

ISSN 1598-9836
2025. 6

The Review of
Korean Cultural
Studies
No. 90

한민족문화연구

90

한민족문화학회

ISSN 1598-9836

한민족문화연구

第 90 輯

2025.6.30.

한민족문화학회

| 차례 |

일반논문

민경서·상산 지덕봉 시조의 내용과 구성에 관한 연구 007

황경해·김지하의 ‘흰그늘-산알’ 사상과 인류세 메타포 연구 045

손남훈·영화 〈삼포 가는 길〉의 ‘국민-되기’ 양상 077

홍영권·한국 노동시와 중국 파공(打工)시의 비교연구
-박노해와 정소경을 중심으로- 103

김옥선·도시 조망의 기획과 ‘만디’의 재발견
-부산의 미래, 만디에서 바라보기- 133

회칙 161

투고 규정 166

발행 규정 170

논문 작성 방법 171

논문 심사 규정 175

편집위원회 규정 181

연구윤리위원회 규정 183

회비 납부 189

임원진 및 편집위원 190



일반논문

상산 지덕봉 시조의 내용과 구성에 관한 연구·민경서
김지하의 ‘흰그늘-산알’ 사상과 인류세 메타포 연구·황경해
영화 〈삼포 가는 길〉의 ‘국민-되기’ 양상·손남훈
한국 노동시와 중국 따공(打工)시의 비교연구·홍영권
도시 조망의 기획과 ‘만디’의 재발견·김옥선

상산 지덕봉 시조의 내용과 구성에 관한 연구

민경서*

-
1. 들어가며
 2. 지덕봉의 생애와 『상산집(商山集)』
 3. 『상산집』 소재 시조 작품 13수의 구성과 지향
 - 3.1. 교훈의 전달
 - 3.2. 자연의 모습과 삶의 면면
 - 3.3. 이상향에의 추구
 - 3.4. 상산(商山)의 자기인식
 4. 나가며
-

1. 들어가며

본고는 19세기의 문인 상산(商山) 지덕봉(池德鵬, 1804-1872)의 삶의 내력을 기반으로 『상산집(商山集)』 소재 시조 작품 13수의 내용을 검토함으로써 그 내용 및 구성상의 특징을 도출하는 것을 목적으로 한다.

지덕봉의 본관은 충주(忠州)이며, 자는 군거(君舉), 호는 상산(商山)이다.¹⁾ 그는 벼슬에 오르지 못하는 못하였으나 유학자로서 명성이 높고, 강

* 이화여자대학교 국어국문학과 박사과정

1) 본고에서 지덕봉의 생애 및 문집에 대한 정보는 다음의 웹사이트 및 논문을 참고하여

학과 후학 양성에 힘썼다고 알려져 있다. 만년에는 육동(六洞)에 관유정(觀遊亭)을 짓고 거처하다가 1872년에 생을 마감하였다. 문집으로는 5권 2책의 『상산집』이 전한다.²⁾

본고에서 살필 13수의 시조 작품은 『상산집』에 수록되어 있는데, 편재된 순서대로 작품에 번호를 부여했다는 점, 그 순서대로 유의미한 군집화가 가능하다는 점에 특히 주목해 보고자 한다. 13수의 작품은 연시조는 아니지만, 크게 제1수부터 제3수, 제4수부터 제9수, 제10수부터 제12수로 묶어서 살필 수 있으며, 마지막 제13수가 독립적으로 존재한다고 파악할 수 있다. 차례대로 ‘교훈’, ‘자연’, ‘이상향’, ‘자기인식’으로 그 주제를 상정할 수 있는 각 분단은 맥락상 서로 긴밀한 연관성을 지닌다. 이에 본고에서는 지덕봉의 시조 작품 13수를 크게 네 부분으로 나누어 그 흐름에 따라 논의를 전개하되, 작품과 생애의 연관성 또한 면밀히 살피게 될 것이다.

관련된 선행 논의로는 권영철과 조은별의 논문을 들 수 있다. 먼저 권영철은 『상산집』에 수록된 지덕봉의 시조를 학계에 처음 소개하면서 그의 생애와 학문, 한시와 시조 작품의 지향에 대해 논하였다. 특히 본고에서 다룰 시조 13수에 대해서는 ‘산수자연의 것’ 10수와 ‘교훈적인 것’ 3수로 나누어 볼 수 있다고 하였으며, 각 시조 작품과 의미상 관련이 깊은 한시 작품을 함께 살피기도 하였다.³⁾ 한편, 조은별은 지덕봉을 비롯한 재지사족 소작(所作) 시조에 ‘상산사호(商山四皓)’가 형상화된 양상과 그 의미를 검토하면서 ‘재지사족’이라는 신분적 특성과 ‘상산사호’ 형

정리하였음을 밝힌다. 「지덕봉」, 『디지털경산문화대전』, <<https://gyeongsan.grandculture.net/gyeongsan>>, 접속일: 2025.3.2.; 권영철(2000), 「商山 池德鵬의 삶과 문학」, 『경산문화연구』 4집 1호, 경산대 경산문화연구소, 109-130쪽.

2) 지덕봉, 『상산집(商山集)』, [국립중앙도서관 소장본.]

3) 권영철(2000), 앞의 논문.

상이 공명하는 지점을 논의하였다. 특히 지덕봉의 작품에 대해서는, 13수 중 마지막에 배치된 작품이 그의 삶의 지향을 보여주는 동시에 자족감 또한 표출하고 있다고 보았다.⁴⁾ 이처럼 지덕봉과 그의 시조 작품에 관한 논의는 2000년과 2019년에 각각 이루어진 바 있으나, 13수 전체를 세밀하게 분석하고 그 구성까지 고찰한 본격적인 작품론은 아직 전개되지 못하고 있는 실정이다.

주목할 점은, 지덕봉의 작품이 연시조의 형식을 취하고 있지는 않지만, 주제 면에서 상호 밀접하게 연관되어 있어 통합적으로 고찰할 만한 충분한 가능성을 지니고 있다는 사실이다. 뿐만 아니라 『상산집』을 통해 지덕봉의 삶을 살펴보면, 그의 생애의 흐름이 시조 작품 13수의 주제적 전개와 유사한 궤적을 보이고 있음을 확인할 수 있다.

위와 같은 사항에 천착하여 본고는 지덕봉의 시조 작품 전반을 관통하는 맥락과 그 속에서 간취되는 생애의 국면을 고찰함으로써 기존 연구와 변별되는 관점을 제시하고자 한다. 이를 통해 지덕봉의 시조 13수가 지니는 주제적·형식적 완결성, 그리고 그 가치와 의의를 재조명하게 될 것이다.

2. 지덕봉의 생애와 『상산집(商山集)』

지덕봉의 시조 작품에 대한 본격적인 논의에 앞서, 『상산집』을 통해 우선 그의 생애 전반을 개관할 필요가 있다.⁵⁾

4) 조은별(2019), 「재지사족 所作 시조의 商山四皓 형상과 그 의미」, 『우리문학연구』63호, 우리문화회, 257-279쪽.

5) 지덕봉의 생애에 대해서는 각주 1)에 제시한 자료와 논문에서 자세히 다루어진 바 있으므로 본고의 논의에 긴밀히 소용되는 사항들만을 간소하게 다룬다.

13수의 시조 중 제1수부터 제3수에 나타나는 ‘교훈’은 학문에 전념했던 그의 유년 시절부터 젊은 시절을 연상케 한다. ‘자연’을 핵심어로 삼은 제4수부터 제9수에서는 봄부터 여름까지 경물(景物)이 변화되는 양상을 담아내었는데, 이는 속세와 멀리 떨어진 채 은거(隱居)했던 처사(處士)의 삶을 반영하며, “산수(山水)를 좋아하여 전국을 두루 다니”⁶⁾었던 말년의 모습과 연결 지을 수 있다. ‘이상향’을 표출한 제10수부터 제12수까지의 세 번째 부분 또한 한거(閑居)하는 삶의 지향을 주로 표출하였기에, 앞선 ‘자연’ 부분과 주제적 연속성을 지닌다. 마지막 제13수는 곧 ‘자기인식’이라 칭할 수 있는데, 한거하는 모습과 더불어 ‘상산(商山)’이라는 자신의 호(號)를 문면에 직접 등장시키고 있기에 그러하다. 13수의 작품을 마무리하는 제13수는 호를 주제로 함으로써 완결성을 지니며, 그의 삶의 말년과도 연결 지어 볼 수 있다. 13수의 시조와 관련한 자세한 내용은 이하에서 상술한다.

이와 관련하여 그의 삶 또한 크게 두 부분으로 나누어 살필 수 있는데, 교훈시조와 관련한 ‘학문에의 추구’와 ‘자연’, ‘이상향’, ‘자기인식’을 주제로 하는 작품과 관련한 ‘자연에서의 유람’이 그것이다. 이하에서는 지덕봉의 삶을 ‘학문에의 추구’와 ‘자연에서의 유람’으로 나누어 살펴보고자 한다.

먼저 ‘학문에의 추구’이다. 지덕봉은 어린 시절부터 총명하고 민첩하여 일찍부터 배움에 몰두하여 학문을 익혔을 뿐 아니라, 문장과 예술에도 능통한 것으로 알려졌다.⁷⁾ 특히 『소학(小學)』과 『대학(大學)』에 대한 이해가 엿보이는데, 『상산집』에서는 그 내용과 이해를 바탕으로 한

6) ‘行狀’, 「附錄」, 『商山集』; 권영철, 앞의 논문, 112쪽.

7) ‘遺事’, 「附錄」, 『商山集』. “府君之稟受, 既異而聰敏安評. 早登高門, 啓發良知. 及長, 博學無方, 文藝大進而充養有道, 德器渾成.”; ‘行狀’, 「附錄」, 『商山集』. “生有異質, 警敏絕倫, 自孩提有識, 事父母, 能承意順適, 有成人之行.”

〈소학음(小學吟)〉과 〈대학음(大學吟)〉, 「소학설(小學說)」과 「대학설(大學說)」과 같은 작품을 살필 수 있다.⁸⁾ 그는 비록 과거 시험에는 급제하지 못하였으나, 자신의 생활 속에서 학문을 실천하고자 했음을 알 수 있는데, 이는 특히 다음에서 잘 드러난다.

젊은 시절에는 명성이 매우 뛰어났기에 과거 답안지 작성에 있어서도 화려함과 내실화가 모두 갖춰져 있어, 학식이 많은 선비들조차도 모두 추대하여 제일이라 하였다. (….) 가까이는 격물치지(格物致知)로부터 멀리는 치국평천하(治國平天下)에 이르기까지 강습하거나 연구하지 않음이 없었으며, 이를 몸소 수양하고 실제 일에 적용하여, 움직이고 고요함과 말하고 행동하는 모든 것이 순수하고 한결같이 올바름에서 나왔다. 그가 지은 〈소학음(小學吟)〉과 〈대학음(大學吟)〉은 심성의 겉과 속의 깊은 뜻, 무극과 태극의 분별, 이기(理氣)와 체용(體用)의 묘리를 궁구하였다. 종족들을 모아 계보를 명확히 하여 정자(程子)께서 가르쳐 주신 풍속의 둔후한 가르침을 존중하고 동지를 규합하고 향약을 닦으며, 여씨(呂氏) 향약의 덕을 권하는 규약을 돈독히 실천하였다.⁹⁾

이처럼 지덕봉은 유학 서적에 대한 공부와 탐구를 통해 스스로 깨달음을 얻고, 이를 삶 속에서 실천하고자 했다. 이러한 삶의 모습은 19세기 후반에 유학의 이념을 바탕으로 경상도 자인현(茲仁縣) 육동(六洞)의

8) 池德鵬, 〈小學吟〉, 「詩」, 『商山集』 권1; 池德鵬, 〈大學吟〉, 「詩」, 『商山集』 권1; 池德鵬, 「小學說」, 「雜著」, 『商山集』 권4; 池德鵬, 「大學說」, 「雜著」, 『商山集』 권4.

9) 池德鵬, 「行狀」, 「附錄」, 『商山集』. “弱冠, 聲譽籍甚, 傍治程文, 華實極備. 宿儒鉅匠, 咸推一頭. 地以鳥蓮, 桂是手分中物, 而遠到可期. 嘗一試荊園, 而知世道之艱難, 作舉子箴以自警, 略曰, 主誠主敬, 尊我德性. 不愧不怍, 敦我葬行. 源滾必達, 根固自榮. 世遠教弛, 士不尚志, 耽嗜功利, 斷喪義理. 幸而登仕, 堂能正俗, 必修天爵, 乃享天祿. 病世之學者, 尚口耳而忽身心, 整齊對越, 日從事於爲己之學, 而於聖賢格言奧旨, 必默契而疾書. 近自格致, 遠至治平, 靡不講究, 修之於身, 措之於事, 動靜云爲粹然, 一出於正. 其小學大學之吟發, 心性表裏之蘊, 無極太極之辨, 究理氣體用之妙. 收宗族而明譜系, 遵程子厚俗之訓, 合同志而修鄉約, 惇呂氏勸德之規.”

향약을 결성하고 그 서문을 작성한 것에서 구체화되어 나타난다.¹⁰⁾ 즉, 풍속을 교화하기 위하여 향촌의 자치적인 규약을 만듦으로써 자신이 생각하는 올바른 가치를 널리 공표하고 펴뜨리고자 한 것이다. 추후에 경상도 관찰사 조병준(趙秉駿, 1814-1858)이 그에게 낙육재(樂育齋)의 좌주(座主)로서 강학을 맡긴 것 또한 이러한 맥락 하에서 살필 수 있다.¹¹⁾

이와 같은 지덕봉의 삶의 태도는 그의 교훈시조 창작의 맥락을 고찰하는 데 중요한 단서를 제공한다. 특히 교훈시조 3수가 ‘효(孝)’와 ‘학(學)’이라는 기본적인 덕목, 그리고 『소학』을 중심 소재로 삼고 있다는 점은 주목할 만하다. 이러한 지점에서 지덕봉이 교훈을 전하고자 했던 대상을 낙육재의 학생들로 좁혀볼 수 있으며, 이는 그가 자신의 학문적 성취에 머무르지 않고 이를 타인에게 전하고자 하는 의지를 지녔음을 시사한다.

다음은 ‘자연에서의 유람’이다. 선행연구에 따르면 지덕봉의 한시 작품은 “80%는 산수자연 시, 나머지 약 20%가 교훈적인 시”¹²⁾로 구성되어 있을 정도로, 그는 자연에서의 유람을 즐겼다. 특히 이러한 모습은 인생의 말년에 두드러지게 나타나는데, 자연에 대한 애호를 바탕으로 전국을 유람한 모습이 그러하다. 뿐만 아니라 말년에 이르러서는 육동(六洞)이라는 지역에 정사를 세우고 자연을 벗 삼아 살아갔는데, 그 정황은 다음과 같다.

말년에 육동(六洞)의 샘과 바위가 빼어난 곳에 정사를 짓고, 책을 모으는 곳을 만들어 ‘관유기(觀遊記)’를 적고는 걸어 뜻을 내비쳤으니 대략 다

10) 「지덕봉(池德鵬) 향약서(鄉約序)」, 『한국학자료센터 영남권역센터』, <<https://yn.ugyo.net/>>, 접속일: 2025.3.17.

11) ‘行狀’, 『附錄』, 『商山集』; 권영철(2000), 앞의 논문, 111쪽.

12) 위의 논문, 117쪽.

음과 같다. (‘…’) (그는) 고요한 곳에 머물며 세상을 피해 살면서, 왼쪽에는 그림을 오른쪽에는 글을 두고서, 잠깐 사이에도 고개를 숙여 글을 읽었으며, 사물에 마음을 뺏기지 않았다. 손님과 벗들이 오면 시를 읊고 글을 논하며 온종일 시간을 보냈다. 비록 거친 밥과 표주박의 물로 자주 속이 비더라도, 항상 마음은 여유를 갖고 느긋했으며 근심하거나 초조해하는 기색이 없었다.¹³⁾

이처럼 지덕봉은 자연 속에서 도를 탐구하고 마음을 자연과 합일(合一)시켰으며, 시문(詩文)을 가까이 하고자 하였다. 특히 말년에 이르러서는 자연 속에서 은거하며 소박한 삶을 살아갔다.

지덕봉은 젊은 시절에는 학문을 추구하며 자신의 배움과 깨달음을 타인에게 전하고자 하였으며, 말년에는 자연 속에서 머물면서 자신이 바라는 삶의 모습, 그 이상향을 실현하고자 한 것이다.

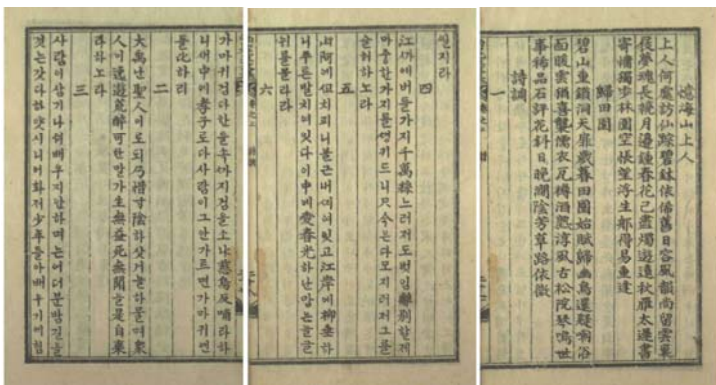
3. 『상산집』 소재 시조 작품 13수의 구성과 지향

본고에서는 위와 같이 학문에 몰두하고 자연에서 은거하였던 지덕봉의 삶이 13수의 시조 작품과 긴밀히 연관되어 있다고 보고, 이를 바탕으로 시조 작품에 대한 논의를 이어가고자 한다. 선행연구에서는 지덕봉이 만년에 복거한 곳의 지명이자 호인 ‘상산(商山)’이 작품에 쓰였다는

13) ‘行狀’, 「附錄」, 『商山集』. “晚築精舍於六洞泉石之勝, 把做藏收之所, 而顏之以觀遊記以見志, 略曰, 天地者, 人物之父母也, 人物之生, 同得天地之理, 以爲性天地之氣, 以爲形人物之遊於兩間, 何者非吾之同胞耶. 又曰, 自分殊而言, 則物非吾也. 自理一而言, 則吾亦物也. 觀乎物, 示所以觀乎吾也, 是其理具乎心, 而心遊乎物之天矣. 天之理, 本無內外, 故吾之心, 亦無內外也. (‘…’) 又曰, 苟有實心存焉, 優遊於實理之中焉, 有觀物而不知物之遊之理哉, 自是, 靜處肥遯, 左圖右書, 仲息俯讀, 不以事物經心. 賓朋萃至, 則哦詩論文, 竟晷終夕. 雖簞瓢屢空, 而常裕如, 而無戚戚色.”

점과 ‘만년(晩年)’이라는 시어가 작품에 직접적으로 등장한다는 점을 근거로 하여, 일련의 시조 작품이 1867-1872년 사이, 즉 64에서 69세까지의 6년 사이에 창작되었다고 보고 있다.¹⁴⁾

이하에서는 본격적으로 지덕봉의 시조 작품 13수를 검토하는데, 논의의 순서는 문집의 편재 순서이자 부여된 번호의 순서를 따른다. 전술했듯 『상산집』에는 각 시조에 순서대로 번호가 부여되어 있는데, 그 일부는 다음과 같다.¹⁵⁾



〈그림 1〉 『상산집』 권2 부분

위의 〈그림 1〉을 보면 알 수 있듯 『상산집』에서는 각 시조 작품 앞에 순서대로 ‘일(一)’부터 ‘십삼(十三)’까지의 번호를 부여하였다. 물론 이는 단순한 나열 혹은 창작 순서에 따른 배열일 수도 있다. 그러나 작품의 순서를 살펴보면, 교훈으로 시작하여 자연을 거쳐 지향하는 바를 밝히고, 궁극적으로는 자기인식으로 나아가는 구성으로 이루어져 있으며, 이러

14) 권영철(2000), 앞의 논문, 119쪽.

15) 池德鵬, 「時調」, 『商山集』 권2. (『商山先生文集』, 『국립중앙도서관』, <<https://www.nl.go.kr/>>, 접속일: 2025.3.18.)

한 흐름은 그의 삶의 궤적과 밀접하게 맞닿아 있다. 특히 마지막 작품의 주제가 ‘상산’이라는 점을 고려한다면, 단순한 나열이 아님을 알 수 있다. 그렇기에 13수의 작품은 앞뒤의 장이 긴밀하게 연결된 연시조는 아니지만, 하나의 큰 흐름 하에 전개되었다고 볼 수 있는 것이다. 또 13수의 작품은 ‘삶의 반영’이라는 시 세계 전반을 관통하는 흐름을 찾을 수 있을 만큼 구조적으로 완결되어 있다.

앞서 언급한 바와 같이, 지덕봉의 시조 작품 13수는 크게 네 가지 부분으로 나누어 살필 수 있다. 이를 순서대로 ‘교훈’, ‘자연’, ‘이상향’, ‘자기인식’으로 분류한 후, 각각의 주제에 해당하는 시조 작품을 세밀하게 살피고자 한다.

3.1. 교훈의 전달

가장 먼저 살피고자 하는 ‘일(一)’부터 ‘삼(三)’까지의 세 수에서는 주제와 메시지가 비교적 명확하게 드러나는데, 이는 ‘교훈시조’ 장르로 분류할 수 있다. 세 수는 각각 ‘효’와 ‘『소학』’, ‘학’을 주된 제재(題材)로 삼아 유학적·성리학적 이념을 기반으로 한 교훈적 메시지를 전달하기에 그러하다. 지덕봉이 세 작품을 가장 앞서 배치한 까닭은 앞선 3수가 나머지 9수에 비하였을 때 성격을 완전히 달리하기 때문일 것이며, 학문에서부터 은거로 이어지는 자신의 생을 반영한 결과이기도 할 것이다. 이하에서는 본격적으로 작품의 원문을 살피고, 작품의 시어와 시구 모두를 세밀하게 분석해 본다.¹⁶⁾

가마귀 겹다 한들 속까지 겹을소냐

16) 이하 모든 시조 작품의 출처는 다음과 같다: 池德鵬, 「時調」, 『商山集』 권2. (「商山先生文集」, 『국립중앙도서관』, <<https://www.nl.go.kr/>>, 접속일: 2025.3.19.)

慈鳥 反哺라 하니 새中에 孝子로다
 사람이 그 안 가트면 까마귀엔들 比하리

첫 번째 작품의 주제는 ‘효’이다. 먼저, 초장에서는 ‘까마귀’를 등장시키는 데, 비록 까마귀의 겉모습은 검은색일지 몰라도 속까지 그렇지는 않을 것이라며 겉모습과 내면을 대비한다. 일반적으로 검은색은 부정적인 색채로 자주 쓰이는데, 까마귀의 외적 특성과 그렇지 않은 내면을 비교함으로써 까마귀의 생태적 특성에 인간적인 시각을 투영하여 해석하고자 하였다. 이어 중장에서는 ‘자오반포(慈鳥反哺)’라는 성어를 활용하여 까마귀가 새 중에서도 ‘효자(孝子)’임을 밝힌다. 실제로 까마귀는 모두 성장한 후에 부모에게 먹이를 가져다준다고 알려져 있는데, ‘자오반포’는 이러한 모습에서 비롯된 것이다. 지덕봉 또한 까마귀의 특성으로부터 비롯하여 ‘효’를 이끌어 내었다. 초장과 중장에서는 이렇듯 부정적인 색채를 띤 겉모습과 그렇지 않은 내면을 비교함으로써 효성스러운 까마귀의 모습을 보이하고자 하였다.

종장에 이르러서 작품의 주제 및 창작 의도가 직접적으로 드러나는 데, 사람이 ‘그 안(內)’과 같다면, 즉 ‘까마귀의 효심’과 같다면, 오히려 까마귀와는 비교할 수 없을 정도로 뛰어난 존재가 된다는 점을 강조한다. 이는 단순히 까마귀의 효성을 칭송하는 것에서 그치지 않고, 인간에게 그보다 더 높은 차원의 도덕적 실천을 요구하는 것이다. 결국 이 작품에는 효라는 가치의 중요성과 그것이 인간 본연의 도리임을 부각하고자 하는 의도가 담겨있다고 볼 수 있다.

大禹 卽 聖人이로되 乃惜寸陰 하샷거늘
 하물며 衆人이 逸遊荒醉 可탄 말가
 生無益 死無聞을 是自棄라 하노라

두 번째 작품은 ‘시간의 소중함에 대한 강조’를 주제로 한다. 다른 작품들에 비해 한자어가 유독 많이 쓰였음을 확인할 수 있는데, 이는 작품의 출처가 『소학』이기 때문이다. 이 작품의 원형이 되는 『소학』 제6편 선행편의 내용은 다음과 같다.

그는 항상 사람들에게 말하기를 “대우(大禹)는 성인(聖人)이었는 데도 한 치의 광음(光陰)을 아끼셨는데, 일반 사람에 이르러서는 마땅히 한 톨의 광음을 아껴야 한다. 어찌 편안히 놀고 크게 취하여 살아서는 당시에 보탬이 없고 죽어서는 후세에 알려짐이 없겠는가. 이는 스스로 버림이다.” 하였다.¹⁷⁾

이처럼 지덕봉은 『소학』의 구절 중 일부를 취해 내용 및 어휘를 그대로 가져와서 국문으로 토를 달아 ‘시조화’하였다. 가령, ‘대우성인내석 존음(大禹聖人乃惜寸陰)’이라는 『소학』의 구절에 ‘난’, ‘이로되’, ‘하삿거늘’과 같은 국문의 조사, 서술어 등을 추가하여 ‘大禹난 聖人이로되 乃惜寸陰 하삿거늘’이라는 시조의 장으로 바꾼 것이다. 위의 시구에 대응하는 『소학』의 구절을 표로 정리해 보면 다음과 같다.

〈표 1〉 『소학』의 구절과 지덕봉의 시조 비교

『소학』의 구절	지덕봉의 시조
大禹 聖人 乃惜寸陰	大禹난 聖人이로되 乃惜寸陰 하삿거늘
至於衆人 當惜分陰 豈可逸遊荒醉	하물며 衆人이 逸遊荒醉 可탄말가
生無益於時 死無聞於後 是自棄也	生無益 死無聞을 是自棄라 하노라

17) 성백효 역주(2010), 『(懸吐完譯) 小學集註』, 전통문화연구회, 444쪽. “常語人曰 大禹는 聖人이시되 乃惜寸陰하시니 至於衆人하여는 當惜分陰이니 豈可逸遊荒醉하여 生無益於時하고 死無聞於後리오 是自棄也니라”

위의 표를 보면 알 수 있듯 그는 줄글로 된 『소학』의 내용 중 일부를 취하여 크게 세 부분으로 나누었는데, 이는 초·중·종장의 세 개의 장으로 이루어진 일반적인 시조 창작의 전통을 수용한 것으로 보인다.

작품의 내용을 살펴보면, 먼저, 초장에서는 ‘성인(聖人)’임에도 ‘내석촌음(乃惜寸陰)’ 하였던 ‘대우(大禹)’를 등장시킨다. 대우는 이상적인 경지에 오른 성인임에도 불구하고 시간을 아껴 부지런히 살아갔던 것이다. 이어 중장에서는 그와 대비되는 존재로서의 ‘중인(衆人)’을 등장시킨다. 동시에 ‘내석촌음(乃惜寸陰)’과 반대되는 행위로서 ‘일유황취(逸遊荒醉)’를 제시하며 그것이 ‘가(可)’하지 않음을 주장한다. 종장에 이르러서는 편안히 놀고 크게 취하는 것이 초래하는 결과를 직접적으로 제시하며, 그 행위에 대해 경고한다. 이때 그 결과는 ‘생무익(生無益)’과 ‘사무문(死無聞)’으로, 살아서는 보탬이 되지 못하고 죽어서도 후세에 알려지지 못하는 것이다. 그리고 화자에 따르면 이는 곧 ‘자기(自棄)’, 즉 스스로를 포기하고 버리는 것과 같다. 결국 지덕봉은 『소학』을 시조로 바꿈으로써 ‘일유황취(逸遊荒醉)’하는 태도를 경계하고 ‘내석촌음(乃惜寸陰)’을 권장하고자 한 것이다.

사람이 삼기 나서 배우지 안하며는
어더분 밤길을 걷는 갖다 하얏시니
어화 저 少年들아 배우기에 힘쓸지라

세 번째 작품의 주제는 ‘학(學)’이다. 초·중장에서 화자는 사람이 태어나 배우지 않는 것을 곧 어두운 밤길을 걷는 것에 비유한다. ‘어둠’, ‘밤길’은 앞서 살핀 첫 번째 작품의 검정색과 같이 부정적인 상황을 의미하는 것이다. 이때 어두운 밤길을 걷는다는 것은 단순히 불편한 정도에서 그치는 것이 아니라, 자신을 위험하게 하는 행위일 뿐 아니라 타인에

게까지 위협이 되는 행동이기도 하다. 이를 곧 초장의 배움과 연결 짓는다면, 어두운 밤길을 걷는 것은 깨닫지 못한 상태를 의미하게 되는 것이다. 이와 반대로 배우는 것, 무엇인가를 깨닫는 것은 마치 어두운 밤길에 등불을 드는 것과 같을 것이다.

이어 종장에서는 ‘어화’라는 감탄사와 함께 ‘소년(少年)’들을 호명하며 배우기에 힘쓸 것을 직접적으로 요한다. 이때 화자가 설정한 구체적인 ‘소년’의 범주를 알 수는 없지만, 지덕봉의 생애를 고려해 본다면 낙육재의 좌주로서 강학하던 때의 학생들을 떠올려 볼 수 있겠다.

위의 세 작품은 교훈의 전달을 목적으로 하며, ‘효의 실천’, ‘시간의 소중함에 대한 강조’, ‘배움의 중요성’ 등 각각의 주제가 문면에 뚜렷하게 드러나 있다. 특히 각 작품의 종장에서는 작품을 끝맺으며 경고, 경계의 메시지를 직접적으로 전한다. 앞서 초·중장에서는 종장의 메시지를 보다 효과적으로 전달하기 위해 ‘가마귀’와 같은 동물을 활용하기도 하고, 성인인 대우를 중인(衆人)과 대비시키기도 하고, 무지몽매한 상태를 어두운 밤길에 빗대기도 하였다. 즉 지덕봉은 다양한 제재와 비유를 활용함으로써 작품의 표현을 다양화하였는데, 이는 효과적으로 뜻하는 바를 전하기 위한 고민의 결과일 것이다.

3.2. 자연의 모습과 삶의 면면

이하에서 살필 ‘사(四)’부터 ‘구(九)’까지의 작품은 앞서 살핀 세 작품과는 그 성격을 달리한다. 앞선 작품들이 ‘교훈의 전달’이라는 주제를 공유한다면, 이하의 작품들에서는 주로 자연을 제재로 인간의 삶을 담아냈다. 이는 지덕봉의 생애, 특히 만년에 이르러 자연 속에서 살아갔던 모습과 연관 지을 수 있다. 『상산집』 소재 시조 작품 13수 중 6수가 자연, 계절을 소재로 했다는 점과 대다수의 한시 작품 또한 산수자연을 소

재로 한다는 점을 고려해 보면, 자연에 대한 지덕봉의 애호를 짐작할 수 있다. 그런데 이하의 작품들은 단순히 자연의 아름다움만을 표현한 것이 아니며, 자연의 여러 모습을 통해 소중한 이와의 이별, 젊음에 대한 예찬과 나이 드는 것에 대한 소회, 은거 등 인간 삶의 다양한 면면을 담아냈다.

江가에 버들가지 千萬絲 느리저도
 벗임 離別할 제 마중한 가지를 썩키드니
 只今は 다 모지러저 그를 슬허 하노라

먼저, 네 번째 작품이다. 초장에서 화자는 강가에 있는 버들가지를 바라보고 있는데, 이 버들가지들은 ‘천만사(千萬絲)’ 늘어져 있다. 즉 강가에 있는 버들가지는 셀 수도 없이 많아 마치 천만 가닥의 실처럼 보일 정도이다. 이때 중장에서 화자는 벗이나 임과 ‘이별(離別)’할 때마다 ‘마중한’ 가지를 ‘썩키’었으며, 그 결과는 중장에서 알 수 있는데, ‘지금(只今)’은 버들가지가 모두 ‘다 모지러’지게 되었다.¹⁸⁾ 초장의 ‘천만사(千萬絲)’라는 시어에서 알 수 있듯 강가에 있는 버들가지의 규모는 매우 큰 것으로 짐작할 수 있으나, 그것이 모두 없어질 정도였던 것이다. 화자는 이러한 상황에 ‘슬허’하고 있는데, 표면적으로 화자의 슬픔은 버들가지가 ‘다 모지러저’ 버린 것에서 비롯한다. 이는 ‘천만사(千萬絲)’나 되는 규모의 버들가지가 지금은 모두 없어지게 된 상황 자체에서 비롯된 슬픔이다. 그런데 그 이면의 의미까지 고려한다면, 버들가지가 모두 상하게 된 것은 곧 그만큼 잦았던 이별에서 비롯되었다. 그런데 이 작품이 쓰인 시기를 고려한다면, 이러한 시적 상황은 사실 매우 자연스럽다. 만년에 이르

18) 이때 ‘썩키드니’는 ‘썩이더니’, ‘다 모지러저’는 ‘모두 부족하게 되어’라는 의미의 경북 지방, 특히 경북 남부지방의 방언으로 볼 수 있다. [권영철(2000), 앞의 논문, 121쪽.]

러 나이가 들고 세월이 흐름에 따라 가족을 비롯한 가까운 이의 죽음을 자주 마주하게 되었을 것이기 때문이다. 설령 죽음까지는 아니더라도, 일상에서의 사소한 이별 또한 자주 겪어야 했을 것이다. 즉 벗이나 임으로 대표되는 소중한 이와 이별할 때마다 버들가지를 꺾었더니, 어느 순간 그것이 모두 꺾이게 되어, 화자는 이를 슬퍼하고 있는 것이다.¹⁹⁾

山阿에 쏘치 피니 불근 내 찌여 잇고
江岸에 柳垂하니 푸른 발 치여 잇다
이중에 愛春光하난 맘은 늘글 뉘를 몰라라

다음은 다섯 번째 작품이다. 초장에서 화자는 ‘산아(山阿)’에 위치해 있는데, 이곳에는 꽃이 피고, ‘불근 내도 찌여’ 있다.²⁰⁾ 이어 중장의 배경은 ‘강안(江岸)’으로, 초장의 산에서 중장의 강으로 공간이 이동하였는데, 이때 ‘강안(江岸)’은 ‘유수(柳垂)’하여 ‘푸른 발 치여’ 있다. 초장과 중장은 대구로 이루어져 있는데, ‘~하니 ~하고, ~하니 ~있다.’의 구조로 연쇄되어 있다. 즉 ‘산아(山阿)’는 ‘강안(江岸)’과, ‘쏘치 피니’는 ‘유수(柳垂)하니’와, ‘불근 내’는 ‘푸른 발’과, ‘찌여 잇고’는 ‘치여 잇다’와 대를 이루는 것이다. 이처럼 초·중장에서는 산과 강으로 대표되는 주변 환경의 아름다운 풍광을 색채를 통해 드러내었다.

19) 이렇듯 이별할 때 버들을 꺾는 것은 한나라 사람들의 행위에서 비롯된 것으로, 관련 고사는 다음과 같다. 灞橋, 在長安東, 跨水作橋, 漢人送客至此橋, 折柳贈別. 패교는 장안의 동쪽에 있었고, 패수를 건너고자 다리를 만들었다. 한나라 사람들은 이 다리까지 객을 전송하였는데 버들을 꺾어 객에게 주며 작별하였다. [찬자 미상·송진 옮김(2023), 『삼보황도』, 아카넷, 287쪽.]

20) ‘찌여 잇고’ 역시 경북지방, 특히 경북 남부지방의 방언으로 파악된다. [위의 논문, 118쪽.] 의미는 불분명하나, 문맥상 ‘끼어 있고’의 의미로 해석된다. [박을수 편(1991), 『한국시조대사전』 상, 아세아문화사, 568쪽; 김홍규 외 편(2012), 『고시조 대전』, 고려대 민족문화연구원, 498쪽.]

한편, 시상은 종장에서 완전히 전환되는데, 종장에서 화자는 ‘애춘광(愛春光)’하는 마음은 ‘늘글 뉘를 모른다’고 한다. 이때 ‘봄(春)’, ‘봄빛(春光)’은 본래 단어 그대로 계절을 의미하기도 하지만, 청춘으로 대표되는 젊음을 상징하는 소재로 자주 쓰인다. 그렇기에 이때의 봄은 계절이 될 수도 있고, 젊음을 은유하는 소재가 되기도 하는 것이다. 이러한 관점에서 다시금 초·중장을 살핀다면, 이는 아름다운 자연에 대한 묘사이자 찬란한 청춘에 대한 찬사가 된다. 그렇기에 ‘애춘광(愛春光)’하는 맘’은 곧 늙음과 대비되는, 젊음을 예찬하고 회구하는 화자의 마음과 이어지게 된다.

山下에 여름이오 山上에 봄이로다
 四月에 쏘치 피고 접동이 나제 우니
 더욱 더 卜居한 곳 기쁜 줄을 알래라

다음은 여섯 번째 작품이다. 초장에서는 산을 기준으로 그 아래(下)와 위(上)의 공간을 대비하는데, 이때 ‘산하(山下)’는 여름인 반면 ‘산상(山上)’은 봄이다. 산 아래와 산 위의 계절이 다르다는 것은 언뜻 의아한 표현이지만, 그만큼 산이 높고 깊은 곳이라는 의미가 된다. 문면에 제시되지는 않았으나, 정황상 화자가 위치한 곳은 ‘산상(山上)’일 것이다. 중장에서는 이러한 공간감을 더욱 극대화하기 위해 두 가지 소재를 활용하는데, ‘꽃’과 ‘접동’이 그것이다. 먼저, 화자가 위치한 산은 그 아래와 달리 아직 봄이기에 ‘사월(四月)’에 꽃이 피며, 심지어 접동새는 ‘나제’ 울고 있다. 야행성인 접동새가 낮에 운다는 것은 곧 접동새가 시간을 착각하고 울 정도로, 낮에도 밤과 같이 어둡다는 의미가 된다. 그렇기에 초장에 이어 중장에서도 화자가 위치한 산이 매우 높고 깊은 곳임을 강조하는 것이다.

이어 종장에서는 초·중장의 이러한 상황에 대해, 자신이 복거한 곳이 깊은 곳임을 알게 한다고 표현한다. 이때 화자는 ‘더욱 더’와 ‘알래라’라는 시어를 통해 이러한 사실을 새삼스럽게 깨달았음을 강조한다. 결국 이 작품에서는 다양한 소재를 동원하여 우회적으로 표현함으로써 본인이 매우 깊은 곳에서 지내고 있음을 나타내고자 한 것이다.

草堂에 늦잠 깨여 門外로 나가보니
구버도난 淸溪水에 落花가득 써잇서라
아희야 아마도 桃源은 예아닌가 하나니

다음은 일곱 번째 작품이다. 초장에서 화자는 ‘초당(草堂)’에서 늦잠을 잔 후 깨어나 느지막하게 ‘문외(門外)’로 나가 보고 있다. 느긋한 화자의 모습을 염두에 두었을 때, 이때의 외출은 생업을 위한 것이나 타인의 부름에 의한 것이 아님을 알 수 있다. 화자는 그저 늦잠에서 깨었기에 한가로이 밖을 살피러 나간 것이다. 이러한 모습을 통해 속세와는 거리를 둔 화자의 여유롭고 한적한 상황을 짐작할 수 있다. 한편, 중장에서는 늦잠에서 깨서 문밖에 나간 화자의 눈앞에 펼쳐진 풍경을 제시하는데, ‘청계수(淸溪水)’, 즉 맑은 시냇물에 ‘낙화(落花)’가 가득 떠 있다. 이때 맑고 푸른(淸) 시냇물과 그 위에 떨어져있는 꽃들의 색감은 대비되며, 아름답고 평화로운 자연을 연상시킨다.

이러한 풍경에 대한 화자의 감상은 종장에서 드러나는데, 그는 ‘아희’를 호명하며 이곳이 아마 이상적인 공간인 ‘도원(桃源)’이 아니냐고 묻는다. 이때 ‘아희’는 앞서 살핀 세 번째 교훈시조 작품의 종장에서 호명하는 ‘소년(少年)’과는 그 성격이 다른 존재일 것이다. 그 ‘소년’은 배움을 필요로 하는 소년이었다면, 이 작품의 ‘아희’는 화자의 감상을 극대화하기 위한 시적 장치가 된다. 즉 화자는 소년에게 물음을 던짐으로써 자

신의 상황에 대한 자족감을 표출하고자 한 것이다.

蓮花난 高士愛之하고 牡丹은 衆人愛之할세
 余난 向日傾心하난 丹葵를 獨愛하나니
 어즈버 葵之愛를 同我者 何人인고

다음으로 살필 여덟 번째 작품은 여러 종류의 꽃과 그 특징을 나열하며 시상을 전개한다. 초장에서는 ‘연화(蓮花)’와 ‘목단(牡丹)’을, 중장에서는 ‘단규(丹葵)’를 제시한다. 이때 화자는 ‘연화(蓮花)’와 ‘목단(牡丹)’에 대하여 각각 ‘고사애지(高士愛之)’와 ‘중인애지(衆人愛之)’라고 일컫는다. 화자는 이렇듯 꽃에 대한 각기 다른 사람들의 호오(好惡)에 따라 그 특성을 설명하고자 한 것이다. 그런데 연꽃과 모란에 대한 규정은 지덕봉만의 시각이 아니었는데, 주돈이(周敦頤, 1017-1073)의 「애련설(愛蓮說)」이 대표적이다.

