

현대 한국어 청자대우법의 사회언어학적 연구

엄경옥
(중앙대학교)

발표문 별첨

1930년대 한국 추리소설 연구

오혜진
(남서울대학교)

<차례>

I. 서론

1. 연구의 목적
2. 연구사 검토
3. 연구 방법

II. 1930년대 추리소설의 성립배경

1. 이념의 퇴조와 문단의 재편
2. 저널리즘의 상업화와 독자층의 기호 변화
3. 범죄담론의 제재유형과 선정주의

III. 1930년대 문단의 추리서사 수용과 분화

1. 매개항으로서의 번역과 江戸川亂歩
2. 초기 추리소설의 과도기적 양상
3. 추리서사의 분화
 - 1) 서술장치로서의 추리기법
 - 2) 모험담으로서의 아동 추리물
 - 3) 신문과 잡지 기사의 ‘탐정’ 취미
 - 4) 추리물 야담의 성행

IV. 1930년대 추리소설의 수준과 한계

1. 장편 추리소설의 전개 양상
 - 1) 채만식의 「엄마(艷魔)」와 미완의 미스터리 추리소설
 - 2) 김동인의 「수평선 너머로」와 범죄 추리소설의 낭만성
 - 3) 김내성의 「마인(魔人)」과 미스터리 추리소설의 정형 확립
2. 김내성의 범죄 추리소설 실험과 문제점
3. 국책 스파이소설과 작가정신의 변질

V. 결론

I. 서론

1. 연구의 목적

1930년대의 문학적, 문화적 특질을 선명하게 보여준 대중문학으로는 추리소설을 꼽을 수 있다. 그럼에도 1930년대 추리소설에 관련된 연구들은 역사소설이나 애정소설에 비해 현저하게 저조한 것이 사실이다. 그 이유는 여러 가지가 있겠지만, 추리소설이 근대 문학사 전체에서 차지하는 위상과 가장 큰 관련이 있다. 추리소설이 번성했던 1930년대에는 물론이고 해방 이후로도 추리소설이 문단 내에서 제대로 조명을 받은 적이 없다. 이는 서구 번역소설 도입 과정의 비체계성과 비전문성 및 신문에 연재되는 통속적인 소설이라는 인식이 뿌리 깊게 작용한 탓이 크다. 그 다음으로 서구에 비해 뛰어난 작가나 작품이 지속적으로 생산되지 못했다는 점과 폭넓은 작가 층이 형성되지 못한 점들도 주요한 원인으로 뽑힌다. 그러다 보니 작품의 질이나 새로운 작가의 등장이 원활하게 이루어지지 못하는 정체 현상이 이어졌다.

1930년대의 식민지 조선의 사회, 문화적 변화상과 더불어 통속적이라는 비난에도 불구하고 끊이지 않는 외국 추리소설의 번역, 서구에서의 추리소설 번성, 일본, 중국에서 일어난 추리소설의 융성과 다양한 작품화 등과 같은 외적인 기제와 아울러 식민지 대중들의 취향이나 기호의 확산, 문단의 지각 변동, 대중소설의 활성화 등과 같은 내적 기제 등 내외적 변모 상들이 추리소설이나 추리서사가 방사되는 밑받침이 된다. 추리서사의 경우 장르적 법칙이나 약호를 벗어나 1930년대 문학이나 문화를 관통하는 아이콘이었다. 그럼에도 추리소설은 대중문학, 그 중에서도 통속소설이라는 편견으로 인해 기존 문학사에서 배제되어왔다. 1990년대를 넘어서면서 추리소설에 관한 미학적, 작가적 접근이 조금씩 이루어졌고, 점차로 추리서사가 가지고 있는 다양한 방법적 활용 등에 초점을 맞춘 논의들이 나오면서 연구의 영역 내로 진입하였다. 주로 근대 추리소설의 아버지라 불리는 김내성을 중심으로 연구의 범위가 넓어지고 있다. 그럼에도 총체적인 수준에서 왜 추리소설이나 추리서사가 1930년대에 유독 돋보였는가 하는 점에 관해서는 아직까지 그 연구가 진행된 상황이 없다. 대중문학이 융성했었다는 독해만으로는 그 해석의 지평은 협소할 수밖에 없다. 따라서 당대 사회, 문화와의 긴밀한 연관 관계를 추적하면서 소설이라는 영역에만 한정해서가 아니라 신문이나 잡지 기사, 서사물, 야담, 범죄담론 등으로 확산하여 그 산포된 지점들을 두루 살펴보는 작업이 요구된다. 여기에 거의 조명받지 못했던 군소작가들의 작품까지 포함한 1930년대 추리소설의 전반적인 작품 분석과 일반 소설의 추리서사 도입 양상, 추리서사의 분화 및 다양한 서사물의 변형까지 총체적인 수준에서의 논의가 본 연구의 핵심적인 작업이 될 것이다.

따라서 1930년대 문학 지형도에서 중요한 부분을 차지하고 있음에도 불구하고 확장된 연구가 진행되지 않고 있는 근대 추리소설에 대해 전반적인 논의를 진행시켜 가려 한다. 대중들과 소통하며 끊임없는 굴절과 전환을 거듭하고 있는 대중문학은 이제 더 이상 순수문학의 반대향으로만 존재 의의를 파악할 수 없는 상황이다. 문학이란 결국 작가와 독자 그리고 시대와의 소통이다. 본 연구는 무엇보다 장르적 속성을 두드러지게 표출하는 추리소설의 근대적 여명기를 다각도로 고찰, 적극적인 분석을 시도해봄으로써 그 의미를 제대로 살려내기 위함이다. 더불어 한계와 문제점 또한 찾아냄으로서 앞으로의 추리소설이 극복해야 할 문제들이 무엇인가 살펴보는 것도 함께 진행해나갈 내용이다.

2. 연구사 검토

3. 연구 방법

본고에서는 1930년대 추리소설은 서구의 ‘detective story’에 해당되는 ‘미스터리 추리소설’과 ‘crime novel’이라 명명된 ‘범죄 추리소설’이 혼합된 양상을 띠고 있다고 본다. 그 외 여러 가지 특성을 보이기는 하지만 크게 범주화시켜 보았을 때 대부분 이 자장 안에 있다고 보아도 무방하다. 미스터리 추리소설과 범죄 추리소설의 세부적인 특성과 변별되는 지점을 살펴보는 데는 이브 뢰테르¹⁾의 논의를 가장 기본으로 삼았다. 뢰테르는 서구 추리소설을 크게 세 가지로 나누었다. ‘mystery’, ‘crime novel’, ‘suspense’가 그것들이다.²⁾ 여기서 미스터리리는 우리가 흔히 ‘classical detective story’라 부르는 전형적인 수수께끼형 내지 퍼즐형 추리소설이다. 하드보일드³⁾나 스파이소설, 스릴러(thriller)는 범죄소설의 성향으로 기운다. 뢰테르의 논의에서 가장 주요한 초점은 바로 행위자이다. 미스터리 추리소설에는 탐정이, 범죄 추리소설에는 범죄자가, 심리 추리소설에는 희생자가 중심이 되어 서사가 전개된다. 우리나라 근대 추리소설에는 심리 추리소설은 거의 없다고 보아 검토의 대상에서 제외하였다. 그렇다면 미스터리 추리소설과 범죄 추리소설의 가장 주요한 차이점과 특성은 무엇인지 뢰테르의 논의를 토대로 간략하게 정리해보았다.

미스터리 추리소설은 우선 구조적 측면에서 두 개의 이야기를 가정하는데 범죄의 이야기(과거 시점)와 수사의 이야기가 그것이다. 미스터리 추리소설에서 중요시하는 이야기는 바로 탐정이 수사를 벌이는 두 번째 이야기인데, 여기는 사건 해결의 방법론적 측면과 조사의 합리성에 비중을 둔다. 이러한 구조에 의해 가장 중요하게 의도하는 효과는 바로 사건 조사자와 범인 간에 발생하는 지적인 대결에 의해 구체화되는, 작가와 독자 간의 ‘지적인 게임’이다. 작가는 독자가 사건 조사자와 함께 경쟁에 참여할 수 있도록 몇 가지 핵심적인 의문들을 구성하면서 흥미를 유발한다. 따라서 수수께끼나 단서와 같은 지식은 미스터리 추리소설을 읽는 가장 큰 즐거움이 될 수 있다. 전형적인 장면은 ‘사건 조사의 의뢰 - 범죄와 단서들의 발견 - 심문과 토론, 고백 - 사건 공표와 폭로’ 등이고 여기에서 의문에 싸인 범죄나 사건을 착오 없는 텍스트로 회복시키는 것은 탐정의 몫이다.

1) Yves Reuter, 『추리소설』, 김정현 역, 문학과 지성사, 1997.

2) 이브 뢰테르의 이 세 가지 분류를 우리말로 명명하는데 있어 다소의 어려움이 따르는 것은 사실이다. 단순히 ‘미스터리’나 ‘범죄소설’ ‘서스펜스’로 직역하게 될 경우, 그 의미의 혼선이 크다고 여겨 본고에서는 미스터리 추리소설, 범죄 추리소설, 심리 추리소설로 각각 부를 것이다. 서구에서는 이 세 가지 영역이 모두 추리소설이라는 큰 범주 하에 하위 양식으로 각자의 영역을 확고하게 다졌지만, 우리 추리소설은 이것들이 따로 분리되었다기보다 추리소설의 범주 하에 성격적으로 분류되는 경우가 대부분이기 때문에, 추리소설을 붙이는 것이 좀 더 명확하다 여긴다. 뢰테르의 ‘mystery’는 ‘detective story’의 성격에 해당되어 탐정소설로 부를 수 있겠지만, 여전히 몇몇 연구자들이 추리소설을 탐정소설로 지칭함에 따라 의미의 혼선이 생길 수 있어 미스터리 추리소설로 부르려 한다. ‘crime novel’은 범죄 추리소설로 부를 것이다. ‘suspense’는 희생자의 심적 긴장이나 전율 등을 집중적으로 공략한다는 점에서 심리 추리소설이라 명명하였다. 다소 무리가 있는 명칭이지만, 심리 추리소설이 우리 근대 추리소설에는 거의 나타나지 않은 유형이기도 해 별반 사용하지 않을 것임을 미리 언급해둔다. 용어들에 대한 정지한 연구는 이후의 과제로 남겨둔다.

3) 1920년대 말부터 등장하기 시작한 하드보일드(hard-boiled detection) 추리소설은 비정파(非情派)소설이라고도 불리는데, 속어와 폭력이 난무하는 범죄세계가 펼쳐진다. 미국에서 유행한 이 유형은 사회 부패가 만연하고 무법이 판을 치는 사회에 대한 일종의 반작용이었다는 해석에서도 확인되듯(정규웅, 『추리소설의 세계』, 살림, 2004, 64쪽) 사회, 경제적으로 불안했던 미국 사회의 일면을 역설적으로 시사한다. 이 ‘하드보일드형’소설의 탐정들은 범인과 몸싸움을 벌이거나 몸을 사리지 않는 등 활동하고 행동하는 탐정으로서의 이행을 잘 보여준다. 대실 해미트(Dashiell Hammett), 레이몬드 찬들러(Raymond Chandler) 등의 작가가 대표적이다.

그에 반해 범죄 추리소설은 구조면에서 미스터리 추리소설보다 훨씬 유연하다. 범죄의 이야기와 조사의 이야기를 함께 구체화하거나 아예 후자를 삭제하고 살인자와 그 이야기에만 집중하기도 한다. 그러다보니 탐정이나 범인과의 감동과 동일시를 중요시하고, 흥미를 유발시키는 것은 격렬한 신체적 움직임을 동반한 모험, 폭력들이자 범인이나 탐정등과 같은 인물들이며 세계이다. 수수께끼나 단서와 같은 사항들은 그러므로 부차적이고 작가와 독자 사이의 페어플레이와 관련해서 어떠한 제약, 규칙 체계도 성립되지 않는다. 인물들은 독자의 동일시와 감동을 끌어낼 수 있어야 할 만큼 구체적이다. 특히 사건 조사자인 탐정 혹은 경찰, 변호사, 기자 또는 평범한 개인은 미스터리 추리소설과 달리 대체로 반(反)영웅의 한계에 위치하며 체제의 비효율성이나 부패에 대해 항의하는 고독한 인물인 경우가 많다.

여러 이론들을 바탕으로 삼아 본고는 1930년대 추리소설을 분석해 보려 한다. 그렇다면 우리의 ‘추리소설’에 대한 개념을 다시 한 번 짚고 넘어갈 필요가 생긴다. 추리소설은 그 명칭에서 약간의 차이점을 보인다. 미국에서는 ‘Mystery Story’라는 명칭을 사용하고, 영국에서는 ‘Detective Story’, 프랑스에서는 ‘Roman Policier’라고 불린다. 이들 모두를 추리소설(Whodunit, Who done it의 약자)로 총칭하기도 한다. 본고에서는 ‘탐정’에 초점을 둔 탐정소설보다는 추리소설이라는 용어가 포괄적일뿐 아니라 그 외의 범주까지 아우를 수 있다고 여겨 추리소설로 명명할 것이다.

근대 추리소설은 그렇다면 서구의 ‘mystery’나 ‘detective story’ ‘crime novel’을 포함하는 개념으로 보아야 할 것이다. 그렇다고 추리소설이 이 모두를 다 함축하는 총체적 개념과 동일하다는 의미는 아니다. 범죄 추리소설로 지칭되는 ‘crime novel’이 사실상 우리나라에서는 양식 개념이라 보기는 어렵다. 서구에서는 총서나 시리즈물의 형태로 이 범죄 추리소설이 하나의 공식된 양식으로 인정받고 있지만 우리나라에서는 사정이 좀 다르다. 본고에서 사용하게 될 범죄 추리소설도 서구의 ‘crime novel’과 합치되는 개념이기 보다는 하드보일드나 스릴러(thriller)⁴⁾적 구성을 띤 미스터리 추리소설의 변형에 가깝다고 보아야 할 것이다. 세계 1, 2차 대전을 전후로 등장한 스파이소설도 이 범죄 추리소설의 특성을 드러내는 데, 우리 근대 추리소설은 스파이소설의 영향도 적지 않다. 또한 근대 추리소설이 서구의 추리소설과 같이 여러 형태로 긴 시간에 걸쳐 세분화되기보다 짧은 시기에 그 형태를 드러냈기 때문에 형식과 내용들이 착종되어 나타난 경우가 대부분이다. 그렇다면 우리의 추리소설이란 개념은 미스터리 추리소설이나 미스터리 추리소설과 범죄 추리소설의 혼합된 형태 혹은 스릴러 등을 두루 지칭하는 것이라 할 것이다. 본고는 이러한 개념을 전제로 한 채 본격적인 연구에 접어들 것이다.

한편으로 근대 추리소설에 대한 비판적 접근을 전제로 함에 있어, 사회적, 작가적, 문화적 맥락 등을 두루 포괄한 텍스트(text)를 분석할 것이다. 우선 1930년대 추리소설이 성립될 수 있었던 시대 상황에 대해 살펴볼 것이다. 후대의 연구를 참고로 하면서도 당대의 분위기나 정서를 직접적으로 접촉하는 것이 중요하다고 여겨 1920년대부터 1930년대의 여러 잡지와 신문을 통해 사회, 문화적 변화와 추리소설이 있게 된 배경을 찾기 위해 노력을 기울였다. 겉으로 드러난 사회나 문화의 변화는 결국 그 구성원들의 변화와 연동되는데, 그 구성원들의 변화상도 기호나 유행, 간접적으로 드러나는 행동 양태를 통해 찾아보려 할 것이다. 추리소설이 있게 된 성립 배경과 아울러 문학적 맥락 속에서 그 특성을 짚어보는 것은

4) 츠베탕 토도로프는 탐정소설을 가장 큰 범주로 설정, 그 하위분류로 추리소설, 스릴러물, 서스펜스 등으로 나누고 있다. 토도로프의 스릴러물은 이브 뢰테르의 ‘crime novel’에 가까우면서도 그 안에는 하드보일드, 스파이소설 등이 포함되어 있는 점을 명확히 밝히고 있어 다소 차별화된다.

텍스트를 해석하는 데 있어 매우 중요한 지점임에 틀림없다. 공시적 관점에서의 접근과 더불어 우선 통시적 관점에서의 접근도 무시할 수 없는 사항이다. 우리나라의 추리소설은 외국 추리소설의 영향이 크긴 하지만 그 이전 소설과의 연관성도 무시할 수 없는 사항이다. 조선 시대 후기에 성행했던 송사소설과 구한말의 범죄형 신소설은 근대 추리소설의 형성에 많은 부분 영향을 끼쳤다.

대중소설은 독특한 장르적 관습을 유지하면서도 기타 장르 문학들과 상호 교류하면서 흡수, 배제를 통한 활발한 움직임을 보였다. 특히 추리소설은 대중소설이라는 속성에 걸맞게 애정소설과 같은 다른 장르뿐만이 아니라 문학의 하위 장르라 불리는 ‘실화’ ‘르뽀’ ‘회고’ 등과 같은 서사물이나 야담, 기타 다양한 담론 및 신문의 사회면 기사들과 많은 부분 영향을 주고받는다. 이렇게 다양한 관계망 속에서 1930년대 추리소설은 형성되었고 그 장르적 특성을 형성하는데, 그 맥락을 주의 깊게 살피는 것도 본 연구에서 중요하게 다루어질 사항이다.

위에서 언급한 여러 방법을 중심으로 본론의 연구가 진행된다. 우선 II장에서는 1930년대 추리소설이 정착되기까지의 독특한 문화적, 사회적 배경을 다양하게 살펴본다. 우선 1920년대와는 현격하게 달라진 정치적 변동과 그에 따른 문단의 재편과 새로운 경향 속에서 대중문학과 추리소설에 대한 관심과 논의들은 어느 정도였는지를 조망해 본다. 이어 저널리즘의 상업화 및 선정주의와 함께 대중들의 취미와 독서 수용 양상에 따라 추리소설이 어떻게 흡수되었는가를 하는 점을 짚어본다. 여기에 당대 성행했던 다양한 범죄 담론들이 어떤 식으로 추리소설의 제재 유형을 이루었는지를 문학사회학적 관점에서 좀더 세밀하게 추적해 보려 한다. 이 장은 신문과 잡지 등을 중심으로 다방면에 걸친 당대의 텍스트를 독해하여 다양한 위치에서 추리소설 형성 및 확장 배경을 찾는 주의가 요구된다.

III장에서는 1930년대 문단에서 추리소설 및 추리서사가 전개되고 분화되는 양상을 다룬다. II장에서 살펴본 추리소설의 성립 배경을 바탕으로 그 시대의 추리소설을 볼 것이다. 식민지 시절 우리나라에 번역 및 번안된 작품과 일본추리소설을 살펴보고 그것이 1930년대 어떠한 의미를 가지고 있는지 추적해 보려 한다. 또한 이전까지는 거의 논의의 대상이 되지 못했던 김내성 이전의 추리소설을 세밀하게 분석해 보는 작업을 진척해 나갈 것이다. 여기에 본격적인 추리소설은 아니지만 추리서사를 분화, 변형시킨 일반 작품들과 아동을 대상으로 한 모험담 성격이 강한 아동 추리소설, ‘탐정’취향이나 추리기법을 도입한 신문, 잡지의 기사들이나 근대 야담을 연계시켜 본다.

IV장에서 채만식, 김동인, 김내성의 장편 추리소설을 비교, 분석해 봄으로써 단편이 아닌 장편을 통해 어떤 식으로 추리소설의 특성들을 살리고 한계를 보였는지를 정치하게 다루어 보려 한다. 이들 장편소설들의 수준은 곧 근대 추리소설의 수준을 가늠해 볼 수 있는 기준으로 작용한다고 본다. 이와 더불어 김내성 범죄 추리소설의 특색 및 그 실험적 내용을 살펴보면서 한계까지 지적해 보는 작업이 이어질 것이다. 1940년 이후 국책문학의 일환으로 변질되는 스파이 소설에 관련, 작가들의 정신의 변질을 함께 논한다.

II. 1930년대 추리소설의 성립배경

1. 이념의 퇴조와 문단의 재편

2. 저널리즘의 상업화와 독자층의 기호 변화

3. 범죄담론의 제재유형과 선정주의

Ⅲ. 1930년대 문단의 추리서사 수용과 분화

1. 매개항으로서의 번역과 江戸川亂歩

2. 초기 추리소설의 과도기적 양상

초기 추리소설의 특징들을 정리해보면 다음과 같다.

첫 째로 인물의 특이성이다. 초기 추리소설들은 탐정보다는 경찰이나 수사관의 등장이 더 우세하다. 이는 직업적 탐정이 낯설고 이질적인 존재인 반면 공권력을 직접적으로 행사하여 사건을 해결하는 경찰이나 형사의 모습은 신문에 끊임없이 오르내렸던 시국 사건을 다루는 모습과 겹쳐, 보다 현실적이면서도 실재감을 제공하기 때문으로 해석된다. 또한 의뢰자의 의뢰와 탐정의 수락이라는 절차를 거쳐 사건 수사가 착수되는 ‘계약’ 자체가 여전히 익숙하지 않은 상태였다는 사회적 여건과도 관계된다. 최독견, 신경순, 최유범, 김운정의 작품에서 보았듯이 사건을 해결하는 사람은 형사로 그려진다. 이 형사들의 좌충우돌적인 행동과 범인을 추적하기 위해 동분서주하는 모습은 ‘탐정의 이야기’인 두 번째 이야기를 더 중시, 원인에서 결과로 나아가는 스틸러나 하드보일드(Hard-boiled)적 양상이 뚜렷하다. 하드보일드의 재미가 바로 개성적인 인물, 분위기, 강렬한 느낌의 장소, 많은 모험과 움직임이라는 언급과 같이 형사들과 사건의 분위기, 활동 등이 주요하게 펼쳐진다.⁵⁾

두 번째로 의학적, 과학적인 용어가 등장하여 사체나 범행 현장을 자세하게 묘사하는 데 많은 부분을 할애한다는 점이다. 신약의 효능은 구체적으로 증명된 실제적 효능보다는 ‘개명’이라는 일종의 기호이자 상징으로 동원되었다는 말과 같이 서양의 약에 관한 자세한 설명은 그 자체가 바로 ‘근대성’이자 ‘서구의 이미지’였던 터이다.⁶⁾ 따라서 약에 관한 세밀한 정보들은 당시 유행했던 광고와 깊은 상관이 있다. 조사에 의하면 광고상품으로 1920년대부터 1940년대까지는 건강이나 약 광고가 제일 많이 실리는데, 1920년대 25%, 1930년대 40%, 1940년대 60%로 그 비율은 점점 높아져만 갔다.⁷⁾ 특히 신경순이나 최유범의 작품에 등장하는 ‘금계랍’은 『독립신문』에만 600여회 이상 실렸다고 한다.⁸⁾ 또한 ‘그로’적 존재인 시체와 ‘넌센스’적인 범죄 자체에 대한 집중은 당대 대중들의 관심과 잘 부합되기도 한다. 아울러 신문이나 잡지에 끊이지 않고 실리던 엽기적이고 기괴한 범죄 사건이나 서사물과도 연동되어 부각된 부분이라 할 수 있다. 이는 상대적으로 부각되지 못한 추리나 탐색의 과정과는 반비례한다.

마지막으로 들 수 있는 것은 사건이 일어나는 배경이 주로 산속이나 인적이 드문 농가, 밭이나 논 등이라는 점이다. 그렇다고 일차적인 자연 공간에 해당되는 농가나 산을 전근대적 공간으로 치부하여 추리소설로의 요소에 미달하였다고 판단하기는 선부르다. 여전히 인구의 80%이상이 농부였고, 경성을 중심으로 한 대도시의 몇몇 시가를 제외하고는 산이나

5) Charles J. Rzepka, *Detective Fiction*, polity., 2005, p.180.

6) 마정미, 『광고로 읽는 한국 사회문화사』, 개마고원, 2004, 34쪽.

7) 이두원, 김인숙, 「근대 신문광고(1886~1949) 내용분석 연구」, 『광고학 연구』, 한국광고학회, 2004, 겨울, 106쪽 <표2>근대 신문광고에 나타난 광고상품을 참조하였다.

8) 마정미, 위의 책, 19쪽.

논, 밭은 친숙하고도 가장 가까이 있는 공간임에 틀림없었다. 일상이면서도 한편으로는 낯선 공간인 산이나 근대의 시간과 공간을 단축시킨 기차, 외진 농가 등은 식민지 근대 조선의 추리소설 속 장소로 제공된다. 그럼에도 제한되고 특수화된 공간이 아닌 관계로 도시의 범죄가 보여주게 마련인 익명성이나 트릭, 제한된 공간에서의 용의자들이라는 기교를 살리기에는 어렵다는 맹점이 있다. 따라서 자유로운 이동과 활동 무대, 인물들의 개성 등이 섞여 범죄 추리소설의 성격이 부각된다.

이렇게 정리된 내용을 보면 초기 추리소설은 식민지 근대 조선의 상황을 다각도로 보여주면서 장르적 성격을 확립하려 노력하였음을 알 수 있다. 미성숙한 단계이지만 서구 추리소설의 규칙을 흡수하려 한 흔적도 뚜렷이 엿보인다. 여기에 꼭 짜인 추리소설의 법칙이나 약호보다는 범죄형 신소설의 내용과 형식도 일정 부분 흡수하면서 범죄 추리소설의 독특한 성격도 나름대로 쌓아가고 있었다. 이러한 노력들은 김내성과 다양한 작가들의 추리서사 도입에 영향을 끼치면서 그 기반을 다지는데 일조한다.

3. 추리서사의 분화

1) 서술장치로서의 추리기법

1920년대부터 30년대에는 많은 작가들이 추리서사나 그 소설적 분위기를 차용한 작품을 선보였다. 김동인, 박태원, 최독건과 같이 직접 추리소설을 창작한 경험이 있는 작가들에게 특히 이런 면모가 엿보인다. 염상섭, 임노월, 김유정, 방인근은 추리소설이 있게 한 문화적 코드들과 아울러 추리적 기법을 작품 속에 삽입하여 작품의 풍성함을 더한 예이다. 소설 내의 사건의 짜임새를 서사 구조(narrative structure)라 부르는데, 흔히 서사 구조라 할 때에는 이야기하는 형식과 이야기의 내용이란 개념이 다 포함되어 있기 때문에 하나로 전제하여 논하게 된다. 그러므로 서사 구조를 고찰한다는 것은 소재(素材)가 어떻게 정돈되어 있는가를 따져보는 것이라 할 수 있다.⁹⁾ 그렇다면 ‘추리서사’란 추리소설이 가지는 장르적 관습에서 이완되어 그 법칙에 얽매이지 않은 채 자유롭게 추리소설적 요소를 차용 혹은 변형하여 사용한 서사에 해당된다. 이 절에서 다룬 소설들은 추리서사를 다양하게 활용하고 있는데, 그 성격을 좀 더 세분화하여 세 가지로 나누어 보았다. 작가의 주제 의식을 표출하기 위한 구조의 실험, 범죄를 둘러싼 비밀과 폭로, 탐색과 추적 등을 다룬 작품들로 분류해보았다.

2) 모험담으로서의 아동 추리물

방정환에 의해 터전을 잡은 아동문학에도 추리소설은 의외로 적지 않다. ‘추리’보다는 ‘모험’이라는 서사 구조에 초점이 집중되지만 “문학의 주요 흐름과의 상호 교류를 통해 생성과 발전 양상을 보”¹⁰⁾이는 아동문학에서 추리소설이 탄탄하게 자리 잡았다는 것은 의미심장하다. 김내성, 박태원 등을 중심으로 1930년대 아동 추리소설이 여럿 발표되었다.

3) 신문과 잡지 기사의 ‘탐정’ 취미

9) 김천혜, 『소설 구조의 이론』, 문학과 지성사, 1990, 162쪽.

10) Maria Nikolajeva, 『용의 아이들』, 김서정 역, 문학과 지성사, 2004, 25쪽.

1920년대 후반부터 1930년대에는 신문이나 잡지에 각종 체험담(體驗談), 탐정기(偵探記, 르뽐), 대화와 풍자, 애화(哀話), 실화, 야담, 수기, 기담(奇談), 괴담(怪談), 한담 등 범죄와 관련된 읽을거리들이 가득했다. 이들은 흥미나 말초적인 사건 혹은 유언비어 식으로 난무하는 이야기들을 섭렵하여 ‘실화’나 ‘기담’ ‘수기’ 등으로 치장한 형태가 대부분이다. 그럼에도 이 서사물은 당대 대중들의 취향뿐만 아니라 ‘소설’이나 ‘수필’과 같은 문학 제도 내의 규정된 텍스트가 갖지 못한 활력과 분방한 상상력을 맘껏 뽐낸다. 이 서사물 중에는 범죄와 연관된 내용들이 넘쳤고, 그 성격에 맞추어 추리서사가 도입된 글들도 상당하다.

제목으로 ‘탐정’이란 단어를 뽑은 서사물도 많은 편이었다. “探偵文學時代라 할 만큼 探偵文學이 擡頭”¹¹⁾ 하였다는 당대의 진단처럼 ‘탐정’은 유행과 시대적 문화 아이콘이었다. 이러한 서사물에서 탐정이 꼭 등장하는 것은 아니다. 그보다는 차라리 기자들이나 순사, 경찰들의 활약이나 단순한 흥미 자극용으로 사용한 경우가 대다수다. 이 르포르타주 형식의 서사물과 연관된 ‘탐정’이란 단어가 환기하는 의미의 스펙트럼이 1930년대에는 단순하지 않았음이 증명된다. 서구의 직업적 탐정의 의미보다는 비밀이나 사건을 캐기 위해 분주하게 뛰어다니거나 활동한다는 의미에서부터 쓰는 이의 입맛에 맞춰 별 의미 없이 사용한 예 등 광범위하게 쓰였다. 그 의미에 걸맞게 추적, 비밀 탐색, 범죄사건의 뒷조사 등이 펼쳐지는 서사물도 종종 잡지나 신문을 장식한다. 이러한 서사물은 필자가 대부분 밝혀지지 않거나 가명, 기자 등으로 처리되는 경우가 많았다.

4) 추리물 야담의 성행

IV. 1930년대 추리소설의 수준과 한계

1. 장편 추리소설의 전개 양상

- 1) 채만식의 「엄마(艷魔)」와 미완의 미스터리 추리소설
- 2) 김동인의 「수평선 너머로」와 범죄 추리소설의 낭만성
- 3) 김내성의 「마인(魔人)」과 미스터리 추리소설의 정형 확립

김내성은 지금까지 밝혀진 바로는 해방 전까지 2편의 장편소설과 10여 편이 넘는 중, 단편 및 2편의 아동 추리소설을 창작하였다. 외국 추리소설에 대한 번역도 3편 정도에 해당된다.¹²⁾ 총 4편의 추리소설을 발표한 최유범을 제외하고는 1~2편의 추리소설을 썼던 다른 작가들에 비한다면 양적인 면에서도 압도적이다.

「마인」은 미스터리 추리소설의 요소에 충실한 작품이다. 구조나 지적인 유희, 추리가 곳곳에서 펼쳐지며, 그 사이에 혼선과 엇갈린 진술은 그 추리를 더욱 돋보이게 하는 장치로서 작동된다. 사건조사자, 희생자, 용의자, 범인도 쉽사리 정체를 드러내기보다 지연된 정보들에 의해 서서히 그 실체가 독자들에게 감지된다. 여기에 탐정의 적수(敵手)인 범인이 매

11) 김영석, 「포오와 探偵文學」, 『연회』, 1933, 12.

12) 김내성이 번역한 작품은 다음과 같다. 코난 도일, 「深夜의 恐怖」, 『조광』, 1939, 3. 이든 필포츠, 『紅髮 레드메인一家』, 조광사, 1940. 모리스 르블랑, 「怪巖城」, 『조광』, 1941, 1~9.

