도깨비족의 수장으로 작중에서 인간의 모습이나 도깨비들의 모습 등으로 변신하고, 불을 다루는 능력을 가지고 있다는 점에서 한국 설화 속 도깨비 모습을 바탕으로 한 캐릭터임을 알 수 있다. 고전서사 수용 범위를 캐릭터 설정 차원까지 확대한다면 ‘담이’ 이 역시 하나의 유형으로 포함할 수 있을 것이다. 한국 도깨비의 형상에 대한 특징은 박기용, 「한국 도깨비 형상 연구」, 『어문학』 113, 한국어문학회, 2011, pp.150-152에서 확인할 수 있다.

449) 표철주(表鐵柱): 실존 인물로서 당시 서울의 무리배 조직인 검계(劍契)의 일원이었다. 이들은 자칭 왈짜〔曰者〕라고도 하는데, 노름판과 사창가 등을 무대로 활동하면서 살인과 약탈, 강간 등을 자행하였다. - 한국고전종합 DB, [https://db.itkc.or.kr/dir/item?itemId=BT#/dir/node?dataId=ITKC\\_BT\\_0568A\\_0080\\_010\\_0050&jusokId=D013&wordHL=%ED%91%9C%EC%B2%A0%EC%A3%BC%5E%8%A1%A8%E9%90%B5%E6%9F%B1](https://db.itkc.or.kr/dir/item?itemId=BT#/dir/node?dataId=ITKC_BT_0568A_0080_010_0050&jusokId=D013&wordHL=%ED%91%9C%EC%B2%A0%EC%A3%BC%5E%8%A1%A8%E9%90%B5%E6%9F%B1)

450) 정이수(鄭履綏, 1747년-?), 42세 1789년(정조 13) 식년시(式年試) 병과28(丙科28)로 급제, 1794년(정조 18) 경기도 영평 포천의 어사로 활동했다. - 온라인 『문화원형 용어사전』, <https://terms.naver.com/entry.naver?docId=2024676&cid=50826&categoryId=50826>(검색일: 2023.06.19.)

451) 웹소설 〈조선여우스캔들〉의 공간 배경은 조선, 한양(1화)으로 제시되며, 정확한 시간 배경은 등장하지 않는다. 다만 작중 초란의 대사에서 “감히 말씀드리건대, 소녀, 명나라에서 들어온 거울을 매일 매시 보는바.”(1화)라고 엮으며, 작중 초란의 아버지를 표철주로 설정한 점(35화), 도깨비 감투를 쓰고 도둑질을 했던 여인의 아이 중 한 명이 훗날 이름을 날리는 경기 어사 정이수가 된다고 축복한 점(52화) 등으로 미루어보아 시간 배경은 조선 영조, 정조시기 사이의 시점으로 추정할 수 있을 것으로 생각된다.

것으로 표현되었다. <흥부와 놀부>에서 놀부는 원님, 검계와 결탁하여 마을에서 행패를 부리는 존재이며 동생 흥부가 제비를 도와주고 얻은 금광을 흥부가 감춘 부모님의 유산이라며 빼앗는다. 놀부와 결탁한 검계의 폭행으로 흥부는 부상당하고 이것이 악화되어 사망에 이른다. 원전에서 선했던 흥부는 여전히 선하고 놀부의 악한 행동을 강화하는 것을 알 수 있다. <구미호전>에서는 구미호가 동물의 간을 100개 먹으면 인간이 될 수 있다는 속설을 그대로 수용하고 구미호조차 그 말에 속아서 동물들을 습격하고 간을 98개나 먹어 후회하는 것으로 표현한다. <버들꽃 도령 이야기>에서는 버들 도령의 연인인 연이가 계모의 구박을 받되 사망하지는 않으며 신령인 버들 도령과 인간인 연이가 신령과 인간이라는 존재 차이를 극복하고 연인이 되기로 결심하는 과정이 강조된다. <해와 달 오누이>는 호랑이에게 어머니를 잃은 남매가 시호의 능력을 통해 좋은 집안의 양자, 양녀가 되는 것으로 마무리된다. <도깨비 감투의 비밀>에서는 감투를 주운 사람이 자녀를 키우는 어머니로 생활고에 못 이겨 도깨비 감투를 쓰고 식품류를 훔친 것으로 설정하여 도둑질이라는 행동을 바라볼 때 동기를 고려해야 하는지 그에 따라 처벌이 변경될 수 있을지 논쟁적인 시각을 보이고 있다. <은혜 갠 그들>에서는 까치를 도운 선비가 하는 역할을 초란, 시호, 휘율이 나누어 담당하는 것으로 변화했다. <백일홍 이야기>에서는 지네와 같은 초자연적 존재에게 제물을 바치는 인신공희 설화의 모습이 반영되어 있으며, 제물로 처녀를 요구하는 대상을 물속의 용으로 설정하였으며 검계와 결탁한 관원은 용을 물리칠 생각이 없고, 평민 처녀 중에서만 제물을 찾는 모습으로 그려진다. <닭은 옳다>에서는 닭 장수가 먼저 거짓말을 하여 어리숙한 인물에게 닭을 봉이라고 팔고, 초란이 닭을 봉이라며 원님에게 바쳐 닭 장수에게 돈을 다시 받아내는 것으로 설정하여, 원전에서 봉이 김선달의 행동을 다른 등장인물들이 나누어 맡는 것으로 변경되었다. <장화와 홍련이>에서는 배좌수의 둘째 부인 허씨의 악행과 배좌수의 방관자적 면모가 강화된다. 허씨는 장화를 연못에 데려갔던 장쇠가 호랑이에게 팔을 잃고 돌아오자 마을에 소문 도는 것이 두려워 장쇠를 죽인다. 또한 허씨 부인의 악행을 알면서도 딸의 죽음을 방관하고 집안의 대를 이을 아들만을 중시하는 배좌수의 대사를 첨가한다. <심청전>의 심봉사는 검계에게 속아 절에 쌀을 바치겠다고 약속한 것을 안 이후에도 인당수 제물로 나서겠다는 딸의 죽음을 적극적으로 만류하지 않는다. 심청 역시 아버지가 속아서 자신이 제물로 온 것이라고 해도 세간의 소문과 효녀비 약속 등 주변 상황으로 인해 도망칠 수 없다고 포기하는 모습을 보인다.

이상의 내용을 작품 변이의 네 가지 방향을 중심으로 정리하면 다음의 <표3>과 같다.

작품 변이 방향	해당 에피소드
원전을 거의 그대로 수용한 것	<망주석 이야기>
	<금도끼 은도끼>
	<함정에 빠진 호랑이>
	<형님~하고 부르니 호랑이가 나타났다>
	<백일홍 이야기>
	<닭은 옳다>
	<은혜 갠 그들>
	<나비꽃 날다>
<구미호전>	

	<버들꽃 도령 이야기>
	<홍부와 놀부>
	<장화와 홍련이>(허씨 부인)
원전의 인물에 대해 새로운 해석을 시도한 것	<여우샘과 흑부리영감>
	<선녀 구출 작전>
	<팔죽 할머니와 호랑이>
	<도깨비감투의 비밀>
	<장화와 홍련이>(배좌수)
모티프를 배경으로 수용	<심청전>
	<칠월 칠석>

<표3> 웹소설 <조선여우스캔들>에서 수용된 고전 서사의 변이 방향

원전을 거의 그대로 수용한 것으로는 <망주석 이야기>, <금도끼 은도끼>, <나비꽃 날다>, <버들꽃 도령 이야기>, <백일홍 이야기>, <닭은 옳다>, <구미호전>, <은혜 갠 그들>, <함정에 빠진 호랑이>, <형님~하고 부르니 호랑이가 나타났다> 등이 해당한다. 이 영역에 해당하는 이야기들에서는 원전의 등장인물이 하던 행동을 웹소설의 등장인물이 하거나 나누어 하거나 원전에 등장하는 물건의 개수가 바뀌는 등 비교적 원전의 내용이 그대로 유지된 경우이다.

<여우샘과 흑부리 영감>, <선녀 구출 작전>, <팔죽 할머니와 호랑이>, <도깨비감투의 비밀>, <장화와 홍련이>, <심청전>에서는 주로 원전의 인물 모습에 새로운 설정을 추가하거나 그 인물의 대사를 추가함으로써 해당 인물이 사실은 악한 행동을 하고 있었거나 그의 행동이 악행일 수 있음을 밝히고 있다.