물이나 육지에서 자라는 풀과 나무 꽃 중에는 사랑스러운 것이 매우 많은데, 진(晉)나라의 도연명(陶淵明)은 오직 국화를 좋아하였고, 이당(李唐, 이씨 당나라) 이래로 세상 사람들은 목단(牡丹, 모란)을 매우 좋아하였다. 나는 홀로 연꽃을 좋아하는데, 연꽃은 진흙에서 나왔으면서도 물들지 않고 맑은 물결에 씻기면서도 오염하지 않으며, 속이 비어 있고 겉이 곧으며, 덩굴 뻗지 않고 가지 치지 않으며, 향기가 멀리 갈수록 더욱 맑고 우뚝하고 깨끗하게 서 있어 멀리서 바라볼 수는 있으나 함부로 가지고 놀 수 없음을 사랑한다.

나는 생각건대, 국화는 꽃 중에 은일(隱逸)인 자이고, 목단은 꽃 중에 부귀한 자이고, 연꽃은 꽃 중에 군자(君子)라고 여긴다. 아! 국화를 사랑하는 이는 도연명 이후에 <또 있다는 말을> 들은 적이 드물며, 연꽃을 사랑하는 이는 나와 같은 자가 몇이나 되는가. 목단을 사랑하는 이는 당연히

많을 것이다.²¹⁾

위의 인용문에서 알 수 있듯 주돈이는 연꽃을 예찬하며, 그 깨끗한 모습과 나열함으로써 연꽃이 곧 군자의 상징이자 군자의 꽃임을 밝혔다. 이와 달리 모란은 부귀함의 상징이자 이당 이래로 세상 사람들이 매우 좋아한 꽃, 응당 많은 이들의 사랑을 받는 꽃으로 규정하였다. 지덕봉은 이러한 시각을 참조하여 작품의 초장에 반영한 것으로 보인다.

이어 중장에서는 화자가 ‘나[余]’를 문면에 등장시키고, 자신이 좋아하는 꽃은 ‘향일경심(向日傾心)’하는 ‘단규(丹葵)’임을 밝힌다. 즉 화자는 오직 태양만을 향해 기울어진 해바라기를 사랑하는 것이며, 그렇기에 이는 화자의 지향이자 이상과도 같은 상관물이 된다. 그런데 이때 일반적인 ‘애(愛)’라는 시어를 사용한 초장과 달리, 중장에서는 화자가 해바라기를 ‘독애(獨愛)’한다고 표현하였다. 이는 강조의 효과를 꾀한 것으로, 일반적인 애정, 그저 좋아하는 것 이상의 마음, 선비나 중인과는 다른 차원의 마음을 표현하고자 한 것이다. 그렇다면 이때 화자가 애정을 쏟는 대상이 무엇인지도 고민해 보아야 하는데, 통상의 작품에서와 같이 이 작품에서 또한 해[日]는 임금을 상징한다. 특히 앞서 초장에서 ‘고사(高士)’와 ‘중인(衆人)’을 언급한 것을 보면 이를 짐작할 수 있다. 즉 화자는 마치 해바라기가 해를 따르는 것과 같은 마음을 자신 홀로 지니고 있음을 강조함으로써 충(忠)을 다하는 마음을 강하게 표현하고자 한 것이다.²²⁾

21) 성백효·이영준·박민희 역(2021), 『역주 고문진보 후집 2』, 한국인문고전연구소, 375-376쪽. “水陸草木之花 可愛者甚蕃이로되 晉陶淵明은 獨愛菊하고 自李唐來로 世人이 甚愛牡丹호되 予獨愛蓮之出(於)淤泥而不染하고 濯清漣而不天하며 中通外直하고 不蔓不枝하며 香遠益清하고 亭亭淨植하여 可遠觀而不可褻翫焉이라 予謂菊은 花之隱逸者也요 牡丹은 花之富貴者也요 蓮은 花之君子者也라 하노라 噫라 菊之愛는 陶後에 鮮有聞이요 蓮之愛는 同予者何人고 牡丹之愛는 宜乎衆矣로다”

한편, 종장은 ‘어즈버’라는 감탄사와 함께 시작한다. 그러면서 마치 자신처럼 ‘규지에(葵之愛)’하는 사람이 누구인지를 물으며 작품을 끝맺는다. 작품이 지덕봉 생애의 말년에 쓰였음을 감안해 본다면, 이 외침은 시대를 이끌어 나갈 젊은이를 향한 것일 수도 있고, 혹은 자신은 떠나 온 속세에 있는 누군가를 호명하는 것일 수도 있다. 결국 지덕봉은 자신의 절개를 드러냄과 동시에 그 중요성을 강조하기 위해 다양한 꽃을 동원하여 작품을 창작하고, 같은 생각을 지닌 이들을 호명한 것이다.

樹木이 參差하니 낮 안니 어더불까
 石經 蒼苔에난 麋鹿 자취 뿐이러니
 이 中에 彈琴하난 뜻들 뉘 잇서 알리오

다음은 자연을 주제로 삼는 마지막 작품이다. 먼저, 초장에서는 ‘수목(樹木)’이 ‘참치(參差)’한 모습을 제시하며, 이러한 곳에서는 낮이라고 해서 어둡지 않겠냐고 묻는다. 즉 자신이 위치한 곳은 나무가 무성하고 뿔뿔하게 자라 있기에, 환해야 하는 낮에도 마치 밤처럼 어둡다는 것이다. 이 또한 화자가 자신이 위치한 곳이 아주 깊은 곳임을 나타내기 위한 은유적 표현으로, 앞서 살핀 여섯 번째 작품과 유사한 맥락에서 쓰였음을 알 수 있다.²²⁾ 이어 중장에서도 ‘석경(石經)’에 난 ‘창태(蒼苔)’에는 ‘미록(麋鹿)’의 자취뿐이라고 하며, ‘석경(石經)’에 푸른 이끼와 사슴의

22) 그런데 이는 가장 먼저 살핀 세 개의 작품, 교훈적인 내용을 주로 하는 작품과 유사한 주제를 공유한다. 이 작품의 ‘충(忠)’ 또한 성리학에서 강조하는 주요한 가치이기 때문이다. 그러나 이 작품은 꽃을 소재로 하여 은유적으로 표현하였고, 화자가 교훈을 전달하기보다는 자신의 감상과 생각을 주로 읊었다는 점에서 앞선 세 작품과는 구별된다.

23) 앞서 살핀 작품에서는 산이 너무 깊어 산 위와 산 아래의 날씨가 각각 달랐으며, 사월(四月)에 꽃이 폈고, 점동 또한 시간을 착각해 낮에 올랐다. 종장에서는 이어 ‘더욱더 복거(卜居)한 곳 기쁜 줄을 알려라’라며 직접적으로 자신이 위치한 곳이 매우 깊음을 나타냈다.

자취가 그대로 남아있을 정도로 세상과 단절되어 있음을 강조한다. 그렇기에 종장에서 화자가 거문고를 타고 있음에도 ‘탄금(彈琴)하난 뜻’을 알아줄 이가 없는 것이다. 그런데 이는 그 뜻을 알아줄 이를 찾지 못했다는 한탄이라기보다는 화자의 자부심이 드러나는 표현이라고도 볼 수 있으며, 이 또한 결국 화자의 은거를 극대화하기 위해 활용된 것이다.

앞서 살핀 제4수부터 제9수까지의 작품은 자연의 모습을 통해 인간의 삶을 담아내었다. 먼저, 제4수에서는 버들가지를 통해 주변인과의 이별을, 제5수에서는 봄에 피어나는 꽃의 아름다운 모습을 통해 삶에 대한 자족감을, 제6수와 제7수, 제9수에서는 자연물의 모습을 통해 은거하는 삶을, 제8수에서는 연꽃과 모란, 해바라기를 통해 충심을 표현하고자 하였다.

이때 위의 여섯 작품에서는 계절이 비교적 명확하게 드러나는데, 계절과 그 계절이 가장 잘 드러나는 시구를 표로 정리하면 다음과 같다.

〈표 2〉 4수부터 9수까지 계절이 드러나는 시어와 시구

	계절	근거(계절이 드러나는 시어와 시구)
4수	봄	江外에 버들가지 千萬絲 느려저도
5수	봄	이중에 愛春光하는 맘은 늘글늑글 몰라라
6수	봄-여름	山下에 여름이오 山上에 봄이로다
7수	봄-여름	구버도난 淸溪水에 落花가득 썬 잇서라
8수	여름	蓮花단 高士愛之하고 牡丹은 衆人愛之할세 余난 向日傾心하난 丹葵를 獨愛하나니
9수	여름	樹木이 參差하니 낮 안니 어더불까

이처럼 지덕봉은 봄에서부터 시작하여 늦봄과 초여름을 거쳐 완전한 여름에 이르기까지, 그 모습을 작품에 담아냄으로써 계절의 변화와 인간의 삶, 특히 은거하는 자신의 모습을 그려내었다.

그런데 이때, 작품이 여름에서 종결되는 구조에 대해 의문을 제기할 수 있다. 작가가 진정 의도한 바나 그 상세한 정황은 알 수 없지만, 유추해 보건대, 사계절을 기계적으로 다루기보다는 본인이 애호하는 혹은 특별히 부각하고자 하는 계절을 작품에 집중적으로 시화한 것으로 보인다. 그렇기에 이는 일반적인 사시가(四時歌)와는 구분되는, 작자의 의도가 반영된 결과라 할 수 있을 것이다.

3.3. 이상향에의 추구

이하에서 살필 ‘십(十)’부터 ‘십이(十二)’까지의 세 작품은 각각 사마광(司馬光, 1019-1086), 맹호연(孟浩然, 689-740), 도연명(陶淵明, 365-427)을 직·간접적으로 연상시킨다. 이들은 공통적으로 지덕봉이 살아갔던 19세기 조선 사회에서 존송 받았는데, 유교적 덕목을 실천하였을 뿐 아니라 자연과의 조화를 이상적으로 생각하였으며 청렴한 성품을 지녔다고 알려져 있다. 그렇기에 이들은 모범적인 인간상의 전형으로서 이상적인 인물형을 대표한다.

洞天에 안자시니 世塵이 不侵이라
 窺仁探禮하며 採藥灌花하난 外에
 復有何樂하야 可以代此也 하리오

열 번째 작품의 초장에서 화자는 ‘동천(洞天)’에 앉아있다. 이때 ‘동천(洞天)’은 신선의 공간이자 산과 시냇물에 둘러싸인 곳으로, 화자가 위치한 곳에는 ‘세진(世塵)’, 즉 속세의 티끌과 같은 것들이 침범할 틈이 없다. 물론 ‘동천(洞天)’은 현실 세계에는 존재하기 어려운 곳이지만, 화자는 자신이 위치하고 있는 곳이 마치 낙원과 같음을 강조하고자 이에 빗대었다. 결국 이 작품 또한 자신이 위치한 곳이 세상과는 유리되어있음

을 밝힘으로써 그 불가침성을 드러내고자 한다는 점에서 상술한 작품들과 유사하다.

이어지는 증장에 따르면, 이러한 곳에 위치한 화자는 ‘규인탐례(窺仁探禮)’하며 ‘채약관화(採藥灌花)’하고 있다. 그런데 단순히 두 행위를 할 뿐 아니라 그 외에 다른 일은 생각하고 있지 않는 듯하다. 이때 ‘규인탐례(窺仁探禮)’와 ‘채약관화(採藥灌花)’라는 표현은 사마광의 「독락원기(獨樂園記)」에서 원용한 것인데, 관련 내용은 다음과 같다.

우수(迂叟)가 평소 책을 읽되 위로는 성인(聖人)을 스승 삼고 아래로는 군현(群賢)을 벗 삼아 **인의(仁義)의 근원을 엿보고 예악(禮樂)의 실마리를 탐구하여** (…) 뜻이 게을러지고 몸이 피곤하면 낚싯대를 던져 물고기를 잡고 **옷샴을 잡고서 약(藥)을 캐며, 개천을 터놓아 꽃에 물을 주고** (…) (강조는 인용자)²⁴⁾

‘규인(窺仁)’은 인(仁)의 근원을 살피는 것, ‘탐례(探禮)’는 예를 탐색하는 것이다. 곧 동천(洞天)에 은거하는 상황에서, 인과 예를 살피고 찾아가며 유학적 수양을 해나갔음을 의미한다. 이어지는 ‘채약관화(採藥灌花)’ 또한 위의 인용문에서 살필 수 있는데, 약초를 캐고 꽃에 물을 주는 행위이다. 지덕봉의 시조 작품에서는 사마광의 원전과 달리 ‘집임(執衽)’하고 ‘결거(決渠)’하는 것과 같은 부수적인 행위는 생략하고 약초와 꽃을 살피는 모습을 담았다. 이는 시조의 4음보 율격을 고려하여 핵

24) 성백효·이영준·박민희 역(2021), 앞의 책, 같은 쪽. 해당 부분의 원문 전문은 다음과 같다: “迂叟平日讀書호되 上師聖人하고 下友群賢하여 窺仁義之原하고 探禮樂之緒하여 自未始有形之前으로 暨四達無窮之外하여 事物之理가 舉集目前하여 可者를 學之호되 未至夫可하니 何求於人이며 何待於外哉리오 志倦體疲하면 則投竿取魚하고 執衽采藥하며 決渠灌花하고 操斧剖竹하며 濯熱盥水하고 臨高縱目하여 逍遙徜徉하여 惟意所適하니 明月이 時至하고 清風이 自來라 行無所牽하고 止無所扼하여 耳目肺腸을 卷爲己有하여 蹢躅焉洋洋焉하니 不知天壤之間에 復有何樂이 可以代此也로다 因合而命之曰獨樂이라 하노라”

심이 되는 행위만을 간추려 취택한 것으로 보인다.

한편, 사마광의 「독락원기」와의 관련성은 중장에 이어 종장에서도 살필 수 있다. 종장에서 화자는 ‘부유하락(復有何樂)하야 가이대차야(可
以代此也)하리오’라며 자신의 생활에 만족하고 있다. 그런데 이 구절 또
한 「독락원기」에 그대로 나와 있는데, 이하에서 제시하는 인용문은 앞
서 제시한 인용문에서 이어지는 부분이다.

(…) 천지의 사이에 다시 어떠한 낙(樂)이 이것을 대신할 수 있을지 모르
겠다. 이에 이 몇 가지 즐거운 일들을 합하여 이름하기를 ‘독락(獨樂)’이
라 하였다. (강조는 인용자)²⁵⁾

위의 인용문에서 알 수 있듯 『독락원기』의 본래 문장은 ‘지금의 즐거
움을 대신할 것을 찾을 수 없다’는 의미인즉, 사마광의 즐거움의 대상은
앞선 행위들이 될 것이다. 한편 지덕봉의 시조에서는 그 대상이 ‘규인탐
례(窺仁探禮)’와 ‘채약관화(採藥灌花)’가 되는 것이다. 이 역시 시조의
음보를 맞추기 위하여 본래 한문 문장 중 앞선 한 구절을 생략한 것으로
보이며, 앞선 두 번째 작품에서 『소학』을 활용했듯 기존의 고문에 있는
한문 문장에 국문으로 토를 붙여서 ‘시조화’한 것이다.

비저 둔 술을 차고 노푼 재를 올라서니
霜風이 蕭颯한데 紅葉도 조커니와
仙彪이 白雲을 지즈니 계도 隱者 잇스리

열한 번째로 살필 작품 또한 위와 같이 자연 속에서 느끼는 자족감을
소재로 한다. 먼저, 초장에서는 빗어둔 술을 가지고 높은 언덕에 오르는

25) 성백효·이영준·박민희 역(2021), 앞의 책, 같은 쪽.

화자의 모습을 보여준다. 중장과 종장에서는 초장의 상황에 대한 화자의 감상을 제시하는데, 그는 ‘상풍(霜風)이 소삼(蕭颯)’한 와중에도 ‘홍엽(紅葉)’이 좋다며 만족한다. 즉 날이 추워지고 바람이 차가워졌으나 그 와중에도 붉은 낙엽을 보며 좋아하는 것이다. 이어 종장에서는 더 나아가 ‘선방(仙舫)’과 ‘백운(白雲)’이라는 도가적이고 환상적인 소재를 등장시킨다. 이때 ‘선방’, 즉 삼살개는 신선의 개로서 ‘백운’으로 상징되는 도가적 세계에서 짓고 있는 것이다. 이러한 삼살개의 행동을 보고 화자는 ‘계도 은자(隱者) 잇스리’라고 묻고 있는데, 이는 곧 자신을 ‘은자(隱者)’와 동일시하며 다시금 자신의 처지에 만족한 모습을 보이는 것이다.

작품의 전반적인 분위기가 맹호연의 <가을에 난산(蘭山)에 올라 장오(張五)에게 부치다(秋登蘭山寄張五)>를 떠오르게 하는데, 작품은 다음과 같다.

北山白雲裏	북산의 흰 구름 속에
隱者自怡悅	은자는 스스로 즐거워 하리
相望試登高	그곳을 바라보려 높은 곳에 올라보니
心飛逐鳥滅	마음은 하늘 끝으로 사라지는 새를 따라 간다
愁因薄暮起	해질 무렵이라 수심(愁心)도 생겨나고
興是清秋發	맑은 가을이라 흥취도 일어나는데
時見歸村人	때때로 보이는, 귀가하는 마을사람들
沙行渡頭歇	강가 길을 가거나 나루터에서 쉬고 있다
天邊樹若薺	하늘가에 나무들은 냉이와 같고
江畔舟如月	강가의 배는 달과 같구나
何當載酒來	어떡하면 술을 싣고 가
共醉重陽節 ²⁶⁾	다 함께 중양절에 취해 볼 건가

26) 송재소 외 역주(2008), 『(역주) 당시삼백수』, 전통문화연구회.

지덕봉의 시조와 맹호연의 한시는 시간적·공간적 배경, 주된 소재, 화자의 상황 및 정서 등이 매우 유사하다. 먼저, 두 작품은 각각 ‘홍엽(紅葉)’과 ‘청추(淸秋)’ 및 ‘중양절(重陽節)’로 대표되는 ‘가을’을 시간적 배경으로 삼고 있으며, 이때 그 공간은 ‘노푼 재’와 ‘높은 곳[高]’이 된다. 또 두 작품의 화자는 술을 ‘차거나’ 혹은 ‘신고[載]’ 흥취를 즐기고 있으며, 지덕봉이 ‘선방(仙房)’이 짓는 것을 보면서 은자를 떠올리는 한편, 맹호연은 ‘새[鳥]’가 날아가는 것을 보며 은자를 떠올리고 있다. 이처럼 두 작품의 세세한 서술에는 일정한 차이가 존재하나, 중심 소재 및 시상 구조에 있어서는 상호 간의 밀접한 유사성이 관찰된다. 뿐만 아니라 두 인물 모두 벼슬에 뜻을 두기보다 유람과 은거한 이들이라는 점에서, 지덕봉의 이상향으로 맹호연을 상정하고 나아가 작품 창작에 영향을 받았을 가능성을 제시해 볼 수 있다.

葛巾을 저끼시고 江湖에 도라드니
 兩三 白鷺만 無心往來 하난고야
 이러틔 晩年閒盟은 너를 조차 놀리라

다음은 이상향을 소재로 한 마지막 작품이다. 이 또한 앞의 작품에 이어 처사의 모습을 그린다. 초장에서부터 그 성격이 두드러지게 나타나는데, 초장에서 화자는 ‘갈건(葛巾)’을 쓰고 ‘강호(江湖)’로 대표되는 자연 속에 위치해 있다. 이때 ‘갈건’이라는 소재는 ‘갈포(葛布)’로 만든 두건으로, 은자이자 술을 즐겨 마셨던 도연명을 상징하는 물건이다. 그렇기에 이 작품의 ‘갈건’은 도연명을 연상시킨다.

이때 중장에 따르면 그곳에는 서너 마리의 ‘백로(白鷺)’만이 무심하게 오갈 뿐이다. 화자는 그 모습을 보고 ‘백로’가 ‘무심왕래(無心往來)’한다고 이야기하는데, 이때 백로가 화자의 근처를 ‘왕래’할 수는 있으나 그가

‘무심’한지는 알 수가 없다. 그렇기에 ‘백로’가 ‘무심’하다는 것은 화자의 시선이자 정서가 되며, 곧 세속과는 거리를 두고 자연과 일치를 이루는 것을 바람직한 자세로 여기는 것이다.²⁷⁾ 이는 다시금 도연명을 떠올리게 하는데, 중장의 전반적인 내용이 은거의 상황을 그리고 있을 뿐 아니라 주된 소재가 「귀거래혜사(歸去來兮辭)」를 연상시킨다는 점에서 그러하다.

雲無心以出岫 구름은 무심히 산골짜기에 피어 오르고
鳥倦飛而知還²⁸⁾ 새들은 날기에 지쳐 동우리로 돌아오네.

위의 구절에서는 ‘무심(無心)’한 ‘구름(雲)’, 날다 지친 ‘새(鳥)’를 소재로 하고, 지덕봉의 작품에서는 ‘무심(無心)’한 ‘백로’를 소재로 한다. 이처럼 두 작품은 완벽히 일치하지는 않지만 유사한 이미지를 활용함으로써 은거의 상황을 구현해 내었다.

이어 종장에서는 ‘만년한맹(晩年閑盟)’은 ‘너’를 좇아서 놀리라고 다짐하는데, 그 대상은 앞서 중장에 등장한 ‘백로’가 될 것이다. ‘만년(晩年)’이라는 표현은 작가인 지덕봉을 직접 연상케 한다. 전술했듯 노년에 시조 작품을 창작하였으며, 13수의 작품에 자신의 삶을 집약적으로 담아냈기 때문이다. ‘한맹(閑盟)’ 또한 그의 삶의 태도를 집약적으로 보여주는데, 앞선 작품들이 그러하였듯 지덕봉은 줄곧 세속과는 분리된 위치, 속세에서 떨어진 자신의 삶에 대한 자족감을 나타내었다. 그렇기에 깨끗한 마음가짐으로, 한가롭게 자연 속에서 노닐고자 하는 것은 삶을 마무리하는 시점에서의 다짐이자 맹세가 되는 것이다.

27) 나정순(2012), 「조선 전기 ‘無心’ 시조의 연원과 불교적 동향」, 『선문화연구』 13호, 한국불교선리연구원, 123-163쪽.

28) 김학주 역주(1980), 『귀거래혜사』, 2판, 민음사, 69쪽.

3.4. 상산(商山)의 자기인식

다음은 지덕봉이 창작한 시조 13수 중 마지막 작품이다.

아희야 俗客이 잇서 나를 차자 오거들랑
先生이 飄然하게 採芝하로 나갓시나
商山에 구름이 깊혀 곳 모른다 하여라

‘아희’를 호명하며 시작하는 이 작품은 언뜻 보기에는 자연을 노래한 여타의 작품과 크게 다르지 않다. 특히 시상이 가도(賈島, 779-843)의 〈尋隱者不遇〉와 매우 유사한 측면이 있다는 점에서 3장 3절의 연장선상으로도 볼 수 있다.²⁹⁾

松下問童子	소나무 아래에서 동자에게 물으니
言師採藥去	스승님은 약초 캐러 가셨어요
只在此山中	다만 이 산중에 계시겠지만
雲深不知處 ³⁰⁾	구름이 깊어 계신 곳을 모릅니다

그러나 종장에 이르러 그가 복거(卜居)한 곳이자 호로 삼기도 한 ‘상산(商山)’을 문면에 직접적으로 제시한다는 점, 최종적인 은거의 모습을 형상화한다는 점에서 이 작품을 다르게 봐야 할 여지가 있다. 이는 곧

29) 특히 ‘아희’와 ‘동자(童子)’, ‘선생(先生)’, ‘채지(採芝)’, ‘구름이 깊어 계신 곳을 모르는 것’ 등 시를 구성하는 전반적인 사항이 매우 유사하다. 권영철은 이에 대해 “한시를 시상(詩想)을 차용한 듯한 느낌을 주는 것은 옥의 티라 할까? 그러나 이것은 이것대로 고풍(古風)이 있어 어느 의미로서의 맛이 있다.”(권영철(2000), 앞의 논문, 130쪽.)라고 평가하였다. 그런데 이러한 평가와 달리, 당대에 널리 알려진 책이나 시의 구절, 혹은 이상적으로 생각하는 작품을 적극적으로 활용하여 시조를 창작하는 것은 지덕봉만의 독특한 창작 전략으로 이해할 수 있다.

30) 송재소 외(2011), 『역주 당시삼백수 3』, 전통문화연구회, 88쪽.

‘교훈’부터 ‘자연’과 ‘이상향’에 이르기까지, 지덕봉이 살아온 삶의 궤적이자 그가 최종적으로 도달한 자기인식의 결과물이 되기 때문이다.

먼저, 초장에서 화자는 ‘아희야’ 라며 ‘아희’에게 일종의 당부를 전한다. 이 당부는 만일 ‘속객(俗客)’이 있어 화자를 찾아오게 될 경우, 그에 대한 대응 방식을 지시하는 내용이다. 이 작품에서 등장하는 ‘아희’는 겉으로는 단순히 동자(童子) 혹은 시동(侍童)으로 해석될 수 있으나, 화자의 뜻을 전달받는 존재라는 점에서, 그의 은거 의지를 이해하고 지지하는 동조자로도 해석될 여지가 있다.³¹⁾ 이어 중장과 종장에서는 보다 구체적인 상황 설정을 통해 초장의 당부가 실제로 어떻게 실현되어야 하는지를 명시한다. 즉, ‘선생(先生)’, 즉 자신이 ‘표연(飄然)하게’ ‘채지(採芝)’를 하러 갔으나, 이들이 위치한 ‘상산(商山)’에는 구름이 깊게 끼어 있어 그의 행방을 알 수 없다는 말을 전하라는 것이다. 결과적으로 화자는 자신이 위치한 곳이 속세와 멀리 떨어져 있는 곳임을 부각하기 위해 ‘채지(採芝)’라는 행위와 ‘상산(商山)에 낀 깊은 구름’이라는 요소를 전략적으로 활용하고 있는 것이다.

앞선 작품들에서도 반복적으로 언급된 바와 같이, 화자가 위치한 공간은 매우 깊은 산속으로, 계절의 경계가 불분명하고 밤낮조차 모호한 장소이다. 이러한 고립된 환경에도 불구하고 화자를 찾아오는 ‘속객(俗客)’의 존재는, 그가 비교적 가까운 관계로 간주될 수 있음을 시사한다. 그럼에도 불구하고 화자는 그 손님을 반갑게 맞이하거나 자신의 존재를 알리도록 당부하지 않고, 오히려 ‘구름이 깊’다는 자연적 조건을 이유로 들어 ‘곳 모른다 하여라’고 지시한다. 이는 마치 그 손님을 방해자로 간주하는 듯한 태도로 해석될 수 있다. 이러한 화자의 태도를 이해하기 위

31) 이때의 ‘아희’는 앞서 작품들에서 언급된 다른 아이들 또한 떠오르게 하는데, 세 번째 작품의 종장에 등장하는 ‘소년(少年)’은 가르침의 대상이었고, 일곱 번째 작품의 종장에 등장하는 ‘아희’는 화자의 감상을 극대화시키기 위한 시적 장치였다.

해서는 종장에 등장하는 시어 ‘상산(商山)’에 주목할 필요가 있다. ‘상산’은 곧 지덕봉이 은거하였던 장소이자, 그의 호(號)로 사용되었던 공간이다. 이와 같은 장소에 거주하는 화자가 외부인을 향해 ‘곳 모른다’고 응대하는 것은, ‘속객’으로 상징되는 속세와의 단절을 의미하며, 진정한 의미의 은거를 의미하게 되는 것이다.

나아가 조선 시대의 인물들이 호를 정할 때, 자신의 사상과 정체성, 인생관 등을 반영하였다는 사실을 상기한다면, 지덕봉의 ‘상산’ 역시 그의 삶과 가치가 집약된 상징으로 해석될 수 있다. 즉 마지막 작품에서 지덕봉은 완결된 형태의 은거 의식을 구현하고 있으며, 자신의 호를 작품 말미에 등장시킴으로써 작품 전체를 마무리하고 있는 것이다.

4. 나가며

이상에서는 상산 지덕봉의 생애를 고찰하고, 그가 지은 『상산집』 소재 시조 13수를 중심으로, 각 작품의 주제와 소재, 시어 및 시구, 표현 양상을 면밀히 분석하였다. 특히 『상산집』 소재 작품에 부여된 번호와 배열 순서에 주목하여, 이를 단서로 삼아 작품을 순차적으로 검토하였다. 그 결과, 그의 시조 전반에 걸쳐 ‘교훈’과 ‘자연’으로 대표되는 자전적 삶의 궤적이 투영되어 있음을 확인할 수 있었다.

지덕봉의 시조 작품 13수는 크게 네 부분으로 나누어 살필 수 있는데, 제1수부터 제3수까지의 교훈시조 작품, 제4수부터 제9수까지의 자연을 소재로 삶의 면면을 드러낸 작품, 제10수부터 제12수까지의 이상향을 반영한 시조 작품, 마지막으로 제13수의 ‘상산’이라는 시어로 대표되는 자기인식을 반영한 작품에 이르기까지, 각각이 완결성을 지닌다. 그렇기에 그의 시조 작품 전체를 크게 네 부분으로 나누어 살필 수 있는 것이

며, 주된 내용은 아래의 [표 3]과 같이 정리될 수 있다.

〈표 3〉 『상산집』 소재 시조 13수의 주된 소재와 내용

주된 소재	수	내용
교훈	제1수	까마귀의 효심을 활용하여 인간에게 효의 실천을 촉구
	제2수	『소학』의 ‘시조화’를 통해 시간의 소중함에 대한 강조
	제3수	무지(無知)를 ‘밤길을 걷는 것’에 빗대며 배움에 대해 당부
자연과 삶	제4수	껌인 버들가지에 빗댄 소중한 이와의 이별
	제5수	봄과 꽃의 이미지를 활용한 삶의 즐거움 표출
	제6수	세속과의 차이를 극대화하여 은거의 뜻을 강조
	제7수	한가로운 삶과 아름다운 자연을 통한 자족감 표출
	제8수	꽃의 특성과 차이에 빗대어 충심을 강조
	제9수	인간의 손길이 닿지 않는 주변의 풍경을 통해 은거를 강조
이상향	제10수	사마광의 ‘독락(獨樂)’과 은거의 이상
	제11수	맹호연의 ‘술’과 은자로서의 삶의 이상
	제12수	도연명의 ‘갈건(葛巾)’과 무심한 삶의 이상
자기인식	제13수	‘상산(商山)’의 공간과 자기인식

위의 표를 살피면 알 수 있듯 13수의 시조 작품은 정연한 구조 하에 연쇄적인 흐름을 보인다. 먼저, ‘교훈’을 소재로 한 제1수부터 제3수에서는 ‘효’에서 시작하여 ‘시간의 소중함에 대한 강조’와 ‘배움에 대한 당부’로 나아간다. 이는 가장 기초적인 윤리인 ‘효’로부터 출발하여 시간을 허비하지 않을 것, ‘학’에 몰두할 것으로 심화되어 간다. 이어지는 제4수부터는 지덕봉 삶의 또 다른 국면인 자연에 대한 애호가 펼쳐지는데, 특히 봄부터 여름까지 이어지는 순차적인 자연의 모습을 통해 인간 삶의 다양한 국면을 담아내고자 하였다. 이어 제10수부터는 유력한 선인들의 사례를 제시함으로써 본인이 지향하는 이상적 삶의 모습을 제시한다. 특히 이때의 선인들은 사마광, 맹호연, 도연명으로, 11세기의 인물부터

7~8세기, 4~5세기에 이르기까지 순서대로 담아냈다. 즉 여러 시대에 걸친 중국의 역사에서 이상으로 삼을만한 인물의 사례이자 전형으로서 은자의 형상을 포착해 내었다. 마지막으로 13수에서는 ‘상산’이라는 자신의 호를 등장시킴으로써 자신의 은거를 완성하고, 작품을 완결지었다. 이러한 흐름을 보면, 지덕봉의 삶의 지향이 13수의 시조 작품에 정연하게 표출되고 있음을 알 수 있다. 더 나아가 13수 전체를 고려한다면, 그의 작품은 지덕봉의 ‘삶’이라는 하나의 흐름으로 다시금 완결된다. 즉 유학과 성리학으로 대표되는 학문에 몰두하고, 타인에게 자신의 깨달음을 전하고자 한 모습과 자연을 즐기며 은거하는 삶을 사는 모습이 모두 반영된 것이다. 그런데 이때 4수부터 13수까지의 작품은 자연을 제재로 삼고 있다는 점에서 ‘강호시조’의 범주로 분류할 수 있는데, 이는 지덕봉이 강호적 삶에 비중을 두고 있었음을 시사한다.

본고에서 살핀 13수의 작품들은 작가의 인생의 만년에 쓰였다는 점에 주목해 보아야 한다. 삶을 마무리하는 단계에서 일련의 작품을 창작하면서, 자신이 살아온 삶의 내력과 중요하게 생각하는 가치와 삶의 모습을 담아냈기에 그러하다. 마지막 열세 번째 작품에서 작가가 자신의 상징과도 같은 호를 문면에 직접적으로 등장시킨 것도 같은 맥락에서 이해할 수 있다.

이처럼 『상산집』 소재 13수의 작품들은 연시조의 형식을 취하지 않았음에도 불구하고, ‘삶의 반영’이라는 주제 의식 하에 일관된 흐름을 지닌다. 이는 한 작가의 개별 작품들이 상호 연관성을 바탕으로 전체적인 구성의 완결성을 지닐 수 있음을 보여준다. 이러한 관점은 지덕봉의 다른 시문(詩文)에 대해서도 적용이 될 것이며, 더 나아가 이는 그의 문학 세계 전반을 유기적으로 이해하는 데에도 기여할 수 있을 것이다.

본고에서는 13수 전체의 내용과 구성에 대해서 다루었다면 또 다른 시각에서 작품의 구조와 형식에 대해서도 논의할 필요가 있다. 이와 더

불어 한시 작품과의 연계 또한 고려한다면 그의 시적인 지향과 더불어 깊이 있는 논의가 가능할 것이다. 더 나아가 이를 ‘상산’이라는 공간에까지 확대하여 관심을 가지고 살필 필요가 있다. 이와 관련해서는 추후의 논의에 맡긴다.

투고마감일	: 2025년 05월 23일
논문투고일	: 2025년 05월 15일
심사개시일	: 2025년 05월 31일
심사완료일	: 2025년 06월 17일
게재확정일	: 2025년 06월 18일

■ 참고문헌

1. 기본 자료

池德鵬, 『商山集』.

김학주 역주(1980), 『귀거래혜사』, 2판, 민음사.

성백효 역주(2010), 『(懸吐完譯) 小學集註』, 전통문화연구회.

성백효·이영준·박민희 역(2021), 『역주 고문진보 후집 2』, 한국인문고전연구소.

송재소 외 역주(2008), 『(역주) 당시삼백수』, 전통문화연구회.

_____ (2011), 『(역주) 당시삼백수 3』, 전통문화연구회.

김흥규 외 편(2012), 『고시조 대전』, 고려대 민족문화연구원, 498쪽.

박을수 편(1991), 『한국시조대사전』 상, 아세아문화사.

2. 단행본

찬자 미상·송진 옮김(2023), 『삼보황도』, 아카넷.

3. 논문

권영철(2000), 「商山 池德鵬의 삶과 문학」, 『경산문화연구』4집 1호, 경산대 경산문화연구소, 109-130쪽.

나정순(2012), 「조선 전기 ‘無心’ 시조의 연원과 불교적 동향」, 『선문화연구』13호, 한국 불교선리연구원, 123-163쪽.

조은별(2019), 「재지사족 所作 시조의 商山四皓 형상과 그 의미」, 『우리문화연구』63호, 우리문화회, 257-279쪽.

4. 인터넷 자료

「지덕봉」, 『디지털경산문화대전』, <<https://gyeongsan.grandculture.net/gyeongsan>>, 접속일: 2025.3.2.

「지덕봉(池德鵬) 향약서(鄉約序)」, 『한국학자료센터 영남권역센터』, <<https://yn.ugyo.net/>>, 접속일: 2025.3.17.

「商山先生文集」, 『국립중앙도서관』, <<https://www.nl.go.kr/NL/contents/search.do?pageNum=1&pageSize=30&srchTarget=total&kwd=%EC%83%81%EC%82%B0%EC%A7%91+%EC%A7%80%EB%8D%95%EB%B6%95#viewKey=11945862&viewType=AH1&category=%EA%B3%A0%EB%AC%B8%ED%97%8C&pageIdx=1&jourId=>>>, 접속일: 2025.3.18.

■ 국문요약

상산 지덕봉 시조의 내용과 구성에 대한 연구

민 경 서

본고는 상산 지덕봉(池德鵬, 1804~1872)의 문집 『상산집(商山集)』에 수록된 시조 13수를 대상으로 하여, 그 내용과 구성 방식을 중심으로 일련의 작품을 검토하는 것을 목적으로 한다.

지덕봉의 시조 13수는 문집 편재 순서에 따라 ‘제1수에서 제3수까지의 교훈시조’, ‘제4수에서 제9수까지의 자연과 삶’, ‘제10수에서 제12수까지의 이상향’, ‘제13수의 자기인식’이라는 네 가지 주제군으로 나눌 수 있으며, 이는 작가의 생애 궤적과 긴밀하게 연결되어 있다. 먼저, 교훈시조는 효(孝), 『소학(小學)』, 학문을 제재(題材)로 하여 타인에게 올바른 삶의 자세를 전달하고자 하였고, 이어지는 자연 소재의 시조에서는 봄에서 여름에 이르는 계절의 변화 속 자연의 풍광을 통해 이별과 노년의 소회, 은거의 삶 등 다양한 인생의 면모를 담아내었다. 이어지는 이상향에 관한 시조에서는 사마광(司馬光), 맹호연(孟浩然), 도연명(陶淵明)을 연상시키는 모티프를 활용하여 자연 속 한거(閑居)의 이상을 나타내었으며, 마지막 수에서는 작가의 호인 ‘상산(商山)’을 직접 등장시켜 속세와의 단절과 은거를 완성함으로써 작품 전체를 완결 지었다.

본 연구는 그간 단편적으로만 언급되었던 지덕봉 시조의 전모를 종합적으로 조명하고, 작품의 내용과 구성을 살펴 일련의 흐름을 찾아내는 데 기여하게 될 것이다.

핵심어 : 지덕봉(池德鵬), 상산(商山), 시조(時調), 상산집(商山集), 19세기, 조선후기, 교훈시조(敎訓時調), 강호시조(江湖時調), 구성

Abstract

A Study on the Content and Structure of Sangsan Jideokbong's Sijo

Min, Kyeong-seo^{*}

This study examines thirteen sijo poems included in *Sangsan-jip* (商山集) by Sangsan Ji Deokbung (1804–1872), analyzing their thematic structure and internal coherence. The poems are classified into four thematic groups—moral instruction, nature and life, utopian ideals, and self-reflection—which correspond closely to the trajectory of the poet's life. Early poems emphasize Confucian values such as filial piety and scholarly ethics, while the middle poems portray seasonal imagery and reflections on solitude. The utopian section draws upon classical figures such as Si-ma Guang, Meng Hao-ran, and Tao Yuanming to evoke an ideal life of retreat grounded in moral integrity and harmony with nature. The final poem introduces Jideokbong's pen name "Sangsan," symbolizing a complete renunciation of secular life and concluding the thematic arc. Although the poems do not form a formal series, their sequential arrangement and thematic unity reveal a coherent poetic vision. This study seeks to reassess the literary and historical

^{*} Ewha Womans University

significance of Jideokbong's sijo, which have previously received only fragmentary scholarly attention.

Key-words : Ji Deok-bung, Sangsan, Sijo, Sangsanjip, 19th century, Late Joseon Dynasty, Didactic Sijo, River and Mountain Sijo(Idyllic Sijo), Structure

김지하의 ‘흰그늘-산알’ 사상과 인류세 메타포 연구

황경해*

1. 김지하의 생태 시학과 인류세
2. ‘흰그늘-산알’의 기호학적 전환
3. 산알의 비환원적 은유 및 이미지 분석
4. 연결망의 상상력
5. ‘산알’ 메타포의 의의 및 결론

1. 김지하의 생태시학과 인류세

본고는 생명 혹은 우주 생명에 미학적 토대¹⁾를 두고 있으며, 지구처럼 둥근 원만체(圓滿體)²⁾라는 메타포로 명명된 ‘산알’을 통해 생명의식을 규명하고 이로부터 인류문명사 자체의 근원적 문제를 해결해나가고자 하는 김지하의 사유 방식과 시적 지향을 최근 범학제적 주제로 부상한 ‘인류세’와의 맥락 속에서 고찰하고자 한다.

지구온난화를 비롯한 기후위기 시대에 최근의 인류세 연구 동향을 참조하며 김지하가 전개해온 생명시학, 생태담론을 인류세적 관점에 입각

* 이화여자대학교 국어국문학과 박사과정 수료

1) 이재복(2022), 「‘흰 그늘’의 미학과 한국시의 향방」, 『한국시학연구』, 69쪽.

2) 김지하(2010), 『흰그늘의 산알소식과 산알의 흰그늘 노래』, (주)천년의시작, 88쪽.

하여 바라보고자 하는 것이다. 2010년 영랑시 문학상 수상과 함께 상재된 『산알 모란꽃』시집³⁾에서 발원된 김지하의 ‘산알’이 어떻게 인류세 서사와 접목되고 시적 메타포로서 인류세 인식에 대한 새로운 개념 사유의 방법론이 될 수 있으며 근거가 무엇인지를 밝히는 것이 이 논문의 목적이 된다. 김지하의 생명사상과 생태시학은 많은 논자들에 의해 연구되어 왔는데, ‘산알’을 생명의 상징으로서 접근한 이재복의 연구⁴⁾가 유일하며 인류세라는 시대적 관점이 반영된 논의는 미흡하다.

