

호남문화연구

제56집

전남대학교 호남학연구원

2014년 12월

<목 차>

일반논문

- 초등학교 교가에 나타난 광주광역시의 경관요소 ... 노시훈 1
- 조선시대 장시 별교의 도시형성 과정에 관한 연구 .. 우승완 23
- 구술기억의 재현적 성격과 상징적 의미 이영배 47
- 영산강 권역의 누정문학 연구
- 누정문학 콘텐츠화를 위한 기초 조사를 중심으로 조태성 89
- 정비석의 『자유부인』과 남성 지식인의 불안 최창근 117
- 김환기 회화의 고향풍경 연구 홍윤리 141
- 광산농악 도둑잡이굿의 공연예술적 특징 곤도 유리 189

취보

초등학교 교가에 나타난
광주광역시의 경관요소
Landscape Elements of Gwangju
Represented in Elementary School Songs

노 시 훈*

Noh, Shi-Hun

- | | |
|---------------------|-----------------|
| I. 서론 | IV. 경관요소로의 산 |
| II. 연구 대상 및 교가의 수집 | V. 경관요소로의 하천과 들 |
| III. 교가에 나타난 경관의 종류 | VI. 결론 |

【Abstract】

By studying the landscape elements and their characteristics represented in the school songs of 150 elementary schools in Gwangju, this article has obtained the following results. 1) Both natural landscapes and cultural landscapes appear in these songs, but the number of the former is overwhelmingly great. 2) The appearance frequency of the various natural landscapes is as follows : geographical features (224), weather (60), water

* 전남대학교 문화전문대학원.

(51), sky (42), plants (39), animals (6), soil (3). As their subordinate elements such as mountain (geographical features, 162), light (weather, 50), river (water, 45) and field (geographical features, 29) frequently appear, we can consider them as important landscape elements of Gwangju. It is noted that the light is its distinctive landscape element among them. 3) Proper nouns (place names) are only related to the geographical features (mountain, field) and the water (river). 4) Among mountains, Mudeungsan (115), the most important landscape of Gwangju, shows the highest appearance frequency. This element also frequently appears with the sun (17) and the light (25), and makes representative landscape images of Gwangju as ‘the sun risen on Mudeungsan’ or ‘the light flashing on Mudeungsan.’ 5) Among rivers, Gwangjucheon (2) is not shown enough though it flows through the city. Other tributaries nearer Yeongsangang (Geukrakgang, Hwangryonggang, Pungyeongjeongcheon) are far more frequently mentioned. 6) Most of fields appear only once and refer to the space in front of the school.

Key words : landscape, Gwangju, elementary school, school song, Mudeungsan

I. 서론

경관(景觀, landscape)이란 ‘산이나 들, 강, 바다 따위의 자연이나 지역의 풍경’을 말하며, 지리학 용어로는 ‘기후, 지형, 토양 따위의 자연적 요소에 대하여 인간의 활동이 작용하여 만들어 낸 지역의 통일된 특성’¹⁾으로서 자연경관과 문화경관으로 구분된다. 이러한 경관은 단순히 ‘눈에 보이는 것’ 이상을 의미하는데, 그것은 경관이 지역 주민의 생활과 문화에 큰 영향을 미치기 때문이다. 그래서 경관은 때로 지역의 대표적인 문화상징이 되기도 하며, 문화자원으로서의 가치를 가지게 된다. 본고에서는 광주광역시 주민의 삶에 영향을 미치는 주요 경관요소가 무엇인가를 고찰하고자 하였다.

교가 가사는 한 지역의 경관요소가 가장 잘 드러나는 텍스트라고 할 수 있다. 교가는 ‘학교의 기풍과 건학정신을 발양시킬 목적으로 특별히 지어 학생들에게 부르게 하는 노래’로서 “일반적으로 학교의 교육 목표·이상·특징 등을 나타내는 노랫말에 곡을 붙여 만든다. 부르기 쉬운 박자와 리듬·선율을 사용하고, 노랫말도 평이하게 짓는다. 노랫말의 내용은 대개 면학정신이 깃들여 있는데, 때로는 학교의 소재지를 설명하는 내용이 포함되는 일도 있다.”²⁾ 이 정의에서 ‘학교의 위치를 설명하는 내용’이란 산·강 등의 지명을 통해 학교가 자리한 장소의 특징을 알려주는 가사 내용을 말한다.³⁾ 그러나 교가에는 무

1) 국립국어원 표준국어대사전(<http://stdweb2.korean.go.kr/>).

2) 한국정신문화연구원(1991), 『한국민족문화대백과사전』 2, 한국정신문화연구원, 316쪽.

3) 『한국민족문화대백과사전』에서는 그 예로서 공주 영명학교 교가(‘봉황산이 마주앉고 금강의 흐르는 곳에’)와 정신학교 교가(‘삼각산은 높이 솟았고 한양강수 빛난 곳’)를 들고 있다.(Ibid.) 광주광역시 초등학교 교가들에

렸한 지명을 갖지 않더라도 학교가 위치한 지역의 특성을 알게 해주는 다양한 경관요소가 포함되는 것이 보통이다.

본고에서는 광주광역시 초등학교 교가 가사를 분석함으로써 광주광역시가 가진 경관요소와 그 특징을 연구하고자 한다. 우리나라에서 그 동안의 교가 연구는 교가의 가사와 악곡을 분석하고 그 의미를 인식하여 교육 분야에 활용하거나⁴⁾, 교가 가사에서 경관요소를 추출하여 지역의 경관 구조와 특성을 파악함으로써 ‘지역의 정체성 회복과 상징성 강화를 위한 지역경관형성계획을 수립’⁵⁾하는 데 활용하기 위해 이루어진 경우가 대부분이다. 그러나 본 연구는 그보다는 경관을 매우 중요한 지역문화자원으로 인식하고, 연구 결과를 지역문화 콘텐츠 개발에 활용하는 것을 목적으로 한다. 물론 이러한 콘텐츠 개발도 ‘지역의 정체성 회복과 상징성 강화’를 위한 것이다.

그리고 본고에서는 초등학교 교가만을 연구 대상으로 하고 있는데, 이는 초등교육과 중등교육의 지향점이 다를 수 있고 이것이 교가에도 영향을 줄 수 있어서 초등학교 교가와 중·고등학교 교가를 나누어 연구하고 그 결과를 서로 비교함으로써 양자의 차이를 고찰할 필요가 있기 때문이다. 또한 초등학교는 어떤 지역에 한 번 설립되면 이전하는 경우가 드물어서 교가에 나타난 경관요소가 현재 학교와 인근 거주지의 환경을 그대로 반영하는 경우가 대부분인 데 반해 중·고등학교는 상대적으로 이전하는 경우가 많아 교가가 그렇지 못

서도 이러한 것들을 흔히 볼 수 있는데, 광주수창초등학교 교가(‘무등산 뺨어내려 너른 한 벌에 광주천 누벼누벼 흘러가는 곳’)가 그 예이다.

4) 김은희(2008), 『초등학교 교가의 음악적 특성에 관한 연구』, 부산교육대학교 교육대학원 석사학위논문, 3쪽.

5) 김종하(2008), 『교가에 나타난 대구시의 경관특성에 관한 연구 : 대구시 관내 초·중·고등학교의 교가·교화·교목을 중심으로』, 『대한건축학회 논문집 : 계획계』, 제24권 10호, 대한건축학회, 186쪽.

한 경우를 볼 수 있는 것도 초등학교 교가와 중·고등학교 교가를 나누어 연구해야하는 이유가 된다.

II. 연구 대상 및 교가의 수집

본고는 광주광역시 관내에 있는 모든 초등학교의 교가를 연구 대상으로 하였다. 광주광역시교육청 홈페이지⁶⁾에 소개된 초등학교의 수는 총 153개교인데, 2014년 현재 휴교중인 학교 1곳(주월초등학교)과 분교 2곳(광주동초등학교 충효분교, 광주지산초등학교 북분교)을 제외하면 연구 대상 학교의 수는 총 150개교이다. 분교를 연구 대상에서 제외한 것은 본교와 분교의 교가가 동일하기 때문이다. 150개교 가운데 국립은 1개교, 공립은 146개교, 사립은 3개교이다. 행정구역 상으로는 동구에 10개교, 서구에 29개교, 남구에 22개교, 북구에 44개교, 광산구에 45개교가 위치해있다. 150개교의 개교시기를 행정구역 별 분류와 함께 10년 단위로 나타내보면 <표 1>과 같다.

<표 1> 광주광역시 초등학교의 개교시기

연대 소재	18 90 년대	19 00 년대	19 10 년대	19 20 년대	19 30 년대	19 40 년대	19 50 년대	19 60 년대	19 70 년대	19 80 년대	19 90 년대	20 00 년대	20 10 년대	합계
동구	1	1				2		2	2	1	1			10
서구				1	1		1	3	1	4	12	6		29
남구				1	3	1	1	4	2	3	3	3	1	22
북구				4	1		1	4	4	5	18	6	1	44
광산구			1	3	4	1		1		2	10	19	4	45
합계	1	1	1	9	9	4	3	14	9	15	44	34	6	150

6) 광주광역시교육청

(http://www.gen.go.kr/s_school/index.php?mode=search1&s_div2=2).

연구에 활용한 교가는 주로 학교 홈페이지를 통해 수집하였다. 이와 동시에 각 학교와 접촉하여 악보, 음원, 기타 교가정보 등을 입수·조사함으로써 부족한 부분을 보완하였다. 특히 2~3절까지 가사가 있음에도 홈페이지에 가사의 1절만 소개된 경우 이렇게 입수한 자료가 큰 도움이 되었다. 또한 학교 홈페이지에서 수집한 교가와 접촉을 통해 입수한 교가를 비교하여 잘못된 부분을 수정하였다. 이렇게 하여 연구 대상인 광주광역시 초등학교 150개교의 교가 전체를 확보할 수 있었다.

Ⅲ. 교가에 나타난 경관의 종류

연구 대상인 광주광역시 초등학교 150개교의 교가 가사 전체를 분석한 결과 가사 절의 수는 1~3절로 다양하였는데, 학교에 따라 절의 수가 다르더라도 똑같이 취급하였다. 또한 같은 경관요소가 한 교가에서 반복적으로 출현하더라도 빈도를 1회로 계산하였으나 서로 다른 지명이나 동·식물명일 경우에는 복수로 계산하였다. 교가에 나타난 경관요소는 먼저 자연경관과 문화경관으로 분류하고, 이를 다시 자연경관은 하늘(하늘, 해, 달, 별), 날씨(빛, 바람, 구름, 비, 눈, 이슬), 지형(산, 언덕, 고개, 골짜기, 들), 토양(땅), 물(하천, 호수, 샘), 동물(포유류, 조류, 곤충), 식물(꽃, 나무, 숲)로, 문화경관은 도시경관(가로, 주택지, 시설)과 농촌경관(경작지, 시설)으로 분류하였다. 소분류의 세부 경관요소들은 1회 이상 출현한 것만을 열거한 것이다. 다음의 <표 2>는 이것들이 교가 가사에서 출현한 횟수를 나타낸 것인데, 괄호 안의 숫자는 고유명사, 즉 구체적인 지명으로 표현된 것들의 횟수를 가리킨다.

<표 2> 광주광역시 초등학교 교가에 나타난 경관요소의 출현 횟수

대분류	중분류	소분류	횟수	대분류	중분류	소분류	횟수	대분류	중분류	소분류	횟수
자연 경관	하늘	하늘	10	자연 경관	지형	고개	2(2)	자연 경관	식물	꽃	17
		해	31			골짜기	8(8)			나무	17
		달	1			들	44(29)			숲	5
		별	5		소계	224 (203)	소계		39		
	소계		47		토양	땅	3	문화 경관	도시 경관	가로	1
	날씨	빛	50		소계		3			주택지	1(1)
		바람	3		물	하천	47(45)			시설	5
		구름	3			호수	3(3)		소계		7(1)
		비	2			샘	1		농촌 경관	경작지	1
		눈	1		소계		51(48)			시설	3(2)
		이슬	1		동물	포유류	1		소계		4(2)
	소계		60			조류	2		합계	436 (254)	
	지형	산	163 (162)			곤충	3				
		언덕	7(2)		소계		6				

여기에서 밝혀두어야 할 것은 <표 2>의 통계가 정확한 것은 아니라는 것이다. 그것은 위의 경관요소를 가리키는 단어들이 교가에서 비유적인 의미로 쓰일 때도 있는데, 어떤 때에는 원래의 의미로 쓰였는지 아니면 비유적으로 쓰였는지 모호한 경우들이 있기 때문이다. 따라서 위의 통계는 근사치로 이해하여야 한다.

중분류 ‘하늘’에서는 특히 ‘해’가 높은 빈도(31회)를 보이고 있다. 이 경관요소는 광주서석초등학교 교가(‘아침 해 돌아나는 무등산 아래 터전도 아름답다 우리 학교’)에서처럼 무등산과 함께 출현하는 경우가 많았는데, 총 31회 가운데 17회(57%)가 그러하였다. 이는 ‘무등산에 솟는 해’가 중요한 경관 이미지임을 말해준다. ‘별’은 <표 2>의 빈도보다 훨씬 많이 출현하였으나 비유적 의미로 쓰인 것들을 제외

한 결과 그 횟수가 크게 줄어들었다.

중분류 ‘날씨’에서는 특히 ‘빛’이 높은 빈도(50회)를 보이고 있는데, 이는 비유적으로 쓰인 경우를 제외한 횟수이다. 이 경관요소가 많이 출현하는 것은 ‘광주(光州)’ 또는 ‘빛고을’이라는 지명이 지역의 특정 경관을 반영한 이름이라는 것을 알게 해준다. 또한 이 경관요소는 ‘하늘’의 ‘해’ 요소와 마찬가지로 무등산과 함께 출현하는 경우가 많았다. 총 50회 가운데 25회(50%)가 그러하였는데, 광주교육대학교광주부설초등학교 교가(‘아침햇빛 찬란다 무등산 기슭 아름다운 겨레의 바탕을 같고’)를 그 예로 들 수 있다. 이는 ‘무등산에 솟는 해’와 아울러 ‘무등산을 비추는 빛’이 중요한 경관 이미지임을 알려준다.

중분류 ‘지형’에서는 경관요소를 지칭하는 데 보통명사와 고유명사가 함께 사용되었는데, 총 224회 가운데 203회(91%)가 고유명사여서 연구 대상이 된 교가들이 경관요소인 지형을 언급할 때는 대부분 구체적 이름을 제시함을 알 수 있다. ‘지형’에서는 특히 ‘산’과 ‘들’이 높은 빈도(163회, 44회)를 보이고 있는데, ‘산’의 경우에는 163회 가운데 한 번을 제외하고 모두가 무등산을 비롯한 산의 구체적인 지명으로 언급되었다. ‘들’은 이보다는 못하지만 세 번에 두 번꼴로 구체적 지명이 쓰였음을 알 수 있다. ‘언덕’과 같은 뜻을 갖는 ‘동산’이 교가에서 매우 높은 빈도를 보이면서 출현하였으나, 광주학강초등학교 교가(‘아침햇살 눈부신 무등산 아래 종소리 울려오는 즐거운 동산’)에서처럼 모두 비유적인 의미(‘행복하고 평화로운 곳을 비유적으로 이르는 말’⁷⁾)로 쓰였기 때문에 <표 2>의 통계에서 모두 제외하였다.

중분류 ‘토양’에 해당되는 경관요소로는 ‘땅’이 유일한데, 이 경관요소는 교가에서 출현한 세 번 모두 지역의 ‘기름진 땅’으로 나타나

7) 국립국어원 표준국어대사전(<http://stdweb2.korean.go.kr/>).

고 있다. 임곡초등학교 교가(‘용진이 기슭내린 기름진 땅에 아침햇빛 찬란히 솟아올랐다’), 광주동초등학교 교가(‘사랑과 인정 속에 서로 도우며 들실들 넓은 들판 기름진 옥토’), 무학초등학교 교가(‘학산 바른 기슭 기름진 땅에 역사 깊은 우리 학교 높이 솟았네’)가 이 경우에 속한다.

중분류 ‘물’에서는 ‘샘’을 제외하고 경관요소를 지칭하는 데 보통 명사와 고유명사가 함께 사용되었는데, 총 50회 가운데 48회(96%)가 고유명사여서 연구 대상 교가들이 경관요소인 물을 언급할 때는 거의 언제나 구체적 이름을 제시함을 알 수 있다. ‘물’에서는 특히 ‘하천’이 높은 빈도(47회)를 보이고 있는데, 이 빈도는 가장 높은 ‘산’의 빈도 다음 순위에 해당한다. ‘물’에서 특이한 사항으로는 ‘호수’ 경관으로 2회 언급된 경양호(景陽湖)가 이미 없어진 경관이라는 것이다.⁸⁾ 이 경관을 언급하고 있는 광주계림초등학교(1948년 설립) 교가(‘경양 못 고운 물 내 거울 되리 아름답다 우리 학교 계림학교’)는 1955년에 만들어졌기 때문에 실제 관찰할 수 있는 경관을 내용에 포함시켰으나, 경양초등학교 교가(‘황룡들 넓은 벌에 씨를 뿌리고 경양호 깃든 꿈 이어받았다’)는 이 학교가 1985년에 개교하였기 때문에 이미 사라진 경관을 추억하고 있는 것이라고 할 수 있다.

8) 경양호는 조선 세종 때에 김방(金倣)이 제방을 쌓아 축조한 대형 저수지로 일대의 농토에 물을 공급하는 기능을 하였는데, 현재의 대인동 및 계림동 일대에 자리 잡고 있었다. 이곳은 조선시대부터 명승으로서 사람들이 즐겨 찾는 장소가 되었는데, 일제강점기인 1937년 일본인 거주지를 조성하기 위해서 1차로 2/3를 매립하였고, 해방 이후인 1967년 택지 조성을 위해서 태봉산을 헐어 나머지를 완전히 매립하였다. 결국 이로 인해 광주의 이름난 경관이 송두리째 사라졌고, 매립지 한쪽에 옛 광주시청이 세워져 새로운 도심이 형성되었다. 현재 경양호의 모습은 과거에 뱃놀이, 스케이트, 소풍을 즐기는 광주 시민들의 모습이 담긴 사진으로만 남아있다. [『경양호』, 무등산 웹생태박물관 (<http://www.mudeung.org/sub.html?pid=15&code=108>)]

중분류 ‘동물’에는 ‘포유류’(백마), ‘조류’(닭, 백로), ‘곤충’(벌, 나비)이 포함되며, 어류, 양서류, 파충류 등은 경관요소로 나타나지 않는다. ‘백마’가 마재초등학교 교가(‘백마의 힘찬 기상 가슴에 담고 내일을 열어갈 일꾼 되려고’)에 출현한 것은 이 학교가 위치한 곳이 인근 백마산의 말밭급자리에 있다하여 이름 붙여진 마재마을이기 때문인 것으로 보인다.⁹⁾ ‘닭’이 광주계림초등학교 교가(‘새벽닭 외쳐 운다 계림 아들이 노래를 불러라 발맞추어라’)에 출현한 것은 이 학교가 경양호의 우거진 숲과 인근에서 주민들이 닭을 많이 길러 수풀 속에서 닭 울음소리가 들린다 하여 1946년에 이름 붙여진 계림동에 설립되었기 때문인 것으로 보인다.¹⁰⁾

중분류 ‘식물’에서 ‘꽃’은 17회 가운데 14회, ‘나무’는 17회 가운데 15회가 구체적인 화종(花種)과 수종(樹種)을 언급하고 있는 경우이다. 꽃의 종류를 보면 무궁화(8회)가, 나무의 종류를 보면 소나무(9회)가 많이 언급되고 있는데, 무궁화는 교가에서 이 꽃을 언급하고 있는 학교들의 교화와 전혀 일치하지 않는 반면 소나무는 한 번의 경우를 제외하고 교목과 일치한다. 이와 같이 반대의 현상을 보이는 것은 무궁화는 국화(國花)로서, 소나무는 우리나라를 대표하는 나무로서 교가에서 언급되는 것은 같지만, 무궁화는 교화로 선택되어 교정에 심어진 경우가 없는 반면¹¹⁾ 소나무는 교목으로 선택되어 조경용으로 많이 식재되었기 때문이다.¹²⁾ 무궁화 외의 꽃으로는 철쭉꽃(2회), 연꽃,

9) 광주광역시 서구(<http://seogu.gwangju.kr/culture/heritage.php?mid=138>).

10) 광주광역시 동구(http://www.donggu.kr/sub/7info/7info02/7info0206/sub_0702060100.php?pageKey=185).

11) 광주광역시 초등학교에서 무궁화를 교화로 선택한 곳은 없었다. 교화를 많이 지정된 순으로 열거해보면 철쭉(84개교), 개나리(15개교), 동백(15개교), 장미(13개교), 목련(5개교), 백목련(3개교), 셀비어(3개교), 매화(2개교), 백일홍(2개교), 진달래(2개교), 국화(1개교), 꽃사과(1개교), 배롱나무꽃(1개교), 백합(1개교), 산수유(1개교), 왕벚꽃(1개교)의 순이다.

목련, 진달래, 매화가 있는데, 연꽃을 제외하고는 모두 해당 학교의 교화와 일치한다. 각 학교에서 제공한 자료에 따르면 광주광역시의 시화(市花)이기도 한 철쭉꽃이 교화인 경우가 가장 많았음(84개교)에도 불구하고, 이 꽃은 광주광역시 초등학교 교가에서는 두드러진 경관요소가 되지 못하고 있다. 소나무 외의 나무로는 잣나무(2회), 버드나무(2회), 오동나무, 계수나무가 있는데, 오동나무만 해당 학교의 교목과 일치한다.

문화경관으로는 ‘도시경관’이 8번, ‘농촌경관’이 3번, 총 11번이 언급되었으나,¹³⁾ 그 가운데 6번이 ‘교정’을 언급한 것이어서 문화경관은 광주광역시 초등학교 교가에서 경관요소로서 중요시되고 있지 않음을 알 수 있다. 이에 반해 자연경관은 전체 빈도(436회)의 97%(425회)를 차지하고 있어서 절대 우위를 보이고 있다. 그 가운데서도 ‘산’, ‘빛’, ‘하천’, ‘들’이 출현 횟수가 많아서 이것들이 광주의 대표적인 경관으로 인식되었음을 알 수 있다. 특히 ‘빛’은 다른 지역의 초등학교 교가에서 두드러진 경관요소로 출현하지 않기 때문에 차별성을 갖는 경관요소라고 할 수 있다. 이하에서는 보통명사로만 언급되고 있는 ‘빛’을 제외하고 광주의 경관요소로서의 ‘산’, ‘하천’, ‘들’을 구체적인 지명을 통해 분석한 뒤 이를 다른 지역의 경우와 비교함으로써 초등학교 교가에 나타난 이 경관요소들의 특징을 고찰하고자 한다.

12) 광주광역시 초등학교의 교목을 많이 지정된 순으로 열거해보면 소나무(61개교), 향나무(33개교), 느티나무(23개교), 은행나무(15개교), 히말라야시다(10개교), 개잎갈나무(1개교), 단풍나무(1개교), 대나무(1개교), 목련(1개교), 백목련(1개교), 오동나무(1개교), 월계수(1개교), 태산목(1개교)의 순이다.

13) 총 11회 가운데 고유명사로 언급된 것은 도시경관의 ‘금부마을’(주택지), 농촌경관의 ‘중소제’와 ‘풍영정’(시설)의 3회이다.

IV. 경관요소로의 산

교가에 경관요소로서 가장 많이 나타나고 있는 ‘산’은 출현한 163회 가운데 한 번을 제외하고 모두가 구체적인 지명으로 언급되는데, 이처럼 지명으로 언급되는 산과 봉우리는 모두 30개이다. 그것들을 열거해보면 <표 3>과 같다.

<표 3> 광주광역시 초등학교 교가에 나타난 산과 출현 횟수

산 이름	횟수	산 이름	횟수	산 이름	횟수	산 이름	횟수	산 이름	횟수
가마산	1	무등산 (서석산)	115	불태산	1	용진산	3	제봉산	1
개금산	1	문필봉1	1	사랑산	1	운암봉 (황계산)	3	제석산	2
군왕봉	2	문필봉2	1	삼각산	3	원당산	1	죽취봉	1
금당산	3	백마산	1	삼정산	1	월봉산	1	태봉	1
금수봉	1	복룡산	1	어등산	9	의상봉	1	학산	1
망월봉	1	봉황산	1	옥녀봉	1	장원봉	1	효솔산	1
합계									162

‘무등산’의 경우에는 동곡초등학교 교가(‘넓은들 동편에는 서석산 솟고 바라본 들판에는 굽이친 황룡’)에서처럼 ‘서석산’으로 지칭되거나 풍암초등학교 교가(‘무등되 정기 받은 빛고을 건아 푸른 꿈 간직 하며 굳세게 살자’)에서처럼 ‘무등되’로 불리기도 하였는데, 이것들은 모두 ‘무등산’의 출현 횟수에 포함시켰다. ‘금당되’와 ‘어등되’라고 불린 경우도 마찬가지로 ‘금당산’과 ‘어등산’의 출현 횟수에 모두 포함시켰다. ‘황계산’은 ‘운암산’의 다른 이름이기 때문에 ‘운암봉’의

횃수에 포함시켰다. 군왕봉, 문필봉¹⁴⁾, 의상봉, 장원봉 등은 무등산에 속하는 봉우리로 ‘무등산’ 항목에 포함시킬 수도 있으나 교가에서 독립적인 경관요소로 언급하고 있으므로 분리하여 계산하였다. 비아초등학교 교가(‘아침해 돌아오는 무등산 영봉 불태산 밀어주는 품안속 깊이’)에서 무등산과 함께 출현하는 ‘불태산’은 다른 산이나 봉우리와는 달리 장성군에 위치한 산이다.

<표 3>에서 눈에 띄는 특징은 ‘무등산’이 경관요소로서 매우 두드러진다는 것이다. 산 이름이 언급된 총 162회 가운데 115회 출현하여 전체의 71%를 차지한다. 또한 연구 대상 학교의 수가 150개교이므로 광주광역시 초등학교 교가의 77%가 그 내용에 무등산을 경관요소로 언급하고 있음을 알 수 있다. 동구의 10개교 가운데서 10개교 전체(100%), 서구의 29개교 가운데서 22개교(76%), 남구의 22개교 가운데서 18개교(82%), 북구의 44개교 가운데서 35개교(80%), 광산구의 45개교 가운데서 30개교(67%)가 그 교가에 무등산을 포함하고 있어서 이 경관요소는 광주의 어느 구든 관계없이 교가에 고루 출현하고 있음을 알 수 있다.

특히 광산구는 구들 가운데 무등산에서 가장 멀리 떨어져있으나 큰 차이 없이 교가에 이 산이 출현하고 있다. 이는 무등산과 광산구 사이에 시야를 가릴만한 큰 장애물이 없기 때문으로 보인다. 또한 광산구는 1935년 광주군(光州郡)이 광주부(光州府)로 승격되면서 광산군(光山郡)이라는 이름으로 광주와 분리되었다가 1988년 송정시와 함께 광주직할시 광산구로 편입됨으로써 광주와 다시 합쳐진 역사를 가지고 있는데, 무등산이라는 경관요소가 다른 구와 별 차이 없이 광

14) ‘문필봉1’과 ‘문필봉2’에서 숫자는 서로 다른 봉우리임을 나타내기 위해 붙인 것이다. 전자는 무등산의 지봉(支峯)이며, 후자는 매곡초등학교 근처에 있는 봉우리이다.

산구 교가에 나타나는 것은 광산구가 분리와 관계없이 경관을 공유하는 한 지역으로 인식되었음을 보여준다.

이와 같이 한 산이 지역 초등학교 교가에 매우 빈번하고 고르게 나타나는 것은 다른 지역의 경우와 구별되는 점이다. 대구광역시의 경우에는 184개교 가운데 28개교를 제외한 초등학교에서 교가 내용에 산 이름을 포함시키고 있는데, 62개교에서는 ‘팔공산’(34%)이, 28개교에서는 ‘비슬산’(15%)이, 26개교에서는 ‘대덕산’(14%)이, 12개교에서는 ‘와룡산’(6.5%)이 나타나 경관요소가 여러 산으로 분산되어 있음을 알 수 있다.¹⁵⁾ 부산광역시의 경우에는 150개교 가운데 100개교의 교가에서 산 이름이 한 번이라도 등장하는데, 22개교에서 ‘태백산’이, 21개교에서 ‘금정산’이, 12개교에서 ‘백양산’이, 10개교에서 ‘황령산’이 나타나 역시 경관요소가 여러 산으로 분산되어 있음을 알 수 있다.¹⁶⁾

그러나 광주광역시 초등학교 교가에는 무등산 외에 10회 이상 출현하는 산이 없으며, ‘어등산’이 9회로서 다음 순위를 차지하고 있다. 이는 광주에서 무등산이 경관요소로서 갖는 절대적 위치를 잘 보여준다고 할 수 있다. 또한 태백산이 대구광역시 초등학교 교가에서 1회(대구권을 벗어난 유일한 산이다), 부산광역시 초등학교 교가에서 가장 많은 22회 출현하여 풍수지리적 관점에서 지역 산과 연결되는 것을 볼 수 있는데, 광주광역시 초등학교 교가에서는 이러한 모습을 볼 수 없다.

15) 김성화·김종하·이정호(2002), 『초등학교 교가에 나타난 경관요소의 특성에 관한 연구 : 대구시 초등학교를 대상으로』, 『대한건축학회 논문집 : 계획계』, 제18권 3호, 대한건축학회, 123~124쪽.

16) 김은희, 앞의 논문, 26쪽.

V. 경관요소로의 하천과 들

경관요소로서 ‘하천’은 광주광역시 초등학교 교가에 47회 출현하였는데, 이 가운데 45회가 구체적인 지명으로 언급되었다. 그러나 중복된 것을 합계에서 빼면 언급된 하천은 모두 8개이다. 이를 열거해보면 <표 4>와 같다. ‘풍영정천’은 ‘풍영천’으로도 언급되었는데, 같은 하천을 가리키므로 하나로 간주하였다.

<표 4> 광주광역시 초등학교 교가에 나타난 하천과 출현 횟수

하천 이름	횟수	하천 이름	횟수	하천 이름	횟수
광주천	2	영산강	6	풍영정천	7
극락강	17	용봉천	1	황룡강	10
양림천	1	청옥천	1	합계	45

‘광주천’은 무등산의 남서 계곡에서 발원하여 광주 도심을 관통하여 흐르다가 서구 치평동과 광산구 우산동 사이에서 영산강으로 흘러드는 영산강의 지류이다. 따라서 광주의 중심이 되는 하천이기 때문에 초등학교 교가에서 많이 출현할 것으로 예상할 수 있으나 광주 수창초등학교 교가와 광주동운초등학교 교가(‘무등산 바라보는 너른한 벌에 광주천 굽이치며 흘러가는 곳’)에 2회 출현하는 것으로 그치고 있다. 이는 광주천 상류에 수원지 등이 건립되어 수량이 감소하였고 1990년대 초반까지도 오염된 도시 하천의 전형으로 널리 알려져서¹⁷⁾ 경관으로서의 역할을 제대로 못했기 때문이다. 그래서 영산강

17) 『광주천』, 무등산 웹생태박물관

(<http://www.mudeung.org/sub.html?pid=15&code=106>).

과 황룡강의 분기점에서부터 광주천이 합류하는 지점까지를 부르는 이름인 ‘극락강’이 17회(38%), 장성군에서 발원하여 장성호를 거쳐 광산군에서 영산강에 합류하는 ‘황룡강’이 10회(22%), 역시 장성군에서 발원하여 광산군에서 영산강에 합류하는 ‘풍영정천’이 7회(16%), 그리고 이 하천들이 모두 흘러드는 ‘영산강’이 6회(13%)로 오히려 더 많이 언급되고 있다. 예를 들어 광주중앙초등학교는 동구에 위치하여 광주천과 거리가 매우 가까움에도 불구하고 그 교가(‘구름 속 솟아오른 무등산 들판을 누벼 흐른 극락강 보아라 이름답다 내 고장’)에서 지역의 대표 하천으로 극락강을 들고 있다.

대구광역시의 경우도 광주광역시와 비슷하다고 할 수 있다. 대구의 하천 구조를 살펴보면 신천이 대구의 중심부를 관통하여 시 북쪽에서 금호강에 이르고, 금호강이 동에서 서로 흐르다가 시 외곽의 낙동강과 합류한다. 그런데 대구광역시 초등학교 184개교의 교가에서 ‘금호강’이 54회(29%), ‘낙동강’이 38회(21%) 등장하고 있는데 반해, 도시 중심부를 지나는 신천은 단 한 차례도 언급되지 않고 있다.¹⁸⁾ 부산광역시의 경우는 광주광역시나 대구광역시와 다른 양상을 보인다. 150개교의 교가에서 강 이름이 21회 출현하였는데, 그 가운데 1회는 ‘수영강’이고 나머지 20회는 모두 ‘낙동강’이었다.¹⁹⁾

경관요소로서 ‘들’은 광주광역시 초등학교 교가에 44회 출현하였는데, 이 가운데 29회가 구체적인 지명으로 언급되었다. 그러나 중복된 것을 제하면 언급된 들은 모두 23개이다. 이를 열거해보면 <표 5>와 같다. 여기에서는 ‘들판’, ‘들널’, ‘벌’, ‘벌판’을 모두 ‘들’과 같은 뜻(‘넓고 평평한 땅’)을 갖는 것으로 간주하였다.

18) 김성화·김종하·이정호, 앞의 논문, 같은 책, 125쪽.

19) 김은희, 앞의 논문, 27쪽.

〈표 5〉 광주광역시 초등학교 교가에 나타난 들과 출현 횟수

들 이름	횟수	들 이름	횟수	들 이름	횟수
경양들판	1	본촌들	1	치평별판	1
광산별판	1	비아별	1	태봉별	1
광주별	5	수문들	1	하남별	2
금호별	1	신용들녘	1	호남별	2
들실별	1	조희들	1	화담별	1
매곡별	1	지산들판	1	황룡들	1
무등별	1	지석들	1	효천들녘	1
밋밋들	1	침단별	1	합계	29

<표 5>에서 눈에 띄는 특징은 한 번씩만 출현하는 들 이름이 대부분이라는 것이다. ‘광주별’(5회), ‘호남별’(2회), ‘하남별’(2회)을 제외하면 모두가 그러한데, 이는 학교 바로 앞에 펼쳐진 들을 경관요소로서 중요하게 생각하기 때문이다. 또한 이와 같이 다양한 들 이름이 나타날 수 있는 것은 대부분의 학교들이 위치해있는 광주의 중앙부가 넓고 평평한 지형으로 이루어져있기 때문이다.

VI. 결론

본고에서는 광주광역시의 150개 초등학교 교가 가사를 분석함으로써 광주광역시가 가진 경관요소와 그 특징을 연구하였다. 그 결과 다음과 같은 결론을 얻을 수 있었다. 첫째, 교가에는 자연경관과 문화경관 모두가 나타났지만 자연경관의 수가 압도적으로 많았다. 둘째, 자연경관은 지형(224회), 날씨(60회), 물(51회), 하늘(42회), 식물(39회), 동

물(6회), 토양(3회)의 순으로 많이 나타났다. 하위 경관에서는 ‘산’(162회), ‘빛’(50회), ‘하천’(45회), ‘들’(29회)이 출현 빈도가 높아 이것들이 광주의 중요한 경관요소임을 알 수 있으며, 특히 ‘빛’은 다른 지역 초등학교 교가에서 두드러진 경관요소가 아니어서 차별성을 갖는 경관요소라고 할 수 있다. 셋째, 지명 등의 고유명사를 통해 구체적인 경관요소를 언급하는 경우는 지형과 물에 국한되었는데, 그 가운데 ‘산’, ‘하천’, ‘들’이 출현 빈도가 높았다. 넷째, 가장 수가 많은 ‘산’의 경우 ‘무등산’(115회)이 매우 빈번하게 출현하여 이 산이 광주광역시에서 가장 중요한 경관요소임을 확인할 수 있다. 또한 무등산이 ‘해’나 ‘빛’이라는 경관요소와 함께 나타나는 경우(17회, 25회)가 많으므로 ‘무등산에 솟는 해’나 ‘무등산을 비추는 빛’이 광주를 대표하는 경관 이미지라고 할 수 있다. 다섯째, ‘하천’의 경우에는 광주 안을 흐르다가 영산강에 합류하는 하천들(‘극락강’, ‘황룡강’, ‘풍영정천’)의 출현 횟수가 많았으나 도심을 관통하는 ‘광주천’은 잘 나타나지 않았다. 여섯째, 들의 경우 한 번씩만 출현하는 들 이름이 대부분이어서 학교 바로 앞의 들이 경관요소로 중요함을 알 수 있다.

이와 같은 특징들이 보편적인 것인지를 알기 위해서는 광주광역시 중·고등학교 교가를 분석하여 비교할 필요가 있다. 중등교육은 초등교육과 추구하는 바에 있어서 차이가 있기 때문에 이러한 차이가 교가에서 경관요소의 출현에 영향을 주는지도 살펴보아야 할 것이다. 또한 가장 많은 출현 횟수를 보여 광주의 대표적 경관이라 할 수 있는 무등산에 대해서는 교가에서 어떤 모습으로 인식되는지를 보다 구체적으로 분석하여 그 경관으로서의 의미를 고찰하는 것이 필요하다. 쉽게 예상할 수 있는 것으로, 광주중앙초등학교 교가(‘구름 속 솟아오른 무등산 들판을 누벼 흐른 극락강 보아라 아름답다 내 고장’)에서처럼 무등산을 순수하게 아름다운 경관으로 보는 경우와, 풍암

초등학교 교가(‘무등되 정기 받은 빛고을 건아 푸른 꿈 간직하며 굳세게 살자’)에서처럼 풍수지리적 관점에서 무등산을 살아있는 생명으로 보는 경우가 있다. 이러한 문제들은 후속 연구에서 다루고자 한다.

【참고문헌】

- 국토해양부 국토지리정보원 편(2010), 『한국지명유래집 : 전라·제주편』, 국토지리정보원.
- 김성화·김종하·이정호(2002), 『중고등학교 교가에 나타난 경관요소의 특성에 관한 연구 : 대구시 중고등학교를 대상으로』, 『대한건축학회 학술발표대회 논문집 : 계획계/구조계』, 제22집 1호, 대한건축학회, 411~414쪽.
- _____ (2002), 『초등학교 교가에 나타난 경관요소의 특성에 관한 연구 : 대구시 초등학교를 대상으로』, 『대한건축학회 논문집 : 계획계』, 제18집 3호, 대한건축학회, 121~128쪽.
- 김용수·김수봉·곽지영(2001), 『대구시 대표경관에 대한 주민의식 분석』, 『국토계획』, 제36집 3호, 대한국토·도시계획학회, 223~240쪽.
- 김은희(2008), 『초등학교 교가의 음악적 특성에 관한 연구』, 부산교육대학교 교육대학원 석사학위논문.
- 김은희·김서경(2009), 『부산지역 초등학교 교가의 음악적 특성 분석』, 『음악교육』 제10호, 한국유초등음악교육학회, 83~110쪽.
- 김종하(2008), 『교가에 나타난 대구시의 경관특성에 관한 연구 : 대구시 관내 초·중·고등학교의 교가·교화·교목을 중심으로』, 『대한건축학회 논문집 : 계획계』, 제24집 10호, 대한건축학회, 185~192쪽.
- 김종하·김요찬(2004), 『초·중·고등학교 교가에 나타난 경관요소의 상징성에 관한 연구 : 경관요소 중에서 산을 중심으로』, 『대한건축학회 지회연합회논문집』 제6집 3호, 대한건축학회지회연합회, 23~30쪽.
- 백은경(2008), 『초등학교 교가의 분석 연구』, 전북대학교 교육대학원 석사학위논문.
- 성동환·박성대(2012), 『학교 교가에 담겨 있는 풍수적 요소 연구 : 경주시 초·중·고등학교를 대상으로』, 『인문과학연구논총』 제34호, 명

지대학교 인문과학연구소, 283~317쪽.

승윤희(2013), 『서울시 초등학교의 교가(校歌) 분석 연구』, 『학습자중심
교과교육연구』, 제13집 6호, 학습자중심교과교육학회, 691~708쪽.
윤여정 편(2009), 『대한민국 행정지명 : 제1권 전남·광주 편』, 향지사.
전영권(2012), 『교가에 나타난 대구의 지형관 : 대구 초·중등학교를 사례
로』, 『한국지형학회지』, 제19집 4호, 한국지형학회, 83~96쪽.

광주광역시 광산구(<http://www.gwangsan.go.kr/>)

광주광역시 남구(<http://www.namgu.gwangju.kr/>)

광주광역시 동구(<http://www.donggu.kr/>)

광주광역시 북구(<http://bukgu.gwangju.kr/>)

광주광역시 서구(<http://seogu.gwangju.kr/>)

광주광역시(www.gwangju.go.kr/)

광주광역시교육청(<http://www.gen.go.kr/>)

무등산 웹생태박물관(<http://www.mudeung.org/>)

투고일 : 2014. 11. 17. 심사기간 : 2014. 11. 19.~2014. 11. 30. 게재확정일 : 2014. 12. 05.

【국문초록】

본고에서는 광주광역시의 150개 초등학교 교가 가사를 분석하여 광주광역시가 가진 경관요소와 그 특징에 대해 연구하였다. 그 결과 다음과 같은 결론을 얻을 수 있었다. 첫째, 교가에는 자연경관과 문화경관 모두가 나타나지만 자연경관의 수가 압도적으로 많다. 둘째, 자연경관은 지형(224회), 날씨(60회), 물(51회), 하늘(42회), 식물(39회), 동물(6회), 토양(3회)의 순으로 많이 나타난다. 하위 경관에서는 ‘산’(지형, 162회), ‘빛’(날씨, 50회), ‘하천’(물, 45회), ‘들’(지형, 29회)이 출현 빈도가 높아 이것들이 광주의 중요한 경관요소임을 알 수 있으며, 특히 ‘빛’은 차별성을 갖는 경관요소라고 할 수 있다. 셋째, 지명 등의 고유명사를 통해 구체적인 경관요소를 언급하는 경우는 지형과 물에 국한되었는데, 그 가운데 ‘산’, ‘하천’, ‘들’이 출현 빈도가 높았다. 넷째, 가장 수가 많은 ‘산’의 경우 ‘무등산’(115회)이 매우 빈번하게 출현하여 이 산이 광주광역시에서 가장 중요한 경관요소임을 확인할 수 있다. 또한 무등산이 ‘해’나 ‘빛’이라는 경관요소와 함께 나타나는 경우(17회, 25회)가 많으므로 ‘무등산에 쏘는 해’나 ‘무등산을 비추는 빛’이 광주를 대표하는 경관 이미지라고 할 수 있다. 다섯째, ‘하천’의 경우에는 광주 안을 흐르다가 영산강에 합류하는 하천들(‘극락강’, ‘황룡강’, ‘풍영정천’)의 출현 횟수가 많았으나 도심을 관통하는 ‘광주천’은 잘 나타나지 않았다. 여섯째, 들의 경우 한 번씩만 출현하는 들 이름이 대부분이어서 학교 바로 앞의 들이 경관요소로 중요함을 알 수 있다.

조선시대 장시 별교의 도시형성 과정에 관한 연구

Research on the process of city formation in Beolgyo, (the market in Joseon era)

우 승 완*

Woo, Seung-Wan

- I. 서론
II. 별교의 국지시장 형성과 흥교
III. 시기별 도시변화와 특징
IV. 결론

【Abstract】

Beolgyo-eup, target area, is a small local town changed into a modern city from the market in Nakangun excluded county in modern age. Eup is the smallest unit in administration area and the centrality of economical, social and cultural place in an agricultural and fishing village. Especially Beolgyo is the place the ideological conflict after Independence was reflected on a novel 'Taebaek Mountains'.

The origin of Beolgyo urbanized from the vitalization of marketing was

* 순천대학교 건축학부 겸임교수

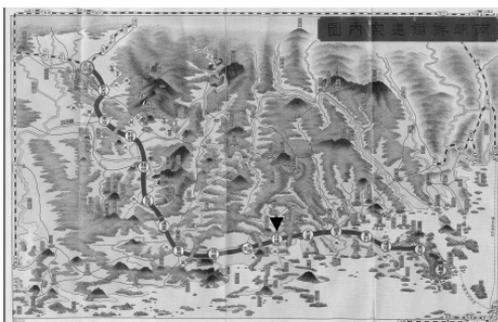
the Jangjwa and Beolgyo market in Joseon era. Making up the urban change as the urban system, At first, Two scattered towns made by markets were turned into linear one through the trunk road. Second, Trunk roads and the same branch roads were repeatedly branched on a reclaimed land and showed the commercial urban construction as the characteristics in a widen city.

Key words : Beolgyo, Jangjwa, the market in Joseon era, Taebaek Mountains

I. 서론

1. 연구의 배경 및 목적

연구 대상지인 별교읍은 현재 전라남도 보성군에 속해 있었지만 1908년까지 지금은 폐군된 낙안군의 여러 장시 가운데 한 곳이었다. 이후 일제강점기에는 과거 낙안군 지역 가운데 유일하게 도시적 면모를 갖춘 지역으로 성장했다. 특히 별



〈그림 1〉 1930년대 '남조선철도 안내도'에 나타난 광주-여수간 노선도
(▼ 별교 위치, 출처 : 百年의鐵道旅行)

교는 당시 도시들의 근대적 도시 특성으로 대변되는 성벽철거, 기독교 문화의 이입 등이 나타나지 않았지만 광복 직후의 이념 갈등이 현재 '태백산맥'이라는 문학작품으로 반영된 도시이다.

대상지의 행정 단위인 읍은 행정구역상 가장 작은 단위의 도시로서²⁾ 대도시권과 농어촌 지역을 연결하고, 배후 농어촌의 경제·사회·문화적 중심지이자 거점이었다. 하지만 압축된 산업화 과정에서 대부분의 소도시들은 배후의 농어촌지역과 함께 쇠퇴해, 이를 극복하고자 2003년부터는 지역 특성을 고려한 활성화를 꾀하고 있다.³⁾ 이

2) 1914년 조선총독부는 지방제도개혁으로 기존 '부(府)'에서 농촌지역을 분리해 도시행정의 기본 단위로 하였고, 1917년 부에 가까운 면(面)을 '지정면'으로하는 제도를 시행함. 1930년 부제와 읍면제를 개정해, 기존 지정면을 폐하고 읍을 신설함.(손정목(1985), 『우리나라 도시제도의 사적고찰』, 『도시문제』 제232집, 대한지방행정공제회, 47~49쪽 참조.)

때 도시가 그 시기의 과학기술임과 동시에 사회나 문화, 생활과 밀착되어 있다는 점을 고려한다면 현재뿐만 아니라 미래의 도시를 계획하고 개발하기 위해서는 도시의 역사적 특성을 이해하는 것이 필요하다.⁴⁾ 따라서 과거가 오늘의 연원으로 현재를 비춰 볼 수 있는 거울이라는 점에서, 미래를 여는 지혜를 찾고자 도시의 과거⁵⁾를 살펴보고자 하는 것이다.

즉 과거 통치의 필요에 의해 사라진 조선시대 행정구역의 장지에서 근대적 도시로 탈바꿈한 별교를 대상으로, 도시의 후천적 요인인 역사적 과정에서 도시발전의 동인을 찾아 거기에 담긴 의미를 찾는 데 연구의 목적이 있다.

2. 연구의 범위와 방법

연구의 공간적 범위는 일제강점기 보성군 별교읍의 모태라 할 수 있는, 조선시대의 장좌장과 별교장이 그 중심이다.

선행연구를 살펴보면, 조선시대 별교를 대상으로 김덕진은 「조선시대 낙안군의 포구상업과 그 영향」⁶⁾에서 조선후기 포구 상업의 형성과 교량의 구축 배경에 대해서 언급하고 있다. 변동명은 「별교의 역사적 환경」⁷⁾에서 별교의 역사를 개관하고 있다. 그리고 일제강점

3) 김정연·임명재(2014), 「지방도시의 활성화와 관광개발」(<https://www.kcti.re.kr/UserFiles/File/221d4691-4fc5-4d00-a03b-735d811f009d/2014.8.4.>)

4) 우승완(2009), 「순천의 근대기 도시화에 관한 연구」, 순천대학교 박사학위논문, 1쪽.

5) 강홍빈(2005), 「서평(한국도시 60년의 이야기)」, 『국토계획』 제40권 5호, 대한국토·도시계획학회, 231쪽 참조.

6) 김덕진(2013), 「조선시대 낙안군의 포구상업과 그 영향」, 『남도문화연구』 제24집, 순천대학교 지리산권문화연구원 남도문화연구소.

7) 변동명(2006), 「별교의 역사적 환경」, 『남도문화연구』 제12집, 순천대학교

기의 벌교를 김성현은 「1930년대 벌교포 건축의 형성과 특성에 관한 연구」⁸⁾에서 『남철연선사』를 중심으로 1930년대 벌교를 고찰하고 있다.

이번 연구의 시기는 장좌포와 벌교포의 장시⁹⁾ 개설이 처음 언급되는 18세기를 시점으로, 근대 도시가 형성된 일제강점기까지이다. 여기에 벌교의 도시화 과정을 체계적으로 접근하기 위해, 시기를 크게 조선후기와 일제강점기로 구분한다. 그리고 일제강점기는 다시 1930년 ‘남조선철도주식회사’에 의한 철도개통 이전과 이후로 구분하였다.

이 연구는 벌교의 근대적 도시 성장 과정, 즉 도시의 역사적 맥락들에 대한 공간변화를 인구, 시가화 확산 등의 동인에서 찾고자 하였다.

II. 벌교의 국지시장 형성과 흥교

1. 벌교의 국지시장 발달

17, 18세기 읍치를 중심으로 개설되던 장시가 기존의 범위를 넘어, 포구를 중심으로 격지 간 유통이 발달하게 되었다. 강과 바다를 이용한 조세운송에서 중요한 위치에 있었던 포구에 상업이 발달하면서, 포구를 중심으로 격지간 유통이 형성되었다. 격지간 유통이 가능했던 것은 농업 생산력의 발전과 더불어 국가의 재분배 기능이 제대로 작동하지 않았던 사정들이 종합적으로 작용한 것이다. 포구에서 장시 유통 구조가 발달할 수 있었던 것은, 농촌에서 곤란을 겪고 있던

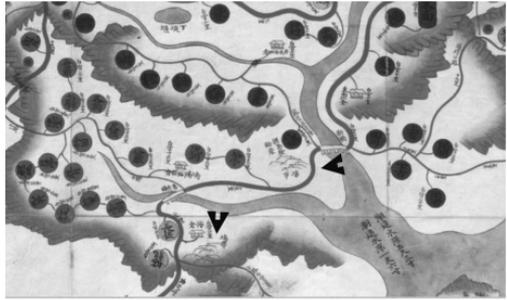
지리산권문화연구원 남도문화연구소.

8) 김성현(2005), 「1930년대 벌교포 건축의 형성과 특성에 관한 연구」, 순천대학교 석사학위논문.

9) 조선시대의 정기시장으로 본 논문에서는 시장과 혼용해서 사용함.

농민들이 농업에서 벗어나 생계를 이어갈 수 있는 조건을 상업이 제공하고 있었기 때문이다.¹⁰⁾

이와 같은 시장권이 형성되었을 경우 순차적으로 개시하는 장들 사이의 평균 거리는 10~40리까지 되었



〈그림 2〉 1872년 지방도에 교량과 함께 표기된 별교장과 장좌장(출처 : 규장각한국학연구원)

다. 시장권이 형성된 지역은 강이나 연해 등의 수로 또는 해로 교통로의 요지로서, 상선의 왕래가 활발한 상업의 중심지이다. 그리고 장시는 시기별로 성쇠를 거듭하는데, 장시의 폐지 요인은 동일 규모 장시 상호간의 흡수나 개시일 변경에 의한 것이다. 반대로 신설 요인은 인접 장시와 일정한 관계를 맺으면서 시장권의 형성에 의한 것으로 파악되었다.¹¹⁾

낙안에서의 장시 개설은 1770년(영조 46)의 ‘동국문헌비고’와 비슷한 시기의 ‘여암전서’에서, 읍내장과 함께 4일과 6일 각각 3일씩 총 월 6회 개시하는 단교장 2곳으로 나타난다. 여기서 읍내장은 낙안읍성을 언급하는 것이고, 단교장은 단교포가 별교포로 불리었듯이 별교장을 말한다. 이후 1830년(순조 30) 무렵에 서유구가 발간한 ‘임원경제지’에는 읍내장과 함께 4일 월 3회 개시하는 별교장, 9일 월3회 개시하는 좌촌장 등으로 나타나고 있다.¹²⁾ 이렇게 이원화된 별교의 장시 체제는 일제강점기까지 별교장은 웃장, 장좌장은 아랫장으로

10) 박광형(2001), 『개항기 국지 시장의 발달과 농민 운동의 증가』, 연세대학교 석사학위논문, 19~21쪽 참조.

11) 강태진(2013), 『朝鮮後期 場市發達의 推移』, 경남대학교 석사학위논문, 32쪽 참조.

12) 김덕진(2013), 앞의 논문, 50~51쪽 참조.

구분되어 계속된다.

1729년 별교의 흥교 창건을 기록한 문건에서 “이곳은 땅이 갯벌이어서 농사를 짓지 못하고 오직 다리 인근에 시장을 세워 교역하는 것으로 생업을 삼고 있다”고 되어¹³⁾, 석교 창건 이전부터 농업환경의 제약으로 상업 활동이 발달했음을 알 수 있다.

낙안의 해창이 있었던 장좌포는, 조세운송에서 중요한 위치에 있었던 포구에 상업이 발달한 경우이다. 그 위치는 고흥으로 가는 길목에 여자만으로 흐르는 선근천¹⁴⁾을 가로지르는 선근교 부근이다. 이곳에 개설된 장시는 장좌

장 또는 장좌촌장이나 좌촌장으로 불렸다. 18세기 중반 낙안은 상업할 조세가 2,500석 정도로, 당시 척당 1천석이었던 선적량을 고려하면 3척이 소요되는 물동량이었다. 이때 승선하는 100여 명의 선원이나 인근에서 세곡을 가지고 온 납세자들이 체류하였다. 해창을 오가는 선박들은 빈 배로 오가는 것이 아니라 상품을 반출입하는 것이 예사였다. 그리고 2월에 세곡을 거둬 3월에 출항했기에¹⁵⁾, 한시적이거나 이들에 의한 경제의 규모도 나름 유지되었을 것이다.



〈그림 3〉 지적원도(1915년)의 별교장(상)과 장좌장(하).

(주거지역에 장터로 추정되는 국유지가 점적인 요소로 나타났으며, 면적에서 두 장시의 규모는 비슷했음. 저자 작성)

13) 김덕진(2013), 같은 논문, 60~61쪽 참조.

14) 백정천 또는 열가천으로도 불렸고, 지금은 칠동천으로 바뀜.

15) 김덕진(2013), 같은 논문, 53쪽 참조.

2. 홍교

별교에서 홍교는 단순한 교량이 아니다. 별교(筏橋)라는 지명이 생겨난 연원에 뗏목으로 만들어진 다리가 있고, 1729년(영조 5)에 선암사의 한 스님이 돌다리로 만들어 놓았다고 한다. 그 후 1737년(영조 13) 다리를 고치면서 3칸의 무지개다리로 만들어졌고, 1981~1984



〈그림 4〉 홍교와 소화교 사이의 1930년대 별교 시가지 전경(출처: 남철연선사)

년까지의 4년에 걸친 보수공사를 통해 지금에 이르고 있다.¹⁶⁾

일제강점기 홍교에 대한 지역민의 생각은 도시의 정체성 그 자체였다. 즉 별교 그 자체로 받아들였다고 해도 지나치지 않다. 1930년대 별교천 정리 후 하천 하류에 소화교가 가설되어, 상류의 홍교가 존폐 문제에 휩싸인다. 이때 별교면장과 행정 당국은 홍교의 철거를 기정사실화 하지만 주민들은 별교에서 역사적으로 가치 있는 유일한 고적으로 인식했다. 그리고 오히려 당국의 무성의로 인해 보전해 오던 홍교가 이제는 그 자취만을 남기고 있음을 아쉽게 여겼다. 더 나아가 앞으로 한 두 차례의 홍수를 겪는다면 그나마 남아있는 것도 없어질 것이므로, 이것을 영원히 보존하도록 지방민은 많은 관심으로 대책을 강구해야 한다고 하고 있다.

16) 문화재청, <http://www.cha.go.kr/2014.11.2>.

Ⅲ. 시기별 도시 변화와 특징

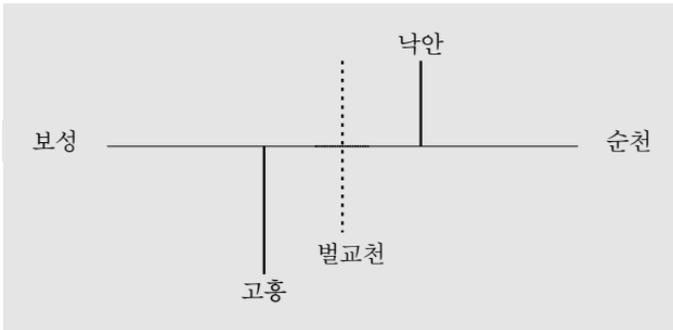
1. 근대 간선도로망의 개통과 시가화 (1910년 이전; 일제강점기 이전)

1) 낙안군의 폐군과 지역의 거점

1908년 별교가 속해 있던 낙안군이 폐군되어 순천과 보성으로 분리 병합된다. 읍치이던 낙안읍성은 순천에 편입되어 지역에서의 중심성을 상실한다. 따라서 전국의 각 행정구역 치소와 주요 도시를 연결하던 간선도로망 체계에서 낙안읍성은 제외된다. 반면에 별교는 천혜의 양호한 해양 교통망인 조선시대의 조운 기반 위에, 남해안의 주요 도시를 연결하는 국도 2호선이 관통한다. 이러한 간선도로의 관통은 조선시대 해안 변방으로 낙안군의 외곽 접경지에 지나지 않았던 별교가, 교통 결절점의 상권을 바탕으로 지역 거점도시로 성장하는 커다란 요인이 된다.