네 번째로 <칠월 칠석>은 오작교, 월궁 등을 배경으로 활용하였다.

웹소설 <조선여우스캔들>에 수용된 고전서사는 원작과 대비하여 고전서사를 배경차원으로 활용하거나 비단장수의 비단 개수가 바뀌거나 등장인물의 성별이나 정체를 바꾸는 등 1~2가지의 설정을 바꾸는 수준의 변이부터 시작하여, 원전의 등장인물의 성격을 강화하거나, 원전에서 주목받지 못한 부분을 부각하여 작품을 바라보는 시각을 전환하게 하거나, 원전에 표현되어 있지 않은 내용을 작가의 상상력으로 채우는 것에 이르는 비교적 적극적 수준의 변이까지 끌고루 사용된 것을 알 수 있다.

### 3. 웹소설 <조선여우스캔들>의 고전서사 수용의 의미

#### 3.1. 고전서사 활용을 통한 독자의 재미와 공감 추구

고전서사는 긴 시간동안 사람들 사이에서 반복적으로 향유되었으며 <홍길동전>, <홍부전>, <심청전>, <춘향전> 등 알려진 유명한 작품이라면 제목만 들어도 대략적인 줄거리를 떠올릴 수 있는 사람도 많을 것이다. 최근 한 노트북 회사는 제품 광고에 자사 제품으로 제작한 애니메이션을 삽입하였는데, 이때 공개된 애니메이션은 인당수에 뛰어들기 직전 심청이 결연한 노래를 부르는 장면이었다.<sup>452)</sup> 이는 친숙한 고전서사를 이용해 시청자의 이목을 끌고자 한 시도로 고전서사가 대중에게 갖는 영향력을 활용한 사례라고 할 수 있다.

이처럼 이미 사람들에게 널리 알려진 스토리는 비교적 쉽게 사람들의 주목을 받고, 별다

452) LG gram 360 x 줄리아 류 : 심청전 Dive 편, <https://www.youtube.com/watch?v=7sPrXP8fZag>(검색일자: 2023.05.30.)

른 설명 없이도 그것과 관련된 이야기를 이어갈 수 있다는 장점이 있다. 그리고 이러한 장점은 하루에도 무수한 신규 작품이 등록되는 웹소설 시장에서 독자를 사로잡을 수 있는 좋은 방법이 된다. ‘웹플랫폼에 웹소설을 연재하기 시작한 작가들은 독자들의 유입을 증대시키기 위해 웹소설에 고전서사를 수용하기 시작했고, 고전서사를 기반으로 한 웹소설이 등장했다’<sup>453)</sup>는 홍우진의 분석처럼 익숙한 이야기, 어릴 때 들어보았던 이야기는 독자의 이목을 끌고 진입 장벽을 낮추는 요소로 활용될 수 있다.

웹소설 <조선여우스캔들> 역시 이러한 창작 경향의 흐름 속에 있는 작품으로 보이며 작품 댓글에는 자신이 아는 이야기를 발견한 반가움이나 재미, 변형된 이야기를 통해 느끼는 참신함, 반가움과 작가의 재해석에 대한 공감을 표현하는 댓글이 여러 에피소드에 걸쳐 등장하는 것<sup>454)</sup>을 찾아볼 수 있다. 이를 통해 웹소설에 수용된 고전서사가 독자들의 클릭과 감상을 부르는 매력적인 요인으로 작용할 수 있음을 알 수 있다.

다음으로 앞서 독자 댓글에서도 등장했듯 기존 고전서사의 결말이나 해석에 대한 재해석을 시도한 것은 고전서사를 대하는 현대인들의 관점을 수용하고 독자들의 공감을 얻을 수 있는 부분이다. 예를 들어 <여우샘과 흑부리영감>, <선녀 구출 작전>, <장화와 홍련이>, <심청전> 에피소드에서는 기존 서사에서 상대적으로 선인이라고 생각되었던 인물이나 선악의 판별 대상이 아니라고 생각되었던 인물들에 대한 비틀기와 비판을 시도한다.

<나무꾼과 선녀>의 나무꾼 중심 서술이 수용자들에게 그의 잘못된 행동에 대한 이해나 동조를 구한다는 분석<sup>455)</sup>, 「나무꾼과 선녀」 그림책에 표현된 나무꾼과 선녀의 혼인이 나무꾼의 부당한 혼인 방법에도 불구하고 나무꾼 중심으로 서술되었다는 분석<sup>456)</sup>, 공연물로 재창작된 <심청전>에 드러난 심청이 유교적 가부장제 사회에서 자신들의 목숨조차 주체적으로 선택할 수 없었던 하위주체라는 분석<sup>457)</sup>, <심청전>의 심학규가 신체적 장애를 이유로 가족에게 생계의 책임을 전가하며 욕망에만 충실하여 현실을 헤아리지 못하고, 문제 상황에서 회피하기만 한다는 분석<sup>458)</sup>, <장화홍련전>에서 장화의 죽음을 명한 것은 배좌수이고 홍련은 스스로 죽음을 택하기는 하지만 역시 배좌수의 권력이 부조리하게 행사되는 과정에서 죽음으로 내몰린다는 분석<sup>459)</sup>이나 장화와 홍련의 죽음을 유발시킨 남성주의적 성 이념과 그 실

453) 홍우진, 「웹소설에 수용된 심청 서사의 변모양상과 스토리텔링 전략」, 안동대학교 국어국문학과 석사학위논문, 안동대학교, 2021, p.11.

454) 댓글의 표기는 작성자의 것을 그대로 따름

작성자 yeji\*\*\*\*: 우와 동화, 설화 같은것들이 이렇게 나오네..좋다(7화 망주석 이야기(2))

작성자 infa\*\*\*\*: 전래동화 내용이 에피소드로 나오는데 되게 참신하네(6화 망주석 이야기(1))

작성자 gerb\*\*\*\*: 전래동화 풀어쓰기.님나재밌스(13화 팔죽 할머니와 호랑이)

작성자 biga\*\*\*\*: 어렸을때,읽었던,설화를,세월에,묻혀,잊고있었는데,나이를먹고,이렇게,접하니,감회가새롭네요!작가님나름에,재해석이,멋있고,재밌고,감동이네요!좋은작품!감사합니다!!(10화 선녀구출작전(3))

455) 서은아, 「<나무꾼과 선녀>의 인물갈등 연구」, 서울여자대학교 대학원 국어국문학과 박사논문, 2004, p.14.

456) 최근 10여 년 동안 발행된 16편의 텍스트를 살펴본 결과, 나무꾼의 부당한 혼인 방법에도 불구하고 모든 텍스트가 나무꾼 중심으로 서술되어 많은 텍스트에서 주변 인물의 성격이 왜곡되고, 나무꾼에게 불리한 장면이 생략되고, 선녀가 지나치게 순종적인 캐릭터로 변형된 것을 확인하였다. - 노제운, 「나무꾼과 선녀」 그림책에 나타난 ‘혼인’의 의미 고찰」, 『동화와 번역』 36, 건국대학교 동화와 번역연구소, 2018, p.109.

457) 심청과 아씨는 효녀와 열녀로 호명되며 라는 점에서 공통적이다. - 김선현, 「<심청전>의 재구와 고전 콘텐츠 - <심청전을 짓다: 심청이 제삿날 밤에>를 대상으로 -」, 『공연문화연구』 36, 공연문화학회, 2018, p.59.

458) 서경희, 「<심청전>에 나타난 가상의 표상과 역사적 실체」 『동방학』 31, 한서대학교 동양고전연구소, 2014, p.47.

459) 서경희, 「가정 폭력의 실상과 해석의 간극, 그리고 효 담론의 작동 방식 - < 장화홍련전>을 중



행자인 가부장 배좌수의 책임이 후처인 장화의 계모에게 전가된 것<sup>460</sup>이라는 해석은 이미 제시된 바가 있으므로 작품에 등장하는 인물에 대한 새로운 해석은 그 전례가 없는 것은 아니다.

