

2024년 동화와번역연구소 • 동아시아고대학회
공동 춘계학술대회 발표논문집

기록으로서의 문학과 역사

- 일시 : 2024년 5월 11일(토) 12:30-18:00
- 장소 : 건국대학교 상허연구관 425호

공동 주관 : 건국대학교 동화와번역연구소 • 동아시아고대학회

기록으로서의 문학과 역사

공동 춘계학술대회 일정표

■ 일시 : 2024년 5월 11일(토) 12:30-18:00

■ 장소 : 건국대학교 상허연구관 425호

12:30~12:40	■ 개회사 홍성화(동아시아고대학회장)	
12:40~13:15	한국 근현대 아동문학과 삽화가 김의환 토론: 장영미(성신여대) 정진현(건국대)	기획 발표 사회 : 조미숙 (건국대)
13:15~13:50	근대 아동소설에 나타난 근대성 토론: 박은미(건국대) 김태호(춘천교대)	
13:50~14:25	17세기 일본 피로인의 귀환과 사회적 지위 토론: 장순순(전주대) 이상규(국사편찬위원회)	
14:25~15:00	뮤지컬 <여기, 피화당>의 고전소설 <박씨전> 변용 양상과 의미 토론: 이명현(중앙대) 김지혜(건국대)	
15:00~15:10	휴식	
15:10~15:45	제정 러시아에서 기록한 한국문학 - 한국지『КОРЕИ』를 중심으로 토론: 정치훈(건국대) 한승희(서울과기대)	자유 발표 사회 : 장혜진 (가톨릭관동대)
15:45~16:20	유튜브를 활용한 시조의 문화 교육 방안 고찰 토론: 김용선(선문대) 이채영(동국대WISE)	
16:20~16:55	<파랑기사>에 나타난 가문 창달 서사의 여성 중심적 성격 토론: 이길환(고려대) 유해인(고려대)	
16:55~17:30	북한 과학환상문학과 성충동의 역능 토론: 방은수(서울교대) 서동수(신한대)	
17:30~17:40	■ 연구윤리교육 이효숙(동화와번역연구소 총무이사)	
17:40~17:50	■ 폐회 및 공지사항 윤소영(동화와번역연구소장)	

목 차

■ 1부 기획 발표

한국 근현대 아동문학과 삽화가 김의환	9
근대 아동소설에 나타난 근대성 : 마해송의 <홍길동>을 중심으로	36
17세기 일본 피로인의 귀환과 사회적 지위	51
뮤지컬 <여기, 피화당>의 고전소설 <박씨전> 변용 양상과 의미	53

■ 2부 자유 발표

제정 러시아에서 기록한 한국문학 - 한국지『КОРЕИ』를 중심으로	73
유튜브를 활용한 시조의 문화교육 방안 고찰	79
<파릉기사(巴陵奇事)>에 나타난 가문 창달 서사의 여성 중심적 성격	94
북한 과학환상문학과 성충동의 역능	108

■ 연구윤리교육	129
----------------	-----

제 1 부

[12:40 ~ 15:00]

사회 : 조 미 숙(건국대)

- 한국 근현대 아동문학과 삽화가 김의환
정진현(건국대)
- 근대 아동소설에 나타난 근대성
김태호(춘천교대)
- 17세기 일본 피로인의 귀환과 사회적 지위
이상규(국사편찬위원회)
- 뮤지컬 <여기, 피화당>의 고전소설 <박씨전>
변용 양상과 의미
김지혜(건국대)

한국 근현대 아동문학과 삽화가 김의환

정진헌(건국대학교)

1. 들어가며
 2. 생애 및 주요 작품 활동
 3. 아동잡지 삽화 및 만화 현황
 4. 나오며
- <참고문헌>

1. 들어가며

본고는 해방 이후 아동문단에 참여해 삽화가로 활동한 김의환(金義煥, 1916~?)에 대한 실증자료 발굴을 통해 그의 활동 양상을 재조명하고 아동문학사에서 차지하는 그의 위상 및 예술사적 의의를 고찰하고자 한다. 김의환은 ‘코주부’ 만화가로 잘 알려진 김용환(金龍煥, 1912~1998)의 동생이다. 그동안 아동문학사나 미술, 만화사에서 김의환은 김용환의 명성에 가려 빛을 보지 못했다.

1931년 미술 공부를 위해 일본으로 떠난 김용환을 뒤따라 일본으로 유학을 떠난 김의환은 도쿄 태평양미술전문학교를 졸업하고 형(기타코지, 北宏二)과 함께 시바요시오(芝義雄)라는 필명으로 일본 아동잡지 삽화가로 활동했다. 해방 이후 고국으로 돌아온 김의환은 단행본 및 아동잡지 삽화, 그리고 신문 시사만화 등을 그리며 삽화가(만화가)로 활동한다. 그리고 형과 함께 당대 화단의 주축이었던 안석주, 정현웅, 김규택, 조병덕, 홍우백 등과 교류하고 ‘소묵회(素墨會)’를 조직하며 자신의 입지를 다졌다. 한편 김의환은 1950년 6.25 전쟁 이후 일본으로 건너간 뒤 미극동사령부에서 발간한 『자유의 벗』 전속 출판미술가로 활동을 하던 중 고국에 잠시 들릴 때마다 아동잡지 삽화를 그리기도 했다. 김의환이 1946년부터 주로 참여한 아동잡지는 『주간소학생』(1946), 『소학생』(1947), 『진달래』(1949), 『어린이 나라』(1949), 『아동구락부』(1950), 『소년세계』(1954) 등이다. 김용환과 더불어 김의환의 아동문단 참여는 글 위주의 단조로움을 벗어나 다양한 이미지를 통해 아동의 문해력을 돕고 작품의 흥미와 이해 그리고 문학적 정서를 높이는 데 일조한다. 김의환은 삽화 하단에 이름 외 ‘kim의환’, ‘kim의’, ‘kim

㉠, '㉠', 'kim', 'K.E' 등의 표기를 통해 자신이 그린 삽화임을 명시했다.

실증자료를 통해 조사한 것처럼 김의환이 아동문단에 참여해 삽화가로 활동한 이력이 연구 가치와 필요성이 충분한데도 불구하고 그동안 작가에 관한 연구가 제대로 진행되지 않았다. 자료 수집의 난항으로 온전한 연구의 어려움이 있겠지만 아동문학사나 미술사의 온전한 복원 작업을 위해 필요하다. 그동안 김의환에 대한 논의는 김용환에 대한 연구물에서 간헐적으로 찾아볼 수 있다. 부천만화정보센터에서 발간한 『코주부 김용환의 재발견三八線 불투스에서 성웅 이순신까지』(2005, 9-10)와 한국만화영상진흥원에서 발간한 『박기준 세계속 한국만화야사』(2013, 87-88)에서 형과 함께 일본 유학 시절 삽화가로 활동, 그리고 해방 후 고국으로 돌아와 을유문화사에서 발간한 아협그림책 삽화에 참여했다는 정도의 약술이다. 그리고 만화, 그림책, 아동잡지 등의 연구에서 서지 정리 및 목차를 통해 간헐적으로 김의환을 언급한 박재동(1995), 손상익(1999), 백정숙(2019), 장정희(2018), 진나영(2018), 조성순(2019), 박석환(2019), 유춘동(2020), 오영식(2021), 윤기현(2021) 등이 있다. 하지만 선행연구는 대부분이 김의환에 대한 선행이력 인용 및 각자 해당 연구물과 관련해 작가가 잡지에 발표한 작품명 및 특징 등의 지엽적인 사항만 기술하고 있다.

따라서 필자는 실증자료 발굴 및 정리를 통해 그동안 선행연구에서 놓친 부분을 성실하게 보완해 작가에 대한 온전한 복원 작업에 일조하고자 한다. 특히 본고는 아동문학에 초점을 맞춰 김의환이 해방 이후 고국에 돌아와 왕성하게 활동한 1946년부터 1950년 6.25전쟁이 일어나기 전까지를 주로 다루고, 일본으로 건너가 미군동사령부로 자리를 옮긴 이후 고국에 잠시 들렀을 때의 활동 사항도 추가하기로 한다. 그리고 아직까지 정리가 되지 않은 이력 관련 사항도 당시 신문기사 및 잡지 기고 내용 등을 참고해 보완하고자 하며, 작품은 김의환이 주로 참여한 아동잡지 『주간소학생』(1946)부터 『소년세계』(1956)까지를 주 논의 대상으로 삼고자 한다.

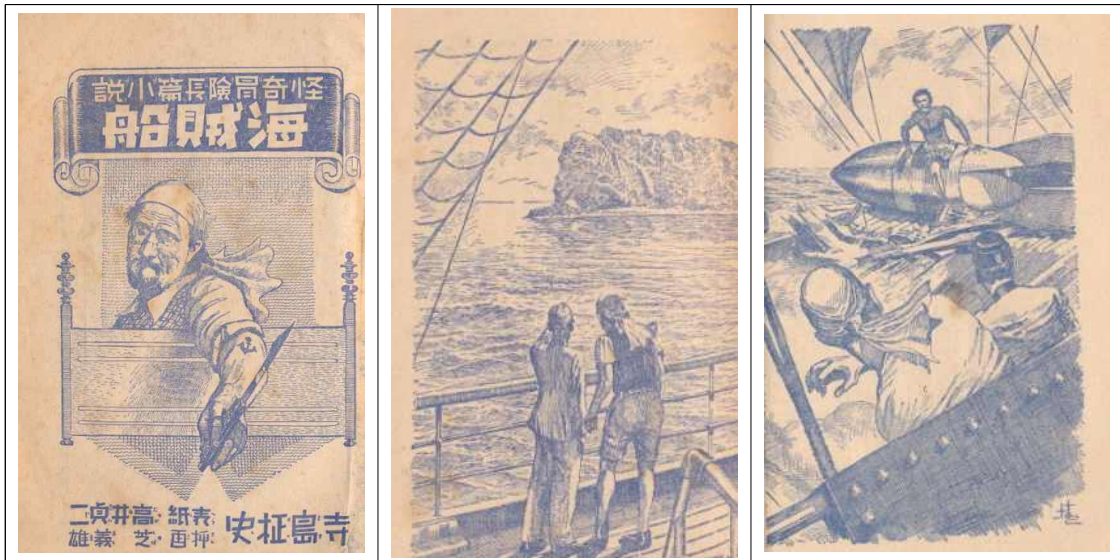
2. 생애 및 주요 작품 활동

한국 아동문학이 걸어 온 길이 어느덧 한 세기를 넘어서고 있다. 현시점에서 작가에 대한 생애를 온전히 복원하기 위해서는 언론 보도자료나 유족의 증언이 절실한 상황이다. 특히 아동문학사에서 큰 족적을 남긴 이들 중 월북이나 이민의 경우 더욱 그러하다. 김용환의 경우 언론 보도를 통해 그의 사망 소식을 접할 수 있었지만, 동생인 김의환은 출생부터 사망에 이르기까지 그의 이력을 찾기가 어렵다. 따라서 전적으로 실증자료에 의지할 수밖에 없다.

1916년 경남 진영에서 태어난 김의환은 1931년 미술 공부를 위해 일본으로 떠난 김용환을 뒤따라 일본으로 유학을 떠난다.¹⁾ 김의환은 도쿄 태평양미술전문학교를 졸업하고 해방 전까지 일본에서 시바요시

1) 김의환에 대한 출생과 일본 유학 및 태평양미술전문학교를 졸업 연도는 실증자료에서조차 기록이 없어 정확하게 알 수가 없다. 단 1978년 《동아일보》(8월 2일) 기사 “新八道紀-金海”편에서 일본에서 활동하고 있는 김용환(68)과 김의환(64)에 대한 예술인(삽화가) 언급에서 나이를 명기하고 있다.

오(芝義雄)라는 필명으로 삽화가로 활동했다. 해방 전 고국으로 돌아오기 전까지 일본에서 활동한 추가 자료조사가 필요하겠지만 소년잡지 『니혼소년(日本少年)』(9월호 「海賊船」)에서 삽화가로 활동한 자료를 확인할 수 있다.²⁾ 당시 형인 김용환이 기타코지(北宏二)를 필명으로 『日本少年』, 『少年俱樂部』, 『新少年』 등에서 삽화가로 활동하고 있어(손상익 83) 그의 도움을 받아 삽화가로 활동한 것으로 추정된다.



해방 이후 고국으로 돌아온 김의환은 형과 함께 당대 화단의 주축이었던 안석주, 윤희순, 김규택, 정현웅, 조병덕, 홍우백, 박성규, 한홍택 등과 교류하며 ‘소묵회(素墨會)’를 조직하고 삽화가로서의 자신의 입지를 다졌다. 소묵회는 삽화 및 만화가들과 함께 전람회 개최 및 잡지 발간 등을 위해 1946년 2월 20일 설립한 단체이다(《동아일보》 1946.2.24.). 이후 김의환은 동인들과 함께 단행본 및 아동잡지 삽화, 그리고 《경향신문》 시사만화 등을 그리며 본격적으로 국내 활동을 시작한다. 또한 김의환은 1948년 9월에 창간한 『만화행진』에 김규택, 신동현, 임동은, 이영춘, 이병주 등과 함께 참여해 만화가로 활동했으며, 1948년 12월 27·8일에는 형과 함께 “민족정신 양양 전국문화인 총궐기대회”에 참여한 바 있다(《동아일보》 1948.12.25.). 1950년에는 “중견 화가들이 대동단결하여 민족미술의 양양을 위해” 설립한 ‘오십년미술협회(五十年美術協會)’ 추천회원으로 정현웅, 조병덕 등과 참여하기도 했다. 당시 준비위원은 김환기, 이쾌대, 장욱진 등이다(《동아일보》 1950.1.4.).

김의환이 처음으로 참여한 아동잡지는 윤석중 주간, 조선아동문화협회 편집으로 1946년 2월 11일 창간한 『주간소학생』이다. 창간호에는 김용환과 정현웅 등도 함께 참여했다. 당시 윤석중의 회고를 보면 “『주간소학생』을 내면서 처음으로 개척한 것은 형제 ‘코주부’ 김용환과 김의환의 ‘어린이 만화’하고 ‘이야기 그림’이었다. -중략- 김 형제는 해방 전에 펜 그림으로 일본에서 날리던 화가들인데”(윤석중

2) 한국의 일러스트레이터: 김의환(<https://blog.naver.com/redbaronk/223123836025>) 참조.

1985 204-205)라며 이미 일본 유학 시절 아동문학 삽화가로 정평이 나 있는 김용환과 김의환 두 형제를 섭외함으로써 잡지의 이미지와 내용을 풍성하게 하고 그 위상을 높이고자 했다. 김의환은 창간호 이해영의 동화 「세도적」 삽화를 시작으로 1947년 『주간소학생』 4월호까지 동화(소설) 동시(요) 삽화, 위인(역사) 이야기, 그림속담 등의 삽화를 그린다. 또한 1947년 5월 1일부터 『소학생』으로 제호가 변경된 이후 1947년 6월호 이형우의 동요 「학교」 삽화를 시작으로 6.25전쟁이 발발하기 전 1950년 4월호 연재만화 「도술법사4」까지 110편이 넘는 삽화 및 만화를 그렸다.

그리고 김의환은 1949년 1월 1일 창간한 『진달래』에 강형구의 동화 「학교 가는 길」을 시작으로 1949년 12월호 그림동화 「꼬마구두장이」까지 동시 및 동화 삽화를 그렸으며, 1950년 1월 『아동구락부』로 제호가 바뀐 이후에도 1950년 6월 이원수의 연재소설 「어린 별들4」까지 50편이 넘는 삽화를 그렸다. 또한 1949년 1월 창간한 『어린이나라』에 새해만화 「얼간이」를 시작으로 1950년 5월 만화 「어린이 나라 만화 동산」까지 46편에 달하는 삽화 및 만화를 그렸다. 6.25전쟁 이후 일본으로 건너간 김의환은 잠시 귀국 후 1954년 『소년세계』 3월호부터 10월호까지 박목월의 연재소설 「소년화가1~7」 삽화를 담당하기도 했다. 한편 1948년 『아동문화1집』 11월호에 임원호의 동화 「고마운 아저씨」와 해방 이후 복간된 1949년 『어린이』 1·2월호에 이영철의 창작동화 「늑대」 삽화를 그리기도 했다.

전술한 아동잡지 외 김의환은 1949년 11월 창간한 월간 학생지 『여학생』(박목월 편집)에도 표지화 및 소설 삽화, 캐리커처를 그렸다. 표지화는 1950년 신년호 「한복 입은 여학생」, 3월호 「교복 입은 여학생」, 4월호 「의자에 앉은 소녀」 3편이다. 그리고 소설 삽화 및 캐리커처는 창간호 「하늘빛 푸른빛」(몽그페로)·「허영의 거리」(사카레이), 1950년 신년호 「푸른 별빛」(테니슨), 3월호 「소녀여 별과 함께 1」(박계주)·「이역(異域)에 핀 꽃」(푸레보오), 4월호 「노틀담의 꼽추」(유-고)·「괴테 시초(詩抄)」(괴테 이미지)·「소녀여 별과 함께 2」(박계주)·「정비석 선생 방문기 R기자」(정비석 이미지)·「오솔길:一女學生의 手記」(여학생 이미지) 등이다. 그리고 1949년 7월 창간한 『중학생』 3호(1949.10)에 한초인의 소설 「꿈꿀 무렵」 삽화와 송년대특호 4호(1949.12)에 조병덕, 김천혜, 성진 등과 잡지 속그림을 그렸다. 또한 1950년 『혜성』 창간호에 만화 「신춘만복래」도 발표했다.

김의환은 잡지 활동 외에도 1946년부터 전쟁이 일어나기 전까지 단행본 장정 및 삽화, 만화 등에도 참여한다. 현재 실증자료의 부재로 단행본을 확인할 수 없는 것들이 많지만, 당대 신문이나 아동잡지 광고란을 통해 추가로 정리하면 다음과 같다. 먼저 조선아동문화협회에서 발간한 장편 창작동화 『웅철이의 모험』(1946.7, 주요섭)을 시작으로 아협그림동산 2집 『이소프 얘기』(1946.9, 조풍연), 아협그림애기책3 『피터어팬』(1946.10), 아협그림애기책5 『어린예술가』(1946.11), 소과동화독본1권 『까치 옷』(1946.12, 방정환), 아협그림동산 5집 『우리들의 노래』(1947.1), 아협그림애기책6 『결리버여행기』(1947.3), 『조선음악독본』(1947, 성경린), 아협그림애기책9 『왕자와 부하들』(1948.3), 아협그림애기책13 『린큰』(1949.3) 등이 있다.

그리고 『백가면 조선편』(1946, 동문사), 한인현 동요집 『문들레』(민들레)(1946, 제일출판사), 청록과 시인 문집 『청록집』(1946), 『세계의 악성』(1946, 흥란과, 조선아동문화사), 『임거정』

(1947,?), 『유관순』(194?, 동문사), 장편소년소설 『광명을 찾아서』(1949, 현덕, 동지사 아동원) 및 『봄의 노래』(1949, 정인택, 동지사 아동원), 그림동화집 『장미아가씨』(1950, 한동삼 번역, 한성도서), 역사소설 『신라의 별』(1950, 심은정 번안, 북성당), 『모오구리의 모험』(1950, 작은돌 번안, 북성당), 『소년 탐정 에밀』(1950, 심은정 번안, 문장각), 『위인들의 한평생』(1950, 김소천 엮음, 문장각), 만화책 『손오공 하권』(1950, 부인사) 등의 활동을 확인할 수 있었다.

한편 김의환은 「保護받는 日本」(《경향신문》1948.12.12.), 「國內十大뉴스」(《경향신문》1949.12.25.), 「戊子年經濟十大뉴스」(《경향신문》1949.1.1.) 등의 시사만화를 발표하기도 했다.

1950년 6.25전쟁이 발발하자 김의환은 일본으로 떠나 미국동부사령부에서 활동한다. 이는 다음 자료인 1952년 『신천지』 5월호(제7권 3호)에 발표한 「漫畫가가 본 東京」, 1954년 『소년세계』 3월호 「이쁜이 신문」에 실린 ‘김의환 선생의 그림’³⁾, 1955년 『소년세계』 6월호 「일본통신」⁴⁾등에 실린 내용을 통해 확인할 수 있다. 전술한 것처럼 김의환은 1954년 고국에 돌아올 때 잠시 『소년세계』에 삽화를 그리기도 했다. 이후 일본에서 활동하던 김의환은 캐나다로 이주 후 생을 마감한 것으로 추정된다.

3. 아동잡지 삽화 및 만화 현황

해방을 맞아 일본 생활을 접고 고국에 돌아온 김의환은 1946년 2월 『주간소학생』 창간호에 동화 「세도적」(이혜영) 삽화를 시작으로 1950년 6.25전쟁 이후 일본으로 건너간 뒤에도 1954년 『소년세계』 10월호 장편소설 「소년화가7」까지 아동잡지에 참여해 동요(시)·아동소설·동화역사(위인) 이야기 삽화, 그림속담, 만화(연재) 등 왕성한 활동을 한다. 1946년부터 및 6.25전쟁 이전까지 삽화 및 만화가로 활동한 그의 이력이 방대하고 자료 소실로 인한 실증자료의 한계가 있지만, 온전한 아동문학사의 복원을 위해 3장에서는 장르별로 참여했던 주요 삽화 및 만화 등을 살펴보고자 한다.⁵⁾

1) 동요(시) 삽화

먼저 김의환이 1946년 2월 창간한 『주간소학생』에 참여해 그린 동요(시) 삽화는 이영철의 「누나」(1946년 6월, 18호), 조지훈의 「삼형제 우물」(1946년 11월, 31호), 윤덕상의 「싸락눈」(1947년 2월, 39호), 이원수의 「민들레」(1947년 3월, 42호), 피천득의 「저녁때」(1947년 3월, 43호) 등

3) “여러분이 좋아하는 김의환 선생은 사변 이후 일본에서 일하시는 관계로 소년잡지에 그 아름다운 그림을 실리지 못했습니다.-하락-”(1954년 『소년세계』 3월호, 64쪽)

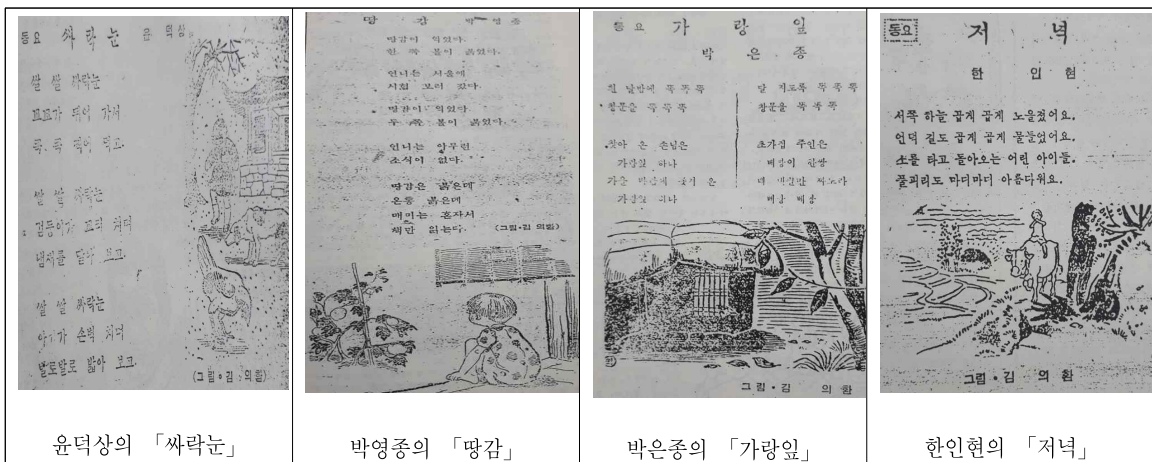
4) “6.25 사변 전까지 삽화와 만화가로써 여러분을 기쁘게 해 주시던 김의환 선생은 일본 도오쿄오(동경)의 유엔군 총사령부에서 일을 보시고 있는데 지난 4월 고국을 방문하였습니다.-하락-”(1955년 『소년세계』 6월호, 59쪽)

5) 본고에서는 여러 삽화가의 잡지 참여 활동을 고려해, 작품에 삽화 표기가 안 되어 있는 작품은 오해의 소지가 있어 필자 표기가 명확한 자료만 논의 대상으로 삼고자 한다.

이다. 이영철의 「누나」는 내 앞에서는 영어를 큰 소리로 읽지만 형 앞에서는 우물우물하는 누나에게 크게 읽어 보라고 하자 얼굴이 빨개지면서 눈을 흘기는 모습을, 조지훈의 「삼형제 우물」은 토끼 삼형제가 우물가에 와서 물기는 모습을, 윤덕상의 「짜락눈」은 짜락눈이 내리자 눈을 콕콕 찍어 먹는 닭꼬리를 치며 냄새를 맡는 개손뺑을 치며 눈을 밟는 아이의 모습을, 이원수의 「민들레」는 방공호 옆에서 노란 민들레꽃을 만져보는 아이의 모습을, 피천득의 「저녁때」는 해가 넘어가는 저녁 무렵의 모습을 각각 그렸다.

그리고 1947년 5월 『소학생』(46호)으로 제호가 바뀐 이후 전쟁이 발발하기 전까지 1950년 6월호(79호)까지 그린 동요(시) 삽화는 이형우의 「학교」(1947년 6월, 47호), 박영종의 「땅감」(1947년 9월, 50호), 이원수의 「달밤」·소학생 작품집 동요 세 편 서성배(서울 효창교)의 「송아지/ 안개 낀 길/ 눈」·권태웅의 「고추잠자리」(1947년 10월, 51호), 박은종의 「초롱불」(1948년 3월, 55호), 이원수의 「저녁」(1948년 9월, 60호), 박은종의 「가랑잎」(1948년 10월, 61호), 이원수의 「전깃대」·현동엽의 「돌타령」(1948년 12월, 63호), 유달영의 「작은 예술가」·박은종의 「밤길」·소학생 작품집 동요 세 편 김종상, 엄창섭, 김영수의 「바다/ 누나손/ 우리아기」(1949년 1·2월, 64호), 유달영의 「봄과 겨울」(1949년 4월, 66호), 한인현의 「저녁」(1949년 5월, 67호) 등이다.

이형우의 「학교」는 남의 집 아기를 보는 순이가 학교를 더이상 다니지 못하자 선생님이 위로해 주는 모습을, 박영종의 「땅감」은 마루에 앉아 땅감(토마토)을 바라보는 아이의 모습을, 이원수의 「달밤」은 달빛 아래 떨어지는 잎의 모습을, 소학생 작품집 동요 세 편은 송아지·안개 낀 철로 위로 지나가는 기차나무 위에 쌓인 눈의 모습을, 권태웅의 「고추잠자리」는 구기자나무 위로 나는 고추잠자리의 모습을, 박은종의 「초롱불」은 늦은 밤 멀리서 초롱불을 들고 집으로 돌아오는 언니의 모습을, 이원수의 「저녁」은 저녁 무렵 언덕에 앉아 기차를 보며 가족을 그리워하는 아이의 모습을, 박은종의 「가랑잎」은 가을 저녁 초가집 옆으로 떨어지는 잎의 모습을, 이원수의 「전깃대」는 들녘에 나란히 서 있는 전신주의 모습을, 현동엽의 「돌타령」은 부싯돌·맷돌·곰보돌·숫돌의 모습을, 유달영의 「작은 예술가」는 새 그림을 그리다가 새처럼 두 팔을 벌리고 마루에 잠이 든 아이의 모습을, 박은종의 「밤길」은 초롱불을 들고 누나를 마중 가는 동생의 모습을, 소학생 작품집 동요 세 편은 바다 위에 떠 있는 해와 달·누나 손을 잡은 동생·엄마의 젖을 물고 있는 아기의 모습을, 유달영의 「봄과 겨울」은 봄과 겨울날의 마을 정경을, 한인현의 「저녁」은 노을 진 저녁 무렵 풀피리를 불며 소를 타고 집으로 돌아오는 아이의 모습을 각각 그렸다.



한편 김의환은 1949년 1월 1일 창간한 『진달래』와 1950년 1월 1일 제호가 바뀐 『아동구락부』에도 참여해 동요(시) 삽화를 담당했다. 먼저 『진달래』 동요(시)에 그린 삽화는 윤석중의 「새야 새야」(1949년 1월호, 미확인), 임원호의 「오월」(1949년 5월호), 장만영의 「감자」(1949년 12월호)이다. 그리고 ‘우리들의 시’ 입선동요 삽화를 그렸다. 『아동구락부』 동요(시)에 그린 삽화는 강원희의 「저녁」(특선동시), 권오준의 「생채 쓰는 밤」(1949년 1월호), 변춘자의 「성향당」(특선동시), 프랑스의 민요 「내가 목자였을 때」(1949년 2월호), 김훈의 「빨래터 풍경」(1949년 3월호), 어효선의 「꽃이 피거던」(1949년 4월호) 등이다. 그 외 ‘우리들의 시’ 입선/특선동요 삽화를 그렸다.



임원호의 「오월」은 언덕에 앉아 오월 들녘에 피어난 파란 잎과 꽃을 바라보는 아이들 모습을, 장만영의 「감자」는 화롯불 옆에 앉아 할머니가 보내주신 감자를 굽는 아이들의 모습을, 강원희의 「저녁」은 저녁 무렵 청량리 전차를 바라보며 어머니를 그리워하는 소년의 모습을, 권오준의 「생채 쓰는 밤」은 별이 빛나는 밤 아래 고적한 초가집의 모습을, 변춘자의 「성향당」은 소제(掃除:청소)를 마치고 산길에 있는 성향당을 홀로 넘어가는 소녀의 모습을, 프랑스의 민요 「내가 목자였을 때」는 목장에서

풀을 뜯는 양들과 이를 지키는 소년과 양치기 개의 모습을, 김훈의 「빨래터 풍경」은 삼각산 아래 빨래터에서 빨래를 하는 아주머니와 소녀의 모습을, 어효선의 「꽃이 피거던」은 좁은 앞마당에 동생과 함께 꽃 동산을 만드는 소년의 모습을 그렸다. 그리고 어린이들이 참여한 ‘우리들의 시’ 입선/특선동요에도 작품 하단에 제목 및 시 내용과 관련해 삽화를 추가했다.

김의환은 1949년 1월 1일 창간한 『어린이나라』에도 삽화가로 참여해 동요(시) 삽화를 그렸다. 홍은순의 「구름」(박태현 곡)·이원수의 「설날」(1권 1월호), 박영종의 「눈밤」·우리들의 시 2컷(1권 2월호), 박은종의 「진달래꽃 피듯이」·유종대의 「할배」·우효종의 「전기」·우리들의 시 4컷(1권 3월호), 송돈식의 「개나리꽃」·우리들의 시 5컷(1권 5월호), 유정의 「개구리 소리 듣는 밤」(1권 7월호), 나동호의 「어린이 나라의 노래」·박영종의 「바보 이반의 노래」 12컷(1권 9월호), 최계락의 「거미줄」(1권 10월호), 돈식의 「새해 노래」·임원호의 「내 고향」(2권 1월호) 등이다.



홍은순의 「구름」은 엄마를 잃은 소녀가 들녘을 걷다 구름을 보며 엄마를 그리워하는 모습을, 이원수의 「설날」은 설빔을 입고 동생들과 함께 연 날리는 모습을, 박영종의 「눈밤」은 눈오는 밤 등불을 켜고 누나와 함께 서당에 가는 모습을, 박은종의 「진달래꽃 피듯이」는 진달래 핀 3월 1일 마을 사람들이 태극기를 흔들며 만세를 부르는 모습을, 유종대의 「할배」는 순사가 만세를 부르는 할아버지를 때리는 모습과 이를 바라보는 가족들의 슬픈 모습을, 우효종의 「전기」는 방 안에서 숙제하던 아이가 전기가 나가자 누워 잠이 든 모습을, 송돈식의 「개나리꽃」은 학교와 마을마다 개나리가 노랗게 핀 모습을, 유정의 「개구리 소리 듣는 밤」은 멍석을 깔고 가족과 함께 누워 개구리 소리를 들으며 형을 그리워하는 소년의 모습을, 나동호의 「어린이 나라의 노래」는 친구들과 함께 손을 잡고 마을 길을 힘차게 걸어가는 아이들의 모습을, 박영종의 「바보 이반의 노래」는 5개의 소재목을 달고 별이 빛나는 바보 이반의 집 묘사부터 청각장애 이반 누이의 모습까지 동화시 형태의 12컷 그림을, 최계락의 「거미줄」은 거미줄에 걸린 잠자리와 나비를 바라보는 소년의 모습을, 돈식의 「새해 노래」는 태극기 휘날리는 마을 새해를 맞이하는 아이들의 모습을, 임원호의 「내 고향」은 냇물이 흐르고 버드나무가 흔들

리는 산 아래 고향 마을의 모습을 각각 그렸다. 그리고 ‘우리들의 시’에도 삽화를 추가함으로써 단조로운 글 위주의 편집을 지양하고 동요(시) 이해와 정서적 감흥을 높이는 데 일조했다.

2) 동화·아동소설 삽화

전술한 것처럼 김의환은 1946년 2월 창간한 『주간소학생』에 동화 및 소설 삽화를 시작으로 1954년 『소년세계』 10월호까지 아동 서사 장르에도 주요 서사에 맞는 상황과 치밀한 인물의 표정 및 행동 묘사를 통해 작품 내용의 이해를 돕고 사실성을 높였다. 먼저 『주간소학생』 창간호 이해영의 「세도적」(1946.2.11)에 당나귀 꼬리에 방울을 단 염소 새끼를 데리고 장으로 가는 농부와 염소를 흠치기 위해 방울을 떼어 당나귀 꼬리에 매다는 첫 번째 도둑과 숲에 숨어 이를 지켜보는 두 도둑의 모습을 그렸다. 4호 권오봉의 「욕심쟁이의 마지막」(1946.3.4)에는 아침부터 해가 질 때까지 말을 타고 달리면 그 땅을 전부 주겠다는 원님의 말을 듣고 종일 말을 타고 말을 달리는 욕심쟁이의 모습을 그렸다. 29호 최병화의 「학교에 온 동생」(1946.10.28.)에는 우산을 챙겨 오지 못한 오빠를 위해 유치원에 다니는 동생이 우산하고 수수경단을 가지고 교실에 들어오자 친구들의 웃음에 부끄러워하는 오빠에게 떡을 건네는 동생의 모습을 그렸다. 31호 조림(趙林)의 「장사의 머리털1」(1946.10.28.)에는 가난한 농부가 임금에게 아기를 건네는 모습과 소년이 되어 임금에게 편지를 전달하던 중 오막살이 집에 도착 후 잠이 들자 편지를 읽는 도둑 우두머리의 모습을, 32호 「장사의 머리털2」(1946.11.18.)에는 장사의 머리털을 뽑는 요술 할머니의 모습과 요술 할머니와 대화를 나누는 소년의 모습을, 33호 「장사의 머리털3」(1946.11.25.)에는 삿대를 다른 사람에게 넘겨주고 도망치는 뱃사공의 모습을 각각 그렸다. 39호 임원호의 「신기려 장수」(1947.2.17.)에는 아버지의 헌 신발을 수선해 주는 신기료(cobbler) 할아버지와 이를 지켜보는 아버지의 모습을 그렸다.



『주간소학생』에서 1947년 5월 『소학생』(46호)으로 제호가 바뀐 이후에도 김의환은 1950년 6월호(79호)까지 동화 및 소설 삽화를 이어간다. 『소학생』 59호 정인택의 「봄의 노래3」(1948.7)에는 개구멍받이라는 말을 듣고 형태와 싸운 후 청계천 얼음을 깨고 상처 난 이마를 물로 씻는 동호의 모습

을, 배가 고파 국밥을 먹는 동호와 이를 보고 어릴 때 생이별한 아이 생각에 눈물을 흘리는 밥장수 아주머니의 모습을, 자신의 신분을 알기 위해 형태를 찾아 백화점 계단을 오르내리는 동호의 모습을, 쓰러진 동호를 극장 사무실로 옮겨 간호하는 극장 직원들의 모습을 그렸다. 60호 김요섭의 「아기와 별」(1948.9)에는 하얀 박꽃 핀 오두막집 하늘 위로 별이 가득한 밤 죽은 어머니를 그리워하며 버선을 끄는 누나와 덕이가 대화하는 모습을 그렸다. 그리고 정인택의 「봄의 노래4」에는 동호에게 미안해하며 길을 걷던 형태가 김명수 권투선수가 자주 다니던 백아관 다방에 멈춰 선 모습을, 김명수 씨의 도움을 받고 버스를 탄 형태가 시계를 소매치기 당한 노인 때문에 파출소 앞에서 순경에게 몸수색을 당하는 모습을, 파출소에 끌려가 순경들에게 억울함을 호소하는 형태의 모습을 그렸다. 김현미의 세계 명작 동화 「가난한 사람의 지혜」에는 돈 있는 사람과 돈 없는 사람이 같은 나무에 말을 매는 모습을, 자신의 말이 죽자 재판관에게 가서 억울함을 호소하는 돈 있는 사람과 아무런 말 없이 침묵하는 가난한 사람의 모습을 그렸다. 61호 정인택의 「봄의 노래5」(1948.10)에는 극장 사무실에 누워있던 동호를 집으로 데려온 어머니가 동호의 병시중을 하고 이에 미음을 먹는 동호의 모습을, 자신이 개구멍받이라는 사실의 단서를 찾기 위해 장롱을 뒤지는 동호의 모습을, 책을 읽으면서 부모님과 방학 일정에 관해 대화하는 모습을 그렸다. 63호 정인택의 「봄의 노래7」(1948.12)에는 김명수 씨를 찾아가 모자를 벗고 인사하는 동호의 모습을, 밥장수 아주머니가 천변 골목을 걷는 동호를 보고 부르며 다가오는 모습을, 권투구락부에서 권투 자세를 취하며 싸우려는 동호와 형태의 모습을, 권투구락부에 찾아온 동호 아버지와 어머니, 김명수 씨, 흐느끼는 밥장수 아주머니(형태 친엄마)의 모습을 그렸다.



1949년 1·2월치 『소학생』 64호 작가 미상의 「농부와 사과나무」에는 친구가 가난한 농부에게 사과나무 한그루를 전해주는 모습을, 다른 사람이 사과를 따 먹을까 봐 걱정되어 농부가 산속에 사과나무를 심자 나무가 죽게 되어 사로 말다툼을 하는 모습을 그렸다. 66호 피천득의 「하얗게 칠해진 판장」(1949.4)에는 브러시(솔)로 판장을 칠하는 톱과 사과를 먹으며 톱 곁으로 와서 선장 놀이를 하며 야단을 떠는 벤의 모습을, 일하는 톱을 놀려대는 벤의 모습과 이에 아랑곳하지 않고 뿔내며 판장에 핏물을 칠하는 톱의 모습을, 톱에게 속아 판장을 칠하는 벤과 이를 지켜보며 사과를 먹는 톱의 모습을 그렸다. 67호 고연수의 「국기소녀」(1949.5)에는 덕국(德國: 독일)에게 점령당한 법국(法國: 프랑스)의 정부

대표가 덕국 군대 사령관에게 국경일 행사를 허락해 달라고 교섭하는 모습을, 덕국이 국경일 행사를 거부하자 세 소녀가 각자 빨간색, 흰색, 파란색(삼색기) 옷을 입고 거리에 나와 국가(國歌)를 부르는 모습을 그렸다. 75호 임서하의 「잉어」(1950.2)에는 연못에 빠진 영수와 기철이를 물에서 건져 낸 후 잔디 위에 눕히고 생사를 확인하며 슬퍼하는 마을 사람들과 가족의 모습을, 연못 얼음 속에 보이는 영수 어머니 사진과 영수가 그린 도화를 말없이 서서 바라보는 기철이의 모습을 그렸다. 그리고 기플링 작, 작은돌 번안의 「모오구리6」에는 원숭이들과 싸우는 바기라(표범)의 모습을, 담벼락을 무너트리는 카아(구렁이)의 모습을, 쓰러진 모오구리를 지켜보는 바기라와 발루(곰)의 모습을 그렸다. 76호 동원의 「정이의 구름」(1950.3)에는 한강 철교 아래 강에서 물놀이를 즐기는 아이들의 모습을, 마을 위로 흘러가는 구름의 모습을 그렸다. 77호 윌리엄 셰익스피어 작, 작은돌 번안의 「베니스 상인」(1950.4)에는 포오샤 아버지가 남긴 세 개의 상자 중 하나를 고르는 아프리카 왕자와 이를 지켜보는 포오샤의 모습을, 공작에게 찾아간 고리대금업자 샤이룩이 안토니오의 살 한 근을 베겠다고 말하는 모습을, 재판장에서 칼을 꺼내 안토니오를 위협하는 샤이룩의 모습을, 포오샤의 재치로 재판을 무사히 끝내고 위기를 모면한 안토니오와 밧사니오 그리고 포오샤가 대화를 나누는 모습을 그렸다. 그리고 동원의 「나그네 구름」에는 태백산맥 아래 보이는 동해 바다의 모습을, 정이의 구름이 비가 되어 계곡을 지나면서 폭포수가 된 모습을 그렸다.

한편 김의환은 1949년 1월 1일 창간한 『진달래』와 1950년 1월 1일 제호가 바뀐 『아동구락부』에도 참여해 동화 및 소설 삽화를 담당했다. 먼저 『진달래』 9월호(1949.9.1.) 장편과학탐정소설 진달래 편집부 번역의 「자연의 비밀1」에는 카리크와 와리아가 연구실에서 실험용 액체를 마시려고 하는 모습을, 액체를 마시고 몸이 작아진 카리크와 와리아가 잠자리 등에 타고 날아가는 모습을 그렸다. 그리고 박태원의 「손오공6」에는 석가여래 손바닥 위에 뛰어오른 손오공의 모습을, 관음보살과 혜안행자 그리고 그들을 해치려 하는 강물 속의 요괴(사오정) 모습을 그렸다. 『진달래』 11월호(1949.11.1) 명작그림 유고의 「화광 속에 잠든 어린이」에는 란트나크와 사령관 부하들 그리고 화마 속에 어린이를 끌어안고 있는 어머니의 모습을 그렸다. 진달래 편집부 번역의 「자연의 비밀3」에서는 하늘을 날던 잠자리에서 떨어지는 카리크와 와리아의 모습을, 물에 빠진 카리크와 와리아 앞에 나타난 커다란 소금쟁이의 모습을 그렸다. 박태원의 「손오공7」에는 사람들에게 계율을 전하는 관음보살과 혜안 존자의 모습을, 관음보살과 언쟁하는 저오능(저팔계)의 모습을 그렸다. 김영일의 「하늘은 푸르다1」에는 소나무를 빙글빙글 도는 삼돌이의 모습을, 공부하라는 누나의 말에 친구들과 나가 놀고 싶다고 말대꾸하는 삼돌이의 모습을 그렸다. 그리고 어린이들이 참여한 ‘우리들의 작문’란에 ‘우리들의 시’처럼 삽화를 한 컷씩 그렸다.

『진달래』 12월호(1949.12.1) 김영수의 「어머니는 다 아신다」에는 떡장사를 하는 어머니의 모습을, 후원회비를 내지 못해 학교에서 쫓겨나 고개를 숙인 채 길을 걷는 수만이 모습을, 떡을 팔아 후원회비 삼백오십 원을 마련해 수남이에게 주는 어머니의 모습을 그렸다. 김영일의 「하늘은 푸르다2」에는 하늘을 나는 비행기를 바라보며 만세를 부르는 삼돌이와 수남이의 모습을 그렸다. 레오포루 쇼보의 「늙은 악어의 얘기1」에는 늙은 악어와 손녀 악어의 모습을, 늙은 악어가 문어 다리를 잘라 먹는 모습을

그렸다. 진달래 편집부 번역의 「자연의 비밀4」에서는 거미줄에 묶인 카리크와 와리아 그리고 주인 거미와 도둑 거미가 싸우는 모습을, 연못을 빠져나가려는 와리아의 모습을 그렸다. 박태원의 「손오공8」에는 하늘로 올라간 관음보살과 해안존자를 바라보는 사람들의 모습을, 삼장법사를 일으켜 세우는 유백흠의 모습을 그렸다. 이반 투르게네프의 「거지」에는 늙은 거지가 나에게 적선을 부탁하는 모습을 그렸다. 그림 동화 「꼬마 구두장이」에는 허름한 옷을 입고 밤에 몰래 구두방에서 구두를 만드는 두 명의 꼬마 모습을, 부부가 감사의 표시로 새 양복과 구두를 만들어주자 이를 입고 신고 기뻐 춤을 추는 꼬마들과 그들을 몰래 지켜보는 부부의 모습을 그렸다.



1950년 1월 1일 제호가 바뀐 『아동구락부』 1월호 그림과 글 「덤비느냐. 비끼느냐?」에는 숲속을 걷는 사냥꾼의 모습을, 바위에 올라 산을 내려 보는 백두산 호랑이의 모습을 그렸다. 정인택의 「아름다운 새벽1」에는 등교를 하려던 택주가 집을 보러온 아주머니를 뒤돌아보는 모습을, 어머니의 꾸중을 듣고 고개를 숙인 택주와 병에 걸려 방안에 누워있는 아버지의 모습을 그렸다. 진달래 편집부 번역의 「자연의 비밀5」에서는 연못가에 옷가지와 장대를 남기고 약물을 마신 후 몸이 작아진 채로 물속으로 들어가는 에노또브 선생님의 모습을, 민들레 솜털을 타고 하늘을 나는 에노또브 선생님과 아이들의 모습을 그렸다. 김영일의 「하늘은 푸르다3」에는 삼돌이, 수남이, 성철이 셋이 어깨동무를 하고 걷는 모습을 그렸다. 샤를루이 필리프의 「강아지」는 강아지 놀이를 하는 다섯 명의 아이들의 모습을 그렸다. 레오포루 쇼보의 「늙은 악어의 얘기2」에는 검둥이 계집아이를 잡아먹으려는 늙은 악어와 이를 지켜보며 춤을 추는 검둥이들의 모습을 그렸다.

『아동구락부』 2월호(1950.2.1.) 그림과 글 「아버지의 명령」에는 사냥을 나온 웨린톤 대공작 일행이 문을 열라고 하자 아버지의 말을 듣고 농장 문을 닫은 채 손으로 밀고 있는 소년의 모습을 그렸다. 정인택의 「아름다운 새벽2」에는 방안에 들어온 도둑을 말로 설득하는 아버지와 두려움에 떨며 영애를 안고 있는 어머니 그리고 이불 속에 숨은 택주의 모습을, 장독대를 넘어 도망치는 도둑과 이를 뒤쫓는 택주의 모습을 그렸다. 이원수의 「어린 별들1」에는 아버지가 만들어준 나무 자동차를 가지고 놀고 있는 노마 곁으로 다가오는 김주사댁 아들의 모습을 그렸다. 샤를루이 필리프의 「어머니께 드리는 편지」는 루이가 책상에 앉아 어머니께 보낼 편지를 쓰는 모습을 그렸다. 진달래 편집부 번역의 「자연의

비밀6」에서는 물에 빠진 위기를 모면하고 나뭇잎 위에 오른 에노뜨프 선생님과 카리크, 와리아의 모습을, 에노뜨프 선생이 아이들에게 자신이 남겨 놓은 증표를 가리키는 모습과 깃대와 수건 그리고 자신이 작아지기 전 남겨 둔 옷가지 등을 그렸다. 『아동구락부』 3월호(1950.3.1.) 그림과 글 「우리에게 자유를 달라」에는 독립전쟁 당시 잉글랜드 군대와 싸우는 포병 피차의 최후와 병사들에게 양동이 물을 전하는 그의 아내 모리의 모습을 그렸다. 정인택의 「아름다운 새벽3」에는 병실에 누워있는 아버지, 의사와 대화하는 어머니, 걱정 어린 표정으로 이를 지켜보는 택주의 모습을 그렸다. 이원수의 「어린 별들2」에는 철길에 놓인 도로꼬를 타고 즐거워하는 아이들의 모습을, 양복장이에게 끌려가는 노동자와 그 모습을 지켜보며 우는 노동자 아들의 모습을 그렸다.



『아동구락부』 4월호(1950.4.1.) 그림과 글 「형제들아, 인제 눈물을 걷어라」에는 남북전쟁에서 승리한 링컨이 리치몬드에 입성하자 흑인(African-American)들이 무릎 꿇고 합장하며 우는 모습을 그렸다. 베리 원작, 풍강 번역의 「피-터팬1」에는 배를 타고 하늘을 나는 피터팬의 모습을 그렸다. 정인택의 「아름다운 새벽4」에는 어머니에게 천 원을 받아 어두운 골목을 다니며 찹쌀떡 장사를 하는 택주의 모습을 그렸다. 이원수의 「어린 별들3」에는 누나와 강가에 앉아 강 위로 떠가는 배를 보며 이야기를 하는 모습을, 소학교 졸업 후 기차를 타고 떠나는 누나와 배웅하며 슬피 우는 어머니와 노마의 모습을 그렸다.

『아동구락부』 5월호(1950.5.1.) 그림과 글 「코넬리아의 보석」에는 코르넬리아가 초대한 부인들이 보석 자랑을 하며, 보석을 보여달라고 하자 부인은 두 아들인 그라쿠스 형제를 보여주며 자신의 보석이라고 말하는 모습을 그렸다. 베리 원작, 풍강 번역의 「피-터팬2」에는 나무 위에 올라가 아이 도깨비들의 대화를 엿듣는 피터팬의 모습을, 새들과 대화를 나누는 피터팬의 모습을 그렸다. 정인택의 「아름다운 새벽5」에는 이불 속에 누워있던 성주(성남이 형)를 때리는 성남이 아버지와 이를 지켜보는 어머니와 택주의 모습을 그렸다. 이원수의 「어린 별들4」에는 노마 어머니 병문안을 위해 집으로 찾아와 노래를 부르는 새벗 소년회 음악부 아이들의 모습을 그렸다. 최병화의 「귀여운 희생」에는 은행나무에 기대어 책을 읽는 수동이와 그 옆에서 대화를 나누는 영순이와 영복이의 모습을, 수동이가 자신을 위해 일부러 시험문제를 틀린 것을 안 영순이가 장학금을 받고 중학교에 가게 되자 고마운 마음을 전하고 함

계 해 질 녘 운동장을 걸어가는 모습을 그렸다. 『아동구락부』 6월호(1950.6.1.) 정인택의 「아름다운 새벽6」에는 택주 아버지가 죽게 된 이유가 자신의 장남 성주라는 사실을 안 성남이 아버지가 방안에서 무릎 꿇은 성주를 혼내 키는 모습을 그렸다. 배리 원작, 풍강 번역의 「피-터팬3」에는 새들이 연줄을 물고 피터팬이 방패연에 매달려 하늘을 나는 모습을 그렸다. 이원수의 「어린 별들5」에는 도화 시간에 운동장에서 복사꽃을 그리는 노마의 모습을 그렸다.

그리고 김의환은 1949년 1월 1일 창간한 『어린이나라』에도 삽화가로 참여해 동화(아동소설) 삽화를 그렸다. 먼저 창간호 임인수의 「비둘기 이야기」에는 산중에 사는 복동이와 그의 외로움을 달래주기 위해 항상 집을 찾아오는 비둘기의 모습을, 싸움으로 폐허가 된 복동이 친구네 집과 이를 안타깝게 지켜보는 비둘기의 모습을 그렸다. 『어린이나라』 2월호(1949.2.1.) 박화목의 「군밤 장사 이야기」에는 군밤을 파는 학수가 자기 쪽으로 걸어오는 복남이를 보고 웃는 모습을 그렸다. 박노갑의 「소년 물장수」에는 부모님과 함께 밥을 먹는 영이의 모습을, 물동이를 지고 물장수를 하는 영이의 모습을, 물장수 일로 몸살을 앓는 영이 옆에 앉아 안쓰러워하는 부모님의 모습을 그렸다. 『어린이나라』 3월호(1949.3.1.) 정비석의 「호드기」에는 호드기 소리를 찾으러 뒷산에 갔던 철호와 친구들이 언덕을 뛰어다니며 즐겁게 노는 모습을 그렸다. 『어린이나라』 5월호(1949.5.1.) 정태병의 「어린이날」에는 인왕산에 따라가겠다고 떼를 쓰는 동생 연이를 울리자 나를 혼내 키는 어머니의 모습을 그렸다. 정원섭의 「운동회」에는 운동회날 점심으로 양밀밥과 무짬지를 싸온 기남이가 산속에서 혼자 점심을 먹고 있을 때 이사장 아들이 찾아와 말을 건네는 모습을, 백 미터 달리기에서 1등을 한 기남이가 선생님의 안내에 따라 기를 들고 걸어가는 모습을 그렸다. 『어린이나라』 6월호(1949.6.1.) 김요섭의 「셋별과 어머니」에는 일본군 징병으로 러시아와의 전쟁에 끌려간 아들이 전쟁에서 싸우는 모습을, 셋별을 보고 아들이 무사하기를 기원하는 어머니의 모습을 그렸다.