1910년 간행된 『韓國水産誌 第3輯』¹⁷⁾에서 남해안 일대를 행정구역 별로 열거하면서, 보성군 소개의 상당부분을 별교에 할애하고 있다. 따라서 일제강점기 이전에 이미 남해안 연안지역 가운데 상대적으로 상업적 지위를 확보했던 것으로 보인다. 별교지역의 상권은 고하면에 속한 별교리와 남하면에 속한 장좌리가 각각 독립된 영역을 형성하고 있었다. 영역의 한 축인 별교리의 장은 ‘웃장(上市)’으로 개시가 4일이었고, 또 다른 축인 장좌리의 장은 ‘아랫장(下市)’으로 개시가 9일이었다. 이들 장터 마을은 유일한 해상 교통로인 홍강(별교천)의 하천변을 따라 윗마을과 아랫마을을 이루었다. 두 마을의 규모는 200

17) 조선총독부농상공부 편(1910), 『韓國水産誌 第3輯』, 조선총독부인쇄국.



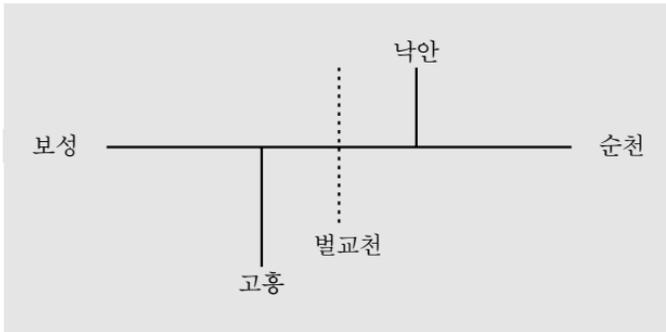
〈그림 5〉 흥교 축조 이전 별교 간선도로망 개념도(저자 작성)

여호에 인구가 9천6백여 명에 이르렀다. 일본 상인의 여러 점포가 금물, 약품, 기타 잡화 등을 취급한 것으로 나타나고, 일본인 상권의 영향력과 밀접했을 농공은행이 설치되어 있었다.

그리고 두 시장은 개시되기 전부터 인근 부락에서 사람들이 몰려와 그 규모가 기천인에 이르렀고, 경남 하동에서 남해안에 이르는 시장 가운데 제1위의 시장으로 언급되고 있다. 하지만 1924년 ‘朝鮮의市場’에서 대한제국의 주요 시장 소개에 누락되어 있고, 보성군의 시장 가운데 하나로만 소개되고 있다. 이런 점을 고려한다면 상기에서 제1위의 시장이라 함은, 남해 연안의 항로에 접한 시장 가운데 가장 활발한 시장을 피력한 것으로 여겨진다.

2)거점 장시의 시가화

일제강점기 이전에 별교의 시가지 형성 동인은 두 개의 장시였다. 1872년 지방도에 2개소의 장시가 각각 표기되어 이를 확인해 주고 있다. 하나는 흥교(단교)에 인접한 별교리 장시이고, 다른 하나는 선기교(선근다리) 인근에 위치한 당시 남하면의 장좌리 장시이다. 이들 두 장시 가운데 흥교 인근의 장시는 별교포시장 또는 옷장으로, 선근다리 인근의 장시는 좌촌시장 또는 아랫장으로 구분되었다. 이와 같



<그림 6> 홍교 축조 이후 별교 간선도로망 개념도(저자 작성)

이 하천의 하구를 끼고 형성된 조선의 장시가 꾸준히 성장할 수 있었던 것은, 각 시장의 북 또는 남으로 연결하는 교통로의 결절점에 위치해 있었기 때문이다. 즉 해상 교통로에 육상 교통로를 연결하는 각 기점을 거점으로 각각의 장시가 발달된 것이다. 특히 1729년의 홍교 구축은 공유하는 해로를 사이에 두고 분리된, 조선시대 장좌를 경유하는 “ㄱ”형 간선 도로망과 봉림을 경유하는 “L”형 간선 도로망을 동일 시공간으로 연결해 주었다.

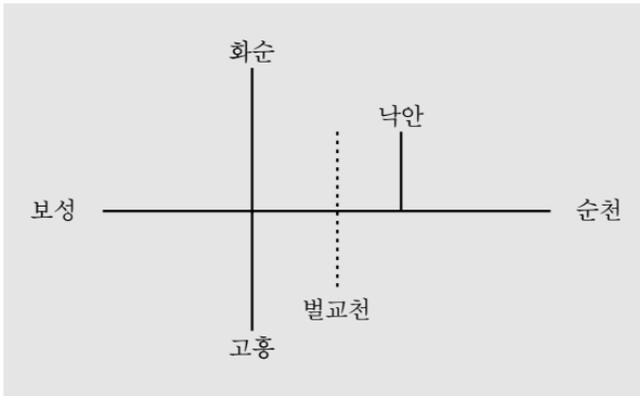
특히 1915년 지적도에서 지목이 ‘대’인 필지를 조사한 결과 ‘그림 3’의 회색 영역으로 나타나, 회색영역이 밀집된 주거지역이었음을 알 수 있다. 이 주거영역은 당초 홍교 인근의 넓은 터였던 별교장을 중심으로 형성되었을 것이고, 상대적으로 왕래가 잦았을 장좌장을 연결하는 간선도로를 따라 점차 확산된 것으로 보인다.

2. 행정구역의 확장과 도시 기반시설 조성

(1910~1930년; 철도개통 이전)

1) 행정구역의 광역화

일제강점 전기의 별교지역은 단순한 교통 중심지와 해륙물산 집산



〈그림 7〉 구암선 개통 이후 별교 간선도로망 개념도(저자 작성)

지로의 거점에서, 도시로의 행정체계와 그 경역이 정비된 시기이다. 특히 상권을 단적으로 보여주는 광주농공은행지점, 식산은행별교지점, 별교금융조합 등의 금융업 별교 유치는, 별교의 지역 중심성을 더욱 가속하면서 그 틀을 공고히 하는 거름이 되었을 것이다.

조선시대까지 별교지역의 중심은 현재 ‘별교읍 고읍리’였고, 낙안군의 폐합으로 보성군에 이속된다. 이러한 행정구역의 변화를 좀 더 살펴보면, 1913년 4월 고상과 고하 2개 면을 합하고 고읍면과 남상면을 합쳐서 남면이라 하였다. 그리고 동년 10월 남면을 폐합하여 그 사무소를 별교리에 설치하고,¹⁸⁾ 1915년 11월 1일 별교면으로 개칭하였다. 1929년 4월 1일 순천군 동초면의 내연산, 봉림, 회정, 장양, 호동 등 5개 리를 별교면에 편입시키면서,¹⁹⁾ 현재 별교읍의 물리적 경계가 설정된 근간이 되었다.

같은 시기 전남 동부지역에서 일제강점기에 읍으로 승격된 도시들의 인구를 비교하면, 1926년에 순천 14,036명, 여수 14,992명, 별교

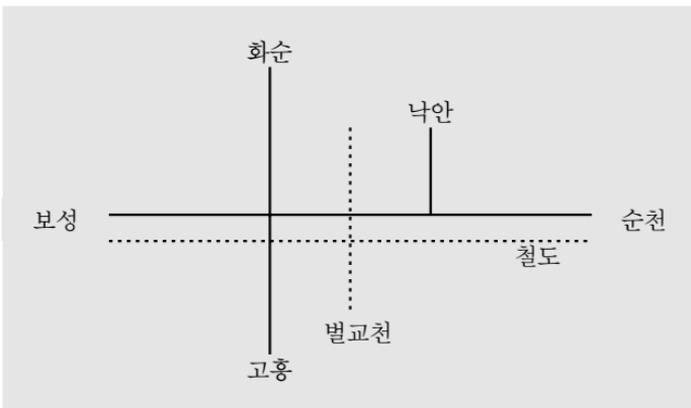
18) 일제강점기 군과 면의 행정구역 통·폐합은 1913년~1917년에 걸쳐 이뤄짐.

19) 《조선일보》, 1937.8.5.

14,827명으로 나타난다. 그리고 1929년에는 순천 17,553명, 여수 17,987명, 별교 18,367명으로 인구 규모에서 별교가 가장 앞선 것으로 나타난다. 특히 전통 읍성도시인 순천의 인구 규모를 상회하고 있어서, 당시 신생 도시인 별교로의 인구 집중이 대단했음을 알 수 있다.

2) 거점 시장의 도시 기반시설 조성

별교상권을 대표하는 박사윤과 그 외 3인이 도지사, 토목과장 그리고 관계자들을 만나, 별교와 화순을 잇는 구암선의 교량 가설과 등기 사무 취급에 편리 도모를 요구한다.²⁰⁾ 이후 1920년경에 착수된 구암선은 1923년 3월말 개통이 예정되고, 보성 일부를 경유하여 순천 광천과 차량 통행이 가능해 진다.²¹⁾ 따라서 별교의 간선도로망은 크게 “⊥”형의 단순 분기 도로망에서, 간선도로가 남과북, 동과 서로 교차하는 “+”형 간선도로 체계로 정비된다.



〈그림 8〉 남조선철도 개통 이후 별교 간선도로망 개념도(저자 작성)

20) 《동아일보》, 1921.12.23.

21) 《동아일보》, 1923.3.29.

근대기 도시화의 특징 가운데 하나였던 철도 개통을 위해, 1923년 6월 별교공립소학교에서 군민대회를 개최한다. 여기에서 남선철도²²⁾의 광주-화순-별교-광양-하동의 지선 부설 청원을 위해 동맹회를 설립하고 임원을 선임한다.²³⁾ 같은 해 10월에는 전화 가입 예정자 50명의 전화개통을 위해, 공사에 착수하여, 동년 12월 전화교환업무를 개시한다. 그리고 이보다 앞서서 1925년 9월 남선무역주식회사에서 발동기선 2척으로, 별교를 기점으로 여수와 고흥군 나로도까지 여객운송 업무를 시작한다.

1930년 별교포는 5천여 인구가²⁴⁾ 거주하여 문화적 모든 시설이 거의 구비된 도시였으나, 하지만 다수의 시민들이 모여 협의할 장소가 없어 곤란했다. 이때 별교의 신망가로 알려진 채중현이 별교 중앙에 위치한, 신시장 하단에 130평 규모의 구락부를 건축하여 해소되었다.²⁵⁾

3. 시가지 확산과 도시 체제 정비(1931~1945; 철도개통 이후)

1) 신 별교포의 형성과 장시의 변화

역사적으로 별교천 일대가 관리되기 시작한 것은 조선시대에 축조된 홍교가 그 시작이라 할 수 있다. 홍교의 개통은 도보교통의 편리와 하천을 공유하는 이중적 공간을 하나의 영역으로 인식케 하는 계기였을 것이다. 그 이후 별교천의 개수는 일제강점기 철도 개설을 위한 하천 유역변경이다. 별교천은 매년 홍수로 재산 피해가 커 긴급하

22) 여기서 거론되는 ‘남선철도’는 1930년 광주-여수간 철도를 개통시킨 ‘남조선철도주식회사’로, 1922년 광주-송정리간을 부설한 회사와 명칭은 동일하나 별개의 법인임.

23) 《동아일보》, 1923.6.20.

24) 1910년 간행된 『韓國水産誌 第3輯』의 별교 인구보다 작은 것으로 나타난 것은, 인구 조사 대상지의 차이로 추정됨.

25) 《동아일보》, 1930.12.9.

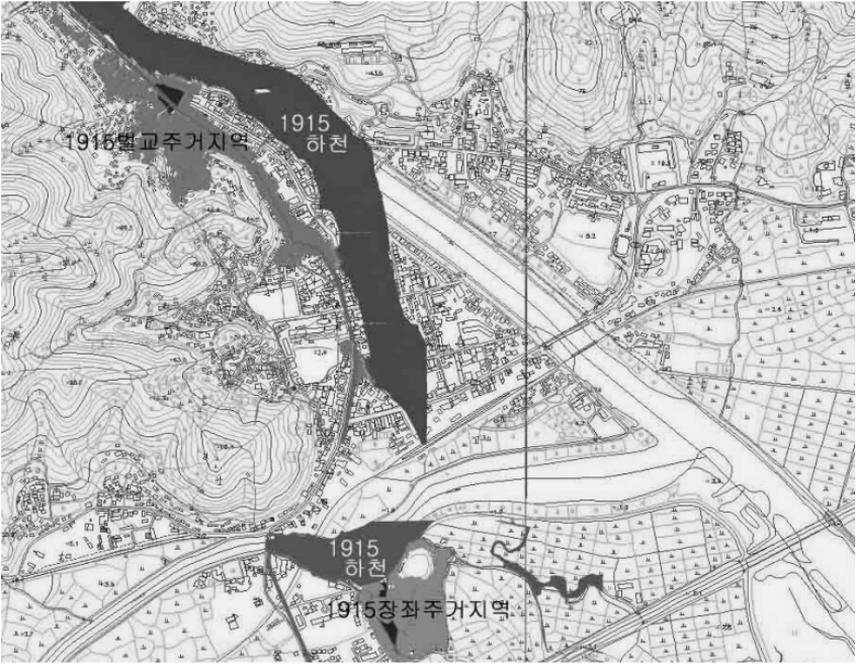
고도 중요한 문제였다. 이러한 별교천에 하천 정비가 구체화된 것은 1929년 남조선철도에 의한 철도부설이 계기가 되었다. 하지만 당시의 철도 부설 계획은 지역민들로부터 동의를 얻지 못했다. 특히 지역민들은 별교역의 위치를 기존 별교 시가지에 인접케 하려는데 이유가 있었다.

1933년 별교포의 도시화는 남부지역 뿐만 아니라, 전국적으로 널리 인식되어 있었다. 인구도 보성군의 1/5를 점하고 있고, 주민으로부터 징수하는 세금도 절반 이상을 초과하는 남부지역의 거대한 면이었다. 면화와 해물 등의 연간 수입·수출액이 백만원에 달하는 큰 도시였다. 별교포는 수년 전부터 시가 정리에 들어가 신별교포라는 명칭이 사회에 알려졌다. 이렇게 되기까지는 하천정리, 시가지 확장, 생활개선, 사무소 건축 등의 시가지 변형 여건이 구비되었기 때문이다.²⁶⁾

별교의 시장은 여전히 상, 하로 구분되어 각각 독자적인 상권을 형성하고 있었다. 이런 가운데 새로 이전한 상부 시장부지의 일부가 1931년 도로에 편입되면서 비좁게 되었다. 이를 해소하기 위해 1934년 별교면은 시장에 인접한 개인 소유지 1,589평을 매입해 확장할 목적으로 예산을 계획한다. 하지만 별교시민은 상, 중, 하로 삼분되어 유치 운동이 활발한 가운데, 별교역 앞의 구획정리된 지역이 일반 여론에 힘을 얻는다. 별교역전 정리지는 도시의 정비, 물화의 배급, 시장을 통제하고 별교의 발전을 촉진하는데 가장 적절한 안이라고 생각되었다. 하지만 상부는 채중현, 중부는 서민호 그리고 여기에 시장상민 100여호가 일시에 문제가 되기 때문에²⁷⁾, 시장 이전은 해결이 쉽지 않은 문제였다.

26) 《동아일보》, 1933.1.11.

27) 《매일신보》, 1934.10.2.



<그림 9> 현 CAD 지형도에 표기한 1915년 지적도의 주거지역과 당시 하천의 일부
 (지금의 벌교천은 개수공사 이전에는 소화교(현 부용교)에서 남쪽으로 직하하는 것으로 나타나, 지금의 벌교역 일대가 당초 벌교천과 지금의 칠동천이 합류하는 지역이었음을 알 수 있다. 그리고 1929년 순천군 동초면이 벌교면에 폐합된 사유가 하천의 선형 개선과 관련이 있음을 알 수 있다.(저자작성)

1937년 벌교읍으로 승격 당시 벌교의 인구는 22,921명으로 순천읍 23,462명과 여수읍 31,259명보다 다소 작은 것으로 나타난다.²⁸⁾ 특히 통합 시장의 대안으로 장좌장이 적극적으로 제안되지 못했던 것은, 극복하기 어려운 물리적 환경 때문이다. 즉 장좌장은 벌교천 직강공사 전에는 선근천에 벌교천이 합류하는 지점으로 오히려 해로 접근성이 유리했다. 하지만 벌교천의 선형 변경으로 상대적으로 유리했던 지리적 이점은 잃게 되고, 더구나 벌교천의 종단에 새롭게 구축된 물양장은 장좌장의 영향력을 더욱 위축시킨 것으로 보인다.

28) 통계청, <http://www.kosis.kr/2014.8.8>.

2) 도시 체제의 정비

남조선철도 주식회사²⁹⁾의 철도 가설은 별교의 변화를 촉발하였다. 철도가설은 하천유역의 정비를 가져왔고, 하천정비와 함께 신설된 교량은 기존 도시 질서의 개편을 가져온다. 흥교 인근의 자연 지형지물이 대신하던 물양장을, 유지들의 활동에 힘입어 철교 인근에 1천5백평을 매축해 인공 구조물의 물양장을 새롭게 설치한다.³⁰⁾ 1933년 남철연선사



〈그림 10〉 1948년 별교 시가지 전경(출처 :국토지리정보원)

에서 철도 이용객은 1일 평균 230인이 이용하고, 자동차는 화순과 광주 방면, 순천과 광양 방면, 고흥 방면 등으로 운행되고 있다. 여기에 해로를 이용한 화물발동기선, 범선 등의 출입으로 유상과 해상의 교통이 편리함을 소개하고 있다.³¹⁾ 남조선철도 부설과 함께 진행된 별교천 개수는, 폐하천 부지를 매축하여 시가지 2만6천평을 조성하는 계기가 된다. 1931년 사립송명학교가 사립학교로 정식 허가되고, 1934년 별교공립보통학교가 새로운 학교부지를 정비하여 이전 신축한다.

1937년 별교의 예산은 전년대비 약 27%의 증가를 보이며, 동년 7월 1일 도시화를 상징하는 읍으로 승격된다.³²⁾³³⁾ 이때 시행된 ‘읍(邑)’제도가 지정면(指定面)제도의 대체라는 점에서 본다면, 당시 체제로부터 도시로 인정된 것이나 다름없다. 즉 지정면의 전제 조건 가

29) 1928년 동경에서 설립되어 광주-여수간 철도를 개통한 철도회사.

30) 《동아일보》, 1932.12.6.

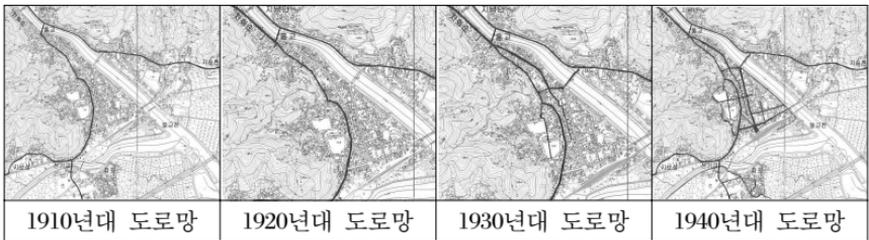
31) 片岡議 편(1933), 『南鐵沿線史』, 편강상점, 39~41쪽 참조.

32) 《조선일보》, 1937.8.5.

33) 당시 보성군의 군청 소재지는 보성면으로, 별교보다 늦은 1941년 10월 15일에 읍제가 시행됨.

운데 하나가, 한국인이나 일본인이 다수 거주하여 그 상황이 부(府)에 가까운 곳³⁴⁾이기 때문이다.

그리고 1940년까지 년차 계획으로 상수도 부설, 시가지 하수공사, 화장장 설비, 별교천 개수, 공설시장, 대포선 도로개설 등의 도시사회 기반시설이 계획된다. 이 외에도 옛부터 상업지대로 유명한 곳이라는, 도시의 특징이 반영된 상업학교 설립이 추진된다. 즉 상업학교 추진 배경에는 상권의 전문화된 인력을 공급하기 위해서였다. 상업학교의 설립 추진은 기존학원 성격의 별교상업학교 운영이 힘이 되어 1946년 중등과정의 상업학교가 설립된다.



〈그림 11〉 CAD지형도에 1910년대부터 1940년대까지 주요 도로망의 변화

(좌측부터 살펴보면, 1910년대 도로망은 간선도로의 개통은 별교와 장좌의 점형 도시조직을 선형으로의 변화를 촉진한다. 1920년대 도로망은 구암선의 개통으로 복수의 간선도로망이 구축되어 선형 도시조직을 확고히 하는 계기가 된다. 1930년 이후 간선을 따라 형성된 선형 도시조직이 동일한 패턴으로, 1940년대까지 지선을 반복 확장하여 면형 도시조직으로 바뀌고 있다. 저자 작성)

IV. 결론

현재 별교는 조선시대 낙안군의 일개 장사에서 벗어나 농어촌 지역을 연결하는 중심지이자 거점으로 자리하고 있다. 과거 낙안군의

34) 손정목(1991), 『이른바「文化政治」에서의 都市·地方制度 研究』, 『郷土서울』 제50집, 서울특별시사편찬위원회, 139쪽 참조.

읍치였던 낙안읍성이, 일제강점기에 간선도로망과 철도망에서 제외되어 근대 도시로 자리를 잡지 못했던 것과는 대비된다.

별교의 도시화는 천혜의 해양교통로가 확보된 연안의 조선시대 장시가, 근대 교통망의 통과와 분기에 힘입어 근대 도시로 성장하였다. 이러한 도시형성 과정에서 나타난 특징을 정리하면 다음과 같다.

첫째 별교장과 장좌장의 처음 위치라 할 수 있는 1910년대 초반의 위치와 그 물리적 규모를 지적원도에서 확인할 수 있었다. 특히 1915년 지적원도에서 별교장 인근에 농토나 개활지가 없는 것으로 나타나, 1900년 이전의 상업 활동이 열악한 농업환경의 대체 수단이었음을 알 수 있다.

둘째 철도개통 이전인 1910년~1920년에 이뤄진 행정구역의 정비와 간선도로망의 교차 통과는, 조선시대 거점시장의 시가화 확산으로 이어져 도시화의 기틀을 마련했다. 그리고 1929년 남조선철도주식회사의 매축이 수반된 철도 부설로, 별교역을 지나던 별교천이 지금의 하천 선형으로 바뀐다.

셋째 1931년 이후 별교의 주요 쟁점으로 떠오른 시장문제에서 장좌장이 대안으로 적극 제안되지 못한 것은, 별교천의 직강공사와 물양장의 구축으로 장좌장이 지리적 우위를 상실했기 때문이다.

넷째 도시조직적인 면에서 본다면 별교는, 점형 도시조직의 두 장시가 간선도로망의 통과로 선형 도시조직으로 시가화를 이룬다. 그리고 매축지에 기존과 동일한 선형 도시조직이 반복 분기되어 지금의 면형 도시조직으로 구축되었음을 알 수 있다.

다섯째 일제강점기 지역민에게 홍교는 별교 그 자체였다. 즉 홍교가설로 별교와 장좌는 봉림 일대와 동일 시공간으로 인식되었을 것이고, 이로 인해 별교지역 장시 구축의 필수 물리적 매개체로 인지된 것으로 보인다.

과거가 오늘의 연원으로 현재를 비취 볼 수 있는 거울이라는 점에서, 이번 연구의 결과가 별교를 계획하고 개발하는데 있어서 도시의 역사적 특성을 이해하는 밑거름이 되기를 기대한다.

【참고문헌】

- 강홍빈(2005), 『서평(한국도시 60년의 이야기)』, 『국토계획』 제40권 제5호, 대한국토·도시계획학회, 230~234쪽.
- 강태진(2013), 『朝鮮後期 場市發達の 推移』, 경남대 석사학위논문.
- 김덕진(2013), 『조선시대 낙안군의 포구상업과 그 영향』, 『남도문화연구』 제24집, 순천대 지리산권문화연구원 남도문화연구소, 41~72쪽.
- 김성현(2005), 『1930년대 별교포 건축의 형성과 특성에 관한 연구』, 순천대학교 석사학위논문.
- 김윤미(2011), 『개항기 구미 세력에 의한 국토 및 지역체계의 변화』, 한양대학교 박사학위논문.
- 김원경(1999), 『도시의 발생』, 『한국도시지리학회지』 제2권 2호, 한국도시지리학회, 29~45쪽.
- 박광형(2001), 『개항기 국지 시장의 발달과 농민 운동의 증가』, 연세대학교 석사학위논문.
- 변동명(2006), 『별교의 역사적 환경』, 『남도문화연구』 제12집, 순천대 지리산권문화연구원 남도문화연구소, 186~223쪽.
- 별교읍지편찬위원회 편(2007), 『식민지 포구의 한국 현대사 별교100년』, 별교읍지편찬위원회.
- 손정목(1991), 『이른바『文化政治』下에서의 都市·地方制度 研究』, 『郷土 서울』 50, 서울특별시사편찬위원회.
- 손정목(1985), 『우리나라 도시제도의 사적고찰』, 『도시문제』 제232집, 대한지방행정공제회, 41~55쪽.
- 안태영(2004), 『한국 서남해역의 간척활동과 그 영향』, 목포대학교 석사학위논문.
- 우승완(2009), 『순천의 근대기 도시화에 관한 연구』, 순천대학교 박사학위논문.
- 최병선(1985), 『시승격과 도시의 발전』, 『도시문제』 제232집, 대한지방행정공제회, 31~41쪽.

조선총독부농상공부 편(1910), 『한국水産誌』 3, 조선총독부인쇄국.
片岡議 편(1933), 『南鐵沿線史』, 편강상점.

김정연·임명재(2014), 『지방도시의 활성화와 관광개발』

(<https://www.kcti.re.kr/UserFiles/File/221d4691-4fc5-4d00-a03b-735d811f009d/2014.8.4.>)

문화재청(<http://www.cha.go.kr/2014.11.2.>)

통계청(<http://www.kosis.kr/2014.8.8.>)

한국역사정보시스템(<http://www.koreanhistory.or.kr/2014.11.1.>)

百年の鐵道旅行(<http://www5f.biglobe.ne.jp/~travel-100years/2014.11.5.>)

투고일 : 2014. 11. 17. 심사기간 : 2014. 11. 19. ~2014. 11. 30. 게재확정일 : 2014. 12. 05.

【국문초록】

연구 대상지인 별교읍은 근대기 폐군된 낙안군의 장시에서 근대적 도시로 탈바꿈한 지방의 소도시이다. 읍은 행정구역상 가장 작은 단위의 도시로, 농어촌의 경제·사회·문화적 거점이다. 특히 별교는 광복 직후의 이념 갈등이 지금의 ‘태백산맥’이라는 문학작품으로 반영된 도시이다.

이 도시의 모태는 조선시대의 장시인 장좌장과 별교장이고, 시장의 활성화가 도시화로 구현된 곳이다. 이러한 도시변화를 도시조직으로 정리하면, 첫째 시장이 만든 두 점형 도시조직에 간선도로망의 통과로 선형 도시조직으로 시가화가 이뤄진다. 둘째 매축지에 간선도로와 동일한 형태의 지선이 반복 분기되어 면형 도시조직의 상업도시 구축 등이 특징으로 나타난다.

주제어 : 별교, 장좌, 낙안, 태백산맥, 시장, 상업도시

구술기억의 재현적 성격과 상징적 의미

The Representation and Symbolic Significance of Oral Memory

이 영 배*

Lee, Young-Bae

- | | |
|---------------------------------|----------------------------------|
| I. 머리말 | V. 기억의 분기(分岐)와 갈등,
그리고 기억의 정치 |
| II. 기억이 닦을 내린 장소의 속성들 | VI. 구술기억의 재현적 성격과
의의 |
| III. 회상을 매개로 형성되는
원형기억 | VII. 맺음말 |
| IV. 망자숭배의 기념을 통해
성(聖)화된 사후기억 | |

【Abstract】

The purpose of this essay is to explore the representation and symbolic significance of oral memories of jeong-saeng kweon(He is a famous fairy tale writer in South Korea) in Jo-top village. The key points of this study are focused on the discourse analysis of memory and orality on culture. In particular, this study examine the representational and semiotic aspects,

* 안동대학교.

symbolic features in memories of him. The memories of him among residents are the memory of prototype, reminiscence, and construction. In other words, they are represented among residents in Jo-top village after jeong-saeng kweon passes away.

The memories of jeong-saeng kweon are the typical characteristics of hybridity in the history of korean modern culture(or society). They show the traditional and modern or postmodern aspects. In a word, the memories of him can be defined as the cultural memories reconstructed in the hybrid combination of folk and (post)modern times, in the conflict of sio-cultural interests and desires etc.

Key words : jo-top village, jeong-saeng kweon, oral memory, representation, realm of memory, politics of memory

I. 머리말

우리가 사는 사회 공간, 우리가 향유하는 문화가 놓인 공간에는 근대 100년 동안의 압축적 근대화에 따른 구조적 문제들이 다양하게 산재해 있다. 그 중 이 연구와 관련하여, 우리 사회의 근현대적 구조 재편의 심화 속에서 이데올로기 국가장치의 내외적 강제에 의해 배제되고 망각된 기억의 문제들이 있다. 특히 심화되는 고령화 사회 속에서, 무덤을 향해 가는 과잉의 기억들이 있다. 그 기억들이 존재하는 구조화된 장(정치적, 사회적, 문화적인 차원에서)에는 공식화되거나 역사화된 기억의 강화에 저항하는 민속적 기억들이 있다. 그 기억들은 사라진 것들에 대한 회한이거나, 틈새에 남아 있는 것들에 대한 애착일 수도 있지만, 그 회한과 애착을 낫은 것으로 만드는 근현대 사회문화의 구조적 문제들을 근본적으로 점검할 수 있는 장소라는 점에 그 특이성이 있다. 따라서 기초적인 작업은 그 기억의 구조를 유형화하거나, 계열화하여 검토하고 그것이 지니는 상징적 의미를 짚어보는 것으로부터 시작될 수 있다.

이 글은 그러한 문제의식 속에서 권정생¹⁾이 살다간 조탑마을 주민

1) 권정생은 1969년에 『강아지똥』이 월간 『기독교교육』 제1회 기독교아동문학상 수상작으로 당선되면서 작가활동을 시작했다. 그 이후 1971년에 『아기양의 그림자 딸랑이』가 대구 매일신문 신춘문예, 1973년 『무명저고리』가 조선일보 신춘문예에 당선되었다. 대략 그의 작품은 110여 편의 단편동화, 8권의 장편동화, 2편의 장편소설 등이 있으며, 이 외에도 시와 산문집이 있다. 현재까지 권정생에 대한 연구는 민중주의적 관점, 기독교 사회주의적 관점, 자연/생태주의적 관점, 평화주의적 관점, 페미니즘적 관점, 그리고 민속적인 관점에서 그의 작가 세계와 문학 세계를 다루어왔다(원종찬 엮음(2011), 『권정생의 삶과 문학』, 창비; 이원준(2008), 『동화나라에 사는 종지기 아저씨, 권정생』, 작은씨앗; 김용락(2007), 『빌뱅이 언덕 밑 오

들의 구술기억과 그 주변의 기억들 혹은 확장되거나 이동·변형되는 기억들을 대상으로 하여, 기억 구성의 문제들을 검토하고자 한다. 특히 사후기억의 형성이나, 기억의 역사화 혹은 의례화로서 기념의 문제, 기억의 정치 등을 핵심 문제로 하여 그 의미를 분석하고자 한다. 이 모든 것들을 담고 있는 기억의 문제를 다루는 데 있어 그 대상이 미시적이고 협소할 수도 있으나, 실제로는 구술사회 혹은 민속사회의 문화적 기억들에 대한 문제를 체계적으로 이론화하고 문제의 범주를 심화시키는 데 작은 쓸모가 있을 것으로 기대한다.

현재의 시점에서 조탑마을이 품고 있는 권정생에 대한 마을 주민들의 구술기억은 경험의 축적 속에서 이루어진 사후적 기억 혹은 해석적 기억이며, 현재와 미래 사이에서 재현되고 있는 문화적 기억이라고 규정할 수 있다. 그런데 이러한 규정은 논의를 필요로 하는 중요한 문제가 될 수 있다. 따라서 이러한 기억의 개념적(혹은 이론적) 문제에 대하여 권정생에 대한 구술기억의 성격과 의미를 논의한 뒤에, 그동안 필자가 수행한 연구들에 의거해서 구술기억의 상징적 성격과 그 의미망에 대해 별도로 검토하고자 한다. 그에 앞서 실제 분석에서는 권정생에 대한, 관련된 사람들의 구술기억들이 지니는 재현의 특징과 그 의미의 차이들을, 회상을 매개로 형성되는 원형 기억, 망자송배의 기념을 통해 재현되는 낯선 기억, 기억의 계열화와 갈등, 그리고 기억의 정치 등으로 세분하여 차례대로 논의해볼 것이다.

두막에 살면서, 『녹색평론』 제95호, 녹색평론사, 7~21쪽; 이계삼(2007), 『이 땅 ‘마지막 한 사람’이었던 분』, 『녹색평론』 제95호, 녹색평론사, 22~41쪽; 이영배(2014), 『권정생 동화를 관통하는 민속적인 것들의 의미』, 『한국언어문학』 제90집, 한국언어문학회, 151~176쪽 등 참조.

II. 기억이 닦을 내린 장소의 속성들

조탑마을은 권정생에 대한 기억들을 품고 있는 기억의 장소²⁾이다. 이 기억의 장소 속에서 권정생에 대한 기억들은 “집단적인 것과 개인적인 것, 진부한 것과 성스러운 것, 불변의 것과 끊임없이 변하는 것이 나선을 이루며 피비우스의 끈처럼 하나가 되어 있”³⁾다. 때론 물질적이고, 기능적이며, 상징적인 이 기억의 장소에서 권정생에 대한 직접적인 기억들은 간접적인 기억으로 이행하기도 하며, 지역주민들의 범위를 넘어 민족적 유산으로 확장되는 과정 속에서 그 기억의 자본화, 정치화가 가능해지기도 했다. 다시 말해 권정생에 대한 기억은 외부에서 민족작가의 위상이 부여되고, 혹은 민중성이 부여된 기억으로 형성되어 공동체 내부로 전이된 기억의 이동을 보여주고 있다. 조상의 부재 혹은 단절 속에서 조상들의 공동체를 근대와 길항하는

2) 피에르 노라를 참조하면, 장소라고 할 때 그것은 장소라는 단어의 세 가지 의미, 즉 물질적, 상징적, 그리고 기능적 의미를 다 지니지만, 동시에 각각의 정도는 서로 다르다. 기록보관서처럼 분명히 순수하게 물질적인 장소라도 상상력이 거기에 상징적인 어떤 독특한 분위기를 주지 않으면 기억의 장소가 되지 않는다. 학교교과서, 유언장, 퇴역군인협의회처럼 순수하게 기능적인 장소라도 그것이 의례의 대상이 되지 않으면 기억의 장소의 범주에 들어가지 않는다. 상징적 의미의 극단적인 예처럼 보이는 묵념의 시간조차도 어떤 시간적 통일성을 물질적으로 단절시키고 주기적으로 어떤 추억을 집중적으로 떠올리게 한다. 이 세 측면은 언제나 공존한다. 기억의 ‘장소들’은 삶과 죽음, 시간과 영원히 밀접히 연결된, 잡종이고 돌연변이를 일으킨, 두 가지 성분이 혼합된 장소들이다. 집단적인 것과 개인적인 것, 진부한 것과 성스러운 것, 불변의 것과 끊임없이 변하는 것이 나선을 이루며 피비우스의 끈처럼 하나가 되어 있는 것이다(Pierre Nora et al.(1984), *Les Lieux de mémoire I*, Paris: Gallimard, 김인중·유희수 외 역 (2010), 『기억의 장소』 1, 나남, 55~57쪽).

3) 같은 책, 56쪽.

기억으로 재구성하는 한편, 고통받는 민중의 기억, 고난받은 예수의 기억으로 계급화, 역사화, 종교화한 기억으로 구성되기도 한다. 이 과정에서 그것은 더 이상의 사회적 실천이 상실된 역사화된 기억으로 기념되기도 한다.

1927년 ‘돌움바우골’에 살던 아버지가 일본으로 돈 벌러 떠나고, 1936년 어머니는 아버지를 찾아가면서 할머니에게 목생을 맡기고 떠난다. 이 목생을 권정생은 평생 그리워하게 된다. 목생에 대한 그리움은 한국 근현대사의 굴곡 속에서 한 민족이, 그리고 한 가족이 겪은 수난과 인고, 이별과 죽음 등을 함축한 메타포인지도 모른다. 어쨌든 권정생에게 조탑마을은 그러한 목생 형님이 살다 죽은 곳이다. 권정생이 평생 목생 형님을 그리워한 것에서 알 수 있듯, 조탑마을은 그렇게 애닦고 그리운 사랑의 공간이다. 또한 해방 이후 귀국길에 올라 1년 반 남짓 어머니와 함께 청송 외가에 머물렀지만, 1947년 뿔뿔이 흩어진 가족들이 다시 모인 결속의 공간이다. 그 뒤로 일어난 한국 전쟁으로 인해 다시 가족들은 각지로 흩어져 생사조차 확인할 수 없었고 부산에서 재봉일을 하던 정생이 병을 얻어 돌아와 어머니의 극진한 보살핌 속에서 조금이나마 생명을 부지할 힘을 회복한 곳이기도 하다. 어머니가 돌아가신 뒤, 다시 방랑의 길에서 거지가 되어 다시 귀환한 재생의 공간이기도 하며, 또다시 아버지의 죽음을 목도한 이별의 공간이기도 하다.

한편으로 조탑마을은 권정생에게 이산(離散)과 해후, 병마와 죽음으로 인한 헤어짐, 가진 것이 없어 소작으로 생계를 잇던 가난과 궁핍의 체험이 켜켜이 쌓인 불안한 공간이기도 하다. 다른 한편으로 조탑마을은 목생 형님과 어머니, 아버지에게 대한 간절한 그리움이 곳곳에 스민, 병마와 싸우며 죽음으로부터 생명을 이어간 치유의 공간이기도 하며, 그 누구로부터도 자유로운 존재로서 자연의 온갖 생명과

함께 한 공생의 공간이기도 하다. 특히 일직교회 문간방에서 시작되어 빌뱅이 언덕 아래에서 숙성된 동화를 지어낸 고뇌와 창작의 산실이 바로 조탑마을이라 할 수 있다.

그럼에도 불구하고 권정생에 대한 조탑마을 주민들의 기억은 그다지 각별하지 않다. 그 까닭은 병마로 인해 타인과의 접촉이 제한되었기 때문이고 생업을 포함한 농촌의 일상과 다른, 작가의 삶을 살았기 때문이다. 그는 오랫동안 일직교회 종지기로 문간방에 기거하였기 때문에 교회 신자들과는 어느 정도 교류가 있었고, 주일학교 교사로서 교회 아이들과 함께 했다. 특히 아이들은 권정생을 동네 아저씨 혹은 할아버지, 가르침을 받는 스승, 걱정과 근심을 토로하는 상담자, 편하게 찾아와 대화할 수 있는 친구로 여겼다.

마을주민들에게 권정생은 검정고무신에 볼품없는 옷을 입고, 오줌 주머니를 차고 외롭게 살아가는 궁핍하고 병마에 시달리는 불쌍한 존재로 기억된다. 이러한 기억이 권정생에 대한 마을주민들의 일반적인 기억이며, 그들에게 권정생은 그저 그런 존재로 별다른 교류 없이 곳집 옆 엄습한 공간에 유폐되어 살았던 보잘것없는 사람이었다. 그러나 동화작가로서 알려지면서 신문에 나고 텔레비전에도 나오게 되면서, 그 일반적인 기억 위에 동화작가 권정생이라는 기억이 덧붙게 된다. 하지만 이 조차도 마을주민들의 일상에서 먼 존재로서의 기억을 강화할 뿐이다.

그런데 권정생 사후 다른 국면들이 조성된다. 첫째 “그보다 큰 장사는 없는데 뭐. 시장이 죽어도 그만큼 안 모애 사람. 차가 송리1동에서부터 조산정 저까지…고마…그 너른 자리에 꼭 차고 뭐.”⁴⁾와 같은 발화에서 알 수 있듯이, 그의 장례를 목도한 마을주민들은 동화작가

4) 임○○(여, 73세, 2013년 7월 20일, 자택).

로서 권정생의 위상을 실감하게 된다. 이러한 망자송배의 기념비적 죽음의례를 통해서 마을주민들은 권정생에 대한 또하나의 기억을 갖게 되는데, 이 기억은 권정생 생전, 그에 대한 마을민들의 기억을 재구성했다. 둘째 그가 남긴 유산을 처리하는 과정에서 그의 유지를 받들고 그의 정신을 기념하기 위해 권정생어린이문화재단이 설립되고 고통받는 아동들을 위한 각종 사업들을 통해 권정생은 하나의 문화상징으로 표상된다. 이러한 기억의 재구성 과정은 마을주민들과는 상관없이 권정생의 작가적 혹은 문학적 삶을 공유했던 마을 외부에 의해서 진행되고 확장되어가고 있다. 셋째 명실공히 동화작가로서 창작적 실천이 이루어진 장소로서 일직교회에서 작게나마 일고 있는 내부적 기억의 상징화 과정이 있다. 이러한 기억은 조탑마을 내부로 향해 있으며, 권정생의 유산을 마을에서도 이어갈 수 있는 기억의 공간을 창출하고자 하는 의지로 나타나고 있다.

III. 회상을 매개로 형성되는 원형기억

권정생에 대한 마을사람들의 기억들은 대체로 그가 마을사람들과 별로 어울린 적이 없으며, 현대적인 것과는 거리가 먼, 세상의 유행이나 지향과는 거리가 먼 생활 존재로 반복된다. 또 그는 일본에서 태어나, 고향에 돌아온 소년으로 기억되고 있으며, 성장과정에서 고생을 많이 한 존재로 회상된다. 마을주민들과 같은 공간에 살았지만, 서로 친밀하지 못한 존재, 마을주민들의 일상 주변에 존재했던 사람으로 기억되고 있다. 어쩌면 문둥병이나 기타 불치병 환자, 마을 안 비정상적인 존재로서 마을주민들의 집합심성에 비추어지고 있는지 모른다. 그것은 동제 기간에 부정을 타지 않기 위해 금기를 정해놓고

그 금기에 저촉되는 존재들은 마을 바깥으로 이동해야 하는 마을사회의 오랜 문화적 소산 속에서 마치 해막처럼 표상되는 원형기억인 셈이다.

마을 주민들은 그를 보통 ‘권 집사’로 불렀으며, 교회 문간방에 살면서 교회의 예배 일정을 알리는 종을 쳤던 사람으로 기억하고 있다. 또 그는 가난한 병자, 의지할 데 없이 홀로 살아가는 보살펴야 할 존재였다고 회상되고 있다. 반면에 자신보다 어려운 사람을 늘 배려했던 따뜻한 존재로 기억되기도 한다. 즉 홀로 살아가는 듯 보이지만 그 홀로인 삶의 자리 속에서 공동체의 이상을 실천한 존재로도 기억되고 있다.

먹지도 모하고 죽었어. 먹는 거 모 먹고, 고생 씨짚잖아…만날 거 가지 뤄. 만날 편지 치게로 가고 또 아서 지어 맥이코 … 아지매 넘 걱정하지마소. 이제 괜찮다. 날 놀리대. 그래가꼬 아지매 내 부잘따 그카고 … 만날 껌정 고무신 신고 꺼른 우야기 입고 그라고 땡기고 … 교회에도 오래 있었지. 이쪽에는 밥해 먹고 마구 책이 얼마나 많은 둥. 책 가지고 보고 거서 밥해 먹고. 안에 요마한 방 일어나면 앉았다 일하고. 그케 살았지.⁵⁾

배고픈 삶·고생·검정 고무신·검은 윷도리·교회·책 등의 언표는 마을주민들이 권정생에 대해 지니고 있는 기억들에서 공통적으로 발견된다. 글을 배우지 못한 마을주민들은 편지가 오면 그를 찾아가서 읽어달라고 하거나 답장을 써달라는 부탁을 하기도 했다. 가끔은 그에게 음식을 해서 가져다주기도 했다. 마을주민들은 그를 질병으로 인해 혼인하지 못한 무언가 결핍된 존재로 여기면서도, 무슨 일이 생기면 찾아가 지혜를 얻을 수 있는 존재로도 기억하고 있다.

이와 같은 주민들의 구술기억 속에서 권정생에 대한 마을민들의

5) 손○○(여, 77세, 2013년 7월 19일, 자택).

공통적인 원형의 기억을 발견할 수 있다. 즉 그가 어렵게 살았다, 거지였던 적도 있었다, 오줌통을 달고 살았다, 그러니 장가를 갈 수 없었다, 늘 공부만 하고 어린이 소설집도 내고 아동문학가로 살았다, 다른 이들을 도와주고 살았다, 교회에서 종지기로 일하면서 생계를 이어갔다, 가난해서 어울리기 뭐 했다, 그래서 아는 게 별로 없다, 죽은 다음에야 그에 대한 이야기를 조금 알게 되었을 뿐이다 등이 바로 그것이다.

마을민들의 구술기억에 따르면, 권정생은 깨끗한 사람이었고 늘 한결 같은 이미지를 지니고 있었다. 그들의 기억에서 질병으로 인해 평생 홀로 살았던 그에 대한 연민이 물론 배여난다. 그것은 불우이웃을 돕는 차원에서 행한 자선적 성격을 넘어서지 않는다. 세속의 시선으로 보면, 권정생의 삶은 ‘아무것도 없었’던 삶이다. 그러한 시선에 의해 회상되는 기억은 외부의 도움으로 근근이 연명했던 시절을 강조한다. 한결같이 초라한 외양에 대한 기억, 홀로 외로이 살아가는 불우한 마을 노인에게 이례적인 선물을 했던 기억, 생업 없이 병자로 사는, 글을 쓰며 사는 낯선 존재, 편하게 교류하기에는 편치 않았던 기억 등이 그러한 시절을 대변하고 있다.

한편 권정생과 비교적 관계가 돈독했던 사람들이 간직한 공통적인 기억도 있다. 권정생은 같은 병을 앓다가 먼저 간 친구의 자제에게 남다른 애정을 가지고 돕기도 했으며, 때론 화도 내고 실망하기도 했다. 마을청년들은 그를 매우 따랐으며, 최선을 다해 노력하고 일하는 삶의 자세를 그에게서 체득했다. 권정생과 같은 교회를 다녔던 임○○권사는 조탑마을의 일상이나 생업에서 일어나는 농민의 삶이 권정생 동화의 창작 모티브나 소재를 제공했다고 기억하고 있다. 또 가끔 객지로 나간 자식들에게 소식을 전하기 위해 권정생에게 편지를 써달라 하자, 권정생은 부담없이 아주 맛갈나게 편지를 써주곤 했다.

임○○권사는 그가 누구보다도 신앙인으로서 교회 성도들과 기독교 복음의 핵심인 이웃사랑과 하느님 나라 실현을 그의 삶 속에 실천했다고 회상한다. 교회 문간방에서 빌뱅이언덕 아래, 곳집 옆 하천 부지에 새로운 삶의 터를 마련한 정황도 잘 기억하고 있다. 교회 청년들이 흙벽돌을 교회 마당에서 찍어 집을 지은 일이라든가, 터를 마련하기 위해 동네의 협조를 구해 마을민들의 도움 속에서 새로운 삶의 터전이 마련되었음을 들려주고 있다.

권정생의 새로운 삶의 자리는 고려장·교인들·곳집 등으로 표상되는 죽음이나 두려움이 배여있는 곳이었다. 그래서 모두들 꺼려하는 공간이었다. 그러나 권정생은 키우던 도사전이 밤중에 늑대에게 물려가는 무섭고 위험한 공간을 교인들이나 마을사람들이 편안하게 드나들 수 있는 공간으로 만들어갔다. 임○○권사는 마을사람들의 도움이 그리 전폭적이지 않았음을 강조하기도 한다. 교인들 특히 그녀가 자주 권정생을 찾아 그의 살림을 돌보았으며, 평생의 고통과 외로움을 다소나마 덜어주려고 애썼다고 강조한다. ‘날 맹이로 어려운 사람인 줄 알고’ ‘하다못해 국을 맛있게 끓’이거나 ‘생나물’ 반찬을 하면 가져다 주었으며, 몸이 아파 교회에 나오지 않을 때조차도 주일 점심을 할 때 꼭 잊지 않고 챙겨주며 ‘그리 그리 살았다.’ 때로 교인들은 권정생이 거처하던 교회 문간방에서 화투를 치며 재미나게 놀았으며, 그들의 곁에서 그들과 함께 웃으며 함께 했던 즐겁고 정겨웠던 시절이 회상되기도 했다.

권정생의 신앙이나 일생을 다룬 일반적인 글들은 제도교회의 비복음적인 양태와 관련하여 교회를 떠나 개인의 삶 속에서 혹은 사회의 문제에 대한 적극적인 발언 속에서 기독교 신앙의 참다운 실천을 수행했다고 강조한다. 물론 그러한 점이 지적되지 않을 수 없지만, 그와 친밀했던 마을사람들의 기억 속에는 다른 이유들이 제시되고 있

다. 그것은 첫째 앓고 있는 병으로 인해 불편한 점, 둘째 다른 교인에게 피해를 주지 않으려 하는 배려의 차원, 셋째 교회 재건축과 관련한 견해 차이, 넷째 교회 혹은 신앙이 기본적으로 가져야 할 삶과 사회에 대한 태도 등 매우 미시적인 생활적 이유들이 제시되고 있다. 이는 다른 기억들에서도 설명되고 있다. 즉 “내가 알기로는 첫째는 집사님 건강이 좋지 않으니까 교회 나가서 예배시간에 오래 앉아 있는 게 건강상 부담이 되는 부분이 있고, 또 찬송을 할 때도 소리 질러서 박수 치고 설교할 때도 한 구절 끝나면 아멘 할렐루야 하고 막 이렇게” 시끄러운 예배 분위기가 그와 맞지 않았다. “권선생님은 조용한 성품에 또 건강도 좋지 않으니까 앉아 계시기가 힘드는 거예요… 그래서 교회를 안 가셨어요 … 예수님이 싫어진 것도 아니고 신앙심이 없어진 것도 아니고 교회 나가보니까 자기가 부담스럽고 자기가 견디기 힘들고 싫으니까 안 나간”⁶⁾ 것으로 기억되고 있다.

권정생은 천재로도 회상된다. 한문이나 영어, 일본어와 같은 어학능력뿐만 아니라, 전문적인 지식, 그리고 재미있게 말하는 언어표현능력 등은 그와 친밀했던 임권사와 같은 교인들에게는 천부적인 능력으로 회상되고 있다. 그는 “불쌍한 사람을 불쌍해서 그냥 못 보내고, 배고픈 사람 멕여주고. 식구가 많고 가난해서 그런 집은 쌀도 받아주고 … 학생 공부시키느라고 빛이 저가지고 있으니께 빛도 갇아주고” 또는 “많이 아픈 사람들 도와주기도 하고 마을에 잔치나 흥사나 이런 일이 있으면은 꼭 부조하고 … 그렇게 선한 사업을” 하는 존재로 기억되기도 한다. 이는 권정생의 공동체적 심성을 볼 수 있는 대목이기도 하고, 그 심성의 기초 위에 신실하게 모습을 드러내는 권정생 신앙의 근본을 보게 하는 기억이기도 하다. 그러한 기억들에는

6) 이○○(남, 65세, 2013년 7월 20일, 자택).

“돌아가시기 전에 대구 카톨릭 병원 입원했는데…내가 가니께네 아이구 권사님요. 나는요 이 세상에 높은 빌딩 집하고 너무 부자로 사는 게 왜 이렇게 싫으니껴…평등하고 가난한 사람도 없고 부한 사람도 없고 전부 어려운 일 있으면 서로 도와가며 상부상조하고 살면 좋겠다”라고 한 권정생의 소망이 엮혀 있다.

영을 봐요. 그래 우리하고 같이 이래, 기도 많이 하면 성령을 받잖니껴. 한 번은 며칠 있다 가니께네 아팠다고 케요. 감기가 들어가지고 아팠다고. 그래가지고 권사님 잘 왔니더. 기도 좀 해주시쇼 해서 기도하는데, 방언이 나와서 방언을 하니께 방언을 해요 같이. 하늘에 해가 짱짱하니 비치는데, 뽀얀 안개가 내려가지고 있었더래요. 몸이, 그래 나왔다고. 그거 말고도 성령도 보고 악령도 봐요. 악령이라고 특별히 귀신 이상하게 꾸민 게 아니고. 사람 모양이래요. 여자든 여자고 남자든 남자고. 우리도 한번은 요래가지고 무릎 꿇고 앉았는데, 요래가지고 쳐다보고 있어요. 어떤 때는 남자가 꺼먼 오바를 입고 앉아 있기도 하고. 그라든 은혜 하나도 안 되요. 마귀새끼가 오면,7)

권정생은 평범한 마을주민으로 인식되지 않았다. 두세 명이 들어앉아 대화하기도 힘든 작은 방뿐인 집이었으나, “손이 오기를, 양 사방에서 오기를 그만큼 오는 집이 없어요. 천주교 신부, 목사, 교수, 박사 뭐 절에 스님, 별 사람들이 다 찾아”와서, 방과 마루, 아니면 ‘앞산의 식당’으로 자리를 옮겨 권집사를 만나고 돌아가는 사람들이 무수히 많았다고 임권사는 감탄을 연발하며 회상했다. 뿐만 아니라 그는 영을 보았다. 신병과 유사한 체험을 하고 성령을 체험하여 귀신을 보고 방언을 하는 임권사는 그러한 체험과 능력을 권정생에게서 보았다. 위의 발화에서 보듯, 감기가 들어 앓아 누운 권정생을 찾아간 임권사는 기도하는 가운데, 서로 방언이 터지고 그 과정에서 병고침의 성스러운 체험을 했다고 전한다. 그러한 영적 능력은 악령 혹은 마귀

7) 임○○(여, 73세, 2013년 7월 20일, 자택).

라 일컬어지는 영적 존재를 보았던 특이한 존재로도 이해되고 있다.

중학교 다닐 무렵 권정생과 교회에서 처음 만나, 그 이후로 가장 가깝게 교류했던 이○○도, 많이 아프고 외롭고 쓸쓸하지만 홀로 견디며 살아내고, 신앙의 힘이나 동화 창작으로 그러한 삶의 고통을 승화시켰던 것을 강조한다. 교회를 다니는 마을의 아이들이 권정생을 많이 따르며 좋아했고, 성장하여 고등학교, 대학교, 그리고 성인이 되어서도 그러한 인연은 계속되었다. 그는 정생이 아이들에게 다정했고 스스로움이 없었으며, 아이들의 순수함을 믿고 꿈 꾸었다 전한다. 그가 보기에 권정생의 이웃은 몇몇 교인들이었으며, 일상을 그저 가꿈이라도 공유했던 것이 생활의 전부라 전한다. 교회의 문제와 관련해서는 비록 권정생이 제도교회와 목회자를 불신했다 하더라도, 생활 속에선 그러한 믿음을 지니고 순진하고 소박하게 살아가는 존재들을 존중하고 사랑했다 전한다.

IV. 망자숭배의 기념을 통해 성(聖)화된 사후기억

권정생에 대한 마을민들의 구술기억은 원형기억으로서 좀처럼 변하지 않는 심층기억이다. 이 기억에는 ‘가난하고 아프고 외로운 사람 인줄로만 알았는데’라는 전제가 항상 따라붙는다. 그래서 마을사회에 그다지 영향력도 없었다. 그를 통해 심리적이든, 경제적이든, 신앙적이든, 교육적이든 여러 가지 차원에서 도움을 받은 사람들의 기억에서조차 그는 보통 이하의 수준에서 삶을 살았던 사람에 불과했다. 글을 다루고 동화를 쓰고 외부에서 찾아오는 손님이 많았다는 기억들이면에도, 마을사람들과는 많이 다른 존재로서 그에 대한 마을민들의 일반적인 생각이 담겨있다.

조금 살적에는 거진 줄 알았지…없는 사람들 위해서 뭐 청년단체인가 있어주고, 자기 죽으면 이북의 아이들을 돕는데 쓰라고 그런 거 같기도 하고. 다른 이견은 없지만, 지금은 죽을 적에 자체가 뚜렷하게 남을 줄은 몰랐는데 죽고 뭐…기적적인 일이지…우리한테는 죽고 난 뒤에 들렸죠.⁸⁾

나중 참 그 뭐야 강아지똥 카는 거 쓴다는 말이 났고, 몽실언니 그것도 이제 글 쓴다는 말이 들께고, 그래그래 살아나왔는데, 나중에는 이분이 병이 들어가 죽고 보이께네, 대한민국에 하만 손길이 다 뻗쳐 있어. 책이 꾸며져 가지고 발간돼가고, 그래 뭐 죽은 뒤에 보이까, 돈이 참 무궁무진하게 많은 그런 돈을 자기 한 푼도 못 써봤어. 남들 구원하고 그래 살다 죽었어.⁹⁾

돌아가시고 나니 유명, 사실 동네분들도 그렇게 유명하신 줄 몰랐잖아요. 그렇잖아요. 원래 이웃에서는. 돌아가시고 나니 정말 위대하셨구나, 저희들도 마찬가지로.¹⁰⁾

그 기억이 이행하고 변화하게 된 계기는 망자에 대한 숭배의 의례를 거행하면서부터이다. 살았을 적에 글을 쓴다는 것, 『강아지똥』과 『몽실언니』와 같이 널리 알려진 작품에 대해 조금은 알고 있었으나, 그렇게까지 대단한 일이라고는 생각하지 못했다는 것이, 권정생에 대한 사후 마을사람들의 대다수 기억이었다. 특히 남긴 유산으로 가족과 마을, 그리고 교회를 돕고, 가난하고 불우한 세계의 아이들과 이북의 아이들을 돕게 한 그 정신은 높게 평가되고 있다. 마을민들은 빈한하고 초라하게 살다 간 권정생이 죽고 나서 그 족적을 뚜렷하게 남기게 될 줄은 그의 생전에 짐작할 수 없는 것이었다. 그것은 기적적인 일이라고까지 언표되고 있다.

2007년 5월 17일, 오후 2시 17분 대구 가톨릭병원에서 권정생이 영면한 뒤 안동병원에 이송되고 장례위원회가 발족되어 5월 20일 오전부터 일직면 조탑리 5층전탑 경내에서 민족문학인장으로 거행된 영결식의 경험은 마을주민들에게 매우 놀라운 사건으로 기억되고 있다.

8) 김○○(남, 85세, 2013년 7월 20일, 자택).

9) 김○○(남, 82세, 2013년 7월 19일, 자택).

10) 한○○(여, 56세, 2013년 7월 19일, ○○○○피아노학원).

‘돌아가시고 화장해가지고 와가지고, 저 탑 거서 사람이 차가 송리1동 시작해서 조산정까지 엄청나게 사람이 모’인 행사는 주민의 표현처럼 ‘보통 행사가 아니’었다. 그 이후 마을사람들의 기억으로는 ‘갖는 해까지 7년째’ ‘해마다 거기서 동화 얘기도 하고 살아온 얘기’를 하면서 권정생을 추도하는 일이 마을의 한 일상이 되어갔다.