우 뛰어난 지능범이란 사실에 의해 긴장감은 더욱 고조된다. 지능적인 범죄를 저지르는 능숙한 범인은 장편 추리소설을 이끌어가는 ‘외적 장애물’인데, 그 장애물들의 밀도와 성질을 더 잘 헤아려 봄으로써 진정한 장편소설에 이르게 된다는 나르스작의 분석은 「마인」에 여지없이 들어맞는다.¹³⁾ 채만식이나 김동인의 작품에도 외적, 내적 장애물의 형태가 범인이나 잘못된 추리 등에 의해 약간씩 구현되지만, 앞서 살펴본 바대로 정확한 의미에서의 지적 게임이 형성되지 못한 탓으로 변죽만 울린 셈이라면 김내성은 이 장애물들을 유효하게 활용하고 있다. 이어지는 반전과 그에 따른 극적인 결말도 추리소설로서의 박진감을 배가시킨다. 의혹과 거짓, 진실 사이에서의 팽팽한 두뇌 싸움과 과연 진범은 누구인가에 대한 궁금증이 마지막까지 유지된다. 또한 과거와 현재를 넘나드는 이야기 전개의 복잡함은 장편소설임에도 불구하고 지루할 틈이 없게 하는 중요한 요소로 작용한다.

2. 김내성의 범죄 추리소설 실험과 문제점

김내성의 범죄 추리소설들은 그 실험적 성격이 돋보이면서 몇 가지 특징을 선명하게 드러낸다. 첫째, 범죄의 환상적 성격이다. 두 번째는 치정에 따른 범죄가 대부분이라는 점이다. 미스터리 추리소설에도 그랬지만, 범죄 추리소설에서는 이것이 전면화된다. 1930년대 말 신문에는 치정사건이 범람했고, 신문의 상업화와 선정주의에 의해 그 표현 수위도 매우 높았다. 더구나 날로 심해지는 일제의 검열에 의한 표현 제약은 이러한 기사들을 양산하는 외적 기제로 작용하였다. 또한 김내성의 범죄 추리소설은 여성과 두 남성의 삼각관계를 주로 취급한다. 대부분의 범죄나 폭력은 남성 주인공들에 의해 이루어진다.

세 번째 특징으로는 주인공들이 대부분 예술가들이라는 점이다. 미스터리 추리소설에서도 주인공들은 예술가들이었지만 범죄 추리소설에 등장하는 예술가들의 의미는 보다 특별하다. 정상적이고 생산적인 삶에 대한 포기는 논리적 이성만으로 세계를 진단할 수 없다는 판단에 이르게 되고 결국 기괴하고 환상으로 가득 찬 세계로의 일탈을 꿈꾼다. 따라서 세계와 주체와의 화해나 결합이 불가능한 식민지 조선에서 남성들은 이지적, 논리적 허울로 치장된 ‘탐정’이라는 굴레를 벗고 예술가의 길로 나아간다. 산책자이면서 세계를 여유 있게 관찰하는 ‘탐정’이 되기에는 식민지 주체의 혼돈과 불안은 클 수밖에 없다.

3. 국책 스파이소설과 작가정신의 변질

<참고문헌>

1. 기초 자료

1)소설

김내성, 「橢圓形の 鏡」, 『ふろびいる』, 1935.3.(「타원형의 거울」, 『추리문학』, 1988, 겨울. 황중현 번역)

「假想犯人」, 『조선일보』, 1937.2.13~3.21./ 「白假面」, 『소년』, 1937.6~1938.5.

「狂想詩人」, 『조광』, 1937.9./ 「황금굴」, 『동아일보』, 1937.11.1~12.31.

13) Tomas Narcejac, 『추리소설의 논리』, 김중현 역, 예림, 2003, 47쪽.

「殺人藝術家」, 『조광』, 1938.3~5./ 「白과 紅」, 『사해공론』, 1938.9.
 「魔人」, 『조선일보』, 1939.2.14~10.11./ 「異端者의 사랑」, 『농업조선』, 1939.3.
 「霧魔」, 『신세기』, 1939.3. / 「屍瑠璃」, 『문장』, 1939.7.
 「復讐鬼」, 『농업조선』, 1940.1./ 「第1夕刊」, 『농업조선』, 1940.5.
 「颱風」, 『매일신보』, 1942.11.21~1943.5.2.
 「賣國奴」, 『新時代』, 1943.7~1944.6.(미완)
 『狂想詩人』, 東邦文化社, 1947./ 「小説題目盜難記」, 『文藝』, 문예사, 1953.2.
 『비밀의 문』, 명지사, 1994.
 김동인, 「유서」, 『영대』, 1924.8~1925.1(미완)
 「수평선 너머로」, 『매일신보』, 1934.7.10~12.19.
 『젊은 그들』 (1),(2),(3), 삼중당, 1988.
 김동인 외, 『방송소설名作選』, 1943, 조선출판사.
 김운정, 「怪人」, 『중앙』, 1933.11~1935.2.
 박노갑, 「美人圖」, 『농업조선』, 1938. 8.
 박병호, 『혈가사』, 1926, 울산인쇄소.
 박태원, 「愚氓」, 『조선일보』, 1938.4.7~1939.2.1/ 「少年探偵團」, 『소년』, 1938. 6~11.
 (미완)
 방인근, 「魔都의 香불」, 『동아일보』, 1932.11.5~1933.6.12.
 방정환, 「동생을차즈려」, 『어린이』, 1925. 2~10.
 「七七團의 秘密」, 『어린이』, 1926.4~11.12.
 「少年三太星」, 『어린이』, 1929.1/ 「少年四天王」, 『어린이』, 1929.9~1930.12
 신경순, 「피무든 手帖」, 『별건곤』, 1933.3~6.
 「第二의 密室」, 『조광』, 1935.11~1936.(미완)
 연성흠, 「용길의 기공」, 『어린이』, 1931.9.
 염상섭, 「사랑과 죄」, 『동아일보』, 1927.8.15~1928.5.4.
 이해조, 「쌍옥적」, 동일서관, 1918.
 임노월, 「악몽」, 『영대』, 1924. 10.
 채만식, 「艷魔」, 『조선일보』, 1934.5.16~11.5.
 최독견, 「死刑囚」, 『신민』, 1931.64호~66호(미완)/ 『승방비곡 (외)』, 강옥희 편, 범우, 2004.
 최유범, 「順娥慘殺事件」, 『별건곤』, 1933.2./ 「嫉妬하는 惡魔」, 『별건곤』, 1933.3.
 「K博士의 名案」, 『별건곤』, 1933.4./ 「약혼녀의 惡魔性」, 『별건곤』, 1934. 1~3.
 江戸川亂歩, 『음울한 金승』, 김문운 역, 동서문화사, 2007.

2. 학위 논문

김영성, 「한국 현대소설의 추리소설적 서사구조 연구」, 한양대 박사 논문, 2003.
 김학균, 「염상섭 소설의 추리소설적 성격 연구」, 서울대 박사 논문, 2008.
 백대운, 「한국 추리서사의 문화론적 연구」, 한남대 박사 논문, 2006.

유경화, 「최초의 추리소설 ‘마인’ 연구」, 숙명여대 석사 논문, 2002.
 윤미화, 「추리소설의 현대적 변용 연구」, 건국대 박사 논문. 2005.
 이선해, 「방정환 동화의 창작방법 연구 - 탐정소설을 중심으로」, 한남대 석사논문, 2007.
 장영균, 「김래성의 포물라 연구」, 동국대 문화예술대 석사 논문. 2000.
 조성면, 「한국 근대 탐정소설 연구: 김내성을 중심으로」, 인하대 박사 논문. 1999.

4. 단행본

1) 국외 논저

Hilfer, Tony, *The Crime Novel - A Deviant Genre*, University of Texas Press, Austin., 1990.
 Hume, Kahtryn, 『환상과 미메시스』, 한창엽 역, 푸른 나무, 2000.
 Keeting, H.R.T, 「추리소설강좌」, 이목우 역, 『추리문학』 창간호, 1988.
 Mandel, Ernest, 『즐거운 살인』, 이동연 역, 이후, 2001.
 Murphy, Bruce F, *The Encyclopedia of Murder and Mystery*, palgrave for St.Martin's Minotaur., 2001.
 Narcejac, Tomas, 『추리소설의 논리』, 김중현 역, 예림기획, 2003.
 Reuter, Yves, 『추리소설』, 김경현 역, 문학과 지성사, 2000.
 Rzepka, Charles J, *Detective Fiction*, polity., 2005.
 Symons, J, *Boody Murder: From the Detective story to the Crime novel*, New York: Warner book, inc., 1993(3rd).
 Todorov, Tzvetan, 『산문의 시학』, 신동욱 역, 문예출판사, 1998.
 Treat, Lawrence 편, 『추리소설 쓰는 법』, 고정기 역, 미국추리소설작가협회 지음, 보성사, 1987.
 Uthmanm, Jörg von, 『킬러, 형사, 탐정클럽』, 김수완 역, 열대림, 2007.
 Zizek, Slavoj, 『빼딱하게 보기』, 김소연, 유재희 역, 시각과 언어, 1995.

<怨詞>와 관련한 <가시리> 生成動因

金琴南
(남서울대학교)

<차례>

1. <가시리>研究의 現況과 問題 提起
2. 歴史的・社會學的으로 본 <가시리> 生成動因
 - 1) 文學과 社會
 - 2) 時代背景과 作品形成
 - (1) 時代背景
 - (2) 作品形成
 - 3) 文學 擔當層과 演行方式
 - (1) 文學 擔當層
 - (2) 演行方式
4. 結論

1. <가시리>研究의 現況과 問題 提起

문학작품은 사회·문화적 요인들의 복합적인 상호작용의 결과로서, 생산한 환경이나 문화나 문명을 떠나서는 그것을 충분하고도 진실되게 이해할 수 없다¹⁾는 觀點 下에 <가시리>의 生成背景을 살펴보고자 한다.

<가시리>는 작자와 제작 연대 미상의 고려가요로 전 4연으로 되어 있다. 그 내용은 사랑하는 님과의 이별을 안타까워하며 부른 민요풍의 노래로 보는 것이 일반적인 견해이다. 『악장가사』·『악학편고』 그리고 『시용향악보』에 전문 또는 일부분 만 기록되어 전하고 있다. <가시리>의 시적인 서정과 형식은 애절한 심정을 순박하게 표현하여 律調가 부드럽고 감정이 진실해서 민요 <아리랑>과 상통함을 보인다²⁾고도 한다.

시대를 불문하고 시인은 마음속에 흥기된 감정을 시로써 나타내며 독자는 글로써 표현된 작품을 통하여 시인의 감정을 느끼고 이해한다. 마치 적은 물줄기를 거쳐 물의 근원에 이르듯 비록 감추어진 작가의 의도라도 이런 경로를 통해 반드시 드러나게 되는 것이다. 시대적으로 멀리 떨어져 작가의 얼굴을 보지는 못해도 그의 글을 통해서 그 마음은 알 수가 있는

1) 홍문균(1995), 『문학 비평론』, 양문각, p.97.

2) 서울대학교 동아 문화연구소 편(1989), 『국어 국문학 사전』, 신구 문화사, p.54.

것이다.³⁾

그런 점으로 보면 <가시리>는 보내고 싶지 않은 님을 보내야 하는 심정이 소박하게 나타나기는 하였으나, 가야 하는 님과 보내야 하는 화자의 상황에 따른 곡절이 무엇인가는 드러나 있지 않다. 아직 그 부분의 연구가 未盡하다고 여겨져 본고에서는 <怨詞>와의 관련성을 根底로 구체적인 역사의 실제적인 연관성을 해명하는 역사적 상상력을 동원하여 작품적 근원을 조명해서, 그 상황 파악과 문학 담당층을 역사주의 및 사회·문화적 觀點으로 분석해 보고자 한다. 그러기위해 우선 기존의 <가시리> 연구 현황을 살펴보면, <가시리> 뿐만 아니라 고려가요 대부분에 나타나는 특징은 작품 전체의 의미를 일정하고 확정된 語釋으로 解讀하지 못하고 있는 점이다. 즉, 한 단어의 解釋에 따라 전체의 의미가 달라지는 경우가 있다는 것이다. 이에 본고에서는 우선 기존의 다양한 논의를 종합하여 합당한 통일된 의미망을 추출하여 궁극적으로 <가시리>가 지니고 있는 미적 자질을 해명하고자 한다.

가시리 가시리잇고 나는
버리고 가시리잇고 나는
위 증즐가 太平盛代

날리는 엇디 살라흐고
버리고 가시리잇고 나는
위 증즐가 太平盛代

잡스와 두어리마느는
선흐면 아니올세라
위 증즐가 太平盛代

설온님 보내옵노니 나는
가시느듯 도셔오쇼셔 나는
위 증즐가 太平盛代 4)

<가시리>는 『시용향악보』에 ‘歸乎曲俗稱가시리平調’란 이름아래 악보와 함께 제 1연만이 수록되어 있고, 『악장가사』에는 <가시리>란 제목으로, 『악학편고』에는 <嘉時理>란 이름으로 4연이 실려 있는데 노랫말에는 큰 차이가 없으나 제목이 각기 다르게 표기되어 실렸음을 알 수 있다. 그러나 작자와 연대는 미상으로 <가시리> 해석에 있어서 노랫말에 대한 논의가 다양하게 이루어지고 있다. 그 중 <가시리> 해석에 있어서 문제가 되는 노랫말은 ‘가시리 가시리잇고’와 ‘선하면 아니올세라’와 ‘설온 님’ 그리고 ‘위 증즐가 대평성대’라는 구절로 생각된다.

본고에서는 여러 선학들의 견해를 바탕으로 가장 근접하다고 여겨지는 어석들을 도출하여 작품이 주는 뉘앙스를 통해 님과 화자의 마음속에 부딪치는 상황의 원인을 유추해 보고자 한다.

3) 김민나(2005), 『문심조룡』, 살림. p.308.

4) 『악장가사』의 표기법에 따랐으며 연과 행 구분은 선학들의 표기를 참조.

첫째로, ‘가시리 가시리잇고’를 최철은 ‘가시렵니까 나를 버리고 가시렵니까!’로 풀이하여 영원한 이별의 장에서 불러진 것으로 해석⁵⁾하고 있으며, 강대구⁶⁾는 여러 선학들의 견해를 참조하여 ‘(왜)가시러가시렵니까?’로 보고 換留之說의 哀訴之說이 내포된 통석으로 정리 하고 있다. 이렇듯 종래의 선학들에 의하여 어석적인 연구는 이루어졌으나 ‘가다’의 상황에 대한 숨은 사연은 구체적으로 밝혀지지 않았다. 여기서 ‘가시리 가시리잇고’를 떠나는 것인지 아니면 돌아가는 것인지는 추후에 다루기로 하고 일단 ‘가다’의 의미로 보고 문제가 되는 노랫말 해석을 시도한다.

그리고 ‘선흐면아니올세라’는 어석상의 많은 차이를 안고 있는 대목으로 여러 선학들의 견해를 살펴보면 다음과 같다.

- ① 「선」의 語義는 「선뜻, 선전」 등의 「선」⁷⁾
- ② 눈앞에 내가 선하면(삼삼하면, 암암하면)⁸⁾
- ③ 「선흐」의 「선」은 「마음이 거칠어지다. 귀찮아 토라지다, 마음이 시똥해지다. 억지 부리다」 등으로 볼 수 있다.⁹⁾
- ④ 얼굴을 마주보기만 하면¹⁰⁾
- ⑤ 서운하면, 싫증이 나면¹¹⁾
- ⑥ 서낙하면, 사나우면, 그악스러우면¹²⁾

등 여러 가지 語釋을 하고 있으나 최용수¹³⁾와 강대구는¹⁴⁾ ‘시똥하면 아니올까 두렵습니다’로 통석하는 것을 타당할 것으로 보고 있으며, 최철은¹⁵⁾ 박병채의 「고려가요 어석연구」 풀이에서, 전후 문맥으로 보아 ‘까딱 잘못하면’, ‘너무 지나치게 극악을 부려 붙잡으면 오히려 정이 떨어져 다시 오지 않을까 두려워’로 해석하고 있다. ‘잡스와 두어리 마느느’를 바탕으로 하여 전체의 뉘앙스로 볼 때 본고에서는 박병채와 김형규, 남광우의 풀이를 통합하여 이에 의미를 두고자 한다.

그러므로 본고에서의 ‘선흐면 아니올세라’는 ‘지나치게 극악을 부려 붙잡으면 오히려 정이 떨어져 다시 보고 싶지 않게 싫증이 나면’으로 풀이하게 된다. 이때 ‘설은 님’은 이별이 싫어서 보내고 싶지 않은, 서러운 화자의 감정을 헤아려주지 않는 서운한 님으로서, 님에게 한 마디 만류나, 제대로 하고 싶은 언절도 못하고 가슴 삭이는 화자의 심사로 여겨진다.

그리고 ‘위 증즐가 대평성대’를 박병채는,

5) 최철(1996). 『고려 국어가요의 해석』, 연세대 출판부, p.272.

6) 강대구(1995), 「가시리 연구」, 『청람 어문학』, 청람 어문학, pp.76-79.

7) 양주동(1995), 『여요전주』, 을유 문화사, p.366. 재인용.

8) 강현규(1972), “가시리” 新譯을 위한 어문학적 고찰 - 「가시리 評說」에의 疑義를 중심으로, 국어국문학 62-64 합병호, p.32. 재인용.

9) 박병채(1978), 「고려가요의 어석연구」, 『국어 국문학 총서4』, 이우 출판사, p.309.

10) 서재극(1981), 「고려노래 되새김질」, 『한국 시가 연구』, 형설 출판사, pp.6-9. 재인용.

11) 김형규(1965), 『고가요 주석』, 일조각, p.333. 재인용.

12) 남광우(1975), 「고려가요 주석상의 문제점에 관하여」, 『고려시대의 언어와 문학』, 형설출판사, p.64. 재인용.

13) 최용수(1996). 『고려가요연구』, 계명 문화사, p.165.

14) 강대구, 앞의 논문, p.78.

15) 최철, 앞의 책, p.273.

‘위’- 감탄사(한림별곡 참조)

즐거- 조율음, 즉 絃聲의 擬聲的 장단으로 보고

태평성대- 歌意와 는 관계없이 樂律에 맞추기 위한 添入句¹⁶⁾

라 말하고 있다.

김학성¹⁷⁾과 정혜원¹⁸⁾등은 이 후렴구는 궁중 연악의 속악 가사로 소용될 때 첨가 윤색된 개작부분일 가능성이 크다고 논하고, 최철은¹⁹⁾ 임을 여원 화자의 비통함을 푸념하는 말로 주변세상은 태평한데 어찌 나에게만은 이런 참을 수 없는 이별의 원통함과 슬픔이 닥쳤는가라는 의미를 심어주는 조흥구로 서로 다른 정서의 대조를 통해 가시리의 슬픔의 효과는 극에 달하는 것이라고 보고 있다.

이명구는²⁰⁾ 임금님의 은혜나 덕이 가득 차 넘치는 태평한 시대라는 뜻으로 그저 노래를 재미있게 부르며, 춤에 유연성을 주기위해 붙인 후렴구로 처리하고자 하였다.

이임수는²¹⁾ 내용상 개인의 서정을 노래한 사모곡을 제외한 고려가요는 모두가 불안한 사회 현상으로 인하여 앞 시대의 태평성대를 그리워하거나 미래의 영원한 평화와 이별 없는 삶을 동경하고 있다고 하였다.

그러면 과연 궁중 연악의 흥을 돋우기 위한 첨입구인지, 아니면 군왕의 은덕을 칭송하는 것으로 보아야 하는지, 또는 본고에서 주시하는 우리의 관습적 정서²²⁾로서 파악해야 할지는 분별해 보아야 될 것이다. 다만, ‘위 즐거’는 감탄가와 조흥의 장단으로 보는 선학의 견해를 따르고자 한다. 그러나 <가시리>의 생성배경을 語釋의으로 만 파악하기에는 미흡해서 사회·문화적 배경을 작품형성에 투영하여 유추해서 타당성을 살펴보는 것이 바람직하게 생각되기 때문이다.

2. 歴史的·社會學的으로 본 <가시리> 生成動因

1) 文學과 社會

인간은 사회와 역사의 영향을 받아 성장하고, 그 속에서 전체적인 것을 획득하므로 인간이 영위하는 문학은 아무리 독창적이라 하더라도 사회나 역사와는 별개일 수 없다. 다시 말해 문학은 사회와 역사를 완전히 떠나서는 생성될 수도 없고 존립할 수도 없는 하나의 유기체다. 문학이 당대의 사회·역사적 상황에 얼마만큼 영향을 받아 형성되며 그것의 변화와 발전을 어떻게 수용하는가에 대한 문제는 간단한 논의로 밝혀질 일이 아니다. 그러나 문학 작품이 사회·역사적 사건이 될 수 있는 가장 중요한 이유는 그것이 사람에게 의하여, 사람에게 관하여, 사람을 위하여 의지적으로 창작된 사건이라는 점 때문이다. 그렇기 때문에 고전 연구자들이 고전 작품에서 풀리지 않는 의문들을 풀 수 있다는 의지로 연구에 임하고 있는 것

16) 박병채, 앞의 책, p.306.

17) 김학성(1997). 「속요란 무엇인가?」, 『고려가요·악장연구』, 태학사

18) 정혜원(2001), 『한국 고전시가의 내면미학』, 「가시리 小考」, 신구 문화사, p.59.

19) 최철, 앞의 책, p.275.

20) 이명구(2002). 「가시리」, 한글+한자문화, p.63.

21) 이임수(1997). 「麗歌의 향유층 및 작가의식」, 『고려가요·악장연구』, 태학사, p.88.

22) 본고에서는 ‘비나 바람, 햇빛 등을 懇求할 때 노래로 부르면 자연 현상까지 바꾸어 놓는 힘을 지닌다는 오랜 믿음에 基因된다’의 표현을 ‘관습적 정서’로 함축 함.

이기도 하다.

하나의 개별적인 작품출현은 그 시대 문화의 전 체험을 통하여 수렴된 기원과 소망, 사건 등 사회 전반적인 현상이 투영되어 작품의 어디인가에 나타나게 된다. 설령 지적할 수 있는 구체적인 사건으로는 남아 있지 않을지라도 한 작가의 작품 속에 이런 것들이 분위기나 암시로 남아 있을 수도 있는 것이다. 그렇기 때문에 어떤 특정의 사회·역사적사실로서 그 시대 문학작품의 성격을 규정하고 그것의 내용을 밝혀 낼 수도 있는 것이다.

문학의 위대성은 문학적 기준으로만 결정되는 것이 아니고 당시의 도덕, 윤리 또는 그 시대의 다른 절실한 문제도 문학예술의 가치를 결정하는데 배제되어서는 안 될 것이다.²³⁾ 이렇게 볼 때 고려속요에 있어서의 사회·역사성 여부는 가치성을 생각하게 하는 중요한 잣대가 되겠기에 <가시리> 작품 또한 語釋의 의미만이 아니라 역사적, 사회·문화적 배경을 바탕으로 분석을 시도함이 옳을 것이다.

2) 時代背景과 作品形成

(1) 時代背景

고려시대는 918년~1392년인데, 고려가요를 연구한 선학들 중에 특히 임기중²⁴⁾, 이임수²⁵⁾ 등은 고려가요가 12세기경부터 형성되기 시작하여 13세기와 14세기에 주로 창작된 장르로 보며 가장 융성한 기간을 1300년 전후로 보고 있다.

이 시기의 고려사회는 문신귀족의 시대이래, 봉건지배자들의 심한 억압과 착취로 허덕이며 살던 농민들이 때로는 농촌을 떠나 遊民으로 흘러 다니고 있었다. 그리고 또 이들은 무리를 이루어 도적으로 化하기도 하였던 것인데 무신란 이후 계급의 질서가 轉倒되는 혼란을 경험한 이들은 무신의 하극상의 풍조에 자극되어 억압받던 하류계급 사이에 반란이 연이어 일어나게 된다.

명종 20년경 이후로는 조직화되고 연합된 세력으로 확대되어 노예들의 반란군, 부곡 반란군들 규모가 커지고 있었다. 신종 원년 5월에는 최충현의 가노 만적이 복산에 공사노예를 불러 모으고 하여 반란을 일으켰다. 물론 이 반란은 최씨 정권에 의해 진압되지만 무인 구테타 이후의 사회의 혼란은 가치관의 혼돈을 가져오게 되어, 여성 생활상에도 크게 영향을 주게 되어 이 시대에 억울하게 버림받은 여성들이 많이 있게 되었던 모양이다. 특히 몰락한 귀족들이 희망으로 바랄 수 있는 조건은 아무 것도 없었던 격동과 혼란의 시기였다.

세태의 변화에 따라 신변의 위험도 많고, 신분상의 변화를 겪게 된 남성들이 목전에 닥친 신변의 위험이나 불안에서 구제받기 위해서 또는 보다 유리한 영달의 길을 얻고자 서슴치 않고 棄妻하는 일이 일반 풍조를 이루었다. 예를 들면 정중부의 딸에게 장가들기 위해 과거 자신의 출세에 공이 큰 아내 또는, 자기로 인하여 옥고를 치루고 있는 아내를 각각 미련 없

23) 김쾌덕(2006), 『고려 속가의 연구』, 국학 자료원, p.15. 재인용.

24) 이임수(1997). 「麗歌의 향유층 및 작가의식」, 『고려가요·악장연구』, 태학사.

25) 임기중(1993). 『고려가요의 문학사회학』, 경운 출판사, p.220. “고려가요 창작기를 12세기 중말엽이후로 보는데 고려사회는 봉건지배자들의 가혹한 억압과 착취에 반대하여 농민 폭동이 일어나던 때로서 무신집권기의 혼란 속에 고려 왕실은 내 백성을 팔아 자신의 부귀영달을 피하는 무리까지 생겨나고 원과 결탁한 귀족들은 대농장을 경영하면서 호화와 극도의 퇴폐적인 생활을 하지만, 몰락한 귀족들은 오히려 처절한 생활고에 빠져 있었다. 억압과 착취의 구렁에서 허덕이는 농민이나 몰락한 귀족들이 희망으로 바랄 수 있는 조건은 아무 것도 없었던 격동과 혼란의 시기에 불리워진 고려가요이다.”

이 버린 송유인, 王珪같은 남편이 나타났었고 家貧하여 출세 길을 단념하려는 권수평에게 棄妻하고 부자 집에 새장가들 것을 권하던 주변 여론은 이 시절의 세태를 잘 반영하고 있다고 하겠다.²⁶⁾

이렇듯 어떤 시대애나 그 시대의 치우침과 편견과 그리고 心的 고뇌를 지니고 있다. 한 시대는 개인과 같은 것이다.²⁷⁾ 고려가요는 대체로 시대적 현실에 대한 인간적 고뇌의 목소리였다.²⁸⁾

개인의 문학체험과 언어 텍스트에 전적으로 의존하는 상상은 자칫 공상으로 흐르기 십상이다. 시가 작품의 해석에 필요한 것은 언어 텍스트와 구체적인 역사의 실제적인 연관성을 해명하는 역사적 상상력이다. 그런 점에서 ‘드러나지 않는 곡절’이란 지적이 <가시리>가 구체적인 역사적 생성문맥을 갖고 있음에 대한 지적이라 존중하며²⁹⁾ 임기중의 고려 가요 창작 배경³⁰⁾에 덧붙여 만약 ‘棄妻’하는 일반 풍조에 비추어 ‘가시리 가시리잇고’의 가사를 분석하게 되면 ‘가다’의 의미에서 ‘돌아가다(歸)’ 보다는 ‘떠나다’의 含意로 봐야 할 것이다.

그리고 본고에서 ‘위 증즐가³¹⁾ 대평성대’의 ‘대평성대’도 위의 시대 배경을 토대로 살펴보면 불안한 사회현상으로 인하여 살기 힘든 이 세상을 ‘제발 좋은 세상이 되어라’하는 현실화의 기대 암시적인 관습적 정서로서 염원을 담고 불렀을 것으로 보여지나, 앞 시대의 태평성대를 그리워하거나 미래의 영원한 평화와 이별 없는 삶을 동경하고 있다는 선학들의 견해가 타당한 듯 싶기도 하다. 그러므로 선학들의 보편적 고려가요 형성기를 바탕으로 생성배경의 근원을 조명해 나가는 것이 무리가 없을 것이다.

(2) 作品形成

고려 전기(918-1170)의 문예사조는 신라 문풍의 수용과 귀족주의 문학의 발흥으로 요약할 수 있다.³²⁾ 그러나 고려숙요의 창작된 연대는 정확하게는 알 수 없고 대부분의 연구자들이 보는 견해는 12세기에서 고려가 망할 때까지로 보는 것이 보편적이다.

고전시가 작품 연구는 자료 부족으로 인하여 더러 한계에 부딪치게 되는데 이럴 때 부득불 억측에 가까운 상상도 해보게 되고, 마땅하지는 않으나 추측도 하게 된다. 그러나 공상이 아닌 역사적 상상력³³⁾이 필요하다는 견해에는 동감이다.

그래서 <가시리>를 <怨詞>와의 관련성을 가지고 가능성이 있는 역사적 상상력을 펴 작품의 생성배경에 따른 추론의 논리를 전개해 보고자 한다.

정혜원³⁴⁾과 강대구³⁵⁾는 권영철³⁶⁾도 <維鳩曲>의 原歌로서 <伐谷鳥>를 추정하는 과정에서 <가시리>를 천관녀의 <怨詞>로까지 소급, 연결 가능성을 조심스럽게 언급한 바 있다고 한

26) 최숙경·하현강(1993). 『한국여성사 고대-조선시대』, 이화여자 대학교 한국 여성사 편찬위원회, p.185.

27) 윤대근(1972), 「가시리 표현의 재고」, 『문화비평』, p.171. 재인용.

28) 임기중, 앞의 책, p.32.

29) 임주탁(2001). 「가시리의 독법과 해석의 방향」, 『국어교과 교육연구 제2집』,

30) 임기중, 앞의 책, p. 220. 재인용.

31) ‘위 증즐가’는 앞에 나왔던 박병채의 ‘감탄사와 의성적 장단’을 따르기로 하므로서 이후로는 표기를 생략한다.

32) 조기영(2004), 『한국시가의 정신세계』, p.78. 재인용.

33) 임주탁, 앞의 책, p.110.

34) 정혜원(2001). 『한국 고전시가의 내면 미학』, p.55.

35) 강대구(1995), 「가시리 연구」, 『청람 어문학』, 청람 어문학, pp.67-68.

36) 권영철(1958). 「維鳩曲攷」, 『어문학 3집』, 재인용.

다.

“가시리 가시리 잇고”로 시작되던 <怨詞>가 민간에 널리 불리면서 <가시리>라는 통상적 제목을 얻게 되고, 이것은 다시 <歸乎曲>이라는 한자식 명칭으로 바뀌며 정착되었을 가능성을 추측하고 있는 데 <怨詞>는 삼국통일의 과업을 이룩한 김유신과 娼家の 여인인 천관과의 이별장면을 배경으로 불려졌다. 천한 신분의 여자와의 사랑을 책하는 편모의 엄훈, 편모 앞에서의 유신의 맹서, 옛 습관대로 娼家を 찾아든 말의 머리를 버히고 돌아서는 유신 앞에 여인이 부르는 애끓는 노래로 <가시리> 가사는 크게 어긋남이 없다 할 것이다. 혹시 성낸 마음을 덧들일까 붙잡지도 못하고 따라가겠노라고 나서지도 못하고 행여 마음이 변해서 돌아오기만 기대하는, 실낱같은 희망만이 괴력된 이별의 시가를 천관녀의 위치에 놓고 보면 수궁이 간다 하겠다.

【신증동국여지승람】에 의하면 <怨詞>가 고려 때까지도 노래되었음이 확실하다. 즉, 卷 21 古跡條 <天官寺>에서 유신과 천관의 설화를 소개하며 고려시대 인물인 이공승(약 1097-1183년)³⁷⁾의 시를 싣고 있다.……중략……<怨詞>와 <가시리>의 同系여부는 설화를 바탕한 추론에 불과 할 뿐이며 확실한 문헌적 기록이 나오기를 기대해 본다.”

이에 본고에서는 <怨詞>와 <가시리>가 同系라는 假說을 사실로 전제하고 <가시리>의 미적 효과가 스며 있는 숨겨진 사연의 해명을 시도하고자 한다.