『어린이나라』 7월호(1949.7.1.) 최병화의 「십자성의 비밀1」에는 침몰하는 배를 망원경으로 바라보는 오세웅 박사의 모습을, 해방호를 타고 미국으로 가는 중 갑판에 나와 대화를 나누는 수동이와 복희의 모습을 그렸다. 조용만의 「선죽교의 피」에는 선죽교의 모습과 이방원과 술상을 마주하고 대화를 나누는 정몽주의 모습을 그렸다. 『어린이나라』 8월호(1949.8.1.) 최병화의 「십자성의 비밀2」에는 스파이 윌리엄을 향해 총을 쏘는 김 선생의 모습과 김 선생과 수동이가 밤중에 갑판 위에 나와 망원경으로 바다를 살피는 모습을, 해방호가 침몰하자 탈출 후 보트로 옮겨 탄 김 선생·수동이·복희의 모습을, 무인도에 갇힌 김 선생과 수동이가 낚시를 하던 중 복희의 비명을 듣고 숲속을 바라보는 모습을 그렸다. 박태원의 「아빠가 매 맞던 이야기」에는 곰팡대를 물고 회초리를 든 선생님의 모습과 선생님에게 종아리를 맞고 아파하는 아이의 모습을 그렸다. 『어린이나라』 9월호(1949.9.1.) 최병화의 「십자성의 비밀3」에는 열대 나무 위에 걸쳐 쓰러져 있는 복희를 구하기 위해 나무를 타고 오르는 김 선생의 모습을, 쓰러진 복희에게 코코넛 물을 붓는 원숭이의 모습을, 해골을 보고 놀라는 세 사람의 모습을, 숲에서 토인들(메라네시아족)을 만나는 세 사람의 모습을 그렸다. 『어린이나라』 10월호(1949.10.1.) 최병화의 「십자성의 비밀4」에는 토인의 얼굴과 원숭이를 쫓는 추장의 모습을, 병든 토인 추장 딸을 치료하는

세 사람의 모습을, 토인에게 총을 쏘는 수동이의 모습을 그렸다. 『어린이나라』 11월호(1949.11.1.) 최병화의 「십자성의 비밀5」에는 추장이 자신의 딸을 치료해 주자 세 사람을 데리고 장승처럼 생긴 우상 앞에 다다른 모습을, 추장이 수동이 어머니가 남기고 간 시계를 보여주자 이를 확인하는 수동이의 모습과 복희의 모습을, 부모님을 찾아 맹수 나라로 길을 떠나는 세 사람의 모습을 그렸다. 『어린이나라』 12월호(1949.12.1.) 박화목 번안의 「크리스마스 선물」에는 가게 안에 진열된 크리스마스 선물을 바라보는 순자의 모습과 기동이를 위해 금빛 머리털을 잘라 판 돈으로 시계줄을 산 순자와 순자를 위해 자신의 시계를 팔아 빨간 빛을 산 기동이가 의자에 앉아 대화하는 모습을 그렸다. 최병화의 「십자성의 비밀 6」에는 풀숲에 누워있는 사자의 모습을, 표범과 사자가 싸우는 장면을 몰래 숨어서 지켜보는 세 사람의 모습을, 잠시 여유를 갖고 호수 위에서 헤엄을 치는 세 사람의 모습을, 꽃을 꺾으려다가 식인수 잎사귀에 손이 빨려 들어간 복희의 모습을 그렸다.



1950년 『어린이나라』 제2권 1월호(1950.1.1.) 최병화의 「십자성의 비밀7」에는 정글에서 짐승을 잡아 나무에 묶어 어깨에 메고 가는 사람의 모습을, 토인들이 도끼로 식인수를 찍어 복희를 구하는 모습을, 철장을 넘어 탈출하려는 수동이 발을 잡아끄는 토인의 모습을, 윌리엄 앞으로 끌려간 수동이의 모습과 복희의 모습을 그렸다. 『어린이나라』 제2권 2월호(1950.2.1.) 최병화의 「십자성의 비밀8」에는 윌리엄에게 붙잡혀 있는 초췌한 부모님의 모습을, 수남이가 아버지에게 발명의 비밀을 이야기하지 말라며 윌리엄에게 저항하는 모습을, 감옥에 갇힌 수남이와 복희의 모습을, 감옥에서 나온 복희의 입을 틀어막는 파수병의 모습을 그렸다. 『어린이나라』 제2권 3월호(1950.3.1.) 최병화의 「십자성의 비밀9」 마지막 편에는 토인병으로 변장한 김 선생과 복희가 대화하는 모습을, 토끼를 삼킨 구렁이를 돌로 쳐 죽이는 장면을, 수동이의 복희가 부모님과 상봉하는 장면을 그렸다.

한편 6.25전쟁 이후 일본으로 건너간 김의환은 1954년 『소년세계』 3월호(1954.3.1.)부터 10월호까지 위다 원작 박목월 번안의 「소년화가」 삽화에 참여한다. 먼저 3월호 「소년화가1」에는 등장인물 아로아, 벨로, 파드랏슈, 제한할아버지의 얼굴을 그렸다. 그리고 쓰러진 파드랏슈에게 화를 내는 철물점 주인과 개를 들판에 버리고 수레를 끌고 가는 철물점 주인의 모습을, 들판에 쓰러져 있는 파드랏슈에게 물을 먹이는 벨로와 할아버지의 모습을 그렸다. 4월호 「소년화가2」(1954.4.1.)에는 수레를 끌던 할아

버지가 늙게 되자 생계 문제로 걱정을 하는 넬로의 모습을, 수레에 우유통을 싣고 배달을 하는 넬로와 파드랏슈를 대견한 듯 바라보는 마을 사람의 모습을, 잠이 든 넬로와 파드랏슈를 위해 기도하는 할아버지의 모습을, 사원 안에 들어가 포장으로 가려진 그림을 보고 싶어 하는 넬로의 모습과 파드랏슈에게 그 그림을 가리키는 모습을 그렸다. 5월호 「소년화가3」(1954.5.1.)에는 병이 깊어진 할아버지와 대화하는 넬로와 그림을 그리는 넬로를 가만히 앉아 지켜보는 파드랏슈의 모습을 그렸다. 그리고 아로아의 모습, 아로아의 초상화를 그리는 모습, 넬로에게 그림값으로 500환을 건네는 아로아 아버지 고제트의 모습, 자기 딸과 놀지 말라는 고제트 말에 울며 집으로 향하는 넬로와 파드랏슈, 아로아의 초상화를 보는 아로아 어머니의 모습을, 아로아와 함께 있는 생각을 하며 풍차가 도는 아로아 집 근처를 지나가는 넬로와 파드랏슈의 모습을 각각 그렸다.



6·7월호 「소년화가4」(1954.7.1.)에는 아로아 집에서 화려한 생일잔치 모습을 본 넬로가 슬퍼하며 파드랏슈를 끌어 앉는 모습을, 겨울날 파드랏슈와 우유통을 싣고 수레를 끌고 가는 넬로의 모습을, 아로아에게 인형을 주는 넬로의 모습을, 아로아 집 곳곳에 불이 나 번지는 모습을 그렸다. 8월호 「소년화가5」(1954.8.1.)에는 아로아 집 곳곳에 불을 질렀다는 누명을 쓴 넬로가 고제트에게 잡혀 혼나는 모습, 할아버지가 돌아가시자 관을 수레에 싣고 장례를 치르는 넬로, 집세가 밀린 넬로가 크리스마스 전날 아침 파드랏슈와 집을 떠나는 넬로의 모습을 그렸다. 9월호 「소년화가6」(1954.9.1.)에는 눈 속에서 주운 코제트의 지갑을 아로아 어머니에게 전해주는 넬로, 넬로의 착한 행동을 알고 흐느끼며 반성하는 코제트와 아로아 집에서 넬로를 찾아 뛰쳐나가는 파드랏슈의 모습을, 넬로를 찾아 눈길을 걸으며 사원으로 향하는 파드랏슈의 모습을 그렸다. 10월호 「소년화가7」(1954.10.1.)에는 사원 안에서 류우벤스 선생의 그림을 바라보는 넬로와 파드랏슈, 사원 안에서 서로를 안은 채 죽어 있는 넬로와 파드랏슈, 죽은 둘을 지켜보며 흐느껴 우는 코제트와 아로아 그리고 마을 사람들의 모습을 각각 그렸다.

3) 단편 및 연재만화

해방 이후 김의환은 만화보다는 아동잡지 삽화를 주로 그리다가 1949년부터 『어린이나라』와 『소학생』에 만화를 그리기 시작했다. 1949년 1월 창간한 『어린이나라』에 발표한 만화는 다음과 같다. 먼저 창간호에는 김용환, 임동은과 함께 ‘색페이지’란에 새해만화를 발표한다. 김의환이 그린 연재만화 8컷의 「얼간이」는 춥다고 하는 친구들 앞에서 옷을 벗고 체조를 하던 얼간이가 물속에 뛰어 들어갔다 몸이 떨며 나오자 친구들이 들것에 싣고가는 내용이다. 지나친 행동을 자제하라는 교훈과 함께 아이의 철없는 행동을 해학적으로 표현했다. 2월호 8컷의 「얼간이」(1949.2.1)는 주인 몰래 떡을 훔쳐 먹고 있던 얼간이가 정 선생님과 마주친다. 선생님이 빵이 부은 이유를 묻자 얼간이는 이가 아파서 그렇다고 한다. 이때 주인이 얼간이에게 쫓아와 떡값을 내라고 하자 선생님과 얼간이는 어쩔 줄 몰라 당황한다. 그리고 37컷 만화 「시골아이」는 산골에 사는 개똥이가 서울에서 이발소를 운영하는 아저씨를 찾아가는 과정에서 기차표가 비싸다고 깎는 장면, 다음 기차를 타고 가다 이등칸에 앉아 있다가 차장에게 혼나는 장면, 서울역에 도착해 지게꾼을 도둑으로 오해하는 장면, 도둑으로 몰려 경찰에게 잡히는 장면 등을, 그리고 이발소에 도착한 이후 시골에서 자란 까닭에 손님들과 소통이 안 되어 아저씨에게 혼나고 손님 이발을 하던 중 비행기를 쳐다보다 그의 머리카락을 이상하게 잘라 이발소에서 쫓겨나는 상황 등 어리석은 개똥이의 행동을 해학적으로 그렸다. 3월호 7컷의 「얼간이」(1949.3.1)는 비가 오는 날 친구와 함께 지붕 밑에 비를 피해 있던 얼간이가 여자 친구가 함께 우산을 쓰고 가자고 하자 싫다고 거절한다. 비를 맞고 가는 얼간이가 건물 한쪽에 우산이 보이자 같이 쓰고 가자고 달려간다. 이때 얼간이는 우산이 아니라 장사꾼이 펼쳐 놓은 파라솔을 보고 당황한다. 7월호 23컷의 「고추장군」(1949.7.1)은 임금님의 칼을 찾아오는 자에게 벼슬을 준다는 방을 보고 고추장군은 칼을 찾아 길을 떠난다. 산 도둑과 결투를 벌이는 고추장군은 기구를 타고 도망치는 도둑을 향해 새총을 쏘 기구를 떨어뜨린다. 이때 털이 수북하게 난 사내가 칼을 차지하자 고추장군은 그와 결투를 벌여 임금님의 칼을 되찾는다. 임금에게 칼을 전해준 고추장군은 고을 원님이 된다. 고추장군의 귀여운 캐릭터와 표정 그리고 싸우는 장면을 유머러스하게 그렸다. 12월호 9컷의 「산에도 크리스마스가 왔다구요」(1949.12.1)는 크리스마스를 맞아 곰돌이 가족은 트리도 만들고 예배당에도 간다. 아이들은 산타할아버지가 선물을 준다는 목사님의 말을 믿고 잠이 든다. 곰돌이 부모님은 아이들이 잠들자 양말에 선물을 넣어 둔다. 아침에 일어난 아이들이 기뻐하며 선물을 어머니에게 보여준다.



1950년 『어린이나라』 제2권 1호 23컷 「엉터리 탐정 실패 편」(1950.1.1.)은 강도가 침입했다는 전화를 받은 탐정은 도둑을 잡으러 간다. 도둑을 쫓던 경찰은 탐정을 도둑으로 오해하며 총을 쏜다. 도둑을 놓친 탐정은 집으로 돌아오던 중 부부싸움을 하는 소리를 도둑이 듣 줄 오해하고 그 집으로 들어갔다가 개에게 쫓겨 달아난다. 이때 부부싸움을 하던 주인이 탐정을 도둑으로 오해하며 소리를 지른다. 탐정의 엉뚱한 행동을 상황 묘사와 함께 재미있게 그렸다. 제2권 45월호 23컷의 어린이날 기념 「만화」(1950.1.1.)는 세시까지 ‘어린이나라’ 만화 원고로 고민하던 김의환을 위해 시계가 만화 소재를 찾으러 길을 나선다. 시계는 새와 원숭이에게 재미있는 이야기를 묻지만 다들 모른다고 한다. 이때 고양이가 나타나자 시계와 원숭이는 집으로 도망친다. 고양이는 원숭이 집으로 쳐들어와 시계를 삼킨다. 집에 돌아온 고양이는 친구들에게 자랑하지만 배 속에서 파르릉 소리가 나자 그들은 놀라 도망친다. 잠꼬대하던 고양이를 깨운 김의환은 만화 원고를 들고 어린이나라 편집부로 향한다.

한편 김의환이 1949년 『소학생』 66호에 발표한 15컷 「바둑이」(1949.4월치)는 학교에 가는 철이를 바둑이가 계속 따라온다. 철이는 바둑이에게 집으로 가라고 소리친다. 이에 아랑곳하지 않고 계속 자기를 따라오는 바둑이를 따돌리던 철이는 담벼락에 숨어 있다가 잠이 든다. 바둑이는 잠이 든 철이를 깨워 학교까지 데려다 준다. 『소학생』 67호에 발표한 19컷 「토끼와 거북이」(1949.5월치)는 토끼와 경주를 벌인 거북이가 정상에 도착하자 잠에서 깨어난 토끼가 결승점을 향해 먼저 달린다. 거북이는 목을 넣고 데굴데굴 굴러 결승점에 비슷하게 도착한다. 토끼가 자신이 이겼다고 말할 무렵 목을 길게 뻗은 거북이가 먼저 결승점에 도착한다. 『소학생』 74호에 발표한 11컷 연재만화 「도술법사1」(1950.1월치)은 세상이 어수선하자 김정승은 통도사에 있는 도술법사를 부른다. 서울에 도착한 도술법사는 장안을 탐색하던 중 성문 높이를 재고 있는 사람을 스파이로 생각해 방망이를 휘두른다. 하지만 스파이는 투명 인간으로 변신해 도술법사의 뺨을 때린다. 『소학생』 75호에 발표한 15컷 연재만화 「도술법사2」(1950.2월치)는 요술을 부리는 스파이에게 당한 도술법사는 김부사와 함께 스파이를 찾아 나선다. 이때 스파이는 요술을 부려 김부사로 변장한다. 도술법사는 진짜를 가려내기 위해 피를 내어 김부사의 오른 팔에 사마귀가 있다고 거짓말을 한다. 도술법사에게 들통난 스파이가 쥐로 변해 도망치자 도술법사는 고양이로, 스파이가 왕 개구리로 변하자 도술법사는 뱀으로 변신해 스파이에게 항복하라고 한다. 『소학생』 76호에 발표한 15컷 연재만화 「도술법사3」(1950.3월치)은 도술법사에게 도망친 스파이는 투명 인간으로 변신한다. 발자국을 따라간 도술법사는 어느 절간에 숨어든 스파이를 부른다. 이번에는 도술법사로 변신한 스파이가 자기가 진짜 도술법사라고 우긴다. 화가 난 도술법사가 쇠방망이로 스파이를 공격하자 쥐로 변했다가 본래의 모습으로 다시 나타난다. 『소학생』 77호에 발표한 8컷 연재만화 「도술법사4」(1950.4월치)는 다시 쥐로 변신한 스파이는 도술법사를 피해 달아나다 물속에 빠진다. 도술법사는 물에 빠진 스파이를 건진다. 스파이는 제자가 되겠다며 고개를 숙이고 도술법사는 젖은 옷을 말리라고 지시한다.



김의환이 아동잡지에 그린 단편 및 연재만화는 아동만화의 특성을 잘 살려 음성 상징어 및 인물들의 행동과 표정, 그리고 그들의 놀이문화와 일상의 해학을 유머러스하게 그렸다고 볼 수 있다. 또한 고전의 재해석과 모험 및 도술을 통한 재치 있는 상황 설정 등은 아동들에게 흥미로운 서사 및 교훈을 보여주고 있음을 확인할 수 있었다.

4) 그림속담 및 위인(역사) 이야기

1946년 2월 창간한 『주간소학생』 과 1947년 5월 1일부터 『소학생』 으로 제호가 변경된 두 잡지에 김의환은 1948년 12월까지 그림속담 삽화에 참여했다. 그림속담은 매호 3편/4편의 속담과 이에 대한 설명과 삶에 적용, 그리고 내용을 쉽게 이해할 수 있도록 그림을 그렸다. 현재로서는 그림속담이 『주간소학생』 2호에 처음으로 실린 것으로 보이는데 박운실이 글을 담당했고 강기수가 삽화를 그렸다. 강기수 이후 김의환을 포함해 여러 화가가 삽화를 그렸다. 자료 소실의 한계와 저자 표기가 안 된 그림은 논의 상 제외하고 김의환(kim의환, kim, kim☺)의 이름이 표기된 그림속담 위주로 소개하고자 한다. 『주간소학생』 24호(1946.9.9.)에는 얇은 물도 깊게 건너라, 아는 도끼에 발등 찍힌다. 울며 겨자 먹기 3컷 그림을 그렸다. 『주간소학생』 31호(1946.11.11.)에는 개구리도 움쳐야 뛰어간다, 말 타면 경마 잡히고 싶다, 모기 보고 칼 뺏다 3컷 그림을 그렸다. 『주간소학생』 33호(1946.11.25.)에는 시장이 반찬, 고양이 앞에 쥐 걸음, 고기도 놀던 물이 좋다 3컷 그림을 그렸다. 『주간소학생』 34호(1946.12.2.)에는 구더기 무서워 장 못 담을가, 소 잃고 오양간 고친다, 발 없는 말이 천리 간다 3컷 그림을 그렸다. 『주간소학생』 45호(1947.4.21.)에는 말 많은 집은 장맛도 쓰다. 살강 밑에서 손가락 줍기, 털도 안 난 것이 날기부터 한다 3컷 그림을 그렸다.



『주간소학생』 45호
그림속담



『소학생』 60호
그림속담



『소학생』 63호
그림속담

그리고 『소학생』 50호(1947.9월치)에는 굶이나 보고 떡이나 먹지, 때리는 시어머니보다 말리는 시누이가 더 밍다, 바늘방석에 앉은 것 같다, 병어리 냉가슴 앓듯이 4컷 그림을 그렸다. 『소학생』 55호(1948.3월치)에는 게 눈 감추듯 한다, 귀신 듣는데 떡 소리 한다, 나간 놈의 뒀은 있어도 자는 놈의 뒀은 없다, 눈 가리고 아웅 4컷 그림을 그렸다. 『소학생』 59호(1948.7월치)에는 굽은 나무는 길마 가지가 된다, 천동인지 지동인지 모르겠다, 콩으로 메주를 쏜다 해도 곧이듣지 아니한다, 아이 자라 어른 된다 4컷 그림을 그렸다. 『소학생』 60호(1948.9월치)에는 물에 물탄 듯 술에 술탄 듯, 산 호랑이의 눈썹, 선가(船價) 없는 놈이 배에 먼저 오른다, 익은 밥 먹고 선 소리 한다 4컷 그림을 그렸다. 『소학생』 61호(1948.10월치)에는 산돼지 잡으러 갔다 집돼지 잃어버린다, 새도 가지를 가려서 앉는다, 진날개 사귀니, 꽃밭에 불을 지른다 4컷의 그림을 그렸다. 마지막으로 『소학생』 63호(1948.12월치)에는 참새가 방앗간을 그려 지나지 못한다, 청보에 개똥, 얼르고 뺨치기, 서투른 숙수(熟手)가 피나무 안반만 나무란다 4컷의 그림을 그렸다.

한편 김의환은 『주간소학생』에 서양의 ‘위인’과 우리나라 ‘역사’ 인물 이야기 삽화를 담당한다. 먼저 서양의 ‘위인 이야기’를 소개하면 다음과 같다. 『주간소학생』 3호 「애꾸한니발」(1946.2.25.)에는 보이지 않는 한쪽 눈과 두 눈이 다 보이는 그림을 그린 화가를 보고 한니발은 화를 낸다. 이에 화가 제자가 옆 모습을 그리게 되는데 이를 보고 만족해하는 한니발의 모습을 그렸다. 『주간소학생』 5호 「달걀을 세운 컬럼버스」(1946.3.11.)에는 컬럼버스가 학자들 앞에 달걀 밑을 깨서 상 위에 세운 후 남의 한 일을 가볍게 여기지 말라고 훈계하는 모습을 그렸다. 『주간소학생』 18호 「프레데릭 쇼팽」(1946.6.10.)에는 시인이자 음악가인 독일의 쇼팽 초상화를 그렸다. 『주간소학생』 24호 「헨릭 입센」(1946.9.9.)에는 노르웨이의 시인이자 극작가인 입센의 초상화를 그렸다. 『주간소학생』 25호 「미켈란젤로」(1946.9.16.)에는 이탈리아의 화가 미켈란젤로의 초상화를 그렸다. 『주간소학생』 26호 「대 소설가 발작크」(1946.9.23.)에는 프랑스 소설가 오노레 드 발작크의 초상화를 그렸다. 『주간소학생』 33호 「노오벨상을 만든 노오벨」(1946.11.25.)에는 스웨덴의 화학자이자 발명가인 노벨의 초상화를 그렸

다. 『주간소학생』 34호 「라디오를 발견한 큐우리아 부인」(1946.12.2.)에는 폴란드 출생 프랑스 학자 큐리부인의 초상화를 그렸다. 『주간소학생』 35호 「어린이의 동무 페스타롯치」(1946.12.9.)에는 스위스의 교육학자인 페스타로치가 유치원 아이를 무릎에 앉힌 모습을 그렸다. 『주간소학생』 37호 「우드를 발명한 쟈나」(1947.2.3.)에는 우드(종두법)를 발명한 영국의 의사 에드워드 제너의 초상화를 그렸다. 『주간소학생』 39호 「노동을 하며 글을 쓴 꼴키이」(1947.2.17.)에는 러시아의 문호 막심 고리키의 초상화를 그렸다. 『주간소학생』 40호 「죽은지 67년 돌을 맞이한 도스토예프스키이」(1947.2.24.)에는 러시아의 문호 도스토예프스키의 초상화를 그렸다. 『주간소학생』 42호 「자동차 왕 헨리·포드」(1947.3.10.)에는 미국의 자동차의 왕 헨리 포드의 초상화를 그렸다. 『주간소학생』 43호 「미국의 첫 번째 대통령 조오지·워싱턴」(1947.3.17.)에는 미국의 초대 대통령 조지 워싱턴의 초상화를 그렸다. 『주간소학생』 44호 「조국의 위급을 구한 잔다아크」(1947.3.24.)에는 영국군을 물리치기 위해 말을 타고 프랑스 국기를 흔들며 전장에 나가는 잔 다르크의 모습을 그렸다. 『주간소학생』 45호 「지구가 움직인다는 것을 증명한 대 발명가 갈리레오·갈리레이」(1947.4.21.)에는 지동설을 주장한 이탈리아의 과학자 갈릴레오 갈릴레이의 초상화를 그렸다.



그리고 김의환은 『주간소학생』에 우리나라 ‘역사 이야기’에도 주요 서사 내용을 삽화로 그렸다. 『주간소학생』 30호 임병철의 「명나라를 쳐 부시려던 최영(崔瑩) 장군 이야기1」(1946.11.4.)에는 전장에서 말을 타고 달리며 활을 쏘는 최영 장군의 모습을 그렸다. 『주간소학생』 31호 「명나라를 쳐 부시려던 최영(崔瑩) 장군 이야기2」(1946.11.11.)에는 명나라를 치기 위해 압록강 진지에서 도통사와 전략 회의를 하는 최영 장군의 모습을 그렸다. 『주간소학생』 32호 임병철의 「조중봉(趙重峰)의 칠백의사(七百義士)1」(1946.11.18.)에는 말을 타고 왜군과 싸우는 조중봉의 모습을 그렸다. 『주간소학생』 33호 「조중봉(趙重峰)의 칠백의사(七百義士)2」(1946.11.25.)에는 7백 의병과 함께 왜군과 싸우는 조중봉의 모습을 그렸다. 『주간소학생』 34호 임병철의 「박제상(朴堤上)의 굳은 절개1」(1946.12.2.)에는 편전에서 눌지왕 앞에 앉아 왜에 잡힌 자신의 동생을 구출하라는 명을 듣는 박제상의 모습을 그렸다. 『주간소학생』 35호 「박제상(朴堤上)의 굳은 절개2」(1946.12.9.)에는 눌지왕의 셋째 동생을 구출하기 위해 다시 울포에서 일본으로 떠나는 박제상과 뒤늦게 이 사실을 알고 달려온 아내가 벌써 저 멀

리 떠난 남편을 향해 눈물을 흘리며 손을 흔드는 모습을 그렸다.



한편 김의환은 윤석중이 담당했던 『주간소학생』 ‘소학생독본’에도 삽화를 그렸다. 1946년 9월 소학생독본 제1과 「불소동」 (『주간소학생』 23호)부터 1946년 12월 소학생독본 제12과 「입병」 (1946.12.2.)까지 제목 및 주요 내용과 관련해 과마다 1컷의 그림을 그렸다. 소학생독본은 아이들을 위해 삶의 지혜와 교훈적인 내용을 다루고 있다. 소학생독본 1과 「불소동」 (23호)은 불이 난 상황에서 질서 있는 침착한 행동을, 소학생독본 2과 「빈독」 (24호)은 수레 빈 독이 쉽게 깨지듯이 잘 알지 못하는 사람이 아는 체한다는 내용을, 소학생독본 3과 「길찾기」 (25호)는 길을 물을 때 한 번에 많이 묻지 말 듯이벼락치기 공부를 하지 말 것을, 소학생독본 4과 「재수」 (26호)는 눈이 멀쩡한 사람이 자신의 잘못은 모르고 눈먼 장님만 나무란다는 내용을, 소학생독본 6과 「나이박이」 (28호)는 나이를 먹을수록 시간을 잘 활용하자는 내용을, 소학생독본 7과 「시계」 (29호)는 기동시계가 팔뚝시계보다 고장이 덜 나듯이 아이들도 너무 급게 키우면 몸이 약하다는 내용을, 소학생독본 8과 「세가지 문제」 (30호)는 이웃 나라 신하가 낸 세 가지 문제를 푼 인도 임금님의 지혜를, 소학생독본 9과 「걱정」 (31호)은 짚신 장수와 나막신 장수 두 아들을 둔 어머니가 날씨 때문에 매일 걱정하자 세상일이란 마음 먹기에 달려 있다고 생각을 긍정적으로 바꾸라는 내용을, 소학생독본 10과 「고생」 (32호)는 가난과 청각장애에도 불구하고 훌륭한 음악가가 된 베토벤처럼 우리도 어려운 상황을 이겨내 조선의 자랑스러운 어린이가 되자는 내용을, 소학생독본 11과 「믿음」 (33호)은 서양에서는 신문 장수가 없이 신문값을 내고 가는 서양 사람들처럼 우리도 서로를 믿고 살아가자는 내용을, 소학생독본 12과 「입병」 (34호)은 입병에 걸려 말을 하지 못하게 된 나는 평소보다 말을 아끼고 말다툼을 하지 않고 한탄을 하지 않게 되자 다시 한번 말의 중요성을 깨닫게 되었다는 내용이다.

4. 나오며

본고는 해방 이후 고국에 돌아와 아동문단에서 삽화 및 만화가로 활동한 김의환에 대한 실증자료를 바탕으로 그의 활동 양상을 재조명했다. 실증자료의 소실로 인한 한계에도 불구하고 아동문학사의 온전한 복원에 일조하고자 필자는 1946년부터 1950년 6.25전쟁이 일어나기 전까지 김의환이 참여한 단행본 및 신문, 그리고 아동잡지 『주간소학생』(1946)부터 『소년세계』(1956)까지를 주 논의 대상으로 삼았다.

김의환은 미술 전람회 개최 및 잡지 발간 등을 위해 1946년 2월 ‘소묵회(素墨會)’를 조직하고 삽화가로서 자신의 입지를 다진다. 그리고 당대 화단(畫壇) 동인들과 함께 단행본 및 아동잡지 삽화, 그리고 《경향신문》 시사만화 등을 그리며 본격적으로 국내 활동을 시작한다. 김의환은 삽화 하단에 이름 외 ‘kim의환’, ‘kim의’, ‘kim㉠’, ‘㉠’, ‘kim’, ‘K.E’ 등의 표기를 통해 자신이 그린 삽화임을 명시했다.

김의환이 처음으로 참여한 아동잡지는 윤석중 주간, 조선아동문화협회 편집으로 1946년 2월 11일 창간한 『주간소학생』이다. 김의환은 창간호 이해영의 동화 「세도적」 삽화를 시작으로 1947년 『주간소학생』 4월호까지 동화(소설) 동시(요) 삽화, 위인(역사) 이야기, 그림속담 등의 삽화를 그린다. 또한 1947년 5월 1일부터 『소학생』으로 제호가 변경된 이후 1947년 6월호 이형우의 동요 「학교」 삽화를 시작으로 6.25전쟁이 발발하기 전 1950년 4월호 연재만화 「도술법사4」까지 110편이 넘는 삽화 및 만화를 그렸다.

그리고 김의환은 1949년 1월 1일 창간한 『진달래』에 강형구의 동화 「학교 가는 길」을 시작으로 1949년 12월호 그림동화 「꼬마구두장이」까지 동시 및 동화 삽화를 그렸으며, 1950년 1월 『아동구락부』로 제호가 바뀐 이후에도 1950년 6월 이원수의 연재소설 「어린 별들4」까지 50편이 넘는 삽화를 그렸다. 또한 1949년 1월 창간한 『어린이나라』에 새해만화 「얼간이」를 시작으로 1950년 5월 만화 「어린이 나라 만화 동산」까지 46편에 달하는 삽화 및 만화를 그렸다. 6.25전쟁 이후 일본으로 건너간 김의환은 잠시 귀국 후 1954년 『소년세계』 3월호부터 10월호까지 박목월의 연재소설 「소년화가1~7」 삽화를 담당하기도 했다.

김의환이 동요(시)에 그린 삽화는 단조로운 글 위주의 편집을 지양하고 동요(시) 이해와 정서적 감흥을 높이는 데 일조했다. 그리고 동화 및 소설, 인물(역사) 이야기 등의 장르에도 주요 서사에 맞는 상황과 치밀한 인물의 표정 및 행동 묘사를 통해 작품 내용의 이해를 돕고 사실성을 높였다. 김의환이 아동잡지에 그린 단편 및 연재만화는 아동만화의 특성을 잘 살려 음성 상징어 및 인물들의 행동과 표정, 그리고 그들의 놀이문화와 일상의 해학을 유머러스하게 그렸다고 볼 수 있다. 또한 고전의 재해석과 모험 및 도술을 통한 재치 있는 상황 설정 등은 아동들에게 흥미로운 서사 및 교훈을 보여주고 있음을 확인할 수 있었다. 그림속담 삽화의 경우 아동들이 속담의 의미와 삶의 적용을 그림을 통해 좀 더 쉽게 이해할 수 있도록 해 주었다고 볼 수 있다.

참고문헌

1. 주자료

『주간소학생』, 『소학생』, 『아동문화』, 『진달래』, 『아동구락부』, 『어린이나라』, 『소년세계』, 『어린이』, 『여학생』, 『중학생』, 『혜성』, 『우리들의 노래』, 『신천지』, 『웅철이의 모험』, 『이소프 얘기』, 『피터어팬』, 『어린예술가』, 『소과동화독본1권』, 『껄리버여행기』, 『조선음악독본』, 『왕자와 부하들』, 『린큰』, 『백가면 조선편』, 『문들레』, 『청록집』, 『세계의 악성』, 『임거정』, 『유관순』, 『광명을 찾아서』, 『봄의 노래』, 『장미아가씨』, 『신라의 별』, 『모오구리의 모험』, 『소년 탐정 에밀』, 『위인들의 한평생』, 『손오공 하권』, 『동아일보』, 『조선일보』, 『경향신문』

2. 논문 및 단행본

공영민, 「아시아재단 지원을 통한 김용환의 미국 기행과 기행만화」, 『한국학연구』 제40집, 인하대학교 한국학연구소, 2016, 139-168.

김소원, 「김용환의 일본에서의 작품 활동 연구: 1930~40년대 삽화를 중심으로」, 『만화애니메이션연구』 제33호, 한국만화애니메이션학회, 2013, 247-269.

박기준, 『박기준의 세계속 한국만화야사』, 한국만화영상진흥원, 2013.

박석환, 「2019 한국만화박물관 소장 자료 연구(1940~1959년 자료를 중심으로)」, 한국영상대학교 부설연구소 웹툰랩, 2019.

박영기, 「1950년대 한국전쟁시기 아동잡지의 문학 교육적 양상과 의의-『아동구락부』, 『소년세계』, 『어린이 다이제스트』를 중심으로」, 『청람어문교육』 55권, 청람어문교육학회, 2015, 351-386.

박재동 외, 『한국 만화의 선구자들』, 열화당, 1995.

박현준, 「'문교-문화'의 접변 양상과 문화정치-『소학생 문예독본』을 중심으로」, 『배달말』 49집, 배달말학회, 2011, 199-224.

백정숙, 「『만화학생』을 통해 1950년대 아동만화잡지를 돌아보다」, 『근대서지』 20호, 근대서지학회, 2019, 350-364.

부천만화정보센터, 『코주부 김용환의 재발견三八線 불루스에서 성웅 이순신까지』, 현실문화연구, 2005.

서유리, 「한국 근대의 잡지 표지 이미지 연구」, 서울대학교 박사학위 논문, 2013.

손상익, 『한국만화통사 상·하』 (초판 2쇄), 시공사, 1999.

오영식, 「해방기 아동잡지 『새동무』에 대하여」, 『근대서지』 21호, 근대서지학회, 2020, 639-647.

오영식, 「해방기 아동·학생잡지 목차 정리와 해제」, 『근대서지』 23호, 근대서지학회, 2021, 503-580.

유춘동, 「『주간소학생』에 수록된 김용환의 만화 『홍부와놀부』」, 『근대서지』 22호, 근대서지학회, 2020,

396-404.

윤기현, 「1955~1965년 단행본, 만화잡지, 대본소의 공존 시대」, 『만화애니메이션연구』 제63호, 한국만화애니메이션학회, 2021, 261-286.

윤석중, 『어린이와 한평생』, (주)범양사 출판부, 1985.

이경순, 「해방과 어린이: 《어린이신문》 창간호」, 『현대사와박물관』 4권, 대한민국역사박물관, 2021, 126-136.

장수경, 「어린이 잡지 『새벗』의 성격과 의의 -1950년대를 중심으로」, 『아동청소년문학연구』 제10호, 한국아동청소년문학학회, 2012, 55-86.

장정희, 「아동잡지 어린이나라(1949.1~1950.5)의 서지적 고찰」, 『근대서지』 18호, 근대서지학회, 2018, 178-220.

정진현, 「한국 근현대 아동문학과 삽화: 임동은」, 『스토리&이미지텔링』 제24집, 스토리앤이미지텔링연구소, 2022, 215-238.

정진현, 「한국 근현대 아동문학과 김용환」, 『스토리&이미지텔링』 제26집, 스토리앤이미지텔링연구소, 2023, 185-220.

조성순, 「어린이 미디어 공간, ‘아동만화’를 말하다: 『소년조선일보』(1937~1940)를 중심으로」, 『근대서지』 21호, 근대서지학회, 2020, 930-958.

조성순, 「한국 그림책 발달 과정 연구: 삽화에서 그림책으로의 변화 과정을 중심으로」, 인하대학교 박사학위 논문, 2019.

진나영, 「해방기 출간 <아협 그림얘기책>에 관한 연구」, 『한국도서관정보학회지』 제49권 제4호, 한국도서관정보학회, 2018, 405-427.

최 열, 『한국근현대미술의 역사 한국미술사사전 1800-1945』, 열화당, 2006.

최 열, 『한국근현대미술사학』, 청년사, 2010.

최 열, 『한국근대미술 비평사 한국미술비평 1800-1945』, 열화당, 2016(재판).

한미경, 「만화 「우리 대한민국」에 대한 고찰」, 『서지학연구』 제82집, 한국서지학회, 2020, 173-195.

한창완 외, 『만화』, 대원사, 2012.

<https://blog.naver.com/redbaronk/223123836025>(한국의 일러스트레이터: 김의환)

「한국 근현대 아동문학과 삽화가 김의환」의 토론문

장영미(성신여대)

이 글은 해방 이후 아동문단에 삽화가로 참여한 김의환에 대한 연구입니다. 실증적인 자료 발굴과 활동 양상을 통해 김의환에 대한 위상을 정립한 것이라 할 수 있습니다. 그동안 정진현 선생님은 근현대 아동문학 장의 삽화가들을 집중 조명하면서 아동문학 연구 및 아동문학/가에 대해 외연을 확장하였습니다. 이 글 또한 기존 연구의 연장선상에서 양적·질적으로 의미를 부여하게 되며, ‘한국 근현대 아동문학’과 ‘삽화가 김의환’에 대해 공부할 수 있는 유의미한 시간이었습니다. 본 연구에 대한 이견보다는 궁금한 점을 중심으로 보충 설명 듣고자 합니다.

첫째, 김의환이 장르별, 잡지 경향별에 따라 삽화가 어떻게 다를까요? 김의환은 해방을 맞아 일본 생활을 접고 고국에 돌아온 이후 다양한 잡지에 삽화를 그렸습니다. 동요(시)와 동화·아동소설, 단편, 그림속담 등 여러 장르와 잡지에 삽화를 그렸습니다. 이는 한편으로 생계를 위한 수단으로도 읽힐 수 있는 지점입니다(물론 이것을 부정적으로 보는 것은 아니지만). 그렇기 때문에 해방 이후 삽화가 김의환의 위상을 보다 정립하고 동시에 근현대 아동문단에서 삽화의 역할과 기능, 목적을 이해하기 위해서는 잡지 경향 혹은 연령대에 따라 삽화가 어떻게 달라지고 그 역할을 했는지 이해할 필요가 있습니다. 따라서 김의환이 장르별, 잡지 경향별에 따라 삽화를 어떻게 그렸고 다른 작가와는 어떠한 변별점을 가졌는지 보충 설명 듣고자 합니다.

둘째, 근현대 아동문단에서 삽화가 김의환의 위상을 어떻게 정의/정립할 수 있고 ‘예술사적 의의’는 무엇일까요? 텍스트는 그 텍스트를 생산한 시대와 사회를 반영하고 있습니다. 이는 김의환의 경우도 크게 다르지 않은 것으로 보입니다. 실증적인 자료를 바탕으로 연구를 한다는 것은 결코 쉬운 작업이 아닙니다. 이러한 의미를 좀더 발전시키기 위해 삽화가 김의환의 위상을 어떻게 정의/정립할 수 있고 예술사적 의의는 무엇인지 보충 설명 듣고자 합니다. 물론 본 연구를 통해 김의환의 작품 경향을 이해할 수 있지만, 연구의 중핵인 예술사적 의의는 소략한 것으로 판단됩니다. 본 연구는 한편으로 삽화가 김의환의 개인사 발굴이기도 하지만 다른 한편으로 근현대 삽화사(史)와 사회를 읽을 수 있기 때문에 이에 대해 간단히 듣고자 합니다.

셋째, 해방 이후의 삽화는 이후 시대에 어떠한 영향을 미쳤는지 소략하게 말씀 부탁드립니다. 오늘날 아동 대상 텍스트에서 삽화/그림은 이해력이 떨어지는 어린이만을 위한 단순한 것으로 취급하지 않고 문학적, 미학적 분석의 가치가 있는 작품(예술)으로 보고 있습니다. 글과 상호보완적인 관계라는데서도 알 수 있습니다. 이는 어린이를 위해 만들어진 삽화/그림이 문학적, 미학적으로 크게 발전한 결과이기도 합니다. 즉, 근대부터 발전해 온 삽화/그림이 만든 성과입니다. 그렇기 때문에 여기서 간단히 해방 이후의 삽화가 이후 시대에 어떠한 영향을 미쳤는지를 살피는 것으로 당대의 삽화의 역할과 위상은 물론 향후에 미친 영향까지 이해하고자 합니다.

이상입니다.

근대 아동소설에 나타난 근대성 : 마해송의 <홍길동>을 중심으로

김태호(춘천교대)

- I. 들어가며
- II. 『홍길동』의 의의 및 서사구조
- III. 『홍길동』에 내재된 근대성
- IV. 나오며

I. 들어가며

아동문학은 근대적인 문학이다. 아동문학의 구심점인 ‘아동’의 존재 자체가 근대 이후에 인식되었다는 점에서 그러하다. 필립 아리에스는 『아동의 탄생』(enfant et la vie familiale sous l'ancien regime)에서 중세시대까지 아동에 대한 인식이 부재하였고 아동을 ‘어른의 축소판’으로 간주하였다고 주장하였다. 그의 주장이 설득력을 얻으며 아동문학 역시 아동에 인식에 기초해 형성되었다는 논의가 일반화되었다. 물론 이러한 주장에 대한 비판도 존재한다. 중세에도 엄연히 아동은 부모의 애정을 받는 존재였고 필립 아리에스의 해석이 과장되었다는 반박이 제기되었고 지금까지 논쟁이 지속되고 있다.

그러나 중세시대 아동에 대한 인식이 어떠했든 간에 근대사회로 접어들면서 가정 및 사회 내에서 아동의 위치가 재정립되고 아동에 대한 인식이 명확해지면서 아동문학이 본격화되었다는 점은 다르지 않다. 아동문학은 근대 이후 아동에 대한 관념이 명확해지고 정치적, 경제적, 종교적 이유에서 아동에 대한 교육이 필요해짐에 따라 독립적인 문학 양식으로 형성되고 발전할 수 있었다. 따라서 아동문학은 근대적인 문학 양식이라 할 수 있으며 아동문학을 연구함에 있어 그 근대적 성격을 탐구할 필요가 있다.

우리나라의 경우, 주체적 근대화를 실현하지 못하고 식민지 근대 현실에서 아동을 인식하고 아동문학 제도를 형성하였다. 즉 우리나라 아동문학의 근대적 성격은 서구와 다르며, 그에 따라 아동문학의 형성 및 전개 방향도 다르게 나타났다. 일례로 우리나라 아동문학은 초기부터 현실주의를 표방하여 일찍부터

어른스러운 아동들을 작품 속에 형상화하였고 아동 독자들이 민족 해방을 위한 역군이 되어주기를 희망하였다. 이는 서구의 아동문학이 아동의 자유로운 모험을 그리거나 성인 세계에 대한 저항을 강조한 것과 다른 면모이다.

따라서 우리나라 아동문학의 형성 및 전개를 논의하면서 그 심층에 자리한 근대성을 탐구하는 것은 중요한 문제이다. 그간 아동문학 학계에서는 아동문학사의 측면에서 근대 아동문학 형성 과정을 탐구하였다. 먼저 근대 아동문학의 기점을 추적한 연구가 있었다. 육당 최남선이 『소년』 지를 창간하면서 ‘소년’이란 기표를 내세워 계몽적인 문학을 창작한 1908년에서 1910년을 아동문학의 시초로 보고 아동문학사를 기술한 연구,¹⁾ 어린이에 대한 근대적 인식이 정립되면서 방정환의 『어린이』가 출간되고 어린이를 위한 문학이 창작된 1920년대를 아동문학의 시초로 보는 연구²⁾ 등이 존재한다. 한편, 이들 기점론이 특정 작품이나 특정 문학가를 시초로 삼는 것에 치중하여 아동문학 형성기의 역동적 과정을 왜곡할 수 있다는 비판과 함께 아동문학 형성을 선형도가 아닌, 지형도로 탐색한 연구도 실행되었다. 조은숙은 1910년대 출간된 아동문학 잡지들을 폭넓게 검토하면서 당대인들의 인식 구조 속에 미성년이 어떻게 인식되었고 미성년 담론이 나타나며 아동문학이 형성되었는가를 연구하였다.³⁾ 이후 원종찬은 아동에 대한 인식과 함께 전문 작가 집단의 출현이란 준거를 토대로 실증적 자료를 탐구하면서 아동문학 형성 과정을 연구하였다.⁴⁾ 이 연구들은 아동문학사에 대한 연구가 빈약한 현실에서 한국 아동문학의 형성 과정을 체계적이고 실증적으로 탐구하였다는 점에서 연구사적 의의가 크다.

그러나 이들 연구는 근대 아동문학 형성 연구의 이론적 기반을 제공한 가라타니 고진의 근대문학론을 한정적으로 수용하였다. 가라타니 고진의 근대문학론은 일본의 근대문학이 어떻게 형성되었는가를 골자로 하며 1990년대 『일본 근대문학의 기원』이 우리나라에 소개되면서 우리나라 근대문학 연구에 많은 영향을 미쳤다. 우리나라 근대문학 연구도 ‘근대성’을 중심으로 전근대적 문학과 근대적 문학의 차이를 명확히 하고 근대문학의 형성 과정을 계보학적으로 살펴본 연구물이 산출되었다. 아동문학 학계에서도 가라타니 고진의 연구 성과를 수용하여 아동문학을 근대문화의 산물이라는 관점에서 아동문학사를 연구하였다. 하지만 그간 아동문학사 연구의 성과를 보면 가라타니 고진이 논의한 근대문학론을 ‘아동의 발견’이란 명제에 한정하였다는 한계가 있다.

가라타니 고진의 근대문학론은 ‘고독한 내면을 지닌 근대적 주체가 어떻게 일본 문학 작품에 출현하였는가’를 탐색하는 것이다. 그가 ‘아동의 발견’을 논의하면서 강조한 것은 아동이란 관념이 근대적 인식 위에서 명확하게 성립할 수 있었다는 점이다. 주체와 객체를 경계 짓는 근대적 인식 위에서 아동이 어른과 다른 존재로 구분될 수 있었다. 근대성이란 측면에서 우리나라 아동문학을 살펴보면, 우리나라 아동문학에 어떻게 근대적 성격이 발현되었고 그 가운데 아동에 대한 인식이 형성되었는가를 면밀하게 따져볼 필요가 있다. 단지 아동에 대한 인식이 ‘아동’, ‘소년’ 등의 기표로 나타났다는 표층적 접근을 넘어

1) 이재철, 『한국 현대 아동문학사 연구』, 단국대학교 박사학위논문, 1978.

2) 박숙경, 『한국 근대 창작동화 형성 과정 연구』, 인하대학교 석사학위논문, 1999.

3) 조은숙, 『한국 아동문학의 형성: 아동의 발견 그 이후의 문학』, 소명출판, 2009.

4) 원종찬, 『한국 아동문학 형성과정 연구』, 『동북아문화연구』 15, 동북아시아문화학회, 2008.

아동문학 형성기의 작품들에 근대적 내면과 아동에 대한 인식이 어떻게 드러났는가를 심층적으로 분석해야 한다.

이에 연구자는 우리나라 근대 아동문학이 근대성을 어떻게 반영하면서 형성 및 전개되었는가를 탐색하는 장기적 기획을 세우고, 그 일환으로 『어린이』와 『신소년』 창간 초기 서사에서 근대적 내면이 어떻게 나타났는가를 연구하였다.⁵⁾ 본 발표는 그 후속 연구로 마해송의 『홍길동』에 내재된 근대성을 연구하고자 한다.

마해송의 『홍길동』은 고전소설 『홍길동전』을 개작한 것으로 본격적인 근대 아동소설이라 할 수는 없다. 그렇지만 마해송이 근대 아동문학 작가로서 『홍길동전』을 다시쓰기(rewriting)하여 『홍길동』을 창작하였기에 근대 아동소설이 전근대적 소설과 어떻게 다른 근대적 글쓰기 양식으로서 형성되었는가를 탐구할 수 있는 서사물로서 의미가 있다. 이에 이 연구에서는 마해송의 『홍길동』에 내재된 근대성을 분석하여 당대 근대적 문학 양식으로서 아동문학이 어떻게 형성되었는가를 탐구하고자 한다.

II. 『홍길동』의 의의 및 서사구조

1. 근대 아동소설로서 『홍길동』의 의의

『신소년』은 『어린이』와 함께 1920년대를 대표하는 아동 잡지로 신명균을 중심으로 보통학교 교사들이 창간하였다. 『신소년』은 1923년 10월부터 1934년 5월까지 장기간에 걸쳐 발행되면서 일제강점기 민족 및 계몽의 이념을 아동 독자에게 설교하였다. 당대 저명한 인사였던 신명균은 조선어학회, 색동회, 대중교인, 사회주의 소설가 등 인사들을 섭외하여 소년소녀들의 민족의식 및 계몽, 실력 양성에 기여하는 글을 지속적으로 수록하였다. 『신소년』은 미발굴되거나 서울대 중앙도서관, 이주홍문화관, 현담문고 등으로 뿔뿔이 흩어져 있어 그간 연구가 충실히 이루어지지 않았으나, 근래 다수의 연구자들에 의해 연구되면서 그 성격이 명확하게 밝혀지고 있다.⁶⁾

『어린이』가 문학적 감성 중심의 아동문학 잡지였다면, 『신소년』은 지식 및 이성을 설교한 잡지였다.⁷⁾ 아동문학 작가였던 방정환이 아동의 정서를 중시하여 『어린이』에 질 높은 아동문학 작품을 수록하는 데 집중한 것과 달리, 교육자였던 신명균은 소년들의 계몽을 중시하였고 『신소년』은 『어린이』보다 문예물의 비중이 낮고 한글, 우리 역사, 과학 지식, 세계 지리, 위인 전기 등 정보글의 비중이 높았다.

5) 김태호, 「어린이와 신소년 창간 초기 서사에 나타난 근대적 내면 연구」, 『방정환연구』, 사단법인방정환연구소, 2023.

6) 장만호, 「민족주의 아동잡지 신소년 연구」, 『한국학연구』 43, 고려대학교 세종캠퍼스 한국학연구소, 2012; 원종찬, 「『신소년』과 조선어학회」, 『아동청소년문학연구』 15, 한국아동청소년문학학회, 2014; 최미선, 「신소년 창간호 서지적 분석과 ‘새소년’ 의미 고찰」, 『방정환연구』 10, 사단법인 방정환연구소, 2023; 최배은, 「신명균의 실력양성 교육과 『신소년』」, 『방정환연구』 6권 1호, 사단법인 방정환연구소, 2024.

7) 최배은, 「신명균의 실력양성 교육과 『신소년』」, 『방정환연구』 6권 1호, 사단법인 방정환연구소, 2024, 180쪽.

특히 『신소년』은 창간 초기 순수 창작물의 비중이 매우 낮았다. 아동문학 작가가 중심이 된 『어린이』와 달리, 보통학교 교사들이 중심이었기에 아동문학 작품을 창작하여 수록하기가 쉽지 않았을 것이다. 이에 창간 초기 『신소년』은 중국, 러시아, 영국 등 외국 동화를 번안하여 수록하거나 옛이야기를 수록하는 경우가 많았고, 아동문학 작품의 작품성은 『어린이』에 비해 다소 부족하였다. 이에 신명균은 4권 4호(1926.4) 이후 <색동회>를 적극적으로 필진으로 수용하면서 창의적이고 매력적인 아동문학 작품을 수록하고자 하였다. 이를 계기로 색동회 회원이었던 마해송이 『신소년』 4권 7호(1926.7)에 『홍길동』을 연재하게 되었다.

마해송의 『홍길동』은 『신소년』에 수록된 번안 동화나 옛이야기와 다른 성격을 보인다. 『신소년』 창간 초기 수록된 번안 동화나 옛이야기는 기존 서사를 그대로 수용하는 데 머물렀고 간혹 서사를 축약, 변조하여 문학성이 저해된 작품도 있었다. 일례로 『신소년』 2권 3호에 수록된 「인육재판」(베니스의 상인)에서는 주인공 ‘사이록쿠’와 ‘안토니오’의 성격을 서술자적 논평으로 직접 서술하고 플롯을 축약하여 제시하여 작품의 매력도가 떨어진다. 또한 창간 초기 서사들은 관념적 시공간의 표상, 평면적 인물의 제시 등 전근대적 서사의 서술 원리를 그대로 따르는 경우가 많았다.

그와 달리, 마해송은 『홍길동』의 서사 전개를 그대로 따르지 않고 다시쓰기(rewriting)하였는데, 그 과정에서 아동기에 대한 인식이 명확하게 드러나고 인물의 내면을 형상화하는 등 근대적 아동소설로서 면모를 분명하게 드러내고 있다. 이러한 면모는 당대 아동문학 작가들의 창작 의식을 엿볼 수 있는 지점이며, 일제강점기 근대 아동문학 형성 과정을 추적하는 과정에서 마해송의 『홍길동』을 주요한 연구 대상으로 삼는 근거가 된다.