사정이 이렇게 되자 여러 가지 기억의 정치라 할 만한 일들이 벌어지기도 했다. 즉 “교인들 중에, 하이고, 마을 사람들 중에서는 내보다 더 간 사람이 없는데, 죽고 나서 마구 유명하다고 이러니께는 동네 누구도 저가 제일 많이 가고 막 해다줬다고 카”는 일이 생기게 된다. 한편에서는 그러한 일이 “가난하고 초라해보이고 하니까는 그 마당에도 가는 거 안 봤는데, 막 그러코롬 갔다 카고 별 소리 다 하고, 유명해지니까 닳을라고 그랬는가” 하는 부정적인, 그러나 그 조차도 권정생의 비범한 삶을 닳으려는 사후의 노력으로 이해되기도 한다. 다른 한편에서는 “권선생님에 연관되는 일 뿐만 아니라 이 세상의 모든 일이 그러잖아요. 지나가고 보면 요만한 거도 자기가 했는 일은 크게 과장해서 남에게 이야기하고 그런 이야기가 가끔씩 있잖아요. 그런 정도라고 생각”하면 그리 비난할 만한 일은 아니라고 일축하기도 한다.

한국 아동문학계의 한 획을 그은 걸출한 작가로 평가받는 권정생의 동화에 대해서도, 마을주민들 사이에서, 사후 그가 유언으로 남긴 사회적 헌납의 공적 행위와 함께 재조명되어 운위되기도 한다. 그가 남긴 아동문학이 바로 마을사람들이 어렵게 살아가는 삶의 일상에서 길어올린 것이었음을 새삼 확인하고 높이 평가한다. 이를테면 『몽실언니』는 안동시 일직면 망호리 노루실에 살던 몽실이와 같이 마을의 일상 속에서 누구나 공감할 수 있는 그런 인물에 대한 이야기로 인식된다. 더 자세하게 『몽실언니』의 서사는 “보건소 한 달에 한번 약 타러 갔다가, 기다리는 과정 속에서 어떤 아주머니가 자기의 인생살이

를 이야기하니까 듣고 와가주고 그걸 기록했”던 것이 바탕이 되었고, 주인공 몽실은 “교회 아이 주일학생 가운데 몽실이라 카는 아이가 있었어요. 다리 저는 아이가 동생 데리고 다니는 아가 있었”는데 “몽실이라는 이름도 정겹고” “무대가 다 여기니까 그렇게 한 것”이라고 기억되고 있다.

특히 권정생 사후 망자 숭배 의례를 거쳐 형성되고 있는 마을주민들의 사후기억은 그들이 동정했던 그 가난과 질병의 고통까지도 재조명되고, 번지없는 집에 거주한 사실도 일종의 성스러운 기억으로 재현되고 있다. “외롭기보다는 외로워서 그렇게 사는 게 아니고, 외롭고 가난을 뛰어 넘는 삶이다. 초월한 삶 … 가난 안 했을 수도 있지만 스스로 그 길 택”한 삶으로 추앙된다. 또한 그가 살았던 빌뱅이언덕 아래 번지없는 작은 집은 ‘고인돌과 곳집, 그리고 꽃산만데’가 의미하는 ‘으시시하고 죽음을 상징하는 곳’에서 병마와 싸우며 위대한 아동문학 작품이 창출된 산실 혹은 희망이나 생명, 돌봄과 배려, 존경과 겸손 등의 성스러운 가치가 샘솟는 장소로 재인식되고 있다. 권정생이 일직교회의 장립집사로서 신실하고 경건한 영성적 삶을 살았기 때문에 “교인들 이야기를 들어보게 되면 선생님도 귀신도 여러 번 봤다 카는 얘기도 들었거든 … 그런 정신적인 세계, 영적인 세계, 귀신의 어떤 세계, 이런 세계에서도 제압할 수 있는 그런 능력”을 가진 종교적인 의미에서 거룩한 존재로 재현되고 있다.

V. 기억의 분기(分岐)와 갈등, 그리고 기억의 정치

권정생이 마을에 살면서 마을주민들의 공동체적 삶에 참여한 정도는 미미하다. 마을공동행사에 부조를 하거나 마을주민들 중 경제적

으로 어려운 사람들의 삶을, 관심을 가지고 지켜보면서 때때로 원조 해주었고 교인 그것도 여권사나 여집사, 그리고 주일학교나 중고등부 학생들, 그리고 청년들과 교류했던 정도로 보인다. 주로 권정생은 교회를 나오기 전까지 신앙생활에 집중하였고 따라서 영성을 지닌 신실한 기독교도로서 생을 지속했으며, 동화 창작과 글쓰기에 몰두하여 그가 꿈꾸고 또는 하고 싶은 이야기를 그것을 통해 펼쳐내고 세상과 소통하였다. 이 과정에서 마을사회 바깥의 외부 활동에도 몸이 허락하는 한 전력하게 된다. 이를테면 80년대에, 민주화운동이 한참 고조되고 있을 때, 안동문화회관에서 독일 신부를 통해 당시 한국에 상영 금지된 영화들을 관람하고 토론하는 모임이 있었다. 주로 리얼리즘 계열의 영화들로서, 예를 들면, 채플린 영화, 혹은 이탈리아의 리얼리즘 계열의 영화인 <길>, <무방비도시> 등을 보았는데, 이 행사에 권정생이 참가했다. 또 1986년도에 『어머니 사시는 그 나라에』 시집이 나왔을 때, 농민회관에서 출판 기념회¹¹⁾를 하는 등 문학인들을 비롯하여 지역민과 시민들과 함께 당시 한국사회의 민주화 활동에 참여했다.

이러한 권정생의 이력은 사후 그가 남긴 유지와 유산을 정리하는 작업에서도 작용하게 된다. 권정생 자신 또한 마을 외부 즉 정호경 신부·박연철 변호사·최완택 목사 등에게 자신의 유지와 유산을 맡겼다. 그에 따라 장례위원회도 외부에서 구성되어 영결식이 조탑마을에서 치러지게 된다. 그런데 중요한 점은 권정생의 유지와 유산을 해석하고 집행하는 주체가 이 영결식의 과정에서 결정되었다는 점이다. 권정생과 어린 시절부터 마지막까지 일상적인 삶을 나누었던 이태희의 기억 속에서 그러한 점이 잘 드러난다. 즉 “그분들은 아마 화장을

11) 안○○(남, 52세, 2013년 7월 19일, 권정생어린이문화재단 사무실).

안 하고 매장을 해서 묘를 남기고 싶은, 그런 뜻이, 근데 이제 우리 권선생하고 늘 자주 접촉을 하고 가까이 지냈던 사람들은 유언대로 하자, 그래가지고 화장을 하게 되었”고 “유언대로라면은 집도 다 없애고 그 안에 있는 유품들도 다 없애고 집을 짓기 전에 원상태로 해야 되는데 ... 이 양반은 워낙 존경받을 만한 그런 분이기 때문에 원래는 이 양반이 자기를 남에게 나타내고 싶지 않고 해서 자취를 다 없애라고 했지만 ... 이런 분의 삶의 자취를 보존을 해서 후세에 후학들에게 뭔가 교훈이 되거나 본보기가 될 수 있는 자료로 우리가 쓰기 위해서라도 보존”을 하는 방향으로 결정되었다 한다. 그것이 살아남은 자의 도리로 해석되었다. 대다수 마을사람들은 그러한 것에 대해 잘 알지도 못하고 관심도 적은 것이 명확한 사실이었지만, 권정생과 밀접했던 몇몇 마을 사람들은 ‘유언대로 했으면 하는 마음이지만 ... 처분대로 따르’고 “그 이후로는 일체 그쪽에 가보지도 안 했고, 그분들하고 이야기를 한 일이 없”¹²⁾다 한다.

그 이후, 재단 연혁¹³⁾을 참조하면, 2007년 7월 6일, 49제 빈소를 철상하면서, 정호경·최완택·박연철 상속유권자 삼자 합의로 재단설립을 발표하고 생가를 보존하기로 결정한다. 2008년 5월 6일에는 유품정리위원회가 해산하고 5월 16일 ‘권정생선생유품전시관’이 완성된다. 또 권정생어린이문화재단을 설립하게 되는데, 2009년 3월 19일 현판식 및 개소식을 하게 된다. 이렇게 설립된 권정생어린이문화재단을 통하여 권정생의 유지를 받드는 구호활동과 추모 사업을 비롯한 기념화 활동이 전개되고 있다. 주된 내용은 권정생 기일에 추도식을 거행하고, 그 과정에서 소외지역 공부방에 도서를 지원하고 있으며, 일직초등학교에 급식비를 지급하거나 북한어린이에게 급식을 지

12) 이○○(남, 65세, 2013년 7월 20일, 자택).

13) <http://www.kcfc.or.kr/>

원하고 있고, 권정생문학기행과 문학해설사 교육 양성 사업 등을 전개하고 있다. 특히 2010년 12월 8일, 권정생의 문학적 업적을 기리기 위해 2013년 12월 개관을 목표로 하는 권정생 어린이 문학관 ‘강아지똥 동화나라’ 사업의 예산이 확정(국비 12억, 시비 10억, 도비 3억, 총 25억)되었다. 권정생어린이문학관은, 안동시 일직면 망호리 구 일직남부초등학교 1만여㎡의 부지에, 도서관, 시청각실, 유품전시관, 동화읽기·쓰기·구연연구소 등으로 구성되었는데, 실제 개관은 2014년 8월 29일에 이루어졌다.

매 서운하지요. 그라고 만날 이야기하고 그래요. 마을에 보탬이 되었으면 하는데 … 근데 우리는 만날 아쉽지요. 여기다가 지어가지고 사람들 끝까지 왔다가고 집사님 찾고 그러면 좋겠는데, 저리 가쁘다고 그러니까네.¹⁴⁾

제가 뭘 생각했냐 하면 권정생 선생님한테 좀 소스를 얻었는데, 농사와 효를 중심으로 해가주고, 우리 마을에 들고양이들 있거든, 들고양이하고 앞에 냇가에 가면 겨울되면 수달이 놓니다. 수달하고 두 개 주인공을 해가주고 쉽게 말하면 효하고 농사의 중요성하고 했는데 … 일직면에서 빌뱅이 언덕 꽃삼만데 축제를 좀 하나 맨들면, 이야기도 하고 아이들에게 한지로 만들든지 해가주고 그 축제 때 아이들에게 곡식알을 여가주고 내가 곡식 씨앗의 소중함에 대해서 담았거든여. 그럼 축제도 될 거 같은데…안 그래도 생각이 들어서 내가 주체님께 나서는 것도 아닌 거같고. 어린이 재단도 있는데. 여길 중심으로 해가주고 빌뱅이 언덕 꽃삼 축제를 하나 맨들면 문화적인 관광 공간이 안 되겠나 싶습니다. 그래 안타까분 거는 뭐냐 카면 내가 시에 연락을 해도 잘 안 되더라 카이께네.¹⁵⁾

마을주민들은 권정생어린이문학관이 일직남부초등학교 부지로 간 것에 대해 아쉬움이 많다. 마을 주민들의 기억에 의하면, 애초에는 마을에 시설을 두려 했지만, 땅 임자가 땅을 팔지 않아 일이 그렇게 되었다고 말한다. 그러면서도 마을이 아닌 다른 곳에서 “추도식 한다

14) 임○○(여, 73세, 2013년 7월 20일, 자택).

15) 이○○(남, 59세, 2013년 7월 19일, 자택).

고 해도 결국 여 다 왔다가지. 생가가 있으니까”라며 아쉬워하고 있다. 교회에서는 교회대로 아쉬움을 표현한다. “그때 당시에는 마을 청년들이 교회청년이었고 교회청년이 마을청년이였다.” 그런데 교회에서 생각하기에 ‘이상하게 교회자를 빼’고 말한다. 빌뱅이언덕 아래 집을 지을 때 교회 청년들이 교회 마당에서 흙벽돌을 만들어 집을 지었고, 교회 지붕을 뜯어 가기도 하는 등 교회가 주축이 되어 그 집을 지었는데, 교회 입장에서 보면 “같은 말인데 좀 섭섭하더라”고 말한다. 그러면서 ‘권정생 집사님이 교회를 신뢰하지 못한 거는 틀림없’지만 비판한 배경에는 교회를 사랑하는 마음이 근본적으로 담겨 있는 것인데, 그것을 왜곡해서 이야기한다고 안타까워했다. 그렇게 하는 것은 “권정생 선생님을 존경하는 분으로서 권정생 선생님에 대한 예의가 아니라고”까지 말한다. 즉 권정생의 “참된 뜻을 왜곡하고 자기의 가치관이 기독교가 싫으니까, 권정생 선생님도 기독교가 싫은 것처럼 자기 생각을 여 가지고 적는다”는 것이다. 현재 교회에서 시무하는 이○○ 목사가 제일 안타까워 하는 것은 “선생님은 적이 없고 … 얼굴이 어린아이와 같은, 동화 같은 얼굴을 가지고 계시는데, 사업을 하시는 분들이 공격적”이고 “교회를 배제시킨다든지 이런 어떤 자기들의 취향에 가두어 버리는 게 아닌가” 하는 것이다. 핵심은 “권정생을 보여주기 위해서 교회를 빼버리면 한쪽 모태를 빼버리고 보여주는 거와 같”은 것이며, “문칸방에 정신이 살아있고, 사시던 집과 비중이 거의 비슷비슷하다고 볼 수 있는데, 의도적으로 빼뿌는 거 같다. 그걸 보면서 저건 아니다. 내 쪽으로 저건 인도하시는 분들이 존경하는 선생님에 대한 예의가 아니다”라고 아쉬워한다. 권정생어린이문학관 건립 사업에 대해서도 “40억인가 몇 십억 들여가주고 할 때 저는 문칸방 복원을 당연하게 하는 줄 알았어요…근래 와서 보니 께네 빼는기라 … 내 생각에는 자기네들이 양심이 있으면 안 하겠나

지금도 기대를 하고 있”다고 말한다.

그러나 재단측의 입장은 명확하다. 권정생의 유지가 사후 자신의 삶을 기념하는 것을 원치 않았고 자기가 살았던 흔적조차 지우기를 원했으며 동화를 통해 얻은 인세 또한 어린이들에게서 나온 것이므로 어린이를 위해 쓰이기를 원했기 때문에 마을 안에서 권정생을 기념하는 사업을 벌이는 것에 대해 분명한 반대 입장을 취하고 있다. 또 권정생의 교회학교 제자이자 친구이고 일상을 가장 밀접하게 함께 했던 이○○도 마을과 교회의 입장을 한 편으로 이해하면서도 “재단쪽에서 생각하는 것은 이분의 아동문학가로서의 위상이나 업적이나 뭐 이런 것들이 크게 작용을 하는 것 아닙니까. 그러니까 정서적으로는 조탑사람들이나 교회에서 상당히 아쉬운 게 있겠지만, 그걸 위주로 해서 재단 사업을 할 수는 없는 거 아닙니까.”라고 되묻는다. 그리고 ‘교회나 이런 데서 기념관을 이쪽에 해주면 좋겠다, 그건 욕심’이라고 생각한다. 왜냐하면 “그 양반들이 이분이 살았을 때, 또는 돌아가신 뒤에 금방이라도 우리가 그런 걸 해야겠다고 적극적으로, 적극적인 것은 아니라도 그런 마음을 가지고 생각을 했던 사람은 거의 없”었기 때문에, ‘막상 이런 사업이 생겨가지고 그쪽으로 간다고 그러니까 뭘 남한테 뺏기는 거 같은 그런 기분이 들어서 그런’ 것이라고 생각한다.

그런데 권정생에 대한 마을주민들의 기억과 교인들의 기억, 그리고 그와 관계되었던 기타 사람들의 기억을 종합적으로 살피고, 또 권정생의 삶의 지향과 동화적 추구를 생각할 때, 두 가지 면이 두드러진다. 즉 신앙공동체와 마을공동체의 양 측면이 복합적으로 어우러져 있다. 권정생 사후 현 단계에서, 그를 기념하고 이를 통해 이 지역의 이미지를 새롭게 창출하고자 하는 문학관 사업이 본격적으로 시행되고 있다는 점을 염두에 둘 때, 어떤 식으로든 권정생에 대한 기

억은 문화적 재현의 문제와 문화자본화의 문제에 봉착하게 된다. 이 때 여러 가지 문제를 해결할 수 있는 기본 실마리는 권정생이 보여주었던 삶과 신앙, 마을과 교회 및 지역사회에 대한 가치 지향을 중시하는 일이 될 것이다.

그의 신앙적 지향을 보면, 교회는 예수와 같이 가난한 사람과 고통 받는 사람, 그리고 마을사회와 지역사회에 공헌하고 기여하는 일을 중시해야 한다. 즉 ‘그분이 독실한 기독교 신자였던 건 틀림없는데… 선천적으로 타고난 그런 착한 심성’ 위에서 ‘예수를 믿으면서…그런 마음들이 더 돈독해지고 그걸 실천’할 수 있었다. ‘남모르게 조탑리에 어려운 할머니들’을 많이 도와주고 “불교는 불교대로 불교를 믿는 사람은 또 그대로 인정을 하고 … 교인들 중에도 아직 기복신앙의 범주를 벗어나지 못하는 수준에 있는 것도 … 그대로 봐주”었다는 점을 생각해야 한다. 아울러 그가 “교회 건물 높이 그래 크게 하는 이유가 뭐지 아나, 내가 왜 그러니까 이러니까, 이 세상에 살기 힘들니까 교회 오면 건물이라도 덩그렇게 있으면 거룩해보이고 거기에 감으로 해서 별천지에 오는 환상”¹⁶⁾을 하게 하는 일들에 대해서는 강하게 비판했다는 기억도 함께 고려해야 한다.

권정생과 마을의 아이들 혹은 청년들이 나누었던 이야기들은 “강에 가서 물고기를 잡았는데, 많이 잡았다든가 재미가 있었다든가” 하는 지극히 일상적인 것이었다. 이와 함께 “동네에서 일어나는 여러 가지 일들, 그 옛날에 시골 보리고개 넘기고 했던 이야기, 지금 시골이 자꾸 줄어들고, 전통적인 미풍양속들이 줄어들고, 젊은이들도 자꾸 줄어들고, 노인들은 많아지고, 그러면서 생기는 힘든 일들”과 같은 사회 비판적인 것들도 종종 이야기의 주제에 올랐다. “노인들이

16) 이○○(남, 65세, 2013년 7월 20일, 자택).

살아가기 힘들다거나 농촌청년들이 결혼하기가 힘들어진다고, 순진해야 될 아이들이 자꾸 산업화되고 뭔가 모르게 권선생님이 생각하는 것과 다른 것같은, 염려스러운 그런 부분들 걱정하고, 애들이 가정형편이 어려워서 학교를 다니기가 힘들다거나 하는” 것들에 대해서 많이 안타까워 했다 한다. 이러한 이야기들은 마을주민들이 가끔 권정생을 찾아와 나눈 ‘속앓이’이기도 했다. 이외에도 “우리나라 교육이라든가 입시문제 이런 거 때문에 뭐 일어나는 일들, 종교에 관한 이야기, 정치에 대한 이야기”를 나누었다. 특히 권정생은 전쟁에 대하여 굉장한 혐오감을 가지고 있었다. 왜냐하면 “본인도 육이오 사면에 굉장한 희생을 당했고, 전쟁 때문에 수많은 사람들이 죽”는 것을 목도했기 때문이다. 이러한 전쟁을 일으키는 사람들이 정치하는 사람들이기 때문에, 정치에 대한 비판적인 목소리를 강하게 내었다고 전한다.

권정생의 삶이 자연과 인간의 긴장, 삶과 죽음의 경계, 민속와 근대의 점점 즉 글쓰기의 형식과 내용의 긴장, 민속신앙과 기독교신앙의 갈등과 긴장, 그리고 그 경계에서 유동했듯, 권정생에 대한 기억의 의미와 그 문화적 유산을 조탑마을 주민들도 공유해야 한다는 점은 분명해보인다. 다시 말해 그에 대한 기억, 그 유산에 대한 기념과 재현 등에 대한 행위들도 마을과 지역 혹은 마을 바깥, 민속신앙과 기독교신앙, 혹은 민중신앙의 경계를 횡단하는 방식으로 전개되어야 하지 않을까.

구체적으로 아동문학공원과 같은 문학교육 및 체험 활동 등이 펼쳐지는 과정에서 조탑마을과 일직교회 등 권정생의 삶과 기억이 서린 장소의 문화적 특화는 필요할 것이며, 또 동화나 소설 및 기타 서신에 등장하는 이 지역의 풍속이나 방언 혹은 민속 용어들을 재현하는 작업 등도 필요할 것이다. 그렇지만 중요한 것은 상업적(산업적)

활용도를 높이는 방향으로 추진되어 결국 권정생의 삶과 신앙의 가치 지향이 박제화되는, 스펙타클한 상품화가 되기보다는, 권정생이 『팔푼돌이네 삼형제』와 『랑랑별 때때롱』에서 꿈꾸었던, 공동체적 심성이 살아 있는 사회와 문화를 현실 속에서 복권하는 방향을 중시해야 할 것이다. 즉 그가 동화에 그린 농촌마을의 총체성 회복, 그리고 농촌의 공동화 또는 해체의 근본적 재편을, 문화적 재현을 매개로 하여, 공동체사회의 전망을 구축하는 것이 권정생의 유지를 현재 시점에서 지키는 것이 아닐까 한다. 예수의 삶과 활동이 함축했던 교회의 공동체적 지향과 전쟁을 비롯한 한국사회의 자본주의적 근대화가 야기한 가족 및 마을공동체의 해체, 더 나아가 분단의 비극을 극복하는 사회적 지향, 이 두 가지가 권정생의 삶과 기억에서 가장 근본적인 것임을 생각할 때, 이 두 가지 과제를 결합하여 권정생에 대한 기억의 정치를 수행해야 할 것이다.

VI. 구술기억의 재현적 성격과 의의

필자는 구술기억이라는 문제에 주목하여, 그와 관련된 몇 가지를 논의를 진전시켜 왔다. 복원된 문화적 기억으로서 선유줄불놀이에 대한 의미와 가능성을 검토하기도 했으며, 전라 윗녘 무풍속 가(家)에서 배출된 명인들과 그에 대한 기억의 문제를 다루기도 했다. 또한 나주지역의 잊혀진 풍물예인 이주완과 관련된 기억의 정치를 다루면서, 기억 행위자들의 역동적인 교섭 양상을 일련의 연구들에서 다루기도 하였다. 그 과정에서 구술기억의 연구는 타자와의 공존을 열망하는 정치적 태도와 관련되며, 궁극적으로 공식적인 제도 장에서 주변으로 내몰린 소수자·낙오자 등을 품어 안는 것이라는 생각을 밝힌

바 있다.¹⁷⁾

이 글 역시 그러한 작업의 연장선상에 있으며, 이 글의 핵심 개념인 구술기억은 기본적으로 재현적 기억으로 다루어지고 있다. 즉 기억의 다양한 형태와 기능을 염두에 두고 있으며, 기억들 상호 간의 권력 관계를 전제하고 있다. 때때로 구술기억의 주관성이 문제될 수 있으나, 그것을 장애물로 인식하지 않고, 현재와 과거를 연결하면서 과거가 현재에 어떻게 작동하는지, 그리고 이와 동시에 현재가 과거의 재현에 어떻게 영향을 주는지를 알려주는 적극적인 장치로 사유하고 있다.¹⁸⁾ 이렇게 생각하는 일의 장점은 기억의 선택과 착오를 설명해주고 구술자의 기억이 본질에 있어서 파편적이므로 생기는 빈 공간들, 즉 기억의 틈이 가진 문제를 해결하면서 궁극적으로 구술기억의 문화적 의미와 가능성을 확장해준다는 것이다. 따라서 구술기억의 문제를 좀더 체계화할 필요성이 있다.

구술기억은 회상에 의거하여 사라지거나 변화된 과거를, 현재(혹은 미래)에 투사하는 문화적 구성 형식(혹은 생애사적 언술 형식)이

17) 이영배(2011), 『기억의 복원, 잊혀진 풍물 예인의 초상』, 『한국언어문학』 제76집, 한국언어문화회, 251~292쪽; (2012), 『이경화 풍물 예능의 문화적 혼종성과 그 의미』, 『한국학연구』 제42집, 고려대학교 한국학연구소, 251~285쪽; (2012), 『전라 윗녘 무풍속에 관한 기억과 독해』, 『한국무속학』 제24집, 한국무속학회, 173~227쪽; (2012), 『하회선유줄불놀이 복원과 변용의 다층성과 역동성』, 『비교민속학』 제48집, 비교민속학회, 331~371쪽; (2013), 『놀이문화의 기억과 근대 여가문화의 풍경』, 『한국언어문학』 제84집, 한국언어문화회, 225~270쪽; (2013), 『소문과 기억의 문화정치성』, 『한국학연구』 제44집, 고려대학교 한국학연구소, 235~279쪽.

18) 구술기억의 가치는 그것을 통해 관계하는 존재들의 주관성에 있기 때문에, 인공적이고 가변적이고 부분적이다. 그것은 내재적으로 언제나 진행형이며, 항상 상호관계에서 생산된 선택의 결과이다. 구술기억의 연구는 항상 진행 중인 미완성의 끝나지 않은 작업이기 때문에, 실증주의와 관계된 총체성과 객관성은 구술과 기억의 연구에서 오히려 장애가 될 수 있다 (윤택림 편역(2010), 『구술사, 기억으로 쓰는 역사』, 아르케, 14~15쪽).

라고 정의해볼 수 있다. 구술기억을 통해 우리는 기억담지자 혹은 발화자의 생애, 현재의 시점에서 그가 증언하는 사건이나 현상 등의 의미와 가치를 파악할 수 있다. 또한 과거의 한 시대, 한 지역의 특정한 문화 현상을 내부자의 시각에서 어느 정도 드러낼 수 있다. 한편으로 기억은 “모두 개인의 회상으로부터 시작하지만, 개인의 회상이 모인 집합기억(collective memory)”이기 때문에, 다른 한편으로, 정신의 지도(mental map)가 문화마다 다른 것처럼 기억도 문화와 그 경험에 따라 달라지기 때문¹⁹⁾에, 비록 구술기억이 단편적 기억 혹은 개체적 기억이라 할지라도, 그 기억은 지역적 범주뿐만 아니라 사회문화적 의미망 속에서 다루어질 수 있다.

구술기억은 그것이 문화적으로 재현될 때, ‘특정한 지역과 결속’되어 있다는 점에서 ‘문화전통으로서의 교양기억’에 해당하며, ‘구두로 전승된 회상들의 소통적 기억’²⁰⁾이다. 이러한 기억은 사회문화적 변동 속에서 그 정통성이 끊어지고, 소비사회 혹은 탈근대사회의 도래로 수많은 전통, 권위와 금기들이 사라지면서, 함께 소멸되거나 위기에 처한다. 그것은 공동 지식의 특정한 토대의 상실 혹은 변형으로 말미암은 것이고 세대와 세대의 소통 불능과 관계된다. 따라서 그 기억은 역사적 시간 속에서 유의미한 지표로서 존재하는 데 매우 제한적이다. 시간은 기억이 저장되는 체제임과 동시에 기억이 왜곡되고 망실되는 요인으로 작용한다. 따라서 지나간 시간 속에서 오래된 기억의 유형인 구술 문화의 복원은 언제나 한계에 직면할 수밖에 없다.

재현적 혹은 문화적 기억²¹⁾들에는 분리와 이행, 변형과 창조, 갈등/

19) 같은 책, 13쪽.

20) Aleida Assmann(2009), *Erinnerungsräume*, Munich: Beck, 변학수·채연숙 역(2012), 『기억의 공간』, 그린비, 12~13쪽.

21) 문화적 기억은 특정한 문화적 실현 양식에 의해 활성화되는 기억으로 정의된다(Jurij M. Lotman and Boris A. Uspenskij(1984), *The Semiotics of Russian*

경쟁과 통합 등의 현상이 함축되어 있다. 즉 전승집단과 공간의 분리와 이행이 나타나며, 연행텍스트의 변형과 창조가 수반된다. 그럼에도 불구하고 현실의 생동하는 기억의 장은 미시적이고 일상적인 삶의 시간과 공간 속에서 구성되고, 대부분 조각들로 흩어져 있지만, 민중들의 삶 속에 또렷한 흔적들을 남긴다.²²⁾ 구술기억에는 경험적 진실·사후적 해석과 회상·증폭된 의미·의미의 고착 등 다소 모순적이고 대립적인 현상도 보인다. 기억의 장소가 지닌 물리적인 특성은 장소적 사실성과 그에 뿌리를 둔 경험적 진실성을 확보해준다. 그러나 때로는 이러한 사실성 혹은 진실성에 기초한 허구의 세계가 출현하기도 한다. 즉 구술기억이 담고 있는 최초의 의미가 사라진 사회문

Culture, Ann Arbor, 3쪽). 그것은 단순히 전해지는 것이 아니라 항상 새로운 타협을 하고, 매개되고 적응되는 것이다. 개인과 문화는 언어적·조형적·제의적 반복이라는 소통을 통해서 그들의 기억을 교호적으로 만들어 나간다. 개인과 문화, 이 양자는 신체 밖의 저장 매체와 문화적 행위의 도움으로 그들의 기억을 유기적으로 엮어 간다. 이것 없이는 세대를 넘고 시대를 넘어 통하는 어떠한 기억도 형성될 수가 없다(Aleida Assmann, 변학수·채연숙 역, 앞의 책, 22쪽). 또 문화적 기억의 주체는 그 기억의 보유자이거나 그것을 판단할 수 있는 주체이다. 그 주체는 기억의 성격에 따라 복수적이다. 따라서 기억의 주체들 간의 상호작용에 의해 잠재된 기억도 존재한다. 이 잠재된 기억과 활성화된 기억은 갈등하거나 경쟁할 수 있다. 참고로 문화적 기억은 역사적 기억과 구분되기도 한다. 알박스에 따르면, 역사는 한 시대를 다른 시대로부터 구별해 주는 모든 것을 의미한다. 여기서 역사란 기록된 역사, 서술역사이다. 이러한 의미에서 역사는 우리가 유기적 관계를 맺지 못하는 과거, 우리 삶의 의미 있는 부분을 구성하지 못하는 과거이며, 죽은 기억으로 표현된다(김영범(2010), 『민중의 귀환, 기억의 호출』, 한국학술정보, 307~309쪽). 물론 1980년대 후반 이래로 역사학 안에서 방법론적 논의와 구체적인 사례 연구 성과들이 연이어 나오면서, 이러한 역사의 규정 혹은 역사적 기억의 이미지는 그러한 경향 속에서 약화된다. 문화적 기억과 역사적 기억을 따로 구분할 때, 그 차이는 그것이 활성화적 기억인가, 그렇지 않은가에 있다.

22) 이영배(2011), 『기억의 복원, 잊혀진 풍물 예인의 초상』, 『한국언어문학』 제76집, 한국언어문학회, 252~253쪽 참조.

화적 조건에서 경험적 진실에 토대를 둔 사후적 해석과 회상 과정에서, 그 의미가 증폭되기도 하고 일정한 방향으로 그 의미가 고착되어 때로는 다른 해석이나 새로운 해석이 배제되거나 묵살되기도 한다. 이러한 역동적인 과정에서 구술기억은 사회의 규범적인 담론 권력과 경쟁하고 갈등하면서 전복적인 간극을 형성할 가능성을 낳기도 한다.

구성적인 관점에서 보면, 기억은 지나간 과거에 현재의 관심을 투사하여 재구성한 것이다. 이때 과거는 고정된 실체로 존재하는 것이 아니라 현재의 생각으로 끊임없이 재기록·재구성되는 것으로서 과거의 현재적 의미를 캐내는²³⁾ 사후적인 기억으로서 과거이다. 과거, 즉 사후적인 기억은 특정한 방향으로 미래를 틀지어, 현재에 미래를 출현시킨다. 기억은 ‘존재하고 있는 것으로서 존재해온 것’(현재로서의 과거)이며, 혼란스럽고도 영향 받기 쉬운 과거(유동적이고 변형 가능한 것)로서 미지의 미래²⁴⁾이다. 그것은 시간 속에서 살아가고 있는 우리 존재의 증추적 기능이고, 과거와 현재 간의 협상²⁵⁾이다. 그래서 기억은 우리의 개인적 자아를 형성하고 규정한다. 뿐만 아니라 집단적인 정체성까지 규정하게 된다. 기억은 개인이 간직하는 것이긴 하지만 개인의 가장 원초적인 기억조차 사회적으로 형성되기 때문이다. 그렇다면 개인기억과 집단기억을 구분하는 것은 문제가 있을 것이다. 기억은 집단 존재의 단순한 부산물이 아니라 바로 집단을 존재하게 하는 생명줄²⁶⁾인 것이다.

23) 최문규·고규진·김영목·김현진·박은주·이해경·조경식 지음(2003), 『기억과 망각』, 책세상, 222쪽.

24) David Lowenthal(1985), *the past is a foreign country*, Cambridge: Cambridge University Press, 김종원·한명숙 역(2006), 『과거는 낯선 나라다』, 개마고원, 34쪽.

25) Jeffrey K. Olick ed.(2003), *States of Memory: Continuities, Conflicts, and Transformations in National Retrospection*, Durham: Duke University Press, 최호근·민유기·윤영휘 역(2006), 『국가와 기억』, 민주화운동기념사업회, 31쪽.

기억의 대립은 그것의 전통과 권위를 두고 벌이는 정체성의 갈등으로 나타나기도 한다. 그 대립은 특정한 장소와 연결되어 전개될 수 있다. 그 장소는 제의적·역사적·개인적 혹은 문화적으로 의미 있는 사건을 통해 기억의 장소가 된 현장들이다. 그 현장들은 외부적 기억의 매체이다. 왜냐하면 장소는 집단적 망각의 단계를 넘어 기억을 확인하고 보존할 수 있는 곳이기 때문이다. 전승의 단절이 발생했는지라도, 그 기억의 담지자요 복원을 열망하는 자들에게 그 장소는 기억의 소생을 일으키고 그 소생된 기억은 장소를 되살리는 것이다.

구술기억은 때로 망자 추모의 의례적 행위와도 관련된다. 기억의 최초 의미가 잠정적으로 ‘납고 천한’ 유산으로 밀려나 망각될 수 있지만, 사회문화적 상황의 변화에 기억 주체들이 반응하면서, 다시금 망자의 이름을 되살리고 후세에 전해주는 것이 소임으로 자리 잡게 되면, 소생된 기억은 망자숭배의 신성성으로 나타나게 되는데, 문화적 기억의 기념비로서 전승력을 확보하려는 노력으로 나타난다.

망자추모 혹은 망자숭배를 통한 문화적 기억의 복원과 전승, 그리고 그 확장성은 그 과정에서 변형과 증폭의 궤적을 그린다. 체험하거나 관찰된 사건이 목격과 증언에 의해 사실성을 확보하고 그것이 풍문을 통해 대중적 공감과 지지에 따라 신화화된 기억으로 회상된다. 그것은, 특정한 개인에 대한 것이기도 하지만, 문화적 권위를 확보하려는 집합적 주체에 의해 복원된 어떤 지역의 문화상징에 대한 것이기도 하다. 후자의 것은 전통적인 습속의 장과 문화상징이 효과화되는 문화정치의 장을 오가는 기억이 된다. 이때 그 기억은 하나의 특별한 독점적 특권을 가지게 된다. 또 기억하고 망각하는 것을 통해

26) Jeffrey K. Olick(2007), *The Politics of Regret: On Collective Memory and Historical Responsibility*, New York: Routledge, 강경이 역(2011), 『기억의 지도』, 옥당, 18~19쪽.

자신을 정의하고 그 과정에서 기존의 정체성을 재구성하기도 하는데 이러한 정체성의 개조는 곧 기억의 개조라 할 수 있다. 이는 또 기억을 두고 벌이는 투쟁이며, 그것은 현실의 해석을 두고 벌인 투쟁이다. 그런 점에서 기억된 과거는 정체성 확보의 문제이자 현실의 해석이며, 가치의 정당화²⁷⁾로 연결된다.

기억의 장소들은 기억이 함축하고 있는 신념과 이데올로기 및 정념 등이 야기한 욕망들이 각축하는 장이기도 하고, 지식권력과 연합하여 문화적 헤게모니를 획득하고자 하는 기억들 간 경쟁이 있는 장(혹은 체계)으로 규정할 수 있다. 그것은 문화적 제도의 공간에서 문화재를 욕망하거나 문화정치적 기획으로서 나타날 수 있다. 그것은 망각된 기억을 건져 올려 재구성하는 기념의 정치학이다. 그 기억은 망각을 불가분한 것으로 연결하는 이중의 기호로서 흔적이며, 한 시대의 양식화되지 않는 기억 또는 지나간 한 사회의 무의도적 기억²⁸⁾이다. 그 기억의 문화정치적 의례는 기존 공간에 균열을 일으켜 어떤 상태에 머물러 고착화되지 않는, 새로운 관계를 형성함으로써 이전과는 다른 의미와 가치를 생성하는 배치²⁹⁾를 짜는 재구조화이다. 이 과정에서 망각되거나 억압된 문화 정체성을 재확립하여 특정한 권력을 구성하고 배분³⁰⁾해간다. 이 문화정치성의 발현인 ‘되기’의 과정에서 기존 문화공간의 체계에 이질적인 내용을 구성하여 일종의 권위와 규범으로서 작용하는 계보들을 단절시키고 기억의 조각들을 자유롭게 배열하여 단절된 문화적 무의식을 복원한다.

우리는 상이한 기억들이 확산되는 가운데 살고 있다. 통일적인 역

27) Aleida Assmann, 변학수·채연숙 역, 앞의 책, 79, 82, 110쪽.

28) 같은 책, 282쪽.

29) 이진경 편저(2007), 『문화정치학의 영토들』, 그린비, 237쪽.

30) Elaine Baldwin et al.(2004), *Introducing Cultural Studies*, Harlow: Pearson, 조애리 외 역(2008), 『문화코드, 어떻게 읽을 것인가?』, 한울, 41쪽.

사의 유산은 사회적 풍경 속에 흩어져 있는 잔재에 불과할 뿐이다. 비근대 사회들이 연속적인 과거 속에서 살았다면, 현대 사회들은 사회적 재생산의 연속성에서 기억을 분리시켰다. 그래서 피에르 노라는 우리가 기억에 관해 많이 이야기하는 것은 기억이 거의 남아 있지 않기 때문이라고 했다. 어쩌면 기억은 현재적으로 경험할 수 없는 것을 표현하고 만들어내는 것일 수 있다. 기억 행위는 사회적 회상이라는 일정한 틀 속에서 이루어지는 이데올로기적 기획과 행위자들의 실천행동이라 할 수 있다. 사람들은 혼자서든 함께든 회상하고 상기하며 기념한다. 행위자들은 기억을 지지하고 정의하고 그것을 통해 소유하고 싶어 하는 것에 대해 말한다. 따라서 기억은 결코 통일적이지 않다. 기억 자체가 역사를 갖고 있으며 특정한 기억들만 변화하는 것이 아니라 모든 시대에 걸쳐 기억의 기능 자체도, 즉 사회관계 속에서 기억이 차지하는 위상과 기억이 취하는 형식들도 변한다. 이렇게 보면 본래의 기억이란 존재하지 않는다. 기억들을 판단하기 위해 견주어볼 수 있는 본래의 사건도 존재하지 않는다. 기억에 보존된 사건은 회상된 사건이며 문화적 기억으로서 구성된 사건이다. 따라서 기억은 진실의 운반체나 이해관계를 반영하는 거울로서의 기억이 아니라, 의미의 구성과정으로서의 기억³¹⁾이라 하겠다.

기억은 의미를 발생시키고 의미는 기억을 고정한다. 의미는 항상 구성의 문제이자 나중에 부과된 해석물³²⁾이다. 이러한 기억의 해석적 특징에서 주요한 측면은 정통성과 관련된 문제이다. 정통성의 문제는 공식적이거나 정치적인 기억이 침예하게 관심을 끄는 부분이다. 기억 투쟁의 승리자들은 과거뿐만 아니라 미래까지도 찬탈해간다. 그들은 기억에 자신을 남기고 싶어 하고, 그런 목적으로 그들의 행적

31) Jeffrey K. Olick ed., 최호근·민유기·윤영휘 역, 앞의 책, 15~25쪽 참조.

32) 같은 책, 183쪽.

을 남길 기념비를 세운다. 그런 기억은 그것을 지탱해주는 권력이 유지되는 동안만 지속된다. 그렇기 때문에 그 이전에 공적 기억은 비판적으로 전복된 기능기억이라 할 수 있는 비공식적 반대기억³³⁾을 만들어낸다. 그것은 빼앗긴 시간을 거슬러 정통성을 회복하고자 하는 기념비적 노력이며 기존의 정당화된 기억을 전복하고자 하는 탈정당화 작업이라 할 수 있다. 그 작업의 성격에서 중요한 지점은 기억의 과거적 기반을 재구성함으로써 현재의 기반이 아니라 미래의 기반을 구축하려는 것이다. 그런 점에서 기억연구는 ‘침묵하는 기억의 터’³⁴⁾가 망각된 기억에게 말을 걸어 집단적 회상과 지지를 자극하려는 문화적 기획이며, 유명화된 기억에 장소성과 정체성을 부여함으로써 그 기억을 실체화하려는 정치적 실천이다.

정치적 목적을 실현하려면 비전이 필요하고 설득력 있는 신화가 필요하다. 그래서 강신의례를 통해 기억의 소생이라는 영역으로 진입하는 서사는 효과적이다. 알라이다 아스만을 따르면, 이는 지나간 시대의 강력한 소생 방식이 될 수 있는데, 그것은 시간이라는 심연을 넘어 후세가 태고를 깨우고, 새것이 옛것을 깨우며, 살아 있는 자가 죽은 자를 깨우는 것이라 할 수 있다. 즉 소생과 환생의 문화적 유토피아라고 비유할 수 있다. 기억이 보관된 망각에 머물 수 없고 억압에 의해 의식에서 배제되어야만 했던 잠재적 감정을 포함하고 있다면, 기억의 회귀는 주술적 사건으로 형상화될 수 있는 것이다. 이렇게 보면 부정적인 현재는 위대한 과거와 위대한 미래의 과도기이며, 기억은 현재를 과거와 연결해주고 희망은 현재를 미래와 연결해준다. 더불어 기억은 현재에 반대되는 규범을 세우는 정치적 힘³⁵⁾이 될 수

33) 같은 책, 186쪽.

34) Aleida Assmann, 변학수·채연숙 역, 앞의 책, 218~219쪽 참조.

35) 같은 책, 228, 234쪽 참조.

있다.

기억에 관해 이토록 이야기를 많이 하는 것은 바로 기억이 더 이상 존재하지 않기 때문이다. 과거와 단절되었다는 의식과 기억이 찢겨 나갔다는 자각이 혼재된 지금, 기억의 장소들이 존재한다는 것은 바로 살아 있는 기억이 더 이상 존재하지 않기 때문이다.³⁶⁾ 사회구성원들의 인식과 문화적 취향이 변화하면서, 기억들이 사라지는 까닭에, 현재에 재현되는 그 기억들은 다소 굴절되고 파편화된 기억의 조각들로 망각과 재구성의 사이를 떠다니고 있다. 구술기억들은 근대화의 과정에서 주변화되면서, 의미와 가치의 측면에서 모순적이고 양가적인 시선에 의해 담론적·예술적·산업적·정치적 특성들이 조망되어왔다. 그러나 그것은 분리되고 고립된 시각과 방법들로 다루어져왔다. 또한 각각의 특성들이 지닌 의미의 모호함과 혼성성이 제대로 포착되지 못했으며, 시간적인 지연과 공간적인 분할이 야기한 다층적인 의미들에 대해서도 대체로 무관심했다. 기억연구는 이러한 한계를 극복하려는 필요성에서, 문제의 전형적인 대상으로 판단되는, 근대화 과정 속에서 매우 유동적으로 존재했던 기억들의 정치성에 주목하기도 한다. 기억들의 배치와 그 배치를 통한 삶의 궤적이 기억되는 방식을 조명하면서, 그 왜곡과 저항, 경쟁과 갈등의 양상을 통해 획득되기도 하고 망실되기도 하는 문화적 위치의 문제들을 다루게 된다. 이를 통해 기억의 배후에서 작동하는 욕망의 실체가 드러나고 그것이 지니는 의미가 파악된다. 요컨대, 사건의 의미들이 저장되고 고착되는 그 복합적인 과정에 대한 연구는 구술기억이 망각되고 굴절된 국면들에 대한 담론적 기록의 구성으로서 의미를 지닐 수 있다.

기억들은 실행되고 있지 않은 기억들과 실행되고 있는 기억들이

36) Pierre Nora et al., 김인중·유희수 외 역, 앞의 책, 31~33쪽 참조.

교차 중첩되면서, 시간상으로 현재보다는 과거에 그 무게 중심을 두고 있다. 실행되고 있는 기억이 구술자의 경험의 주관성과 재현·분석·해석됨으로써 발화되는 경험의 구조적 주관성을 문제 삼고 있는 반면, 실행되고 있지 않은 기억은, 과거체험의 단편들이 저장되어 있다가 발화의 계기에 의해 기억된다는 점이 문제적이다. 이 경우 단편적인 기억들의 플롯이 통일적인 해석과 이해를 거스르며, 그 플롯을 하나로 결속시키는 시간은 구술된 담화 내에 있다기보다는 그 담화의 밖에 있다. 다시 말해 기억이 회상되고 발화되는 현장의 구술자와 내담자가 공유하는 그 현재의 시간을 제외하고는 복수의 시간의 결이 기억과 회상, 그리고 구술 속에서 작동하고 있다. 따라서 공통적인 것은 그것들 각각이 지니는 의미 지향일 수 있다. 따라서 구술기억의 연구는 기억과 망각의 함수를 문제 삼는 기억의 역사학이라기보다는, 바로 기억자 혹은 구술자의 파편적이고 망실된 기억들에 공통적인 의미 지향을 문제 삼아 다루게 된다.

과거의 경험과 현재의 경험들이 혼합되면서 구조화되는 시간, 즉 ‘현재와 미래의 사이’에 구술기억은 존재한다고 할 때, 구술자들의 의식은 이 ‘현재-미래의 사이’에 위치해 있다. 거기에서 구술기억은 마치 원근법과도 같이 과거와 현재를 엮어가면서 구술자로 하여금 그들의 기억과 경험의 이미지를 구술언어로 재현하게 한다. 그러한 재현의 공간 속에서 구술자들의 경험이 구술언어를 통해 형상화된다. 그 기억의 이미지/표상은 일종의 회화성을 드러낸다고 생각되는데, 그 시간적 친밀성의 ‘멈과 가까움’, 혹은 그것이 놓인 구조적인 체계를 일정 정도 가시화하여 거기에 담긴 구술자들의 의미 지향과 특성이 묘사된다.³⁷⁾ 요컨대 구술기억은 우리가 그것을 의지해 구성해가

37) 이영배(2013), 『놀이문화의 기억과 근대 여가문화의 풍경』, 『한국언어문학』 제84집, 한국언어문학회, 264~265쪽.

는 세계들을 근거짓는 “하나의 틀이며, 언제나 가변적인 쟁점이고, 전략들의 집합이며, 존재하는 것으로서보다는 만들어지는 것으로서 더욱 가치가 있는 어떤 실재”³⁸⁾인 것이다.

VII. 맺음말

이제까지 이 연구는 구술기억을, 회상에 의거하여 사라지거나 변화된 과거를, 현재(혹은 미래)에 투사하는 문화적 구성 형식(혹은 생애사적 언술 형식)이라고 규정하고, 기억자 혹은 구술자의 파편적이고 망실된 기억들이 함축하는 의미들을 분석하려고 했다. 구술기억은 과거의 경험과 현재의 경험들이 혼합되면서 구조화되는 시간 속에 존재하고 그것이 놓인 구조적인 체계를 일정 정도 가시화하는 하나의 틀이며, 언제나 가변적인 쟁점이고, 전략들의 집합이며, 존재하는 것으로서보다는 만들어지는 것으로서 더욱 가치가 있는 어떤 실재라 할 수 있다. 그 실재는 기억들을 통해 그 장소를 살아가는데, 조탑마을은 권정생에 대한 그러한 기억들의 장소이다. 거기에서 권정생에 대한 직접적인 기억들은 간접적인 기억으로 이행하기도 하며, 지역주민들의 범위를 넘어 민족적 유산으로 확장되는 과정 속에서 그 기억의 자본화, 정치화가 가능해지기도 했다. 조상의 부재 혹은 단절 속에서 조상들의 공동체를 근대와 길항하는 기억으로 재구성하는 한편, 고통받는 민중의 기억, 고난받은 예수의 기억으로 계급화, 역사화, 종교화한 기억으로 구성되기도 한다. 이 과정에서 그것은 더 이상의 사회적 실천이 상실된 역사화된 기억으로 기념되기도 한다.

38) Pierre Nora et al., 김인중·유희수 외 역, 앞의 책, 14~18쪽 참조.

권정생에 대한 마을민들의 구술기억은 원형기억으로서 좀처럼 변하지 않는 심층기억이다. 이 기억에는 ‘가난하고 아프고 외로운 사람 인줄로만 알았는데’라는 전제가 항상 따라붙는다. 그래서 마을사회에 그다지 영향력도 없었다. 그를 통해 심리적이든, 경제적이든, 신앙적이든, 교육적이든 여러 가지 차원에서 도움을 받은 사람들의 기억에서조차 그는 보통 이하의 수준에서 삶을 살았던 사람에 불과했다. 글을 다루고 동화를 쓰고 외부에서 찾아오는 손님이 많았다는 기억들이면에도, 마을사람들과는 많이 다른 존재로서 그에 대한 마을민들의 일반적인 생각이 담겨있다.

그 기억이 이행하고 변화하게 된 계기는 망자에 대한 숭배의 의례를 거행하면서부터이다. 2007년 5월 17일, 오후 2시 17분 대구 가톨릭병원에서 권정생이 영면한 뒤 안동병원에 이송되고 장례위원회가 발족되어 5월 20일 오전부터 일직면 조탑리 5층전탑 경내에서 민족문학인장으로 거행된 영결식의 경험은 마을주민들에게 매우 놀라운 사건으로 기억되고 있다. 그 이후 권정생을 추도하는 일이 마을의 한 일상이 되어갔다. 사정이 이렇게 되자 여러 가지 기억의 정치라 할 만한 일들이 벌어지기도 했다. 특히 권정생 사후 망자 숭배 의례를 거쳐 형성되고 있는 마을주민들의 사후기억은 그들이 동정했던 그 가난과 질병의 고통까지도 재조명되고, 번지없는 집에 거주한 사실도 일종의 성스러운 기억으로 재현되고 있다. 이와 함께 기억의 장소로서 조탑마을도 병마와 싸우며 위대한 아동문학 작품이 창출된 산실 혹은 희망이나 생명, 돌봄과 배려, 존경과 겸손 등의 성스러운 가치가 샘솟는 장소로 재인식되고 있다.

권정생에 대한 마을주민들의 기억과 교인들의 기억, 그리고 그와 관계되었던 기타 사람들의 기억을 종합적으로 살피고, 또 권정생의 삶의 지향과 동화적 추구를 생각할 때, 두 가지 면이 두드러진다. 즉

신앙공동체와 마을공동체의 양 측면이 복합적으로 어우러져 있다. 권정생의 삶이 자연과 인간의 긴장, 삶과 죽음의 경계, 민속와 근대의 점점 즉 글쓰기의 형식과 내용의 긴장, 민속신앙과 기독교신앙의 갈등과 긴장, 그리고 그 경계에서 유동했듯, 권정생에 대한 기억의 의미와 그 문화적 유산을 조탑마을 주민들도 공유해야 한다는 점은 분명해보인다.

그렇지만 조탑마을 주민들은 그럴 필요를 느끼지 않았으며, 거기에 적극 참여하지 않았고, 그러한 행사를 그저 바라보았으며, 놀라워했다. 이 놀라움은 기념사업의 의례화를 통한 기억의 재현 속에서 일정한 계열을 형성했다. 실제로 권정생의 유서에는 망각과 기념의 상반된 의지가 길항하고 있다. 현실에서도 그러한 내적 갈등이 잠재해 있다. 그러나 망각의 의지를 망각하고 기념을 통해 선별된 기억들이 권정생에 대한 기억의 장소를 지배하고 있다. 기억의 선별에 함축된 역학은 이후 그 기억의 장소에 잠재된 새로운 기억의 파편들을 상징화하고자 하는 갈등으로 표출되고 있다. 따라서 그에 대한 기억, 그 유산에 대한 기념과 재현 등에 대한 행위들은 마을과 지역 혹은 마을 바깥, 민속신앙과 기독교신앙, 혹은 민중신앙의 경계를 횡단하는 방식으로 전개되어야 할 것이다.

【참고문헌】

- 김영범(2010), 『민중의 귀환, 기억의 호출』, 한국학술정보.
- 김용락(2007), 『빌뱅이언덕 밑 오두막에 살면서』, 『녹색평론』 제95호, 녹색평론사, 7~21쪽.
- 원종찬 엮음(2011), 『권정생의 삶과 문학』, 창비.
- 윤택림 편역(2010), 『구술사, 기억으로 쓰는 역사』, 아르케.
- 이계삼(2007), 『이 땅 ‘마지막 한 사람’이었던 분』, 『녹색평론』 제95호, 녹색평론사, 22~41쪽.
- 이영배(2011), 『기억의 복원, 잊혀진 풍물 예인의 초상』, 『한국언어문학』 제76집, 한국언어문학회, 251~292쪽.
- 이영배(2012), 『이경화 풍물 예능의 문화적 혼종성과 그 의미』, 『한국학 연구』 제42집, 고려대학교 한국학연구소, 251~285쪽.
- 이영배(2012), 『전라 윗녘 무풍속에 관한 기억과 독해』, 『한국무속학』 제24집, 한국무속학회, 173~227쪽.
- 이영배(2012), 『하회선유줄불놀이 복원과 변용의 다층성과 역동성』, 『비교민속학』 제48집, 비교민속학회, 331~371쪽.
- 이영배(2013), 『놀이문화의 기억과 근대 여가문화의 풍경』, 『한국언어문학』 제84집, 한국언어문학회, 225~270쪽.
- 이영배(2013), 『소문과 기억의 문화정치성』, 『한국학연구』 제44집, 고려대학교 한국학연구소, 235~279쪽.
- 이영배(2014), 『권정생 동화를 관통하는 민속적인 것들의 의미』, 『한국언어문학』 제90집, 한국언어문학회, 151~176쪽.
- 이원준(2008), 『동화나라에 사는 종지기 아저씨, 권정생』, 작은씨앗.
- 이진경 편저(2007), 『문화정치학의 영토들』, 그린비.
- 최문규·고규진·김영목·김현진·박은주·이해경·조경식 지음(2003), 『기억과 망각』, 책세상.

- Assmann, Aleida(2009), *Erinnerungsräume*, Munich: Beck, 변학수·채연숙 역 (2012), 『기억의 공간』, 그린비.
- Lowenthal, David(1985), *the past is a foreign country*, Cambridge: Cambridge University Press, 김종원·한명숙 역(2006), 『과거는 낯선 나라다』, 개마고원.
- Baldwin, Elaine et al.(2004), *Introducing Cultural Studies*, Harlow: Pearson, 조애리 외 역(2008), 『문화코드, 어떻게 읽을 것인가?』, 한울.
- Olick, Jeffrey K. ed.(2003), *States of Memory: Continuities, Conflicts, and Transformations in National Retrospection*, Durham: Duke University Press, 최호근·민유기·윤영희 역(2006), 『국가와 기억』, 민주화운동기념사업회.
- Olick, Jeffrey K.(2007), *The Politics of Regret: On Collective Memory and Historical Responsibility*, New York: Routledge, 강경이 역(2011), 『기억의 지도』, 옥당.
- Lotman, Jurij M. and Uspenskij, Boris A.(1984), *The Semiotics of Russian Culture*, Ann Arbor.
- Nora, Pierre et al.(1984), *Les Lieux de mémoire 1*, Paris: Gallimard, 김인중·유희수 외 역(2010), 『기억의 장소』 1, 나남.

【국문초록】

이 연구는 구술기억을, 회상에 의거하여 사라지거나 변화된 과거를, 현재(혹은 미래)에 투사하는 문화적 구성 형식(혹은 생애사적 언술 형식)이라고 규정하고, 기억자 혹은 구술자의 파편적이고 망실된 기억들이 함축하는 의미들을 분석하려고 했다. 구술기억은 과거의 경험과 현재의 경험들이 혼합되면서 구조화되는 시간 속에 존재하고 그것이 놓인 구조적인 체계를 일정 정도 가시화하는 하나의 틀이며, 언제나 가변적인 쟁점이고, 전략들의 집합이며, 존재하는 것으로서 보다는 만들어지는 것으로서 더욱 가치가 있는 어떤 실재라 할 수 있다. 그 실재는 기억들을 통해 그 장소를 살아가는데, 조탑마을은 권정생에 대한 그러한 기억들의 장소이다.

권정생에 대한 마을민들의 구술기억은 원형기억으로서 좀처럼 변하지 않는 심층기억이다. 이 기억에는 ‘가난하고 아프고 외로운 사람 인줄로만 알았는데’라는 전제가 항상 따라붙는다. 그래서 마을사회에 그다지 영향력도 없었다. 그를 통해 심리적이든, 경제적이든, 신앙적이든, 교육적이든 여러 가지 차원에서 도움을 받은 사람들의 기억에서조차 그는 보통 이하의 수준에서 삶을 살았던 사람에 불과했다. 글을 다루고 동화를 쓰고 외부에서 찾아오는 손님이 많았다는 기억들이면에도, 마을사람들과는 많이 다른 존재로서 그에 대한 마을민들의 일반적인 생각이 담겨있다.

권정생에 대한 마을주민들의 기억과 교인들의 기억, 그리고 그와 관계되었던 기타 사람들의 기억을 종합적으로 살피고, 또 권정생의 삶의 지향과 동화적 추구를 생각할 때, 두 가지 면이 두드러진다. 즉 신앙공동체와 마을공동체의 양 측면이 복합적으로 어우러져 있다.

따라서 그에 대한 기억, 그 유산에 대한 기념과 재현 등에 대한 행위들은 마을과 지역 혹은 마을 바깥, 민속신앙과 기독교신앙, 혹은 민중신앙의 경계를 횡단하는 방식으로 전개되어야 할 것이다.