<怨詞>에 김유신과 천관녀의 이야기를 화랑이 청소년기 애정정서의 탈출구로 삼았다고 보는 견해가 있다.³⁸⁾ 사회사의 측면에서 화랑은 사회의 특성과 관련 속에서 존재하였고, 연령상으로는 청소년층을 떼어놓고서 이해하기 어렵다. 고려시대에는 화랑대신 선랑이 쓰였는데 신라의 화랑에서 기원하였다고 고려인들은 믿고 있으나 그 시대만큼 사회집단에서 역할이 뚜렷하지는 못하였다.

고려의 향도(신라 낭도 대신 쓰임)들은 청소년이었으며, 교육과정에서 사원과 밀접한 관련을 가졌고, 이는 신라에서 청소년이 화랑도에서 법사의 지도를 받은 유풍과 연속성을 가진다고 하겠다. 어느 시대이든 청소년은 성장기에 속하므로 모방을 통하여 경험을 축적한다.³⁹⁾ 청소년은 충동심과 부주의, 호기심과 유혹에 쉽게 이끌리기도 하고, 유행을 따르는 경향이 강하게 나타나는데, 고려시대에도 마찬가지라고 여겨진다.

시대가 바뀌면 사람이 바뀌고 사람이 바뀌면 문화가 바뀐다. 사람들이 향유하는 문화라고 하는 것들이 심리적·사회·문화적 변화를 반영하는 것이지만 앞 시대의 계승을 통한 변개는 있을 수 있으나 전혀 새롭게 나타나거나 하는 예는 드물 것이라고 여겨지는 바, <가시리>가 민요로서 불려졌다면⁴⁰⁾ 그 시대의 유행가⁴¹⁾라고도 할 수 있으리라 본다.

37) 민족 문화 추진회(1984), 『국역 신증동국여지승람 제21권』, 민족 문화 문고 간행회, p.252. “… 천관사는 그 여자의 집이며, 천관은 그녀 이름이다. 고려 이공승의 시에, 절 이름 천관은 옛 사연이 있는데, 홀연히 그 유래를 들으니 처연하다. 정 많은 공자가 꽃 아래에서 돌아서고, 원망을 품은 가인이 말 앞에서 울었네. 말은 유정하여 도리어 옛길을 알았는데, 하인은 말이 무슨 잘못이 있어 부질없이 채찍을 더했단고. 다만 남은 한국조의 가사가 묘하여 심토가 함께 잔다는 말 만고에 전하네. 寺號天官昔有緣 怨聞經始一凄然 多情公子遊花下 含怨佳人泣馬前 紅鬣有情還識路 蒼頭何罪謾加鞭 遊餘一曲歌詞妙 蟾兔同居萬古傳

38) 허홍식(2004), 『고려의 문화전통과 사회사상』, 집문당, p.341.

39) 허홍식(1998), 「이색의 18인 결계로 본 고려 청소년의 집단행태」, 한국 정신 문화연구원,

40) 임기중, 앞의 책, p.108. “문헌상 고려가요들은 멀리 삼국시대의 구전민요로부터 당시 민간에 유포 전승되던 민요, 그리고 개인 창작가요에 이르기까지 다양하게 구성되어 있다. … 오늘날 우리가 접하는 고려가요는 민간가요로써 생산되고, 유포 전승되다가 … 궁중 속악으로 수용 발달 … 이하생략.”

3) 文學 擔當層과 演行方式

(1) 文學 擔當層

무릇 노래는 음률과 노랫말이 서로 융합된 상태에서 수용자에게 영향을 미치겠지만 대개 가사에 초점을 두며, 정서·마음·의식·사고·가치관·태도 등을 표현하고 수용하는 의사소통의 역할을 담당하며 이를 통해서 창작자와 수용자들의 공감을 형성하게 된다고 하는데, 특정 노래를 부를 때는 대개 그 노래 속에 각 개인의 심리적 특성들이 투영되어 있다고 볼 수 있으며 자신과 심리적으로 관여된 사람이나 사건을 접할 때 자신과 구분되지 않는 현재 실존적 경험, 즉 사람들은 노래 가사의 내용을 통해서 이러한 당사자적 체험을 하게 된다.⁴²⁾

그렇다면 교육과 시험이 문명사회에서 청소년의 탈선을 방지하는 제도적 장치라고 하는데⁴³⁾, 유행을 따르는 경향이 강하고, 모방을 통하여 경험을 축적하는 고려시대 성장기의 청소년들이 성년으로 진입하기 위해, 과거 준비를 하여 급제를 해야 성년에 진입하게 되므로, 그 종착점을 향하려는 경우에 애정 정서의 방랑기에서 벗어나 心身이 본래의 자리로 돌아가야 할 것이다. 그래서 그 동안의 애정 정서의 방랑기를 벗어나면서 김유신과 천관녀의 <怨詞>같은 노래가 불러질 수도 있었으리라 본다.

특히 <가시리>를 『시용향악보』에 있는 ‘歸乎曲俗稱가시리平調’에서 ‘歸乎曲’의 ‘歸’관계를 주시하며 ‘歸乎曲俗稱’이라는 제목과의 관계를 고려할 때, ‘가시리’의 가다를 ‘돌아가다(歸)’는 뜻이 함축되었다고 보면 이 발생배경 접근이 가능하다고 본다.

그리고 ‘위 증즐가 대평성대’에서 ‘대평성대’는 위의 배경으로 살펴보면, 科學를 통하여 官人을 지망하는 청소년들로서 나라를 염려하고 위하는 화랑도 정신에 입각하여 <가시리>를 노래하며, 국태민안을 기리는 심리로 붙여 부르며 氣와 美感을 함께 느꼈던 일종의 선동적 구호⁴⁴⁾가 아닐까 여겨진다.

다시 말하면 김유신처럼 애정 정서의 방랑기를 벗어나려는 청소년층과, 김유신과 이별을 해야 하는 천관녀 처럼, 그 이별의 공통된 정감이 심리적으로 관여된 여성화자들이 <가시리>의 4연을 통해 정서적 위안을 나누는 통로로 불러졌으리라 推定하게 된다. 국태민안을 기리는 심리로 침입구된 ‘위 증즐가 대평성대’는 그 연령층 외에도 노래가사 내용을 통해 당사자적 체험 즉 미적체험⁴⁵⁾을 하게 된 문학담당 층의 확대에 따라 대중화 되었으리라 推定해 본다.

그러므로 문학 담당층은 그 시대의 여성화자와 청소년층에서 대중으로 정리해 볼 수 있겠다. 그러나 <가시리>는 시대를 초월하여 이스라엘 민요 속에 현대화되어 현대 대중가요로

41) 최상진외(2001), 「대중가요 가사분석을 통한 한국인의 정서탐색」, 한국 심리학회. “신라의 향가, 고려의 고려가요·고려속요, 조선의 시조, 가사, 창, 일제시대의 창가 그리고 지금까지 전해져 내려오는 민요 등 어느 시대를 막론하고 당시에 유행하는 노래, 즉 유행가가 있었다. 이러한 유행가는 그 시대에 유행했던 노래의 의미를 넘어, 당대를 연구하는데 있어서 귀중한 국어학적·역사문화적 자료가 된다.”

42) 최상진 외, 앞의 논문, p.44.

43) 허흥식, 앞의 논문.

44) 동아 출판국 편집부(1995), 『새 국어사전』, 동아 출판사.

“지난 날 秀才 때 부르던 치어(致詞)의 한 토막. 곧 여문의 한 단이 끝나고 다음에 딸리는 시.” 그러나 여기서 일반적인 口號의 유형으로 보고자 한다.

45) 윤대근(1972), 「가시리 표현의 재고」, 『문화비평』, p.168. “美的 體驗이란 상상의 체험이며 이미지의 체험”

전승되어 불리졌다.

(2) 演行方式

시가 작품의 해석에 있어서 무엇보다도 중요한 것은 언어 텍스트와 구체적인 역사의 실제적인 연관성을 해명하는 역사적 상상력이다. 시대적으로 멀리 떨어져 작가의 얼굴을 보지는 못해도 본고에서는 <가시리>에 숨겨져 있는 곡절을 구체적인 역사적 생성 문맥을 더듬어 파악하고자 하였다.

여러 선학들의 견해를 바탕으로 하여 작품이 주는 뉘앙스를 도출하고 님과 화자의 마음속에 부딪치는 상황의 원인을 사회사적 측면과 함께 분석해 본 바, ‘가시리 가시리잇고’의 해석은 ‘돌아가다’와 ‘떠나가다’라는 두 가지의 숨意로 살필 수 있었다.

두 가지의 숨意를 구분해 보면 첫째, ‘떠나다’의 의미로 해석할 시에는 세태의 변화에 따라 신변의 위험도 많고 신분상의 변화를 겪게 된 남성들이 목전에 닥친 신변의 위험이나 불안에서 구제받기 위해서 또는 보다 유리한 영달의 길을 얻고자 서슴지 않고 棄妻하는 경우와 몰락한 귀족들로서 모든 것을 버리고 떠나는 경우로 나누어 볼 수 있다.

이 때 상황으로의 ‘대평성대’를 우리의 관습적 정서로 보면, 살기 힘든 이 세상이 ‘제발 살기 좋은 세상이 되어라’ 하는 현실화의 기대 암시적인 뉘앙스로서 염원을 담고 불렀으리라 보여 지기도하고, 앞 시대의 태평성대를 그리워하거나 미래의 영원한 평화와 이별 없는 삶을 동경하여 불리졌을 경우로 볼 수도 있겠으나, 현실화의 기대 암시적인 관습적 정서에 더 가깝다고 여겨진다.

둘째, 『시용향악보』에 있는 ‘歸乎曲俗稱가시리平調’에서 ‘歸乎曲’의 ‘歸’관계를 주시하고 ‘가시리 가시리 잇고’로 시작된다던 <怨詞>에 나오는 김유신과 천관녀 이야기에 화랑이 청소년기 애정정서의 탈출구로 삼았다고 보는 견해를 바탕으로 살피면, ‘가시리’의 가다를 청소년들이 본래의 자리로 ‘돌아가다(歸)’는 뜻으로 推定할 수 있다.

앞에서도 논했듯이 이 시대의 청소년은 주로 집을 떠나 공부하던 시기로서 과거시험을 통한 성년 진입을 위해 돌아가는 과정에서, 애정 정서의 방랑기를 벗어나는 그들과 이별을 해야 하는 공통된 정감이 심리적으로 관여된 천관녀와 같은 여성화자들이 정감을 나눌 수 있는 통로로 불리졌으리라 推定해 본다. 그러면서 그 연령층에 의해 대중화되었으리라 여겨지며, ‘위 증즐가 대평성대’에서 ‘대평성대’는 과거를 통하여 관인을 지망하는 청소년들로서 진정 태평성대를 원하는 심리로 침입구된 일종의 선동적 구호가 아닐까 여겨진다. <가시리>가 점차 민요로서 불리졌다면, 그 시대의 유행가라고도 할 수 있으므로 그 연령층에 의해 대중화되었을 것이라 진단해 본다.

그러나 종래의 선학들은 ‘위 증즐가 대평성대’를 민간에서 유행하던 민요가 궁중가악으로 상승하면서 침입구 되어 불리졌다는 견해가 일반적이다.

이외의 다른 어휘의 의미들은 종래의 선학들의 연구에서 도출된 작품해석에 의미와 크게 차이가 없다고 여겨지므로 본고에서는 접어놓기로 한다.

4. 結論

<가시리>의 미적 효과가 스며 있는 숨겨진 사연을 풀어 보기위해, <가시리>를 <怨詞>와

의 연결 가능성을 바탕으로 하여 역사주의 관점으로 <가시리>작품의 근원을 찾아 그 작품의 원인이 되고 출발이 되는 문학 담당층에 관해서도 살펴보고, 아울러 작품을 생산한 환경이나 문화 등을 바탕으로 하는 사회·문화적 觀點 下에, 역사적 상상력을 펴 <가시리> 生成動因을 推論해 보았다.

이에 본고에서는 고려시대 성장기의 청소년들이 과거 준비를 하여 급제를 해야 성년에 진입하게 되므로, 그 동안의 애정 정서의 방랑기를 벗어나면서 본래의 자리로 돌아가게 되자, 천관녀와 같은 공통된 정감이 심리적으로 관여된 여성화자들에 의해 <가시리>의 4연을 통해 정서적 위안을 나눌 수 있는 통로로 <가시리>가 불러졌으리라 推定하였다.

그러면서 점차 <가시리>가 민요로서 불러졌다면, 그 시대의 유행가라고도 할 수 있으므로 그 연령층 외에도 미적 체험을 하게 된 문학 담당층의 확대에 따라 대중화 되었으리라 여겨진다. 나아가 관인을 지망하는 화랑도 정신의 청소년들로서는 마땅히 나라를 위하고 염려하는 심정은 클 것이므로, ‘대평성대’도 진정 태평성대를 懇求하는 마음에 따른 현실화의 기대 暗示的인 관습적 정서로 염원을 담고 添入句 되어 일종의 口號처럼 불렀을 것이라 여겨진다.

학문이란 두 수레바퀴 위에서 굴러간다 하였다. 하나는 돌다리도 두들려 건넌다는 견실함이며, 다른 하나는 오류를 범하는 것도 두려워하지 않는 돌진력이다. 하나만으로는 고루해지기 쉽고, 다른 하나만으로는 허황해지기 십상이라는데, 그 둘을 적절하게 배합하는 것이 좋겠지만, 지나치게 오류를 두려워하면 학문의 停滯를 낳게 된다는⁴⁶⁾ 先學의 자세에 힘을 얻어 <가시리>를 살펴 보았다.

작품 해석에서는 관점과 방법의 차이에 따라 다양한 결과를 보일 수 있는지라 고려 가요의 다른 작품들과의 비교 분석을 통해 다각도로 더 깊이 있게 연구 되지 못한 미흡한 점이 있으나 본고에서의 시도는 해석 결과의 타당성 보다 작품의 생성 배경에 따른 숨겨진 곡절을 드러내 보려는데 의의를 두었다.

<참고문헌>

- 민족 문화추진회(1984), 『국역 신증동국여지승람』, 제21권, 민족문화 문고 간행회. p.252.
 김민나(2005), 『문심조룡』, 살림, p.308.
 박병채(1978), 『고려가요의 어석연구』, 이우 출판사, p.306.
 최철(1996), 『고려 국어가요의 해석』, 연세대 출판부, p.272.
 최철 외(1997), 『한국 고전 시가사』, 집문당
 양주동(1995), 『여요전주』, 을유 문화사, p.366. 재인용.
 김형규(1965), 『고가요 주석』, 일조각, p.333. 재인용.
 최용수(1996), 『고려가요 연구』, 계명 문화사, p.165.
 조동일(1993), 『한국시가의 역사의식』, 문예 출판사, p.114.
 (1994), 『한국문학통사2』, 지식 산업사
 김채덕(2006), 『고려속가의 연구』, 국학 자료원, p.15. 재인용.
 임기중(1993), 『고려가요의 문학사회학』, 경운 출판사, p.32, p.220.
 임주탁(2005), 『고려시대 국어 시가의 창작·전승 기반연구』, 부산대 출판부

46) 김완진 (1998), 「고려가요의 물명 : 국어학적 고찰」, 한국 정신 문화연구원.

- 조연숙(2004), 『고려속요 연구』, 국학 자료원
- 백영 정병옥선생 환갑기념 논총(1983), 『한국시가 문학연구』, 신구 문화사
- 최미정(1999), 『고려속요의 전승연구』, 계명대학교 출판부
- 정익섭(1989), 『한국시가문학논고』, 전남대학교 출판부
- 정홍교(1984), 『고려시가유산연구』, 과학백과사전 출판사
- 윤영옥(1991), 『고려시가의연구』, 영남대학교 출판부
- 전규태(1986), 『한국시가연구』, 고려원
- (1978), 『고려가요 연구』, 정음사
- 이성주(1998), 『고려시대의 가요』, 민속원
- 박노준(2001), 『향가 여요의 정서와 변용』, 태학사
- 구사회(1999), 『한국 고전문학의 사회적 탐구』, 이회 문화사
- 최기호(1986), 『고려시대 가요의 연구』, 인하대학교 출판부
- 김대행(1985), 『고려시가의 정서』, 개문사
- 채미화(1996), 『고려문학 미의식연구』, 박이정
- 조기영(2004), 『한국시가의 정신세계』, 북스힐, p.78. 재인용.
- 윤경수(1993), 『향가 · 여요의 현대성 연구』, 집문당
- 임종욱(1998), 『고려시대 문학의 연구』, 태학사
- 허홍식(2004), 『고려의 문화전통과 사회사상』, 집문당, p.341.
- 홍승기(2001), 『고려 사회사 연구』, 일조각
- 홍문균(1995), 『문학 비평론』, 양문각. p.97.
- 이선영 · 박태상 (1993), 『문학비평론』. 방송통신대
- 최근영(2001), 『한국중세사의 제조명』, 신서원
- 한국역사연구회(1997), 『고려시대 사람들은 어떻게 살았을까』, 청년사
- 최숙경 · 하현강(1993), 『한국여성사 고대-조선시대』, 이화 여자대학교 한국여성사 편찬위원회. p.185.
- 이상섭(2008), 『문학연구의 방법』, 탐구당
- 정혜원(2001), 『한국 고전시가의 내면미학』, 「가시리 小考」, 신구 문화사, p.55, p.59.
- 한국 관광공사(1997), 『전설 속의 관광지』. pp.182-183.
- 강헌규(1972), 「“가시리” 新譯을 위한 어문학적 고찰- 「가시리 評說」에의 疑義를 중심으로」, 국어 국문학 62-64합병호
- 강대구(1995), 「가시리연구」, 『청람어문학』, 청람 어문학
- 이명구(2002), 「가시리」, 한글+ 한자문화
- 최상진 외(2001), 「대중가요 가사분석을 통한 한국인의 정서 탐색」, 한국 심리학회, p.44.
- 김수경(2004), 「속요의 현대화, 그 몇가지 양상에 관한 시론」, 한국 시가연구19집
- 김완진 (1998), 「고려가요의 물명 : 국어학적 고찰」, 한국 정신문화 연구원.
- 임주탁(2001). 「가시리의 독법과 해석의 방향」, 『국어 교과 교육연구 제2집』, p.110.
- (2004), 「청산별곡의 독법과 해석」, 한국 정신문화 연구원.
- 박병채(1978), 「고려 국어가요의 해석」, 『국어 국문학 총서 4』, p.309.
- 서재극(1981), 「고려노래 되새김질」, 『한국시가 연구』, 형설 출판사, pp.6-9. 재인용.
- 남광우(1975), 「고려가요 주석상의 문제점에 관하여」, 『고려시대의 언어와 문학』, 형설사, p.64.
- 김학성(1997), 「속요란 무엇인가?」, 『고려가요 · 악장연구』, 태학사

- 이임수(1997), 「려가의 향유층 및 작가의식」, 『고려가요·악장연구』, 태학사, p.79-91.
- 박혜숙(1998), 「고려속요의 여성화자」, 『고전문학 연구14』, 한국 고전문학회
- 박노준(2005), 「속요, 그 현대시로의 변용」, 수상자 학술강연
- 윤대근(1972), 「가시리 표현의 재고」, 『문화비평』, 제 4권 1호, pp.168-171.

古代國語時期的 借字表記 ‘良’의 讀音 考察

趙宰亨
(中央大學校)

<次例>

1. 緒論
2. 既存 研究의 問題點
3. 《三國遺事》소재 향가의 ‘良’
4. 지명어에서의 ‘良’
5. 結論

1. 緒論

이 글의 목적은 古代國語時期¹⁾의 借字表記 ‘良’의 讀音을 考察하는 데에 있다.

고대국어시기는 자료의 貧弱性과 漢字를 借用하여 기록한 자료로 인해 당시의 言語 體系를 이해하는 데에 많은 어려움이 있다. 이 시기의 언어 체계를 分析하기 위해서는 借字表記 資料를 필수적으로 이해해야 하는데 그러기 위해서는 借字表記에 사용된 각 漢字의 訓과 音에 관한 理解가 매우 중요하다. 고대국어시기의 차자표기 자료는 《三國史記》등에 記載된 古代國家의 地名, 人名, 官職名 表記 등이 있는데 각 어휘 간의 비교를 통해 고대국어시기의 언어상을 간접적으로 관찰할 수 있다. 다행히 지금까지 固有語 표기에 관한 많은 연구 成果가 있었고, 한자음에 관한 연구와 訓民正音 창제 이후의 漢字訓에 관한 연구도 다방면으로 이루어져서 고대국어자료를 이해하는데 많은 도움을 주고 있다. 그러나 上述한 분야에 대한 연구자 각각의 記述의 다름이 많고, 後代의 자료를 이용하여 先代의 자료를 考察하는 연구 방법 등은 많은 문제점을 內包하고 있다.

본고에서 다루고자 하는 차자표기 ‘良’은 주로 鄉歌 研究에서 다루었다.

‘良’은 주로 조사와 어미를 表記하기 사용되었는데, 處所副詞格助詞로 ‘良’ 또는 ‘良中’의 형태가 사용되었고, 副詞形 語尾나 連結 語尾의 형태로 ‘良’이 사용되었다.²⁾ 특이한 점은 ‘良’이 단순히 鄉札字로만 쓰인 것이 아니라 吏讀와 口訣³⁾에서도 동일한 문법 기능을 가진 形態로 사용되었다는 점이다. 이런 특징으로 인해 이두, 향찰, 구결에서 동일한 借字表記字 및 用法으로 취급되었고, 고대국어(향가), 전기중세국어(구결), 후기중세국어, 근대국어를 아

1) 국어사 시대 구분은 이기문(1961/2002)의 내용을 따른다.

2) 이승재(1998:69-70)

3) 구결에서는 ‘良’의 약자인 ‘ㄹ’이 사용되었다. 그러나 백두현(1995:260-261)에서는 ‘ㄹ’이 ‘良’의 초서로 보는 기존의 관점을 반박하며, ‘ㄹ’은 ‘ㄻ’의 초서임을 지적하고 있다.

우르는 通時的인 연구가 이루어져왔다.

초기 향가 연구에서는 부사격조사로 사용된 ‘良’을 ‘애/에’로, 어미에 사용된 ‘良’은 ‘아/어’로 읽었다.⁴⁾ 왜냐하면 당시에 향가와 비교할 수 있는 자료가 15세기 자료만이 거의 유일했기 때문이다. 그러나 이두와 구결에 연구가 진행되면서 차자표기 解讀에 관한 다양한 방법론이 導出되었고, 특히 조선 후기의 다양한 吏讀 學習書를 통해 조사 및 어미로 사용된 ‘良’의 讀音이 既存의 論議와 다르게 모두 ‘아/어’라는 것을 밝혀내었다.⁵⁾ 그러나 이 연구 성과도 根本的인 問題點을 內包하고 있다. 바로 讀音 ‘아/어’의 根據를 조선 후기 이두학습서에 두고 있다는 점이다. 조선 후기 이두 학습서에서 ‘良’의 讀音이 ‘아/어’라고 해서 고대국어시기의 ‘良’의 독음이 ‘아/어’라고 단정 짓는 것은 커다란 誤謬임이 분명하다. 實例로 차자표기에 의해 기록된 다양한 地名語에 사용된 ‘良’을 ‘아/어’로 읽을 수가 없다는 점은 이를 뒷받침하고 있다.

通時的 연구에 있어서 가장 중요한 점은 共時的 특수성을 반드시 확보해야 하며, 각 공식적 특수성 간의 聯關性을 밝히는 것이다. 그러나 차자표기 ‘良’에 대한 기존의 연구는 공식적 특수성을 배제한 통시적 특수성만을 논의하고 있을 뿐이다.

따라서 본고는 가급적 고대국어시기의 차자표기 ‘良’의 독음을 밝히기 위해 同時代의 資料를 우선적으로 분석하고자 하며, 타시대의 자료는 참고 사항으로만 다루고자 한다.⁶⁾ 따라서 조선시대의 이두학습서와 고려시대의 구결자료 및 《均如傳》의 향가는 1차적인 자료로 이용하지 않을 것이며, 《三國史記 地理誌》 등에 記載된 古代國家의 地名자료와 《三國遺事》에 기재된 향가만을 연구 대상으로 다루고자 한다.

2. 既存 研究의 問題點

前述한 바와 같이 本攷의 연구 대상은 고대국어시기의 借字表記 ‘良’의 독음이다. 이것은 다음과 같은 내용을 포함하고 있다.

첫째, 본고에서 參照할 연구대상 자료는 고대국어시기의 자료이다. 고대국어시기의 ‘良’의 독음에 관한 논의이므로 당연히 연구대상 자료는 고대국어 시기의 자료에 局限된다. 이러한 자료 선택의 制約은 ‘良’의 독음이 고대국어시기의 독음과 그 외의 시기의 독음과는 다르다는 前提에서 출발한다. 언어는 항상 변한다. 변화가 없을 수도 있겠지만 그동안 많은 자료를 통해 어형태와 그 음가가 변해왔다는 것을 관찰해 왔다. 특히 후기중세국어 시기 이후의 한글자료는 이런 모습을 잘 보여주고 있다. 그러나 고대국어시기에는 한자에 의한 차자표기를 했기 때문에 어형태의 변화를 알 수 있는 1차적인 자료는 존재하지 않는다. 다만, 차자표기에 이용된 한자의 음과 訓을 이용하여 그 모습을 간접적으로 살펴볼 수가 있을 뿐이다.

둘째, 고대국어 시기 이후의 자료에 의한 ‘良’ 독음의 직접적 再構는 排除한다.

그동안 국어사 연구에 있어서 많은 오류가 발생한 이유는 고대국어의 어휘를 재구함에 있어 후기중세국어 자료를 이용한다는 점이다. 물론 고대국어자료의 수가 부족하기에 어찌 보면 차선책으로 자료가 풍부한 후기중세국어 시기의 자료를 이용하는 것이 당연하다고 할 수 있으나, 절대시 한다는 것이 문제이다. 이런 연구태도는 이승녕(1955)에서 잘 드러난다. 이

4) 자세한 예는 양주동(1975)를 참조.

5) 연구자에 따라서 ‘어’를 인정하지 않는 경우도 있다.

6) 고대국어시기의 차자표기에 사용된 ‘良’의 독음을 밝히는 것이 본고의 목적이며, ‘良’에 해당하는 형태소를 재구하는 것이 아님을 분명히 밝히고자 한다.

송녕(1955:75)에서는 新羅時代의 漢字音과 朝鮮 初期의 한자음은 大差가 없는 것으로 보고 있다. 그렇다면 과연 고대국어시기의 모든 한자의 訓과 음이 700~800여년 후의 조선시대의 訓, 음과 一致했는가라는 의문점이 든다. 이두나 구결에 사용된 차자표기인 ‘良中’의 경우, 조선후기 이두 학습서에서 ‘아히/아회’ 등으로 그 독음이 표기되었기에 차자표기에서 ‘中’의 독음이 ‘히’로 여겨져 왔다. 그러나 남풍현(1977/1999:246-247)에서 차자표기 ‘中’의 독음으로 ‘괴’를 제시함으로 인해 고려시대의 ‘良中’의 독음이 ‘아기/아괴’임이 증명되었다. 즉, 조선후기의 자료를 이용함에 있어 자료의 시기를 고려치 않은 연구 태도로 인해 한동안 ‘良中’의 독음을 잘못 인식하게끔 하는 오류를 범하고 만 것이다. 고대국어의 어휘나 한자음 등을 재구할 때는 반드시 동시대의 자료를 이용해야만 하며, 동시대 자료가 아닐 경우에는 직접적인 비교는 止揚해야 한다.

셋째, 단순히 한자 ‘良’의 독음을 밝혀내는 것이 아닌, 차자표기에 사용된 ‘良’의 독음을 재구하는 것이다. 차자표기는 한자의 훈과 음을 이용한 표기법으로 어떻게 借字를 하였는가에 따라 훈독자, 음독자, 훈가자, 음가자 등으로 나누어진다. 물론 ‘良’의 독음을 밝혀내는 것이 음독자나 음가자 고찰에 도움이 될 수 있지만 단순한 독음을 밝혀내는 것이 아니며, 차자표기에 사용된 ‘良’의 독음이 무엇인가를 알아보려 하는 것이다.

이상 언급한 세 가지 측면에 주안점을 두어 기존의 ‘良’에 관한 연구를 고찰하고자 한다. 借字 ‘良’에 관한 초기 연구는 주로 이두와 향가에 국한되었으며, 구결에 대한 연구가 진행되면서 기존의 이두·향가의 연구 성과가 구결의 ‘良’과 비교되었다. 借字 ‘良’의 독음에 관한 대표적인 연구로는 徐在克(1975), 南豐鉉(1977), 金完鎭(1980), 韓在永(1995), 양희철(2005) 등이 있다. 이 중, 金完鎭(1980)을 제외하고 모두 ‘良’의 독음을 ‘아/어’로 재구한다.⁷⁾ 徐在克(1975:14)에서는 《光州千字文》에서 한자 ‘良’의 훈이 ‘알’⁸⁾로 기록된 점을 지적하면서 경상도 방언의 ‘아’형 부사격조사와의 연관성을 두며 차자표기⁹⁾ ‘良’의 독음이 ‘아/어’로 읽히는 이유는 ‘良’이 훈가자이기 때문이라고 주장하였다. 《光州千字文》의 ‘良’의 訓은 동시대의 한자교습서인 《石峯千字文》, 《新增類合》의 ‘良’의 훈¹⁰⁾이 모두 ‘어덜’인 것과는 큰 차이가 나는 것이었다. 시기적으로 《光州千字文》이 다른 자료에 비해 앞선다는 점과 이후의 천자문 자료가 《光州千字文》 계열과 《石峯千字文》 계열로 양분된다는 점에서 《光州千字文》의 ‘良’의 訓 ‘알’은 古形으로 인식되었고¹¹⁾, 徐在克(1975) 이후의 연구에서 차자표기 ‘良’의 독음을 모두 ‘아/어’로 보게 되었다.

그러나 徐在克(1975)에서의 논의는 몇 가지 문제점을 내포하고 있다. 첫째, 《光州千字文》을 제외하고 ‘良’의 訓으로 ‘알’이 기록된 文獻이 없다는 것이다. 양희철(2005:323)에서는 ‘알’의 의미를 ‘가장 좋은’으로 해석하고 ‘알짜, 알속, 알맞다, 아름답다’에서 ‘알’을 확인할 수 있다고 주장하였지만, 이것은 어디까지 推測일 뿐으로 論據가 되지 못한다. 둘째, 이기문(1981:4, 15)에서 논의한 바와 같이 《光州千字文》의 새김(訓)이 16세가 전라도 지역 어일 수 있다는 것이다. 특히 《石峯千字文》이 간행되기 전에 《光州千字文》 계열의 천자문이 지방에서 간행된 것은 주목할 점이다. 즉, 《光州千字文》 계열의 천자문에 대해 그 새김과 字音が 표준삼을 만하지 못하고, 漢字의 字形도 본받을 만하지 못하다는 평가가 존재했을 가능성이 있다는 것이다. 따라서 중앙정부가 당대의 명필인 韓濩의 글씨로, 표준이

7) 韓在永(1995)에서는 ‘아/어, 라, 랑’을 제시하고 있다.