마해송은 『신소년』 4권 7호부터 5권 5호에 이르기까지 총 7회에 걸쳐 『홍길동』을 연재하였다.⁸⁾ 마해송은 『홍길동』을 연재하면서 다음과 같이 창작 의도를 밝힌 바 있다.

나는이것흔아를 童話로쓰기위해서 一年以上의時間과努力을들였습니다 이것은勿論有名한朝鮮古代의社會小説입니다 이것을童話化할때에 나는原作에拘束을받지안고 내마음대로내마음대로 大膽하게執筆하고자합니다 原作에滋味있는곳만뽑아서 내마음대로쓰는것이닛가 原作과는아조달은洪吉童이가될는지몰읍니다.(후략)..⁹⁾

마해송은 조선조 사회소설인 『홍길동전』을 동화로 창작하면서 원작에 구속받지 않고 재미있는 곳만 뽑아서 마음대로 창작하여 원작과는 아주 다른 홍길동이 될 것이라 밝혔다. 당시는 근대 아동문학이 형성되던 시기로 ‘동화’나 ‘아동소설’, ‘소설’ 등 아동문학 하위 장르에 대한 인식이 명확하지 않았다. 마해송은 『홍길동』을 동화로 보고 있으나, 『신소년』 4권 4호 표지에는 『홍길동』의 장르를 ‘소설’로 규정하고 있다. 현재의 장르 규범으로 보면 『홍길동』은 ‘창작동화’보다 ‘아동소설’로 보는 것이 타당하다. 마해송은 『홍길동』을 창작하면서 원작인 『홍길동전』의 서사를 따르지 않고 본인이 흥미로운 사건을

8) 『신소년』 1926년 7호(1회), 1926년 8-9합호(2회), 1926년 10호(3회), 1926년 11호(4회), 1927년 1호(5회), 1927년 3호(6회), 1927년 5호(7회)

9) 마해송, 「홍길동(1)」, 『신소년』 4권 7호(1926.7), 30쪽.

중심으로 취사선택하여 원작과 다른 아동소설로서 ‘홍길동’ 서사를 창조하였고, 이는 근대성이 드러나면서 원작과 결말도 다른 『홍길동』의 창작으로 이어진다.

2. 『홍길동』의 서사 구조

『홍길동전』은 우리나라를 대표하는 고전소설이다. 『홍길동전』은 적서차별에 대한 전면적인 문제제기를 통해 조선 시대 봉건제도의 폐단을 비판하고 ‘율도국’이라는 조선의 외부를 제시하여 새로운 사회의 가능성을 타진하였다. 이는 조선시대 고전소설이 충, 효, 열 등 초월적인 유교적 질서를 주제화하는 것과 다른 면모이다. 물론 『춘향전』에서 ‘기생’인 춘향의 수절이 표면적으로 ‘열’의 주제를 실현하면서도 이면적으로 ‘인간적 해방’을 강조하는 것처럼 고전소설의 주제를 단편적으로 볼 수는 없다. 그럼에도 『홍길동전』이 당대 사회 제도에 대한 문제제기를 전면적으로 내세우면서 조선 시대 유교적 질서에서 탈피하고자 하는 원심성을 가장 강하게 드러낸 작품임은 부인할 수 없다.¹⁰⁾

더욱이 조선 시대의 확고한 모순성으로 인해 홍길동이 당대 사회를 비판하면서도 그 사회 구조에 예속되는 양가적인 면모를 보인다. 서자 출신인 홍길동은 탐관오리를 처단하고 임금과 신하들에게 저항하는 등 사회 질서를 정면으로 부정하면서도 입신양명을 욕망하고 끝내 아버지에게 대한 효와 임금에 대한 충의를 보이는 등 양가성을 드러낸다. 이러한 모습은 홍길동이란 인물을 매력적으로 보이게 한다. 그 결과 홍길동은 대중들에게 널리 사랑받고 향유되었으며 현재 다양한 이본이 전해진다.

『홍길동전』의 이본은 크게 방각본, 필사본, 구할자본이 전해지며 그 종류도 다양하다.¹¹⁾ 현재 국문 필사본 76종, 한문필사본 1종, 경판본 5종, 안성판본 2종, 완판본 2종, 국문판각본 5종, 구할자본 18종 등이 확인되고 있다. 이중 선본으로 여겨지는 것은 필사본 중 하나인 ‘김동욱 89장본’이다. ‘김동욱 89장본’은 가장 많은 화소를 구체적으로 담고 있어 다른 이본을 포괄할 수 있다고 평가받는다.

마해송이 『홍길동』의 창작 의도에서 『홍길동전』을 동화로 쓰기 위해 일 년 이상의 시간과 노력을 들였다고 밝힌 것을 보면, 그는 당대에 구할 수 있었던 『홍길동전』 이본을 두루 참고했을 것으로 추정된다. 현재까지 가장 선본으로 알려진 필사본 ‘김동욱 89장본’이 19세기 후반에 만들어졌고, 1890년에 경판 30장본이, 그 이후에 완판 36장본이 널리 퍼져나갔음을 감안하면 마해송이 어떠한 이본을 참고하여 『홍길동』을 창작하였는가를 명확히 밝히기는 쉽지 않다. 『홍길동』 이본 간 계열을 판별할 때에는 특정 인물의 존재 유무, 인물명이나 시기, 나이 등에 대한 명기, 행위나 사건의 서술 유무 등을 변별 요소로 삼는데, 마해송은 대표적인 인물 중 하나인 홍모나 어머니 춘섬의 이름을 드러내지 않거나 홍모의 애첩 초난을 삭제하는 등 참고한 저본을 확인하기 어려울 정도로 개작하였기 때문이다. 다만 필사본이 판각본(경판본, 완판본)으로 바뀌면서 작품성보다는 출판의 편의성을 고려해 내용이 조잡해지고

10) 이상택 외, 『한국 고전소설의 세계』, 돌베개, 2005, 130-140쪽.

11) 『홍길동전』 이본 및 핵심 화소에 대한 검토는 『홍길동전』 이본을 계열화하여 체계적으로 정리한 이윤석, 『홍길동전 연구』, 계명대학교출판부, 1997, 근래에 이본을 재정리하여 검토한 박기환, 「<홍길동전 연구: 이본 및 주제의식을 중심으로>」, 제주대학교대학원 석사학위논문, 2022를 참조함.

서술 및 분량도 간략해지는 경향이 있으며, 율도국 건설 대목이 아예 빠지는 이본도 흔하였음을 감안하면, 마해송이 상당한 공력을 들여 『홍길동전』을 탐색하고 『홍길동』을 창작했을 것으로 보인다.

여기에서는 가장 많은 화소를 담지했다고 평가받는 『홍길동전』 ‘김동욱 89장본’의 화소를 준거로 마해송의 『홍길동』 서사 구조를 파악하고자 한다. 먼저 『홍길동전』 ‘김동욱 89장본’의 핵심 화소를 제시하면 다음과 같다.

1. 홍모 일가 소개
2. 홍모의 태몽과 부인의 관계 거절
3. 홍모와 춘섭의 관계 및 잉태
4. 길동의 탄생과 성장
5. 홍모의 제약과 길동의 한탄
6. 초나의 계략
7. 길동의 승리와 망명도주
8. 도적 소굴의 발견과 대장 시험
9. 해인사 및 함경 감영 습격
10. 활빈당 창당 및 활동
11. 포도대장 이흥의 수난
12. 임금의 친국과 인형의 경상감사 제수
13. 길동의 차현과 탈출(1)
14. 길동의 차현과 탈출(2) 및 병조판서 제수
15. 임금의 정조 사급 및 길동의 조선 이탈
16. 제도 정착 및 망당산 진입
17. 망당산 요괴 퇴치와 부부지연
18. 홍모의 죽음과 장지 설정
19. 율도국 정벌 및 왕위 등극
20. 이상 세계로의 진입

마해송의 『홍길동』의 서사 구조를 제시하면 다음과 같다.¹²⁾

1. 길동이 서자 신분을 한탄하고 무술로 천하를 다스리리라 결심함
2. 홍판서의 정실부인과 그 아들 인형이 길동을 죽이기로 작당함
3. 길동이 둔갑술로 자객을 처단하고 집을 떠남
4. 길동은 도적의 굴을 발견함
5. 길동이 돌을 들어 올리자 도적들이 길동을 우두머리로 추대함
6. 길동이 합천 해인사에 들어가 재물을 훔쳐냄
7. 길동은 자신의 무리를 활빈당이라 하고 함경 감사의 재물을 빼앗음

12) 엄희경, 「『해송동화집』의 이본과 누락된 『홍길동』의 의미」, 『동북아 문화연구』, 동북아시아문화학회, 2014를 참조하여 기술함.

8. 길동은 가짜 홍길동 일곱을 팔도에 퍼뜨려 악한 자의 재물을 빼앗아 가난한 백성들에게 나누어 줌
9. 포도대장 이흠은 길동의 피에 넘어가 곤욕을 치름
10. 임금인 홍판서, 홍인형을 통해 길동을 잡으라 함
11. 인형의 애걸에 길동은 자신을 결박해서 서울로 보내라 함
12. 임금 앞에 나선 길동은 바른 세상이 되면 그칠 것이니 자신을 잡으라는 명령을 거두라고 함
13. 길동이 병조판서 벼슬을 주면 잡힌다고 방을 붙이자 임금은 길동에게 벼슬을 내림
14. 벼슬을 받은 길동은 궁중에서 사라짐
15. 길동은 율도국이 새 나라를 건국하기에 적합하다고 생각하고 삼천 명 동지들과 그곳으로 떠남
16. 길동과 그 동지들이 변창하자 율도국 왕이 땅값을 내라 함
17. 홍길동과 그 동지들은 율도국을 쳐서 이기고 율도국 왕은 길동에게 왕위를 받침
18. 길동은 왕이 되지 않을 것이라 선언하고 빈부귀천이 없는 세상을 만들자고 선언함

『홍길동』의 서사 구조를 『홍길동전』 ‘김동욱 89장본’과 비교하면, 가장 주목할 만한 부분이 홍길동의 출생 배경 및 태몽 등이 대거 빠져 있다는 점이다. 『홍길동전』은 혈통을 중시하는 부계제(父系制) 조선 사회에서 길동이 양반인 아버지의 피를 이어받았으면서도 서자란 이유로 그 혈통을 인정받지 못하는 모순된 현실을 비판한다. 이 작품에서 홍길동의 출생 배경이나 태몽 등은 매우 중요한 화소로 작용한다. 일단 출생 배경을 통해 조선 사회의 신분제도를 전경화하면서 태몽을 통해 홍길동이 비범한 면모를 지닌 인물임을 보여주기 때문이다. 이는 홍길동이 영웅적 인물이나 신분 차별로 인해 그 뛰어난 능력을 사회를 위해 쓸 수 없음을 암시하는 서사의 도입이다. 이에 『홍길동전』에서는 ‘我朝 宣宗大王’ 즉위 시에 장안의 재상 홍모가 있고 그의 아들 인현이 吏曹佐郎임을 구체적으로 밝히고 있다.

그러나 『홍길동』에서는 ‘옛날 옛적에’ ‘홍 판서’라는 벼슬 높은 사람이 있었고 그에게 아들 형제가 있는데, 형 인형은 벼슬을 해서 호강하며 지냈고 동생 길동이는 오막살이에서 어머니와 쓸쓸하게 지내고 있었다고 간략히 기술한다. 『홍길동전』에서는 공이 태몽을 꾸었으나 부인이 관계를 거절하여 시비 춘섬과 동침하여 길동을 낳았다는 출생 배경을 구체적으로 밝히고 있으나, 『홍길동』에서는 그러한 내용을 전혀 제시하지 않는다. 『홍길동전』이 도입부부터 영웅적 인물의 일대기를 그리는 ‘전(傳)계 소설’이자 영웅소설로서 면모를 강조한 것과 달리, 『홍길동』에서는 간결하고 속도감 있는 서술로 형 인형은 벼슬을 하는데, 동생 길동은 오막살이에서 힘들게 살아가고 있는 현실을 대조적으로 묘사한다.

다음으로 『홍길동』에 초남이 등장하지 않는다. 초남은 홍모의 애첩으로 길동에게는 의모(義母)가 된다. 『홍길동전』에서 길동이 집을 떠나는 결정적인 이유는 초남으로부터 모해를 당했기 때문이다. 초남은 홍모가 길동으로 인해 심려하고 그 재주를 아깝게 여기자, 길동으로 인해 홍모의 애정이 길동의 모 춘섬에게 향할까 질시하여 길동을 없애고자 무녀와 모의하였고 자객 특재를 구하여 길동 살해를 도모한다. 이는 길동의 가출 원인이 신분 차별과 함께 첩들간의 질시 및 갈등으로 해석되는 지점이다. 『홍길동』에서는 초남을 삭제하고 인형과 그 어머니가 길동의 재주를 질시하여 특재를 불러 살해 음모를 꾸미는 것으로 제시한다. 이를 통해 홍길동의 갈등 요인을 당대의 적서 차별 및 모순된 현실로 명확하게 조준한다.

Ⅲ. 『홍길동』에 내재된 근대성 분석

1. '홍길동'의 주체적 내면 형상화

고전소설에서 인물은 관념적인 인물로 형상화된다. 즉 고전소설에서 인물은 당대 사회가 지향하는 유교 관념을 충실히 이행하는 존재로서 '충', '효', '열'을 주저 없이 실행한다. 『홍길동전』에서 길동은 적서 차별로 대표되는 유교 관념에 저항하면서도 그로부터 완전히 탈주할 수 없는 인물이다. 그리하여 병조판서 제수를 요구하거나 율도국에 가서도 임금에 대한 충이나 아버지에 대한 효를 다하는 모습을 보인다. 그럼에도 그의 내면적 성격화는 충분히 이루어지지 않는다. 그의 내면은 서술자의 주석적 서술(직접 서술)을 통해 드러나며 행동, 대화, 심리를 통해 간접제시될 경우에도 서술자의 주석적 서술의 영향에서 전적으로 벗어나지 못한다.

츠아리 出將入相호야 나거든 달만호 大將印을 腰下의 빗기 츠고 將臺에 놓피 아저 千兵萬馬을 指揮間의 너희두고
坐作進退호며 東征西伐호여 國家의 大功을 세외 姓名을 傳호며 드러서는 一人之下요 萬人之上이라 理陰陽順四時호여
國家을 忠誠으로 외 奇特호 일홈을 後世에 遺傳호고 얼굴을 麒麟閣의 그려 빗늬미 丈夫의 快호 일이라

위 장면은 길동이 자신이 천출임을 인식하고 권력에 대한 욕망을 내비치는 장면이다. 이 장면에서 길동은 권력에 대한 직접적 욕망을 보이는데, 길동의 대사는 직접 화법처럼 표현되나 여전히 서술자의 관념 및 어법에 지배되는 '대리직접화법'으로 나타난다. 이처럼 『홍길동전』에서 길동은 모순된 현실에 저항하면서도 유교 관념에 예속되는 양가적 인물이나 그의 내적 갈등은 인물의 심리, 대화 행동 등을 통해 간접적으로 드러나면서 충분히 내면적 성격화되지 않는다.

그와 달리, 마해송의 『홍길동』에서 길동은 내면성이 활성화된 근대적 주체이자 근대적 인물로 형상화된다. 길동은 유교적 관념에서 탈피하여 현실의 모순을 직접 대면하고 사회와 상호작용하는 내면을 가진 인물이다. 그리하여 그는 특정 상황과 대면하면서 유교 관념에 지배되지 않은 솔직한 감정과 생각을 표현한다.

길동이는 달밝은마당을 이리저리거닐다가 밤이느저지닛가 방안으로 들어갓습니다. 촛불을 발개켜고 글을읽으려헛스나 글을읽켜지지만 이것저것헛튼생각만나서 마음이 가라안찌를안엇습니다.

밤은 새로한시가 월신지나서 동리는더할수업시고요하고 바람도불지안아 나무넙소리조차 업섯습니다.

맛침 그새에 어대서인지 푸시시- 하고 문여는소리인지 바람소리인지 이상한소리가들렸습니다. 길동이는 온몸에소름이쭈끼쳤습니다. ..(중략).. 길동이는 마음을 놋코 『만일에 도적이들어오면 엇더케할가.....』 하고 가만히생각하고잇섯습니다. 그새에 쏘다시 이상한소리가들렸습니다. 싸-악- 싸-악 그것은 틀넙는 사람의발자취소리였습니다. 길동이는 마음을 단단히먹고 썩썩안이하하고 안졌섯습니다. 타당탕- 장자문이열니자마자 시피런칼이번쩍하고 썩어들어왔습니

다.¹³⁾

위 장면은 특재가 길동을 암살하러 오는 장면이다. 길동은 촛불을 밝게 켜고 글을 읽으려 하나 허튼 생각이 들어 집중을 하지 못한다. 그 순간 동리는 고요하고 바람도 불지 않아 나뭇잎소리조차 없는데, 이러한 상황 묘사는 길동에게 초점화하여 상황을 인식한 결과이다. 그때 이상한 소리가 들리고 길동은 온몸에 소름이 끼친다. 길동은 도적이 들어오면 어떻게 할 것인가를 고민한다. 그러자 틀림없는 사람의 발자취 소리가 들린다. 그러자 “시퍼런 칼이 번쩍하고 뛰어들어오는데”, 여기서 ‘시퍼런 칼’ 역시 길동을 인물 시점으로 장면을 표현한 것이다.

『홍길동전』의 경우, 특재가 길동을 암살하러 오는 장면에서 길동이 주역을 잠심하던 중 까마귀가 세 번 울자 이를 불길하게 여겨 팔괘를 벌려 보고 둔갑법을 행하고 도술을 부리자 특재가 대경하고 그 재주를 신기하게 여기는 것으로 서술된다. 이러한 장면은 서술자가 전적인 권한을 갖고 상황을 주석적 서술을 통해 드러낸다.

그와 달리, 『홍길동』에서는 서술자의 주석적 서술이 아닌, 간접 서술을 통해 길동의 내면 심리를 묘사하고 있다. 이러한 인물 제시 방식은 공동체의 관념적 인물이 아닌, 주체적 내면을 지닌 인물로서 길동을 형상화한다. 이러한 측면은 길동이 외재적 관념에서 탈피하여 자신의 무의식적 내면을 지니고 환경과 상호작용하는 복합적 인물로 그려지게 만든다.

더욱이 『홍길동』은 서사의 도입부에서 홍모가 태몽을 꾸는 것을 삭제하였듯, 이 장면에서 길동이 까마귀가 세 번 울자 불길하게 여겨 팔괘를 보는 행동을 삭제하였다. 이는 마해송이 근대 작가로서 전 근대적인 운명론에서 탈피하여 『홍길동』을 다시쓰기 하였음을 추측해볼 수 있는 지점이다.

2. 아동 인물로서 ‘홍길동’의 형상화

『홍길동전』에서 길동은 뛰어난 재주를 지녔지만 불평등한 사회 제도 안에서 그 재주를 발휘할 수 없다. 길동은 이러한 처지를 익히 알고 있다. 물론 길동이 자신의 꿈과 포부를 실현할 수 없어 고통스러워하면서 아버지를 찾아가 호부호형을 허락해달라고 하는 등 인간적 심리를 보이는 장면도 있다. 그렇지만 서사 전반에 걸쳐 길동은 내면적 완결성을 지닌 인물로 감동하거나 번뇌하지 않고 당면한 현실에서 가장 합당한 판단을 내리는 완결적 자아이자 영웅적 인물로 묘사된다.

마해송은 『홍길동』에서 길동은 미숙한 아동 자아로 형상화한다. 다음 인용문을 보자.

인제인가 어렸을때 길동이는 어머니와함께 아버지의집를들어간일이잇섯습니다. 그째에 길동이는 큰 대문과 평정한집체를보고놀랐습니다. 흥판서와인형이가 압뒤에서사람십여명을거나리고 교자에놓히안져 넘실넘실도라오는광경을보고 또한 번놀냈습니다. 나도커지면 이런큰집에서 저러케평정하게살게되겠지.....하고 조고마한 가슴을 쭈늘게하기도했습니다.

“어머니 우리도커지면그러케되지”

13) 마해송, 「홍길동(2)」, 『신소년』 4권 8-9호(1926.8-9), 31쪽.

“그래 글자배서 큰사람이되면……”

어머니는 늘 이러케대답하시면서 눈에는눈물이글성글성해지십니다. 백정의자식! 백정의자식에게는 벼슬을주지안엇습니다. 백정의자식은 천한사람이라고해서 아모리잘나고 아모리제조잇서도 벼슬을할수업섯습니다.¹⁴⁾

위 장면을 보면, 길동은 미숙한 아동 인물로서 형상화된다. 형 인형이 어려서부터 벼슬을 하며 호강한 것과 다르게, 길동은 어머니가 백정의 딸이란 이유로 아버지 집에조차 못 들어가고 조그마한 오막살이에서 어머니와 쓸쓸하게 지낸다. 길동은 어느 날 아버지의 집을 가서 큰 대문과 굉장한 집채, 홍판서와 인형의 교자에 앉아 돌아오는 광경 등을 보고 자신도 크면 그러한 큰집에서 살 수 있을 것이라 기대한다. 그리하여 어머니에게 우리도 크면 이렇게 될 것이라 묻는다. 어머니는 학문을 배워 큰 사람이 되면 그럴 수 있을 것이라 답하지만, 백정의 자식에게는 벼슬을 줄 수 없다는 것을 알고 있다.

여기서 길동은 현실을 분명하게 자각하지 못하는 미숙한 아동 인물로 그려진다. 『홍길동전』에서 길동은 당대 현실을 성숙하게 자각하는 인물로 그려진다. 그가 아버지에게 호부호형을 간청하고 어머니에게 신분 차별을 이유로 집을 떠난다고 이야기하나, 어디까지나 인간적 면모를 드러내는 것일 뿐, 영웅적 면모를 보이는 그가 현실을 미숙하게 판단하는 모습은 그려지지 않는다. 이와 달리, 『홍길동』에서 길동은 현실을 미성숙하게 자각하는 인물로 학문을 잘하면 큰 사람이 될 것이라 믿음으로 학문과 전쟁하는 법, 칼 쓰는 법, 활 쏘는 법을 공부하면서 성인이 되기만을 기다린다. 급기야 길동은 홍판서의 하인들에게 회초리로 맞기도 한다.

하로는 오래동안가지안튼 아버지집에를 혼자갑니다. 맞침 아버지가 기자를타고들어오는길이엇습니다. 길동이는 깃몸을이기지못해서 『아버지!』 소리를치면서 교자에달려갓습니다. 아버지는 『오! 길동이나.』 하시면서 빙그레우수섯습니다만 금시에 압뒤에서 『저놈저놈 물너서라 썩 물너서라 백정의자식이 어디를들어와,』 하는 소리가 들리드니 별안간 서너라삼이달여들어 길동이를붓들어듯코 회차리로 무작정짜리기를시작합니다. 그중에서도 몹시소리를질으는이는 인형이와인형의어머니엇습니다. 길동이는 『형님』 하고인형이에게 달려들려고햇습니다만 『형님이무어나』 하고 더 짜립니다.

위 장면은 『홍길동전』에 없는 장면을 삽입한 것으로, 엄중한 사회 현실을 자각하지 못하는 길동의 모습이 잘 묘사되어 있다. 이러한 길동의 심리 묘사 및 장면 기술은 아동 인물로서 ‘길동’이 경험하였을 상황을 상상하여 표현한 것으로 아동에 대한 명확한 인식을 기반으로 서술한 것이다. 『홍길동전』을 비롯한 영웅소설에서 영웅적 주인공은 일찍이 비범한 모습을 보이거나 수동적 인물이었다가 조력자를 만나 영웅으로 탈바꿈하는 것이 일반적이다. 그 과정에서 아동 인물로서 영웅 인물은 그려지지 않는다. 『홍길동』에서는 길동의 유년기를 구체적인 장면으로 형상화하면서 아동 인물로서 길동을 그리고 길동이 미성숙한 존재에서 엄중한 현실을 깨닫는 존재로 성장하는 과정을 그리고 있다. 마해송과 같이 김유정도 아동 독자를 대상으로 『홍길동전』을 개작하여 1935년 『신아동』에 수록하였지만, 그의 『홍길동전』에는 아동 인물로서 홍길동의 면모는 찾아볼 수 없다.¹⁵⁾ 따라서 이는 아동문학 작가로서 마해송

14) 마해송, 『홍길동』, 『신소년』 4권 7호(1926.7), 31쪽.

15) 홍기돈, 『김유정의 ‘홍길동전’』, 『근대서지』 5, 근대서지학회, 2012; 이민희, 『김유정 개작 『홍길동전』(1935)』 연

의 창작 의식이 발현된 것으로 볼 수 있다.

3. 근대적 세계관의 적극적 반영

『홍길동전』에서 길동은 당대 현실과 타협하여 율도국으로 향한다. 신분 차별에 저항하고 임금과 권리를 농락하는 등 유교 관념이 초월적인 이념으로 작용하는 조선 사회에서 상상하기 힘든 모습을 보이거나, 중국적으로 병조판서를 제수받아 자신의 개인적 욕망을 달성하고 사회 변혁은 율도국이라는 외부적 상상의 세계에서 도모한다. 율도국에서 그는 왕이 되어 태평성대를 이루는데, 이는 입신양명이라는 그의 개인적 욕망을 실현하고 독자들에게 대리만족을 선사하지만 어디까지나 개인적 차원의 해결이라는 한계를 보인다.

『홍길동』에서 길동은 동지 삼천 명과 율도국에 건너가 좋은 자리를 잡고 논과 밭을 일구며 걱정없이 산다. 그런 모습을 율도국 사람들이 부러워하자 율도국 왕이 추수한 곡식의 절반을 내놓으라 한다. 결국 길동과 그 동지들은 율도국과 전쟁을 하고 율도국 왕의 항복을 받아낸다. 여기까지는 『홍길동전』과 다름없는 전개이다. 그런데 길동은 율도국 왕의 왕위 선양을 받지 않는다.

길동은 왕의 손목을잡아일으켜 자리에안제하고 만세를불으는수천명사람들을향하여 이러케말했습니다.

『여러분! 나는 왕이되지안겟습니다. 왕이잇기싸문에 벼슬이생기고 권세불이는사람이생기고 놀고먹는사람이생기고 놀고먹는사람이잇기싸문에 죽도죽일올해도 못먹는사람이생기고 사람에게 귀천이생기고 싸흠이 생깁니다. 불공평한세상에는 싸흠이 쓰치지안습니다. 우리는 싸흠업는 훌륭한새나라를건설하라이곳으로온것이안입닛가?』

듯고잇든여러사람들은 『울소-』 하고 외쳤습니다.

『우리는 백정도업고 판서도업고 다만 형제와갓치 서로사랑하는사람들만이사는 새나라를건설합시다.』

길동은 왕이 되지 않을 것이라 선언하고 모두가 신분의 귀천 없이 열심히 일하고 행복하게 사는 세상을 만들자고 선언한다. 이처럼 길동이 신분을 부정한다는 것은 조선 시대 봉건제도를 철폐하고자 하는 근대적 이상을 직접적으로 드러낸 것이다.¹⁶⁾ 마해송은 『홍길동전』을 다시 창작하면서 초상을 삭제하고 길동 대 인형의 갈등 구조를 설정하여 길동이 당대 사회의 지배 계급에 저항하는 것임을 명확히 하였다. 또한 전근대적 운명론에서 탈피하여 길동이 인식론적 성장과 학문 연마 및 수련을 통해 뛰어난 재주를 발휘할 수 있었다는 인과 구조를 제시하였다. 이러한 지점은 마해송이 전근대적 서사로서 『홍길동전』을 반복하여 개작하지 않고 근대적 세계관을 반영하여 근대적 아동소설로서 『홍길동』을 창작하였음을 확인할 수 있는 지점이다.

구, 『인문학연구』 45, 조선대학교인문학연구소, 2013.

16) 정선희, 「식민지 시대 동화 창작의 미적(美的) 전략」, 『한국학연구』 59, 인하대학교한국학연구소, 2020.

IV. 나오며

이 발표문에서는 『신소년』 4권 7호(1926.7)에서 5권 5호(1927.5)에 수록된 마해송의 『홍길동』을 근대성 측면에서 분석하였다. 마해송의 『홍길동』은 고전소설 『홍길동전』을 전면적으로 다시 쓰기 한 작품으로 인물의 주체적 내면을 형상화하여 인물을 내면적 성격화하며 아동 인물로서 ‘홍길동’을 표현하고 근대적 이상을 적극적으로 내세운다. 이러한 지점은 마해송의 『홍길동』을 단순한 옛이야기의 수록을 넘어 역사소설이자 아동소설로서 『홍길동』을 창작했다고 볼 수 있는 근거이다. 이를 통해 근대 아동문학의 형성 과정에서 근대성이 어떻게 수용되었는가를 탐색할 수 있었다. 그간 『홍길동전』의 근대적 수용에 대해서는 김유정의 『홍길동전』이나 박태원의 『홍길동전』에 주목한 연구가 많았으나, 그보다 앞서 마해송이 『홍길동』을 창작하였고 이 작품이 그 이후의 『홍길동전』 재화에 영향을 미쳤음을 차후 면밀히 분석되길 기대한다.

참고문헌

1. 자료

마해송, 『홍길동』, 『신소년』 4권 7호(1926.7)-5권 5호(1927.5)

2. 참고문헌

김태호, 「어린이와 신소년 창간 초기 서사에 나타난 근대적 내면 연구」, 『방정환연구』, 사단법인방정환연구소, 2023.

박기환, 「<홍길동전 연구: 이본 및 주제의식을 중심으로>」, 제주대학교대학원 석사학위논문, 2022.

박숙경, 「한국 근대 창작동화 형성 과정 연구」, 인하대학교 석사학위논문, 1999.

엄희경, 「『해송동화집』의 이본과 누락된 『홍길동』의 의미」, 『동북아 문화연구』, 동북아시아문화학회, 2014.

원종찬, 「한국 아동문학 형성과정 연구」, 『동북아문화연구』 15, 동북아시아문화학회, 2008.

원종찬, 「『신소년』과 조선어학회」, 『아동청소년문학연구』 15, 한국아동청소년문학학회, 2014.

이민희, 「김유정 개작 『홍길동전』(1935)」 연구, 『인문학연구』 45, 조선대학교인문학연구소, 2013.

이상택 외, 『한국 고전소설의 세계』, 돌베개, 2005.

이윤석, 『홍길동전 연구』, 계명대학교출판부, 1997.

이재철, 「한국 현대 아동문학사 연구」, 단국대학교 박사학위논문, 1978.

장만호, 「민족주의 아동잡지 신소년 연구」, 『한국학연구』 43, 고려대학교 세종캠퍼스 한국학연구소, 2012.

정선희, 「식민지 시대 동화 창작의 미적(美的) 전략」, 『한국학연구』 59, 인하대학교한국학연구소, 2020.

조은숙, 『한국 아동문학의 형성: 아동의 발견 그 이후의 문학』, 소명출판, 2009.

최미선, 「신소년 창간호 서지적 분석과 ‘새소년’ 의미 고찰」, 『방정환연구』 10, 사단법인 방정환연구소, 2023.

최배은, 「신명균의 실력양성 교육과 『신소년』」, 『방정환연구』 6권 1호, 사단법인 방정환연구소, 2024.

홍기돈, 「김유정의 ‘홍길동전’」, 『근대서지』 5, 근대서지학회, 2012.

「근대 아동소설에 나타난 근대성」의 토론문

박은미(건국대)

김태호 선생님의 발표 잘 들었고 많이 배웠습니다. 그렇지만 토론자의 소임을 다하고 선생님께 배우기 위해 몇 가지 질문을 하고자 합니다.

1. 1쪽에서 보면 “우리나라의 경우, 주체적 근대화를 실현하지 못하고 식민지 근대 현실에서 아동을 인식하고 아동문학 제도를 형성하였다”고 서술하였는데 여기에 대해 보충 설명을 해 주시기 바랍니다.

2. 7쪽에서 보면 “다음으로 『홍길동』에 초남이 등장하지 않는다. 초남은 홍모의 애첩으로 길동에게는 의모(義母)가 된다. 『홍길동전』에서 길동이 집을 떠나는 결정적인 이유는 초남으로부터 모해를 당했기 때문이다. 초남은 홍모가 길동으로 인해 심려하고 그 재주를 아깝게 여기자, 길동으로 인해 홍모의 애정이 길동의 모 춘섬에게 향할까 질시하여 길동을 없애고자 무녀와 모의하였고 자객 특재를 구하여 길동 살해를 도모한다. 이는 길동의 가출 원인이 신분 차별과 함께 첩들간의 질시 및 갈등으로 해석되는 지점이다. 『홍길동』에서는 초남을 삭제하고 인형과 그 어머니가 길동의 재주를 질시하여 특재를 불러 살해 음모를 꾸미는 것으로 제시한다. 이를 통해 홍길동의 갈등 요인을 당대의 적서 차별 및 모순된 현실로 명확히 조준한다.”고 설명하고 있는데요 모두 가부장제에서 오는 문제이고 적서 차별에서 오는 문제라고 생각하는데 이렇게 구분하여 설명하신 이유를 좀 더 부연설명 해 주시기 바랍니다.

3. 아동인물로 홍길동의 면모를 그린 것이 마해송의 창작 의식의 발현이라고 하시면서 거기에 대해 9쪽에서 보면 길동을 현실을 분명하게 자각하지 못하는 미숙한 아동 인물로 그려진다고 하였습니다.

아-나는 이담에 크게 자라서
이 몸이 무엇을 해야 조홀지
나 홀로 選擇할 수 있게 되거던
그-럿타 이 몸은 저이와 가티
거리에서 거리로 돌아다니며
집집이 장명燈에 불을 켜리라.¹⁾)

1) 물, 「어린이 노래」, 『개벽』, 1920. 8.

이 구절은 어린이가 처음 사용했다고 알려진 시로 ‘어린이’는 “아모리 구차한 집도/밝도록 환-하게/불켜주는” 사람이며, 방정환은 이들로 인하여 “거리가 더 밝아져서/모도가 다-가티 행복되리라”고 말합니다. 이렇게 1920년대 어린이라는 말 자체가 근대성의 표상으로 밝은 미래의 상징이라고 생각합니다. 여기에 대해 좀 더 구체적인 설명을 해 주시길 바랍니다.

17세기 일본 피로인의 귀환과 사회적 지위

이상규(국사편찬위원회)

※ 별지 첨부

「17세기 일본 피로인의 귀환과 사회적 지위」의 토론문

장순순(전주대학교)

※ 별지 첨부

뮤지컬 <여기, 피화당>의 고전소설 <박씨전> 변용 양상과 의미

김지혜(건국대학교)

1. 서론
2. 뮤지컬 <여기, 피화당>의 고전소설 <박씨전> 변용 양상
3. 뮤지컬 <여기, 피화당>을 통해 본 고전문학콘텐츠화의 방향
4. 결론

1. 서론

최근 한국 고전문학을 기반으로 한 창작은 물론 웹툰, 웹소설, 창작 뮤지컬 등이 인기를 끌고 있다. 본고는 고전소설 <박씨전>¹⁾과의 비교를 통해 뮤지컬 <여기, 피화당>²⁾의 변용 양상을 살펴보고, 고전문학을 기반으로 한 현대콘텐츠의 방향을 논의하고자 한다. 대극장뿐만 아니라 소극장 뮤지컬 시장에서도 고전문학 기반으로 한 창작 뮤지컬이 한 축을 담당한다.³⁾ 그렇기에 콘텐츠 창작과 생산에 고전문학의 역할을 점검하고, 현대적 활용을 위한 방안을 제안하는 것이 필요하다.

<여기, 피화당>은 2024년 초연되었으나 대표적인 창작 뮤지컬 지원 프로그램인 공연예술 창작산실-

1) 본고는 현전 최고본(最古本)이자 선본(善本)으로 인정받는 고려대 도서관 소장 <박씨전>을 중심으로 논의를 하겠다. 고려대 소장 <박씨전>의 내용은 뮤지컬 <여기, 피화당>의 내부극 내용과도 거의 일치한다. 본고에서 인용할 때는 김기현 역주, 『한국고전문학전집15』(고려대학교 민족문화연구소, 1995, 140~217쪽)을 활용하고, 인용 쪽수만 적도록 하겠다.

<여기, 피화당>이 저본으로 삼고 있는 <박씨전>의 이본이 무엇인지는 모르지만 박씨의 영웅적인 활약상이 뚜렷하게 부각되는 제1계열의 이본을 바탕으로 재창작되었다. 고려대본 <박씨전>과 달리 <여기, 피화당>에서는 박씨가 꿈에 연적을 얻고 이를 계화를 시켜 이시백에게 주는 과정에서 이시백은 계화가 과거길을 지체한다면 장 30대를 때리고, 이를 안 박씨가 탄식하는 장면이 자세하게 그려진다.

<박씨전>의 이본 계열에 대한 연구 중 서혜은의 연구에 따르면, <박씨전>의 이본은 결말부 임경업 관련 서사를 기준으로 하여 4가지 계열로 분류할 수 있다. 첫째, 임경업과 관련 서사가 거의 드러나지 않는 대신 박씨의 여성 영웅적인 면모가 부각되는 이본, 둘째, 임경업과 호병의 군담과 임경업의 한탄이 드러나는 이본, 셋째, 임경업이 호국에 들어가 세자와 대군을 데려오는 이본, 넷째, 임경업의 죽음과 김자점의 처형으로 이루어지는 이본으로 나눌 수 있다. 둘째에서 넷째로 갈수록 임경업의 활약상이 부각되기에 <박씨전>에 역사소설 <임경업전>의 내용이 첨가, 확대되었을 것이라고 하였다. 서혜은, 「<박씨전> 이본 계열의 양상과 상관관계」, 『고전문학연구』 34, 한국고전문학회, 2008.

2) 2024.02.07.~2024.04.14. 동안 총 314좌석이 있는 플러스씨어터에서 90분 간 공연되었다.

3) 최승연, 「고전의 해체와 뮤지컬적 감성의 내장 -뮤지컬 키드의 전통 활용 방식에 대한 고찰」, 『한국문학이론과 비평』 63, 한국문학이론과 비평학회, 2014.에서 이에 대한 분석을 살펴볼 수 있다.

올해(2023년)의 신작으로 선정된 후, 여러 차례 대본리딩을 걸쳐 내용 수정을 할 정도로 관객과의 소통 준비를 적극적으로 하였다. 뮤지컬은 소설, 드라마, 영화 등의 매체와 비교할 때, 극의 서사뿐만 아니라 무대 연출과 배우 연기, 서사와 유기적으로 연결된 음악(넘버)⁴⁾의 완성도 등이 흥행 여부를 좌우한다. 뮤지컬 <여기, 피화당>도 출연 배우의 연기, 음악에 대한 호평과 함께 <박씨전>과 연결된 서사에 대한 울림, 스토리텔링과 관련된 후기도 눈에 띄게 많았다. 관람평을 보면 ‘벽차오르는 감동’, ‘눈물 주르르’, ‘울컥’이라는 표현이 많아 관람객(주로 20~30대 여성 관람객)과 공감대 형성이 이뤄진 성공 사례라고 할 수 있다.⁵⁾

초연임에도 불구하고 관람객은 고전소설 <박씨전>을 다시 생각하게 하며 고전(古典)을 눈앞에서 생생하게 살아 숨 쉬게 하는 작품이라고 평을 남겼다.⁶⁾ <여기, 피화당>은 수백 년의 시차를 극복하고 현대 관객들과 성공적으로 소통한 것이다. 본고는 뮤지컬 <여기, 피화당>의 고전소설 <박씨전> 변용 양상과 의미를 밝혀 현대 향유층과의 공감적 소통이 가능했던 이유를 분석하고, 나아가 사극 뮤지컬을 포함 고전서사를 기반으로 한 현대 문화콘텐츠가 나아가야 할 방향성을 제시하고자 한다.

<박씨전> 관련 연구는 크게 세 가지 방향으로 살펴볼 수 있다. 첫 번째, <박씨전>에 반영된 역사의식을 탐색한 연구이다. <박씨전>은 병자호란의 패배라는 치욕적인 현실을 전복시킴으로써 당대 사람들이 대리만족을 느낄 수 있게 하였다는 평가를 받거나⁷⁾ 역사적 사실에 대한 민중적 변용으로 보기도 하였다. 하지만 한편에서는 전란의 책임을 소인(小人)에게 전가함으로써 국왕 이하 신료들은 면죄부를 받는 서사라고 비판하기도 하였다.⁸⁾

두 번째, 여성영웅서사의 계보에서 <박씨전>의 의미를 탐색하거나 <박씨전>에 나타난 여성 의식을 고찰한 연구이다. 박씨의 이인적인 능력은 가부장제적 규제에 제한되지 않으며 체제와 질서에 균열을 내는 인물이라고 평가하였다.⁹⁾ 하지만 박씨의 활약이 피화당을 중심으로 이뤄지고 있어 결국 가정 내 공간을 벗어나지 못하고, 사회정치적 참여 의지가 이시백을 통해 간접적으로 구현되는 점이 <박씨전>의 여성의식이 지닌 일정한 한계라고 비판하기도 하였다.¹⁰⁾ 첫 번째와 두 번째 연구사를 살펴보면 <박씨전>에 나타난 역사의식과 여성의식에서 진취성과 함께 한계도 발견됨을 알 수 있다.

세 번째, <박씨전>의 현대적 수용 양상과 현대적 변용 가능성을 제시한 연구이다. 박씨가 신이한 능력을 활용해서 국란(國亂)을 해결하는 데 초점을 맞춰 드라마 <힘센여자 도봉순>과의 비교¹¹⁾하거나

4) 뮤지컬에서 사용되는 노래나 음악은 넘버라고 부르며 노래 제목 대신 넘버로 표시하겠다.

5) 예매 사이트 인터파크와 예스24 티켓 기준으로 볼 때, 평점은 9.8점 대로 높고, 기대평과 관람후기가 총 2,000건이 넘었다.

6) “현재에 대입해도 좋은 작품. 박씨전에 대해서 알고 가면 더 잘 이해할 수 있습니다. 지금 현재 시대에도 의미 있는 작품인 것 같아요. (...)” ahrina0*** “박씨전에 대해 다시 생각하게 만든 극. 학창시절 배웠던 박씨전이 이렇게 만들어졌다는 게 너무 눈물 났고 대단하다 느꼈습니다. (...)” pivy0***

7) 주재우, 「방어기제를 통한 역사군담소설 읽기 연구」, 『문학치료연구』 30, 한국문학치료학회, 2014.

8) 정환국, 「조선 후기 전란을 기억하는 몇 가지 방식: 전란 소재 야담의 양상에 주목하여」, 『민족문화사연구』 83, 민족문화사연구소, 2023, 147~149쪽.

9) 조혜란, 「여성, 전쟁, 기억 그리고 <박씨전>」, 『한국고전여성문학연구』 9, 한국고전여성문학학회, 2004, 299~304쪽; 김혜정, 「<박씨전>의 여성 인물 형상과 그 영웅 서사적 가치」, 『한민족어문학』 90, 한민족어문학회, 2020; 서보영, 「고전소설 <박씨전>에서 ‘박씨’의 인물 형상과 서사적 의미」, 『인문사회 21』 8(6), 아시아문화학술원, 2017, 424쪽.

10) 광정식, 「<박씨전>에 나타난 여성의식의 성격과 한계」, 『국어국문학』 126, 국어국문학회, 2000.

11) 권유진, 「<박씨전>과 TV 드라마 <힘센여자 도봉순>의 영웅 형상화 방법 연구」, 한국교원대학교 석사학위논문, 2023;

여성 연대 공간을 중심으로 하여 미국소설 <파라다이스>와의 비교¹²⁾가 이뤄졌다. 그런데 <박씨전>을 기반으로 한 현대문화콘텐츠 창작은 5편 정도¹³⁾로 다른 고전서사와 비교할 때 부진한 편이다. <박씨전>의 서사를 추동하는 주요 모티프는 재능은 있으나 박색(薄色)인 여성, 피화당에서 청나라 장수와의 대결인데, 두 가지 모두 시각적으로 형상화하는 데 어려움이 있기 때문이다.¹⁴⁾ <박씨전>을 기반으로 한 현대문화콘텐츠는 <박씨전>을 기반으로 한 창극,¹⁵⁾ 뮤지컬 <날아라, 박씨!>¹⁶⁾, 웹소설과의 비교 연구¹⁷⁾가 이뤄지고, <박씨전>에 나타난 환상성을 활용한 문화콘텐츠 생산 방법을 제언한 연구가 이어졌다.¹⁸⁾ 문화콘텐츠와 비교하거나 문화콘텐츠로의 변용 연구는 박씨의 여성 영웅적 면모와 환상성에 초점을 맞춰졌다.

<여기, 피화당>의 <박씨전> 변용 양상은 아직 연구되지 않았다. 본고는 선행연구에서 주목한 <박씨전>의 역사적 사건인 병자호란과의 연관성, 여성 의식, 환상성이라는 양가적인 평가가 가능한 세 가지 제재와 화두를 <여기, 피화당>은 어떻게 현대적으로 계승하며 변주하는지 스토리텔링과 인물·사건·배경의 스토리 차원으로 나눠서 살펴보고자 한다. 현대 관객과 성공적인 소통을 한 사례를 통해 고전문학콘텐츠¹⁹⁾ 창작에서 염두에 두어야 하는 지점을 발견할 수 있을 것이다.

2. 뮤지컬 <여기, 피화당>의 고전소설 <박씨전> 변용 양상

2.1. 스토리텔링 방법: 극중극을 통한 <박씨전> 서사와 세 여성 서사의 교집

<여기, 피화당>에서 <박씨전>의 서사는 극중극(劇中劇) 형식으로 등장한다. 극중극은 하나의 연극 속에서 작가 혹은 연출가가 연극 안에 또 다른 연극이 삽입된 것으로, 작가 혹은 연출가는 전체극(외부

서은선, 「드라마 <힘센여자 도봉순>에 나타난 한국 여성영웅서사의 계승 양상 -고소설 <박씨전>과의 비교를 중심으로-」, 『포은학연구』 32, 포은학회, 2023.

12) 정주영, 「시대와 지역을 가로지르는 여성 낙원: <파라다이스>와 <박씨전>을 중심으로」, 『영미어문학』 146, 한국영미어학회, 2022, 153~177쪽.

13) 2017년 정혜경 연구에서는 마당놀이 <쾌걸박씨>(2007), 만화 <박씨부인전>(2015), 뮤지컬 <날아라, 박씨!>(2013) 세 편을 제시했으나 이후 웹소설 <신(新) 박씨전 어화등등 내 보르미>와 뮤지컬 <여기, 피화당>도 창작되었다. 정혜경, 「고전서사를 활용한 콘텐츠 동향과 기획」, 『우리문학연구』 57, 우리문학회, 2018.

14) 정선희는 <박씨전>의 지명도가 높음에도 불구하고, 탈각(脫殼) 모티프를 정리하기 힘든 점, 애정 서사가 약한 점, 전쟁 장면이나 다양한 공간을 형상화하기 힘든 점 등이 영화나 드라마로의 재창작을 어렵게 한다고 하였다. 정선희, 「고전소설의 문화콘텐츠화를 위한 수업방안 연구」, 『한국고전연구』 37, 한국고전연구학회, 2017, 17~18쪽.

15) 창극 <박씨전>은 남녀와 상하를 막론한 모든 조선 민중들이 분열되지 않고 대동단결하는 힘에 주목하고, 이 힘이 병자호란의 폐해를 극복하는 원동력으로 제시하였다. 조선 민중들과 달리 청의 첩자들은 내분으로 갈등하는 대조적인 모습을 보인다. 서혜은, 「<박씨전>의 창극화 양상과 그 의미」, 『한국콘텐츠학회 종합학술대회 논문집』, 한국콘텐츠학회, 2022.

16) 윤영진, 「한국 고전소설을 활용한 뮤지컬 창작 사례: 창작뮤지컬 <날아라, 박씨!>를 중심으로」, 단국대학교 석사학위논문, 2014; 최승연, 「고전의 해체와 뮤지컬적 감성의 내장 -뮤지컬 키드의 전통 활용 방식에 대한 고찰」, 『한국문학이론과 비평』 63, 한국문학이론과 비평학회, 2014.

17) 최수현, 「『신(新) 박씨전 어화등등 내 보르미』의 <박씨전> 수용과 의미」, 『어문론총』 85, 한국문학언어학회, 2020.

18) 노목화, 「<박씨전>의 환상성과 현대적 변용 가능성」, 『한국콘텐츠학회 종합학술대회 논문집』, 한국콘텐츠학회, 2019.

19) 고전문학을 기반으로 한 문화콘텐츠를 지칭하는 용어이며, 고전문학과 문화콘텐츠의 접점에 대한 논의는 다음을 참고하였다. 이명현, 「고전문학과 문화콘텐츠의 접점과 횡단」, 『고전과 해석』 39, 고전문학한문학회, 2023.

극) 인물들에게 제2의 권한을 부여하여 그들이 들어내고자 하는 바를 내부극으로 진행하게 한다.²⁰⁾ <여기, 피화당> 전체극을 이끄는 세 여성 가은비, 매화, 계화는 환향녀(還鄕女)로 혐오 대상이 되어 암묵적으로 자결을 강요받는 처지이다. 세 여성은 사람들의 눈을 피해 동굴로 숨어들어 피화당(避禍堂)이라 이름 붙인 후, 가은비가 쓰는 이야기를 저잣거리에 나가 팔아 근근이 살아간다.

전체극의 또 다른 인물로 병자호란 당시 청나라와의 협상을 주장했던 최명길의 양자 후량²¹⁾, 후량의 몸종이자 계화의 어렸을 적 친구인 강아지가 나온다. 후량은 저잣거리에서 인기 있는 글을 쓰는 익명의 작가 가은비를 만나 “죽어가는 백성들보다 대의명분을 중시하는 사대부를 비웃는 글을 써달라”고 의뢰한다. 후량이 사대부를 비웃는 글을 써달라고 한 까닭은 아버지 최명길을 향한 사대부들의 비난에 응수하기 위함이다. 후량의 부탁에 가은비가 <박씨전>을 세 차례에 걸쳐 쓰고, 가은비가 쓴 <박씨전>의 첫 번째 이야기와 두 번째 이야기를 후량과 강아지가 읽는 과정에서 내부극1과 내부극2가 펼쳐진다. 두 차례의 이야기에서 가은비는 박씨, 매화는 설중매, 계화는 박씨의 몸종 계화, 후량은 이시백, 강아지는 이시백의 아버지 역할을 분담하여 재현한다.

전체극 (외부극)	내부극1 (극중극)	전체극	내부극2	전체극	내부극3	전체극
--------------	---------------	-----	------	-----	------	-----

극중극은 전체극 주요 인물 5명이 내부극의 인물까지 맡기 때문에 소극장이라는 한정된 공간에서 연출할 때 효율적인 스토리텔링 방법이라 할 수 있다. 또한, 극중극은 연출 측면에서 효율적일 뿐만 아니라 외부극 인물의 사연이 내부극 인물의 서사로 형상화되고, 내부극 서사를 통해 외부극 인물의 서사와 삶이 바뀌는 역동적인 과정을 보여주는 데도 효과적이다. 전체극과 내부극은 병자호란이라는 시간적 배경과 피화당이라는 공간적 배경과 몇몇 인물의 이름은 공유하지만 전체극의 세 여성과 두 남성 인물이 원전 <박씨전>에는 없는 인물이다. 때문에 처음에 두 서사는 서로 무관한 것처럼 보인다. 그러나 <여기, 피화당>은 전체극 여성 인물의 서사와 <박씨전>의 서사가 교차하다가 점차 교접하고 교감(交感)하는 데까지 나아간다.

<여기, 피화당>은 작자 미상의 <박씨전> 작가에 대한 궁금증이 창작의 원동력이 되었기에 가은비가 쓴 내부극 <박씨전>의 서사는 원전 <박씨전>과 동일하다. 원전 <박씨전>에서 박씨는 박색(薄色)이라는 이유로 남편에게 내쫓겨 홀로 피화당에 머물면서 피화당 사방에 여러 종류의 나무를 가져다 심고 기르는 신이한 능력을 보인다. <박씨전>에서 박씨와 이시백 인물 구도는 추(醜)와 미(美), 내면과 외

20) 장정은, 「뮤지컬 <햄릿>에 관한 연구: 극중극(Binnen drama)을 중심으로」, 단국대학교 석사학위논문, 2009, 6쪽.
 21) 최명길의 양아들이자 조카 최후량(崔後亮, 1616~1693)은 역사적으로 실존한 인물이다. 최후량은 20살이 갓 넘었을 때 병자호란이 발생했는데, 이 호란의 결과로 김상헌, 최명길과 함께 1년이 넘도록 북정(北庭-청나라)에 잡혀 있었던 인물이다. 또한, 1642년 최명길이 명나라와 통교한 죄로 심양에 구류를 당하자 최후량은 밤낮으로 심양에 달려가 그를 변호하였고, 1945년 최명길이 풀려나 돌아오게 할 정도로 전란과 연관된 인물이다. 박난아, 「손와 최석항의 한시에 나타난 전란 기억」, 『동방학』 49, 한서대학교 동양고전연구소, 2023, 68쪽.