주제어 : 조탑마을, 권정생, 구술기억, 재현, 기억의 장소, 기억의 정치

영산강 권역의 누정문학 연구*

누정문학 콘텐츠화를 위한 기초 조사를 중심으로

A study on Pavilion Literature in Youngsan River District

조 태 성**

Jo, Tae-Seong

- I. 머리말
- II. 누정문학과 문화콘텐츠
- III. 영산강 상류권역의 누정문학
- IV. 영산강 하류권역의 누정문학
- V. 누정문학의 문화콘텐츠화와
남겨진 과제 : 맺음말을
대신하여

【Abstract】

For general view of pavilion literature in Chonnam province, it needs to classify the area into a few districts in detail. This article set the sub-districts of pavilion literature in Chonnam as the western part centering around Mt. Moodeung and Youngsan River, the eastern part around Mt. Jiri

* 이 글은 2011년 담양군이 개최한 제23회 향토문화연구 심포지엄에서 처음 발표되었으며, 여기에 문화적 활용 방안에 대한 고민을 반영하여 개고하였음을 밝힌다.

** 전남대학교 HK연구교수

and Seomjin River, and the southern part around the Southern Coast. And the subject treated is limited to the western part centering around Mt. Moodeung and Youngsan River, which is subdivided into the upstream and downstream again.

As a result, the study could find out that the pavilion literature in the upstream region including Gwangju, Damyang, Jangsung, Hwasun, Younggwang, and Naju shows much more extensive and active aspects than that in the downstream region. Especially, so called, ‘Moodeungsan Poetic Literature’ centering around Gwangju and Damyang showed remarkable activities. And also ‘Integrity and Loyalty, and Patriotism’ appeared as common literary characteristics in the downstream region including Hampyeong, Mooan, Mokpo, Youngam, and Haenam.

Based on the results, the article suggests developing pavilion literature as cultural contents. The process of mapping literature and thoughts is like that of developing contents itself. Setting ‘an axle’ or groping ‘a route’ described in the body can be said as a storyboard required for developing cultural contents. The status of pavilion and pavilion literature described in this article will play a role as a raw material which enables the stories to constitute a content. In addition, it is expected that we can result in more diverse ‘multi-use’ contents by ‘remind mapping’ of the set story itself.

Key words : Youngsan River, Pavilion literature, Cultural contents, story, axle, rou
--

I. 머리말

전남 지역 누정에 대한 조사는 전남대학교 호남문화연구소(현 호남학연구원)의 『호남문화연구』 제14집(1984)~제20집(1991)에서 이미 총체적으로 실시된 바 있다. 특히 1996년 『호남문화연구』 제24집 ‘전남지역 누정의 종합적 고찰’은 이 조사에 대한 종합 연구보고서의 성격을 띠고 있다. 연구 영역 또한 누정 자체의 기능뿐만 아니라 그 사회경제적 성격, 문학적 성격, 역사적 성격 그리고 건축학적 성격까지 누정이 가질 수 있는 사회·문화적 가치의 전 영역을 포괄하고 있어 명실상부한 전남 누정 연구의 보고라고 할 만하다.

여기에서 최재율은 전남지방 누정의 성격과 기능에 대해 고찰한 바 있으며, 정청주는 조선 후기 사족 경영 누정의 문각 기능에 대해, 그리고 박광순은 전남 누정의 사회경제적 기능에 대해 각각 고찰한 바 있다. 누정문학과 관련하여서는 박준규의 조선 전기 전남의 누정 시단에 대한 연구와 김신중의 누정제영 연구가 주목된다. 이어 임영배 외는 누정의 건축적 특성에 관해 고찰하였고, 이상식은 전남 누정의 역사적 의미에 대해 천착하기도 하였다.¹⁾

이 글에서는 이들 연구의 성과와는 다른 방식으로 전남의 누정문

1) 전남대학교 호남문화연구소(1996), 『호남문화연구』 제24집에 게재된 논문들에는 최재율, 「全南地方 樓亭의 性格과 機能」; 정청주, 「朝鮮後期 全南地域 士族의 樓亭建立-樓亭의 門閣 機能」; 박광순, 「전남지방 樓亭의 社會經濟的 機能에 관한 研究」; 박준규, 「조선조 전기 전남의 樓亭詩壇 연구」; 김신중, 「전남의 樓亭題詠 연구-조선후기의 連作題詠을 중심으로」; 임영배·천득염·박익수·이용범, 「樓亭의 建築의 特性에 관한 意味論의 考察-全南地方의 樓亭을 중심으로」; 이상식, 「전남지방 樓亭의 歷史的 意味」 등이 있다.

학에 접근해보고자 한다. 개별 인물이나 누정에 대한 연구보다는 그들을 통합하여 지역적 특성과 관련한 어떤 부분을 찾아보고, 이의 현대적 활용, 예를 들어 문화콘텐츠화를 위한 기초 자료 등을 제공할 수 있는 여지를 살펴보고자 하는 것이다. 따라서 이 글은 어떤 주장을 제기한다기보다는 그간 알려진 성과의 활용을 위한 기초 자료 제공에 중심을 둔다.

이런 의도는 누정이 그리고 그곳에서 산출된 문학 텍스트들이 당대 문화의 명백한 실체이자 현상임을 인정하는 관점, 그리고 실체로서의 문화 콘텐츠화의 가능성을 인정하는 관점에서 비롯한다. 즉, “그 문화 속에서 문학적 특성을 찾아내고 그것을 콘텐츠화 하는 것이 문학콘텐츠화이며 그 콘텐츠를 이야기로 풀어 말한 것이 스토리텔링”²⁾이라는 아주 기본적인 개념과도 맞닿아 있다고 보기 때문이다. 누정에서 누정문학의 특성을 찾아내고 다시 이를 이야기로 풀어내기 위한 기초 자료를 제공하는 것이 이 글의 중심 목적이라는 것이다.

필자는 먼저 전남의 누정문학을 온전히 살펴보기 위해서는 몇 개의 지역 벨트를 구성하는 것이 시급하다고 본다. 누정을 중심으로 하는 인물들 사이의 교류가 이루어지기 위해서는 ‘이동의 편의성’을 고려하지 않을 수 없기 때문이다. 게다가 전남은 두 개의 큰 산과 강, 그리고 바다로 대표되는 지형적 특색이 비교적 뚜렷하게 드러나는 편이다. 이런 지형적 특성에 착안하여 이 글에서는 전남의 누정문학을 세 개의 지역 벨트로 구분하고, 그 중 하나의 면모만을 들어 살펴보고자 한다.

우선 그 첫째는 무등산과 영산강을 중심으로 하는 서부 지역권, 둘째는 지리산과 섬진강을 중심으로 하는 동부 지역권, 그리고 남해안

2) 이창식(2006), 『전통문화와 문화콘텐츠』, 역락, 381쪽.

을 중심으로 펼쳐진 남부 지역권이라고 명명할 것이다. 이 글에서 다루는 대상은 주로 무등산과 영산강을 중심으로 하는 전남 서부 지역권에 국한하여, 영산강 수계 인근의 지역과 그 누정을 중점적인 연구의 대상으로 삼고자 한다. 단 건립시기로 보아 그 전통과 문화적 가치가 아직 여물지 않았다고 판단되는 20세기 이후의 누정은 분석의 대상에서 제외하기로 한다.

영산강 수계를 중심으로 한 전남 서부 지역권에서 볼 수 있는 누정문학 현황은 다시 상류권역과 하류권역으로 구분할 수 있다. 상류권역에는 광주, 담양, 장성, 화순, 나주, 영광지역이 해당하며, 하류권역에는 영암, 함평, 무안, 목포, 해남지역이 해당한다. 더불어 이를 각 권역에 포함된 주요 산을 하나의 중심으로 삼아 다시 그 세부 지역을 구분하면, 무등산을 중심으로 하는 광주·담양·장성·화순권과 월출산을 중심으로 하는 나주·영암·해남권, 그리고 유달산을 중심으로 목포·무안권, 불갑산을 중심으로 하는 함평·영광권으로 나눌 수도 있다. 이에 대한 자세한 고찰은 후고를 기약하고, 이 글에서는 우선 영산강 수계를 중심으로 한 누정관련 문학 활동 현황과 그 시사점 및 활용 방안에 대해서만 살펴보기로 한다.

II. 누정문학과 문화콘텐츠

본래 누정이란 누각 또는 누대와 정자를 합한 합성어로, 일상적인 삶을 영위하는 주거 공간이 아닌 마치 별장과 같은 곳으로의 공간을 말한다. 또한 누정은 형태에 따라 각, 당, 루, 정, 대, 정사, 재 등 다양한 명칭으로 불린다. 우리가 흔히 부르는 각(閣)은 전(殿)에 모셔질 대상보다 한 급 아래의 존재들을 위한 건물을 지칭하며, 평범한 사람들

의 집에는 그 호칭을 붙일 수 없다. 반면 당(堂)은 살아있는 일반인들의 집으로, 주로 상류계층인 집들을 호칭할 때 사용된다. 담양 몽한각과 소쇄원의 광풍각, 그리고 광주 환벽당과 담양 서하당 등이 각각 이에 해당한다.

루(樓)는 2층으로 구성되어 아래층이 떠 있는 전망용 건물을 말한다. 아울러 대(臺)는 주변보다 높게 기단을 쌓아 올린 곳에 앉힌 건물이거나 혹은 건물이 없어도 그렇게 만들어진 지형을 지칭한다. 이렇게 만들어진 대 위에 건물이 세워지는 것이 일반적인 까닭에 누각이 있어도 대라고 호칭하는 경우가 많다. 강릉 경포대, 소쇄원 대봉대, 남원 광한루 등이 그러한 대표적인 사례가 된다. 더불어 정(亭)은 사람들이 머물러 경치를 즐기며 쉴 수 있는 장소에 지은 건물로, 대개 1층으로 구성된 작은 건물들을 통칭한다. 우리가 알고 있는 대부분의 누정이 이에 속한다고 보면 거의 틀림이 없다. 그밖에도 정사(精舍)는 스승과 제자들이 모여 학문을 수학하고 탐구하는 공간을 말하며, 재(齋) 또한 정사와 비슷한 의미이기는 하나, 이곳은 먹고 잘 수 있는 살림집이라는 점에서 약간의 차이가 있다.

이렇듯 누정은 그 기능과 성격에 따라 시문학의 산실, 강학의 전당, 원림의 중심, 은일 소요처, 선인 추모처, 유생들의 휴식처, 농경 휴식처, 향학 시행처, 문중 종회소, 고을 양로정, 고을의 활터인 사정의 장소 등의 역할을 해왔다. 특히 은일과 유흥상경은 거의 모든 누정에 공통적으로 포함되는 기본 성격이기는 하지만, 대부분의 누정은 여기에 몇 가지 기능들이 덧붙여 경영되었다. 면양정, 식영정, 세연정 등이 은일처이자 유흥상경처이기도 하지만, 수많은 시문의 산실이자 아울러 후진에 대한 강학과 유생과의 만남이 이루어졌던 교유의 장소이기도 한 것이다.³⁾

그런 까닭에 누정은 그 건축 배경에서부터 그 특수한 기능까지 세

세히 살펴보았을 때 특정 지역의 사회 문화적인 흐름을 파악할 수 있는 중요한 건축물이라고 할 수 있다. 누정은 우리나라의 전근대사회에 있어서 교양인들의 지적 활동의 장소였기 때문이다. 이 시기에 있어서의 교양인이란 곧 사회계층구조에 있어 상류지배층을 이루었던 집단이기도 하다. 그러므로 바꾸어 말하면, 누정은 상류지배층의 문화가 구체적으로 발현되고 있는 장소인 셈이다. 하나의 누정을 중심으로 이런 저런 인연을 가진 교양인들이 모여서 시정(詩情)을 교환하거나, 시국담이나 경륜을 술회하였으며, 향리의 자제들에 대한 교육을 수행하고, 또는 은둔하며 소요하거나 학업을 닦기도 하였다.

따라서 누정에 대한 조사·연구는 전근대사회에서의 상층문화의 제 현상을 이해하는 하나의 방법으로써 유용한 것이 될 수 있을 것이다. 누정의 건립 배경이나 출입인의 면모, 시가의 내용, 건물의 구조나 건립연대의 추세, 조경배치의 구상 등의 파악은 당시의 지식인의 관념형태 등을 추출해 볼 수 있는 자료로서 활용될 수 있기 때문이다. 그러므로 누정을 중심으로 전개된 누정문화의 연구는 한국전통사회의 역사적 발전과 상층문화권의 사회구조를 밝히고, 나아가 지역문화의 심층적 이해를 돕는데 중요한 몫을 담당하게 되는 것이다.

특히 문학사적인 관점에서 볼 때 이러한 누정의 역할은 더욱 지대하다. 예로부터 ‘호남시단’이라고 하면 곧 ‘누정시단’이라는 말과 다름이 아니었다. 조선시대에만 한정해서 보더라도 왕과 양반관료 중심의 사회였던 까닭에 그 자체 내의 구조적 모순과 정권에 눈이 어두운 양반세력들의 대립과 갈등으로 사회와 당쟁이 끊이지 않았다. 그때마다 정의와 양심을 소중하게 생각하는 사람들이 정쟁의 희생물이 되어 이 지방에 은거하거나 유배되어 누정을 짓고 시문을 읊으며 풍

3) 조태성(2011), 『누정』, 『통하다－호남의 감성』, 전라도닷컴, 177~178쪽.

류를 즐기는 고고한 삶을 살았던 것이다. 이러한 선비들의 후손이나 주위 사람들은 그들의 가르침과 감화를 받아 호남정신을 기르면서 그들의 문화유산을 소중하게 간직하였다. 그러한 누정문화는 농사꾼들의 쉽터인 모정과 대조를 이루면서 호남지방의 누정문화를 꽃피웠던 것이다.

호남의 누정시단이 전체적으로 논의되려면 호남 전역의 누정을 대상으로 하여, 여기에서 펼쳐진 누정 활동이 종합되어야 함은 더 말할 나위가 없다. 이곳 누정시단의 실상을 제대로 밝히려려면 누정을 무대로 한 시단의 형성과 그 발전, 또는 호남의 누정시인과 그 활동, 나아가서는 이 같은 시단의 특색 등이 구명되어야 하기 때문에 호남 각지의 누정에서 펼쳐진 시적 활동은 전체적으로 함께 논의되어야 하고, 그럼으로써 이 지역 누정시단의 발전 양상은 체계적으로 이해될 수 있는 것이다.

호남의 누정문학에 대해서는 이미 박준규⁴⁾에 의해 이루어진 바 있다. 조선 전기 시단을 중심으로 진행한 『호남시단의 연구』가 그것이다. 논제에도 보이듯이 그는 여기에서 전라도의 누정을 중심으로 이루어진 문학 활동에 대해 ‘호남시단’이라 명명하고 그 면모에 대해 자세히 논하고 있다. 그가 중점적으로 언급하는 인물은 송순, 정철, 윤선도, 김인후 등이다. 그리고 이들이 경영했던 면양정, 송강정, 식영정, 소쇄원, 완도 보길도의 부용정 등이 호남 누정문학을 대표하는 활동 공간으로 등장한다. 이런 공간들 이외에도 몇몇의 누정 공간과 그 문학 활동을 언급하고 있다는 점을 감안한다면, 전남의 누정문학 활동에 대해서는 거의 대부분을 포함하고 있다고 보아도 무방할 것이다.

4) 박준규(2007), 『호남시단의 연구—조선전기시단을 중심으로』, 전남대학교 출판부.

그러나 이의 콘텐츠화 연구에 이르면 상황은 여의치 않다. 사실 문화콘텐츠화에 대한 연구는 매우 활발한 편이라고 할 수 있다. 그러나 이들 연구들은 대부분 이야기문학과 관련된 경우가 대부분이며, 누정과 관련된다 고 하더라도 그 문화재적 가치 혹은 인물에 대한 자원화 방안을 모색하는 데 집중되어 있다고 판단된다.⁵⁾ 콘텐츠(화)의 생명은 주지하다시피 ‘스토리(story)’와 ‘텔링(telling)’이다. 그런데 이런 스토리가 누정과 관련해서는 ‘누정’ 그 자체보다는 ‘인물, 그것도 대개 주인이 누구인가’에 집중되어 있으며, 그마저도 생애담이나 에피소드의 ‘텔링’에 그치고 만다는 점이 아쉽다는 점이다. 즉 ‘공감’이 부족하다는 것이다.

흔히 “스토리텔링은 이야기가 가공되는 문학공간이다. ‘스토리(Story)+텔링(telling)’의 합성어로 상대방에게 알리고자 하는 바를 재미 있고 생생한 이야기로 설득력 있게 전달하는 행위기술의 총체다. 이때 이야기는 특정 부류를 타깃으로 하여야 효과가 크며 내용은 듣는 이의 흥미를 자극하며 그 방향은 다중성(多衆性)을 지녀야 하는데 새로운 것을 이해할 수 있는 계기를 마련해 주어야 한다.”⁶⁾고 말한다.

이때 다중성이 곧 공감의 전제라고는 할 수 없겠지만, 공감의 기반을 마련하는 하나의 ‘축’이 될 수 있다는 점을 간과해서는 안 된다.

5) 이와 관련된 주요 연구로 최수용·강민희(2014), 『전통문화자원을 활용한 지역브랜드 도출 방안 연구—경상북도 봉화군의 누정문화를 중심으로』, 『브랜드디자인학연구』 제12집, 한국브랜드디자인학회; 이순임(2013), 『차문화와 누정문화의 상관성 연구—무등산권을 중심으로』, 조선대학교 박사학위논문; 정영길(2013), 『지방문학과 문화콘텐츠』, 『한국문화연구』 제24집, 이화여대 한국문화연구원; 임준성(2012), 『<성산계류탁열도> 재연 분석과 문화콘텐츠로써 가능성』, 『남도민속연구』 제25집, 남도민속학회; 정용수(2006), 『밀양의누정자료 조사연구와 그 콘텐츠의활용 방안에 관한 연구』, 『석당논총』 제36집, 동아대학교 석당전통문화연구소 등이 있다.

6) 이창식, 앞의 책, 381쪽.

따라서 이런 문제를 극복하는 하나의 방안으로 ‘축의 설정’이 필요하리라 생각된다. 여기에서 말하는 ‘축’이란 스토리를 구성하는, 즉 텔링하는 일종의 ‘길’의 기준점을 의미한다. 하나의 누정 내부에서 ‘길’을 모색할 수도 있겠지만, 그보다는 누정 사이를 연결하는 ‘길’과 그 길을 통한 스토리의 구성이 필요하다는 것이다. 이 ‘축’과 ‘길’은 그래서 누정이 하나의 문화콘텐츠로서의 가능성뿐만 아니라 여러 현상과 실체로서의 문화가 온축된 융합콘텐츠로서의 무한한 가능성을 담보하고 있다고 보아야 할 것이다. 이에 대한 구체적인 내용은 후술하기로 한다.

III. 영산강 상류권역의 누정문학

앞서 영산강 상류권역으로 광주광역시, 담양군, 장성군, 화순군, 영광군, 나주시 일대로 설정한 바 있다. 아래 표는 이 권역에서 조사된 문학 관련 현전 누정 현황이다.

[표 1] 영산강 상류권역의 누정 현황

	광주시	담양군	장성군	화순군	영광군	나주시	합계
누정	10	6	3	3	2	4	28
기타	9	4	3	3	2	5	26

위 표7)에서 보듯이 영산강 상류지역의 문학 활동과 관련된 누정으로

7) 이 글의 표에 제시된 누정 현황은 필자가 직접 현장 조사(2005~2006)를 수행한 결과를 담은 것이다. 기존 호남문화연구소의 조사 결과를 토대로 현존하는 누정을 우선 대상으로 삼았고, 그 중에서도 문학사에 있어 유의미한 활동이 있었다고 판단한 누정만을 선정한 결과이다.

로 조사된 곳은 총 28개소이다. 그러나 문학이라는 특성상 눈에 보이지 않는 정신적 자산이 더 많은 관계로 직접적인 조사가 이루어질 수 없거나 조사에 포함시킬 수 없었던 유산은 이보다 훨씬 더 많을 것으로 생각된다. 기타는 문학인물과 관련한 문학 유적지를 의미하며, 누정과 직접적인 관련이 없지만 문학작품의 생산과는 일정한 연관을 갖는다고 판단되는 곳들이다. 예를 들어 그들의 거주지라든가 강학 장소 등이 이에 해당한다고 할 수 있다.

사실 누정의 개수와는 상관없이 이 지역에서의 문학 활동에 대해서는 앞서 말한 대로 이미 자세한 연구가 진행되었다. 소쇄원시단, 식영정시단, 면양정시단 등에 관한 연구가 그것이다. 이들 시단의 활동은 지역적 문학 활동을 넘어 이미 조선 중기의 대표적인 문학 활동으로 평가받는다. 거의 동시대에 이루어졌다고 할 수 있는 이들 문학 활동의 주요 인물들은 면양정 송순, 송강 정철, 고봉 기대승, 하서 김인후 등으로, 당대의 기라성 같은 인물들이 총 망라되어 있다고 할 수 있다.

이제 각 지역별 누정문학과 관련한 현황을 살펴보도록 한다. 먼저 광주 지역이다. 광주에서는 총 19개의 유적지가 조사되었다. 그 중 유적 자체인 경우가 13개소, 인물 관련 5개소, 기타 1개소였다. 이 가운데 우선 ‘풍영정’에 주목할 필요가 있다. 풍영정은 1542년에 지어진 정자로, 주인 김언거 외에 송흙, 이황, 김인후, 기대승을 비롯한 여러 문인들이 시를 남긴 곳으로, 호남 지방의 대표적인 정자 중 하나로 꼽힌다. 그러나 아직까지 풍영정을 배경으로 한 문학 활동에 관하여 구체적인 연구가 진행된 경우는 매우 드문 편이다. 오히려 광주호를 배경으로 한 환벽당을 중심으로 광주의 누정문학이 정리된 느낌이 적지 않다. 풍영정과 관련한 주요 인물들의 문학 활동을 집중적으로 조망할 필요가 있다고 보인다.

사실 광주지역 누정문학 활동의 면모를 드러내는 것도 중요하지만, 현재 조성되어 있는 문학유적지에 관한 몇 가지 문제들도 해결해야 할 것으로 생각된다. 예를 들어 광주 북구 무등산 자락 환벽당 앞에 위치한 ‘조대쌍송’과 관련한 문제를 들 수 있다. 조대쌍송은 가사문학권을 중심으로 형성된 시가유적 가운데 하나로 문인들의 시에 자주 언급되는 대상이었다. 또한 환벽당 바로 앞, 창계천변에 자리 잡고 있어 누구나 쉽게 찾을 수 있는 곳이기도 하다.

그러나 최근 환벽당이 탐방객들로부터 각광을 받게 되자 시에서는 단지 그곳을 새롭게 꾸미기에 바빴다. 그리하여 진입로 주변에 새롭게 가로등을 설치하였는데, 이것이 문제가 되고 있다. 조대쌍송(釣臺雙松), 다시 말해 두 그루의 소나무 바로 옆에도 철기둥 가로등이 세워진 것이다. 이에 관해서는 그 이전을 검토한다든지 하는 적절한 대처가 있어야 할 것으로 보인다. 그리고 청풍공원 내 ‘김삿갓시비’ 역시 그 내용에 주목해야 한다. 김삿갓이 무등산을 대상으로 지은 시가 없어서 그랬겠지만, 무등산 한 가운데 금강산을 노래한 시비가 들어 있다는 것이 문제라고 할 수 있겠다.

다음은 담양 지역이다. 담양은 예로부터 호남 문학의 발원지처럼 여겨져 왔다. ‘호남시단’이라 일컫는 문학 활동 역시 주로 담양 지역에서 이루어져 왔다는 사실이 이를 뒷받침한다. 담양 지역에서 문학과 뚜렷한 관계를 맺고 있는 유적은 약 6개소로 꼽을 수 있다. 미암사 및 미암일기, 서하당, 소쇄원, 식영정, 송강정, 면양정 등이 그것이다. 그밖에 독수정, 명옥원, 수남 학구당, 수북 학구당 역시 문학 관련 흔적을 찾아볼 수 있는 곳이라고 할 수 있다.

우리가 흔히 호남의 누정문학을 말하는 경우, 대개 이 지역의 누정문학을 말하는 것과 동일시하는 경우가 많다. 그만큼 이 지역의 문학 활동이 뚜렷했다는 반증이기도 하다. 예를 들어 송순이 경영했던 면

양정을 중심으로 제작된 <면양정삼십영>과 관련하여 ‘면양정시단’을 이야기하기도 하며, 임억령의 식영정을 중심으로 제작된 <식영정이십영>과 관련하여 ‘식영정시단’ 혹은 ‘성산시단’을 말하기도 한다. 또한 양산보의 소쇄원을 중심으로 제작된 <소쇄원사십팔영>과 관련하여 ‘소쇄원시단’을 언급하는 경우들이 그것이다.

담양은 전국 최고의 우리 문학 관련 유적의 보고라고 할 수 있다. 그러나 관련 유적지가 상대적으로 뚜렷하다고는 하지만, 문학 관련 문헌 등에서 언급되는 것에 비해 그 양이 절대적으로 부족하다는 느낌이다. 이런 측면에서 현재 눈에 보이지는 않더라도 문학 작품 속에 남겨진 흔적을 찾아 복원하려는 노력은 필수불가결하다. 예를 들어 식영정 앞의 자미탄과 평교목적(平郊牧笛)이라는 승경의 흔적을 남겨 보는 것 등이 이러한 노력의 하나로 볼 수 있을 것이다. 이는 전남의 누정문학이 주는 추상성을 구체적 실체이자 문화 현상으로 보여주는 데 일조할 수 있을 것으로 생각된다.⁸⁾

다음은 장성 지역이다. 장성의 누정문학과 관련하여 언급할 만한 곳은 삼계에 위치한 ‘관수정’을 꼽을 수 있다. ‘관수정시단의 풍류운사’⁹⁾를 언급할 만큼 빼어난 문학 활동의 근거지라고 할 수 있다. 이곳의 주인인 지지당 송흠과 관련하여 전남의 누정문학을 언급하는 경우 관수정은 일종의 발원지라고도 볼 수 있다. 학포 양팽손이나 면양정 송순, 송재 나세찬 등이 송흠의 수제자라고 볼 수 있기 때문이

8) 담양군에 조성된 한국가사문학관은 가사뿐만 아니라 전남의 누정문학과도 관련한 대표적인 문학관이라고 할 수 있다. 가사 문학과 관련한 유적, 작품, 관계, 문헌 등을 수집하고 전시하며 가사문학을 선양하는 일종의 학습관이라고 할 수도 있다. 이는 문학 관련 유적 관리의 표본으로 삼을 수 있으나, 이를 개별 유적과 연결할 수 있는 통로나 여건이 마련되지 않아 관람자의 불편을 초래한다. 누정과 연계 지점이 필요하다는 의미이며, 이를 보완할 수 있는 대책 마련이 필요하리라 여겨진다.

9) 박준규, 앞의 책, 142쪽.

다. 이들이 조선 전기 호남시단에 끼친 영향을 고려한다면 관수정이 전남 누정문학의 발원지라고 하여도 하등 불편할 일이 없을 것이다.

또한 장성 지역은 우리 문학 관련 유적지 재생산의 모델로 꼽히는 곳이다. 문학 관련 유적지도 비교적 뚜렷한 편이고, 그 보존 및 유적화 역시 잘 되어 있는 지역이라고 할 수 있다. 그러나 남겨진 유산의 양에 비해서는 상대적으로 개발의 폭이 넓지 않으며, 한 곳에 집중되어 있다는 인상을 지울 수 없다. 인물 중심의 면모에서 벗어나 유무형의 유산도 함께 복원하고 보존하는 방안을 찾을 필요가 있을 것이다.

더불어 문학 유적지 관련 자원의 집중화 및 동선화에 관련한 연구가 이루어져야 할 것으로 보인다. 여타의 지역과는 달리 장성 지역은 문학 유적지의 분포가 매우 집중적인 편이다. 이는 문학 관련 유적지의 관광 자원화와 관련한 효율성 측면에서 매우 돋보이는 현상이라고 할 수 있겠다. 예로부터 ‘광라장창(光羅長昌)’이라 하여, 문학하면 광주, 나주, 장성, 창평이 우선 거론되었다는 사실을 염두에 두면, 이에 걸맞게 문학 유적 자원의 복원과 연계 방안을 강구할 필요가 있다는 말이기도 하다.

다음은 화순 지역이다. 화순 지역에서 문학과 관련한 뚜렷한 흔적이 남아 있는 곳은 영벽정, 학포당, 물염정 등 3곳이다. 그밖에 만연사, 죽수서원, 적벽, 정암조선생적려유허비, 자치샘 등이 존재하지만 누정문학과는 다소 거리가 있는 곳들이다. 그러나 이들의 면모를 종합적으로 살펴보면, 다른 지역의 문학 활동과는 어느 정도 뚜렷한 특징이 보인다. 즉, 어느 한 특정 지역에 치중한 경향이 보이지 않고, 화순군 전역에 걸쳐 고루 분포하고 있는 양상이 다른 지역과는 차별되는 점이라고 할 수 있다. 이러한 사실은 화순 지역의 문학적 배경과 활동 양상이 매우 역동적임을 알 수 있게 하는 반증이라고도 할 수 있겠다. 그러나 뚜렷하게 내세울 수 있는 화순 출신의 문인이 상

대적으로 적다는 점이 아쉬운 점으로 여겨진다. 그런 까닭에 화순을 중심으로 내세울 수 있는 누정문학을 별개로 언급하는 것에는 다소 한계가 있어 보인다.

물염정은 물염공 송정순이 관직을 그만두고 고향으로 내려가던 중 그곳의 경치가 좋아 띠집을 짓고, 후에 외손인 금성 나씨에게 물려준 정자이다. 경치가 빼어나다보니 수많은 시인묵객들이 다녀간 명소가 되었다고 전해진다. 현재 이들이 남긴 시문이 산재되어 있을 것으로 판단되며, 따라서 이와 관련한 시문을 수집·정리함으로써 물염정을 배경으로 한 누정문학의 면모를 파악할 수 있을 것으로 기대한다. 더불어 영벽정에 대한 문학적 연구 또한 시급하다고 여겨진다. 조선초의 문신이었던 김종직의 시에도 이 누정이 등장하는 것으로 보아, 비교적 이른 시기에 창건되었을 것이라고 추측되는 누정이다. 현재 양팽손과 양진영 등의 시가 전해오고 있다.

다음은 영광 지역이다. 이 지역은 다른 지역과는 확연한 차이가 있다. 일단 종교의 성지라는 지리적 인식이 매우 강한 곳이다. 그래서 문학 활동과 관련한 별다른 현상을 찾아보기 힘들다. 다시 말해 영광의 유적, 특히 누정은 문학의 태생지 역할이 아닌 학문 토론의 장으로서의 역할이 훨씬 큰 편이었다. 만화루와 침류정이 있기는 하지만, 이곳은 문학 활동보다는 학문 활동에 보다 관련이 깊은 곳으로, 이는 다른 지역 누정이 갖고 있는 일반적 성격과는 매우 다른 특성이라고 볼 수 있겠다. 그런 까닭에 이러한 특성에 기반하여 영광의 학문적 풍토를 재조명할 수 있는 매개를 만들어 볼 가능성도 존재한다고 할 수 있을 것이다.

특히 이 지역 출신 수은 강항은 그의 학문적 위상에 걸맞지 않게 재조명되지 않고 있다. 이는 호남 성리학 연구 차원에서도 매우 큰 손실이 아닐 수 없다. 고봉과 퇴계의 담론처럼 수은이 일본에서 활동

했던 여러 면모를 집중적으로 파악할 필요가 있겠다. 이는 조선과 일본 사이의 학문적 기여 관계에도 일정한 영향을 미칠 수 있는 기반이 될 것이다. 수은 강항의 문학 활동에 대해서는 최근 박세인¹⁰⁾에 의해 자세하게 이루어진 바 있다.

다음은 나주 지역이다.¹¹⁾ 나주지역의 누정문학은 쌍계정과 금사정, 창수정이 중심이 된다. 특히 쌍계정은 고려 충렬왕 때 창건된 곳으로, 조선시대 신숙주와 신말주 등이 학문을 강구한 곳으로도 널리 알려져 있다. 쌍계정 제영은 모두 46편 56수에 달하는데, 1736년 쌍계정 중수에 참여하고 낙성연에서 읊은 누정시들이다. 이때 연회에 참여하고 시편을 남긴 30명의 누정시인은 거의가 17세기 후반으로부터 18세기 초반 사이의 인물들로, 이로 미루어 쌍계정은 조선조 후기에 와서도 작시의 무대로서 훌륭한 시회의 역할을 하였던 누정이었음을 짐작할 수 있다.¹²⁾

이러한 쌍계정의 역할에 대해 『쌍계정지』에는 ‘정자에 가득한 선비들은 글을 익히고, 정자 난간에는 좋은 시구 있어 비로소 글 보는 듯하다’는 구절이 있다. 이 구절은 선비들이 누정에 모이면 으레 작시함을 보인 예로써 쌍계정에는 이때부터 이미 시회가 성하였음을 짐작할 수 있게 한다. 후대에 사암 박순 또한 <제홍천경쌍계정>이라는 시에서 쌍계정에서 시회결사가 있었음을 노래한 바도 있다.¹³⁾

또한 이 지역의 대표적인 문인 가운데 한 사람으로 조선 중기의 시

10) 박세인(2009), 『수은 강항의 시문학 연구』, 전남대학교 박사학위논문.

11) 나주 지역의 경우 유적의 보존과 활용이 비교적 잘 되고 있는 편이다. 지역을 대표하는 인물들에 관해 그 기념관을 조성한다든가, 역사적으로 실존했던 이야기에 대해 그 유적화 하는 방식 등에서 다른 시군에 비해 월등한 편이라고 볼 수 있다.

12) 박준규, 앞의 책, 149~150쪽 참조.

13) 박준규(1996), 『조선조 전기 전남의 누정시단 연구』, 『호남문화연구』 제24집, 전남대학교 호남문화연구소, 207쪽.

인인 백호 임제를 들 수 있다. 임제는 영모정에서 글을 배우고 시를 지으며 교유하였다고 알려져 있다. 영모정은 귀래정 임봉이 1520년 창건한 누정으로 원래 그의 호를 따라 귀래정이라고 칭하였으나, 그의 후손이 재건하면서 영모정이라 칭하였다고 한다. 임제가 이곳을 배경으로 시회를 조직하거나 작시에 임하였다는 증거는 없으나, 국문학사에 남긴 발자취가 비교적 선명한 까닭에 그의 문학을 누정문학의 범주에 넣어 보아도 무리는 없을 것으로 생각된다.

IV. 영산강 하류권역의 누정문학

다음은 영산강 하류권역으로, 앞서 함평군, 무안군, 목포시, 영암군, 해남군 지역 일대로 설정한 바 있다. 아래 표는 이 권역에서 조사된 문학 관련 현전 누정 현황이다.

[표 2] 영산강 하류권역의 누정 현황

	함평군	무안군	목포시	영암군	해남군	합계
누정	6	7	1	8		22
기타	1			1	2	4

영산강 하류권역에서 찾아볼 수 있는 문학 활동의 흔적은 상류권역에 비해 열등한 편이라고 할 수 있다. 이에 여러 가지 이유가 있을 수 있겠지만, 당대 사회·지리적 여건을 감안하여 볼 때 목포 지역의 비활동성에 기인한다고 보는 것도 하나의 이유가 될 수 있다. 그러나 실제로 단지 누정의 개수로 파악되는 문학의 활동성 유무는 의미가 거의 없다고 생각한다. 누정이 파악되지 않았다고 하더라도 그 지역의 문학 활동이 왕성하지 않았다고는 말할 수 없기 때문이다. 해

남이 그런 대표적인 지역이라고 할 수 있겠다.

이제 이 권역의 활동 현황을 살펴보면, 먼저 함평 지역은 남겨진 유산의 수에 있어서나 그와 관련한 문학적 활동에 관련해서도 매우 가치가 큰 지역이라고 볼 수 있다. 자산서원의 곤재 정개청을 비롯하여, 함평읍에 위치한 영파정 등 당대 걸출했던 인물들의 문학 활동을 비교적 상세하게 알아볼 수 있는 지역이다. 특히 호남의 의리 정신을 문학적으로 가장 잘 반영하고 있는 것도 이 지역이라고 할 수 있다. 우리 시조문학사에 있어 ‘우국’의 전통과 양상을 가장 잘 나타내고 있다는 평을 받은 칠실 이덕일의 <우국가> 28장이 제작된 곳도 바로 이 지역이기 때문이다.

그럼에도 불구하고 누정문학과 관련한 흔적을 쉽게 찾아보기 힘들다는 점이 부각된다. 동호정은 함평군 엄다면에서 함평읍 방향의 길가에 위치해 있다. 정확한 연대기는 파악되지 않았지만, 서명종의 후손들의 그를 기리기 위해 사당과 누정을 함께 건립한 것으로 보인다. 이곳에 남겨진 시문들이 많은 것으로 보아, 일종의 시단이 형성되었을 가능성이 보인다. 이에 대한 연구가 충족된다면 함평의 누정문학에 대해서도 그 면모를 일정 정도 파악할 수 있을 것으로 기대한다. 더불어 금수정에 대한 의미 부여에도 주목할 필요가 있다. 금수정에 대한 자세한 내용은 파악되지 않았으나, 현재 함평군 시조동호회의 활동 근거지로 활용되고 있기 때문이다. 누정문학의 현대적 계승이라는 차원에서의 가치를 주목해야 할 것이다.

무안 지역은 현존하는 유적에 비해 문학적 자산은 그리 풍부하지 않은 것으로 생각된다. 청계면에 위치한 화설당 정도가 그나마 이 지역의 문학 활동을 보여주는 증거가 되고 있다. 화설당은 문화 유씨 손자인 유윤이 창건하였는데, 우암 송시열과 수은 강항이 이곳에서 정을 깊이 하였다고 한다. 현재의 당호는 송시열이 칩뿌리로 붓을 만

들어 썼다고 전한다.

식영정(息營亭) 또한 주목할 만한 누정이다. 몽탄면 이산리에 위치해 있으며, 박련이 여생을 보내기 위해 지었다고 한다. 계곡 장유, 석주 권필 등이 이곳에서 교유하였다는 기록이 남아 있다. 장유나 권필은 조선 중기의 대표적인 문인들 가운데 한 사람으로 이들이 이곳에서 교유하였다는 사실에서 문학 활동의 가능성을 충분히 탐지해낼 수 있다. 관련 문헌 등의 검토를 통해 이러한 문학 활동에 대한 면모를 파악함으로써 영산강 하류권 누정문학 활동에 대한 지평을 충분히 넓힐 수 있는 곳으로 판단된다.

목포 지역의 경우 다른 지역에 비해 문학 활동과 관련한 누정수가 현저히 낮다. 이는 목포 지역이 상대적으로 문화적 열세를 극복하지 못하였음을 반증한다고 볼 수 있다. 현재 이 지역에는 유산사 1개소가 문학과 관련한 장소라고 할 수 있다. 정확히 말하자면 유산사 역시 누정으로 볼 수는 없지만, 여기에서 시사가 결성되어 활동한 내용이 남아 있어 누정문학의 범주로 포함한 것이다. 여기에서 결성된 시사는 유산시사 혹은 목포시사라고 한다. 유산사는 한말 학자인 정만조가 1907년 창건하였으며, 이때 개최한 백일장을 계기로, 한시의 명맥을 오늘날까지 전수해 온 국내 유일의 시사로서 그 가치가 크다고 하겠다.

영암의 영팔정은 고려말~조선초 문신인 하정 유관(1346~1433)이 주위 경치에 감탄하여 아들 맹문에게 시켜 조선 태종 6년(1406)에 지은 정자이다. 처음에는 모산리의 ‘모’자와 호인 하정의 ‘정’자를 따서 ‘모정’이라고 불렀으나, 훗날 율곡 이이·고경명·남이공·유상운 등이 주변경관을 팔영시(八詠詩)로 읊어서 ‘영팔정’으로 그 이름이 바뀌었을 만큼 문학 활동과 깊은 관련이 있는 곳이라고 하겠다.

죽림정 또한 남아 있는 제영시로 미루어 보아 시사가 이루어졌을

가능성이 매우 높은 곳이다. 숙종대 김수항이 <죽림정십영>을 남긴 이후 후대에 이를 차운한 십영시들이 세 편¹⁴⁾이나 된다. 이들 작품의 저자를 밝혀내고, 이들의 교유 활동을 분석한다면 죽림정에서의 문학 활동의 면모를 드러내 보일 수도 있을 것이다.

영암 지역은 매우 오래 전부터 그 문화적 역량을 키워와 주목되는 지역이라고 할 수 있다. 실제로 영산강 하류 지역 중에서 남아 있는 누정의 수가 가장 많은 곳 중의 하나이기도 하다. 그렇기 때문에 문학 분야에 있어서도 그 성과가 매우 클 것으로 추측되었으나, 실제 문학 활동에 있어서의 성과는 담양에 비해 훨씬 미약한 편이다. 대부분의 누정이 향촌의 자치와 강학지소의 성격을 갖고 있기 때문이다. 그러나 우리 국문학사상 경기체가로써 빛나는 박성건의 <금성별곡> 6장이 이 지역의 간죽정에 편액되어 있다는 사실, 고죽 최경창의 유물 등을 모아 전시한 기념관인 고죽관이 세워져 있다는 사실은 크게 평가되어야 할 것으로 보인다.

해남의 경우 문학 활동과 관련한 누정을 찾아볼 수 없다. 그러나 그 유적의 수와 관계없이 해남지역이 갖는 문학적 위상은 상대적으로 매우 높은 편이며, 그 인지도 또한 상당히 높은 편이다. 우리 문학의 정수라고 하는 시조 제작의 제1인자였던 고산 윤선도와 관련된 유적이 집중 분포하기 때문이다. 굳이 누정문학이 아니더라도 우리 국문문학의 산실로서의 역할을 담당했던 주요한 지역이라고 할 수 있겠다. 그런 이유로 ‘해남가단’이라는 용어를 사용하여 고산의 문학을 조명한 경우¹⁵⁾도 있었다.

14) 김신중(1996), 『전남의 누정제영 연구』, 『호남문화연구』 제24집, 전남대학교 호남문화연구소, 259쪽.

15) 전일환(1998), 『호남가단의 시기문학』, 『남경박준규박사정년기념논총』, 기념논총간행위원회, 489쪽.

더불어 불교문학에 있어 대홍사 일지암의 초의선사를 배출한 지역이기도 하다. 현재 대홍사와 관련한 불교문학에 대한 연구들이 지속적으로 이루어지고 있어 이 지역의 문학적 자산은 더욱 풍부해질 것으로 생각된다. 게다가 유교문학의 정수라고 할 한시에 있어서도 석천 임억령, 금남 최부 등을 배출하였던 지역인 만큼 이 지역이 갖는 문학적 의의와 성과는 매우 풍부하다고 할 수 있을 것이다.

V. 누정문학의 문화콘텐츠화와 남겨진 과제: 맺음말을 대신하여

대개 호남의 누정문학, 혹은 전남의 누정문학을 논하는 자리에서는 광주와 담양이 중심이 된다. 면양정시단이라든가 식영정시단, 소쇄원시단 등이 그것이다. 그러나 이것들이 전남 누정문학의 전모일 수는 없다. 그럼에도 불구하고 우리가 이들 시단을 호남의 대표적인 누정문학으로 언급하는 이유는 그 활동에 참여한 인물들의 지명도와 기여도에 기인한다. 게다가 이들의 문학은 누정을 넘어 한국문학사에 있어서도 저마다 그에 걸맞은 위상을 확보하고 있기 때문이기도 하다. 오늘날 강호가도의 문학을 논할 때 이들의 작품이 빠지는 법이 없다는 것도 이에 대한 언급을 반증한다.

또한 이들 지역의 문학 활동이 워낙 빼어났던 까닭에 이에 참여했던 문인들, 특히 이 지역이 아닌 다른 지역의 문인들의 경우 자신들의 근거지였던 곳에서의 활동마저도 이에 흡수되는 경우가 발생할 수도 있다. 석천 임억령의 경우가 바로 이런 사례이다. 해남이 주 근거지였던 석천의 문학 활동은 오히려 담양의 식영정을 중심으로 언급되는 경우가 대부분인 것이다. 이런 상황에서라면 전남의 누정문

학을 온전히 말할 수 없게 될 것이다.

그런 까닭에 전남의 누정문학을 전체적으로 조망하기 위해서는 몇 개의 지역으로 세분하여 종합할 필요가 있을 것이다. 물론 이런 작업에 대해서 이미 김신중은 과거의 생활을 고려하여 나주, 광주, 순천, 영암을 중심으로 하는 4개의 권역으로 구분¹⁶⁾한 다음 누정문학에 대한 접근을 시도한 바 있다. 이 글에서 제안하고자 하는 권역별 검토 역시 이 논의에서 비롯한 바 크다.

앞서 말한 바와 같이 필자는 전남의 누정문학권 설정에 있어 무등산과 영산강 수계를 중심으로 하는 서부 지역권, 지리산과 섬진강 수계를 중심으로 하는 동부 지역권, 그리고 남해안을 중심으로 펼쳐진 남부 지역권으로 설정한 바 있다. 그리고 이 글에서 다루었던 대상은 주로 무등산과 영산강 수계를 중심으로 하는 전남 서부 지역권으로 국한하였다. 그리고 이를 다시 상류권과 하류권으로 구분하여 그 면모를 살펴보았다.

그 결과 광주·담양·장성·화순·영광·나주가 속하는 상류권역의 누정문학은 하류권역에 비해 훨씬 방대하고 적극적인 활동 양상을 보이고 있음을 살펴보았다. 특히 광주와 담양을 중심으로 하는 이른바 ‘무등산 시가문학권’의 활동이 매우 두드러졌음도 아울러 살필 수 있었다. 또한 이 지역의 문학 활동과 문인들의 작품을 근거로 보면, ‘강호가도의 구현’이라는 측면에서 그 특성을 간파해 낼 수도 있었다. 면양정시단이라든가 성산시단, 소쇄원시단 등의 문학 활동은 이런 특성에서 거의 벗어남이 없었다는 것이다.

이에 비해 하류권역에 속하는 함평·무안·목포·영암·해남 지역에서 공통적으로 자리하고 있는 문학적 특징은 바로 ‘절의와 우국의 정

16) 김신중, 앞의 논문, 255쪽.

신'이라고 볼 수 있겠다. 이러한 특징을 가장 잘 드러내고 있는 대표적인 지역이 바로 함평이다. 근재 정개청의 '절의정신'과 칠실 이덕일의 '우국'은 곧 호남의 정신과 맞닿아 있다고 볼 수 있다. 함평의 경우, 그곳에 기거하며 나라를 생각했던 칠실의 <우국가>는 넓게는 호남, 좁게는 영산강 유역의 문학적 성과와 그 정신들까지를 아울러 보여주고 있다고 여겨진다. 이러한 연구의 범위가 같은 지역의 근재 정개청의 절의문학으로 조금 더 확대된다면 대대로 이어온 호남의 절의와 의리의 정신이 문학을 통해 충분히 발현되었음을 확인할 수 있으리라 기대하는 바이다. 영암의 영보정 또한 항일구국운동의 교육지 역할을 담당하였다는 측면에서 이와 무관하지 않다.

여기에 더해 영암의 고죽 최경창, 해남의 석천 임억령 등의 한시 문학, 금남 최부의 수필 기행 문학, 초의선사의 다시(茶詩)와 선시(禪詩) 등을 아우른다면, 우리 고전 문학의 전 분야에 걸친 다양한 성과들을 이 지역에서 다분히 드러낼 수 있을 것이라고 여겨지며, 이는 또한 우리의 정신문화를 살찌울 중요한 토대가 될 것으로 기대된다.

영산강 권역의 누정문학적 성과는 국문시가에서도 뚜렷하게 나타난다. 호남 지역이 가사문학의 산실이라는 사실은 이제 두말할 나위 없다. 그리고 이런 가사문학 작품들이 대개 누정과 그 맥을 같이 하고 있다는 사실 또한 의심의 여지가 없다. 면양정의 <면양정가>, 송강정의 <사미인곡>, <속미인곡>, 식영정의 <성산별곡> 등은 전남의 문학적 성과를 넘어 우리 국문학사 전체 중에서도 백미로 꼽히는 작품들이다. 누정에 국한하지 않는다면 영암의 <남정가>가 있고, 범위를 조금 확장하여 남해안권역에 속하는 장흥의 <관서별곡>, 동부 권역의 <만분가> 등도 가사문학 융성에 기여한 전남 문학의 성과라고 할 수 있다.

시조에 대해서도 그 문학적 성과를 무시할 수 없다. 면양정을 배경

으로 한 <면앙정단가>에서부터 해남의 터를 잡은 고산 윤선도의 시조가 모두 누정의 영향 아래에 있다고 보아도 무방하다. 특히 상류권역의 <면앙정단가>가 강호가도에 맥이 닿아 있다면, 하류권역의 고산 시조는 일면 절의와 우국의 정신과도 맥이 닿아 있다고 할 수 있겠다. 특히 고산의 시조를 그의 정치적 욕망과 관련하여 보면¹⁷⁾, 강호가도의 구현이라는 특성도 있겠지만 그 내면에 숨겨진 우국과 절의 정신의 구현 또한 무시할 수 없다는 것이다.

결국 전남의 누정문학은 이 세 권역을 각기 면밀히 살펴본 후 그 권역별 특징을 종합하여 전남 누정문학의 특성으로 내세울 수 있게 되면서 비로소 그 전모를 드러낼 수 있게 되는 것이다. 이를 위해서는 타 학문과의 학제간 공동 연구에도 주목할 필요가 있다. 문학 유적과 관련한 조사 연구에서 학제 간 깊이 있는 공동 연구가 이루어질 수 있는 분야는 건축과 역사 분야라고 할 수 있다. 먼저 건축 분야의 경우 문학 유적지의 대부분이 누정과 관련된 것이기에, 누정의 건축학적 의미, 혹은 지방의 정체성 내지 문화 현상과 관련한 의미 등에 관한 연구 성과의 공유 혹은 분담이 가능하다는 것이다.

또 다른 분야 중의 하나는 역사이다. 유적 자체가 이미 역사성을 내포하고 있기에 역사를 제외하고서는 누정문학의 올곧은 의미를 정립하기가 힘들다. 문학 작품이란 어차피 시대의 산물이자 시대정신의 반영이라고 보는 시각을 부정하기 어렵기 때문이다. 작자 역시 마찬가지이다. 작자의 생애와 그 시대상, 사회상 그리고 교유 관계를 깊이 있게 알지 못하고서는 그 작자가 남긴 작품을 온전히 이해하기가 힘들어진다. 바로 이 점에서 문학이 역사와 만나야 하는 것이다. 예를 들어 호남 문학의 산실이자 지식사의 보고라고 할 수 있는 각

17) 조태성(2010), 『‘산-바다’의 공간기호와 욕망의 진퇴－고산시조의 감성적 독해』, 『국어국문학』 제156호, 국어국문학회.

지역의 특정 인물과 유적을 중심으로 문학과 사상의 지도를 만들어 보는 것도 공동 연구의 한 과제가 될 수 있을 것으로 보인다. ‘장성의 관수정에서 화순의 학포당까지’를 주된 테마로 잡아 그 안에 존재하는 인물들의 문학과 사상을 역사적 측면에서 충분히 연구해볼 수 있는 것이다.

문학과 사상의 지도는 그 작성 과정 자체가 콘텐츠화에 다름 아니다. 앞서 말한 ‘축’의 설정이라든지 ‘길’의 모색은 문화콘텐츠화에 필요한 하나의 스토리 보드라고 할 수 있는 것이다. 이 글에서 정리한 누정과 누정문학의 현황은 이러한 스토리를 엮어 하나의 콘텐츠로 구성할 수 있게 하는 원천 자료의 역할을 담당할 것이다. 더불어 설정된 스토리 자체에 대한 ‘리-마인드 맵핑(Re-mind mapping)’으로 우리는 보다 우리는 보다 ‘다양한 길[Multi-Use]’ 즉 콘텐츠 결과물을 얻을 수 있게 될 것이라고 기대한다.

【참고문헌】

전남대학교 호남문화연구소(1984-1996), 『호남문화연구』 제14~24집.

김신중(1996), 『전남의 누정제영 연구』, 『호남문화연구』 제24집, 전남대학교 호남문화연구소, 249~284쪽.

박세인(2009), 『수은 강항의 시문학 연구』, 전남대학교 박사학위논문.

박준규(1996), 『조선조 전기 전남의 누정시단 연구』, 『호남문화연구』 제24집, 전남대학교 호남문화연구소, 191~248쪽.

_____ (2007), 『호남시단의 연구-조선전기시단을 중심으로』, 전남대학교출판부.

이창식(2006), 『전통문화와 문화콘텐츠』, 도서출판 역락.

전일환(1998), 『호남가단의 시가문학』, 『남경박준규박사정년기념논총』, 기념논총간행위원회.

조태성(2010), 『‘산·바다’의 공간기호와 욕망의 진퇴-고산시조의 감성적 독해』, 『국어국문학』 제156호, 국어국문학회, 149~172쪽.

_____ (2011), 『누정』, 『통하다-호남의 감성』, 전라도닷컴.

투고일 : 2014. 11. 17. 심사기간 : 2014. 11. 19. ~2014. 11. 30. 게재확정일 : 2014. 12. 05.

【국문초록】

본고에서는 호남학연구원을 통해 발표된 문화예술분야의 연구 성과를 점검해 보고 그 의의와 앞으로의 연구방향을 조망해 보았다. 문화예술분야는 건축, 미술, 음악, 문화콘텐츠, 축제, 연희, 기타 등으로 나누어 살펴보았다. 이들 각 분야 중 가장 큰 비중을 차지하는 것은 건축과 미술이며, 근년에 들어 연구가 활성화되고 있는 문화콘텐츠와 축제가 그 뒤를 잇고 있다.

호남학연구원에서 발간하는 학술지 『호남문화연구』와 산하 감성연구단의 논문집 『감성연구』를 통해 지난 50년간 발표된 논문은 총 440편이며 발간된 단행본 호남문화총서는 69권이다. 그 중 문화예술 관련 논문은 총 65편으로 전체의 약 15%에 해당하며, 단행본은 6권으로 약 9%에 해당한다. 이러한 성과는 문화예술의 고장이라는 호남의 명성에는 채 미치지 못하지만 그럼에도 이곳만의 특색 있는 성과를 낸 면도 있다.

문화예술분야 연구의 흐름은 초반기 자료수집과 분석 등 기초연구에서 점차 콘텐츠화 작업이나 축제, 마케팅과 같은 기초연구를 활용한 2차 연구로 옮겨가는 추세임을 볼 수 있다. 이는 연구 성과의 활용이라는 면에서는 의미를 갖지만 토대가 되는 심층연구에 비해 이벤트성 문화연구의 비중이 큰 아쉬움도 없지 않다.

문화예술분야 연구 성과는 타 분야에 비해 양적으로 많지 않다. 호남학연구원의 연구 성과가 호남학 연구수준을 가늠하는 절대적 지표는 아니나, 문화예술의 고장이라는 명성에 비해 연구논문의 편수나 게재의 지속성, 그리고 분야의 다양성 등은 기대에 미치지 못하였다.

연구 성과의 미흡은 호남문화와 예술을 연구하는 이 지역 전문연

구자의 부족이 그 원인이다. 연구자가 적다보니 연구내용 또한 호남 문화의 일부에 국한되어 있고, 계획적이고 지속적인 연구보다는 단발적인 연구가 이루어진 면도 간과할 수 없다. 호남문화 전반에 대해 지속적이고 체계적인 조사 연구가 이루어질 수 있도록 인적자원의 확보와 함께 이를 뒷받침 해줄 제도적 장치의 마련이 절실히 요구된다.

주제어 : 문화예술, 건축, 미술, 음악, 문화콘텐츠, 축제, 연회

정비석의 『자유부인』과
남성 지식인의 불안*
『*Madame Freedom*』 by Bi-Seok Jeong
and anxiety of male intellectuals

최 창 근**

Choi, Chang-Geun

- I. 서론
II. 1950년대 여성의 주체화와 한계 저항
III. 남성 지식인의 권위 상실과 몰락 V. 결론
IV. 상징계적 질서의 변화에 대한

【Abstract】

『*Madame Freedom*』, written by Bi-Seok Jeong, was sensational at that time because it described women's deviation and roaming in an unconventional way. The deviation of the heroine of the novel who becomes addicted to dancing and abandons her family created a chasm on the

* 이 논문은 2013년도 정부(교육부)의 재원으로 한국연구재단의 지원을 받아 연구되었음.[NRF-2013S1A5B5A07048927]

** 전남대학교.

traditional images of women and caused an impact on the society. The novel has been understood as a reflection of the national turmoil in 1950s. On the other hand, another interpretation has been attempted that 『Madame Freedom』 was, due to the influence of liberalism, a struggle against male dominance and towards female independence.

However, aside from the former view, this article focuses on men's anxiety resulted from the collapse of the society of intellectuals. In addition, 'the Hanguk Simplification Shock', which was appalling to intellectuals, will be reviewed. The shock was caused by the regulation which was implemented by President Rhee Syngman for the revision of the premodern rules of spelling.

On account of the shock, not only did intellectuals lose their vested rights and ground on their field, they were endangered to lose their identities. The whole group of intellectuals started to protest against the regulation, and eventually it ends up as a mere commotion.

The novel arranged all this at the background. The hero of the novel, who is one of intellectuals, recovers his damaged reputation dramatically by showing his prestige and dignity at a public hearing on Hanguk simplification. And it was the major reason that made the wife decide to return home.

This article thoroughly addresses forgery that lies in female independence, and the true nature of the anxiety that the particular group of men had, who were intellectual, and eventually what the anxiety signifies.

I. 서론

정비석의 『자유부인』은 1950년대 여성의 일탈과 방황을 당시로서는 상당히 파격적으로 그려 사회적 논란을 불러온 소설이다. 춤에 빠져 가정을 버린 여성의 일탈은 전통적 여성상에 심각한 균열을 일으키며 당대 사회에 충격을 줬다. 이는 『자유부인』을 50년대의 사회적 혼란이 반영된 것으로 해석하는 주요한 원인이기도 했다. 덧붙여 서구 자유주의 사상의 유입과 여성의 주체화로 본 소설을 이해하려는 시도가 여기에 더해졌다. 그러나 여성에 대한 억압과 지배는 다양한 방법으로 계속되었고 여성은 수많은 담론의 억압 속에서 완벽한 자유를 얻는 데는 성공하지 못했다. 『자유부인』 역시 자신의 일탈을 부끄러워하는 여성이 잘못을 반성하며 가정으로 복귀하는 것으로 결말을 맺고 있다. 결국 이 소설은 당대 여성의 주체화에 대한 시도와 어느 정도의 성공 그리고 좌절을 담고 있다는 것이 지금까지의 중론이다.