8) 良 알 랑

9) 주로 이두에서의 ‘良’

10) 《石峯千字文》 良 어덜 냥, 《新增類合》 良 어덜 랑

11) 安秉禧(1992:181-188)

되는 訓과 字音を 달아 《石峯千字文》을 棺板했다고 추정하고 있다. 이기문(1981)의 논의는 충분한 가능성이 있다. 왜냐하면 지방에서 간행한 《光州千字文》이 棺板인 《石峯千字文》에 비해 간행시기가 빠르고, 《石峯千字文》에 수록된 한자의 훈과 음이 《訓蒙字會》나 《新增類合》의 것과 유사하기 때문이다. 또한 《百聯抄解》의 訓이 《光州千字文》과 유사하다¹²⁾는 점은 前述한 논의를 충분히 뒷받침할 수 있다고 생각한다. 따라서 ‘알-’이 존재했더라도 방언에 머무르는 수준이었을 것이며, ‘알-’은 경주지방 방언으로 이루어진 향가나 중앙방언과 연관성이 있는 고려시대의 구결이나 이두와는 연관성이 없었을 것으로 여겨진다. 또한, ‘良’의 訓 ‘알’이 잘못 기입됐을 가능성도 고려해야 할 것이다. 왜냐하면 《光州千字文》에서 ‘良’ 바로 뒤 漢字가 바로 ‘知’이기 때문이다.¹³⁾

한편, 南豐鉉(1977/1999:251-254)에서는 徐在克(1975)의 논의를 이용하여 차자표기에서 ‘良’의 다양한 用例가 반영해주는 언어적 사실과 同音異字表記로서 확인할 수 있다고 하였다.

- 예1) ① 所良/바 先良/몬저(舊譯仁王經)
 ② 望良-(彗星歌) : 望阿 -(怨歌)
 ③ 影良- : 影尔- ‘蠓螻’의 俗名(鄉藥救急方)
 ④ 說良尔/니르아금 盡良古/다으아고

위 예는 南豐鉉(1977/1999:251-253)에서 차자 ‘良’의 독음이 ‘아’인 것을 증명하기 위해 제시한 예이다. 南豐鉉(1977/1999)에서의 논의는 徐在克(1975)의 논의를 바탕으로 한다는 점에서 徐在克(1975)와 동일한 문제점을 내포하고 있다. 또한 위 예에서 알 수 있듯이 다양한 문헌자료를 이용하여 차자 ‘良’의 독음이 ‘아’인 것을 증명하려 했지만 문헌자료의 구분없이 모두 동일한 가치를 지닌 것으로 취급했다는 점이 큰 문제점이다. 즉, 조선 후기의 이두자료, 15세기의 《鄉藥救急方》, 14세기의 《舊譯仁王經》, 고대국어시기의 자료일 가능성이 있는 향가에 사용된 모든 ‘良’의 독음을 동일한 것으로 취급한다는 것이다.

韓在永(1995)에서는 향가에서 사용된 ‘良’만을 연구대상으로 삼고 있다. 한재영(1995:88)에서는 향가해독에 있어서 다음과 같은 점을 주의할 것을 요구하고 있다.

- 예2) ① 《三國遺事》原典이 가지고 있는 불안정성.
 ② 현존하는 향가의 차자체계가 동일한 것으로 보기 어렵다는 점.
 ③ 향가가 구어성이 강한 노래이나 향찰이라는 표기체계로 기록된 점.

①의 경우, 한재영(1995)에서 직접적으로 서술한 내용이 없기 때문에 《三國遺事》원전이 가지고 있는 불안정성이 무엇인지 알 수가 없다. 다만, 근래의 《三國遺事》所在 향가의 시기에 관한 논의가 있어 ①의 내용을 대신하고자 한다. 근래의 향가에 관한 연구에서 《三國遺事》 소재 향가의 표기 체계가 《均如傳》소재 향가의 표기 체계보다 후시대의 것이라는 논의가 있다. 이러한指摘은 주로 문법형태와 음운변화에 대한 논의에서 이루어지고 있는데 대표적인 연구로는 南豐鉉(1977/1999), 이승재(1994) 등이 있다. 南豐鉉(1977/1999:249)에서는 鄉歌의 文法形態가 古代國語의 文法形態를 그대로 反映한다고 볼 수 없다고 지적하

12) 이기문(1981:4)

13) 知 알 다

고 자료 이용시 《均如傳》을 《三國遺事》보다 先行하는 것으로 判斷하였다.¹⁴⁾ 이승재(1994:316-317)에서는 ‘處容歌’에서 ‘ㄱ’탈락 현상¹⁵⁾이 있음을 지적하고, 향가의 표기법과 《舊譯仁王經》, 《華嚴經》 등의 석독구결 표기법을 비교하면 상당한 유사점이 발견된다고 하였다. 따라서 《三國遺事》 소재의 향가 표기법은 13세기의 발음과 표기법의 영향을 많이 받은 것으로 이해하였다. 박용식(2005:181-187)에서는 《三國遺事》 소재 향가에 나타나는 ‘等’, ‘尸等隱/尸等焉’의 文法化 程度와 ‘賜’의 한자음 변화를 제시하며 《三國遺事》 소재 향가의 문법소(어미)는 기록 당시인 13世紀 言語를 반영하고 있다고 주장하였다.

반면, 박용식(2005:181-187)에서는 ‘爲, 白’이 《三國遺事》 소재 향가에는 보이지 않는다는 점을 근거로 《三國遺事》 소재 향가의 어휘적 양상은 13세기 이전의 언어 양상을 반영하고 있다고 주장하였다. 또한 이승재(1994:308)에서는 上述한 바와 같이 《三國遺事》의 향가에서는 ‘ㄱ’脫落이 適用된 표기가 全般的으로 보여야 하나, 다음의 예는 ‘ㄱ’脫落이 보이지 않는다고 지적하고 있다.

예3) ㄱ. 奪叱良乙 何如爲理古 (處容歌) ㄴ. 日遠烏逸 □□ 過出知遣 (遇賊歌)
 ㄷ. 民焉 狂尸恨 阿孩古 爲賜尸知(安民歌) ㄹ. 西方念丁 去賜里遣 (願往生歌)

이에 대해 趙宰亨(2006:161)에서는 이승재(1994)의 논의대로라면 《三國遺事》 소재 향가의 표기상 특징은 《三國遺事》 간행시기의 음운변화가 모두 적용되지 않았다고 생각할 수 있으며, 박용식(2005)의 논의를 고려하면 動詞類와 결합한 語尾類는 《三國遺事》 편찬시기인 13세기를 반영하고 있고, 語彙類는 6~9세기를 반영하고 있다는 결론을 얻을 수 있다고 하였다. 이상의 논의대로라면, 《三國遺事》 소재 향가는 시기적으로 고대국어시기에 속하는지, 전기중세국어시기에 속하는지를 판단하는 것이 매우 어렵다. 다만, 상술한 논의에서 알 수 있는 것은 《三國遺事》 소재 향가 표기 체계가 전반적으로 어떤 특정시기에 속하는 특징을 보여주는 것이 아니라 과도기적 특징을 보여주고 있다는 것이다. 즉, 특정 어휘나 문법형태소가 고대국어시기의 자료의 모습으로 볼 수 없지만, 그 외의 자료들은 고대국어시기의 자료로 판단할 수 있다는 것이다.

②의 경우는 《三國遺事》 소재 향가의 개별 연대를 파악하는 것은 난해한 작업이지만 이들 향가가 동일 작가에 의한 동시기의 산출물이 아니라는 것이다. 따라서 원리와 기준에 벗어나는 용법이 나타날 때, 고려해 볼 만한 조건이다.

③의 경우, 향가에 반영된 국어의 모습에는 문어적이 특징도 있다는 것이다. 이러한 내용을 근거로 한재영(1995)에서는 ‘良’의 독음으로 ‘아/어, 라, 랑’을 제시하고 있다. 그러나 이런 다양한 독음은 金完鎭(1980:12-16)에서 설명하는 ‘一字一音의 原理’에 부합되지 못한다. 차자표기에 사용된 다양한 漢字의 독음이 모음조화를 제외하고 대개 1개음만 표시한다는 점에서 더욱 그러하다.¹⁶⁾

양희철(2005)은 借字에 사용된 ‘良’의 용법을 다양한 자료를 이용하여 제시하고 있으며 가장 다양한 독음을 제시하고 있다는 점이 특이하다. 양희철(2005)에서 제시하는 ‘良’의 독음은 ‘랑, 낭, 양, 안, 양, 앓, 애, 에, 아, 어, 야, 여, 라, 러, 러’이다. 이러한 다양한 독음의

14) 남풍현(1977/1999:249) ‘(생략) …… 적어도 그 당시 사람들에게는 용이하게 해독할 수 있는 표기법과 언어로써 기록된 것이라고 보아야 한다. 따라서 文語의 保守性을 감안하더라도 이것을 전적으로 신라시대의 언어나 표기법이라고는 볼 수 없다.’

15) ‘二盼隱 吾下於叱古 二盼隱 誰支下焉古’

16) 자세한 예는 양희철(2005:321-331) 참조.

원인은 양희철(2005)의 주요 연구대상이 조선 중·후기의 이두자료이기 때문이다. 양희철(2005)에서 주목할 논의는 ‘良’의 음가에 대한 추정이다.

‘良’은 《廣韻》, 《集韻》, 《正韻》에서는 呂張切로 陽韻에 속하며 그 음은 ‘liang’이다. ‘良’의 中國 上古音은 董同龢, Karlgren, C, 周法高에 의해 재구된 바에 의하면 모두 ‘liang’으로¹⁷⁾, 聲母는 ‘來’母에 속하고 韻母는 ‘陽’部에 속한다. 특히 성모인 來母는 王力(1997)에 의하면 중국 상고음부터 현대음에 이르기까지 안정되어 있기 때문에 변화가 거의 없었던 聲母 중의 하나로 여겨진다.¹⁸⁾ 또한 ‘良’의 현대한국한자음이 ‘량/양’이고, 16세기 자료인 《光州千字文》, 《石峯千字文》, 《新增類合》에서도 ‘良’의 독음은 ‘량/냥’으로 표기되어 있다. 따라서 이두, 향가의 ‘良’字는 音借字로 볼 수 없다. 그러나 《中華大字典》에서의 독음이 주목된다. 양희철(2005)에 따르면 ‘良’은 《中華大字典》에서는 郎宿切로 漾韻에 속하며 그 음은 ‘lang’이다. 따라서 중국어에서 ‘良’의 독음은 ‘liang’ 또는 ‘lang’이다. 한편, ‘良’을 음부로 가진 한자 ‘郎, 螂, 跟’은 그 독음이 ‘良’과 마찬가지로 ‘liang’ 또는 ‘lang’이다. 상고음 ‘liang’은 ‘량(liang)’과 ‘랑(lang)’으로 분화하는데 그 시기는 정확하지 않지만 대개 唐代 이전으로 추정된다.¹⁹⁾ 왜냐하면 《廣韻》이 唐代의 韻書이고 불경지역에서 ‘良’이 이미 ‘라’로 나타나기 때문이다.²⁰⁾ 이런 논의의 결과는 서로 연관성이 있다. 즉, ‘良’의 중국음이 ‘lang’일 수 있다는 점과 중국의 불경지역에서 ‘良’이 ‘라’로 읽힌다는 것은 ‘량’은 전음차이고, ‘라’는 약음차라는 것을 말하는 것이다. 특히 ‘良’이 불경지역에서 약음차로 ‘라’로 읽힌다는 점은 시사하는 바가 크다. 고려시대의 구결이 대개 불경해석에 사용되었다는 점과 향가의 작가가 주로 스님이라는 점에서 차자표기에서도 ‘良’이 약음차를 했을 가능성이 크다. 그러나 양희철(2005)는 主論議의 방향을 徐在克(1975) 논의에 초점을 맞추고 있다. 양희철(2005:322)에서는 ‘良’의 의미 중에서 ‘長’에 주목하고 있다.

예4) 알은 거스란 그 아로물 므더니 너기고 : 長者란 任其長호고 (금강경삼가언해 4:25)

양희철(2005)에서는 위 예에서 ‘長’이 ‘알’에 해당하기에 《光州千字文》의 ‘良’의訓이 ‘알’임을 증명하는 근거로 보고 있다. 그러나 위 예에서 ‘長’에 해당하는 것은 ‘알’이 아니며, ‘알오-’이다. 즉, ‘알온’은 ‘알오-+-ㄴ’으로 ‘아로물’은 ‘알오-+-ㅁ-+-을’로 분석함이 타당하다.

지금까지의 논의를 통해 기존 借字 ‘良’의 독음에 관한 연구의 문제는 既述한 바와 같이 서로 다른 시기의 문헌자료를 동등한 자료로 처리했다는 점과, 불확실한 자료의 기록에 너무 의지했다는 점을 알 수 있다. 특히 徐在克(1975)에서 발견한 ‘良’의訓인 ‘알’은 그 자체로는 대단하나 자료 해석과 취급에 있어 성급함이 있었지 않았나 생각된다. 또한 후행 연구들이 검증 없이 인용한 것 또한 문제점이라고 볼 수 있다.

3. 《三國遺事》 소재 향가의 ‘良’

17) 俞昌均(1991:118)

18) 王力(1997:595) ‘舌音의 端, 透, 定, 泥, 來 五母는 비교적 안정되어 있다. 그것들의 상고음은 [t], [tʰ], [d], [n], [l]로서 지금의 蘇州語에서는 여전히 옛날 그대로 [t], [tʰ], [d], [n], [l]이다. 北京語에는 全濁聲母는 없고 단지 [t], [tʰ], [n], [l] 四母가 남아 있기 때문에 우리는 端, 透, 泥, 來 四개의 모음이 가장 안정되어 있다고 말할 수 있다.’

19) 양희철(2005:321)

20) 耨良耶舍(Kālayasas)

앞서 설명한 바와 같이 《三國遺事》소재의 향가의 표기 시기에 대한 의구심이 여전히 풀리지 않았으나, 기존 연구에서 ‘良’에 대한 문제 제기가 없고, 前述한 바와 같이 특정 어휘나 문법형태소가 고대국어시기의 자료의 모습으로 볼 수 없지만, 그 외의 자료들은 고대국어시기의 자료로 판단할 수 있기 때문에 본고에서는 일단 《三國遺事》소재의 향가를 고대국어시기의 자료로 구분하고자 한다.

- 예5)21) ① 此盼噉惡支治良羅(安民歌6) : 다스릴러라²²⁾
 ② 心未際叱盼逐內良齊(讚耆婆郎歌8) : 좃느라저²³⁾
 ③ 東京明期月良(處容歌1) : 돌아(드라)²⁴⁾
 ④ 入良沙侵矣見昆(處容歌3) : 들어사(드러사)²⁵⁾
 ⑤ 脚烏以四是良羅(處容歌4) : 네히러라²⁶⁾
 ⑥ 奪叱良乙何如爲理古(處容歌8) : 앓아닐(아사닐)²⁷⁾
 ⑦ 他密只嫁良置古(薯童謠2) : 얼어(어리)²⁸⁾
 ⑧ 二是掌音毛乎支內良(千手觀音歌2) : 느라²⁹⁾
 ⑨ 千手觀音叱前良中(千手觀音歌3) : 전아귀(저나귀)³⁰⁾
 ⑩ 吾良遣知支賜尸等焉(千手觀音歌10) : 내라고³¹⁾
 ⑪ 哀反多矣徒良(風謠3) : 물아(무라)³²⁾
 ⑫ 功德修叱如良來如(風謠4) : 닷ㄴ라³³⁾
 ⑬ 兩手集刀花乎白良(願往生歌6) : 꽃오슌아(고조슬바)³⁴⁾
 ⑭ 今日此矣散花唱良(兜率歌1) : 불러(브리)³⁵⁾
 ⑮ 巴寶白乎隱花良汝隱(兜率歌2) : 고자³⁶⁾
 ⑯ 彌勒座主陪立羅良(兜率歌3) : 벌아(버라)³⁷⁾
 ⑰ 此矣彼矣浮良落尸葉如(祭亡妹歌6) : 떠러딜(뜨러딜)³⁸⁾
 ⑱ 一等隱枝良出古(祭亡妹歌7) : 가지라³⁹⁾
 ⑲ 彌陀刹良逢乎吾(祭亡妹歌9) : 미타찰아(미타차라)⁴⁰⁾

21) 표기 순서는 원문, 출전, 독음 순이며 ()는 독음을 연음했을 경우이다.

22) 梁柱東, 池憲英 : 다스라, 金善琪 : 다사라라, 徐在克, 金俊榮 : 다슬아라

23) 梁柱東, 池憲英 : 좃누아저, 金善琪 : 좃나라제, 徐在克 : 좃느아저, 金俊榮 : 좃느아저

24) 梁柱東, 池憲英 : 드래, 金善琪 : 딸애, 徐在克 : 드라 金俊榮 : 둘애

25) 梁柱東, 池憲英 : 드러사, 金善琪 : 돌아사, 徐在克 : 드러사 金俊榮 : 돌아사

26) 梁柱東, 池憲英 : 네히어라, 金善琪 : 낙이라라, 徐在克 : 네히아라 金俊榮 : 네시아라

27) 梁柱東, 池憲英 : 아사닐, 金善琪 : 앓을랑을, 徐在克 : 아사닐 金俊榮 : 앓을

28) 梁柱東 : 얼어, 池憲英 : 어리, 金善琪 : 오라, 徐在克 : 어라 金俊榮 : 얼아

29) 梁柱東, 池憲英 : 누아, 金善琪 : (디)나라, 徐在克, 金俊榮 : 느아

30) 梁柱東, 池憲英, 徐在克, 金俊榮 : 前,아히 金善琪 : 알배

31) 梁柱東, 金俊榮 : 나애, 池憲英 : 내애, 金善琪 : 우리래, 徐在克 : 나아

32) 梁柱東, 池憲英 : (의)내여, 金善琪, 徐在克 : 무라, 金俊榮 : (의)내아

33) 梁柱東 : 닷ㄴ라, 池憲英 : 닷ㄴ라, 金善琪 : 단가라, 徐在克 : 닷그라, 金俊榮 : 닷가라

34) 梁柱東, 池憲英 : 슬바, 金善琪 : 곧고, 徐在克 : 슬바, 金俊榮 : 고조슌아

35) 梁柱東, 池憲英 : 불러, 金善琪 : 부라, 徐在克, 金俊榮 : 블라

36) 梁柱東 : 고자, 池憲英 : 부리어, 金善琪 : 꽃이라, 徐在克 : 꽃자 金俊榮 : 꽃아

37) 梁柱東 : 뵤, 池憲英, 徐在克, 金俊榮 : 라, 金善琪 : 라라

38) 梁柱東, 池憲英 : 떠러딜, 金善琪 : 따랑딜, 徐在克 : 떠러딜 金俊榮 : 썰아딜

39) 梁柱東, 池憲英 : 가제, 金善琪 : 가달애, 徐在克 : 가자 金俊榮 : 갖애

40) 梁柱東, 池憲英, 金俊榮 : 彌陀刹애, 金善琪 : 미따 더래, 徐在克 : 彌陀刹아

② 道修良待是古如(祭亡妹歌10) : 닻아(닷가)⁴¹⁾

②1 乾達婆矣遊烏隱城叱盼良望良古(彗星歌2) : 자슬랑 브라고⁴²⁾

②2 道是掃尸星利望良古(彗星歌7) : 브라고⁴³⁾

위 예는 《三國遺事》소재 향가 14수에서 ‘良’字가 사용된 예를 모두 제시한 것이다. 이 ‘良’의 용법에 대해 金完鎭(1980:89,101)에서는 ‘良’字는 기본적으로 ‘라’로 읽힐 존재로 자음에 연결될 때만 그 두음 ‘ㄹ’이 탈락될 수 있는 것으로 이해하였다. 즉, ‘良’字를 母音末音字 밑에서는 ‘라’로 읽도록 하고 子音末音字 아래에서만 ‘아’로의 독법을 허용함으로써 일종의 음운규칙을 상정하고 있는 것이다. 이럴 경우, 전자에 속하는 예는 ②, ⑤, ⑧, ⑩, ⑬, ⑮, ⑰, ⑱, ㉑, ㉒이며, 후자에 속하는 예는 ③, ④, ⑥, ⑦, ⑨, ⑪, ⑫, ⑭, ⑯, ⑲, ㉓이다. 특이한 점은 金完鎭(1980)에서만 차자표기 ‘良’의 기본 독음으로 ‘라’를 설정한다는 것이다. 한편, 子音末音字 아래에서의 ‘良’은 ⑥, ⑫, ⑮, ㉓을 제외하고 연음표기라고 생각한다면 모두 ‘라(나)’로 읽힌다. 문제는 앞서 나열한 ⑥, ⑫, ⑮, ㉓이다. 거의 모든 향가 연구자들이 15세기 어휘를 이용하여 향가를 해독했다는 점과 중앙방언과 경주 방언의 차이가 존재한다는 점에서 ⑥, ⑫, ⑮, ㉓도 연음할 경우⁴⁴⁾, ‘良’을 ‘라’로 읽을 가능성이 있지 않나 조심스레 추측해본다. 이 점은 추후에 좀 더 살펴볼 필요가 있다. 한편, 金完鎭(1980) 및 각주 22~43에 언급한 각 연구자들의 ‘良’ 독음의 해석에 대한 공통점은 대개가 ‘良’의 선행 형태소와 ‘良’을 구분해서 해독한다는 점이다. 15세기 문헌 자료를 보더라도 분철표기보다 연철표기가 많다는 점과 향가가 노래라는 점을 고려한다면 연철(연음)의 형태로 해독하는 것이 더 낫지 않을까 한다. 이런 점은 ③, ④, ⑦, ⑨, ⑪, ⑭, ⑯, ⑲를 보면 더 뚜렷하다. ③, ⑨, ⑪, ⑲는 ‘체언+조사’의 형태⁴⁵⁾이고, ④, ⑦, ⑭, ⑯은 ‘어간+어미’인데 연음을 할 경우, ‘良’은 ‘라(나)’로만 읽히며, 상술한 바와 같이 ⑥, ⑫, ⑮, ㉓을 제외하면 ‘良’의 독음이 ‘라’가 된다는 점은 《三國遺事》소재의 향가에서 ‘良’의 독음이 선행 자음의 유무와 상관없이 모두 ‘라’라고 말해도 가능하다는 것을 입증하는 셈이다. 이러한 결과는 중국의 불경지역에서 ‘良’을 약음차로 ‘라’로 읽는 것과 동일하다.

한편 고대국어시기의 부사격조사의 음가가 ‘라’일 경우, 계통론 면에서 논의할 필요가 있다.

박은용(1979:32-33)에서는 국어와 동일 계통 언어의 처소부사격조사, 즉 만주어의 ‘de’, 통구스어의 ‘da, de, do’, 몽고어의 ‘du/dü, tu/tü, ta/te’, 토이기어의 ‘da/de, ta/te’를 제시하고, 알타이공통조어의 처소부사격조사로 ‘*te’로 재구성하였고, 원시국어에서는 ‘*ta/te’의 형태로 사용되다가 ‘*ra/rə’⁴⁶⁾의 과정을 거쳐 ‘a/ə’로 변한 것으로 추측하였다. 알타이제어의 부사격조사에 대한 논의는 조규태(1982:16-17)에서도 다루고 있으며, 특히 원시국어시기의 ‘ra/rə>a/ə’에 대한 논의는 김동수(1981:16-17), 김형규(1984:9)에서도 동의하고 있다.

따라서 ‘*ta/te>*ra/rə>a/ə’의 과정에 동의한다면 고대국어시기의 부사격조사의 형태는 ‘*ra/rə’일 가능성이 높다. 왜냐하면 고려시대의 부사격조사의 음가가 ‘a/ə’이기 때문이다.⁴⁷⁾

41) 梁柱東, 徐在克, 金俊榮 : 道 닻가, 池憲英 : 길닷가, 金善琪 : 갈 대달아

42) 梁柱東, 池憲英 : 잣슬랑 브라고, 金善琪 : 잣갈란 바라고, 徐在克 : 잣하 브라고 金俊榮 : 잣홀아 바라고

43) 梁柱東, 徐在克, 金俊榮 : 브라고, 池憲英 : 브르고, 金善琪 : 바라고

44) 경주 방언으로 연음했을 경우

45) 無量壽佛前乃(願往生歌3)에서 ‘乃’가 쓰인 것을 주목할 필요가 있다. ‘前’이 음독자이기 때문에 ‘前乃’의 독음은 ‘전나’가 된다. 만약 고대국어시기의 부사격조사가 ‘아/어’라면 굳이 ‘乃’字를 쓸 이유가 없다.

46) 향가의 처소부사격조사, 연결어미로 쓰인 ‘良’과의 연관성도 강조하였다.

한편, 《三國遺事》 소재의 향가에는 ‘良中’의 이형태로 也中⁴⁸⁾, 惡希⁴⁹⁾, 衣希⁵⁰⁾가 사용되고 있는데, ‘良 : 也 : 惡’이 서로 동일한 형태소를 가리킨다는 점이 문제이다. 왜냐하면 ‘也’의 독음은 ‘야’이며⁵¹⁾, ‘惡’의 독음은 ‘아’이기 때문에 ‘良’의 독음이 ‘라’라는 지금까지의 논의와 상충되기 때문이다. ‘良中’은 이두에서 사용되는 대표적이 부사격조사로 언제부터 사용되었는지는 알려진 바가 없으나 이두에서 ‘若木淨兜寺五層石塔造成形止記(1031)’ 이후로 부사격조사로 ‘良中’만이 사용되었다는 점⁵²⁾과 《三國遺事》에 향가를 기록할 당시에 개정의 여지가 있다는 점에서 《三國遺事》 소재 향가에 ‘良中’ 및 그 이형태가 사용된 점을 이해할 수 있다고 생각한다. 따라서 본고에서는 ‘也中, 惡希, 衣希’의 존재를 고려하지 않고자 한다.

4. 지명어에서의 ‘良’

전술한 바와 같이 《三國遺事》 소재 향가에 사용된 借字 ‘良’의 용례를 통해 그것의 독음이 ‘라’임을 증명했다. 다만, 염려스러운 점은 《三國遺事》 소재 향가의 표기 시기의 불확실성이다. 이를 보완하기 위해 지명어에 사용된 ‘良’의 독음을 알아보고자 한다. 《三國史記地理誌》에서 찾을 수 있는 ‘良’의 용례는 분명 고대국시기의 자료가 확실하기 때문이다. 다만, 고대 지명어에 사용된 ‘良’의 수는 그리 많지 않다. 특히, 고구려의 예는 단 2개만 보일 뿐이다. 상대적으로 신라와 백제의 예는 그 수가 많다.⁵³⁾

예6) ① 何瑟羅州 一云 河西良, 一云 河西 (三國史記 37)

② 溟州, 本高句麗 河西良 一作 何瑟羅 後屬 新羅 (三國史記 35)

③ 靑正縣 本百濟 古良夫里縣 景德王 改名 今 靑陽縣 (三國史記 36)

④ 高敞縣 本百濟毛良夫里縣 景德王改名 今因之 (三國史記 36)

⑤ 新良縣 本百濟沙尸良縣 景德王改名 今黎陽縣 (三國史記 36) 沙羅

⑥ 喜安縣 本百濟欣良買縣 景德王改名 {今}保安縣 (三國史記 36)

⑦ 代勞縣 本百濟馬斯良縣 景德王改名 今會寧縣 (三國史記 36)

⑧ 道安縣 本刀良縣 景德王改名 今中牟縣 (三國史記 34)

⑨ 東安郡 本生西良郡 景德王改名 今合屬慶州 (三國史記 34)

⑩ 江陽郡 本大良 一作耶 州郡 景德王 改名 今陝州 (三國史記 34)

⑪ 金海小京 古金官國 一云伽落國 一云伽耶 (三國史記 34)

위 예에서 ①과 ②는 고구려 지명에 관한 내용이며, ③~⑦은 백제, ⑧~⑪는 신라 지명에 관한 자료이다. 우선 ①과 ②에서 ‘羅’와 ‘良’의 대응을 볼 수 있다. 兪昌均(1991:114-115)에 따르면 ‘羅’와 ‘良’은 모두 음차자이며, 둘 다 ‘la’로 읽을 수 있음을 알 수 있다.⁵⁴⁾

47) 이상규(1990:10-11)에서는 현대 경상방언의 처소부사격조사로 ‘-에, -이, -아’를 제시하고 있다.

48) 沙是八陵隱汀理也中(讀者婆郎歌4)

49) 逸鳥川理叱磧惡希(讀者婆郎歌6)

50) 誓音深史隱尊衣希仰支(願往生歌5) ‘衣希’는 정확히는 ‘亦中’의 이형태이다.

51) 兪昌均(1991:333-334, 442-444)에서는 백제 지명어와 신라 지명어에 사용된 ‘也’의 성모를 ‘r’로 재구하고 있다.

52) 고정익(1992:66-67)에서는 《大明律直解》에서 부사격조사로 ‘良’이 홀로 쓰인 용례가 4회가 있다고 지적하였다.

53) 가급적 예는 ‘良’과 비교가 가능한 요소가 있는 것만 제시하고자 하며, ‘省良縣 今 金良 部曲’처럼 비교가 불가능한 것은 제시하지 않았다.

③의 예에서 ‘靑 : 古良’의 대응을 볼 수 있다. 즉 ‘古良’가 ‘靑’의 훈임을 알 수 있는데, 이병선(1988:110)에 의하면 ‘靑’은 ‘korɔ’(크다)에 해당하며, 따라서 ‘良’의 음가는 ‘rɔ’임을 알 수 있다. ④에서는 ‘高 : 毛良’의 대응이 보인다. 백제어 ‘達’의 의미는 ‘高’인데, ‘毛良’은 ‘다라’를 나타내는 말이며, 이는 곧 前述한 ‘達’을 가리킨다.⁵⁵⁾

⑤에서는 ‘新良’ : ‘沙尸良’ ‘黎陽’의 대응을 찾을 수 있다. 이에 대해 이병선(1988:182)에서는 ‘沙尸良’은 ‘sara-na’의 표기이며 ‘新良’은 ‘sara-na’의 ‘na’가 생략된 형태라고 설명하고 있다. 그러나 지명어에서 ‘尸’이 ‘ㄹ, ㅍ/플’을 표기하는 경우가 많고, ‘新’은 ‘徐羅’를 의미하는 것으로 보아 ‘沙尸’ : ‘新’의 대응으로 보아야 할 것으로 여겨진다. 《高麗史》에 기록된 지명어 ‘沙羅’가 이를 뒷받침 해준다.

⑥, ⑦, ⑧, ⑨에서 ‘良’ : ‘安’의 대응을 찾을 수 있는데 ⑥ ‘喜安’ : ‘欣良’에서 ‘喜’와 ‘欣’은 각각 그 훈이 ‘깃브-’이며 kVrV향을 이룬다. ‘安’은 ‘ana~ara’이며 ‘良’ 역시 음차자로 ‘ra’이다.⁵⁶⁾ ‘代勞’의 ‘勞’ 역시 음차자로 ‘ra’를 나타낸다.

⑩, ⑪은 ‘良’과 ‘耶’의 대응에 관한 문제이다. 고대국가명인 ‘加良, 伽落’ 또는 ‘加耶, 伽耶’의 대응에서 알 수 있듯이 ‘良’과 ‘耶’는 동등한 음가를 지닌 字로 취급되어왔다. 그러나 현대 한자음에서는 두 字의 음이 相異하기 때문에 많은 혼란을 일으켜 왔고, 한 국가명을 ‘가라’ 또는 ‘가야’로 칭하기에 이르렀다. 이런 혼동은 향가에서도 보인다.

- 예7) ① 耆郎矣兒史是史藪邪(讚耆婆郎歌5)
 ② 達阿羅浮去伊叱等邪(彗星歌10)
 ③ 一等沙隱賜以古只內乎叱等耶(千手大悲歌8)
 ④ 烽燒邪隱邊也藪耶(彗星歌4)
 ⑤ 此吟喰惡支治良羅(安民歌6)
 ⑥ 脚烏伊四是良羅(處容歌4)
 ⑦ 二于萬隱吾羅(千手大悲歌7)
 ⑧ 彌勒座主陪立羅良(兜率歌4)

위 예의 ‘邪’, ‘耶’, ‘羅’, ‘良’은 모두 15세기 국어의 종결어미 ‘-라’에 대응하는 것이다. 특히 《三國遺事》 소재 향가의 ‘等邪’가 《均如傳》 소재 향가에 ‘等耶’로 표기된다는 것은 ‘邪’와 ‘耶’가 동일음가를 지녔다고 볼 수 있다.⁵⁷⁾ 兪昌均(1944:442-443)에서는 ‘邪’와 ‘耶’는 일찍부터 通作字 或作字로써 等價의이었다고 記述하고, 또한 두 한자의 상고음을 ‘rjäg’로 재구하여 ‘羅’와 ‘良’과 互用될 가능성을 제시하였다. 따라서 예6)의 ⑩, ⑪에서 ‘良’과 ‘耶’의 대응관계는 동일 음가 관계로 두 차자의 독음은 ‘라’이며, ‘加耶, 伽耶’의 독음은 ‘가라’가 맞다.