면, 능력과 무능력의 대립자질을 형성한다. 이시백은 박씨의 추한 모습 뒤 가려진 능력과 인품을 보지 못해 박씨를 냉대하고 박대한다.

<여기, 피화당>은 청나라에 끌려갔다가 온 세 여성을 향한 사회의 혐오 발언²²⁾으로부터 시작하고, 세 여성은 마을 사람들은 물론 가족에게까지 내쳐져 피화당에 숨어지낸다. 원전 <박씨전>에서 박씨를 둘러싸고 추와 미의 의미자질이 대립구도가 생성되었다면 <여기, 피화당>에서 조선 사회는 실절(失節)한 여성을 불결(더러움)과 순결(깨끗함)이라는 대립구도에 가뒀버린다. 사회는 청나라에 끌려갔다가 조선으로 돌아온 여성을 환대하지 못하고, 불결하다며 적대적인 시선을 감추지 않았다.

두 서사 모두에서 여성 신체에 대한 사회 인식이 미와 추, 불결과 순결로 양분화되어 있고, 박색(薄色)과 실절(失節)에 대한 혐오를 드러낸다. 혐오란 제자리에 있지 않은 것들을 향한 감정으로 메리 더글러스(Mary Douglas)는 더러움을 자리(place)에 대한 관념과 연결하여 설명한다. 우리는 제자리에 있어야 할 것이 제자리에 있지 않고, 제자리라고 여기던 곳을 이탈했을 때 오염되었다고 느낀다.²³⁾

<박씨전>에서 박씨는 이시백과 혼인하여 아내와 며느리라는 사회적 위치(자리)를 점하게 되고, 박씨는 그 위치에 있는 사람에게 요구되는 기대 규범에 부응해야 한다. 하지만 시아버지를 제외한 시댁 사람들이 볼 때, 추한 외모의 박씨는 한미한 가문²⁴⁾의 여식이자 게으르기까지 하여 기대 규범에서 이탈했다고 볼 수 있다.²⁵⁾ 또한, 박씨는 능력 면에서도 남편보다 뛰어나 가부장(家父長)인 시아버지의 인정을 독차지하며 부덕(婦德)한 아내의 자리를 이탈했기에 혐오 대상이 된다. <여기, 피화당>에서 세 여성은 규방을 이탈해 길 위, 조선 땅이 아닌 오랑캐 땅까지 잡혀갔었기 때문에 혐오 대상일 수밖에 없다. <박씨전>의 박씨 서사와 세 여성의 서사가 극중극을 통해 만나면서 박씨의 박색에 대한 냉대와 혐오를 실절한 여성을 불결하다 적대하는 시대 혐오와 연결된다.²⁶⁾

내부극 <박씨전> 두 번째 이야기에서 박씨가 탈각(脫殼)해 미녀가 되자 이시백은 추녀였던 박씨를 박대한 과오를 빌고, 박씨는 남편을 용서한다. 이에 전체극의 등장인물들은 작가 가운데비에게 어떻게 박

22) 목소리: 여기가 어디라고 더러운 것들이 돌아다녀? 예휴... 부끄러운 줄도 모르고, 아으, 재수 없어!

매화: 상처만 남은 전쟁

계화: 폐허가 된 마을

가은비: 오랑캐라 업신여겼던 그들에게 당한 치욕

가은비, 매화, 계화: 비참한 조선에서 우리가 살아갈 수 있는 곳이 있을까? <넘버1>

23) 예를 들어, 식탁 위 맛있는 음식을 보면서 더럽다고 느끼지 않지만 하얀색 침구 위나 화장실에 있는 음식은 더럽다고 느끼며, 신발이 신발장에 있을 때는 더럽다고 느끼지 않지만 식탁 위에 있을 때는 더럽다고 느낀다. 더글러스의 논의는 다음 책을 참고하였다. 김현경, 『사람, 장소, 환대』, 문학과지성사, 2016, 72~73쪽 참고.

24) 이상공이 박씨와 이시백의 정혼을 친척에게 알리자 반대하면서 퇴혼(退婚)을 요청하는 사람도 있었고, 박씨의 추한 모습을 본 친척들이 침을 뱉고 비소하고 수군수군하였다 한다. <박씨전>, 144쪽; 152쪽. 이는 환향녀를 향한 가문 사람들의 시선과 폭력과도 맞닿아 있다.

25) 조혜란은 박씨의 행동과 에너지는 조선 사회가 여성에게 부과한 부덕(婦德)의 범주를 넘어서고 있다는 점에서 '부덕의 잉여'라고 표현하였고, 서보영도 박씨가 당대 사회의 이상적인 여성상과는 거리가 멀다고 하였다. 조혜란, 「여성, 전쟁, 기억 그리고 <박씨전>」, 『한국고전여성문학연구』 9, 한국고전여성문학학회, 2004, 299~303쪽; 서보영, 「고전소설 『박씨전』에서 '박씨'(朴氏)의 인물 형상과 서사적 의미」, 『인문사회 21』 8(6), 아시아문화학술원, 2017, 424쪽.

26) <여기, 피화당> 후반부 피화당이 습격을 받아 세 여성이 도망을 간 후, 이들을 찾는 과정에서 강아지는 후량에게 세 여성이 환향녀라는 정체를 밝히며 다음과 같이 말한다.

강아지: 작가님이 쓰고 계신 이야기는 사실 그들의 이야기에요. (...) 박씨가 남편에게 천대를 받고 쫓겨나서 피화당에 살잖아요. 그게 지금 조선에서 천대받고 있는 여인들의 상황이란 비슷한 것 같지 않으세요.

후량: 아니 그렇다면 그들이 청나라에 끌려갔던 그 여인들이란 말이야.

씨가 이시백을 용서할 수 있냐고 따져 묻는다.²⁷⁾ <여기, 피화당>이 극중극으로 진행되기 때문에 서사 세계 밖 독자가 작가에게 던질 수 있는 질문을 전체극 인물이 대신 던진 것이다. <여기, 피화당>은 가은비의 내적 갈등과 선택을 보여줌으로써 박씨가 이시백을 용서하는 것이 가부장적 부덕(婦德)에 수렴하는 게 아닌 여성 자신을 위한 선택임을 알 수 있게 한다.

<박씨전> 두 번째 이야기에서 박씨는 청의 침입을 경고하지만 조선 사대부는 이를 귀담아듣지 않는다. 병자호란 발생 전 조선 사대부는 병력 배치와 군사시설 확보 등 실제(현실) 없이 오랑캐는 무조건 이길 수 있다는 이념적 환상에 사로잡혀 있었다. 박씨가 오랑캐의 실제(현실)를 본다면 조선 사대부는 오랑캐에 대한 이해 없이 환상 속에 있었던 것이다. 두 번째 이야기에서는 박씨의 흥한 허물이 벗겨지는 등 비현실적이고 환상적인 장면이 등장하나 실제 가장 비현실적이었던 것은 조선 사대부의 이념적 환상이라고도 할 수 있다.

<박씨전>이 두 차례 재현되며 박씨의 서사가 전체극 인물 세 여인의 서사와 교차하다가 서서히 겹친다. 첫 번째 이야기에서 추한 외모로 피화당으로 내쫓겼던 박씨의 상황이 세 여성의 현실이라면, 두 번째 이야기에서 청에서 보낸 설중매의 계략을 알아채 죽이고, 자신을 구박하던 남편 앞에 당당하게 서는 모습은 세 여성의 바람이자 세 여성 서사의 복선이다. 그리고 미색 뒤 계략과 박색 뒤 현덕(玄德)을 구분하지 못하는 사회에 대한 비판은, 정절을 잃은 여성을 더럽다고 하며 자결을 강요하는 사회에 대한 비판으로까지 가능해진다. <박씨전>의 서사를 통해서 정절을 잃고 살아가는 여성에게 비굴한 삶이라고 욕하고, 정절을 잃거나 잃기 전 절사(節死)한 여성을 두고 몇몇한 죽음이라고 평가하는 사회의 폭력적 시선을 비판하는 것이다.

내부극 <박씨전>의 서사가 전체극 여성 인물의 서사와 점차 갈마드는 것을 표현하기 위해, 세 여성은 처음에 탈에 숨어, 두 번째에는 부채 뒤에 숨어서 이야기를 하다가 극 후반부로 가면서 탈, 부채 등의 소품을 사용하지 않고 내부극 인물을 연기한다.²⁸⁾ 무대 위 세 여성과 두 남성은 탈과 부채를 활용해 내부극 <박씨전>의 인물로 바뀐다. 전체극과 내부극이 역동적으로 상호작용하며 결국 통합되는 과정을 보여주기 위한 연출이라고 할 수 있다.

2.2. 인물과 사건 형상화: 신이성(神異性)의 약화와 현실성 강화

<박씨전>은 인물, 사건, 배경에서 신이함과 환상성이 강한 작품이다.²⁹⁾ 인물형상화와 사건 전개

27) 강아지: 이후 시백의 거둔 사죄에 박씨는 결국 시백을 용서해 주었다...? 용서해 주지 말지!

계화: 저도 그렇게 말했어요.

매화: 저도 마찬가지입니다.

후랑: 그런데 왜 용서해 주신 겁니까?

가은비: 그러지 않으면 박씨는 살아갈 수가 없을 테니까요. 누군가를 미워하고 원망하는 마음은 사람을 서서히 죽이니까요.
<넘버 10>

28) 김한솔 작가는 극중극 형태로 등장하는 <박씨전>을 “처음에는 숨어 사는 걸 표현하기 위해 탈을 쓰도록 했다”며 “두 번째는 부채 그리고 세 번째는 아무 것도 하지 않고 그냥 이들의 목소리와 연기로 진행”했다고 하였다. 허미선, <모두가 화를 피할 ‘피화당’을 꿈꾸며! 뮤지컬 ‘여기, 피화당’>, 《브릿지경제》, 2024.02.16.(검색일: 2024.3.26.)

29) 심민호는 <박씨전>에 나타난 환상성을 인물, 사건, 배경 세 차원의 환상성으로 분류하고, 이러한 환상성에는 타자로서 여

보더라도, 신이한 능력을 지닌 박씨와 시비 계화가 연대하여 청나라 장수를 물리치는 데, 이들은 남성 영웅보다 걸출한 여성 영웅으로 그려진다.

구체적으로 살펴보면, 박씨는 비루먹은 천리마를 삼백 냥에 사다가 길러 삼만 냥에 되팔거나 청나라의 침입을 예견할 정도로 혜안과 지감(智鑒)을 가졌다. 또한, 대여섯 명이 해야 할 조복 짓기를 하룻밤에 하고, 조복에 독수공방하며 시택으로부터 박대받는 자신의 처지를 상징하는 수를 놓아 임금에게 자신의 상황을 알리기도 하였다. 임금이 박씨에게 매일 쌀 서 말을 내리자 박씨는 이를 세 끼로 나눠 한 말씩 밥을 지어 먹고도 부족한 기색을 보이는데, 여기서 거대한 여신(女神)의 흔적을 발견할 수 있다.³⁰⁾ 금강산 친정까지 며칠 만에 귀녕(歸寧)을 다녀오며, 재상이 부인들에게 물에 젖지도 불에 타지도 않는 비단을 보이며 자신이 가진 재주를 과시하기도 한다. 계화 역시 피화당을 침입하고자 하는 용왕대에게 호통치며 그의 머리를 벨 만큼 기백있는 모습으로 형상화된다.³¹⁾

<박씨전> 후반부 용골대에 의해 끌려가는 포로 가운데 부인들까지는 구하지 못하고, 박씨가 부인들을 위로하며 삼 년 뒤 포로 송환을 기약하는 장면³²⁾을 제외하고는 여성 영웅으로서 박씨와 계화의 용맹함과 신이함이 부각되었다. <여기, 피화당>에서는 <박씨전> 후반부 청나라로 끌려갔다가 속환된 피로(被擄) 여성의 심적 외상(外傷)과 현실적 삶이 형상화된다. 즉, 인물과 사건 형상에 있어서 신이성이 약화되고, 병자호란 당시 피로(被擄) 여성의 비극적 삶에 초점에 맞춰졌다.

사대부들은 조선 땅으로 돌아온 피로(被擄) 여성을 실절(失節)한 여성으로 낙인찍은 후 이들과의 이혼을 끈질기게 요구했고, 조선사회에서 환향녀에 대한 부당한 비난과 핍박은 사라지지 않았다. <여기, 피화당>의 후량이 부르는 넘버 가사 “바다로 몸을 던진 여인들의 머릿수건이 연못 위에 낙엽처럼 바람을 따라 떠다닐 때”처럼 피로(被擄) 여성은 유린당하기 전과 후 스스로 목숨을 끊었다.³³⁾ 살아서 고향으로 돌아온 여성의 삶 또한 죽은 것과 다름없었다. 전란 후, 임금과 사대부들은 피난처였던 남한산성에서 나왔지만 피로 여성인 가은비, 매화, 계화는 자신을 지우기 위해 또 다른 피난처에 숨어지내야 하였다.

성이 갖는 남성중심사회의 전복, 타자로서 민중이 갖는 양반중심사회의 전복 욕망이 투영되었다고 분석하였다. 심민호, 「<박씨전>에 나타난 환상성과 그 의의」, 『우리말글』 30, 우리말글학회, 2004.

30) 김나영은 <박씨전>의 신이함을 신화적 관점에서 바라보며, 박씨가 보이는 여성신의 원초적인 특성과 후대의 변모된 특성을 분석하였다. 김나영, 「신화적 관점에서 본 <박씨전> 소고」, 『고소설연구』 16, 한국고소설학회, 2003.

31) 계화는 박씨의 뜻을 외부에 전하고 그 뜻을 실현하는 대체 자아(alter ego)이자 페르소나(persona)로 기능하다가 점차 주체적이고 자발적으로 행동한다. 정주영, 「시대와 지역을 가로지르는 여성 낙원: <파라다이스>와 <박씨전>을 중심으로」, 『영미어문학』 146, 한국영미어학회, 2022, 162~163쪽; 김혜정, 「<박씨전>의 여성 인물 형상과 그 영웅 서사적 가치」, 『한민족어문학』 90, 한민족어학회, 2020, 292~293쪽.

32) 호장등이 박씨게 하직하고 물러나와 장안물식을 거두어 발흥할시, 잡혀가는 부인네들이 박씨를 향하여 울며 왈, “슬푸다, 박부인은 무슨 복으로 이리하고, 우리는 이제 가면 싱스를 모를지라. 언제는 고국순천 다시 보리요.” 하며 덕성통곡하는지라. <박씨전>, 214쪽.

33) 이공익의 『연려실기술』 제26권 ‘순절한 부인들’에 기록된 표현이다. “그 밖에 다른 부인들이 절개를 위하여 죽은 것은 모두 기록할 수 없었으며, 천인(賤人)의 아내와 첩도 또한 자결한 사람이 많았다. <그리고 또> 적에게 사로 잡혀서 적진에 이르러 욕을 보지 않고 죽은 자와 바위나 숲속에 숨었다가 적에게 핍박을 당하여 물에 떨어져 죽은 자, 그 수를 알 수 없었다. 사람들이 전하기를, “머리 수건이 물에 떠있는 것이 마치 물에 떠있는 낙엽이 바람을 따라 떠다니는 것 같았다.” 하였다.” 이공익, 『연려실기술 VI』, 민족문화추진회, 1967, 251쪽.

가은비, 매화, 계화: 지금은 어둠 속에 있지만 언젠가는 우리의 삶이 반짝이길 언제쯤 나를 숨기려 도망다니지 않아도 되는 걸까 숨지 않아도 되는 걸까 <넘버2>

매화, 계화: 집에서 사랑하는 이들과 함께 먹던 밥 존재만으로도 사랑받았던 날들

가은비: 과거의 나를 기억하면 할수록 초라해져 애써 지워야만 하는 그때의 나 나 <넘버5>

가은비: 잘 모르겠어 내가 그럴만한 사람인 걸까 내가 쓰는 글에 그럴만한 힘이 있는 걸까 그저 난 어두운 동굴 속에서 꺼져가는 촛불처럼 희미하게 살아갈 뿐인데 나 같은 사람이 쓴 이야기도 세상에 남겨질 수 있을까 (...) 만약에라도 내가 써 내려간 글자들로 어떤 누군가가 상처받는 건 아닐까 걱정돼 그 겨울의 이야기를 썼다가 피화당의 정체가 밝혀지는 건 아닐까 두려워 (...) 너무 아파서 피하고 싶고 기억을 지우고 싶지만 <넘버6>

환향녀는 고향과 가족에게조차 환영받지 못하는 상황에서 살아갈 자격이 있는지 되물었을 것이다. 가은비는 후량의 부탁을 받은 후 더럽다고 비난받는 자신이 글을 쓸만한 자격이 있는지 계속 의심하며 자기 비하와 자기 불신을 한다. 살아서 겨우 돌아왔지만 자신의 존재를 말살하고자 하는 폭력 속에서 가은비는 자신의 정체성과 자격에 회의를 품고 스스로를 혐오하는 모습을 보이는 것이다. 또한, 현재 자기 정체성에 대한 회의와 함께 과거 기억 역시 외면하고 지우고 싶어 한다.

극 초반 계화는 홍제천에 가서 반복적으로 손을 씻으며, 손에 난 상처를 덧나게 한다. 계화는 환향녀를 향해 사람들이 더럽다고 수군대는 것이 자신의 손에 난 큰 상처 때문이라고 생각하고 사람들 눈을 피해 냇가에 가 손을 박박 문질러 씻지만 상처 부위는 덧날 뿐이다.³⁴⁾ 회절강(回節江) 관련 설화에 따르면, 인조는 속환(贖還)된 여성들이 홍제천 등 조정에서 정한 냇물에서 목욕하고 한양으로 들어오면 정절을 잃은 죄를 묻지 않겠다고 전했다고 한다.³⁵⁾ 극중 계화 역시 임금이 한 말을 믿고 남의 눈을 피해 홍제천에 가 지속적으로 씻지만 여전히 사람들은 더럽다고 한다.

회절강은 환향녀를 실절(失節) 전의 수절(守節) 상태로 되돌아가게 하는 상징적 역할을 하지만 이러한 상징 이면에는 환향녀는 곧 실절한 더러운 여성이라는 인식이 전제되었다. 그렇기 때문에 인조가 환향녀의 정절 훼손에 대한 논란을 무화시키기 위해 정화(淨化) 의식으로 회절강을 지정했을지라도 이는 제대로 된 치유의식으로 자리 잡지 못한 것이다. <여기, 피화당>의 서사는 회절강으로 지정된 냇가에 가서 몸을 씻을수록 환향녀에 대한 낙인이 심화되는 효과가 발생함을 보여준다.

이는 계화가 물에 손을 씻으면 씻을수록 상처는 더 굵는 데서 알 수 있다. 상처에 물이 닿으면 상처가 더 커짐에도 불구하고 홍제천에 가서 깨끗하게 씻으면 된다는 임금의 약속을 믿고 강박적으로 씻는 계화는 스스로를 공격한다고 할 수 있다. “더럽다는 사람들의 낙인= 자기 신체를 더럽다 여겨 더럽지

34) 계화: 그럼 밤에 홍제원 냇가는 어떻게 가요?

매화: 너 아직도 가?

계화: 제가 냇물에 몸을 덜 씻어서, 제 손의 상처가 낫지 않아서 계속 아가씨들을 사람들이 더럽다 고 생각하는 걸까봐.

매화: 내가 몇 번을 이야기해, 더러운 건 우리가 아니라고.

35) 회절강 설화는 구전(口傳)으로 전해질 뿐 관련 사료에서 구체적인 근거와 기록은 발견되지 않는다고 한다. 회절강 설화를 비롯하여 환향녀 서사의 존재와 전승에 관한 연구는 다음을 참고하였다. 이명현, 「환향녀 서사의 존재 양상과 의미」, 『동아시아고대학』 60, 동아시아고대학회, 2020, 11쪽.

않은 신체를 계속 씻음= 계속 씻는 행위로 상처가 덧남”이라는 악순환을 통해서 환향녀를 향한 구조적 폭력을 사유하게 하고, 창과 활보다 더 잔인한 전쟁의 무기가 바로 시선의 폭력임을 이야기하는 것이다.³⁶⁾ 또한, 극에서 묘사하고 있는 회절강의 역효과는 조선시대 정절과 회절(回節)의 허구성을 사유하게 한다.

과거 기억이 너무 아파서 피하고 싶고 지우고 싶다는 가은비의 혼잣말은 계화에게 와서 상대에게 직접 발화된다. 계화는 친구 강아지를 만나서 현재 자신을 지우고, 청나라로 끌려가기 전 과거의 자신으로 기억해달라며, 자기 비하에서 나아가 현재의 자기를 부정하는 것이다.

강아지: 어. (망설이다가) 저기. (품 안에서 백금을 꺼내 주면서) 이거 상처에 좋대.

계화: 고마워. 이렇게 귀한 걸, 잘해주지 않아도 되는데.

강아지: 내가 도울 수 있는 게 있다면 언제든지 이야기해줘.

계화: 괜찮아. 그 누구도 우리를 도울 수 없을 테니까. (노래) 그냥, 잊어줘. 지금의 모습을 눈에 보이는 상처도 보이지 않는 상처도 모두 다 잊어줘 지금의 내 모습 말고 예전의 내 나로 기억해줘 <넘버11>

가족, 이웃, 사회가 환향녀를 향해 부정(不淨)하다며 존재를 부정(否定)하자 스스로도 현재 자신을 부정한다고 여기며 존재성을 부정하는 것이다. <홍계원 냇물에 몸을 씻고 씻고 또 씻어도>와 <돌아갈 수 있을까/돌아갈 수 없어>라는 넘버 제목에서 알 수 있듯이 환향녀 세 여성 모두 이들을 불결하게 여기는 사회 시선을 내면화하여 순결했던 과거로 돌아가고 싶어 한다. 가은비, 계화에 이어 매화 역시 의상의 상처로부터 자유롭지 못하다. 남장한 매화는 여성 영웅처럼 보이지만 은장도를 품고 다니며 언제든 죽을 준비가 되어 있고 실제 자결까지 시도하는데, 이는 살아있지만 죽은 것과 다름없는 환향녀의 현실을 반영한 것으로 볼 수 있다.

지금까지 살펴보았듯이, <박씨전>은 박씨와 계화의 신이한 능력과 영웅성이 부각되고, 청나라 장수에게 복수하는 서사가 전개되었다. 남성과 여성, 조선과 청나라의 위계 구도를 역전시키고, 역사적 사실의 반전을 통해 통쾌함을 주는 것이다. 하지만 <여기, 피화당>은 <박씨전>의 통쾌함 뒤에 가려진 환향녀의 현실적인 삶과 비극성에 주목하였다. 또한, 내부극을 통해 <박씨전> 이야기를 재현할 때도 박씨의 신이한 면모를 보여주는 사건을 대폭 축소하였다.³⁷⁾ 이는 무대 상연 시간 및 시각적 재현의 어려움 때문이기도 하지만 갈등과 문제를 해결하는 데 있어서 신이성에 의존하기보다는 현실적인 방안을 찾는 데 방점이 찍혀있음을 말해주는 것이기도 하다. 정리하자면, <여기, 피화당>은 인물과 사건 형상화의 신이성을 약화하는 대신 병자호란 피로 여성이 겪은 상처와 이들에게 가해지는 또 다른 사회구조적 폭력을 조명하며 현실성을 강화하였다.

36) <홍계원 냇물에 몸을 씻고 씻고 또 씻어도>라는 넘버13에서 이러한 인식이 잘 드러난다.

가은비, 매화, 계화: 그 어떤 전쟁 무기보다 잔인한 무기로 몸과 마음이 찢어졌지만 상처를 봐주는 이는 아무도 없네. 정조를 잃었다면 죽음을 택하는 것이 열녀의 도리라며. 살아 돌아온 우리가 죽기를 바라는 사람들. 나라를 잘 지켰다면 내가 왜 내 삶을 잃었겠는가. 나라가 지키지 못한 여인들을 다시 한번 버린 조선. 홍계원 냇물에 몸을 씻고 씻고 또 씻어도. 바뀌는 것은 없어.

37) 시부의 조복 짓기, 양마득금(養馬得金), 물에 젖지도 불에 타지도 않는 선계 치마와 용궁 저고리, 금봉채로 술잔 갈라 마시기 등의 이인적인 면모는 재현되지 않았다.

2.3. 공간의 치유적 의미 재해석: 공간의 치유력에서 글쓰기의 치유력으로

<박씨전>에서 주요 공간 배경은 피화당으로 이곳에서 박씨는 이인적인 능력을 발휘한다. 독특한 공간 상상력의 산물인 피화당은 패전과 굴욕의 현실 공간인 남한산성과 강화도와는 대척되는 성격을 갖는다고 할 수 있다. 병자호란 당시 인조와 세자를 비롯한 조선 지배층은 화를 피하기 위해 남한산성으로 피난을 갔고, 남한산성은 무책임과 무능력의 공간을 상징한다.³⁸⁾ 강화도 역시 청나라에 함락되는 과정에서 피난 간 사대부 여성의 다수가 죽은 ‘통곡의 공간’³⁹⁾이다.

역사적 공간과 비교할 때, 피화당은 박씨를 주체로 서게 하여 역사적 치욕을 전복하는 공간이라 평가되었다.⁴⁰⁾ 용골대가 피화당에 있는 여성을 겁탈하고 포로로 잡아가려 하자 피화당에서 계화가 나서 그의 머리를 베어 피화당에 효수(梟首)하고, 이를 안 용골대가 아우의 복수를 위해 장수를 이끌고 피화당을 공격하지만 역으로 그들이 화를 입는다.⁴¹⁾ 박씨는 절대 우위의 힘으로 십만에 달하는 호병과 호장을 처치하고, 용골대를 자신 앞에 무릎 꿇린다. 이렇듯 피화당은 여성을 보호하는 공간이자 현실의 질서와 권위를 전복하여 울분을 풀어내는 치유의 공간이라 할 수 있다.

하지만 여성 보호의 기능을 담당하는 피화당은 일시적이고 일부에게만 개방되었다는 제약을 갖고 있다. 추녀였던 박씨가 미녀가 되었고, 비록 패배했긴 하였으나 전란이 마무리되었기 때문에 피화당의 기능은 다했다고 볼 수 있다. 또한, 피화당은 모든 여성에게 열린 공간이 되지 못하였기에 불완전한 공간이라 할 수 있다.⁴²⁾ 특히, 박씨의 신이한 능력은 피화당 공간 내에서만 제한적으로 발휘된다는 점도 피

38) 남한산성은 주화론자와 척화론자의 대립과 논쟁 장이기도 했지만 남한산성이 오랑캐에 포위당하면서는 산성 내 궁궐이 심각해졌다. 남한산성 호종신(扈從臣) 중 하급관리 남급의 실기에는 당시 추위와 굶주림과 싸워야했던 장수와 군사들의 삶, 전란 중에 고통받는 민중들의 고난상이 기록되어 있다. 장경남, 「남한산성 호종신(扈從臣)의 병자호란 기억」, 『민족문화사연구』 51, 민족문화사연구소, 2013, 240~247쪽.

39) 조혜란은 오방(五方)의 힘으로 구축되어 자기방어체계를 가진 피화당을 <강도몽유록>의 강화도와 대척적인 성격의 공간으로 해석한다. 조혜란, 「여성, 전쟁, 기억 그리고 <박씨전>」, 『한국고전여성문학연구』 9, 한국고전여성문학학회, 2004, 283~290쪽. 조혜란은 항복에 이르기까지 남한산성과 강화도 두 피난처의 상황은 달랐다고 한다. “수성을 하고 있던 남한산성의 경우, 피난해 있던 사람들은 대개 항복할 때까지 치명적인 위협에 노출되지 않았으며 인명 피해도 많지 않았다. 반면, 강화도에서는 강화성에 대한 청나라의 공격과 함락, 약탈과 포로잡기 등이 전개되었다. 게다가 강화도에 피난했던 사람들은 주로 왕실과 사대부가의 식구들, 여성들이 대부분이었다.” 조혜란, 위의 논문, 284쪽.

40) 심민호는 피화당이 박씨가 현실의 억압과 천대로부터 벗어나게 하고, 그녀를 위로함과 동시에 타자에서 주체로 서게 한다고 하였다. 심민호, 「<박씨전>에 나타난 환상성과 그 의의」, 『우리말글』 30, 우리말글학회, 2004, 172쪽. 김선희 역시 피화당은 내부에 의해 대상화되고 타자화된 외부가 아닌 적-타자들을 불러들이는 중심으로서 내부가 된다며, 조선 여성들이 꿈꾼 헤테로토피아의 형상화라고 하였다. 김선희, 「신체, 시선, 권력:조선 후기 여성 소설 <박씨전>의 재고찰」, 『탈경계인문학』 13(1), 이화인문과학원, 2020, 194~196쪽.

41) 용골대가 형 용골대의 ‘물식을 슈습’하라는 명령에 따라 피화당에 침입하는 장면을 보면 피화당의 보호 기능을 알 수 있다.

박씨 왈 “이제 장안 스면을 도적이 다 직히었고, 피란코져 헌들 어디로 가리요. 이곳에 잇시면 피화혈 도리 잇스리니 업너 말나.” 흐드라. 잇적 울디 빅여 기를 거느려 우사오이 집을 범하여 인물을 슈탐흐드니, 너의 적적하여 빈 집 갖거늘, 츠츠 슈탐흐여 후원의 드러가 슬퍼보니 원갓 괴이헌 슈목이 좌우의 버러 무성흐엇거늘, 울디 고히 역여 즈셔이 슬퍼보니, 나무마다 용과 범이 슈미를 응호여 가지마다 비암과 짐성이 되어 천지풍운을 일우며, 솔기 가득하여 은은헌 고각소리 들니는디, 그 가운디 무슈헌 스투이 피란흐엇거늘, 울디 의괴양양호여 피화당을 겁칙호여 달너드니, 불의에 하늘이 어두우며 흑운이 즈욱호고 뇌경병녀이 진동호며, 좌우 전후의 버러든 나무 일시의 변호여 무슈헌 갑옷 입은 군신 되어 점점 에워싸고, 가지와 입혀 화호여 기지창검이 되어 상설 갖으며, 함성소리 천지진동호는지라. 울디 디경호여 급히 너다라 오라 혼죽, 발서 갈 갖든 바회 높기는 천여 장이느 호여 압홀 가리와 곁곁이 둘러쓰니, 전여 갈 길이 업는지라. <박씨전>, 204쪽.

회당의 한계를 인식하게 한다. 물론 피회당에 대한 상상력은 전란으로 인해 피폐해진 몸과 마음을 위로 하는 역할을 하였을 것이지만 피회당은 모두의 현실이 되지 못한 채 특정인을 위한 상상적 공간으로 남았다고 평가할 수 있다.

<여기, 피회당>은 원전 <박씨전>의 피회당이 갖는 치유 속성의 제한성과 소극장 무대라는 물리적 제약에 대한 부담을 피회당 공간의 양면성에 주목함으로써 해결한다. <여기, 피회당>에서 피회당은 여성들을 보호하기도 하지만 폐쇄적이기 때문에 여성들은 일정 시간이 지난 후 피회당을 나오는 결단을 해야 하는 것이다. 피회당은 환향녀 세 여성이 이념적 폭력으로부터 일시적이거나 숨을 수 있는 공간이지만 안착해야 하는 절대적 공간이 아니다. 피회당이 외부인에게 발각되지 않기 위해 자신의 발자국마저 지워야 하듯, 스스로 자신의 존재를 숨기고 지워야 하는 공간이기도 하다.

가은비가 두 번째 이야기까지 쓴 뒤, 피회당이 발각되어 세 여성은 다른 피난처를 찾아 도망가게 된다. 이 일을 계기로 세 여성이 환향녀라는 것을 알게 된 후량은⁴³⁾ 이들이 미처 챙기지 못한 글을 간직했다가 가져다주지만 가은비는 피로 여성의 결말이란 결국 겁탈당하거나 죽거나 살아남았더라도 서서히 죽는 거뿐이라며 적나라하게 발화하였다.⁴⁴⁾ 세 여성은 자신들을 비롯한 환향녀가 마주한 비극적인 결말에 함께 숨죽여 통곡하지만 계화가 먼저 용골대가 용울대에게 장안 여성들을 포로로 잡으라고 말하는 대목에서부터 <박씨전>의 세 번째 이야기를 쓰기 시작한다. 그리고 계화가 쓴 이야기를 이어 매화 역시 비극적인 현실을 한 줄 이어서 썼다.⁴⁵⁾ 하지만 계화와 매화는 사실적인 내용을 한 줄씩 쓰고 난 후, 이야기 속의 자신은 다른 삶을 살았으면 하는 소망을 담아 ‘박씨전 세 번째 이야기: 이야기 속의 나, 우리’(<넘버14>)의 일부를 노래한다.

계화(매화): 이야기 속에 나는 용기 있는 사람이길. 이야기 속에 나는 강한 사람이길. 이야기 속에 나는 도망 다니

42) 피회당이라는 공간이 갖는 제한성에 대한 언급은 서보영, 김혜정 등의 연구에서 이뤄졌다.

43) 세 여성이 환향녀라는 것을 알게 된 후 후량은 환향녀의 이혼 허락 금지를 청하는 상소문을 썼다. 후량: 바다로 몸을 던진 여인들의 머릿수건이 연못 위에 낙엽처럼 바람을 따라 떠다닐 때 **우리는 무엇을 했습니까** 무능한 제가 할 수 있는 건 부족한 글 솜씨로 몇 자 적는 것뿐 **그 고통을 어찌 헤아릴까** (...) 그들은 자의로 정절을 잃은 것이 아니며 청과 조정 대신들의 잘못으로 청나라에 끌려가 능욕을 당한 것입니다. 만일 이들과의 이혼을 허락한다면 이는 수많은 여인들이 바다에 몸을 던지게 하는 일이 될 것입니다! (...) **우리는 무엇을 했습니까 나는 무엇을 했습니까** <넘버 12>

이혼 허락을 금지하는 상소를 쓰는 행위가 오히려 폭력적이며 여성의 주체성을 인정하지 않는 것이라고 비판적인 시각을 취할 수도 있다. 이는 앞으로 환향서사와 관련해 고민해야 할 지점 중 한 가지라고 생각한다. 하지만 <여기, 피회당>에서 후량은 최명길을 위한 글을 쓰고도 상소 올릴 용기도 없어 익명으로 벽보를 붙이던 소극적인 사람이었는데, 환향녀를 위해 직접 자신의 이름을 밝혀 상소를 올린 변화는 중요하다. 또한, 후량은 피로 여성의 이혼 허락 금지를 요청하면서 백성을 보호하지 못하고 무엇을 했는지 ‘우리’에게 묻는다. 그런데 후량은 이 복수(複數)의 ‘우리’에 자신의 과오와 무능을 묻어가지 않고, ‘나’는 무엇을 했는지 실랄하게 묻는 모습을 보인다. 잘못을 따지고 사과할 때, 집단의 무리에 묻어가고자 하고 자신이 짊어져야 하는 게 무엇인지 직시하는 것이다.

환향녀의 이혼 요구와 여성의 주체성과 관련해 드라마 <연인>에서 길체는 남편의 이혼을 요구에 응하는데, 이는 자신이 정절을 잃은 불결한 여성이라는 인식에서 오는 결정이 아닌 다른 남성을 향한 마음에서 요구하는 것이라며 당당하게 이혼을 요구한다.

44) 가은비: 버리십시오. 제 목숨 하나 부지하기도 힘든 이곳에서 글로써 목소리를 낼 수 있다고 생각했던 게 어리석었습니다. (...) 더 이상 쓸 이야기가 없습니다. 뒷얘기가 궁금하신 거라면 지금 말씀해 드릴게요. 오랑캐들은 피회당을 습격하고 그 안에 있는 여인들을 겁탈합니다. (...) 여인들은 차가운 바다에 몸을 던지거나 이렇게 어두운 동굴 속에서 서서히 죽어가지요. 그게 끝입니다. 그러니까 쓸모없는 글은 버리시든지 태우시든지 마음대로 하십시오.

45) 계화는 용울대가 장안 아름답고 예쁜 여자들을 잡으라고 명령하는 대목까지, 매화는 임금이 항복하는 대목까지를 썼다.

지 않길. 이야기 속의 나는 웃을 수 있길. <넘버14>

두 사람의 이야기에 용기를 낸 가은비가 <박씨전>에서처럼 계화와 박씨가 청나라 장수 용율대, 용골 대에게 호통치고 물리치는 것으로 이야기의 방향을 바꿔쓰자 계화와 매화 역시 이어서 이야기를 쓰는 모습을 보인다. <박씨전> 세 번째 이야기를 쓰는 과정에서 세 여성의 목소리가 중첩되며, 합심해 이야기가 이어 써지는 과정을 표현하는 것이다.⁴⁶⁾ 세 여성이 이야기를 지우고 이어서 쓴 이야기 속의 ‘나’의 모습은 현실의 ‘나’와 다르지만, 글을 쓰면서 세 사람은 용기를 얻게 되었다. 세 여성은 글을 쓰며 자기 의심, 자기 불신, 자기 비하, 자기 혐오, 자기 파괴를 지우고, “이야기 속의 우린 용기 있는 사람. 이야기 속에 나는 강한 사람. 이야기 속에 나는 도망 다니지 않아. 이야기 속의 우린 웃으며 마지막 인사를 해”로 결말을 짓는다.

<박씨전> 세 번째 이야기까지 글쓰기를 마친 세 여성은 도망쳐 숨어 사는 삶 대신 피화당 밖으로 나오는 결단을 내리게 된다. 세 여성이 한목소리로 이어서 쓴 이야기가 현실에 영향을 미친 것이다. 세 여성은 그들을 향한 사회의 낙인을 거부하고, 그들 스스로 자신의 삶을 수용한다. 지우고 싶었던 기억이지만 이를 수용하고 직면하는 것이다.⁴⁷⁾ 매화와 계화는 환향동으로 가서 같은 상처를 공유하며 살고자 하며, 가은비는 다른 이들의 이야기를 듣고 이를 글로 전하고자 한다. <여기, 피화당>은 물리적으로 숨어 살던 이들이 스스로 걸어 나오는 용기 있는 선택을 하는 과정을 보여줌으로써 그들의 삶의 서사도 망각되지 않고 기억되기를 바란다.

가은비, 매화, 계화: 아무도 이름을 기억하지 못 한다 해도 괜찮아 시간을 건너 어느 미래에서도 아무도 이름을 기억하지 못 한다 해도 괜찮아 내가 우릴 기억할 테니까

가은비: 너희가 나를 기억할 테니까 <넘버15>

가은비: 이 이야기를 꼭 책으로 남겨주십시오.

후량: 반드시 그렇게 하겠습니다. 작가님 이름도 널리 알려드리겠습니다.

가은비: 이 이야기는 저 혼자서만 쓴 게 아닙니다. 계화와 매화도 함께 쓴 우리들의 이야기지요.

<여기, 피화당>에서 글쓰기(이야기하기)가 여성에게 생계 수단을 넘어 생존 수단이자 치유 수단이 된다. 또한, 글쓰기를 통해 트라우마로 얼룩진 과거를 직면하고, 지우고 싶은 자신의 정체성, 나아가 망각하고 싶은 치욕의 역사라고 할지라도 수용하는 용기가 필요함을 말하고 있다. 이를 통해 피로 여성의 존재를 인정하지 않고 지우려는 사회의 기억술에 맞서 이야기로 존재를 기억하려는 움직임이 보여준다. 상처입었지만 현실을 직시하고 담대하게 살아내는 다른 길을 제시하는 것이다.

46) 조혜란은 <강도몽유록>에서 여성들의 대화는 이전의 남성 몽유록과 달리 여성들의 목소리가 서로 겹친다고 하였는데, <박씨전> 세 번째 이야기를 쓰는 과정에서 세 여성의 목소리 역시 서로 겹치며 전개된다. 조혜란, 「<강도몽유록> 연구」, 『고소설연구』 11, 한국고소설학회, 2001, 341쪽.

47) 극 마지막 부분에서 계화는 강아지를 만나 현재 자신을 있는 그대로 기억해달라고 한다. 비록 유린당한 과거이지만 이를 용기있게 마주하고, 상처입었지만 그런 자신을 포용하는 것이다.

<여기, 피화당>은 제목에서부터 피화당의 역할에 주목하였다. 피화당을 <박씨전>에서 피화당은 박씨가 신이한 능력을 발휘하는 제한적인 공간으로 묘사된다면, <여기, 피화당>에서는 여성들이 잠시 머물 수 있는 공간으로 피화당을 그리되 절대적인 물리적 공간으로 그리지 않고, 언젠가 여성들이 연대하여 자신의 목소리를 낼 수 있는 곳이 피화당이 될 수 있음을 이야기한다.⁴⁸⁾ 이는 피화당에 대한 현대적 재해석을 시도한 것으로, 물리적 공간으로서 피화당은 폐쇄적이고 제약을 지닌 공간이 될 수밖에 없으며 결국은 스스로의 가능성을 가두는 공간으로 해석될 수 있음을 인식한 결과라고 할 수 있다.

3. 뮤지컬 <여기, 피화당>을 통해 본 고전문학콘텐츠화의 방향

2장에서는 <여기, 피화당>이 <박씨전>을 수용하고 변용한 양상을 스토리텔링 방식, 인물과 사건 형상화, 공간적 배경에 대한 재해석 세 가지 측면으로 나눠서 살펴보았다. 본 장은 <여기, 피화당>의 사례를 통해 발견한 고전문학콘텐츠화의 방향을 제시하도록 하겠다.

3.1. 고전문학 향유층⁴⁹⁾에 대한 관심과 대화

<여기, 피화당>의 작가는 작자미상인 <박씨전>의 작가에 대한 호기심이 창작의 동력이 되었다고 밝혔다. <박씨전>을 비롯한 고전문학은 현대문학과 달리 작자미상인 경우가 많은데, 이는 작품을 창작한 작가뿐만 아니라 향유하던 향유층(독자와 청자)에 대한 관심으로 이어진다. 즉, 고전소설 <박씨전>의 현대 독자가 <박씨전>의 작가와 과거 독자(실재 독자와 내포 독자)에 관심을 갖고 이해하는 데서부터 재창작의 움직임이 시작되는 것이다.

<박씨전>의 문체는 18세기 후반 향유층이 중인 및 평민층으로 확대하는 과정에서 발전한 영웅 소설과 비교할 때, 영웅 소설보다 조금 더 전아하고 유장하다고 평가된다. 이러한 문체의 특성은 <박씨전>이 사대부 가문 여성 독자에게 주로 읽혔을 것이라는 추론을 가능하게 하였다.⁵⁰⁾ <여기, 피화당>에서 상상된 <박씨전>의 작가는 사대부 가문의 여성 가온비이고, 작자 미상이 된 이유는 <박씨전>의 후반부를 가온비를 비롯한 매화, 가온비의 시비(侍婢) 계화가 함께 이어 썼기 때문이다.

고전문학 향유층에 대한 자료가 많지 않기에 작품의 특징을 매개로 하여 유추할 수밖에 없다. <여기, 피화당> 작가는 <박씨전>의 현대 독자 자리에 머물지 않고, <박씨전>의 내포 작가에 대한 상상에서부터 과거 독자와의 적극적인 대화 관계를 유지하였다. 그 결과 <박씨전>에 남겨진 작가와 독자의 혼

48) 세 여성이 각자의 길을 떠나겠다는 이야기를 들은 후량이 다음과 같이 말한다. 후량: 세 분으로 인해 더 많은 이들이 화를 피할 수 있겠네요. 세 분이 계신 곳은 그 어디라도 피화당이라 불렀을 거예요.

49) 본고에서 향유층은 작품 생산자와 수용하고 향유하는 사람들을 모두 일컫는다.

50) 장효현은 <박씨전>의 문체 특성과 한문본, 방각본 출판이 이뤄지지 않은 점을 들어 <박씨전>이 사대부 가문의 여성 독자에게 인기있었던 작품이라고 평가하였다. 장효현, 「<박씨전>의 문체의 특성과 작품 형성 배경」, 『한글』 226, 한글학회, 1994, 89~91쪽.

적을 찾고,⁵¹⁾ 향유층의 서사 창작 동력과 향유 심리를 이해한 것이다. 그리고 이를 근거로 하여 <여기, 피화당>의 극을 이끄는 세 여성을 창조해낼 수 있었다.

고전문학의 창작, 유통, 향유에 대한 관심과 상상력은 이전 고전문학콘텐츠에서도 발견할 수 있다. <춘향전>의 현대적 변용인 영화 <방자전> 후반부에서도 <춘향전>이 창작된 배경을 방자의 소설 의뢰에서 찾는다. 방자는 춘향의 비극적인 삶을 위로하기 위해 당대 현실과 달리 춘향과 몽룡의 사랑이 성취되는 것으로 이야기의 결말을 의뢰한다.⁵²⁾ 이는 현대 독자이자 작가가 <춘향전>에 담긴 당대 향유층의 소망을 읽어낸 결과라고 할 수 있다. 또한, 고전문학의 유통과 향유 과정에 대한 관심은 연극 <숙영낭자전을 읽다>, <심청전을 짓다>, 뮤지컬 <관>이 탄생하는 데 원동력이 되었다.⁵³⁾ 이처럼 고전문학 향유층에 대한 관심과 적극적인 대화를 통해 향유 문화를 이해하는 것은 고전문학콘텐츠 창작의 한 방법이라 할 수 있겠다.

3.2. 매체 언어를 고려한 다양한 스토리텔링 방식 고민

고전문학을 기반으로 한 문화콘텐츠를 생산할 때, 고전문학 스토리(story)에 대한 관심과 더불어 매체 언어를 고려한 스토리텔링 방식에 대한 고민이 필요하다. 여기서 스토리텔링이란 스토리의 전달(telling) 방식을 의미하는 데서 나아가 현대소설, 영화, 웹툰, 연극, 뮤지컬 등의 각 장르의 매체적 특성까지도 고려한 전달 방식이라 할 수 있다.⁵⁴⁾ <여기, 피화당>은 소극장 뮤지컬이라는 특성상 시공간적인 제약으로 인해 <박씨전>의 인물, 사건, 그리고 배경이 갖는 환상성을 <여기, 피화당>의 주제 의식과 연결하여 연출하는 게 관건이었을 것이다.⁵⁵⁾

<여기, 피화당>은 인물과 사건에 있어 신이성을 드러내는 장면은 대폭 축소하고, 박씨의 탈각(脫殼)을 표현할 때는 탈과 부채를 적절하게 사용하였다. 특히, 전체극을 이끄는 인물이 내부극 <박씨전>의 서사를 재현할 때, 고전적인 소품인 탈과 부채를 통해 각 인물을 표현함으로써 전통미를 살렸다는 평을 받는다. 또한, 피화당 사방에 심은 나무가 용울대와 용골대를 공격하는 모습 표현하기 위해 스크린에 피화당 그림을 띄워놓고 마치 피화당 주변 나무가 살아 움직이는 것과 같은 연출을 시도하였다.

51) 고전소설에서 관심을 가져야 하는 대상은 실제적이고 적극적인 향유자인 작독자(Wreader)이며 그들이 고전소설 작품에 남긴 흔적들이다. 서보영, 「웹툰 <그녀의 심청>의 고전소설 <심청전> 변용 양상과 고전 콘텐츠의 방향」, 『어문론총』 88, 한국문학언어학회, 2021, 55쪽.

52) 김보경, 「영화 <방자전>에 나타난 <춘향전>의 현대적 변용 양상 분석」, 『문학치료연구』 52, 한국문학치료학회, 2019, 208~209쪽.

53) 최윤영, 「<숙영낭자전을 읽다>에 나타난 전통변용양상 -고소설연행과 관련하여-」, 『한국극예술연구』 40, 한국극예술학회, 2013; 김선현, 「<심청전>의 재구와 고전 콘텐츠 -<심청전을 짓다: 심청이 제삿날 밤에>를 대상으로-」, 『공연문화연구』 36, 한국공연문화학회, 2018; 조훈성, 「고전의 재해석과 오늘의 정신」, 『한국회극』 91, 한국극작가협회, 2023; 정명문, 「관: '관'을 채운 한국형 뮤지컬의 전진」, 『공연과이론』 71, 공연과이론, 2018.

54) 서보영, 「웹툰 <그녀의 심청>의 고전소설 <심청전> 변용 양상과 고전 콘텐츠의 방향」, 『어문론총』 88, 한국문학언어학회, 2021, 56쪽.

55) 시공간의 제약으로부터 자유로운 웹툰과 웹소설 등은 서로 다른 이야기의 인물을 동일한 시공간에 배치해 인물 간의 관계를 복잡하게 만들고 이로 인해 다양한 사건과 갈등을 구축함으로써 원작과 다른 환상을 구현할 수 있다. 이명현, 「웹툰의 고전서사 수용과 변주」, 『동아시아고대학』 52, 동아시아고대학회, 111~112쪽; 124쪽. 하지만 무대 상연으로 목적으로 하는 연극과 뮤지컬 같은 매체는 현실에서 환상을 구현하는 데 어려움이 따른다.

<여기, 피화당>은 뮤지컬이라는 매체 특성상 음악이 중요하다. 전체극에서 내부극으로 들어갈 때, 인물들이 탈과 부채를 활용함으로써 시각적인 변화를 주었다면 청각적으로는 고수의 북소리를 사용해서 내부극의 시작을 알렸다. 또한, <여기, 피화당>은 고전문학을 기반으로 창작되었으나 국악기보다는 전자음악 사용 비중이 크다. 국악기는 음이 수평적으로 흘러가는 특성을 지닌다면 전자음악은 음이 수직적으로 쌓이는 특성을 갖는다.⁵⁶⁾ <여기, 피화당>의 세 여성이 함께 <박씨전> 결말을 이어 쓰는 부분을 표현하기 위해 뒷사람이 앞사람의 가사를 이어받고, 결국은 삼중창으로 음이 쌓이게 된다.⁵⁷⁾ 여성의 연대라는 주제의식을 표현하기 위해 전자음악을 사용한 삼중창이라는 전달 방식을 사용한 것이다.

또한, 자기 목소리를 내지 못하고 숨죽여 살던 세 명의 피로 여성이 자신의 목소리를 내는 극적인 장면을 연출하기 위해 대사가 아닌 노래를 무반주로 부르도록 하였다. 그래서 계화와 매화의 염원이 담긴, “이야기 속에 나는 용기 있는 사람이길. 이야기 속에 나는 강한 사람이길. 이야기 속에 나는 도망 다니지 않길. 이야기 속의 나는 웃을 수 있길.”이라는 가사가 반주 없이 여성의 목소리로만 전달된다. 이는 주체적인 여성의 목소리를 다른 음으로 왜곡시키지 않고 재현하기 위함인 것이다. 여성 영웅소설인 <박씨전>에서 계화와 박씨가 청나라 장수를 향해 호통치는 문체를 그대로 노래로 표현한다든지 원전의 매체 특성과 변환되는 매체의 특성을 고려한 다양한 스토리텔링 방식에 대한 고민이 필요하다.

3.3. 통시적·공시적 주제와 소통되는 의미 탐색

고전문학이 담지하고 있는 보편적인 화두를 찾아 주제론적인 대화를 하는 것이 필요하다. 고전문학을 기반으로 한 문화콘텐츠를 만들 때, 고전문학이 특정 시기에 향유되던 서사가 아니라 오늘날 보편적으로 수용되면서 우리 이야기, 우리 주변의 이야기로도 치환될 수 있어야 한다.

<박씨전>에서 나타난 병자호란 당시 여성의 비극적인 삶은 <여기, 피화당>에 와서는 환향녀의 삶으로 초점화되었다. 그리고 현대 관객은 환향녀의 서사를 보면서 통시적으로, 공시적으로 사회구조적 폭력에 노출된 약자의 비극을 겹쳐보며 작품의 현대적 의미를 적극적으로 탐색하였다. 실제 <여기, 피화당> 관객의 후기를 보면 여전히 열악한 조건에서 목소리를 내지 못하거나 복화술을 하며 살아가는 여성에 대한 이야기를 적어두기도 하였다. 이는 <여기, 피화당>이 대학로 소극장 뮤지컬 관객(주로 20~30대 여성층)⁵⁸⁾이 요구하는 요소와 적극적으로 소통했기에 가능한 반응이었다.