그러나 한편으로 남자 주인공이 보여주는 불안은 오직 여성의 주체화와 공적 영역으로 진입과 관련되었다고 보기에는 어딘지 모르게 과도한 부분이 있다. 만약 이 불안의 원인이 오로지 여성의 주체화에 대한 남성의 공포가 반영된 것이 아니라면 또 다른 원인을 찾을 수도 있을 것이다. 또한 남성의 불안이 실상 남성 전체의 문제인지 아니면 특수한 일부 계층만의 문제인지도 파악해야 할 필요가 있다. 이 글은 1950년대 여성의 주체화에 관한 주장이 지니고 있는 불완전함과 남성들이 보여주는 불안의 실체가 무엇인지를 살펴보고 그 의미를 분석하고자 한다.

II. 1950년대 여성의 주체화와 한계

1950년대 후반, 전쟁이 끝나고 남한은 정치적 혼란 속에서 서서히 안정을 되찾아 갔다. 그러나 그 과정에서 이전엔 경험하지 못했던 새로운 문제가 발생하게 되는데 그것은 바로 여성의 일탈이었다. 여성의 일탈은 1950년대라는 특수한 시대적 상황에 기인하는 현상이다. 한국전쟁 후 남한은 자유민주주의를 정치체제로 선택하게 되며 이후 북한과의 체제대결에서 자유의 가치를 더욱 강조한다. 그 결과 자유가 개인의 일상영역으로 적극 들어오게 되었고 이는 가부장 이데올로기 아래에서 억눌려왔던 여성들조차 자유의 달콤함을 경험할 수 있게 했다.

미국의 경제원조와 함께 들어온 대중문화도 전방위적으로 여성의 생활을 변화시켰다. 미국문화는 의복과 가구 등 생활습관에서부터 시작해 사랑과 연애관에 이르기까지 여성의 삶을 이루는 모든 것에 영향을 미쳤다. 그중에서도 가장 유행한 것은 댄스 즉 서양식 춤이었다. 외국문화를 통해 개방적 성 의식을 받아들인 여성은 외간남자와의 댄스라는 낯설고 신선한 경험에 손쉽게 빠져들었다. 수많은 여성이 댄스홀에서 밤새 춤을 추느라 가정을 등한시하고 나아가 가정을 버리기까지 하는 극단적 선택을 하기도 한다.

이처럼 여성이 변화의 조류 속에서 지금껏 누리지 못한 자유를 만끽할 때 남성들은 불안한 시선으로 그들을 바라보았다. 남성들에게 여성의 일탈은 기존의 사회질서를 파괴하는 위협이었다. 특히 전후의 혼란을 수습하고 근대 국민국가를 만들며 동시에 국가통합과 민족 정체성 확보를 추구해야 했던 시대적 분위기 속에서 여성의 댄스 열풍과 그에 따른 사회질서의 혼란은 간과할 수 없는 문제였다.¹⁾ 따

라서 개인화된 주체를 국민으로 재탄생시켜 질서 속에 복귀시키는 작업이 시급한 문제였다.

이런 이유로 『자유부인』에는 여성들을 폄하하고 조소하는 남성의 계몽적 시각이 짙게 들어있다. 여성은 우선 자신의 가치보다는 남성의 사회적 지위와 능력에 기대는 속물적이며 비주체적인 존재들로 묘사된다. 이때 그들이 기대고 자랑하는 남편의 가치라는 것은 순전히 사회적 명예와 부의 정도에 근거하고 있다.

음식 잡숫는 게 까다롭더라도 식사를 집에서 하신다면 그래두 여자로서는 행복이지 뭐유! 우리 집 양반은 외국 손님들 접대하기에 바빠서 점심 저녁은 한 달에 한 끼도 집에서 못 잡수시는 걸! 나도 남편 저녁 진지 걱정을 한번 해봤음 좋겠어! 호호호.“

외교관 부인의 이야기였다. 외교적 언사로 불평을 말하는데 은근한 궁지가 있었다. 그러자 너비아니 부인이 무슨 모욕이라도 당한 듯이 당황하고 개를 들며

“아이구 참, 말인즉 그렇단 말이지, 우리 집 양반인들 한 달에 한 번이나 집에서 식사를 하시는 줄 알어! 밤낮 초대를 받느니 초대를 하느니 하고 늦게야 돌아오시는 걸! 그런 점에서는 대학교수 마누라가 가장 행복일 거야. 그렇지, 선영이!”²⁾

자신의 남편이 송이버섯이나 너비아니만을 찾는다면 남편의 까다로운 입맛과 사치스런 음식 취향을 투정하는 척 자랑하던 여성들은 외교관 부인의 남편 자랑에 민망한 듯 변명을 한다. 외교관 부인은 남편의 사회적 지위를 다른 여성들에게 자랑하고 있다. 자신들의 능력이나 업적이 아니라 남편의 능력만을 자랑하는 모습은 속물적이라

1) 주창윤(2009), 『1950년대 중반 댄스 열풍: 젠더와 전통의 재구성』, 『한국언론학보』 제53권 2호, 한국언론학회, 278쪽.

2) 정비석(2010), 『자유부인』, 지식을만드는지식, 41쪽.(이하 인용은 본문에 쪽수 표시.)

고 비판받을 만하다. 또한 그들은 남편의 음식에 대한 사치가 남편이 받는 월급만으로는 부족하다는 사실조차 정확히 인지하지 못하고 있다. 과시욕에 몰든 여성들은 자신들의 자량이 실상은 남편의 부정축재와 비리를 증명하는 것임을 전혀 모르고 있는 우둔한 존재로 묘사된다.

이러한 예 외에도 『자유부인』은 여성에 대한 편견과 선입견이 가득하다. 정비석은 여성을 잘나가는 남편을 둔 부인들의 사고모임에 가입하기 위해 안달하며, 남에게 무시당하기 싫어해 과소비를 일삼는 허영덩어리로 묘사하고 있다. 또한, 그들은 체면을 위해서는 부끄러움도 모르지만 시사적인 일에는 대체로 무관심한 존재들로 그려지고 있다. 정부정책이나 제도를 논할 때도 전후 사정과 논리적 근거는 무시하고 즉흥적이고 감상적인 의견만을 제시하고 있다. 이처럼 여자들은 일말의 긍정적인 점도 없는 부족하고 어리석은 존재들이다. 그러면서도 그들은 자신의 부족함과 어리석음에 대해 무지하며 이를 개선할 의지조차 없다.

이는 여주인공 오선영도 마찬가지이다. 그녀는 남편 몰래 촌지를 받기도 하고 춤바람이 나 젊은 남자를 집으로 끌어들여 자식들이 보는 앞에서 춤을 추기까지 한다. 선거에 관해 남편과 나누는 대화에서도 부정적 성격이 잘 드러나고 있다.

“이왕이면 A씨한테 투표하세요!”

“A씨?... 그 이유는?”

“A씨는 우리가 잘 아는 분이니까 그런 분이 당선되면 일후에 쫓차라도 얻어 탈 수 있잖아요!”

장 교수는 아연실색을 하였다. 실로 딱한 유권자라고 생각했던 것이다.
(『자유부인』, 120쪽.)

오선영은 국회의원이라는 중요한 인물을 뽑는 선거에서도 철저히 계산적인 모습을 보여주고 있다. 국가의 발전이라는 공적인 목적보다는 자신의 이해타산만을 추구하는 것이 여성의 속성인 것 마냥 제시되고 있다. 대학교수의 아내임에도 일반 여성의 몰상식함을 그대로 가지고 있다는 점에서 그녀는 더욱 비판받고 있다.

이에 비해 남성은 상당히 합리적이고 이성적인 존재로 그려지고 있다. 남성은 어떤 사건에 대해 일의 전후 사정을 모두 고려하고, 항상 이타적인 결정을 하려는 경향을 보인다. 이는 아내와의 이혼을 결심하는 순간에도 나타나는 모습이다. 장태연은 아내가 외도를 지속하고 가정에 소홀해지자 이혼을 고민하지만 결국 고심 끝에 이를 포기한다. 그가 이혼을 포기한 이유는 우선 여자가 이혼을 할 경우 행복해지기가 쉽지 않다는 점과 아이들에게는 엄마가 필요하다는 것이었다. 또한 그는 아내의 외도를 아내 탓으로 돌리지 않고 잘못된 방향으로 흘러가는 사회 탓으로 돌리는 논리적 태도까지 보여주고 있다. 이처럼 장태연은 상황판단에서 늘 자신보다는 타인을 배려하고 이성적이며 합리적인 자세를 유지하고 있다.

소설 속에서 꾸준히 나타나는 여성에 대한 비하적 시선은 여러 가지로 해석될 수 있다. 설득력 있는 해석 중 하나는 여성의 주체적 성장에 대한 남성의 불안이 반영되었다는 시각이다. 특히 한국전쟁으로 인한 남성의 부재가 여성의 공적 영역 진출을 가능하게 하고 자부심을 각성시키는 계기가 되었으며 이 때문에 지위가 약화된 남성의 불안감이 고조되었다는 설명은 여성비하의 주요한 원인으로 거론되었다.³⁾

여성의 허영심에 대한 희화화 역시 소비주체화한 당대 여성에 대

3) 최미진(2007), 『1950년대 신문소설에 나타난 아프레 곁』, 『대중서사연구』 제18집, 대중서사학회, 121~122쪽.

한 불안감의 반증이라고 할 수 있다. 대중영화를 통로 삼아 유입된 미국 문화는 특히 여성의 의식에 많은 영향을 끼쳤으며 영화 속 여주인공의 외양과 생활방식을 모방하려는 욕망을 소비행위로서 실현하고자 하는 다수의 여성을 생산했다.⁴⁾ 『자유부인』에서 오선영이 파리양행에서 일하는 것도 이러한 시대적 분위기와 무관하지 않다.

그러나 여성의 주체화라는 측면에서의 해석은 부분적으로만 유효하다. 단적으로 말해 여성은 여전히 불평등의 구조 속에 있다. 이는 사회 내에서 담론 생산자의 위치에 있는 남성이 여전히 여성을 통제하고 지배할 수 있음을 의미한다. 특히 『자유부인』이 남성작가에 의해 쓰였다는 점이나 남성독자들의 불만으로 소설의 결론이 수정되었을 것이라는 추측은 여성이 여전히 남성들의 담론에 지배당하고 있음을 의미한다. 소설의 내용이 대부분 여성에 대한 비난과 조소, 훈계와 계몽으로 이루어져 있다는 점 역시 일탈하는 여성을 사회적 질서의 내부로 끌어오려는 의도가 담겨 있는 것이다.

통제는 수많은 담론을 통해서 이루어지기에 한 주체가 자신을 둘러싼 담론의 벽을 부수고 나오는 것은 매우 어려운 일이다. 여성이 일탈을 시도하고 주체화를 추구하는 김새가 보인다면 이를 억누르는 것은 당시로서 어렵지 않은 일이다. 담론을 만들고 유포하는 것은 언제나 남성들이었기 때문이다. 그 당시 자유의 바람을 타고 여성의 주체화가 어느 정도 진행되었던 것은 사실이겠지만 여성이 여전히 담론과 이데올로기에 종속된 것은 분명해 보인다. 여성해방 운동의 객관적 성과라 할 수 있는 1950, 60년대의 여성활동가, 여성단체라는 것도 실상은 특권층, 상류층의 여성들이 주를 이루었으며 여당이나 관변에 밀착되어 활동했고 특히 이승만 정권을 지지하는 경우가 많

4) 이선미(2009), 「1950년대 여성문화와 미국영화」, 『한국문학연구』 제37집, 동국대 한국문학연구소, 489쪽.

았다.⁵⁾

『자유부인』의 결론이 독자들에게 의해 바뀌었을 수도 있다는 가정은 중요하지 않는 듯 하다. 소설에서 알 수 있는 것은 여성과의 관계에 있어서의 남성의 당당한 자신감이다. 장태연 교수에게 아내의 불륜이나 바람은 사실 크게 문제가 되지 않는다. 사회적 관습과 남겨질 자식들 때문에 이혼을 못할 뿐 이혼을 하더라도 재혼이 힘들 것이라는 생각은 하지 않는다. 아이러니한 점은 여성의 성적 일탈이 오히려 남성의 재혼에는 유리한 환경을 제공한다는 점이다. 따라서 소설 전반에 나타나는 장태연의 불안이 오로지 여성으로 인한 것만은 아님을 알 수 있다.

『자유부인』이 당대의 현실을 반영하고 있는지 아니면 담론의 현실을 반영하고 있는지는 불분명하다. 춤바람 난 여성의 문제가 일부 상류계층의 문제였는지 아니면 여성 전반의 문제였는지를 밝히는 것도 쉽지 않다. 여성의 주체화가 어느 정도로 진행되었는지도 상당히 모호할 뿐이며 그 진정성도 의심할 수 있다. 그러나 소설의 결론에서 오선영이 자신의 잘못을 뉘우치고 남편의 용서와 함께 가정으로 복귀한다는 점은 50년대의 주도적 담론이 여성을 가부장적 질서로 복귀시키려는 의도를 여실히 보여주고 있다. 이러한 작업은 여성에게 끊임없이 가해졌던 교육의 연장선상이기도 하다. 그러므로 여성의 주체화가 분명 역사적인 현상이고 실제적인 과정이었다고 인정할 수 있지만 한편으로 그 성과에 대한 과잉해석은 적절하지 않다.

5) 서중석(2007), 『이승만과 제1공화국—해방에서 4월 혁명까지』, 역사비평사, 199쪽.

Ⅲ. 남성 지식인의 권위 상실과 몰락

『자유부인』에서 여성의 주체화나 공적 영역으로의 진입이 위협한 현상이긴 하지만 통제 가능한 수준이라고 했을 때 해소되지 않는 의문은 남성 주인공의 과도한 불안이다. 소설 속 남자 주인공은 여성에 대해서는 늘 당당하지만 그럼에도 알 수 없는 위기에 노출되어 있고 불안해한다. 즉 별도의 원인이 남성 주인공을 위협하고 있는 상황에서 여성의 성장이 이를 더욱 부채질 하고 있다는 것이 보다 정확한 해석일 것이다. 그러므로 이 불안의 근원이 무엇인지를 살피는 것이 『자유부인』이 가지고 있는 시대적 의미를 완전하게 밝히는 길이 될 것이다.

소설에서 남자 주인공 장태연 교수는 지식인으로서 상당한 명성과 권위를 가지고 있는 인물이다. 그의 권위는 대학교수이며 학자라는 신분이 가지고 있는 지적 우위에서 기인한다. 여성과의 관계에서 지식의 우위는 보이지 않는 권력관계를 형성하며 남성이 주도권을 가질 수 있게 한다. 그는 젊은 여성인 박은미와 그녀의 친구들에게 한글 철자법을 가르쳐주기로 하는데 이러한 관계는 남성이 자부심을 유지하는 중요한 근거이기도 하다.

‘은미가 한글 철자법을 배우겠다고 한 것을 보면, 그는 한글학자인 나를 내심으로 존경하고 있는 것이 아닐까?’

(『자유부인』, 55쪽.)

지식의 전수 관계는 남녀 사이에 지배-피지배 관계를 형성하면서 동시에 남성의 억눌린 성적 욕망을 실현할 기회를 제공해준다. 오선영이 젊은 남성에게 반하듯 장태연도 아름다운 여성에게 쉽게 반하

는 모습을 보여준다. 젊은 여성의 하얗고 아름다운 종아리를 보고 쉽게 흥분하며 작은 신체접촉에도 자신만의 상상과 오해 속에서 성적 욕망을 발산시킨다. 다만 그는 교수라는 사회적 지위 때문에 적극적으로 구애를 하지는 않는다. 이때의 남성의 사회적 위치는 그의 성적 방종을 억제하는 강력한 힘을 발휘한다. 어찌됐든 이러한 현실이 그대로 유지된다면 그는 다른 사람의 선망과 존경을 받는 삶을 무난하게 살아갈 수 있었을 것이다.

그러나 위기는 전혀 뜻하지 않은 곳에서 그의 존재기반을 흔들 수 있는 위험성을 내포한 채 찾아온다. 그것은 바로 ‘한글 간소화’라는 정부의 새로운 국어표기정책이었다. 한글 간소화정책은 1953년 이승만 대통령의 지시로 근대 이후 확립된 국어의 문법과 표준어 체계를 무시하고 정부용 문서에 조선 말기식의 간이한 철자법을 사용하도록 지시한 것이다.⁶⁾ 이에 맞추어 한글간소화 3원칙이 구체적으로 제시되었다.⁷⁾ 한글 간소화안의 핵심은 한글을 소리 나는 대로 적고 복잡

6) 서중석(2005), 『이승만의 정치이데올로기』, 역사비평사, 186쪽.

7) 한글 간소화안의 3원칙은 다음과 같다

1. 바침은 낫소리에서 발음되는 것에 한하여 사용한다. 따라서 종래 사용하던 바침 가운데 ㄱ, ㄴ, ㄹ, ㅁ, ㅂ, ㅅ, ㅇ, ㄹㄱ, ㄹㅁ, ㄹㅂ 등 10개만을 허용한다. 다만 바침으로 사용될때의 『ㅅ』의 음가는 『ㄷ』의 음가를 가지는 것으로 하고 "ㄷ"은 바침으로는 아니 쓴다.
2. 명사나 어간이 다른 말과 어울려서 딴 독립된 말이 되거나 뜻이 변할 때에 그 원사(原詞) 또는 어원(語源)을 발키어 적지 아니한다.
3. 종래 인정되어 쓰이던 표준말(標準語) 가운데 이미 쓰이지 안거나 또는 말이 바뀌어진 것은 그 변천대로 적는다.(『동아일보』, 1954.07.06)
(한글 간소화안의 핵심은 표기의 간편함이라 할 수 있다. 즉 문법과 표준어를 무시하고 발음나는대로 표기하는 것을 주목적으로 하고 있다. 한글 간소화안에 따른 맞춤법의 변화를 예로 들면 다음과 같다.
민다→밧다, 묻다→뭇다, 부엌→부억, 깎다→깁다, 밖→박, 녀→넉, 뭉→뭉, 값→갑, 갸다→갑다, 앓다-안다, 었다→엔다, 꿇다→끈타, 많다→만다, 울다-올타, 훑다-할다, 낳다→나타, 녀다→넉타.

한 받침 등을 좀 더 간단히 표기한다는 것이다. 이는 실상 한글 표기를 현대적 문법체계가 자리 잡기 이전인 조선 시대로 되돌리는 일이었다.

정부의 한글 간소화 정책은 당연히 당대의 지식인과 문인들에게 심각한 비난을 받았다.⁸⁾ 이는 근대 이후 체계적이고 과학적으로 쌓아온 국어 문법의 학문적 체계를 한순간에 허물어뜨리는 일일 수밖에 없었다. 일차적으로 모든 문서와 서적, 신문과 잡지의 표기법을 대대적으로 바꿔야 했다. 그러나 단순히 표기법을 바꾸는 것만이 문제는 아니었다. 받침 및 표기를 전반적으로 간소화하다 보니 단어의 의미 자체가 모호해지고 혼동을 일으키기에 충분했다.

당대의 국어학자들이 한글 간소화를 반대하는 이유는 새 정책이 가지는 수많은 부작용 때문이었다. 이 정책을 추진하면 단어가 가지는 독립된 관념을 파악할 수가 없고 사전편찬 자체가 곤란해지며 독해능력을 감소시키는 문제를 야기할 수 있었다.⁹⁾ 표기법의 혼란은 한 사회의 공적·사적 의사소통을 단절시키고 정보의 교환과 지식의

8) 한글 간소화가 당대의 지식인들에게 어떤 충격과 반발을 불러왔는지는 당시의 대표적 지식인잡지인 『사상계』의 반응에서 알 수 있다. 『사상계』는 1954년 9월호에서 한글간소화 문제에 대한 특집을 마련해 한글의 중요성과 의의를 논하고 있다.

- ▶ 독립투쟁사상에서 본 한글운동의 위치(『사상계』, 1954.9월호)
- ▶ 후퇴하는 한글(『사상계』, 1954.9월호)
- ▶ 한글 간소화와 세론(『사상계』, 1954.9월호)
- ▶ 언어학에의 절연상(絶緣狀)(『사상계』, 1954.9월호)
- ▶ 문교부장관에게 보내는 공개장(『사상계』, 1954.9월호)
- ▶ 한글간소화 방안 검토(『사상계』, 1954.9월호)
- ▶ 한글간소화안 정부안의 비판(『사상계』, 1954.9월호)

9) 당시 각 대학 국어문학교수단이 제기한 문제는 다음과 같다.

- 1) 단어가 가진 독립된 관념을 파악할 수가 없다. 2) 사전편찬이 곤란하다.
- 3) 개정안 자체에 통일이 없다. 4) 독해능력을 극도로 감소시킨다. 5) 교육정신이 파괴된다. 6) 실시방법이 비민주주의적이다.(『동아일보』, 1954.07.23.)

전수를 불가능하게 만들 위협을 내포하고 있다.

무엇보다도 표기법의 파괴는 남성지식인 사회의 근간을 이루는 지적 토대가 무너지는 것을 의미한다. 장태연이 권위를 가질 수 있었던 것은 한글학자라는 앞에 있어서의 우월한 지위 때문이었다. 이 지식의 불평등관계를 기반으로 스승과 제자라는 사회적 관계, 지식인이라는 사회적 명예를 얻을 수 있었다. 따라서 만약 한글 표기법 체계가 간편해진다면 그동안 평온했던 자신의 삶이 바닥으로 추락할 수 있다. 사실 이러한 징후는 의미심장하게도 소설의 첫 회, 첫 장에서 등장한다.

교수 부인 오선영여사는 빈 그릇들을 한데 겹쳐놓고, 식탁에 행주질을 하면서

“당신 오늘 집에 계시죠?”

하고 남편에게 물었다.

그러자 남편은 대답이 없다. 마침 신문에는 철자법 간소화 문제에 대한 문교 당국의 담화가 발표되어 있어서, 장 교수는 그 기사를 읽기에 여념이 없었던 것이다. 육·이오 사변이 일어났다는 신문 호외에도 별로 놀랄 줄을 모르던 그였지만, 한글에 관한 일이라면 일단짜리 신문기사에도 천하가 뒤집히는 듯한 중대성을 느끼는 장 교수였다.

(『자유부인』, 23쪽.)

전쟁과 한글간소화는 그 위기의 무게에 있어서 비교가 불가능하다. 그럼에도 불구하고 한글간소화를 장태연이 더 심각하게 받아들이는 것은 국문학교수인 장태연 개인의 처지와 관련이 깊다. 따라서 실상 이 소설에서 나타나는 남성의 불안은 정확히는 남성지식인의 불안이라고 하는 것이 적절할 것이다.

이러한 관점에서 남성지식인의 위기를 좀 더 구체적으로 살펴보면 여성들의 사회적 진입이 어떤 면에서 실제적인 불안으로 작용했는지 분석이 가능해진다. 남성 지식인은 근대화의 과정에서 주요한 역할

을 맡았으며 스스로도 이에 대한 자부심이 높은 계층이었다. 학문적 능력은 국가의 기틀을 마련하는 시기에 주요하게 쓰였으며 동시에 그들의 입지를 공고하게 해주었다. 그러나 뒤이어 자본주의가 빠르게 발달하면서 돈을 많이 버는 것만이 최고의 가치가 되었고 지식인은 어느새 시대에 뒤떨어진 존재가 되었다. 전후의 폐허에서 조국의 발전을 주도한 엘리트 계층에게 이와 같은 변화는 일종의 수모였을 것이다.

여성의 사회적 진입은 그러한 점에서 상징적인 면이 있다. 즉 자본주의적 가치에 민감하게 반응하고 동시에 소비주체로서 새롭게 태어난 여성들은 시대의 변화를 극명하게 보여주는 대표적인 표상이었다. 여기에 더해 당대 여성들이 직접 경제적 영역으로 진입하기 시작한 것은 남성 지식인의 불안을 더욱 가속화 시키는 것이다.

“모두들 하구 있는 걸 뭘 그러니! 아까 그 중역 마누라는 조카를 시켜서 요릿집을 하구 있구, 안경잡이 마누라는 고리대금업을 하고 있구, 미세스·강은 양재점 자본주 노릇을 하고 있구…요새처럼 영업 허가 얻기 어려운 세상에서는 허갓장 하나만 얻어놓아도 동업할 기술자는 얼마든지 있다는 걸!”

(『자유부인』 51쪽.)

결국 이처럼 시대의 변화에 뒤처지기 시작한 지식인들의 불안의식이 이 소설의 주요 주제라고 할 수 있다. 이는 오선영이 남편을 무시하거나 부끄러워하는 태도에서도 자주 나온다. 그녀는 자신의 남편이 어린아이들도 다 아는 국어를 평생 연구하는 것이나 경제적 능력에 있어서 친구들의 남편보다 부족한 것에 대해 불평하며 남편을 고지식하고 시대에 뒤떨어진 사람으로 묘사한다. 이러한 오선영이나 소설 속에 등장하는 많은 여성들을 다시 비난함으로써 지식인 계급

은 자신들의 상처받은 자존심을 회복하고자 한다. 즉 여성을 통해서 자신의 콤플렉스를 보상받으려는 한국 사회의 전형적인 가부장 이데올로기가 소설에서 반복되고 있다.

IV. 상징계적 질서의 변화에 대한 저항

『자유부인』 속 남성지식인이 느끼는 불안은 크게 두 가지로 요약할 수 있다. 하나는 자본주의적 질서의 유입과 여성의 주체화라는 상징계적 질서의 교체로 인한 남성 지식인의 불안이다. 다른 하나는 ‘한글 간소화’로 대변되는 지식인 사회의 권위 해체라고 할 수 있다. 이 둘은 상호보완적으로 그들의 입지를 축소하며 지식인 계층을 점점 쇠락의 길로 내몰았다.

한글표기법의 간소화는 단순히 한글만의 문제로 그치는 것이 아니었다. 표기법의 붕괴는 지식 체계 전체의 붕괴이고 이는 다른 의미에서 법과 가치로 대변되는 상징계적 질서의 붕괴라고 할 수 있다. 한편 상징계는 아버지의 영역, 남성의 영역이라 할 수 있는데 이 상징계가 무너지면서 남성으로서 그리고 아버지로서의 권위 역시 상처를 받게 된다. 그리고 사라진 질서를 대체하며 속물적 자본주의가 자신의 영토를 확장하고 동시에 여성의 사회적 진입이 일어난 것이다.

‘한글 간소화’는 또한 라캉적 의미에서 학문이라는 상상계의 붕괴와 상상계적 관계로의 퇴보를 의미한다. 상상계에서는 아이가 거울에 비친 이미지를 통해 자기를 인식한다. 이미지와 인식 사이에 차이가 없는 것이 바로 상상계이다. 따라서 소리 이미지를 귀에 들리는 그대로 표기를 하는 것은 이미지와 실체를 일치시키는 것으로 일종의 상상계라 할 수 있을 것이다. 소리 이미지만을 염두에 둔다면 표

기법의 복잡하고 일견 불필요해 보이는 규칙이 낯설게 느껴질 수 있다. 그러나 소리 이미지는 언어표기의 복잡미묘한 실체와는 다를 수 밖에 없다. 표기법은 소리 이미지를 그대로 옮기지 않고 자체적인 규칙과 필요에 의해 변별성을 부여한다. 이처럼 상징계는 체계와 질서를 확립한다.

인간이 살아가기 위해서는 상상계에서의 안주 보다는 개인의 경험이나 감각에 대해 그것을 질서 지우고 규정하는 형식과 법칙이 더 필요하다.¹⁰⁾ 상징계는 이 형식과 법칙을 통해 나와 타자의 관계를 가능하게 해주는 토대이다. 거울단계가 끝나면서 비로소 아기는 자신을 사회적 상황과 연결시킨다.¹¹⁾ 따라서 상징계적 질서가 무너진다는 것은 사회적 관계 자체가 파괴되는 것을 의미하며 또한 그 안에서 권위를 쌓아온 남성의 권력도 파괴됨을 의미한다.

여기에 지식체계의 붕괴 위험 속에서 장태연 교수가 곤란을 느끼는 또 다른 상황이 펼쳐진다. 기존의 상징계가 몰락하려는 상황에서 그는 지식 전수 및 남녀의 관계에 있어서 권력의 역전을 경험하게 된 것이다.

오선영 여사는 남편 손을 끌어당겨 가지고 적당한 위치로 치켜올린 뒤에, 이번에는 손을 남편 어깨에 가볍게 올려 놓으며,

“이게 댄스 할 때의 남녀 간의 포-즈예요!”

“그래 이게 댄스란 말인가?”

“아이참, 이건 서로 간에 붙잡는 포-즈라고 했지, 누가 이게 댄스라고 했어요?”

“아무튼 남자와 여자가 이런 꼴을 하고 춤을 추며 돌아가는 것이 댄스란 말이지?”

장태연 교수는 매우 못마땅한 어조로 물었다.

10) 자크 라캉, 김석 옮김(2007), 『에크리』, 살림, 151쪽.

11) 자크 라캉, 권택영 역(1994), 『욕망이론』, 문예출판사, 44쪽.

“댄스라는 게 워낙 그런 건데 뭘 그리세요!”

“남녀가 이런 꼴을 하고 지랄발광을 하며 돌아가노라면 때로는 서로 얼 굴이 부딪칠 때도 있고, 심지어 입술이 맞닿을 때도 있을 게 아닌가?”

(『자유부인』, 134쪽.)

장태연은 세상이 댄스 열풍으로 들썩이는 상황에 그러한 시대적 조류를 무시하는 것도 지식인의 올바른 태도가 아니라고 생각하고 댄스가 무엇인지를 배우고자 아내에게 도움을 청한다. 하지만 그는 댄스에 한해서 아무것도 아는 것이 없는 초보였다. 그의 신경질적인 반응에서 지식의 전수가 역전된 상황에서 남성이 느끼는 불편함을 알 수 있다. 특히 상징계가 전복되고 남아있는 상상계는 육체의 영역 이면서 지적인 남성이 매도했던 여성의 영역이기도 하다.

음악에 맞추어 춤을 추고 돌아가는 것은 정녕 사람이런만, 서로서로 얼싸안은 남녀들이 하두 리즈미컬하게 넘실거리기 때문에, 마치 방 안 전체가 메이리·꼬·라운드처럼 돌아가는 듯이 보였다. (중략) 여기서만은 인간 생활의 모든 시름을 잊어버린 듯, 오직 쾌락과 행복만이 무르녹고 있을 뿐이었다. 인생의 쾌락과, 정열의 발산과, 청춘의 난무가 있을 뿐이었다. 관능적인 체취에 정신이 현혹해 오도록 대담무쌍한 애욕의 분방이기도 하였다.

(『자유부인』 160쪽.)

댄스장의 모습은 쾌락과 정열이 불꽃처럼 타오르는 육체의 공간으로 묘사된다. 그곳은 모두가 이성의 끈을 놓고 자신의 몸과 욕망이 원하는 대로 하는 곳이다. 이 공간에서 가장 적응할 수 없는 인간은 이성으로 무장한 남성일 것이다. 상징계적 질서의 권위가 무너지면 그는 더 이상 어떤 현실에도 적응하지 못한 채 물과 기름처럼 융화될 수 없는 삶을 살아가야 한다. 장태연이 위험하다고 생각하는 가장 핵심적인 것은 이처럼 남성이 주도해온 지배체제가 무너지는 것이다. 여기서 상징계는 권력과 헤게모니의 장이 아니라 결국은 남성

이 체계화한 질서와 상징의 장이라는 것을 알 수 있다. 그러한 상징계의 전복은 남성의 퇴행, 여성의 도전 그리고 어머니로의 귀속이라는 위협적 상황을 의미하는 것이므로 남성의 무의식적 불안을 야기했다.

바닥에 떨어진 장태연의 권위는 그러나 자신이 의지하고 있던 지식체계가 복원되면서 자연스럽게 회복된다. 아울러 집을 나간 아내도 장태연이 교수로서의 사회적 위상을 찾아가자 집으로 돌아온다. 장태연은 아내 오선영이 집을 나가도 그녀를 돌아오게 하기 위한 적극적인 행동을 취하지는 않는다. 다만 그녀가 입을 옷을 몇 벌 가져다 준 것이 전부이다. 그에게는 집을 나간 아내보다 한글 간소화 정책이 더욱 중요했다. 그것이야말로 자신의 존재 이유이자 기반이기 때문이다. 그래서 그는 아내를 설득하기보다 공청회에서 자신의 의견을 피력해 한글정책이 바뀌는 것을 막는 길을 택한다. 오선영도 한글간소화 문제로 세상이 들썩이고 신문지상에 그 문제가 대대적으로 보도되자 그때서야 문제의 심각성을 깨닫는다.

오 여사는 지금까지 한글이라는 말만 들어도 골치가 지긋지긋하도록 아팠다. 따라서 한글이라면 봉건 냄새가 푹푹 풍기는 몇몇 학자님들에게만 관계되는 문제인 줄 알았는데, 오늘날 그것을 간소화한다고 해서 각계각층의 여론이 이렇게까지 비등할 줄은 몰랐다.(중략)오선영 여사는 신문 기사를 읽어 내려가는 동안에, 한글의 중요성에 대한 자기 인식이 얼마나 부족했던가를 깨달았다. 그렇듯 거룩한 사업에 종사하고 있는 남편의 가치를 전연 몰라보았던 자신을 뼈아프게 뉘우치기도 하였다.

(『자유부인』, 232쪽.)

오선영은 자신이 그동안 무시했었던 한글이 사회적으로 얼마나 중요한 것인지 새삼 깨닫게 되었다. 권위가 회복되면 복종은 자연스럽게 그 뒤를 따른다. 남편과 싸우고 집을 나가 있던 오선영은 중요한

사회적 문제에 남편 장태연이 신문에 글을 쓰고 자신의 의견을 피력하기 위해 공청회에 참석한다는 기사를 읽고 남편이 다시 존경스럽게 보이기 시작한다.

집을 나올 때만 해도 남편에게 갖은 험한 말을 던지고 나온 그녀였는데 어느새 그런 자신의 모습은 잊어버리고 다시 순종적인 아내로 돌아온 것이다. 그녀는 남편의 제자였을 때 그의 학자적 인품에 감동해 결혼했던 바로 그 시절의 아내가 되었다. 그리고 이제 그녀가 스스로 공청회를 찾아가 먼발치에서 홀로 남편을 바라보게 된다. 결국 오선영의 반성과 복종은 장태연의 바람이면서 동시에 남성 지식인의 무의식적 소망이라고 보는 것이 적절할 것이다. 그녀가 공청회에서 본 광경도 다름 아니라 남성지식인 사회의 토대가 회복되는 장면이다.

공청회는 시작되었다.

사회자의 지명에 따라, 연사들은 한 사람씩 나와서, 한글 간소화 안에 대한 자신의 의견을 십오 분간씩 발표하였다. 혹은 찬성론자도 있고, 혹은 반대론자도 있었으나, 모두가 학자적 존엄성만은 잃지 않았다.

(중략) 장태연 교수는 우레 같은 박수를 받으며 연탁 앞으로 침착히 걸어 나오더니, 방청석에서 박수 소리가 사라지기를 기다리며, 고요히 청중을 바라보고 있다. 눈물겨움도룩 거룩한 모습이었다.

(『자유부인』, 239쪽.)

마치 엄숙하고 경건한 행사처럼 공청회가 진행되고 각자의 순서에 따라 한글 간소화에 대한 찬반의 토론이 벌어졌다. 오선영의 눈앞에 남자들이 이루어진 지성의 세계가 장엄하게 펼쳐지고 있었다. 날 선 토론이 있고 논리적 주장이 펼쳐지는 그곳은 여성에게는 허락되지 않은 배타적 지식의 세계였다. 그러면서도 양쪽 모두 학자적 존엄성을 잃지 않는 모습은 상징계적 질서의 완벽한 회복이라고 할 수 있다.

장태연 교수 역시 발언 후 대중의 박수갈채를 받으며 좌석으로 돌

아가고 오선영은 먼발치에서 눈물을 흘리며 이를 지켜보았다. 그리고 그녀는 자신이 이토록 훌륭하고 영웅적인 남편을 몰라봤었다는 사실을 후회한다. 이 극적인 장면에서 그동안 아내에게 무시당하였던 장태연의 남편으로서의 위상이 회복되고 있는 것이다. 마치 왕위를 잃고 비바람 부는 별판에 버려진 왕이 다시 화려하게 권좌에 오르는 모습과도 같이 남성의 권위와 권력은 신속하게 재구축된다.

이런 이유로 장태연은 그동안 굳이 아내가 집에 돌아오도록 하기 위한 노력을 기울이지 않았던 것이다. 지배는 피지배자의 자발적 복종에 의해서 이루어져야 더욱 견고해지는 것이다. 따라서 피지배자가 지배를 기꺼이 받아들이고 이를 순순히 인정하는 상태를 만들고자 한다. 지식인 장태연에게는 가출한 아내가 그저 ‘가장’이라는 권위에 굴복하는 것이 아니라 무엇보다도 ‘앓’이 승복의 근거가 됨으로써 동시에 지식인 남성의 자존심을 함께 회복하는 것이 목적이었다.¹²⁾ 이로써 아내는 자신의 잘못을 마음 속에서부터 뉘우치고 남편의 용서 아래 행복한 가정으로 복귀하게 된다.

결과적으로 오선영의 반성과 귀환은 일탈과 방종을 일삼는 여성을 통제하고자 하는 의도와 함께 시대의 조류에 적응하지 못한 채 밀려나는 남성 지식인계층의 무의식적 소망을 담고 있다고 할 수 있다. 그들은 자본주의적 가치가 아닌 지적 가치가 다시 존중받기를 원했으며 자신들의 상실된 권위를 회복하고자 했다. 그리고 이를 기반으로 여성과의 관계에 있어서도 주도권을 되찾고 싶어 한다. 따라서 결과적으로 1950년대 남성 지식인들이 가지고 있었던 불안의 실체는 여성의 주체화로 인한 것 뿐만이 아니라 사회적 질서의 교체에 기인한 것이었음을 알 수 있게 되었다.

12) 노지승(2009), 「<자유부인>을 통해 본 1950년대 문화 수용과 젠더 그리고 계층」, 『한국현대문학연구』 제27집, 한국현대문학회, 318쪽.

V. 결론

정비석의 『자유부인』은 1950년대 한국 사회의 적나라한 모습을 재현하고 있는 소설로 여겨져 왔다. 여성의 성적 일탈과 방황이라는 사회적 문제를 공론화하고 여성을 가정으로 돌려보내려는 지배 이데올로기의 질서유지 의도가 반영되어 있다는 것이 이 소설에 대한 보편적 해석이었다.

물론 이러한 해석은 어느 정도 타당하고 여성의 주체화나 해방이 실제적으로 시도되었다는 점도 인정할 만하다. 그러나 이 소설이 남성작가라는 특수한 계층인에 의해 쓰였다는 점과 주인공이 느끼는 위기의식의 실체가 여성의 일탈 때문만은 아닐 수도 있다는 점은 『자유부인』이 말 하고자 하는 불안의 진정한 의미가 무엇인지를 새롭게 고민하도록 한다.

당대 남성 지식인이 느끼는 불안은 ‘한글 간소화’ 정책이 야기할 수 있는 상징계적 질서의 교체와 그로 인한 쇠락의 가능성에 기인한 불안이었다. 상징계의 몰락은 지식인 계급의 존재기반 자체가 붕괴하는 것이기에 그 불안은 좀 더 본질적이고 심각한 것이었다. 그리고 그 빈자리에 자본주의라는 새로운 가치관이 빠른 속도로 유입되어 그들을 시대에 적응하지 못한 무능력한 존재로 만들었다. 여성에 대한 비난과 조소는 이러한 좌절과 무능력이 불러온 그들 나름의 소극적 대응이었다. 즉 여성을 통해 자신들의 분노를 표현하고 여성들의 복종을 통해 과거의 권위를 회복하고자 하는 지식인 계급의 몸부림이라고 할 수 있다.

【참고문헌】

《동아일보》 1954.07.

정비석(2010), 『자유부인』, 지식을만드는지식.

강소연(2006), 『1950년대 여성잡지에 표상된 미국문화와 여성담론』, 『상호학보』 제18집, 상허학회, 107~136쪽.

노지승(2009), 『<자유부인>을 통해 본 1950년대 문화 수용과 젠더 그리고 계층』, 『한국현대문학연구』 제27집, 한국현대문학회, 305~338쪽.

서중석(2006), 『이승만의 정치이데올로기』, 역사비평사.

서중석(2007), 『이승만과 제1공화국—해방에서 4월 혁명까지』, 역사비평사.

이선미(2009), 『1950년대 여성문화와 미국영화—『여원』의 미국영화 담론과 여성문화 형성의 주체적 논리』, 『한국문학연구』 제37집, 동국대학교 한국문학연구소, 469~509쪽.

주창윤(2009), 『1950년대 중반 댄스 열풍: 젠더와 전통의 재구성』, 『한국언론학보』 제53권 2호, 한국언론학회, 277~299쪽.

최미진(2007), 『1950년대 신문소설에 나타난 아프레 걸』, 『대중서사연구』 제18집, 대중서사학회, 119~153쪽.

자크 라캉, 김석 옮김(2007), 『에크리』, 살림, 2007.

자크 라캉, 권택영 역(1994), 『욕망이론』, 문예출판사.

【국문초록】

정비석의 『자유부인』은 1950년대 여성의 일탈과 방황을 그 당시로는 상당히 파격적으로 그려서 사회적 논란을 불러온 소설이다. 춤에 빠져 가정을 버린 주인공 여성의 일탈은 전통적 여성상에 대한 심각한 균열을 일으키며 당대 사회에 충격을 줬다. 그동안 『자유부인』을 이처럼 50년대의 사회적 혼란이 반영된 것으로 이해하려는 면이 있었다. 한편으로는 자유주의 사상의 유입과 함께 여성의 주체화와 남성지배에 대한 저항의 몸부림으로 『자유부인』을 해석하려는 시도가 여기에 더해졌다.

그러나 본 논문은 『자유부인』에 대한 기존의 입장에서 벗어나 지식인 사회의 붕괴에 대한 남성 지식인의 불안의식에 집중하고 있다. 자본주의적 가치가 확대되면서 지식인의 입지가 축소되었고 지식인 사회를 지탱해준 권위도 심각한 도전을 받았다. 이를 위해 당시 지식인 사회에 큰 충격을 준 대표적 사건인 ‘한글 간소화 파동’에 대해서 재조명하고자 한다. ‘한글 간소화 파동’은 한글 표기를 구한말의 전근대적인 표기법으로 되돌리고자 했던 이승만 정권의 독단적 정책이 불러온 혼란을 의미한다.

이로 인해 지식인 사회는 자신들의 기득권과 전문 영역이 축소되는 것은 물론 정체성마저 사라질 위기에 놓였다. 따라서 ‘한글 간소화’를 막기 위해 지식인 사회 전체가 정부의 정책에 저항하기 시작했으며 그 결과 이 사태는 소동으로 끝을 맺게 된다.

『자유부인』은 이 소동의 전 과정을 소설 전반에 배치시키고 있다. 지식인인 남자주인공의 추락한 위상은 한글간소화파동 관련 공청회에서 학자의 권위와 위엄을 극적으로 드러내 보이면서 회복된다. 또

한 여주인공이 집으로 돌아오게 되는 계기도 그녀가 이 광경을 직접 목격하고 나서라 할 수 있다. 즉 『자유부인』에는 지식인 계층의 쇠락에 대한 불안이 여성의 주체적 성장과 맞물려 반영되어 있으며, 잃어버린 권위를 회복하고 싶은 남성들의 무의식적 욕망이 포함되어 있다.

이 글은 1950년대 여성의 주체화에 관한 주장이 가지고 있는 실체와 남성 특히 남성 지식인이라는 특정 계층의 남자가 가지고 있었던 불안의 원인이 무엇인지를 살펴보고 그 의미를 세밀히 분석하고자 한다.

주제어 : 자유부인, 정비석, 남성 지식인, 한글간소화 파동, 1950, 불안

김환기 회화의 고향풍경 연구

The study of hometown scenery in Kim Whan-ki's paintings

홍 윤 리*

Hong, Yun-Lee

- I. 들어가며
- II. 김환기와 고향 안좌도
- III. 고향풍경의 소재를 통한 정체성 표현
- IV. 향수적 조형 이미지 표현
- V. 마치며

【Abstract】

Koreanizing Western modernism based on Korean lyric, Kim Whanki is a representative painter who expressed home landscape in works. He was born in An-jwa island and spent the youth in his hometown. Returning home after studying abroad in Japan, he stayed in his hometown An-jwa island for about 8 years from 1937 to 1944. But studies showing the relationship in detail between hometown in his work and his actual hometown have been insufficient.

* 광주시립미술관

In this paper as focusing on his life time in An-jwa island which was not highlighted, I have been examined that his paintings had a close relationship with his hometown. He adopted hometown landscape in his work to express his identity in the study period. He stayed in his hometown in his youth to draw a real hometown, not a hometown in his memory and he produced works for a long time. What he saw, heard and felt from the image of the natural landscape at that time has been the subject matter of his paintings and had a profound influenced on works of his later years. He embodied the sea, the mountains, echo, the moon and so forth in his work continuously and taking specificity of sea landscape with water reflection as a figurative feature he expressed them as correspondence. Through view change which showed the sea landscape from the sky he expressed yearning lyricism by showing correspondence relationship with outside of screen. Especially the cause of yearning lyricism in his work had something to do with the subject matter from his hometown and correspondence inside and outside of the screen and blue color which he used to chose.

Hometown as a subject matter may be a reflective act to check exactly what kind of place I am standing on. But in terms on negative side, it may be a unconscious act to turn one's eyes from the reality by going back to past time or place. Immigrants who went through discrimination and alienation in the United States start to find their identity to regain self identity. The landscape of hometown in his work comprehensively embodied one's identity which could not fit immigrants community in the midst of alienation and the act of escaping from the reality.

Since he stayed in a foreign country for a long time, he might be away from his hometown spatially. Images of past in reality could be more

enhanced when the reality is disconnected to past than they are in a continuation. Aparting from the reality, the places such as mountains, fields, hills and forest where he ran and played in his childhood is a place of contemplation with joy of imagining past and also evokes a nostalgic thoughts of past. In other words, his hometown which he expressed might signify a place to find peace where all the problem of life could be solved.

The landscape of his hometown had not only a relationship with his private memories and experience but with ethnic identity which contemporary Koreans can sympathized universally. Painting the landscape was started by worries of the painter who faced Japanese colonization and problems about his identity in the modernization. Moreover it has something to do with the situation of Korea in the late 1960s when the issue to restore the tradition of Korea and ethnic identity became the center of the discourse. Aesthetic beauty of color and form from pure and clear landscape and natural space of nature were initially drawn from the landscape of his hometown, An-jwa island and they are closely related to the beauty of Korea which he constantly sought. In addition, the issue of his identity in life of immigration could be replaced by the discourse about ethnic identity in Korea. As such, the expression of his hometown can be interpreted in korean historical situation and in korean art history.

Key words : kim Whan-ki, hometown, Nostalgia, correspondence, Blue color
--

I. 들어가며

한국적 서정을 바탕으로 서구 모더니즘을 한국화한 수화(樹話) 김환기(金煥基; 1913~1974)는 고향풍경을 작품에 표현한 대표적인 화가이다.

김환기에 관련한 선행연구는 대부분 한국 근대화단 속에서의 그의 의미와 함께 한국 추상미술의 선구자로서 현대미술의 수용과 영향 관계에 대한 연구가 다수 있었지만, 그의 회화와 회화 속의 고향과의 관계에 대한 연구는 미흡했다. 아울러 미술평론가이고 오랫동안 환기미술관 관장이었던 오광수와 더불어 여러 김환기 연구가들은 김환기 작품세계의 시기 구분을 도쿄-서울-파리-서울-뉴욕으로 나누었고 그의 고향 안좌도 생활기는 단순 언급으로 지나쳤다.¹⁾

화가에게 작품생활에 몰두했던 청년기와 짧지 않은 기간 동안 머

-
- 1) 김환기 관련 선행연구로는 이일(1990), 『어디서 무엇이 되어 다시 만나랴』, 『한국근대회화선집 양화 5권 김환기』, 금성출판사, 79~98쪽; 조요한(1990), 『아름다운 자연과의 화합과 탐색』, 『한국근대회화선집 양화 5권 김환기』, 99~106쪽; 오광수(1996), 『김환기, 영원한 망향의 화가』, 열화당; 이일(1997), 『영원한 망향의 화가』, 『김환기』, 삼성문화재단, 9~25쪽; 김영나(1997), 『동양적 서정을 탐구한 화가 김환기』, 『김환기』, 삼성문화재단, 28~45쪽; 윤난지(2001), 『김환기: 자연을 노래한 조형 시인』, 재원, 23쪽; 이태호(2004), 『수화가 사랑했고, 우리가 사랑할 만한 것들』, 『미술세계』, 미술세계, 37~41쪽; 오광수(2004), 『김환기 예술의 내면과 표상』, 『월간미술』, 월간미술, 141~145쪽; 김현숙(2005), 『색으로 본 김환기의 작품세계』, 『미술이론과 현장』 제3호, 한국미술이론학회, 155~171쪽; 이태호(2007), 『발굴, 김환기 가계: 신안 안좌도에서 만난 김환기의 흔적과 예술세계』, 『월간미술』, 월간미술, 176~178쪽; 김명숙(2013), 『김환기 작품세계의 전환과정 연구: 상파울루 비엔날레 출품작을 중심으로』, 명지대학교 박사학위논문; 김인아(2013), 『김환기 회화의 진위감식 연구』, 명지대학교 박사학위논문 등이 있다.

물렀던 장소는 예술세계 형성에 지대한 영향을 미칠 수 있다. 신안 안좌도에서 태어난 김환기는 고향에서 청소년기를 보냈고, 일본유학 후 귀국하여 1937년부터 1944년까지 약 8년여 동안 그의 고향 안좌도에 거주하였다. 그럼에도 불구하고 김환기 회화 속의 고향에 대한 연구가 미진한 이유는 우선, 안좌도 시기의 작품 대부분이 현존하지 않다는 것과 함께 그가 한국 추상미술의 선구자로서 일찍부터 해외에 거주하며 현대미술을 수용한 화가로 알려졌기 때문일 것이다. 이와 더불어 김환기의 작품을 보존시키고, 환기재단을 만들었으며, 30여 년간 환기미술관의 주역이었던 김환기의 처 김향안의 기억이 영향을 미쳐 결혼 이전인 안좌도 시기가 간과되었을 수 있겠다.

최근 연구에서는 김환기의 푸른 공간에 그려진 산, 달과 새는 작가가 태어난 안좌도라는 섬의 풍경이고, 문명사회에 대한 역유토피아적 발현이었다고 했으며, 김환기가 그린 한국의 풍광과 조선적 형태미는 어린 시절 보냈던 섬에서 비롯되었고, 작품 모색기부터 고향의 이미지를 담았고, 말년작품까지도 김환기의 예술세계에서 고향의 의미는 각별했음이 언급되었다.²⁾ 하지만 그의 회화 속의 고향과 실제 김환기의 고향과의 연관성을 구체적으로 보여주는 연구는 아직 미흡했다.

필자는 김환기가 동경 유학시기에 고향을 떠나 고향을 소재로 한 작품을 그렸던 시기와 귀국 후 안좌도에 머물며 작품 제작을 했던 시기 그리고 그 이후 타지와 타국생활을 했던 시기 등의 변천 과정을

2) 윤난지(2001), 『김환기: 자연을 노래한 조형 시인』, 재원, 23쪽; 이태호(2007), 『발굴, 김환기 가계: 신안 안좌도에서 만난 김환기의 흔적과 예술 세계』, 『월간미술』, 월간미술, 176~178쪽; 홍윤리(2013), 『수화 김환기, 100년만의 귀환』, 『김환기 탄생 100주년 기념 김환기, 백년되어 고향에 돌아오다』, 광주시립미술관, 15~17쪽; 정금희(2014), 『김환기 예술의 디아스포라 이미지 분석』, 『디아스포라 연구』 제8집, 전남대학교 세계한상문화연구단, 95~117쪽.

살펴 그의 회화와 고향과의 관련성에 대한 검증과 분석을 고향 신안군 안좌도를 중심으로 해보겠다.

또한, 한국 근현대미술의 거장이고 만인의 사랑을 받았던 김환기의 예술 세계는 한국인이 공감할 수 있는 보편적 정서를 함유한다고 여겨지고 있다. 일찍이 정규는 그의 작품을 ‘무언가 그리워지는 동경(憧憬)의 영상(影像)’이라고 표현하기도 했고³⁾ 타국생활을 오래 했던 그의 생애와 그가 썼던 편지와 일기들이 알려지면서 전반적인 그의 회화에 대한 서정성은 그리움을 담아낸 감성으로 받아들여지기도 했다. 이에 이 글에서 그의 향수적 서정의 근원적 요인으로 작용했던 조형적 특징을 알아보겠다.

아울러, 일제강점기, 한국전쟁 등 격변기의 근현대미술사의 대표적인 한국 미술가였으며, 한국을 떠나 타지생활을 했던 김환기가 왜 고향에 대한 주제에 천착했으며 그에게 고향이라는 주제는 어떤 의미로 해석될 수 있는지를 이 글에서 생각해보는 기회가 되기를 기대한다.

II. 김환기와 고향 안좌도

1. 일본 유학기(1933-1937)

고향(故郷)의 사전적 의미는 자기가 태어나서 자란 곳, 조상 대대로 살아온 곳, 마음속에 깊이 간직한 그림고 정든 곳, 어떤 사물이나 현상이 처음 생기거나 시작된 곳을 뜻한다.⁴⁾ 시대와 역사 안에서 고향은 다양한 의미로 해석되기도 한다. 전근대적 의미에서 고향은 도연

3) 정규, 『무언가 그리워지는 동경의 영상』, 《동아일보》(1962.10.19.) 참조.

4) 네이버사전 <http://krdic.naver.com/detail.nhn?docid=2966900/> 참조.

명의 <귀거래사>와 같이 탈속과 은거의 장소였다. 근대적 이후 고향은 다소 복잡한 의미를 내포하는데 식민지와 근대화를 동시에 겪은 한국의 역사적 상황에서 고향은 일제강점기 식민지 현실에 대한 도피처 또는 국권상실 이전으로의 회귀를 의미하기도 했고, 근대화의 시대 상황에서 고향은 낙원, 그리움(향수), 근원적 삶의 공간 등으로 해석될 수 있다.⁵⁾ 이에 반해 고향은 일제강점기 도시화한 본토(일본)와 구별되는 지방(조선)의 근대화를 위해 지도와 교육이 필요한 곳으로 인식된 향토적 의미로 식민지 정책의 하나로 이용되었던 향토색과도 관계한다. 1950년 한국전쟁 이후 분단으로 인한 실향민이 생겨난 한국 사회 상황에서 고향은 실향민의 삶의 토대, 향수로 각인 되어졌고, 유년시절 유희의 공간, 망각된 시간, 부조리가 일어나지 않는 공간, 공동체 의식이 공존하는 공간으로 여겨졌다. 1960년 이후 급격한 산업화와 더불어 도시로 이주한 이주민들에게 고향은 자유, 평화, 이상향, 원동력, 근원, 정체성 등을 의미하며 자연의 공간으로 표현되었다. 고향에 안주할 수 없으며 정신적 유랑민으로 내몰리고 있는 이른바 세계화를 부추기는 상황 속에서 현대인의 고향은 과거 지향적이며, 삶의 시공간의 축으로 우리 자신의 근원을 알게 하는 정체성을 부여한다. 또한 고향은 자연과 인간의 조화로운 삶에 대한 이상이며 미래에 대한 희망, 부조리가 일어나지 않는 곳, 삶의 원동력 등으로 의미로 규정될 수 있겠다.⁶⁾

5) 김현숙(2006), 『한국 근·현대미술에 나타난 ‘고향’ 표상과 고향의식』, 『한국문학연구』 제31집, 동국대학교 한국문학연구소, 142~145쪽 참조.

6) 양현승(1987), 『고향의 미학』, 『비평문학』 제1집, 한국비평문학회, 197~205쪽; 전광식(1999), 『고향에 대한 철학적 반성: 근, 현대 서양정신사에서
의 고향논의를 중심으로』, 『철학연구』 제67집, 대한철학회, 253~266쪽; 신명섭·이은숙(1999), 『고향의 개념: 그 의미와 가치』, 『대한지리학회 학술대회논문집』, 대한지리학회, 67~73쪽; 김태준(2006), 『고향, 근대의 심상 공간』, 『한국문학연구』 제31집, 동국대학교 한국문학연구소, 7~37쪽 참조.

김환기의 고향은 전라남도 신안 안좌도安佐島(구 기좌도箕佐島)이다.⁷⁾ 그는 그곳에서 1913년 아버지 김상현(金相賢)과 어머니 고도초(高都草) 사이에서 4녀 1남의 장남으로 태어났다. 김환기의 집안은 육지와와 운송업과 상권을 갖고 있던 부농이었다. 그는 안좌공립심상소학교에서 4학년을 마치고 5-6학년 보습과에 편입하여 과정을 마친 후 1927년(14세) 서울 중동중학교에 입학하기 전까지 신안 안좌도에서 생활했다.⁸⁾

안좌도에는 1926년 4월에 지어진 김환기 가옥이 있다.⁹⁾ 이 고택의 맞은편 마을 안에 생가가 있었으나 지금은 남아 있지 않고 이 고택만 현존한다. 김환기는 이 가옥에서 1927년까지 보냈던 것 같다. 이 가옥에서 도보로 15분 내외에 걸을 수 있는 거리 안에 안좌초등학교, 읍동 선착장, 안좌면사무소 등이 있다. 안좌도의 중심지 역할을 하는 곳에서 김환기는 유년시절을 지냈다.

김환기는 1962년 동아일보에『내 고향의 봄』이라는 글을 썼는데 ‘호수 같은 바다’, ‘꿈같은 섬’, ‘수천 석씩 나는 평야’, ‘첩첩산도 겹겹이 둘러 있어 열두 골 합쳐 쏟아지는 폭포’ 등의 고향을 생각하며 떠오르는 풍경의 단면들을 이글에 담았다.¹⁰⁾ 특히, 이 글 중에는 “낙

7) 안좌도는 신안군 안좌면에 딸린 섬으로 목포에서 서쪽으로 20.8km 지점에 있으며, 북쪽에 팔금도가 있다. 1914년 행정구역개편 때 지도군 폐지로 무안군에 속하였던 이 섬은 1969년 무안군에서 분리되어 신안군에 편입되었다. 원래 안창도와 기좌도의 두 섬이 간척사업에 의하여 연결되어 두 섬의 이름을 따서 안좌도라 칭하게 되었다.[네이버 지식백과] 안좌도[安佐島] (『한국민족문화대백과』, 한국학중앙연구원) 참조.