한편, 일본 《万葉假名》의 ‘良’의 독음도 ‘ラ’라는 점은 매우 흥미로운 사실이다. 일본의 한자음 체계는 ‘吳音’과 ‘唐音’, ‘漢音’으로 세세히 구별되는데 ‘良’이 ‘ラ’로 읽히는 것은 이들 음가 체계와는 연관성이 없다.⁵⁸⁾ 沼本克明(2008:65-94)에서는 일본 上代한자음 중, 오음이나 한음의 범주에 포함시킬 수 없는 한자음을 배경으로 한 假名이 존재함을 지적하고 있고, 그 전과 본거지로 한반도를 지목하고 있다.⁵⁹⁾ 따라서 일본 한자음에서 ‘良’이 ‘라’로

54) 兪昌均(1991:161, 246)

55) 도수희(2004:523-524)

56) 이병선(1988:280-281)

57) 兪昌均(1994:440-441)

58) 현대 일본어에서 ‘良’은 음독은 ‘りょう’, 훈독은 ‘よい’이다.

읽히는 것은 고대국어시기의 독음이 일본으로 전파된 것으로 추정함에 아무런 문제가 없을 것이다.

5. 結論

借字表記는 고대국어시기부터 사용되어 19세기말까지 사용되어 왔다. 이렇게 오래 사용되면서 현대인들이 알기 어려운 많은 관습이 累積되어 그 해독에 많은 어려움을 주고 있다. 그러나 그 어려움은 다른 이유에 의해서도 발생한 듯하다. 그동안 차자표기에 대한 눈부신 연구성과가 도출되었지만, 이를 따르는 후행 연구들이 검증 작업을 도외시 한 채, 선행 연구를 그대로 답습하여 차자표기의 해독에 어려움을 가중시키는 듯하다. 이러한 모습은 차자표기 연구에 있어서 특정 자료가 발견되면 그 자료에 모든 문헌 자료를 맞추려는 경향에 기인한 것 같다.

지금까지 본고는 고대국어시기에 사용된 借字 ‘良’의 독음이 ‘라’인 것을 논증해왔다. 이 작업은 단순히 한 차자표기자의 독음을 밝히는 것에 지나지는 않는다. 이를 위해 선행 연구의 문제점을 분석했고, 좀 더 제한적인 방법과 자료를 이용하여 그 독음을 증명하고자 노력하였다. 한편, 본고에서 다루고자 했던 것은 借字表記字 ‘良’에 대응하는 고대국어의 형태소 재구가 아니었지만, 결과적으로 借字 ‘良’의 독음을 재구하여 ‘良’에 대응하는 형태소 모습을 재구하는데 도움을 줄 수도 있을 듯하다. 다만, 향가에 있어서 ‘良’의 몇 용례에 대한 시원한 결과를 얻지 못함이 아쉬울 따름이나 이는 다음 기회에 좀 더 논의하고자 한다.

<參考文獻>

- 高正儀(1992), 「大明律直解의 吏讀 研究」, 단국대학교 박사학위 논문, pp.66-67
- 金炯秀(1981), 「韓國語와 蒙古語와의 接尾辭 比較研究」, <동악어문논집>15, 동악어문학회. pp.1-124
- 金完鎭(1980), 『鄉歌解讀法研究』, 서울大學校出版部
- 金亨柱(1984), 「韓國語와 滿洲語와의 接尾辭 比較研究」, <東亞論叢>21, 東亞大學校. pp.83-106
- 南豐鉉(1977), 「국어 처격조사의 발달」, 『국어국문학논총(이승녕선생 고회 기념)』, 탑출판사. [南豐鉉(1999)에 재수록]
- _____(1999), 『국어사를 위한 구결연구』, 태학사.
- 도수희(2004), 『百濟語 語彙 研究』, 제이앤씨.
- 박용식(2005), 「『삼국유사』에 수록된 향가에 나타난 언어의 시대적 특징 고찰」, <구결연구>14. 구결 학회. pp.173-195
- 朴恩用(1979), 「副詞 및 副詞形成接尾辭의 機能變異에 對한 Altai諸語와의 比較研究」, <연구논문집>21, 대구효성가톨릭대학교. pp.3-77
- 백두현(1995), 「高麗本 『華嚴經』의 口訣字 ‘+’에 관한 고찰」, 『國語史와 借字表記』, 素谷南豐鉉先生回甲紀念論叢刊行委員會, 태학사, pp.253-283.
- 徐在克(1975), 『新羅鄉歌의 語彙研究』, 啓明大 國學研究所
- 沼本克明, 金正彬 역(2008), 『일본한자음의 역사』, 한국학술원

59) 주로 불교 문화 전파에 따른 불경독음에 주목하고 있다.

- 安秉禧(1992), 『國語史 資料 研究』, 문학과 지성사.
- 梁柱東(1975), 『訂補版 古歌研究』, 일조각.
- 양희철(2005), 「이두 '良'의 연구」, <清大學術論執>6, 清州大學校 學術研究所, pp.319-340.
- 王力, 權宅龍 역(1997), 『漢語語音史』, 도서출판 대일.
- 兪昌均(1991), 『삼국시대의 한자음』, 민음사.
- _____(1994), 『鄉歌批解』, 螢雪文化社.
- 이기문(1961/2002), 『국어사개설』, 태학사.
- _____(1981), 「千字文 研究(1)」, <韓國文化>2, 서울대 한국문화연구소. pp.1-17.
- 李炳銑(1988), 『韓國 古代 國名·地名 研究』, 亞細亞文化社
- 李相揆(1990), 「경북방언의 격어미 형태구성과 기능」, <어문논총>24, 경북어문연구회. pp.105-123
- 李崇寧(1955), 「新羅時代의 表記法體系에 관한 試論」, <서울대학교논문집 人文社會科學>2, 서울대학교, pp.62-166
- 李丞宰(1994), 「高麗中期 口訣資料의 形態音素論的 研究」, <진단학보>78, 진단학회, pp.307-326.
- 조규태(1982), 「위치자리토씨 '에'의 어원 연구」, <배달말>7, 배달말학회. pp.61-73
- 趙宰亨(2006), 「處所副詞格助詞의 用法 考察」, <어문연구>34. 한국어문교육연구회. pp.157-182
- 韓在永(1995), 「鄉歌 '良'字 小考」, 『國語史와 借字表記』, 素谷南豐鉉先生回甲紀念論叢刊行委員會, 태학사, pp.85-99.

장용학 소설 연구

홍원경
(중앙대학교)

<次例>

I. 서론

1. 문제 제기
2. 연구사 검토 및 연구 방법

II. 人物性格과 현실인식

1. 의식과인형 知識人像
 - 1) 자기소외형
 - 2) 자기각성형
2. 인간 파괴의 現實認識
 - 1) 폭력의 지배
 - 2) 아노미 사회

III. 도전적 主題와 삶의 指向

1. 人間實存의 자질
 - 1) 自由에로의 지향
 - 2) 不條理와 반항
2. 否定의 논리와 그 한계
 - 1) 기성제도와 倫理의 전복
 - 2) 神의 모독과 超人意志

IV. 실험적 技法과 作家意識

1. 기법의 실험성
2. 고발정신과 허무주의

V. 결론

I. 서론

1. 문제 제기

1950년대 초반의 한국전쟁은 분단된 한반도에 동족상잔의 비극성과 전쟁의 폭력성을 우리 민족에게 동시에 안겨주어 거대한 戰後 한국문학을 지배한 결정적 요인으로 작용했다. 당시 작가들 대부분은 전쟁이 안겨준 절망과 비극으로 인한 삶의 제문제에 관심을 두고 이와 관련된 창작에 꾸준한 노력을 해왔다. 특히 신세대 작가들¹⁾은 이러한 전후 상황을 인식하고 다양한 실험 정신에 입각한 창작 방법을 시도하였다. 가공할 전쟁의 폭력성을 겪은 그들은 기존의 가치체계가 더 이상 그 역할을 상실한 戰後現實을 인식하고 그 심각성을 해결하기 위한 새로운 모색을 계속해왔다. 그들은 전후사회의 제반 현실과 그 본질적 문제를 시대정신에 입각하여 그 나름의 방식으로 다양하게 구현하고자 하였다.

張龍鶴은 1950년대 신세대 작가로서 김성환과 함께 전후현실에 대한 치열한 문제의식을 지니고 실험적 방식을 보여준 지성적인 작가이다. “張龍鶴은 李箱과 함께 20세기 한국문학에서 가장 난해한 작가로 손꼽히고 있는”²⁾ 것이다. 장용학이나 김성환은 전후세대 작가들인 손창섭, 오영수, 유주현, 박연희, 강신재, 이호철, 오상원, 김광식, 서기원, 박경리, 하근찬, 선우휘, 이범선, 곽학송, 전광용, 오유권 등과는 상이한 작품의 변별성을 지니고 있다.

그러므로 본고의 연구 목적은 이들 戰後의 작가들 가운데 한 사람인 장용학 소설을 통하여 위기의 人間相과 人間性 상실의 과정 속에 드러난 작가적 특질을 모색하는 일이다. 이를 위해 장용학 소설에 반영된 주요한 여러 人物性格과 남다른 主題意識을 탐색한다. 그리고 위의 人物像과 테마 못지않게 다양한 실험 방식에도 주목한다. 왜냐하면 그는 독특한 형식과 알레고리 기법을 통해 소설 창작에서 시도한 실험 정신과 이것을 통해 전달하고자 하는 고발정신을 보여주고 있기 때문이다.

장용학은 《聯合新聞》에 「戲畫」³⁾를 연재한 이후 장편·중편·단편을 합하여 30여 편의 소설들을 남겼다. 그의 소설문학에 대한 이제까지의 논의는 거의가 그의 대표작품들, 즉 실존주의를 중심으로 한 작품들에 편중되어 있다. 더구나 장용학에 대한 개별 연구보다는 다른 新世代 작가들과 비교하여 유형화하는데 그치고 있어 그에 대한 평가는 다양성을 상실하고 있다.

따라서 본고에서는 장용학 문학 연구에서, 가능한 대로 이러한 實存主義와의 연관을 추단하여 지적하는 재래의 수준에서 벗어난 접근을 시도해보려 한다. 우선 장용학 소설에 나타난 서사구조의 내재적 구성과 그것이 작품으로서 형상화 과정을 거쳐 드러내는 주제와 지향 등을 유기적인 연관 속에서 파악하고자 한다. 그리고서 그것을 바탕으로 장용학 소설의 功過와 특질을 재조명해 보고자 한다. 장용학 문학은 역시 난해한 나머지 아직도 재검토해서 새롭게 정리할 소지가 남아 있다고 생각되기 때문이다.

1) 김상선, 『新世代作家論』, 일신사, 1964, 30쪽.

2) 金允植·김현 공저, 『韓國文學史』, 민음사, 1974, 253쪽.

3) 장용학의 處女作은 「肉囚」(1948.9)이다. 이 작품은 1948년에 탈고되어 1955년 3월 《思想界》에 실렸다. 이보다 먼저 장용학의 처녀발표작인 「戲畫」(1949. 11)는 《新世紀》에 부분 연재된 후 《聯合新聞》에 다시 연재되었다.

2. 연구사 검토 및 연구 방법

현재까지 논의된 선행 연구를 유형별로 검토하여 그 성과와 한계를 살펴보면 다음과 같다. 첫째, 주제적인 측면에서의 연구다. 즉 장용학의 소설을 그 인식의 방법이나 문학적 형상화 측면에서 실존주의의 맥락에서 보는 견해다.

둘째, 문체와 기법에 관한 연구다. 장용학 소설은 독자들을 난해하게 만든 과다한 한자, 상징적인 우화를 통한 알레고리와 에펠레이션 등 기존 작가들이 사용하지 않는 형식적 실험을 많이 하는데, 이들 연구는 이 같은 형식적인 실험에 대한 의미 부여이다.

셋째, 심리적인 측면으로 본 연구들로서 일부는 신화비평적 견지에서 장용학의 작품에 나타난 原型을 논의한 경우까지 포함된다. 장용학이 현대문명을 불신하고 인간가치의 중요성, 원초적 인간으로서의 본래적 의식 등에 지속적인 관심을 가진다고 보는 견해가 여기에 속한다.

넷째, 장용학을 戰後小說의 맥락에서 바라보는 견해다. 논의는 주로 1960년대 이후부터 제시되었는데 여기서 문제의 결정 요인은 한국전쟁과 분단의 상황에 있다.

본고는 장용학의 대표작품을 비롯해서 문제점을 지닌 초기 작품까지를 주된 연구대상⁴⁾으로 삼는다. 이를 대상으로 장용학 소설에 나타난 인물들의 인간성과 그 상실의 과정 속에 드러난 문제를 중점적으로 고찰하고자 한다.

II장에서는 장용학 소설의 서사구조의 내재적 구성을 作中人物 중심으로 분석하고자 한다. 장용학 소설은 환상과 상징, 감정의 폭발과 왜곡, 추상적인 인물, 꿈과 같은 의식의 흐름을 지닌 구성, 논리적인 구성의 배제 등 복잡하고 다양한 형식 기법으로 되어 있다. 전쟁이란 혼란한 현실 속에 처해 있는 지식인을 전제로 하여 사회구조와의 관련 하에서 독자적 인격체로서의 지식인의 정체성이 어떻게 훼손되고 유지되는가를 살펴보고자 한다. 구체적으로 장용학 소설에 나타난 지식인의 삶을 자기소외와 자기각성적 인물의 두 유형으로 구분하여 모색하고자 한다.

장용학 소설에서 보여주는 한계상황은 단순한 현실 묘사가 아니라 연극 기법의 상황과 유사성을 가진다. 장용학은 왜곡되고 과장된 기법으로 인물의 한계상황을 설정하고 있다. 이러한 한계상황에서 소설 속의 주인공은 인간의 가장 원초적인 모습을 보여주기도 하고 공격적이고 추악한 행태를 취하기도 한다. 따라서 연극 기법을 활용하여 왜곡된 표현으로 드러낸 폭력성을 고찰함으로써 서사양식 내에서의 작중인물의 변모 양상을 파악하고자 한다.

아노미 사회에서 소외된 인간에게 필연적인 현상으로, 소외된 인격적 관계가 물상적 관계로 나타난 특수한 형태가 물상화이다. 物象化는 아노미의 부정적 징후 가운데 나타난 하나의 현상이다. 본고에서는 장용학 소설에 나타나 있는 아노미 사회의 물상화와 그 외 다른 양상을 고찰하고자 한다.

III장에서는 장용학 소설의 주제와 전망을 살펴보고자 한다. 장용학은 인간존재, 원초적 인간 등에 지속적인 관심을 보이고 있다. 인간은 不義, 不正, 위선, 기만 등 어두운 세계 속에서 살 수밖에 없는 존재다. 이러한 비인간적인 현대 메카니즘에 구속된 인간이 그것을 극복할 수 있는 존재 방식은 인간성 회복에 달려있다고 할 수 있다. 특히 전쟁으로 인한 혼란된

4) 본고에서는 다음과 같은 장용학 소설들을 주된 연구대상으로 채택한다.

단편 「肉囚」(1948년 탈고, 1955년 《思想界》에 발표), 「戲畫」(1949), 「死火山」(1951년 탈고, 1955년 《文學藝術》에 발표), 「요한詩集」(1953년 탈고, 1955년 《現代文學》에 발표), 「찢어진 倫理學의 根本問題」(1953), 「人間의 終焉」(1953), 「無影塔」(1953), 「復活未遂」(1954), 「그늘지는 斜塔」(1955), 「羅馬의 달」(1955), 「逆流」(1955), 중편 「非人誕生」(1956), 중편 「易姓序說」(1958), 장편 『圓形的 傳說』(1962).

사회적 상황과 인간소외, 비인간화 현상을 수반한 현대 메카니즘의 모순 속에서 인간을 구원할 수 있는 유일한 길은 실존의식에서 시작되어야 한다. 이러한 실존은 물론 어떤 대상이 아니며 어디까지나 객관화 할 수 없는 자기 자신을 의미한다. 장용학 소설에 나타난 이런 실존의 성격인 자유, 부조리, 그리고 반항의 특성을 살펴보고자 한다.

장용학 소설에 등장하는 부정의 대상들인 문명, 제도, 윤리, 신에 대한 부정의 근거는 부조리와 모순의 전후현실에 있다. 이러한 현실에서 벗어나고자 하는 작가적 욕망은 일체에 대한 부정으로 표출된다. 본고에서는 이러한 ‘否定’이라는 機制를 사용한 작가의 의도를 실존의 정신사적 접근과 현상학적 분석에 의해 구체적으로 논의해 보고자 한다.

IV장에서는 다양한 기법 실험과 실존주의의 영향과 이에 따른 부조리 상황과 허무주의를 살펴보고자 한다. 우선 연극 기법을 활용한 서사양식 내에서의 작중인물의 변모를 파악하고자 한다. 다시 말하면 표현주의 희곡의 특성과 관련하여 장용학 소설에 나타난 연극 기법을 밝혀보고자 한다. 표현주의 희곡의 특징인 꿈의 배경, 괴상한 형태의 인물, 작가 자신의 대변자인 몽상가의 극적인 대사, 유형화된 등장인물, 독백 형식, 과장된 표현 등과 관련된 장용학 소설을 분석하고자 한다.

장용학 소설에 반영된 독특한 형식과 기법 가운데 하나가 우화 기법이다. 장용학의 대표작 「요한詩集」은 동물우화 형식의 알레고리가 특징적이다. 본고에서는 이를 통해 우선 동물우화소설의 한계성을 살펴보고 동물 의인의 수법을 활용한 「요한詩集」을 중심으로 김성환의 대표적인 풍자우화소설들과 조지 오웰의 『동물농장』 등을 비교 분석함으로써 장용학의 실험정신을 이해할 수 있을 것이다.

II. 人物性格과 현실인식

1. 의식과인형 知識人像

1950년대 대표적인 전후작가들 가운데 한 사람인 張龍鶴은 일제와 한국전쟁을 경험의 상처로 간직한 지성적인 작가이다. 여기서는 장용학 소설에 나타난 지식인의 양상을 모색하고자 한다.

본고에서는 사회구조와의 관련 하에서 독자적 인격체로서의 지식인의 正體性이 어떻게 나타나고 훼손되는가를 장용학 소설⁵⁾에 나타난 지식인의 삶을 통찰함으로써 살펴보고자 한다. 구체적으로 지식인의 삶을 자기소외와 자각적 인물의 두 유형으로 구분하여 모색하고자 한다.

1) 자기소외형

5) 지식인을 주인공으로 한 장용학 소설은 「찢어진 倫理學의 根本問題」, 「無影塔」, 「그늘지는 斜塔」, 「死火山」, 「逆流」 등이다. 「無影塔」을 제외한 나머지 작품들의 주인공은 한결같이 전·현직 교사의 신분이다. 「無影塔」의 주인공(장구)은 직장인이지만 직업이 확실하게 드러나고 있지 않다. 그러나 그의 사고방식과 말과 행동 등에서 유추해 볼 때, 주인공은 지식인의 유형 가운데 제3유형에 해당하는 지식인이라 할 수 있을 것이다. 한편 「逆流」는 작가 자신의 자전적 소설로 유추해 볼 수 있다. 「逆流」에서 주인공 지호는 “해방된 이듬해 초여름 사회에 나온 첫걸음으로” 여학교에 교사로 부임한다. 작가 장용학 역시 해방 이듬해 여름인 1946년 6월에 청진여자중학교에 교사로 취임했다. 또한 「逆流」에서 지호는 월남을 기도한다. 작가 역시 실제로 월남(1947년 9월경)하였다. 따라서 이러한 점들을 고려해 볼 때 「逆流」는 작가가 자신의 삶을 거의 사실 그대로 옮긴 작품이라 할 수 있을 것이다.

疎外란 한 인간이 스스로 다른 인간과의 관계를 단절함으로써 그 스스로 “타인이 되어, 도리어 거꾸로 지배당하는 것이다.”⁶⁾ 그러므로 소외된 인간은 언제나 진정한 자기 자신을 확인하는 것을 거부하는 운명으로 살아간다. 또한 인간의 삶 속에서 드러나는 소외 양상은 인간이 자신의 독자성을 견지하려고 해도 사회적 조건으로부터 자신의 존재를 인정받지 못하고 그 사회에 의해 정체성을 상실하며 살아가게 되는 상황을 의미한다.

지식인이 등장하는 장용학 소설에서 이러한 소외 양상을 찾아볼 수 있다. 「그늘지는 斜塔」에서 형편이 어려운 三壽는 제자의 집에서 눈치를 보가며 ‘그늘진 생활’을 살아갈 수밖에 없는 불행한 지식인이다. 그 제자의 집에서 받는 눈치 때문에 삼수는 할 수 없이 하루에 한 끼만 먹는 생활을 유지해나가지만 그 자체가 힘들고 벅찰 뿐이다.

삼수의 형편에서 알 수 있듯이 지식인의 체면이나 자존심은 당장 먹고 살아야 하는 현실 앞에서 보잘 것 없는 것이다. 친구의 결혼식에 갈 때 입을 양복이 없는 삼수는 제자의 집의 식모를 통해 양복을 빌려 입고 길을 나서게 된다. 그러나 “예식장을 저 만치서 바라볼 수 있는 데까지 와서” 삼수는 친구의 결혼식장에 가던 길을 멈추고 돌아선다. 이처럼 형편이 더욱 심각해질수록 삼수는 왜소화되고 해체되는 자아상실의 과정을 겪게 된다. 그는 소외감을 느끼기 시작한다. 이 疎外의 원인은 물론 가난 때문이다. 즉 궁핍한 인간이 살아가기에는 어려운 사회구조에 있다. 그는 취직하기 위해 고향사람이 교장으로 있는 국민학교를 찾아가간다. 이 작품에서 드러난 삼수의 초라한 모습은 소외의 존재방식이 그 사회적 구조에 의해서 결정된 양상임을 의미한다.

2) 자기각성형

지식인을 주인공으로 한 장용학 소설은 대체로 현실적 욕구와 理想 사이의 갈등 구조로 되어 있으며, 지식인의 본질과 역할에 관한 사유와 각성이 나타나고 있다. 앞에서는 소외된 지식인의 양상을 살펴보았다. 여기서는 자기각성적 지식인의 양상에 대해 모색하고자 한다.

「찢어진 倫理學의 根本問題」에서 주인공 尙柱는 모범적인 생활인이 되고자 한다. 그는 자기중심적인 삶의 태도를 보인다. 다시 말해 그의 개인주의적 생활 태도는 극단적인 이기주의에서 비롯된 것이라 할 수 있다. 그는 “마음을 발가벗기지 않고는 살아낼 수 없는 전쟁”의 상황 속에서 “非人間的”이며 냉담한 “에고이스트”이다. 의용군으로 끌려가지 않기 위해 그는 자신의 집 다다미방 지하에서 숨어 지낸다. 옛 제자인 영애가 그의 집에서 함께 은신하게 된다. 그런데 영애는 더 이상 어린 제자가 아닌 성숙한 여인이다. 더 이상 당시 학교 제자로 자연스럽게 대할 수 없게 된 상주는 일부러 그녀를 회피한다. 심지어 상주는 그녀가 자기 집에서 하루빨리 나가주기를 바랄 뿐이다. 그녀에 대한 이런 상주의 태도는 표면적으로 차갑고 비정한 모습으로 나타나고 있으며 이에 어머니는 자식을 심하게 질책한다. 이로 인하여 화김에 상주는 빌려온 ‘倫理學의 根本問題’라는 책을 마구 찢어버리고 만다.

“살이 찢어지고 붉은 피가 터져 나오고 흰 뼈가 으깨어지”는 전쟁의 상황 속에서 사실 상주가 제자인 그녀에게 도움을 줄 수 있는 유일한 길은 그녀의 은신을 도와주는 것밖에 없다. 그러나 성숙한 제자의 매혹에 흔들린 상주는 교육자로서 지켜야 할 규범 때문에 제자인 그녀를 매몰차게 대할 수밖에 없는 것이다. 이렇게 냉정한 그의 태도는 복잡하고 미묘한 자신의 감정을 정화시킬 목적인 일종의 자기 방어인 셈이다.

상주와 영애는 사실 서로 戀慕했다. 그러나 사제관계라는 이유가 그들을 연인관계로 발전

6) 김종호, 『소외시대의 철학』, 문음사, 1981, 30쪽.

할 수 없게 한다. UN軍의 서울 수복 후 조금은 안정된 전시상황이 되자, 결국 상주는 자신의 집에 은신한 영애를 떠나보낸다. 상주는 연인관계로서의 욕망보다는 사제지간으로서의 윤리를 우위에 두는 도덕적 가치를 선택한 것이다.

“인간은 때로 영웅적일 정도로 욕망충족을 기꺼이 보류할 수 있다.”⁷⁾ 인간이 간혹 이렇게 행하는 이유는 당장은 그가 괴롭겠지만 나중에 더 큰 이로운 것을 보장받을 수 있다고 단정하기 때문일 것이다. 「찢어진 倫理學의 根本問題」에서 제자에 대해 도덕적인 상주의 태도가 이런 경우일런지도 모른다. 따라서 그가 영애와 연인관계로 발전될 수 있는 상황을 바꿔 버린 것은 지식인의 본연인 사제지간의 도덕성을 지키기 위한 데 있다고 할 수 있다.

타인과의 욕망이 인위적이고 일방적인 억압으로 차단 당하는 상황에 처함으로써, 인간은 이런 욕망을 상실하게 되는 경우가 있다.⁸⁾ 전쟁의 상황은 타인과의 인간관계를 자연스럽게 형성하기가 어렵다. 「찢어진 倫理學의 根本問題」에서 상주는 전쟁과 공산주의를 증오하지만 이것이 그의 욕망을 억압하고 만다. 사실 그의 욕망은 영애와 “人間”다운 세상에서 자유롭게 살기를 바라는 것이다. 그러나 전쟁의 상황은 상주와 영애의 연인관계가 자연스럽게 형성되는 것을 철저히 방해할 뿐이다. 그래서 상주는 결국 제자인 영애에게 때로는 냉담하고 이기적인 모습을 보이면서 사제지간의 도덕성을 유지해 나갈 수밖에 없는 길을 택하고 만다. 이러한 길이 지식인의 본질로 나아갈 수 있는 방안이며 지식인의 보편적 행동방식인 것이다.

2. 인간 파괴의 現實認識

장용학은 궁극적으로는 자신의 상처를 치유하고 자신의 정체성을 확보하기 위해 소설을 쓴다. 다시 말해 장용학은 개인이 사회와의 관계에서 발생한 문제를 중요시 하고 있지만, 그 사회적 문제에 직접적으로 부딪쳐서 그 진상과 본질을 파헤치기보다는 개인과 사회를 화해 불가능한 한계상황⁹⁾으로 설정함으로써 삶의 근원을 천착하는 작업에 무게중심을 두고 있다.

1) 폭력의 지배

장용학은 현실을 寫實的으로 묘사하지 않고 그 현실의 대상을 자신의 주관적인 입장에서 표현하고 있다. 즉 대상이 어떻게 눈에 비치는가에 따라 표현은 달라진다. 그는 강한 내적 감정에 의해 어떤 형식을 만들어서 매우 개인적인 리얼리티(reality)의 해석에 의해 수정하고 혹은 왜곡하여 삶을 그리고 있다. 그는 강렬하고 왜곡되며 과장된 표현을 통해 주관적인 내적자아를 드러낸다. 이러한 경향으로 장용학 소설은 대부분 추상적이며 관념성을 지니고 있다. 다시 말해 장용학의 알레고리는 “상반되는 것의 극적 충돌”¹⁰⁾을 보여주고 있다. 따라서 장용학의 독특한 형식과 기법의 실험을 밝혀보는 작업에 있어서, 연극 기법을 활용하여

7) 정현숙, 「욕망과 상실의 구조」, 김상태 외, 『현대소설의 언어와 현실』, 국학자료원, 1997, 297쪽.

8) Jacques Lacan, 민승기 역, 『욕망 이론』, 1994, 46쪽.

9) 한스 자너, 신상희 역, 『야스퍼스 Karl Jaspers』, 한길사, 1998, 189~190쪽.

야스퍼스가 주장한 한계상황은 “인간존재의 상황”을 의미하며 “유한한 현존에 불가피하게 주어져 있는 상황이다.” 그러한 상황은 “인위적으로 만들 수 있는 것도 아니며, 변화시킬 수 있는 것도 아니다. 그렇다고 떠나버릴 수 있는 것도 아니며, 극복할 수 있는 것도 아니다.”

10) John Macqueen, 송낙헌 역, 『알레고리 Allegory』, 서울대학교 출판부, 1983, 84쪽.

왜곡된 표현으로 드러난 폭력성에 대한 焦點化는 서사양식 내에서의 작중인물의 변모를 파악하는 데 있어 보다 구체적이고 의미 있는 작업이라 할 수 있다.

장용학 소설에서 왜곡되고 과장된, 잔인하고 엽기적¹¹⁾인 폭력을 볼 수 있다. 「肉囚」에서 자신의 충견인 ‘마루’를 총으로 쏘 죽이는 ‘나’, 「人間的 終焉」에서 자식의 간을 먹는 상화, 「復活未遂」에서 맨몸으로 상어를 잡는 뱃사공, 물고기를 생체로 먹는 경실, 옛애인 경실을 바윗돌로 쳐서 죽이려는 허준, 그리고 어이없이 참혹한 죽음을 맞는 허준 등에서 잔혹하고 기괴한 폭력적 양상이 나타나고 있다.

장용학 소설에서 나타나고 있는 이러한 폭력의 양상은 현실적이라기보다는 연극의 한계상황에서 볼 수 있는 양상과 유사하다고 할 수 있다. 그런데 장용학 소설에 나타난 극적 장면은 회곡에 대한 그의 관심에서 기인한다고 할 수 있다.

해방이 되자 학병으로부터 돌아와 그의 고향 청진의 교사 생활로부터 그의 오랜 교사 생활은 시작되었다. 그 곳의 지방 문단에서 김진수金鎭壽 강소천姜小泉 등과 어울려 학교 연극의 각본 연출 따위를 맡아서 그 당시 당의 문화부에 있던 김진수에게 허가를 맡고 지도받기도 했다.¹²⁾

장용학 소설은 삶과 죽음의 기로에 선 인간의 한계상황 속에서 파생된 인간 문제들이 왜곡된 폭력 양상으로 나타나고 있다. 「肉囚」와 마찬가지로 「人間的 終焉」에서는 인간의 공포, 반항, 절망, 자살 등이 나타나 있으며, 「復活未遂」에서는 인간의 공포, 본능, 원죄의식에 대한 회의가 드러나고 있다. 이들 작품은 한계상황에 처한 주인공의 극단적인 심리상태가 그로테스크한 폭력 행위로 드러난다.

2) 아노미 사회

1950년대에 한국전쟁을 겪은 당시 사람들은 전후사회의 아노미로 인하여 불안과 절망에 휩싸일 수밖에 없었다. 물상화는 이런 혼돈된 사회에서 자주 볼 수 있는 아노미에 기인한다. 1950년대 한국의 전후사회는 모순과 비리로 만연된 정치현실과 권위주의와 부패가 팽배한 상황이었다. 이러한 상황은 긍정적이든 부정적이든 간에 “당대의 작가들에게는 과거의 이전과 다른 인식과 감각을 추동했다.”¹³⁾

1950년대 대표적 전후작가인 장용학은 그의 소설 「戲畫」, 「羅馬의 달」, 「圓形の 傳說」 등에서 아노미의 부정적인 징후를 그리고 있다. 그러나 이상의 장용학 소설은 아노미 사회의 병폐 가운데 하나인 물상화 양상에 초점을 두고 있는 나머지, 그 사회 속에서 소외된 사람들의 현실 비판에 대한 배경 진술에는 미흡한 듯한 아쉬움을 남긴다.