본 연구는 김지하 미학 사상의 근간을 이루는 생명의 이미지, 생태시학의 핵심적 요체였던 ‘흰그늘’을 ‘산알’로 재맥락화하여 ‘인류세’라는 초학제적 최신 담론과 적극적으로 교섭시키며 그 의의를 규명하는 과정이자 김지하 사상을 현대적으로 재해석하는 과정으로서 시의적인 상징성을 갖는 작업이 될 것이다. 김지하 스스로 ‘새로운 생명학’에 대한 모색자, 최근 기후 및 지구변동과 일반 생태계의 형편 속에 앞으로 본격적 재해석이 필요하다는 진단 하에 ‘현대 생태학 제1조’로 발현된 산알의 시학을 새로운 인류세의 시학으로 명명하며, 기존의 흰그늘 개념과 중첩되며 갱신된 새로운 관계성의 상상력으로 나아가는 문명적 지표로서 조망할 수 있다는 것이 본 연구의 출발점이다.

인류세는 인간의 활동이 지구 시스템의 작동에 유발한 파국적 전환, 즉 기후 위기와 생태계 교란, 이로 인한 대멸종의 징후를 묘사하는 용어이며, 인류의 존재가 지구 환경에 영향을 미침으로써 새로운 지질 시대를 맞이하게 되었다는 것을 의미한다. 최근 과학계를 넘어 인문사회, 예술분야에서 활발히 논의, 검토되고 있는 담론인 인류세는 인류의 활동이 지구 환경에 큰 영향을 미치고 있다는 문제의식에서 시작되는데 지

3) 김지하(2010), 『산알 모란꽃』, 시학(Poetics).

4) 이재복(2016), 『몸과 그늘의 미학』, 주)상지사P&B, 201-209쪽.

구를 변화시킬 정도로 거대해진 인간 능력에 관한 이야기⁵⁾로 화두가 되기 시작했다. 왜 ‘인류세’인가의 문제는 지질학을 중심으로 제기된 과학계의 영역을 넘어 인간 생존의 지속가능성, 지구라는 행성에서의 거주가능성이라는 현실적인 문제, 인간이라는 행위 주체의 존재 문제로 귀결되기도 한다. 지구 자체의 경로를 변화시켜 온 인간은 어떤 존재인가?⁶⁾ 「이름을 둘러싼 논란」의 장에서 저자 클라이브 해밀턴이 던진 이 문장은 인류세를 둘러싼 논란의 키워드들을 함의하며 초학제적 사유를 관통하는 질문으로 읽힌다. 빙하기가 끝난 이후로, 즉 홀로세가 시작된 이후로 인간은 명백히 지구의 모습을 변화시켰다는 인식에 기반하여, ‘인간’을 의미하는 안트로포스(Anthropos)에서 따와서 명명하자는 제안으로 시작된 인류세⁷⁾는, 지질학적으로 홀로세(Holocene충적세), 지금부터 1만~1만 2천년 전에 시작된 포스트 빙하기 이후를 가리키는 용어이며 이 개념은 생태계 교란을 뛰어넘어 지구 시스템의 균열을 인식하는 질적 도약을 포착하기 위해 고안되었다.⁸⁾

“우리는 인류세에 살고 있습니다.”라는 발언의 파장과 반향은 즉각적이었고 현재진행형이다. 노벨상 수상자인 대기화학자 파울 크뤼첸은 2000년 2월 멕시코 쿠에르나바카에서 열린 학술회의장에서 위와 같이 외쳤고 학계 안팎의 관심과, 비판 등 인류세 논의를 점화시킨다. 인문학, 사회학 등 점점 상이한 관점과 의미로 확장, 전유되어가는 인류세⁹⁾

5) 얼 C. 엘리스(Erle C. Ellis)(2021), 『인류세』, 김용진·박범순 옮김, (주)교유당, 167쪽.

6) 클라이브 해밀턴(2018), 『인류세』, 정서진 옮김, 이상북스, 2018, 65쪽.

7) 클라이브 해밀턴(2018), 위의 글, 29쪽.

8) 클라이브 해밀턴(2018), 앞의 글, 32쪽.

9) 인류세의 개념은 복잡한 여러 현상을 망라하기 때문에 다양한 관점과 경험을 가진 사람들이 한자리에 모일 수 있도록 한다. 인류세는 생물화학자인 유진 스토머(Eugene Stoermer)가 처음 제안하고 노벨화학상을 수상한 대기과학자 폴 크루첸이 다듬어 널리 퍼뜨린 용어로, 지질의 상태와 변화과정에 인간이 명백히 영향을 끼쳤음을 나타낸다. 이인건(2019), 「신인간중심주의로 조명한 인류세 논의」, 『과학기술학연구』제19

개념은 대체적 용어, 새로운 명명이라는 기호학적 전환을 거듭해왔는데 이는 인류세의 문제의식을 규명해나가는 데 중요한 의미를 지닌다. 해밀턴은 인류세를 둘러싼 논쟁에서 가장 큰 논란은 ‘용어 그 자체’¹⁰⁾였음을 밝히는데, 논란 속에 접화된 ‘인류세’는 학문적 대상에 대한 통섭적이고 융합적인 접근이 필연적인 사태에 직면하게 되었으며 이러한 현상들과 인식 등을 포착할 새로운 개념사유의 창안을 요구¹¹⁾하고 있다.

신두호의 지적¹²⁾처럼, 인류세는 연대기 지정의 복잡한 절차 및 검증을 이유로 공식 용어로 인정함에 있어서 유보적인 상황이지만, 인류세를 현 시대의 ‘잠재적인’ 지질학적 연대기로 규정, 이 용어가 지구적 차원의 현상상을 설명하는데 아주 유용하다는 점은 주지의 사실이다.

인류세의 새로운 상황에 기인하고 그 영향 때문에 증폭된 코로나19가 많은 생명을 희생시키고 세계 경제 체제의 축을 흔들며 더 광범위한 질문을 던지는 시대에 김지하의 사상은 더욱 유의미하게 해석된다. 신철하는 ‘김지하의 생명사상이 함유하고 있는 미학적 테제는 넓고 깊고 복잡하며 현단계 한국 사회를 향해 가장 높은 位階에서 논의해야 할 과제’임을 전제하며 ‘운동과 미학의 결합을 추구하는 김지하의 인식의 변화와 그 궤적’에 대해서 생명과 울려의 문제¹³⁾로 다룬 바 있으며, 홍용희는 최근 논고¹⁴⁾에서 김지하의 생명시론을 ‘접화군생¹⁵⁾’ 개념과 연관된

권 제1호, 183쪽 참조.

10) 왜 ‘인류세’인가의 문제는 지질학을 중심으로 제기된 과학계의 영역을 넘어 ‘인류세’ 시대가 본격 접화되고 ‘자본세’, ‘유럽세’, ‘쉴루세’ 등의 대체 용어들이 잇달아 대두된다. (필자)

11) 고봉준(2023), 「인류세에 대한 인문학적 대응과 형성적 사유」, 『철학·사상·문화』 제43호, 동국대학교 동서사상연구소, 37쪽.

12) 신두호(2015), 「인류세와 문학연구의 과제」, 『문학과 환경』14권 3호, 89쪽.

13) 신철하(2005), 「生態詩學으로서의 ‘生命’과 ‘律呂’-김지하 미학론-」, 『語文研究』제33권 제3호, 2005년 가을.

14) 홍용희(2024), 「김지하의 시 세계와 우주 생명의 소통 시학」, 한국문예비평연구,

시적 소통론¹⁶⁾이자 우주생명학으로 접근한 바 있다. 김지하가 지목한 ‘생명의 연대’를 존재들이 상생하는 만공의 우주이자 우주 생명의 메타 포로 읽어낸 우찬제의 시각도 논의를 뒷받침해준다.

생명의 연대는 못존재들이 서로 일으키고 피차의 경계를 허허로이 넘어 서며 상생하는, 그래서 궁극으로 꼭 찬 둥근 세계이면서 동시에 공(空)의 세계인 만공(滿空)의 우주이다.¹⁷⁾

인류세가 인간이 지구환경에 행한 훼파에 대한 문제제기임과 동시에 인간의 활동이 지질시대에 변동을 초래했다는 새로운 자각과 인식이라면, 1990년대 이후 생명시학을 논하며 동일한 문제를 지속적으로 제기 해온 김지하의 비판정신을 동일선상에서 읽어내는 것이 가능해진다.

김지하는 저서『틈』¹⁸⁾에서 현대 문명을 진단하고 생명사상을 개진하면서 ‘오직 인간만이 무한 착취하며 무한 파괴하며 생명을 멸종시키고 있다’는 비판의식을 드러낸다.

vol., no.84, 한국현대문예비평학회, 99-123쪽 참조.

15) 접화군생(接化群生)이란 말 자체가 생명의 존재론적 특성과 원리를 가리키는 것으로 이해됩니다. 생명의 가장 큰 존재론적 특성이 영성, 관계성, 순환성, 다양성이라고 할 때, 접(接)은 관계성, 화(化)는 순환성, 군(群)은 다양성, 생(生)은 영성에 상응하는 것으로 해석되기도 하기 때문이지요. 따라서 ‘흰 그늘의 미학’은 생명 지속적 발전을 지표로 하는 21세기 네오르네상스의 미학적 담론이 원형으로 자리매김 될 수 있을 것 같습니다. 홍용희(2023), 『김지하 마지막 대답』(2016년 5월 30일 대답)작가, 138쪽.

16) 김지하 시인은 『산알 모란꽃』(2010) 서문에서 ‘이상 41가지 산알 활동의 연쇄구조나 생명학, 우주생명학적 법칙은 아직 정확하게는 정립하지 않았다. 이것은 회음의 우주 생명학의 기본 수리학과 우주 복합 콘셉터의 우주생명 창조적 발상 지원 시스템의 소 통과 그 상상력 촉발 구조의 수리적 기초로서도 연쇄될 수 있을 것으로 생각한다’고 밝힌 바 있다. 39~40쪽 참조.

17) 김성진 외(1999), 『생태문제와 인문학적 상상력』, 나남출판, 261쪽.

18) 김지하의 저서『틈』은 현대문명에 대한 비판의식을 중심으로 생명사상을 개진하는 가운데 이에 대한 신문칼럼, 기고문 등이 담겨 있다. 김지하(1995), 솔 출판사.

현대 산업 문명은 자기 절멸의 문명, ‘죽임’의 문명이다. 기계적 세계관, 인간 중심주의, 생산력주의, 풍요중독, 소비주의, 경제가치 위주의 가치관이 중심이 되어 있는 현대 산업문명이 지구의 온 생명을 위태롭게 하고 있다.

이러한 김지하의 지적은, 거대한 가속의 시대, 거대한 전환 앞에 선 지구행성과 그곳에 거주하는 인간의 힘에 대해 질문하는 인류세 논의¹⁹⁾와 공명하는 지점으로 볼 수 있다. 또한, 유럽의 패러다임의 어두운 종말론과 탄소배출권 장사를 논하는 국제회의에 대한 김지하의 비판적 시각²⁰⁾은 해밀턴이 『인류세』²¹⁾에서 논하는 거시 메카니즘 및 인류에 대한 미래적 전망에 대한 시각을 상기시킨다.

1) 이미 신종플루에서 보았듯이 감기성 질병의 전염가능성은 이미 가능성이 아니라 병의 특성 그 자체다. 이런 종류의 전염성 호흡기질환이나 수질오염 등은 이미 사회적 질병이다. 사회성 자체가 병의 원인이 된다는 것이다. 그런데 이 질병은 앞으로 거의 일상화 될 것이다. 따라서 인류 삶의 사회성 자체에 큰 수정이 와야 한다. 이것은 거대한 숙제요 불가피한 명제다. 세상은 이제 크게 변할 것이다. 학교, 직장, 모든 모임, 집단행동은 마땅히 바뀌어야 하고 감성이나 표현, 소통도 어쩔 수 없이 모두 바뀔 것이다. 그렇지 않으면 전염병에 의한 폐죽음이 있을 뿐이다. 인구 밀집된 조건에서 살기 살되 철저한 도시화의 형태가 아닌 생명결정성 사이의 충분한 거리가 유지되는 생태적 건강상태 보장조건에서 살 수 밖에 없다.²²⁾

19) 엘 C. 엘리스(2021), 『인류세』, 김용진·박범순 옮김, (주)교유당, 167쪽.

20) 엘 C. 엘리스(2021), 위의 글, 109쪽.

21) 클라이브 해밀턴(2018), 『인류세』, 정서진 옮김, 이상북스.

23) 김지하(2010), 『흰그늘의 산알소식과 산알의 흰그늘 노래』, (주)천년의시작, 77-79쪽.

2) 세계의 모든 생태계가 오염으로 병들고 기후가 혼돈 상태이며 안 죽는 생명체가 자꾸 늘어난다. 우주도 심상치 않다. 벌레를 잡아먹는 이상한 짐승꽃도 나타나고 수질오염은 도처에서 기이한 병원균을 만들고 있다. 생명계 자체가 대변동이다. 다시금 큰 고난의 시절을 적 근거와 세계관적 배경, 우주 생명학적 새 원리를 발견·활용하는 기회로, 그리하여 인류와 지구의 새 맞는다는 각오로 이러한 종류에 깊은 관심을 가질 때다. 동시에 이젠 그 과학진로에 도움이 되는 쪽으로 긍정적 생각을 모아야 할 때다.²³⁾

3) 최근 기후 및 지구변동과 일반 생태계의 형편이 이상과 같은 나의 진술을 철저히 보증하고 있다.²⁴⁾

위에 인용된 김지하의 글에는 신종플루 이후 전염병의 창발과 더 진화될 미지의 병원균에 대한 심각성, 초유의 ‘사회적 거리두기 시행’이라는 격리 현상에 대한 구체적인 예견 등 코로나19와 같은 현상 및 징후에 대한 김지하의 앞선 통찰을 읽을 수 있다. 인류세 논의에서 쟁점으로 부각된 것 중 하나인 인간의 능력, 인간의 지위에 대해서도 김지하가 상정하고 제시하는 방향성은 다음 글을 참조할 수 있다.

인간의 지위는 자연과의 불가분적 관계가 전제되어 있으며 자연과의 존재론적 연결성과 인간의 인식론적 우위를 동시에 확보한다. 자연 만물의 유기적·공동체적 연결성이 확보되는 사상적 기반 위에 자연 만물에 대한 인간의 윤리적 인식이 확보되고 이를 해 인간을 포함한 자연 만물에 대한 모심과 공경을 실천함으로써 생태위기 상황을 극복할 가능성에 대한 희망적 비전을 제시하는 것이다.²⁵⁾

23) 김지하(2010), 앞의 글, 148쪽.

24) 김지하(2010), 앞의 글, 183쪽.

25) 박영신(2011), 「김지하 생명사상에 있어 인간의 지위」, 『철학연구』, 대한철학회논문집, 제119집, 78쪽.

잃어버린 우주의 생명을 자기 안에서 다시 회복시킬 뿐만 아니라 그 생명의 질서에 일치해 타인 속에도 이웃 속에도 그와 같은 무궁한 우주생명이 있음을 인정하고 서로 공경하며, 동식물 속에도 우주생명이 살아있음을 인정하고 또한 공경하는, 그리하여 우주생명과 일체로 천지를 공경함으로써 천지와 일체가 되는 그러한 사상이라고 생각합니다.²⁶⁾

김지하의 생명사상은 동학의 시천주 사상으로 수렴되면서 인간과 자연, 우주의 올림이라는 명제 속에 자리하게 된다. 우주 생명의 회복, 타인과 이웃이라는 공존과 공생의 철학, 동식물을 포획시켜 존재자로서 일체화를 지향하는 사상은 공-지하적으로, 공-산적으로 친척을 만들어야 한다²⁷⁾는 이후의 논의에서 살펴볼 해러웨이의 퇴비주의 관점과 유관성을 지닌다. 인류세의 명명에 대한 이지선²⁸⁾의 논의는 김지하의 산알 시학이 인류세의 시학으로 의미를 부여할 수 있는 이론적 토대를 이루는데, 이는 인류세 자체가 지닌 횡단성, 복합성을 강조하는 것이다.

김지하 역시 환경, 기후 문제 등의 현안 등을 풀어나감에 있어서 ‘대 혼돈을 처방할 과학의 촉매제’로서 인문학적 원형(archetype)²⁹⁾의 중요성을 강조하는데 인류세를 견인하는 학자들의 논의와 동궐을 이룬다고 볼 수 있다. 김지하 또한 지구생태계 등 위기 상황을 거론할 때 미학적 상상력을 발휘한다.

26) 김지하(1992), 『생명』, 솔출판사, 21쪽.

27) 도나 해러웨이(2021), 『트러블과 함께하기』, 마농지, 177쪽.

28) 이지선(2022), 「인류세 시대, 가이아 명명하기, 대면하기 그리고 기거하기 -스텐게르스, 라투르, 해러웨이의 가이아론 또는 가이아이야기」, 한국철학회철학, vol., no.153, 80쪽.

29) 홍용희(2023), 『김지하 마지막 대답』, 도서출판 작가, 143쪽.

2. ‘흰그늘-산알’의 기호학적 전환

산알이란 말 그대로 ‘살아있는 알’이라는 뜻이며, 김지하가 북한의 의학자이자 경락학자인 김봉한³⁰⁾의 ‘산알’ 학설에 착안하여 이 개념을 이를 시적 상상력으로 전유시켜 문화 미학적 패러다임으로 정립시킨다. 본 논의에서는 이러한 김지하의 ‘산알’을 인류세의 맥락 속에 의미와 위상을 규명해보고자 하는 것이다.

김지하에게 ‘산알’은 ‘살아 있는 생명의 알맹이’로서 ‘영적인 생명치유력의 실체’를 이룬다³¹⁾고 진술한다. ‘산알’ 메타포에 있어 특별하게 의미를 부여할 수 있는 점은 다른 인류세의 은유적 표현들 및 용어들처럼 단순한 수사학적 이미지가 아닌 생물학적 실체에 대한 연구 논제로서 존재해온 세포 가설이라는 점이다. ‘산알’은 이러한 개념적 정의로부터 시작하여 실체적 존재에 대한 의학적 구명 과정을 오랜 세월 거처온 생물학의 연구 논제 중 하나였다. 생명의 근본 단위인 ‘세포’라는 과학적 가설에 기반하는 생물학적 실체이자, 생물학적 은유로 확장될 수 있는 개념이다. 단순히 직관적이며 관념적 상상력의 산물이 아니라고 볼 수 있다. 산알은 살아있는 세포로서 기능하는 생물학적 실체로서 규명되어 온 의학적 논제로 출발한다. 다시 말해 생명의 실체, 우주생명학 삶의 토대가 되기 위한 생태학적 모색에 있어서 인간과 세계에 대한 이해에 도달하기 위해 중추적인 역할을 하며 해결점을 모색하는 단서가 될 수

30) 김봉한은 지금의 서울대 의대 전신인 경성제국대학 의학부를 졸업한 북한의 의학자로 연구과정에서 독특한 알갱이인 ‘산알’을 발견하였는데 이 알갱이들은 김봉한 박사의 이름을 따서 ‘봉한산알’이라 명명된 바 있다. 실험에 의하면 이 봉한산알은 다량의 DNA, RNA 등 유전자와 단백질을 포함하고 있었고 이것으로부터 세포가 생성된다는 것이다. 공동철(1992), 『김봉한-부활하는 봉한학설과 동서의학의 대역전』, 학민사, 80쪽 등 참조.

31) 김지하(2010), 『산알 모란꽃』, 34쪽.

있다.

1995년 저서 『틈』에서 ‘살아 있음을 산 채로 탐구하는 삶의 철학’³²⁾이 나타나야 한다는 김지하의 생명시학적 분투가 2010년 ‘산알’의 메타포로 발의된다는 가정에서 기호학적 전환으로서 새로운 ‘산알’의 의미를 규명하고자 하는 것이다. 또한, 현대 문명에 대한 비판의식, 대멸종에 대한 경고와 이를 타개하기 위한 인류세 실천 미학이 ‘산알’ 이미지로 응결된 것이라는 가설을 세워본다.

앞서 우찬제의 논의처럼 김지하의 생명사상에 대한 탐색의 과정은 유장한 흐름 속에 자리하며 인간과 우주와 세계를 연결함에 있어서 ‘궁극으로 꼭 찬 둥근 세계의 우주’로 해석된다. 산알은 형태적 이미지에 있어서도 김지하가 ‘지구처럼 둥근 원만체(圓滿體)’³³⁾라고 호명하면서 새로운 양상으로 수렴·확장되고, 다양한 의미망을 구축시키게 된다.

김지하는 종말적 예언의 서막으로서 서시이자 서사를 기획하며 이것을 필자는 인류세 메타포 작업의 일환으로 논하고자 한다.

아이티 대지진 참사와 앞으로 이어서 올 것으로 예상되는 종말적 대혼돈에 대한 ‘흰그늘의 산알’ 소식과 ‘산알의 흰그늘’ 노래가 천천히 내 머리에 떠오르기 시작한다. 1백 21종(種)의 흰그늘의 산알 소식과 그리고 1백 21류(類)의 산알의 흰그늘 노래를 여기에 기록한다.³⁴⁾

기록된 책의 제목은 『흰그늘의 산알 소식과 그리고 1백 21류(類)의 산알의 흰그늘 노래』이다. 김지하의 흰그늘의 미학은 2002년 이래 전개되어온 미학 사상이다. 김지하 시인은 2009년 스웨덴 스톡홀름 대학

32) 김지하(1995), 위의 글, 37쪽.

33) 김지하(2010), 『흰그늘의 산알소식과 산알의 흰그늘 노래』, (株)천년의시작, 88쪽.

34) 김지하(2010), 앞의 글, 41-42쪽.

한국학연구소의 기초연설을 위해 방문한 기간에 시집『산알 모란꽃』 서문에 「스톡홀름에서의 41개의 산알」이라는 글을 통해 ‘산알’의 존재와 개념에 대해 상기하고 이에 대해 천착하기 시작한 배경을 설명하고 있다. 산알에 대한 정의, 산알에 대한 첫 진술은 다음과 같은 맥락 속에 출현한다.

새 시대의 산알 42종은 곧 모란꽃 42종이던가? 스톡홀름에서 기술한 31매의 산알 이야기와 함께 이 시집을 내어 42종의 산알 생각 안에 들어 있는 생명과 생명의 이미지들을 모란꽃의 시상으로 암시한다면? / ‘화염 개벽 모심’의 새 문명의 허브 자리로 돌아오고 있는 겹고도 하얀 내 고향 앞에 하나의 메타포로서 바친다면?³⁵⁾

‘살아 있는 알’, 즉 생명을 상징하는 산알은『화염경』에서 “수생장, 수생자재등”이라고 표현한 생명의 알갱이로서, 북한 경락학자 김봉한의 전문용어³⁶⁾다. 김지하의 산알 시학 산알 담론은 지구 생태계의 위기의식, - 진단을 경유하며 진술된다. 산알담론을 계기로 하여 새로운 신선한 생명문제에로의 시각을 활짝 열어야 할 것이라는 김지하의 진술을 토대로 정리하면 ‘산알’의 착상은, ‘신종플루’ 등 전 인류적 위기 상황에서 새로운 생명력의 창출에 대한 소망에서 비롯되었으며, 새로운 생명학을 추구하고자 하는 시인의 인류세적 위기에 대한 돌파 의식에서 비롯되었음을 유추할 수 있다.

김지하는 ‘산알’의 불가사의한 치유력에 대한, 이 동화적인 상상이지만, 김지하 시인에게 쏟아져 내린 ‘온몸과 관련하여 산알에 관한 여러 희한한 생각들이 쏟아졌다’는 말이다. 이러한 ‘희한한 생각’은 41개의 산

35) 김지하(2010), 『산알 모란꽃』, 25쪽.

36) 김지하(2010), 앞의 글, 34쪽.

알 형식으로 시적으로 재현된다.

김지하에게 현대는 문화의 시대이며 철학, 종교, 과학이 모두 다 文化 안에 감각적으로 집약, 표현, 구조화되고 역동화, 이미지화, 첨단화되는 시대로 인식된다. ‘흰그늘’이라는 文化의 한 메타포가 필요하다고 전제하는 김지하는, ‘흰그늘’은 고통과 죽음과 질병이라는 명백한 현실을 뜻하며 ‘그늘’과 그것을 벗어나려는 희망과 방향과 방법 그리고 그 현실화를 뜻하는 ‘흰 빛’ 사이의 관계를 압축한 文化 개념³⁷⁾이라고 밝힌다. 김지하의 ‘산알’이 내포하는 생명의 이미지, 생명력의 활성화는 새 문명의 허브로 나아가기 위한 동력이 된다. 다시 해석하면, ‘고통과 죽음과 질병이라는 명백한 현실’은 인류세를 자각하는 현실이며, 그러한 현실을 벗어나려는 방법론으로서의 ‘흰 빛’은 인류세 현실에 대한 자각, 문제의식을 바탕으로 현실을 타개할 수 있다는 긍정적 탐색으로의 가능성을 보여준다.

‘그늘’과 ‘흰 빛’을 모순어법으로 결합한 김지하의 ‘흰그늘’은 그 자체로 인류세의 또다른 이름이며, 인류세의 시학으로 조응되어 집대성된다. 김지하에게 있어 재앙과 질병의 시대에 치유의 예술만이 참다운 ‘그늘’이며 흰그늘은 ‘산알’이다. 앞선 저서에서 김지하는 흰그늘과 모란꽃 사상을 산알과 연결시키는 일을 해야 될 것³⁸⁾이라 언급한 바 있는데, 그것이 『흰그늘의 산알소식과 산알의 흰그늘 노래』에 이르러, 산알의 소식과 노래로서 문명전환의 시대에 새로운 생태시학으로 호출되며 미학적 메타포로 전회되는 양상이 나타난다.

‘흰그늘은 산알’이기 때문이다
그러나 산알은 곧 흰그늘이다.³⁹⁾

37) 김지하(2010), 『흰그늘의 산알소식과 산알의 흰그늘 노래』, 60쪽.

38) 김지하(2010), 『산알 모란꽃』, 182쪽.

이재복의 논의처럼, 김봉한의 산알론은 몸의 경락 혹은 기혈 현상을 대상으로 한 것이지만 몸과 우주가 동기(同氣)의 상태를 이룬다는 점에서 그것은 우주의 생명 현상에 대한 메타포⁴⁰⁾가 되는 가능성을 지닌다.

인류세 담론으로 ‘산알’시학을 논할 수 있는 근거 및 의의를 정리하면 다음과 같다.

첫째, 김지하 자신이 ‘산알’을 메타포로 상정하면서 시적 사유를 개진한다는 점이다. 김지하가 1990년대 이후 개진해온 생명학, 생명시학은 ‘현대생태학’으로 갱신된다. 그것은 마치 하나의 계명처럼 ‘제1조 조항’이라는 표현과 함께 앞서 논한 바 있듯 ‘산알’이라 명명하는 것을 볼 수 있다. 산알은 생명의 이미지이자, 무한한 생명의 역량을 내포하는 이미지이다. 『흰그늘의 산알 소식과 그리고 1백 21류(類)의 산알의 흰그늘 노래』에 이르러, 현대 생태학 제1조⁴¹⁾로 명명된다.

둘째, 산알 메타포는 무한히 확장되고 다양한 은유로 증폭되는데 이러한 시적 확장은 인류세의 또다른 이름인 쓸루세에서 호명되는 다양한 크리터들의 이미지와 중첩되고 공명된다. 김지하의 산알에 접목되는 이미지들은 산알의 이미지를 집약시키는 동시에 무한 증식하는데 이를 구조화하기 어렵다는 난제에도 불구하고, 해러웨이가 방법적으로 전유해온 비환원적 은유로 이해하며 준거틀로 삼을 때, 이를 다양한 관계성의 상상력으로 확장되는 인류세 메타포의 시학으로 정립시키는 것이 가능해진다. 해러웨이가 활용한 혼종의 은유, 혼종적 이미지로 새로운 관계 맺기의 방식으로 사유할 때, 김지하의 산알의 이미지는 명정한 해석학적 준거를 거쳐 접근할 수 있게 된다.

39) 김지하(2010), 『흰그늘의 산알소식과 산알의 흰그늘 노래』, 36쪽.

40) 이재복(2016), 『몸과 그들의 미학』, 도서출판 b, 189쪽.

41) 김지하(2010), 『흰그늘의 산알소식과 산알의 흰그늘 노래』, 161쪽.

3. 산알의 비환원적 은유 및 이미지 분석

본 장에서는 작품 분석을 통해 인류세 메타포로서의 시학에 접근하고자 한다. ‘산알은 도처에 있다’라는 표제의 글에서 김지하는 다음과 같이 기술한다.

그것은 항생제가 아니다.

차라리 시다.

‘바람이 분다. 살아야겠다’

발레리의 시가 바로 산알 아닌가! 아닌가?⁴²⁾

짧고 난해한 문장이며, 모호한 은유로 표출된 진술이다. ‘살아야겠다’라고 삶의 의지를 천명하는 발레리의 시가 산알 메타포의 한 축으로 언급된다. 발레리의 시 구절의 인용과, 산알에의 명명 방식은 김지하의 산알 시학이 담지하는 미학적·윤리적 패러다임의 근거를 이룬다. ‘바람’은 방향을 알지 못하는 곳에서 불어오며 알지 못하는 곳으로 흐른다. 바람은 비정형성의 존재감을 지닌 자연의 현상이자, 천기(天氣)의 하나이다. 바람이라는 ‘기(氣)’는 심리적 기제로 작용함으로써 내면의 의지를 촉발시킨다. 주목할 점은 ‘산알은 도처에 있다’는 표제이다. 이는 2부 산알의 흰그늘 노래에서 이 구절은 ‘프랑스는, 유럽은, 이 한 구절로 내게 인류 모두 앞에 생생히 살아 있다’는 문장으로 재진술된다. 바람은, 김지하에게 살아있는 생명력이자 시적 에너지의 표상이다.

온통 흰 빛이 나 / 구름이리라

삶이 / 곧 / 시이리라

42) 김지하(2010), 앞의 글, 114쪽.

詩 4332년 12월 15일 낮

옛 가야 땅을 지나며 詩를 생각한다.⁴³⁾

시는 산알이고, 생명이며 삶이다. 김지하의 생명학은 시학이며 미학과 긴밀하게 연관되어 있기 때문이다. 참다운 상상력과 미적 교육에 의해서만 삶과 세계와 지구는 변혁된다는 것을 기억하기 바란다⁴⁴⁾는 발언과 미학·예술의 최종 목적은 접화군생⁴⁵⁾이라는 인식은 발레리의 시가 산알이 되는 생명시학적 근거가 된다. 김지하는 생명과 생성에 있어 윤리적 패러다임과 미학적 패러다임에 대한 연설 과정에서, 자신을 사상가가 아닌 ‘시인’으로 규정하고 “어떤 경우 개념을 사용했다 하더라도 근본적으로 나는 시인(詩人)이며 시적 상상력의 숨은 운동을 타고 그의 친연성을 지닌 몇 가지 담론을 전개했을 뿐, 스스로 사상가를 자처한 적도 없다”⁴⁶⁾ 라고 밝힌다. 바람이 분다, 살아야겠다는 삶의 의지와 분투로서의 방향은 생명의 방향이자, 마음의 변혁이며 생성과 변화의 원리가 내재된 우주생명학의 흐름, 즉 소통의 원리로 이해할 수 있다.

시의 언어로 인류세의 철학을 전개한다는 것에 대해 시노하라 마사타케는 로만 야콥슨(Roman Jakobson)의 「시와 언어학」에 나타난 다음의 진술, “저자와 독자 모두에게 새로운 세계를 보는 방법의 발견으로 이어지는 패러다임을 발견하고 착상하는 데서 시작한다”는 이론에 의거하여 이론적 사고로 도달할 수 없는 영역을 선구적으로 지시하는 시적 언어의 기능을 강조⁴⁷⁾한다. 김지하에게 ‘산알’은 생태학적·미학적 전회로서의 인류세 서사와 ‘산알’이라는 생명문제 의식에서부터 인류문명

43) 김지하(2002), 『花開』, 실천문화사, 148쪽.

44) 김지하(1999), 위의 글, 8쪽.

45) 김지하(1999), 앞의 글, 296쪽.

46) 김지하(2003), 『사이버시대와 시의 운명』, (주)북하우스, 8쪽.

47) 시노하라 마사타케(2022), 『인류세의 철학』, 도서출판 모시는 사람들, 172쪽.

사 자체의 근원적 문제 영역 해결으로 성큼 나아가야 한다는 의지를 발현시키는 시적 사유의 도구가 된다고 볼 수 있다.

이 우주생명학, 생명사상의 화두로서 미학적 ‘흰그늘’은 「제도」⁴⁸⁾라는 시 안에서, 새로운 우주생명학을 ‘산알’로 명명된다.

내가 나에게
어느 날
산알이라고 부를 날이 있을까

〈중략〉

산알
그렇다
그것은 이제 하나의 분명한 制度로서 이루어져야 한다
요즘 세월이 그렇다

적막한 저 머언 무궁에까지 뻗어가는
오십복승의 광활한 우주생명학
우운육기의 과학을
산알의 이름 아래서 우뚝 세워야 한다

〈중략〉

산알이
제 목숨임을 잊지만 앓는다면
그렇다
또 그것 없이는

48) 김지하(2010), 『흰그늘의 산알소식과 산알의 흰그늘 노래』, 207쪽.

노래도 없음을 잊지 말아야 한다.

흰 그들의 길이라는

검은 고통과

그것을 벗어나는 흰 빛의 희망과

그 희망에의 질긴

투신 없이는

그것은 이제 하나의

분명한 制度로서 이루어져야 한다.

‘흰그늘’은 「제도」라는 시 안에서, 새로운 우주생명학을 의미하는 ‘산알’로 재명명된다. 시인에게 ‘제도’의 시행이란 우주생명학, 오운육기의 과학을 산알의 이름 안에서 우뚝 세워져야 하는 것이다. 시인에게 우주생명학이란 ‘산알’ 속에서 새롭게 정립시켜 나가야 하는 일이다. 내가 나에게 산알이라고 부를 날을 기대한다는 것, ‘너’가 ‘한 알의 붉은 산알일 수 있을까’라고 질의하는 것은 주체와 타자를 아우르는 모든 존재가 생명의 복승을 구현하고, 생명력의 주체가 되며 서로에게 생명력을 실현시키고자 하는 희망에 대한 발의이다. 희망한다는 것은 내적인, 정신적인 마음의 발현이며 ‘투신’한다는 것은 문자 그대로 ‘몸을 던져 일한다’는 생명사상의 실현이다. 죽음을 향해 돌진한다는 것의 목적은 죽음이 아닌, 생명을 위함이다. 죽음을 향해 돌진한다는 ‘투신’의 역설적 중의성은 김지하가 생명사상을 말하기 위한 시적 전략으로 볼 수 있다. ‘투신 하듯’ 모든 것을 걸고 죽음을 각오하는 시인에게 산알은 “제 목숨”이며, 치열하고 무구한 생명력이다.

4. 연결망의 상상력

너는
네 이웃과 인류에게
더 나아가 고양이 강아지 풀잎과 흰구름에게
한 알의
붉은 산알일 수 있을까⁴⁹⁾
〈이하 생략〉

시인은 ‘너’와 ‘나’, ‘이웃’, ‘인류’, ‘고양이’, ‘강아지’, ‘풀잎’, ‘흰구름’에게 한 알의 붉은 산알로 다가선다. 시인에게 고양이, 강아지, 풀잎과 흰구름은 인류에서 더 나아가 호명되는 동류항이며 이 그 이상의 존재 가치를 부여받는다. 금지하는 모든 생명을 동등하게 인식하고 통합적 시선으로 호명한다. ‘너’와 ‘나’는 ‘이웃’으로, ‘고양이’, ‘강아지’, ‘풀잎’, ‘흰구름’은 생명-비생명, 물질-비물질을 초월하는 소박한 이름들이다. 모든 생명체들이 지닌 평등한 권리에 입각해 있는 공생적, 세계관이 투영되어 있다.

吞虛本 李通玄論도
모두 다 모두 다
산알

악마까지도 마구니며 도깨비며
야차들이며 시끄러운 잡것 판따라까지도
산알로 돌아오고
조그만

49) 김지하(2010), 『흰그늘의 산알소식과 산알의 흰그늘 노래』, 207쪽.

강가의 풀뿌리조차 허공의
 흰구름조차
 산알로 일어선다

호주 여성 생태학자
 발·플럼우드의 주장처럼
 인격-비인격, 생명-무생명 막론하고
 일체 존재를 모두 다
 거룩한 우주공동주체로 들어올리는
 모심의 신약을

「베에진(Baegine)」⁵⁰⁾

이러한 세계관은 다음에서 더욱 확대되고 구체화된다. 김지하는 여러 시편에서 인격-비인격, 생명-무생명의 일체 존재를 존중하며 우주공동주체로 들어올림을 동학의 ‘모심’의 개념으로 포섭하고 융회시킨다. 일체의 선과 악을 초월하여 열거되는 존재들, 현세와 무속의 세계를 포섭하며 물질과 비물질의 구분을 초월하는 김지하의 사유는 인류세의 대표적 사상가인 해러웨이의 ‘쉴루세⁵¹⁾’의 개념과 조응된다.

해러웨이는 스스로를 ‘퇴비주의자’라고 명명하며 크리터들의 개념을 설정한다. 크리터들은 ‘엷힘’의 존재들, 기호론적이고 물질적인 존재로서 서로가 서로를 만든다. 해러웨이는 자신의 인류세적 전망과 모색을 담아낸 저서 『트러블과 함께 존재하기』에서 우리의 과제는 창의적 연결

50) 김지하(2010), 위의 책, 442-443쪽.

51) 도나 해러웨이와 같은 여성주의 철학자는 인류세라는 용어 자체가 갖고 있는 인간중심주의에 이의를 제기한다. 그녀에게 인류는 지구의 지배자나 통치자가 아니라 지구의 생태계에 의존하면서 흙에 뿌리를 내리고 살아가는 유약한 존재에 지나지 않는다. 그녀는 과거에 신화적으로 지구와 연관되었던 가이아, 메두사 등과 같이 다양한 이름을 통칭하는 의미에서 쉴루세(Chthulucene)를 제안하였다. 몸문화연구소(2019), 『인류세와 에코바디』, 필로소픽, 27쪽 참조.

망 안에서 친척을 만드는 것이라며, 인간 몸은 수많은 반려종 미생물들이 뒤켜 사는 ‘행성’이라는 인식을 설파한다. 해러웨이가 제안하는 툴루세에는 인간 이상의 것, 비인간, 인간 아닌 것, 부식토로서의 인간, 내적-활동으로 생명력을 가지면서 시간성과 공간성이 거미줄처럼 얽혀 있는 필멸의 연결성에 대한 ‘긍정’의 생명 정치⁵²⁾로 요약되는데, 이는 ‘호혜, 교환, 획기적 재분배라는 인간 삶에서의 신성하고 거룩한 일⁵³⁾’이라는 김지하의 생태학적 관점이라는 측면에서 비교할 수 있을 것이다. 무한한 상상력으로 확장되는 ‘산알노래’는 생물학적 은유, 생태시학적 상상력, 해러웨이가 방법론적으로 전유해온 생물학적 은유 체계에 비견되는 비환원론적 은유 체계로서 산알과 흰그늘의 시학을 구현시킨다.

천지가 하나로 합쳐진
 실 같은,
 여기서 저기로 가는, 이어지는,
 끊임없는
 시간도
 공간도
 멈춤도 없는
 깊고 깊은 흰 물의 우물 속 아득한
 지구의 저편같은,
 그러나
 한
 물방울에 불과한
 작은 딱정벌레의 목구멍 속
 한 모금의

52) 몸문화연구소(2019), 앞의 글, 79쪽.

53) 김지하, 『흰그늘의 산알소식과 산알의 흰그늘 노래』, 159쪽.

산알.

실, 천지가 하나로 합쳐진

실 같은, 여기서 저기로 가는, 이어지는, 끊임없는

김지하의 실은 이어짐과 얽힘이며, 실과 실의 얽힘으로 연결되는 그물망의 이미지를 표상한다. 본고에서는 김지하의 그물과 실의 사유를 우주 만물의 공생관계, 공생적 연결에 기반한 생태학적 사유이며 인류세적 사유로 보고자 한다. 김지하는 저서『예감에 가득 찬 숲 그늘』⁵⁴⁾에서 숲 그늘의 의미를 해제하면서 그물의 개념을 다음과 같이 설명한다.

숲을 이루는 나무들의 식생생태계를 군락이라고 하며, 이쪽 군락에서 저쪽 군락으로 가는 것을 전이(轉移)라고 하고 전이체계를 잇는 것을 그물, 네트워크라고 합니다.⁵⁵⁾

숲은 단순한 총체가 아니라 복잡한 구조를 지닌 그물망으로 보아야 하고, 그러한 그물망 안에 생명의 그물망 속 공생관계를 보아야 한다는 관점이다. 이는 최근 인류세 논의에서 첨예하게 다뤄지는 티머시 모튼과 해러웨이의 사상에서도 나타난다. 티머시 모튼은 ‘생태(ecology)’라는 개념을 전유하며 ‘생태’를 ‘연결성’으로 정의한다. 김지하의 시에서 ‘여기서 저기로 가는, 이어지는, 끊임없는’의 문맥은 이 ‘연결성’과 공명되는 지점이다. 모튼은 어떠한 존재도 생태학적 얽힘으로부터 자유로울 수 없고, 존재 자체가 이미-항상 얽힘 상태임을 강조한다. 김지하의 ‘그물코’에 대한 인류세적 인식을 해석하기 위해 쓸루세를 다시 경유해 본다. 해러웨이가 인류세의 대체 용어로 창안한 쓸루세의 어원에는 ‘실’ 개

54) 김지하(1999), 『예감에 가득 찬 숲 그늘』, 실천문화사

55) 김지하(1999), 앞의 글, 127쪽

념이 함축되어 있다. 해러웨이는 ‘우리의 과제는 창의적인 연결망 안에서 친척을 만드는 것’⁵⁶⁾이고, 이것이 우선 과제라는 주장과 함께, 인류세가 아닌 쓸루세⁵⁷⁾로 불러야 한다고 새로운 용어를 창안한다. 해러웨이는 이론가에 그치지 않고 ‘실뜨기’라는 실천적 명제를 제시하며 프로젝트 릴레이 속에서 ‘서로-함께되기’를 범우주적으로 활성화시키고자 한다. ‘그물망 속에서 우리 존재의 모든 섬유질이 서로 얽히고 연루되기’를 지향하며⁵⁸⁾ 인류세와 자본세가 불러일으키는 공포에 맞서고자 한다. 해러웨이의 실뜨기는 참여자들이 취약하고 상처입은 지구에서 살아갈 수 있도록 어떻게든 패턴을 제안하고 실행한다. 해러웨이에게 ‘실뜨기’는 ‘땅에서, 지구에서 유한한 번성을 위한 조건들을 만들기 위해 손과 손을 포개고 손가락에 손가락을 걸고 접합 부위에 접합 부위를 이어가는 가운데 이야기하는 그녀 자신이 ‘이야기를 닮았다’고 기술하듯, 인류세를 극복하기 위한 긍정의 대서사가 된다.