하지만 웹소설에서 고전 비틀기나 고전에 대한 재해석을 시도하는 것은 독자들에게 고전을 보는 다양한 시각을 전달할 수 있다는 점에서 특징적이다. <선녀 구출 작전> 연재분에 대한 댓글을 보면 독자들은 해당 내용을 보며 충격을 받거나 알고 있던 이야기에 대해 새로 생각해 보거나 범죄와의 관련성을 떠올리는 등의 반응<sup>461</sup>을 보인다. 해당 회차를 향유하는 독자들이 어릴 때 읽었던 고전서사를 다시 떠올리게 하고, 과거에는 그저 읽고 지나갔던 부분에 대해 다시 생각하는 것을 가능케 한다는 점에서 작가가 시도한 고전서사에 대한 비틀기가 독자들에게 재미를 주는 동시에 새로운 시각으로 고전서사를 해석할 계기를 제공하고 있다고 할 수 있는 것이다.

이처럼 웹소설 <조선여우스캔들>에서 고전서사는 다시 쓰기를 통해 독자에게 작품의 진입장벽을 낮추고 공감을 이끌어내며 고전서사에 대한 비틀기를 통해 고전서사를 해석하는 새로운 시각을 경험하게 함으로써 웹소설이 독서물로서 의미와 재미를 획득하는 데 기여하고 있다.

### 3.2. 권선징악이라는 교훈의 전승과 인간 삶에 대한 문제의식 계승

설화와 소설은 현실을 반영하여 창작된 것이기에 그 속에 등장하는 인물들은 인간을 닮아 있다. 즉, 고전서사를 읽으면 그 이야기를 향유하는 사람들이 중요시 여기고 추구하는 가치가 것이 무엇인지 알 수 있다. 또한 ‘고전이 제기하는 문제들은 보편적인 정서이자 가치에 대한 것으로 현재적 삶을 재인식하는 잣대’<sup>462</sup>로 작용한다. 웹소설 <조선여우스캔들>은 고전서사를 수용하면서 고전서사가 가진 권선징악이라는 교훈을 유지하되 악행과 그에 대한 처벌을 강조한 에피소드를 다수 사용하고 외부적 요인으로 인해 고통 받던 인물이 행복해지는 에피소드는 상대적으로 적게 사용하여 고전의 문제의식을 계승하고 있다.

일반적으로 고전서사의 결말은 권선징악이 많아 뻔하다는 평을 듣기도 하지만 악(惡)에 대한 처벌은 여전히 사람들의 관심을 끄는 소재이다. 넷플릭스 드라마 <더 글로리> 시리즈에서 시즌2가 큰 관심을 끌었던 이유는 피해자였던 문동은이 가해자들에게 복수하는 과정이 더 자세하게 담겼기 때문이고, 최고 시청률 21%를 기록하며 최근 종영한 지상파 드라마 <모범택시> 시즌2 방영 당시 시청자들의 관심사는 택시 기사 김도기와 무지개 운수 일동이 택시에 탑승한 승객들이 복수를 의뢰한 대상 즉, 가해자에게 어떻게 복수하는가였다.

웹소설에서도 악에 대한 처벌이나 가해자에 대한 복수는 인기리에 향유된다. 흔히 ‘회빙환’으로 묶여 지칭되는 회귀, 빙의, 환생은 오랜 기간 웹소설의 인기 해시태그였으며<sup>463</sup> 주

심으로 -], 『온지논총』 58, 온지학회, 2019, p. pp.116-120.

460) 박일용, 「신원(伸冤) 혹은 봉합(縫合) -<장화홍련전>의 구조와 심리적 심층」, 『한국고소설연구』 49, 한국고소설학회, 2020, p.144.

461) 댓글의 표기는 작성자의 것을 그대로 따름

작성자 lur1\*\*\*\*: 아 내용이 가스라이팅까지 생각나네요 선녀와 나무꾼 다 커서 보니 얼마나 충격적인 내용인지TT 선행의 보답이 여자란거나 아무것도 모르고 선녀는 좋은 사람인줄알고.. 잘못은 사냥꾼이 했는데 선녀가 집을 못 찾아가게 되고..

작성자 eunh\*\*\*\*: 동화 다시 보기... 같은 여자지만 생각 못 한 일들이네요....좋아요

작성자 kbab\*\*\*\*: ‘선녀와 나무꾼 동하는 동화가 아니지요..-’

462) 서보영, 「웹툰 <그녀의 심청>의 고전소설 <심청전> 변용 양상과 고전 콘텐츠의 방향」, 『어문론총』 88, 한국문학언어학회, 2021, p.56.

인공이 억울함으로 인해 회귀, 빙의, 환생한 경우 속 시원한 복수를 하는 이야기들을 찾아 볼 수 있다. 그중 특히 이야기 전개가 빠르고 속 시원한 복수가 행해지는 장면들을 ‘사이다’라고 표현하기도 한다.

웹소설 <조선여우스캔들> 역시 악행을 한 사람들에 대한 처벌을 강조하여 표현한다는 점에서 최근 경향을 반영했다고 볼 수 있다. 고전서사 <견우와 직녀>에 등장하는 모티프를 배경으로 수용한 것을 제외하면 17개의 서사 중 13개가 악행(惡行)에 대한 처벌을 강조하고 있다. 주인공 시호는 <나비꽃 살다>의 과부 여인이나 <해와 달 오누이>의 남매<sup>464</sup>, <도깨비감투의 비밀>의 여인처럼 외부적 상황으로 인해 고통을 받은 인간에게는 행복을 가져다주지만 악행을 한 사람에게는 대체로 처벌을 추가한다. 그 처벌은 대체로 악행을 저지른 인물들에게 자신이 이제까지 추구하던 것, 가장 소중히 여기던 것을 잃거나 더 이상 획득할 수 없게 만드는 것이다. 흥부와 놀부 에피소드에 달린 ‘사이다!!!’<sup>465</sup>라는 댓글이나 #걸크러시로 설명되는 여주인공 초란의 다소 폭력적인 행동이나 배좌수에 대한 욕박지름, 심봉사에 대한 ‘입이 가벼운 노인’이라는 평가 등 비판적인 말이 등장한 회차에 달린 댓글<sup>466</sup>을 보면 독자들 역시 악행을 한 인물에 대한 시호의 처벌이나 초란의 비판에 공감을 표함을 알 수 있다.

웹소설 <조선여우스캔들>에 등장하는 고전서사 속 캐릭터들 역시 각자 소망하는 가치가 있다. 악한 행동을 하고 시호에게 처벌받는 캐릭터들은 서사 전면에 자신이 소망하는 가치를 비교적 쉽게 드러낸다. 이들은 멋진 외모(<여우샘과 흑부리 영감>), 많은 재산(<팔죽 할머니와 호랑이>), <흥부와 놀부>, <답은 옳다>), 물질적 이득(<금도끼 은도끼>), <답은 옳다>, <백일홍 이야기>), 사회적 체면이나 위신(<나무꾼과 선녀>, <장화와 홍련이>), <심청전>) 등을 추구하고 있으며 이 과정에서 타인에 대한 배려 없이 오직 자신만을 생각하는 모습을 보인다. 이들의 행동에 의해 타인은 신체적·정신적 피해를 입기도 하고 물질적 손해를 보기도 한다. 심한 경우는 목숨을 잃기도 한다. 그리고 타인에게 이와 같은 피해를 주면서까지 자신의 욕심만 채우던 인물들은 일시적으로는 자신의 목적이나 소망을 이룬 것처럼 보여 행복을 느끼지만 결국 파멸에 가까운 결말을 맞이한다.

<나비꽃 살다>의 과부 여인은 기억을 지운 생명 연장이 아닌 기억 즉 정체성<sup>467</sup>을 유지한 채 사망하는 것을 택했고, <도깨비감투의 비밀>에서는 노동 의욕이 있지만 통치자들의 잘못으로 백성이 가난해져 범죄를 저지르는 경우 처벌이 아닌 포상으로 자립할 수 있도록 하는 모습을 보인다. 다음으로 <버들꽃 도령 이야기>에서는 신령과 인간이라는 존재론적 차이를

463) 회귀·빙의·환생(회·빙·환)은 2010년대 초부터 웹소설의 흥행 공식으로 자리 잡았고, 최근 드라마 및 영화로 제작되면서 웹소설 플랫폼을 넘어 보다 대중적인 장르가 되고 있다. - 조혜영, 「[비평] ‘재벌집 막내아들’, 회귀·빙의·환생의 서사」, 『씨네21』, 기사입력일: 2023.01.04., <http://www.cine21.com>

/news/view/?mag\_id=101763&utm\_source=naver&utm\_medium=news(검색일: 2023.05.30.)

464) 단, 시호가 남매에게 새 집에서 지낼 수 있도록 주문을 거는 동안 남매는 잠이 드는 것으로 묘사되어 입양 후 남매의 반응은 알 수 없다.