한편 장용학의 처녀작인 「肉囚」에서 주인공은 아노미 사회 속에서 고통을 받고 있다. 이 작품에서 주인공의 공간 이동경로를 살펴보면 그 공간 속에서 아노미 현상이 발견된다. 주인공 ‘나’의 이동경로를 구체적으로 살펴보면 고향 → 도시(서울역, 고궁미술관) → 도시(거리, 다방) → 도시(병원, 거리) → 고향(집) → 고향(학교) → 고향(산)으로 이어진다. 이처럼 외적 공간은 크게 고향과 도시로 구분된다.

11) 엽기적 행위는 자기 자신을 과잉보호하거나 과잉방어 하는 데 기인한다고 할 수 있다.

12) 高銀, 『1950년대』, 청하, 1989, 223쪽.

13) 하정일, 『분단 자본주의 시대의 민족문화사론』, 소명출판, 2002, 228쪽.

서울에서 ‘나’는 번잡한 거리의 군중 속으로 들어가지만 수많은 사람들 속에서 더욱 깊은 고독을 느낀다. 그리하여 ‘나’는 어떤 목적지도 없이 또 다른 곳으로 향한다. 생동감 넘치는 도시의 거리에서 다른 사람들과는 대조적으로 방향을 상실한 채 하염없이 걸어가는 ‘나’의 현재 모습은 ‘잉여인간’으로 살아가는 불구자의 모습 그 자체다. 하루 종일 거리를 배회하고 있는 ‘나’는 심한 강박증에 걸린 상태다. 그래서 ‘나’는 고향집에 다시 돌아온다. 그러나 고향집은 외부세계로부터 ‘나’를 보호해주는 안락한 공간의 기능을 이미 상실한지 오래다. 그래서 ‘나’는 도시에서처럼 다시 주변을 배회하기 시작한다. ‘나’의 강박증이 다시 발생한 것이다. ‘나’의 이런 強迫症은 개인 자신의 문제가 아니라 사회구조에 기인한다고 볼 수 있다.

개인의 정신적 만족에 대한 궁극적인 해결은 단순히 사회에 대한 개인의 ‘적응’이라는 관점에서 해결될 수 있는 것이 아니다. 그것은 반대로 개인의 욕구에 대해 정신건강의 발전을 추진시키는데 있어 이를 방해하는 사회 문제에 달려있는 것이다. 결국 “개인의 정신건강 여부는 개인 자신의 문제가 아니라 그가 속해 있는 사회구조에 기인한다고 볼 수 있다.”¹⁴⁾

「肉囚」에서 언청이인 ‘나’에 대한 사회적 偏見을 가진 인물들을 구체적으로 살펴보면, 지역 신문사 기자, 도시 병원의 의사, 옛 학교 급우들, 고향사람들 등이다. 이들은 겉으로는 신체장애자를 옹호하는 척 하지만 사실 그들은 ‘나’를 포함한 사회 전체의 신체불구자들을 멸시하고 있는 것이다. 그러하기에 간혹 ‘나’에게 개인적으로 심한 정신적인 상처를 입힐 만큼 그들은 무례한 언행을 일삼는다. 그들은 비인간적인 사회를 절실히 인식하고 있는 ‘나’의 강박증을 심화시킨 장본인들이다. 심지어 보수적인 아버지나 우유부단한 어머니마저 ‘나’의 진정한 보호막이 되어주지 못한다. 신체 장애인에게 무규범인 아노미 사회에서 ‘나’는 육체적인 열등감과 강박증에 시달리며 살아갈 수밖에 없는 존재일 뿐이다.

Ⅲ. 도전적 主題와 삶의 指向

1. 人間實存의 자질

1) 自由에로의 지향

1955년 7월 《現代文學》에 발표한 장용학의 대표작인 「요한詩集」의 主題는 자유를 통한 인간구원이다. 이 작품이 발표된 시기는 한국전쟁의 후유증으로 인한 허무감을 극복하기 위한 정신적 지주가 필요했던 시기였으며, 신세대 작가들이 등장하면서 이전과는 다른 새로운 문학의 갈구가 컸던 상황이었다.

「요한詩集」은 전쟁으로 인한 살벌하고 절망적인 포로수용소라는 역사적인 배경 속에서 인간이 실존으로 들어가는 과정을 다루고 있다. 전쟁은 인간을 극한상황으로 몰아넣는다. 그러한 상황은 ‘불안과 허무’¹⁵⁾ 의식이 극대화된 상황이며, 인간에게 실존에 대한 각성을 촉구한다. 전쟁은 ‘자유’와 ‘선택’, 그리고 ‘책임’ 등 실존과 관련된 여러 문제의식을 생각하지 않을 수 없게 만든다. 따라서 이 작품의 세계는 전쟁으로 인한 공포와 죽음의 그림자가 드리워진 우울한 세계이다.

「요한詩集」에서 누헤는 전쟁의 한계상황 속에서 잔인하고 폭력적인 힘과 대항하고 있음을

14) 정문길, 『소외론연구』, 문학과지성사, 1994, 70쪽.

15) 불안은 실존적 각성의 전제조건이다. 불안과 허무의식이 없이는 실존을 마주할 자세가 아니다. 김상태, 「프랑스 소설의 수용과 영향」, 『한국현대문학론』, 평민사, 1994, 136쪽.

알 수 있다. ‘자유’를 갈구하는 누혜의 生의 ‘소멸’¹⁶⁾과정 속에서 실존 의식을 찾아볼 수 있다.

戰場에서 “네이팜彈의 세례”로 “살이 찢어지고 피를 줄줄 흘”리며 “피투성이의 몸부림을 치”다가 몸을 간신히 피해 살아남은 포로수용소 사람들은 점점 회의적인 태도를 보이기 시작한다. 점점 잔인¹⁷⁾하고 험악해져 가는 포로수용소에서 누혜의 그런 자유스러운 생활은 주변 포로병들로부터 더 이상 용납될 수가 없는 것이다. 극단적인 이데올로기 신념론자들과의 충돌 상황 속에서 누혜는 벗어나고자 한다.

결국 누혜가 죽음의 한계까지 가게 된 사실은 살벌하고 냉혹한 현실 속에서 더 이상 기대할 수 없는 자유를 얻고자 하는데 있다. 따라서 그는 전쟁의 파편적인 존재이지만 결코 패배자는 아니다.

누혜는 바로 ‘神의 意志’에 의한 “요한”적인 존재이기에 현실에 굴복하지 않는 인간의 강한 의지를 보여준 인물이라고 할 수 있다. 누혜는 ‘자유’ 그 자체를 의미하는 상징적인 인물인 셈이다. 따라서 “그 무엇이 나타나기 위해서 자유는 죽어야 하”므로 “예수가 예루살렘에 나타날 때 요한이 죽은 것처럼” 누혜 역시 죽음을 선택한다. 역사적 현실 속에서 선택한 누혜의 자살은 그 현실 속에서는 존재의 끝이라 볼 수 있지만 참된 정신면의 또 다른 존재, 즉 성실한 자기 존재를 의식하는 實存이 되고자 하는 출발점을 의미한다고 말할 수 있다.

2) 不條理와 반항

不條理는 인간의 행동을 지배한다. 인간은 그것을 인정하며 현실이란 혼돈상태임을 알게 된다. 그 결과 “일반적으로 인정되는 감정이나 행위의 기준은 없으며, 자립을 의미하기 때문에 용기가 제일의 美德이 된다.”¹⁸⁾ 이러한 인간은 부조리한 사회와 적대관계에 있다. 『圓形의 傳說』에서 이장은 오택부와 이도무, 그리고 이도무의 아내와 적대관계에 있다. 오택부는 자신의 누이동생과 근친상간에 의해 생긴 자식인 이장을 제거하려는 파렴치한 인물이다. 또한 이도무와 그의 아내는 이장의 양부모로서 이장의 친아버지가 되는 오택부와 마찬가지로 비정하고 이기적인 인물들이다. 그러나 이장은 그들과 적대관계이면서도 그들을 용서하고 포용한다. 이장은 자신을 괴롭히는 그들을 회피하지 않고 비록 그들이 자신에게 무의미한 존재들이라 하더라도 외면하지 않는 성실한 태도를 보여준다.

카뮈에 의하면 부조리 안에서 성실한 삶을 사는 인생태도를 ‘반항’이라 규정한다. 『圓形의 傳說』에서 이장은 부조리한 사회에서 만난 사람들을 정면으로 상대하며 그들에게 자신의 진정한 모습을 보여준다. 이장은 바로 ‘반항적 인물’이라 할 수 있다. 이장의 이런 모습을 그의 이복동생인 안지야로부터도 볼 수 있다.

육체적 관계를 빌미로 결혼협박을 하며 안지야를 농락한 구제품 신사, 오직 자신의 부와 명예를 위해 친딸인 안지야를 이용한 오택부 등으로 인하여 안지야는 부조리를 경험한다.

16) 「요한詩集」에서 작가 장용학은 “주인공으로 보일 수 있지만” ‘요한’적인 존재인 누혜가 자살하는 것으로써 끝맺는다. 그런데 김혜연의 주장에 따르면, 「요한詩集」에서 누혜의 자살은 죽음이 아닌 ‘소멸’의 형식이다. 그의 죽음은 토끼의 경우처럼 새로운 생성을 위한 죽음이다 (金惠連, 「탈출과 귀환으로서의 글쓰기」, 《韓國文學研究》第18輯, 東國大學校 韓國文學研究所, 1995, 241쪽).

17) Arnold P. Hinchliffe, 황동규 역, 『不條理文學 (The Absurd)』, 서울大學校 出版部, 1986, 64쪽.
인간에게 있어 잔인한 상황은 ‘모든 사회적·심리적 허울 뒤에 있는 실존적 공포를 거의 직시하지 않는 사회적 현실’에 있다.

18) Arnold P. Hinchliffe, 황동규 역, 앞의 책, 119쪽.

『圓形의 傳說』에서 이장과 안지야는 부조리한 세상과의 충돌 속에서 반항적 태도를 취한 인물이다. 이장의 반항은 출생·전쟁·모험 가운데서의 단순한 행동적 반항을 말하는 것이 아니라 보다 근본적인 인생의 무의미, 즉 “실존의 부조리에 뿌리박은 형이상학적 반항”¹⁹⁾인 것이다. 안지야의 반항 또한 냉혹한 현실에 대한 외적 반항을 의미하는 것이 아니라 실존적 문제의식에 기초한 반항인 것이다. 한마디로 그들은 이성이나 사고가 아니라 행동을 통해 휴머니즘, 즉 인간성의 존립을 가능케 한 인물들이다.

2. 否定的 논리와 그 한계

1) 기성제도와 倫理의 전복

장용학은 윤리 해체뿐만 아니라 현실 제도에 있어서도 거리를 두고 있는 작가이다. 즉 모순된 현실 비판을 위해 그는 현실 제도를 부정한다. 「非人誕生」에서 주인공 地湖는 인간다운 삶을 꾀방하는 여러 제도들을 부정한다. 이 작품은 주인공 지호가 불합리한 학교 제도로 인하여 권고사직으로 학교를 그만둔 후 비참한 삶을 겪게 되는 과정을 그린 작품이다.

불합리한 학교 內規를 용납할 수 없었던 지호는 교장에 의해 결국 학교 제도권 밖으로 밀려나고 만다. 이러한 제도가 만연된 학교 현실에 대한 지호의 부정은 각자 자신의 몸만 사리는 동료들의 處身에 의해 더욱 첨예해진다. 이러한 제도에 대한 그의 부정은 인간을 위한 제도가 본질을 벗어나 오히려 인간을 加害하는 機制로 작용하고 있다는 데 기인한다. 더구나 그러한 제도를 악용하거나 방기하고 있는 사람들이 만연된 현실은 지호로 하여금 이에 대한 부정 근거를 더욱 명백하게 하는 요인으로 작용한다.

권고사직으로 학교를 나온 지호는 세든 집에서 쫓겨나 산중에 있는 방공호에서 어머니와 비참한 생활을 하게 된다. 학교당국의 힘에 의해 지호는 자신의 존재성을 상실하고 만 것이다. 이처럼 지호의 경우처럼 사회 제도가 행사하는 보이지 않는 강제력에 의해 개인은 자신의 고유한 존재성을 상실하고 世人으로 전락하고 마는 것이다. 세인으로서의 존재 방식은 주체성이 상실된 사람이며, 규정할 수 없는 불안 속에서 살아가는 현대인의 모습이라 할 수 있다. 「非人誕生」에서 주체성을 잃고 비본래적인 자아로서 살아가게 되는 지호의 상황은 순탄하지 않다. 산중에 있는 방공호에서 어머니와 비참한 생활을 하던 어느 날, 동네 사람에게 의해 도둑 누명을 쓴 지호는 경찰서에 연행되어 철창신세가 된다.

사회가 개인으로서의 인간 자신의 실체를 모를 때, 그리고 사회가 개인들을 엄격하게 질서 잡힌 전체적 사회 제도의 한 분자로만 인정할 때, 개인들은 더 이상 외부세계와의 소통이 불가능해지고 존재감을 상실하기에 이른다.

지호가 바로 이런 상황에 놓여 있다. 채석장 일을 하다 몸을 다쳐 거동이 불편한 어머니에 대한 걱정 때문에 지호는 경찰에게 애원하고 사정을 해보지만 아무런 소용이 없다. 사흘 후 도둑 누명을 벗고 풀려난 지호는 집으로 돌아오지만 이미 어머니는 餓死한 상태다. 몰인정한 제도의 현실 속에서 지호는 절규한다. 인간이 심한 절망 상태에 있는 경우, 인간은 “악마적으로 강화된 반항”²⁰⁾을 행한다. 이 악의 있는 반항은 인간을 스스로 강렬한 증오 속에 몰아넣는다. 「非人誕生」에서 지호가 바로 이러한 경우다. 절망 상태인 지호는 아사한 어머니에 대한 죄책감으로 인해 흠을 먹는 비정상적인 행위까지 한다. 인간의 기존 질서인 풍속, 습관,

19) 알베르 카뮈, 신일철 역, 『反抗의 人間』, 일신사 1986, 10쪽.

20) 강학철, 『무의미로부터의 자유』, 동명사, 1999, 152쪽.

도덕, 및 법률 등을 제거하고, 그 대신에 그 자리에다 “인간성이나 인간과 인간 사이의 수량적 평등을 얻어낼 경우, 개인마다 자기 나름대로의 방식으로 스스로를 도우며 살아갈 수 있다.”²¹⁾ 그러나 「非人誕生」에서 지호는 여러 제도의 억압으로 인해 희생양이 된다. 잔인한 제도로 인한 냉엄한 사회 속에서 지호는 모든 것을 잃고 만 것이다. 불합리한 학교 제도나 몰인정한 경찰에 대한 그의 저항과 부정은 인간을 위해 만든 제도가 오히려 폭력성을 띠며 인간의 삶을 억압한다는 데 기인한다.

2) 神의 모독과 超人意志

장용학의 부정의 대상은 문명, 제도, 윤리 등 인간사만이 아니라 神에게까지 확대된다. 이런 신을 부정하는 데서 출발한다고 할 수 있는 것이 바로 허무주의이다. 니체가 주장한 허무주의는 인간의 내면적 가치가 병적 상태에 있는 것이다. 또한 능동적 가능성을 함축한 초월적 세계를 의미한다.²²⁾ 다시 말하면 허무주의는 神 本位 세계의 가치가 상실되어가는 과정 속에서 부정적이고 타락한 현상만을 의미하는 것이 아니라 동시에 능동적 자기 극복의 가능성을 허무주의 안에 함축하고 있다.

「非人誕生」에서 지호는 신의 존재에 대해 회의적이다. 그러나 지호는 이처럼 신을 부정하면서도 사실 신이 자신을 지배하고 있다는 데서 오는 “괴리에 대한 불감증”에 처해 있다.

인간이 신을 믿는다는 것은 신을 믿지 않고는 살 수 없는 그런 분위기 속에서 살고 있기 때문일 것이다. 全知全能한 신의 참 모습, 그 실체는 인간을 무능력으로 이끌 수 있다. 그러나 인간은 신을 마음속으로 그리며 생각할 수 있는 존재다. 그것은 인간 자체의 유능함이다. 그 “인간의 유능함이 현실 세계 속에서 실제로 발휘될 수 없게 될 때 관념 속에서 신을 그리게 된다. 신의 위대함은 인간의 위대함 바로 그것이다.”²³⁾ 따라서 신이 존귀하다는 것은 인간이 그만큼 신을 존귀하다고 생각하기 때문이다. 바꿔 말하면 인간이 존귀해야만 신이 존귀해지는 것이다. 그러나 인간은 위대하지도 않고 신만이 그렇다면 문제는 거기에 있는 것이다. 인간이 스스로를 신 아래에 귀속시킨 채 자신의 현실 문제를 해결할 수 없다면, 그는 단지 신을 믿는 어리석은 인간에 불과할 뿐이다.

「非人誕生」에서 지호는 “나의 땅이 아닌 땅에서 살고 있는” 자신을 인식하고 있다. 즉 그는 신이 지배하는 인간 세상을 인정한다. “나의 땅인 여기”에서 살아가기를 갈망하는 그는 “여기가 아닌 곳에서 살아야 하는 모욕”적인 현실에 절망한다. 배고파서 굶어죽은 어머니에 대한 죄책감으로 인하여 그는 흙을 먹기까지 하는 비정상적인 행동을 보인다. 이러한 그의 죄의식의 도정은 신과 인간의 역설에 대항하는 가능성을, 즉 인간이 신을 부정하는 가능성을 의미한다. 이처럼 그는 허무주의를 철저히 인식하고 있다.

IV. 실험적 技法과 作家意識

1. 기법의 실험성

1950년대 新世代 作家로서 戰後 현실에 대한 치열한 문제의식을 지니고 실험적 방식을 보

21) 위의 책, 302쪽.

22) 김정현, 『니체, 생명과 치유의 철학』, 책세상, 2006, 31~33쪽 참조.

23) 高間直道, 참한 편집부 역, 『사회란 무엇인가』, 참한문화사, 1984, 80쪽.

여준 張龍鶴 小說에는 戲曲이나 연극의 技法이 눈에 띈다. 그것은 작가 장용학 자신이 한때 희곡을 志望한 바 있을 뿐더러 손수 희곡 작품 「日附變更線近處」를 발표했던²⁴⁾ 사실과도 상관된다. 그가 활용한 독특한 형식과 기법 가운데 하나가 연극의 표현주의 기법이다. 특히 장용학 소설에 나타난 폭력성은 연극의 表現主義 기법으로 형상화되어 있다. 표현주의는 우리의 주변 세계를 인식하고 묘사하는 기본적인 양식의 하나이다. 표현주의 희곡의 특징은 無意識과 일종의 꿈을 劇化한 것이며, 이 결과 ‘잘 만들어진 극(well-made play)’이 갖는 등장인물의 동기, 논리적인 구성의 전개 등이 상실되었다. 극의 진정한 내부의 통일성은 몽상가 자신의 뚜렷한 관점에 의해 전달되었다.²⁵⁾

희곡의 이러한 형식은 장용학 소설에서 자주 반영되어 나타나고 있다. 이를테면 「死火山」에서 ‘나’는 전쟁의 폭격으로 잃어버린 사랑하는 ‘리나’를 꿈에서 만난다. ‘나’는 폐허가 된 리나의 집에서 꿈을 꾸다. ‘나’는 나비와 꽃에 둘러싸인 리나를 만난다. 그녀에게 ‘나’는 사랑을 고백한다. 이처럼 꿈의 세계는 현실에서 이루지 못한 ‘나’의 욕망을 충족시켜주는 기능을 담당해주고 있다.

꿈의 세계를 통한 주인공의 욕망 분출은 「易姓序說」에서도 발견된다. “誠實하게 그리고 강인하게 인간을 살”기로 마음먹고 下山하기 전에 삼수는 관세음보살로 변신한 사랑하는 연희를 꿈에서 만난다. 이 꿈의 세계에서 삼수는 현실에서 이루지 못한 연희와의 사랑을 확인한다. 이처럼 장용학 소설에서 주인공들의 꿈의 세계는 현실에서 좌절된 욕망들을 여과 없이 선명하게 보여주는 역할을 한다.

한편 실험적 방식을 보여준 장용학 소설에 반영된 독특한 형식과 기법 가운데 하나가 寓話 技法이다. 소설에 있어 화자로서 또는 작가로서 자기 목소리를 끊임없이 집어넣고 비판적 판단을 서슴지 않던 장용학이 「요한詩集」에서는 서두에 토끼우화를 삽입함으로써 우의적인 비판정신을 보이면서 교훈적이며 설득력 있는 의미를 전달해 준다고 할 수 있다.

이러한 장용학의 「요한詩集」의 토끼우화와 조지 오웰의 『동물농장』을 비교 분석해 봄으로써 장용학의 실험정신이라 할 수 있는 우화 형식의 특성을 알 수 있다.

2. 고발정신과 허무주의

온갖 것을 부정하고 신마저 부정한 후에 그 ‘無’는 무 그대로 있을 수 없게 된다. 이에 허무주의는 새로운 가치를 찾기 위한 모색을 시도한다. 여기서 새로운 인간이 탄생된다. 이러한 인간은 허무의 심연에서 탈출하여 ‘超人’의 길을 택한다. 장용학의 「非人誕生」의 지호, 『圓形의 傳說』의 이장, 「易姓序說」의 삼수, 「死火山」의 ‘나’ 등은 김성환의 「五分間」의 프로메테우스의 경우처럼 모두 신을 부정하고 허무에서 탈출하려는 인물들이다. 허무주의(니힐리즘)는 단순히 현실적인 삶에 의욕을 잃어 失意에 빠진 심리상태뿐만 아니라 기성의 가치질서를 부정하고 기존의 제도에 반항, 고발하는 속성을 지니고 있다.

V. 결론

1950년대 신세대(新世代) 작가 중의 한 사람인 장용학(張龍鶴, 1921~1999)은 동시대의 다른 작가들에 비해 작품의 주제면에서 실존주의를 추구하며 지성적(知性的) 입장을 견지함

24) 장용학, 희곡 「日附變更線近處」, 《現代文學》, 1959.7~10 연재.

25) 윤광진, 『표현주의 연극과 서사극』, 현암사, 1988, 14쪽.

으로써 독특한 작품 세계를 이룩했다.

장용학 소설은 작품의 형식면에서도 과감하게 기존의 서술 방법에서 벗어나 새로움을 추구하였다. 즉 전통 소설 양식이 선호하는 사실 묘사 중심의 표현들을 대담하게 무시하고 상징적 우화와 신화의 도입, 한자 병용, 환몽 구조 등을 시도함으로써 심오한 관념들을 독특하게 형상화하였다. 바로 이러한 특성들로 인해 장용학은 전후문학의 문제작가로서 이색적인 존재감을 드러내었던 것이다.

그러나 대다수 연구자들은 장용학의 대표 작품들인 실존주의를 중심으로 한 작품들에 편중하여 고찰하고 있다. 뿐만 아니라 그들은 다른 신세대 작가들과 비교하며 유형화해 살펴보고 있다.

따라서 본고에서는 장용학 문학 연구에서, 가능한 대로 이러한 실존주의와 연관하여 지적하는 기존의 수준에서 벗어난 새로운 접근을 시도해 보았다. 본고에서는 우선 장용학 소설에 나타난 서사구조의 내재적 구성과 그 형상화 과정을 거쳐 드러내는 주제와 전망 등을 유기적인 연관 속에 파악해보았다. 그리고 나서 그것을 바탕으로 장용학 소설의 기법과 작가의식을 살펴보았다. 이를 위해 본 연구는 장용학 소설의 대상 범위를 실존의식을 중심으로 한 대표작품뿐만 아니라 그의 초기 작품들을 포함하여 논의해 보았다.

우선 본고에서는 장용학 소설의 서사구조의 내재적 구성을 인물성격(人物性格) 중심으로 분석해 보았다. 구체적으로 장용학 소설에 나타난 지식인의 삶을 자기소외와 자기각성적 인물의 두 유형으로 구분하여 모색하였다. 장용학 소설에서 보여주는 한계상황은 단순한 현실 묘사가 아니라 연극 기법의 상황과 유사성을 가진다. 장용학은 왜곡되고 과장된 기법으로 인물의 한계상황을 설정하고 있다. 본고에서는 특히 한계상황 속에서 보여준 폭력성을 고찰함으로써 작중인물의 변모 양상을 파악하고자 하였다. 또한 본고에서는 장용학 소설에 나타나 있는 아노미 사회의 양상을 현상학적 방법으로 고찰해 보았다.

다음으로 장용학 소설의 주제의식을 살펴보았다. 전쟁으로 인한 혼란된 사회적 상황과 인간소외 현상을 수반한 현대 메카니즘의 모순 속에서 인간을 구원할 수 있는 유일한 길은 실존의식에 있다. 본고에서는 장용학 소설에 나타난 실존적 성향인 자유, 부조리, 그리고 반항의 특성을 살펴보았다.

장용학 소설에 등장하는 부정(否定)의 대상들인 문명, 제도, 윤리, 신(神)에 대한 부정의 근거는 부조리한 전후현실에 있다. 이런 현실에서 벗어나고자 한 작가적 욕망은 일체에 대한 부정으로 표출된다. 본고에서는 이러한 ‘부정(否定)’이라는 기제(機制)를 사용한 작가의 의도를 실존의 정신사적 접근과 현상학적 분석에 의해 논의해 보았다.

끝으로 장용학 소설에 나타난 다양한 기법 시험(技法 實驗)과 실존주의의 영향에 따른 부조리(不條理)와 허무주의를 살펴보았다.

장용학 소설은 사실 과다한 한자 표기나 관념적인 문체가 빈번하다. 이러한 이유는 장용학이 일본 유학생 출신이라는 점에서 이해될 수 있다. 그래서 장용학은 해방 이후에 문학적 글쓰기를 감당할 만큼 국어 구사가 자유롭지 못했다. 그런 까닭으로 작가 자신도 무의식중에 사실주의적인 소설보다는 관념성 짙은 창작이 더 자연스러운 것이다.

그러나 장용학 소설은 인간성과 그 상실 과정의 다양성을 보여주고 있다는 데 문학사적 의의가 있다. 그는 1950년대 당시 전후문예사조인 실존주의(實存主義)를 받아들인 작가로서 모더니즘 성향을 보여준다. 이러한 성향에 의한 장용학 소설은 1930년대 모더니즘과 전후(戰後)의 한국현대문학을 더욱 심화, 발전시켰다. 또한 장용학 소설의 휴머니즘은 1960년대 한국문학의 바탕이 되었다. 그리고 현재 우리가 살고 있는 시대에도 그의 문학의식은 여전

히 이어지고 있다. 따라서 장용학 소설은 한국 문학에 새로운 지평을 열어주었으며 우리 문학사의 중요한 한 자리를 차지하고 있는 것이다.

<참고문헌>

1. 기본자료

장용학(2002), 「장용학문학전집 1」, 국학자료원.
—— (2002), 「장용학문학전집 3」, 국학자료원.

2. 논문

김혜연(1995), 「탈출과 귀환으로서의 글쓰기」, 〈韓國文學研究〉第18輯,
동국대학교 韓國文學研究所.

3. 단행본

강학철(1999), 「무의미로부터의 자유」, 동명사.
高 銀(1989), 「1950년대」, 청하.
김상선(1964), 「新世代作家論」, 일신사.
김상태(1994), 「한국현대문학론」, 평민사.
김상태 외(1997), 「현대소설의 언어와 현실」, 국학자료원.
金允植 · 김 현(1974), 「韓國文學史」, 민음사.
김정현(2006), 「니체, 생명과 치유의 철학」, 책세상.
김종호(1981), 「소외시대의 철학」, 문음사.
정문길(1978), 「疎外論研究」, 문학과지성사.
하정일(2002), 「분단 자본주의 시대의 민족문학사론」, 소명출판.

4. 번역서

高間直道, 참한 편집부 역(1984), 「사회란 무엇인가」, 참한문화사.
Albert Camus, 신일철 역(1986), 「反抗의 人間」, 일신사.
Arnold P. Hinchliffe, 황동규 역(1986), 「不條理文學 (The Absurd)」, 서울대학교 出版部.
Jacques Lacan, 민승기 역(1994), 「욕망 이론」 문예출판사.
John Macqueen, 송낙현 역(1983), 「알레고리 Allegory」, 서울대학교 출판부.
Saner, Hans, 신상희 역(1998), 「야스퍼스 Karl Jaspers」, 한길사.

고소설에 나타난 여인납치담의 양상과 의미 -非인간에 의한 여인납치담을 중심으로-

김정원
(백석대학교)

<次例>

1. 서언
2. 고소설에 나타난 여인납치담의 서사단락
3. 고소설에 나타난 여인납치담의 양상
4. 납치자 퇴치방법의 의미
5. 결론

1. 서언

우리의 서사문학에는 오랜 기간 끊임없이 반복되어 나타나는 이야기가 있다. 그것은 바로 ‘여인의 납치’이다. 여인의 의사와 상관없이 어떤 존재가 폭압적으로 자신이 원하는 공간으로 여인을 강제 이동시키는 내용의 이야기는 ‘동명왕 신화’의 해모수와 유화, ‘수로부인’에서부터 지하국대적퇴치담을 근간으로 하는 고소설 작품들, 그리고 오늘날의 현대문학에까지 나타나고 있다.

이 글에서는 非인간 납치자를 중심으로 하여 고소설에 나타난 여인납치담의 양상과 의미를 고찰하고자 한다. ‘여인납치담’의 범주에 대하여 구체화하면 아래와 같다.¹⁾

첫째, 납치자가 있으며 피랍자는 여성이다.

둘째, 공간의 이동이 이루어진다.

셋째, 납치의 결과가 구현된다.

설화와 고소설에 나타난 여인납치담을 분류해보면 非인간에 의한 여인납치담과 인간에 의한 여인납치담으로 크게 나뉜다. 그리고 이는 다시 신화적 계열과 전설적 계열, 민담적 계열로 나뉜다. ‘적(的)’이라는 용어는 그러한 속성을 가지고 있다는 의미에서 사용한 것이다.

1) 필자가 ‘여인납치담’의 범주를 이렇게 설정한 것은 ‘야래자 전설’을 염두에 두었기 때문이다. ‘야래자 전설’에서 정체를 모른 채 존재가 여성과 동침하는 것은 폭넓게 보면 ‘납치’의 일종이라고 할 수 있다. 여성의 의지와는 상관없이 이루어지는 폭력적 사건임에 틀림이 없기 때문이다. 그리고 ‘신이한 인물의 출생’이라는 결과도 구현된다. 그러나 공간의 이동이 없다. 이런 점에서 ‘야래자 전설’은 필자가 제시한 ‘여인납치담’의 범주에서 제외된다.

즉 신화의 모든 것을 갖춘 것은 아니지만, 신화 또는 그와 유사한 이야기 속에서 그 결과로 영웅 또는 신격의 탄생을 말하고 있는 것을 신화적 계열이라고 한다. 전설적 계열은 전설의 속성 중 하나인 비극적 성향을 갖는 여인납치담에 대하여 분류한 명칭이다. 이것은 남편이 변심한 아내를 살해하는 이야기로 비극적인 세계관과 종말 구조가 전설의 특징 중 하나인 비극성을 보여주고 있다고 보아서 전설적 계열이라고 명명하였다. 민담적 계열은 민담의 속성 가운데 하나인 행복한 결말에 초점을 맞춘 것이다.

2. 고소설에 나타난 여인납치담의 서사단락

고소설에는 ‘여인납치담’이 두 가지 형태로 드러나고 있다. 그 하나는 <김원전>, <운수전>, <이수문전>처럼 ‘여인납치담’이 작품 전체를 구성하고 있는 경우로 이는 여인납치 소설이라고 할 수 있다. 다른 하나는 <금방울전>, <반필석전>처럼 ‘여인납치담’이 작품 속에서 하나의 모티프로 존재하는 경우이다. 그러면 非인간납치자에 의한 여인납치담이 등장하는 고소설의 작품명과 소장처를 밝히면 다음과 같다.