산호초 나바호 실뜨기⁵⁹⁾는 인류세와 자본세라 불리는, 불태우고 이익을 쥐어짜는 이 시대를 극복하기 위한 실천적 사유이자 방법론이다. 마주 대면하고 손에 손을 잡은 얽힘 속에서 쓸루세에 생기를 불어넣고자 하는 우주론적 퍼포먼스이다. 인간과 비인간들이 씨줄과 날실로 엮이고 얽히고 매듭지어지는 역동적 삶의 스토리텔링으로 승화된다. 이에

56) 해러웨이(2021), 『트리블과 함께하기』, 마농지, 7쪽.

57) 해러웨이(2021)는 저서 『트리블과 함께하기』에서 인류세의 대안적 용어로 ‘쓸루세’를 제안하는데 이는 다양한 차원에서 인류세적 인식을 함축한다. 그리스어인 ‘khthon’과 카이노스(kainos)의 합성어로, 일종의 시공간을 의미한다. ‘카이노스’라는 말은 ‘현존’의 개념을 지니는 말로, 무수히 많은 시간성과 물질성을 불어넣는 ‘군사’를 가진 두텁고 언제나 진행 중인 ‘현존’인 것이다. 군사 菌絲는 실 모양의 세포체균류의 몸을 이루는 섬세한 실 모양의 세포, 또는 그런 세포로 된 열(列)·종(種)에 따라 일정한 모양으로 가지 나누기를 하거나 모여서 자실체이다.

58) 해러웨이(2021), 앞의 글, 66쪽.

59) 해러웨이(2021), 앞의 글, 155쪽.

대한 해러웨이의 진술은 다음과 같다.

실뜨기들은 만들기의 실천일 뿐만 아니라 사유하기의 실천이고, 교육학적 실천이며, 우주론적 퍼포먼스⁶⁰⁾이다. 생명과학은 필멸의 운명을 타고난 지구의 거주자들에 관한 개념을 발효시키는데 특히 탁월했다.

해러웨이의 인류세적 위기 의식은 ‘바로 지금, 지구는, 인간이든 아니든, 피난처 없는 난민으로 가득하다’는 문장으로 요약된다.⁶¹⁾ 그러한 위기 의식을 타개해 나가기 위한 방법은 ‘실’과 ‘실뜨기’라는 메타포적 행위로 전개된다. 해러웨이는 ‘실’의 얽힘과 엮임이라는 현상을 생물형상의 창발적 생명력이라는 의미를 부여하여 인류세 이론을 확장시켜나간다. 해러웨이는 ‘이 털실로 된 실험적인 생물형상의 창발적 생명력⁶²⁾은 생명력의 강력한 비유이자 메타포’라 명하면서 털실로 만든 모든 모양은 그것의 섬유 DNA를 가진다는 진술과 함께, 이를 생명성의 메타포로 치환시킨다. 해러웨이에게 실뜨기는 섬유의 DNA 개념을 포섭하는 상상력의 발현이며 모든 실체적 제의이자, 생물학적 메타포를 망라하는 개념⁶³⁾으로 묘사된다.

시적 이미지의 창발이자, 창조적 사유의 산물인 김지하의 ‘실’은 이어짐과 얽힘이며, 실과 실의 얽힘으로 연결되는 그물망의 이미지를 표상한다. 실의 사유는 생태학적 사유이며 인류세적 사유와 교섭된다.

60) 해러웨이(2021), 앞의 글, 30쪽.

61) 해러웨이(2021), 앞의 글, 173쪽.

62) 해러웨이(2021), 앞의 글, 136쪽.

63) 해러웨이(2021), 앞의 글, 136-137쪽.

5. ‘산알’ 메타포의 의의 및 결론

본고는 가속화되고 있는 인류의 위기를 돌파하기 위한 정신적, 미학적 지표로서 ‘산알’의 이미지를 상징하고 시대적 현안과 적극적으로 교섭시킨다는 가능성으로 논의를 전개해 보았다.

김지하는 서양 사상 및 철학에 경도된 현실에 대한 문제의식을 지니고, 자생적이며 토착적 문화의 뿌리를 탐색하며 미학 사상을 발현해온 시인이다. 이는 한국의 생명사상운동의 중심인물로서 활동한 실천적 이력과 궤를 같이 하며 한국사상사의 한 축을 이루게 된다. 우리나라 사상에 있어 ‘생명’의 관점에서 사회 운동을 전면적으로 재구성하고자 했던 생명운동의 주역으로 자리매김해온 시인이며 ‘생명운동’이라는 말이 처음 문자화된 「생명의 세계관 확립과 협동적 생존의 확립」, 일명 「생명운동에 관한 원주보고서」의 기초를 닦은 장본인이다.

한국에서 생명 담론이 시작될 때 김지하가 참여한 ‘한살림 선언’의 내용에는 인류세 시대와 함께 재점화된 러브록의 가이아 개념이 등장함이 최근 연구⁶⁴⁾에서 밝혀졌는데 이는 인간을 포함한 자연만물에 대한 모심과 공경을 실천하고자 하는 시천주 사상 등 재래적 생명 사상을 기반으로 우주적 생명, 지구시스템적 사고의 전환이라는 ‘인류세’ 현안을 아우르며 선취한 사상적 명맥으로 이해할 수 있을 것이다.

이렇게 발원된 김지하의 생명사상은 인간과 자연, 우주의 올림이라는 명제 속에 꾸준한 탐색과 전환적 모색이 이루어지고 흰그늘의 미학사상, 모란꽃의 흰그늘을 거쳐, ‘흰그늘-산알’ 사상으로 진화되어온 것으로 그 의의를 상징해 볼 수 있을 것이다.

64) 조성환(2023), 『K-사상사』, 사단법인 다른백년, 239쪽.

김지하의 생태시학에 있어서 동학 사상, 접화군생 등 동양의 자생적 철학 속에 그 의의를 규명해 온 연구들이 대다수인데, 인류세라는 시대적 담론과 동서양을 초월하여 인식을 공유하고 공명된다는 점을 알 수 있다. 김지하의 시적 사유 속에 발현되는 ‘산알’의 개념과 이미지가 현 시대에 범학제적 주제로 떠오른 ‘인류세’ 담론이, 김지하의 생태계에 대한 위기의식과 관련된 통찰과 식견에 기반하여 어떠한 맥락에서 공명하고 재점화될 수 있는가에 대해 살펴보았다. 김지하의 미학 사상의 핵심이었던 ‘흰그늘’은 영랑시 문학상 수상 이후 ‘모란꽃’과 ‘산알’로 융섭되었고, 이후 ‘산알’이라는 생명의 개념 위에 현대생태학의 의제로서 정초되었다는 논의를 개진하였다.

김지하가 미학, 시학, 생명사상을 생태 위기라는 범인류사적 현안과 문제의식을 생명사상, 실천의 테제로서, 현대 생태학의 첫 번째 조항으로 새롭게 갱신시킨 것이 바로, 흰그늘-산알의 시학이며 ‘산알’을 착안하게 된 배경에 현대의 기후변환, 지구생태환경의 멸종적 위기라는 선견이 자리하며, 이를 타개하기 위한 미학적 패러다임의 모색인 것이다.

1980년대 미국의 생물학자 유진 스톰머와 네덜란드의 화학자 파울 크뤼천이 처음 제안했으며, 인류의 산업 활동이 지구 환경에 미친 영향을 강조하며 대두된 인류세는 인류가 지구 환경에 미친 영향을 바탕으로 제안된 새로운 지질 시대로서 이는 기후 변화, 생물 다양성 상실, 인공 물질의 확산 등 인류 활동의 결과로 나타나는 여러 지질학적 변화를 포함하여 지구의 위기를 가속화한다는 예측과 함께 초학제적 담론으로 떠올랐다. 이와 함께 다양한 개념을 설명하기 위한 용어, 기호학적 명명으로 과학계를 넘어 인문사회학, 예술의 영역까지 확장되었다.

현대 산업 문명을 ‘죽임’의 문명, 자기 절멸의 문명으로 비판의식을 피력해온 김지하는 지구의 온 생명을 위태롭다는 선언과 함께 ‘산알’이라는 생명시학적 메타포를 통해 인류세와 인식론적 시각을 공유하며 실

천적 명제를 발현시킴으로써 미래적 전망을 제시한 시인으로 볼 수 있다. 이에 따라 본고에서는 생명의 이미지, 생명력이 응축된 은유로서 ‘산알’의 개념과 그 시학적 상상력을 분석하며 ‘산알’을 인류세 메타포로서 해석할 수 있는 근거와 의의를 고찰해 보았다.

‘산알’을 생명의 이미지, 생명력의 현현으로 구체적인 생물학적 은유를 전유하였음에도 미진한 면이 있을 것이며, 새로운 지평을 열어갈 연구들로 보완되고 후속으로 이어지길 기대한다. 그러한 지점들을 통해 김지하의 미학 사상이 21세기 문명적 지표를 제시해나갈 수 있도록 사유의 장을 열어주며 현대적 의의를 규명할 수 있는 하나의 과정이 될 것이다.

투고마감일	: 2025년 05월 23일
논문투고일	: 2025년 05월 15일
심사개시일	: 2025년 05월 29일
심사완료일	: 2025년 06월 19일
게재확정일	: 2025년 06월 19일

■ 참고문헌

1. 기본 자료

- 김지하(1992), 『생명』, 솔출판사.
 _____(1995), 『툼』, 솔 출판사.
 _____(1999), 『예감에 가득 찬 숲 그늘』, 실천문학사.
 _____(2002), 『花開』, 실천문학사.
 _____(2003), 『사이버시대와 시의 운명』, (주)북하우스.
 _____(2010), 『산알모란꽃』, Poetics시학.
 _____(2010), 『흰그늘의 산알 소식과 산알의 흰그늘 노래』, (주)천년의시작.

2. 단행본

- 도나 해러웨이(2021), 『트러블과 함께하기』, 마농지.
 몸문화연구소(2019), 『인류세와 에코바디』, 필로소빅.
 시노하라 마사타케(2022), 『인류세의 철학』, 도서출판 모시는사람들.
 얼 C. 엘리스(Erle C. Ellis)(2021), 『인류세』, 김용진·박범순 옮김, (주)교유당.
 이재복(2016), 『몸과 그늘의 미학』, 도서출판b.
 조성환(2023), 『K-사상사』, 사단법인 다른백년.
 클라이브 해밀턴(2018), 『인류세』, 정서진 옮김, 이상복스.

3. 논문

- 고봉준(2023), 「인류세에 대한 인문학적 대응과 형성적 사유」, 『철학·사상·문화』43호, 동서사상연구소, 29-50쪽.
 박영신(2011), 「김지하 생명사상에 있어 인간의 지위」, 『철학연구』119집, 대한철학회, 77-102쪽.
 신두호(2015), 「인류세와 문학연구의 과제」, 『문학과 환경』14권 3호, 문학과환경학회, 89-113쪽.
 이인건(2019), 「신인간중심주의로 조명한 인류세 논의」, 『과학기술학연구』19권 1호, 한국과학기술학회, 182-199쪽.
 이지선(2022), 「인류세 시대, 가이아 명명하기, 대면하기 그리고 기거하기 -스텐게르스, 라투르, 해러웨이의 가이아론 또는 가이아 이야기」, 『철학』153집, 한국철학회, 55-83쪽.

- 신철하(2005), 「生態詩學으로서의 ‘生命’과 ‘律呂’-김지하 미학론-」, 『어문연구』33권 3호, 한국어문교육연구회, 235-256쪽.
- 홍용희(2024), 「김지하의 시 세계와 우주 생명의 소통 시학」, 『한국문예비평연구』84집, 한국현대문예비평학회, 99-123쪽.

■ 국문요약

김지하의 흰그늘-산알 사상과 인류세 메타포 연구

황경해

본고는 현대생태학으로 ‘산알’ 시학을 발현시킨 김지하의 사유를 인류세 담론의 맥락 속에서 논의하고자 한다. 인류세는 전례없는 방식으로 가속화되고 있는 기후변화, 생태계 위기 현상에 대한 대응이자, 지구의 환경이 인간의 행위에 의해 영향을 받음으로써 발생된 지질 시대에 대한 명명이다. 김지하 시인은 2010년대 『산알모란꽃』 시집을 통해 새로운 미학적 담론의 주요 의제로서 생태계 위기를 극복할 새로운 패러다임을 모색해야 함을 밝혔으며, 다음 저서인 『산알모란꽃』, 『흰그늘의 산알 소식과 산알의 흰그늘 노래』에서 ‘흰그늘’, ‘울려’, ‘시김새’, ‘접화군생’ 등 생명사상이자 미학사상의 요체였던 개념들은 ‘산알’ 개념으로 융회되고 승화되면서 다기한 이미지들로 발화된다. 시인 스스로가 생명과 생명의 이미지들에 대한 압축이자 메타포라고 지칭한 ‘산알’ 개념에는 공생 윤리에 대한 선견 및 인류세 서사를 주도해온 학자들과 공명하는 지점들이 내포되어 있으며 이를 다양한 개념들로 재정의하고, 재구축하는 양상을 나타낸다. 산알은 단지 수사학적 이미지가 아니라, 우주생명학 삶의 토대가 되기 위한 생명의 실체, 즉 생명력의 실천적 명제로 부각된다. 또한 산알 이미지로 표상되고 형상화되는 김지하의 시학은 인류세를 선취한 미학적 메타포이며, 인류세를 너머 ‘쫄루세’라는 새로운 명명방식을 채택한 해러웨이의 퇴비 은유와 유관성을 지니는 것으로 해석할 수 있다. 미학 사상이 21세기 문명적 지표를 제시하는 가능

성에 대한 현대적 의의를 규명할 수 있을 것은 과정이 될 것이다.

핵심어 : 김지하, 인류세, 생태학, 미학, 산악, 흰그늘, 해러웨이, 라투르, 생명사상, 기
후변화, 김봉한, 쓸루세, 지구시스템

■ Abstract

Kim, Ji-ha's White Shade-San-Al Ideas and Anthropocene Metaphor Studies

Hwang, Kyung-hae^{*}

This paper discusses Kim Ji-ha's thoughts on developing the poetics of 'San-al' through modern ecology in the context of the discourse of the Anthropocene. The Anthropocene is a response to the unprecedented acceleration of climate change and the ecological crisis, and a name for the geological era that has occurred as the Earth's environment has been affected by human actions. In his poetry collection 'San-al Moran-kkot' in the 2010s, poet Kim Ji-ha revealed the ecological crisis as a major agenda for a new aesthetic discourse and the need to seek a new paradigm. In his next book, 'San-al Moran-kkot', 'Song of San-al in White Shade and Song of San-al in White Shade', concepts such as 'white shade', 'yul-ryeo', 'shi-gimsae', and 'clusters of flowers', which were the essence of life and aesthetics, are fused and sublimated into the concept of 'San-al', and are uttered as diverse images. The concept of 'San-al', which the poet himself refers to as a compression and metaphor of life and images of life, contains points of resonance with the

^{*} Ewha Womans University

foresight of coexistence ethics and scholars who have led the Anthropocene narrative, and shows aspects of redefining and reconstructing it with various concepts. San-al is not just a rhetorical image, but is highlighted as a practical proposition of the substance of life, that is, vitality, that becomes the foundation of life in cosmic biology. In addition, Kim Ji-ha's poetics, which is represented and embodied by the image of San-al, is an aesthetic metaphor that preempts the Anthropocene, and can be interpreted as having a connection with Haraway's compost metaphor, which adopted a new naming method of 'Sulucene' beyond the Anthropocene. It will be a process that can clarify the contemporary significance of the possibility that aesthetic thought can present a civilizational indicator for the 21st century.

Key-words : Kim Ji-ha, Anthropocene, Ecology, Aesthetics, Sanal, White Shade, Haraway, Latour, Life Thought, Climate Change, Kim Bong-han, Chthulucene, Earth System

영화 <삼포 가는 길>의 ‘국민-되기’ 양상*

손남훈**

-
- 1 국가의 부권적 기능과 거세된 국민
 2. 거세를 통과해야 하는 주체들
 - 2.1. 퇴행조차 불가능한 정씨
 - 2.2. 클수록 더 작아지는 영달
 - 2.3. 거세를 통과하지 않는 백화
 3. 결론
-

1. 국가의 부권적 기능과 거세된 국민

1970년대, 한국의 강권적 정치권력이 추구했던 조국 근대화 프로젝트는 전근대적인 생활 방식에서 벗어나 산업과 경제구조를 새롭게 재편하는 일련의 과정이었다. 그것은 단지 청정한 바다가 기름띠 두른 공장으로 대치되고, 농촌의 집들이 산뜻한 슬레이트 지붕으로 개조되던 것만을 의미하지는 않는다. 그것은 국가 이데올로기가 개별 신체에 새긴 ‘국민’이라는 근대주체가 만들어지는 과정이기도 했다. 말하자면, 이 땅의 개인들은 ‘잘 살아보세’라는 표어를 제 몸에 문신처럼 새기고, 헌신적으

* 이 과제는 부산대학교 기본연구지원사업(2년)에 의하여 연구되었음

** 부산대학교 국어국문학과 부교수

로 일해야 하는 ‘산업화의 역군’으로 탈태, 참된 국민이 되어야 했다.

그러나 정치권력이 원하는 국민이란 한마디로 정의되지는 않는다. 그것은 오히려 이에 대비되는 ‘비국민’의 규정을 통해서 소급적으로 구성된다.¹⁾ 그렇다면 그 비국민들, 다시 말해 근대화 프로젝트 밖으로 내쳐진 주변부들의 순응적인 생존 방식은 현재의 비일상성을 벗어나 일상(체제) 안으로 편입되기 위한 노력을 다하는 것이 되어야 한다.²⁾ 결국 비국민인 개인(people)이 국민으로 승격되어 조국 근대화의 주체가 되기 위해서는, 기존의 전근대적 관습을 배격하고 국가이데올로기가 부여한 새로운 역할을 자명한 것으로 받아들여야 하는 과정이 필요하다.

당대 박정희 정권이 지녔던 유교적 가부장제의 현대적 판본인 ‘초남성적 발전주의 국가’³⁾로서의 속성은 개인을 국민으로 만드는 효과적인

1) “해결적인 ‘화해’는 모든 현실이 개념 속에서 ‘범논리적으로’ 지양되는 것이 아니라 개념 그 자체는 (라캉의 용어를 사용하자면) ‘비-전체’라는 사실에 궁극적으로 동의하는 것이다.” 슬라보예 지젝, 이수련 역(2002), 『이데올로기라는 숭고한 대상』, 인간사랑, 27쪽.

2) 김현주는, 대중문화이 70년대 근대화 과정에서 나타나는 개인의 ‘일상성’과 ‘비일상성’을 충실하게 묘사함으로써 대중성을 획득할 수 있었다고 한다. 즉 주인공들은 산업화 체제 안에서 비일상성으로 주어진 삶의 방식을 일상성으로 대치하고자 하는 욕망을 나타내게 되는데 이같은 갈등이 대중들의 정서를 반영하고, 흥미를 자극한다고 본다. 김현주, 『1970년대 대중소설 연구』, 연세대학교 박사학위논문, 2003, 149-150쪽.

3) 한과 링(Han and Ling)은 박정희 정권의 근대화 프로젝트를 “초남성적 발전주의 국가(hypermale state developmentalism)”의 전형으로 규정한다. 초남성주의적 국가는 식민지 지배를 받은 아시아 국가들이 근대화 과정을 추구할 때 서구의 제국주의적이며 강력한 남성성을 모방하면서도, 자국의 내적 단결을 유지하기 위해서 반동적이며 강력한 남성성을 발전의 이데올로기로 삼는다는 것을 의미한다. 이 경우 국가의 초남성성은 상대적으로 모든 사회적 영역의 “여성화”를 요구하며 전자본주의 단계의 고유한 문화적 특성이라는 것을 새롭게 강화시켜 나가는데, 한국의 경우는 유교적 남성다움이 강하게 복원된다. 한국의 권위주의적 발전 체제가 성공할 수 있었던 것은 한국 사회의 유교적 부형 지배가 근대화 프로젝트로 통합될 수 있었기 때문이다. 김현미, 「근대의 기획, 젠더화된 노동개념」, 김영옥 편(2001), 『“근대”, 여성이 가지 않은 길』, 또하나의문화, 48쪽. 여기서는 김은하(2003), 『소설에 재현된 여성의 몸 담론 연구』, 중앙대학교 박사학위논문, 7쪽에서 재인용.

담론을 생산하고 이를 개인의 신체에 기입하는 데 결정적인 역할을 수행했다. 곧 박정희 정권의 가부장적 권위는 개개인들을 상징적 질서(조국근대화)로 편입시키기 위한 ‘부권적 기능’과 상징계 진입 이전 반드시 거쳐야 할 ‘거세’를 위한 상징적 동일시의 대상 역할을 성공적으로 담당했던 것이다.⁴⁾

만약 이러한 전제가 성립한다면, 1970년대를 관통하는 당대의 한국 문화에서, 조국 근대화라는 상징적 동일시에서 배제된 무의식적 흔적 또는 증상⁵⁾들을 발견하는 일이 요원하지는 않을 것이다. 특히 그 어떤 문화 영역들보다 대중들과 친연성을 지녔던 70년대 한국영화에서 이를 확인, 해석하고자 하는 시도는 70년대 한국 사회의 무의식을 분석하는 유용한 방편이 될 수 있다고 판단한다.

더욱이 영화 <삼포 가는 길>은 1973년 황석영의 동명의 소설을 원작

4) 이 말은 라캉의 정신분석학을 70년대 상황에 알레고리적으로 대응한 해석이다. 즉 일련의 개인들은 초남성적 발전주의 국가라는 ‘부권적 기능’을 통해, 조국 근대화를 위해 매진해야 하는 사회라는 상징계적 질서에 편입되는데, 그 과정에서 기존의 생활 방식과 가치관인 상상적 팔루스를 포기(‘거세’)해야 했다. 이를 통해 개인은 국민이라는 주체가 되어, 조국근대화와 상징적 동일시하게 될 수 있었던 것이다. 라캉이 말하는 상상계에서 상징계로 편입되는 과정에 대한 논의는 손 호며, 김서영 역(2006), 『라캉 읽기』, 은행나무, 96-112쪽과 김석(2007), 『에크리』, 살림, 128-144쪽 참조.

5) 상징적 동일시는 곧 동일시할 수 없는 것에 대한 동일시, 즉 오인(誤認)이다. 따라서 동일시 되지 못하고 배제되어 남은 것들은 일련의 ‘증상’으로 되돌아오게 된다. 라캉에 따르면, 증상은 언어(상징적 질서)화되지 못한 것이기 때문에 증상을 언어화하는 순간(해석하는 순간-상징 질서로 편입시키는 순간) 그것은 해소된다고 한다. 그런데, 그럼에도 불구하고 사라지지 않는 증상이 있다. 그것은 증상이 단지 암호화된 메시지만이 아니라, 동시에 주체가 자신의 주이상스(jouissance, 향락)를 조직하는 한 가지 방편이기 때문이다. 달리 말해, 증상은 또한 주이상스를 예고하는 것이다. 슬라보예 지젝, 앞의 책, 130-137쪽. 이는 ‘국민’ 또는 ‘산업화의 역군’이라는 기표와 상징적 동일시를 행한 경제주체들이 그럼에도 불구하고 국가의 호명과 완벽한 동일시는 되지 않는 여러 가지 형태의 표상(‘증상’)들을 드러낸다는 의미로 받아들여질 수 있다. 따라서 <삼포 가는 길> 서사의 세 인물에 나타난 증상과 주이상스의 차이를 통해 국가가 요구하는 국민상에 어떻게 부합 또는 비껴가는지를 구체적으로 검토할 수 있다. 이 논문은 그 과정을 추적할 것이다.

으로 제작된 문예 영화⁶⁾다. 한국 영화사가 곧 한국 영화정책사와 맞물려 있음을 상기한다면⁷⁾, 문예 영화의 개념 역시 한국 정부의 영화 정책과 무관하지 않다는 점을 지적해두어야 한다. 특히 외국영화 수입 쿼터제는 국가에서 “외국 영화의 수입을 규제함으로써 국산 영화시장을 보호하고, 한국영화 제작업과 외국영화 수입업을 일원화시킴으로써 외국 영화의 수익을 한국영화 제작에 활용할 수 있도록 제도를 조정하여 국산 영화를 지원하고자 하는 의도에서 시작”⁸⁾되었다고 한다. 영화법이 지니는 의도에 최대한 부응하면서 동시에 일정 수준의 영상미학을 유지하여 수입 쿼터를 따내려는 영화제작자들의 욕망이 만들어낸 하나의 결과물, 그것이 6~70년대 문예 영화가 차지하는 한 위상이었다.⁹⁾

따라서 영화 <삼포 가는 길>에 따라 붙는 문예 영화라는 수식어에서도 영화 자체의 미학적 가치 구현과 함께, 국가의 보증을 받은 영화임을 내포하는 두 가지 의미가 함께 녹아 있는 것으로 보아야 한다. 영화 <삼포 가는 길>의 분석이 단지 영상 미학적 가치만을 확인, 부각하는데서 끝나지 않고, 70년대 국가 이데올로기의 내포적 맥락까지 함께 따져야 하는 이유가 여기에 있다.

그리하여 이 논문은 이만희 감독의 1975년작 영화 <삼포 가는 길>을 주텍스트로 삼아 당대의 한 단면을 살펴보고자 한다. 더불어 같은 서사의 다른 판본인 소설¹⁰⁾, 시나리오¹¹⁾도 함께 비교 검토하기로 한다. 기

6) “문예영화란 문학작품을 원작으로 하여 시나리오를 구성(각색)하고 이를 근간으로 제작된 영화를 가리키는 장르적 개념이다.” 김남석(2003), 『한국 문예영화 이야기』, 살림, 3쪽.

7) 김동호 외(2005), 『한국영화정책사』, 나남, 5쪽.

8) 위의 책, 208쪽.

9) 「이룩된 새 풍토 -영화계 1년」, 《경향신문》, 1966.12.17, 5쪽에서, 정부가 내건 영화의 질적 향상을 위한 포상 제도가 문예 영화의 붐과 무관하지 않음을 지적하고 있다.

10) 소설 원작은 황석영(2000), 『삼포 가는 길』, 창비에 실린 판본을 따랐다.

11) 본고의 시나리오는 황석영 원작, 유동훈 각색(2005), 『삼포 가는 길』, 커뮤니케이션

실 1975년은 문화사적으로 중요한 의미를 갖는 해이다. 왜냐하면 1975년 전후 한국 당대 문화의 지형과 형성과정이 급격한 변화를 맞이했기 때문이다. 대중음악의 지형이 트로트에서 포크로, 다시 포크에서 트로트로 변화하는가 하면, 영화의 경우에도 청년 영화가 몰락하고 합작 영화, 하이틴 영화, 호스티스 멜로드라마가 부상했다. 또한 정치권력의 민족 프로젝트가 개시되고, 이에 대한 반발로 대학가에서는 전통의 재창조를 꾀했다.¹²⁾ 그러므로 1975년의 당대 문화적 지형의 한 단면이었던 영화텍스트에는 1970년대를 관통했던 코드들이 압축적으로 새겨져 있다고 가정할 수 있다. 따라서 이에 대한 분석은 개인이 근대 주체로 호명되고 이에 부응하는 과정을 살피는 방법론이 될 수 있다. 더욱이 영화 <삼포 가는 길>은 1975년 당시에 대중적으로 많은 주목을 받고 작품성 역시 인정받았다는 사실을 상기한다면¹³⁾, 이 작품을 70년대 대중의 무의식을 살피기 위한 판본으로 삼기에는 무리가 없다고 생각된다.

2. 거세를 통과해야 하는 주체들

영화 <삼포 가는 길>은 원작소설과 마찬가지로 세 명의 주요 인물이

복스를 따랐다.

12) 주창윤(2007), 「1975년 전후 한국 당대문화의 지형과 형성과정」, 『한국언론학보』 51권 4호, 한국언론학회, 9-24쪽.

13) 영화 <삼포 가는 길>은 제14회 대중상영화제 우수작품상·감독상·촬영상·음악상·신인상을 수상했고, 제25회 베를린국제영화제에 출품됐다. 그런데 당대 이 영화에 대한 대중적 회자는 반드시 영화 자체의 영상미학적 가치에 대한 것만은 아니었다.(영화 흥행은 실패했다. 그의 마지막 유작은 고작 13,418명의 관객이 전부였다. 유지형(2005), 『영화감독 이만희』, 다빈치, 262쪽.) 그보다는 감독 이만희의 갑작스런 죽음, 이만희와 여주인공 백화 역을 맡은 문숙과의 열애, 대중상 최다상 수상과 같은 주변적 여건이 주목을 끌게 한 요인이었다.

등장한다. 교도소에서 출소한지 얼마 되지 않은 정씨, 떠돌이 노동자 영달, 술집 작부 백화가 그들이다. 이들은 뿌리를 잃고 부유하는 인물들이라는 점에서 공통적이다. 다시 말해 ‘명랑사회건설’이라는 국가 표어에 걸맞지 않게 소외당하고 배척당한, 일종의 비국민으로서의 존재 양상을 지니고 있는 것이다. 그들은 함께 삼포로 향하면서도 각기 다른 삶의 방향을 보여주게 된다. 기존 〈삼포 가는 길〉 영화와 소설에 대한 연구들은 이 지점을 대체로 간과하고 있다.¹⁴⁾ 각각의 인물들이 ‘소외된 도시 노동자’ 혹은 ‘유민화된 민중’¹⁵⁾이라는 공통점을 갖고 있다 하더라도 정씨와 영달, 백화가 제각각 보여주는 서사 과정과 결말은 당대 국가 이데올로기가 호명하는 삶의 유형과 대응되고 있음을 본 논문은 지적하고자 한다.

2.1. 퇴행조차 불가능한 정씨

먼저, 정씨는 욕망의 지향성이 분명한 인물이다. 그는 일관되게 자신의 고향이자 자기 딸이 살고 있을 그곳, 삼포를 그리워하고 동경한다. 이는 소설과 시나리오에서도 마찬가지며, 〈삼포 가는 길〉의 서사를 이끌어가는 중심축의 기능을 담당하기도 한다. 영화 〈삼포 가는 길〉을 흔

14) 박매화(2013), 「황석영 중·단편 소설 연구」, 울산대학교 석사학위논문, 22쪽; 홍순애(2017), 「한국근대소설의 ‘길’ 모티프와 크로노토프」, 『인문과학연구』 24집, 동덕여자대학교 인문과학연구소; 한아름(2023), 「뿌리뽑힌 자들의 공통감각과 정서적 유대-황석영의 〈삼포 가는 길〉, 〈돼지꿈〉을 중심으로」, 『국어문학』 83집, 국어문화회; 이광일(2024), 「이만희 감독의 정치관의 변화에 관한 연구」, 『통일인문학』 99집, 건국대학교 인문학연구원, 236-242쪽 등 근래의 〈삼포 가는 길〉 영화와 소설 연구들에서도 대체로 고향을 잃고 방황하는 소외된 인물이라는 공통점을 전제하고 그들이 여정 가운데서 일정한 공감대 내지 공동체로 나아가는 과정을 보여준다는 점을 부각시키고 있다.

15) 나병철(2015), 「1970년대의 유민화 된 민중과 디세미네이션의 미학」, 『청람어문교육』 56집, 청람어문교육학회, 395쪽.

히 ‘로드무비’로 분류하는 이유 또한 여기에 있다.

목적지향적인 성향의 정씨가 삼포를 떠나 타지를 전전하는 떠돌이가 된 것은 교도소에서 오랜 기간 복역했던 과거가 있기 때문이다. 그러나 소설·시나리오·영화에서는 그의 죄가 무엇이었는지 분명하게 제시되지 않는다.¹⁶⁾ 다만 확실한 것은, 그가 교도소라는 특수한 이데올로기적 국가장치에 훈육되어 왔고, 다시금 삼포라는 일상적 공간으로의 귀환을 욕망하고 있다는 사실이다. 그런데 정씨가 상상하는 삼포라는 공간은 산업화를 지향하여 국가이데올로기의 논리에 부합하는 국민 주체로서의 일상적 공간이 아니라, 제 삶의 존재근간이 되어왔던 개별 주체로서의 일상적 공간이라는 점을 유의할 필요가 있다. 곧 정씨가 삼포에 돌아가고자 하는 이유는 국가이데올로기가 호명한 상징적 질서를 수용한 주체가 되기 위해서가 아니다. 오히려 교도소라는 상징 장치 안에서 국가이데올로기의 폭력성을 경험한 개인이, 전근대적 생활양식으로 돌아가려 함으로써 근대화·산업화 논리로부터 절연하고자 하는 의도에서 삼포로 향하는 것이다.¹⁷⁾

그러므로 정씨는 국가의 부권적 기능이 부여하는 상징적 질서로부터의 퇴행을 감행함으로써, 자신의 팔루스를 보호하고 거세당하지 않으려는 인물이라고 할 수 있다. 그러나 그가 도착한 삼포가 이미 자신의 존재근간이 송두리째 사라지고 상징적 질서 속에 편입된 공간이 되어 버렸음을 확인하게 되었을 때, 그는 자신의 리비도를 투여할 장소를 더 이상 찾지 못하고 만다. 그렇다면 <삼포 가는 길>을 둘러싼 동명의 서사들은

16) TV문학관에서 방영되었던 동명의 드라마에서는 정씨의 아내가 시부모를 업신여기고 어머니를 죽게 했을 뿐 아니라 불륜을 저지른 이유로 정씨가 아내를 살해하여 복역한 것으로 설정되어 있다.

17) 정씨는 영달과 함께 삼포로 들어가는 과정에서 영달이 공사장 일자리를 구하게 되자, 자신의 가방을 영달에게 던져주면서 쓸만한 물건이 들어 있을 거라고 한다. 정씨가 삼포에서 더 이상 산업역군으로 살지 않을 것임을 보여주는 장면이다.

결국 국가이데올로기에 의해 더 이상 리비도를 투여할 수 없게 된 인물들을 위한 애도의 서사라 할 수 있을 것이다. 그토록 보고 싶어 하던 딸 조차도 만나려 하지 않고 고향으로부터 도피해 버리는 시나리오 속 정씨의 결말은 고향이었던 삼포가 정씨에게 있어, 나르시시즘적 자기 위안의 공간이었음을 역설적으로 증명한다.

문제는 〈삼포 가는 길〉의 서사가 고향을 잃어버린 자의 슬픔 또는 절망감이라는 말 속에 담긴 나르시시즘적 자기 애도에서 멈춘다는 점이다. 정씨와 같은 이들이 느낀 절망감과 슬픔의 근원에 있는 국가라는 제도와 그것을 둘러싼 이데올로기의 작동 방식을 폭로하는 것까지 영화는 초점화하지 않는다. 정씨는 국가 이데올로기의 거세 위협으로부터 도피하기 위해 삼포를 택했지만, 삼포 또한 국가 이데올로기에 장악된 근대 공간에 다름 아니었기에 절망했다. 나아가 시나리오 상에는 딸이 국가 이데올로기를 수호하는 경찰로 제시되고 있기에 그의 비극을 더욱 높인다. 더 이상의 도피 공간이 그에게는 마련되지 않는 지점에서 영화와 시나리오는 끝날 뿐이다. 영화는 국가의 바깥, 이데올로기의 외부를 상상하지 못하고 멈춘 지점을 하나의 증상으로 제시하고 있는 것이다. 정씨는 비국민으로서의 자신을 감내하면서 또 다른 고향을 향해 도피하든가, 국가 이데올로기가 요구하는 ‘근로자’라는 호명에 답하든가 하는 배타택일적 선택지만을 강요당한 것이다. 정씨가 딸과의 해후를 유보한 것은 전자를 선택한 것으로 보아야 할 것이다. 그러나 그것은 비국민이기를 자처하는 것에 다름아니다. 중요한 점은 도피든 협력이든 당대 한국민들은 국가 이데올로기의 위협에 의해 어쩔 수 없이 배타택일해야만 했다는 점이다. 영화는 이 지점을 애도와 슬픔으로 증상화하여 신파조로 제시하는 데에만 초점을 둔다.

그런데 이 영화에서 정씨에 못지않은 비중을 차지하는 또 다른 남성 캐릭터인 영달의 경우, 국가 이데올로기와 상징적 동일시를 이룩하려는

욕망을 보이고 있어 정씨와 대비된다. 그렇다면 영달은 어떠한 양상을 보이는지 구체적인 검토가 필요하다. 영달이야말로 1970년대 국가 이데올로기가 유포한 산업역군의 이미지를 수용한 대다수 한국민들의 얼굴과 겹치기 때문이다.

2.2. 클수록 더 작아지는 영달

영달은 정씨와는 달리 정처 없는 뜨내기이다.¹⁸⁾ 잠깐 어떤 여자(영화와 시나리오 상에는 ‘옥자’)와 살림을 차린 적도 있었지만, 그것도 잠시, 그는 자신의 떠돌이 생활을 숙명처럼 받아들이고 있는 인물이다. 때문에 영달은 정씨를 따라 삼포로 동행하고 있기는 하지만, 삼포가 반드시 정씨가 생각하는 곳과 같을 필요는 없다. 오히려 도시화 되어 가는 삼포의 현실을 맞닥뜨리는 순간, 그는 일거리가 생겼다고 좋아한다. 정씨의 암울한 표정¹⁹⁾과 대비되는 그의 태도는 영화의 막바지에서 상황적 아이러니를 유발, 정씨의 고향 상실을 더욱 부각시키는 역할을 한다.

그런데 영달의 희희낙락하는 태도는 역설적으로 그가 고향을 상실한 인물이라는 점을 확인해준다. 영달과 정씨의 첫 대면에서, 정씨가 삼포로 간다고 하자, 영달은 한정무의 대중 가요 <꿈에 본 내 고향>을 익살스럽게 부르면서 뒤를 따른다. 그 노래의 첫 소절이 나타내듯, 영달은 이미 “고향이 그리워도 못 가는 신세”다. 정씨와 달리, 이미 그는 고향과 사랑하는 여자, 미래에 대한 꿈 모두를 단념해버린 인물이다. 그래서 백화가 영달을 위로하기 위해 다시 한 번 등장하는 한정무의 노래는 그의

18) <삼포 가는 길>은 영달의 첫 대사 “어디로 갈 것이냐가 문제로다”로 시작된다. 영달의 처지를 단적으로 표현한 대사이면서 영화의 핵심 주제와 이어져 있는 표현이다.

19) 권은선은 정씨의 이 표정을 ‘두려운 낯설음’(uncanny, Das Unheimliche)이라 말한다. 권은선(2010), 「1970년대 한국영화연구—생체정치, 질병, 히스테리를 중심으로」, 중앙대학교 박사학위논문, 107-108쪽.

오갈 곳 없는 처지를 타자에게서 재확인 당하는 것에 다름 아니게 된다. 그가 모욕감을 느껴 백화에게 욕을 하는 이유가 여기에 있다.

그는 이미 고향을 상실했기에, 삼포가 도시가 되든 시골로 남아 있든 아무런 상관이 없다. 도시화가 진행된다면 일거리가 있어서 좋고, 시골로 남아 있다면 그곳에서 농사짓고 살면 그만이기 때문이다. 영달이 삼포에 갈 수 있었던 것은, 정확히 정씨와 반대 이유다. 그곳이 어떤 곳이든 간에 제 고향이 아니기 때문이다. 말하자면 정씨에게 고향 삼포가 자신의 원초적 기억이 보존된 곳임에 비해, 영달에게는 가혹한 노동환경에서 벗어나 편안과 안락함을 제공할 장소로 인식될 뿐이다. 즉 정씨에게 삼포는 대체불가능한 장소에의 장소지만 영달에게는 대체가능한 추상적 공간일 뿐이다.

영달에게 고향은 옥자와 함께 열심히 상징적 질서로의 진입을 위해 노력했으나 결국 실패만을 안겨준 장소였다. 나르시시즘적 자기 위안 장소로 여겼던 정씨의 고향과는 달리, 영달에게 고향은, 영화에서 아이를 뺀 옥자의 도망썬에서 확증되듯, 자신의 무력한 남근기표만을 증명하는 곳이다. 따라서 영달에게 고향은 무의식적으로 억압되어야 할 장소로만 남아 있다. 한마디로 그에게 고향은 거세의 장소이다.

그렇다면 영화에서 영달이 자신의 남성성을 과도하다 싶을 정도로 강하게 드러내는 이유 역시 설명된다. 그는 자신의 남성성을 과시함으로써만 고향에 대한 거세의 기억을 억압하고, 스스로의 삶을 위로할 수 있다. 그가 희열에 찬 얼굴로 착암기를 붙잡고 열심히 바윗돌을 부수는 회상썬에서, “무엇이든 다 뚫어버리는” 착암기는 마치 그의 발기된 남근과 같아 보인다. 그것은 그의 나르시시즘적 위안을 확인하게 해주는 매우 상징적인 장면이다. 또 우스꽝스런 분장을 하고 약을 팔았던 과거의 자신을 회상하는 장면에서, 그것과는 반대되게 독사를 10마리나 잡아먹어 자기 힘이 세다고 과시하는 영달의 현재의 나레이션이 깔리는 썬²⁰⁾은

과거의 무력한 남성성과 현재의 과시적인 남성성을 극단적으로 대비시켜놓은 장면이라 할 수 있겠다.