8) 김환기 집안에 대한 내용은 이태호(2007), 『발굴, 김환기 가계: 신안 안좌도에서 만난 김환기의 흔적과 예술세계』, 『월간미술』, 월간미술, 176~178 쪽 참조.

9) 신안 김환기가옥은 당초 전남 신안 기념물 신안 김환기생가(제146호)로 지정(1992.11.30)되었으나 신청(2007. 5. 3)을 받아 현재 국가지정문화재 중요민속자료 제251호로 지정(2007.10.12)되었다.

장송이 울창하게 들어찬 산을 바라보며, 또 그 산속에서 자란 나에게
 는 고향 생각이란 곧 안산(案山) 생각뿐 ….”이라는 표현이 있다. ‘안
 산’은 신안 안좌도의 김환기 가옥 맞은편의 마을을 둘러싸고 있는 산
 이다. 봉오리가 뾰족한 문필봉 형태의 나지막한 산으로 아이들이 오
 르내리기에 적당한 높이이다. 김환기는 이 안산에서 유년기를 보냈던
 것 같다. 김환기의 아호는 한때 ‘향안’이었는데 변동림과 재혼 후 그
 의 호를 그의 처에게 주어 그 때부터 변동림은 김향안(金鄉岸)이라
 불리게 되었고 이후 김환기는 아호를 수화라고 썼다.¹¹⁾ 김환기의 아
 호였던 ‘향안’은 한자 뜻 그대로 ‘고향의 나지막한 언덕 같은 산’에서
 유래했을 수도 있지만 지명을 빌어 ‘고향에 있는 안산’을 의미한 듯
 하다. 이렇듯 자신의 글과 더불어 아호로 쓸 정도로 김환기에게 고향
 과 안좌도의 자연풍경은 중요했다.

김환기는 1927년 고향을 떠나 서울 중동중학교에 다녔는데 중퇴하
 였고 1931년(18세)에 일본으로 유학을 가서 긴쥬중학교를 다녔다.
 1930년 1월 촬영한 교복을 입은 김환기의 사진으로 보아 1930년 초
 까지는 중동중학교에 다녔던 것으로 보인다.¹²⁾ 또한 당시 문학가의
 꿈을 꾸었던 김환기가 1930년에 안좌도에서 ‘장풍’이라는 연극을 기
 획하고 안좌도 학생들과 함께 공연 후 찍었던 사진도 현존한다.¹³⁾ 연

10) 김환기, 『내 고향의 봄』 3, 《동아일보》(1962.3.5.) 참조. 《동아일보》에
 서 당대 문화예술인에게 ‘내 고향의 봄’이라는 주제로 요청하여 1962년 3
 월 3일부터 1962년 4월 4일까지 30편을 연재했는데 김환기의 글은 3번째
 게재되었다.

11) 서근배(1974), 『고 김환기 화백과 부인』, 『女苑』 제35호, 선일문화사,
 182~186쪽.

12) 김명숙(2013), 『김환기 작품세계의 전환과정 연구: 상파울루 비엔날레 출
 품작을 중심으로』, 명지대학교 박사학위논문, 8~9쪽 참조.

13) 김환기가 기획한 연극 ‘장풍’의 공연후 안좌도 학생들과 함께 찍은 사진
 이 현존하여 최근 광주시립미술관 《김환기, 백년되어 고향에 돌아오다》
 (광주시립미술관, 2013.8.28-9.29.)에서 전시되었다.

극 기획과 공연 연습 기간 등을 고려해 볼 때 서울 중동중학교 중퇴부터 일본 유학을 떠나기 이전 사이 1930년 한동안 김환기는 안좌도에 머물렀음을 알 수 있다.

1933년 일본대학 예술학원에 진학하여 미술교육을 받았던 김환기는 일본 유학시절 아방가르드양화연구소에 다녔고, 1935년 이과회에 <종달새 노래할 때>를 출품하여 입선했으며 백만회, 자유미술가협회 등의 미술협회 활동을 했고 1937년 동경에서 첫 개인전을 갖은 후 귀국했다.

일본 유학 중 1932년 서금달과 결혼하여 2명의 딸을 두었던 김환기는 지리적 여건상 고향에 자주 올 수 없었지만, 방학기간을 이용해 가족이 있는 고향 안좌도에 머물렀던 것으로 보인다.¹⁴⁾ 고향 사람들과 신문물을 공유하고 싶었던지 일본 유학시기에 그렸던 <요코하마풍경>(1935)을 학교에 기증하기도 했다.¹⁵⁾ 이 작품을 언제 안좌초등학교에 기증했는지 알 수는 없지만 이른 시기의 작품인 것으로 보아 김환기의 일본 유학시절이나 일본에서 귀국한 직후로 추측할 수 있겠다. 또한, 일본유학시절 일본인 친구 무라이 마사나리(村井正誠)는 1991년 김영나와의 인터뷰에서 ‘그가 고향을 그리워하며 먼 바다를 바라보고 잘 울기도 했다’고 기억했다.¹⁶⁾ 청소년기부터 서울과 동경 등 타지 생활을 했지만, 그에게 고향은 가족이 기다리는 곳이면 서 동시에 특별한 애정을 갖고 있는 장소였던 것으로 보인다.

14) 김환기는 1933년생 1936년생, 1938년생 딸 3명과 1955년생 아들 1명이 있다. 이태호(2007), 앞의 논문, 같은 책, 176~181쪽 참조.

15) 김환기의 현존 작품 중 가장 이른 시기 작품으로 알려져 있는 1935년작 <요코하마풍경>은 김환기가 고향 안좌초등학교에 기증했던 작품으로 2013년 신안군에 소장되었다. 『김환기미술관 고향 안좌도에』, 《동아일보》(2009. 1.22.); 김인아(2013), 『김환기 회화의 진위감식 연구』, 명지대학교 박사학위논문, 64쪽 참조.

16) 김영나(2001), 『20세기의 한국미술』, 예경, 352쪽.

2. 신안 안좌도기(1937-1944)

기억 속에서 맴돌았던 고향의 풍경을 실제 사생하며 그려야겠다는 의지가 강했는지 그는 1937년 일본에서 귀국하여 안좌도에 머물렀다. 신안 김환기 가족 바로 옆에는 담을 사이에 두고 1940년대에 지어진 것으로 추정되는 파란색 지붕의 일자형 집이 있다. 이 집은 김환기가 일본에서 귀국해 화실로 이용했던 집으로 알려졌다.¹⁷⁾

나는 그때만 해도 서울은 객지요 그저 버르다가 약간 돈이 생기면(侍下에서 不勞의 取得이자만) 1년에 한번쯤 상경해 보는 서울이었다.(중략) 이렇게 놀아먹고 고향에 돌아가면 거긴 망망한 바다 위에 콩알 같은 섬 바로 그것이 내 자랑하는 고향이었다. 거기 20간 초당을 짓고 날이 새면 그림을 그리는 것으로 살아왔다. 똑 수도생활이었다.¹⁸⁾

이 글을 통해서도 귀국 후 그가 오랫동안 섬에서 생활했음을 짐작하게 한다. 김환기는 안좌도에 머무르는 동안 1941년 11월 19일부터 23일까지 정자옥화랑에서 20점 가량의 작품으로 개인전을 개최했다.¹⁹⁾ 당시 길진섭의 평으로 개인전에 일상 풍경과 서울 고궁, 금강산 등을 담았던 작품이 전시되었음을 알 수 있다.²⁰⁾ 하지만 김환기의

17) 이태호(2007), 앞의 논문, 같은 책, 176~178쪽.

18) 김환기(1977), 『무제 I』, 『김환기 산문집: 그림에 부치는 詩』, 지식산업사, 211~213쪽.

19) 『김환기씨 양화 개전』, 《매일신보》(1941.11.19.), 『김환기화백개인전』, 《매일신보》(1941.11.20.), 길진섭, 『김환기 개인전 인상기 上』, 《매일신보》(1941.11.24.), 길진섭, 『김환기 개인전 인상기 下』, 《매일신보》(1941.11.25.) 참조.

20) 길진섭은 20여점이 출품되었다고 했고 총 18점의 작품을 소개했다. 서울의 고궁들을 보고 그렸을 <靑柿>, <古都>, <詩に添へて>, <古宮>, <香遠亭> 5점, 금강산 풍경인 <逆光>, <永郎峰より>, <安心臺より>

위의 글을 보면 서울과 금강산의 방문은 그림을 그리기 위한 단순 여행이었을 뿐 귀국 후 주 거주처는 안좌도였던 것 같다.

안좌도에 머무는 동안 그는 일본의 자유미술가협회전에 제1회(1937)부터 제5회(1941)까지 20여 점의 작품을 출품했다. 자유미술가협회에 1940년 ‘조선지방지부장’으로 그가 활동했던 것으로 보아 이 협회를 중심으로 당시 활발히 활동했음을 알 수 있고, 조선지방지부장이 된 이후 1940년 경성에서 첫 전시가 개최되었던 것으로 보아 김환기의 적극적인 역할이 컸던 것을 짐작할 수도 있겠다.

하지만 김환기는 1942년 제6회 미술작가협회전(구 자유미술가협회전)에 작품을 출품하지 않았고 회우에서 탈퇴했다. 그 이유는 1942년 6월 아버지의 죽음과 연관 지어 생각해 볼 수 있다. 제6회 미술창작가협회전을 맞아 1942년 4월 이전에 작품을 일본에 보냈어야 했지만 아버지의 병세가 악화하여 작품제작과 출품을 맞출 수 없었을 것으로 추측된다.

아버지의 죽음 이후 그의 생활에 큰 변화가 있었다. 1943년 그는 본처와 이혼했고 1944년 5월 변동림과 재혼을 하여 서울에서 생활했다. 1944년 10월 그는 “빨리 서울에 돌아가야 할텐데……, 하루 더 있기가 천추와도 같습니다.” 라고 섬에서 썼던 글을 남겼다.²¹⁾ 김향안과 결혼 이후에 쓴 이 글을 통해 1944년 말경(31세)까지도 그가 안좌도에 있었음을 알 수 있다.

이처럼 김환기는 유년기와 청소년기의 일부를 안좌도에서 보냈고 일본 귀국 후 화가로서 본격적인 활동을 시작하는 청년기의 8년여

(2) >, <白華林> 4점, 그리고 시적으로 회화화한 <苑>, <流>, <花> 3점, 일상에서 본 풍경과 정물을 보고 표현했을 <池畔>, <街>, <花など(1)>, <花など(2)>, <장미>, <田園> 6점이다. 길진섭, 『김환기 개인전 인상기 下』, 《매일신보》(1941.11.25.) 참조.

21) 김환기(1978), 『김환기』, 한국 브리태니커.

간 안좌도를 중심으로 생활했었다.

3. 타지 생활기(1944-1973)

김환기는 서울대학교 교수(1946-49년)였고, 1952년부터는 홍익대학교 미술대학 교수였으며, 1954년에 예술원 회원이 되었다. 1956년부터 1959년까지 파리에 체류하였고 이후 그는 홍익미술대학 미술대학장(1962년), 한국예술총연합회 부이사장(1963년), 한국미술협회 이사장(1963) 등을 역임하여 한국 미술계의 교육자로, 미술행정가로, 화가로 왕성한 활동을 했다.

그러던 그가 1963년 뉴욕에 머문 이후 1974년 임종 시까지 귀국하지 않았다. 그가 뉴욕에 이주한 이유는 한국내의 행정적, 정치적 현실 속에서 그의 이상이 이루어질 수 없었고 그의 예술 세계에 대한 열정과 자신의 예술세계를 세계 속에서 확인하려 했다는 이유 외에는 알려지지 않았다. 1956년 파리로 떠나 세계 속에 자신의 위치를 확인해 보려 했던 김환기를 기억하면 뉴욕의 선택은 장소만 바뀌었을 뿐 같은 동기였을 가능성이 높다. 그는 신안 안좌도를 떠나 서울, 동경, 부산, 프랑스, 미국 등 국내외 여러 곳에서 거주했다.²²⁾ 이른 시기부터 타지생활을 시작했던 그에게 거주지 이동은 다른 화가들에 비해 쉬운 선택일 수 있겠다. 하지만 그는 파리에서 3년여를 보낸 후 다시 귀국했으나 뉴욕에서는 10여 년을 살았다.

김환기는 세계 3대 비엔날레로 알려진 상파울루비엔날레의 커미셔너 겸 작가로 1963년 문교부의 협조로 브라질을 갈 수 있었다. 브라

22) 김환기의 거주지 이동은 1913-1926 안좌도, 1927-1931 서울·안좌도, 1931-1937 동경, 1937-1944 안좌도, 1944-1950 서울, 1950-1953 부산, 1953-1956 서울, 1956-1959 프랑스, 1959-1963 서울, 1963-1974 뉴욕 등이었다.

질행은 뉴욕을 갈 기회였을 것이다.²³⁾ 문교부는 출판작가선정을 한국미술협회에 위촉했고 미술협회 분과위원회별에서 후보작가를 추천하고 문교부에서 최종적으로 결정기로 발표했다.²⁴⁾ 국제전 참여가 쉽지 않던 시절인 만큼 제3대 비엔날레 중 하나인 상파울루비엔날레 참여에 한국화단의 관심이 집중될 수밖에 없었다. 문교부와 미협 이 사회의 작가선정이 편파적이고 불공정하다는 여론이 형성되었고 재위촉에 대한 건의서가 문교부에 전달될 정도로 관심이 컸다. 이 건의서는 추상화만의 출품을 피하여 한 사람당 한 점의 출품을 원칙으로 하고 작가가 아닌 작품 본위로 출판작품을 선정해야 하며 공모전 형식을 들여와서 선정하자는 의견들이었다. 상파울루비엔날레를 둘러싸고 한국미술협회 시정대책발기인 성명서도 발표되었다.²⁵⁾ 당시 작품추천을 해야 했던 미술협회 이사장직을 맡았고 상파울루비엔날레 커미셔너로 임명됨과 동시에 참여 작가로 선정되었던 김환기는 화단의 극심한 반발의 한 증상에 있었던 것으로 보인다. 상파울루비엔날레 출판작이 브라질로 운송되기 이전 국내전을 가졌는데 전시작품들

23) 김환기 이후에도 제7회 상파울루비엔날레(1963) 참여작가였던 한용진도 1964년 국제교육재단 초청으로 뉴욕에 왔다가 정착했고, 1965년 김창열도 상파울루비엔날레 참여 이후 뉴욕에 한동안 머물다 1969년 파리로 이주했으며, 1965년 상파울루비엔날레 커미셔너였던 김병기도 1966년 이후 뉴욕에 머물렀다. 김환기 이후에도 특히 상파울루비엔날레 등 국제전 활동을 했던 작가들이 특히 뉴욕에 머물렀었다.

24) 『세계로 뻗는 한국미술』, 《동아일보》(1963.4.18.); 김환기의 상파울루 비엔날레 출판작 관련은 김명숙(2013)의 『김환기 작품세계의 전회과정 연구』, 명지대학교 박사학위논문 참조.

25) 『조각부문의 인선불공정』, 《동아일보》(1963.5.3.); 『반향』, 《동아일보》(1963.5.10.); 『다시금 말썹 빚어낸 화단』, 《동아일보》(1963.5.24.); 『국제전 참가 둘러싸고 백여명의 연판장 소동』, 《경향신문》(1963.5.25.); 『브라질과 파리에서 열리는 국제미술전에 우리작품보내』, 《동아일보》(1963.5.25.); 『화단의 분규 표면화』, 《동아일보》(1963.6.10.) 참조.

에 대한 혹평도 이어졌다. 김환기 작품은 “한국적인 리듬으로 달과 구름을 줄긋는 김환기씨의 작품이 있지만 거의가 한국의 현대미술이 분명치 않은 허실로 소개되지만 않냐하는 기우를 불러일으키는 작품”이라고 기사가 발표되기도 했다.²⁶⁾ 당시 김환기에 대한 여론이 그다지 좋지 않았음을 여실히 보여준다. 이러한 비난을 뒤로하고 김환기는 브라질 상파울루로 떠났고 그 후 몇몇 지인들과의 서신 교환만 했을 뿐 한동안 연락을 두절했다. 단지, 문교부의 지원으로 브라질을 갔기 때문인지 참관기를 써서 보고서를 대신했던 것 같다. 그동안 한국화단의 비난을 의식한 듯 그는 한국에 보낸 참관기에 자신의 작품도 나쁘지 않았고, 김환기 이름이 새겨진 은패도 받았으며, 제8회 상파울루비엔날레에는 강력한 미술평론가를 보내주라고 하고 심사위원으로 합석해서 싸우라는 관계자 측의 내용과 더불어 다른 나라들은 한 작가의 대작 여러 작품을 출품했다고 강조했다며, 추상주의 미술이 대다수였다고 썼다.²⁷⁾

또한, 김환기는 뉴욕에서 제8회 상파울루비엔날레(1965) 참여를 준비했던 것으로 보인다. 그는 한국 문교부에서 추천한 작가와 별도로 특별 초청되어 13점의 작품을 보란 듯이 전시했다.²⁸⁾ 문교부에서 선정한 제8회 상파울루비엔날레에 참여 작가 중 제7회에 참여했던 작가는 없었다. 이런 한국화단의 분위기로 김환기 자신이 독자적 참여를 준비했던 것 같다.²⁹⁾

26) 「석연치 않은 선정」, 《경향신문》(1963.6.15.) 참조.

27) 「상파울루전의 인상」, 《동아일보》(1963.10.28.); 「상파울로 비엔날 참가자—멀지않은 국제전의 길」, 《동아일보》(1963.12.2.) 참조.

28) 「제8회 상파울로 비엔날 한국서문」, 《동아일보》(1965.8.24.) 참조.

29) 한국 문교부에서 선정한 제7회 상파울로 비엔날레 참여작가는 김환기, 유영국, 김영주, 김기창, 서세옥, 유광열, 한용진이었고, 제8회 참여작가는 이응로, 김종영, 이세득, 권옥연, 정창섭, 김창열, 박서보 등이었다.

1964년 김향안은 아들과 함께 뉴욕에 도착했다. 이는 김환기의 뉴욕 정착이 더 길어지리라는 것을 예감하게 한다. 1965년 미국이민법이 크게 개정되어 미국에 건너온 한인들이 영주권을 취득하게 되었고 한인 이민자들이 쇄도하게 했다.³⁰⁾ 한국전쟁 이후 실업과 빈곤에 시달리던 한국 사람들에게 미국의 물질적 풍요와 문화적 선진성의 경험은 미국으로 가는 것을 출세처럼 생각하게 했다. 이는 당시 한국 사회에 널리 퍼져있던 미국에 대한 생각이며, 미국은 물질적 풍요와 함께 자유의 나라로 표상되었고, 자식들이 좋은 교육을 받을 수 있는 기대감으로 선택된 곳이었다.³¹⁾ 따라서 미국이민은 한국인이 선망하는 기회로 인식되었다. 이러한 당시 미국이민의 일반적 이유도 김환기의 뉴욕체류에 영향을 미쳤을 것으로 보인다.

하지만 미국이민은 미국 사회를 비판적으로 성찰할 수 있는 계기를 제공했을 것이다. 미국은 상업주의에 물든 자본주의 경제와 개인화된 사회관계, 인종차별주의와 물질만능주의가 판치는 백인 중심의 자본주의 사회였다.³²⁾ 사회 안에서 배척당하기 쉬운 동양인, 그중에서도 중국인도 일본인도 아닌 소수인으로서 한국 이민자들은 소외되기 쉬운 사회였다.³³⁾ 이런 문화적, 제도적으로 한국과 많은 차이를 지닌 미국사회에서 김환기는 쉽게 미국 사회와 문화를 우월한 것으로 받아들이지 못했을 것이다.

또한 김환기는 뉴욕의 어느 갤러리에 사기를 당해 한때 생활고와 작

30) 윤인진(2004), 『코리안 디아스포라』, 고려대학교 출판부, 199~209쪽.

31) 김환기는 1955년생 아들이 있다. 그의 뉴욕체류는 아들의 교육문제도 영향을 미쳤을 것으로 보인다.

32) 함석헌은 뉴욕을 여행하고 1960년대말 인종문제와 폭력이 사회문제가 되던 사회를 소개하기도 했다. 함석헌(1972), 『달라지는 세계의 한길 위에서』, 『씨알의 소리』, 씨알의소리사, 49~51쪽 참조.

33) 윤인진(2004), 앞의 책, 253~262쪽 참조.

품제작에 어려움을 겪었으며 영어구사가 어려워 일정 부분 고립된 생활을 영위했던 것으로 보인다. 이러한 고립된 생활의 결과로 그의 그림과 글들이 그리움과 향수 등의 서정성으로 연결되었으리라 여겨진다.

반면, 미국생활의 기준에서 본 1960년대 후반 한국은 긍정적으로 평가하기 어려웠다. 산업화, 기계화를 통해 일상생활의 문화가 발전된 미국사회에서 보자면 한국은 비위생적일 수밖에 없는 상태였고, 군사정권하에 있는 정치적 상황도 폐쇄적이고 비민주적으로 보일 수밖에 없었다.

그의 1968년 일기에는 ‘1970년에는 귀국 해야겠다’고 글을 남겼듯 한국에 귀국할 생각을 갖고 있었던 것으로 보인다.³⁴⁾ 김환기는 제1회 한국일보 미술대상전에서 <어디서 무엇이 되어 다시 만나랴 16-IV-70>(1970)을 보내 대상을 받고서 오랫동안 단절되었던 김환기의 소식이 한국화단에 전해졌으며 이 작품이 국립현대미술관 경복궁미술관에 전시되었다. 하지만 그는 귀국하지 않고 1974년 별세하기 전까지 매년 뉴욕에서 개인전을 개최했다. 김환기는 1970년부터 시작한 전면점화 작품에 대한 자신감을 느끼고 자신의 예술세계를 뉴욕에서 좀 더 펼쳐보고 싶었던 것 같다.

III. 고향풍경의 소재를 통한 정체성 표현

1. 기억의 표상

그의 <종달새 노래할 때>(1935)(도 1)는 김환기 본인도 자신의 처

34) 김환기(2005), 『김환기 에세이: 어디서 무엇이 되어 다시 만나랴』, 환기미술관, 316쪽 참조.

녀발표작이었다고 여겼고 이과전에 처음 출품해서 처음으로 입선하였듯 일본유학시기 대표작이라고 할 수 있다. 엽서로만 남아 있는 이 작품은 종달새가 노래하기 시작하는 봄에 자신의 소년 시절을 생각하며 고향에 있는 누이동생 사진을 보며 머릿속으로 그렸던 작품이었다.³⁵⁾

기존 연구가들이 언급했듯 이 작품은 향토색 영향이 짙다. 김환기가 본격적으로 작품을 제작하던 시기인 1930년대 중반은 향토색 논란이 한창일 때였다. 평론가 윤희순은 “로컬 칼라는 결코 외국인 여행가에게 역조탁한 호기심을 만족시킬 수 있는 풍속적 현상에 있는 것이 아니라”라고 지적하였고, 김용준은 조선적 향토미는 색채나 주제 또는 소재를 통해서 나타나는 것이 아니며 그 색채는 개인적이므로 민족의 공통된 기호색이란 있을 수 없으며, 조선 사람·조선 풍경·조선 인물 등을 그리는 것을 조선정조로 생각하는 것도 잘못이라고 지적하는 등 당시 화가들의 화두였던 향토색 표현에 대한 경계를 표현했다.³⁶⁾ 이런 식민지 현실과 근대화 과정에서 화가들은 고향의 자연풍경, 초가집, 어머니와 누이 등을 작품에 표현했다. 한적한 마을을 담은 이상범은 탈속과 은거의 장소이면서 동시에 낙원의 공간인 고향의 모습을 그렸고, 이인성은 고향에 남겨진 누이를 주제로 탈속의 공간을 표현하기도 했다. 이렇듯 식민지 현실과 근대화 과정 속에서도 고향은 화가들의 대표적인 화두였다.³⁷⁾ 이런 분위기는 김환기에 게도 영향을 미쳤던 것 같다. 미술사학자 김영나는 향토색에 나타나

35) 김환기(2005), 『처녀출품』, 앞의 책, 131~132쪽 참조.

36) 윤희순, 『제11회 조선미술전람회의 제 현상』, 《매일신보》(1932.6.1.~6.8.); 김용준, 『회화로 나타나는 향토색의 음미』, 《동아일보》(1963.5.3.) 참조.

37) 김현숙(2006), 『한국 근·현대미술에 나타난 ‘고향’ 표상과 고향의식』, 『한국문학연구』, 제31집, 동국대학교 한국문학연구소, 141~162쪽 참조.

는 민족주의와 식민주의의 유동적 경계에서 일제의 지방색으로서의 향토색 그리고 화가의 정체성을 보여주기로 한 향이 있다고 언급했다.³⁸⁾ 지역색을 드러내기보다 자신의 고향 안좌도의 자연과 가족을 떠올리며 고향의 봄이 되면 떠오르는 인상을 제작했던 면이 컸던 김환기의 이 작품은 후자의 성격이 더 강하다고 여겨진다.

이 작품의 여인은 면과 색채를 단순화시켜 입체과적 영향을 보이며, 수평선과 하늘과 구름 그리고 계단 등의 소재와 표현은 살바도르 달리 등의 초현실주의자들이 즐겨 사용하는 화면을 연상케 한다. 이 작품은 자신의 과거 기억을 담았던 주제로서 과거의 시간적 간극을 느끼게 하는 주제임과 동시에 표현형식에서는 당시 현대미술로 새롭게 받아들여졌던 입체주의 또는 초현실주의 모더니즘을 수용했다. 이런 과거의 주제와 현대미술 어찌 보면 어울릴 것 같지 않는 상반된 표현에서 오는 독특한 묘미가 이 작품이 개성적 작품으로 받아들여졌던 이유로 보인다.

이와 더불어 일본 유학시절 김환기는 <구성>(1936년경), <토끼>(1936), <22호실의 기념>(1936) 등의 자연물이나 사물의 특징을 단순화시키는 표현방법을 시도하기도 했으나 <장독>(1936), <집>(1936), <동방>(1936) 등 안좌도 고향 집에서 볼 수 있는 풍경을 작품으로 담았다. <장독>(1936)(도 2)은 전통적 한국 집 마당에 옹기종기 모여 있는 장독들이 보이고 화면의 오른쪽에는 신안 김환기 가족의 계단과 대문을 연상시키는 형상을 담았다.(도 3) 같은 시기에 그려진 <집>(1936)(도 4) 또한 계단과 문이 표현되어 있고 이와 더불어 집의 문창살, 돌담, 섬과 바다를 떠올리게 하는 요소들이 그려졌다.

이렇듯 김환기는 일본 유학시절 고향 집의 풍경들로 작품을 제작

38) 김영나(2010), 『20세기 한국미술』, 예경, 86~105쪽 참조.

했다. 그에게 고향은 아름다운 자연 속에서 노닐던 유년기의 유희적 공간이었고 가족들이 기다리는 곳이었다. 타지생활을 했던 그에게 특히 고향 풍경은 항상 머릿속에 맴돌던 기억이었고 자신의 정체성과 근원을 찾는 소재일 수밖에 없었을 것이다.

2. 사생과 사색

1937년에서 1944년까지 김환기가 안좌도에서 생활하던 시기의 작품 대부분은 현존하지 않지만 자유미술가협회전에 출품했던 도판들이 사진으로 전해져 당시 그의 작품경향을 추측할 수 있게 한다.³⁹⁾

당시 그의 작품의 두드러진 점은 대상의 사물을 단순화하여 곡선과 직선의 조화로운 조형성 표현에 심혈을 기울인 듯하다. 두 개의 달 형상인지 단정하기 어렵지만 <航空標識>(1937)는 원과 사각 줄무늬의 화면 내의 조화를 의식적으로 들어낸 작품이다. 이 작품 외에도 김환기의 <론도>, <향>, <창>, <섬 이야기>, <바다A> 등은 직선과 곡선이 서로 겹치면서 어우러지는 조형형식을 특히 강조하여 자연의 외형과 주관적 해석 그리고 자연의 본질적 요소를 추출했다.

39) 1937년에 결성된 자유미술협회는 하나의 이즘을 주장하기보다 미술인은 자유인이라는 점을 강조, 각자의 독자적 양식을 포용하려고 노력한 집단이었는데 순수조형의 구성적 기하학적 추상이 이 단체의 주된 경향이였다. 이 그룹은 하세가와 사브로(長谷川三郎), 오오즈다 마사도요(大津田正豊), 쓰다 세이유(津田正周), 무라이 마사나리(村井正誠) 등의 일본인 화가들과 평론가들로 결성을 했고 조선인화가들은 창립초기 회원으로 참여했던 김환기를 비롯하여, 문학수, 유영국, 이중섭 등의 화가들이 참여했던 단체였다. 조선인 화가들의 자유미술가협회 활동에 관련해서는 김영나, 『1930년대 동경 유학생들』, 『근대한국미술논총』(학고재, 1992), 283~308쪽; 김영나(1998), 『1930년대의 전위 그룹전 연구』, 『20세기의 한국미술』, 예경, 77~81쪽 참조.

(도 5)(도 6)

또한, 원색 도판으로 확인 가능한 당시 그의 작품 <론도>, <창>, <향>은 선들이 서로 겹겹이 교차하며 생긴 면들에 빨강, 파란, 노랑, 검정 등 원색의 색조를 사용한 특징이 보인다. 이들 작품은 <섬 이야기>(1940)(도 7)의 겹쳐진 면들과 <려>(1939)(도 8)에 바다에 비추는 듯한 모자이크의 표현 부분이 다양한 원색의 화려한 색채로 이루어졌음을 추측케 한다. 김환기는 당시『추상주의소론』(1939)을 조선일보에 발표했다. 초창기 대표적인 김환기의 글이라고 할 수 있는 이 글과 함께 게재된 도판이 호앙 미로(Joan Miro)의 <油繪>(1925)과 살바도르 달리(Salvador Dali)의 <야회복 입은 내꿈>이었다.(도 9) 추상 미술의 대표작품으로 김환기가 선택한 도판과 직선과 곡선의 겹침, 원색의 색채로 면을 표현한 점들을 고려해 볼 때 김환기는 호앙 미로의 조형형식에 영향을 받았을 것으로 추측할 수 있다.

이런 조형적 요소를 고려한 그의 회화는 자신의 주변 일상 풍경을 주제로 하였다. 김환기의 <론도>(1938)(도 5)는 독립된 섬처럼 보이는 형상과 김환기와 가족으로 보이는 사람 형상이 원색의 색채들과 함께 서로 어우러져 있다. 또한 형상이 두드러져 보이지 않지만 섬의 갈매기를 단순화시킨 <백구(白鷗)>(1938), 산의 메아리를 시각적 형상으로 그린 듯한 <향(響)>(1938)(도 6), 바다의 수평선과 함께 섬 산세의 곡선을 강조한 듯한 <려(麗)>(1939)(도 8), 고향 집 창문으로 보인 풍경인 듯한 <창(窓)>(1940), 여름날 나무그늘 아래의 평상에 둘러앉아 부채질하며 두런두런 이야기를 나누는 어르신들 모습을 연상케 하는 <섬 이야기>(1940)(도 7), 섬을 마주하며 바라본 풍경인 <바다A>(1941)등을 그는 그렸다.(도 10) (도 11) 이들 작품은 붙여진 제목과 함께 실제 안좌도에서 체험하며 느꼈던 섬 생활의 풍경이 주제였음을 알 수 있다.

특히, <려>의 작품에 주목해보면, 왼쪽에 표현된 겹친 부분은 비슷한 시기에 그렸던 <론도>, <섬 이야기> 등처럼 섬 생활 속의 여러 일상들이 원색의 색채로 표현된 것으로 추측되며 수면 아래에 그려 자신이 느낀 섬의 생활이 맑게 바다에 비친 듯 표현되었다. 이와 동시에 직선의 수평선과 곡선의 섬의 산세들의 아름다움을 한 화면에 함께 담았던 작품으로 김환기가 안좌도 섬과 바다에 대한 심상을 포괄하여 드러낸 작품으로 보인다.

이처럼 김환기는 안좌도에서 여러 해 생활하면서 자신이 보았던 자연의 여러 소재를 직선과 곡선, 면, 색 등으로 단순화시켜 조형화하였고, 자신이 들었던 메아리 소리, 동네 사람들 소리 등 일상의 이야기를 화면에 담아냈으며, 섬에서 느꼈던 바다의 아름다운 풍경을 작품화했다.

3. 회상과 향수

김환기는 한때 조선의 도자기와 목기에 열광하여 이를 모았던 수집가로 알려졌으며 1950년대 그가 남긴 회화작품의 주제는 대부분 달항아리였다.⁴⁰⁾ 달항아리를 줄곧 그렸던 김환기는 1958년부터 저녁 바다를 배경으로 한 달을 그리기 시작했다. 그는 “항아리만을 그리다

40) 김환기의 작품에 달의 형상이 나타나기 시작한 것은 1948년경부터 라고 볼 수 있겠다. 그는 <나무와 달>(1948)에서 동그란 달과 짝을 이루는 동그란 형태의 나무를 흰바탕에 파란색으로 그렸고, 저녁 나무숲 위에 하늘에 떠있는 달을 <수림>(1949)에 그렸다. 1946년경 쓰여진 김환기의 글 『이조항아리』, 『新天地』(1946.2)을 남긴 것으로 보아 1940년대 중반 항아리에 매료되어 이런 둥근 달을 그리기 시작했고, 1949년부터는 김환기의 <백자와 꽃>(1949)처럼 저녁하늘을 배경으로 나무받침대 같은 곳에 놓여진 동그랗고 하얀 항아리를 직접 화면에 그린 것으로 보인다.

가 달로 옮겨진 것은 그 형태가 향아리처럼 둥근 달이어서 그런지도 모르고 또 그 내용이 은은한 것이어서 그런지도 모른다.”⁴¹⁾라고 했던 것처럼 향아리를 그리다 달을 그렸다.

김환기는 파리에 머물고 있을 때 진한 밤하늘의 청색과 함께 겹겹의 산과 바다에 달이 일렁이며 비친 형상의 <산>(1958)(도 12)과 밤 바다에 또렷하게 비친 달을 그린 <산월>(1958)을 그렸다. <산>(1958)의 오른쪽 아랫부분을 기준으로 화면을 나눈 구도는 안좌도 바다와 섬을 주제로 그렸던 <려>(1939)의 화면 구성을 떠올리게 한다. 이런 1958년부터 그렸던 저녁 바다와 달 그림은 어머니의 임종과 관계한 것 같다. 김환기의 파리 체류 중인 1957년 그의 어머니가 세상을 떠났다. 고래로 멀리서 지켜볼 수 있지만 가까이 갈 수 없는 존재로서 달은 한국 정서상 그리움과 애수 등을 표현할 때 문학예술가들이 즐겨 사용했다. 세종대왕의 『월인천강지곡』에서 보듯이 바다에 떠 있는 김환기의 달 작품은 어머니의 죽음과 연관되어 어머니에 대한 그리움 등을 나타내려는 것으로 여기어 진다. 어머니는 고향풍경을 떠올리게 하는 주요한 매개체 일 수 있다. 어머니의 임종 이후 그는 달향아리를 그리지 않고 저녁의 섬 풍경과 달을 작품에 담았다.

1959년 그의 딸에서 쓴 편지에서 서울 망우리에 계신 어머니 묘소를 안좌도의 아버지묘 옆에 모셔야겠다고 했고, 1971년 일기에 “어머니를 섬에다 모시고 산림을 초등학교에 기증하는 생각을 하며 Oil on paper 한점을 하다.”⁴²⁾라는 글을 남겼듯 프랑스에서 귀국한 직후 어머니의 묘 이장을 위해 그는 안좌도에 방문했던 것 같다.⁴³⁾ 그는 오

41) 김환기(2005), 『둥근 달과 향아리』, 『김환기 에세이: 어디서 무엇이 되어 다시 만나랴』, 환기미술관, 242쪽.

42) 김환기(2005), 『김환기 에세이: 어디서 무엇이 되어 다시 만나랴』, 환기미술관, 156쪽, 331쪽.

43) 필자가 2007년 6월 11일 안좌도를 갔을 때 김환기가 세웠을 것으로 추정

랜만의 고향 방문을 통해 청년기에 열정적으로 그렸던 고향 안좌도 풍경을 다시 떠올렸던 것 같다. 이전에 그렸던 <산>(1958) 등의 굵은 산세의 표현은 부수적인 주제가 되고 섬의 저녁달과 바다가 그의 작품의 중심이 되었다. 그는 1939년 <려>(도 8)에서 오른쪽 아랫부분의 바다에 비친 여러 조각의 심상표현처럼 오른쪽 아랫부분에 바다에 비친 달을 그린 <섬의 달밤>(도 13)을 제작했다. <려>에서 바다에 비친 여러 조각이 겹쳐진 표현이 <여름달밤(기좌도)>(1961)(도 14)에도 보인다. 이런 과거 안좌도 섬 풍경과의 연결에서 시작되었던 달과 섬의 저녁 바다 풍경은 이후에도 계속해서 그려졌다. <산월>(1960)(도 15)에서 수평선 위의 두 점과 바다 안쪽의 두 점은 고향 안좌도에 묻힌 아버지와 어머니를 김환기와 그의 처가 서로 바라보고 있는 듯하다. <달 두 개>(도 16) 역시 수평선 위에서 그와 그의 처 또는 아버지와 어머니가 저 멀리서 두 개의 달을 보며 산과 별과 바다를 회상하는 듯한 서정을 담았다. 달과 바다를 그린 <여름달밤>과 <야상곡>(도 17)의 바다에 그려진 여러 조각은 바다를 보며 떠올랐을 과거 기억들의 단편을 연상시키는 듯하다.

김환기는 점차 달의 소재를 더욱 부각시켰다. 산 위에 겹쳐서 잘 보이지 않았던 <산>(1957)의 달은 <산월>(1958)(도 18)처럼 바다에 비친 커다란 달이 되었고, 화면 안에 비현실적으로 나란히 떠 있는 두 개의 달인 <달 두 개>(1961)(도 16)가 그려졌으며, <운월>(1963)(도 19)에서는 하늘과 바다에 떠 있는 커다란 두 개의 달이 그려지기도 했다. 또한 김환기는 대상을 양식화 단순화시킨 과정에서 6개 또는 9개 이상의 달을 그리기도 했다. 그는 자신이 수집한 여러 개의 달항아리들을 뜰에 놓고 감상하기도 했는데 뜰 안에 가득한 항아리

와 그리움을 담아 바다에 비취진 ‘월인천강’ 등을 떠올리며 여러 개의 달을 그렸을 수 있겠다.

한편, 뉴욕시절 초기 그는 <겨울의 새벽별>(1965)과 <星家族>(1965)을 완성했고⁴⁴⁾ <새벽별>(1964)(도 20)과 <무제 27-X-69 #129> 등에서는 일렬로 서있는 별을 표현했다. 한 가지 소재를 지속해서 그리는 경향이 있는 김환기에게 별 또한 오래전 작품에서부터 있었던 소재였다. 고향의 섬에서 바다를 보고 그렸던 <바다A>(1941)의 구름 속에 있는 작은 네모의 형상에서 비롯된 별의 형상은 <창공을 나는 새>(1958)(도 21), <달 두 개>(1961)와 <산월>(1961)에서처럼 작품의 부제였다. 김환기는 장정과 삽화를 즐겨 그렸었는데 그가 그린 1949년 최정희의 『풍류잡히는 마을』의 표지화에는 줄무늬 사이에 별의 형상처럼 보이는 네모형태가 그려지기도 했다.(도 22)⁴⁵⁾ 파리에서 귀국 후 1959년에 그린 신석초 시집의 표지화는 섬과 반짝이는 바다를 연상시킨다.(도 23) 빨강과 파랑의 겹자 무늬의 형태가 전면점화의 형태라고 단정하기는 어렵지만 화면 전체를 메우고 있는 점과 네모 안에 겹쳐진 점들의 형태 등이 전면점화와 유사하다. 따라서 1970년대에 그려진 전면점화의 네모 안의 연속적인 점은 이전부터 내재했던 특정 요소가 도드라지게 강조된 형태였음을 알 수 있다.

김환기는 전면점화를 그리며 1970년 1월 27일 일기에 “내가 찍은 점. 저 총총히 빛나는 별만큼이나 했을까. 눈을 감으면 환히 보이는 무지개보다 더 환해지는 우리 강산”이라고 했다. 뉴욕에서 그가 작품을 그렸지만, 그는 아주 오래전 고향의 섬에서 보았던 질푸른 청색의 밤하늘과 그 자연 속의 빛나는 별빛 등을 떠올렸던 것으로 보인다.

44) 김환기(2005), 앞의 책, 311쪽 참조.

45) 김환기의 장정과 삽화에 대해서는 김환기(1993), 『김환기 장정과 삽화』, 환기미술관 참조.

최근 연구에 의하면 그가 뉴욕시기에 베어 마운틴(Bear Mountain)을 자주 찾아 그곳의 자연경관을 작품에 담았을 것이라고 한다.⁴⁶⁾ 장소가 변해도 감각을 통해 얻었던 경험은 언제나 우리의 기억을 되살릴 수 있게 한다. 눈앞의 산과 호수, 바람 소리, 강과 소리, 산속의 냄새 등은 과거의 사건과 장면을 연상시키며 과거의 향수 어린 추억을 되살릴 수 있었을 것이다. 따라서 산, 강, 호수가 조화롭게 어우러져 있는 베어 마운틴은 그의 고향 안좌도와 안산을 떠올릴 수 있는 곳으로 여기어진다.

이외에 그는 새를 소재로 작품을 제작하기도 했다. 이른 시기 추상화하여 표현한 <백구>를 비롯하여 고향 뒷산의 학을 기억할 수도 있지만 새는 공간 이동에 대한 자유의 표상물이기도 하다. 김환기의 뉴욕시기 작품 <아침의 메아리(4-VIII-65)>(1965) 등의 하늘을 나는 새 작품은 공간 이동에 대한 제약을 넘어 초공간적, 탈공간적 상징물로써 귀향에 대한 애뜻한 향수를 강조하는 것 같다.(도 24)

뉴욕시절에 김환기가 안좌초등학교에 보냈던 편지글이 현존한다. 1968년 11월 23일 모교인 안좌초등학교로 새해 인사 엽서를 보내며 “고향을 떠나 외국에 살고 있으나 내 고향, 내 모교는 한 번도 잊어본 적이 없습니다. 조국에 나가면 제일 먼저 고향에 가서 여러 분을 만나 뵙고 싶어요.”라고 김환기는 썼다.⁴⁷⁾ 오래전 안좌도 섬에서 지낼 때 지인들의 편지를 기다렸던 듯 편지글은 그의 오랜 소통 수단이었다는 것 같다. 당시 안좌초등학교의 지인에게 답장으로 이 편지를 쓰게 된 것인지 편지를 쓴 정확한 연유는 알 수 없지만, 고향을 그리워하는 마음이 이 글에 고스란히 담겨 있다.

46) 김명숙(2013), 『김환기 작품세계의 전환과정 연구: 상파울루 비엔날레 출품작을 중심으로』, 명지대학교 박사학위논문, 126쪽.

47) 위의 글, 8쪽 재인용.

또한, 김환기가 1970년대에 남긴 일기에는 과거의 기억 특히 그의 고향을 생각하는 글이 다수 남겨져 있다. ‘서울을 생각하며 오만가지 생각하며 찍어가는 점’, ‘눈을 감으며 환히 보이는 무지개보다 더 환해지는 우리 강산’, ‘빠꾸기 노래를 생각하며 종일 푸른 점을 찍었다.’, ‘부산에서 향과 똑딱선을 타고 아버지 제사를 모시러 가던 때’, ‘어머니를 섬에다 모시고 산림을 초등학교에 기증하는 생각을 하며 Oil on paper 한 점을 하다.’, ‘화제란 보는 사람이 붙이는 것. 아무 생각 없이 그린다. 생각한다면 친구들, 그것도 죽어 버린 친구들, 또 죽었는지 살았는지 알 수 없는 친구들 생각뿐이다.’, ‘Oil on paper 아침에 시작해서 저녁에 끝낸다. 우리나라 농촌, 어촌, 섬 생활 그대로를 찍는 것’, ‘2월 11일. 잊혀진 지역 … 가령 내 고향이라든가 …’, ‘내 60년 생일인가. 어린 시절 섬에서 쭉떡 먹던 일이 생각난다.’ 등 그의 내면에선 끊임없이 과거 기억 속의 고국과 벗에 대한 생각과 함께 특히 고향생각이 떠올랐다.⁴⁸⁾

그는 전면점화를 제작하며 “종신형 죄수가 돼서 일하는 것 같고, 春香, 一片丹心, 폐노로사가 베를 짜듯이”⁴⁹⁾라고 하였지만, 한편으로 그의 작품제작 과정은 고향의 섬과 바다, 친구, 별 등 과거의 기억을 상기하는 시간이었을 수 있다. 그가 즐겨 사용했던 달, 산, 별 그리고 새는 그의 어린 시절 고향 안좌도에서 익숙하게 접했던 고향풍경 안의 소재들이었다. 김환기는 과거 고향 풍경을 회상하며 이들 소재를 화면에서 지속적으로 표현했던 것으로 보인다.

48) 김환기(2005), 『김환기 에세이: 어디서 무엇이 되어 다시 만나랴』, 환기미술관, 322~345쪽 참조.

49) 위의 책, 344쪽 참조.

IV. 향수적 조형 이미지 표현

1. 조응관계

이른 시기부터 섬의 풍경을 그렸던 김환기는 바다에 반사되어 비친 풍경들을 그렸다. 일본유학시절 그렸던 <집>(1936)(도 4)은 계단식으로 보이는 섬과 이들이 반사되어 보이는 듯한 바다가 표현되었다. 안좌도에서 실제 보고 그렸을 <바다A>(1941)(도 10)는 섬과 구름이 바다에 반사된 듯한 풍경을 표현했고, 화면 중앙에는 바닷가의 나무 등으로 보이는 자연물들이 바다에 비친 표현을 했다. <산>(1958)(도 12)의 왼쪽 아랫부분의 어른거리는 격자무늬 역시 바다에 비친 형상을 연상시킨다. 1959년 이후 김환기는 바다에 비친 형상을 더욱 부각시켰다. <여름달밤>(1961)(도 14)의 수평선으로 나누어진 화면 아래는 바다를 보며 떠오르는 형상처럼 산과 달, 구름 등의 형상이 비친 듯 그려졌다. 제7회 상파울루비엔날레 출품작 <운월>(1963)(도 19)은 하늘에 떠 있는 달과 함께 바다에 비친 달을 그렸다. <섬의 달밤>(1959)(도 13)과 <여름달밤>(1961)(도 14)은 화면의 상하좌우를 넘나들고 투과되기도 한 풍경을 나타내었다. 이렇듯 바다에 반사된 풍경은 그의 작품의 지속적인 특징이었다. 이들 작품은 신안 안좌도의 바다를 또는 저 멀리 섬을 떠나 배 안에서 봄 직한 섬과 바다의 풍경을 연상시킨다.

반사된 풍경의 형상은 조형 실험을 더욱 확장케 했다. 뉴욕시절 그렸던 <새벽별>(1964)(도 20)과 <새벽>(1964-1965)은 화면 밖에 달이 있음을 상상케 하고 물에 비친 달만 그렸다. 그는 “희고 맑은 살에 구름이 떠가도 그들이 지고 시시각각 태양의 농도에 따라 청백자 향아

리는 미묘한 변화를 창조한다. 칠야 삼경에도 뜰에 나서면 허연 향아리가 엄연하여 마음이 든든하고 더욱이 달밤일 때면 향아리가 흡수하는 월장으로 인해 온통 내 뜰에 달이 꼭 차 있는 것 같기도 하다.”⁵⁰⁾ 고 했듯 달향아리에 비친 형상에도 관심을 가져서 파피에 콜레로 도자기 형태의 입체작품을 제작하고 외면에 구름, 별, 달 등을 그리기도 했다. <오브제(대접)>(1968)(도 25)은 어두운 밤하늘에 떠 있는 별이 도자기에 비친 모습이고, <오브제(향아리)>(1968)에 그려진 선과 점은 별과 구름, 바다의 자연 형상이 비친 모습으로 볼 수 있겠다.

그가 표현한 하늘의 달과 바다의 달, 달과 달향아리 등의 형상은 서로를 비추면서 조용한다. <야상곡>(1961-64)의 달과 바다에 비친 형상들이 수평선을 사이로 서로 관계하고, <운월>(1963)은 하늘의 달과 바다의 달이 서로 조용한다. <메아리>(1964)의 화면 상단에 찍어진 점과 하단의 점들이 이런 조용 관계를 볼 수 있는 대표적인 예이고, <20-VII-65 복서풍>(1965), <18-VII-65 밤의 소리>(1965) 등 1960년대 후반에 그려진 별의 형상으로 보이는 점들도 이런 상호 관계를 보여주었다.(도 26) 이른 시기 그는 <메아리-향> 또는 <響>(1938)이라고 알려진 작품을 남겼고 뉴욕시에도 <메아리>(1965), <아침의 메아리>(1965), <Sounds-1965> 등을 그렸다. ‘메아리’라는 제목에서 알 수 있듯 화면 안에서 선과 점들 간의 상호 조용관계들을 그가 염두해 두었음을 알 수 있다.

화면 안에서 같은 주제를 서로 비추게 하는 관계뿐만이 아니라 <월광>(1958)(도 29)처럼 산중 간에 두 점을 두어 두 사람이 나란히 서서 달을 보고 있는듯하게 표현하여 달과 점이 서로 관계하기도 했다. <운월>(1963)(도 19)은 하늘에 떠 있는 달과 바다에 떠 있는 달

50) 김환기(2005), 『청백자 향아리(1955.6)』, 같은 책, 117쪽.

이외에 두 개의 배가 있다. 두 개의 배가 달들과 서로 조용하며 관계한다. 이렇듯 같은 소재가 한 화면에 그려지지 않더라도 서로 다른 소재 간에 서로 조용함을 강조하기도 했다.

김환기가 남겼던 달항아리 관련 글에서도 조용관계를 알 수 있다. 그는 “둥근 하늘과 둥근 항아리와 푸른 하늘과 흰 항아리와 틀림없는 한 쌍이다.”라고 썼고⁵¹⁾ 이와 관련해 달과 달항아리를 상하로 배치한 작품도 남겼다. 이러한 조용관계는 그의 조형적 특징 중의 하나였고 김환기의 작품에서 느껴지는 그리움이나 향수 등을 불러일으키는 주된 요인으로 작용했던 것으로 보인다.

김환기가 뉴욕에 도착하고 얼마 지나지 않아 그린 <La Lune> (1964)을 살펴보면 중앙에 점들로 인해 하늘과 바다를 갈라놓는 듯한 하늘의 달과 바다에 반사되어 비친 듯한 달 여섯 개를 그렸다. 하늘과 바다를 함께 그려 넣은 이러한 화면은 <V-66>(1966)(도 28)처럼 하늘에서 바다를 내려다본 듯한 하늘을 제하고 달이 비친 바다만을 그렸다.

이런 시점의 변화는 조형실험의 확장을 가져왔다. 뉴욕시절 김환기는 자연의 형상을 분할하거나 단순화 또는 부분을 확대해 작품을 제작했다. 1960년대 후반 <무제>(1965), <무제>(1968)의 형상은 달의 그림자가 여러 강에 비친 듯 여러 개의 달을 그린 <La Lune> (1964)의 부분을 오려낸 듯한 형상이다.(도 29)(도 30) 이 작품은 1960년대 후반 원색의 면 분할된 화면이 바다에 비추어 반사된 달과 산의 부분이었음을 추측하게 한다. 그의 1963년 11월 21일 일기에도 “칼을 썼어. 이제 칼을 써볼래. 그러잖고는 자꾸 옛날 솜씨가 나와.”라고 했

51) 김환기(1946), 『그림에 부치는 詩: 이조항아리』, 『新天地』, 서울신문사; 김환기(2005), 『그림에 부치는 詩』, 『어디서 무엇이 되어 다시 만나랴』, 환기미술관, 26쪽 재인용.

고 1963년 12월 11일에는 “칼로 완성했던 것 다시 붓으로 고쳐요” 라고 썼다. 김환기는 기존 작품의 소재를 분할하거나 부분을 확대해 형상이 드러나지 않게 표현했다.

1960년대 후반의 십자구도 또한 이런 조형실험의 연장으로 보인다. 십자구도에서 보이는 화면 안의 타원형의 모양들은 달과 산들의 형상을 중앙을 중심으로 오려내어 다시 각도를 달리하여 재조합한 형상일 수 있다.(도 31) 이러한 조형실험은 하늘에서 바다를 내려다본 듯한 시점에서 그가 사용했던 달과 섬 또는 산 등의 소재를 재현의 여지는 배제하고 극도로 단순화시켜 최소 단위로 표현하려는 시도로 볼 수 있다. 또한 이런 바다에 반사된 형상은 <려>(1939)(도 8)와 <여름달 밤(기좌도)>(1961)(도 14), <야상곡>(1961-64)(도 17) 등과 같이 고향 바다에 비친 심상 조각들의 연장선상에서 해석 가능하겠다.

그는 ‘어디서 무엇이 되어 다시 만나랴’라는 제목과 함께 그가 직접 이미 세상을 떠났거나 고국에 있는 지인들을 떠올리며 한 점씩 찍었다고 언급했다. 또한 1960년대 후반 작품에서 보듯 기존 소재를 분할하고 바다에 반사된 풍경과 함께 하늘에서 바다를 바라본 듯한 조응관계를 염두해 둔 시점변화를 통한 심상의 단편 등을 표현했다. 이런 면들을 고려할 때 <어디서 무엇이 되어 다시 만나랴 16-IV-70>(도 32), <10만 개의 점 04-VI-73 #316>(1973) 등 1970년대의 전면적화는 고향의 저녁 바다 풍경일 가능성이 높다. 김환기는 원래 풍경인 하늘을 한 화면에 넣지 않았고 별이 반사되어 빛나는 저녁 바다 풍경 또는 바다를 보며 떠오르는 형상을 단순화한 조형의 반복으로 대형 화면에 표현했을 수 있다. 자연의 원래 풍경과 반사되어 비친 풍경이 서로 조응하듯 이 작품은 화면 밖 바다 건너 한국에 있는 지인들과의 만남 또는 조응을 표현했다고 할 수 있다.

김환기는 두꺼운 마티에르 질감 표현에서 1960년대 후반부터는 신

문지를 포함한 여러 종이에 유채나 아크릴을 사용해 물감이 번지는 기법을 사용했다. 이러한 조형실험은 1970년 전면 점화작품으로 이어졌다. 별이 빛나는 표현을 기존 작품에서는 물감을 여러 번 겹침으로 표현했는데 <어디서 무엇이 되어 다시 만나랴 16-IV-70>에서 보듯 전면점화에서는 물성이 번지듯이 표현되었다. 흘러내릴 수 있는 재료 사용의 변화에 따른 요인도 있을 수 있지만, 기존에는 이젤을 놓고 창밖에 보이는 풍경을 작품에 그렸다면 전면점화는 마치 하늘의 풍경이 화폭에 반사되어 비친 풍경이듯 평평한 넓은 책상 위에 캔버스 천을 놓고 그렸다.(도 33)

2. 청색

김환기는 초창기에 원색의 다양한 색채를 사용하기도 했지만, 그가 사용했던 주색은 대부분 청색이었다.⁵²⁾ 그는 여러 물감의 색채를 혼합하여 자신이 원하는 색을 직접 제조했는데 유품으로 남아 있는 물감들 또한 청색이 다수였다.⁵³⁾

그가 청색을 주조 색으로 삼았던 이유에 대한 여러 연구가의 견해가 있었다. 먼저, 그의 출생지가 바다에 둘러싸인 섬으로 유년기의

52) 김환기 작품의 색채와 안료에 관해서는 이태호(2004), 『수화가 사랑했고, 우리가 사랑할 만한 것들』, 『미술세계』, 미술세계, 37~41쪽; 김현숙(2005), 『색으로 본 김환기의 작품 세계』, 『미술이론과 현장』 제3호, 한국미술이론학회, 155~171쪽 참조.

53) 뉴욕시절 그는 속틀을 손수 짜고 면천을 캔버스에 매서 바닥에 아교칠을 하며 한 폭 완성에 필요한 만큼 물감을 터펜틴에 풀어서 유리병들에 준비했다. 먼저 화포면에 점을 찍은 후, 점들 하나하나를 사각형으로 둘러쌌다. 한번, 두 번 또는 세 번 중첩해 오묘한 색채를 만들었다. 김향안(2005), 『월하의 마음』, 환기미술관, 315~316쪽 참조; 유품으로 남아 있는 물감이 현재 신안 군청에 소장중이고 2013년 광주시립미술관 <<김환기, 백년되어 고향에 돌아오다>>에 전시되었다.

추억에 연유한다는 연구가 있다.⁵⁴⁾ 섬에서 자랐던 김환기에게 바다의 청색은 한국 자연 색의 특징으로 자연스럽게 받아들일 수 있었을 것이다. 하지만 그가 사용한 파란색은 <영혼의 노래>(1956-1957), <산>(1958), <매화와 향아리>(1957), <섬의 달밤>(1959) 등 원색의 맑고 청명한 청색이라고 보기 어렵다. 마치 안개 낀 듯 비친 은은한 청색에 더 가깝다. 미술사학자 이태호는 신안 앞바다는 늘 밀물과 썰물이 교체되는 갯벌이라 투명하거나 맑지 않아 파란 물색을 볼 수 있는 날이 적다고 하며 그 탁한 바다색과 조우한 하늘의 색이 김환기의 청색조 그림에 투영된듯하다고 하며 김환기의 청색은 그가 늘 고향을 품고 살았듯이 그리움의 색이라고 표현하기도 했다.⁵⁵⁾

두 번째, 한국의 자연환경의 특징으로 투명성을 드러내는 색채라는 의견도 있다.⁵⁶⁾ 1957년 김환기의 「편편상」⁵⁷⁾ 글에서 ‘흰 수건을 적시면 푸른 물이 들것 같은 그런 바다’, ‘푸른 하늘, 푸른 바다에 사

54) 김영나 외(1994), 「이것이 수화 예술이다」, 『월간미술』, 월간미술, 138~147쪽.

55) 이태호(2013), 「한국의 자연색, 전통색, 그리고 현대미술의 색채미」, 『개원 30주년기념전: Colorful Korea』, 박여숙화랑, 25쪽.

56) 김영나 외(1994), 「이것이 수화 예술이다」, 『월간미술』, 월간미술, 138~147쪽.