<박씨전>을 기반으로 한 문화콘텐츠는 박씨가 추녀에서 미녀로 변하는 변신담에 관심을 갖고 의미를 탐색하여 창작된 사례가 다수였다. 하지만 <여기, 피화당>은 추녀 박씨에 대한 시대 식구들과 친척, 이웃들의 혐오에 가까운 시선에 주목하고, 이를 환향녀에 대한 조선 시대의 시선과 연결 지어 이해하였

56) 이와 같은 음악적 해석은 다음을 참고하였다. <https://www.youtube.com/watch?v=heZ1UUiq-ac>

57) 가은비: 언젠간 붓으로 써려가 간 세상처럼

(바로 가은비 노래 가사에 이어서) 매화: 우리에게도 매화향기 아득한 그날이 올 거야.

계화: 그날을 위해 이제 더 이상 숨지 않겠어.

가은비, 매화, 계화: 앞으로 걸어갈 그 길이 눈물자국으로 얼룩진대도 기꺼이 걸어가겠어.

58) 안세영, <대학로 소극장 뮤지컬을 말한다>, 《더뮤지컬》, 2014.11.19.(검색일: 2024.04.03.)

다. 그리고 <여기, 피화당>의 관객은 일본군 위안부 등 존재가 지워진 채 살아야 했던 우리 주변의 많은 약자의 삶과 조우하였다. <박씨전>에 나오는 피로 여성의 삶을 조명한 <여기, 피화당>은 현대 관객으로 하여금 여성 수난 서사의 기억을 활성화하는 촉매제 역할을 한 것이다.

움베르토 에코는 잘 짜인 플롯과 관객이 조우했을 때 일어나는 감동을 ‘감동의 화학’이라는 표현을 사용하였다. 식품생산자는 감동을 주는 맛의 화학을 잘 알고, 먹는 사람들은 이를 알면서도 자신의 통제력으로 그 화학의 힘을 거부하기 어렵다.⁵⁹⁾ 이러한 비유처럼 고전문학콘텐츠는 대중과 실제로 소통가능한 ‘감동의 화학’을 고안하는 차원에서 한국 고전문학을 수용하고 창작에 활용해야 할 것이다.

4. 결론

(요약 생략)

59) 움베르토 에코, 김운찬 옮김, 『대중문화의 이데올로기』, 열린책들, 2009, 20쪽.

「뮤지컬 <여기, 피화당>의 고전소설 <박씨전> 변용 양상과 의미」의 토론문

이명현(중앙대학교)

좋은 논문을 먼저 읽고 질의할 수 있게 해주신 발표자 선생님과 학회에 감사의 말씀 드립니다. 평소 고전문학의 현대적 변용에 관심을 가지고 있었기에 이 논문을 매우 흥미롭게 읽었습니다. 비록 뮤지컬에 대해서는 과문하지만, 고전소설의 현대적 재해석이라는 측면에서 토론자에게 몇 가지 말씀을 드릴 수 있을 것 같습니다.

이 논문에서는 뮤지컬 <여기, 피화당>에서 고전소설 <박씨전>을 변용한 양상을 분석하고, 이를 바탕으로 고전문학콘텐츠화의 방향을 제안하고 있습니다. 이 논문의 착상과 전반적인 논의에 대해서는 대체로 동의합니다. 다만 이 글을 읽으면서 함께 고민해보고 싶은 몇 가지 사항을 말씀드리고자 합니다.

0. 해를 거듭할수록 고전문학을 소재로 한 문화콘텐츠 창작이 늘어나고 있습니다. 이전에는 고전문학의 인물이나 소재 정도를 차용하는 정도에 불과한 작품들이 많았으나, 최근에는 원작에 대한 깊이 있는 이해를 바탕으로 탁월한 재해석을 보여주는 작품들이 출현하고 있습니다. 뮤지컬 <여기, 피화당> 역시 새로운 시대정신으로 고전을 다시 읽어낸 수작이라고 생각합니다. 기존 고전문학콘텐츠에 제기되었던 ‘소재적 유사성에 불과’, ‘원작에 대한 이해 부족’, ‘현대적 시각의 재해석 미흡’이라는 문제를 일정 정도 극복하였다고 보여집니다.

1. 발표자 선생님께서도 뮤지컬 <여기, 피화당>이 관객과 공감대가 형성된 성공 사례라고 평가하셨습니다. 그리고 현대 향유층과의 공감적 소통이 가능했던 이유를 ‘극중극 형식’, ‘현실적인 인물과 사건’, ‘피화당의 재해석/여성 연대의 공간’으로 분석하였습니다. 이러한 분석에 동의합니다. 이에 더해서 현대의 관객들이 환향녀[버려진 여인]가 창작한 <박씨전[여성 판타지]>이라는 설정에 공감하는 요인을 젠더 의식의 측면에서 심층적으로 분석할 필요가 있는 것 같습니다. 마지막 부분에 여성의 연대가 주제화된다는 점에서 강조해야 할 것 같습니다. 다시 말하면 <박씨전>을 창작하는 주체를 왜 ‘환향녀’로 설정했는가?, 환향녀가 창작한 <박씨전>이라는 설정이 20~30대 여성 관객에게 공감받은 이유가 무엇인가? 등에 대해 구체적으로 논의할 필요가 있습니다. 분석 과정에서 3.3에 일부 제시한 관람객 후기를 활용해서 논거로 삼아도 좋을 것 같습니다.

2. 발표문 구성을 보면 2장에서 뮤지컬 <여기, 피화당>을 분석하고, 3장에서 2장의 분석을 바탕으로 고전문학콘텐츠화의 방향을 제언하고 있습니다. 발표자 선생님의 제언 방안은 타당하다고 생각합니다. 개인적인 의견을 덧붙이자면 콘텐츠화의 방향이라는 측면에서 ‘작자미상’을 적극적으로 해석할 필요가 있을 것 같습니다. 뮤지컬 <여기, 피화당>에서는 작자미상이라는 점을 활용하여 환향녀 서사와 <박씨전>을 가로지르는 새로운 이야기를 만들어냈습니다. 고전문학콘텐츠화에서 ‘작자미상’이 서로 다른 이야기, 이질적 서사를 접합하고 혼종시키는 장치로서 기능할 수 있다는 점을 부각하는 것도 좋을 것 같습니다.

3. 뮤지컬 <여기, 피화당>의 분석과 관련된 질문입니다. 5쪽에서는 박씨가 이시백을 용서하는 장면 에 대한 전체극 등장인물의 논쟁이 제시되었습니다. 각주 27) <넘버 10>에 가은비가 “누군가를 미워하고 원망하는 마음은 사람을 서서히 죽이니까요.”라는 부분에 대해서 ‘가부장적 부덕(婦德)에 수렴하는 게 아닌 여성 자신을 위한 선택’이라고 하셨습니다. 물론 극중의 대화에서는 가은비는 ‘박씨가 살아가기 위해서는 용서할 수밖에 없다’고 설명합니다. 그런데 가은비의 이야기 선택 자체가 가부장적 상황과의 타협은 아닐까요? 어쩌면 뮤지컬 <여기, 피화당>에서는 <박씨전> 원작 그대로를 수용하기 위해 작품을 옹호할 수밖에 없었던 것은 아닐까요? 그렇다면 그 과정에서 <원작의 수용/현대적 재해석>, <여성 자신을 위한 선택/가부장적 상황과의 타협>이라는 서로 이질적 가치가 불균형하게 병합되어 있는 건 아닌지 모르겠습니다.

이상으로 두서없는 토론을 마칩니다. 혹시라도 선생님의 글을 오독하여 논지와 관계없는 이야기를 하였는지 모르겠습니다. 그렇다면 양해해 주시고 설명해 주시기 바랍니다. 선생님의 발표를 통해 귀중한 정보를 얻었으며, 미처 생각해보지 못한 사안들에 대해 고민할 수 있었습니다. 이러한 공부의 기회를 주신 발표자에게 감사의 마음을 전합니다.

제 2 부

[15:10 ~ 17:30]

사회 : 장 혜 진(가톨릭관동대)

- 제정 러시아에서 기록한 한국문학
- 한국지『КОРЕИ』를 중심으로
한승희(서울과기대)
- 유튜브를 활용한 시조의 문화 교육 방안 고찰
이채원(동국대)
- <파릉기사>에 나타난 가문 창달 서사의
여성 중심적 성격
유해인(고려대)
- 북한 과학환상문학과 성충동의 역능
서동수(신한대)

제정 러시아에서 기록한 한국문학

- 한국지『КОРЕИ』를 중심으로

한승희(서울과기대)

1. 들어가며
2. 제정 러시아에서 발간한 한국학 총서 『КОРЕИ』
3. 『КОРЕИ』에 기록된 한국문학
4. 나가며

1. 들어가며

본 연구의 목적은 제정 러시아¹⁾에서 국가편찬사업으로 발간한 연구사료와 제정 러시아에서의 기록한 한국문학을 살펴보는 데에 있다. 러시아에서는 세계 최초로 한국학 연구가 시작되었다. 그 기원은 1896년 5월 러시아의 니콜라이 2세 황제 대관식²⁾에 참석하기 위해 민영환 전권공사를 대표로 한 조선 사절단이 모스크바를 방문하고, 이후 국가 간 회담을 진행하기 위해 페테르부르크를 방문한 때로 거슬러 올라간다.³⁾ 당시 러시아의 요청으로 민영환이 상트페테르부르크대⁴⁾에 한국어학 강좌를 개설하였고, 이때 민영환과 함께 동행한 통역관 김병옥⁵⁾ 선생이 러시아에 남아 1897년부터 1917년까지 20여 년간 상트페테르부르크국립대에 재직하며 한국어와 한국문학을 가르쳤다. 공식적인 대학 교육과정으로서 국외 한국학, 한국어 교육의 시작은 상트페테르부르크대의 최초 한국어 교원인 김병옥 선생의 강의였다. 김병옥

1) 본고에서는 맥락에 따라 제정 러시아와 러시아, 조선과 한국을 병행 사용함을 밝힌다.

2) 민영환이 참석한 니콜라이 2세의 모스크바대관식은 당시 조선을 둘러싼 열강의 국제 질서 재편이라는 측면만 보아도 매우 중요한 주제였다. 김영수, 『100년 전의 세계 일주 - 대한제국의 운명을 건 민영환의 비밀외교』, EBS BOOKS, 2020, 5쪽.

3) 김병옥의 러시아 행적에 관해서는 세르게이 쿠르바노프(Курбанов, Сергей), Первый преподаватель Корейского языка в Санкт-Петербурге Ким Пёнок : Вчера и сегодня, Россия XXI век Консул 1(59), 2020, p.29-32에 참조.

4) 1724년에 설립된 러시아의 가장 오래된 대학(Санкт-Петербургский государственный университет, СПбГУ). 제정 러시아 때는 상트페테르부르크 황제 대학, 소비에트 때는 페트로그라드 대학, 레닌그라드 대학(Leningrad State University named after A.A.Zhdanov)으로 불렸다. 1991년에 상트페테르부르크국립대로 개명되었다.

5) 김병옥(1874 - ?). 러시아 문서에는 김병옥의 인적사항이 통역관(переводчик) 김평옥(Кимь Пёнь Окь)으로 기록되어 있다.

(**Кимь Пёнъ Окъ**. 러시아명 예브게니 니콜라예비치 **Евгений Николаевич** 선생⁶⁾은 직접 한국어 교재를 제작하여 한국의 문화, 역사, 정치, 경제 등을 강의했으며, 당시 한국학 교재 『조선어독본』에 수록된 「춘향전」⁷⁾을 직접 러시아 학생들이 이해하기 쉽도록 조선어 표현과 내용 일부를 각색하여 가르쳤다고 알려져 있다.

러시아에서 한국에 대한 연구의 필요성은 19세기 말, 러시아가 동북아 지역에서 지위를 보전하고 영향력을 강화시키기 위해 한반도를 군사, 외교, 정치, 경제적으로 중요한 연구 대상으로 인식하고, 자국의 이해관계가 걸린 지역으로 주목하면서 부각되기 시작하였다. 러시아는 부동항 획득을 위한 극동 정책으로 만주, 한반도 일대를 탐사하고 조사를 하기 시작하였다.⁸⁾

1884년 조러수호통상조약이 체결되었고, 『한국지 부록편』에 수록된 조러수호통상조약(1884) 비준서 제9조 2항, “양국 정부는 언어, 문학, 법률, 예술이나 공업 또는 학문적인 조사를 위해 각 상대방의 나라에 파견되는 양국국민에 대해서 온갖 가능한 한의 협력을 제공한다.”에 근거하여 한국문화, 예술에 대한 상호 교류라는 명목하에 한국어, 한국문학에 대한 제정 러시아 측의 집중적인 조사가 가능할 수 있었다. 구한말 조선에 영향력을 행사한 열강은 제정 러시아, 일본, 영국, 미국, 프랑스, 독일이었고 그 중에서도 러일전쟁으로 러시아가 조선에 영향력을 상실하기 전까지 특히 조선에 많은 이해관계를 갖고 접근한 두 국가는 러시아와 일본이었다. 청일전쟁 이후 청을 대신하여 조선에 영향력을 행사하기 시작한 러시아는 이범진과 카를 베베르의 주도하에 이루어진 아관파천을 계기로 러일전쟁 전까지는 조선에서 우위를 점했다.⁹⁾

이러한 배경에서 러시아 제국은 1897년부터 재무성 사무국 관리인들과 상트페테르부르크 대학의 동방학 연구소 교수와 강사들, 극동 언어학자, 지리·지질학자, 동식물 학자, 역사학자, 철도·항만 분야 전문가 등 각 분야의 전문가들을 조선에 파견하여 조선에 대해 상세히 조사를 하도록 지시하였다.¹⁰⁾

2. 제정 러시아에서 발간한 한국학 총서 『КОРЕИ』

6) 19세기까지는 외교관계를 맺고 있던 중국과 일본에서만 소수의 譯官들이 서너 권의 조선어 교재를 가지고 조선어를 배웠다. 대학에 근대식의 한국어 강좌가 개설된 곳으로는 러시아 황제대학이 처음이다. 허경진, 이숙, 「19세기 러시아에서 출판된 조선어 독본 춘향전에 대한 연구」, 『한국민족문화』, 45호, 부산대학교 한국민족문화연구소, 4쪽.

7) 이외 조선어 교육용 교재는 『천자문』과 『전운옥편』, 『토생전』과 『삼국지(권3)』 등의 고소설, 『고려사』와 『동국사략』 등의 역사서가 있고, 명성황후 시해사건에 관한 심문 조서인 『개국오백사년팔월사변보고서』처럼 조선어로 된 책을 다시 러시아어로 번역한 것도 있다. 허경진·유춘동, 「구한말 ~ 일제강점기 외국인의 조선전적 수집의 현황과 의미 - 러시아 상트페테르부르크 국립대학과 동방학연구소, 일본 고마자와대학 소장본을 중심으로」, 『러시아와 영구에 있는 한국전적2 : 연구편』, 171쪽.

8) 한국과 러시아는 국경을 접하고 있어 16세기 무렵부터 기초적인 탐색이 있었다. 한편, 러시아의 첫 조선 방문은 뿌쨌친(E.V. Putyatin, 1803~1883) 제독이 일본과의 개항을 추진하라는 니콜라이 1세의 황명을 받고 항해하던 중, 1854년 팔라다호가 거문도에 상륙하여 한국인들을 처음 만나 음식을 나누어 먹고, 필담을 나누었던 사건이었다. 당시 승선했던 러시아 대문호 이반 알렉산드로비치 곤차로프가 여행기 『전함 팔라다』(2014년 동북아역사재단 출판, 문준일 역)를 통해 처음으로 러시아인에 비친 조선과 조선인에 대해 기록을 남겼다.

9) 이항준, 「서울의정서를 둘러싼 러시아와 일본의 협상 과정과 그 결과」, 『세계역사와 문화연구』 제57집, 한국세계문화사학회, 2020, 144쪽.

10) 『한국지』 1984, 8쪽 참조.

러시아에서는 1899년까지 출간된 한국에 대한 국내외 기록들을 총망라하여 19세기 말까지 발행된 한국에 대한 해외 저서들 중 가장 방대한 분량의 세계 최초 한국학 총서를 발행하였는데 그것이 바로 『КОРЕИ』 (한국지)¹¹⁾였다. 당시 제정 러시아 재무부 장관이었던 세르게이 비테¹²⁾의 지시 하에 국가 정책을 위한 근거 자료로 발간된 『한국지』 (원서명 『КОРЕИ』)는 1900년에 상트페테르부르크에서 초판본이 나왔다. 이후 1960년 모스크바 소련과학아카데미 동양학 연구소에서 재판본이 나왔¹³⁾고, 이 책은 1984년 한국정신문화연구원(현 한국학중앙연구원)에서 전 2권(본문과 부록 색인편)이 번역하여 『국역 한국지(國譯 韓國誌)』 (국역총서 84-2)¹⁴⁾라는 제목으로 한국에 소개되었다. 『한국지』가 출간된지 얼마 되지 않아, 1905년 일본 농상공부에서 일본어로 번역하여 동일 저서명 『韓國誌』를 간행¹⁵⁾하였고, 일본 정부에서 이 책을 세밀하게 분석하여 연구하였을 정도로 『한국지』는 19세기 말의 한국에 관련한 대부분의 분야에 대해 치밀하게 조사, 연구된 국가 사료였다.

『한국지(韓國誌)』를 편찬한 주요 담당자는 러시아 대장성 사무국장 쉬포브(И.П. Шипов)였는데, 그는 1884년부터 러시아 대장성에서 근무하였으며, 1897년에 그는 재무부 장관의 총무국장으로 임명되어 『한국지』 발간 사업에 착수하기 시작하였다. 『한국지』의 주요 집필진은 저명한 동방학자였던 포즈드네예프(Д.М. Позднеев)를 위시한 상트페테르부르크대 교수·강사진이었다. 이들은 수집한 자료들을 바탕으로 페테르부르크대학에 재직 중이던 김병옥, 민경식 선생의 도움을 받아 한국어 음운을 체계화하였다. 한편 자료수집과 연구에 있어서 가장 많은 기여를 한 코트비츠(В.Л. Котвич) 교수는 몽골어, 만주어, 중국어에 유창했던 언어학자이자 동방학자로서 당시 제정 러시아의 지배 하에 있던 폴란드인이었다. 이처럼 『한국지』의 집필진 중에는 러시아인이 아니었으나 당시 러시아의 치하에 있던 국가의 연구자들도 다수 참여하였다. 그밖에 1912년에 저서 『한국개관』을 통해 독도와 간도가 한국 영토라는 것을 기록한 저명한 동방학자 쾨네르(Н.В. Кюнер)는 당시 상트페테르부르크국립대 대학생 신분임에도 편찬 작업에 참여하였다.¹⁶⁾

『한국지』 필진이 아니더라도 19세기 말, 제정 러시아에서는 다수의 각 분야 전문가들을 한국에 파

11) 『국역 한국지(國譯 韓國誌)』를 포함하여, 『韓國誌』, 『КОРЕИ』, 『한국지』로 다양하게 언급되는 명칭을 『한국지』로 일괄 표기하며, 1부 본문편과 2부 부록편 2권으로 나뉘어 있는 번역·발간편이 본고의 기본자료임을 밝힌다. 발췌문은 본문에 기재하며, 『한국지』와 『한국지 부록편』으로 구분함을 밝힌다.

12) 세르게이 율리예비치 비테(Сергѳй Юльевич Витте 1849-1915). 시베리아 횡단철도의 주역이다. 러시아 재무부 철도사업국 국장, 교통부 장관, 재무부 장관, 총리 등을 역임하였다. 러일전쟁의 강화 조약인 포츠머스 조약 체결 당시, 러시아측 전권 대표로는 세르게이 비테, 일본측은 러일전쟁 전시외교 담당자이자 외무대신 고무라 주타로(1855-1911)가 교섭을 하였다. 이 업적으로 고무라 주타로는 백작으로 승작하였다.

13) 모토빌로바 다리아, 『러시아 대장성 편 『한국지(ОПИСАНИЕ КОРЕИ)』 연구 - 편찬 과정 및 한국문화론을 중심으로』, 성균관대학교 석사학위논문, 2018, 1쪽.

14) 박경, 「19세기 이후 러시아의 한반도 주변 조사에 관한 연구: 『國譯 韓國誌』를 중심으로」, 『한국지도학회지』 20권 3호, 한국지도학회, 2020, 5쪽.

15) 러시아 대장성, 『韓國誌』, 일본농상공부성산림국, 東京書院, 1905, 총636쪽.

16) 쾨네르(Н.В. Кюнер)는 1900년 뻬제르부르크 대학 동방학부를 졸업했다. 그는 1902년부터 1920까지 블라디보스톡 동방학연구소 교수를 역임했다. 그는 1925년부터 레닌그라드 대학 교수 및 1932년부터 러시아과학아카데미 민속학연구소 책임연구원을 수행했다. 그는 1955년 레닌그라드(현재 뻬제르부르크)에서 사망했다. 그는 중국어, 몽골어, 일본어, 한국어, 만주어, 티베트어 등 11개 언어를 섭렵했고, 한국·중국·일본 역사와 민속 분야 전문가였다. 김영수, 「쾨네르의 『한국개관』에 나타난 한국 영토와 자료」, 『이화사학연구』 제48집, 『이화사학연구소』, 2014, 2쪽.

견하였는데, 그중에 최초로 러시아어로 된 한국문학을 러시아에 소개한 가린 (본명. 니콜라이 게오르게 비치 미하일롭스키(Н.Г. Михайловский))이 소속된 즈베긴초프 탐사단도 있었다. 『러시아인이 바라본 1898년의 한국, 만주, 랴오둥반도』¹⁷⁾로 한국에 잘 알려진 가린은 1898년 7월 상트페테르부르크를 출발하여 시베리아 열차를 타고 중앙아시아와 시베리아를 거쳐 블라디보스토크, 두만강 주변과 회령, 경흥, 조산만, 압록강, 휘순항, 일본 그리고 이 여행기의 가장 중심이 되는 백두산 지역을 4개월 10일간 여행하며 그가 조선인들에게서 들은 민담들을 100여 편 수집하여 채록한 것을 일기 형식으로 날짜별로 기록하였다.¹⁸⁾ 그 중 분실한 기록들을 제외하고 64편을 묶어 1899년 발간한 것이 『한국설화(Корейские сказки)』이다. 이 책은 러시아어로 소개된 최초의 한국문학이자, 러시아 학계에서 한국 구비 문학 연구의 원류가 되는 기본서가 되었다. 구한말 한국을 찾은 대부분의 외국인들이 오리엔탈리즘의 시각을 견지하던 당시 편중된 경향에서 다소 벗어나 한국에 대한 애정과 한국인에 대해 긍정적인 시선을 갖고 있었던 가린 미하일롭스키의 기록은 오늘날까지도 많이 회자되고 연구되고 있다.¹⁹⁾

『한국지』(원제 『КОРЕИ』) 러시아어 초판본은 총 3부, 총 1256면으로 구성되어 있고, 제1·2부는 한국에 관한 전반을 수록한 본문편이며, 제3부는 부록편이다. 본문은 총 14장으로 구성되어 있고, 서문에 이어 제1장 한국의 역사, 제2장 한국의 지리, 제3장 한국의 지질, 제4장 한국의 기후·식물·동물, 제5장 한국의 도(道)와 도시, 제6장 한국의 도로와 교통수단, 제7장 한국의 주민, 제8장 한국의 종교, 제9장 한국의 언어·문학 및 교육, 제10장 한국의 산업, 제11장 한국의 상업, 제12장 국가 제도, 행정 및 사법, 제13장 한국의 군대, 제14장 한국의 재정의 순서로 이루어져 있다. 본고에서 다루는 부분은 ‘제9장 한국의 언어·문학 및 교육에서 언어와 문학’ 파트이다.

3. 『КОРЕИ』에 기록된 한국문학

『КОРЕИ』에 기록된 한국문학은 산문과 운문문학, 간행물로 나누어 검토해 보았다. 해외에 소개된 최초의 한국 문학작품은 프랑스로 번역된 춘향전이다. 조선 최초 프랑스 유학생이자 김옥균 암살사건으로 알려진 홍종우가 프랑스 유학 시절 현지 동양학자이며 작가인 J.H. 로스니(J. H. Rosny)와 함께 번역해 1892년 프랑스 기욤 총서 중의 한 권으로 발간되어 『향기로운 봄(Le printemps parfumé)』이

17) 가린 미하일롭스키, 이희수 역, 『러시아인이 바라본 1898년의 한국, 만주, 랴오둥반도』, 동북아역사재단, 2009. 원제 『한국, 만주, 요동반도 기행』(Travel Across Korea, Manchuria and Liaodung Peninsula, По Корее, Маньчжурии и Ляодунскому полуострову).

18) 한승희, 『러시아에서의 한국문학 수용 과정 연구』, 한양대학교 박사학위 논문, 2021, 34쪽.

19) 가린 미하일롭스키에 대한 연구는, Victoriia, Ganenkova, 『가린-미하일롭스키의 한국 여행기에 나타난 작가의 태도』, 경북대학교 석사논문, 2017; 이희수, 「가린-미하일롭스키의 여행기에 비친 1898년 한국 - 한국, 만주, 요동반도 기행과 한국의 민담」, 『사람』 23권, 2005; 이희수, 「근대 한러관계 연구: 아관파천과 한러관계의 진전; 1895~1898년 한국방문기를 통해서 본 러시아의 한국 인식」, 『史林』 0호, 수선사학회, 2010; 한승희, 위의 논문; 홍순애, 「근대개항기 외국인 여행서사의 표상체계와 문화상대주의 - 러시아 가린 미하일롭스키의 『한국, 만주, 랴오둥반도 기행』을 중심으로」, 『한민족문화연구』 34호, 한민족문화학회, 2010; 홍웅호, 「19세기말 러시아의 동아시아 정책 - 백두산 탐사를 중심으로」, 『국제지역연구』 13호, 『한국외국어대학교 국제지역연구센터』, 2009.

라는 제목으로 출간된 것이다. 『한국지』에서도 이 책이 한국 고전 소설의 주요 참고문헌으로 기록되어 있는데, 사실 러시아에 ‘춘향전’이 알려진 것은 1897년 김병옥 선생이 한문으로 된 ‘춘향전’을 러시아 학생들이 이해하기 쉽게 내용을 개작하여 한국어로 번역한 『봄의 향기(Душистая весна)』을 통해 처음 소개된 것이었다. 이 조선어판 『춘향전』을 가르친 것이 공식적인 해외 대학에서의 한국문학 교육의 시작²⁰⁾이었다.

한국문학에 관해서는 특히 한국의 시가 세련된 시적인 표현을 하고 있다고 하면서 시 분야를 주목하였다. 또한 ‘간결한 형태와 시 작법상의 규칙을 엄격히 준수하고 있다는 점에서 러시아의 소네트를 어느 정도 연상케’²¹⁾ 한다고 기록되어 있어 형식적인 면에서 러시아 시문학과 유사성을 발견하고 있음을 알 수 있다. 흥미롭게도 『한국지』 본문에 ‘남훈태평가(南薰太平歌)’ 작품의 일부를 직접 실어서 소개하기도 하였다. 그 외에 한국에서 발행되는 정기간행물들에 대해서도 자세히 조사하였고, 특히 『한국지』에서 한국의 언어와 문학에 관해 주로 참고한 자료는 국내 최초의 영문 월간지인 『The Korean Repository』와 프랑스 언어학자이자 동양학자인 모리스 쿠랑(Maurice Courant)²²⁾의 『조선서지학』²³⁾이었다. 그 중 한국어의 기원을 다룬 부분에서는 특히 험버트의 「Origin of the Korean People」²⁴⁾를 주로 참고하였다. 이와 같은 『한국지』는 한국에 관하여 19세기 말까지 출간된 외국 기록물들의 총체적인 시선을 함축하고 있는 기능을 하였다.

4. 나가며

19세기 러시아에서 바라본 한국문학에 관한 기록을 살펴보는 작업은 외국의 기록을 통해 한국문학의 모습을 재발견하면서 19세기에 한국문학이 해외에 어떻게 소개되었는지, 특히 제정 러시아의 시선에서 바라본 한국문학을 발견하는 과정이 된다. 무엇보다도 러시아의 공식적인 국가 기록물인 『한국지』를 통해서 한국어와 한국문학에 대해 살펴봐야 하는 이유는, 한류에 대한 깊은 뿌리내리기를 위해서, 해외 한국학 교육 및 연구의 기원을 찾는 것 또한 필요하기 때문이다. 1900년에 『한국지』가 출간된 이후 미국뿐만 아니라 유럽의 많은 국가들에서 『한국지』를 기준으로 참고하여 한국에 대해 연구를 하였으

20) 김병옥 선생이 직접 집필하여 가르친 교재 2종으로 『조선어문법』(러시아어)과 『조선어독본』(조선어)이 있다. 김병옥 선생의 강의와 교재에 관련된 연구로 허경진, 이숙, 앞의 논문; 세르게이 쿠르바노프, 앞의 논문, 참조.

21) 『한국지』 1984, 399쪽.

22) 모리스 쿠랑(Maurice Courant ; 1865년 ~ 1935년)은 프랑스의 동양학자이다. 파리에서 출생하였으며, 파리 대학 부속 동양 현대어 전문 학교를 졸업하였다. 그 후 서울, 도쿄, 톨린 등에서 공사관의 통역으로 근무하였다. 1890년 조선 주재 프랑스 공사관에 있으면서 대한민국 도서의 연구를 시작하였다. 그리하여 1896년에 《조선 서지학》 3권을 펴냈는데, 구미의 한국 연구에 귀중한 자료가 되었다. 그 후 리옹 대학 중국어 교수를 지냈다. 위키백과.

23) 『조선서지학 서론』은 쿠랑이 1892년 조선에 입국하여 21개월 동안 3,821종의 조선 서적을 연구한 저서이다. 이 책은 크게 9개 부문(1.교육, 2.언어, 3.유교, 4.문학, 5.의례, 6.사서, 7.과학기술, 8.종교, 9.국제관계)으로 분류하고 그것을 다시 여러 항목으로 세분하여 서지학적 해설과 문화사적 설명을 덧붙여 있다. 한국문화에 관한 프랑스 서적 중 샤를 달레의 <조선교회사>와 더불어 가장 많이 논의되는 저서이다.

24) H.B. Hulbert, 「Origin of the Korean People」, 『The Korean Repository』, 1895.

며, 특히 서유럽권에서의 한국학, 한국문학 연구에 있어 130여 년 동안 집적되어 온 러시아의 한국학, 한국문학 연구는 많은 국가들의 지침서가 되어 왔다.

「제정 러시아에서 기록한 한국문학」의 토론문

정치훈(건국대)

< 제정 러시아에서 기록한 한국문학 - 한국지 『КОРЕИ』 를 중심으로 > 토론을 맡은 정치훈입니다.

우선 지리적으로 멀지 않으면서도 문화적으로는 아직 한국인에게 다소 이질적인 러시아라는 나라를 주제로 한 해당 연구에 1차적으로 색다름을 느꼈습니다. 이어서, 제정 러시아 시기에 한국문학에 대해 기록한 사료가 있다는 것이 흥미로웠고, 러시아가 한국학 교육을 최초로 대학에서 시행한 나라라는 점을 알게 된 것도 흥미로운 사실이었습니다. 연구자는 러시아에서 최초로 한국학 교육이 시행된 계기와 최초 한국인 교원에 대한 조사를 하였고, 1884년 조러통상조약이 체결되고 극동정책의 일환으로 러시아 재무부에서 <한국지> 발행을 위한 한국 조사 작업에 착수한 역사적 사실에 대해 말씀해주셨습니다. 러시아인뿐만 아니라 러시아 치하에 있던 폴란드인도 <한국지> 편찬 작업에 참여되었다는 이야기도 폴란드의 역사가 한국과 비슷한 부분이 있기에 눈길이 가는 부분이었습니다.

기존 한국문학 학계에서 쉬이 볼 수 없는 주제의 논문이기 때문에 2장, 3장을 좀 더 보완, 정리하시고 난 뒤, 본 논문이 추후 완성된 모습이 기대가 됩니다. 러시아 쪽의 현지 자료를 논문에 추가하실 수 있다면 문학뿐만 아니라 역사, 서지학 분야에서도 기초자료로 활용될 수 있는 충분한 여지가 있다고 생각합니다. 최초의 한인교수 김병옥에 대해서 많은 궁금함이 듭니다.

앞서 발표에 대한 토론과 마찬가지로 발표자의 의견을 여쭙고자 합니다.

『한국지』에서 한국의 언어와 문학에 관해 주로 참고한 자료는 국내 최초의 영문 월간지인 『The Korean Repository』와 모리스 쿠랑의 『조선서지학』, 그리고 그 중 한국어의 기원을 다룬 부분에서는 험버트의 「Origin of the Korean People(한국인의 기원)」를 주로 참고하였다고 말씀하셨는데요. 그 외에도 한국문학에 대해 참고한 자료들이 있는지 말씀해주셨으면 합니다.

또한 결론에서 발표자께서 ‘<한국지>를 살펴보아야 하는 이유는 한류에 대한 깊은 뿌리 내리기를 위해서, 해외 한국학 교육 및 연구의 기원 찾는 것 또한 필요하기 때문’이라고 말씀하셨는데 이에 대해 좀 더 구체적으로 말씀해주셨으면 합니다.

마지막으로, 일전에 발표자께서 본 연구의 중심 대학인 ‘상트페테르부르크국립대학교’에 재직하셨던 것으로 들은 바 있는데, 현재 ‘상트페테르부르크국립대학교’의 한국학 교육 현황은 어떠한지 말씀해 주시겠습니까?

유튜브를 활용한 시조의 문화 교육 방안 고찰

이채영(동국대)

1. 서론
2. 연결주의 이론과 유튜브를 활용한 시조 문화 교육의 필요성
3. 유튜브를 활용한 시조의 문화 교육 방안
 - 1) 시조 작자의 삶과 시조 창작 배경 감상을 통한 한국 문화 교육
 - 2) 시조 연행의 다양성 이해 및 시조 감상·표현 교육
4. 잠정적 결론

1. 서론

k-컬처라는 용어가 전 세계에서 광범위하게 사용될 정도로 2020년대에 들어 한국 문화에 대한 국제적 관심은 더욱 확대되고 있다. 영화, TV 드라마, k-pop, 웹툰 등 다양한 문화콘텐츠 장르가 k-컬처의 자장을 형성하면서 수많은 개별 점으로 흩어져 있던 k-컬처의 가능성과 기대 효과를 일련의 선으로 이어나가는 흐름을 만들고 지속할 수 있게 되었다. 이를 위해서는 비단 문화콘텐츠에만 주목할 것이 아니라, k-컬처에 속할 수 있는 한국 문화 전반에 대한 재인식과 함께 해외를 대상으로 한 한국 문화 요소 홍보 및 외국인을 대상으로 한 한국 문화 교육 방안의 체계화가 이루어질 필요가 있다.

k-컬처의 부상은 한국어와 한국 문화를 학습하고자 하는 외국인들이 지속적으로 증가하는 추세¹⁾에도 영향을 미쳤다. 이러한 추세에 힘입어 문화체육관광부에서도 국제문화교류와 해외 진출 전략을 총괄하는 전담조직을 신설하고, 재외한국문화원, 세종학당, 콘텐츠비즈니스센터 등 현재 문화지원기관과의 협업을 활성화해 전략적 문화교류를 강화한다는 방침을 발표한 바 있다. 특히 이 발표에서는 한국어, 한

1) 조용철 기자, 「K-컬처 인기, 급증하는 한국어 학습 수요...메타버스로 대응」, 파이낸셜 뉴스, 2023.02.07., <https://www.fnnews.com/news/202302070913262775>

박준이 기자, 「[용산의 미래] “k-컬처 배우러 이태원으로”...서울 속 세계 중심지 용산」, 아시아경제, 2024.04.23., <https://view.asiae.co.kr/article/2024041911295631744>

황익현 기자 외 9인, 「韓취업 희망 ... 한국어 배움 열기 뜨거워」, 매일경제, 2024.04.01. <https://www.mk.co.kr/news/world/10976993>

복, 한지, 한식, 태권도, 문화유산 등 우리 고유문화 확산을 위한 전략적 교류를 확대하겠다는 구체적인 발언을 확인할 수 있다.²⁾

본 연구에서는 이러한 사회문화적 배경과 맞물려 한국 문화를 대표할 수 있는 한국의 정형시지만 다른 한국 문화 요소에 비해서 세계적으로 널리 알려지지 못한 한국의 '시조(時調)' 장르를 중심으로 외국인을 대상으로 한 한국 문화 교육의 필요성과 방안을 구체적으로 살펴보고자 한다. 시조는 중세, 근대, 현대에 이르기까지 오래도록 창작, 전승되어왔기에 다양한 작품으로 남아 있으며, 또 작자층이나 내용적, 형식적 경향에서도 여러 하위 갈래로 구분될 수 있다. 또한 시조는 역사와 맞물린 특정 정서를 표출하고 한국 고전 시가 중 최단형의 정형시 구조를 지니므로 외국인을 위한 한국어 및 한국 문화 교육 방안의 체계화 및 교육 효과의 극대화에서도 상당히 기대할 수 있는 측면이 있다.

특히 본고에서는 외국인이 언제 어디서든 쉽게 접할 수 있는 플랫폼인 유튜브를 중심으로 시조를 활용한 문화 교육의 필요성과 방안을 고찰하고자 한다. 유튜브를 활용한 한국어, 한국문화 교육에 대한 연구는 기존에 존재하였으나, 유튜브와 시조를 결합한 한국어, 한국문화 교육 방안을 본격적으로 논의한 연구는 없었기 때문이다. 또한 한국을 비롯하여 유튜브는 전 세계적으로 많은 사용자들을 확보하고 있는 대표적인 소셜미디어(Social Media) 플랫폼(Platform)이라는 점도 본고의 연구 대상 선정의 기준으로 작용하였다. 장점으로 평가되는 유튜브의 특성은 외국인이 한국 문화를 접할 때 가장 큰 장벽이 될 수 있는 공간적, 시간적 경계나 거리를 완화하고 한국 문화에 대한 일상적 접근이 가능하게 만들어준다는 점에서 긍정적으로 기능한다.

이에 본고에서는 다음과 같은 절차로 논의를 전개하고자 한다. 첫째, 기존 시조 교육 연구와 차별화될 수 있는 새로운 시조 교육의 필요성을 확인할 것이다. 둘째, 시조와 관련된 한국 문화를 외국인에게 교육할 수 있는 유튜브 활용 방안을 그 특징에 따라 크게 2가지로 나누어 제안하고자 한다. 이를 토대로 유튜브를 활용한 외국인 대상 시조 교육의 필요성 및 교육 방안이 지니는 의미를 고찰하고 나아가 이러한 교육이 가지는 기대 효과를 탐색할 수 있을 것이다.

2. 연결주의 이론과 유튜브를 활용한 시조 문화 교육의 필요성

현대인은 오프라인, 온라인으로 이분화되는 생활 및 문화 체계를 넘나들며 살아가고 있다. 이처럼 온-오프(On-Off)를 일상 속에서 다양하게 횡단할 수 있게 만든 정보 기술의 발전과 확산은 우리의 삶과 사회 전반에 여러 변화를 불러일으켰다. 이러한 변화는 특히 문화의 향유 및 문화 교육 분야에 많은 영향을 미친다. 이와 같은 환경의 변화와 정보 기술의 특성을 고려하여 Thomas H. Davenport(1997) 등은 생태계(ecosystem)라는 개념을 선택하여 유기체적 지식 시스템의 생성, 성장, 소멸 등을 다루는 학

2) 전성민 기자, 「문체부, 케이-컬처 시대 선도하는 '글로벌 신문화전략'으로 해외 시장 공략」, 아주경제, 2024.02.06. <https://www.ajunews.com/view/20240206212436232>

문적 접근으로서 정보 생태학을 제안하였고³⁾, 이와 관련하여 Siemens(2005)와 Downes(2006)는 연결주의 학습이론을 제안한 바 있다. 이들은 학습을 네트워크 상에 분산되어 있는 지식에 참여하는 ‘참여 (Participation)’로 설명한다.⁴⁾ 특히 Siemens는 인터넷이라고 하는 생태계적 맥락에서 개인들은 서로 지식의 생산과 교환을 매개로 하는 관계로서의 연결망 구조로 연결되어 있으며, 연결망을 통해 자신의 지식 저장 시스템뿐 아니라 우리 사회의 지식 시스템의 생성, 성장, 소멸을 이끌어 나갈 수 있게 된다고 보았다.⁵⁾

이와 관련하여 Boyraz & Ocak은 학습자가 알고 있는 지식에 새 데이터를 더해 지식으로 발전시키기 위해 데이터를 접하고 수집하여 자신의 지식과 연결할 줄 알아야 하므로, 이를 위한 다양한 디지털 매체와 플랫폼 활용 능력이 필요하다고 주장한 바 있다.⁶⁾ 또한 범람하는 정보의 홍수 속에서 인간, 비인간 요소들과의 맥락적 연결을 통해 즉각적으로 사용 가능한 정보를 탐색하고 필터링할 수 있는 역량은 가장 중요한 학습 역량으로 평가된다. 따라서 교수자는 네트워크 참여자들과 동등한 위치에서 영향력을 행사하는 동료이자 연결 과정의 촉진자로서 역할을 수행해 나갈 필요가 있다.⁷⁾

이러한 측면에서, 김민영은 연결주의 이론에서 보는 교수자의 역할에 대해 “네트워크 범위 안에서 어떤 데이터에 접근하고 어떻게 행동하느냐에 따라 학습이 진행되기 때문에 교수자의 가이드가 매우 중요하다”⁸⁾고 언급한 바 있으며, 김미수는 6가지로 연결주의 학습이론의 원리와 의미를 정리하고 각 원리에 따른 교수자 가이드를 구체화한 바 있다.⁹⁾

연결주의 이론의 전제와 마찬가지로 오늘날 학습자는 교실에서 교사의 지도를 일방적으로 수용하는 존재가 아니라 다양한 시공간에서 맞닥뜨리는 특정 주제나 대상에 대한 학습의 과정을 주체적으로 생성해 나가는 존재이다. 이러한 시대의 급변은 교수-학습의 방법 및 교수자, 학습자의 역할과 역량에도 새로운 변화가 이루어질 필요가 있음을 시사한다. 본고에서 ‘유튜브’에 주목하는 이유도 이 때문이다. ‘유튜브’를 대표적인 연구 대상으로 선정했으나, 바꿔말하면 앞으로의 문화 교육에 있어서, 유튜브 뿐 아니라 다양한 네트워크 속 지식 탐색과 축적 및 상호 영향이 능동적이고 자연스럽게 이루어질 수 있도록

3) 박로사, 「연결주의 학습이론에 기반한 학습의 새로운 관점 탐색 : 팟캐스트를 중심으로」, 숙명여자대학교 대학원 석사학위논문, 2018, 1쪽에서 재인용; Thomas H. Davenport, *Information Ecology: Mastering the Information and Knowledge Environment*, Oxford University Press, 1997.

4) 이철우, 「미래 문화예술교육 내러티브 탐구 및 방향 - 연결주의 학습이론을 중심으로 -」, 단국대학교 대학원 박사학위논문, 21쪽에서 재인용; Siemens, G. (2005). *Connectivism: A knowledge learning theory for the digitalage?* March 22, 2021, from <https://eprints.gla.ac.uk/118043/9/118043.pdf>; Downes, S. (2006). *Learning networks and connective knowledge*. Retrieved May18, 2021 from <https://philpapers.org/archive/DOWLNA.pdf>

5) 박로사, 위의 논문, 3쪽 재인용; Siemens, G. (2006). *Knowing Knowledge*. Raleigh, NC: Lulu Press.

6) 김민영, 「초등학생의 데이터 리터러시 향상을 위한 연결주의 학습이론 기반 교육 프로그램 개발 및 적용」, 대구교육대학교 교육대학원 석사학위논문, 2003, 11쪽에서 재인용; Boyraz, serkan & Ocak-Gurbuz, *Connectivism: A Literature Review for the New Pathway of Pandemic Driven Education*, .Online Submission, *International Journal of Innovative Science and Research Technology* v6 n3, 2021, pp.1122~1129.

7) 박로사, 윤창국, 「연결주의 학습 이론에 관한 이론적 탐색과 평생학습에 주는 시사점」, 『학습자중심교과교육연구』 21(2), 학습자중심교과교육학회, 2021, 1261쪽 참조.

8) 김민영, 위의 논문, 12쪽.

9) 김미수, 「디지털시대 교수학습법으로서 연결주의 수업 사례 연구」, 『교양교육연구』 16-1, 한국교양교육학회, 2022, 131~146쪽.

온라인 플랫폼을 활용한 다양한 문화 교육 방안에 대한 고찰이 필요하다.

즉, 연결주의 학습이론은 꼭 국내로 유학 온 외국인 학습자가 아니더라도, 해외에 거주 중인 외국인 학습자 역시, 시공간의 제약을 벗어나 네트워크 상에 분산되어 있는 지식을 자신이 원하는 방식으로 학습할 수 있다는 점에서 큰 장점이 있다. 특히 유튜브 플랫폼은 전 세계의 많은 이용자를 확보하고 있기에, 국적을 막론하고 다양한 외국인을 대상으로 시조를 비롯한 한국 문화 교육을 실현하기 위한 수단으로 활용하기에 적절하다. 물론 학습자 스스로 자발적인 흥미를 가져야 다양한 네트워크를 형성하며 학습을 지속해 나갈 수 있다는 한계가 존재하지만, 한국어 및 한국 문화 교육 현장에서 유튜브를 활용하여 외국인 학습자가 교수자 및 다른 학습자와 상호작용 하면서 시조 및 한국 문화에 대한 탐색과 학습을 진행해 나갈 수 있도록 교육 방안을 설계, 시행한다면 이러한 한계는 일정 부분 해소될 수 있을 것이다. 즉, 연결주의 이론의 교수자의 역할을 실제 교육 현장에서 교수자가 설계, 수행해나간다면 외국인 학습자는 시조, 그리고 시조로 인해 파생, 연결, 확장될 수 있는 다양한 한국 문화에 관한 지식을 기존의 주입식 교육 방식에 비해 보다 자발적, 능동적으로 탐색하고 축적해 나갈 수 있을 것이다.

3. 유튜브를 활용한 시조의 문화 교육 방안

유튜브 영상을 활용한 교수학습을 진행할 때 주의할 것은 영상을 수동적으로 시청, 감상하는 차원으로만 교육 방법이 한정되어서는 안 된다는 점이다. 연결주의 이론의 적용은, 학습자가 네트워크 상에서 다양한 지식을 자발적으로 탐색, 연결해 나가는 과정과 함께 다른 학습자들과의 공유, 소통 과정에서 구체적으로 실현될 수 있다. 이러한 과정을 거치는 동안 학습자 개인은 탐색한 정보를 능동적으로 연결해 나가면서 연결의 흐름과 접촉 지점에 따라 유연하게 변화되어 가는 지식의 형성 과정을 살펴볼 수 있고, 지식의 의미를 조정할 수 있다.

따라서 첫째, 교수자는 학습자의 유튜브 감상에만 교육 목표를 두어서는 안 되며, 학습자가 스스로 학습 주제와 관련된 다른 영상이나 정보를 검색하고 이러한 검색을 통해 발견한 정보를 축적, 연결지어 나가는 과정을 설계할 수 있도록 수업 내용을 구체화할 필요가 있다. 이를 위해 교수자는 학습자가 능동적으로 정보를 검색하기 이전에 먼저 시청하면 좋을 유튜브 영상을 찾고 이를 목록화하여 학습자에게 제공할 필요가 있다. 또 이러한 유튜브를 왜 시청하는지에 대한 이유와 유튜브 영상의 주제와 관련하여 학습자가 먼저 알고 있어야 할 개념, 배경 등을 학습자에게 안내해야 한다. 즉, 유튜브를 시청하기 전 학습자가 알아야 할 유튜브 주제와 관련된 교육 내용 마련이 선행되고 학습자가 필수적으로 시청해야 할 유튜브 영상 목록을 준비하여 학습자에게 제공하는 과정이 필요하다. 이를 통해 학습자는 자연스럽게 유튜브 영상 시청의 필요성 및 해당 영상 주제를 이해할 수 있게 되며, 해당 영상 시청에 대한 기대감을 키울 수 있다. 따라서 학습자는 교수자의 이러한 설계와 지도 속에서 선행 학습을 하고 교수자가 제시한 유튜브 영상 목록의 영상을 시청할 필요가 있다.

둘째, 교수자가 제시한 유튜브 영상 시청이 끝나면 학습자는 이제 자신이 직접 유튜브 영상, 또는 그 외 다양한 플랫폼이나 사이트에서 해당 주제와 관련하여 궁금한 정보들을 검색하는 시간을 가질 수 있다. 교수자는 학습자 개개인이 능동적으로 정보를 탐색하고 탐색한 정보와 연관 지어 새로운 지식망을 형성해 나갈 수 있도록 일정 시간을 부여할 필요가 있다.

셋째, 교수자는 학습자 각자가 탐색한 정보를 다른 학습자들과의 토의, 협업하면서 정보와 지식에 대한 다양한 관점과 폭넓은 연결망을 더욱 확장하거나 혹은 관점의 전환을 꾀할 수 있도록 학습자들 간의 소통 활동을 설계할 필요가 있다. 이러한 소통의 과정에서 학습자는 본인이 검색, 수집한 정보를 다른 학습자의 검색, 수집 정보와 비교, 대조하는 과정을 거친다. 이를 통해 학습자는 각자가 발견한 정보가 어떠한 지식으로 구체화될 수 있는지를 추론하고 관련 정보들과 또 다른 정보의 연결, 정보를 바라보는 관점의 다양화나 전환 등을 통해 새로운 의미를 발견할 수 있다.

넷째, 교수자는 학습자가 이러한 정보 탐색 및 연결, 소통의 과정 및 결과를 기록하고 이를 다양한 방식으로 표현하도록 학습 내용을 설계한다. 이러한 기록과 표현의 과정은 구어로 논의된 정보가 휘발되지 않도록 하며, 나아가 자신의 검색-정보 습득-연결-지식 형성-의미 추론 등으로 이어지는 일련의 과정에 대한 메타 인지를 높일 수 있게 하기 때문이다.

따라서 유튜브를 활용한 수업이라면, 수업의 목적이나 유튜브 주제가 각각 달라도 4단계의 교수학습 방법, 즉, (1) 유튜브 주제와 관련한 선행 학습 및 교수자가 제시한 유튜브 시청, (2) 유튜브 주제와 관련한 학습자의 능동적인 정보 탐색, (3) 조사한 정보에 대한 다른 학습자 및 교수자와의 소통, (4) 기록 및 표현을 단계별로 진행할 필요가 있다.

본고에서는 이러한 단계를 교수학습에 일관되게 적용하여, 시조와 관련된 유튜브 영상의 주제와 교육 활용 가능성에 초점을 두고 교육 방안을 논의하고자 한다. 본고의 작성 시점인 2024년 4월을 기준으로 유튜브에서 '시조'를 검색했을 때 '조회 수' 순위대로 정렬된 영상의 주제 및 내용을 주제로 조사된 선행 연구 결과¹⁰⁾를 참고하여, 유튜브에 '시조'를 주제로 업로드된 영상 주제 및 분야를 활용하여 진행할 수 있는 외국인 대상 시조 교육을 다음과 같이 네 가지로 나누어 살펴볼 수 있다고 판단하였다.

- 1) 시조 작자의 삶과 시조 창작 배경 감상을 통한 한국 문화 교육
- 2) 시조 연행의 다양성과 시조 감상 교육 - 낭송, 가창, 그 외
- 3) 시조창 가창 방법 및 실습 교육
- 4) 시조 관련 영상 기획 및 촬영을 통한 유튜브 제작 교육

유튜브에서 찾아볼 수 있는 시조 관련 영상을 활용하여 외국인을 대상으로 진행할 수 있는 시조를 주제로 한 교육 분야는 위와 같이 분류될 수 있다. 이 장에서는 이 4가지 분야를 각각의 하위 절로 나누어 유튜브를 활용한 시조의 문화 교육 방안을 어떻게 구체화할 수 있는지 논의하도록 하겠다.

10) 줄고, 「시조를 주제로 한 유튜브 영상콘텐츠의 특징과 의미」, 『한국어문교육연구회 245회 학술대회 자료집』, 2024, 참조.

1) 시조 작자의 삶과 시조 창작 배경 감상을 통한 한국 문화 교육

시조 작자, 또는 시조 창작 배경을 주제로 한 유튜브 영상 감상을 하기 위해서는 먼저 교수자는 시조의 작자가 시조에 어떠한 영향을 미치는지, 시조의 작자에 대해 아는 것이 시조 이해에 어떻게 영향을 줄 수 있는지에 대한 교육을 함께 진행할 필요가 있다.

시조는 작자의 삶 속에서 일어난 상황이나 작자가 포착한 대상과 관련하여 촉발, 유발된 작자의 정서나 감회를 단형의 구조로 표현한 노래이다. 일반적으로 서정 갈래에 세계의 자아화라는 특징이 있듯이¹¹⁾, 시조 역시 작가의 세계에 대한 주관적 해석이나 정서적 표출이 집약되어 드러나며 이는 시조 작품의 주요 시상으로 기능하면서 시조의 독자적 분위기를 형성하는 것에 일조한다.