그런데 여기서 주목할 것은 영달의 자기 위안 방식이 자기 과시로만 끝나는 것이 아니라, 노동자로서의 삶의 방편을 이어가게 해 주는 수단 이 되기도 한다는 점이다. 그는 고향, 혹은 고향을 표상하는 애인 옥자에게서 당한 거세를 보상받기 위해 자신의 강한 힘과 능력을 타자에게 보여주고 인정받기를 원한다. 노동자로서 숙련된 능력을 보여주는 영달의 모습은 자신의 남성성을 발현하는 행위이고, 대가로 받는 보수는 타자들이 자신의 남성성을 인정해주었음을 확인하게 하는 것이 된다. 그는 자신의 남성성을 과시할수록, 그것이 비어있는 기표일 뿐이라는 사실만을 반복적으로 확인받는다. 클수록 더 작아지는 것이다. 그는, 자신의 남성성이 텅빈 기표임을 알면서도, 그렇지 않음을 강변하기 위해 반복적으로 자신의 남성성을 타자로부터 확인받고자 하는 강박에 시달리고 있다. 삼포에서 영달과 정씨가 헤어지는 장면은 이를 매우 상징적으로 보여준다. 삼포행 버스에 오른 영달과 정씨는 우연히 버스 뒷좌석에서 노동자들끼리 팔씨름 하는 장면을 목격하게 된다. 평소 힘 하나는 자신 있어 하던 영달은 “내 팔을 이기면 우리 패에 붙여 주지”라는 공사인부 책임자의 말에 그를 단번에 꺾어버린다. 의기양양해진 그는 정씨와 짧은 작별 인사를 하고 곧바로 버스에서 내려 대기되어 있던 공사인부용 승합차로 옮겨 타며 정씨와 헤어진다. 이러한 에피소드는 열심히, 힘

20) 영상과 나레이션 사이의 이러한 불일치는 이 영화가 원작 소설에서는 구현하지 못했던 영달의 욕망이 무엇인지를 생생하게 보여주는 장면이다. 문학의 영화화는 ‘문예 영화’라는 용어에서 시사하듯이, 영화를 문학에 종속시켜 버리고 있음을 의미하지만, 동시에 같은 서사를 가지고서도 영화가 원전문학작품과는 다른 맥락들을 생산해낼 수 있다는 사실을 위 장면은 증명하고 있다. 문예 영화는 표상적으로는 영화의 종속화를 시사하지만, 심층적으로는 문학과 영화가 같을 수 없음을 확인하게 한다. 이 영화가 ‘문예’가 아니라 ‘영화’로서 빛나는 부분이 있다면, 이 씬이 반드시 포함되어야 한다.

있게 일할수록, 자신의 남성성은 타자들에게 더욱 확실한 인정으로 보상받을 수 있을 거라는 믿음을 더욱 강화시킨다.

그런데 이러한 영달의 근면한 노동(사실은 반복적인 강박)은, 기실 조국근대화에 매진할 근로자를 필요로 했던 정치권력이 가장 바람직하게 여겼던 국민의 모습에 정확히 부합된다. 일하면 일할수록 더 열심히 일하는 국민을 노동자가 아닌 근로자로 호명한 것은 새삼스럽지가 않다. 기실 영달은, 국가의 강력한 부권적 기능에 의해 개인들이 거세당하면서도, 동시에 국가는 그들의 무력한 남근기표를 근로자라는 이름으로 채워줌으로써 조국근대화의 주체로 거듭나게 되었던 과정을 상징적으로 보여주는 인물이라 할 수 있다. 다만 영달이 백화와 “살림 차리기”를 거부하고 떠돌이 노동자로서의 삶에 안주하는 데 그치는 것은 국가가 요구하는 국민, 또는 근로자상을 그가 완벽히 실현했다고 볼 수는 없는 이유가 된다.

『삼포 가는 길』의 두 남성-조국 근대화라는 상징적 질서의 주체가 되기를 거부하고 잃어버린 자신의 남근을 애도하는 정씨와 자신의 오이디푸스 콤플렉스를 보상받기 위해 다시금 상징 질서 속으로 뛰어든 영달-은 상징 질서를 거부하든, 받아들이든, 거세를 통과해야만 주체로 존립할 수 있었던 70년대 개인들의 양상을 압축적으로 보여주는 인물들인 것이다.

2.3. 거세를 통과하지 않는 백화

그런데 문제는 백화다. 백화는 정씨와 영달과 함께 떠돌이로서의 상황을 공유하고 있지만 여성으로서 성적 착취에서 자유로울 수 없다는 점에서 더욱 열악한 처지에 놓여 있다. 그런데 오히려 그녀는 자신의 고통스런 처지에 함몰되어 있지 않고 남성들에게는 없는, 자신의 여성성

을 적극적으로 사용하여 화폐를 획득하는 여성 주체라는 점에서 주목된다. 나아가 거세를 통과해야만 존립할 수 있었던 남성 주체들과는 달리, 기이하게도 그녀는 거세를 통과하지 않고서도 주체로서의 자기 동일성을 확인하고 있다. 그녀가 영달-조국근대화에 복무하기 위해 거세된 남성-의 비난을 받는 이유는 역으로 남성들이 갖지 못한 것을 그녀가 갖고 있다고 남성들에 의해 가정되고 있기 때문이다. 또한, 만약 그녀가 ‘찬샘 서울식당’에 그대로 머무르며 남자들에게 술이나 따르는 해야 할 일들만 하고 있었다면, 역설적으로 두 남성에게 매혹의 대상이 되지지는 못했을 것이다. 어딘가에 갇혀 있는 백화는 그저 남성의 성적 대상일 뿐, 주체로 가정되지 못하기 때문이다.

하지만 그녀가 서울식당을 박차고 나와 버릴 때, 이는 남성들에게, 그녀가 무언가를 가지고 있는 신비한 주체로 가정되기 시작한다. 이를 테면 영화에서 백화가 처음 등장할 때 눈길을 걷는 그녀의 발만을 보여 준 것이 그 예라 할 수 있다. 즉 두 남성에게 백화는 자신들과는 다른, 그리고 자신들은 경험하지 못한 주체, 즉 거세 없이도 자신의 욕망을 충족시키며 살아가는, ‘주이상스(jouissance)’를 가지고 있다고 가정된 주체가 된다. 백화로서의 이 여자는, 남성을 통해 자신의 욕망을 채울 수 있고, 동시에 ‘점순’(소설에서는 ‘점례’)으로서의 이 여자는 팔루스의 상실 없이도 주체가 될 수 있는, 매혹적인 여성으로 가정되는 것이다. 그녀는 거세된 남성들에게, 잃어버린 자신의 주이상스를 회복할 수 있는 것처럼 환상되는 대상으로 인식됨으로써 매혹적일 수 있게 되는 것이다. 문제는, 두 남성에게 비친 매혹적인 대상으로서의 백화는 각기 다른 양상으로 환상된다는 점이다. 영달에게 있어 백화는 섹슈얼리티를 표방하는 여성상으로, 정씨에게 있어 백화는 딸과 같은 여성상으로 각각 나타난다.

이 영화에서 인상적인 장면 중 하나는 상가집에서 한바탕 소동을 벌

이고 도망쳐 나온 세 사람이 춤추고 노래 부르며 눈길을 가는 씬이다. 그런데 여기서 영달은 허수아비를 들고 있다. 허수아비는 기실 영달 자기 자신이다. 그는 자신의 강한 남성성을 증명하기 위해 허수아비를 높이 뿔아 들었지만, 그 허수아비는 자기 자신의 무력한 남성성을 상징하기 때문이다. 영달이 허수아비를 보면서 “뻘뻘하구나. 이 노영달이 신세를 딱 닳아부렸구만.”이라 말하는 데서 단적으로 드러난다. 백화는 영달의 무력함을 채워주고, 강한 남성성을 증명해 줄 섹슈얼리티의 대상이 되기에 충분하다. 예를 들어, 백화가 폐가에서 치마를 털어 말리는 씬에서, 백화는 아무렇지 않아 하는 반면, 영달과 정씨는 되레 백화의 눈치를 봐야 할 정도로 그녀는 자신의 섹슈얼리티를 대범하게 드러낸다. 그러나 그런 점이 남성들에게서 비난 받는 이유가 되지 않는다. 오히려 그녀가 드러내는 여성성은 두 남성들에 의해 보호받는 상황을 영화는 연출한다. 백화가 노래 부르며 눈길을 가다 넘어져 발이 빠자, 영달은 그 ‘연약한 여성’을 업고, 정씨는 자신의 장갑을 벗어 그녀의 발을 감싸는 장면이 그것이다.

그러나 영달이 보는 백화와는 달리, 정씨에게 그녀는 딸과 같은 존재로 자리매김된다. 상징적 질서로부터 거세당하고 감옥살이를 했던 정씨에게, 고향과 그 고향에 있을 딸은 아버지로서의 남성성을 회복시켜 줄, 주이상스를 가진 대상이다. 때문에 그는, 자신의 눈앞에 있는 주이상스를 가진 대상, 백화를 자신의 딸과 쉽사리 동일시할 수 있다. 이를 가장 잘 드러내는 장면은 소설 원작과 시나리오에도 등장하지 않는, 백화가 작부일을 하다가 한바탕 싸움을 벌이는 씬이다.

영달을 위로하려다 되레 그에게서 모욕적인 말을 들은 백화는 두 남성과 헤어져 혼자 읍내의 술집에 하루를 묵게 된다. 술집 여주인은 그녀에게, 술을 마시러 온 동네유지를 즐겁게 해주라고 당부한다. 그녀는 술집 주인을 안심시키고 질편하게 술판을 벌인다. 한편 정씨와 영달은 백

화를 그냥 보낸 것이 잘못이었다고 생각하고, 그녀를 찾기 위해 읍내로 내려온다. 읍내 술집에서는 한바탕 싸움이 벌어지고 있었는데, 영달과 정씨가 술집에 들어서기 직전, 백화는 동네유지에게 구타를 당한다. 그때 갑자기 뛰어든 정씨는 그녀를 붙들고 잃어버린 자기 딸을 지금 찾았다며 백화를 껴안고 울부짖는다. 백화 역시 처음에는 어리둥절하다가 상황을 눈치채고, 곧바로 정씨를 껴안고 아빠를 만난 듯 오열한다. 이리하여 그녀는 구출되고 셋은 다시 동행할 수 있게 된다.²¹⁾

하지만 정씨에게는 분명한 주이상스의 대상인(더 정확히 말해 주이상스를 대리하는 상징적 구조의 일부인) 고향과 그의 딸이 존재한다. 영화가 후반부에 다다르면서, 정씨가 영달에게 백화와 함께 정착하라고 권유할 수 있었던 것은 자신이 원하는 대상인 삼포에 가까이 왔기 때문이다. 기차역 쉼에서 영달이 백화를 떠나보낼 때, 정씨가 그녀를 붙잡지 않은 이유도 이와 무관하지 않다.

그런데 여기서 하나 의문점이 생긴다. 정씨의 경우는 그렇다 치더라도, 영달은 어째서 백화를 떠나보내야만 했을까? 그것은 그가 백화와 잠자리를 같이 한 데서 연유한다. 그는 백화와와의 정사를 통해 자신의 남성성을 확인 받지만, 그것이 자기 욕망의 완전한 실현으로 이어지지는 못한 까닭이다. 영달에게 백화는 동일화 가능한 환상적 대상이 아니라 텅빈 기표, 진짜 이름 점순이 아닌, 텅 빈 이름 백화였던 것이다. 아이러니컬하게도 영달에게 백화는 자신의 무력한 남성성을 다시금 확인하게 한 여성에 불과하다. 나아가 백화는 주이상스를 가진 여성으로서의 모

21) TV문학관 판 <삼포 가는 길>에는 정씨가 다른 방식으로 백화를 구출하는 장면이 나온다. 서울식당에서 도망쳐 나온 백화는 그녀를 추적하는 동네건달들에게 붙들려 위기에 처한다. 그 상황을 목격하게 된 정씨는 자신의 무술실력으로 그들을 때려눕히고 백화를 구출한다. 영화와 드라마가 보여주는 이같은 차이는 정씨를 강력한 남성적 권위를 가진 인물인가, 친근한 아버지 역할의 인물인가를 명확히 구분짓게 하는 예이다. 영화에서 정씨는 물론 후자이고, 전자의 역할은 영달이 떠맡고 있다.

습으로 영달에게 더 이상 환상되지 않고, “갈 곳이 정해지지 않았다면 나하고 같이 목포로 가서 살”자고 제안하면서 자기가 돈을 벌겠다고 하여 되레 영달의 무력함을 다시금 확인하는 말까지 한다. 영달이 백화와 함께 살림 차리기를 거부하게 되는 이유가 여기 있다.

그렇다면 백화를 기차역에서 떠나보내는 장면에서 흘리는 영달의 눈물은 백화와의 이별에 대한 아쉬움의 눈물로만 그치는 것이 아니라 자신의 무력한 남성성, 거세되어버린 팔루스를 다시금 확인함으로써 흘리게 된 자기 애도의 눈물이라는 의미도 동시에 가진다고 할 수 있다. 이 신파적인 장면에서 영화는, 개인은 자신의 주이상스를 스스로 실현할 수 있는 주체가 될 수 없다는 전언, 다른 사적 주체를 통해 이를 실현할 수 있다고 믿는 것은 불가능하다는 주제, 국가의 부권적 기능이 강요하는 거세를 승인한 개인만이 국민(주체)이 될 수 있다는 국가주의적 교훈을 무의식적이고 상징적으로 드러내고 있다.

3. 결론

서울행 기차는 떠났다. 그러나 거기에 백화는 타고 있지 않았다. 영달과의 정사 이후, 백화는 이전에 보여주던 능동적이고 활발한 모습과는 달리, 영달에게 자신이 희생하여 함께 살림 차리기를 요구하는 모성적 주체로서의 모습을 보여줬다. 영달과 함께 하려는 백화의 욕망은 영달이 서울행 기차표를 백화에게 떠안김으로써 좌절됐다. 그러나 영달이 삼포로 떠난 이후, 영달의 능동적인 결정에 그녀는 수동적으로 따르지 않는 반전을 보여준다. 그녀는 이 영화의 세 명의 인물들 중 누구보다도 자신의 욕망을 욕망하는 결정을 내리고 마는 것이다. 남성들과 달리, 그녀는 아무런 매개 없이도 욕망하는 주체가 된 것이다. 그녀는 소외된 떠

돌이 여성으로서의 삶을 감내해야 하는 고통 속의 인간이지만 스스로 감천역의 술집 작부가 되기를 선택하는 의외의 삶의 방식을 보여줌으로써 주이상스의 주체가 된다.

그러나 영화는 더 이상 백화의 행보를 좇지 않는다. 이제 그녀는 국가 이데올로기와 상관없이 스스로 결정하고 행동하여 주이상스를 실현하려는 여성 주체이기 때문이다.²²⁾ 1970년대, 초남성적 발전주의 국가에서 이런 여성은 남성을 위협에 빠뜨린다고 가정된다. 여성은 근대화의 역군을 낳고 기르는 어머니이자, 조국의 부름에 호응함으로써 잃어버린 남성의 주이상스를 일시적으로나마 충족시켜 주어야 하는, ‘대상’으로만 존재해야 한다. 다시 말해 정씨에게서의 ‘딸’, 영달에게서의 ‘(유사)아내’ 역할로만 존재해야 한다.²³⁾ 이에 비해 자신의 삶을 스스로 결정하고 남성에 의해 규정당하지 않는 자기 욕망에 충실한 여성 주체는 ‘마녀’

22) 홍순애 또한 백화가 “성노동자의 좌절과 우울의 정조를 대리하는 대신에 장난기 어린 표정과 명랑함, 쉽게 흥분하고 때로는 우악스런 행동을 하는 생명력 넘치는 여성으로 제시된다”며, “백화의 이러한 입체적인 형상은 영화에서 가부장제 이데올로기에 복속되지 않은 자발적인 삶을 유지하는 여성 주체”로 본다. 홍순애(2023), 「트랜스미디어 스토리텔링의 매체전략과 서사변용 연구-소설, 영화, TV 드라마 『삼포가는 길』을 중심으로」, 『한국콘텐츠학회논문지』 23집 5호, 한국콘텐츠학회, 578쪽.

23) 1970년대 소설이나 영화에서 여성을 남성 주체의 눈에 비친 ‘성녀’이자 ‘창녀’의 양가적 존재로 표상되는 경우는 부지기수로 많다. 「삼포 가는 길」 서사 또한 예외가 아니다. 이를테면 소설에서 백화는, 군인들을 위해 ‘옥바라지’ 하는 헌신적인 모성적 존재로 나타난다. 이를 지적한 <삼포가는 길>에 대한 비판적 해석은 박수현(2022), 「비판적 문식성 함양을 위한 소설교육 연구-황석영의 『삼포 가는 길』을 통한 이데올로기 읽기」, 『한국어문교육』 40호, 고려대학교 한국어문교육연구소, 454-459쪽 참조. 그러나 영화의 경우, 백화의 옥바라지는 생략되어 있다. 물론 영달의 말을 따르지 않고 영달과 정씨 몰래 감천역 ‘진주집 희다방’에서 자발적으로 머무는 것은 영달을 기다리는 자기 희생적 여성성을 드러내는 것으로 볼 여지도 있다. 그러나 남성의 명령을 거부하고 스스로의 경제적 이익을 도모하면서 생활을 꾸리려는 백화의 행동은 어디까지나 스스로의 판단에 의한 능동적인 행위로 보아야 한다. 백화가 온전히 영달을 기다리기 위해서라고 한다면, 감천역에 백화가 머물고 있다는 사실을 영달 또한 알고 있어야 하기 때문이다.

와 다르지 않다. 그녀는 영달의 명령처럼, 서울을 거쳐 집으로 돌아갔어야 했다. 장차 조국의 부흥에 기여해야 할 많은 동생들을 착실하게 기르고, 기회가 된다면 근면한 남자를 만나 결혼해서 ‘건전한’ 가정을 이루어야 한다. 그녀는 남성의 명령에 순응하지 않는 자신의 주체적 결정으로 인해 카메라로부터 ‘아웃 오브 포커싱’ 되었다. 그러나 이는 역설적으로 한국의 근대화 과정이 내포한 무의식적 거세 공포와 극명하게 대비를 이루는 것이다.

〈삼포 가는 길〉은 좋은 영화다. 그것은 단순히 영상미학적 가치가 높기 때문만은 아니다. 한국의 군부독재 시대, 주체는 어떻게 만들어져야 했으며, 무엇을 강요받아야 했는가를 잘 보여주는 판본이기 때문이다. 또한 그로부터 비껴간 또 다른 주체의 가능성도 백화를 통해 무의식적으로 재현해놓고 있다. 비록 영화는 삼포로 향하는 세 인물을 둘러싼 아름다운 눈발 풍경을 통해 피폐하고 을씨년스러운 70년대를 낭만적이고 서정적인 문맥으로 은폐해 놓고자 했지만, 그 문맥의 옮겨놓기 과정에서 세 주인공의 짧은 만남과 헤어짐은 도리어 이 영화로 하여금 당대를 알레고리적으로 드러내고 그 무의식을 폭로하는 역설적 효과를 생산해 내게 되었음을 확인할 수 있게 했다.

투고마감일	: 2025년 05월 23일
논문투고일	: 2025년 04월 24일
심사개시일	: 2025년 05월 29일
심사완료일	: 2025년 06월 17일
게재확정일	: 2025년 06월 18일

■ 참고문헌

1. 기본 자료

이만희 감독(1975), <삼포 가는 길>, 연방영화주식회사.

2. 단행본

김남석(2003), 『한국 문예영화 이야기』, 살림.

김동호 외(2005), 『한국영화정책사』, 나남.

김석(2007), 『에크리』, 살림.

김영옥 편(2001), 『“근대”, 여성이 가지 않은 길』, 또하나의문화.

유지형(2005), 『영화감독 이만희』, 다빈치.

호현찬(2000), 『한국 영화 100년』, 문학사상사.

황석영(2000), 『삼포 가는 길』, 창비.

황석영 원작·유동훈 각색(2005), 『삼포 가는 길』, 커뮤니케이션북스.

손 호머 저·김서영 옮김(2006), 『라캉읽기』, 은행나무.

슬라보예 지젝 저·이수련 옮김(2002), 『이데올로기라는 숭고한 대상』, 인간사랑.

3. 논문

권은선(2010), 「1970년대 한국영화연구-생체정치, 질병, 히스테리를 중심으로」, 중앙대학교 박사학위논문.

김남석(2003), 「1960~70년대 문예영화 시나리오의 영상 미학 연구」, 고려대학교 박사학위논문.

김은하(2003), 「소설에 재현된 여성의 몸 담론 연구」, 중앙대학교 박사학위논문.

김현주(2003), 「1970년대 대중소설 연구」, 연세대학교 박사학위논문.

나병철(2015), 「1970년대의 유민화 된 민중과 디세미네이션의 미학」, 『청람어문교육』 56집, 청람어문교육학회, 393-437쪽.

박매화(2013), 「황석영 중·단편 소설 연구」, 울산대학교 석사학위논문.

박수현(2022), 「비판적 문식성 함양을 위한 소설교육 연구-황석영의 「삼포 가는 길」을 통한 이데올로기 읽기」, 『한국어문교육』 40호, 고려대학교 한국어문교육연구소, 437-472쪽.

이광일(2024), 「이만희 감독의 정치관의 변화에 관한 연구 -〈휴일〉, 〈쇠사슬을 끊어라〉, 〈삼포 가는 길〉을 중심으로」, 『통일인문학』 99집, 건국대학교 인문학연구

원, 215-250쪽.

주창윤(2007), 「1975년 전후 한국 당대문화의 지형과 형성과정」, 『한국언론학보』51권 4호, 한국언론학회, 5-31쪽.

한아름(2023), 「뿌리뽑힌 자들의 공통감과 정서적 유대-황석영의 「삼포 가는 길」, 「돼지꿈」을 중심으로」, 『국어문학』83집, 국어문학회, 149-174쪽.

홍순애(2017), 「한국근대소설의 ‘길’ 모티프와 크로노토프」, 『인문과학연구』24집, 동덕여자대학교 인문과학연구소, 57-80쪽.

_____(2023), 「트랜스미디어 스토리텔링의 매체전략과 서사변용 연구-소설, 영화, TV 드라마 『삼포가는 길』을 중심으로」, 『한국콘텐츠학회논문지』23집 5호, 한국콘텐츠학회, 574-585쪽.

4. 기타

「이룩된 새 풍토-영화계 1년」, 《경향신문》, 1966.12.17.

TV문학관 〈삼포 가는 길〉, 1981.

■ 국문요약

영화 <삼포 가는 길>의 ‘국민-되기’ 양상

손남훈

1970년대 한국의 ‘초남성적 발전주의 국가’적인 특징은 개개의 사람들을 국민으로 만드는 조국 근대화 프로젝트를 가동시키는 바탕이 되었다. 1970년대 대중들에게 깊은 영향력을 행사한 영화, 특히 문예 영화는 이러한 국가 이데올로기를 의식, 무의식적으로 유포시키고 대응하도록 이끄는 매개체였다.

1960~70년대 ‘문예 영화’는 영화 자체의 미학적 가치 구현과 함께, 국가의 보증을 받은 영화임을 내포하는 두 가지 의미가 함께 녹아 있는 것이었다. 따라서 문예 영화 텍스트는 영상 미학적 가치뿐만 아니라 70년대 국가 이데올로기의 내포적 맥락까지 함께 따져야 그 본질이 오롯이 드러난다. 1975년 제작된 문예 영화 <삼포 가는 길>의 세 인물이 국가 이데올로기에 대응하는 주체의 세 가지 유형과 알레고리적으로 명확하게 대응되는 이유도 여기에 있다.

먼저 정씨는 국가 이데올로기로부터 도피하고자 하는 주체다. 이데올로기적 국가 장치인 ‘교도소’에서 출소한 정씨는 전근대적 상징 공간인 고향 삼포로 돌아가고자 한다. 그러나 국가 이데올로기에 포섭된 근대 공간으로 변모한 삼포는 더 이상 정씨에게 귀환의 공간이 아니게 된다. 정씨는 국민과 비국민 사이의 배타택일적 선택만을 강요당하는 상황에 놓인 것이다. 영화는 이를 애도와 슬픔의 정서로 채색한다. 이렇게, 당대 한국인들이 국가 이데올로기의 위협에 의해 어쩔 수 없이 배타택일해야

만 했다는 점을 영화는 증상으로 제시할 뿐 명확히 지적하지는 않는다.

영달은 정씨와 달리 이미 고향을 상실한 자다. 그에게 고향은 거세의 장소다. 그렇기 때문에 그는 남성성의 텅빈 기표를 환상적으로 메우기 위해 자신의 남성성을 과시, 타자로부터 확인받고자 하는 강박에 시달린다. 그런데 이러한 영달의 근면한 노동(강박)은 기실 조국근대화에 매진할 ‘근로자’를 필요로 했던 정치권력이 가장 바람직하게 여긴 ‘국민’의 모습에 정확히 부합된다. 국가의 강력한 부권적 기능에 의해 개인들이 거세당하면서도, 동시에 국가는 그들의 무력한 남근기표를 ‘근로자’라는 이름으로 채워줌으로써 조국근대화의 주체로 거듭나게 되었던 과정을 상징적으로 보여주는 인물이 영달이다.

백화는 거세를 통과하지 않고서도 주체로서의 자기 동일성을 확인하고 있다. 두 남성의 시선에 포착된 백화는 거세 없이도 자신의 욕망을 충족시키며 살아가는, ‘주이상스(jouissance)’를 가지고 있다고 가정된 주체로 인식된다. 영달에게 있어 백화는 섹슈얼리티를 표방하는 여성상으로, 정씨에게 있어 백화는 딸과 같은 여성상으로 표상되는 것이다. 그러나 조국의 부름에 호응함으로써 잃어버린 남성의 주이상스를 일시적으로나마 충족시켜 주어야 하는 당대의 여성상과 달리, 백화는 자기 목소리를 내고 자기 욕망에 충실한 여성 주체였다. 이는 백화가 의외의 선택을 내린 지점에서 영화가 더 이상 백화를 보여주지 않는 이유가 된다.

이 영화는 삼포로 향하는 세 인물을 둘러싼 아름다운 눈발 풍경을 통해 피폐하고 을씨년스러운 70년대를 낭만적이고 서정적인 문맥으로 은폐해 놓고 있다. 그러나 그 문맥의 옮겨놓기 과정은 도리어 이 영화로 하여금 당대를 알레고리적으로 드러내고 그 무의식을 폭로하는 역설적 효과를 생산해내게 했다.

핵심어 : <삼포 가는 길>, 이만희, 문예영화, 초남성적 발전주의 국가, 주이상스

■ Abstract

A Study on the Aspect of ‘Becoming-Nation’
in the Korean Film 〈The Way to Sampo〉

Son, Nam-hoon*

In the 1970s, Korea’s characteristics as a ‘Hypermasculine developmental state’ became the basis of the ‘National modernization project’ that made people one state. Films that deeply affected the public in the 1970s, especially literary films, were media that consciously and unconsciously spread national ideology and led people to respond.

This is because ‘literary films’ in the 1960s and 1970s contained two meanings: the aesthetic value of the film itself and that it was a film guaranteed by the state. Therefore, the essence of literary film text can only be fully revealed when examining not only the aesthetic value of the film but also the tacit context of the national ideology of the 1970s. This is also why the three characters in the 1975 literary film 〈The way to Sampo〉 clearly match the three types of subjects who respond allegorously to national ideology.

First, ‘Mr. Jeong’ is a subject who wants to escape from national ideology. Released from the ideological nation device

* Pusan National University

‘prison’, Jeong wants to return to his hometown of Sampo, an iconic pre-modern place. However, Sampo, which has been transformed into a modern space integrated into national ideology, is no longer a place for Mr. Jeong. Jeong is forced to choose between nation and non-nation exclusively. And Film paints it with feelings of mourning and sadness. Film does not point this out clearly, only suggesting as a symptom that Koreans at the time had no choice but to make an exclusive choice due to the threat of national ideology.

Unlike Mr. Jeong, ‘Yeongdal’ has already lost his hometown. To him, his hometown is a place of castration. Therefore, he suffers from an obsession to show off his masculinity and receive confirmation from others to fantastically fill the empty signifier of masculinity. However, Yeongdal’s hard work (obsession) is in fact the image of a state that the political power that needs ‘labors’ who will devote themselves to the modernization of the nation most desires. Yeongdal is a figure who symbolically shows the process of individuals being castrated by the powerful patriarchal function of the nation, but at the same time, the nation has filled his powerless phallic signifier with the name of ‘diligent labor’ and has reborn him as the subject of the modernization of the nation.

Strangely, ‘Baekhwa’ confirms her identity as a subject even without castration. Baekhwa, who is captivated by two men, is recognized as a ‘Subject who is assumed to have Jouissance’ who lives fulfilling her desires without castration. Specifically, to

Yeongdal, Baekhwa is represented as a feminine figure who reveals her sexual preferences, and to Mr. Jeong, Baekhwa is represented as a feminine figure like a daughter. However, in response to the call of the nation, women at the time had to fill the lost Jouissance of men for men. But Baekhwa was a feminine subject who spoke up for herself and was true to her own desires. Because of this, the film no longer shows Baekhwa. This is because she has deviated from the choice expected by the two men.

This film uses the beautiful snowy landscape surrounding the three characters heading to Sampo to cover up the desolate and dreary 70s with a romantic and lyrical context. However, the process of transferring the context actually produces the paradoxical effect of the film revealing the era allegorically and exposing its unconsciousness.

Key-words : <The Way to Sampo>, Lee Man-hee, Literary Film, Hypermasculine State
Developmentalism, Jouissance

한국 노동시와 중국 따공(打工)시의 비교연구

— 박노해와 정소경을 중심으로 —

홍영권*

1. 들어가며
2. 산업화에 대한 각성과 비판
3. 노동 기호의 차이점: ‘소주’와 ‘철’
4. 나오며

1. 들어가며

오늘날 산업화와 세계화의 흐름 속에서 노동자들의 삶은 각국 사회의 구조적 모순을 가장 첨예하게 반영하는 지점 중 하나로 떠올랐다. 본 연구는 한국의 박노해와 중국의 정소경이라는 노동자 출신 시인의 작품을 중심으로, 한중 양국의 노동시를 비교함으로써 각기 다른 체제 속에서 공통적으로 드러나는 ‘저층 노동 현실’과 이를 시적으로 형상화하는 방식을 고찰하고자 한다.

박노해¹⁾는 1980년대 한국의 본격적인 산업화 시기를 배경으로, 노동

* 숭실대학교 영어중문학과 박사과정

1) 박노해는 한국의 대표적인 노동자 출신 시인이자 사회운동가로, 1980년대부터 현재까지 활발한 창작활동을 이어오고 있다. 주요 시집으로는 『노동의 새벽(1984)』, 『참

현장의 극한 현실과 억압에 저항하는 목소리를 시로 담아낸 대표적 노동자 시인이다. 반면 정소경²⁾은 1990년대 이후 중국의 개혁개방과 도시화, ‘세계의 공장³⁾(世界工厂)’ 역할 속에서 저층 농민공(农民工)의 실존적 고통을 ‘따공시⁴⁾(打工诗)’로 형상화한 대표적 시인이다.

두 시인의 활동 시기와 국적, 이념 체계는 서로 다르지만, 이들에게는 다음과 같은 몇 가지 공통점이 있다.

첫째, 두 시인 모두 직접 노동 현장에서 일한 경험을 시적 소재로 활용했다. 박노해는 1980~90년대 한국의 공장과 노동 운동 현장에서 겪은 억압과 투쟁을 시로 형상화했으며, 정소경은 중국 광둥성의 공장에서 이주노동자로 일하며 체감한 신체적 고통과 정신적 소외를 작품에 투영했다. 따라서 이들의 시는 강한 현장성과 진실성, ‘초근성⁵⁾(草根

된 시작(1986)』, 『그러니 그대 사라지지 말아라(2010)』, 『너의 하늘을 보아(2022)』 등이 있다. 본 고에서는 박노해의 초기 시집인 『노동의 새벽(1984)』을 연구대상으로 삼고자 한다.

2) 정소경은 중국의 저명한 ‘따공시인’으로서 21세기 초부터 현재까지 다수의 따공시와 에세이를 발표하며 노동자의 삶을 진솔하게 그려내고 있다. 주요 시집으로는 『황마령(黄麻岭, 2006)』, 『정소경시선(郑小琼诗选, 2008)』, 『여공기(女工记, 2012)』, 『장미장원(玫瑰庄园, 2016)』 등이 있다. 그의 시집은 이미 영어, 프랑스어, 이탈리아어, 독일어, 스페인어, 베트남어 등 여러 언어로 번역되었다. 본 고에서는 정소경의 초기 시집인 『정소경시선(郑小琼诗选, 2008)』을 연구대상으로 삼고자 한다.

3) ‘세계의 공장(世界工厂)’이라는 용어는 주로 중국이 세계 자본주의 생산체제에서 수행한 역할을 지칭하는 개념으로, 노동시에서 이 용어는 경제적 변영의 이면에 가려진 노동자의 희생과 모순을 비판적으로 조명하는 도구이자 노동자의 현실을 드러내는 비판적 은유로 해석된다. 다시 말해, ‘세계의 공장’은 노동시를 비롯한 노동 문학에서 경제적 성공 신화의 허구를 해체하고, 그 이면에 감춰진 노동자의 비극을 예술적으로 재현하는 프레임으로 기능한다. 이는 단순한 산업적 용어를 넘어, 자본주의 시스템의 폭력성을 고발하는 도구로 확장되기도 한다.

4) ‘따공(打工)’은 도시에 거주하며 일하지만 농촌에 호적을 두고 있어 사회·경제적으로 차별적인 대우를 받는 계층을 지칭하는 용어이다. ‘따공시(打工诗)’는 이러한 계층을 주제로 한 ‘따공문학(打工文学)’의 한 갈래로, 서민층 출신의 시 작품을 의미한다.

5) ‘초근성(草根性)’이라는 용어는 2003년 『천야(天涯)』 잡지의 주필이었던 이소군(李少君)에 의해 제기되었으며, 이후 중국 시 문학에서 하나의 독립적인 흐름으로 자리

性)’을 바탕으로 노동자의 시선에서 산업사회의 모순을 생생하게 포착하고 있다. 둘째, 두 시인은 신체적 상처와 피로를 통해 자본의 폭력을 고발하였다. 박노해는 공장 노동자의 절단된 손가락, 굳은 어깨 등을 반복적으로 묘사하며 산업화의 잔혹성을 강조하고, 정소경은 노동자의 피로 누적, 생리적 고통, 공해로 인한 질병 등을 시적 화두로 삼아 노동 착취의 실태를 드러냈다. 셋째, 두 시인 노동자 계급의 집단적 운명을 강조하며, 개인의 고통이 구조적인 문제임을 지적한다. 급속한 산업화 속에서 노동자가 상품화되고, 이름 대신 번호로 불리는 현실을 비판한 것이다. 넷째, 절망적인 현실 속에서도 연대와 저항의 가능성을 시적으로 표현하였다. 박노해는 ‘노동의 새벽이 오리라’는 구호적 선언을 통해 투쟁의 의지를 드러냈고, 정소경은 ‘강철 속에 묻힌 꽃씨’같은 이미지를 통해 파편화된 삶 속에서도 생명력이 잠재되어 있음을 암시하였다. 이처럼 두 시인은 문학을 사회적 약자의 목소리를 확대하는 도구로 사용하며, 문학이 현실 변화를 이끌 수 있어야 한다고 주장한다. 다섯째, 두 시인은 모두 권력의 탄압을 직접 겪었으며, 이는 정치적 검열과 억압에 맞선 문학적 투쟁이라 할 수 있다. 박노해는 국가보안법 위반으로 수감되며 시 창작과 운동 사이에서 갈등을 겪었고, 정소경은 중국 당국의 검열을 피해 은유와 상징을 활용하여 체제를 우회적으로 비판했다.

이처럼 박노해와 정소경은 각각 한국과 중국의 급속한 경제 성장기를 배경으로 노동자의 고통을 기록한 ‘기록자’이자 ‘항변자’이다. 자본주의의 폭력성, 노동의 비인간화, 계급 갈등을 문학으로 예리하게 포착했다는 점에서 동시대적 공감대를 형성하지만, 두 시인 사이에는 분명한 차

잡게 되었다. ‘초근(grass roots)’은 원래 식물학에서 사용되는 학술 용어였으나, 현재는 사회의 밑바닥에 위치한 지위가 낮은 약소 계층을 지칭하는 개념으로 확장되었다. 이러한 약소 계층으로 인해 발생하는 일련의 사회적 이슈들은 중국 정부와 지식인들의 주목을 받았으며, 이에 따른 학술연구 또한 활발히 이루어지고 있다.

이점도 존재한다.

첫째, 노동자 계층의 현실을 바라보는 시적 시선의 유사성과 차이다. 박노해는 시집 『노동의 새벽』을 통해 자본주의적 산업현장에서 노동자가 겪는 고통과 분노를 폭발적으로 표출하는 반면, 정소경은 『정소경시선』에서 농민공으로서의 자기 경험을 기반으로 도시 이주와 분절된 삶을 ‘조용한 저항’의 방식으로 그려낸다. 둘째, 노동의 ‘기호’가 되는 상징물의 차이다. 박노해는 ‘소주’를 통해 노동자의 고통과 연대, 분노를 표상하는 반면, 정소경은 ‘철’을 통해 비인간화된 노동 현실과 인간의 소외를 구체화한다. 이처럼 노동을 표상하는 기호의 차이는 각국의 산업 환경과 노동자의 정체성, 계급 구조가 어떻게 문학적으로 반영되는지를 보여준다.

본 연구는 두 시인의 시를 통해 1980년대 한국과 1990년대 중국이라는 ‘세계의 공장’ 시기의 노동 현실을 입체적으로 비교하며, 산업화 문학의 공통점과 차이점을 추적하는 동시에, 한중 노동문학의 접점을 재조명하고자 한다.

박노해의 노동시에 대한 연구⁶⁾는 주로 1980~90년대 한국의 급속한 산업화와 노동 운동을 배경으로 그의 시가 지닌 사회 참여적 성격과 문학적 실험성을 중심으로 진행되어왔다. 학계에서는 그의 시를 ‘저항문학’ 또는 ‘노동문학’의 대표적 사례로 분석하며, 직설적 이미지와 구호적 어조를 통해 노동 현장의 폭력성과 계급적 모순을 고발한 점에 주목한다. 특히 『노동의 새벽』 등 주요 시집을 대상으로 ‘기계’, ‘피’, ‘땀’ 등의 상징을 통해 노동자의 신체적 고통과 정신적 단절을 형상화한 방식을

6) 오윤정(2021), 「1980년대 노동시의 정치성과 시적 수사」, 『한국문학논총』 제87집, 399-429쪽; 정유화(2014), 「『노동의 새벽』에 내재화된 노동의 기호론적 의미」, 『우리문학연구』 44집, 731-758쪽; 이성혁(2006), 「1980년대 노동시의 재인식」, 『실천문학』 82, 102-126쪽; 유성호(2004), 「노동시의 역사와 미학」, 『시작』 3권 2호, 92-105쪽 등 참고.

연구하며, 이는 당시 군사정권의 탄압과 자본주의적 생산구조에 대한 비판으로 확장해 해석된다. 아울러 그의 시적 화자가 개인의 비극을 넘어 집단적 연대의 목소리로 전환되는 과정을 정치적 각성의 서사로 읽거나, 문학과 현실 운동의 경계를 흐리는 ‘실천적 시학’의 한계와 가능성을 탐구한 논의도 활발하다. 최근에는 탈산업화 시대를 겪으며 그의 작품을 과거의 기록으로만 재단하지 않고, 오늘날 노동권과 인권 문제를 조명하는 유효한 텍스트로 재평가하는 시도도 나타나고 있다.

정소경의 따공시에 관한 연구⁷⁾는 주로 중국 개혁개방 이후 급속한 도시화와 자본주의적 생산구조가 초래한 노동자 계층의 소외를 문학적 담론으로 형상화한 점에 집중되어 있다. 학계에서는 그녀의 시를 ‘신세대 농민공’의 정체성 갈등과 신체적 고통을 기록한 ‘저항의 리얼리즘’으로 평가하며, 공장 경험에서 비롯된 생생한 일상성과 은유적 언어를 통해 노동 현장의 비인간화를 폭로한 것을 핵심으로 분석한다. 또한, 그녀의 시가 중국 현대문학에서 ‘비주류’ 담론으로서 지닌 정치적 함의를 탐구한 연구도 있으며, 최근에는 포스트식민주의·생태비평적 접근으로 확장하며, 신자유주의 글로벌 생산체제와 환경 파괴의 연관성을 읽어내는 시도도 나타나고 있다.

현재까지 박노해와 정소경에 대한 연구는 각국 문학사 내에서는 일정 부분 진행되었으나, 한중 노동시 비교에 초점을 맞춘 연구는 거의 이루어지지 않았다. 이는 언어의 장벽과 문학적 배경의 차이에서 기인하지만, 두 시인의 시가 각각 민중문학과 따공문학⁸⁾이라는 ‘저층 창작’의 결

7) 백정숙(2021), 「‘저층창작’에서 중국 시의 성과와 의미-정샤오룽(郑小琼)을 중심으로」, 『인문논총』 제55집, 203-232쪽; 钮教礼(2009), 「诗歌的底层书写—对郑小琼诗歌中“铁”意象的分析」, 『楚雄师范学院学报』第二十四卷第一期, pp.12-19; 林智超(2013), 「郑小琼诗歌研究—以“打工文学”为背景」, 广东外语外贸大学硕士学位论文, pp.1-158; 李新(2009), 「新世纪文学中的底层叙事」, 东北师范大学博士学位论文, pp.5-88 등 참고.