- ① <최문헌전>, 김집, 『신독재수택본전기집』.²⁾
- ② <금방울전>, 파리 동양어학교 소장.³⁾
- ③ <김원전>, 하버드대학교 연경 도서관 소장.⁴⁾
- ④ <이수문전>, 오광근 소장.⁵⁾
- ⑤ <반필석전>, 송실대학교 소장.⁶⁾
- ⑥ <운수전>, 이수봉 소장.⁷⁾
- ⑦ <취취전>, 김동욱 소장.⁸⁾
- ⑧ <홍길동전>, 파리 동양어학교 소장.⁹⁾

위의 8편의 고소설에 나타난 여인납치담을 납치자와 피랍자, 그리고 구출자로 나누어 도표화하고 그 서사단락을 정리하면 아래와 같다.

작품명	납치자	피랍자	구출자와 퇴치방법
① 최문헌전	금색도야지	최충의 아내	아내. 독비로 처치
② 금방울전	금터럭 도친 증생, 금제, 아홉머리 가진 것, 금터럭 도친 암도치	금선공주와 금령	장해룡. 보검으로 처치
③ 김원전	아홉머리 증생, 억만년 된 아귀, 구두장군	삼공주	김원. 보검과 채로 처치
④ 이수문전	금되야지	공주	이수문. 독비와 비수로 처치

2) 정확성 역(2000), 『역주 17세기한문소설집』, 삼경문화사.

3) 김동욱 편(1973), 『영인고소설판각본전집』 4, 연세대 인문과학연구소.

4) 이상택 편(1998), 『해외유실본 한국고소설총서』 3, 태학사.

5) 오광근(1994), 『川原隨錄』, 신영출판사.

6) 송실대 국어국문학과(1991), 『송실어문』 8집.

7) 이수봉(2000), 「『여선담전』의 작품해제 및 원문, 『고소설연구』 10집, 한국고소설학회.

8) 박종수 편(1993), 『나손본 필사본 고소설자료총서』 75, 보경문화사.

9) 김동욱 편(1973), 『영인고소설판각본전집』 5, 연세대 인문과학연구소.

⑤ 반필석전	장군(온몸이 비늘인 적한)	반필석의 아내 용녀	반필석. 칼로 처치
⑥ 운수전	몸은 뱀 같고 머리는 사람 같은 자, 독룡, 지룡	초왕의 미희 월지 안남국 공주 서양국 왕희	장수 맹렬. 독화살로 처치
⑦ 취취전	사람 같은 고이한 증생, 온몸에 털이난 증생, 잔나비	전소저	이몽우. 활과 독약, 칼로 처치
⑧ 홍길동전	사람의 형용을 한 울동이란 증생	백소저, 전소저	홍길동. 활과 독약으로 처치

1) <최문헌전>의 서사단락

- (1) 최충이 문창령으로 부임 받고 집에 돌아와 운다.
- (2) 최충이 문창에 이르러 계집종들로 하여금 부인을 지키게 하나 부인이 없어진다.
- (3) 최충이 부인 손에 붉은 실을 매 두었던 고로 실을 찾아가니 바위골짜기 아래로 이르렀으나 험준하여 들어갈 수 없었다.
- (4) 최충이 올라 하인이 이 바위는 밤이면 절로 열리니 밤에 오자고 한다.
- (5) 밤에 와서 바위틈으로 들어가 세상에서 보지 못하던 집을 찾아가니 금색도야지가 부인의 무릎을 베고 잠을 자고 있었다.
- (6) 최충이 부인과 언약한 향내를 풍겨 자신이 왔음을 알리자 부인이 냄새를 맡고 운다.
- (7) 부인이 기지로 괴물이 녹비를 무서워한다는 사실을 알아낸다.
- (8) 부인이 자신의 칼집 띠가 녹비임을 알고 괴물의 목에 녹비를 붙여 죽인다.
- (9) 최충과 부인이 고을로 돌아온 후에 최치원을 낳으니 최충이 금돼지의 자식이라 하며 내다 버린다.

2) <금방울전>의 서사단락

- (1) 10세 된 태조고황제의 딸 금선공주가 후원에서 노닐다가 요괴에게 잡혀가고 황제가 방을 붙여 공주를 찾는다.
- (2) 해룡이 변씨의 학대를 이기지 못해 집을 떠나니 금방울이 나타나서 길을 인도한다.
- (3) 갑자기 나타난 금터럭 도친 증생이 해룡을 물려함에 금녕이 막자 아홉머리 괴물로 변하여 금녕을 집어 삼키고 골로 들어간다.
- (4) 해룡이 금녕을 구하러 골로 들어가 남전산 봉내동 금선수도부에 이른다.
- (5) 해룡이 시냇가에서 빨래하는 계집들을 만나 공주의 몽사를 엿듣는다.
- (6) 해룡이 시녀들의 인도로 요괴의 처소에 들어가 공주가 준 보검으로 요괴를 죽인다.
- (7) 해룡이 금녕과 금선공주를 구한다.
- (8) 해룡이 골밖에 나가 본현에 고하고 공주 모셔갈 차비를 차려 자사와 함께 남전산으로 들어온다.
- (9) 공주를 피쳐 나온 후 해룡이 요괴의 동중에 불을 지른다.
- (10) 천자에게 알리고 해룡은 부마가 된다.

3) <김원전>의 서사단락

- (1) 승상 김규와 유씨부인이 몽사를 얻고 잉태한다.
- (2) 유부인이 해산함에 선녀가 나타나 시중을 들며 당부의 말을 한다.
- (3) 부부가 수박 같은 아기 모습에 경악하다가 아이를 받아들여 이름을 ‘원’이라 하고 키우니, 10년이 지났다.
- (4) 김규 부부가 황제 생일에 간 사이, 선관이 나타나 원의 허물을 벗겨주며, 남두성과 천서 3권을 준다.
- (5) 잔치에서 돌아온 원의 부모가 허물 벗은 원을 보고 기뻐한다.
- (6) 15세 된 원이 철마산에서 무예를 연습하다가 머리가 아홉인 괴물이 여인 셋을 납치해서 구멍으로 들어가는 것을 목격한다.
- (7) 원이 부친에게 이를 말하고 김원의 부부는 낙향한다.
- (8) 천자가 삼공주를 잃고 김규를 불러들이니 김규가 아들이 목격한 것을 아뢰다.
- (9) 천자가 원을 병마도통독에 봉하고 강문초를 부원수로 삼아 삼공주를 찾으라 명한다.
- (10) 원이 철마산에 이르러 강문초에게 하교하고 구멍으로 들어간다.
- (11) 원이 동자를 만나 천서3권과 봉미선을 얻는다.
- (12) 원이 공주를 만나 수박으로 변하여 괴물의 소굴로 들어간다.
- (13) 말째 공주가 보검을 훔쳐 원에게 주니 원이 아귀를 죽이고 삼공주를 올려 보낸다.
- (14) 강문초의 배신으로 원이 지상으로 나가지 못하고 아귀소굴에 갇혀 통곡한다.
- (15) 상이 강문초의 행실을 알고 강문초를 처형하고, 말째공주가 원의 부모를 봉양한다.
- (16) 원이 용왕의 아들을 구해 용궁에 가서 용왕을 만나고 용녀와 혼인한다.
- (17) 원이 용왕에게서 신기한 연적을 선물로 받고 용녀와 함께 지상에 나온다.
- (18) 연적을 탐낸 점주가 김원을 죽이니 용녀는 홀연히 사라진다.
- (19) 원의 제사를 지내는 공주에게 금고양이가 나타나 연적을 물어온다.
- (20) 공주가 신기한 연적을 상에게 알외니 상이 연적주인을 찾는다.
- (21) 점주가 나타나고 연적에서 나온 선녀가 자초지종을 아뢰니 상이 점주를 처형한다.
- (22) 김원을 연적의 물로 소생시킨다.
- (23) 상이 원을 부마로 삼고, 금고양이는 용녀로 변신하여 정숙공주에 봉해진다.
- (24) 세월이 흘러 원과 용녀가 유언 후 표연히 사라지고, 원의 자손은 대대로 번성한다.

4) <이수문전>¹⁰⁾의 서사단락

- (1) 일찍 부친을 여원 고려 황해도에 사는 이수문이 재주가 비상하였다.
- (2) 이수문이 과거 보러 길을 가다가, 한 봉사를 만나 길흉을 묻자, 장원급제할 것이나 죽을 수가 있으니 시키는 대로 하라는 말을 듣는다.
- (3) 과거보는 날, 장중에 들어가니 비린내 나는 짐승이 보여서 이수문이 칼로 찌르니 짐승이 도망간 자리에 옥지환을 떨어져 있어 줍는다.
- (4) 이수문이 장원급제한다.
- (5) 이때 나라에서 공주가 없어지는 변고가 발생하여 이수문에게 공주를 찾도록 명한다.
- (6) 이수문이 부장 김계택을 데리고 백토산 상봉에 올라 이상한 돌구멍을 발견한다.

10) <이수문전>은 오광근이 처음으로 공개한 이후, 최용남에 의해 1편의 작품연구가 이루어졌다. 필사본 <이수문전>은 모두 83면으로 이루어져 있으며, 이중 뒷부분 3면에는 <호남가>가 영인되어 있다. 필사시기는 1903년 계묘년으로 추정된다.

최용남(1997), 「<이수문전> 연구」, 『국어국문학』 118집, 국어국문학회.

- (7) 이수문이 광주리를 타고 구멍에 들어가니, 한 여인이 목을 매려 하다가 이수문을 발견하고 놀란다.
- (8) 이수문이 공주를 설득하여 금돼지가 무서워하는 것이 무엇인지 알아내도록 한다.
- (9) 이수문이 녹비를 금돼지의 이마에 붙이고 칼로 찔러 죽인다.
- (10) 이수문이 공주를 올려 보내니, 부장 김계택이 광주리 줄을 끊는다.
- (11) 굴 안에 갇힌 이수문이 서해용왕의 아들을 구하고 용궁에 가서 용녀와 혼인한다.
- (12) 이수문이 지상으로 돌아올 때 용녀의 조언으로 용왕의 연적을 받아 나온다.
- (13) 주막집 주인이 연적의 조화를 보고 이수문을 죽여 연적을 훔친다.
- (14) 용녀가 용궁에서 약을 구해 이수문을 살리고, 황건 역사를 불러 주막 주인을 벌준다.
- (15) 이때, 궁중에서는 공주가 돌아와 잔치를 베풀고 왕이 김계택을 부마 삼으려 하자, 공주가 자초지종을 말하고 김계택을 삭탈관직 시킨다.
- (16) 이수문이 돌아오니 왕이 기뻐하며 공주와 혼인시킨다.

5) <반필석전>¹¹⁾의 서사단락

- (1) 필석이 길을 가다 어룡이 잡은 자라를 사서 살려준다.
- (2) 청의동자가 나타나 필석을 용궁으로 인도한다.
- (3) 용왕이 필석에게 용자인 자라를 살려준 대가로 용녀를 아내로 주어 기주 첩을 삼게 한다.
- (4) 필석이 육지의 어머니와 아내를 만나기 위해 용궁에서 나온 사이에, 자라 팔던 어룡이 용궁에 들어와 필석으로 변장하고 용녀를 겁탈한 뒤 보물을 훔쳐 달아난다.
- (5) 필석이 용궁으로 돌아와 용녀가 사라진 것을 알고 찾아 나선다.
- (6) 필석이 용녀가 잡혀있는 곤륜산 연화동을 찾아가는다.
- (7) 용녀를 잡아간 적한이 사냥에서 돌아오자, 필석이 용녀가 준 청용검으로 전신이 비늘인 장군을 죽인다.
- (8) 필석이 용녀와 함께 수국으로 돌아와 용왕이 된다.

6) <운수전>¹²⁾의 서사단락

- (1) 초왕의 미희 월지가 중추 팔월 후원에서 잔치 중에 홀연 없어진다.
- (2) 장군 맹렬이 자원하여 여러명의 사자와 함께 월지를 찾으러 떠난다.
- (3) 맹렬이 석포산을 찾아가니, 암혈이 있었는데 낮에는 닫혀있고 밤에는 열린다.
- (4) 맹렬이 광주리를 만들어 암혈로 들어가니 몸은 뱀 같고 머리는 사람 같은 괴물이 월지의 무릎을 베고 누워 있다.
- (5) 맹렬이 철궁으로 괴물의 가슴을 쏘아 죽이자 월지는 실신한다.
- (6) 후원궁에 두 명의 여자가 더 잡혀와 있었는데, 한 사람은 서양국 왕희요, 또 한 사람은 안남국 공주였다.

11) 김일동의 연구에 의하면, 작품의 필사시기는 고종 30년(1893년)으로 추정된다.

김일동(2005), 「<반필석전> 연구」, 중앙대학교 석사학위 논문.

12) <운수전>은 이수봉 교수가 학계에 최초로 소개한 고소설 단편집 『여선담전(呂善談傳)』에 수록된 필사본 소설로 필사시기는 대략 19세기말(1885년)로 추정하고 있다. 『여선담전』에는 <녀선담전>, <호주명보록>, <금포기우록>, <운수전>의 4편이 수록되어 있다.

이수봉(1998), 「고소설 단편집 『여선담전』 연구(I)」, 『한국 고전소설과 서사문학(상)』, 집문당.

이수봉(2000), 「『여선담전』의 작품해제 및 원문」, 『고소설연구』 10집, 한국고소설학회.

- (7) 맹렬은 실신한 월희와 두 여인을 광주리에 올려 보낸다.
- (8) 세 여인이 나가자, 맹렬의 궁을 시기한 사자들이 광주리의 줄을 끊어버린다.
- (9) 초왕은 돌아온 월지를 보고 기뻐하나, 월지는 자초지종을 말하고 사자들을 효수케 한다.
- (10) 지하국에 갇힌 맹렬이 울고 있는데, 선동이 나타나 용궁으로 데려간다.
- (11) 용왕은 맹렬을 사위로 삼고, 맹렬은 용궁에서 삼년을 지낸다.
- (12) 맹렬은 용녀의 도움으로 용왕에게서 천지조화를 부리는 운수병을 얻어 돌아온다.
- (13) 서양국 왕희는 맹렬이 돌아옴을 듣고, 남매지의를 맺는다.
- (14) 맹렬이 동정호를 지나는데, 도적이 맹렬을 죽이고 운수병을 훔쳐 안남국으로 도망쳐서 큰 부자가 된다.
- (15) 안남국 왕이 그 소식을 듣고 도적을 불러 들였는데, 안남국 공주가 운수병 속의 운수를 통해 전후사정을 알고 맹렬을 재생시켜 남매지의를 맺는다.
- (16) 맹렬은 무사히 초나라로 돌아오고, 초왕은 맹렬에게 해동 십만호를 봉한다.
- (17) 그 후 맹렬은 운수를 통해 용녀와 칠년간 매년 3월 15일과 9월 15일에 상봉한다.

7) <취취전>의 서사단락

- (1) 부춘 사람 이몽우가 사냥을 나갔다가 사람 같은 고이한 짐승이 온몸에 털이 난 것을 보고 활을 쏘자 짐승이 화살을 팔에 맞고 도망친다.
- (2) 이몽우가 집으로 돌아오다가 산곡에서 실족하여 굴 속에 빠진다.
- (3) 이몽우가 한참을 가다가 인가 가운데 금자로 신양동이라 새겨진 누각을 발견한다.
- (4) 문줄이 문자 이몽우는 의술을 배워 병을 보는 사람인데 약초를 캐다가 실족했다고 거짓 말을 하며 누구의 집인지 묻는다.
- (5) 문줄이 장군의 궁이라고 답하면서 간밤에 장군이 산밖에 나갔다가 화살을 맞았다고 한다.
- (6) 이몽우가 병환을 보고자 하니 문줄이 이몽우를 데리고 들어가고, 짐승이 신음소리를 내며 이몽우에게 병을 보아 달라고 한다.
- (7) 이몽우가 짐승에게 독약을 먹여서 죽인 후 보니 잔나비였다.
- (8) 잔나비가 다시 살아날까 염려한 이몽우가 칼로 잔나비의 목을 벤다.
- (9) 이몽우가 그곳에 잡혀와 있던 전용의 딸 전소저를 구한다.
- (10) 산신령이 나타나 고맙다며 이몽우에게 서책과 말을 준다.
- (11) 이몽우가 전소저를 부실로 삼고 전용에게서 칼과 갑주를 받는다.

8) <홍길동전>의 서사단락

- (1) 길동이 화살촉에 바를 약을 구하러 망당산으로 향하여 낙천땅에 이른다.
- (2) 어느 날 풍운이 대작하고 천지가 아득하더니 만석꾼 부자인 백룡의 딸이 사라진다.
- (3) 백룡의 부부가 딸을 찾아주는 자에게 만금을 주고 사위 삼겠다 하는 것을 길동이 지나가다가 우연히 듣는다.
- (4) 망당산으로 들어간 길동이 날이 저물어 사람소리 나는 곳을 찾아가니 괴물의 무리가 있었다.
- (5) 우두머리 괴물이 길동의 화살을 맞고 다라나나 길동은 밤이 깊어 따라가지 않는다.
- (6) 다음날 약을 캐던 길동이 괴물의 무리를 만나 의술을 안다고 하자 자신들의 대왕을 살려달라고 한다.

- (7) 길동이 괴물의 처소에 이르니 요괴가 속아서 길동에게 살려달라고 한다.
- (8) 길동이 독약을 먹여 괴물을 죽인다.
- (9) 길동이 요괴 소굴에 잡혀있던 백용의 딸과 조철의 딸을 구한다.
- (10) 길동이 두 여자와 혼인한다.

3. 고소설에 나타난 여인납치담의 양상

고소설에서는 전설적 계열의 여인납치담이 없다. 이것은 설화의 분류에서 여인납치담이 신화적 계열, 전설적 계열, 민담적 계열로 나뉘었던 것과는 구별되는 점이다. 고소설에서는 전설적 계열의 여인납치담이 수용되지 않는 이유는 무엇일까?

한국 고소설은 ‘행복한 결말’을 추구한다. 서인석¹³⁾은 고전소설의 행복한 결말을 ‘결말구조’라는 거시적인 안목으로 수렴하여 ‘완결형’ 결말로 정의하였다. 그러면서 한국 고전소설의 경우 결말에 있어 강한 유형성을 보여주고 있는데, 거기에는 수용층의 꿈과 욕망이 집중적으로 나타나고 있다고 하였다.

고소설에 전설적 계열의 여인납치담이 수용되면 피랍되어 고난 받는 여인의 변심과 죽음이라는 결론을 가져야 하는데, 이러한 비극적인 결말은 우리의 고소설 향유자에게 적합하지 않아 수용되지 않은 듯하다. 또한 조선이 유교적 이념인 정절을 기조로 하였기 때문에 실절된 여인을 다루기가 어려웠기 때문이라고 본다. 이것은 <최문헌전>에서는 최치원이 납치자의 혈통이 아니라고 강조하고, <금방울전>과 <김원전>에서는 납치자인 괴물을 여성으로 설정하고 있는 데에서도 그 일단을 살필 수 있다.

1) 신화적 계열

8편의 고소설 중에서 <최문헌전>에는 신이한 탄생을 뜻하는 신화적 계열의 여인납치담이 등장한다. 그런데 여기서 주목할 것은 ‘금돼지의 퇴치’이다. 최치원이 ‘금돼지의 혈통’이라는 것은 ‘신화적 계열’ 여인납치담의 본래 모습이다. 즉 원의식이다. 그러나 최치원이 ‘금돼지의 혈통’이 될 수 없는 것이 현의식이다. 바로 이러한 현의식이 금돼지를 제거하는 결과로 나타난다. 그러면서도 설화에서는 최치원이 ‘금돼지의 혈통’이라는 것은 여전히 유효하다.

<야래자 전설>에서 아이에게 신이한 혈통을 부여하는 야래자가 제거되는 것도 이러한 의식에서 라고 할 수 있다. 이러한 의식의 착종은 곧 ‘신화적 계열의 여인납치담’이 지닌 의미가 약화되고 변화되고 있음을 보여주는 것이다. 소설시대로 오면 영웅적 인간의 탄생이라는 당위성과 비인간이라는 비현실성 사이의 괴리가 나타나서 납치자의 제거가 이루어지게 된다. 그리하여 탄생한 아이는 납치자의 혈통이 아니라 남편의 아이임을 강조하게 되는 것인데 <최문헌전>은 이러한 특징을 잘 보여주고 있다. 고소설 <최문헌전>과 최치원 설화에서 혈통의 문제를 언급한 부분을 인용하면 다음과 같다.

충의 아내는 고을에 돌아와 아들을 낳으니 이는 집에 있을 적에 아기를 뱀 것이 틀림없었다.
그러나 금도야지 변을 겹쳐 당한 까닭에 그 아이가 금도야지 자식인가 의심하여 바닷가에 버리니
하늘이 그 아이를 돌보아 선녀를 보내서 젖을 먹여 길렀다. <최문헌전>

그래 나와 논께네, 그 몇 달 지내서 태기가 있어 가 아아를(아이를) 났단 말이지. 그래 논께네

13) 서인석(1984), 「고전소설의 결말구조와 그 세계관」, 서울대학교 석사학위논문.

세상 알기로 거(거기) 그 드가 가이고 날짜를 덮어(짚어) 본께네, 아, 거 드가서 태기 놓은 것 뵈
이는 안 벗어나. <최고운>¹⁴⁾

설화에서는 최치원이 금돼지의 자손이라고 하는데 반해서, 최치원 소설에 오면 최충의 부인이 이미 납치 전에 잉태 중이었다는 사실을 강조하고 있는데, 이것은 정조관념의 강화와 함께 납치자의 제거만으로는 해결되지 않는 괴리가 이렇게 표현된 면도 있는 것이라고 하겠다.

한편, <최문헌전>에 나타난 여인납치 이야기는 최치원이라는 인물의 신이한 탄생을 위해 삽입된 것이다. 우리의 고소설에서는 영웅의 탄생은 대개 태몽을 통해 구현되고 있다. 태몽을 통해서 주인공이 천상에서 적당한 존재로 나타나고 있는 것이 고소설에서의 일반적인 현상이다. 그런데, <최문헌전>에서는 이러한 태몽이 나타나지 않는데, 이것은 이 작품이 초기인 16세기의 소설¹⁵⁾이라는 데에서 그 이유를 찾을 수 있다.

영웅의 탄생을 태몽을 통해 구현된다는 설정이 아직까지 제대로 확립되지 못한 시기에 신화적 사고가 반영되어 나타난 초기의 소설이 <최문헌전>인 것이다. 그리고 설화에서와 마찬가지로 신화적 계열의 여인납치담이 신이한 탄생을 보장한다는 ‘원의식’과 이제 현실에서는 그럴 수는 없다는 ‘현의식’ 사이의 괴리에 의해 금돼지를 제거하게 된다.

임치균¹⁶⁾은 신화나 전설의 영웅탄생과 영웅소설에서 드러나는 영웅의 탄생 사이의 가장 큰 차이는 父母에게 있어서 神性の 존재 여부라고 하였다. 신화에서는 神 - 神의 결합이 나타나는 데에 비해, 영웅소설에서는 人 - 人으로 부모의 관계가 변모하고 있는데, 영웅소설에 드러나는 태몽에 있어서의 천상적 이미지는 바로 신화적 신성의 소설적 치환 형태인 것이라고 하였다. 이런 점에서 신화적 사고방식이 소설시대로 오면서 변모하는 양상이 초기소설인 <최문헌전>에서도 드러나고 있는 것이다. 즉 아직까지 태몽이 제 역할을 하지 못할 때에 신화적 사고가 반영되어 등장한 소설이 <최문헌전>이다.

2) 민담적 계열

다음으로 <금방울전>에서 <홍길동전>에 이르는 7편의 소설들에 민담적 계열의 여인납치담이 등장한다. 납치자를 죽이고 피랍된 여자(처녀)를 구출한 구출자가 혼인을 통한 신분상승이나 부의 획득을 통하여 행복해진다는 이야기의 여인납치담이 그것이다.

<반필석전>과 <운수전>을 제외한 5편의 고소설 <금방울전>, <김원전>, <이수문전>, <취취전>, <홍길동전>에서는 모두 남자 주인공이 피랍된 여인(처녀)을 구하여 혼인한다는 결말을 보이는데 비해서, <반필석전>과 <운수전>의 경우에는 피랍된 여인과의 혼인은 나타나지 않는다.

<반필석전>에서는 피랍된 여인이 다른 작품들과 달리 아내 용녀이다. 그러나 반필석은 아내인 용녀를 구하고 그것으로 끝나는 것이 아니라 용왕의 자리에 오른다. 이것은 부마가 된다는 것과 동일한 결과이다. 또한 <운수전>에서는 맹렬이 초왕의 미희 월지와 서양국 왕희, 안남국 공주를 구하는데 서양국 왕희와 안남국 공주와는 남매지의를 맺고, 초왕에게서는 월지를 구한 대가로 해동 십만호를 받는다.

이렇게 소설 작품에 따라서 피랍된 여인을 구출한 후 결혼을 하는 경우와 그렇지 않은 경

14) 한국정신문화연구원, 『한국구비문학대계』 8-3, pp.528-542,

15) 김현룡(2001), 「<최고운전>의 형성 시기와 출생담 고찰」, 『한국고소설의 자료와 해석』, 아세아문화사.

16) 임치균(1985), 「<영웅소설> 연구 - 탄생과 투쟁을 중심으로」, 서울대학교 석사학위논문.

우가 있는데, 결혼을 하지 않는 경우라 하더라도 어쨌거나 여인을 구한 구출자가 용왕이 된 다거나 엄청난 대가의 부를 보상 받고 행복해진다는 점에서는 동일하다고 본다.

위에서 각 소설들의 서사단락을 정리하였는데 필자는 <금방울전>, <김원전>, <이수문전>의 세 작품이 <최문헌전>의 영향을 받아 형성된 것이라고 본다. <최문헌전>에 있는 금돼지 이야기는 <금방울전>과 <이수문전>에도 나타나는데, 다음은 각 소설들에서 해당 장면을 발췌한 것이다.

...츠시는 춘삼월 땅간이라 휘 공주와 시녀를 다리시고 월식을 씹여 후원의 니르시니... 홀연 서남 싸히로써 한 세 거문 구름이 이러나며 광풍이 지나는 곳의 고이흔 거시 입을 버리고 다라들거늘 모다 기절호여 엎더졌더니 니옥고 구름이 것치며 텃지 명낭흔지라 겨우 정신을 츠려 니러나 보니 공주와 시녀들이 간디 업거늘...

...히룡이 석상의 안저 쉬더니 문득 벽낙소리 진동호며 한 고이흔 금터럭 도친 즘싱이 주홍 갖튼 입을 버리고 다라드러 금녕을 집어 삼키고 골노 드러가거늘... 히룡이... 자셔히 보니 금터럭 도친 암돛치어늘 가슴을 헤치고 본즉 금녕이 구을너 나오미 히룡이 크게 반기며 소리 질너 왈 너희 슈십인 계집이 다 요괴로 변화호여 스름을 속이미 아니냐 모든 녀즈들이 일시의 꾸러고왈 우리 등은 다 요괴 아니오 스름이라 그릇 요괴의게 잡히여 와 욕을 참고 스환호더니이다 <금방울전>

...이옥고 혼 흉악한 즘싱이 내려와거날 (원이) 츠세히 보니 키가 십장이 람고 몸은 큰 집치만 호고 머리 아홉이요 빗춘 오식이 영롱흔디 척의 입은 미인 세슬 등의 언저신이... 그 즘싱이 말호여 왈 나는 티향산 보신동의 잇난 구두장군 아귀러니 들으니 황여 삼형제 잇다하니 날을 빌이면 시여을 삼으리니 슈이 너여주면 모로 거이와 불연즉 디환을 밋출거시니 내게 밋치라 만일 밋비 형치 아니호면 경각의 통명전을 함물호리라... 이놈이... 원너 스람도 안이요 귀신도 안이요 즘싱도 안이요... 음기로 주장이라 신랑이 업서서 음양을 모로난 것시로디 상히 여인을 도적호여 다가 시여을 삼으니 세간의 위풍만비라 호고 여즈를 만이 두고 부리니... <김원전>

...빅토산호의 혼 김싱이 잇스되... 본디 당티도 시절의 삼장법사가 셋천 서역국의 팔만디장경 가지러갈제 제자 손희자와 팔계 사십섭슬 달이고 서천의 득달호야 공을 이룬후의 부체의 제자되야 보살 되야난지라 디체 이 금되야지난 제팔괴의 오디손이라 신통흔 술법이 만호야 천지간의 두려온거시 업고 밤마닥 작난호야 절디미식을 다려다가 제굴 속의 너허두고 제 계집을 삼아 오강호되 늬가 감이 금호리 잇시리요 각셜 잇디의 그 김싱이 장안의 드러와 마참 공주의 절식을 보고 밤을 지다려다가 달도든 후의 드러와 공주를 업고 남디문의로 나가다가 과거선비의게 칼을 맞고 간신이 제구르 도라와 잇시나 칼마진 상처을 알난고로 공주의 몸을 더러피지 아니호야시미 아즉 귀체를 보존호야 주야로 눈을 감지 못호고 눈물만 흘이며 호날게 축슈호더라... 과연 닉가 공주로라 모월모일 밤의 칙간의 갓다가 난디업난 김싱이 나를 물고 남디문으로 나오다가 엇더호 사람이 칼노 그 김싱을 치더니 그칼리 김싱의 몸의 빅키여시되 죽지는 아니호고 굴속의 도라와 지금가지 상처로 신음호야 제우 합창이 되야가미 너몸의 욕당할가 염예할분 안리라 부모를 싱각호여 호날게 원정이나 호고 목심을 쓴코자호미라 <이수문전>

위에서 인용한 내용을 살펴보면, <금방울전>과 <이수문전>에서는 납치자가 돼지로 나오며, <김원전>에서는 납치자가 억만년된 아귀라고 해서 돼지라는 언급은 나오지 않는다. 납치자가 금돼지로 나오는 <금방울전>과 <이수문전>을 먼저 살펴보면, <최문헌전>과의 큰 차이점이 눈에 띈다.

고소설에 오면 설화에서와 달리 정조관념이 중시되는 경향이 있다. 그래서 그냥 금돼지가

아니고 ‘암돼지’이고, 저팔계의 오대손인 금돼지가 절대미색인 여자들을 제 계집을 삼으면서도 하필 칼을 맞아서 공주의 몸을 더럽히지 못한다는 설정을 하고 있는 것이다. <김원전>에서는 금돼지가 나오지는 않지만, 역시 음기로 주장하고 신랑이 없어서 음양을 모르는 것들로 나타나서, <금방울전>과 <김원전>에서는 공주를 납치한 이유가 시녀를 삼으려는 목적이라고 하고 있다.

이렇게 금돼지가 등장하면서도 정조관념의 강화로 납치자인 금돼지의 성격이 변화한 것은 <최문헌전>의 영향이 아닐까 한다. 물론 소설에서는 납치 전에 최충의 부인이 이미 임신중이었음을 강조하고는 있지만, 최치원은 그의 어머니가 금돼지에게 납치되었다가 돌아온 뒤에 낳은 자식이라고 하는 것은, 어딘가 모르게 금돼지와 최치원 母가 관계했었을지도 모른다는 암시를 준다. 더군다나 최치원 설화에서는 한결같이 최치원이 금돼지의 자식이라고 하는데, 바로 이런 점이 <금방울전>과 <김원전>, 그리고 <이수문전>의 형성에 암묵적으로 관여한 것이 아닐까 생각한다. 즉 이들 소설의 작가들은 은연중에 금돼지와의 관계를 염두에 두지 않을 수 없었고, 그래서 안 된다는 유교적인 관념에서 암돼지라는 설정을 한 것이 아닐까 추측한다. 최치원 모가 금돼지에게 납치되었다는 이야기를 모른다면, 굳이 암돼지라고 할 필요가 없었을지도 모르는 것이다. 또한, 독자들에게 불필요한 상상을 차단하기 위해서도 이러한 설정이 필요했다고 본다.