시조의 작자층은 다양하게 나타나는데, 주목할 점은 작자의 신분과 상관없이 시조가 홀로 감회를 노래하는 형태로만 국한되지 않고, 실제 서로 시조를 주고받으며 경합을 벌이는 등의 소통 수단으로도 기능해왔다는 점이다. 따라서 시조는 작자가 처한 사회문화적 맥락과 결부된 특정 순간의 현장성이 집약되어있는 텍스트이며, 소통의 현재 진행적인 특성이 내재해 있는, 정서 표출의 스토리텔링이라 할 수 있다.

따라서 시조에서 시조 작자의 삶이 어떠했는지를 탐색하고 시조 창작 배경에 대한 역사적 맥락을 파악하는 작업은, 시조 작자를 단순하게 이해하는 차원에만 그치지 않는다. 시조 작자에 대한 이해는 시조 작품에 대한 이해와 몰입에 긍정적 영향을 미친다. 나아가 실제 시조가 연행되던 당대의 상황과 분위기를 구체화할 수 있도록 하므로 이를 통해 학습자는 시조가 가창되던 당대의 문화사적 맥락에 대한 이해를 확장할 수 있다.

예컨대, 유튜브에서 시조라는 키워드로 검색되는 영상 중 조회 수 기준 상위 100위 안에 든 영상 중에서 교과서에도 수록된 시조의 작자인 ‘황진이’, ‘이방원’, ‘정몽주’ 등을 중심으로 시조 작자의 생애 및 시조 창작 배경 등을 소재로 제작된 영상을 찾아볼 수 있다.

특히 황진이의 경우 시조 작자 중 가장 많은 편수의 영상이 검색된다. 황진이와 관련된 영상은 크게 황진이 시조 낭송 또는 가창 영상, TV 드라마나 영화 <황진이>의 일부 편집 영상, 또는 기녀 황진이의 삶을 소개한 영상으로 나뉜다. 특히 TV 드라마 <황진이>의 편집 영상은 주로 황진이가 시조를 낭송하는 장면 위주로 편집한 숏폼(short-form) 형태의 영상인데, 이러한 영상을 시청하는 학습자는 황진이가 어떠한 상황에서 각각의 시조를 창작, 낭송하였는지를 생생하게 이미지화할 수 있다. 또한 학습자는 시조의 낭송과 함께 황진이가 선보인 서예나 춤 등을 통해 한국 전통의 문화 예술에 대해 시각과 청각 모두를 활용하여 생생히 접할 수 있다. 한편, 기녀 황진이의 삶을 소개하는 영상은 황진이의 생애와 함께 황진이가 교류했던 여러 실존인물에 대한 정보를 제공하면서 동시에 여러 시조를 창작한 작자 황진이가 어떠한 상황과 관계 속에서 시조를 창작했는지를 다각도에서 고찰할 수 있게 한다.

11) 조동일 외, 『한국문학강의』, 길벗, 2015, 15쪽 참조.

한편, 이방원, 정몽주와 관련된 영상으로는 tvN의 예능프로그램 <알쓸신잡>의 일부 장면을 편집 영상과 TV 사극 드라마에서 이방원과 정몽주가 각각 <하여가>와 <단심가>를 낭송하는 장면을 편집한 영상, 그리고 이방원과 정몽주의 시조 창작 배경에 대해 소개하는 영상 등을 찾아볼 수 있다. 이 중 <알쓸신잡>의 일부 장면 편집 영상은 <알쓸신잡>에서 소설가 김영하가 이방원, 정몽주의 시조는 요즘의 랩 배틀 경연 프로그램과 유사했다고 소개하는 장면을 솜뭉치 형태로 편집한 것이다. 물론 학습자 입장에서 랩 배틀 프로그램이 무엇인지를 알아야 김영하의 설명을 이해하고 당대 시조 창작의 분위기나 상황을 상상해 볼 수 있다. 따라서 교수자가 이 영상을 학습자가 시청해야 할 필수 영상으로 선택하였다면, 먼저 랩 배틀 프로그램이 무엇인지를 학습자가 직접 검색해 보게 하거나, 또는 랩 배틀이 무엇인지를 알려줄 수 있는 이미지, 영상 등을 따로 준비하여 학습자에게 함께 안내할 필요가 있다. 이를 통해 학습자가 시조와 랩 배틀의 상황을 비교할 수 있게 된다면, 당대의 이방원, 정몽주가 시조를 창작한 배경과 함께 각 시조가 지니는 의미를 폭넓게 탐색할 수 있으면서 당대의 상황을 현대적으로 재해석할 수 있는 안목을 형성할 수 있을 것이다. 이외에 TV 사극 드라마 편집 영상은 이방원, 정몽주 캐릭터에 대한 이해 및 시조와 관련된 역사적 사건이 어떻게 재현되고 있는지, 또 시조의 낭송이 어떠한 분위기로 이루어지고 있는지를 생동감 있게 살펴볼 수 있게 하는 기능이 있다.

이처럼 시조 작자 및 시조가 창작되던 맥락을 다룬 드라마 등의 편집 영상을 교수학습 목표에 따라 선별하여 학습자와 함께 수업 중에 감상하거나 또는 학습자에게 관련 영상 목록을 제시하고 각자가 원하는 시공간에서 감상할 수 있도록 안내하는 형태로 수업에서 활용할 수 있다. 또한 각 영상과 연결될 수 있는 새로운 정보를 학습자가 능동적으로 더 검색해 보고, 이러한 감상과 검색을 통한 주체적인 정보의 연결 작업을 다른 학습자와 공유하는 과정을 거쳐 시조 작자와 시조 창작 배경에 대한 이해를 넓힐 수 있다. 따라서 교수자는 학습자가 시조 창작 배경 및 시조 작가와 관련된 추가적인 검색을 하여 새롭게 찾아본 영상과 정보를 다른 학습자들과 공유, 토의하는 시간을 가질 수 있도록 수업을 기획하고 학습자는 이러한 지식 습득 및 의미화의 전 과정을 기록하거나 표현하면서 자신의 지식을 체계화할 수 있다.

2) 시조 연행의 다양성 이해 및 시조 감상·표현 교육

시조는 낭송도, 가창도 가능하다는 점에서 다른 고시거나 현대 시 갈래와 차이가 있다. 그런데 유튜브에서는 시조 낭송의 영상이나 시조 가창의 영상을 다양하게 찾아볼 수 있다. 시조의 가창 방식인 가곡창, 시조창이 어떻게 연행되는지를 다루는 영상부터, 시조 가창 음원이나 시조 낭송 음원을 뮤직비디오 형식으로 편집한 영상, 시조창 전문 가객이 국악 연주자들과 함께 공연한 실황을 녹화한 영상 등 다양한 영상이 발견된다. 이러한 다양한 연행의 양상을 하나의 플랫폼에서 비교 검색할 수 있게 한다는 점에서 유튜브는 외국인 학습자에게 시조 가창과 낭송 방식과 연행 양상의 차이를 다양하게 조망할 수 있도록 하는 장점이 있다.

따라서 교수자는 시조 가창 및 낭송 방식과 시조 연행의 다양한 양상을 외국인 학습자가 이해한 상태에서 다양한 검색과 정보 습득을 실행할 수 있도록 사전에 먼저 알아야 할 지식을 정리하여 소개하고, 먼저 살펴보면 좋을 유튜브 영상을 목록화하여 학습자에게 제공하거나 함께 몇 개의 유튜브 영상을 시청하는 것으로 수업을 기획, 운영할 수 있다.

먼저 검색어 ‘시조’를 입력했을 때 검색되는 조회 수 기준 상위 100위 내에 정렬된 영상 중 ‘artmeditation’ 채널의 시조창 음원을 뮤직비디오처럼 구성한 영상이 다수 발견되는데, 이는 전문 가객인 남계 박종순의 시조창을 시조 작품별로 각각의 뮤직비디오화한 영상이라는 공통점을 지닌다. 또한 각 영상은 90년대에 제작, 방영되던 뮤직비디오처럼 주로, 시조창이 음악으로 흘러나오는 동시에 화면에서는 노랫말과 관련된 이미지가 연속적으로 재현되며, 이와 함께 동시에 노랫말이 자막으로 제시되는 점에서 공통점이 있다.¹²⁾ 물론 이러한 뮤직비디오 형태의 시조 가창 녹화 영상은 ‘artmeditation’ 채널 외의 다른 채널에서도 찾아볼 수 있다. 이러한 영상을 시청하면 학습자는 시조의 가창 방식과 양상을 이해할 수 있게 되고 나아가 시조의 가창과 영상 매체의 결합으로 도출된 시조 연행의 현대적 변용 사례를 고찰할 수 있을 것이다.

한편, 가창을 통한 시조 연행이 녹화된 영상 중에는 시조 전문 가객이 국악 연주단과 함께 무대 위에서 공연한 실황이 녹화된 영상도 다수 있다. 이를 통해 학습자는 시조 가창의 공연 실황을 접할 수 있으며, 나아가 국악에 대한 이해 및 국악과 시조의 조화가 이루어내는 심미적 결과물을 생생하게 감상할 수 있다.

이 외에도 시조를 낭송한 음성을 뮤직비디오 형태로 자막, 노랫말과 관련된 영상과 함께 제시한 콘텐츠도 있는가 하면, 과거 발매된 시조창 음반의 첫 수록곡부터 마지막 수록곡까지 순서대로 녹음하여 음반의 이미지를 고정된 화면으로 재현하여 음악 재생의 기능만을 극대화한 콘텐츠도 존재한다.

각각의 양상이나 특징이 다르게 나타나지만, 이러한 유튜브 영상을 활용하여 교수자는 학습자에게 시조의 가창, 낭송 방식의 다양성을 알릴 수 있으며, 시조의 연행이 영상 매체와 결합하였을 때 어떠한 양상으로 재현될 수 있는지를 탐색할 수 있도록 하여 학습자는 시조 연행 방식 뿐 아니라 시조 연행의 현대적 변용 양상을 두루 고찰할 수 있다. 이를 통해 학습자는 시조 연행의 다양성을 이해하고, 동일한 시조가 각 연행 양상의 차이에 따라 다르게 묘사될 수 있기에 각각의 연행 양상에 따라 시조 감상의 차원에서 적용할 감각이나 미학적 가치 판단의 기준은 달라질 수 있음을 이해할 수 있다.

또한 유튜브 영상을 통해 학습자는 시조 연행 방식을 이해 감상하는 것에만 그치지 않고 시조 연행을 직접 체험해 보거나 시조를 가창하는 방식을 이해하고 실제로 가창해 보는 것으로 지식을 확장할 수 있다. 유튜브에는 시조 가창의 방법을 강의하면서 이에 대한 시범을 보이는 영상, 또 시조창과 가곡창의 차이를 소개하고 시조창과 가곡창의 형태로 시조를 직접 가창하고 그 방법을 강의하는 영상 등 시조창 교육을 목적으로 한 영상이 다수 존재한다. 따라서 학습자는 실제 시조창 교육을 하는 영상을 녹화한 영상을 검색, 시청하면서 시조창을 어떻게 부르는지 배울 수 있다. 교수자는 무릎장단을 치면서 시조창

12) 줄고, 앞의 글, 222쪽 참조.

을 익히는 영상이나 시조창과 가곡창의 차이를 세세하게 설명하면서 악보를 화면에 제시하여 쉽게 따라 불러 볼 수 있게 구성되어있는 유튜브 영상 여러 편 중 학습자가 먼저 시청하면 좋은 영상을 목록화하여 학습자에게 제공할 필요가 있다. 또 교수자가 구상한, 학습자 시조 표현 수준 관련 학습 목표에 따라 영상을 선정하여 시조 표현을 하는 방법을 체험하거나 익히는 과정에 적용할 수 있다.

4. 잠정적 결론

한 시대만 흥미하고 그친, 박제된 형태의 고전이 아니라 현대에도 지속적으로 새롭게 창작되고 여러 매체와 결합되어 연행 및 향유에 있어 새로운 변화 모색과 다양화를 시도할 수 있다는 점에서 시조는 독자적 구조와 미적 가치를 지닌 한국 문화의 정수라 할 수 있다. 본고에서는 이러한 시조의 가치와 특성을 활용하여 외국인을 대상으로 한 한국 문화 교육이 이루어질 필요가 있다는 문제의식에 착안하여, 외국인이 보다 쉽게 시조를 이해하고 표현할 수 있도록 만들어주는 매개체로 유튜브 플랫폼을 선정하였다. 또한 유튜브 플랫폼을 활용한 교육이 지니는 특성에는 특히 연결주의 학습이론에서 주장하는 정보 연결과 능동적 정보 탐색 등의 특성이 강하게 드러난다고 보고, 이를 실제 학습자에게 적용하여 교육하는 방안을 논의하고자 하였다.

연결주의 이론과 유튜브 플랫폼을 접목하여 시조를 주제로 한 한국 문화 교육을 진행한다면, 외국인 학습자는 과거와 현재의 시조 창작 및 연행에서 발견할 수 있는 특징과 의미, 사회문화적 맥락, 그리고 시조 가창이나 낭송 방법 등을 다각도에서 고찰할 수 있다. 또한 학습자는 유튜브 플랫폼을 통해, 시공간의 한계에서 벗어나 시조에 대한 자신의 정보를 연결, 확장해 나가면서 주체적이고 능동적으로 시조와 한국 문화 전반에 대한 지식을 축적하고 체계화할 수 있다.

한편, 본고에서는 시조 문화 교육에 대한 선행연구 검토 및 기존 문화 교육의 방식에 대한 고찰이 구체적으로 이루어지지 못했다. 이를 보완하여 유튜브를 활용한 시조 문화 교육의 필요성 및 차별성에 대한 논의를 강화하고 외국인을 대상으로 한 시조 및 한국 문화 교육의 전망과 기대 효과에 대한 논의를 이어나갈 필요가 있다. 이는 후속 과제로 삼고자 한다.

※ 참고문헌은 각주로 대신합니다.

「유튜브를 활용한 시조의 문화교육 방안 고찰」의 토론문

김용선(선문대)

고인(古人)도 날 못 보고 나도 고인 못 배
고인을 못 봐도 여던 길 앞에 있네
여던 길 앞에 있거든 아니 여고 어떨꼬
- 이황(李滉, 1502~1571) 도산육곡판본(陶山六曲板本)

웹툰, TV드라마, 창작 오페라, 포스트 코로나 시대 비대면 글쓰기 교육 등 문화콘텐츠와 대학교양교육의 영역에서 연구와 강의를 맡고 계신 소장(少壯) 학자 이채영 선생님의 발표 지정 토론을 맡게 되어 영광입니다.

1969년 7월 20일 아폴로11호의 닐 암스트롱이 달 표면을 밟았습니다. 이채영 선생님은 ‘유튜브’를 활용한 시조 문화 교육 방안이라는 첫 걸음을 내딛은 최초의 학자입니다.¹⁾ ‘최초’인 만큼 그 첫 걸음에 대한 고민도 만만치 않았을 것으로 생각합니다. 앞서 걸어간 분의 길이 앞에 있으면 다행인데, 앞서 걸어간 걸음이 없으니 이에 토론의 첫걸음 역시 조심스러울 수밖에 없습니다. 우선 연구의 토대가 될 기초 공사의 범위를 살펴보니 아래와 같다는 것을 확인할 수 있었습니다.

■ 학회논문

박로사, 윤창국, 「연결주의 학습 이론에 관한 이론적 탐색과 평생학습에 주는 시사점」, 『학습자중심교과교육연구』 21(2), 학습자중심교과교육학회, 2021,

김미수, 「디지털시대 교수학습법으로서 연결주의 수업 사례 연구」, 『교양교육연구』 16-1, 한국교양교육학회, 2022

줄 고, 「시조를 주제로 한 유튜브 영상콘텐츠의 특징과 의미」, 『한국어문교육연구회 245회 학술대회 자료집』, 2024

■ 학위논문

김민영, 「초등학생의 테이터 리터러시 향상을 위한 연결주의 학습이론 기반 교육 프로그램 개발 및 적용」, 대구교육대학교 교육대학원 석사학위논문, 2003

박로사, 「연결주의 학습이론에 기반한 학습의 새로운 관점 탐색 : 팟캐스트를 중심으로」, 숙명여자대학교 대학원

1) “유튜브를 활용한 한국어, 한국문화 교육에 대한 연구는 기존에 존재했으나, 유튜브와 시조를 결합한 한국어, 한국문화 교육 방안을 본격적으로 논의한 연구는 없었기 때문이다. 또한 한국을 비롯하여 유튜브는 전 세계적으로 많은 사용자들을 확보하고 있는 대표적인 소셜미디어(Social Media) 플랫폼(Platform)이라는 점도 본고의 연구 대상 선정의 기준으로 작용하였다.” 이채영, 발표문, 2쪽.

석사학위논문, 2018

이철우, 「미래 문화예술교육 내러티브 탐구 및 방향 - 연결주의 학습이론을 중심으로 - 」, 단국대학교 대학원 박사학위논문

여기에 시조 창작 교육 사례²⁾ 시조 수용 사례³⁾들의 성과도 참조하시면 좋겠습니다.

제목: 「유튜브를 활용한 시조의 문화 교육 방안 고찰」

1. 서론
2. 연결주의 이론과 유튜브를 활용한 시조 문화 교육의 필요성
3. 유튜브를 활용한 시조의 문화 교육 방안
 - 1) 시조 작자의 삶과 시조 창작 배경 감상을 통한 한국 문화 교육
 - 2) 시조 연행의 다양성 이해 및 시조 감상·표현 교육
4. 잠정적 결론

한국의 '시조(時調)' 장르를 중심으로 외국인을 대상으로 한 한국 문화 교육의 필요성과 방안을 구체적으로 살펴보고자 한다. 특히 본고에서는 외국인이 언제 어디서든 쉽게 접할 수 있는 플랫폼인 유튜브를 중심으로 시조를 활용한 문화 교육의 필요성과 방안을 고찰하고자 한다. 첫째, 기존 시조 교육 연구와 차별화될 수 있는 새로운 시조 교육의 필요성을 확인할 것이다. 둘째, 시조와 관련된 한국 문화를 외국인에게 교육할 수 있는 유튜브 활용 방안을 그 특징에 따라 크게 2가지로 나누어 제안하고자 한다.

선생님 논문의 구성과 연구목적은 위와 같습니다.

1) 제목을 조금 다듬어 주셨으면 합니다. 부제를 넣는 방법도 좋을 것 같습니다.

「유튜브를 활용한 외국인 대상 시조 문화 교육 방안 고찰—연결주의 이론을 중심으로—」

2) 개념/용어에 관한 제언(提言)

(1) 논고의 주된 분석틀인 '연결주의(Connectivism)'에 대한 명확한 개념소개⁴⁾가 부족하다는 인상을

2) 김문기 김창혜, 「웹을 활용한 시조 창작교육의 모형과 실제」, 『중등교육연구』51, 경북대학교 사범대학부속 중등교육연구소, 2003.; 박태진, 「자기치유 중심의 시조창작교육의 가능성 모색」, 『한국어문교육』13, 고려대학교 한국어문교육연구소, 2013.

3) 이나향, 『시조의 생산적 수용 교육 연구』, 서울대학교 대학원 박사논문, 2016.

4) 연결주의(Connectivism): 조지 지멘스를 중심으로 디지털 환경에서의 학습을 설명하기 위해 제시된 학습이론. 주요개념에는 network, node, connection, information system(정보 체계), distributive knowledge(분산 지식), emergence(창발), patterning이 있다. 연결주의 이론은 인간, 비인간 요소들의 맥락적 연결을 통해 즉각적으로 실행할 수 있는 결과를 만들어내는 것을 학습의 목적으로 상정하고 있다. 또한 학습은 지식을 인간과 그 유물의 네트워크를 통해 흐르는 과정이자 역동적인 흐름으로 이해하고 네트워크에의 참여(participation)로 설명하고 있다. 연결주의 이론에 기반한 mooc나 wikipedia의 사례를 보면, 디지털 환경에서 데이터, 정보, 지식, 그리고 개인들이 연결되어 상호 작용하면서 끊임없이 지식과 의미를 창출하고 공유해가는 현상을 볼 수 있다. 이는 네트워크를 통해 개인, 조직, 사회로의 지식의 흐름과 사회 체계의 상황적 변화에 대응할 수 있는 새로운 접근이다. ①네트워크: 개인/조직/사회에 이르는 정보 요소들의 흐름을 활성화하고 유지할 수 있도록 하는 기초적인 관계 구조 ②노드: 다른 요소들과 연결할 수 있는 정보 요소들, 모든 인간, 비인간 요소 ③연결: 정보 요소들 간에 형성되는 모든 유형의 관계 연결을 통해 네트워크가 형성 ④분산 지식: 연결주의 이론의 인식론적 틀 제시. 지식은 특정 장소에 위치하는 것이 아니라 요소들을 연결하는 기술 사이의 상호작용으로 형성된 네트워크 내 분산된 방식으로 존재. ⑤창발: 정보 요소들 사이의 연관성 형성을 통해 실제적인 학습이 이루어지

받았습니다. 해당 개념에서 ‘노드’와 ‘네트워크’는 중요한 요소인 것 같습니다. 보다 친절한 사전 설명이 자리하였으면 합니다.

(2) ‘유튜브(Youtube)’⁵⁾와 ‘온라인 플랫폼’에 대한 개념 설명이 있어야 할 것 같습니다. ‘누구나 알고 있는 것 아닌가?’라고 생각할 수도 있지만 학술논의의 자장 안에 포섭하기 위해서는 여기에 대해서도 기술적? 고찰이 필요할 것으로 보입니다. 그냥 넘길 수 없는 IT기술 개념이자 해외 상용 브랜드이기 때문입니다.

(3) ‘외국인’이라는 학습 수용자의 개념이 모호합니다. 발표문에 등장하는 ‘외국인’은 ‘외국인 노동자’를 대상화하기 보다는 ‘외국인 유학생’을 대상으로 하는 것으로 보입니다. 학습 목적의 외국인이라 하더라도 한국어능력시험(TOPIC) 1~6급 중 유학생의 최저선인 3급(120~) 이상, 취업 최저선인 4급(150~), 학술/전문 영역 5급(190~) 이라고 하였을 때, 5급 정도에서 ‘시조’ 교육이 가능하지 않을까 합니다. 논문 안에서 ‘외국인’이 무엇을 칭하는 용어인지/누구를 대상으로 하는 것인지 정의 내려 주셨으면 합니다.

여덟 쪽 분량의 발표문 중 2장의 ‘필요성’ 부분은 전체 논의의 주된 축이 되어줄 ‘부위’입니다. 이원적 상황의 현대인 사례, 교수-학습 역할의 패러다임 전환 등이 기술되고 있습니다만 글을 보면 유튜브라는 미국 동영상 공유 플랫폼이 ‘전세계의 많은 유저를 확보하고 있어서’ 시조 교육에 적합하다는 논리로 보입니다. 그렇다면 ‘틱톡’이나 다른 여타의 동영상 플랫폼도 유튜브 못지않은 대상이 될 것입니다. 왜 유튜브인가?에 대한 고민이 조금 더 진행되었으면 합니다. 소개해주신 동영상의 소유자가 해당 영상을 ‘내린다면’ 교수자는 어떻게 대처해야 할지 등도 고민해야 할 것 같습니다. 아무리 첨단 동영상 공유 플랫폼이라고 하여도 유튜브에서 기대할 수 있는 것은 ‘알고리즘’ 정도가 아닐까 합니다.

내국인에게도 따분하기 쉬운 고전문학 갈래 교육을 외국인을 대상으로 ‘국뽕?’이 차오르는 K컬처 교육의 일환으로 동영상 교육을 접목한다고 하여도 수동적인 시청으로 그칠지도 우려됩니다. 영상과 음성을 활용한 AV활용 교육차원의 시조교육이 과연 외국인 학습자에게 시도하는 시조 교육으로서 적합한지 고민과 사유가 필요할 것으로 보이는 것은 해당 사례가 아직 없는 데에도 나름의 까닭이 있을 것이기 때문입니다. 도리어 학습자에게 시조에 대한 관심이 ‘분산’되는 역효과가 발생하지 않을까도 고려해 보아야 할 것 같습니다. 이미 유튜브는 다양한 분야의 강의에서 ‘부분 활용’이 되고 있습니다만 이것을 보다 적극적으로 수용하고 발전적인 교육모델로 자리 잡도록 하기 위한 선행 연구는 무엇이 있는지, 사례

는 영상 ⑥패터닝: 학습자들이 네트워크에 새롭게 나타나는 지식의 패턴을 식별하고 변화된 맥락과 지식의 특성에 따라 행동을 취하는 과정. 출전: 김지원·우호성(한국컴퓨터교육학회, 2022)

5) 구글이 운영하는 동영상 공유 서비스로, 사용자가 동영상을 업로드하고 시청하며 공유할 수 있도록 한다. 당신(You)과 브라운관(Tube, 텔레비전)이라는 단어의 합성어이다. 2005년 2월 페이팔(PayPal)의원이었던 채드 헐리(Chad Hurley), 스티브 첸(Steve Chen), 조드 카림(Jawed Karim)이 캘리포니아 산 브루노(San Bruno)에 유튜브사를 설립하였다. 세 명의 창립 멤버는 친구들에게 파티 비디오를 배포하기 위해 “모두가 쉽게 비디오 영상을 공유할 수 있는 기술”을 생각해내었고 이것이 유튜브의 시초가 되었다. 서비스 초기 유튜브 동영상을 재생하기 위해서는 어도비 플래시 플레이어 플러그인을 브라우저에 설치해야 했으나, 2010년 이후 이러한 플러그인 설치가 필요없는 HTML5 기반의 플레이어를 지원하기 시작했다. 2015년 1월부터는 HTML5를 기본 재생 방법으로 사용하고 있다. (두산백과 두피디아, 두산백과)

는 무엇이 있는지 등이 궁금합니다.

‘연결주의 이론’이라는 개념도 중요한 분석틀이 되어줄 것으로 기대되나 노드와 노드로 연결된 네트워크를 보다 강조하며 유튜브를 ‘완구’처럼 활용한다면 ‘게이미피케이션’의 개념도 접목이 가능하지 않을까 합니다.

시조를 통해 한국어와 한국문화를 외국인 학습자에게 학습시키는 교재로 『시조로 배우는 한국어와 한국문화 Korean language and culture in Sijo』 박광옥, 이명애, 한국문화사, 2022.가 있습니다만 해당 논문이 ‘사례 연구’가 아니라 상황을 가정한 상태를 ‘상상’하게 하는 논문이기에 유튜브라는 소셜미디어를 시조문화교육에 접목했을 때의 효과를 가늠하기가 어려웠습니다. 보다 확장된 시조 창작 활동⁶⁾의 연장에 선생님의 논의가 자리한다면 차후 수정 과정에서 ‘사례실험’ 시도 계획 여부도 궁금합니다.

무탈히 유튜브를 활용한 시조의 문화 교육 방안이 걸음마를 마치고 높이뛰기의 도약까지 가능한 날을 기대하며 두서없는 토론문을 줄입니다. 학회장에서의 환담(歡談)을 기대하며.....

6) 4음보로만말하기, 대중가요를시조로바꾸기 김문기, 김창혜 118~119쪽.

<파릉기사(巴陵奇事)>에 나타난 가문 창달 서사의 여성 중심적 성격

유해인(고려대)

1. 들어가며
2. 여성 중심의 가문 재건 기반의 구축
3. 여성 중심의 가문 창달의 완성
4. 남은 문제

1. 들어가며

<파릉기사(巴陵奇事)>는 총 33,000여 자 정도 중편 분량의 한문 필사본으로, 19세기에 창작된 것으로 추정되는 작품이다.¹⁾ 매옥영(梅玉英)과 이몽성(李夢星)의 천정인연(天定因緣)을 외피로 영락한 이씨 가문의 명성을 재건하는 것이 서사의 골자다. <숙향전>을 비롯하여, <사씨남정기>, <유효공선행록> 등 당대 유행했던 국문소설의 모티프를 적극 차용하면서도 한시, 서간, 제문, 상소 등 다양한 한문 문체와 화려한 전고를 구사하여 다양한 장르가 혼효되는 조선 후기 소설의 특징을 잘 보여준다.

그러나 <파릉기사>에 관한 연구는 한의승의 것이 유일하다. 한의승은 학계에 <파릉기사>를 소개하고 작품의 전반적인 특징을 밝혔다. 그에 따르면 <파릉기사>는 19세기 한문중단편소설 중 국문소설의 서사 방식을 적극적으로 수용한 계열에 해당하는 작품이다.²⁾ 서사적으로 가문소설의 영향이 강하게 감지되는데 과단성 있는 여성인물을 그리고 처첩 간의 갈등보다는 가족의 형성 과정에 방점을 두고 있다는 점에서 새롭다고 하였다.³⁾ 더하여 당대 큰 인기를 끌었던 <숙향전>의 모티프가 여럿 수용된 사실을 지적하며 통속성을 작품을 관류하는 속성이라고 보았다.⁴⁾ 그러면서 서사의 보수적 성향을 거론하며 <파릉기사>의 통속성을 대중성의 차원이 아니라 교훈성의 일환으로 볼 것을 강조하였다.⁵⁾

1) 한의승, 「신발굴 漢文小說 <巴陵奇事> 연구」, 『大東漢文學』 38, 대동한문학회, 2013, 298~299면. 작품 말미에 “壬戌二月十二月右寫”라고 기재되어 있는데, 조선 후기 작품인 <숙향전>의 화소가 수용되어 있다는 사실을 고려하면, 필사년도[壬戌]가 대략 19세기일 것이라 추정이 가능하다.

2) 위의 글, 316면.

3) 앞의 글, 309면.

4) 같은 글, 311면.

한희승의 논의처럼 <파릉기사>는 국문소설, 그중에서도 가문소설의 성격을 강하게 보이는 작품이다. 논자는 ‘가족의 구성과 이합’에 서사의 초점을 맞추며 가문소설과의 차이를 강조하였지만, 필자가 보기에 <파릉기사>는 가족의 형성 그 자체보다는 가문의 재건과 창달에 초점을 맞추고 있는 작품이다. 그러면서 전체적인 서사 전개 방식은 재자가인소설의 구성을 따르고 있다. <파릉기사>는 조선 후기 장르 혼효 현상을 잘 보여주는 작품이라는 것이다.

그러나 <파릉기사>에 대한 작품론이 전무한 시점에서 작품의 장르 혼효 현상을 논하는 것은 무리가 있다. 이에 이 글은 그 예비적 고찰로, 작품의 서사를 착실히 분석하여 보고자 한다. 앞서 언급하였듯이 <파릉기사>는 가문의 재건과 창달에 초점이 맞춰져 있다. 이에 <파릉기사>의 서사를 가문소설의 관점에서 분석할 것이다. 이를 통하여 <파릉기사>의 서사적 성격을 도출함으로써 후속 연구의 기반으로 삼고자 한다.

2. 여성 중심의 가문 재건 기반의 구축

<파릉기사>는 몰락하였던 몽성의 이씨 가문의 재건과 창달을 서사의 주축으로 삼는 작품이다. 흥미로운 점은 이씨 가문의 창달이 서사의 목적이면서 이씨 가문의 이야기로 서사가 시작되지 않는다는 사실이다. 이씨 가문의 재건과 창달을 실질적으로 이뤄내는 매옥영의 성장 과정이 <파릉기사>의 초반부를 장식한다. 그리고 매옥영의 성장 과정은 곧 이씨 가문 재건의 내외적 기반이 되어 주목할 만하다.

2.1. 총부(冢婦)로의 성장

총부(冢婦)는 사대부가의 만며느리를 지칭하는 말이다.⁵⁾ 집안의 대소사를 꾸려 나가는 주부(主婦)로서 가문 의식, 시재(詩才), 여공(女功), 도덕적 우월성 등 마땅한 덕목이 요구되는 자리라고 하겠다. 옥영은 열두 살의 어린 나이에 부모를 모두 잃지만 총부로서 갖춰야 할 덕목을 모두 지닌 채 성장하는데, <파릉기사>는 이를 자세히 조명하고 있다.

옥영의 부친 매창후는 한(漢) 남창위(南昌尉) 매복(梅福)의 후손으로 학문과 도덕이 당대의 으뜸이 된다고 평가받았으나, 왕안석(王安石) 일파의 신법(新法)에 반대하여 벼슬살이 일체를 거부하고 한사(寒士)로서 생을 마감한 인물이다. ‘청절 선생(淸節先生)’, ‘용문처사(龍門處士)’라는 별호가 청빈하였던 그의 삶을 잘 대변한다. 그런데 매창후라는 인물을 설명하는 ‘청빈’이라는 수식어는 그의 성품뿐 아니라 가문의 명망과도 연계되는 표현으로 보인다.

매창후는 옥영이 열두 살이 되던 해 갑작스레 병을 얻어 세상을 떠나고 만다. 장례를 치른 지 일 년

5) 같은 글, 318면.

6) 김보람, 「조선후기 가계계승과 총부의 역할」, 서울대학교 박사학위논문, 2022, 25면.

도 채 지나지 않아 부인 왕씨마저 득병하여 세상을 등지니 금지옥엽 기른 딸 옥영만이 홀로 남게 된다. 문제는 장례에 상복을 입어줄 기공친(基功親)과 홀로 남은 옥영을 거두어 줄 친척이 전혀 없다는 사실이다. 이는 매씨 가문이 경제적·정치적 명망을 공유하는 친족망을 갖추지 못할 정도로 몰락한 상태라는 것을 시사한다.⁷⁾ 영락한 가문의 명망은 조실부모한 옥영이 감당해야 할 고난을 가중시키지만, 옥영은 주변 인물의 도움으로 고난을 극복하고 훗날 이씨 가문의 재건에 크게 기여한다.

옥영이 이씨 가문의 재건에 성공할 수 있었던 까닭은 그녀가 강한 가문 의식을 지닌 인물이었기 때문이다. 옥영이 부모를 잃은 시점은 열두 살의 어린 나이이지만, 이때 옥영은 이미 경서(經書)와 역사(歷史)에 능통한 것은 물론 길쌈과 바느질 등 여공(女功) 역시 뛰어난 솜씨를 갖추고 있었다. 부친 매창후의 슬하에서 규방 여성으로서 소양을 충분히 갖춘 상태에 양친(兩親)을 잃게 되었던 것이다. 그래서인지 옥영은 유 학사(劉學士)의 부인 정씨(程氏)의 양녀(養女)가 되어서도 자신의 본가에 대한 마음을 좀처럼 접지 못한다.

모친 왕씨가 세상을 등진 후, 옥영은 유모(乳母) 초정(草貞)의 도움으로 부모의 삼년상을 무사히 치른다. 그러나 옥영의 유일한 의지처였던 초정마저 득병하여 세상을 떠난다. 그때 마침 옥영의 집이 있는 용문산 근처에 유숙하던 정씨는 그녀의 딱한 사정을 들은 자신의 양녀로 삼고자 한다. 남편을 자식도 없이 일찍 잃어 후사(後事)가 걱정이었던 차에 얹어진 규수로 장성하여 고아가 되어 버린 옥영은 시양녀(侍養女)로 삼기에 알맞았기 때문이다.

옥영의 빼어난 자색과 재주는 이미 회계현에 소문난 바로, 신변의 안전을 위해선 반드시 의지처가 필요하였다. 이에 옥영은 외척(外戚)과 상의하여 입양을 결정한다. 입양을 떠나기 전, 옥영은 가난하여 자신을 거두지는 못하였으나 늘 가까이서 보살펴 주었던 이모 절동부인(浙東夫人)에게 간절한 부탁을 하는데, 옥영이 지닌 가문 의식의 일단을 확인하여 볼 수 있다.

“우리 집안은 본래 청빈(淸貧)한 가문으로 비록 대대로 전해 내려오는 가보(家寶)는 없으나 또한 제사를 끊어지게 해서는 안 됩니다. 이모께서 관심을 갖고 염려하여 향불이 적막해지는 지경에는 이르지 않게 해주십시오.”(38-39)⁸⁾

위 인용문이 옥영이 이모 절동부인에게 한 부탁이다. 자신이 고향 회계현을 떠나게 됨에 따라 매씨 가문의 묘소를 돌보지 못하고 제사가 끊기는 것을 걱정하고 있는 것이다. 제사는 단순히 효(孝)의 문제가 아니다. 제사는 조상의 유업(遺業)과 위상을 잃지 않고 지켜나가는 가격(家格)과 관련한 문제다. 자신의 부채로 가문의 제사가 끊기는 것을 걱정하는 옥영은 경제적, 정치적으로 영락하였을지라도 가문의 명성을 유지해야 한다는 강한 의식을 지고 있는 인물이라고 할 수 있겠다.

7) 정진영, 「조선시대 향촌 양반들의 경제생활 - 간찰과 일기를 통해 본 일반적 고찰」, 『고문서연구』 50, 한국고문서학회, 2017, 151쪽. 비록 경제적으로 몰락하였다고 하더라도 그들이 촌락 단위에서 족적 결합 곧 동성마을의 일원으로 존재한다면, 이들을 정치사회적 의미로서의 몰락양반이나 잔반의 범주로 포섭할 수 없다. 즉 사족들의 완전한 몰락을 결정하는 것은 그들의 재기를 도와줄 친족의 유무인 것이다.

8) 이 글에서 인용하는 <파릉기사>는 번역과 원문 모두 정재호, 『인연, 그리고 만남과 이별 - 파릉기사(巴陵奇事)』, 보고사, 2018의 것을 따른다. 이후에는 별도의 서지사항을 밝히지 않고 인용 쪽수만을 기입하기로 한다. “吾家自是淸門, 雖無世傳之物, 亦不可絕祀, 惟願叔母, 留心思之, 無使香火, 至寂寞之景.”(212-223)

안타깝게도 옥영에게는 친척이 없었기에 마땅한 후사(後嗣)를 세우지 못한다. 이에 노복 노업(老業)에게 집안의 제사와 재산 일체를 맡겨두고 양모(養母) 정씨가 있는 오군으로 떠나게 된다. 이러한 사정 때문에 옥영은 양가(養家)에서 정씨의 살뜰한 보살핌을 받으면서도 얼굴에서 수심이 사라지지 않았다. “엎어진 등지의 남은 새알 같은 신세”(87)⁹⁾, “바람 속 낙엽과 물가의 부평초(浮萍草) 같은 신세”(122)¹⁰⁾, “쓰러진 나무에 돌아난 싹”(136)¹¹⁾이라고 스스로를 규정하며 부모에 대한 그리움, 고아로서의 인식을 버리지 않았기 때문이다.

그러나 옥영이 유씨 가문으로 입양을 갔다고 하여서 매씨 가문과의 연이 완전히 끊어진 것은 아니다. 시양은 대개 사적 목적에 의해 이루어지는 것으로, 입후(立後)의 경우와 같이 가계의 종통 문제와 큰 관련이 없었다. 이에 시양 자녀와 양부모의 관계가 안정적으로 보장되지 못할 정도로 법적 규제가 느슨하였다. 때문에 공식적 입양보단 비공식적 입양의 사례가 더 많았으며 설사 공식적 절차에 따라 입양을 한다고 할지라도 양부모와의 관계보다 친부모와의 관계가 더 우선시 되었다.¹²⁾ 옥영의 마음은 늘 고향 용문산과 매씨 가문을 향하여 있었다.

이러한 옥영의 가문 지향적 성격은 총부로서 마땅히 갖춰야 할 덕목이다. 이보다 더 요구되는 것은 도덕적 우월성인데, 옥영은 투철한 정절 의식을 지닌 열녀(烈女)로 성장한다. 이는 금화산(金華山)의 변고로 발생한 와언(訛言)에 대한 대처와 혼인을 추진해 나가는 옥영의 태도에서 확인된다.

금화산의 변고는 옥영이 정씨의 양녀가 되기로 결정하고 고향 회계현에서 정씨가 있는 오군으로 이동할 때 발생한 사건이다. 옥영의 자색은 워낙 유명하였던 터라, 같은 군의 거부(巨富) 설도징(薛道徵)이라는 자가 일찍부터 옥영을 노리고 있었다. 그러다 옥영이 오군의 유씨 가문으로 입양된다는 소식을 들은 설도징이 서둘러 옥영을 차지하려는 심산으로 오군으로 가는 길목인 금화산에서 사건을 벌인 것이다. 옥영을 호위하던 왕 총관(王摠官)과 시비들의 활약으로 옥영은 무탈하게 오군에 도착할 수 있었다.

금화산의 변고는 옥영의 정절을 티끌 하나 훼손하지 않았다. 그러나 옥영은 그러한 사건 자체에 휘말린 사실에 대해 자책한다. 아니나 다를까 옥영에 대한 마음을 접지 못한 설도징은 얼마 후 과거 자신이 일으켰던 금화산의 변고를 빌미로 옥영의 훼손을 주장하며 과양을 증용하는데, 이때 옥영은 자신의 결백을 입증하는 데 죽음을 두려워하지 않는다.

“옛날 회계(會稽)에서 오다가 도적을 만났을 때 죽지 못한 것이 일생의 한이 되었는데 지금 도 이런 일을 당하니 옛사람이 ‘흰 옥 속에 있는 티는 그대로 같아서 없앨 수 있지만, 말을 잘못해서 생긴 오점은 어떻게 해 볼 수가 없다.’라고 한 경우입니다. 단칼로 결백한 뜻을 보이는 것을 제가 어찌 어렵게 여기겠습니까?”(105)¹³⁾

옥영은 위 말을 하곤 즉시 자결을 시도한다. 옥영이 정절을 얼마나 중요하게 생각하는지를 확인할 수

9) “覆巢餘卵(…)”(237)

10) “吾而風中落葉，水上浮萍，(…)”(257)

11) “顛木粵蘖(…)”(264)

12) 박경, 「조선 전기 收養侍養의 실태와 立後法의 정착」, 이화여자대학교 박사학위논문, 2007.

13) “昔自會稽而來，遇適不死，一生茹恨，今又遇此，古人所謂白圭之玷，尚可磨也，此言之玷，不可爲也。吾何難一刺以見其志乎?”(247)

있는 대목이다. 다행히 옆에 있던 시비 녹양의 만류로 옥영은 살아남았고 억울함도 신원할 수 있었다.

옥영의 정절에 대한 인식은 이몽성과 혼사를 치르는 과정에서도 잘 확인된다. 옥영의 혼사는 과거 부친이 맺었던 혼약으로 성사된다. 부친 매창후는 생전에 파릉군(巴陵郡) 학봉촌(鶴峯村)의 이제형(李齊亨)과 절친하였는데, 무림산(武林山) 영은사(靈隱寺)에서 동시기 기자치성을 드려 각각 딸 옥영, 아들 몽성을 얻었다. 기이한 우연에 굳은 혼약을 맺었으나 매창후와 이제형 모두 일찍 세상을 떠나면서 혼약의 성사가 요원해졌다.

그러나 옥영과 몽성의 관계는 부모가 맺은 혼약 이전에 친정인연으로 얽혀있었다. 이에 이들의 혼인을 주선할 부모가 세상을 떠나자 친상이 개입에 나선다. 옥영과 몽성이 장성한 즈음 비슷한 시기 친상계로 각각을 소환하였고 석랑(石娘)과 장경성(長庚星)이라는 전생의 이름을 알려주며, 둘의 인연이 아직 다하지 않았으므로 곧 만나게 될 터이니 기다릴 것을 당부하였다.

이때부터 몽성은 석랑을 찾는 일에 혈안이 되나 찾지 못한다. 그러다 우연히 길에서 마주친 옥영에 한눈에 반하여 옥영 주변을 맴돌기 시작하고, 옥영과 친밀히 지내던 정 정부(鄭貞婦)를 매개로 양모 정씨의 눈에 들게 된다. 몽성의 모친 두씨까지 이 일을 알게 되고 서둘러 혼사를 치르려고 하나, 옥영은 “중매가 아니면 할 수 없다”라는 말을 반복하며 공식적 절차를 강조한다. 그리고 과거 부친들이 나눈 허혼 편지를 확인한 후에야 비로소 혼사를 수락한다. 인륜지대사인 혼사에 있어 한 치의 오차도 허용하지 않으려는 강고한 태도에서 옥영이 지닌 올바른 정절 인식과 신중한 태도를 확인할 수 있겠다.

이러한 태도들은 옥영에게 “대부가(大夫家)의 주부(主婦)”¹⁴⁾로 손색이 없다는 평가를 안겨다 준다. 옥영은 열두 살의 어린 나이에 양친을 모두 잃었으면서도 훌륭한 총부의 역할을 수행할 만한 처자로 성장한 것이다. 옥영의 이와 같은 총부로서의 면모는 훗날 이씨 가문을 재건할 든든한 내면적 기반이 된다.

2.2. 자매애를 기반한 가문 간의 결속 강화

그런데 이몽성의 가문 역시 이제형이 생전에 태수(太守) 벼슬을 하긴 하였지만, 그가 세상을 떠난 후 오랜 시간 가장권이 부재한 상태였다. 이씨 가문의 영락함은 몽성이 어울리는 친구들을 통해서 알 수 있다. 그는 형산(衡山)의 동주(東疇) 맹호이(孟浩爾)와 송강(松江)의 후발(後勃) 왕자일(王子逸)과 더불어 ‘삼호(三豪)’라 자호하며 어울렸는데, 이들은 모두 몽성과 같이 과부의 밑에서 자라난 자제들이다. 그들에게 명망을 상속하여 줄 실질적 가장이 부재한 상태로 성장한 몰락 가문의 후예들인 것이다. 이들은 영락한 처지라 혼기가 다 되도록 제대로 된 혼처를 구하지 못하고 있었다. 이때 옥영을 중심으로 이들이 인척(姻戚)으로 맺어져 흥미롭다. 그리고 이것은 이씨 가문이 재건되는 외적 토대가 되기에 주목된다.

옥영에겐 친척은 없으나 외척은 있었다. 그리고 정씨에게 입양되면서 유씨 가문과의 인연도 생긴다.

14) “貴宅小姐人物才行, 可謂大夫家主中饋, (...)” (254); “留此積日, 以觀小姐處事, 可謂大夫家主婦.(...)” (262)

특히 외종질(外從姪) 왕월랑(王月娘)과 양가의 종형제(從兄弟) 유계랑(劉季娘)은 옥영과 자매처럼 지내던 인물로, 서로 나눈 두터운 정이 각별하였다. 이에 옥영은 자연히 그들의 부친인 왕 총관(王摠官)과 유 시랑(劉侍郎)에게 큰 도움을 받기도 한다. 모두 옥영이 회계현에서 오군으로 오백 리나 되는 입양길에 올랐을 때 벌어진 일과 관련된 일로, 이들은 딸의 절친한 옥영을 지키기 위하여 고군분투한다.

이는 앞서 언급하였던 간악한 설도징의 무리가 금화산에서 일으킨 변고이다. 인적이 드문 금화산 길목에 잠복하여 있다가 옥영을 납치하려는 시도였는데, 이때 옥영을 호위한 자는 다행히도 힘이 세고 궁마(弓馬)에 재주가 있던 왕 총관이였다. 그는 죽을 힘을 다하여 싸워 악독한 무리로부터 옥영을 보호하는 데 성공한다.

그러나 설도징의 간계는 여기서 그치지 않는다. 입양을 떠난 지 3년이 되던 해, 옥영을 그리던 왕월랑이 시비 이화(梨花)를 시켜 옥영에게 귀향을 권유한다. 옥영 역시 월랑과 고향이 그리웠던지라 정씨에게 고향 방문을 청한다. 옥영의 귀향 사실을 알게 된 설도징은 기회를 놓칠 수 없어 무녀 위춘대(魏春臺)를 이용하여 옥영의 외척과 유씨 가문 사이를 이간하고, 금화산에서의 변고를 거짓으로 꾸며내어 양모 정씨로 하여금 옥영의 정절을 의심케 한다.

이때 회계현에서 외척들의 분분한 논란을 잠재운 것은 월랑의 모친 여씨(黎氏)였고, 과양까지 결심한 정씨를 진정시킨 것은 계랑의 부친 유 시랑이었다. 유 시랑은 직접 금화산의 변고와 옥영과 관련한 유언비어를 조사하며 사건의 진상을 밝히고 위춘대를 잡아들여 크게 벌하기까지 하였다. 이들이 옥영의 일에 이토록 발 벗고 나선 이면에는 옥영이 위기에 처하자 노심초사 마음 졸이는 딸을 위한 마음이 자리하였을 것은 물론이겠다.

옥영과 월랑, 계랑은 이처럼 끈끈한 자매애를 바탕으로 긴밀한 관계를 형성하고 있었다. 이에 몽성과의 혼례에서 신부 옥영 측의 손님으로 왕 총관과 유 시랑이 초대된다. 몽성은 절친한 벗 맹호이와 왕자일을 손님으로 초대하였는데, 그들과 함께 자리한 왕 총관과 유 시랑은 단번에 그들을 사윗감으로 점찍는다. 그리곤 몽성에게 중매를 서 줄 것을 요청한다. 이에 옥영은 자신과 월랑, 계랑의 긴밀한 사이를 말하며 왕 총관과 유 시랑을 거든다.

“자네들이 말하기 전부터 나 또한 깊이 생각하고 있었다오. 전에 혼례 잔치의 신부 쪽 손님인 왕 총관과 유 시랑은 모두 명가(名家)로, 왕 총관은 내 처에게 외종형제(外從兄弟)가 되고 유 시랑은 양가(養家)의 숙부(叔父)가 되네. 두 집에 모두 어진 처자가 있어 이제 혼사를 의논하고 있으니 자네들이 두 집의 사위가 된다면 나와도 인척(姻戚)이 되니 어찌 좋은 일 가운데 또 좋은 일이 아니겠는가?”(143)¹⁵⁾

위 인용문은 몽성이 그들의 제안을 수락하고 맹호이와 왕자일에게 중매를 서며 하는 말이다. 몽성의 말처럼 왕 총관과 유 시랑은 모두 조정에서 높은 벼슬자리를 역임하고 있는 자들로, 나름 명망 있는 가문에 소속된 인물들이다. 쇠락한 집안의 과부의 자식들이 쉬이 구할 수 없는 혼처란 것이다. 사실 몽성

15) “不須兩兄之言，吾亦深思，而向日新婚宴席主家待客王摠官，劉侍郎，皆是名家，而摠官於吾新室爲外從，侍郎爲養叔也。兩家皆有賢處子，而方欲議親，兩兄爲其兩家之婚，則與我爲葛藟之親，豈不好中之好哉?”(268)

의 처지 역시 이들과 별반 다르지 않았다. 조정에서 이끌어 줄 뒷배가 전혀 없는 상황에서 관료로서 현달하기 위해선 이들과 힘을 합쳐 함께 성장하는 것이 유리하다. 이를 위하여 가장 좋은 방법이 인척(姻戚)을 맺는 것인데 옥영으로 말미암아 그 기회가 마련된 것이다. 맹호이와 왕자일에게 거부할 이유가 없던 제안이었기에 흔쾌히 수락하고 마침내 인척이 된다.

마침내 혼인 날짜를 잡고 납채(納采)를 하니 맹호이는 왕 총관의 사위가 되고 왕자일은 유 시랑의 사위가 되었다. 이후로 세 집이 사생(死生)을 함께 하는 교제를 맺으니, 계랑과 월랑이 옥영과 한집안의 사람처럼 지냈다. 별도로 당(堂)을 지어 삼호(三豪)가 모여 노니는 곳으로 삼았는데 세 남자 또한 함께 따르며 즐거워하니 '육미당(六美堂)'이라고 불렀다. 삼호가 날마다 이곳에 모여 놀면서 서로 담론하는 것은 모두 충정(忠情)을 바치고 절개(節概)를 다하며 집을 잇고 나라를 위하여 죽으려는 뜻이었다.(143)¹⁶⁾

위 인용문은 혼례를 모두 마친 후 세 사람이 보인 행보다. '사생(死生)을 함께 하는 교제를 맺었다'라고 되어 있는데, 이는 가문의 명망을 공유하는 인척이 되었음을 의미한다. 옥영과 계랑, 월랑은 한집안 사람처럼 지냈고, 몽성과 맹호일, 왕자일은 뜻을 함께 하는 정치적 동반자로 성장한다. 이때 뜻을 함께 한다는 것은 당연히 단순히 정치적 입장을 같이 하는 것을 의미하지 않는다. 정치적 입장을 같이하는 것은 물론이고 정치적 위기에서 서로를 구제하는 뒷배가 되어 주는 것을 의미한다. 실제로 몽성이 황제에게 직간을 하여 유배를 가게 되자, 몽성을 송원(訟冤)한 것은 맹호일과 왕자일이다. 서로의 재기를 돕는 인맥망을 혼인을 통하여 구축하였다고 하겠다.

이렇게 몽성의 이씨 가문은 총부의 자질을 갖춘 며느리 옥영을 집안에 들이고, 며느리 옥영을 중심으로 인척을 형성하며 가문이 재건될 기반이 구축되었다. 가문의 재건이 며느리 옥영으로부터 시작되는데, 옥영이 이씨 가문으로 편입되기 이전부터의 서사를 길게 다루고 있는 것은 점이 독특하다. 이는 <파릉기사>가 형상화한 가문 창달 서사가 갖는 여성 중심적 성격을 보여주는 것으로 볼 수 있는데, 이에 대해선 다음 장에서 자세히 논하도록 하겠다.