57) 김환기는 1957년 9월 프랑스 니스의 방송국에서 한국미술가로서 고국을 소개했다. “우리 한국의 하늘은 지독히 푸릅니다. 하늘뿐이 아니라, 동해 바다 또한 푸르고 맑아서, 흰 수건을 적시면 푸른 물이 들것 같은 그런 바다입니다. 나도 이번 니스에 와서 지중해를 보고 어제는 배도 타봤습니다만, 우리 동해바다처럼 그렇게 푸르고 맑지가 못했습니다. 우리 나라 사람들은 순결을 좋아합니다. 깨끗하고 단순한 것을 좋아합니다. 그러기에 백의민족이라 부르도록 흰 빛을 사랑하고 흰 옷을 많이 입습니다. 푸른 하늘, 푸른 바다에 사는 우리들은 푸른 자기 청자를 만들었고, 간결을 사랑하고, 흰 옷을 입은 우리들은 흰 자기, 저 아름다운 백자를 만들었습니다 ….” 김환기(2005), 「片片想」, 『김환기 에세이: 어디서 무엇이 되어 만나라』, 환기미술관, 209~210쪽.

는 우리들'이라고 언급하듯 푸른색은 청아한 한국의 푸른 하늘과 푸른 바다를 의미했을 것이다. 김환기도 한국의 자연색을 맑고 투명한 파란색이라고 보고 이를 엄두해 작품을 그렸을 수 있다.

세 번째, 흑자는 '푸르다'는 생리적인 색감이라기보다 심리적인 어떤 환상으로서의 공간인지를 뜻하는 것으로 '푸르다'는 어떤 물체의 표면색, 곧 물체색은 아니며, 허허 공간의 그 무한성을 그렇게 표현했던 게 아닌가 생각된다고 언급했다.⁵⁸⁾ 청색과 더불어 바다에 생각 조각들을 그려 넣은 <여름달밤>(도 14), <야상곡>(도 17) 등을 떠올리면 이런 심리적 환상적 공간을 그리는데 청색은 효과적인 색이기도 했다.

아울러, 그의 청색을 그의 고향 안좌도의 바다색과 함께 조선백자에서 비친 은은한 청색 빛과도 연결할 수 있었다. 맑은 날 안좌도에서 바라본 바다색은 옥색과 가까운 청색이다. 한편, 김환기는 스스로 그의 미에 대한 개안은 우리 향아리에서 비롯했고 둥근 향아리는 아직도 조형의 전위에서 있지 않을까라는 글을 남겼듯⁵⁹⁾ 청화백자의 달향아리의 색채에 당연 관심을 가졌을 것이다. 김환기가 안좌도 생활 중에 보았던 섬과 하늘을 비추는 은은한 바다색은 주변 자연을 비추며 은은한 색채를 발하는 그의 애장품 달향아리와 닮았다. 시공간을 넘어 무한의 세계에 대한 동경과 아득한 과거의 기억을 떠올리게 하는 그의 청색은 그가 유년시절 보고 자랐고 본격적인 작품을 제작하는 시기에 안좌도에서 보았던 바다색과 그의 애장품이었던 달향아리와 분리해서 생각할 수 없을 것 같다.

58) 김영나 외(1994), 「이것이 수화 예술이다」, 『월간미술』, 월간미술, 138~147쪽.

59) 김환기(2005), 「향아리」, 『김환기 에세이: 어디서 무엇이 되어 다시 만나랴』, 환기미술관, 227~229쪽 참조.

V. 마치며

이 글에서는 그동안 집중을 받지 않았던 김환기의 안좌도 생활시기를 중심으로 하여 김환기의 고향과 그의 회화가 긴밀한 관계가 있었음을 살펴보았다. 김환기는 유학시기 자신의 정체성 표현을 위해 고향풍경을 그의 회화에 도입했고, 기억 속의 고향이 아니라 실제 고향을 그리기 위해 청년기에 고향에 머물러 작품을 오랫동안 제작했다. 이 시기에 보고, 듣고, 느꼈던 자연 풍경의 이미지는 그의 회화의 원천이 되었고 말년의 작품에까지 지대한 영향을 주었음을 알 수 있었다. 그는 고향 풍경속의 바다, 산, 메아리, 달 등을 지속해서 그의 회화에 담았고, 물에 비친 바다 풍경의 특수성을 조형적 특징으로 받아들여 화면 안에서 조응관계로 표현했으며, 하늘에서 내려다본 바다의 모습을 보여준 시점변화를 통해 화면 밖과의 조응 관계를 표현하여 그리움의 서정을 보여주었다. 특히 그의 작품에서 드러난 서정적 요인이 이런 고향의 소재와 더불어 화면 안과 밖의 조응관계 그리고 그가 즐겨 사용한 청색이 바다와 관계함을 알 수 있었다.

고향의 소재는 자기가 선 자리가 정확하게 어떤 자리인가를 확인해 보려는 반성적 행위일 수도 있으며, 부정적인 측면에서 보자면, 과거의 시간이나 장소로 되돌아감으로써 지금, 이곳의 현실에서 눈을 돌리려 하는 무의식적 행위일 수도 있다.⁶⁰⁾ 미국사회 안에서 차별과 소외를 경험한 이민자들은 스스로 주체성을 회복하기 위해 자신의 정체성을 찾아 나서게 된다. 그의 고향 표현은 이민사회에서 적응하지 못하고 밀려나는 소외 현실에서 개인의 정체성과 더불어 현실

60) 김현(1992), 『고향 탐색의 문학적 의미』, 『김현 문학 전집』 5, 문학과지성사, 140쪽 참조.

도피적 행위를 포괄하는 의미를 담아냈다고 할 수 있다.

그는 타국생활을 오래 했던 만큼 고향과 공간적으로 멀리 있었다. 현실에서 과거에 대한 의식은 자신의 현실이 과거와의 직접적인 연장선에 있기보다 단절 속에 있을 때 더 강화될 수 있다. 현실과 유리된 시공간 안에서 어린 시절 뛰어놀며 뒹굴었던 고향의 산과 들, 언덕과 숲 나무 등의 공간은 과거에 대한 상상의 즐거움이 동반된 사색의 공간이면서 과거의 향수를 불러일으킨다. 즉, 그의 고향 표현은 삶의 모든 문제가 해결되는 안식처의 의미일 수 있겠다.

그의 고향 풍경은 사적인 기억과 경험만이 아니라 동시대의 사람들과 한국인들에게 보편적으로 공감할 수 있는 민족의 정체성과도 관계가 있다. 고향풍경은 일제강점기와 근대화 속에서 자신의 정체성 문제에 직면했던 화가의 고민에서 비롯되었고, 한국의 전통을 회복하고 민족의 정체성이 담론의 중심으로 떠올랐던 1960년대 후반 한국의 상황과도 관련한다. 고향 안좌도의 자연풍경에서 연유했지만 맑고 투명하다고 여긴 한국의 자연풍경, 자연 본연의 순수한 공간에서 온 아름다운 색채와 형태의 조형감은 그가 끊임없이 찾았던 한국 미와도 연관이 깊다. 또한, 이민생활속의 자신의 정체성의 문제는 한국에서 민족의 정체성 담론으로 치환될 수 있었다. 이렇듯 그의 고향 표현은 한국 미술사의 역사적 상황과 맥락에서 해석될 수 있겠다.



도 1. 김환기, <종달새 노래할 때>, 1935, 캔버스에 유채, 178×127cm, 원본망실, 제22회 이과화 입선작



도 2. 김환기, <장독>, 1936, 캔버스에 유채, 22×27cm, 개인소장



도 3. 신안 안좌도 김환기 고택 입구 및 주변풍경(2014. 8. 1. 필자 촬영)



도 4. 김환기, <집>, 1936, 캔버스에 유채, 22×27cm, 개인소장



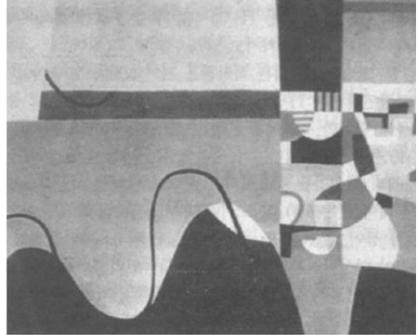
도 5. 김환기, <론도>, 1938, 캔버스에 유채, 60.7×72.6cm, 국립현대미술관 소장



도 6. 김환기, <메아리-향>, 1938-55, 캔버스에 유채, 24×41cm, 개인소장



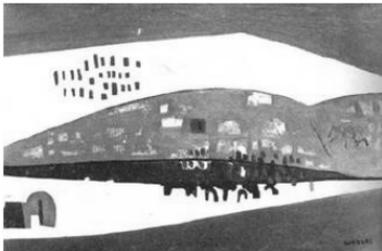
도 7. 김환기, <섬 이야기>, 1940, 원본망실, 제4회 자유미술가협회전 출품작



도 8. 김환기, <려(麗)>, 1939, 원본망실, 제3회 자유미술가협회전 출품작



도 9. 김환기, 「추상주의 소론」, 『조선일보』(1939. 6. 11)



도 10. 김환기, <바다>, 1941, 제5회 미술창작가협회전 출품



도 11. 신안 안좌도 선착장 풍경(2014. 7. 31. 필자 촬영)



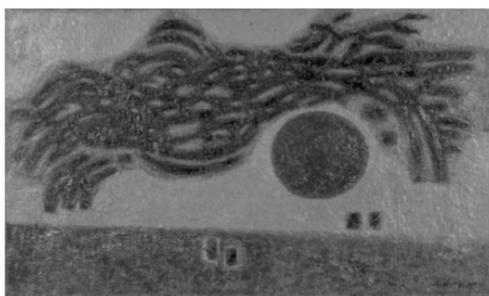
도 12. 김환기, <산>, 1958, 캔버스에 유채, 64.3×80.7cm, 삼성미술관 소장



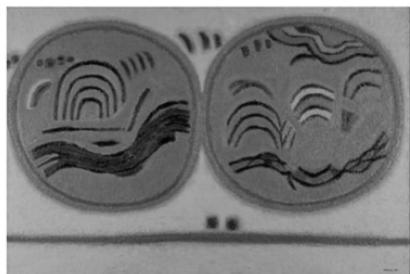
도 13. 김환기, <섬의 달밤>, 1959, 캔버스에 유채, 94×145cm, 환기미술관 소장



도 14. 김환기, <여름달밤>, 1959, 캔버스에 유채, 194×146cm, 국립현대미술관 소장



도 15. 김환기, <산월>, 1960, 캔버스에 유채, 97×162cm, 국립현대미술관 소장



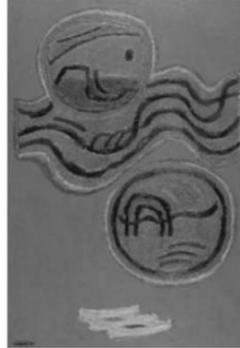
도 16. 김환기, <달 두 개>, 1961, 캔버스에 유채, 130×193cm, 국립현대미술관 소장



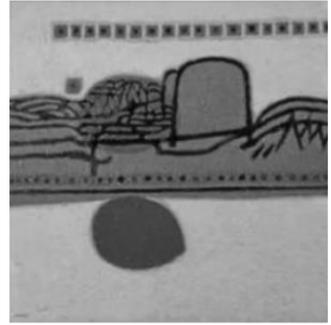
도 17. 김환기, <야상곡>, 1961-64, 캔버스에 유채, 65×100cm



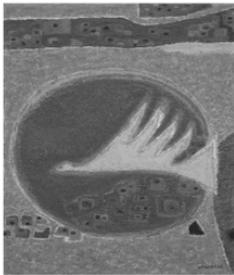
도 18. 김환기, <산월>, 1958, 캔버스에 유채, 130×105cm, 국립현대미술관 소장



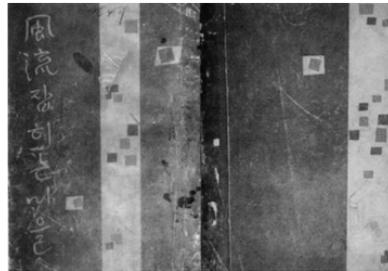
도 19. 김환기, <운월>, 1975, 캔버스에 유채, 193×129cm, 국립현대미술관 소장



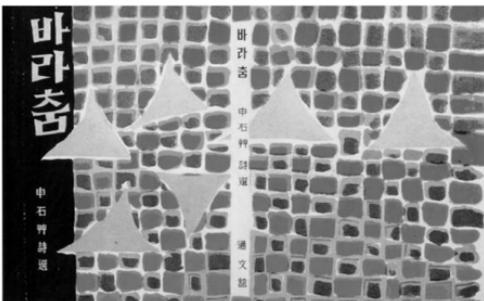
도 20. 김환기, <새벽별>, 1964, 캔버스에 유채, 143.3×143.3cm



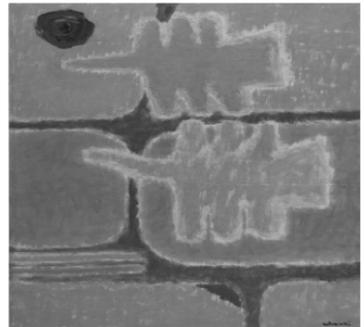
도 21. 김환기, <창공을 나는 새>, 1958, 캔버스에 유채, 80×61cm



도 22. 김환기 표지화(최정희, 『풍류잡히는 마을』, 어문각, 1949)



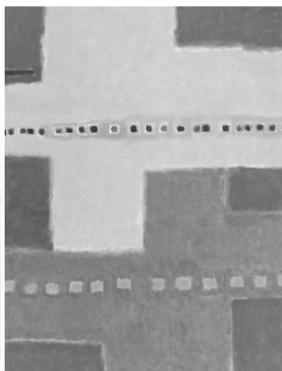
도 23. 김환기 표지화(신석초, 『바라춤』, 통문관, 1959)



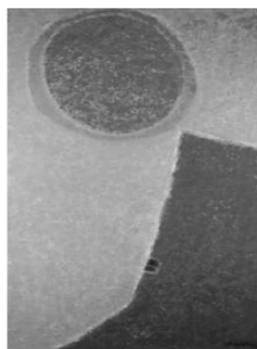
도 24. 김환기, <아침의 메아리 04-VIII-65>, 1965, 캔버스에 유채, 51×40.5cm



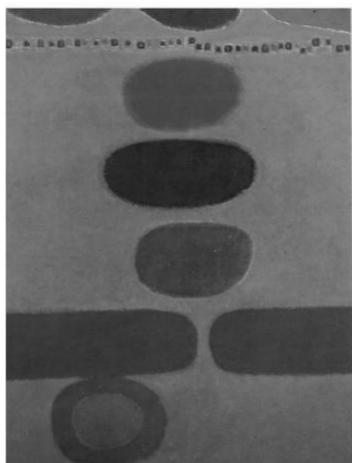
도 25. 김환기, 오브제(대접),
1968, 파피에에 막세,
29×34×31cm



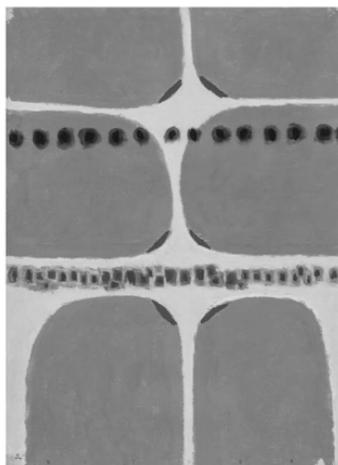
도 26. 김환기, 북서풍
30-VIII-65, 1965, 캔버스에
유채, 178×127cm



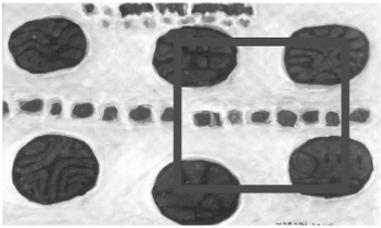
도 27. 김환기, 월광,
1959, 캔버스에 유채,
92×60cm



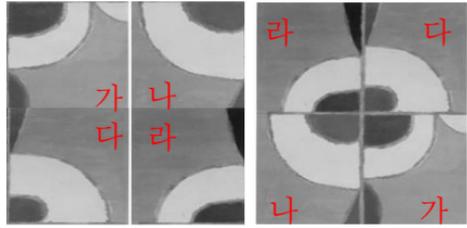
도 28. 김환기, 무제 V-66, 1966,
캔버스에 유채, 177.5×126cm



도 29. 김환기, 무제, 1968,
캔버스에 유채, 56×37cm,
개인소장



도 30. 김환기, La Lune, 1964,
종이에 과슈, 28.5×21cm



도 31. 김환기, <무제 09- I -70>, 1970,
캔버스에 유채, 177×127cm



도 32. 김환기, 어디서 무엇이
되어 다시 만나랴
16-IV-70#166, 1970, 코튼에
유채, 232×172cm, 개인소장



도 33. 생루이아틀리에(1957)와
뉴욕아틀리에(1972)에서 김환기

【참고문헌】

-신문 및 잡지

윤희순(1932.6.1.~6.8), 「제11회 조선미술전람회의 제 현상」, 《매일신보》

김용준(1941.11.19) 「김환기씨 양화 개전」, 《매일신보》

「김환기화백개인전」(1941.11.20), 《매일신보》

길진섭(1941.11.24), 「김환기 개인전 인상기 上」, 《매일신보》

길진섭(1941.11.25), 「김환기 개인전 인상기 下」, 《매일신보》

「무언가 그리워지는 동경의 영상」(1962.10.19), 《동아일보》

「회화로 나타나는 향토색의 음미」(1936.5.3), 《동아일보》

「다시금 말썽 빚어낸 화단」(1963.5.24), 《동아일보》

「세계로 뻗는 한국미술」(1963.4.18), 《동아일보》

「조각부문의 인선불공정」(1963.5.3), 《동아일보》

「반향」(1963.5.10), 《동아일보》

「브라질과 파리에서 열리는 국제미술전에 우리작품보내」(1963.5.25), 《동아일보》

「화단의 분류 표면화」(1963.6.10), 《동아일보》

「상파울루전의 인상」(1963.10.28), 《동아일보》

「상파울로 비엔날 참가가- 멀지않은 국제전의 길」(1963.12.2), 《동아일보》

「제8회 상파울로 비엔날 한국서문」(1965.8.24), 《동아일보》

「김환기미술관 고향 안좌도에」(2009.1.22), 《동아일보》

「국제전 참가 둘러싸고 백여명의 연판장 소동」(1963.5.25), 《경향신문》

「석연치 않은 선정」(1963.6.15), 《경향신문》

- 김영나 외(1994), 『이것이 수화 예술이다』, 『월간미술』, 월간미술.
오광수(2004), 『김환기 예술의 내면과 표상』, 『월간미술』, 월간미술.
이태호(2004), 『수화가 사랑했고, 우리가 사랑할 만한 것들』, 『미술세계』,
미술세계.
이태호(2007), 『발굴, 김환기 가계: 신안 안좌도에서 만난 김환기의 흔적
과 예술세계』, 『월간미술』, 월간미술.

-단행본

- 『김환기』(1978), 한국 브리태니커.
『김환기 장정과 삽화』(1993), 환기미술관.
김영나(1992), 『1930년대 동경 유학생들』, 『근대한국미술논총』, 학교재.
김영나(1997), 『동양적 서정을 탐구한 화가 김환기』, 『김환기』, 삼성문화
재단.
김영나(1998), 『1930년대의 전위 그룹전 연구』, 『20세기의 한국미술』,
예경.
김영나(2010), 『20세기 한국미술』.
김향안(2005), 『월하의 마음』, 환기미술관.
김현(1992), 『고향 탐색의 문학적 의미』, 『문학전집』 5, 문학과지성사.
김환기(1977), 『무제 I』, 『김환기 산문집: 그림에 부치는 詩』, 지식산업사.
김환기(2005), 『김환기 에세이: 어디서 무엇이 되어 다시 만나랴』, 환기
미술관.
서근배(1974), 『고 김환기 화백과 부인』, 『女苑』 제35호, 선일문화사.
오광수(1996), 『김환기, 영원한 망향의 화가』, 열화당.
윤난지(2001), 『김환기: 자연을 노래한 조형 시인』, 재원.
윤인진(2004), 『코리아 디아스포라』, 고려대학교 출판부.
이일(1990), 『어디서 무엇이 되어 다시 만나랴』, 『한국근대회화선집 양
화 5권 김환기』, 금성출판사.
이일(1997), 『영원한 망향의 화가』, 『김환기』, 삼성문화재단.

- 이태호(2013), 『한국의 자연색, 전통색, 그리고 현대미술의 색채미』, 『개관30주년기념전: Colorful Korea』, 박여숙화랑.
- 조요한(1990), 『아름다운 자연과의 화합과 탐색』, 『한국근대회화선집 양화 5권 김환기』, 금성출판사.
- 함석현(1972), 『달라지는 세계의 한길 위에서』, 『씨알의 소리』, 씨알의소리사.
- 홍윤리(2013), 『수화 김환기, 100년만의 귀환』, 『김환기 탄생 100주년 기념 김환기, 백년되어 고향에 돌아오다』, 광주시립미술관.

-논 문

- 김명숙(2013), 『김환기 작품세계의 전환과정 연구: 상파울루 비엔날레 작품작을 중심으로』, 명지대학교 박사학위논문.
- 김인아(2013), 『김환기 회화의 진위감식 연구』, 명지대학교 박사학위논문.
- 김태준(2006), 『고향, 근대의 심상공간』, 『한국문학연구』 제31집, 동국대학교 한국문학연구소, 7~27쪽.
- 김현숙(2005), 『색으로 본 김환기의 작품 세계』, 『미술이론과 현장』 제3호, 한국미술이론학회, 155~172쪽.
- 김현숙(2006), 『한국 근·현대미술에 나타난 ‘고향’ 표상과 고향의식』, 『한국문학연구』 제31집, 동국대학교 한국문학연구소, 141~165쪽.
- 신명섭·이은숙(1999), 『고향의 개념: 그 의미와 가치』, 『대한지리학회 학술대회논문집』, 대한지리학회, 67~73쪽.
- 양현승(1987), 『고향의 미학』, 『비평문학』 제1집, 한국비평문학회, 177~205쪽.
- 전광식(1999), 『고향에 대한 철학적 반성: 근, 현대 서양정신사에서의 고향논의를 중심으로』, 『철학연구』 제67집, 대한철학회, 253~286쪽.
- 정금희(2014), 『김환기 예술의 디아스포라 이미지 분석』, 『디아스포라 연구』 제8집, 전남대학교 세계한상문화연구단, 95~117쪽.

【국문초록】

한국적 서정을 바탕으로 서구 모더니즘을 한국화한 수화(樹話) 김환기(金煥基; 1913~1974)는 고향풍경을 작품에 표현한 대표적인 화가이다. 신안 안좌도에서 태어난 김환기는 고향에서 청소년기를 보냈고, 일본유학 후 귀국하여 1937년부터 1944년까지 약 8년여 동안 그의 고향 안좌도에 거주하였다. 하지만 그의 회화 속의 고향과 실제 김환기의 고향과의 연관성을 구체적으로 보여주는 연구는 아직 미흡했다.

이 논문에서는 그동안 집중을 받지 않았던 김환기의 안좌도 생활 시기를 중심으로 하여 김환기의 고향과 그의 회화가 긴밀한 관계가 있었음을 살펴보았다. 김환기는 유학시기 자신의 정체성 표현을 위해 고향풍경을 그의 회화에 도입했고, 기억 속의 고향이 아니라 실제 고향을 그리기 위해 청년기에 고향에 머물러 작품을 오랫동안 제작했다. 이 시기에 보고, 듣고, 느꼈던 자연 풍경의 이미지는 그의 회화의 원천이 되었고 말년의 작품에까지 지대한 영향을 주었음을 알 수 있었다. 그는 고향 풍경속의 바다, 산, 메아리, 달 등을 지속해서 그의 회화에 담았고, 물에 비친 바다 풍경의 특수성을 조형적 특징으로 받아들여 화면 안에서 조음관계로 표현했으며, 하늘에서 내려다본 바다의 모습을 보여준 시점변화를 통해 화면 밖과의 조음 관계를 표현하여 그리움의 서정을 보여주었다. 특히 그의 작품에서 드러난 서정적 요인이 이런 고향의 소재와 더불어 화면 안과 밖의 조음관계 그리고 그가 즐겨 사용한 청색이 바다와 관계함을 알 수 있었다.

고향의 소재는 자기가 선 자리가 정확하게 어떤 자리인가를 확인해 보려는 반성적 행위일 수도 있으며, 부정적인 측면에서 보자면,

과거의 시간이나 장소로 되돌아감으로써 지금, 이곳의 현실에서 눈을 돌리려 하는 무의식적 행위일 수도 있다. 미국사회 안에서 차별과 소외를 경험한 이민자들은 스스로 정체성을 회복하기 위해 자신의 정체성을 찾아 나서게 된다. 그의 고향 표현은 이민사회에서 적응하지 못하고 밀려나는 소외 현실에서 개인의 정체성과 더불어 현실도 피적 행위를 포괄하는 의미를 담아냈다고 할 수 있다.

그는 타국생활을 오래 했던 만큼 고향과 공간적으로 멀리 있었다. 현실에서 과거에 대한 의식은 자신의 현실이 과거와의 직접적인 연관성에 있기보다 단절 속에 있을 때 더 강화될 수 있다. 현실과 유리된 시공간 안에서 어린 시절 뛰어놀며 뒹굴었던 고향의 산과 들, 언덕과 숲 나무 등의 공간은 과거에 대한 상상의 즐거움이 동반된 사색의 공간이면서 과거의 향수를 불러일으킨다. 즉, 그의 고향 표현은 삶의 모든 문제가 해결되는 안식처의 의미일 수 있겠다.

그의 고향 풍경은 사적인 기억과 경험만이 아니라 동시대의 사람들과 한국인들에게 보편적으로 공감할 수 있는 민족의 정체성과도 관계가 있다. 고향풍경은 일제강점기와 근대화 속에서 자신의 정체성 문제에 직면했던 화가의 고민에서 비롯되었고, 한국의 전통을 회복하고 민족의 정체성이 담론의 중심으로 떠올랐던 1960년대 후반 한국의 상황과도 관련한다. 고향 안좌도의 자연풍경에서 연유했지만 맑고 투명하다고 여긴 한국의 자연풍경, 자연 본연의 순수한 공간에서 온 아름다운 색채와 형태의 조형감은 그가 끊임없이 찾았던 한국미와도 연관이 깊다. 또한, 이민생활속의 자신의 정체성의 문제는 한국에서 민족의 정체성 담론으로 치환될 수 있었다. 이렇듯 그의 고향 표현은 한국 미술사의 역사적 상황과 맥락에서 해석될 수 있겠다.

광산농악 도둑잡이굿의
공연예술적 특징
Characteristics of Gwangsan Nongak
'Dodukjaebi-gut' as performing arts

곤도 유리*

Kondo, Yuri

I. 머리말

II. 광산농악의 형성 과정

III. 도둑잡이굿의 텍스트 성격

IV. 도둑잡이굿의 공연예술적
특징

V. 맺음말

【Abstract】

This study tried (1)interviewing with Sangsoi and Japsaek(Motley) performers and (2)comparative analyzing of the primary text(scripts) and the secondary text(recorded texts) in order to find characteristics of Gwangsan Nongak 'Dodukjaebi-gut(Thief catching-gut)' as performing arts.

Japsaek of Gwangsan Nongak consists of 10 characters; Daeposu, Yangban, Halmi, Chambong, Gaksi, Hongjaksam, Birisoe, Jwachang,

* 전남대학교 국어국문학과 박사과정.

Uchang, Jorijung. Dodukjaebe-gut is an improvisational drama that describes humorously the process of arresting the thief who stole the kkwaenggwari from sangsoi.

There're a few differences between the script of Gwangsan Nongak 'Dodukjaebi-gut' and recorded texts of it. In the field, the plot of 'Dodukjaebi-gut' was compressed under the time constraints, and the sexual comic elements in joke and motion were expanded in order to cause laughter of audiences. It's worth being evaluated that the traditional Korean masked dance include unusual scene of tradition. Considering 'Dodukjaebi-gut' is one of performing arts, liquidity of texts is fateful result.

Key words : Gwangsan Nongak, Dodukjaebi-gut(Thief catching-gut), Japsaek-norum(Motley crowd play), Jeong Deukchae, Gwangju
--

I. 머리말

풍물패가 다가오면 그 가락에 신이 나고 설레는 것은 국적을 떠나 만인 공통의 일이라 하겠다. 타악기와 태평소의 흥겨운 소리는 청관 중의 심장 소리와 어울려 누구에게 배운 것도 아닌 어깨춤이 저절로 나온다. 크나큰 농기(農旗)에 새겨진 ‘농자천하지대본(農者天下之大本)’이란 말은 인간 삶의 근본이란 무엇인가를 다시 한 번 되돌아보게 해준다. ‘농악’이라는 말, 그리고 농기의 일곱 글자를 보아도 알 수 있듯 풍물굿은 농경사회라는 사회적 배경과 함께 마을 공동체를 기반으로 전승되어 왔다. 일제강점기나 군사정권, 새마을운동을 거치면서 판이 축소되기는 하였으나, 대표적인 일터가 논밭에서 회사로 바뀐 후에도 풍물굿은 완전히 사라지지 않았다. 거기에는 전성기 농악의 활기를 되찾으려는 사람들의 노력과 열정이 뒷받침되어 있다.

광산농악은 광주광역시 무형문화재 제8호로 지정된 광주를 대표하는 풍물굿이다. 1992년의 문화재 지정 후 그 위상을 높이는 데는 광산농악보존회가 진력해 왔다. 특히 보존회 이사장이자 상쇠인 정득채 씨를 중심으로 하여 한때 실전된 도둑잡이굿을 재현하는 등 적극적인 보존 및 보급 활동이 계속되고 있다. 풍물패는 악기 연주를 담당하는 앞치배와 우스개를 담당하는 뒷치배로 나뉜다. 뒷치배를 구성하는 이들은 잡색(雜色)이라 불린다. 본고에서 다루게 될 도둑잡이굿이란 잡색에 의한 놀음 중 하나로서 간단한 줄거리를 지닌 즉흥극을 말하며, 이름 그대로 도둑을 잡는 과정이 재현된다.

풍물굿 공연에 있어서 잡색놀음은 어디까지나 부수적인 요소로 간주된다. 게다가 판이 축소되어 감에 따라 제대로 된 연행 기회를 갖추지 못하는 경우도 많아졌다. 그러므로 잡색놀음에 특화된 기존 연

구, 다시 말해 뒷치배에 주목한 연구는 앞치배에 주목한 연구에 비해 상대적으로 수가 적을 수밖에 없다. 여태까지 잡색놀음을 언급한 연구는 두 갈래로 나눌 수 있다. 하나는 비교적 광범위한 지역의 잡색놀음을 고스란히 다룬 경우이고,¹⁾ 다른 하나는 잡색놀음이 ○○농악 연구의 일환으로 다루어진 경우이다.²⁾ 전자는 잡색놀음의 성격이나 기능, 줄거리의 유형을 구명함으로써 잡색놀음이란 무엇인가를 종합적으로 파악하는 데 초점이 맞춰져 있다. 후자는 특정 지역에 전해지는 잡색놀음의 특징을 살피는 데 초점이 맞춰져 있는데, 그 수단으로서 연행 구조를 문화기호학적으로 분석하는 등 새로운 시도가 전개

1) 강은혜(2010), 『양반과 포수의 뒷풀이 연구』, 『한국어문연구』 제19집, 한국어문연구학회.
 김익두(1997), 『한국 풍물굿 잡색놀음의 공연적 연극적 성격』, 『비교민속학』 제14집, 비교민속학회.
 박진태(1997), 『농악대 잡색놀이의 연극성과 제의성』, 『한국민속학』 제29집, 한국민속학회.
 이영배(2003), 『잡색놀음 연구』, 『한국민속학』 제37집, 한국민속학회.
 _____(2004), 『잡색놀음 연구2』, 『한국언어문학』 제53집, 한국언어문학회.
 _____(2006), 『호남 풍물굿 잡색놀음의 공연적 특성과 그 의미』, 『우리어문연구』 제27집, 우리어문학회.
 _____(2007), 『풍물굿 잡색놀음의 연극성과 축제성』, 『공연문화연구』 제14집, 한국공연문화학회.
 _____(2008), 『교정과 봉합, 혹은 탈주와 저항의 사회극』, 아카넷.
 _____(2008), 『문화사회에서 잡색놀음 연구의 위상과 전망』, 『비교민속학』 제36집, 비교민속학회.
 한양명(2010), 『풍물잡색놀음의 역사와 연행집단에 관한 탐색』, 『실천민속학연구』 제16집, 실천민속학회.

2) 박혜영(2012), 『고창농악 잡색의 연행에 대한 문화기호학적 분석』, 『남도민속연구』 제25집, 남도민속학회.
 송기태(2007), 『풍물굿 대포수의 양면성』, 『공연문화연구』 제15집, 한국공연문화학회.
 허용호(2011), 『축제적 감성의 발현 양상과 사회적 작용』, 『호남문화연구』 제49집, 전남대학교 호남학연구원.

되기도 하였다.

광산농악에 특화된 연구 또한 그리 많지 않다.³⁾ 그 중 도독쟁이굿을 다룬 것은 말할 나위 없다. 20년 전(1994년)의 채록본이 남아 있는 하나, 최근(2013년)에 연행된 것과는 상당한 차이를 보인다. 본고는 그러한 차이를 나타내는 원인이 무엇인지 알고 싶다는 단순한 궁금증으로부터 시작되었다. 연행물로서 텍스트의 가변성은 숙명적이다. 허나 늘 변해가는 과정에 있는 대상을 정기적으로 관찰하는 것도 의미가 있다. 정점관찰(定點觀察)이 이루어져야 나중에 그 역사와 위상을 증명할 수 있기 때문이다. 그러나 아쉽게도 도독쟁이굿은 공연 기회가 적어 충분한 채록본을 확보할 수 없었다. 그래서 본고에서는 광산농악 도독쟁이굿의 대본과 채록본을 토대로 도독쟁이굿의 공연 예술적 특징을 밝히는 데 무게를 둔다.

우선 광산농악의 형성과 구성 검토가 전제되어야만 할 것이다. 그래야 풍물굿 공연에 있어서 도독쟁이굿의 위치를 확인할 수 있기 때문이다. 광산농악보존회와 함께해 온 광산농악의 역사와 활동 내용, 공연 양식을 대략적으로 정리해 본다. 이어서 광산농악보존회에 전해지는 도독쟁이굿의 대본을 살핌으로써 텍스트의 성격을 드러내곤 자 한다. 이를 실제 공연 텍스트와 되비춰봄으로써 형식면 및 내용면에 있어서 공연예술적 특징을 밝히고자 한다.⁴⁾ 이들 작업을 통해 미

3) 김혜정(2011), 『광산농악의 지역적 기반과 가락 구성』, 『남도민속연구』 제 23집, 남도민속학회.

박용재(1995), 『광산농악(하)』, 광산문화원.

정득채(2004), 『광산농악 판국편』, 광산농악보존회.

한국향토사연구전국협의회(1994), 『한국의 농악 호남편』, 한국향토사연구전국협의회.

4) 비교하게 될 텍스트로서 채록본은 “박용재(1995), 『광산농악(하)』, 광산문화원, 59~66쪽”을 대본은 “정득채농악연구원, 『광산(우도)농악 도독쟁이굿』”을 사용한다.

래적으로는 광산농악 도둑잰이곳이 광주를 바라보는 하나의 지표로서 그 의의를 부각시킬 수 있기를 기대해 본다.

II. 광산농악의 형성 과정

1988년 전라남도 광산군은 광주직할시에 편입되면서 광산구로서 새 출발을 하게 되었다. 광산농악은 본래 광산군 당부면 지역이며 영산강 상류의 평야지대인 마륵동의 판굿농악을 모체로 형성되었다. 칠석동의 고싸움농악, 소촌동의 당산농악, 산월동의 풍장농악, 옥동(평동)과 유계동(동곡)의 걸립농악 등 광산구 주변의 다양한 풍물굿이 집대성된 것이 광산농악이다.⁵⁾ 광산농악은 1992년에 광주광역시 무형문화재 제8호로 지정되면서 광산농악보존회 회원들이 중심이 되어 전승되어 왔다.

[표 1] 전국민속예술경연대회 출전 경력¹⁾

회차	년도	종목	출전팀	수상내역
29	1988	농악	소촌농악	공로상
30	1989	농악	광산구 마륵농악	장려상
31	1990	농악	광산농악	우수상
32	1991	농악	광산농악	우수상
35	1994	민속놀이	호남우도농악 도둑잰이곳	노력상
36	1995	농악	호남우도농악 도둑잰이곳	노력상
37	1996	민속놀이	문굿(문잰이곳)	장려상

‘광산농악’이란 명칭은 문화재 지정에 앞서 1990년에 열린 제31회 전국민속예술경연대회 출전 시에 이미 사용된 바 있다. 제29회 출전

5) 정득채(2004), 앞의 책, 33쪽.

시에는 ‘광산구 소촌농악’, 제30회 출전 시에는 ‘광산구 마루농악’의 이름으로 나간 것으로 보아, 이전에는 동네별로 풍물패가 운용되다가 1990년을 기점으로 ‘광산농악’으로 통합되었음이 분명하다.

과거 일제의 농악기(農樂器) 징발(徵發)과 이농(離農) 등을 이유로 풍물굿이 전성기만큼의 호소력을 가질 수 없게 된 상황에서 광주의 광역시 승격과 전국민속예술경연대회에서의 소촌농악의 활약은 ‘광산농악’ 결성의 큰 원동력이 되었다. 아래 인용문에서는 ‘광산농악’의 탄생 과정을 엿볼 수 있다. 원문에 오타가 난 부분은 그대로 옮기지 않고 밑줄을 치어 괄호 내에 수정 처리하였음을 밝혀둔다.

1988년 1월 1일 全羅南道 光州市가 光州光(→廣)域市로 승격되었고, 光山郡 또한 광주광역시 光山郡(→區)로 행정구역이 조정되면서 제29회 全國民俗藝術競演大會(全州 1988.10.21~ 10.23)에 光山 素村 農樂(광산 소촌농악)이 광주광역시 대표로 공로상을 수상하자 그동안 光山農樂의 복구를 바라는 많은 이들이 光山農樂의 재건을 시도하였다. 따라서 차행선 前광산문화원장과 李鍾日 당시市문화예술과장이 中心이 되어 光山區 馬勒洞(광산구 마루동)의 古老들의 證言(증언)과 全南大學校(전남대학교) 池春相 教授(지춘상 교수)의 考證(고증)을 토대로 오늘날의 광산농악을 복구하게 된 것이다.⁶⁾

사단법인 광산농악보존회가 창립된 것은 문화재 지정 후 3년이 지난 1995년의 일이었다. 전수관은 장덕동 527번지에 위치하는 전통 한옥이며, 현재 수완지구 변화가 중심지에 위치해 있다. 전수관은 동시에 정독채농악연구원이기도 하다. 보존회에는 현재 20대에서 80대까지 약 60명의 회원들이 있으며, 광산농악의 진흥을 위해 힘을 기울이고 있다. 1998년에 시작된 정기발표회는 올해로 열일곱 번째를 맞이하였다. 그 외 시립민속박물관에서 매년 행해지는 정월대보름한마당

6) 정독채(2004), 앞의 책, 34~35쪽.

공연, 각종 축하기념 공연, 초·중·고등학교 방문 공연 등이 보존회의 주된 활동 내용이다. 또 최근에는 국악신동 육성을 위한 장학 사업이나 무형문화재 기록화 사업에도 착수하였다.

풍물굿은 지역별로 ①호남좌도농악, ②호남우도농악, ③영남농악, ④영동농악, ⑤웃다리농악으로 구분할 수 있다. 이때 광산농악은 호남우도농악권에 속한다. 호남우도농악의 특징 중 하나는 치배의 편성에 있어서 앞치배와 뒷치배의 구별이 분명함을 들 수 있다.⁷⁾ 광산농악의 경우도 마찬가지로 앞치배와 뒷치배의 대립 구조가 명확하다. 타악기를 담당하는 앞치배와 잡색을 담당하는 뒷치배, 여기에 농기와 영기(令旗)를 든 기수, 나팔수, 태평소 등이 첨가되면 풍물패가 완성된다. 가장 최근에 행해진 공연(제17회 정기발표회, 2014년 8월 10일, 진흥고등학교 체육관)에는 쇠 5명, 징 3명, 장고 8명, 북 6명, 소고 10명, 태평소 1명, 기수 2명, 잡색 7명 등 총 42명이 참가하였다.

정득채 씨가 광산농악만의 변별적 특징으로서 자부하는 것은 바로 열두 바탕 굿거리이다.⁸⁾ 열두 바탕을 모두 치려면 “아침 4시부터 오후 5시까지 쉬어가면서 5일간” 걸린다고 한다.⁹⁾ 내용은 ①내드림굿, ②문쟁이굿, ③당산굿, ④쌈굿, ⑤들당산굿, ⑥마당굿, ⑦성주굿, ⑧조왕굿, ⑨장광굿, ⑩날당산굿, ⑪판굿, ⑫도둑잡이의 열두 가지이다. 김혜정은 이에 대해 “마당굿 이하 장광굿에 이르는 가락은 모두 마당밧이에 속하는 것으로 볼 수 있”고, “도둑잡이는 판굿의 마지막 절차로 이해할 수 있”다고 하여, 광산농악의 굿거리를 ①문굿, ②당산굿, ③철용굿, ④쌈굿, ⑤들당산굿, ⑥마당밧이, ⑦날당산굿, ⑧판굿의 여덟 과정으로 설명한 바 있다.¹⁰⁾

7) 이영배(2008), 앞의 책, 84쪽.

8) 조사일시: 2014년 8월 11일, 조사장소: 광산농악전수관, 제보자: 정득채.

9) 조사일시: 2014년 9월 18일, 조사장소: 광산농악전수관, 제보자: 정득채.

문굿이란 풍물패가 다른 마을을 찾아갔을 때 마을 입구에서 풍물패의 진입을 허락 받기 위해 치는 굿이다. 진입이 허락되면 마을을 지키고 있는 당산신과 철용신에게 풍물패가 왔음을 알리기 위해 당산굿과 철용굿을 지낸다. 이어서 마을의 공동 우물에 가서 우물신에게 샘이 마르지 않도록 기원하는 샘굿을 친다. 들당산굿으로 가가호호를 방문하여 마당밧이를 하고 날당산굿으로 마을을 떠난 후, 별도로 날을 잡아서 판굿으로 걸립에 따른 고마움을 표시한다.¹¹⁾ 판굿은 원래 정월 대보름 밤에 마을의 광장에서 공연되었던 대동굿으로서 놀이적인 성격이 강하다.¹²⁾

도둑잽이굿이 “판굿의 마지막 절차”로 간주된다하더라도 구정놀이 마당에서 행해지는 잡색놀음과 혼돈해서는 안 된다.¹³⁾ 각 치배들이 악기별로 나와 기량을 뽐내는 구정놀이마당에서는 순서가 “잡색→소고→북→쇠→장고”로 고정되어 있다. 만약에 이때 도둑잽이굿이 연행된다면 구정놀이마당의 일련의 흐름이 끊기고 만다. 구정놀이마당에서 잡색은 장단에 맞춰서 춤을 추기도 하고, 역할에 맞는 동작을 취하기도 한다. 도둑잽이굿이 시작되는 계기에 대해 정득채 씨는 다

10) 김혜정(2011), 앞의 논문, 15쪽.

11) 정득채(2004), 앞의 책, 73쪽.

12) 이영배(2008), 앞의 책, 22~23쪽.

13) 광산농악의 판굿은 “굿머리-질굿-오방진-삼채-허허굿-구정놀이-쉬움굿”의 일곱 과정으로 진행된다(김혜정, 위의 논문, 19쪽). 정득채 씨에 의하면 판굿을 실제로 치다보니 과정이 바뀌기도 하지만 원래 판굿에는 “내드림굿-이리삼채-웅매깁-된삼채-털고-오채질굿-жат은일채굿-병어리삼채-병어리일채-된삼채-오방진-진오방진-жат은오방진-삼채굿-구정놀이-맷음-[※]-열두마치-병어리일채(좌우진퇴, 연본놀이)-발림굿-콩격자-삼채굿-채넘기기-가위 트림-다시채기-다시채기달아치기-된삼채웅매깁휘몰이-털고-허튼굿(굿거리)”이 모두 들어간다고 한다. 도둑잽이굿은 [※]를 표시한 부분, 즉 맷음과 열두마치의 중간의 휴식시간에 벌어진다(조사일시: 2014년 9월 18일, 조사장소: 광산농악전수관, 제보자: 정득채).

음과 같이 설명한다.

그때 그 시점에 가서 “도둑잡이굿 시작을 하자” 그러는 거지. 판굿은 이제 그 집에 들어가서 정허이 놀 때 판을 돌리는 것이여. 그런데 인자 아까 말했다시피 잡색 소고 북 장구 쟁과리 거기 가서 쉰단 말이여. 쉰 때 술상이 나와. 그러면 술상이 나오면은 악기를 전부 다 자기 위치에 놓고 음식을 먹으러 가. 그때에 도둑잡이굿이 이루어지는 것이여. (...) 인자 굿이 끝나잖아? 음식을 먹는다고. 그러면 나팔을 분다는 말이야. 이 사람들이 인자 대포수가 가만히 보고 신호를 주지. 그래서 나팔 갖다 붙여도 바람만 쇠제. 소리가 안 나거든. 그거를 갖다 놔두고 행위를 하는 거지. 술을 한 주전자 먹고 상쇠가 굿 치려는데 쟁과리가 없어. 그래서 도둑잡이가 시작되는 거지. 그거부터 시작이야.¹⁴⁾

도둑잡이굿은 구정놀이마당도 섞음굿도 모두 끝난 다음에 치배들이 잠깐 쉬고 있는 동안에 조용히 시작된다. 즉 모두 악기를 놓고 간식을 즐기는 ‘틈’이 생겨야 ‘도둑’이 들기 쉽다는 말이다. 도둑잡이굿은 잡색들이 주인공이 되어 익살스런 대화로 청관중에게 웃음을 제공하는 장이라고 할 수 있는데, 이면적으로는 그동안 치열하게 악기연주를 전개해 온 앞치배들에게 잠깐의 휴식을 제공하는 기능을 하고 있다고 볼 수 있다.

그렇다면 주로 어떤 사람이 잡색을 담당하는 것일까?

인자 이거 보면은 (대본을 살피면서) 말투가 이? 인자 이것은 말만 하면 이 상태로 말하는 것은 서울서는 안 하는 말이여. 전라도 사투리란 말이여. 사투리를 흥미 있게 말을 하는 사람이 잡색 역할을 해야 한다. (...) 그들 대사를 주면은 대포수가 하는 말이 있고 양반이 하는 말이 있고 참봉 하는 말이 있고 각시가 하는 말이 있고 홍작삼 할 말이 있고 조리중이 할 말이 있다, 이 말이야. 그러면 자기가 역할 맡은 사람을 대본을 준다는 말이야? 그러면 대본을 외워야 할 거 아니야?

14) 조사일시: 2014년 8월 11일, 조사장소: 광산농악전수관, 제보자: 정득채.

젊은 사람들은 빨리 외우는데 나이 먹은 사람들은 하면 안 되야. (...) 내가 어려서 14살 먹었을 때 집에서 도둑잡이굿 봤단 말이야. 그때가 그 우리 사촌 중에서 집안에서 도둑잡이굿 해온 거 아니까 몸에 백혀 버렸어. 그런 게 말이 배운 것이지. 지금은 그 사람들 다 죽어 붓잡아.¹⁵⁾

잡색은 악기를 치지 않고 각각의 역할에 맞게 분장하고 즉흥적인 춤과 동작, 재담을 담당한다. 그러므로 잡색을 맡게 되는 사람은 전라도 사투리를 유창하고 흥미 있게 구사할 줄 아는 사람이어야 하고, 주어진 대사를 잘 소화해낼 수 있는 사람이어야 한다. 어려서부터 도둑잡이굿을 가까이해 온 사람은 대사를 굳이 외우지 않아도 자연스럽게 입에서 흘러나온다. 그러나 도둑잡이굿을 처음부터 배운다 치면 잡색역을 고르는 데 기억력 문제가 중요한 선정 기준이 되지 않을 수 없다. 따라서 비교적으로 연령대가 낮은 사람들이 잡색으로 활동하게 된다.

III. 도둑잡이굿의 텍스트 성격

1. 함평농악의 맥을 이은 군사놀이형 줄거리

광산농악보존회에는 A4용지 아홉 장이나 되는 도둑잡이굿의 대본이 있다.¹⁶⁾ 이는 정득채 씨에 의해 1994년까지 완성되었으며, 2013년에 행해진 제16회 광산농악보존회 정기발표회에 앞서 잡색을 맡은 회원들에 배부된 자료이기도 하다. 본장에서는 이 대본을 살핍으로

15) 조사일시: 2014년 8월 11일, 조사장소: 광산농악전수관, 제보자: 정득채.

16) 정득채농악연구원(미상), 『광산(우도)농악 도둑잡이 굿』(비매품).

써 광산농악 도둑잡이굿의 텍스트 성격을 파악하고자 한다.

대본에는 첫줄에 “우도농악의 잡색은 10명으로 구성되어 있”다고 명기되어 있다. 광산농악이 지정하는 10명 잡색은 다음 [표 2]와 같다.

[표 2] 광산농악 잡색 명칭 및 복장¹⁾

	명칭	복 장
1	대포수	탈, 털모자, 상쇠 더러리, 총, 탄띠, 붉은 깃발
2	양반	탈, 검정 정자관, 흰 도포, 초록색 허리띠, 긴 담배대, 짐으로 만든 부채
3	할미	탈, 8자 모양의 검정 모자 모양의 머리, 흰 치마 저고리, 지팡이
4	참봉	탈, 검정 갓, 옥색 도포, 수필 배낭, 옥색 허리띠
5	각시	탈, 화려한 고깔, 화려한 치마 저고리, 노란 드립
6	홍작삼	탈, 붉은 고깔, 붉은 두루마기
7	비리쇠	탈, 부모 상모, 상쇠 더러리
8	좌창	탈(왼쪽으로 틀어짐), 패랭이, 검정 두루마기
9	우창	탈(오른쪽으로 틀어짐), 패랭이, 검정 두루마기
10	조리중	탈, 검정 두루마기, 집 화기로 만든 모자

그런데 그동안 광산농악의 잡색은 다음과 같이 구성된다고 알려져 있었다(※ 밑줄은 필자).

일반적으로 農旗(농기) 1명, 令旗(령기) 2명, 나팔수 1명, 쇠납수 1명, 평가리(쇠) 4~6명, 징 3~4명, 장고 6~8명, 통북 8~10명, 소고(일명 소구, 밀북, 벽구, 범고, 범구 등 다양하게 불리운다) 20~25명이며, 雜色(잡색)의 구성은 대포수 1명, 양반 1명, 할미 1명, 조리중 1명, 각시 1명, 참봉 1명, 男舞童(남무동) 1명, 女舞童(여무동) 1명 등 8명으로 구성된다. 雜色(잡색)의 숫자는 <비리쇠>, <홍작삼>, <좌창>, <우창> 등을 추가하기도 하며, 기존의 구성에서 삭제하기도 한다. <앞치배>의 우두머리는 <상쇠>이고 <뒷치배>의 우두머리는 <대포수>이기 때문에 雜色(잡색)의 숫자를 최대한으로 줄인다 하여도 <대포수>는 빼 수 없다.¹⁷⁾

17) 정득채(2004), 앞의 책, 57쪽.

기존 연구에 보이는 “남무동” “여무동”은 어린이의 안전성의 문제와 보호자 동반의 필요성을 고려한 결과 배제하였다.¹⁸⁾ 10명 잡색에 대해 정득채 씨는 “딱 10명 구성되어야 하는데 구성하기가 어려”운 실상을 아쉬워하였다.¹⁹⁾ 정득채 씨와의 대화 중에서 호남우도농악의 전통을 고집하는 자세를 이따금 느낄 수 있었다. 잡색의 구성면에 있어서도 그렇지만 도둑잡이굿의 줄거리에 있어서도 호남우도농악권에서 일반적인 ‘군사놀음형’을 따르고 있다. 군사놀음형이라는 명칭은 김익두에 의해 설명된 바 있는데,²⁰⁾ 구체적인 흐름은 다음과 같다.

광산농악 도둑잡이굿의 “주요 모티프는 상쇠의 ‘잃어버린 쇠 찾기’와 대포수의 ‘쇠 훔치기’이다.”²¹⁾ 도둑잡이굿을 지내는 것을 “28수(宿)를 친다”고 표현한다.²²⁾ 도둑을 잡는 과정에서 상쇠는 “구정놀이가락을 내어주고 중앙에서 S진법, Z진법, 태극진법 등 진법을 행한다.”²³⁾ 진법의 마지막 절차로 치배들 모두가 원형을 그리는데, 아군(앞치배)은 시계 방향과 반대 방향으로 돌고, 적군(뒷치배)은 아군이 도는 바깥을 시계 방향으로 돈다. 몇 주 돌다가 상쇠와 대포수가 마주치게 되는데, 이때 상쇠는 대포수의 투구 모자를 벗긴다. 이는 대포수의 죽음을 뜻한다.

18) 조사일시: 2014년 8월 11일, 조사장소: 광산농악전수관, 제보자: 정득채.

19) 조사일시: 2014년 8월 11일, 조사장소: 광산농악전수관, 제보자: 정득채.

20) 잡색놀음은 그 중심 모티프에 따라 다음과 같이 일곱 가지로 구분할 수 있다. ①양성놀음형: 주로 영남지방, ②투전놀음형: 미확인, ③군사놀음형: 호남지역 서부 평야지역=호남우도, ④양성-투전놀음형: 영남 남부지역, ⑤양성-군사놀음형: 일부 호남지역=전남 영광, ⑥투전-군사놀음형: 호남지역 동부 산간지역=호남좌도, ⑦양성-투전-군사놀음형: 미확인(김익두(1997), 앞의 논문, 212~213쪽).

21) 이영배(2008), 앞의 책, 128쪽.

22) 정득채농악연구원(미상), 같은 책, 5쪽.

23) 박용재(1995), 앞의 책, 61쪽.

이때 상쇠와 대포수는 영기 하나씩을 들고 상쇠는 구경꾼 안에서 대포수는 구경꾼 밖으로 데리고 돌아다니며 상쇠와 대포수가 서로 만나려 해도 못 만나고 28채(28가지) 전술을 부려야 상쇠와 대포수가 만난다. (대포수가 구경꾼 안으로 들어올 때, 상쇠가 영기 위에 있는 삼지창으로 대포수 모자를 걸어 땅에 떨어뜨린다. 이때, 부쇠는 갱지갱 갱지갱 개갱 개갱갱지갱)²⁴⁾

아군의 우두머리 상쇠로 인해 적군의 우두머리 대포수가 죽음을 당한 후, 양반을 중심으로 한 적군의 잡색들은 어떻게든 대포수를 살리려고 지혜를 모은다. 점을 본 조리중이 대포수를 소생시킨다. 아군과 적군은 앞으로 사이좋게 지냄을 약속하며 함께 논다. 이 유형에 속한 잡색놀음을 다른 유형과 비교해 봤을 때, 공동체의 내부적인 결속력을 다지고 외부적인 방어력을 진작시키는 데에 초점이 맞춰져 있는 것이 특징이다. 텍스트의 밑바탕에는 해당 지역의 지리적 조건과 경제적 조건이 깔려 있기 마련인데,²⁵⁾ 광산농악 도둑잡이굿의 텍스트의 경우 광주의 환경이라기보다 정득채 씨의 내력과 관련지어 생각하는 게 바람직하다.

필자: 도둑잡이굿을 원래 마루동이나 그런 데서 했었어요?

정득채: 안 했었어.

필자: 그러면 이것을 처음부터 선생님께서 만드신 거예요?

정득채: 내가 어려서 내 고향이 함평이여. 전남 함평이여. 함평서 13살 먹어서부터 이거 농악을 좋아했어. 그 때에 우리 마을 어르신들이 그 굿을 잡색들이 주고받는 대화나 그런 것을 그 때 보고, 요것을 내가 광산농악을 하면서 그것을 생각해갖고 인자 많이 생각을 했던 것을 넣은 것이 이 도둑잡이굿이제.²⁶⁾

24) 정득채농악연구원(미상), 같은 책, 8쪽.

25) 김익두(1997), 같은 논문, 221~222쪽.

26) 조사일시: 2014년 9월 18일, 조사장소: 광산농악전수관, 제보자: 정득채.

많은 지역에서 도둑잡이굿이 실전된 현황을 생각하면, 정득채 씨와 같은 ‘산 사전’에 의해서야만 도둑잡이굿의 재건이 가능하다. 정득채 씨의 광주 이주와 함께 그가 원래 함평에서 살면서 익힌 사설이 광산농악에서 뿌리를 내린 것이다. 그러므로 광산농악 도둑잡이굿이 군사놀이형 줄거리를 가진다 하여도 광주의 지리·경제적 조건이 직접적으로 반영되었다기보다는 함평의 그것이 반영되었다고 보는 것이 바람직하다고 본다. 그러나 광주의 새로운 문화로서 도둑잡이굿이 광주에서 수용되며 전승되어 있다는 사실은 높이 평가될 만하다.

2. 단순한 언행과 복잡한 인물상

채록본, 즉 공연 텍스트에는 없고 대본에서만 확인할 수 있는 마당이 있다. 이는 본격적인 도둑잡이굿, 즉 도둑 사건이 일어나기 전의 마당이라는 점에서 본고에서는 이야기의 편리상 ‘앞마당’이라 표기하기로 한다. 한편 도둑 사건 발생 이후의 마당을 ‘도둑잡이굿’이라 표기한다. 앞마당은 잡색에 의한 재담으로 이루어지는데 이를 살펴보면 등장인물의 성격과 상관관계, 즉 혈연관계나 인척관계, 부도덕한 육체관계까지 명확히 파악할 수 있다.

앞마당의 흐름은 대체로 세 단계로 나눌 수 있다. 첫째는 참봉·홍작삼·비리쇠의 바보타령이다. 셋이 서로 말을 주고받는데 ‘우식하다’와 ‘유식하다’, ‘짜두’와 ‘석두’ 등 비슷한 음을 가진 말을 섞어 쓰면서 이야기에 혼란을 불러일으킨다. 부모님이 ‘돌아가셨다’는 참봉에게 어디로 가셨냐고 물어보고, 그것이 ‘죽었다’는 말이라는 것을 알게 되자 대성통곡하는 홍작삼을 따라 비리쇠도 똑같이 운다. 터무니 없는 말로 가득한 장면이다.

둘째는 각시와 결혼하고 싶은 남자들(비리쇠·좌창·우창)이 각시의

아버지인 양반에게 접근하는 장면이다. 코가 큰 비리쇠와 코빼기가 왼쪽으로 삐뚤어진 좌창, 그리고 오른쪽으로 삐뚤어진 우창을 보고 양반은 이들의 코를 놀리며 사위 삼을 생각을 하지 않는다. 이 장면에서 알 수 있는 것은 바로 각시가 양반의 딸이라는 점이다.