465) 작성자gold\*\*\*\*: 사이다!!!(27화 흥부와 놀부(4))

466) 작성자infa\*\*\*\*: 와 여주 개멋있어(1화 여우샘과 흑부리 영감(1))

작성자syst\*\*\*\*: 초란이 여장부네! 비록 기녀지만 기개가 사내 뺄쳐요 매력덩어리야(2화 여우샘과 흑부리 영감(2))

작성자lur1\*\*\*\*: 하 또 여주한테 더 치이는 소설 등장..(10화 선녀 구출 작전(3))

작성자biga\*\*\*\*: 아버지 아니지!(96화 장화와 홍련이(6))

467) 기억은 개인과 집단의 정체성을 구성하는 중요한 요소이므로 주변과의 맥락이 끊기고 기억이 단절되었다는 것은 정체성의 상실을 의미한다. - 민정인, 「기억의 메타포: 회복된 기억과 정체성」, 이화여자대학교 조형예술학부, 석사학위논문, 2015, p.1.

뛰어넘어 할 수 있는 시간동안 ‘행복하기 위해’ 연인이 되기로 결심한 버들 도령과 연이의 모습이 드러난다. 이처럼 당사자가 만족스러워하고 행복해하는 결말을 보이는 에피소드들은 그 개수는 적지만 인간 정체성의 문제, 개인의 노동 의지와 경제의 문제, 사랑의 문제 등 악행한 인물들의 에피소드 못지않게 인간 삶에서 중요한 가치들에 담고 있다. 특히 <나비꽃 살다>의 과부 여인, <버들꽃 도령 이야기>의 버들 도령과 연이는 누군가가 보기에는 끝이 정해진 힘든 선택을 한 것일 수도 있지만 자신이 추구하는 가치를 능동적으로 선택하고 타인과 함께하며 그 선택을 행복하게 받아들인다는 점에서 논쟁이 될 수 있다.

이처럼 웹소설 <조선여우스캔들>은 고전서사를 수용하여 에피소드를 창작하면서 고전의 문제의식을 계승한다. 이 과정을 통해 ‘인간의 기본적 욕망, 부의 최대치, 사랑의 방식, 개인에게 주어지는 사회의 무게 등 이는 동서양을 막론한 고전(古典)에서 향유자가 찾고자 하는 사유의 원천’<sup>468)</sup>은 독자에게 전달된다. 작품은 자신이 행복할 수 있는 삶을 능동적으로 선택하는 인간의 모습, 반대로 욕망만을 추구하다가 자신이 가진 것을 모두 잃게 되는 인물들의 모습을 보여줌으로써 권선징악이라는 고전서사의 교훈을 전승하는 동시에 고전이 담고 있는 인간 삶에 대한 문제의식을 계승하고 있다.

#### 4. 결론

인터넷 환경의 발달로 고전서사가 대중을 만날 수 있는 방법이 확대되고 있다. 그리고 이러한 경향과 함께 현대 콘텐츠로 변형된 고전서사나 고전서사를 수용한 현대 콘텐츠 작품에서 고전서사의 원형이나 가치, 교훈을 구현해야 하는가, 구현한다면 어느 정도까지 담아내야 하는가 하는 문제가 발생하는 것도 사실이다. 하지만 이러한 논쟁과는 별개로 고전서사의 현대 콘텐츠화는 고전서사들이 독자를 만날 수 있는 기회 확대의 측면이 분명 존재한다.

본고에서 살펴본 웹소설 <조선여우스캔들>은 18종의 고전서사를 수용한 작품으로 고전서사에 등장하는 동물이 사실은 인간세상에 내려와 문제를 일으키는 신수였다는 설정에서 시작하였다는 점에서 특징적이다. 고전서사는 오랜 시간 누적된 익숙함, 친숙함을 무기로 웹소설 독자들의 흥미를 끌고 작품의 진입 장벽을 낮추는 역할을 한다. 또한 재창작된 고전서사는 익숙한 작품에 대한 비틀기를 통한 현대적 시각의 해석 시도, 통쾌한 복수와 거침없는 비판을 통한 흥미 유발 등의 효과를 가져왔다. 내용 면에서는 고전서사의 권선징악이라는 교훈과 인간 삶에 대한 문제의식을 계승하였다.

다만 복수의 작품을 반복 나열식으로 활용하였다는 점, 단일 작품을 콘텐츠화한 작품과 비교해 개별 작품 당 해석의 깊이에서 차이가 발생할 수 있다는 점, 웹소설이 스낵 컬쳐<sup>469)</sup>의 주요 장르로 소비재의 특성이 강하다는 점 등은 한계로 볼 수 있다.

끝으로 이 작품은 웹소설, 종이책 단행본, 전자책 단행본, 웹툰으로 지속적으로 재창작되었으며 드라마화의 가능성도 열려있는 만큼 복수의 고전서사를 수용한 웹소설의 OSMU 사례로서도 의미가 있는 작품이라고 할 수 있다.

468) 서보영, 「웹툰 <그녀의 심청>의 고전소설 <심청전> 변용 양상과 고전 콘텐츠의 방향」, 『어문론총』 88, 한국문학언어학회, 2021, p.56.

469) 스낵 컬쳐: 자투리 시간을 이용하여 간편하게 즐길 수 있는 콘텐츠를 ‘스낵컬쳐’라고 부른다. 한 입에 즐기는 과자처럼 간편하게 즐기는 문화 트렌드, 스낵컬쳐는 점차 스마트 기기가 대중화되면서 모바일 영상 콘텐츠 등으로 다양하게 확대되었다. - 한국지역정보개발원, 「10~15분 안에 즐기는 스낵컬쳐, 하루가 달콤해지다 : 문화를 넘어서 라이프스타일까지... 기분을 “up” 해주는 즐거움」, 『지역정보화』 99, 한국지역정보개발원, 2016, pp.114-115.

## <참고문헌>

<조선여우스캔들>, 네이버 웹소설

강상대, 「근대 ‘혹부리영감’ 서사의 자료적 고찰 - ‘조선 전설·동화 조사’(1913) 자료를 중심으로」, 『한국문예창작』 18, 2019, p.111-141.

김선현, 「<심청전>의 재구와 고전 콘텐츠 - <심청전을 짓다: 심청이 제삿날 밤에>를 대상으로 -」, 『공연문화연구』 36, 공연문화학회, 2018, pp.45-73.

노계운, 「나무꾼과 선녀」 그림책에 나타난 ‘혼인’의 의미 고찰」, 『동화와 번역』 36, 건국대학교 동화와 번역연구소, 2018, pp.83-115.

민정인, 「기억의 메타포: 회복된 기억과 정체성」, 이화여자대학교 조형예술학부, 석사학위논문, 2015, pp.1-56.

박기용, 「한국 도깨비 형상 연구」, 『어문학』 113, 한국어문학회, 2011, pp.137-165.

박일용, 「신원(伸冤) 혹은 봉합(縫合) -<장화홍련전>의 구조와 심리적 심층」, 『한국고소설연구』 49, 한국고소설학회, 2020, pp.141-179.

서경희, 「<심청전>에 나타난 가장의 표상과 역설적 실체」 『동방학』 31, 한서대학교 동양고전연구소, 2014, pp.33-67.

\_\_\_\_\_, 「가정 폭력의 실상과 해석의 간극, 그리고 효 담론의 작동 방식 - < 장화홍련전>을 중심으로 -」, 『은지논총』 58, 은지학회, 2019, pp.111-142.

서보영, 「웹툰 <그녀의 심청>의 고전소설 <심청전> 변용 양상과 고전 콘텐츠의 방향」, 『어문논총』 88, 한국문학언어학회, 2021, p.35-64.

서은아, 「<나무꾼과 선녀>의 인물갈등 연구」, 서울여자대학교 대학원 국어국문학과 박사논문, 2004, pp.1-235.

송명진, 「웹소설로 진화한 로맨스의 잡식성과 그 서사적 특징 - 웹소설 <소녀, 홍길동> 을 중심으로」, 『우리문학연구』 64, 2019, pp.573-597.

정혜경, 「고전서사를 활용한 콘텐츠 동향과 기획」, 『우리문학연구』 57집, 우리문학회, 2018, p.119-159.

최수현, 「고전소설의 콘텐츠화의 한 사례 고찰-웹소설 <설공찬환혼전>의 고소설 <설공찬전> 변개를 중심으로」, 『이화어문논집』 46, 이화어문학회, 2018, pp.155-178.