<최문헌전>에도 나오는 금돼지가 동일하게 나오는 점, 그리고 금돼지가 나오면서도 암돼지이거나 음양을 모른다고 강조한 점 등이 <최문헌전>의 영향권 안에서 <금방울전>과 <김원전>, <이수문전>이 형성되었다고 보는 근거이다.

한편 <반필석전>에서는 납치자의 형상이 다른 고소설들과 다르게 나타나는데, 다음은 해당 장면이다.

장군이 주효을 취케 먹고 자더라 장군 잠드러 자면 십오일을 자는지라 여직 이에 석함을 너여 반공을 보고 청용금을 주며 장군을 주기라 하니 반공이 이에 청용금을 들고 장군 잔난방의 더러가보니 장군의 전신이 비눌리라 칼노 장군의 머리를 치니 전신비눌리 다 이러서며 스기 흐거날 청용도로 또 한번 쳐서 전신을 난도하고 금은옥벽 일시에 헛쳐 군졸을 주고 각각 체쳐소로 도러가게 하고 여주를 더리고 수국으로 도로오니 용왕이 디회하여 반필석게 전위하니.....

납치자의 몸에 있는 비늘이 있다는 것은 비인간에 의한 여인납치담 중 전설적 계열의 설화들에서 나온다. 필자는 신화적 계열에 나오는 용이나 용자인 납치자의 모습이 전설적 계열에 그 흔적을 남겼으며, 그 증거로 몸에 비늘이 난 납치자의 형상을 들 수 있다고 본다. 설화에서는 자주 나타나는 몸에 비늘이 돌아난 납치자의 모습이 고소설에 오면 오직 <반필석전>에서만 보이고 있어서 주목된다. 이것은 설화와 고소설의 큰 차이점 중의 하나가 아닐까 한다. 설화에서는 자주 등장했던 비늘 화소가 고소설에서는 거의 사라지고 대신에, 납치자의 형상이 금돼지나 머리가 아홉인 아귀, 또는 독룡이나 울동, 잔나비 등으로 좀더 다양화되어 나타나고 있는 것이다.

고소설에서는 용자를 의미하는 납치자 몸에 돌아난 비늘이 거의 사라진다고 했는데, 대신에 다른 방식으로 용자가 등장한다. <김원전>, <반필석전>, <운수전>, <이수문전>에는 용궁이야기가 나오는데, 이 4편의 작품에서는 모두 용궁에 간 주인공이 용녀와 혼인하는 것으로 나타난다. 그리고 <반필석전>을 제외한 나머지 세 편의 고소설에서 종자들이 광주리의 줄을 끊어버려 굴속에 갇히게 된 주인공이 우연히 용자를 구해 용궁에 초대받아 갔다가 용

녀와 혼인하는 것으로 나온다. 이처럼 고소설에서는 설화와는 다른 방식으로 용자, 용궁 화소가 나타나고 있다.

<취취전>과 <홍길동전>에 등장하는 여인납치담은 동일한 형태로 보인다. 이것은 아마도 <취취전>의 작가가 <홍길동전>을 모방하여 여인납치담을 수용한 듯하다.

먼저, <취취전>과 <홍길동전>의 납치자는 각각 ‘잔나비’와 ‘울동’인데, 사람 같은 고이한 짐승, 또는 사람의 형용을 한 짐승이라고 해서 결국 사람의 모습을 취한 짐승으로 동일하게 나타난다. 다음으로, 납치자를 퇴치하는 방법이 동일하다. 모두 주인공이 짐승에게 화살을 쏘아 맞춘 후 도망간 짐승을 의술을 가장하여 치료해준다고 속여서 독약을 먹여 죽이는 것이다. 다른 점이 있다면 <홍길동전>에서는 길동이 요괴를 죽인 후 남은 요괴의 무리를 술 방법으로 처치하지만, <취취전>에서는 이몽우가 독약을 가리키며 성한 사람이라도 이 약을 먹으면 기운이 난다고 속이자 부하 짐승의 무리들이 몰래 독약을 훔쳐 먹고서 죽는다는 점이다.

<최문헌전>에 등장하는 여인납치담이 영웅의 탄생을 위한 장치로 기능하고 있는데, <금방울전>에서 <홍길동전>에 이르는 7편의 소설에 등장하는 여인납치담은 무언가를 얻기 위한 수단으로서 기능하고 있다. 즉 결혼을 통한 신분상승이나 부의 획득 같은 출세를 위한 수단으로서 기능하고 있는 것이다. <취취전>의 경우에는 여기에 더하여 피랍된 여인과 혼인하면서 전장에 나갈 수 있는 칼과 갑주도 얻게 된다. 이것은 여인납치담이 <최문헌전>의 경우처럼 영웅의 탄생을 위한 장치로서 사용된 것이 아니라, 입신양명이라는 출세를 위한 도구로서 사용되고 있음을 의미한다. 따라서 여인납치담이 하나의 모티프로써 소설 속으로 수용될 때에는 <최문헌전>에서는 작품 서두에 여인납치담이 나오는 반면에, <금방울전>에서 <홍길동전>에 이르는 영웅소설들에서는 작품 중반이나 말미에 여인납치담이 나오게 된다.

4. 납치자 퇴치방법의 의미

‘여인납치담’에서는 납치자, 피랍공간, 납치자의 퇴치방법 등에서 다양한 상징성을 찾을 수 있다. 이 글에서는 <금방울전>, <김원전>, <운수전>, <이수문전>, <최문헌전>, <홍길동전> 6편의 고소설을 대상으로 하여 괴물 납치자를 퇴치하는 방법의 상징적 의미를 고찰하고자 한다.

이 분석의 대상에서는 <반필석전>과 <취취전>은 제외하였는데 <취취전>은 <홍길동전>과 동일하기 때문이다. 다만 <취취전>에서는 이몽우가 활과 독약으로 죽인 후에 최종적으로 칼을 이용하여 잔나비의 목을 벤다는 점에서 차이가 난다. 그리고 <반필석전>의 경우에는 앞에서 납치자 몸의 비늘 형상에 대해 이미 논하였기 때문이다.

납치자 퇴치의 방법은 여인납치담의 유형에 따라서 다양하게 나타난다. 보검과 재, 철궁과 독약, 녹비와 비수 등이 그것이다. 평범한 영웅담에서 자주 등장하는 일상적인 무기들이 사용되기도 하지만, 어떤 경우에는 다양한 해석의 여지를 안고 있는 제치과정이 전개되기도 한다. 또한 괴물이 죽음에 이르게 되는 원인도 평범하지 않다. 구출자의 영웅적인 노력에 의한 경우도 있지만, 괴물이 자신의 취약점을 스스로 노출하는 경우도 있다.¹⁷⁾

17) 장덕순은 아일랜드 민담 시그니 이야기에서 ‘스스로 자신의 취약점을 노출하는 괴물’에 관한 사례를 보고한 바 있다.

장덕순(1978), 『한국설화문학연구』, 서울대학교 출판부, p.203

1) <금방울전>의 경우

<금방울전>에서 해룡은 공주의 시녀들의 안내로 괴물의 거처를 찾아간다. 중문이 첩첩하고 전각이 으리으리한 곳에서 흉악하게 신음하며 앓는 소리가 들려 해룡이 뛰어 올라간다. 그러자 그 짐승이 상 위에 누워 앓다가 사람을 보자 일어나려 하다가 도로 자빠지면서 몸을 뒤틀며 움직이지 못하고 입으로 피를 무수히 토한다. 해룡이 괴물을 처치하고자 하지만 손에 쥔 무기가 없다. 그러자 공주가 벽 위에 걸린 괴물의 보검을 해룡에게 가져다준다. 이에 해룡은 급히 칼을 들고 달려들어 요괴의 가슴을 무수히 찌르니 그 짐승이 그제서야 죽어 늘어졌다. 그런 연후에 해룡이 괴물의 가슴을 헤치니 금방울이 굴러 나온다.

여기서 주목해야 하는 것은 괴물을 제거하는 수단인 칼이 벽에 걸려 있던 괴물 자신의 보검이었으며, 해룡은 공주가 건네 준 보검으로 괴물의 가슴을 찔렀고, 괴물이 죽은 뒤에 가슴을 헤치니 금방울이 굴러 나왔다는 점이다. 금속성 무기에 의해서 괴물이 살해당한다는 설정은 그다지 의미 분석을 필요로 하지 않는다. 하지만 무기 자체가 괴물에게 귀속된 사물이었다는 것, 즉 괴물이 자신의 소유물에 의해서 죽임을 당한다는 것은 유념해 볼 만하다.

그리고 괴물의 직접적인 사망 원인은 해룡에 의해서 유발된 것이지만, 괴물이 신통력을 상실하여 피를 토하는 것은 바로 괴물이 삼켰던 금방울의 작용으로 말미암은 것이다. 그러므로 <금방울전>에서 괴물의 처치방식이 표면적으로는 공주가 해룡에게 건네준 보검이지만, 본질적으로는 금방울의 능력에서 기인한 것으로 볼 수도 있다. 그리고 그러한 금방울을 삼킴으로 해서 괴물이 자신의 죽음을 자초하였다는 것이 중요하다. 이것은 내부적으로 파열되어 죽음을 맞이하는 유형이라고 하겠다.

2) <김원전>의 경우

<김원전>에서 김원이 괴물을 처치하는 과정은 다음과 같다. 먼저, 김원은 수박으로 변신하여 괴물의 거처로 잠입한다. 공주와 시녀들은 철마산에서 김원에게 부상당한 괴물이 경계심을 풀도록 하기 위하여 술상을 차려 괴물을 취하게 만든다. 그 사이에 김원은 공주가 건네준 괴물의 비수를 몸에 지니고 괴물에게 다가가 아홉 개의 머리를 차례로 쳐서 베어 버린다. 그리고 공주들이 괴물의 온몸에 채를 뿌린다.

김원이 아홉 머리 달린 구두장군 아귀 괴물을 처치하는 방법은 간단하다. 즉, 납치된 공주들이 계락을 써서 술로 괴물을 잠들게 만든 사이에 괴물의 보검으로 괴물의 머리를 잘라서 처치한 것이다. 그리고 머리가 다시 달라붙지 못하도록 여자들이 채를 뿌림으로써 괴물은 결정적으로 죽음을 맞게 된다.

3) <운수전>의 경우

<운수전>에서는 괴물의 최후가 훨씬 더 단순하게 묘사되고 있다. 즉, 맹렬이 철궁을 꺼내어 금전의 독약을 넣어 연달아 다섯 대를 쏘아서 괴물의 가슴을 맞춘다. 그러자 괴물은 몸을 뒤틀며 상 아래로 떨어져 피를 수습되 토하고 죽었다. 괴물의 퇴치에 화살을 사용하는 점에서 <운수전>은 <홍길동전>과도 유사하다. 다른 점이 있다면, <홍길동전>에서는 길동이 자신의 화살에 맞은 괴물에게 접근하여 의원이라고 속여서 괴물에게 독약을 먹인다는 점이다.

4) <이수문전>의 경우

<이수문전>은 <최문헌전>과 더불어 괴물의 제치방식에서 독특한 양상을 보인다. 왜냐하면 고소설에 삽입된 여인납치담 가운데에서 가장 해석학적 모호성이 두드러진 녹비를 이용한 제치방식이 등장하기 때문이다. 구체적으로 작품 내에서 괴물 퇴치의 방법이 어떻게 나타나는지를 살펴보자.

이수문은 과거를 보러 가다가 길에서 봉사를 만난다. 봉사의 점괘대로 이수문이 과거보러 도착한 날 밤에 남대문에서 이름 모를 짐승이 지나간다. 이수문은 봉사가 말한 대로 칼을 빼어 그 짐승을 내려쳤다. 공주를 납치해서 소굴로 돌아가던 괴물은 이수문의 칼에 맞아 상처를 입고 신음하게 된다. 그 때 괴물의 소재지에 잠입한 이수문은 공주와 만나서 공주에게 괴물을 무찌를 계교를 알려준다. 이수문은 공주에게 다음과 같이 말한다. “괴물에게 가서 이렇게 말하십시오. 세상의 금수와 천하의 오만 무리가 다 상극이 있습니다. 당신의 위엄이 세상에 이렇듯이 굉장하니 무슨 두려움이 있겠습니까. 하지만 저는 생각이 달라 당신과 상극되는 것을 알아서 조심하고자 하는 마음입니다.”

공주는 금제에게 들어가서 이수문이 시키는 대로 하여 괴물의 약점을 알아낸다. “내가 천하에 두려운 것이 없으되, 한 가지 두려워하는 것은 녹피뿐이다. 녹피를 돈짜만큼 불에 구워 내 이마에 붙이면 숨도 쉬지 못하고 죽는 것이니, 부디 다른 사람이 알지 못하게 하라.” 이 말을 전해들은 이수문은 허리에 찬 병부의 끈이 녹비여서 한쪽을 베어내고 비수를 가지고 들어갔다. 이수문이 잠든 금제에게 녹비를 꺼내어 괴물의 이마 위에 부치니 과연 숨절이 없어지고 몸이 요동치지 못하였다. 그러자 이수문은 비수를 꺼내어 목을 쳐서 문 밖으로 내던졌다.

<이수문전>에 등장하는 괴물 제치방식의 핵심을 순서대로 간추리면 다음과 같다. 첫째, 괴물이 주인공의 계략에 빠져서 스스로 자신의 치명적인 약점을 발설하였다. 둘째, 그 약점이란 사슴 가죽을 조금 잘라서 불에 구운 뒤에 이마에 붙이면 죽는다는 것이었다. 셋째, 주인공은 몸에 지닌 다른 물건에 붙어있는 장식품의 녹피 조각을 이용하였다. 넷째, 녹피를 붙이자 괴물은 운신을 못하였고, 주인공은 비수를 이용하여 괴물의 목을 잘랐다. 특히, 괴물과 상극이 되는 사물이 사슴 가죽이라는 점이 중요하며, 아울러 최종적인 제치는 비수를 이용한 머리 절단이라는 점 역시 중요하다.

5) <최문헌전>의 경우

<최문헌전>의 괴물 퇴치 방식은 <이수문전>의 경우와 거의 대동소이하다. 다만 괴물을 처치하는 주체가 괴물의 소재지로 잠입한 남편이 아니라 피랍된 부인이라는 점이 <이수문전>과 차이가 난다.

최충의 부인은 금돼지에게 이렇게 물었다. “내가 인간 세상에 있을 적에 듣기로 신선의 땅은 인간 세상의 땅과 다르고 신선 세상의 사람은 호랑이 가죽을 보면 죽는다는 하는데 과연 이런 일이 있습니까?” 하였다. 그러자 도야지는, “난 그건 모르겠소. 다만 사슴 가죽을 따뜻한 물에 적셔서 목 뒤에 붙이면 나는 말 한마디 못하고 죽어 버린다고요.”라고 한다.

아내는 시험해 보고 싶었지만 사슴 가죽이 없는 것을 한스럽게 여기다가 문득 차고 있는 칼집 띠가 바로 사슴 가죽임을 생각해 내고는, 몰래 그 가죽을 풀어 침에 적셔서 금도야지 목에 붙이니 과연 말 한마디 못하고 죽어버렸다.

위에서 보듯이 <이수문전>에 나오는 녹비 제치방식은 녹비를 불에 구워서 이마에 붙이는 것이었다. 그런데 <최문헌전>의 경우에는 녹비를 물에 불려서 목 뒤에 붙이는 것이다.

6) <홍길동전>의 경우

홍길동은 괴물을 마주치자 ‘내가 여러 곳을 두루 다녀보았지만 이런 것은 처음 본다. 이제 저 것을 잡아 세상 사람을 보게 하리라.’ 하고 몸을 감추고 활을 쏘아 괴물을 맞춘다. 그러자 괴물은 소리를 지르며 달아나 버리는데, 이튿날 길동은 산속에서 괴물의 부하들이 하는 말을 듣고는, 지난밤 자신의 화살에 맞은 놈이라는 것을 깨닫는다. 이에 홍길동은 병을 고쳐주겠다는 계락을 꾸며서 괴물의 소굴로 들어간다.

명이가 방문한 것으로 착각한 괴물은 홍길동이 준 약을 먹고, 얼마 후 배를 두드리고 눈을 싹룩거리며 소리를 지르더니 두어 번 뛰놀다가 죽었다. 부하들이 홍길동을 칼로 찌르려 하자, 홍길동이 도술을 부려 큰 바람을 일으키고는 활을 무수히 쏘아 모든 요괴를 다 죽였다.

이상에서 보았듯이 괴물을 제치하는 방식들은 대략 세 가지 계열로 나뉜다. 첫째, 보검을 이용하여 괴물의 머리를 잘라 죽이는 방식이다. 물론, <금방울전>의 경우에는 괴물의 가슴을 찔러 죽이고 죽은 괴물의 가슴에서 금방울이 굴러 나오므로, 머리를 잘라 죽였다고 볼 수는 없다. 하지만, <김원전>에서는 김원이 보검으로 괴물의 머리를 잘라 죽이고 다시 머리가 괴물의 몸통에 붙으려 하자 공주와 여자들이 재를 뿌려 막는다. 이처럼 보검으로 괴물의 머리를 잘라내고 재를 뿌리거나 소금, 고춧가루를 뿌려 다시 달라붙는 것을 막는 설정을 담은 설화들도 상당수 존재한다. <반필석전>에서도 칼로 납치자인 장군의 머리를 쳐서 죽인다. 그러므로 괴물의 머리를 절단함으로써 제치하는 방식을 유의미한 하나의 계열로 묶을 수 있다.¹⁸⁾

머리 절단이라는 제치방식은 어떤 의미를 담고 있는 것일까? 이것은 머리 아홉 달린 괴물의 형상에 대한 해석과 결부지어 볼 수 있다. 즉, 비정상적인 숫자의 머리를 과도하게 팽창된 성적 욕망의 상징으로 해석될 수 있다면, 머리의 절단은 그러한 성적 욕망을 좌절시키고 괴물의 정체성을 파괴하는 직접적인 수단으로 간주될 수 있는 것이다. 말하자면 머리 절단은 거세 모티프로 해석이 가능하다. 이때 재를 뿌린다는 설정은 거세된 이후에 원상태를 회복하려는 괴물의 끈질긴 생명력을 최종적으로 박탈한다는 의미를 지니는 것으로 보인다.

둘째, 화살을 쏘아 괴물을 죽이는 방식이다. 이 방법이 등장하는 것은 <운수전>과 <취취전>, <홍길동전>이다. <운수전>에서는 맹렬이 독화살을 쏘아 인두사신의 괴물, 독룡 혹은 지룡을 처치한다. 그리고 <취취전>, <홍길동전>에서는 짐승을 화살로 쏘아 상처를 입히고 기지를 발휘하여 독약을 먹임으로써 처치한다. 다만, <취취전>에서는 최종적으로 칼을 이용하여 잔나비의 목을 벤다는 점이 차이가 난다. 여기서는 그다지 크게 해석을 요구하는 상징적 장치가 보이지는 않는다. 주인공이 영웅적인 노력으로 괴물을 처치하고 납치된 여인들을 구출한다는 점이 중요하다고 하겠다.

셋째, <이수문전>과 <최문헌전>에서 사용되고 있는 방법으로 사슴 가죽을 이용하여 괴물을 죽이는 것이다. 이러한 괴물 제치 방법의 상징적인 의미는 무엇일까? <이수문전>과 <최문헌전>에서 제거되는 괴물의 정체는 금돼지이다. <이수문전>에서 주인공 이수문은 공주를

18) 손진태는 한국의 지하국대적제치설화에 영향을 준 몽골계통의 설화로 ‘부룰다이 복도 1(Burul dai Bogdo, No. 1)’을 소개한 바 있다. 이 설화에서도 주인공 알툰은 괴물 망가타이의 목을 잘라서 죽이는 것으로 나온다. 그런데 손진태는 아일랜드계 미국인 여행가 제레미아 커턴의 저서에 실린 부룰다이 복도 설화를 소개하면서 ‘그 머리를 찢어 버렸다’고 번역하였다. 하지만 원문에는 머리를 떼어냈다, 혹은 뜯어냈다(‘tore his head off’)고 되어 있다.

Jeremiah Curtin, *A Journey in Southern Siberia*, BOSTON, 1906. p.192

통하여 괴물의 상극을 알아내고 병부끈의 녹비를 괴물의 이마에 붙인 후에 비수로 괴물의 목을 친다. 반면에, <최문헌전>에서는 남편인 최충이 아니라 피랍된 그의 아내가 괴물을 퇴치한다. 최충의 부인은 괴물에게 상극을 물은 뒤에 자신의 칼집 띠의 녹비를 풀어서 금도야지 목에 붙여서 죽이는 것이다.

녹비를 이용한 제치방식은 보검이나 독화살과 같이 일상적인 의미에서 무기를 이용한 괴물의 퇴치가 아니다. 즉, 금돼지와 녹비가 상극으로 설정되고 이 사실이 괴물 스스로에 의해서 노출되어, 결국 괴물은 죽음을 당한다는 설정은 무기나 독약과 같이 일반적인 속성에 토대를 두고 만들어진 이야기가 아니다. 그렇다면 여기에는 문화적인 방식으로 코드화 되어 있는 의미 작용이 숨어 있다고 보아야 할 것이다.

녹비 제치 모티프를 해석하는 것은 이론적 관점에 따라서 여러 가지가 가능하다. 먼저 사슴에 관한 신앙적, 종교적 배경을 추적하는 작업이 있을 수 있다. 이 경우, 전근대 시기 한국을 비롯한 동아시아 전역에 널리 퍼져 있었던 신화, 신앙 관습에서 사슴이라는 동물이 어떤 상징적 존재로 간주되었는지를 찾아보는 일이 가능하다. 민간신앙과 동물 상징에 관한 기존 연구에 따르면 시베리아 샤머니즘을 비롯하여 동아시아 여러 민족들이 간직하고 있던 신앙 속에는 다양한 동물들에 대한 숭배 행위가 들어 있었다고 한다. 특히, 신라시대 유적지에서 발굴되는 토우에 등장하는 각종 동물들은 고대 한국인들의 세계관을 반영하고 있다. 즉, 용이나 거북이, 새, 뱀 등과 같은 동물들은 바다, 지상, 산, 하늘과 같이 상호 구분되는 영역들 사이를 오고가는 신비한 능력을 지닌 존재로 그려진다는 것이다. 천진기¹⁹⁾의 연구에 따르면 고대 한국인에게 사슴은 무당의 영혼이 지하세계로 여행할 때 사용하는 승용동물로서 재생력을 상징한다.

위의 설명을 차용해 온다면 한국의 신화와 종교적 관념의 체계 속에서 녹비를 이용한 제치방식이 지닌 상징성을 이해하는 일이 가능할 것이다. 즉, 사슴은 무당 내지 샤먼이라는 주술적 능력을 지닌 존재가 지하의 저승 세계를 내왕할 때 타고 다니는 동물로 상징되며, 따라서 사슴의 가죽도 역시 샤먼이 지닌 주술적 능력을 나누어 갖고 있는 신이한 물품이 된다. 이러한 사유의 연장선 위에서 녹비는 인간 세상의 질서를 침범한 괴물에 대해서 주술적 제치력을 지닌 상징적 수단이 된다.

하지만, 고대 한국인들이 특정 동물에 대해서 가지고 있었다는 종교적 관념만으로 <이수문전>과 <최문헌전>을 설명하기에는 무리가 따른다. 설혹, 조선시대 사람들이 그러한 민간신앙과 동물 숭배의식을 가지고 있었다 하더라도 그것이 어떻게 해서 구체적인 문학 작품 속에 모티프로 등장하였는가를 설명할 수는 없기 때문이다. 그러므로 녹비 제치방식에 대해서는 보다 더 직접적으로 문학적 상상력의 범주 속에서 사슴 가죽 모티프가 작동하는 방식을 설명하는 관점이 필요하다.

이에 관해서는 두 가지로 해석할 수 있다. 첫째, 문학 내적인 해석 방법으로서 환유(metonymy)로 설명하는 것이다. 환유는 부분이 전체를, 혹은 인접한 두 요소가 서로 상대방을 대표하는 수사적 기교라 할 수 있다. 즉, 녹비는 그 자체가 자연적인 속성에 의해서 돼지와 상극을 이루는 것이 아니라, 녹비와 인접한 어떤 다른 요소를 환유적인 방식으로 대체하고 있다고 볼 수 있다. <이수문전>의 경우에 녹비와 인접된 사물은 바로 병부의 끈이며, <최문헌전>의 경우에는 칼집 띠가 된다. 이렇게 보면 괴물 제치방식에서 녹비가 중요하게 부각된다기보다는 문학적 수사의 한 방식으로서 환유에 의해 녹비가 무기류(칼집), 혹은 무력을 상징하는 도구(병부)를 대체하고 있다고 볼 수 있다.

19) 천진기(2001), 「한국 띠동물의 상징체계 연구」, 중앙대학교 대학원 박사학위논문. pp.15-17

둘째, 녹비와 돼지의 문화상징론적 상호관계에 주목하는 것이다. 즉, 해당 동물이나 사물의 자연적인 속성을 문화적 상징체계 내에 위치시킴으로써 그 의미 작용을 이해하는 방식이다. 이 때 문화적 상징체계의 가장 기본적인 분류축이 되는 것은 인간-자연의 중심축이다.

문화적 상징체계의 도식 안에서 보자면, 돼지 괴물은 야생성의 영역으로 분류될 수 있다. 그리고 그 속성은 탐욕스러운 육식성, 인간적 질서(인륜)의 교란자 등으로 표상된다. 그렇다면, 돼지 괴물의 야생성과 육식성을 약화시킬 수 있는 존재로서 그 대척점에 놓일 수 있는 것은 무엇일까? 야생의 영역에 속한 존재로서는 육식성의 반대인 초식성을 특징하는 동물이 될 것이다. 이 경우에 사슴이 부각될 수 있다.

하지만 야생의 영역에서 빠져나와 인간화된 영역(가축)으로 들어선 초식 동물 역시 사슴과 교체 가능한 요소가 될 수 있다. 이 경우의 대표적인 동물은 바로 양이다.

나의 어렸을 때의 기억에 의하면 東萊 釜山 근처의 兒孩들은 이 설화를 「彌勒 돼지 이야기」라고 하였다. 설화 중의 大賊을 「미륵 돼지」라고 하였다. 巨豚이라는 의미일 것이다. 역시 나의 幼時 기억에 의하면 東釜山지방에서는 이 설화의 부자집 딸을 임금님의 딸이라고 하였다. 임금님이 딸을 잃어버렸으므로 「딸을 찾아오는 사람에게는 千金 賞에 萬戶 侯를 봉하리라」고 하는 榜文을 팔도에 붙였다고 하였다. 그리고 다시 대적을 죽이는 방법에 관하여는 공주가 한량에게 童蓼水를 준다든지 鐵판으로 한량의 힘을 시험하였다는 구절은 없고 어떤 날 공주가 미륵돼지에게 향하여 「당신도 이 세상에 무서운 것이 있습니까?」하고 물었더니 賊은 大笑하면서 「내가 무서워하는 것이 세상에 있을 리가 있나」 하였다.

「그러나 무엇이 있겠지요..」하고 재삼 물으니 「오직 하나가 있다. 그것은 羊이다. 그놈에게는 어쩔 수가 없다. 만일 羊의 털 한 개라도 나의 몸에 거치기만 하면 더구나 나의 코 밑에 다기만 하면 나는 죽지 아니할 수 없다. 하므로 나는 양을 기르지 아니한다. 우리집을 구석구석 찾아보아라. 양털 한 개를 볼 수 있나..」하였다. 한량이 들어왔을 때 공주는 대적의 하던 그 말을 생각하였다. 한량은 전신을 뒤져 보았으나 양의 것으로 된 아무 것도 볼 수 없었다. 한테 최후에 허리띠에 매인 열쇠 고리를 보니 그것이 마침 양의 가죽으로 된 것이었다. 그래서 그것을 공주에게 주어 大賊의 코 밑에 붙이어 적을 죽였다고 한다. 그러한 점만이 李相和君의 기억과 달랐다.²⁰⁾

위의 이야기는 손진태가 자신의 유년의 기억을 기록한 것이다. 손진태의 유년의 이야기에서는 미륵돼지를 제치하는 도구로 양이 등장한다. 주인공은 허리띠에 매인 열쇠고리가 양가죽임을 깨닫고 이를 공주에게 주어 미륵 돼지의 코 밑에 붙이게 하여 대적을 죽였던 것이다.

이처럼 문화적 상징체계 내에서 야생성을 대표하는 돼지 괴물의 제치방식으로서 그 대척점에 놓인 동물인 사슴이 선택되었다는 해석은 녹비 제치과정의 묘사에서 그 성격이 잘 드러난다. 왜냐하면 <이수문전>에서 녹비를 이마에 붙였다고 괴물이 곧장 죽는 것이 아니기 때문이다. 녹비를 괴물에게 붙이는 것은 괴물의 괴물다움을 규정짓는 속성들(탐욕, 호색, 초자연적 능력)을 약화시키거나 무력화시키는 데 초점을 두고 있다. 그런 연후에 주인공은 괴물에게 접근할 수 있어서 비수로 괴물의 목을 치는 것이다. 또한, <최문헌전>에서도 뒷덜미에 녹비를 붙이자 괴물은 말 한마디 못하고 잠자듯이 죽었다고 하였다. 이것은 녹비의 효능이 괴물의 권능을 약화시키거나 괴물 자체의 제거로 표상됨을 보여준다.

20) 손진태(1947), 『한국민족설화의 연구』, 을유문화사. pp.110-111

5. 결론

이상으로 고소설에 나타난 여인납치담의 양상과 의미를 비인간에 의한 여인납치담을 중심으로 하여 살펴보았다. 지금까지 논의된 것을 요약하는 것으로 결론을 대신하고자 한다.

여인납치담은 신화적 계열과 전설적 계열, 그리고 민담적 계열로 나눌 수 있다. 설화에서는 이 세 가지 계열의 여인납치담이 모두 공존하는 데 반해, 고소설에서는 전설적 계열의 여인납치담이 나타나지 않는다. 이것은 우리의 고소설이 행복한 결말을 추구한다는 것과 조선의 유교적 이념이 반영되어 나타난 것으로 보인다.

신화적 계열의 여인납치담은 <최문헌전>에 수용되었고, 민담적 계열의 여인납치담은 7편의 고소설인 <금방울전>, <김원전>, <이수문전>, <반필석전>, <운수전>, <취취전>, <홍길동전>에 수용되었다.

<최문헌전>에서의 여인납치담은 신이한 인물의 탄생이라는 기능을 하고 있으며, <금방울전>에서 <홍길동전>에 이르는 7편의 영웅소설에 나타난 여인납치담은 남자주인공이 피랍된 여인을 구하여 혼인하거나 막대한 부의 획득을 통하여 행복해진다는 기능을 하고 있다. 이것은 여인납치담이 영웅소설의 서사구조에 적합한 것임을 의미한다고 하겠다.

다음으로 납치자 퇴치방법의 의미를 고찰하였다. 물론 작품에 따라서 복합적인 방법이 사용되기도 하지만 대개의 경우에 납치자를 제거하는 방법은 크게 세 가지로 나눌 수 있다.

<금방울전>, <김원전>, <반필석전>의 경우에는 칼을 이용하여 괴물을 퇴치하였고, <운수전>, <취취전>, <홍길동전>에서는 화살을 이용한 퇴치방법이 나타나고 있다. 마지막으로 <최문헌전>과 <이수문전>에서는 녹비를 이용하여 금돼지를 퇴치하는 방법이 사용되었는데 사슴가죽을 이용한 괴물퇴치 방법은 여러 가지로 상징적인 해석이 가능하다고 하겠다.

고소설에서는 전설적 계열의 여인납치담이 수용되지 않았는데, 설화에서만 나타났던 변심한 아내 살해라는 비극적인 이야기 구조가 개화기 소설인 신채호의 <백세노승의 미인담>과 현대소설인 이인화의 <시인의 별>에 오면 다시 등장한다. 물론 이때의 여인납치담은 비인간에 의한 여인납치담이 아닌 인간에 의한 여인납치담으로 변모하고 있음을 알 수 있다.