3. 여성 중심의 가문 창달의 완성

인척을 형성하였다고 하여 곧바로 가문이 재건되는 것은 아니다. 인척을 맺은 구성원들의 정치적 성장이 반드시 수반되어야만 한다. 남성 구성원의 과거 급제와 정계에서의 활약, 그로 인한 공적이 가문 창달로 이어지는 것이 일반적인 가문소설에서 예측되는 전개 양상이다. 그러나 <파릉기사>는 남성 구성원들의 활약뿐 아니라 여성인 옥영의 활약을 가문 창달을 이뤄내는 주요 기제로 그려내고 있어 매우

16) 遂涓吉納采，東疇爲王摠官婚，後勃爲劉侍郎婚。自是以後，三家結爲死生交，劉小姐季娘，王小姐月娘與玉英，自作一家人事，別構一室，以爲三豪會遊之所，三娘子亦竝從歡昵，謂之六美堂也。三豪日常聚遊於此，相與談論者，皆爲竭忠盡節忘家殉國之意也。(268)

흥미롭다.

3.1. 열(烈)의 실천적 수행과 그 확장적 재현

옥영과 혼인한 후 몽성은 곧바로 정치적 행동을 시작한다. 때는 북송 말기 휘종(徽宗)이 집권하였던 시기다. 구법당(舊法黨)과 신법당(新法黨)의 계속되는 당쟁으로 매우 혼란하였는데, 간신들까지 득세하여 충현(忠賢)들이 연이어 조정을 떠났다. 세가(世家)의 자제로서 국사(國事)가 잘못되는 것을 지켜볼 수 없었던 몽성은 사도(邪道)를 막아보고자 황제에게 상소를 올려 극간한다. 그것을 본 간신들을 황제에게 극력 처벌을 요청하고, 몽성은 결국 운남의 외딴 섬으로 유배를 가게 된다. 황제에게 받아들여지지 않았으나 몽성은 서생의 처지에서 할 수 있는 충(忠)을 보여주었다고 하겠다. 주목되는 건 몽성이 실천한 충(忠)이 옥영이 수행하는 열(烈)로 인해 빛을 발한다는 사실이다.

몽성이 운남으로 유배를 떠나자, 친정에서 양모 정씨를 봉양하던 옥영은 홀로 된 시모 두씨를 위하여 시택으로 거처를 옮긴다. 시모 두씨를 극진히 모시며 하릴없이 세월을 보내고 있었는데, 어느 날 제비 한 마리가 꼬리에 쪽지를 하나 매단 채 날아들어 온다. 자세히 살펴니 이전부터 몽성의 집에 갇혀 살던 제비였다. ‘채연(彩鸞)’이라는 이름을 붙여줄 정도 아꼈었는데, 그 정성에 감격해서인지 몽성의 유배 길에 동행하고 그의 곁을 지키다가 몽성의 마음이 담긴 쪽지까지 옥영에게 전달하게 된 것이다. 뜻밖에 몽성의 수묵(手墨)을 얻게 된 옥영은 그 후로 비통한 마음이 그치질 않아 강고한 결단을 내리게 된다. 바로 몽성의 유배지를 찾아가겠다는 것이다. 이때 옥영이 내세우는 명분을 살필 필요가 있다.

(ㄱ) “여자는 반드시 남편을 따르는 법인데, 지금 낭군이 천외(天外)의 먼 곳으로 귀양 가 있어 내가 따르지 못하니 이 어찌 부인의 도리이겠는가? 구구(區區)한 마음은 배를 타고 바다를 건너 죽기 살기로 한 번 찾아가고 싶으나 만리창파(萬里滄波)를 함께 건너갈 만한 사람이 없구나.”(159)¹⁷⁾

(ㄴ) “낭군이 한 번 떠난 뒤로 소식이 영원히 끊겨 만 리 밖에서의 생사(生死)를 서로가 알지 못하게 되었습니다. 소부(少婦)의 이 삶이 차라리 죽는 것만 못하여 작은 신의를 지키다 도랑에서 죽어 남들이 알지 못하게 하려고 하였는데, 지금 채연(彩鸞)으로 인하여 낭군이 있는 곳을 알아 다행이라고 할 수 있으니 저의 뜻은 해외(海外)로 가서 남편을 따르고자 하는 것입니다.”(160)¹⁸⁾

위 인용문은 옥영이 운남행을 결심한 후 주변 사람에게 한 말이다. (ㄱ)는 시비 녹양, (ㄴ)은 시모 두씨에게 한 말인데, 옥영이 운남행을 결정한 명분이 ‘종부(從夫)’에 있다는 사실을 알 수 있다. 운남은 과정에서 육로가 3천 리, 해로가 5천 리라 남자라도 도달할 수 없는 곳으로 목숨을 건 행보에 가깝다. 이에 종부(從夫)라는 옥영의 결심은 곧 생사를 고려치 않는 열행(烈行)으로 환치되는 양상을 보인다.

17) “女必從夫，今李郎謫天外，吾未得相從，是豈妾婦之道乎？區區之心，思欲乘舟入海，生死一訪，而萬里滄波，無可與往者。”(274)

18) “郎君一去，漁鴻永絕，萬里外死生，彼此莫聞，小婦此生，寧不如死，欲行小諒，溝瀆莫知，今因彩鸞，知之其所，可謂一幸，區區賤思，願從夫子於海外。”(275)

가까스로 운남에 도착하여 몽성을 눈앞에서 대면하였음에도 서로를 알아보지 못한 사실이 두 사람이 겪은 모진 풍파의 정도를 가늠하게 한다. 꿈만 같은 재회를 한 지 몇 달이 지나 옥영은 곧 임신하여 이듬해에 아들을 낳고 ‘운남생(雲南生)’이라고 이름하였다. 때마침 인척 왕자일과 맹호이가 몽성을 위하여 대궐에 나아가 송원하고, 그것이 받아들여져 드디어 몽성은 해배된다. 몽성의 일행이 파릉에 도착하자 중당(中堂)에선 잔치가 열렸고, 왕자일과 맹호이가 몽성과 옥영의 귀환을 축하하며 시를 지어 올린다. 이 시에서 옥영의 운남행이 갖는 의미가 잘 드러나 살펴볼 만하다.

【왕자일의 시】

이씨 집안의 명성 대대로 아름다우니
 젊어서의 충효는 타고난 자질이로다
 어진 처는 바다를 건너면서도 정절을 지켜
 만 리 밖에서 살아 돌아와 시어머니에게 절 올리네.¹⁹⁾

【맹호이의 시】

아들이 집안의 명성을 실추시키지 않으니
 천하가 다투어 곧은 선비의 이름 칭송하네
 어진 처도 남편을 따르는 의리 지키니
 효자의 집안에 귀한 손자 태어났구나. (178)²⁰⁾

왕자일과 맹호이 모두 이씨 가문의 명성을 몽성과 옥영의 덕을 통하여 노래하고 있다. 몽성의 경우는 충효가, 옥영의 경우 남편을 향한 정절과 의리, 즉 열이 찬양의 대상이다. 여기서 옥영의 수행한 열(烈)이 지아비 몽성이 행한 충(忠)과 대등한 위치에서 평가되는 것이 주목된다. 가문의 명성을 이루는데 지아비의 충효(忠孝)뿐 아니라 아녀자의 열(烈) 또한 중요한 덕목으로 보고 있는 것이다. <파릉기사>는 여성의 열(烈)을 특히나 강조하는 인상을 준다. 이는 옥영의 열행 서사가 시비 녹양의 충(忠)을 실천하는 서사와 중첩되고, 아들 운남생의 충효(忠孝)로 전이되어 재현되는 것을 통하여 확인할 수 있다.

우선 녹양(綠楊)은 옥영의 유모였던 초정의 딸이다. 옥영과 동갑내기로 어린 시절부터 서로에게 크게 의지하며 지내왔다. 옥영이 위기에 처할 때마다 충성스러운 행보를 보였다. 금화산에서 설도정의 무리에 의해 변고를 당했을 때 왕 총관과 더불어 옥영을 지키기 위해 목숨 받쳐 싸운 것은 물론이고, 몽성이 옥영의 사윗감으로 거론되자 그의 인물됨을 살피기 위해 기녀로 변장하여 몽성의 됄됨이를 시험하기도 하였다.

이토록 충성스러운 녹양이 운남으로 떠나는 옥영을 혼자 보낼 리 만무하다. 녹양은 만 리 타향 길에서 정절을 잃지 않을 수 있는 방법은 머리를 깎고 치의(緇衣)를 입는 것밖에 없다고 판단하고 옥영과 함께 비구니(比丘尼)로 변장한다. 주인을 위하여 기꺼이 비구니가 된 것이다. 그리곤 악어가 출몰하고,

19) 李氏家聲自世美, 早年忠孝得天資, 賢妻涉海能全節, 萬里生還拜母慈.

20) 家兒不墜舊家聲, 天下爭稱直士名, 賢妻亦守從夫義, 孝子門庭貴子生.

용왕과 황룡묘를 지나고 해수관음까지 만나야 했던 고된 운남행을 동행하며 옥영을 살뜰히 보필한다. 옥영이 운남까지 안전하게 몽성 앞에 나타날 수 있었던 것은 언제나 옆에서 그녀를 지키는 녹양 덕분이었다. 옥영의 열행 서사에는 이처럼 그녀를 지키는 시비 녹양의 충행 서사와 중첩되어 전개되었다.

그런데 옥영의 열행이 다른 가문 구성원의 이념으로 전이되는 양상은 이뿐이 아니다. 옥영의 열행은 아들 운남생에게 아버지를 향한 효(孝)의 형태로 재현되고 그것은 다시 국가로 향한 충(忠)으로까지 확장되는 양상을 보인다. 운남생의 경우를 살펴보자.

몽성이 해배된 후 파릉에는 모처럼의 기쁨이 찾아온다. 그러나 머지않아 정강(靖康)의 변이 일어나 금나라가 침략하니, 옥영은 몽성이 신하의 절의를 바칠 것을 재촉한다. 이에 몽성은 용감하게 황도로 나아갔고, 금나라에 포로로 잡혀간 두 선황제[흠종·휘종]를 찾기 위한 시어사(侍御史)를 자청하였다가 끝내 금나라에 감금되고 만다. 그렇게 소식이 끊긴 채 8년이란 긴 시간이 흐르고 아들 운남생이 장성하여 14살이 되었다. 어느 날 운남생은 어떤 결심이 선 듯 모부인(母夫人) 두씨와 모친 옥영에게 이른다.

“일찍이 듣기로 ‘어머니가 여자의 몸으로 배를 타고 바다를 건너 천애의 먼 곳으로 아버지를 찾아갔다.’라고 하니, 이는 지극한 정성이 그렇게 만든 것이고 사람의 힘으로 이를 수 있는 것이 아닙니다. 제가 비록 미약하지만 어찌 천 리 길을 꺼려하여 아버지를 따라 함께 순국(殉國)하지 않겠습니까?”(191-192)²¹⁾

위 인용문을 통하여 운남생이 아버지의 생사를 확인하기 위하여 금나라로 갈 것을 결심한 것을 알 수 있다. 그런데 이러한 결심이 일전에 아버지를 위하여 멀고 먼 운남이라는 사지(死地)로 걸어 들어갔던 어머니의 행보를 따른 것이라는 대목이 주목된다. 옥영의 열행이 운남생에 가서 효로 환치되어 재현되는 것이다. 그리고 이는 곧 금나라의 침략을 받은 조국을 위한 행위이기도 하기에 충으로까지 확장된다.

이처럼 <파릉기사>는 옥영이 실천한 열행을 시비 녹양의 충(忠)과 중첩시키고 아들 운남생의 충효(忠孝)로 전이시켜 재현하고 있다. 옥영의 열행이 시비의 충, 아들의 충효로 전이 내지는 확장되는 것은 “효자의 집에서 충신이 난다”라는 논리로 귀결되기에 중요하다. 그리고 이는 이씨 가문이 재건을 넘어서 명가(名家)로 등극하는 데 중심 기제이기에 주목할 필요가 있다. 이에 대해 절을 바꾸어 살펴보자.

3.2. 삼강문(三綱門)이라는 보상과 명가(名家)로의 등극

명가(名家)는 가문 내에서 지속적으로 관인을 배출하여 정치적·사회적 특권을 세습하는 벌열(閥閥)²²⁾과는 차이를 지닌다. 관직의 세습뿐 아니라, 도덕적 위상까지 갖춰 모범이 될 만한 가풍과 저력을 지닌 가문을 명가라고 일컬었는데, <파릉기사>에서 재건된 이씨 가문의 경우가 이에 합치되어 흥미롭다. 이씨 가문의 재건과 창달은 ‘삼강문(三綱門)’을 통하여 완성되기 때문이다.

21) “曾聞母氏以女子之身，乘舟浮海，訪見父親於天涯云，此由至情所格，非人力可致，兒雖微弱，何憚千里行役，不從乃父而同事於國家乎?”(290)

22) 차장섭, 『조선후기 벌열연구』, 일조각, 1997.

몽성과 옥영이 향년 80세에 함께 세상을 떠났다. 그 사이에 두 아들을 더 낳았으니 운남생과 함께 세 형제가 문과(文科)에 급제하여 청화직(淸華職)을 두루 거쳐 능히 아버지의 자취를 이었다. 조정이 몽성의 전후 사적(事蹟)을 황제에게 아뢰어 삼강문(三綱門)을 세웠다. 그 뒤로 자손들이 번성하여 가문의 명성을 실추시키는 일이 없었다고 한다.(202)²³⁾

위 인용문이 <파릉기사>의 마지막이다. 이씨 가문의 영화를 확인할 수 있다. 이때 주목되는 것은 몽성 사후 가문에 삼강문(三綱門)이 세워졌다는 것이고, 그 뒤로 자손들이 번성하였고 가문의 명성을 실추시키는 일이 없었다는 서술이다. 즉 가문의 명망을 지속하였다는 것인데, 이는 관직의 세습뿐 아니라 몽성이 실천한 삼강, 즉 도덕적 윤리 역시 계승하여 가격(家格)을 유지하였던 것으로 이해할 수 있다. 세력을 독점한 별열로 성장한 것이 아니라 당대의 모범이 될 만한 명가로 등극하였다는 것인데, 이는 앞서 살핀 옥영의 열행과 중첩, 전이되어 전개되었던 시비 녹양의 충, 아들 운남생의 충효를 통해 확인할 수 있다.

태부인 두씨는 충비(忠婢) 녹양을 보며 “충신은 효자의 집안에서 구한다”라는 말을 떠올린다. 이 말은 “군자는 아버지를 효로 섬기기 때문에 충을 임금에게 옮길 수 있다.[君子之事親孝, 故忠可移於君]”라는 《효경(孝經)》의 구절을 가지고 《후한서(後漢書)》에서 위표가 “이런 까닭에 충신을 구할 때 반드시 효자의 가문에서 구한다[是以求忠臣, 必於孝子之門]”라고 했던 말을 전고로 삼고 있다. 군주를 향한 충의 실천이 아버지를 향한 효의 실천과 뿌리가 같기에 확장성을 지닌다는 뜻이다. 그런데 녹양의 경우는 이에 해당하지 않는다. 녹양은 효를 실천하는 마음을 미루어 충을 실천한 것이 아니기 때문이다.

두씨의 의도는 효라는 이념의 확장성이 아닌, 전이성에 초점을 두고 한 말로 해석된다. 즉 가문 구성원의 도덕적 실천이 다른 구성원에게까지 전파될 수 있다는 것이다. 이는 곧 가문을 이끄는 구성원의 도덕적 실천의 중요성을 강조한 것으로 해석할 수 있다. 이씨 집안의 총부(冢婦)인 옥영이 열을 실천하는 모범을 보였기 때문에 시비 녹양과 아들 운남생이 그 이념적 실천을 계승한 것이니 말이다. 나아가 녹양과 운남생에게 전이된 도덕적 실천은 몽성의 이씨 가문이 별열을 넘어서 명가가 될 수 있는 조건을 갖춘 사실을 시사하기도 한다. 도덕적 실천의 반복적 계승은 곧 지속을 의미하기 때문이다. 몽성과 옥영에게 녹양 이외에도 충생(忠生), 선정(善丁) 등 유독 충성스러운 노복들이 많은 설정 역시 이씨 가문의 명가적 속성을 보여준다고 하겠다.

이때 모범의 주체가 여성인물인 옥영으로 설정되어 있다는 것에 주목할 필요가 있다. 사실 옥영의 열행은 지아비를 향한 것으로 시비 녹양과 아들 운남생이 실천한 이념과는 완벽하게 일치하지 않는다. 그럼에도 불구하고 옥영의 열행을 중심으로 녹양과 운남생의 도덕적 전이를 그린 것은 가문을 재건하고 명망을 유지하는 데에 여성의 역할이 크다는 것을 강조하기 위한 의도로 해석해 볼 수 있다.

23) 浙江與夫人, 享年八十, 同時損世. 其間生二子, 竝雲南生三兄弟, 俱登文第, 歷職淸華, 能繼其父之迹. 朝廷以浙江前後事蹟奏御, 立三綱門. 其後子孫誦說, 不墜家聲云爾.(295)

딸자식은 어머니가 가르치고 아들 子息은 아버지가 가르친다 하거니와, 아들 子息도 글을 배우기 前은 어머니에게 있으니, 어렸을 때부터 속이지 말고, 너무 때리지도 말고, 글 배울 때도 順序 없이 권하지 말고, 하루 세 번씩(三度) 권하여 읽히고, 雜된 장난을 못하게 하고, 보는 데서 드러눕지 말게 하고, 세수를 일찍 하게 하고, 친구와 言約하였다 하거든 施行하여 남과 失言치 말게 하고, 雜된 사람과 사귀지 못하게 하고, 일가 제사에 참례하게 하고, 온갖 행실을 옛사람의 일을 배우게 하고, 十五歲가 넘거든 아버지에게 전하여 잘 가르치라 하고, 百事를 한결같이 가르치면 자연히 단정하고 어진 선비가 되느니라. 어려서 가르치지 못하고 늦게서야 가르치려 하면 되지 아니하는 것이니 일찍 가르쳐야 門戶를 보존하고 내뎠을 욕이 아니되는 것이다. 이런 일은 어미에게 달려있으니, 아버지에 책임지워 바라지 말고, 자식을 배웠을 때도 잡된 음식을 먹지 말고, 기우러진 자리에 눕지 말고 몸을 단정히 가지면 자식을 낳으면 자연 端正한 자식이 태어나느니라. 자식은 어머니를 닮은 이가 많으니, 열 달을 어머니 뱃속에 들어 있으니 어머니를 닮고 十歲前에 어머니의 말을 들었으니 어머니를 또 닮게 되니, 어찌 아니 가르치고서 착한 자식이 있겠는가. 딸자식도 가르치는 도리는 같으니 대개 男女를 다부지게 하여 가르치고 행여나 病이 날까 하여 놀게 하고 편케하는 것은 자식을 속이는 것이니 부디 잘 가르쳐라.

위 인용문은 송시열(宋時烈)이 출가하는 큰딸을 위해 지은 <우암계녀서(尤庵誡女書)> 중 6장 ‘子息 가르치는 道理라’를 가져온 것이다. 성품에서부터 친구를 사귀고 공부를 하는 방법, 집안 행사에서 지켜야 할 예절 등 온갖 일이 모두 다 어머니의 가르침을 통해 획득된다고 하고 있다. 어머니의 교육이 문호(門戶)를 보존하는 데 영향을 미친다고 하는 것에서 가문 내 여성의 역할과 위상이 매우 중요하다는 사실을 알 수 있겠다. 집안일과 교육을 담당하는 여성은 남성 못지않게 도덕적 이념을 중시해야 했던 것이다.

이를 보았을 때 <파릉기사>에서 옥영은 가문을 재건하고 창달해야 할 역할을 떠맡은 총부, 즉 가부장화된 여성의 표상이라고 볼 수 있다. 옥영이 조실부모한 영락한 처지에서 이씨 가문의 총부가 되고 남편을 급제시켜 명부의 반열까지 오를 수 있었던 것은 모두 그녀가 당대 여성에게 요구하는 도덕적 이념을 충실히 체현하고 있었던 덕분이다. 총부 옥영의 도덕적 실천의 전이와 그로 인해 획득된 영화로운 보상은 언젠가 가문의 구성원이 되어야 할 규방 여성들에게 교훈을 주기에 충분하다. 이에 <파릉기사>는 몰락한 가문의 재건과 창달을 위하여 사대부가 여성이 해야 할 역할을 매옥영이란 인물을 통해 보여준 작품이라고 정리해 볼 수 있겠다.

4. 남은 문제

지금까지 <파릉기사>를 가문소설의 관점에서 독해해 보았다. <파릉기사>는 몰락한 가문의 재건과 창달을 그려낸 서사다. 그런데 이러한 서사 지향은 가문소설사에서 비교적 초기 형태에 해당하는 것이라 문제적이다. 본래부터 명망이 높던 가문의 유지에 집중하지 않고, 가장권이 부재한 몰락 가문을 여럿 등장시켜 그들 간의 연대로 가문을 재건하는 서사는 18, 19세기와 변별되는 17세기 가문소설에서만 발견되는 특징이다.

더하여 <파룽기사>에 등장하는 가문에는 자식이 없는 과부가 여럿 등장한다. 옥영의 양모 정씨, 이모 절동부인이 그러하다. 특히 정씨의 남편 고(故) 유 학사는 유씨 가문의 장남이다. 그러나 정씨는 후사를 이을 남아가 아닌 여아 옥영을 시양녀로 입양한다. 19세기 가문소설에서 보이는 주요 제재인 입후(立後) 갈등이 전혀 형상화되어 있지 않은 것이다.

또 서사 내에서 열행으로 고평가되는 옥영의 행보 역시 의아한 부분이 있다. 옥영이 유배를 떠난 남편을 찾기 위하여 비구니가 되는 것은 <유효공선행록>의 서사를 수용한 것으로 보인다. <유효공선행록> 역시 초기 가문소설로 분류되는 작품이다. 특히 <유효공선행록>에서 유연의 부인 정씨가 유배간 남편을 찾아 유리표박할 때 비구니가 된 것은 19세기 창작된 작품으로 추정되는 <여와전>과 <황릉몽환기>에서 비판의 대상이 된다. 불교에 대한 비판과 정절에 대한 의식이 강화된 19세기에 아녀자가 삭발을 해 비구니가 된 채 거리를 떠돈다는 것은 용납될 수 없는 서사였던 것이다.

보다 면밀한 고증이 필요하겠지만, 이와 같은 서사적 면모들만 보았을 때 <파룽기사>는 19세기 소설로 분류하기 어렵다. <파룽기사>의 저작 연대를 추정하는 근거는 현전하는 이본의 필사기이다. 임술년에 필사한 것으로 기재되어 있는데, 작품에 <숙향전>의 모티프가 수용된 것을 고려하여 <숙향전> 창작 시기 이후인 19세기로 판단한 것이다. 그러나 이는 필사기 기준이다. 현전 이본이 유일본이기만 하지만, 선본의 존재 가능성을 완전하게 배제할 수 없다. 작품의 편재와 인물에 대한 서사 분량이 일정하지 않다는 사실은 선본의 존재 가능성을 강하게 시사한다. 때문에 19세기로 분류하여 이 작품을 판단하는 것은 보류해야 할 것이다.

조심스럽지만 필자가 판단하기에 <파룽기사>는 19세기보다는 훨씬 이전 시기에 창작된 작품으로 보인다. 앞서 말한 가문소설적 서사 지향뿐 아니라, 작품을 관류하는 재자가인소설적 특징 역시 이를 뒷받침한다. 이 글에선 <파룽기사>의 가문소설적 성격을 짚어 내기 위하여 의도적으로 재자가인소설의 성격을 주목하지 않은 경향이 있다. 그러나 <파룽기사>는 남녀 간의 결연과 지연을 서사의 중심축으로 삼는다는 점에서 재자가인소설을 원류로 하는 작품이기도 하다. <파룽기사>의 저작 연대를 초기로 가정한다면, 이 작품은 재자가인소설에서 가문소설로의 독립적 분화를 보여주는 작품으로 읽어 볼 수 있을 것이다. 이에 대해선 상세한 분석이 필요한데, 이는 본 연구자의 후속 과제로 남겨 두고자 한다.

참고문헌

각주로 대체.

「<파릉기사(巴陵奇事)>에 나타난 가문 창달 서사의 여성 중심적 성격」의 토론문

이길환(고려대)

※ 별지 첨부

북한 과학환상문학과 성충동의 역능

서동수(신한대)

1. 서론
2. 강박증자 대 히스테리증자
3. 강박증자의 탐색과 충동의 모호함
4. 잉여주이상스로의 이행
5. 안티고네의 부활
6. 결론

1. 서론

본고의 목적은 성충동의 관점에서 북한의 증·장편 과학환상소설을 분석하는데 있다. 북한 관련 논의 중 정신분석을 본격적으로 도입한 연구는 거의 없다 해도 과언이 아니다. 여러 이유가 있겠지만 우선적으로는 북한이 성적 욕망에 대해 매우 보수적인 입장을 취하고 있기 때문이다. 성충동이 미풍양속을 헤칠뿐만 아니라 “인민들을 기만”하고 “청소년들을 타락”시켜 궁극적으로 “민족자주의식을 마비”¹⁾시킬 수 있다는 입장이 그것이다. 또 하나는 순수성, 순결성에 대한 집착을 들 수 있다. 북한은 ‘순수-불순’에 대한 일종의 강박적 태도를 보이는데, 김정일이 “나는 우리 민족이 세상에서 제일 순박하고 깨끗한 민족이라고 생각합니다.”, “남조선에서 민족적 수치와 분노를 금할 수 없게 하는 ‘다민족, 다인종사회’론이 우리 민족의 혈통마저 흐리게 하고 민족 자체를 말살하려는 사대매국 세력의 반민족적 책동”²⁾이라고 말하듯 민족·인종적 순수, 순결함을 강조하고 있다. 순수함에 대한 집착은 평양의 지배적인 색채를 흰색으로 만들고 문학에서도 “사회주의민족문학은 순결성과 혁명성”³⁾이라고 강조하기에 이른다. 이러한 입장은 문학에서 성충동을 억압의 대상으로 보는 계기가 되었다. 과학환상문학에서도 개인의 성충동은 철저

1) 황정상, 『과학환상문학창작』, 문학예술종합출판사, 1993, 28면.

2) 최문일, 「다민족, 다인종사회」, <노동신문>, 2006.4.27., B. R. 마이어스, 고명희·권오열 옮김, 『왜 북한은 극우의 나라인가』, 시그마북스, 2011, 70면 재인용.

3) 김정일, 『주체문학론』, 조선로동출판사, 1992, 2면.

하게 억압하고 지연해야 할 것으로 보았다. 그래서 청춘남녀의 성적 결합(작품에서는 주로 결혼으로 은유된다.)은 모두 공적 사업 이후의 것으로 미루고 있다.

그렇다고 이러한 욕망의 흔적들이 부재한 것은 아니다. 특히 중장편 과학환상문학에서는 충동의 흔적이라 할 수 있는 표현들이 빈번하게 등장하고 있다.⁴⁾ 성적 표현은 ‘흥미성’의 차원에서 해명할 수도 있다. 황정상도 『과학환상문학창작』에서 과학성을 강조하다 흥미성을 놓치는 일이 없어야 한다고 강조한 바 있다.⁵⁾ 하지만 중장편 작품마다 빈번히 등장하는 이러한 성적 표현들은 흥미성을 넘어 성충동 차원의 접근 가능성을 높여주고 있다.

프로이트는 『문명 속의 불만』에서 인류의 불만이 충동의 금지에서 시작되었으며, 대신 문명을 선물로 받았다고 말한다. 하지만 근원적 소망인 충동은 억압 불가능한 ‘그것(Das Ding)’이며, 충동의 파편들이 늘 우리의 신체 주변을 떠돌고 있는 “항상적인 힘”⁶⁾이다. 주체를 코스모스에서 카오스로 되돌릴 수 있다는 점에서 충동은 언제나 “도덕의 심급”⁷⁾의 감시 대상이었다. 이렇게 볼 때, 북한의 문학 텍스트는 충동의 안정화 작업을 위한 장치이다. 북한의 문학이 ‘주체의 인간학’ 등 도덕법을 앞세워 노골적인 성적 묘사나 관계를 거세시키는 이유도 충동의 흔적을 지우기 위해서이다. 그럼에도 과학환상문학의 곳곳에는 충동의 기표들이 부유하고 있다. 그럼에도 마치 충동이 부재하듯 여겼던 것은 그것이 ‘꿈’과 닮았기 때문이다. 내담자가 “꿈의 텍스트를 얼룩지우고 더럽히고 오염시키는 것”⁸⁾처럼 과학환상문학도 억압과 부인을 통해 충동을 구성했기 때문이다. 따라서 충동의 시선으로 읽기 위해서는 분석가가 내담자의 꿈에 엉겨붙은 부인의 논리를 해석하는 방식을 취할 필요가 있다. “숨겨야 할 무언가란 또한 드러나야 할 무엇일 수도 있기”⁹⁾ 때문이다.

본고의 주된 분석 대상인 박종렬의 『탄생』(2001)은 청소년을 대상으로 한 작품으로, 현재 한국에서 볼 수 있는 유일한 장편 과학환상소설이다. 이 작품은 인물 간의 갈등과 주인공의 고난과 시련 그리고 새로운 과학적 발견을 통한 조국애의 증명 등 기존 과학환상문학의 문법을 충실히 이행하고 있다. 그럼에도 『탄생』은 기존과 다른 면모를 보이고 있다. 무엇보다도 서사의 핵심에 ‘사랑’이 자리하고 있다는 점이다. 이 작품은 핵융합가속기를 통한 미래의 마그네시움화라는 현대판 연금술과, 뇌과학을 통해 뇌수

4) ①“박사님도 저기 부인네들한테 가보시구려, 얼마 남지 않은 시간을 즐겁게 보내야 하지 않겠소?”

두 사나이는 짙길거리며 나나의 가슴을 손으로 마구 허벼댔다./“아버지”/얇은 여름 셔츠가 찢기어져 가슴부위가 드러난 처녀는 몸부림치며 애처롭게 울어댔다.(리금철, 『항로를 바꾸라』, 『조선문학』, 2004.5, 74면.)

② 녀자는 얇은 여름옷을 입고 있었는데 바닷물을 함뿍 젖어 온몸의 곡선미가 석연하게 드러난 채 인사불성이 되어 진호에게 매달려왔다. 녀인을 구원해놓고 보니 과학원의 연구사 처녀였다.···스미스는 능글맞게 웃으며 거의 상반신을 드러내놓고 있는 메리의 몸을 가볍게 끌어 안았다./“자, 그러지 말고 밤도 깊었는데 이제 그만 잠자리에 들어야지.”(리금철,한성호, 『<P-300>은 날은다』, 금성청년출판사, 2014, 72면, 134면.)

③ 봉긋한 처녀의 가슴은 격해지는 마음으로 해서 세차게 오르내리고 있었다.···요시코는 자기가 제법 이 방의 주인이더라도 한 듯 안락의자에 편안히 앉아 비웃음을 짓고 있었다. 곡선미를 이룬 그 여자의 실땀하고 새하얀 두 다리가 치마 밑으로 빠져나와 곧게 드리운 채 가볍게 바닥을 다독이고 있었다.···기무라는 아무런 대꾸없이 고개만 숙이고 있었다. 하지만 그의 매눈같은 눈길은 흔들거리는 처녀의 하얗고 실한 두 다리에 가 멎어 있었다.(리금철, 『유전의 검은 안개』, 문학예술출판사, 2007, 143면, 151~152면.)

5) 황정상 앞의 책, 226면.

6) 자크 라캉, 맹정현·이수련 옮김, 『자크 라캉 세미나 11』, 새물결, 2008, 249면.

7) 백상현, 『라캉의 인간학:세미나7 강해』, 위고, 2018, 28면.

8) 자크 라캉, 앞의 책, 60면.

9) 위의 책, 61면.

만 살아있는 자를 살리는 현대판 ‘불멸화위원회’ 외에도 달 표면의 헬륨3를 레이저빔으로 수송하며, 소행성을 지구의 정지궤도에 안착시켜 우주 자원 기지로 삼는 등 스펙터클한 우주식민지 개척 서사이다. 하지만 과학의 외피를 벗겨내는 순간 남아있는 서사의 중심은 충동을 따라 움직이는 연인들의 이야기이다. 특히 충동에 반응하는 강박증자와 신경증자들의 복잡한 욕망이 서사의 중핵을 이루고 있다. 이에 본고에서는 정신분석학을 통해 문학텍스트뿐만 아니라 북한 사회에서 충동이 갖는 의미에 대해 살펴보고자 한다.

2. 강박증자 대 히스테리증자

강박증과 히스테리는 신경증의 일환으로 알려져 있다. 강박증자는 “의무라는 지옥”¹⁰⁾ 속에서 삶을 영위하는 자들이다. 이 의무는 말 그대로 대타자의 법(‘아버지의 이름’)의 수행이다. 그들에게 아버지의 법은 ‘지상명령’이며, 이를 수용하고 수행함으로써 거세된 충동에 대한 보상을 기대한다. 그런 면에서 프로이트의 내담자였던 ‘늑대인간’이 보여주었던 강박적 반복은 아버지를 향한 성충동을 억압하기 위한 법의 실천이었으며, 이를 통해 불안의 위협으로부터 보호받을 수 있었다. 반면 히스테리는 대타자의 법에 종속되어 있지만 거세된 쾌락의 흔적을 기억하고 주장하는 자들이다. 그들은 증상을 중심으로 충동을 추구한다는 점에서 대타자로부터 일탈을 꿈꾸는 자들이다. 이렇게 볼 때, 북한 과학환상문학은 강박증자와 히스테리증자 간의 서사로 볼 수 있다. 북한 문학의 근본 주제가 ‘주체형의 인간 전형의 창조’라는 점, 그리고 “수령, 당, 대중에 대한 끝없는 충실성”¹¹⁾의 의무를 요구한다는 점에서 강박증자의 서사이다. 반면 부정적 인물들은 대타자(국가)의 기표에 완전히 포획되지 않은 히스테리증자를 닮았다. 그들은 “민족적 및 계급적 원쑤”처럼 “파멸을 확인”해야 하는 적대적 존재이거나 “낯은 사상을 체현한” 비적대적 인물로서 “교양개조”의 대상이다.¹²⁾ 박종렬의 『탄생』은 이러한 신경증자들이 벌이는 사건을 다양하고도 세밀하게 추적해 간다.

『탄생』의 주요 인물은 리철민과 김창식이다. 먼저 리철민은 과학환상문학이 다루는 전형적인 ‘주체의 과학자’이다. 리철민의 가족은 모두 투철한 과학자로 설정되어 있다. 어머니는 입자가속기를 통해 핵융합조종 연구를 하고 있으며, 아버지는 뇌과학자이다. 이들은 모두 오직 조국과 인민을 위한 과학의 길을 걷고 있는 자들이다. 철민은 어미가 못다한 연구 사업을 이루기 위해 전력을 다고 있다. 여러 고난들이 있지만 그때마다 “우리가 이 아름다운 조국을 위해 몸과 마음을 다 바치는 것 이상 행복한 일이 없지”(23면)라는 어미의 말을 기억하며 결실을 향해 전진하는 인물이다.

반면 김창식은 철민과는 대조적인 인물이다. 창식은 철민과 함께 최고의 수재일 뿐만 아니라 “뭘 크게 해보려는 야심이 이만저만”(27면)이 아닌 인물이다. 창식이 “성공으로 갈수 있는 보다 빠른 길” 추구

10) 드니즈 라쇼, 홍준기 옮김, 『강박증:의무의 감옥』, 아난케, 2007, 16면.

11) 김정일, 앞의 책, 161면.

12) 부정적 인물에 관해서는 황정상, 앞의 책, 183~187면.

하는 이유는 “삶의 보람은 남들보다 앞서는데 있기 때문”(43면)이다. ‘주체의 인간학’ 관점에서 창식은 “인생의 성공 여부를 노력이나 실력보다” “요령있는 공을 골라 잡기”(122면)에 두는 기회주의자의 전형이다. 하지만 정신분석의 관점에서 창식의 성공욕은 쾌락을 향한 욕망에 다름 아니다. 실제로 창식에 대한 서술과 묘사는 쾌락의 차원에서 읽어도 무방하다. 그에게 과학은 “세계에서 첫 자리를 차지”(248면)하는 “영광과 승리”(250면), 즉 쾌락을 위한 매개이며, 쾌락에 대해 “만족을 몰랐으며 언제나 성이 차하지 않았”(38면)던 인물로 형상화되고 있다.

쾌락의 관점에서 볼 때 철민과 창식의 외모는 ‘발기’의 이미지를 연상시킨다.

번듯하게 벗어진 이마를 높이 쳐들고 만면에 병식병식 웃음을 담으며 환송군중을 둘러 보는 창식과 눈길이 마주치는 순간 순희는 (그는 모임장의 가운데보다 조금 앞쪽에 자리잡고 서 있었다.) 상대방의 두 눈에 공지에 찬 반가운 미소가 빛나는 것과는 반대로 어깨가 처지는 감을 느끼며 자신도 모르게 머리를 숙이었다. 창식의 얼굴을 정면으로 마주 보게 된 순간 순희의 눈앞에는 대조적인 철민의 얼굴이 떠올랐던 것이다. 그렇다 두 얼굴은 너무도 대조적이었다. 저렇듯 희색이 만면하고 뿔뿔해 보이는 높이 쳐든 김창식의 얼굴과 빛을 진 의무감으로 하여 초연히 수그린 리철민의 얼굴, 한쪽이 화려한 꽃 만발한 동산우의 환한 보름달이라면 한쪽은 구름속에 숨박꼭질하는 그믐달이었고 저쪽이 순풍에 돛을 단 행운이라면 이쪽은 암초에 걸린 불우한 배사공이었다. 순희는 자신도 모르게 깊은 한숨을 내쉬었다.(133면)

불룩한 배와 함께 “번듯하게 벗어진 이마를 높이 쳐들고”, “희색이 만면하고 뿔뿔해보이는 높이 쳐든 김창식의 얼굴”, “번듯하게 추켜들고 마주 서서 유쾌하게 꺾꺾” 웃는 창식의 “희색이 돌고 자신만만해”하는 묘사에서 라캉의 말(“어떻게 지금까지 아무도 거기서 발기의 효과를 떠올리지 못했던 것일까요?”¹³⁾)이 떠오르는 것은 이상한 일이 아니다. 라캉은 초현실주의 화가 달리의 <기억의 지속>을 언급하며 “휴식 상태에 있던 임시 기관에 새겨진 문신이 어떤 특별한 상태 속에서 펼쳐지는 모습을 상상”¹⁴⁾할 것을 요구한다. ‘휴식 상태의 임시 기관’이란 발기되지 않은 남근이자 주이상스의 결여로, 여기서 우울감에 잠식된 철민을 떠올리는 것 역시 어렵지 않다. 그는 “생신한 젊음을 잃어 버린것만 같은 로총각”(58면)처럼 한 줌의 쾌락도 남아있지 않은 상태이다. 게다가 “외형상 변함없이 머리를 숙이고 생각에 잠여 걸군 하는 모습”(166면)과 “의무감으로 하여 초연히 수그러진” 모습은 발기 이전의 상태를 연상시킨다. 실상 강박증자들은 쾌락(주이상스)을 상실한 자들이다. 어린 시절 부모와 향유하던 쾌락의 신체는 ‘아버지의 이름’에 의해 거세되었기에 충동과의 조우는 원천적으로 차단되어 있다. 그들에게는 대타자가 “무균처리”¹⁵⁾한 쾌락밖에 없다는 점에서 그들은 빗금친 주체이자 소외된 존재이다. 따라서 철민을 비롯해 과학환상문학이 지향하는 인물들은 모두 거세를 수용한 발기 불능의 상태이자 진정한 향유가 불가능한 강박증자들이다.

반면 창식은 “이마를 높이 쳐들고”, “뿔뿔해보이는 높이 쳐든”처럼 직립의 형상과 “화려한 꽃 만발한 동산우의 환한 보름달”처럼 활기 넘치는 상태는 “휴식 상태의 임시 기관이 ‘어떤 특별한 상태 속에서 펼

13) 자크 라캉, 앞의 책, 138면.

14) 위의 책, 138면.

15) 자크 라캉, 앞의 책, 53면.

쳐지는 모습’, 즉 발기의 모습이다. 발기 상태란 다름 아닌 쾌락(주이상스)의 가능성이다. 주목할 점은 창식의 쾌락이 “어떤 특별한 상태”에서 가능하다는 점이다. 특별한 상태란 다름 아닌 ‘아버지의 법’을 위반하는 사건이자 대타자의 욕망을 거부하는 태도이다. 히스테리증자는 대타자의 욕망에 포획되지 않는 ‘잔여(증상)’를 간직한 자들이다. 잔여는 구조화된 무의식의 간극을 통해 출현한 충동의 흔적이자 과편들이다. 그들은 잔여를 중심으로 법의 장소에서 빠져나가려 한다. 창식에게 잔여의 흔적은 “자기식대로 연구사업을 시작하는”(49면) 태도이다. ‘자기식대로’란 공동체의 규범과 질서를 거부하는 것이자 그곳에 쾌락이 없음을 가리킨다. 이것이 강박증자 철민과의 차이인데, 철민은 철저하게 초자아의 명령인 ‘과학자의 량심’ (“우리가 이 아름다운 조국을 위해 몸과 마음을 다 바치는 것 이상 행복한 일이 없지.”)(23면)을 실천함으로써 만족을 추구하는 존재이다. 하지만 창식에게 도덕법(‘량심’)은 만족이 아닌 “끝(쾌락:인용자)이 보일상 싶지 않는 일의 무수한 반복”(45면)이자 “견딜 수 없”는 고통으로만 다가온다. 히스테리증자가 증상을 고통으로 여기는 이유는 그들이 여전히 억압의 지배 속에 있기 때문이다. 따라서 창식의 “자기식대로”란 고통을 종식시키고 쾌락을 보장해 달라는 요구이자 “주체를 말하는 존재로 표시하는 구성적인 분열을 극복하려는 시도이다.”¹⁶⁾

‘히스테리의 증상은 절대적 타자를 소환하여 원초적 쾌락을 재생산하려는 전략이다.’¹⁷⁾ 대타자야말로 쾌락의 진정한 주인이자 우리를 향유의 세계로 인도할 존재로 믿기 때문이다. 하지만 창식의 불만과 고통은 오히려 대타자의 권위와 절대성에 의문을 낳는 계기가 된다. 창식의 의심은 대타자가 쾌락의 주인이 아니며 불완전한 지배자임을 고지하는 태도이다.¹⁸⁾ 이로 인해 창식은 이제 법의 외부를 욕망한다. 결여 없는 대타자를 찾기 위해 ‘지금 여기(here and now)’의 법으로부터 이탈하는 방향(“자기식대로”)을 시작한 것이다.

3. 강박증자의 탐색과 충동의 모호함

순희 역시 철민과 마찬가지로 강박증자이다. 그녀 역시 공동체의 ‘량심’에 순종하며 과학자의 고난을 “과학자들에게 영원한 ‘형벌’로서 벗어버릴 수 없는 짐”(20면)으로 받아들인다. 순희가 유치원 시절부터 철민을 사모하게 된 이유도 철민의 “품성과 성실하고 진지한 과학탐구심에 존경”(88면)을 했기 때문이다. 순희가 철민이 “목표를 달성하기까지에는 일체의 사사로운 문제를 생각할 여유” 없이 “그의 성공만을 기다리고”(146면) 있겠다는 이유도 ‘량심’ 때문이다. 이는 강박증자가 쾌락에 접근하는 전형적인 모습이다. 철민을 대표하는 기표가 “날 믿고 기다려주오”라면, 순희의 기표는 “기다리겠어요.”(127면)이다. 순희의 요구란 ‘나에게 쾌락을 달라’이며, 철민의 대답은 언제나 ‘기다려달라’이다. 이는 “첫째가 연구사업의 성공이며 결혼은 그 다음인 것”(290면)처럼 쾌락의 위상은 언제나 ‘량심’ 다음이다. 이처럼 철민의

16) 슬라보예 지젝-레나타 살레를 엮음, 라깡정신분석학회 옮김, 『사랑의 대상으로서 시선과 목소리』, 인간사랑, 2010, 325면.

17) 백상현, 앞의 책, 54면.

18) 드니즈 라쇼, 앞의 책, 165면.

기표가 언제나 연기되고 지연되는 방식으로 ‘저 너머의 쾌락’을 약속하는 대타자의 전략을 보여준다면, 순희의 기표는 억압 속에서 대타자의 사랑을 기대하는 강박증자의 방식이다. 문제는 소원성취의 미이행이 남기는 흔적이다.

벌써 저앞에서 탁! 탁! 공치는 소리와 기세를 돋구는 웨침소리가 <엇싸!>, <엇싸!>하며 들려 왔다. (중략) 지금 공을 치는 창식과 인순의 모습은 경기를 한다기보다 애무를 주고 받는 것이었다. 서로 만주 보는 그 사랑에 취한 눈빛 그리고 공을치고 받을 때의 그 손길, 그것은 그대로 상대방의 육체에 따뜻이 가닿아 부드러이 어루만지는 촉감을 주는 것만 같았다. 그러한 애무의 촉감이 재능과 활력을 한껏 부풀게 해주어서인지 그들 두 사람의 숨씨는 여간만 훌룡하지 않아 누구도 실수를 하지 않고 공은 연방 오고 갔다. 한편에서 공을 드세차게 때리는 것 같은데 그때에도 상대방은 영낙없이 맞받아 쳐서 정확하게 그물을 넘겨 보내군 한다. 그런데 아무리 세게 때린 공도 까맣게 떠올랐다 떨어질 때는 꼭꼭 상대방이 받아 치기 좋은 자리만을 정하군 하는 것이었다.

이것은 순희가 알아차릴 수 있었다. 그들의 경기는 상대방을 지우기 위한 것이 아니라 <사랑의 경기>, <정의 경기>였다. 경기는 끝장을 볼 수 없을 상 싫게 계속되고 있었다. (137~138)

위 인용문은 창식이 <지구개척대>를 이끌고 달 기지로 떠나기 직전 연인 인순과 정구 게임을 하는 장면이다. 순희는 이 장면을 철저하게 성적 환상으로 구성하고 있다. 순희는 “탁! 탁! 공치는 소리와 기세를 돋구는 웨침 소리”인 “엇싸!, 엇싸!”를 성행위 상의 의성어로, “꼭꼭 상대방이 받아치기 좋은 자리”로만 공을 넘겨 보내는 모습은 “여간만 훌룡하지 않”은 “두 사람의 숨씨”로 “애무의 촉감이 재능과 활력을 한껏 부풀게” 해주는 이상적인 성관계로 인식하고 있다. 게다가 이 쾌락은 “끝장을 볼 수 없을 상 싫게 계속”되는 영원한 향유로 인식한다.

순희의 환상은 창식을 충동의 표상이자 그것에 대해 ‘안다고 가정된 주체’로 표지하고 있다. 순희는 창식의 모든 행위를 성 관계를 넘어 충동의 향유와 연결시키고 있다. 인순이가 우주선에 탑승하는 창식에게 ‘정구공’을 건네자 창식은 다음과 같이 답한다 “걱정 마요. 난 달에 가서도 매일 인순이와 정구를 칠 생각이요. 시간을 정해놓고 텔레비존 화면으로, 어쨌든 우리 생활은 즐거워야 하니까!”(149면) 순희에게 이 대화는 정지 없는 쾌락의 약속으로 들린다. 또 창식이 탑승한 우주선 <개척호>가 “까마득 공중 높이 솟아 오르고 있”(149면)는 모습을 보며 행복에 겨운 인순의 목소리(“아이. 언니, 난 정말 행복해요!”)는 오르가즘으로 느낀다.

환상의 중요성이 여기에 있다. 라캉은 꿈이야말로 “대상의 상실을 더없이 잔인한 부분까지 그려냄으로써 욕망을 현전화”한다고 말한다. 꿈이라는 환상을 통해서 우리가 무엇을 상실했으며 그것이 무엇을 의미하는지 발견할 수 있다는 것이다. 따라서 충동과의 “진정 단 한 번의 만남이라 할 수 있는 이 만남이 이뤄질 수 있는 것은 오직 꿈 속”¹⁹⁾이라는 환상뿐이다. 우리가 실재라고 믿고 있는 현실이야말로 대타자의 언어가 구성한 환상이며, 따라서 실재(충동)에 접근하기 위해서는 현실이라는 환상에서 깨어나 다시 잠들어야 한다는 것이다. 이것이 ‘현실의 꿈’에서 ‘실재의 꿈’으로의 이행, 즉 환상의 횡단이 요구되는 이유이다.²⁰⁾

19) 자크 라캉, 앞의 책, 96면.

순희가 환상을 통해 “가슴이 저리도록 차오르는 부러운 심정을 누를 길 없었”고, “자신과 철민은 언제 한번 저렇듯 정답고 애무에 넘치는 한가로운 시간을 보낸 적이 있는 것 같지 않았”(138면)다고 느끼는 것은 결여의 발견이다. 게다가 “불현듯 철민이 못 견디게 그리워져”서 “그를 이제 만나면 자신이 할 수 있는 온갖 정성, 온갖 힘을 다하여 그를 위해 주고 뜨겁게 애무해 주는 생각”(138면)에 휩싸인 것은 충동과의 마주침이다. 정신분석의 주요 명제 중의 하나는 ‘억압은 항상 실패하며, 억압된 것은 반드시 되 돌아온다’이다. 이는 실재(충동)가 “동일한 장소-사유하는 자로서의 주체가 그것(실재)과 만나지 못한 장소-로 되돌아오는 것”²¹⁾이다. 라캉은 충동과의 조우를 “만남이라고는 해도 만날 수 없을지도 모르는 만남, 본질적으로 어긋난 만남”²²⁾으로 보고 있다. 다시 말해 충동과의 조우는 우발적이지 금지된 것이기에 ‘본질적으로 어긋난 만남’이다.

그래서 충동과의 조우는 강박증자에게 불안의 원인이 된다. 대타자의 안전한 품에서 살아온 강박증자에게 충동은 매혹의 대상이지만 동시에 낯선 대상이기 때문이다. 이질적인 충동의 모호성이야말로 의미의 질서 속에 살고 있는 강박증자에게는 견디기 어려운 것이다. 그들에게 설명 불가능은 지옥이다. 강박증자가 대타자의 기표로 모호함의 마지막 부분까지 거세하려는 이유도 이 때문이다. 강박증자 순희가 창식이 있는 ‘달 기지’로 떠나는 것은 이러한 임무를 수행하기 위해서이다.

저는 좀처럼 시원히 트이지 않는 것 같은 선생님의 일을 안타까와 하면서 자연히 김창식 선생을 대비해 보게 되었어요. 선생님과 한달한시에 출발한 그는 첫 걸음부터 기세를 올리면서 거침없이 상승하는게 아닙니까. 선생님과 같은 고층을 모르며 큰소리치는게 아닙니까. 선생님은 자질이나 능력에서 결코 그보다 못하지 않다고, 반대로 그보다 실력이 월등하다고 저는 생각하고 있습니다. 그런데도 김창식 선생이 선생님을 뒤에 떨구고 앞으로 달려 나가며 연구소가 들썩하게 찬양을 받는 것이라면 그 선생에게는 확실히 행운만이 아닌 그 어떤 중요한 것이, 선생님은 가지고 있지 못하고 또 제가 알지 못하는 중요한 그 무엇이 있는 것이 아닐까 생각합니다. 그것이 무엇인가요? 저는 그것을 알아야겠다고 생각했어요. 그래서 지리멸렬 상태에서(저에게는 그렇게 생각되어요.) 헤매이는 선생님에게 대담하게 연구과제 설정을 달리고 새 출발해 달라는 권고를 드리고 싶은 충동을 억누르면서 먼저 그것을 알아야겠다고 생각했어요. 그것을 안 다음에는 저도 자신이 할 바를 보다 뚜렷이 결심할 수 있을 것 같아요. 때문에 저는 김창식 연구사가 일하고 있는 달의 작업현장에 가기로 하였어요.(205~206면)

순희의 달 탐방 목적은 모호함의 대상인 창식의 탐색이다. 철민보다 능력 면에서 떨어지는 그가 거침없이 상승장구할 뿐만 아니라 연구소 전체가 창식을 ‘찬양’하는 이 사태는 분명 해명되어야 할 문제이다. 게다가 순희 자신마저도 흔들리게 만드는 이 힘의 정체를 확인해야 하는 것이다. 정신분석은 대타자의 기표로 포획되지 않는 사태를 ‘증상’이라 부른다. “증상들은 주체의 질서를 교란시키는 미지의 사태”²³⁾이다. 따라서 “제가 알지 못하는 중요한 그 무엇”인 창식은 이 세계의 ‘증상’이며, “연구소가 들썩하게 찬양하는” 현 상황은 증상적 사태이다. 이제 강박증자 순희의 임무는 분명해졌다. 바로 창식이라는

20) 슬라보예 지젝, 앞의 책, 92면. 참조.