셋째는 할미의 진통과 출산 장면이다. 진통이 찾아온 할미 옆에서 대포수는 “우리 할멈 애기 난다, 내 옥동자 난다”고 설렌다. 양반 또한 태어난 아기를 보고 “옥동자 낳았네. 나 닮은 옥동자 낳았어” 하며 기뻐한다. “내 옥동자 언제 날까”라는 대포수의 물음을 받고 할미가 “쉬” 한 것을 보아 할미와 대포수는 비밀스런 관계임을 짐작할 수 있다. 따라서 양반과 할미는 부부이며, 각시는 양반과 할미의 딸임을 알 수 있다.

앞서 도둑잡이굿은 치배들이 잠깐 쉬고 있는 동안에 조용히 시작된다고 하였다. 구체적으로 그때 어떤 상황에서 어떤 대화가 나뉘는지 대본을 확인해 보고자 한다.

대포수: (조리중과 같이 나팔 소리를 이상히 여겨 조리중에게 나팔을 가져오라 한다)

조리중: (관중 사이로 고개를 내밀고 살핀다)

상쇠: (요리저리 살피는 조리중을 이상히 생각해 깡매기를 깨깡-하고 크게 친다)

조리중: (깜짝 놀라 숨었다 또 살피본다)

상쇠: (이상히 생각해) 수령수-

전단원: 예-이~~~

상쇠: 문 안에 도적이 들었으니 문 단속 잘 하고 악기 단속 잘 해라

전단원: 예-이~~~ (자기 자리에 앉아 휴식한다)

조리중: (세워 놓은 나팔을 훑쳐다 대포수에게 준다)

대포수: (나팔을 불어봐도 세-세- 바람만 세지 소리가 안 난다. 이상히 생각해 조리중에게 나팔을 제자리에 갖다놓고 깡매기를 훑쳐오라고 한다)

조리중: (나팔을 갖다놓고 깡매기를 훑쳐다 대포수에게 준다)

대포수: (한 번 때려보더니 깡- 하고 소리가 나니 좋아서 품에다 감춘다)

잡색들: (관중 사이로 숨는다)

상쇠: 수령수-

단원들: 예-이~~~

상쇠: (굿을 치려고 깡매기를 찾으니 없다) 도적이야 도적! 내 깡매기 도적이야!²⁷⁾

처음에는 나팔을 훔치다가 최종적으로 쇠를 갖고 노는 설정으로 되어 있다. 대포수와 조리중은 나팔의 신기한 소리에 관심을 갖는다. 그래서 호기심을 만족시키려고 나팔을 가지고 한 번 붙어본다. 그러나 나팔수처럼 좋은 소리는커녕 소리를 제대로 낼 수도 없었다. 대포수는 다른 악기를 찾아오라고 조리중을 보낸다. 그때 얻은 것이 쇠였다는 말이다.

상쇠는 쇠가 없어졌다는 것을 알게 되자 대포수를 부른다. 이는 대포수를 의심해서가 아니라 대포수는 늘 사냥을 하러 팔도강산을 날아다니니 범인을 봤을 수도 있겠다고 생각했기 때문이다. 그러는 줄도 모르고 자기가 의심을 받고 있다고 착각한 대포수는 상쇠 앞에서 이야기를 하는데 “도적놈”을 가리켜 “도적양반”이라고 특이하게 표현한다. 대포수 입장에서는 자기가 자기를 욕하기가 싫었던 것이다. 그 수상한 말에 상쇠는 대포수를 의심하기 시작한다. 점을 보고 범인을 찾겠다는 상쇠에게 대포수는 자기가 점을 잘 본다고 거짓말을 하고 위기를 벗어나려고 한다. 그러나 “점을 잘 해서 내 깡매기를 찾으면 술이 석잔이고, 만약 깡매기를 못 찾으면 니놈 모가지가 달아 날 것이다”라는 상쇠의 말에 대포수는 어쩔 줄 몰라 도망치고 만다. 결국 죽음을 당한 대포수를 위해 잡색들은 상을 차린다. 조리중에 의한 굿 덕에 대포수는 소생하고, 쇠도 원래대로 상쇠로 돌려졌으니 앞으로 사이좋게 지내자며 모두가 어울리면서 도둑잡이굿이 마무리된다.

27) 정득채농악연구원(미상), 앞의 책, 5~6쪽.

텍스트에 나타난 각 등장인물의 성격은 다음과 같다. 대포수는 어느 풍물패에 있어서도 뒷치배의 우두머리로서 잡색을 총괄하는 구실을 한다. 도둑잡이곳에 있어서 절대 빼놓을 수 없는 입장에 있음은 말할 나위 없다. 대포수는 자기가 죄를 흠친 범인임을 들키지 않도록 상쇠에 의한 심문에 대답하면서 진실을 왜곡한다. 그것이 오히려 대포수를 어려운 상황으로 만든다. 안전한 길을 가려다 더 험한 길을 선택하게 되는 대포수의 불행이 해학적으로 그려짐으로써 청관중에게 웃음을 제공함과 동시에 거짓말의 무의미함을 교훈적으로 보여준다. 사냥꾼답게 한손에는 총, 한손에는 우두머리를 뜻하는 붉은 깃발을 들고 있다.

비리쇠는 상쇠가 되고 싶었던 젊은 남자이다. 성격이 활발하여 사람들의 눈에 띄게 행동하고 싶어 하지만, 막상 사람들 앞에 나가면 더듬거린다. 기세만 좋지 현실로는 상쇠가 될 만한 기량을 갖추지 못한 어리석음을 감출 수가 없다. 흥작삼은 술에 취한 인물로 머리에서 발끝까지 모두 빨갱다. 언행이 엉터리이며 비틀거린 걸음으로 걷는다. 참봉은 각시와 짝이 되기를 원하는 반면 자기가 가진 권력에 대한 자신감 때문에 거만스럽게도 양반을 푸대접한다. 양반을 장인으로 모시는 자세가 전혀 안 되어 있으며, 양반과 서로 마주치면 암투를 벌이는 대립적인 관계로 그려져 있다. 이들의 명청한 말을 받아 하나씩 지적하면서 웃음터를 넓혀가는 것이 양반에게 주어진 역할이라 하겠다. 양반은 마을의 대표자로서 등장인물들과 대화함으로써 도둑잡이곳을 선도하는 중요한 구실을 한다.

할미는 각시를 유혹하는 남자들을 꾸짖는 역할을 한다. 그러나 그녀의 마음은 아직 아가씨와 다름없다. 지팡이를 들고 허리를 굽히면서 엉덩이춤을 추는 모습은 마치 스스로의 성적 욕망을 적극적으로 표현하는 듯하다. 각시는 젊은 여자의 냄새를 풍기는 애교 많은 인물

로 많은 남자들로부터 계속적인 유혹을 받는다. 좌창과 우창은 한 쌍을 이룬다. 탈을 보아도 좌창은 코·입·수염이 모두 왼쪽으로 틀어져 있고, 우창은 오른쪽으로 틀어져 있다. 마치 둘이 거울 앞에서 마주 보고 있는 것 같다. 이들은 문잡이굿을 칠 때 타마을로의 진입 가능 여부를 알리는 큰 역할을 맡는다. 조리중은 일반적인 중과 달리 사리사육이 강하고 탐욕이 많은 중으로 나타난다. 조리중에 의한 도둑 행위가 도둑잡이굿의 시발점이 된다는 점을 보아도 이는 명확하다. 그러면서도 대포수의 소생에 크게 공헌하는 것도 조리중이다. 도둑잡이굿에 있어서 비중이 큰 인물이다.

잡색들은 대체로 본분에 어긋난 모습을 보여준다. 예를 들어 조리중의 경우 중이면 보통 사리사육이 없을 것이라는 우리의 상식을 넘어선다. 그렇다고 해서 나쁜 사람인가 하면 꼭 그렇지만 앓고 착하고 선한 면도 갖추고 있다. 등장인물들의 성격은 모두 일관성이 떨어져 한마디로 집약하기 어렵다. 그럼에도 인간 본능에 충실하고 감정적인 그들의 언행은 단순하고 이해하기 쉽다.

IV. 도둑잡이굿의 공연예술적 특징

1. 줄거리의 압축

정득채 씨에 의하면 도둑잡이굿은 전국민속예술경연대회에 출품한 두 번(1994·1995년)을 빼고는 “농악단 단체로서는 한 세 번 했을” 뿐, 공연 기회는 많지 않았다고 한다.²⁸⁾ 청관중에게 선보일 일이 드

28) 조사일시: 2014년 8월 11일, 조사장소: 광산농악전수관, 제보자: 정득채.

물 만큼 현장에서 채록된 공연 텍스트 또한 찾기가 어렵다. 필자가 가지고 있는 것은 제35회 전국민속예술경연대회(1994년 10월 20일, 춘천실내체육관) 때 박용재에 의해 채록된 것이다.²⁹⁾ 이를 대본과 비교함으로써 앞서 검토한 대본이 실제 공연에서 어떻게 달라졌는지 살피고자 한다. 채록본과 대본의 줄거리를 정리하면 아래 [표 3]과 같다.

[표 3] 채록본 및 대본 줄거리 비교

채록본	대 본
1. 나팔 흠치기 2. 아군의 공격→대포수의 죽음 3. 대포수 소생을 위한 의논 4. 조리중에 의한 점보기 5. 양반에 의한 외모 다지기 (1) 양반-비리쇠 대화 (2) 양반-조리중 대화 (3) 양반-홍작삼 대화 (4) 양반-참봉 대화 4. 대포수의 소생 5. 화해	1. 바보타령(참봉·홍작삼·비리쇠) 2. 각시 꼬시기(양반·비리쇠·좌창·우창) 3. 할미의 진통 및 출산 ----- 1. 나팔 흠치기→쇠 흠치기 2. 상쇠-대포수 대화 (1) 상쇠에 의한 심문 (2) 대포수에 의한 점보기 (3) 아군의 공격→대포수의 죽음 3. 조리중에 의한 굿 4. 대포수의 소생 5. 화해

채록본에서는 조리중이 나팔을 흠치고 그것이 대포수에 전해지면 아군이 바로 범인을 찾으려고 움직이기 시작한다. 대포수가 잡히자 우두머리의 죽음에 놀란 나머지 잡색들이 모여 대포수의 소생을 위해 의견을 교환한다. 의논의 결과, 조리중이 점을 보게 되었다. 조리중이 점을 보는 동안, 양반과 남자들(비리쇠·홍작삼·참봉)은 대화를 나눈다. 이 장면에서 양반은 남자들의 외모를 다지면서 사윗감을 고른다. 특이하게 꾸며진 탈을 하나씩 지적하는데, 이는 동시에 청관중에게 이들이 어떤 존재인지를 소개하는 역할을 하고 있다고 볼 수 있

29) 박용재(1995), 앞의 책, 59~66쪽.

다. 양반과 참봉의 대화가 끝났을 때, 조리중의 점 덕에 대포수가 소생한다. 아군은 잃어버린 나팔을 되찾았고 적군은 대포수가 다시 살아났으니, 다 함께 어울려 신나게 논다.

채록본은 대본을 압축한 것으로 보인다. 대본에 있는 ‘할미의 진통 및 출산’과 ‘상쇠-대포수의 대화’를 빼고는 모든 요소가 채록본에도 들어 있다. 상쇠가 대포수를 의심하게 되는 과정을 대담히 생략하고 바로 범인을 잡는 장면으로 이행하였다. 그리고 대포수의 죽음 후에 나머지 잡색들을 등장시킨 것이다. 이는 30분이라는 제한된 시간 내에 경연을 마쳐야 한다는 경연대회의 규칙에 따라 연출된 결과로 보인다. 그러므로 채록본을 보면 대본의 거의 모든 요소가 들어 있되 전체적으로 대사가 간략하게 줄여지고 요약된 인상을 받는다.

2. 탈의 착용

잡색은 잡색이라는 이름 외에도 광대, 어정잡이, 허두잡이, 잡색이, 잡세기 등으로 불려 왔다. 이 중 ‘광대’라는 말이 호남지역에서 가장 널리 쓰여 왔다. 광대는 연기자를 일컫는 말임과 동시에 연기자가 쓰는 탈을 의미하기도 한다.³⁰⁾ 탈은 “바가지탈, 나무탈, 종이탈, 기타 일상생활에서 쉽게 이용할 수 있는 자연 사물을 재료로” 만들어진다.³¹⁾ 광산농악에서는 오동나무로 된 굉장히 가벼운 목제 탈을 사용한다.

필자: 탈은 나무로 된 탈을 쓰시잖아요. 종이로 된 건 안 써요?

정득채: 종이로 된 것은 값어치가 없어.

필자: 그럼 그 탈을 한번 만들어 보면은 애가 나무니까 계속 쓸 수 있겠네요? 망가지지만 않으면. 그러면 그거를 하나하나 이렇게 눈도 파고 주름

30) 이영배(2008), 앞의 책, 16~17쪽.

31) 이영배(2008), 같은 책, 18쪽.

도 파고 이렇게 선생님께서 다 손수하신 거예요?

정득채: 그렇지.

필자: 많던데.

정득채: 지금 열 개야 그것이 열 갠데, 어저께 쓴 탈은 90 몇 년도에 만든 것이고. 또 근년에 한 번 더 만들어놨어. 숨기가 있어. 더 한 벌을 더 만 들어야 돼.

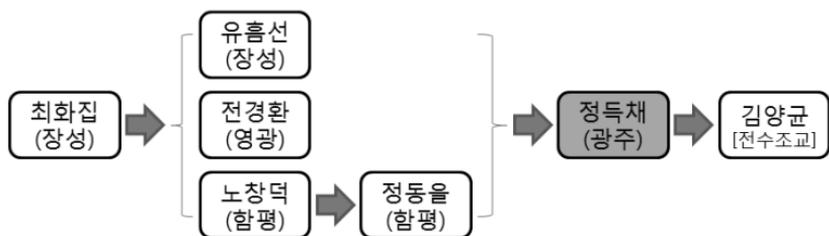
필자: 왜요?

정득채: 지금 어저께 쓴 것은 많이 빠가지고 해서 수리를 했어, 내가 수리한 것이야. 근디 금년에 만든 것은 빠개지지 않았어. 또 한 벌 만든 것은 보관용이야.³²⁾

나무로 되어 있기에 내구성이 좋아 1990년대에 만들어진 것을 아직도 쓰고 있다. 그러나 수리가 필요한 일이 점차 생기게 되어 보관용과 함께 새롭게 만들었다. 지금 광산농악보존회는 잡색 한 인물 당 세 개의 탈을 보유하고 있으며 그 수는 합쳐서 서른 개나 된다.

이영배에 따르면 탈의 착용 양상은 현재 전승되고 있는 호남 풍물굿 잡색놀이 가운데 광산농악과 영광농악에서만 확인할 수 있으며, 거의 모든 풍물굿에서 탈을 벗는 현상이 나타나고 있다.³³⁾ 정혜정은 전남지방의 잡색놀이에 등장하는 탈 중 잡색 전원이 탈을 쓰고 등장하는 경우로 영광농악과 “그 영향을 받은 지역”이라 하며, “화순한천농악, 광산농악”을 들었다.³⁴⁾ 그 영향이 어떤 영향인지 밝혀지지 않았으나, 정득채 씨의 쇠가락 전승 과정을 생각하면 영광농악 상쇠 전경환 씨와의 관계 속에서 설명할 수 있을 것으로 보인다.

32) 조사일시: 2014년 8월 11일, 조사장소: 광산농악전수관, 제보자: 정득채.
33) 이영배(2008), 같은 책, 17쪽. 참고로 탈을 착용하지 않는 지역의 잡색들은 탈의 상징성을 통해 성격을 구축하는 것이 아니라, 각 잡색에게 부여된 성격에 따른 ‘분장’과 그 ‘이름’을 통해 조정되고 배치되어 극적인 행동과 그 의미들을 구현한다.
34) 정혜정(2011), 『전남지역 잡색놀이 속의 탈의 의미』, 『남도민속연구』 제23집, 남도민속학회, 401쪽.



〈그림 1〉 정득채 씨 쇠가락의 전승 계보

정득채 씨의 농악인생을 뒤돌아보면 세 명의 스승을 만났음을 알 수 있다. 14세 때(1952년) 사사한 고향 함평의 정동을 씨, 25세 때(1963년) 사사한 장성의 유흥선 씨, 그리고 48세 때(1986년)부터 사사한 영광의 전경환 씨이다. 정득채 씨는 광주공원에서 우연히 듣게 된 쇠가락에 매료되어 이후 쉬는 날만 되면 영광으로 찾아가 전경환 씨에게 가르침을 구하였다. 전경환 씨는 자신이 직접 연주함은 물론, 자기가 연주한 녹음테이프를 틀어놓고 그것을 설명해 가면서 전수하는 철저한 스승이었다고 한다.³⁵⁾ 또 영광농악의 탈 역시 전경환 씨에 의해 만들어진 것임을 감안하면,³⁶⁾ 정득채 씨는 전경환 씨와의 교류를 가지면서 쇠가락뿐만 아니라 상쇠로서의 마음가짐이나 농악에 대하는 자세 등 영향을 받았을 것으로 보인다.³⁷⁾ 그러나 이에 대한 확실한 증거는 없다.

필자: 지금은 각 농악대에서 탈을 안 쓰는 경우가 많아요. 그래도 왜 탈을 쓰세요?

35) 정득채(2004), 앞의 책, 271~272쪽.

36) 조사일시: 2014년 8월 11일, 조사장소: 광산농악전수관, 제보자: 정득채.

37) 도독쟁이굿의 재구 양상을 고찰하면서도, 또 도독쟁이굿에 대해 물어보면 “우리 (정득채) 선생님만큼 잘 아는 사람이 없다”는 회원들의 일관한 의견을 들어봐도, 도독쟁이굿 재건이란 상쇠의 손에 걸려 있는 부분이 상당히 많다는 것을 알 수 있다.

정득채: 그랑께 내가 21일 날 임방울(국악제) 심사를 내가 가. 탈을 전부 쓰고 나오고 10명 잡색 구성해갖고 나오면은 구성이 된 것이고, 탈 안 쓰고 잡색 한 4명이나 5명 짜고 나오면 구성이 다 안 된 것이야.

필자: 기본적인 요소로서 탈까지 포함해서 보는 거네요?

정득채: 그것까지 해서 구성이야 구성.³⁸⁾

광산농악보존회가 잡색들의 옷차림에 있어서 탈의 착용에 고집하는 이유는 한마디로 제대로 된 구성을 갖추기 위해서이다. 이는 특히 경연대회에 나갔을 경우, 평가의 기준이 되기도 한다. 그만큼 현재 잡색까지 완벽히 구성할 수 있는 단체가 없다는 사실을 말해주고 있다. 더군다나 탈을 착용한 오래된 전통을 유지하고 있는 단체는 희귀한 것이다. 따라서 광산농악에서는 탈을 착용한다는 행위으로써 호남 우도농악의 전통적인 형식을 간직하고 있다는 것을 증명하고 있다 하겠다.

3. 성적 골계미의 확대

10명의 잡색들이 구사하는 우스꽝스런 대사나 동작은 판에 웃음거리를 제공한다. 조선시대 지배계층 사람들의 잘못을 꼬집는 내용이 주류를 이루는데, 거기에 인간의 본능인 성(性)을 가미한 골계와 해학이 연출된다.³⁹⁾ 앞서 도둑잡이굿 앞마당을 살폈을 때, 양반이 자기 딸 각시의 신랑감을 고르는 데 상대방의 코를 다진 장면이 나왔다. 이도 청관중으로 하여금 성을 의식시키는 요소 중 하나라고 할 수 있겠다. 또 대포수와 할미가 불륜관계에 있음을 넌지시 암시하는 등 외설적인 요소가 곳곳에 배치되어 있다.

38) 조사일시: 2014년 9월 18일, 조사장소: 광산농악전수관, 제보자: 정득채.

39) 박용재(1995), 앞의 책, 56쪽.

잡색 10명 가운데 특히 노골적인 성 묘사를 통해 청관중의 웃음을 유발하는 이가 할미이다. 지팡이를 들고 허리를 굽힌 낮은 자세로 할미는 신나게 엉덩이춤을 춘다. 그리고 자꾸 허리를 격하게 굽힌다. 옆에 있는 잡색은 할미가 허리를 굽히면 일부러 치마를 넘겨 엉덩이를 노출시킨다. 그 모습은 청관중에게 ‘무언가’를 보여주고 있는 듯하다. 엉덩이 금에서는 빨간색 천이 얼핏 보인다. 이것이 무엇을 뜻하는지는 다음에서 알 수 있다. 다음은 광산농악보존회에서 10년 이상 잡색 ‘할미’로 활동해 온 조홍단 씨의 증언이다.

옛날의 문헌에 내려오는 걸 보면은 인제 할머니가 나이를 먹었잖아요. 가는 세월이 또 아쉽기도 하고. 여자로서의 인자 저기를 아니까 이런 마당에서는 남자들한테 새로운 약간의 유발도 시키고 재밋고 해학스럽게 한다고 그런 거를 인자 한다고 그러대요. 이왕이면 하면서 조금 웃기기도 하고 사람들이 볼 때 좀 그러잖아요. 약간 할머니나 각시나 이런 사람들은 약간 그런 걸 연기를 해야 돼요, 사람들이 공감할 수 있는. 조금 하다보면 오버도 하고, 그대로 하죠. 그냥 하는 것보다 낫잖아요. 할머니들이 말하자면 아주 막 저기한 사람들이 아니고, 양반 정부 양반은 양반인데 약간 벗어났다랄까, 약간의 양반은 양반인데 조금 인자 음 개방이 된 양반들? 그런 저기에요. 약간의 약간의 그런 성도 약간 생각을 하게 하고 본인 자신도 가벼린 세월이 아쉽기도 하구요. 해학적으로 만든다고, 한 겁니다. 그 정도 저도 읽었어요. (...) 그리고 인자 우리가 옛날에는 이렇게 가랑이바지를 입었잖아요, 이렇게. 그래서 제가 만들었거든요. 옛날에는 여자가 찻짚아요, 빨강게 차면은 빨강게 세 나오잖아요. 그런 격이에요. 그래서 연습을 할 때 옛날에는 흥도시처럼 흥도시처럼 찻짚아요. 배현감이야 배. 배가잘못하면 보이고 그러거든요. 그런 현실.⁴⁰⁾

빨간 천은 월경의 상징인 셈이다. 조홍단 씨는 오랜 시간을 잡색 ‘할미’로서 활동하면서 청관중이 “공감할 수 있는” 웃음을 추구해 왔

40) 조사일시: 2014년 8월 10일, 조사장소: 진흥고등학교 체육관, 제보자: 조홍단.



〈그림 2〉 춤추면서 엉덩이를 노출하는 할미 / 할미의 엉덩이 내부¹⁾

다. 공감대를 넓히기 위해 극도로 사실적이고 노골적인 성 묘사가 필요하였던 것이다. 웃음은 “동서고금을 통틀어 주로 성을 축으로 하고 본으로” 하여 왔다.⁴¹⁾ 성이란 인간의 가장 보편적인 욕망이기도 하고 금기의 대상이기도 하기 때문에 그것이 의도해서 또는 의도치 않게 공개되었을 때, 인간은 반사적으로 웃음이 터지게 되어 있다. 광산농악의 잡색은 인간의 본능에 호소한 성 묘사라는 고전적인 전략으로 곳에 골계미를 덧붙이고 있다. 특히 그것이 텍스트 외적 부분에서 즉흥적인 대사나 동작으로 표현된다는 점은 주목할 만하다.

그러나 아무리 성 묘사가 예나 지금이나 공통된 웃음의 요소라 하더라도, 시대의 변화에 따라 공감대는 달라지기 마련이라는 것을 생각할 필요가 있다. 공감대를 확보할 수 없으면 청관중은 웃음을 취할 수 없기 때문이다. 가랑이바지의 생활을 겪어보지 못한 청관중에게 할미의 실태(失態)가 얼마나 웃기게 와 닿는가? 골계미를 위한 성 묘사가 앞으로도 광산농악 도둑잡이굿의 특징으로 남을지, 웃음으로 이어지지 않는 단순한 성 묘사로 끝나게 될지는 앞으로 광산농악보존회 내지 연기자가 취할 선택에 달려 있다고 본다.

41) 김영수(2000), 『한국문학 그 웃음의 미학』, 국학자료원, 424~425쪽.

V. 맺음말

본고에서는 광산농악 도둑잡이굿의 공연예술적 특징을 살피는 것을 제일 목표로 삼아 상쇠 및 잡색 담당자와의 면담 조사를 가졌으며, 동시에 1차 텍스트(대본)와 2차 텍스트(채록본)의 비교 분석을 시도하였다.

광산농악의 잡색은 ①대포수, ②양반, ③할미, ④참봉, ⑤각시, ⑥홍작삼, ⑦비리쇠, ⑧좌창, ⑨우창, ⑩조리중 등 총 10명으로 구성된다. 잡색을 담당하기 위해서는 전라도 사투리를 유창하고 재미있게 구사할 수 있는 능력과 정해진 상황이나 대사를 바로 이해하고 움직일 수 있는 능력이 필요하다. 도둑잡이굿은 광산농악의 구성 요소인 열두 바탕 중 하나로서 판굿을 치는 중간에 연행된다. 광산농악보존회가 보유하고 있는 도둑잡이굿 대본과 실제로 연행되었을 때 채록된 공연 텍스트에는 몇 가지 차이가 보인다. 이는 치배 부족이나 연행 시간의 제한에 따른 필연적인 연출의 결과로 해석할 수 있다. 광산농악 도둑잡이굿에는 저본이 있되 그것이 연행될 때마다 재구될 가능성을 부정할 수 없다. 이는 도둑잡이굿이 연행물로서 숙명적인 결과이다.

광산농악 도둑잡이굿은 대포수의 지시를 받은 조리중이 나팔수의 나팔을 훔치는 데서부터 시작된다. 나팔을 불어도 제대로 소리가 나지 않자 재미없어진 대포수는 다음으로 상쇠의 쇠를 가져오도록 조리중을 보낸다. 휴식을 끝내고 다시 굿을 시작하려니 상쇠는 자기 쇠가 없어진 것을 알게 된다. 대포수와 상쇠에 의한 승강이는 대포수의 도망을 계기로 큰 싸움으로 발전한다. 싸움 끝에 죽은 대포수를 살리려고 나머지 잡색들은 분투한다. 조리중에 의한 굿 덕에 대포수는 살

아니다. 마지막에 아군·적군을 가리지 않고 다 함께 어울려 논다.

광산농악 도둑잡이굿은 위와 같은 군사놀이적 줄거리를 지니는데 이는 상쇠 정득채 씨가 어려서 고향 함평에서 익힌 사설을 광산농악 도둑잡이굿으로 다시 살린 것이다. 많은 지역에서 도둑잡이굿이 실전되었다는 사실을 감안하면, 원래 함평에서 전해져 왔던 도둑잡이굿이 장소를 바뀌면서 광주에 뿌리내린 것은 적지 않은 기차를 지닌다. 잡색들의 언행은 인간 본능에 충실하고 감정적이며 단순명쾌하다. 한편 그들의 인물상은 일관성이 없어 인간의 다면성을 보여주는 복잡한 것이다.

도둑잡이굿이 실제로 연행될 경우 시간적 제한을 받기 일쑤이다. 경연대회 출전 시에 채록된 공연 텍스트를 보면 대본의 내용이 과감하게 압축되었음을 알 수 있다. 또 광산농악의 잡색은 모두가 탈을 사용하고 있다. 이는 경연대회를 염두에 두고 높은 평가를 받기 위한 전략으로 여겨질 수도 있다. 그러나 동기가 어떠한지 호남우도농악이 간직해 온 전통이 희박해지고 있는 현황에 있어서 잡색 10명 모두가 탈을 쓴 상태로 완벽히 구성된다는 사실은 높이 평가될 만한 일이다. 또 잡색은 시도 때도 없이 노골적인 성 묘사를 취함으로써 청관중의 웃음을 유발하려고 한다. 그러나 전통 사회에서 유효했던 웃음이 언제까지 호소력을 지닐지는 앞으로 광산농악보존회 내지 연기자가 취할 선택에 달려 있다고 할 수 있다.

본고는 일반적인 공연이 아니라 경연을 염두에 둔 공연을 다뤘으므로 어쩌면 진정한 공연예술적 특징으로 보기 어렵다는 견해가 나올지도 모른다. 이에 관해서는 매몰된 채록본의 확보를 통해 신뢰성을 높임을 앞으로의 과제로 남긴다. 아울러 광산농악을 둘러싼 여타 풍물패 및 정득채 씨의 내력과 관련이 깊은 함평농악이나 영광농악과 같은 타지역의 풍물패의 심층적 검토를 보충함으로써 광산농악에

대한 보다 깊은 이해를 제공할 수 있도록 노력하고 싶다.

【참고문헌】

- 장은해(2010), 「양반과 포수의 뒷풀이 연구」, 『한국어문연구』 제19집, 한국어문연구학회, 65~84쪽.
- 김영수(2000), 『한국문학 그 웃음의 미학』, 국학자료원.
- 김익두(1997), 「한국 풍물굿 잡색놀음의 공연적 연극적 성격」, 『비교민속학』 제14집, 비교민속학회, 205~226쪽.
- 김혜정(2011), 「광산농악의 지역적 기반과 가락 구성」, 『남도민속연구』 제23집, 남도민속학회, 7~24쪽.
- 노무라 신이치 외(2006), 『민속학술자료총서 농악』, 우리마당 터. 문화부 편(1992), 『한국의 민속예술』, 문화부.
- 박용재(1995), 『광산농악(하)』, 광산문화원.
- 박혜영(2012), 「고창농악 잡색의 연행에 대한 문화기호학적 분석」, 『남도민속연구』 제25집, 남도민속학회, 67~107쪽.
- 송기태(2007), 「풍물굿 대포수의 양면성」, 『공연문화연구』 제15집, 한국공연문화학회, 141~172쪽.
- 이영배(2004), 「잡색놀음 연구2」, 『한국언어문학』 제53집, 한국언어문학회, 233~261쪽.
- _____ (2006), 「호남 풍물굿 잡색놀음의 공연적 특성과 그 의미」, 『우리어문연구』 제27집, 우리어문학회, 112~141쪽.
- _____ (2008), 『교정과 봉합, 혹은 탈주와 저항의 사회극』, 아카넷.
- 정득채(2004), 『광산농악 판굿편』, 광산농악보존회.
- 정득채농악연구원(미상), 『광산(우도)농악 도둑잡이 굿』, 정득채농악연구원.
- 정혜정(2011), 「전남지역 잡색놀이 속의 탈의 의미」, 『남도민속연구』 제23집, 남도민속학회, 385~401쪽.
- 한국향토사연구전국협의회(1994), 『한국의 농악 호남편』, 한국향토사연

구전국협의회.

투고일 : 2014. 11. 17. 심사기간 : 2014. 11. 19. ~ 2014. 11. 30. 게재확정일 : 2014. 12. 05.

【국문초록】

본고는 광산농악 도둑잡이굿의 공연예술적 특징을 살피는 것을 목적으로 삼아 상쇠 및 잡색 담당자와의 면담 조사를 가졌으며, 동시에 1차 텍스트(대본)와 2차 텍스트(채록본)의 비교 분석을 시도하였다.

광산농악의 잡색은 ①대포수, ②양반, ③할미, ④참봉, ⑤각시, ⑥홍작삼, ⑦비리쇠, ⑧좌창, ⑨우창, ⑩조리중 등 총 10명으로 구성된다. 도둑잡이굿이란 이들에 의해 전개되는 즉흥극이며 상쇠의 쇠를 훔친 도둑을 잡는 과정이 익살스럽게 재현된다.

광산농악보존회가 보유하고 있는 도둑잡이굿 대본과 채록본에는 몇 가지 차이가 보인다. 현장에서는 시간적 제약을 받아 줄거리를 압축시켰으며, 청관중의 웃음을 유발하기 위해 재담과 동작에 있어서 성적인 골계미를 확대시켰다. 또 탈의 착용은 사라져가는 전통의 원풍경을 보여준다는 점에서 높이 평가될 만하다. 이와 같은 텍스트의 유동성은 도둑잡이굿이 연행물로서 숙명적인 결과이다.

주제어 : 광산농악, 도둑잡이굿, 잡색놀이, 정득채, 광주

휘 보

□ 호남학연구원 조직(2014. 12. 31. 현재)

부 서	이 름	소 속
원장	조운호	인문대학 철학과
운영위원	김신중 김용의 나경수 이강래 박태진 천득염 최대우	인문대학 국문과 인문대학 일문과 사범대학 국어교육과 인문대학 사학과 사회과학대학 심리학과 공과대학 건축학부 인문대학 철학과
연구부장	박구용	인문대학 철학과
학술기획부장	김병인	인문대학 사학과
교육사업부장	장일구	인문대학 국문과
감성문화자원개발부장	정경운	문화전문대학원
편집출판부장	이성원	인문대학 사학과
HK 운영부장	정명중	호남학연구원
행정원	최원종	전남대학교 산학협력단
T.A	김혜미	인문대학 국문과 대학원
	이성수	인문대학 국문과 대학원
	이연숙	인문대학 사학과 대학원
	박미선	인문대학 사학과 대학원

□ 수행 중인 연구 과제

연번	연구 과제명	연구 책임자	연구비 지원기관	연구기간	지원금액
1	인문한국 지원사업- 세계적 소통코드로서의 한국 감성 체계 정립	조윤희	학술 연구재단	2008.11.01 ~2018.10.31.	7,990,000,000원
2	권역별 거점연구소 협동번역사업	김동수	한국 고전번역원	2014.01.01. ~2014.12.31	95,440,000원
3	나주목 관아 복원에 따른 옛자료 집대성사업	나경수	나주시	2014-06-20 ~2015.04.26	24,840,000원

전남대학교호남학연구원규정

제정 1973. 3.31. 제 58호	개정 1982. 11.30. 제202호	개정 1988. 6. 15. 제313호
개정 1993. 4.2 제463호	개정 1995. 6.12. 제529호	개정 2008. 8.5. 제1145호
개정 2009. 9.1. 제1211호		

제1조(명칭) 이 연구원은 전남대학교 호남학연구원(이하 ‘연구원’이라 한다)이라 한다.

제2조(목적) 연구원은 호남지방의 문화를 연구함과 아울러 이를 기반으로 한국문화 제반 현상을 연구함으로써 한국의 문화적 정체성을 밝혀내는 데 기여함을 목적으로 한다.

제3조(사업) 연구원은 제2조의 목적을 달성하기 위하여 다음 각 호의 사업을 한다.

1. 호남문화를 중심으로 한국문화 전반에 관한 조사 연구
2. 국내외 연구자료 수집 및 보존
3. 정기간행물의 간행 및 연구결과의 출판
4. 연구발표회, 강연회, 학술대회 등 학술회의의 개최
5. 한국연구재단의 인문한국지원사업(별도의 내부 규정에 따라 운영함)
6. 교육프로그램 개발 및 운영
7. 국내외 연구기관과의 교류
8. 기타 설치목적과 관련된 제반 사업

제4조(조직)

- ① 연구원에 원장과 연구부, 학술기획부, 교육사업부, 감성문화자원개발부, 편집출판부 및 행정실을 둔다.
- ② 원장은 이 대학교 전임교원 중에서 산학연구처장의 제청에 의하여 총장이 임명하고 임기는 2년으로 한다. 단, 연구원 내 연구사업을 유치하여 안정적으로 운영하고자 할 때는 그 연구사업이 종료될 때까지 그 직을 수행할 수 있다.
- ③ 원장은 연구원을 대표하며 업무를 총괄하고 직원을 감독한다.
- ④ 원장의 강의책임시수는 이 대학교 규정에 따른다.
- ⑤ 각 부에 부장을 두며, 부장은 운영위원회의 동의를 거쳐 원장이 임명한다.
- ⑥ 각 부는 다음 각 호의 사항을 분장한다.
 1. 연구부 : 학술연구 업무
 2. 학술기획부 : 연구원 사업 전반의 기획 업무 및 국내외 학술 교류 및 협력 업무
 3. 교육사업부 : 대학원 협동과정 개설 및 운영 업무
 4. 감성문화자원개발부 : 감성문화자원콘텐츠의 개발 및 응용 업무
 5. 편집출판부 : 연구원의 각종 출판에 관한 업무
- ⑦ 행정실은 연구원 운영에 관한 제반 행정업무를 담당한다.

제5조(연구원) 연구원에 다음 각 호의 연구원을 둘 수 있다.

1. 인문한국교원(인문한국 정년보장교수, 인문한국교수, 인문한국연구교수를 말한다.) : 한국연구재단의 <인문한국지원사업>에 의해 연구원의 인문한국교원으로 임용된 자
2. 전임연구원 : 외부기관 지원사업에 의해 연구원의 ‘전임’으로

임용된 자

3. 겸임연구원 : 이 대학교에 재직 중인 전임교원 중에서 원장이 위촉한 자
4. 연구원 : 박사학위 소지자 또는 박사학위과정 수료자로서 연구원에 소속된 자
5. 보조연구원 : 연구원에 소속된 학사학위 이상의 학력 소지자
6. 특별연구원 및 자문연구원 : 위 제2호 내지 제5호를 제외하고 연구원의 운영상 필요에 의해 위촉된 자

제6조(운영위원회)

- ① 연구원 운영에 관한 중요 사항을 심의하기 위하여 운영위원회(이하 ‘위원회’ 라 한다)를 둔다.
- ② 위원회는 원장을 위원장으로 하고, 원장이 위촉하는 15인 이내의 위원으로 구성한다. 단, 위원의 임기는 2년으로 한다.
- ③ 위원회의 회의는 재적위원 과반수의 출석과 출석위원 과반수의 찬성으로 의결한다.
- ④ 위원회는 다음 각 호의 사항을 심의한다.
 1. 연구원의 규정 및 운영세칙 제·개정
 2. 연구원의 기본 운영 계획 및 예·결산
 3. 각 부장, 연구원의 임명 및 편집위원, 자문위원, 연구위원 위촉, 인문한국교원 인사
 4. 기타 인문한국사업을 비롯한 연구원 운영에 관한 중요 사항

제7조(연구위원)

- ① 연구원의 목적을 수행하기 위하여 본교 전임교원 및 해당분야의 전문연구자들을 연구위원으로 위촉할 수 있다.

② 필요에 따라 연구자문위원 등을 둘 수 있다.

제8조(편집위원회)

- ① 편집위원회는 연구원에서 발행하는 정기·부정기 간행물의 편집을 담당하며 학내외 전문연구자로 구성한다.
- ② 편집위원회의 구성과 운영은 별도로 정한다.

제9조(연구윤리위원회) 연구원에 원장을 위원장으로 하는 연구윤리위원회를 두어 연구윤리와 관련한 모든 업무를 관장한다. 이에 관한 사항은 본 연구원의 별도 규정으로 따로 정한다.

제10조(재정) 이 연구원의 운영경비는 보조금, 간접경비, 각종지원금 및 기타 수입으로 한다.

제11조(운영세칙) 기타 이 연구원 운영에 필요한 세부사항은 운영위원회의 심의를 거쳐 원장이 따로 정한다.

부 칙(1973. 3.31)

이 규정은 공포한 날로부터 시행한다.

부 칙(1982.11.30)

이 규정은 공포한 날로부터 시행한다.

부 칙(1988. 6.15)

이 개정 규정은 공포한 날로부터 시행한다.

부 칙(1993. 4.22)

이 개정 규정은 공포한 날로부터 시행한다.

부 칙(1995. 6.12)

이 개정 규정은 공포한 날로부터 시행한다.

부 칙(2008. 8. 5.)

- ① (시행일) 이 개정 규정은 공포한 날로부터 시행한다.
- ② (경과조치) 이 개정 규정의 시행과 동시에 전남대학교 호남문화 연구소와 호남학연구단의 모든 업무를 호남학연구원에서 승계한다.

부 칙(2009. 9. 1.)

이 개정 규정은 공포한 날로부터 시행한다.

『호남문화연구』 논문 심사 및 편집 규정

제1조 이 규정은 전남대학교 호남학연구원의 논문집인 『호남문화연구』의 논문 심사 및 편집에 관한 사항을 정하는 데 목적이 있다.

제2조 『호남문화연구』는 다음과 같은 내용을 수록 게재한다.

- ① 논문
- ② 서평
- ③ 자료 소개
- ④ 기타 연구소의 학술활동에 관련되거나 부합되는 글

제3조 『호남문화연구』에는 국내외 관련 연구자 누구나 투고할 수 있다.

제4조 논문은 다음의 심사과정을 거쳐 게재한다.

- ① 분야, 형식, 분량 등의 적합성 여부를 검토하는 1차 심사
- ② 내용의 학문성을 종합하여 게재 여부를 평가하는 2차 심사(단, 연구원의 실무임원회의나 운영위원회회의의 결정에 따라 투고된 논문은 심사과정의 일부를 생략할 수 있다. 예컨대, 연구원 주최 전국학술대회 등에서 주제 발표했던 논문은 심사 대상에서 제외한다.)

제5조 『호남문화연구』의 편집과 심사에 관한 업무를 수행하기 위하여 편집위원회를 둔다.

- ① 편집위원회는 원칙적으로 호남학연구원의 원장 및 실무 임원진으로 구성하되, 필요에 따라 ‘호남문화’에 관련된 학문 분야를 전공하는 전국적 범위의 전문가들을 위촉할 수 있으며, 임

기는 2년으로 한다.

- ② 위원장은 편집부장이 맡으며, 심사 및 게재와 관련된 제반 업무를 수행한다.
- ③ 편집위원회는 위원 과반수의 출석으로 성회되며, 출석위원 3분의 2이상의 찬성으로 의결한다.

제6조 편집위원회는 다음의 사항을 심의 결정한다.

- ① 논문에 대한 1차 심사
- ② 2차 심사를 맡을 심사위원의 선정
- ③ 2차 심사를 거친 논문에 대한 확인과 처리
- ④ 연구논문과 서평 등에 대한 기획과 집필 의뢰
- ⑤ 기타 『호남문화연구』의 편집에 관한 주요 사항

제7조 1차 심사를 거친 논문은 별도로 위촉된 심사위원에 의해 2차 심사를 받는다.

- ① 심사위원은 해당 분야 전문학자 가운데 3인을 위촉하는 것을 원칙으로 하며, 편집위원도 심사위원으로 위촉할 수 있다.
- ② 편집위원의 위촉과 심사 과정은 공개하지 않는다.
- ③ 심사위원에게는 소정의 심사료를 지급한다.

제8조 심사위원은 소정의 기준과 절차에 따라 심사한다.

- ① 심사위원은 논문의 학문성을 객관적으로 심사하여, 게재, 수정 후 게재, 게재 불가의 3등급으로 판정한다.
- ② 게재 불가 판정을 내렸을 경우, 심사위원은 그 이유를 명시해야 한다.
- ③ 심사위원은 1개월 이내에 심사 결과를 편집위원회에 통보해야 한다.

제9조 심사를 거친 논문은 다음과 같이 처리한다.

- ① 심사가 완료되면 심사 결과를 바탕으로 편집 위원회에서 최종적으로 게재 논문을 결정한다.
- ② 편집위원회에서 게재 논문이 결정되면 모든 투고자들에게 심사 결과를 통보한다.
- ③ 3명의 심사의견에 따른 게재 여부는 다음과 같다.

심사위원	심사위원	심사위원	판정결과
게재가	게재가	게재가	게재
게재가	게재가	수정후 게재	게재
게재가	수정후 게재	수정후 게재	수정후 게재
수정후 게재	수정후 게재	수정후 게재	수정후 게재
게재가	게재가	게재불가	재심사
게재가	수정후 게재	게재불가	게재불가
게재가	게재불가	게재불가	게재불가
수정후 게재	수정후 게재	게재불가	게재불가
수정후 게재	게재불가	게재불가	게재불가
게재불가	게재불가	게재불가	게재불가

- ④ ‘게재’ 및 ‘게재 불가’로 판정된 논문에 대해서는 그 결과만 통보하고 ‘수정 후 게재’로 판정된 논문에 대해서는 ‘수정 지시’ 사항을 함께 통보한다.
- ⑤ ‘수정 후 게재’로 판정된 논문이 재투고되었을 때는 수정 지시 사항이 제대로 반영되었는지를 검토하여 게재여부를 결정한다.

제10조 게재가 결정되었거나 이미 게재된 논문일지라도 표절 및 중복 게재 사실이 확인되면 편집위원회는 그 논문의 게재를 취소할 수 있다.

제11조 본 규정에 명시되지 않은 사항은 관례에 따른다.

호남학연구원 연구윤리 규정

제1조(목적) 이 규정은 호남학연구원(이하 “연구원”라 한다)에서 수행하는 각종 연구 관련 활동에서 부정행위를 막고 올바른 윤리를 확립하는 것을 목적으로 한다.

제2조(적용 대상) 이 규정은 연구원에서 간행하는 학술지의 게재 논문, 연구소에서 수행하는 각종 연구 과제 등 연구원이 주체가 되는 모든 연구 활동에 적용한다.

제3조(연구윤리 위원회의 설치와 구성)

① 연구원의 연구윤리 실천을 위해 연구원 산하에 연구윤리 위원회(이하 “위원회”라 한다)를 설치한다.

② 위원회의 구성은 다음과 같다.

1. 위원장 : 1인
2. 위원 : 7인 이내
3. 간사 : 1인

제4조(위원의 선출과 임기)

① 위원장은 연구원장이 맡는다.

② 위원은 연구원장의 제청과 운영위원회의 승인을 받아 연구원 운영위원 및 편집위원 중에서 위촉한다.

③ 간사는 연구원 행정요원 중에서 선임한다.

④ 위원장과 위원의 임기는 2년으로 한다.

제5조(위원회의 역할) 위원회는 연구윤리 규정에 의거해 일체의 부정행위를 조사하여 그 결과를 운영위원회에 보고한다.

제6조(연구윤리 위반의 범위) 연구윤리를 위반했다고 볼 수 있는 경

우는 다음과 같다.

- ① 연구원이 발행하는 학술지에 게재된 논문이 타인이나 본인의 연구물을 무단으로 표절한 경우(표절 여부는 학술연구재단의 평가 기준을 따름)
- ② 연구원에서 수행하는 연구 과제의 참여자가 타인이나 본인의 연구물을 무단으로 표절하여 다른 학술지에 게재한 경우
- ③ 연구원에서 수행하는 연구 과제의 참여자가 부당하게 연구비를 집행한 경우
- ④ 연구원과 관련된 연구 과제를 수행하면서 맡은 의무를 제대로 하지 않는 경우

제7조(연구윤리 위반 여부의 심사 절차)

① 심사가 필요한 경우

- 1. 연구원 자체적으로 연구윤리의 위반이 의심되는 행위를 발견한 경우
- 2. 외부의 제보자로부터 위반 의심 행위가 신고된 경우

② 심사의 개시

- 1. 심사가 필요한 경우가 생길 때 위원회를 소집하여 위원의 과반수가 찬성하면 심사에 착수한다.

③ 심사의 절차

- 1. 연구윤리의 위반 여부는 위원회에서 1차로 심사한다. 전체 위원의 과반수 이상이 인정할 경우 위반 행위로 간주한다.
- 2. 1차 심사에서 연구윤리의 위반 여부를 판정하기 어려우면 외부 심사위원을 위촉하여 2차 심사를 한다. 과반수 이상의 심사위원이 인정할 경우 위반 행위로 간주한다. 외부 심사위원의 위촉과 관련된 사항은 위원회의 전체 회의에서 결정한다.
- 3. 연구윤리 위반 행위가 확정되면 해당 연구자에게 소명 기회를

준다. 소명은 위원회 위원과 심사위원들이 참석하는 비공개 회의를 통해 이루어진다.

④ 심사 결과의 보고

1. 모든 심사 절차가 끝나면 운영위원회에 그 결과를 보고한다.

제8조(연구윤리 위반에 대한 징계)

① 타인이나 본인의 연구물을 무단으로 표절한 경우

1. 연구원에서 간행되는 학술지에 이미 게재가 된 논문의 경우 게재를 취소하고 이 사실을 연구자의 소속 기관에 통보한다. 또한 향후 5년간 연구원에서 주관하는 모든 연구 활동에 참여할 수 없도록 한다.
2. 연구원에서 간행하는 학술지에 게재는 되지 않았지만 투고한 사실이 있을 경우 향후 5년간 연구원에서 주관하는 모든 연구 활동에 참여할 수 없도록 한다.
3. 연구원 주관하의 연구 과제에 참여한 자가 다른 학술지에 논문을 투고하여 표절 사실이 적발된 경우 연구 과제에서 제외하고 향후 5년간 연구원에서 주관하는 모든 연구 활동에 참여할 수 없도록 한다.
4. 같은 잘못이 반복될 경우 연구원의 연구 활동에서 영구적으로 배제한다.

② 연구 과제의 수행에서 비도덕적인 행위를 한 경우

1. 연구비 집행을 부당하게 한 경우 학술연구재단의 규정에 준하는 방식으로 연구비를 환수하며 연구 과제에서 제외하고 향후 5년간 연구원에서 주관하는 모든 연구 활동에 참여할 수 없도록 한다.
2. 연구 과제 참여자가 맡은 의무를 다하지 않은 경우 연구 과제에서 제외하고 향후 5년간 연구원에서 주관하는 모든 연구 활동

에 참여할 수 없도록 한다.

3. 같은 잘못이 반복될 경우 연구원의 연구 활동에서 영구적으로 배제한다.

제9조(제보자와 피조사자의 보호)

① 제보자의 보호

1. 제보자의 소속과 인적 사항은 비공개로 한다.
2. 제보자가 심사 결과에 대해 문의할 경우 성실하게 답변한다.

② 피조사자의 보호

1. 심사 결과가 확정되기 전까지는 피조사자의 소속과 인적 사항은 비공개로 한다.
2. 심사 결과가 확정되기 전에는 피조사자에게 충분한 소명 기회를 준다.

제10조(연구윤리의 교육) 연구원에서 간행하는 학술지에 연구윤리를 명확히 제시하고 각종 연구 과제를 수행할 때에도 참여자들에게 연구윤리를 주지시켜 잘못이 일어나지 않도록 한다.

제11조(기타) 이 규정에 명시되지 않은 사항은 위원회의 결정에 따른다.

『호남문화연구』 논문 투고 규정

1. 일반 원칙

- ① 『호남문화연구』는 1년에 두 번 간행하며, 간행일은 6월 30일, 12월 31일자로 정한다. 이 간행 일정에 맞춰 원고 모집 마감일을 5월 15일, 11월 15일로 정한다.
- ② 『호남문화연구』에 게재하는 논문은 ‘호남문화’와 관련된 주제에 부합하는 경우를 원칙으로 한다. 다만, ‘문화’ 일반에 관한 주제와 <전남대학교 호남학연구원 운영 규정>에서 제시된 사업에 관련된 주제라면 편집위원회의 검토를 거쳐 게재 대상으로 삼을 수 있다. 학문 분야에 대한 특별한 제한은 없다.
- ③ 논문은 일정한 자격을 갖춘 국내외 연구자 누구나 투고할 수 있다.
- ④ 논문 게재를 희망하는 이는 『호남문화연구』의 원고 작성 요령에 맞추어 작성한 논문을 전자우편(honamstudy@hanmail.net)을 통해 호남학연구원에 제출해야 한다.
- ⑤ 투고하는 논문은 ‘국문제목-저자명-목차-국문초록-국문주제어-본문-참고문헌-영문초록-영문주제어’의 체재를 갖춘다(단, 주제어는 네 단어 이상 제시).
- ⑥ 원고 분량은 200자 원고지 100매 내외로 하되, 150매를 넘지 않는 것을 원칙으로 한다. 부득이하게 상한선을 넘긴 경우는 편집위원회에서 게재 여부를 판단하는데, 게재될 경우 초과 게재료가 부과될 수 있다.
- ⑦ 논문을 투고할 때에는 소정의 심사료를 내야 하며, 게재가 확정된 경우 정해진 게재료를 내야 한다. 심사료는 3만원이며, 게재료는

일반 논문의 경우 10만원, 각종 연구비 수혜 논문의 경우 20만원이다.

- ⑧ 『호남문화연구』에 게재된 원고의 지적 소유권은 ‘전남대학교 호남학연구원’에서 갖는다. 또한 이의 확인을 위해 본 학술지에 논문 게재를 희망하는 자는 논문 투고시 별첨한 <논문 게재에 따른 저작권 이양 동의서>를 반드시 제출해야 한다.

2. 각주 표기 방식

- ① 모든 주는 각주로 처리하는 것을 원칙으로 한다.
- ② 인용서적이 편저일 경우, 반드시 편자의 이름 끝에 ‘편’(또는 ed.)을 기입한다.
- ③ 한국어 및 동양어로 된 논문은 『 』 안에, 단행본은 『 』 안에 제목을 넣는다.
- ④ 서양어로 된 논문은 “ ” 안에 제목을 쓰며, 단행본은 서명을 이탤릭체로 표기한다.
- ⑤ 동일 저자의 책이나 논문이 두 번 이상 인용될 경우, 바로 위의 것은 ‘같은 책’ 또는 ‘같은 논문’(또는 Ibid.)으로, 바로 위는 아니지만 이미 앞에서 인용된 것은 ‘앞의 책’ 또는 ‘앞의 논문’(또는 op. cit.)으로 표시한다.
- ⑥ 동일 저자의 논문이나 책이 둘 이상 인용될 경우 먼저 인용한 것을 쉽게 확인할 수 있는 약칭을 미리 표기한다.
(예) 『중국내의 고구려유적』(이하는 『고구려유적』)
- ⑦ 일반 단행본의 경우, 저자(또는 편집자)의 이름-(출판연도)-『서명』-출판지: 출판사-권수-면수의 순으로 밝힌다. 단 국내에서 출판된 서적의 경우, 출판지를 생략할 수 있다.

⑧ 번역본의 경우, 원저자 이름과 서명을 밝힌 뒤 역자의 이름, 번역 서명, 서지사항을 밝힌다.

(예) James T. C. Liu(1959), *Reform in Sung China: Wang An-shih(1021~1086) and His New Policies*, Cambridge, MA: Harvard East Asian Studies; 이범학 역 (1991), 『왕안석과 개혁정책』, 지식산업사, 51쪽.

⑨ 정기 간행물의 경우, 필자의 이름 - (발간연도) - 『논문제목』 - 『잡지명』 - 통권(혹은 권·호) - 학회지 - 쪽수의 순으로 밝힌다.

3. 인용 방식

- ① 모든 인용문(한문 포함)은 논리전개상 불가피한 경우를 제외하고는 번역하는 것을 원칙으로 한다.
- ② 본문 속에서 지문과 줄을 바꾸지 않고 잇달아 이어지는 인용문은 겹따옴표(“ ”)로 묶는다. 주 속의 인용문도 겹따옴표로 묶는다.
- ③ 겹따옴표로 묶인 인용문 안의 인용문은 홑따옴표(‘ ’)로 묶는다.
- ④ 문장을 이루지 않는 단어나 구절의 인용문은 홑따옴표로 묶는다.
- ⑤ 본문 속에서 지문과 구분되는 긴 인용문은, 지문과 앞뒤로 각각 한 줄씩 띄우고, 왼쪽의 여백을 본문보다 한 칸 들여쓰기를 한다.
- ⑥ 모든 종류의 인용문은 그 출처를 밝히고 쪽수까지 제시해야 한다. 재인용의 경우 원전과 인용서를 최대한 친절하게 밝혀야 한다.

4. 참고문헌 기재 방식

- ① 참고문헌은 한국어, 동양어, 서양어 순으로 하며, 한국어와 동양어는 저자 이름의 가나다순으로 기재하고, 서양어 문헌은 ABC 순으로 기재한다.
- ② 논문의 경우 수록된 논문집에서 해당 논문의 시작 면수와 마지막

면수를 반드시 밝힌다.

(예) 박준규(1987), 『韓國의 樓亭攷』, 『호남문화연구』 제17집, 전남대학교 호남학연구원, 20~42쪽.

심사경위

『호남문화연구』 제56집에 투고된 총 논문은 11편입니다. 『호남문화연구』 논문 심사 및 편집 규정에 따라 편집위원회가 주관하여 논문심사를 진행하였습니다. 그 결과 1차 심사와 2차 심사를 거쳐, 최종 7편이 제56집의 게재 논문으로 결정되었습니다. 투고해 주신 연구자 여러분께 감사드립니다.

이번 호의 게재율은 63.6%(7/11)입니다.

『호남문화연구』 제57집 수록논문 모집 안내

전남대학교 호남학연구원에서는 학술지 『호남문화연구』 제57집에 게재할 논문을 모집하오니 많이 투고하여 주시기 바랍니다.

1. 내용 : ‘호남문화’, ‘문화’ 관련 전 학문 분야
2. 자격 : ‘호남문화’, ‘문화’ 관련 국내외 연구자
3. 분량 : 200자 원고지 100매 내외
4. 원고 제출 마감 : 2015. 5. 15. (금)
5. 투고 형식 : 논문 투고 규정에 따라 작성, 제출하여야 함.
6. 심사 및 게재 결정 : 『호남문화연구』 논문 심사 및 편집 규정에 명시된 절차에 따름.
7. 필자 대우 : 학회지 1부 및 별쇄본 20부를 제공함.
8. 논문 게재료
 - 심사료: 3만원
 - 일반 논문 : 10만원 / 연구비 수혜 논문 : 20만원
 - 지정계좌 : 광주은행 074-107-309110 (예금주 : 전남대호남학연구원)
9. 원고 제출처 : 전남대학교 호남학연구원 (아래 연락처 참조)

< 연구원 연락처 >

광주광역시 북구 용봉로 77 (용봉동 333) 전남대학교 산학협력3호관 210호 호남학연구원 행정실

☎ (062) 530-2710/5020 Fax : (062) 530-2711

Homepage : <http://www.homun.or.kr>

E-mail : honamstudy@hanmail.net

□ 편집위원장 : 조윤희

박수철(서울대)	신해진(전남대)	엄기표(단국대)
이병기(한림대)	이호승(충북대)	정인호(대구대)
정명중(전남대)	조태성(전남대)	차철욱(부산대)

호남문화연구 제56집

가격 15,000원

2014년 12월 23일 인쇄

2014년 12월 31일 발행

편집·발행 : 전남대학교 호남학연구원

제작·판매 : 경인문화사

서울특별시 마포구 마포동 324-3

전화 : 02-718-4831~2

팩스 : 02-703-9711

등록번호 : 제10-18호

등록연월일 : 1973. 11. 8.

호남학연구원 : 500-757 광주광역시 북구 용봉로 77 (용봉동 333)

전남대학교 호남학연구원

전화 : 062) 530-2710

팩스 : 062) 530-2711

* ISSN 1225-3561