한국지역정보개발원, 「10~15분 안에 즐기는 스낵컬쳐, 하루가 달콤해지다 : 문화를 넘어서 라이프스타일까지... 기분을 “up” 해주는 즐거움」, 『지역정보화』 99, 한국지역정보개발원, 2016, p.114.

홍우진, 「웹소설에 수용된 심청 서사의 변모양상과 스토리텔링 전략」, 안동대학교 국어국문학과 석사학위논문, 안동대학교, 2021, pp.1-83.

\_\_\_\_\_, 「웹소설에 수용된 심청콘텐츠의 변모양상 : 웹소설 <용왕님의 세프가 되었습니다>를 중심으로」, 『글로벌문화콘텐츠학회 학술대회』, 글로벌문화콘텐츠학회, 2020, pp.84-88; 홍우진·신호림, 「고전문학 기반 웹소설의 서사 확장 방식에 대한 시론(試論) - 웹소설 <용왕님의 세프가 되었습니다>를 대상으로」, 『한국기호학연구』 68, 한국기호학회, 2021, pp.189-217.

네이버 시리즈, 웹소설 <조선여우스캔들> 메인 페이지, <https://series.naver.com/novel/detail.series?productNo=2588931>(검색일자: 2023.05.30.)

네이버 시리즈 앱 웹소설 <조선여우스캔들> 댓글 페이지

온라인 『문화원형 용어사전』, <https://terms.naver.com/list.naver?cid=50826&categoryId=50826> (검색일: 2023.06.19.)

이종길, 「[2022 국감]“정부 예산 증액에도 독서율 계속 감소“」, 온라인 『아시아경제』, 2022.10.04. 기사, <https://www.asiae.co.kr/article/2022100411121528166>, 검색일: 2023.05.30.

임지영, 「10년 전 ‘문학의 수치’였던 웹소설, 파죽지세 확장하기까지」, 온라인 『시사IN』, 2022.12.22., <https://www.sisain.co.kr/news/articleView.html?idxno=49193>(검색일자: 2023.06.19.)

조혜영, 「[비평] ‘재벌집 막내아들’, 회귀·빙의·환생의 서사」, 『씨네21』, 기사입력일: 2023.01.04.,

[http://www.cine21.com/news/view/?mag\\_id=101763&utm\\_source=naver&utm\\_medium=news](http://www.cine21.com/news/view/?mag_id=101763&utm_source=naver&utm_medium=news)(검색일: 2023.05.30.)

한국고전종합 DB 온라인 페이지, <https://db.itkc.or.kr/>

한국민족문화대백과사전 온라인 페이지, <https://encykorea.aks.ac.kr/>

LG gram 360 x 줄리아 류 : 심청전 Dive 편, <https://www.youtube.com/watch?v=7sPrXP8IZag>(검색일자: 2023.05.30.)

# 현대시의 ‘트랜스미디어 스토리텔링’ 콘텐츠 기획 가능성

－ 드라마, 웹툰, 게임에서의 문화 번역을 중심으로

황 희 재(현대시 박사과정)

## 차례

1. K-문화의 하나로서 현대시의 자리
2. 시구의 배치로 시각화된 영상성 : 드라마 <시를 읽은 그대에게>
3. 시편의 연결로 구현된 서사성 : 시툰 <詩누이>
4. 시인의 개성으로 창조된 캐릭터성 : 게임 <림버스 컴퍼니>
5. 미디어 시대 현대시 콘텐츠의 전망

### 1. K-문화의 하나로서 현대시의 자리

K-pop을 필두로 K-드라마, K-음식 등 일명 K-문화의 열기가 계속 이어지고 있다. 세계적으로 우리나라의 다양한 문화들이 관심을 받고있기 때문에, 일각에서는 그저 아무 것이나 K를 붙이면 인기를 얻는 것이 아니냐는 우스갯소리를 하기도 한다. 그러나 분명한 것은 음악이든 드라마든 음식이든 K-문화라 불리며 각광받는 콘텐츠에는 다른 문화들과 차별화된 우리나라만의 고유한 특징이 내재되어 있고, 이것이 각 콘텐츠가 경유하는 매체의 특성과 조화를 이루고 있다는 사실이다. 예를 들어 K-pop이 인기를 얻은 것은 단순히 듣기 좋아서라는 이유 하나만이 아니다. K-pop은 앨범마다 분명한 콘셉트가 있는 음악으로 구성되고, 무대와 뮤직비디오 또한 동일한 스토리 선상에서 짜여진다. 무대에서 노래와 안무를 화려하게 소화해내는 아이돌들은 무대 위에서의 모습 뿐 아니라 평소 그룹 내 멤버들 간의 관계까지 모두 하나의 캐릭터로서 그들의 서사가 만들어지고, 팬들과의 소통을 통해 그 서사는 계속해서 창조되고 이어진다. 즉 하나의 거대한 콘텐츠로서 K-pop이라는 문화가 구축되는 것이다.

미디어 시대에 K-문화의 하나로서 현대시가 자리하기 위한 방안으로 본고에서는 ‘트랜스미디어 스토리텔링’에 주목하고자 한다. ‘트랜스미디어 스토리텔링’은 다양하게 융합되고 있는 미디어 환경에서 각광받고 있는 스토리텔링의 새로운 생산방식이다. 한 작품의 캐릭터가 여러 매체에 등장하는 현상을 설명하기 위해 ‘트랜스미디어’라는 용어가 사용되었는데, 여기에서 출발한 ‘트랜스미디어 콘텐츠’는 하나의 콘텐츠를 기반으로 하면서도 여러 가지의 매체를 경유하여 공유되는 콘텐츠를 지칭한다. 매체들은 저마다 독특한 특성을 가지기 때문에 이렇게 공유되는 콘텐츠는 이용하는 사람들로 하여금 궁금증을 유발하고 각 매체의 콘텐츠를 계속해서 소비하고 싶은 욕구를 자극한다. 이러한 ‘트랜스미디어 콘텐츠’에서 헨리 젠킨스에 의해 대중화되어 정착한 개념이 ‘트랜스미디어 스토리텔링’이다. 헨리 젠킨스가 개념화한 내용을 보다 폭넓게 재정의한 안드레아 필립스에 의하면 ‘트랜스미디어 스토리텔링’은 “다매체, 단일하고 통일된 스토리와 사용자경험, 매체 간 불필요한

반복 방지”<sup>470</sup>)라는 세 가지의 기준으로 요약된다. 하나의 예시로 <해리포터 시리즈>의 경우 소설과 영화, 게임 등 다양한 매체를 통해 다루어지고, 해당 콘텐츠들의 원작인 소설의 즐거리가 각 콘텐츠에서 공통으로 전제하는 하나의 통일된 스토리이며, 수용자는 매체별 콘텐츠를 자기 충족적으로 즐길 수 있다. 소설을 읽고 영화도 보고 게임도 플레이한 수용자의 경우 <해리포터 시리즈>를 각 매체들의 특성에 따라 풍부하게 즐길 수 있음은 물론이고, 만약 소설을 읽지 않고 영화만 감상한 수용자라도 영화만으로 충분히 작품을 즐길 수 있는 것이다.

기술이 발전하고 매체의 종류가 다양해짐에 따라 ‘트랜스미디어 스토리텔링’을 활용하려는 움직임이 더욱 활발하다. 우리나라에서도 K-pop이나 게임, 웹툰 등의 문화산업에서나 기업의 마케팅 수단 등에서 ‘트랜스미디어 스토리텔링’을 활용한 콘텐츠를 기획하려는 노력을 목격할 수 있다. 그런데 다양한 매체를 통해 콘텐츠를 생산하기 위해서는 스토리텔링이라는 이름처럼 원작 콘텐츠가 본래부터 서사를 바탕으로 할 때에 기획하기가 비교적 수월해진다. 여러 매체에서 통일된 스토리라인을 구축하고 있어야 하고, PC나 모바일 등 대중이 쉽게 이용할 수 있는 매체가 영상을 기반으로 하고 있기 때문이다. 이러한 이유로 인해 소설을 바탕으로 ‘트랜스미디어 스토리텔링’을 활용한 콘텐츠들은 비교적 쉽게 발견할 수 있는 반면, 시를 활용한 콘텐츠를 발견하기는 쉽지 않다. 시를 낭송하는 영상을 플랫폼에 공유한다거나, 영화나 드라마에서 잠시 시의 한 구절을 대사나 소품으로 등장시키는 경우는 많이 있어왔다. 그러나 이러한 현대시 수용과 구별되는 ‘트랜스미디어 스토리텔링’의 요건을 만족하는 콘텐츠 기획은 매우 적은 편이다.