정체라는 점에서 비교문학적 연구의 필요성과 가능성을 시사한다.

따라서 본 연구는 박노해와 정소경의 노동시와의 비교를 통해 동아시아 노동 문학의 보편성과 특수성을 고찰함으로써, 자본주의 체제와 사회주의 체제하에서의 문학적 저항과 인간 회복의 가능성을 모색하며, 동시에 동아시아 산업화 문학 연구의 지평을 넓히는 데 기여하고자 한다.

2. 산업화에 대한 각성과 비판

현대화된 경제가 발전함에 따라 도시에서는 빠른 경제성장과 더불어 그에 수반되는 여러 폐단들이 점차 드러나기 마련이다. 한국의 노동시인들과 중국의 파공시인들 모두 시를 통해 ‘산업문명의 번영’ 이면에 존재하는 노동자집단의 고통을 반영하였다. 이때 말하는 ‘고통’은 주로 육체적 고통을 의미한다. 박노해와 정소경의 시에서 두드러지는 공통된 이미지는 바로 ‘육체’이다. 이는 노동자의 존재 가치를 드러내고, 그들의 신체적·정신적 고통을 전달하는 강력한 알레고리로 기능한다. 실제로 한국의 노동시와 중국의 파공시는 모두 ‘육체’를 알레고리화함으로써

8) ‘파공문학(打工文学)’은 중국 특색의 사회주의 정책의 발전과정을 문학적으로 투영한 결과물임은 분명하다. 특히 개혁개방 이후 주장삼각주 지역에서 등장한 ‘파공현상’은 파공문학의 중요한 기반이 되었다. 2004년을 기점으로 ‘파공문학’은 중국 문단에 본격적으로 등장하였으며, 당시 베이징대학교의 진효명(陈晓明) 교수는 “노동자의 고난은 오늘날 소설 서사의 주체적인 이야기로 자리 잡고 있다”고 평가한 바 있다. 이는 ‘파공문학’에 대한 새로운 인식의 일환이자, 조화로운 사회라는 이데올로기적 배경 속에서 ‘인민성’의 요구를 강화하려는 문학사적 흐름과도 연관된다. 그러나 이러한 흐름에도 불구하고 ‘파공문학’은 아직까지 중국 문학의 주류 이데올로기로 자리 잡지는 못하고 있는 것이 현실이다. 그러던 중 2006년, ‘파공인’ 담론의 확산은 “2006년은 중국 사상계에서 개혁을 성찰하는 해”라는 평가를 이끌어내며, 국가 이데올로기와 긴밀히 연결되기 시작했다. 그 근거로 2007년에 노동자 출신 시인 정소경이 ‘인민문학상’을 수상한 사건은 ‘파공문학’에 대한 긍정적 평가의 전환점이라 할 수 있다.

써 노동자의 삶을 더욱 생생하고 구체적으로 형상화하고 있다. 주지하
다시피 한국의 노동시와 중국의 파공시에서는 ‘손’이나 ‘손가락’과 같은
신체부위에 대한 표현이 반복적으로 등장한다. 이와 관련하여 정소경은
“만약 그것들을 한 직선으로 이어놓으면 얼마나 길까. 지금도 그 직선은
부단히 빠른 속도로 길어지고 있다.”고 표현한 바 있다. 이처럼 ‘절단된
손가락’이나 ‘날아간 손목’은 단순한 육체적 고통을 넘어, 노동자들이 겪
는 정신적 고통과 소외를 상징하는 중요한 이미지로 읽힌다.

① 울 어린이날만은

안사람과 아들놈 손목 잡고
어린이 대공원에라도 가야겠다며
은하수를 뿔뿔 웃던 정형의
손목이 날아갔다

작업복을 입었다고
사장님 그라나다 승용차도
공장장님 로얄살롱도
부장님 스텔라도 태워 주지 않아
한참 피를 흘린 후에
타이탄 짐칸에 앉아 병원을 갔다

기계 사이에 끼어 아직 팔뚝거리는 손을
기름 먹은 장갑 속에서 꺼내어
36년 한 많은 노동자의 손을 보며 말을 잇는다

비닐봉지에 싼 손을 품에 넣고
봉천동 산동네 정형 집을 찾아
서글한 눈매의 그의 아내와 초롱한 아들놈을 보며

차마 손만은 꺼내 주질 못하였다

(「손 무덤」의 앞부분⁹⁾)

시 ①은 박노해의 가장 대표적인 작품 중 하나인 「손 무덤」의 서두이다. 시의 도입부에서 시적 화자는 손이 절단된 상태에 처해 있다. 여기서 주목해야 할 점은, 절단된 손이 단지 공장에서 생산 제품을 만들고 기계를 조작하는 도구로서의 손만을 의미하지 않는다는 것이다. 이 손은 한 가족의 생계를 책임지는 가장으로서, 아버지로서, 남편으로서 소박한 삶을 살아가는 평범한 인간의 손이기도 하다. 박노해의 시집 『노동의 새벽』 전체에는 노동 현장의 노동자가 단순한 생산의 주체가 아니라 가족 공동체의 일원이자, 자본주의 구조 속에서 삶의 터전이 어떻게 파괴해지는지를 보여주는 내용이 담겨 있다. 인용된 시 ①의 둘째 연에서 확인할 수 있듯이, 시적 화자는 손이 절단된 상황에서도 작업복을 입었다는 이유로 사장, 공장장, 부장 등에게 외면당하고, 결국 피를 흘린 채 타이탄 화물차의 짐칸에 실려 병원으로 향하게 된다. 이는 당시 자본주의 계급사회에서 노동자가 얼마나 하찮은 존재로 인식되었는지를 단적으로 보여준다. 그는 심지어 자동차보다도 못한 존재로 여겨지며, 인간으로서의 최소한의 대우조차 받지 못하는 위치에 놓여있다. 이러한 장면은 자본과 노동, 고용주와 노동자 사이의 불균형과 불화를 상징적으로 드러낸다. 착취당하고 소외된 노동자들은 최저임금과 고강도, 장시간 노동, 안전조차 보장되지 않는 환경 속에서도 침묵할 수밖에 없었다. 그 이유는 그들에게 무엇보다도 지켜야 할 가족이 있었기 때문이다. 고용주는 이윤 극대화를 위해 노동력을 가혹하게 착취했고, 노동자는 사회적 약자로서 육체적 고통에 대한 최소한의 발언권조차 보장받지 못한 채 살아가야만 했다.

9) 박노해(2002), 『노동의 새벽』, 느린걸음, 287쪽.

- ② 내 품속의 정형 손은
 싸늘히 식어 푸르뎡뎡하고
 우리는 손을 소주에 씻어 들고
 양지바른 공장 담벼락 밑에 묻는다
 노동자의 피땀 위에서
 변영의 조국을 향락하는 누런 착취의 손들을
 일 안 하고 놀고먹는 하얀 손들을
 묻는다
 프레스로 싹둑싹둑 짓찢라
 원한의 눈물로 묻는다
 일하는 손들이
 기쁨의 손짓으로 살아날 때까지
 묻고 또 묻는다

(「손 무덤」 뒷부분¹⁰⁾)

시 ②는 박노해의 시 「손 무덤」의 마지막 부분으로, 시적 화자의 정서가 비애에서 분노로 전환되는 과정을 보여준다. 시적 화자를 포함한 ‘우리’는 정형의 손을 소주로 씻은 뒤 “양지바른 공장 담벼락 밑에 묻는다”고 말한다. 이들은 변화한 도심 거리에서 소외감을 느끼며, 싸늘하게 식어 있는 ‘푸르뎡뎡한’ 손의 무덤을 만들어 절망의 심정을 드러낸다. 이처럼 시의 전개 과정에서 나타나는 화자의 방황과 절망의 시간들은, 궁극적으로 마지막 연에서 분출될 분노를 예고하는 장치로 읽힌다. 자본의 폭력이 노동의 착취로 실현된다는 인식 속에서, 잘린 노동자의 손이 아니라 오히려 아무 일도 하지 않으면서 착취만 일삼는 ‘고운 하얀 손’을 묻는 장면은 강한 반전과 풍자를 통해 계급의 현실을 비판하고 있다. 화자는 ‘일하는 손’과 ‘착취하는 손’을 선명하게 대비시킴으로써 자본과 노

10) _____(2002), 『노동의 새벽』, 느린걸음, 87쪽

동의 불화, 그 갈등의 실체를 날카롭게 드러낸다. 이러한 맥락에서 노동 시에 등장하는 훼손된 육체는 단순히 온전함을 지향하는 표상이 아니라, 자본주의 사회 구조와 소외된 인간 현실에 대한 고발, 비판, 풍자의 매개체로 기능한다. 비록 화자는 분노에 휩싸여 ‘손을 묻는’ 행위로 복수를 암시하지만, 이는 단지 파괴적 충동의 표현에 머물지 않는다. 오히려 이 장면은 노동자가 세상의 부조리를 인식하고 각성하는 주체임을 상징한다. 따라서 시의 마지막에 등장하는 ‘손을 묻는’ 행위는 실패나 좌절의 상징이 아니라, 희생된 노동에 대한 위안이자 자기 다짐의 행위로 해석되어야 한다. 나아가, 그것은 미래를 꿈꾸는 노동자의 염원을 담고 있는 것으로 볼 수 있다.

- ③ 창문 밖을 내다보니, 넓은 도로와 북적이는 차량, 행인들, 화려한
광고판
단단히 닫힌 철문의 공장들이 보인다
평화와 번영의 모습 속에서, 결코 아무도 한 사람 혹은 한 무리의
손가락이
기계에 삼켜지는 것을 신경 쓰지 않는다
아무도 그들의 아픈 신음소리를 듣지 않을 뿐 아니라, 들으려 하지
도 않는다
그 소음은 마치 내가 조종하는 자동선반의 원료 집게 철처럼
강력한 외력에 의해 침묵 속에서 잘리고, 쪼개지고, 갈려 나간다
모든 것은 침묵 속에서 일어난다
왜냐하면 강력한 외력이 이미 그들의 비명을 집어삼켰기 때문이다
- 십지어
이런 아픔을 누구도 개의치 않는다

아픔이 그녀의 메마른 목구멍을 짓누르고
 아픔이 그녀의 하얀 거즈를 짓누르고
 아픔이 그녀의 잘린 손가락을 짓누르고
 아픔이 그녀의 눈빛을 짓누르고
 아픔이 그녀의 조망을 짓누르고
 아픔이 그녀의 낮은 울음을 짓누른다
 아픔이 그녀를 ...
 그 누구도 그녀의 육체적, 내면적, 현실적, 미래의 아픔을 덜어주
 지 않을 것이다
 기계도, 사장도, 신문도
 그 취약한 《노동법》조차도.

(- 「아픔」¹¹⁾)

시 ③에서 정소경은 노동자의 고통을 통해 자본주의 체제의 비인간성을 폭로하고 있다. ‘넓은 도로’, ‘북적이는 차량과 행인’, ‘화려한 광고판’, ‘굳게 닫힌 공장의 문’ 등은 산업화된 도시의 번영과 그에 따른 무관심을 상징한다. 그러나 ‘창문 속’의 현실에서는 노동자의 신체가 기계의 ‘원료’로 전락하며 삼켜지고, 그 고통은 침묵 속에 사라지고 있다. 이는 시적 화자가 개인의 고통과 아픔이 체제에 의해 은폐되는 과정, 다시 말해 체제의 폭력이 소리 없이 일상화되는 현실을 드러낸다. 시 전체에서

11) 시의 원문은 다음과 같다. 我把头伸出窗外看, 窗外是宽阔的道路, 拥挤的车辆行人, 琳琅满目的广告牌, 铁门紧关闭着的工厂, 一片歌舞升平, 没有人也不会有人会在意有一个甚至一群人的手指让机器吞噬掉。他们疼痛的呻吟没有谁听, 也不会有谁去听, 它们像我控制的那台自动车床原料夹头的铁一样, 在无声被强大的外力切割, 分块, 打磨, 一切都在无声中, 因为强大的外力已经吞没了它们的叫喊。/ 甚至, 也没有一个人会在意这种疼痛: / 疼压着她的干渴的喉间, 疼压着她白色的纱布, 疼压着她的断指, 疼压着她的眼神, 疼压着她的眺望, 疼压着她低声的哭泣 / 疼压着她…… / 没有谁会帮她卸下肉体的, 内心的, 现实的, 未来的疼 / 机器不会, 老板不会, 报纸不会, 连那本脆弱的《劳动法》也不会 - 「疼」; 郑小琼(2005), 『新京报』“京报诗刊”专版참고.

‘아픔’은 반복적으로 등장하는데, 이는 신체적 고통(잘린 손가락)에서 정신적 고통(눈빛, 울음)을 거쳐 사회적 고통(노동법의 무력함)으로까지 확장된다. ‘아무도 그 아픔을 들어주지 않는다’는 반복은 개인의 고통이 공적인 문제로 인정받지 못함을 지적하며, ‘창문 밖의 화려함’과 ‘창문 속의 참상’은 계층 간의 격차와 착취 구조를 대비적으로 보여준다. 또한 ‘아픔이 그녀의 미래까지 짓누르는 것’이라는 표현은 고통이 단순한 일시적 문제가 아니라 구조적인 문제임을 강조한다. 나아가 ‘기계, 사장, 신문, 《노동법》’은 모두 고통을 외면하는 권력과 제도의 상징으로 제시되며, 특히 ‘《노동법》이 취약하다’는 표현은 ‘법적 보호의 허구성’을 비판하면서 제도적 해결책의 한계를 드러낸다. 이처럼 「아픔」이라는 제목이 암시하듯, 시에서 ‘아픔’이라는 단어의 집요한 반복은 침묵을 깨고 고통을 가시화하려는 문학적 저항으로 읽힌다.

- ④ 그녀는 싫증 났네, 때를 만나지 못한 청춘, 익숙한 이 풍경
 여유로운 달빛, 비늘구름, 나무그림자
 그녀는 싫증 났네, 은호공원의 맑은 새소리
 그놈들은 흩어져 움직이며 금속공장에서
 날아올랐다가 의류공장 지붕에 내려앉았네
 그녀는 여전히 타향의 사원증 뒷면에 생활을 기록하고
 먼 고장 혈육들을 추억하나니
 야근, 저임금, 직업병을 뚫고
 그녀는 기계에서 고정좌석에서 공사장에서 늙어가네
 그녀의 등 뒤에서 빌딩들이 숲을 이룬 도시는
 그들을 또 내버리네.

(- 「싫증」¹²⁾)

12) 시의 원문은 다음과 같다. 她厌倦了生不逢时的青春, 这熟悉的风景 / 从容的月光, 云鳞树影, 她厌倦了银湖公园 / 清澈的鸟鸣, 它们散乱, 游移, 从五金厂 / 起飞, 又停落

세계의 공장이 가동되던 시기, 중국 농촌지역에 있던 사람들은 도시로 나아가고자 했다. 사회주의 시장경제에 발맞춘 중국의 대도시들은 많은 노동력을 필요로 했고, 농촌에 살던 농민들에게 도시는 말 그대로 돈을 벌 수 있는 ‘희망의 터전’이었다. 누구나 도시를 목표로 삼았고, 실제로 지금의 중국 경제 상황을 보더라도 북방보다는 남방이, 서부보다는 동부가 더 발전했기에 인구는 대거 남방과 동부로 이동하고 있다. 그러나 희망을 품고 도시로 진출한 농민(노동자)들은 오히려 실망과 좌절, 절망과 불평등, 소외감과 고독, 고통과 차별을 겪었다. 시④의 제목만 보더라도 시인이 도시라는 공간에 대해 싫증을 느끼고 있음을 어느 정도 짐작할 수 있다. 시적 화자는 시 속에서 한 마리 ‘새’가 되어 도시 곳곳을 떠돌지만, 어느 한 곳에도 오래 머물지 못한다. 그것은 도시가 ‘그들’을 외면하고 있기 때문이다. 꿈과 현실 사이의 차이는 더욱 깊은 비애를 안기고, 그럴수록 세상에 대한 분노와 적대감은 커지기 마련이다. 이처럼 수많은 노동자들은 한 마리 새처럼, 어찌면 새보다도 더 하찮은 존재로 전락한 듯 보인다. 중국은 현대화 건설을 추진하면서 경제적으로는 많은 성과를 이뤘지만, 사회 관리체제는 그에 미치지 못했다. 그 결과 도시로 진출한 노동자들은 도시인과 같은 혜택을 누릴 수 없었으며, ‘그들’은 최저임금에 시달리고 열악한 작업환경 속에서 야근을 하면서도 불평등한 대우에 항의할 발언권(话语权)조차 없었다. 정소경은 이러한 현실을 따공시에 고스란히 담아내며, 산업문명이 초래한 사회적 문제들을 날카롭게 지적하고 비판하고 있다.

앞서 제시한 박노해와 정소경의 대표시들은 모두 사회의 최하층에 위

在制衣厂的楼顶 / …… / 她仍将在异乡的工卡背面写下生活, 回忆远方的亲人 / 穿过加班, 微薄的工资, 职业的疾病 / 她在机台, 卡座, 工地上老去 / 她的背后, 一座座高楼林立的城市 / 又把他们遗弃—「厌倦」; 郑小琼(2008), 『郑小琼诗选』, 花城出版社, p. 49.

치한 노동자들의 삶에 주목하고, 그들의 대변인으로서 산업문명이 초래한 폐단을 꾸밈없이 탁월하게 드러내며 비판하고 있다는 점에서 공통점을 지닌다. 한중 양국의 노동자들은 사회적지위가 낮고 발언권이 없는 계층이었기에, 불안감과 적대감이 더욱 심화될 수밖에 없었다. 저임금, 장시간 노동, 노동강도 강화, 열악한 작업환경 등으로부터 자유롭지 못했고, 주체적인 단결조차 이뤄지지 않은 그들은 거대한 자본의 끝없는 이윤추구와 이를 뒷받침하는 사회구조 속에서 필연적으로 패배할 수밖에 없었다. 이러한 맥락에서 볼 때, 박노해와 정소경은 모두 ‘사회저층 의식(社会底层意识)’을 공유하고 있다고 볼 수 있다. 하지만 공통된 맥락 속에서도 각자의 차이점이 존재한다. 비록 두 시인 모두 노동자의 삶을 이야기하고 있지만, 그들의 출신 배경은 뚜렷하게 다르다. 한국은 중국처럼 농촌과 도시의 이분법적 구조가 존재하지 않았기에, 박노해는 농민 출신이 아니라 도시의 변두리에서 살아가는 빈민층(城市的边缘人)에 해당한다. 반면, 정소경은 실제 농민 출신이다. 따라서 박노해의 『노동의 새벽』과 정소경의 『정소경시선』에 수록된 시들을 살펴보면, 사용되는 용어 면에서도 일정한 차이가 나타난다.

3. 노동 기호의 차이점: ‘소주’와 ‘철’

시는 ‘시’와 ‘비시(非诗)’를 구분할 수 있는 고유한 속성만으로 정의되기 어려우며, 그 자체의 내적 요인만으로 규정하기에는 한계가 있다. 시에 대한 관점은 다양하고, 하나의 관점 안에서도 시각은 천차만별이다. 이러한 복잡성과 다양한 해석 가능성은 시의 난해성을 낳으며, 이는 현대시의 한 특징이기도 하다.¹³⁾ 따라서 노동시에 나타난 ‘노동’의 의미 또한 하나로 고정되지 않고, 다양한 방식으로 해석될 수 있다. 박노해의

시든 정소경의 시든, 또 그들의 이념이 어떠한 간에, 일단 그것이 시 텍스트로 구조화된 이상, 그 이념을 드러내는 것은 다름 아닌 시 텍스트 안의 언어 기호들이다. 그러므로 시 텍스트의 의미를 온전히 파악하기 위해서는 시적 코드와 언어 기호들 사이의 관계를 탐구하는 작업을 소홀히 해서는 안 된다.

⑤ 전쟁 같은 밤일을 마치고 난

새벽 쓰린 가슴 위로
차가운 소주를 붓는다
아
이러다간 오래 못 가지
이러다간 끝내 못 가지

설은 세 그릇 짬밥으로
기름투성이 체력전을
전력을 다 짜내어 바둥치는
이 전쟁 같은 노동일을
오래 못 가도
끝내 못 가도
어쩔 수 없지

탈출할 수만 있다면,
진이 빠져, 허깨비 같은
스물아홉의 내 운명을 날아 빠질 수만 있다면
아 그러나
어쩔 수 없지 어쩔 수 없지
죽음이 아니라면 어쩔 수 없지

13) 장도준(2012), 『문학의 이해』, 태학사, 54쪽.

이 질긴 목숨을,
가난의 멍에를,
이 운명을 어쩔 수 없지

늘어 처진 육신에
또다시 다가올 내일의 노동을 위하여
새벽 쓰린 가슴 위로
차가운 소주를 붓는다
소주보다 독한 깡다구를 오기를
분노와 슬픔을 붓는다

어쩔 수 없는 이 절망의 벽을
기어코 깨뜨려 솟구칠
거치른 땀방울, 피눈물 속에
새근새근 숨 쉬며 자라는
우리들의 사랑
우리들의 분노
우리들의 희망과 단결을 위해
새벽 쓰린 가슴 위로
차가운 소주잔을 돌리며 돌리며 붓는다
노동자의 햇새벽이
쏟아오를 때까지

(「노동의 새벽」 전문¹⁴⁾)

박노해의 시 「노동의 새벽」에서 ‘소주’는 단순한 술의 이미지를 넘어 노동자의 일상, 정체성, 사회적 관계를 함의하는 복합적인 기호로 작동한다. 새벽과 어둠의 경계를 아우르는 시 제목 「노동의 새벽」은 이른 아

14) 박노해(2002), 『노동의 새벽』, 느린걸음, 103쪽.

침 노동의 시작을 의미하지만, ‘소주’는 어둠이 내린 밤의 휴식과 연결된다. 이 대비는 노동자의 삶이 희망(새벽)과 절망(어둠) 사이에서 흔들리는 이중적 시간성을 강조한다. 폐쇄적 공간의 기호인 ‘소주’가 소비되는 장소는 주변화된 노동자 계층의 공간을 상징하며, 이 공간은 자본주의 중심(도시)에서 배제된 장소로, ‘소주’는 주변부 문화의 정체성을 반영한다. 이외에 소통과 비소통의 변증법으로 ‘소주’를 살펴볼 필요도 있다. 노동자들은 소주를 마시며 말보다 침묵을 나눈다. 이는 언어로 표현되지 않는 공유된 분노와 좌절을 의미하는데 ‘소주잔을 기울’이는 행위 자체가 체제에 대한 무력감을 함축하는 비언어적 기호이다. 그러나 침묵 속에서도 소주는 저항의 씨앗을 품는다. 함께 마신 소주가 축적된 분노로 발화될 때, 이는 집단적 각성의 계기가 된다. 시적 화자는 ‘소주’를 빌어 ‘타는 목구멍’이 ‘타오르는 함성’으로 전환될 잠재력을 은유하고 있다. 뿐만 아니라, ‘소주’를 고통과 해방, 구속과 연대를 동시에 의미하는 모순적 상징으로, 자본주의 시스템이 노동자에게 강요하는 이중적 굴레를 가시화한다. 그러면서 박노해는 소주 한 잔에 담긴 알코올의 농도만큼이나 노동자의 삶은 희석될 수 없는 절실함으로 가득 차 있음을 암시하며 희생과 저항의 경계에 머문 노동자를 통해 비판의 메시지를 전하고 있다.

- ⑥ 어두컴컴한 밤, 쇠조각에 사는 사람은 얼마나 될까
가난의 빛을 짊어지고
축축하고 차가운 쇠 위에서 처량하게 걷고 있다
얼마나 많은 사람이 쇠사슬 속에서 균형을 이룰까
날카로운 마음은 마치 쇠처럼 단단하고
차갑지만 약간은 고달픈 따공생활이어
그녀는 이런 별빛과 어둠

그 어두운 그림자가 드리워진 사물을 알지 못했다
얼마나 더 벗겨져야 그 예민하고 여린 맘을 드러낼까.

(- 「기계」¹⁵⁾)

⑦ 작디작은 쇠, 부드러운 쇠

바람 소리 불며 빗물이 내리치자
쇠는 녹이 스 두려움과 부끄러움을 드러냈다
작년의 시간은… 마치 바늘구멍으로 새어 나온 시간처럼
얼마나 많은 쇠가 아직도 야간에, 야외 창고에, 기계 위에서…
그들은 어디로, 또 어디에로 가야 할 것인가?
많은 쇠들이 심야에 자신에게 묻는다
무엇이 녹이 스는지
누가 야밤에 철석 같은 생활 속에서
생활의 과거와 미래를 확인하는지.

(- 「철」¹⁶⁾)

⑧ 이런 쇠들, 시간 속에서 녹이 스 쇠들

불그레하거나 암갈색, 용광로 속의 눈물
기대(机台) 결의 흐릿하고 지친 눈빛
그들의 눈빛은 점점 약해지는 난롯불처럼
작고 보잘것없네

15) 시의 원문은 다음과 같다. 黑夜如此辽阔, 有多少在铁片生存的人 / 欠着贫穷的债务, 站在这潮湿而清凉的铁上 / 凄苦地走着, 有多少爱在铁间平衡 / 尖世的心肠像铁一样坚硬, 清冽而微苦的打工生活 / 她不知道, 这些星光, 黑暗, 这些有着阴影的事物 / 要多久才能脱落, 才能呈现出那颗敏感而柔弱的心 - 「机器」; 郑小琼(2006), 『行吟诗人』总第九期 참고.

16) 시의 원문은 다음과 같다. 小小的铁, 柔软的铁, 风声吹着 / 雨水打着, 铁露出一块生锈的胆怯与羞怯 / 去年的时光落着……像针孔里滴漏的时光 / 有多少铁还在夜间, 露天仓库, 机台上…… / 它们将要去哪里, 又将去哪里? / 多少铁在深夜自己询问, 有什么在 / 沙沙地生锈, 有谁在夜里 / 在铁样的生活中认领生活的过去与未来 - 「铁」; ____ (2008), 『郑小琼诗选』, 花城出版社, p.81.

그들의 우울함과 괴로움에는 아직도 일말의 희망이
 그런 작은 희망이 불빛에 의해 도화지에 비껴진다
 혹은 출근기록부의 붉은 줄 사이에서
 매달 몇 푼 임금에 다가가며
 날마다 지쳐가는 내심——
 나는 기억하네, 그들의 얼굴, 흐릿한 눈동자, 가벼운 떨림
 그들의 장알 박힌 손가락, 간단하고 누추한 생활.

(- 「그들」¹⁷⁾)

시 ⑥, ⑦, ⑧에서 알 수 있듯이 정소경의 대다수 파공시에서 노동의 기호는 ‘철’이다. 즉, ‘철’은 곧 산업화 시대 ‘인간의 기계화’라는 문제의식을 담은 것으로, 정소경의 시를 이해하는 키워드이기도 하다.¹⁸⁾ 주지하다시피 철은 단단함이라는 물리적 특징을 지니지만 자본가와 국가 권력이 노동자를 통제하는 폭력의 상징이 되기도 한다. 철을 제련하는 과정에서 발생하는 매연과 오염은 자연의 죽음을 암시하고, 공장에서 철과 합쳐진 노동자는 생명력 없는 물건으로 전락하기 마련이다. ‘씻조각에 사는 사람들’이라는 표현은 노동력 상품화의 극단적 형태를 보여주고, 철의 냉기와 날카로움은 육체적 고통(상처, 피로)과 정신적 고통(소외감, 절망)을 동시에 재현하며, ‘지친 눈빛’과 ‘흐릿한 눈동자’, ‘가벼운 떨림’은 노동자들의 고달픔을 생생하게 보여준다. 이처럼 정소경의 시

17) 시의 원문은 다음과 같다. 这些铁, 在时光中生锈的铁 / 淡红或者暗褐, 炉火中的眼泪 / 机台边恍惚而疲惫的眼神 / 他们的目光琐碎而微小, 小如渐弱的炉火 / 他们的阴郁与愁苦, 还有一点, 一小小希望 / 在火光中被照亮, 舒展, 在白色图纸上 / 或者绘工笔的红线间, 靠近每月薄薄的工资 / 与一颗日渐疲惫的内心—— / 我记得他们的脸, 浑浊的目光, 细微的颤栗 / 他们起茧的手指, 简单而粗陋的生活 - 「他们」: _____ (2008), 『郑小琼诗选』, 花城出版社, p.52.

18) 백정숙(2021), 「『저층창작』에서 중국 시의 성과와 의미-정샤오쥔(郑小琼)을 중심으로」, 『인문논총』 제55집, 215쪽.

에서 ‘철’은 산업화 시대의 집단적 트라우마를 응시하는 거울로서 노동자의 신체를 삼키는 괴물이자, 동시에 저항의 매개체로 기능한다. 다시 말해, ‘철’의 이미지는 산업화 시대 노동자들의 신체적·정신적 억압을 상징하는 복합적인 기호로, 이는 단순한 금속을 넘어 자본주의 시스템의 폭력성과 노동자의 소외를 드러내는 은유적 도구로 기능한다.

앞서 우리는 기호론적 관점에서 박노해와 정소경의 노동시를 살펴보았다. 이들의 작품은 모두 본인이 직접 노동을 체험했다는 점에서, 노동 현장의 구체성을 그 누구보다도 생생하게 드러낸다는 공통점을 지닌다. 특히 두 시인은 사회 저층의 삶을 몸소 겪었기에 노동의 구체성은 물론, 진실성과 현장성, 보편성까지 담보할 수 있었다. 즉, 박노해는 ‘소주’라는 시적 기호를 통해, 정소경은 ‘철’이라는 시적 기호를 통해 각기 자신만의 독특한 기호로 사회 밑바닥의 목소리를 외부에 날날이 전달한 것이다.

그러나 두 사람 사이에도 약간의 차이점은 존재한다. 특히 정소경은 오금공장¹⁹⁾에서 근무한 경험이 있기에, 직업적 배경 면에서 누구보다도 ‘철’을 자주 접해왔다. 그는 작업 현장에서 철을 높은 온도로 가열하고, 녹여 만드는 제철 과정을 수없이 직접 목격해왔으며, 이에 대해 수필집 『철』에서 다음과 같이 언급한 바 있다.

“쇠는 기단 위에서 끓어져 소리도, 반향도, 몸부림도 없었다. 한 조각의 철이 거대한 파괴력을 지닌 완전한 기계 앞에서 얼마나 취약한지를 상상할 수 있다. 나는 철이 잘리고, 당기고, 누르고, 대패질하고, 자르고, 갈고, 부러지고, 다양한 형태로 다듬어지고, 플라스틱 바구니에 조용히 누워 있는 것을 보았다. 나는 강인한 생명이란 이렇게 강한 외력에 의해 변

19) 중국에서의 오금공장(五金厂)은 일반적으로 금(金), 은(銀), 동(銅), 철(鐵), 석(錫) 5가지 금속제품을 생산하는 것을 의미한다.

화되고 수식되는 것이지, 더 이상 예전의 형태와 각도, 외관과 본성을 가지고 있지 않다고 생각한다. 그는 외력에 의해 철저하게 변화되어 강력한 외력에 필요한 크기, 외형, 기능, 특징이 되었다. 나는 어려서부터 대장간에서 나오는 쇠불이가 외력의 작용하에 그 뜨거운 외침과 날카로운 통증을 지니고 있다는 것에 대해 적응되었지만, 지금은 기계 앞에서 그토록 연약하다니.”

정소경의 ‘철’의 시적 기호를 보다 깊이 이해하기 위해서는, 앞서 인용한 내용이 실린 수필집 『철』에도 주목할 필요가 있다. 철은 계급적 차별과 빈곤의 대물림의 상징으로, ‘쇠로 된 운명’은 노동자가 구조적 폭력에서 벗어날 수 없음을 의미한다. 그러나 시적 화자는 때로 철이 녹슬어 무너지는 이미지를 통해 체제의 취약성을 암시하는데 이는 저항의 희망을 내포한다. 또한 정소경은 수필집에서 철이 단단해 보이지만, 역설적으로 매우 나약하고 취약한 존재라고 말한다. 그가 ‘단단하다’고 표현한 이유는, 노동자들이 가난이라는 굴레에서 벗어나기 위해 온갖 고달픔과 고통을 견디는 존재이기 때문이다. 반면 ‘취약하다’는 표현은, 압박과 자본의 폭력 앞에서도 묵묵히 말없이 감내하는 노동자들이 사실은 소박하고 평범한 인간으로서 상처받을 수밖에 없는 존재임을 암시한다. 정소경은 철제품이 공장에서 뼈아픈 고통을 거쳐 생산되는 과정을 통해, 인간 노동에 대한 자본의 폭력과 착취, 즉 인간을 압박하는 현대 산업화의 비인간성을 은유적으로 드러낸다. 주지하다시피 인간은 물질과 권력, 이익 앞에서 너무도 보잘것없는 존재다. 그래서 정소경은 언제나 오금 공장에서 일하는 자신의 모습을 외롭고 쓸쓸한 ‘철’에 비유하며, ‘철’과 자신을 동일시한다. 이처럼 정소경은 ‘철’이라는 기호를 여러 시 속에서 반복적으로 체현하며, 그것을 노동자 영혼의 출구로 삼는다. 이를 통해 그는 자신과 파공시 사이의 은밀한 연관성을 섬세하게 드러내고 있다.

반면 박노해의 시 「노동의 새벽」이 발표된 시점은 지금으로부터 41년 전인 1984년이다. 당시 한국 사회에서 ‘노동’을 바라보는 시민들의 시선은 여전히 보수적이었고, 언론 또한 노동 문제에 큰 관심을 기울이지 않았다. 그러던 중 노동자 집단내부에서 점차 동력이 커지기 시작했고, 바로 그 시점에 박노해는 극한에 달한 분노를 ‘소주’에 빚대어 노래하게 된 것이다. 따라서 우리는 앞선 분석을 바탕으로, 당시 ‘소주’가 지닌 상징적 의미에 대해 좀 더 깊이 들여다볼 필요가 있다. 1970-80년대 한국의 급속한 산업화 과정에서 소주는 노동계급의 일상적인 동반자였다. 물론 소주가 저렴한 가격과 대중성으로 인식되기도 했지만, 이는 노동자가 자신의 노동 대가로서 ‘값싼 것’에 머무르는 현실을 풍자하기도 한다. ‘노동의 대명사’로 일컫는 소주의 물리적 형태는 일시적 탈출을 의미하는 시니피에(signifier)로, 그 내포는 노동의 고통과 체제적 억압이라는 시니피어로 분리된다. 소주 한 잔은 노동 후의 피로를 ‘잠깐’ 잊게 하지만, 동시에 착취 구조의 연속성을 은폐하는 도구가 된다. 고통의 마취제 알코올은 노동으로 인한 육체적 고통과 정신적 스트레스를 일시적으로 중화한다. 이는 노동자의 신체가 기계적 도구로 전락했음을 드러내며, 소주가 신체관리의 결핍을 대체하는 아이러니를 보여준다. 소주에 대한 의존은 착취 체제의 재생산을 암시하는 것으로, 노동자는 소주로 인해 다음날 노동에 임할 체력을 잃지만, 이를 버티기 위해 다시 소주에 의지하는 악순환에 갇힌다. 이는 자본주의가 노동자에게 강요하는 자기 파괴적 생존 전략을 폭로한다. 패러독스(paradox)적 의미로 소주는 연대의 매개체이자 고독의 증거이다. 소주를 돌려 마시는 관행²⁰⁾은 한국적 연대성을 강조하지만, 동시에 개인의 고통을 집단에 흡수시키는 억

20) 1980년대 소주 돌려 마시는 한국의 노동자와 서민들의 문화, 정서, 경제 상황이 응축된 하나의 ‘상징적 행위’였다. 그래서 박노해가 소주를 ‘노동의 기호’로 삼은 것도 그 맥락 속에서 충분히 의미 있는 해석이라고 생각한다.

압적 관습으로 작용하기도 한다. 이는 노동 운동 내부의 모순을 드러내는 기호이다. 그럼에도 불구하고, 우리는 박노해의 시에 등장하는 ‘소주’의 시적 기호를 부정적 의미보다는 긍정적인 방향으로 해석하는 것이 더 적절하다. 즉, ‘우리(노동자)들의 뜨거운 가슴’과 ‘술’이 만남으로써 가슴속 분노를 불태우고, 우리를 억압하는 자본가에 대한 저항을 촉발시키는 하나의 발산적 의미도 내포되어 있는 것이다.

4. 나오며

본고는 박노해의 한국 노동시와 정소경의 중국 파공시에 대한 비교 분석을 통해, 시라는 독특한 장르에 반영된 한중 양국의 공통점과 차이점을 살펴보았다. 먼저 박노해와 정소경은 모두 생산직에 직접 종사한 경험이 있는 시인들이기 때문에, 그들의 작품은 보편성과 진실성은 물론 구체성까지 지닌다는 특징을 갖고 있다. 이들은 사회 저층의 삶에 주목하면서, 산업화 과정에서 소홀히 다뤄졌던 기본적인 인권 문제와 자본이 초래한 노동의 문제점, 그리고 이로 인해 심화된 빈부격차를 노동시와 파공시라는 새로운 문학 형식을 통해 생생하게 드러냈다. 특히 박노해는 ‘소주’를, 정소경은 ‘철’을 각각 감정적·육체적 노동의 상징적 기호로 삼아, 자신들만의 독창적인 방식으로 노동 현실을 형상화하였다. 이렇듯, 두 시인은 국경을 초월한 노동자 경험의 보편성을 드러내며, 동아시아 산업화 문학 연구의 지평을 넓혔다.

덧붙여, 박노해와 정소경은 동시대적 산업화가 낳은 비극을 각자의 언어로 기록했다. 박노해의 시가 집단적 함성으로 노동 운동의 정신적 지렛대 역할을 했다면, 정소경의 시는 개인의 트라우마를 통해 자본주의의 보이지 않는 폭력을 가시화했다. 두 시인의 작품은 노동자의 몸과

마음에 각인된 상처를 문학적으로 승화시키며, 인간 회복의 가능성까지 암시했다.

이러한 점에서 볼 때, 한국의 노동시와 중국의 파공시는 분명 진보적인 역사적 의의를 지닌다. 그러나 한국의 민주화 운동과 중국의 사회주의 시장경제 체제를 단순 비교하기 어려우며, 정소경의 시는 중국어 원문 중심으로 분석되어 번역 과정에 은유적 뉘앙스가 손실될 우려도 있다. 또한 이들의 시가 지닌 국가적 특수성을 넘어 보편적 노동 문학으로 자리매김하기 위해서는 보다 다층적인 비교연구와 번역논의가 필요할 것이다.

오늘날 한중 양국에서 노동시와 파공시는 우리와 일정한 거리감을 지닌 채, 낯설고 오래된 과거의 산물로 인식되고 있다. 물론 문학은 당대의 시대상을 반영하는 특징을 지니지만, 한때 문학적으로도 중요한 의의를 지녔던 노동시와 파공시가 단순히 과거에 머물러서는 안 되며, 현재의 시점에서도 재조명될 필요가 있다. 노동시는 단순한 역사적 기록이 아니라, 동시대적 관점에서 그 가치가 새롭게 해석되어야 할 문학적 자산이다. 이는 ‘세계의 공장’이라는 개념이 특정 국가에 고정된 것이 아니라, 시대의 흐름에 따라 이동해 왔다는 사실과도 밀접하게 연관된다. 1970년대에는 일본, 1980년대에는 한국, 1990년대에는 중국이 각각 세계공장의 중심이었고, 현재는 그 중심이 동남아시아로 이동하고 있다. 이처럼 노동시는 어느 국가에서든 해방적 측면과 억압적 측면을 동시에 내포하는 이중적 성격을 지니기에, 이에 대한 새로운 해석이 요청된다. 이러한 맥락에서 박노해와 정소경의 시는 단순한 시대적 기록에 그치는 것이 아니라, 4차 산업혁명 시대에 자본과 기술에 종속된 현대인들에게 던지는 비판적 성찰과 존재론적 질문으로 읽혀야 할 것이다.

투고마감일	: 2025년 05월 23일
논문투고일	: 2025년 05월 12일
심사개시일	: 2025년 05월 29일
심사완료일	: 2025년 06월 18일
게재확정일	: 2025년 06월 18일

■ 참고문헌

1. 기본 자료

- 박노해(2002), 『노동의 새벽』, 느린 걸음.
 郑小琼(2005), 『新京报』, 京报诗刊专版.
 _____(2006), 『行吟诗人』, 总第九期.
 _____(2008), 『郑小琼诗选』, 花城出版社.

2. 단행본

- 박성창(2009), 『비교문학의 도전』, 민음사.
 발터 벤야민, 완성완 편역(1983), 「역사철학테제」, 『발터 벤야민의 문예이론』, 민음사.
 배하은(2021), 『문학의 혁명, 혁명의 문학』, 소명출판.
 이건청·김재홍·감태준(2007), 『문학개론』, 현대문학.
 이재복(2001), 「몸과 노동의 언어: 박노해론」, 『현대시학』, 현대시학사.
 임규찬(1993), 「박노해 최근 시의 성격과 변화에 대하여」, 『실천문학31호』, 실천문학사.
 장도준(2012), 『문학의 이해』, 태학사.

3. 논문 및 평론

- 백정숙(2021), 「‘저층창작’에서 중국 시의 성과와 의미-정샤오충(郑小琼)을 중심으로」,
 『인문논총』제55집, 203-232쪽.
 오윤정(2021), 「1980년대 노동시의 정치성과 시적 수사」, 『한국문학논총』제87집,
 399-429쪽.
 정유화(2014), 「〈노동의 새벽〉에 내재된 노동의 기호론적 의미」, 『우리문학연구』44,
 731-758쪽.