21) 자크 라캉, 앞의 책, 82면.

22) 위의 책, 88면.

23) 백상현, 『라캉의 정치학-세미나11 강해』, 에디투스, 2020, 66면.

증상의 모호성을 ‘이해’의 테두리로 가두면서 현재의 사태를 봉합하는 것이다. 그것이 방문의 진짜 목적 (“그것이 무엇인가요? 저는 그것을 알아야겠다고 생각했어요.”)이다. 이를 통해서만이 “저도 자신이 할 바를 보다 뚜렷이 결심할 수 있을 것 같”기 때문이다.

하지만 증상의 탐색은 도리어 증상에 다가가는 일이기도 하다.

제가 오늘 이곳에서 받은 주도적인 느낌이 무엇일까요? 이곳에서 벌어지는 일에 대한 찬탄일까요? 일에서도 사랑에서도 궁핍을 모르는 김창식 연구사에 대한 부러움, 아니면 경쟁심일까요? 물론 이것도 저것도 저는 다 느꼈을거예요.(215면)

순희는 인순을 통해 창식을 탐색한다. 인순이 달 탐사의 동행을 권유했을 때 순희는 “이 기회를 놓치지 말아야겠다고 생각”한다. 인순을 통해 “김창식 선생이 가지고 있는 중요한 그 무엇을 당장 알 수 있게 될 기회라고 생각”(206면)했기 때문이다. “중요한 그 무엇”이란 인순을 “정신없이 반해 버린 처녀”로 만들고, “점점 더 사람의 마음을 끄는”(206면) 모호함(증상)의 정체이다. 이것이 순희가 “김창식의 하는 일이 어떤가를 엿보고 싶은 욕망이 강하게 일어”(131면)났던 이유이다. 문제는 순희의 욕망이 탐색이 아니라 성충동에 접근하고 있다는 점이다. 순희는 여전히 창식의 “억세고 림름한 호걸 같은 사나이!”(217면)의 모습과 우주선 “<개척자>호가 당당한 모습으로 선체를 곧추 세”(213면)운 모습을 교차하면서 발기의 형상을 연상한다. 또 창식이 “발산하는 광채’에 반응하여 강렬한 열기를 내뿜는 심장의 돌진력을”(206면) 떠올리며 “아, 그 달밤을 생각하면 난 정말 행복해요”라며 “절정에 오른 애정의 감정으로 기분이 한껏 떠 있는”(216~217면) 인순을 보며 순희는 묘한 감정에 휩싸인다. 순희는 이 감정에 대해 다음과 같이 고백한다.-“지금 저의 감정은 실로 아릅다운요”(206면). ‘아릅함’이야말로 설명하기 어려운 감정적 모호함이자 순희의 탐색을 촉발시킨 계기임은 주지의 사실이다. 그런데 ‘아릅한’ 감정의 정체가 실은 성충동이었음은 그녀의 무의식을 통해 드러난다.

“아, 저는 울며 선생님 앞에 용서를 빌어요. 저는 선생님한테 죄를 지었어요.”

순희의 목소리는 깊은 자책으로 떨리며 울려 나왔다.

“선생님은 모르실거예요. 선생님은 아마 이 순희의 마음속에 그런 순결치 못한 탄 생각이 있었으리라고는 상상도 못하실테지요. 그러나 아니예요. 저는 선생님 하시는 일이 오래도록 성공을 보지 못하고 있다고 불안해 하면서 이웃에서 하는 다른 사람의 일이 무척 부러워 넘겨다 보았던거예요. 그에게는 어떤 뛰어난 자질이 있고 남다른 비결이 있지 않을까 생각하면서 그래요. 저는 김창식 선생님을 대비해 본 것이었어요. 저에게 신념이 확고하지 못하였기에 그렇게 마음이 흔들린 것이라고 빠져된 자기반성을 하지 않을 수 없었어요. 그래서 저는 자신의 죄를 씻는 마음으로 이번 길에 나서지 않을 수 없었어요.”(304면)

철민을 도우려다 갑작스런 운석 소나기에 순희의 온몸은 찢어지고 부서져 사망 상태에 이른다. 다행히 뇌수만이 희미하게 살아 있는, 이른바 죽었으나 죽지 않은 상태(undead)이다. 뇌과학자 리희정이 순희의 머리에 ‘뇌파수신침’을 꽂고 거기서 흘러나오는 뇌파를 음성합성기로 전환하자 순희의 음성이 흘러

나온다. 순희의 목소리는 철민에 대한 죄의식의 고해성사이다. 사선(死線)에서도 순희를 괴롭혔던 죄의식은 다름 아닌 “순결치 못한 탄 생각”이다. 표면적으로는 철민에 대한 믿음의 부족을 고해하고 있지만, 핵심은 순희가 창식에게 “흔들린 것”이다. 탐방 직전 순희는 철민과 갈등을 겪는다. 철민은 자신을 “믿지 못하여 보지 못하는 순희가 섭섭”으며, 순희는 철민의 계속되는 실패에 “되도록메기가 되는 것만 같군요”(200면)라며 한숨을 쉬며 창식을 떠 올린 바 있다. 순희의 의식은 끊임없이 철민과 창식을 비교하면서, 창식을 매혹의 대상으로 보고 있다. 쾌락 없는 철민과 달리 창식은 “성공과 영광이란 저 김창식과 같이 행운을 타고 나고 또 그 무엇인가가 있는 사람”(200면)인 것이다. 순희의 흔들림은 다름 아닌 성충동에 대한 매혹이다. 조선의 공민으로서 금지된 충동에 접근을 시도하고 그것에 “마음이 흔들린 것”이 고해성사의 이유인 것이다.

순희가 충동의 중력장 속으로 끌려 들어가는 모습은 제자 인철을 대하는 태도에서도 확인할 수 있다. 열다섯 살의 인철은 인순의 동생이자 순희가 재직하는 고등중학교 학생이다. 학교 물리학과 조 책임자인 인철은 똑똑할 뿐만 아니라 과학적 재능이 넘쳐 학교가 자랑하는 인재이다. 순희 역시 인철을 무척이나 아끼고 있는데, 이유는 “리철민과 사랑하는 학생에게 공통점이 있다는 것”(83면) 때문이다.

(아, 어쩌면 인철이 넌 철민 선생과 신통히도 비슷하구나.)

순희는 불현 듯 사랑하는 자기 학생에 대하여 이런 생각이 들었다. 얼굴 생김새는 탄판이었지만 과학에 대하는 태도에서 그가 사랑하고 존경하는 리철민과 사랑하는 학생에게 공통점이 있다는 것을 발견하게 된 것이 또한 한없이 기뻐다. (중략) 그의 눈앞에는 인철의 얼굴이 철민의 얼굴로 바뀌어 나타나기도 하는 것이었다.(83면)

순희가 인철에 대해 ‘사랑하는’이라는 단어를 반복적으로 사용한다는 점을 기억할 필요가 있다. 그리고 이 단어가 ‘애제자’라는 관용적 표현이 아님도 기억할 필요가 있다. 순희는 인철이를 철민을 동일시하고 있다. 과학에 대한 인철의 신심과 성실성이 철민과 닮았다는 것이다. 하지만 여기에는 또 다른 동일시, 인철과 창식의 동일시가 이면에 있다. 순희가 인철을 칭찬하는 모습에는, 철민에게는 부재하지만 창식은 소유하고 있는 ‘그것’이 있다. 그것은 바로 자신감과 공명심이다. 인철이가 선생님의 어려운 질문문에 “다부지게 생긴 앞가슴을 쭉 내밀며”, “동무들에게 으스스대듯”(77면) 대답하자 급우들은 “누구나 쉽게 할 수 없는 어떤 비상한 일을 하고 오기라도 한 것처럼 환희에 넘치는 얼굴로 반한 듯이 쳐다보면서 열광적으로 박수를” 치며 “인철인 확실히 우리보다 한계단 높이 섰어!”(81면)라며 칭송한다. 그런데 이 모습이말로 창식에게서 익히 보았던 모습, 즉 당당함과 공명심이다. 강박증자 순희는 인철에게 철민의 가면을 씌우고 실제로는 창식이라는 충동을 향유하고 있었던 것이다.

4. 잉여주이상스로의 이행

박종렬의 『탄생』이 강박증자의 텍스트라는 점에서 순희의 탐색 여정은 운명론적 성격을 띠고 있다.

북한의 텍스트는 어떠한 방식을 동원해서라도 모호함을 설명해 낼 것이며 동시에 교정할 것이기 때문이다. 따라서 『탄생』의 여정은 “이질동소체”를 “동질동소체”(387면)로 전환하는 과정이다. 이질성의 교정과 교화를 통해 동일자로 재탄생시키겠다는 의지의 표상이 『탄생』의 주제인 것이다. 따라서 서사는 창식의 문제점을 발견하고 이를 공유함으로써 모든 문제가 해결되는 방식으로 전개된다.

김창식 선생이 한다는 일을 더듬어 보면서 그의 목소리로 크게 울린 ‘세계과학의 최첨단’, ‘과학에서의 대과문’, ‘세계보도진의 이목’ 등등의 자랑스러운 표현들을 되새기느라니 저에게 불쑥 아, 그에게 있어서는 일을 하는 것보다 일을 한다는 것을 나타내는 것에 더 마음을 쓰며 자기가 이룩한 결과로써 사람들에게 혜택을 주는 것보다 그것으로 하여 자기가 대가를 받는 것에 더 마음을 쓰는구나 하는 인식을 가지게 되는 것이었어요. 이 생각이 들자 저는 불현 듯 정신이 말짱해지고 그 어떤 준엄한 사태에 직면한 것처럼 온몸에 긴장을 느끼게 되는 것이었어요.(221면)

순회를 비롯해 인물들이 ‘흔들림의 주체’에서 ‘강박적 주체’로 회귀하게 된 계기는 ‘경제적 리익’에 대한 철민과 창식의 태도이다. 작품에서 윤리성의 척도는 연구 사업이 조국에 미치는 경제성이다. 즉, 조국의 에너지를 얼마나 절약하며 성과를 낼 수 있는가이다. 왜냐하면 조국의 “전력 생산엔 여분이 없다”(244면)는 현실적 사정 때문이다. 이에 대해 철민과 창식은 각각 “에네르기 수요를 충족하는데 고심”하는 것과 “나라의 경제 같은 건 문제시하지”(232면) 않는 태도를 취한다. 순회는 이를 ‘누구를 위한 과학(자)인가’라는 ‘과학자의 량심’의 문제로 받아들인다. 그리고는 ‘공동체의 과학(철민)’ 대 ‘개인의 과학(창식)’을 비교하면서 철민의 과학관을 “제가 소중히 간직하고 싶어 하는 마음 속의 기둥”(221면)으로 인정한다.

하지만 이러한 방식의 해결은 탐사의 근본 취지와 무관한다. 순회는 처음부터 철민의 ‘과학자적 량심’에 대해서는 의심한 바가 없기에 그녀의 깨달음은 새로운 발견이 아니라 ‘재확인’에 불과하다. 순회의 탐사 목적은 ‘그럼에도 창식이 승승장구하는 이유’였다. 하지만 순회는 이 질문을 외면하고 대신 강박적으로 반복해 온 ‘조국과 인민을 위한 과학’을 해답으로 선택한다. 인순이도 마찬가지이다. 대원들 간의 불화가 창식의 개인주의 때문임을 알게 된 인순은 “의혹의 안개가 짙게 뒤덮”(307면)이다. 결국 인순도 창식을 “오직 진리만을 따라야 하는 과학자의 량심을 숨겨 둔 거짓”(388면)이자 “도금한 쇠붙이”(360면)로 규정하는 방식으로 갈등을 종결한다. 하지만 인순은 자신의 변심이 쾌락의 정지임을 부정한다. 인순은 “산을 무닐 듯 왕성한 창식의 정력”이 바쁜 사업 때문에 정지되자 “별천지의 광명”(246면) 같았던 달에서의 생활이 “지긋지긋하게”(247면) 느껴진다. 인순은 쾌락의 정지가 가져온 빈틈을 ‘조국의 경제적 리익’이라는 기표로 메운다. 그리고 충동과의 조우를 단지 성애적 문제로 취급하면서 강박증자로 회귀한다.

이제 서사는 모든 과학자들이 조국을 위한 과학(자)이 무엇인지 깨닫게 되면서 절정으로 나아간다. 작품의 하이라이트는 과학자들이 과학적 결실 앞에 환호하는 장면이다.

“얼마나 장합니까. 얼마나 장합니까!”

철민은 텔레비전 화면을 오래오래 들여다 보았다. 이제는 여기 정지위성 궤도 상에 <번개7호>며 우주야금공장이며 우주농장, 우주계약공장 등 우리나라 과학의 자랑이며 재부인 그것들과 나란히 또 하나 굴지의 과학기지가 듬직하고 미더운 식구로 늘어나게 되었다. 그것들을 보면서 철민은 인간 예지의 무궁무진한 위력을 환희롭게 되새겼으며 자신의 힘에 대한 자긍심을 새삼스럽게 느끼었다. 인간이 소유하고 있는 지혜로운 머리 더하기 열정이면 못해 낼 일이 없다. 리철민, 내가 이때까지 걸어온 길을 결코 어려웠다고 말하지 말라. 사람이 그러한 일을 하는 것은 자연스러운 일이며 능히 할 수 있을 뿐 아니라 또 마땅히 해야 하는 일이다.(365면)

철민은 실험장을 달로 옮겨 모래를 마그네슘으로 전환하는 데 성공한다. 게다가 소행성을 지구의 정지위성궤도 상으로 바꾸려는 시도도 성공하여 그곳에 우주야금공장, 우주농장, 우주계약공장 등 “우리의 위력한 과학-생산기지”(270면)로 만들 수 있다는 희망에 들떠있다. 순희와 인철을 포함한 <소년탐험대>도 철민의 사업에 방조가 될 ‘우주발전소’ 건립에 성공한다. 이 와중에 뇌과학자이자 철민의 아버지 리희정은 달에서 운석 소나기에 맞아 사고사한 순희를 기적적으로 소생시키고, 소행성 폭발 장치를 회수하려다 우주 미아가 된 철민은 순희의 텔레파시 덕분에 극적으로 구조된다. 작품의 서사는 상호부조를 통해 부강한 조국을 기대하면서 마무리되어 간다.

이러한 낙관적 서사와 함께 주목할 점은 ‘잉여 주이상스’의 역할이다. 라캉이 세미나16에서 언급했던 잉여 주이상스의 간략한 설명은 이렇다. 대타자의 세계인 “상징계 속에 거주하는 인간에게 충동의 완벽한 만족은 불가능하다. 그러므로 인간은 거세당한 후에 ‘여분’, ‘나머지’, ‘찌꺼기’로 남아 있는 향유로 만족할 수밖에 없다.”²⁴⁾ 이처럼 잉여 주이상스란 대타자가 허락한 보상이자 억압 없는 향유이다. 이데올로기가 사회적 관계의 모순을 가리는 ‘허위 의식’(마르크스)이라면, 잉여 주이상스는 “우리 자신의 불가능성의 흔적”²⁵⁾이다. 다시 말해 그것은 금지된 주이상스의 존재 증거이자 이를 대체하기 위한 향유인 것이다. 이제 현실에서 얻을 수 있는 쾌락이란 ‘그것’만이 유일하며 ‘그것’이 최대치가 된다. 따라서 인물들이 과학적 성취를 통해 얻은 쾌락은 잉여 주이상스이다. 그것은 작가의 목소리로 대변되는 대타자의 법 (“내가 이때까지 걸어온 길을 결코 어려웠다고 말하지 말라. 사람이 그러한 일을 하는 것은 자연스러운 일이며 능히 할 수 있을 뿐 아니라 또 마땅히 해야 하는 일이다.”)을 준수한 대가이기 때문이다. 모든 북한 과학환상문학이 ‘전지적 시점’에서 서술되고 있다는 점에 주목할 필요가 있다. 전지적 시점을 통해 작가는 대타자의 목소리를 재현하며, 인물들을 응시하고 있기 때문이다. 이는 과학환상문학 자체가 대타자의 법을 고지하고 실천을 요구하는 장치임을 드러내는 것이다. 이제 모든 증상적 사태는 봉합된 것처럼 보인다.

“선생님, 축하해요. 정말 큰 일을 것처럼 성공적으로 수행하게 되었으니 말이에요.”

순희의 목소리에는 축하의 인사와 함께 그 일의 주인과 마찬가지로 긍지감이 어려 있었다.

“참말 굉장해요. 지금 천문대의 전체망원경들은 앞다투어 그 <32>를 보고 있답니다. 우리 아이들도 얼마나 기뻐 하는지 몰라요. 모여 앉으면 그저 그 이야기지요. ... 그러니 이제 선생님의 그 길고 험겨웠던 로정도 결국엔 날이 멀지

24) 홍준기, 『오이푸스 콤플렉스, 남자의 성, 여자의 성』, 아난케, 2005, 40면.

25) 슬라보예 지젝, 앞의 책, 95면.

않았죠?”

“그렇소, 멀지 않았소!”

순희의 말에 깊은 감동으로 대답한 철민은 자연스럽게 그 말에 담긴 또 한의 의미를 생각하였다. 그것은 자기와 순희와의 길게 뻗어 온 사랑의 길우에 이제는 아름다운 꽃을 피울 때가 되었다는 것이었다. 오로지 과학연구의 성공에만 모든 정력을 쏟아 붓자 하면서 신희생활의 달콤한 환락이 자신의 시간을 빼앗을 것을 저어하여 그것을 애써 눌러 왔지만 그럴수록 그것은 압축공기처럼 다져지고 다져져 때를 만난 지금에 와서는 억제할 수 없는 힘으로 분출하려는 것이었다. 그러나 이제는 분출해도 좋았다. 마음껏 분출해도 좋을 때가 된 것 같았다.(367면)

위 인용문은 철민이 소행성 <32>를 성공적으로 지구의 정지 궤도에 안착시킨 후 순희와 대화를 나누는 장면이다. 매우 성애적으로 표현되는 철민의 발언은 마치 항문기의 유아와 닮았다. 항문기의 유아가 배설의 쾌감에 도달하는 방식은 잦은 배변 활동이나 배변의 억압이다. 철민은 후자에 해당하는데, 배변의 억제를 통해 보다 강력한 쾌감을 이르는 아이처럼 철민이 “모든 정력”을 “애써 눌러 왔”던 것은 더 이상 “억제할 수 없는” 상태, 즉 “마음껏 분출해도 좋을 때”를 기다렸기 때문이다. 하지만 이 쾌감은 ‘잉여 주이상스’라는 모조 쾌락에 불과하다. 강박증자들은 “아주 고통스러운 강제적 노동을 하도록 선고받은 사람”²⁶⁾이다. 그들은 자신의 전 존재를 대타자에 헌납함으로써만 위장된 쾌락에 이를 수 있다. 허락된 쾌락이라는 점에서 잉여주이상스는 ‘억압 없이 이뤄지는 충동의 만족’²⁷⁾이자 성충동의 ‘승화’이다. 이제 철민은 더 이상 위축되었던 남근이 아니다. 그는 “순희를 꼭 끼여 안고 이 무한한 우주 공간”과 “미지 세계의 거치른 들판우를 달려”(275면)갈 수 있는 잉여 쾌락의 주체이자 받기된 남근이 된다. 순희도 쾌락을 기대하고 있다. “힘겨웠던 로정”의 끝이란 잉여 쾌락의 문이 열리는 시간이기 때문이다. 스스로 대타자의 노예임을 증명한 대가가 도착한 것이다.

5. 안티고네의 부활

이제 『탄생』의 결론에 이르렀다. 창식으로 표상되는 쾌락의 모호함에 매료되었던 인물들은 모두 제자리로 돌아왔다. 그들은 자신들의 눈앞에서 펼쳐지는 거대한 과학적 성과 앞에 환호성을 울리며 조국을 위해 헌신하는 이상적인 사회정치적생명체로 다시 태어난다. 그들은 “우리의 투쟁은 결코 고생스럽고 힘겨운 것이 아니요. 투쟁은 기쁨이며 행복이요!”(379면)를 외치며 대타자가 헌사한 잉여 주이상스를 한껏 누린다.²⁸⁾

마지막 한 사람, 창식이 남았다. 과학환상문학의 문법에 따르면 창식은 대타자의 품으로 돌아와야 한다. 하지만 창식은 마지막까지 자신의 쾌락을 포기하지 않는다. 여기에 문제작으로서의 『탄생』의 의미가

26) 드니즈 라쇼, 앞의 책, 19면.

27) 자크 라캉, 앞의 책, 250면.

28) 하지만 잉여 주이상스는 언제나 고통을 요구한다는 점에서 도착적 쾌락이다. 북한의 대기근 시기의 표어가 “가는 길 험난해도 웃으며 가자”였음을 기억할 필요가 있다.

있다. 창식은 마지막까지 도덕명령(‘량심’)을 거부하는데, 그의 목성 탐사가 그것이다.

“동무들, 이름도 고상한 <우주개척대>란 명칭을 달고 자기 무대에 진출할 때 우리는 범상한 기존 상식에 속하는 어떤 혁신을 지향한 것이 아니라 세계 과학의 최첨단에 도전할 것을 목적했던 것입니다. 그런데 시간은 우리를 위해 자기 흐름을 멈추지 않았습니니다. 그리고 영광의 월계관을 노리는 세계 수천 수만의 과학자들이 굶픈 거북기를 위하여 그늘 밑에서 낮잠을 자는 토끼가 되려고는 하지 않습니다. 모두들 이 문제를 깊이 생각해 보기 바랍니다. 지금 외국의 한 별치 않은 과학자 집단이 목성 진출을 단행하려고 서두르고 있는 이때 우리가 과연 그 월계관을 포기해야 하겠는가. 목성 진출은 우리가 애초에 생각하지 않았던 문제라면 몰라도 그 상세한 계획까지 갖고 있던 우리들인데 무엇 때문에 이제 우유부단하겠는가.”

이것으로써 그의 결심은 확고히 표명된 것이었다. 즉 달에서의 사업을 일단 중지하고 목성 탐사부터 진행하자는 것이었다. 목적은 세계 첫 목성 개척자의 월계관을 쟁취하기 위한 것이었다.(336면)

달에서 채취한 헬륨3를 레이저 빛을 통해 지구로 이송하려던 창식의 계획은 “세계에서 처음 실현되는 과학상의 대사변”(240면)이었음에도 전력 낭비를 이유로 거절당한다. 그러던 중 외국의 과학자들이 목성 탐사를 계획한다는 소식을 들은 창식은 계획을 바꿔 목성행을 결심한다. 목성행의 이유는 단 하나, “세계 첫 목성 개척자의 월계관을 쟁취”하겠다는 것이다. 창식은 공동체의 “경제적 의의보다도” “인간에 지의 위대성을 과시”(240면)할 것을 강조하는데, 이는 “쾌락의 위대성”으로 읽어도 어색하지 않다. 게다가 창식은 목성 탐사에 부적합한 소형 우주선을 선택한다. “적은 인원과 경량급의 우주비행선을 가지고 목성까지 갔다 온다는 것은 전대미문의 대담한 작전이며 만일 성공한다면 능히 세계를 경탄시킬만 한 장한 일”(347면)이 될 수 있다는 것이다. 쾌락을 위해 죽음마저 불사하려는 의지는 죽음충동과 다르지 않다. 과학자들은 “창식이 그 자신만을 위한 것”(346면), “우월감과 공명심에서 나오는 행위”(293면)라며 그의 무모한 도전에 반기를 들고 강력하게 항의한다. 창식의 <우주개척단> 대원들도 목성 탐사의 위험성에 대해 논리적으로 하나하나 반박해 들어간다. 하지만 창식은 답변은 단호하다.

“두 분의 결심이 그러한 것처럼 나 역시 결심이 확고합니다. 우린 꼭 해내자고 합니다.”(333면)

“나 역시 결심이 확고”하다는 창식의 대답은 반대 논리에 대한 단호한 거부이다. 즉 그 어떤 합리적인 의견이나 논거도 더 이상 수용하지 않겠다는 의지이자 자신을 설득할 수 없다는 선언이다. 창식은 쾌락 앞에서 항상 일관된 태도를 취해 왔으며, 대표적인 예가 “우리가 그런 잔 걱정까지 해야만 하겠소……좌우간”(244면)이다. “좌우간”은 조국의 경제적 이익을 설파하는 강박증자들의 논리를 일시에 거부하고 정지시키겠다는 단언이다. 이는 소포클레스의 안티고네를 닮았다. 크레온 왕이 폴리네이케스의 매장을 금지했던 이유를 법의 차원에서 논리적으로 주장할 때 안티고네의 답변은 “아무튼”²⁹⁾이었다. 안티고네가 “아무튼”이라는 한 단어로 크레온의 법을 무력화하고자 했다면, 창식은 “좌우간”(244면)이라는 표현으로 대타자의 법을 무효화 한다.³⁰⁾ 창식은 이에 대해 “혁신과 진보에는 소극과 보수가 방해하기 마련이

29) 소포클레스, 천병희 옮김, 「안티고네」, 『소포클레스 비극전집』, 숲, 2022, 115면.

다. 이것은 변함없는 인생의 철리이다!”(340면)라고 주장하는데, 이 문장은 이렇게 읽을 수 있다. ‘주이상스는 소극과 보수가 방해하기 마련이다. 이것은 변함없는 쾌락의 철리이다!’

따라서 창식의 목성행은 결여 없는 대타자와의 조우를 위해 “무슨 일이 있어도 거기에 가야만 한다”³¹⁾는 죽음충동의 여정이다. 창식과 안티고네의 공통점은 대타자의 법 너머의 죽음충동을 욕망하며, 절대성의 존재이자 주이상스의 보증자를 찾아 나아갔다는 점이다. 창식과 안티고네는 모두 프로이트의 선언(“천상의 힘들을 꺾을 수 없다면 저승을 움직이려다.”)³²⁾을 실천에 옮긴 자들이다. 그들은 자신의 충동을 박탈하고 타자의 욕망을 반복하게 만든 대타자에게 속지 않은 자들이다. 대신 그들은 대타자의 권력인 “천상의 힘”을 꺾기 위해 죽음충동이라는 “저승의 힘”을 동원하고 있다. 창식과 안티고네가 잃어버린 자신의 고유한 쾌락을 찾으려 했다는 점에서 그들의 저항과 반항은 ‘윤리적 위상’을 얻는다. “왜냐하면 무의식이 어디선가 자신의 모습을 드러내고 있”³³⁾으며, 이를 찾아 떠나는 그들은 ‘속지 않는 자가 방향한다’라는 정신분석학의 명제를 체현하고 있기 때문이다.

그렇다면 창식의 태도는 북한의 현재와 미래에 어떤 의미를 지니는가. 작품은 창식을 공동체 내의 “혼입물”(193면)로 보고 있다. 외부에서 섞여 들어온 불순물이자 찌꺼기라는 것이다. 하지만 이 불순물이야말로 대타자가 추방한 충동이라는 점에서 지금의 강박증적 세계를 구성케 한 근본이다. 다시 말해 창식은 ‘낯익은 두려움(unheimlich)’이자 헤겔이 말한 ‘대립물의 일치’ 즉 더블(double)이다. 문제는 더블이 갖는 역능인데, 이를 표상하는 것이 ‘344번 표적재료’이다. 철민의 어머니는 가속입자 실험 도중 사망한다. ‘344번 표적재료’가 예기치 않은 폭발을 일으켜 핵융합 가속기의 콘크리트 외벽이 붕괴되었던 것이다. 여기서 폭발의 직접적인 원인은 창식의 부주의로 344번 표적에 “정해진 원소 이외의 혼입물”(192)이 들어 있었기 때문이다.

여기서 “혼입물”은 양가적인 의미를 갖는다. 하나는 공동체의 오염과 위기를 야기하는 불순물이다. 과학적으로 설계되고 입증된 ‘핵융합 가속기의 콘크리트 외벽’은 견고한 대타자의 세계를 은유한다. 하지만 이 세계는 마이크로 단위의 극소의 혼입물로 인해 붕괴되고 만다. 황정상이 『과학환상문학창작』에서 “사소한 사상독소도 우리 내부에 침습하지 못하게”³⁴⁾ 해야 할 것을 강조한 것도 이 때문이다. 그래서 “혼입물”은 “애초에 눈에 띄지 말았어야 할 애물같이, 악마가 던져준 눈홀림의 미끼”(300)인 것이다. 그런데 철민은 “미묘하게도 바로 그 혼입물로 하여 새로운 연구의 실마리”(193면)를 찾게 되고 결국에 실험에 성공하게 된다. 혼입물의 이중성이 여기에 있다. “이질동소체”를 창조와 도약의 동력으로 삼기 위해서는 ‘승화’의 과정이 필요하다. 원소주기표에서 양성자 14개를 지닌 규소가 양성자 12개의 마그네시

30) 반면 순희는 에우리피데스의 비극 <박코스 여신도들> 속 테바이의 왕 펜테우스를 닮았다. 펜테우스가 주이상스의 화신인 디오니소스의 정체를 밝히기 위해 그를 따라 산으로 갔듯이, 순희도 금지된 쾌락을 쫓는 창식을 탐색하기 위해 달로 떠난다. 차이가 있다면 이성을 상징하는 펜테우스가 결국 죽음충동에 삼켜졌다면, 순희는 다시 이성의 세계로 회귀했다는 점이다. 안티고네에 대한 상세한 논증은 백상현, 앞의 책, 320~356면 참조.

31) 자크 라캉, 앞의 책, 57면.

32) 프로이트, 김인순 옮김, 『꿈의 해석(하)』, 열린책들, 1997, 746면.

33) “무의식의 위상 그것은 윤리적인 것입니다. (중략) 왜냐하면 무의식이 어디선가 자신의 모습을 드러내고 있기 때문입니다.”(자크 라캉, 앞의 책, 57면)

34) 황정상, 앞의 책, 32면.

움으로 바뀌기 위해서는 규소의 양성자 2개를 붕괴시켜야 한다. 즉 마그네시움이라는 동질동소체를 형성하기 위해 불순물인 규소의 양성자 2개를 제거하는 ‘승화’의 과정을 거쳐야 하는 것이다. 그런데 이러한 도약에는 근본적으로 불순물인 이질동소체가 필요하다는 역설이 존재한다. 황정상이 『과학환상문학 창작』에서 “부정인물을 그리지 않을 수 없다”고 주장한 이유가 여기에 있다. 그가 부정인물의 부정론을 반박하면서 내세운 논리는 부정인물의 형상이 “생활의 진리와 혁명투쟁의 법을 정당하게 보여주는데서 커다란 의의를 가진다”³⁵⁾이다. 이른바 창식이라는 불순물은 공동체를 몰락으로 이끄는 “불행의 씨”(193면)일 수도 있지만 그것이 승화된다면 “참된 아들들의 노력과 투쟁에 의해서 더욱 아름다와 질”(263면) 사회주의 낙원의 동력이 될 수 있다는 것이다. 작품의 마지막에 철민을 비롯해 모든 과학자들은 순회가 직접 만든 공화주의 깃발을 달 기지에 높이 매단다.

철민도 순회도 대원들 모두와 아이들도 곧바른 자세로 서서 엄숙한 마음으로 기발을 우러러 보았다.

기발을 꿋고 우러어 보는 이 순간 그들은 자신들의 모든 투쟁과 노력, 삶의 의미가 명백히 안겨 왔다. 그것은 나 하나의 부귀영화도 공명도 아니고 저 기발이 상징하는 조국이라는 한없이 위대하고 또 자애로운 어머니의 무궁한 번영과 영광을 위하여 투쟁도 삶도 필요하다는 것이었다. 오직 그것을 위하여 바치는 삶만이 보람차고 행복한 것임을 다시한 번 깨닫고 있었다.

그들은 경건한 마음으로 국기에 인사를 보내며 가슴 속에 굳게 맹세 다지고 있었다. “조국이며, 그대 위해 이 한몸 변함없이 바쳐 가리라”고.(383면)

이 장면은 북한의 과학환상문학이 왜 그토록 ‘승화’에 강박적으로 매달려야 했는지 보여준다. 충동이라는 불순물이 모두 제거된 미래야말로 조국을 위해 “이 한몸 변함없이 바쳐가리라”고 다짐하는 순종적 자식들을 기대할 수 있기 때문이다. 그들은 오직 저 깃발로 은유되는 대타자의 팔루스 아래에서 영원히 거세된 자녀로 살아가기를 소망할 것이다. 하지만 창식은 스스로 팔루스가 되려는 자이다. 창식은 스스로 그들과는 “무엇인가 본질적인 것이 다른 인물”(334면)로 남으려는 자이다. 다시 말해 아버지의 법을 위반하면서도 자신의 욕망을 포기하지 않는 영원한 불순물로 기억되려는 자이다.

마지막 장면에서 창식 대원의 구조 요청 신호가 들어온다. 창식 일행이 목성의 중력에 갇혀있다는 것이다. 작품은 철민이 구조대를 이끌고 떠나는 것으로 끝을 맺는다. 이 장면을 두고 동질동소체를 향한 창식의 바람이나 반성을 떠올릴 수도 있다. 하지만 이 목소리아말로 죽음충동의 유혹 아닌가. 충동의 힘은 유혹에 있다. 많은 반대에도 불구하고 몇몇 대원들은 죽음충동의 유혹에 몸을 맡기고 창식과 함께 행동한다.³⁶⁾ 그리고 이제 그 유혹의 목소리는 마치 “바로 그곳이 내가 내 백성을 이끌고 갈 나라이다.”³⁷⁾라고 선포하듯 철민과 구조대원들을 부르고 있다. 철민과 대원들은 복귀를 장담할 수 없는 충동의 장으로 끌려 간다. 작품의 마지막 문장은 떠나는 그들을 보며 던지는 인순의 의미심장한 대사로 마무리

35) 황정상, 앞의 책, 183면.

36) 이미 과학자들은 철민을 따르고 있었음에도 창식의 목성행 선동에 소수의 대원들이 동요한다. “창식의 말에 젊은 우주비행사는 지금 (중략) 우월감과 승벽심이 내장 속에서 꿈틀거리기 시작하였”(339면)으며, 23세의 “야심만만한” 우주비행사 조용철은 “김창식에 대해 대단한 호감을” 가질 뿐만 아니라 “창식을 본받으려”(339면) 한다.

37) 자크 라캉, 앞의 책, 58면.

된다. ”서로 다른 <이질동소체>이지만 언젠가는 꼭 같은 <동질동소체>가 된다고 하였는데 과연 그렇게 될 수 있을까? (중략) 그들의 앞길에는 광막한 우주 공간이 비껴 있었다.“(389면). 봉합으로 끝을 맺던 기존의 과학환상문학에서는 볼 수 없었던 ‘모호한’ 결말이다. 인순마저도 대원들의 귀환을 기대할 수 없는 것이다. 창식은 그렇게 영원히 동화될 수 없는 ‘이질동소체’로 남는다. 『탄생』의 진정한 주인공이 ‘탄생’하는 순간이다.

6. 결론

1950년대 중반 이후 무수한 과학환상문학이 등장했지만 주제의식은 한 번도 변하지 않았다. 과학환상문학은 대타자의 욕망을 인민의 영혼과 육체에 깊게 새겨놓으려 했다. 이를 통해 “조국의 품에서 사는 우리 모두가 친형제고 한식술이기에 조국은 언제나 우리 잊지 않고 지켜주고”³⁸⁾ 있다고 믿는 강박증자를 재생산하려 했다. 강박증자들의 임무는 “위대한 김일성-김정일주의 위업의 종국적 승리를 위하여 힘차게 싸워나감으로써 시대와 혁명, 조국과 인민 앞에 지닌 성스러운 사명과 임무를 훌륭히 수행”³⁹⁾하는 것이다.⁴⁰⁾ 문제는 그들이 강박증을 넘어 충동까지도 남김없이 포획당한 유아적 상태라는 점이다. 그들은 유아가 부모의 시선과 목소리 그리고 구강과 배설을 통해 만족하는 것과 동일하게 반응한다. 작품에서 시관충동, 호원충동에 만족하는 인물들은 매우 빈번하게 등장한다.⁴¹⁾ 이외에도 음식을 ‘어머니의 나라’와 등치시키는 구강충동⁴²⁾과 항문기 유아가 배설물을 자신의 분신으로 여기듯⁴³⁾ 자신의 모든 노력으로 성취한 과학적 성과물을 조국에 바치는 항문충동도 자주 볼 수 있다.⁴⁴⁾

박종렬의 『탄생』은 이러한 주제의식을 이어받고 있는 작품이다. 그럼에도 이 작품의 특이점은 사랑을 통해 충동을 이야기하고 있다는 점이다. 빈번하게 등장하는 사랑의 감정은 충동과 연결되면서 강박증자와 히스테리증자의 대립구도로 나아간다. 특히 히스테리증자로 해석될 수 있는 창식을 통해 어떻게 충동이 국가의 욕망에서 이탈할 수 있으며, 이러한 탈주가 가져올 변화 가능성을 보여주고 있다. 과학환상문학의 사랑은 언제나 “남녀가 각각 지도자와 공동된 정서적 관계를 맺는 것으로 관계가 완성”⁴⁵⁾되는 ’

38) 리금철, 한성호, 『〈P-300〉은 날은다』, 금성청년출판사, 2014, 153면.

39) 「경애하는 김정은 동지께서 청년절경축대회 참가자들과 온 나라 청년들에게 보내주신 축하문」, 『청년문학』, 2012.10, 6면.

40) 서동수, 「김정은 시대 북한 과학환상문학에 나타난 체제 문제와 두 개의 팔루스」, 『구보학회』25집, 2020.8, 475~476면.

41) 시관충동과 호원충동에 대해서는 각각 서동수의 「김정은 시대 북한 과학환상문학에 나타난 체제 문제와 두 개의 팔루스」, 『구보학회』25집, 2020.8과 「북한 과학환상문학에 나타난 여성의 역할과 의미-황정상의 『푸른이삭』을 중심으로」, 『동화와 번역』37, 동화와번역연구소, 2019. 6에서 다룬 바 있다. .

42) 남술이네는 식탁에 빙 둘러 앉았다. 주로 우주 식료품으로만 식사를 한 그들은 은별이가 만든 시원한 오이 생채를 보고 눈이 둥그래졌다./“야, 이거 오이 생채가 아니야!”/“은별 동무, 숨씨 괜찮아.”/언제 이런 기술까지 배웠어./“오늘은 막 어머니 생각이 난다야.”(『작자 미표기, 『새별은식 탐험대』, 금성청년출판사, 1979, 129면.)

43) 정신분석에서 배설물은 아이 스스로 만들어 낸 산물이라는 점에서 자신과 동일시한다. 라캉은 이러한 논의를 확장시켜 배설물이 남근의 은유이며, 그래서 항문충동이 현신, 증여, 선물의 영역이 되는 것이라고 보았다.(자크 라캉, 앞의 책, 161~162면.)

44) “틀림없이 이것은 나라의 경제에 막대한 이득을 줄 획기적인 발명으로 될 것이지만 그 값은 자신의 근육과 뇌수로서 반드시 지불하여야 하는 것이었다.”(『탄생』, 253면)

45) 권희익·정병호, 『극장국가 북한』, 창비, 2013, 135면.

승인의 삼각형'으로 나타난다. 다시 말해 대타자의 승인을 받은 자만이 사랑의 대상이 될 수 있다는 '삼각관계'의 공식을 따르고 있다. 하지만 창식의 사랑은 승인을 원치 않는다. 대신 주이상스를 가져다 줄 결여 없는 타자를 사랑한다. 이것이 대타자의 법으로부터 빠져나가는 방식("자기식대로")을 선택한 이유이다. 비록 창식은 "닭지 않은 순금"인 철민과는 반대인 "번쩍거리게 윤기를 낸 도금한 쇠붙이"(351면)라고 비판 받지만 그는 개의치 않는다. 창식은 안티고네처럼 마지막까지 자신의 욕망을 포기하지 않는다. 북한에서 창식이라는 존재는 이중적이다. 승화를 거친 충동의 힘은 북한 체제를 더욱 공고하게 할 수 있는 동력이 되지만, 승화의 불가능성은 도리어 몰락의 원인이 될 수 있다는 점에서 두려움의 대상이기도 하다. 히스테리증자의 자기 발견이야말로 북한의 변화를 가능케 할 지름길이 될 수 있는 것이다.

「북한 과학환상문학과 성충동의 역능」의 토론문

방은수(서울교대)

서사의 축은 사건, 진실, 응답이라고 생각합니다. 즉, 이야기란 어떤 사건이 벌어졌고, 누군가 그 사건의 진실을 파헤치고, 그 진실에 반응하는 인물의 응답을 차례대로 쌓아올린 구조물입니다. 사건, 진실, 응답의 측면을 고려할 때, 과학환상소설은 저에게 어떤 사건이 벌어지든, 그 진실과 응답은 크게 변하지 않는 서사라고 생각했습니다. 그런데 이번 서동수 선생님의 발표문을 읽으면서, 제 생각을 수정할 필요가 있음을 알게 되었습니다. 특히, 과학환상소설을 일종의 애정 서사로 치환시키고, 그 인물의 이면을 성충동의 관점에서 해석하는 저에게 많은 공부가 되었습니다.

이 발표문이 저에게 많은 공부가 되었지만, 안타깝게도 저는 이 분야에 대해 다소 과문합니다. 다만, 학회에서 토론의 소임을 주셨기에, 발표문에 대해 궁금한 점을 질문드리는 것으로 그 역할을 대신하고자 합니다.

1. 이 작품에서 창식은 가장 문제적인 인물입니다. 창식이란 인물이 문제적인 이유는 자신의 욕망을 거세하지 않고, 그것을 추구하는 존재이기 때문입니다. 발표자의 해석대로라면, 창식은 ‘지금, 여기’를 지배하는 대타자의 법의 억압으로 고통으로 느끼는 가운데, ‘자기식대로’ 삶의 만족을 추구하는 인물입니다. 개인적으로는 창식이란 인물의 면모가 서사적 설득력을 얻으려면, 창식의 면모를 납득시킬 수 있는 히스토리가 필요해 보입니다. 혹시 창식의 면모를 이해할 수 있는 과거 사건 등에 대한 서술이 작품 속에 있는지에 대해 문의드립니다.

2. 발표문에서는 창식이란 인물을 중심으로 과학환상소설에서 성충동의 역능을 두 가지로 논의하였습니다. 하나는 대타자의 지배에 균열과 몰락을 초래하는 불행의 씨앗이라면, 다른 하나는 공동체의 새로운 창조와 도약의 발판을 만드는 승화의 계기로 작동하는 것입니다. 그런데 <탄생>에서 창식의 서사적 기능은 성충동의 역능으로만 설명되지 않는 부분이 있습니다. 특히, 창식이 철민의 성취를 통해 자신의 반성하고, 다시 대타자에 순종하기보다는 여전히 자신의 욕망을 고수하는 지점이 그러합니다. 그렇다면 창식의 이런 모습은 성충동의 역능과 관련지어 어떻게 이해해야 할까요? 이 부분에 대해 추가 설명을 요청드립니다.

3. <탄생>이란 작품에서 가장 흥미로운 부분은 결말 부분입니다. 결말 부분에서 과학자들의 강력한 반대에도 불구하고, 창식은 목성의 첫 번째 개척자가 되기 위한 탐사를 떠납니다. 그리고 철민과 그 대원들이 목성이 중력에 갇힌 창식을 구조하기 위해, 길에 나섭니다. 창식의 탐사는 자신과 동료들을 위험에 빠뜨리는 무모한 행위였습니다. 사건의 추이를 따져보면, 창식의 위험은 대타자의 법을 거부하고 자신의 욕망을 추구한 행위에 대한 응징으로 마무리되어야 하지 않을까라는 생각이 듭니다. 그럼에도 철민은 복귀를 장담할 수 없는 탐사에 나섭니다. 그런 가운데 인순의 대사는 굉장히 인상적입니다. 인순의 대사는 지금까지 견고하게 유지되었던 동일성의 사회 구조가 앞으로는 유지되기 어려울 수 있다는 암시처럼 보여 집니다. 마찬가지로 창식을 위해 구조는 떠나는 철민의 행보도 유사한 맥락으로 읽혀지는 측면이 있습니다. 결말부에서 철민은 대타자의 법에 순종하는 강박증자가 아니라 대타자의 구속에서 벗어나 자신이 욕망을 추구하는 '또 다른 창식'의 탄생으로 이해할 수 있을까요? 이에 대해 선생님의 의견을 청합니다.

발표문을 먼저 읽고, 공부할 기회를 주신 학회와 강서희 선생님께 감사 인사를 드립니다. 제가 논문을 오독하여 우문을 드렸다면, 넓은 마음으로 양해해 주시길 부탁드립니다. 토론을 마무리하고자 합니다.

감사합니다

연구윤리교육

[17:30 ~ 17:40]

이효숙(건국대)

연구소 연구윤리 규정

제1장 총 칙

제1조 (목적) 이 규정은 건국대학교 동화와번역연구소 연구원의 연구윤리를 확립하고 연구 부정행위를 사전에 예방하며, 연구부정행위 발생 시 공정하고 체계적인 진실성 검증과 상응하는 조치를 취하기 위한 연구윤리위원회(이하 “위원회”라 한다)의 설치 및 운영 등에 관한 사항을 규정하는 것을 목적으로 한다.

제2조 (적용대상) 이 규정은 건국대학교 동화와번역연구소 내 연구활동과 직·간접적으로 관련 있는 모든 연구원 및 관련자에 대하여 적용한다.

제3조 (적용범위) 연구윤리 확립 및 연구진실성 검증과 관련하여 다른 특별한 규정이 있는 경우를 제외하고는 이 규정에 의한다.

제2장 연구 관련 윤리규정

제1절 저자가 지켜야 할 윤리규정

제1조 표절 금지

저자는 연구의 제안, 수행, 결과보고 및 발표 등에서 자신이 행하지 않은 연구나 주장을 자신의 연구 결과이거나 주장인 것처럼 제시하지 않는다. 출처를 명시하지 않고 타인의 연구 결과를 유용할 경우 표절로 간주되므로 이를 행해서는 안 된다.

제2조 명목상 저자 불인정

저자는 자신이 실제로 행하거나 공헌한 연구에 대해서만 저자로서의 권리를 가지며, 이를 업적으로 인정받는다. 자신이 직접 행하지 않았거나 전혀 공헌하지 않은 연구에 대해 자신을 저자로 올려서는 안 된다.

제3조 중복 게재 또는 이중 출판 금지

저자는 국내외에서 이미 게재된 자신의 논문에 대해 이를 언급을 하지 않고 새로운 논문인 것처럼 이중으로 투고해서는 안 된다.

제2절 편집위원(회)이 지켜야 할 윤리규정

제1조 편집위원(회)은 투고된 논문의 심사 및 게재 여부 결정 등의 제반 과정을 엄정한 기준과 절차에 따라 추진한다.

제2조 편집위원(회)은 투고된 논문의 저자의 성별, 나이, 소속 기관 또는 사적인 친분과 관계 없이 단지 투고 논문 심사 규정에 근거하여 공정하게 심사를 진행한다.

제3조 편집위원(회)은 학술활동, 전문성 등을 고려하여 해당 분야에 적합한 3인의 심사위원을 선정하고 위촉한다. 편집위원 중 해당 분야 책임자가 없을 경우 다른 전문가에게 심사를 위촉할 수 있다.

제4조 편집위원(회)은 투고된 논문이 학술지에 게재될 때까지 논문의 저자와 논문의 내용을 외부에 공개하지 않는다.

제3절 심사위원이 지켜야 할 윤리규정

제1조 심사위원은 논문심사 시 개인적인 학술적 신념이나 저자와의 사적인 친분과 관계없이 객관적 기준에 의해 공정하게 평가한다. 충분한 근거를 명시하지 않은 채 논문을 탈락시키거나, 심사자의 개인적 관점이나 해석과 상충된다는 이유로 논문을 탈락시키지 않는다.

제2조 심사위원은 논문심사 시 저자의 인격과 학문적 독립성을 존중해야 하며, 저자를 비하하거나 모욕하는 표현을 하지 않는다.

제3조 심사위원은 투고 논문이 심사를 통과하여 학술지에 게재될 때까지 논문의 저자와 논문의 내용에 대해 비밀을 유지하며, 논문이 게재된 학술지가 출판되기 전에 저자의 동의 없이 논문의 내용을 인용하지 않는다. 탈락된 논문에 대해서는 비밀을 유지하되, 그 근거와 이유가 편집위원회를 통해 필자에게 충분히 전달되도록 한다.

제3장 윤리규정 시행 지침

제1조 윤리규정 서약

동화와번역연구소의 모든 회원은 본 윤리규정을 준수할 것을 서약해야 한다. 다만, 신입 회원은 입회 시에 본 윤리규정을 준수하기로 서약하고, 기존 회원은 별도의 서약 없이 본 윤리규정의 발효와 동시에 윤리규정 준수를 서약한 것으로 간주한다.

제2조 윤리위원회의 구성 및 임기

윤리위원회(이하 위원회)의 위원은 회원 중 소장의 제청으로 운영위원회의 승인을 받아 위촉한다. 위원은 5인으로 구성하며 임기는 2년으로 한다. 위원이 심의대상이 될 경우 위원의 자격을 갖지 않으며, 위원회 구성 절차에 따라 1인의 위원을 충원한다.

제3조 위원회 임원과 업무

- ① 위원회에는 위원장 1인과 간사 1인을 둔다.
- ② 위원장은 위원회에서 호선하고 간사는 위원장이 위촉한다.
- ③ 위원장은 위원회를 통괄하며, 간사는 위원회의 업무를 관장한다.

제4조 위원회의 직능

위원회는 연구소 회원의 윤리에 관한 제반사항을 관리하고, 본 규정에 위반되는 회원의 행위에 대해 심의하고 의결한다.

제5조 위원회 회의

- ① 위원회 회의는 위원장이 소집하고 그 의장이 된다.

② 위원장은 소장 또는 위원 3인 이상의 요청이 있을 시, 또는 심의요 청이 있을 시 위원 회를 소집한다.

③ 회의는 재적위원 과반수 출석으로 개최하며 출석위원 과반수의 찬성으로 의결한다.

④ 위원회의 회의와 의사록은 공개하지 않는 것을 원칙으로 한다.

제6조 심의요청

① 연구소 회원 또는 이해관계당사자는 위원회에 서면으로 특정 회원의 저술행위가 본 학회 윤리규정에 위반하는지 여부에 관한 판단을 요청할 수 있다.

② 위원장은 전항에 따른 요청서가 접수되면 이를 소장에게 보고하고 조속히 위원회를 소집한다.

제7조 위원회의 심의 절차

① 위원회는 접수된 안건에 대한 본격적인 심의에 착수하기 전에 논의를 통하여 자체 심사 또는 외부 심의위원의 참여 여부 등 심의 절차를 결정할 수 있다.

② 위원회는 심의 대상 회원의 연구 결과에 대한 충분한 검토를 거쳐 연구윤리 위반 여부를 결정한다. 이를 위해 위원회는 필요 시 심의대상회원, 심의요청자, 문제가 제기된 논문의 심사위원 등을 면담할 수 있다. 심의 대상 회원이 위원회의 면담에 협조하지 않을 경우 윤리규정위반으로 간주될 수 있다.

③ 위원회는 심의대상회원에게 충분한 소명기회를 부여한다.

④ 위원은 최종적인 결정이 내려질 때까지 심의 대상 회원의 신분이나 회의 진행 사항 등을 외부에 공개하지 않는다.

⑤ 위원회는 심의의 전 과정을 문서로 작성하고, 심의의 결정문은 심의위원 전원의 서명을 받아 보존한다.

제8조 심의결과 보고

위원회는 심의결과를 즉시 소장에게 보고한다. 심의결과 보고서에는 다음 각 호의 사항을 명시한다.

① 윤리규정 위반 내용

② 심의 절차

- ③ 심의 결정의 근거 및 관련 증거
- ④ 심의 대상 회원의 소명 및 처리 절차

제9조 징계 절차 및 내용

위원회의 징계 건의가 있을 경우, 소장은 운영위원회를 소집하여 징계 여부 및 징계 내용을 최종적으로 결정한다. 징계의 종류에는 다음과 같은 것이 있으며, 중복 징계할 수 있다.

- ① 경고
- ② 일정기간 논문투고 금지
- ③ 일정기간 회원자격 정지
- ④ 회원자격 박탈

제10조 윤리규정의 수정

윤리규정의 수정 절차는 본 학회 회칙개정절차에 준한다. 윤리규정이 수정될 경우, 기존의 규정을 준수하기로 서약한 회원은 추가적인 서약 없이 새로운 규정을 준수하기로 서약한 것으로 간주한다.

부칙

1. 본 윤리규정은 2007년 11월 30일부터 시행한다.

2024년 동화와번역연구소 · 동아시아고대학회
공동 춘계학술대회 발표논문집

펴낸이 : 윤소영 · 홍성화

발행일 : 2024년 5월 11일