본고에서는 드라마, 웹툰, 게임에서의 현대시 문화 번역 사례를 토대로 현대시의 ‘트랜스미디어 스토리텔링’ 콘텐츠의 가능성을 발견하고자 한다. 여기에서 번역이란 수용을 포괄하는 개념으로, 현대시 작품이 가진 고유한 특징을 여전히 가지면서도 매체와의 결합으로 뉴미디어의 특징이 담긴 새로운 가치를 창출하는 문화적 개념을 내포하기 위해 선택한 용어이다. 매체 수용이라는 용어 대신 문화 번역이라는 용어를 통해 K-문화의 하나로서 미디어로 생산되는 현대시 콘텐츠를 강조하고자 했다. 2장에서 드라마 <시를 잊은 그대에게>를 바탕으로 현대시의 영상성을, 3장에서 시툰 <詩누이><sup>471</sup>를 통해 서사성을, 마지막으로 4장에서 게임 <림버스 컴퍼니>를 통해 캐릭터성을 논하고자 한다. 현대시가 드라마, 웹툰, 게임이라는 새로운 매체로 문화 번역되면서 어떠한 방식으로 콘텐츠가 만들어지는지, 그리고 각 매체의 특징들이 어떻게 활용되는지를 중심으로 21세기 미디어 시대에 현대시가 가지는 효과와 기능, 역할을 분석한다. 이를 토대로 현대시를 ‘트랜스미디어 스토리텔링’의 콘텐츠로 기획할 수 있는 가능성을 발견할 수 있을 것이다. 또한 사이버 공간과 메타버스가 실재하게 된 현대사회에서 시문학이 자리할 수 있는 공간을 넓힐 수 있는 가능성으로 이어지기를 기대한다.

## 2. 시구의 배치로 시각화된 영상성 : 드라마 <시를 잊은 그대에게>

80년대 전후로 태어났던 미디어 세대(@세대)가 어느덧 부모의 나이가 되었고, 이들의 자녀는 기술과 인공지능이 너무나도 익숙한 알파 세대이다. 과학과 기술의 발달로 뉴미디어가 우리의 일상에 자리잡은지는 아주 오래되었다. 모르는 것을 검색할 때에도 네이버처럼 문자

470) 류철균·한혜원 외, 『트랜스미디어 스토리텔링의 이해』, 이화여자대학교출판부, 2015, 35쪽.

471) 싱고, 『詩누이』, 창비, 2017. 웹에서 연재되었던 작품이었지만 책이 출간되며 웹에 올라갔던 작품은 지워졌다. 따라서 본고에서는 책 『詩누이』를 참고하였다.

기반 플랫폼에 검색하기보다 유튜브와 같은 영상 플랫폼에 검색하는 지금, 사람들에게 영상은 신기하기보다 익숙한 것이고 존재가 너무도 당연한 것이 되었다. 이와 같은 미디어 시대에 소비되는 콘텐츠들은 영상성을 기반으로 하는 매체에서 제작되는 경우가 많다. 반면 시는 문자를 기반으로 하는 올드미디어 장르이다. 주로 책이라는 매체를 통해 생산되고 소비된다.

현대시가 드라마나 영화 등의 영상매체로 활용되는 경우는 종종 있어왔는데, 시는 장르 특성상 서사보다 서정이 강조되기 때문에 대개 시를 소품처럼 이용하는 방식으로 제작되었다. 드라마 <도깨비>(2016)에서 김인욱의 시 「사랑의 물리학」을 활용해 인물의 감정 변화를 아름답게 연출한 것이나, 드라마 <이상한 변호사 우영우>(2022)에서 안도현의 시 「연탄 한 장」을 인물이 직접 낭송하여 그의 가치관을 드러내는 장면으로 표현한 것 등이 이에 해당한다. 이 경우 시가 어느 한 장면을 연출하기 위해 대사로 사용되는 경우이기 때문에 영상성보다는 낭독 등의 음성성이 두드러지게 나타난다.

시를 스토리텔링화하는 방식으로 활용하는 경우도 있는데, 대개 각색이 이루어져 새로운 서사가 창출된다. 서사가 기반인 소설에 비해 시에는 그 서사가 영상 매체로 활용할만큼 충분히 드러나 있다고 보기 어렵기 때문이다.<sup>472)</sup> 장정일의 시 「요리사와 단식가」를 모티프로 삼은 영화 <301·302>(1995)와 유하의 시 「새들은 말죽거리에 가서 잠들다 - 성수에게」를 저본으로 삼은 영화 <말죽거리 잔혹사>(2004)를 예로 들 수 있다.<sup>473)</sup> 이처럼 영상 매체가 가진 영상성을 시각적으로 드러내기 위해서는 현대시 작품에서 상상할 수 있는 이미지를 영상으로 제작하는 방식으로 이루어지곤 했다.

드라마 <시를 잊은 그대에게>(2018)는 시적인 이미지를 영상화하는 것 외에도 문자 자체를 시각화하여 영상성을 드러낸다는 점에서 현대시를 영상으로 활용할 수 있는 새로운 가능성을 발견하게 한다. <시를 잊은 그대에게>는 tvN에서 방영한 16부작 드라마로 코메디컬 드라마이다. 병원을 배경으로 하는 드라마들은 대개 메디컬 드라마로, 극적인 연출을 위해 의사, 특히 외과 의사를 주인공으로 삼고 수술실을 주요 배경으로 구성하는 경우가 많다. 그러나 이 드라마는 의사 외의 병원 구성원들, 즉 코메디컬 스태프(comedical staff)<sup>474)</sup>들을 주인공으로 삼고 있다. 드라마에서 주목하는 인물들은 물리치료실과 방사선실의 구성원들로 물리치료사, 방사선사, 인턴, 그리고 실습생이다. 이들은 사람들이 병원에 가서 의사에게 진료를 받는 도중에 혹은 그 이후에 만나는 사람들로 대개 사람들의 기억에 잘 남지 않는 주변인에 해당하는 인물들이다. '시를 잊은 그대에게'라는 드라마의 제목이 상기하듯 우리의 주변에 있는 소중한 이들을 향한 메시지를 전한다.

드라마에는 매 회차마다 인물의 정서나 상황에 어울리는 현대시가 적게는 한 편, 많게는 세 편까지 등장한다. 고정적으로 매 회차 시가 삽입된다는 사실은 시가 인물의 감정선 변화의 축으로 작용한다는 것을 의미한다. 또한 단순히 시가 대사로 낭송되는 방식이 아닌 영상에 가시적으로 등장하는 것은 영상 매체이기에 가능한 연출이다.

2화에서 물리치료사 계약직인 우보영은 실습생이자 대학 동기인 신민호와 작은 트러블이 생긴다. 이후 서로 속마음을 털어놓으며 민호는 자존심을 내세우며 보영을 난처하게 한 것에 대해 사과하고, 보영 또한 자신이 계약직이라는 자격지심 때문에 동기들과 환자들이 자

472) 강호정, 「현대시의 스토리텔링화 방법론 연구 -수업 사례를 중심으로-」, 『한성어문학』 47, 한성대학교 한성어문학회, 2022, 151쪽.

473) 강호정의 연구(강호정, 위의 글)에서 이 두 작품을 현대시의 각색분석하고 있다.

474) 의사 외 보건의료서비스를 제공하는 의료종사자들을 일컬으며 물리치료사, 방사선사, 임상병리사, 약제사, 그밖의 의료기술자 등이 여기에 해당한다.

신을 만만하게 보는 것이라 생각하여 괜히 민호에게 자신의 일을 떠넘겼던 것이라고 오늘 있었던 일에 대해 사과한다. 또한 보영은 과거 대학시절에 민호가 자신의 험담을 했었다고 오해했던 일에 대해서도 사과하며, 자신이 그동안 좁은 시야에 갇혀 기억할 순간들, 중요한 사람들, 소중한 나 자신에 대해 더 열심히 귀 기울이지 못하고 더 열렬히 사랑하지 못한 것에 대해 후회한다. 한바탕 눈물을 쏟아낸 보영은 집에 가는 버스에 올라타 생각에 잠기고, 보영이 탄 버스가 도로를 달린다. 이때 정현종의 시 「모든 순간이 꽃봉오리인 것을」이 보영의 목소리로 낭독된다.