4. 국외 자료

- 周礼红(2011), 「论打工诗歌的艺术特征」, 『文艺理论与批评』第5期.
 钮教礼(2009), 「诗歌的底层书写-对郑小琼诗歌中“铁”意象的分析」, 『楚雄师范学院学报』第二十四卷第一期.
 杨清发(2010), 「从“底层写作”到“打工诗歌”的批评综述」, 『海南师范大学学报』(社会科学版)第23卷第4期.
 谢有顺(2007), 「分享生活的苦-郑小琼的写作及〈铁〉的分析」, 『南方方坛』第4期.
 何轩(2010), 「新世纪打工诗歌研究述评」, 『云梦学刊』第31卷第2期.

■ 국문요약

한국 노동시와 중국 파공(打工)시의 비교연구

— 박노해와 정소경을 중심으로 —

홍영권

본 연구는 한국의 박노해와 중국의 정소경을 중심으로 양국의 노동시를 비교함으로써, 한중 산업화 시기의 노동자 현실과 그 문학적 형상화 방식의 공통점과 차이점을 규명하고자 한다. 박노해와 정소경은 직접 노동 현장 경험을 바탕으로 노동자의 신체적·정신적 고통을 생생히 재현했다. 이들은 자본주의적 생산구조의 폭력성, 노동의 비인간화, 계층 갈등을 고발하며, 노동자의 집단적 운명과 구조적 문제를 지적했다. 또한 모두 노동자의 신체적 고통과 정신적 절망, 그리고 연대와 저항의 가능성을 시에 담아내며, 사회의 최하층 목소리를 문학적으로 발화하는 데 집중한다. 그럼에도 불구하고 박노해는 한국의 산업화 속 노동 운동과 결합된 저항 정신을 강조한다면, 정소경은 중국 농민공의 도시 이주 경험을 반영하여 ‘조용한 저항’을 전개한다. 두 시인의 작품은 각국의 정치·경제적 맥락을 반영하지만, 노동자 계층의 보편적 고통과 문학적 저항의 가능성을 보여준다는 점에서 동아시아 노동 문학의 지평을 확장하며, 이는 글로벌 자본주의체제 하에서의 인문학적 성찰로 이어질 것이다.

핵심어 : 노동시, 파공시, 박노해, 정소경, 산업화, 소주, 철, 비교문학

■ Abstract

A Comparative Study of Korean Labor Poetry and Chinese Dagong Poetry

— Focusing on Park Nohae and Zheng Xiaoqiong —

Hong, Yongquan*

This study aims to compare the labor poetry of South Korea's Park No-hae and China's Zheng Xiaoqiong, exploring the similarities and differences in the realities of workers and their literary representation during the industrialization periods of both countries. Both Park and Zheng vividly depict the physical and mental anguish of workers through firsthand experiences in labor environments. They expose the violence inherent in capitalist production structures, the dehumanization of labor, and class conflicts, while highlighting the collective fate of workers and systemic societal issues. Their poetry captures the bodily suffering, spiritual despair, and potential for solidarity and resistance among workers, giving literary voice to the marginalized. However, while Park No-hae emphasizes a spirit of resistance intertwined with South Korea's labor movements, Zheng Xiaoqiong reflects the urban migration experiences of Chinese rural migrant workers, articulating a form of "quiet

* Soongsil University

resistance.” Though their works are rooted in distinct political and economic contexts, they collectively expand the horizons of East Asian labor literature by revealing the universal struggles of the working class and the possibility of literary resistance. This comparative analysis ultimately contributes to broader humanistic reflections on the global capitalist system.

Key-words : Labor poetry, Dagong poetry, Park Nohae, Zheng Xiaoqiong, Industrialization, Soju, Iron, Comparative literature

도시 조망의 기획과 ‘만디’의 재발견

– 부산의 미래, 만디에서 바라보기 –

김옥선*

-
1. 스펙터클 도시, 일상 공간의 소외
 2. 조망의 역사와 관광 시선의 진실
 3. 부산의 가장 높고도 가장 낮은, 만디
 4. 시동 꺼진 만디버스 – 부산 관광 기획의 한계
 5. 조망의 위치, 부산의 일상 문화 자산에서
-

1. 스펙터클 도시, 일상 공간의 소외

오늘날 부산을 대표하는 도시 이미지는 단연 바다이다. 바다는 부산의 정체성을 시각적으로 드러내는 상징이자, 도시의 외연을 확장하는 핵심 동력이기도 하다. 부산이 바다를 매개로 해양 중심 도시 이미지를 본격적으로 구축하기 시작한 것은 1990년대 이후부터이다. 부산은 제조업 중심의 산업 구조에서 벗어나 관광과 서비스 산업으로의 전환을 적극적으로 모색하였다. 이 변화는 산업의 변화와 함께 도시가 자신을 드러내는 방식을 전환해 가는 과정이었다.

* 경성대학교 미래인재교양학부 조교수

특히 해운대 지역은¹⁾ 이러한 전환을 상징적으로 보여주는 공간이다. 신도시 개발, 벅스코(BEXCO) 및 센텀시티 조성, 해수욕장 정비, 국제 영화제 개최 등 일련의 문화·관광 인프라 구축은 해운대를 중심으로 이루어졌으며, 부산을 ‘복합 문화 해양 도시’로 재정의하는 데 핵심적인 역할을 수행해 왔다. 이어 2003년 광안대교가 개통되면서 광안리 일대를 대표적인 야경 관광지로 탈바꿈시켰고, 현재 진행 중인 북항 재개발 사업은 부산항을 국제 해양관광 거점이자 상업·문화 중심 항만으로 재편하려는 도시 전략의 정점이라 할 수 있다.

이처럼 부산의 바다는 도시 브랜드의 중심이자, 지역 경제의 미래를 견인할 핵심 자원임에 틀림없다. 그러나 도시가 외연을 확장하고, 화려하게 변모하고 있는 이면에는 보다 조심스럽게 성찰되어야 할 문제가 있다. 도시를 ‘보여주기 위한 무대’로 기획하는 과정에서, 정작 도시를 살아가는 사람들의 일상 공간은 점차 주변부로 밀려나고 있다는 점이다. 즉 도시 공간은 삶의 기반이기보다 관광객의 시선에 맞춘 이미지 중심의 무대로 탈바꿈하고 있으며, 시민은 이 무대의 외곽에서 ‘구경꾼’으로 전락하고 있다.

‘해양 관광 도시 부산’이라는 이미지는 삶의 흔적을 지우고 시각적 스펙터클로 대체된 것이며, 이를 선명하게 보여주는 것이 1994년에 완전 개통된 동서고가로이다. 동서고가로가 부산에 있는 많은 도로 중 하나일 수 없는 이유는 이 도로로 인해 부산이 100여 년간 거쳐 온 근대화의

1) 지금의 부산은 일본에 의한 개항을 시작으로 크게 변화하였다. 일본은 기왕의 전통적 생활이 건재했던 동래 지역을 배제하고, 부산역과 부산항 인근 광복동, 남포동, 초량 일대를 새로운 중심으로 삼았다. 해방 이후 한국 전쟁으로 인한 피난민들은 영도, 대청동, 보수동, 대신동으로 모여들었고, 이 공간이 부산의 원도심에 해당한다. 본격적인 근대 산업화 시기 농촌을 떠난 많은 사람들은 당시 외곽이었던 사상, 사하 일대에 들어선 대규모 공장 인근에 자리 잡았다. 제조업이 쇠퇴하기 시작하고 부산의 주력산업을 관광, 서비스로 전환하는 과정에서 해운대는 대대적으로 개발되었다.

자취를 말끔하게 지워 버리기 때문이다.²⁾ 부산의 동서를 관통하는 이 도로에 오르면 과거 한국의 산업화를 견인했던 사상공단 지역의 쇠락한 모습이나, 산 아래까지 빼곡하게 자리 잡은 주택가 등 복잡한 도심을 거치지 않고 곧바로 광안대교와 같은 중심부로 진입할 수 있다. 동서고가로는 산업화의 흔적, 노동자의 삶, 주거의 밀집과 같은 구체적 도시 경험을 '경유하지 않고 건너뛰는' 기능을 하며, 부산을 더욱 매끄럽고 세련된 도시로 보이게 만든다.

스펙터클 도시 이미지의 정점은 현재 부산의 상징으로 자리 잡은 광안대교이다. 광안대교는 화려한 조명으로 밤바다에 장관을 이루어 관광객뿐만 아니라 부산 시민들도 많이 찾고 있는 명소이다. 그러나 화려하게 연출된 이미지로 소비되는 도시, 스펙터클 도시란 시민이 '주체'로서 공간을 살아가는 것이 아니라, 기획되고 연출된 장면 속의 '관람 대상'으로 전락하는 도시를 의미한다.³⁾ 결국 부산은 전국에서 가장 화려한 해변 도시의 이미지를 갖추게 되었으나 부산의 바다는 관광객을 위한 전 시장이 되었고 시민 역시 전시의 구조 속에서 구경꾼에 머물고 있는 셈이다.

물론 해양관광 도시로서 부산의 성장은 지역 경제의 활성화와 국제적 위상 제고라는 측면에서 분명한 의미가 있다. 그러나 도시의 미래를 계획하고 실현하는 과정에서 그 도시 시민의 삶의 기반이 어떻게 고려되고 있는가를 묻는 일은 더 본질적인 과제라 할 것이다. 현재 도시 개발은 외부 자본 중심의 상업화 전략을 따르며, 지역의 자율성과 자생력을 약화시키고 있다. 높아진 땅값과 임대료, 고급 호텔과 단기 수익 위주의 상업시설은 기존 주민의 삶의 터전을 위협하고 있으며, 해양 관광 개발

2) 박훈하(2003), 「새로운 인터페이스, '광안대로'에서 바라보기」, 『오늘의 문예비평』, 101-103쪽.

3) 김용규(2003), 「지역의 국민화와 근대부산의 정신분석」, 『오늘의 문예비평』, 45-46쪽.

에 막대한 인적·물적 지원이 집중되고 있는 동안 상대적으로 낙후된 생활 기반 시설의 정비나 공공 복지 문제는 관심에서 후순위로 밀려나고 있는 것도 사실이다.

관광 중심의 개발이 도시의 외연을 확장하고 미래 발전적인 비전을 제시하는 데에 일정한 성과를 거두고 있음은 부인할 수 없다. 그러나 실제로 ‘살고 있는 사람들’이 배제된 도시는 결국 추상적이고 피상적인 허상에 머물 수밖에 없다. 도시는 단순히 소비되고 전시되는 이미지가 아니라, 사람들이 살아가며 기억을 쌓고 관계를 맺는 ‘삶의 공간’이어야 한다. 이러한 관점에서 주목할 수 있는 장소가 바로 부산의 ‘만디’⁴⁾이다. ‘만디’는 부산 시민의 일상과 가장 밀접하게 연결된 지형적 공간이다. 산 북북도로를 따라 조성된 주거지와 골목은 오랜 시간 부산 시민의 삶의 현장이자 기억의 장소이다.

애초에 부산은 산과 강, 그리고 바다가 어우러진 매우 입체적인 지형의 도시로, 이러한 자연 환경은 단순한 물리적 배경에만 머무는 것이 아니라 도시 정체성과 삶의 방식에 깊이 관여해 왔다. 산, 만디는 전쟁, 산업화로 인한 이주의 역사, 기억이 축적된 장소이다. 만디는 그러한 역사적 기억이 응축된 장소로서, 단순한 언덕이 아니라 사람들이 살아온 구체적인 삶의 시간과 경험이 축적된 공간이다. 만디에서 바라보는 도시는 바다와 산, 향만과 골목, 산업과 주거가 얹혀 있는 복합적인 삶의 풍경이 펼쳐진다. 이러한 조망은 도시를 표면적 이미지로 재현하는 최근

4) ‘만디’는 언덕, 낮은 산을 의미하는 부산 사투리이다. 부산 사람들에게는 ‘산’보다 ‘만디’가 더 친근하고 일상적으로 쓰인다. 특히 만디의 허리를 따라 이어지는 산북도로는 부산의 일상생활을 가능하게 해주는 핵심적 생활축으로, 많은 주민들의 주거지와 생활 터전이 이 공간을 중심으로 형성되어 왔다. 부산의 지리적 환경과 인간 문명이 어우러진 독특한 특성을 가진 이곳을 흔히 산북도로라 지칭하는데 본 연구에서는 조망 지점으로서 의미에 주목하고자 ‘만디’라는 명칭을 사용한다. 이를 통해 만디가 지금까지 관광객의 독점적 시선에 머물러 있던 조망의 한계를 넘어, 도시를 바라보는 인식 전환의 가능성을 열어주는 장소임을 탐색하고자 한다.

의 관광 시선과는 전혀 다른 층위에서 부산의 얼굴을 드러낸다. 즉 ‘보여지는 도시’가 아닌 ‘살아가는 도시’로서의 부산.

만디는 관광 중심 도시화가 지워버린 도시의 또 다른 미래를 감각하게 해주는 탁월한 조망의 자리다. 이 조망은 관람의 시선이 아니라 삶의 시선이며, 대상화된 도시가 아니라 주체화된 공간에 대한 상상력을 복원시켜준다. 결국 도시는 어디서, 어떻게 바라보는가에 따라 전혀 다르게 인식되는 것이며, 도시의 미래는 바로 이 시선의 위치와 방식에 대한 성찰에서부터 출발해야 한다.

2. 조망의 역사와 관광 시선의 진실

도시를 조망한다는 것은 단순히 높은 곳에서 경치를 바라보는 시각적 행위만을 의미하지 않는다. 조망(gaze)은 사회적 위계와 권력 관계 속에서 구성된 시선이며, 특정한 주체의 위치와 관점에서 발생하는 것이다. 조망의 논리는 근대 국가 형성기에 국가 정체성을 구축하고 국민 통합을 도모하는 핵심적 장치로 작동하였다.

근대 관광은 이러한 조망의 구조를 매개로 성립되었다. 어떤 장소가 관광지로 기능하기 위해서는 시선을 유도하는 ‘무대화된 지점’이 필요하다. 도시를 한눈에 담을 수 있는 조망 지점은 도시를 소비 가능한 이미지로 전환시키는 출발점이자, 근대 도시화와 자본주의의 시각적 기획이 집약된 장소이다. 조망은 도시를 전시의 대상으로 만들고 시민을 관람자로 위치 짓는 사회적 장치로 작동한다.

1889년 파리 박람회에 에펠탑이 등장한 것은 조망의 역사에서 여러모로 의미가 크다.⁵⁾ 이 철 구조물이 세워질 당시 지식인, 예술가의 엄청난 반대에 부딪혔던 것은 잘 알려진 사실이다. 당시 파리 시내에는 석조 건

축물이 주를 이루었고 비교적 낮은 경관이었기에 높이 면에서 단연 두드러지는 철 구조물에 대해 ‘흉물스러움’, ‘천박한’ 등의 강한 비난이 이어진 것이다.

에펠탑 논쟁에서 흥미로운 것은 에펠탑으로 하여금 세계를 인식하는 패러다임을 전환한 데 있다. 수 세기에 걸쳐 인간은 수평적으로 세계를 이해하고 도시를 구축해 왔지만 에펠탑은 세계를 인식하는 방향을 수직적으로 전환한 것이다.⁶⁾ 때문에 높이 솟은 에펠탑이 인간을 내려보는 권력과 위압의 상징으로 보이기도 한다. 그러나 파리 박람회가 프랑스 혁명 100주년을 맞이해 개최된 것에서 알 수 있듯 에펠탑은 19세기 프랑스의 경제 성장, 기술의 진보를 이룩한 시민적 자부심을 세계적으로 공표하는 초대형 상징물이다. 이처럼 에펠탑은 조망의 역사에서 조망 권력이 신 혹은 통치자로부터 시민에게로 이전된 의의가 있다.

에펠탑의 등장은 전통적인 미감, 예술적 지반에서부터 일상생활에 이르기까지 세계를 뒤집는, 근대적 패러다임으로의 전환을 예고하는 것이었다. 이후 산업 자본 축적이 급속히 이루어진 곳은 미국이고, 뉴욕 크라이슬러 빌딩을 시작해 고층 빌딩이 건설되었다. 산업 자본주의의 세계화에 따라 높은 건물에 대한 열망은 전 세계적으로 확장된다. 에펠탑을 모방한 도쿄 타워(일본 전파탑)가 1958년에 완성된 것은 우연이 아니다.

도쿄타워는 전후 일본이 세계적인 경제 대국으로 급성장한 것을 상징

5) 중세 도시에서 높은 건축물은 종교적 건물이었고 교회나 성당 앞에 펼쳐진 넓은 광장이 사람들의 일상 공간이었다. 높고 화려한 교회, 성당은 도시의 부를 상징하는 것이면서 동시에 도시민의 신에 대한 믿음, 열의를 나타내는 것이었다. 이수인·송대호(2016), 「서구 도시사회의 주요 건축물에 대한 랜드마크 의미 변화 특성에 관한 연구」, 『대한건축학회연합논문집』 18-6, 대한건축학회지회연합회.

6) 산업혁명이 야기한 변화는 건물의 종교적 상징성보다 실리성을 바탕으로 한다. 과학, 산업의 발전으로 새로운 건축 재료인 철과 유리를 대량 생산할 수 있었고 새로운 건축 공법으로 그동안 한정적으로 사용할 수밖에 없었던 대지 위에 더 많은 공간을 창조해 낼 수 있게 된 것이다.

하는 대표적인 건축물이며, 1985년 완공된 서울의 63빌딩 역시 이와 유사한 맥락에 있다. 고층 건축물은 국가 주도의 근대화 프로젝트와 자본주의 성장 서사를 공간적으로 구현한 수직적 기호물이다. 현재 세계에서 가장 높은 건물은 부르즈 할리파(두바이, 828m), 도쿄 스카이 트리(도쿄, 634m), 상하이 타워(상하이, 632m), 아브라즈 알 바이트 클라크 타워(메카, 601m), 롯데 월드 타워(서울, 555m), CTF금융센터(광저우, 530m), 타이페이101(타이페이, 508m) 등 신흥 경제 성장 지역인 아시아, 중동에 집중되어 있다.

막대한 자본이 투여된 이 건축물들은 새로운 건축 기술법 이상의 효과를 발휘한다. 자본주의적 발전 과정에서 불평등은 물질적 위계에 따라 서로 다른 방식으로 체감되기 마련이다.⁷⁾ 그러나 높은 전망대에서 아래를 내려다보는 시선의 주인이 되는 순간, 국가 권력과 자본으로 이룩한 수직적 성장과 발전, 진보에 설득당한다. 개개인의 인종, 계급, 성, 소득 등의 개별적 차이는 이 거대한 근대적 표상 앞에서 쉽게 버리고 단 일해질 수 있다.⁸⁾

전통적 사회에서 유지해 온 공동체적 결속을 해체하고 권력을 중앙집중화한 근대 국가의 탄생 과정을 보더라도 국가 권력은 개인을 단일 국민으로 전환하는 데에 집중해 왔다. 개인이 국민으로서 정체성을 부여받는 과정에는 법과 제도, 교육의 강제성이 있다. 하지만 강제성만으로는 부족하다. 서로 다른 개인이 단일한 국민적 정체성을 자각하는 것은

7) 마이크 새비지·알렌 와드, 김왕배·박세훈 역(1996), 『자본주의 도시와 근대성』, 한울, 238-245쪽.

8) 국가 제도는 개인의 일상에 개입해 이를 통제·통치해 왔다. 개인의 자율적인 관계망을 분쇄하는 힘에 대응하여 개인은 자신의 삶을 변화시키며 결속해 왔으나, 이러한 결속은 다시 국가 권력에 의해 포섭되는 과정을 반복해 왔다. 국가 권력의 통제와 이에 대응한 개인들의 대응 관계를 역사적으로 고찰한 연구로 김옥선(2017)의 「거대한 국가의 절멸된 공동체, 그리고 홀로 선 개인들」(『한국문화논총』 77, 한국문화학회)이 있다.

훨씬 일상적이고 자발적으로 작동한다. 스포츠를 관람하면서 특정 팀에 소속감을 느끼고 연대감을 확인하듯 더 높고, 더 큰 건축물은 곧 개인의 위치와 동일시를 완성한다.

단일한 국민적 정체성에 관여했던 거대 건축물에서의 전망이 오늘날에 이르러서는 전 세계인에게로 확대되고 있다. 각 도시를 상징하는 이 건축물들은 이미 세계적인 관광지일 뿐만 아니라 영화·드라마 등 글로벌화된 대중매체가 생산하는 높고 화려한 마천루의 이미지에 전 세계인이 매료되고 있다.⁹⁾ 다시 말하면 전 국민적 동질성을 확보하기 위해 자국 국민에게 제공되었던 근대적 조망권이 오늘날에 이르러 전 세계의 관광객에게 주어졌다는 것이다.

많은 전문가들이 관광객의 시선을 끌 것들을 개발하고 있는데, 우리의 시각이 어디까지나 학습된 능력인 것을 감안하면 관광지에서 경탄해 마지않는 황홀한 경관은 그저 단순히 그 자리에 실재하는 객관물이 아니다. 관광객이 보는 것은 어디까지나 ‘보여지는 것’으로, 관광 행위는 관광객을 위해 일부러 마련된 무대 위에서 펼쳐지는 연극을 감상하는 것과 같다. 그리고 꾸며진 극의 내용은 대개 즐겁고, 아름답고, 황홀함으로 과장된 볼거리이다. 에펠탑 관광이 파리지앵의 낭만적인 분위기를 느끼게 하는 것처럼 말이다. 엠파이어 스테이트 빌딩, 도쿄 타워, 런던 아이 등은 영화나 TV 프로그램, 애니메이션에 등장해 전 세계인으로 하여금 꼭 가보고 싶은 욕망을 불러일으킨다. 부르즈 할리파나 상하이 타워, 타이페이 101, 롯데월드타워 등 마천루는 마치 다른 세계에 온 듯한 환상적인 분위기로 전 세계인을 불러들이고 있다.

9) 엠파이어 스테이트 빌딩은 영화 <킹콩>, <러브어페어>, <시애틀의 잠 못 이루는 밤> 등 대중매체에 배경으로 등장하며 현재까지도 도시 뉴욕을 상징하고 있다. 2000년 밀레니엄을 맞이해 건설된 영국 런던 템즈강변의 대관람차 런던 아이(London Eye, Millennium Wheel)는 단순한 놀이기구가 아니라 런던의 미래 이미지를 담고 있다.

예상하듯 이 세계적인 랜드마크 관광의 진실은 일상과 최대한 분리되도록 만든다는 것이다. 이 만들어진 이미지는 광고, SNS를 통해 배포되고 다음 관광객도 이와 비슷한 감상이 반복된다. 어차피 관광 행위가 일상에서 벗어나 새로운 경치, 문물을 호기심 어린 눈으로 바라보는 것이니 이것이 당연한 것처럼 여겨지기도 하지만 이 만들어진 이미지에는 정작 일상적 공간, 그 지역 사람들의 일상적 생활은 찾아볼 수 없다. 관광객의 시선에 의해 대상화된 명소는 시간과 공간을 초월해 있기에 그곳에서 생활하는 사람들 역시 대상화되기 때문이다. 관광이 대중화되고 판매 박힌 단체 관광이 아니라 관광지의 고유한 일상을 체험하고자 하는 요구가 늘어나고 있지만 관광객은 관광지와 자신의 일상적 거주지와 차이 정도만 인식할 수 있을 뿐이다.

정리하자면 과거 에펠탑은 파리 시내를 내려다보는 행위를 통해 도시의 영광과 발전을 체화하는 시민적 주체를 구성하는 것이었다면, 전 세계인의 탄성을 자아내는 오늘날에 이르러서는 과장되고 만들어진 이미지의 반복을 통해 독점적이고 폐쇄적이며 자기 영속적인 환상의 세계를 구성한다.¹⁰⁾ 일상생활 공간과 동떨어진, 오직 관광객을 위해서만 만들어진 이 거대한 관광 상품이 가져올 폐해는 충분히 예상 가능하다. 그것은 관광 욕구를 채워주는 시선의 대상에 불과하다. 게다가 현지인들을 바라보는 시선에는 무시가 깔려 있고 현지인에 대한 찬사는 어디까지나 서비스에 대한 품평에 불과하다. 현지인 역시 관광객과의 관계는 관광 상품을 마련하고 비용을 요구하는 교환관계 그 이상도 이하도 아니다.¹¹⁾

조망의 정치와 대비되는 시선이 바로 부산의 만디에서 발견할 수 있다. 만디에서 조망하는 것은 도시의 중심에 인공적으로 세운 전망대와

10) 존 어리·요나스 라슨, 도재학 역(2021), 『관광의 시선』, 소명출판, 25쪽.

11) 김준표(2022), 「관광의 시선과 난민의 시선」, 『다문화콘텐츠연구』42, 중앙대학교문화콘텐츠기술연구원, 16-17쪽.

는 근본적으로 차이가 있다. 그것은 도시를 바라보는 시선의 구조, 도시를 감각하는 방식의 차이이다. 전망대는 도시를 관람의 ‘대상’으로 만들어 ‘타자의 눈’으로 도시를 바라보게 한다. 반면에 만디는 일상생활의 연장선상에 있다. 만디에서의 조망은 도시의 역사, 주민들의 노동이나 이동, 여가와 같은 일상생활로 구성된다. 즉 만디에서는 구경만 하는 것이 아니라 도시 안에서 함께 살아가는 것들을 감각하는 것이다.

전망대와 만디의 조망 방식은 도시를 어떻게 사유하고, 감각하고, 구성할 것인가에 대한 시선의 근본적인 차이를 드러낸다. 이 차이를 이해하기 위해 조망의 역사, 특히 근대 관광과 관광 시선의 구조를 살펴본 결과, 근대 이후 도시 조망은 권력화된 시선, 상품화된 이미지, 자본화된 공간 속에서 작동해 왔다. 특히 전망대를 중심으로 한 수직적 조망은 도시의 실체와 무관한, ‘보여지는 도시’를 구축했다. 오늘날에 이르러서는 조망이 관광 산업과 결합하면서 전 세계적으로 유사한 경관과 감각을 복제하고 있다.

3. 부산의 가장 높고도 가장 낮은, 만디

그간 조망의 역사와 관광의 현재적 의미를 살펴보았는데 도시를 한눈에 보고 싶다는 욕망은 역사적으로 구성되어 온 것임을 알 수 있다. 이 욕망은 도시를 ‘보는’ 방식 자체를 규정하며, 도시 관광이 기획되는 출발점이기도 하다. 그래서 도시 관광에 제일 첫 번째 놓이는 것은 도시의 경관을 감상할 수 있는 장소를 제공하는 것이다. 높이에 매혹된 근대적 관광 욕망은 많은 도시들로 하여금 막대한 자본을 투여하여 더 높은 구조물을 건설하도록 만든다. 이처럼 위치를 점유하고 시선의 주도권을 획득하는 행위에는 자본, 권력, 계급이 얹혀 있다. 그런데 부산의 경우 조

망은 다른 방식으로 펼쳐진다.

부산은 굳이 인공적으로 세운 마천루나 구조물이 없어도 도시 곳곳의 만디와 산복도로에 오르면 자연스럽게 도시 전경을 조망할 수 있다. 이것은 물리적 고도의 결과이기도 하지만 그보다 더 중요한 것은 이 조망이 특정한 ‘기획’의 산물이 아니라는 점이다. 만디에서의 조망은 자본에 의해 연출되지 않은 시선이며, 의도된 시점이 아닌, 삶의 동선 위에서 자연스럽게 얻어진 시선이다. 이 지점이 그간의 계획된 전망대나 관광용 조망과 차별되는 만디만의 특별한 가치이다. 만디에서의 조망은 도시를 이미지로 소비하기보다, 그 속에서 삶의 흔적과 관계망을 함께 감각하도록 만든다.

물론 도시의 산, 언덕을 활용한 도로는 세계 어느 도시에도 있을 수 있다. 그러나 대다수의 도시에서 언덕을 활용한 도로는 도시 외곽을 순환하는 수단이거나 조망은 도시를 둘러싼 자연 풍경 쪽으로 향해 있다. 예를 들어 미국 LA의 카운티 하이웨이(Canyon Highways)나 멀홀랜드 드라이브(Mulholland Drive)와 같이 자연 풍광을 조망하기 위해 설계된 도로들이다. 이 도로는 파노라마 뷰가 가능한 드라이브형 조망 경로라 할 수 있다. 특히 멀홀랜드 드라이브는 도시 중심부의 고층 빌딩과 태평양, 사막 지형 등 자연과 도시 경관을 동시에 조망할 수 있도록 설계되었다. 이 경로는 미국 대중문화에도 자주 등장하며, ‘도시를 소비하는 드라이브의 시선’이라는 특정한 시각적·문화적 경험을 제공한다.

이 조망은 철저히 관광 중심의 시선에 기반하고 있으며, 조망자가 일상적으로 그 공간에 ‘속해 있는가’보다는 얼마나 ‘효율적으로 소비할 수 있는가’에 초점을 맞춘다. 다시 말해 경관은 살아가는 곳이 아니라 스쳐 지나가는 풍경으로 재현되며, 자연과 도시는 하나의 연출된 배경으로 존재할 뿐이다. 이러한 조망 방식은 도시 내부의 구체적인 생활 감각, 주거 밀도, 공동체의 움직임 등은 제거하거나 배제한 채, 도시를 외부인

의 시선으로 ‘전시’한다는 점에서 공간의 대상화에 가깝다.

이에 비해 부산의 만디는 이같은 ‘기획된 시점’과는 전혀 다른 방식으로 도시를 조망한다. 만디는 차량 중심의 통과 공간이 아니라, 사람들의 일상적인 이동, 만남, 정주의 경험이 중첩된 생활 지형이다. 그곳에서의 조망은 외부로부터 감탄을 유도하기 위한 장면이 아니라, 내부에서 살아가는 이들의 시선, 다시 말해 삶의 시선에 기반하고 있다. 도시를 ‘가로지르는’ 경로가 아닌, ‘머물고 감응하며 바라보는’ 장소로서 만디는 조망 그 자체의 성격을 다시 묻는다.

만디에 올랐을 때 보이는 것은 단순한 풍경이 아니라 인간의 삶과 자연이 겹쳐진 복합적인 세계이다. 만디는 인간이 자연에 순응하며 또는 자연을 변화시키며 삶을 지속해 온 가장 낮으면서도 겸손한 삶의 현장이다. 산과 바다, 바다와 항만, 자연물과 인공물, 공업 지역과 주거지까지 만디에서의 조망은 도시의 기억과 인간 문명이 새겨진 풍경이다. 만디에서 도시를 내려보는 행위는 그 자체로 도시의 과거, 역사를 이해하고 부산의 현재와 미래를 해석하도록 만든다. 그간 부산에 산이 많다는 것은 개발·발전을 저해하고 삶이 척박해질 수밖에 없는 한계를 자조적으로 드러내는 것이었다. 그러나 조망의 관점에서 보면 부산의 만디는 근대적 조망, 관광의 폐쇄적인 시선을 반성하고 다른 차원을 열 수 있는 천혜의 자연 공간이다.

전망대나 관람차에서는 비교 불가한 높이를 보장받음으로써 시선을 독점하지만 정작 조망하는 대상과 분리될 수밖에 없다. 하지만 만디에서 조망하기 위해서는 반드시 그 경관 속으로 들어가야 한다. 만디에서 보는 풍광이 전망대나 관람차에서 보는 것과 근본적인 차이점은 조망 지점과 조망 대상이 떨어져서는 조망이 불가능하다는 것이다. 이러한 조망의 직접성은 전통적 도시의 랜드마크가 가지고 있던 중요한 의미를 일깨워 준다.

전통적 랜드마크는 사람들이 일상적으로 모여서 서로의 의견을 교환하는 장소였다. 랜드마크의 의미 변화에 관한 연구에서 유의미한 지적은 중세에서 근대사회로 전환하는 과정에서 랜드마크의 개방성과 공공성이 사라졌다는 것이다. 중세 시대 대표적 랜드마크인 교회, 성당은 거대한 스케일과 높이로 종교적 가치관, 태도, 신념을 드러냄과 동시에 광장 중심에 배치하여 커뮤니티 공간을 확보했다. 그러나 산업혁명 이후 수직적 형태의 마천루는 도시의 획일성을 야기하고 실용성을 중시함으로써 개방성과 공공성을 약화시켰다.¹²⁾

반면에 만디는 부산의 역사적 지층이 쌓인 곳이자 모든 사람들에게 열려 있다.¹³⁾ 부산의 만디는 오랫동안 삶의 터전이고 노동의 현장, 휴식과 만남의 장소이다. 일반적으로 도심의 개방적 장소는 광장이나 공원을 떠올린다. 그러나 현재 부산에 광장은 사라지고 공원은 부산의 지리적, 역사적 조건으로 인해 만디에 조성되어 있다.¹⁴⁾ 아침저녁으로 운동삼아 가볍게 산에 오르는 사람을 흔히 볼 수 있는 것은 그 어느 곳보다 산, 만디가 부산 시민에게 개방된 장소이기 때문이다. 더구나 선거철이 되면 등산로 입구에서 유세가 펼쳐지는 독특한 광경은 산의 개방성뿐만 아니라 공적, 사적 커뮤니케이션이 이루어지는 곳임을¹⁵⁾ 증명한다.

12) 이수인·송대호, 앞의 글, 125-126쪽.

13) 만디는 귀환동포, 피란민, 산업화 시대 부산으로 모여든 많은 사람들이 생존을 위해 자리 잡은 터이다. 1955년 인구 100만을 기록한 이후 1970년 170만, 1980년대 300만에 이르는 동안 생활 기반 시설이 제대로 갖추어지지 않았을 때 사람들은 산지로 올라 산동네를 형성했다. 그러나 오랜 기간 산자락에 빼곡히 들어선 마을은 가난한 산동네, 무허가, 판자촌, 불량주택, 취약지역으로 특히 도시 미관을 훼손하는 주범으로 여겨져 왔다.

14) 공원은 도시의 핵심 가치이다. 하지만 부산의 도시계획에 공원은 언제나 후순위였다. 원도심에는 공원을 찾아보기 힘들고 공원도 대부분 산비탈에 위치해 있다. 있던 공원들도 주차장이나 주택가로 바뀌기도 했다. 더욱 심각한 것은 부산 내에서 공원의 지역간 격차가 크다는 문제이다. 「부산을 걱정도시로 <4> 도시현실 진단-공원」, <국제신문> 2019.3.19.

지금 세계의 거의 모든 도시에서 더 높고 더 화려한 구조물을 세우는 데에 골몰하고 있지만 천혜의 자연 자원을 가지고 있는 부산은 관광에 대한 근본적인 전환을 이끌어낼 수 있다. 그간 관광 기획은 거대 자본을 투여해 관광객이 보고 싶은, 관광객에게 보여줄 환상적인 이미지를 만들어 내느라 정작 현지에서 살고 있는 사람들을 배제해 왔다. 이 과정에서 관광객과 현지인 사이에 교만과 불신, 자본의 교환관계만 남았다.

만디에서의 조망은 애초에 관광객을 위한 것이 아니다. 일상적으로 그곳에서 살아가는 사람들의 눈높이에서 이루어지기에 관광객이 주민의 눈높이가 아니고서는 조망할 수 없다. 따라서 만디에 관광객을 불러 모은 것은 주민들이 자신이 살아가는 공간에 대한 미적 감각과 자부심에 있다. 주민들이 자신의 공간을 스스로 가치 있다고 여길 때 외지인의 호기심도 불러일으킬 수 있다는 당연한 사실은 안타깝게도 부산의 관광 기획 어디에도 전혀 고려되고 있지 않다.

4. 시동 꺼진 만디버스 - 부산 관광 기획의 한계

공간은 자연적으로 주어져 존재하는 것이 아니라 사회적으로 생산된다.¹⁶⁾ 공간은 인간의 사회적 활동을 진행하는 용기(用器)에 불과한 것이 아니라 그 자체가 사회적 과정의 산물이라는 것이다. 특별한 공간의 형태는 사회 집단의 심성에 영향을 미치고 공간 역시 사회 집단의 영향을 받는다. 근대적 도시에 경쟁적으로 지어진 빌딩들이 당대 기술의 위용을 과시하는 것 이상의 의미는 도시를 구획하여 삶의 공간을 생산하고 그 공간으로부터 얻어질 개인의 자기 정체성에 관여한다는 것이다.

15) 박훈하(2022), 『부산에 살지만』, 비온후, 223-228쪽.

16) 앙리 르페브르, 양영란 역(2011), 『공간의 생산』, 예코리브르.

자연 역시 단순한 배경이나 그저 관망의 대상으로 존재하는 객관물이 아니다. 도시 부산에서 산은 이곳에서 살고자 하는 사람들에게 의해 변화를 거듭해 왔고 한편으로 사람들은 부산의 산에 순응하는 모습을 보여 왔다. 산에 터전을 잡은 사람들은 편의에 따라 가파른 경사를 다듬어 집을 지었다. 또 지리적 조건에 맞추어 길은 구불구불하게 산허리를 둘러 이동했다.

인간의 경험, 활동이 공간에 적극적으로 개입한다는 점에서¹⁷⁾ 부산 시민에게 삶의 '장소'는 부산타워나 광안대교가 아니라 만디라 할 것이다. 그러나 지자체, 민간 사업 등 부산 관광을 기획하는 여러 단체가 '보여주고 싶은' 도시 부산은 광안대교 끝 지점에 우뚝 솟은 마천루이다. 부산의 역사, 인간의 경험을 축적해 온 진부한 과정은 배제하고 보여주고 싶은 이미지만을 그저 구경만 하도록 힘쓰고 있는 것이다.

장소 상실의 문제는 장소나, 관광지이냐의 문제에 한정되는 것이 아니다. 장소 상실은 개인에게 의미 있는 장소가 다른 힘에 의해 박탈, 소멸되는 것인데 더 문제적인 것은 장소가 소멸함으로써 세계를 인식하는 '나' 자체가 증발¹⁸⁾해 버린다는 데 있다. '나'가 증발해 버린 그 빈자리를 대체하는 것은 결국 국가, 자본밖에 남지 않는다. 부산 타워에서 보장받은 시선의 자리는 '나'이기 보다 국민적 정체성이었던 것과 마찬가지로 현재 부산을 방문하는 관광객에게 허락되는 시선의 자리는 거대한 자본

17) 이푸 투안은 공간과 장소를 구분해 '장소 상실'의 의미를 보다 명확히 보여준다. 그러나 도린 매시는 '장소'가 소속감과 안정을 주는 토대로 인식되지만 반대로 외부의 개입을 거부하고 배제하는 배타적일 수 있음을 지적하면서 장소와 공간의 구분을 거부한다. 또한 이푸 투안의 논의는 많은 민족에게서 공통적으로 나타나는, 사람들의 장소에 대한 애정 역시 사람에 따라 다른 장소의 관계, 차이를 인식하지 못했다는 점에서도 비판받는다. 무엇보다 이푸 투안은 장소화되어 가는 과정에서 권력과 같은 힘의 작용도 구체적으로 논의하고 있지 않다. 김덕삼(2020), 「이푸 투안과 제프 말파스의 '장소'에 관한 연구」, 『인문과학연구』39, 대구가톨릭대학교 인문과학연구소, 175-176쪽.

18) 박훈하(2015), 『지금, 로컬리티의 미학』, 274쪽.

의 힘만 남아 있다.

자본주의는 지속적으로 공간성을 창출하며 유지된다는 르페브르의 지적이 아니라도 전 지구적 자본주의화 과정에서 장소 상실 또한 전 지구적 현상이고 자본은 이를 관광 산업으로 포장, 광고하고 있다. 전망대에서 내려다보는 도시의 경관, 그리고 문명이 배제된 아름다운 풍경으로서의 자연 경관은 오직 내려보는 것만 가능할 뿐, ‘나’가 공간을 경험하고 일상에 가닿는 것은 불가능하다. 부산의 만디가 장소 상실, 자본의 폭력으로 만들어진, 보편적 의미의 관광 상품과 근본적으로 다른 점은 여기에 있다.

사실 부산시도 만디가 지닌 잠재력을 모르지 않았다. 오히려 만디를 관광화하기 위해 적극적으로 나섰다. 2016년 원도심의 산복도로를 순환하는 ‘만디버스’를 운행한 것이다. 부산시는 원도심 관광 활성화를 위해 그해 2월 민간 사업자를 공모했고 태영버스와 운영 협약을 체결해 매주 화요일부터 일요일까지, 25인승 버스 4대로 30분 간격, 하루 19회 운행하기로 했다. 산복도로의 풍경과 원도심의 명소를 거치는 만디버스는 부산의 바다, 골목, 산 중턱의 주택가 풍경을 둘러볼 수 있어 새로운 관광 상품으로 주목받았다.

만디버스 코스가 부산의 근현대사의 주요 장소를 짚는다는 의미도 크지만 무엇보다 산중턱에까지 골목골목 들어선 사람의 삶의 자취를 느낄 수 있다는 점이 큰 매력으로 꼽혔다. 부산시와 관광업계는 부산의 바다와 대표적 마천루를 관광할 수 있는 시티투어버스와는 다르게 만디버스를 통해 ‘부산의 속살’, ‘숨은 보석’, ‘사람 사는 냄새가 나는’ 부산을 느끼게 할 수 있을 것으로 기대했다.¹⁹⁾ 그러나 많은 기대 속에 운행을 시작

19) 그러한 기대가 홍보 표제에 잘 나타난다. <만디버스 타고 부산 굽이굽이 시간 여행... 살아있네 ‘한국의 마추픽추’ 산복도로 돌며 사람 냄새 가득한 진짜 부산 만나>(조선일보, 2016.11.2.) <부산 만디버스·에코버스 타고 ‘숨은 보석’ 만나요>(부산시보 「부산

한 만디버스는 그리 오래가지 못했다. 만디버스를 운행한 지 1년 여년 만에 업체가 면허를 반납한 것이다.