【그림 1】



【그림 2】

【그림1】에서 보이는 것처럼, “나는 가끔 후회한다”라는 시구가 도로위에 펼쳐지며 시각화된다. 이는 보영이 후회하는 순간들이 버스가 지나온 도로처럼 이미 지나버린 순간들이 되었음을 느끼게 한다. 더불어 “더 열심히 그 순간을 사랑할 것을” 후회하면서 앞으로의 모든 순간에 최선을 다할 것임을 다짐하는 보영의 마음과 시의 정서가 겹치며 인물의 감정을 시와 함께 더 풍부하게 이해할 수 있다. 【그림2】에서처럼 “순간”과 “사랑”이라는 시어가 굵은 글씨로 강조되면서 전체 시구가 생각에 잠긴 보영의 옆에 배치되며, 보영의 생각과 연결되는 부분들을 시각적으로 강조하는 효과를 낸다.

이처럼 드라마 <시를 잊은 그대에게>는 시구의 배치를 통해 시를 영상의 일부분으로 시각화한다. 음성성이나 이미지를 구현하는 것 뿐 아니라 시구 자체를 영상에 시각적으로 영상화시키는 것은 문자 기반의 현대시에 대재된 영상성을 보여주는 사례라 할 수 있다. 이는 ‘트랜스미디어 스토리텔링’ 콘텐츠로서 현대시가 영상적 효과를 충분히 가지고 있음을 시사한다.

### 3. 시편의 연결로 구현된 서사성 : 시툰 <詩누이>

앞서 지속적으로 논의했던 것처럼 ‘트랜스미디어 스토리텔링’ 콘텐츠에서 서사는 매우 중요하다. 영상으로 구현될 수 있는 특징이 있더라도 이것이 서사로 이어지지 않으면 다양한 매체에서 활용되기 어렵다. 특히 현재는 1인 미디어 시대이기 때문에 콘텐츠의 생산과 소비에서 1인을 중심으로 하는 콘텐츠가 등장하고 있다. 현대시는 하나의 시인의 작품이라도 매 시편 새로운 상황과 새로운 감정의 화자가 등장하고, 하나의 시편을 하나의 서사로 구축하기에는 소설에 비해 길이가 짧아 콘텐츠화하기에 비교적 어려운 부분이 있다. 시툰 <詩누이>는 뉴미디어인 웹툰에 시를 결합한 사례이자, 여러 시편들을 연결하여 서사성을 확



특한 사례이기에 주목할 필요가 있다.

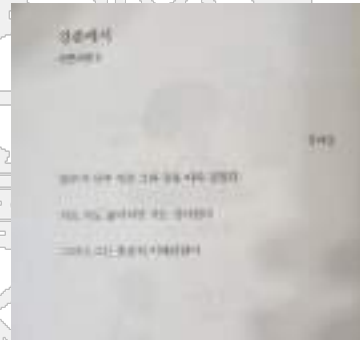
웹툰(webtoon)은 ‘web’과 ‘cartoon’의 합성어로, 웹(web) 사이트에서 보여주는 이미지 파일 형태의 만화(cartoon)를 말한다. ‘시툰’은 시와 웹툰의 합성어인데, 출판사 창비에서 시와 웹툰이 합쳐진 신미나의 웹툰을 책으로 출간하면서 책 제목으로 사용하며 용어가 등장하였다. 싱고라는 필명을 사용하는 신미나는 시툰이라는 장르를 연 작가인 것이다. 싱고의 시툰 <詩누이>는 그의 대표적인 시툰으로 서로 다른 저자의 34편의 기성 시와 시편들에 해당하는 에피소드가 만화로 그려져 있다. 각 시편들은 서로 다른 화자를 내세우고 화자가 처한 상황이나 정서 또한 모두 제각각인데, 이를 싱고라는 단일한 캐릭터의 일상으로 새롭게 재구성한다.



【그림 3】



【그림 14】



【그림 15】

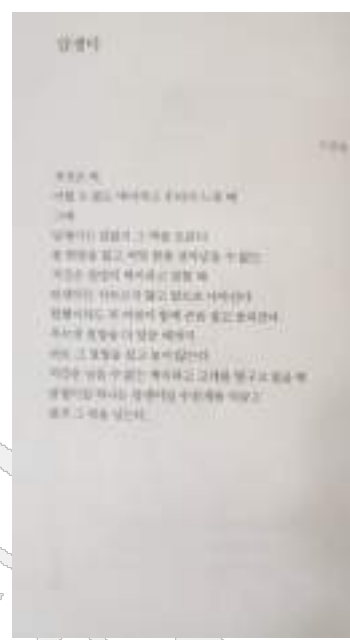
위에 삽입된 【그림 3】과 【그림 4】는 시툰 <詩누이>의 ‘우리들의 마지막 얼굴’이라는 에피소드의 부분이다. 에피소드가 끝난 후에는 【그림 5】처럼 해당 에피소드의 저작에 해당하는 시편이 실려있다. 에피소드 ‘우리들의 마지막 얼굴’은 문태준 시인의 「강촌에서-수변시편5」를 기반으로 만들어졌다. 시 「강촌에서-수변시편5」의 “말수가 아주 적은 그”는 시툰에서 싱고의 엄마로 바뀌며, 시편은 싱고라는 새로운 인물의 일상적 스토리로 재구성된다.



【그림 6】



【그림 7】



【그림 18】

위의 【그림 6】과 【그림 7】은 에피소드 ‘당신이 남자라는 이유만으로’의 내용으로 【그림 8】에 실린 도중환의 시 「담쟁이」를 기반으로 만들어진 에피소드이다. 이 에피소드에서 시 「담쟁이」의 중요한 소재인 “담쟁이”는 우리 사회에 여전히 남아있는 성차별 문제의 벽을 넘기 위한 연대의 담쟁이로 변환된다.<sup>475)</sup>

이처럼 싱고의 시툰 <詩누이>는 만화의 칸틀 배열과 글그림의 상호의존 결합이라는 형식적인 특성에 시의 다양한 정서상황을 독특한 만화 캐릭터가 등장하는 스토리로 재구성하였다. 웹툰이라는 매체를 활용하여 여러 시편들에서 등장하는 다양한 상황과 화자를 연결하여 하나의 서사로 구현한 것이다. 이는 현대시의 여러 시편들이 모여 하나의 서사로 재구성될 수 있음을 보여주는 사례이다. 그리고 시를 수용하는 독자 개인이 다양한 시편들을 통해 자신의 서사로 구축하는 것을 보여주는 사례이기도 하다. 더불어 웹툰이라는 장르와의 결합으로 모바일 매체에서의 현대시 콘텐츠를 보여주는 예시라고도 볼 수 있다. 시편의 연결로 구현된 현대시의 서사성은 현대시가 뉴미디어에서 ‘트랜스미디어 스토리텔링’을 위한 서사로 기능할 수 있음을 기대하게 한다.

#### 4. 시인의 개성으로 창조된 캐릭터성 : 게임 <림버스 컴퍼니>

‘트랜스미디어 스토리텔링’에서 수용자의 능동성은 매우 중요하게 여겨진다. 이미 존재하는 원작의 내용이 진부하게 여겨지지 않으면서 계속해서 매니아를 형성하고 소비되기 위해서는 수용자가 해당 콘텐츠에서 새로움을 발견할 수 있어야 하는데, 기본적으로 원작의 스토리 구성이 유지되어야 하므로 수용자가 능동적으로 활용할 수 있는 부분이 존재해야 재미를 느끼기 쉽기 때문이다. 그런 점에서 게임이라는 매체는 ‘트랜스미디어 스토리텔링’의 콘텐츠로 활용되기에 적절하기에 많은 콘텐츠들에서 게임을 활용한 트랜스미디어가 이루어진다.

게임에는 저마다 고유한 색을 지닌 캐릭터들이 존재하고 그들 사이의 관계성이 촘촘하게

475) 강정구, 「SNS 시인들과 싱고의 작품에 나타난 소셜미디어의 재미개 양상」, 『어문론집』 88, 중앙어문학회, 2021, 217쪽.

여여 서사를 구축한다. 이렇게 쌓인 세계관은 업데이트를 거치며 점점 더 확장되며 때론 새로운 캐릭터들이 추가로 탄생하기도 한다. 게임의 종류에 따라 우선순위가 달라지겠지만, 대개 게임에서 캐릭터의 정체성은 무척 중요하다. 특히 캐릭터를 수집하거나 선택하여 조작하는 방식의 게임의 경우 캐릭터마다 소위 스킬이라 부르는 고유한 능력이 존재하기 때문에 그 중요도는 더욱 높아진다. 캐릭터의 정체성이 구체적일수록, 그리고 그의 스킬이 서로 긴밀하게 연결될수록 사용자의 몰입도가 더욱 커질 수 있기 때문이다. 이러한 특성 때문에 주로 매니아층이 두터운 소설이나 영화, 애니메이션 등이 게임으로 ‘트랜스미디어 스토리텔링’이 이루어지곤 한다. 서사가 구축되어 있기에 게임에서 세계관을 설정하기에 용이하고, 매니아가 있다는 것은 그만큼 매력적인 캐릭터들이 존재한다는 것을 방증하기 때문이다.

이에 비해 게임에서 현대시의 흔적을 찾는 것은 좀처럼 쉽지 않다. 서사가 중심이 되는 다른 장르들과 달리 시에서는 서사나 인물의 특징이 주가 아니기 때문에 캐릭터화시킬 수 있는 인물이 잘 드러나지 않는다. 강렬한 특징을 가진 인물이 아니라면 게임에서는 명확한 캐릭터의 정체성을 위해 각색을 거쳐 설정들을 추가하는 등 노력이 요구된다. 이때 원작은 특징을 벗어나면 안된다는 압박으로 작용하므로 오히려 온전히 새로운 세계관과 캐릭터를 만드는 것보다 더 까다로운 작업이 되어버린다. 이러한 연유로 게임과 시의 융합을 찾기 힘든 것은 자연스러운 결과이다.

그런 점에서 현대시에서 게임으로의 문화 번역을 시도한 <림버스 컴퍼니>는 주목할 만하다. <림버스 컴퍼니>는 ‘프로젝트 문’에서 개발한 캐릭터 수집형 모바일 RPG게임으로 2023년 2월에 출시되었다. 이 게임에 등장하는 캐릭터들은 모두 문학작품과 관련된 인물들이며, 게임을 구성하는 요소에서도 작품에서 등장하는 여러 상징물들을 스스로 가져왔다.

게임에는 메인 캐릭터라 할 수 있는 12명의 수감자들이 등장하는데, 이 캐릭터들을 이용하여 황금가지라는 목표물을 찾아내는 것이 최종적인 목표이다. 여기에서 메인캐릭터 12명의 수감자 중 하나가 시인 이상을 모티프로 한 캐릭터 ‘이상’이다. 작품 내의 인물이 아닌 시인 자체를 캐릭터로 형상화한 것은 시 작품에서는 이름을 가진 인물을 찾기 어렵다는 현대시의 장르적 특성과 시에서 화자가 시인 자신이라고 볼 수 있기 때문일 것이다. 게임에서 캐릭터 ‘이상’의 정체성은 시인 이상의 시 「오감도」와 「거울」, 그리고 소설 『날개』를 주된 모티프로 활용하여 만들어진 것으로 보인다. 본고에서는 시 「오감도」와 「거울」과 캐릭터의 연관성을 주목하고자 한다.

캐릭터 ‘이상’은 ‘날개’라는 대기업에 소속된 최연소 수석 연구원 출신 수감자이다. 우수한 지능을 가지고 있지만 대화할 때 상대와 눈을 마주치지 않고 허공을 응시하며 소통이 잘 안되는 모습을 보인다. 이는 그 안에 불안이 내재되어 있기 때문인데, 그 불안은 자기 자신으로부터 발생하는 대한 불안이다. 시 「거울」에서 ‘거울 밖의 나’인 현실적 자아와 ‘거울 안의 나’인 내면적 자아의 단절과 분열이 드러나는 것처럼, 캐릭터 ‘이상’의 머릿속은 자기 자신에 대한 고뇌로 가득하다. 따라서 그는 자신의 이름인 ‘이상’이라는 단어에 매우 집착하며, 게임 내에서 다른 캐릭터들을 만나 자신을 소개할 때에 “이상이라고 하오. 음, 이상이오.”와 같은 언어유희를 반복적으로 구사한다. 그가 가진 불안과 우울은 ‘오감도’라는 이름의 스킬로 발현된다. 존재론적 불안을 가지고 있는 캐릭터 이상의 모습은 시 <오감도 - 시제1호>를 떠올리게 한다. 그리고 그는 ‘거울’이라는 기술을 개발하여 수감자들이 평행세계의 다른 인격에게 침식당하지 않도록 조정하는 역할을 맡았다. 이는 ‘거울 속의 나’와 ‘현실의 나’를 통한 시공간 관념으로 해석할 수 있는 이상의 시 <오감도 - 시제 15호>의 ‘거울’을 상기시킨다.



【그림 9】 게임 <림버스 컴퍼니>의 캐릭터 ‘이상’



【그림 10】  
캐릭터 ‘이상’의 로고

한편 이상 캐릭터의 이미지 또한 이러한 특징을 반영하고 있는데, 위의 【그림 9】에서 볼 수 있듯이 멍한 눈을 가진 그의 방에는 거울이 가득하고, 그를 어둡게 감싸는 날개 그림자는 깨진 거울들이 모여 만들어진 형상이다. 【그림 10】에서처럼 그를 상징하는 로고 또한 깨진 거울로 이루어진 날개 그림이다.

이처럼 게임 <림버스 컴퍼니>의 캐릭터 ‘이상’은 시인 이상이 가진 개성과 그의 대표 작품들이 보여주는 화자의 존재론적 불안과 그의 문체에서 풍겨지는 독특하고 강렬한 분위기를 토대로 만들어졌다. 이는 시인의 개성으로 창조된 캐릭터의 사례로서, 현대시가 ‘트랜스미디어 스토리텔링’ 콘텐츠에서 캐릭터를 구축하는 역할을 할 수 있음을 보여준다.

#### 4. 미디어 시대 현대시 콘텐츠의 전망

현대시는 대표적인 올드미디어로 손꼽히는 장르이다. Chat GPT와 같은 인공지능이 우리의 곁에 자연스러운 일부가 되어가고 있는 미디어 시대에, K-문화의 하나로서 현대시의 자리를 논의할 필요가 있다. 본고에서는 21세기의 현대시 콘텐츠로서 ‘트랜스미디어 스토리텔링’의 가능성을 주목하였고, 이를 현대시가 다양한 매체로 문화 번역된 사례를 토대로 현대시가 할 수 있는 효과와 기능, 그리고 역할이 무엇일지에 대해 논의하였다.

드라마에서의 문화 번역 사례인 드라마 <시를 읽은 그대에게>는 시를 영상에서 문자 이외의 방식으로 가시화하는 방식을 보여준다. 이로써 영상 미디어 시대에 시각적 효과로 활용될 수 있는 현대시의 영상성을 확인하였다. 웹툰에서의 문화 번역을 시도한 시툰 <詩누이>는 다양한 시편들을 단일한 캐릭터의 일상적 서사로 변환하고, 이를 웹이나 모바일을 통해 보다 손쉽게 접근하게 하였다. 이러한 현대시의 서사성을 통해 스토리텔링의 기능을 발견할 수 있었다. 시에서 화자가 가진 특성을 시인의 이름을 붙인 캐릭터로 형상화한 <림버스 컴퍼니>는 개성있는 시인과 그의 작품으로부터 캐릭터를 구축하였다. 이와 같은 현대시의 캐릭터성은 ‘트랜스미디어 스토리텔링’ 콘텐츠에서도 현대시가 캐릭터를 창조하는 역할을 수행할 수 있다는 것을 보여준다.

본고에서 다룬 문화 번역 사례들은 모두 올드미디어와 뉴미디어의 융합이다. 책의 문자를 통해 감상하는 방식으로 향유되었던 올드미디어인 현대시를 새롭고 다양한 향유 방식의 콘텐츠로 기획될 수 있는 가능성을 보여주는 사례들이다. 현대시가 드라마, 웹툰, 게임이라는 새로운 매체로 문화 번역되는 이러한 예들은 21세기 미디어 시대에 현대시가 ‘트랜스미디어 스토리텔링’의 콘텐츠로 기획될 수 있는 가능성이자 K-문화으로서 현대시의 긍정적인 전망으로 읽힌다.

# 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 개정한 ‘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 도용

하는 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 논문인 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.