만디버스가 멈출 수밖에 없었던 이유는 예상하는 바와 같이 수익성이 다. 운행 초기에 잠깐 특수를 누렸으나 이용객이 줄면서 곧 적자가 누적되었다고 한다.²⁰⁾ 부산시는 관광 상품으로서 만디버스의 가능성을 높게 판단해 새 사업체로 운수업체가 아닌 여행업체를 선택하면서 회생의 기회를 잡고자 했다. 그러나 이내 새로 선정된 사업체도 운행 의사를 접었는데 여기에도 수익성이 문제가 되었다. 새 사업체는 만디버스의 수익성 창출을 위해 자갈치, 남포동, 국제시장에 만디버스와 연계할 수 있는 정류장을 요구하였으나 주부서인 버스운영과는 시티투어버스의 안정적인 운영을 위해²¹⁾ 중복되는 정류장 설치를 거절했기 때문이다.

애초 관광 상품의 취지가 시티투어버스가 원도심의 주요 관광지를, 만디버스는 산복도로에 맞춰진 만큼 해당 부서의 판단도 이해되지만 관광 관계자들은 관광객이 모여 있는 원도심을 통과하지 않고 오로지 산복도로만을 운행하는 것이 현실적으로 무리가 있다고 판단했다.²²⁾ 2018년 1월, 부산시청 홈페이지 게시판에 만디버스의 새 출발을 위해 운영을 일시 중지한다는 게시글만 남아 있고, 이후 만디버스 운행 재개에 대한

이라 좋다」, 2016.9.28.) 〈‘만디버스’타고 부산 산복도로 굽이굽이 역사 여행〉(TONG, 2016.8.20.) 〈만디버스 타고 부산 산복도로 속으로, 부산의 허리 산복도로를 속속 살피볼 수 있는 순환형 버스 운행〉(연합뉴스, 2016.7.11.)

20) 만디버스와 비슷한 시기에 개통한 에코버스도 운영을 중단했다. 에코버스는 사상역에서 아미산 전망대, 다대포해수욕장, 낙동강하구 에코센터, 삼락·화명생태공원을 순환하는 버스이다. 에코버스도 개통 후 넉 달 동안 25인승 버스에 탑승객이 1.4명에 불과했고, 낮은 접근성, 관광 인프라 부족, 관광상품 연계 부재 등 이유로 운영이 중단됐다. 「부산 ‘만디버스’도 운영1년 만에 사업 포기 쓴 맛」, 부산CBS, 2017.9.29., 「멈춰선 산복도로 ‘만디버스」, 부산 시티투어 신규노선 ‘실패」, 한겨레, 2018.1.15.

21) 「운영 중단 10개월 만디버스 언제까지 방치할 건가」, 국제신문, 2018.11.13.

22) 「시동 꺼진 ‘만디버스’ 방치하는 부산시, 운영 중단 10개월째 인기 관광지 노선 불허 이유로 새 사업자 찾지 않고 보류 중」, 국제신문, 2018.11.12.

언론의 논란도 시들해져 언제 재개될 것인가는 미지수로 남았다.

그간 만디버스 논란에서 중요한 이슈는 단연 수익성을 창출하지 못하고 있다는 점이다. 만디버스 운행을 포기하고 재개를 위한 대안, 그리고 만디버스 운행을 촉구하는 언론의 주 관심사 역시 상업성에 한정되어 있다. 물론 관광 기획 상품 개발에 수익성을 추구해야 하는 것은 당연한 이치일 것이다. 그러나 동일한 노선으로 차별성이 없어 수익성이 낮다는 분석은 부산에서 관광객들에게 ‘보여주고 싶은 것’이 매우 한정되어 있다는 한계를 드러내는 셈이다. 더구나 민간 사업자는 새로운 관광 자원을 개발하기보다 이미 잘 알려지고 수익성이 보장되는 장소를 활용하려는 것이 너무나 당연하다. 부산 시정, 민간사업자, 언론까지도 한정된 자원을 두고 논쟁을 거듭하는 사이에 부산이 가지고 있는 이 훌륭한 자원의 문화적 가치가 도외시되고 있다.

5. 조망의 위치, 부산의 일상 문화 자산에서

지금까지 도시 관광을 위한 조망으로 도시의 역사와 인간, 자연의 독특한 조화, 즉 서로 주고받는 호흡의 절묘함으로 설명해 왔다. 이제 조망은 단순한 풍경 감상이 아니라 도시가 어떻게 만들어지고 변모해 왔는지를 체험하는 행위이다. 이러한 시선이 옳다면 우리는 부산의 역사를 되짚어 볼 수 있는 조망의 지점을 더 넓게 탐색할 수 있다.

알다시피 부산이 오늘날과 같이 이르기까지 세 차례의 공간 변화를 겪었다. 부산포 개항(1876)에 따라 도시화가 진행된 현재의 원도심 지역, 1960~70년대 산업 경제 성장 시기 개발된 사상 지구, 그리고 1990년대 해운대 지구가 그것이다. 문제는 지금의 모습을 결정짓는 이 변화가 그 어느 것도 자발적인 선택이 아니라 일제와 국가 주도의 산업화, 외

부 자본의 논리에 따라 매우 비주체적으로 이루어져 왔다는 점이다. 그 결과는 원도심과 사상, 그리고 해운대는 서로를 유기적으로 연결하는 역사적·문화적 맥락을 충분히 형성하지 못했고, 이는 부산 공간 구조의 단절성을 낳았다. 이러한 부산의 모순된 공간 변화는 구도심이라 할 동래 지역을 포함해 오랜 시간 낙동강을 토대로 일구어 온 역사를 지워 버렸다.

이러한 부산의 단절된 공간 구조의 기억의 공백 속에서 과거와 현재를 함께 아울러볼 수 있는 상징적 조망지가 바로 부산의 봉수대이다. 천마산, 황령산, 장산 정상에 남아 있는 봉수대는 과거 불과 연기를 통해 신호를 전달하던 전략적 지점으로, 지금도 부산 전역을 한눈에 조망할 수 있는 장소로 남아 있다. 이 봉수대들은 단순한 역사적 유적이 아니라, 도시 부산의 생성과 확장을 시각적으로 증언하는 살아 있는 장소라 할 수 있다.

그간 봉수대는 주로 역사적 사건이나 방어 체계 연구에 필요한 기록적 자료로만 활용되어 왔다. 왜적 침입과 같은 국가적 위기를 전달하는 정치·군사적 기능으로 말이다. 적의 침입을 알리는 봉화가 천마산, 황령산, 장산을 거쳐 기장 남산, 울산 임을랑포를 지나 19개 봉수대를 거쳐 중앙에 도달했다고 하는데 그런 봉수대는 전국 어디에나 있고 그 역할에 변함이 없다. 봉수대를 과거의 역할에 한정한다면 봉수대는 그저 유물에 불과하다. 지금의 봉수대는 역사 교육 현장이나 관광 자원으로 서도 파편화되어 소비될 뿐, 도시와 삶의 맥락 속에서 해석되고 활용될 기회를 잃고 있다. 그러나 봉수대도 만디버스와 마찬가지로 지역민의 일상과 연결된 문화적 가치로 바라본다면, 훨씬 더 많은 이야기를 할 수 있다.

봉수대는 과거에 신호망이자 방어 기지로 지역민의 안전을 위한 중요 기반이었을 뿐만 아니라 오늘날에도 도시를 한눈에 내려다보며 부산의

공간 구조와 역사적 층위를 동시에 감각할 수 있는 특별한 조망 지점이다. 특히 황령산 봉수대에서는 부산의 사상 지구와 낙동강을 포함한 조망이 가능하다. 지금까지 부산의 관광은 원도심을 중심으로 한 근대문화 유산과 새롭게 조성된 해운대 지구에 집중되어 있는데 실질적으로 부산의 태생, 역사와 문화의 질료는 강이다. 인류 문화사에서 강은 문명의 발상지이지만 부산에서 강은 그저 변방에 불과하다. 이는 일제식민화, 근대화, 그리고 탈근대화에 이르는 동안 전개된 부산의 공간 변화와 관련이 깊다.

황령산 전망대는 이미 도시 부산의 전경을 감상할 수 있는, 가장 멋진 야경을 감상할 수 있는 장소로 잘 알려져 있다. 여기에 봉수대는 과거의 유물에 불과하지만 황령산 전망대가 부산의 과거와 현재를 동시에 끌어안을 수만 있다면 그것은 현재의 문화로 충분한 가치를 지니게 될 것이다. 도시 부산이 이질적인 것으로, 다양한 원인들이 뒤섞여 공존해 다양한 역사의 시간을 품고 있다는 사실은 도시 부산의 자부심이자 관광의 핵심 가치라 할 것이다.

도시는 이질적이고 산만하다. 이 산만함으로 인해 도시를 경험하는 것은 제한적일 수밖에 없다. 그마저도 개인이 가진 역량에 따라 서로 다르게 경험한다. 애초에 하나의 도시 이미지를 제공하는 것은 불가능하다는 것이다. 도시 문화는 유명한 장소뿐만 아니라 ‘틈새들’에도 존재한다.²³⁾

해운대에 새로 만들어지는 빌딩뿐 아니라 쇠락해 가는 원도심의 건물까지, 화려한 야경만 아니라 버려진 봉수대까지 탐구함으로써 서로 다른 시간 속에서 존재했던 것들이 걸어오는 말소리에 귀를 기울이는 것. 역사의 흔적이 겹겹이 쌓인 도시 부산을 관광하는 것은 부산의 다양하고도 이질적인 시간을 경험하는 일이다. 그러기 위해 관광 기획은 부산

23) 마이크 새비지, 알랜 와드, 앞의 책, 177쪽.

을 찾는 사람들로 하여금 독점적이고 폐쇄적인 시선의 볼거리를 제공하는 것이 아니라 산책자가 되도록 이루어져야 한다. 단 하나의 이미지를 제공하는 것이 아니라 부산의 역사가 상호교차하고, 시민과 방문객이 각자의 경험으로 부산의 삶을 감각할 수 있는 문화적 조망 장소를 생산해 내야 한다.

투고마감일	: 2025년 05월 23일
논문투고일	: 2025년 05월 23일
심사개시일	: 2025년 06월 04일
심사완료일	: 2025년 06월 17일
게재확정일	: 2025년 06월 17일

■ 참고문헌

1. 단행본

- 김광현(2018), 『도시와 풍경』, 안그래픽스.
 도린 메시, 박경환 역(2016), 『공간을 위하여』, 심산.
 마이크 새비지·알렌 와드, 김왕배·박세훈 역(1996), 『자본주의 도시와 근대성』, 한울.
 박훈하(2022), 『부산에 살지만』, 비온후.
 부산연구원(2019), 『산복도로의 어제와 오늘』, 부산학연구센터 시민총서.
 빌 리제베로, 박인석 역(2008), 『건축의 사회사』, 열화당.
 앙리 르페브르, 양영란 역(2011), 『공간의 생산』, 에코리브르.
 존 어리·요나스 라슨, 도재학 역(2021), 『관광의 시선』, 소명출판.

2. 논문

- 김덕삼(2020), 「이푸 투안과 제프 말파스의 ‘장소’에 관한 연구」, 『인문과학연구』39, 대구가톨릭대학교 인문과학연구소, 175-176쪽.
 김부성(2010), 「도시이미지 제고를 통한 도시 관광개발」, 『한국경제지리학회지』13-3, 한국경제지리학회, 354-380쪽.
 김옥선(2017), 「거대한 국가의 절멸된 공동체, 그리고 홀로 선 개인들」, 『한국문학논총』77, 한국문화학회, 309-336쪽.
 김용규(2003), 「지역의 국민화와 근대 부산의 정신분석」, 『오늘의 문예비평』, 40-66쪽.
 김은정·박상준(2012), 「구전과 도시이미지가 도시 방문 의도에 미치는 영향」, 『경영교육연구』27-4, 한국경영교육학회, 391-411쪽.
 김준표(2022), 「관광의 시선과 난민의 시선」, 『다문화콘텐츠연구』42, 중앙대학교문화콘텐츠기술연구원, 7-30쪽.
 김형보·윤상복·윤향목(2007), 「도시의 정체성 향상을 위한 도시이미지 분석」, 『Journal of The Korean Data Analysis Society』9-6, 한국자료분석학회, 3065-3076쪽.
 심창섭(2014), 「도시관광에서 장소의 의미」, 『관광연구논총』26-1, 한양대학교 관광연구소, 27-43쪽.
 이수인·송대호(2016), 「서구 도시사회의 주요 건축물에 대한 랜드마크 의미 변화 특성에 관한 연구」, 『대한건축학회연합논문집』18-6, 대한건축학회지연합회, 119-126쪽.

■ 국문요약

도시 조망의 기획과 ‘만디’의 재발견

— 부산의 미래, 만디에서 바라보기 —

김옥선

부산은 바다를 중심으로 관광을 핵심 성장 동력으로 삼아, 개발의 상당 부분을 바다 인근 지역 정비와 시각적 볼거리를 연출하는 데에 집중하고 있다. 그러나 이러한 전략은 종종 지역 주민의 삶을 간과하고, 오랜 거주민들을 밀어내는 결과를 초래하곤 한다. 대부분의 개발은 도시를 외부의 시선에 맞춰 기획되기 마련이다.

본 논문은 보다 포용적이고 장소 기반적인 도시 비전의 필요성을 제기한다. 즉 도시를 ‘어디에서, 어떻게 바라볼 것인가’라는 질문에서 도시 구상이 출발해야 한다는 것이다. 조망의 지점은 도시를 어떻게 인식하고 관계 맺는지를 좌우한다. 국가적 혹은 관광 중심 서사를 따르는 현대식 전망대가 폐쇄적이고 자기 영속적인 시각을 제공하는 반면, 부산 시민들이 일구어 온 가파른 언덕인 ‘만디’에서의 조망은 다양성과 개방성, 그리고 일상의 삶, 경험에 기반한다.

수익상의 한계로 중단된 ‘만디버스’ 프로젝트는 부산시가 도시 관광에서 보다 로컬, 공동체 중심적인 시각을 수용할 기회를 놓쳤음을 보여준다. 향후 도시 정책(관광)이 도시의 주민을 대상화하거나 주변화하지 않기 위해서는 관광객에게 ‘무엇을 보여줄 것인가’가 아닌 ‘도시를 어디에서 바라볼 것인가’라는 관점의 전환이 필요하다. 만디는 단지 물리적인 조망 지점이 아니라, 도시를 함께 살아가는 방식에 대한 인식과 감각

을 제안하는 문화적이고 사회적인 자원이다. 이는 도시를 ‘볼거리’가 아닌 ‘공존’의 시선으로 다시 바라보게 만든다는 의미가 있다.

핵심어 : 도시 조망, 관광 시선, 만디, 살아가는 도시, 일상 문화, 로컬리티

■ Abstract

**Urban Gaze as a Planned Vision
and the Rediscovery of the ‘Mandi’**

— Envisioning Busan’s Future from the ‘Mandi’ —

Kim, Ok-Seon*

Busan has positioned tourism as a central growth strategy, concentrating urban development on coastal zones and the production of visually appealing spectacles. However, such tourism-centered policies frequently overlook the lived realities of local residents and contribute to the displacement of long-standing communities. Much of the city’s development has been shaped by external perspectives, designed to cater to the gaze of visitors rather than the experiences of those who inhabit it.

This paper argues for a more inclusive and place-based urban vision, one that begins by asking: from where, and how, should the city be seen? The vantage point fundamentally shapes our understanding of the city. While modern observation towers often reproduce closed and self-sustaining national or touristic narratives, the mandi—Busan’s steep hillside roads built by ordinary citizens—offers a view grounded in multiplicity,

* Kyungsung University

openness, and everyday life. These spaces reflect a public and communal history, inviting not only visual appreciation but also affective and relational engagement with the city.

The termination of the Mandi Bus project, due to concerns over profitability, underscores the city's missed opportunity to embrace a more local and community-oriented perspective in urban tourism. To prevent future tourism policies from objectifying or marginalizing the very people who inhabit the city, planning must shift from asking what to show to where to see from. The mandi is not merely a physical vantage point—it is a cultural and social resource that reorients the urban gaze toward coexistence rather than spectacle.

Key-words : urban gaze, tourist gaze, mandi, living city, everyday culture, locality



부록

회칙

투고 규정

발행 규정

논문 작성 방법

논문 심사 규정

편집위원회 규정

연구윤리위원회 규정

회비 납부

임원진 및 편집위원

한민족문화학회 회칙

제1장 총칙

제1조(명칭) 이 학회의 명칭은 한민족문화학회(The Association for Korean Cultural Studies)로 한다.

제2조(목적) 이 학회는 한민족의 우수한 문화유산을 발굴, 정리하여 널리 보급하고, 일반 국민에게 한민족 문화에 대한 자긍심을 고취시키며, 나아가 한민족 문화의 국제적 지위 향상에 이바지함을 목적으로 한다.

제3조(위치) 이 학회의 위치는 현 회장의 소재지에 두며, 운영의 편의상 연락처는 별도로 정할 수 있다.

제4조(사업) 이 학회는 이 학회의 목적을 달성하고자 다음 사업을 한다.

1. 연구 발표, 학술 발표, 학술 정보 교환
2. 학회지, 학회 소식지 및 연구물 간행
3. 한민족의 우수한 문화유산 발굴 및 소개
4. 그 밖의 필요한 사업

제2장 회원

제5조(자격) 이 학회의 회원은 다음 각 호에 해당하는 사람으로서 입회원서를 제출하여 이사회의 인준을 받아야 그 자격을 갖게 된다.

1. 정회원 : 한국학 관련 전공 박사학위 과정 이상인 사람
2. 명예회원 : 이 학회의 목적에 동의하여 학회에 기부금을 낸 사람

3. 기관회원 : 이 학회의 목적에 동의하여 학회지를 정기적으로 구독하는 기관

제6조(권리) 이 학회의 회원은 다음과 같은 권리를 지닌다.

1. 정회원 : 학회의 연구논문집에 논문을 발표할 수 있고, 학회에서 발행하는 간행물을 받을 수 있으며, 총회에서 의결에 참여할 수 있다.
2. 명예회원 : 학회에서 발행하는 간행물을 받을 수 있다.
3. 기관회원 : 학회에서 발행하는 논문집을 받을 수 있다.

제7조(의무) 회원은 소정의 회비를 납부할 의무를 진다.

제8조(자격 상실) 다음 각 호에 해당하는 회원은 회원으로서 자격이 상실될 수 있다.

1. 본 학회의 명예를 크게 떨어뜨린 사람
2. 논문 표절 및 중복 게재에 연루된 사람
3. 연회비를 2년 이상 미납한 사람

제9조(자격 회복) 연회비를 미납하여 자격을 상실한 사람이 미납된 연회비를 완납할 경우 그 자격이 자동으로 회복된다.

제3장 임원

제10조(구성) 이 학회는 다음의 임원을 둔다.

1. 회장 1명
2. 부회장 3명 내외
3. 이사 25명 내외
4. 감사 2명 내외

제11조(선출) 회장과 감사는 총회에서 뽑고 이사는 회장이 위촉한다.

제12조(임무) 임원의 임무는 다음과 같다.

1. 회 장 : 학회를 대표하고 학회의 업무를 총괄하며, 총회와 이사회
의 의장이 된다.
2. 부회장 : 회장을 보좌하며, 회장의 유고 시 회장의 직무를 대행한다.
3. 이 사 : 이사회의 구성원이 되며, 다음과 같은 업무를 맡는다.
 - (1) 총무이사 : 학회 제반 업무 진행, 조정 및 회원과 회비 관리
 - (2) 기획이사 : 학회의 전반적인 사업의 기획
 - (3) 연구이사 : 학회의 각종 연구회 및 학술대회 개최와 진행
 - (4) 편집이사 : 학회 관계 간행물의 편집 관련 제반 업무
 - (5) 출판이사 : 학회 관계 간행물의 출판
 - (6) 정보이사 : 학회 홍보 활동 및 누리집(홈페이지) 관리
 - (7) 대외(섭외)이사 : 학회 회원 영입 및 대외적인 활동 강화
 - (8) 해외이사 : 학회의 국제화 및 국제 교류 활성화
 - (9) 지역이사 : 학회의 전국 규모 활동 지원
4. 감 사 : 예산 집행 및 그 밖의 주요 업무를 감사한다.

제13조(임기) 임원의 임기는 2년으로 하되 연임할 수 있다. 그리고 결
원 시에는 이사회에서 보선하고 보선된 임원의 임기는 전
임자의 남은 기간으로 한다.

제14조(평의원) 학회는 평의원을 둘 수 있다. 평의원 자격은 학회 회장
을 역임하였거나 학회 운영에 공로가 있는 임원 이상에서
회장단(회장, 부회장)의 추천을 받은 자로 한다.

제4장 회의

제15조(총회) 총회는 정기 총회와 임시 총회로 나눈다.

1. 정기 총회 : 매년 하반기 학술대회 시에 개최하며, 예결산의 심의 결정, 회칙의 개정 등 학회에 제출된 안건은 참석 회원 과반수의 찬성으로 의결한다.
2. 임시 총회 : 회장이 필요하다고 인정한 경우나, 이사회가 결의한 경우, 재적 회원의 5분의 1 이상의 요청이 있을 때 소집한다.

제16조(이사회) 이사회의 구성과 성립 및 업무는 다음과 같다.

1. 이사회는 회장과 이사로 구성된다.
2. 이사회는 회장의 위임을 받아 총무이사가 소집하며, 재적 의원 과반수 참석으로 성립된다.
3. 이사회에서는 회원의 가입 및 징계, 그 밖에도 이 학회의 운영에 관한 여러 사항을 결정하고, 의장은 총회에 그 집행 결과를 보고한다.

제17조(편집위원회) 편집위원회에 관련된 규정은 ‘한민족문화학회 편집위원회 규정’으로 따로 정하여 두고 그것을 따른다.

제18조(의결) 일반 의결은 출석 인원의 과반수 찬성으로 한다. 단, 회칙의 개정은 총회 출석 인원의 2/3 이상의 찬성으로 이루어지며, 편집위원회 의결은 출석한 편집위원 2/3 이상의 찬성으로 의결한다.

제5장 학회지

제19조(논문집) 본 학회의 연구 논문집인 『한민족문화연구』(The

Review of Korean Cultural Studies)는 연 4회 발행하는 것을 원칙으로 하여 매년 3월 31일, 6월 30일, 9월 30일, 12월 31일에 발행한다. 연구 논문집의 투고 마감일은 1월 31일, 4월 30일, 7월 31일, 10월 31일이며 그 밖의 세부 사항은 ‘한민족문화연구 투고 규정’을 따른다.

제6장 재정

제20조(재정) 이 학회의 재정은 회원이 납부하는 연회비와 특별회비, 찬조금 및 연구지원비, 그 밖의 수입으로 한다. 단, 연회비는 평생회비로 대신할 수 있다.

제21조(회계 연도) 이 학회의 회계 연도는 1월 1일부터 12월 말일까지로 한다.

■ 부칙

1. 이 회칙에 규정되지 않은 사항은 관례에 따른다.
2. 이 회칙은 1996년 8월 15일부터 그 효력이 발생한다.
3. 이 회칙은 2000년 5월 30일부터 개정 시행한다.
4. 이 회칙은 2003년 1월 24일부터 개정 시행한다.
5. 이 회칙은 2004년 1월 24일부터 개정 시행한다.
6. 이 회칙은 2006년 10월 28일부터 개정 시행한다.
7. 이 회칙은 2010년 12월 11일부터 개정 시행한다.
8. 이 회칙은 2016년 12월 11일부터 개정 시행한다.
9. 이 회칙은 2019년 12월 7일부터 개정 시행한다.

『한민족문화연구』 투고 규정

제1조(투고 자격) 『한민족문화연구』에 투고할 수 있는 사람은 한민족 문화학회의 정회원이어야 한다.

제2조(투고 제한) 다음 중 어느 하나에라도 속할 때에는 『한민족문화연구』에 투고할 수 없다. 또 우리 학회의 학술발표대회에서 발표하기로 하고서도 그 약속을 이행하지 않은 회원은 향후 2년간 논문을 투고할 수 없다. 이와 함께 논문 투고의 다양성 확보를 위해 특정 기관 소속의 연구자가 전체 투고자 중 2/5를 상회할 경우, 논문 투고를 제한한다.

1. 표절한 논문
2. 이미 다른 지면에 게재된 논문
3. 학위논문을 재편집한 논문
4. 동시에 다른 학회지에 이중 투고한 논문
5. 연구윤리 및 출판윤리를 위반한 논문
6. 정해진 분량에 30% 이상 미달한 논문
7. 연속 게재를 목적으로 투고한 논문

제3조(논문 주제) 『한민족문화연구』에 실을 수 있는 논문은 한민족문화에 관한 것으로 다음 중 하나에 속한 것이어야 한다.

- 한국어학 · 국어학(한국어와 외국어의 비교 포함)
- 한국문학 · 국문학(한국문학과 외국문학의 비교 포함)
- 한국어교육 · 국어교육(외국어로서 한국어교육 포함)
- 한국종교(한민족문화로서 한국종교를 연구한 논문)

- 한국역사(한민족문화로서 한국역사를 연구한 논문)
- 한국철학(한민족문화로서 한국철학을 연구한 논문)
- 한국예술(한민족문화로서 한국예술을 연구한 논문)
- 그 밖에 한민족문화의 독창성 또는 우수성을 밝힌 논문

제4조(투고 마감일 및 발간 날짜) 『한민족문화연구』의 투고 마감일은 매년 1월 31일, 4월 30일, 7월 31일, 10월 31일이며, 발간 날짜는 매년 3월 31일, 6월 30일, 9월 30일, 12월 31일로 한다.

제5조(투고 마감일 연장) 투고 마감일이 되어도 투고율이 현저히 낮을 때는 발행일 1개월 전 안팎으로 투고 마감일을 연장 공지하고, 마감일 이전 투고자에게는 추가 수정 기회를 보장한다.

제6조(투고 분량) 투고 논문의 분량은 200자 원고지 120매로 한다. 120매를 초과한 논문은 규정된 원고 분량이 넘는 것으로 간주하여 출판 편집된 책의 면 수 25면을 기준으로 하여, 초과된 1면당 1만 원씩 추가 부과한다. 단, 국문 및 영문초록 부분의 면 수는 제외한다.

제7조(투고 방법) 『한민족문화연구』에 논문을 투고할 때에는 다음의 방법을 따라야 한다.

1. ‘논문 작성 방법’에 따라 작성된 논문을 컴퓨터 파일의 형태로 한민족문화학회 JAMS시스템(<https://kcj.jams.or.kr/>)에 제출한다. ‘논문 작성 방법’은 따로 정한다.
2. 한민족문화학회 JAMS시스템에 논문을 등록할 때는 심사의 객관성과 공정성 준수를 위해 저자 정보를 반드시 삭제해야 하고 소정의 연구윤리서약에 동의한다.

3. 한민족문화학회 JAMS시스템에 투고한 이후에는 학회 메일(korea-cs24@hanmail.net)로 ‘논문투고 신청서’와 ‘연구윤리자가점검확인서’를 전송한다(‘논문투고 신청서’와 ‘연구윤리자가점검확인서’는 학회 누리집에서 내려받아 사용함).

제8조(심사료) 『한민족문화연구』에 투고할 때에는 소정의 심사료를 다음의 학회 통장으로 입금하여야 한다.

· 우리은행 : 1002-648-288175

[예금주 : 박동익(한민족문화학회)]

제9조(게재료) 『한민족문화연구』에 논문을 실을 때에는 소정의 게재료를 내어야 한다. 우리 학회의 정기학술발표회에서 발표한 논문을 게재할 때에도 게재료는 같다. 단, 각 학교·기관·단체의 연구비 수혜 사실을 논문에 나타내고자 할 때에는 학회의 별도 규정에 따른다.

제10조(심사료·게재료의 액수) 논문 투고 시 심사료 6만원을 입금해야 한다. 게재가 확정된 이후에는 일반 논문의 경우 10만원을, 외부 지원금을 받았을 때는 30만원의 게재료를 학회 계좌로 입금한다. 2인 이상의 공동 연구 논문이더라도 심사료와 게재료는 1인만 입금한다.

제11조(논문의 처리) 투고된 모든 논문은 돌려받을 수 없다.

제12조(논문의 저작권) 『한민족문화연구』에 게재된 논문의 저작권은 논문을 게재한 개별 저자가 갖는다. 단 학회는 게재 논문의 2차 출판권 및 전송권의 신탁 계약을 대행할 수 있다. 이때 발생하는

저작권료의 경우 그 수익금은 학회와 개별 저자가 공동으로 갖는다.

제13조(부칙)

1. 이 규정에 명시하지 않은 사항은 관례에 따른다.
2. 이 규정은 2003년 1월 24일부터 개정 시행한다.
3. 이 규정은 2004년 1월 24일부터 개정 시행한다.
4. 이 규정은 2006년 1월 21일부터 개정 시행한다.
5. 이 규정은 2006년 10월 28일부터 개정 시행한다.
6. 이 규정은 2010년 12월 11일부터 개정 시행한다.
7. 이 규정은 2014년 1월 1일부터 개정 시행한다.
8. 이 규정은 2015년 3월 1일부터 개정 시행한다.
9. 이 규정은 2016년 12월 11일부터 개정 시행한다.
10. 이 규정은 2020년 1월 1일부터 개정 시행한다.
11. 이 규정은 2020년 12월 31일부터 개정 시행한다.

『한민족문화연구』 발행 규정

제1조(투고 마감일) 『한민족문화연구』의 투고 마감일은 발행일 2개월 전인 매년 1월 31일, 4월 30일, 7월 31일, 10월 31일로 한다.

제2조(투고 마감일 연장) 투고 마감일이 되도록 투고율이 현저히 낮을 때는 발행일 1개월 전 안팎으로 투고 마감일을 연장 공지할 수 있다.

제3조(발행일) 『한민족문화연구』는 매년 3월 31일, 6월 30일, 9월 30일, 12월 31일에 발행하는 것을 원칙으로 한다.

제4조(출판) 『한민족문화연구』는 전자출판을 원칙으로 하지만 논문 게재자에게는 별쇄본을 송부한다.

제5조(제공) 『한민족문화연구』의 원문은 학회 홈페이지(<http://www.koreacs16.or.kr/>) 및 전자저널(<http://kiss.kstudy.com/>)을 통해 무상 제공한다.

제6조(부칙)

1. 이 규정은 2014년 1월 1일부터 개정 시행한다.
2. 이 규정은 2016년 12월 11일부터 개정 시행한다.
3. 이 규정은 2020년 3월 1일부터 개정 시행한다.

논문 작성 방법

- ◎ 『한민족문화연구』에 게재 예정인 논문은 다음과 같은 요건을 갖추어야 하며, 특히 각주와 참고문헌 등 주요 요건이 논문 작성 방법과 현저한 차이를 보일 경우 부득이 논문 게재를 취소 처분할 수 있다.

1. 일반사항

가. 편집용지 : 원고는 <호글> 프로그램으로 작성함을 원칙으로 하고, 아래의 기준으로 설정한다.

- 용지 : 사용자정의, 폭 : 155, 길이 : 215
- 여백 : 위쪽 : 20, 아래쪽 : 20, 왼쪽 : 23, 오른쪽 : 23, 머리말 : 12, 꼬리말 : 0, 제본 : 0

나. 원고분량 : 120매 기준

2. 논문 작성 요령

가. 논문 제목 및 저자명

- ① 국문 - 제목 : 16, 저자명 : 12, 연구비 수혜 논문의 경우에는 제목 뒤에 *표를 위첨자한 후 각주에서 밝힌다. 단, 투고 시에는 밝히지 않는다.
- ② 외국어 - 국문과 동일
- ③ 저자명 - 저자명 뒤에 *표를 위첨자한 후 소속기관(학교/기관, 학부/학과, 전공/과목 등)과 직위(교수/강사/연구원/교사/학생 등)를 구체적으로 작성하여 각주 표시한다. 단, 투고 시에는 저자의 신원이 노출되지 않도록 한다.

나. 국문초록(표를 만들어 표 안에 한글이나 외국어로 작성한 후, Key Words 10개 내외와 함께 원고 첫 쪽을 장식한다.)

- ① 국문 - 내용 : 8.5, 줄간격 : 130
- ② 외국어 - 국문과 동일

다. 본문

- ① 국문 - 내용 : 10.3, 장평 : 100, 자간 : - 10, 줄간격 : 180, 정렬 방식 : 양쪽 혼합
- ② 외국어 - 국문과 동일
- ③ 제목 - 1. 큰 제목 : 13.
1.1. 중 제목 : 11.
1.1.1. 소 제목 : 10.3.(볼드) 순

라. 인용문

- ① 국문 - 내용 : 9.5, 줄간격 : 150, 여백 : 왼쪽(15pt), 오른쪽(15pt)
- ② 외국어 - 국문과 동일

마. 각주

- ① 국문 - 내용 : 9, 줄간격 : 140, 내어쓰기 : 각주번호 1-9(11pt), 각주번호 10-99(15.5pt)
 - ② 외국어 - 국문과 동일
 - ③ 작성요령
 - ▶ 논문 : 저자(년도), 「논문명」, 『학회지명』 권호, 학회명(출판사), 쪽수.
 - ▶ 단행본 : 저자(년도), 『도서명』, 출판사, 쪽수.
- 예) ① 김○○(2020), 「한국어학과 국어학」, 『한민족문화연구』

71, 한민족문화학회, 16-35쪽.

② _____(1996), 「한국문학의 의의」, 『국문학』, 출판사, 260-300쪽.

③ 이○○(1992), 『한국어교육』, 출판사, 25-35쪽; 박○○(1998), 「외국어로서의 한국어교육」, 한국대학 박사논문; 정○○ 외(2002), 「한국종교 사상」, 『한국사』10.2, 학회, 31-47쪽.

※ 저자가 복수일 경우에는 예) ○○○ 외(년도)로 표기한다.

④ 『文集』, 「傳」, 239-240쪽: “出處 … (中略) … 原文.”

⑤ A.bc, 조○○ 역(1997), 『한민족문화로서의 한국사』, 출판사, 315-326쪽.

※ 번역서일 경우에는 역자 앞에 원저자를 표기한다.

⑥ D.efg · H.ijklm(1956), *The Theory of Literature*, N.Y., pp.20-30.

※ 영문일 경우에 기호는 생략하며, 논문은 명조체로 저서는 이탤릭체로 표기한다.

바. 참고문헌

① 국문 - 내용 : 9.5, 줄간격 : 150, 내어쓰기 : 55pt

② 외국어 - 국문과 동일

③ 작성 요령(각주와 동일)

배열은 <1. 기본 자료>, <2. 단행본>, <3. 논문>, <4. 국외 자료> 순으로 한다.

④ 논문의 경우 해당 논문이 수록된 부분의 처음과 마지막 쪽수를 기입한다.

사. 영문초록(독립된 페이지로 작성한다.)

- ① 국문 - 제목 : 13, 저자명 : 12, 내용 : 9.5, 줄간격 : 150
- ② 외국어 - 국문과 동일
- ③ 내용 - 1페이지 이내로 작성한다.
- ④ 언어 - 영문 혹은 외국어
- ⑤ Key Words(10개 내외) - 영문 혹은 외국어

아. 인적사항

아래의 내용을 별지(別紙)에 작성하여 논문과 함께 제출한다.

제목 : (1) 국문 (2) 영문

성명 : (1) 국문 (2) 영문

소속, 직위, 전공 :

주소 : (우편물을 안전하고 신속하게 받아볼 수 있는 곳)

전화 : (긴급 연락처)

전자우편 :

논문 심사 규정

제1조(목적) 이 규정은 ‘한민족문화학회 편집위원회 규정’ 제5조 제1항에 따라 『한민족문화연구』에 게재할 논문을 심사하는 과정, 기준과 방법 등에 관한 세부 사항을 명시함을 목적으로 한다.

제2조(논문 심사 및 게재 과정) 『한민족문화연구』에 투고된 논문의 심사 및 게재 과정은 아래와 같다.

- ① 해당 권호의 논문 접수를 마감한 뒤 15일 안에 편집위원 회의를 열고, 개별 논문에 대한 심사위원을 선정한다. 단, 투고자와 동일 기관에 소속되었거나 사제 관계 해당하면 심사위원으로 선정하지 않는다.
- ② 심사위원 선정 이후에는 한민족문화학회 E-mail과 JAMS시스템을 활용하여 논문심사를 의뢰한다. 심사는 해당 분야의 전공자가 맡는 것을 원칙으로 하되, 때에 따라 전문 분야별로 외부의 권위자에게 의뢰할 수 있다.
- ③ 논문 1편에 대하여 3인이 심사하는데 심사위원 1인이 한 번에 3편 이상을 심사할 수 없다. 편집위원이 심사에 참여할 때는 그 비중을 전체 논문 심사위원의 30% 이하로 제한한다.
- ④ 심사위원은 해당 논문을 엄정히 심사하여 논문 심사 결과서를 한민족문화학회 JAMS시스템에 등록하되, 첫 심사지는 14일 안에, 재심사지는 7일 안에 제출해야 한다.
- ⑤ 편집위원회에서는 심사 결과에 따라, ‘무수정 게재’ 판정을 받은 논문은 해당 권호에 실고, ‘수정 후 게재’, ‘수정 후 재심사’를 받은 논문은 심사 결과서와 심사위원 의견서를 투고자에게 공지하여 수정 보완 후 2차 제출하게 한다. 2차 제출 시 투고자는 수정

보완 내용을 요약한 ‘심사답변서’를 반드시 첨부한다.

- ⑥ 수정 보완 판정을 받은 논문이 2차 제출되면 편집위원회에서는 투고자가 작성한 ‘심사답변서’를 토대로 수정 보완 지시의 이행 여부를 확인한다. ‘수정 후 재심사’ 판정을 받은 뒤 수정되어 돌아온 논문은 해당 분야의 편집위원이 재심사한다.
- ⑦ 심사위원 중 1인 이상으로부터 ‘게재 불가’ 판정을 받은 논문은 게재하지 않는다.
- ⑧ 게재 논문 수가 넘칠 때에는 ‘최근 게재 사실’, ‘투고 날짜 차례’ 등의 사실을 고려하여 해당 권호에 신지 않고 다음 권호에 게재할 수 있다. 이때에는 그 사실을 투고자에게 알려 동의를 구한다. 투고자가 동의하지 않을 때에는 그 논문은 해당 권호와 다음 권호 어디에도 게재하지 않는다.
- ⑨ 편집위원회에서 청탁하여 투고된 논문은 편집위원회 회의에서 게재 여부를 자체적으로 결정한다.
- ⑩ 편집이사는 게재 결정된 논문들을 모아 해당 권호의 『한민족문화연구』의 출판을 의뢰한다. 이때 총무이사와 출판이사는 적극적으로 협조해야 한다.

제3조(논문의 심사 절차와 기준) 『한민족문화연구』에 투고된 논문의 심사 절차와 기준은 아래와 같다.

- ① 투고된 논문의 심사는 예비 심사와 본 심사를 거친다. 심사 대상 논문은 소정의 심사비를 입금한 경우에 한한다.
- ② 편집위원회에서는 투고자의 논문이 ‘『한민족문화연구』 투고 규정’ 및 ‘논문 작성 방법’에 맞는지를 예비 심사한다.
- ③ 본 심사는 개별 심사위원이 하되, 다음과 같은 방식으로 한다.
가. 투고자와 심사위원과의 학술적 견해 차이는 심사 결과에 반영하지 않는다.

나. 논문의 문체를 내용에 우선하여 평가하지 않는다.

다. ‘논문 심사지’에 제시한 8개 항목, 즉 ‘1. 요건 심사 - 제목(적절성), 전개(구성 및 논리), 자료(신뢰성 및 정확성), 초록(적절성)’, ‘2. 내용 심사 - 독창성, 객관성, 타당성(비판성), 학문적 기여’ 등의 항목에 대하여 각각 A, B, C, D의 네 등급으로 평가하고, 평균하여 ‘3. 종합 평가’에 그 등급을 매긴다. 그리고 평가의 근거를 문장으로 기술한다.

라. A등급을 5점, B등급을 3점, C등급을 1점, D등급을 0점으로 환산하여 그 평균이 37~40점이면 A등급, 그 평균이 24~36점이면 B등급, 그 평균이 17~23점이면 C등급, 그 평균이 16점 이하이면 D등급으로 종합 평가한다. 그리고 그 결과를 ‘3. 종합 평가’에 적되, A등급이면 ‘무수정 게재’, B등급이면 ‘수정 후 게재’, C등급이면 ‘수정 후 재심사’, D등급이면 ‘게재 불가’로 적는다.

제4조(논문의 게재 및 취소) 『한민족문화연구』에 투고된 논문의 게재 및 취소는 다음과 같이 이루어진다.

① 편집위원회에서는 심사 결과의 처리가 완료된 후, 심사위원의 의견을 바탕으로 게재 여부를 결정하되, 그 결정은 다음과 같이 함을 원칙으로 한다.

- a. 무수정 게재+무수정 게재+무수정 게재 : 게재
- b. 무수정 게재+무수정 게재+수정 후 게재 : 수정 후 게재
- c. 무수정 게재+수정 후 게재+수정 후 게재 : 수정 후 게재
- d. 수정 후 게재+수정 후 게재+수정 후 게재 : 수정 후 게재
- e. 무수정 게재+무수정 게재+수정 후 재심사 : 수정 후 게재
- f. 무수정 게재+수정 후 재심사+수정 후 재심사 : 수정 후 재심사
- g. 무수정 게재+수정 후 게재+수정 후 재심사 : 수정 후 재심사

- h. 무수정 게재+수정 후 게재+게재 불가 : 수정 후 재심사
- i. 무수정 게재+수정 후 재심사+게재 불가 : 수정 후 재심사
- j. 수정 후 게재+수정 후 게재+수정 후 재심사 : 수정 후 재심사
- k. 수정 후 게재+수정 후 게재+게재 불가 : 수정 후 재심사
- l. 수정 후 재심사+수정 후 재심사+수정 후 재심사 : 수정 후 재심사
- m. 무수정 게재+무수정 게재+게재 불가 : 재심사
- n. 무수정 게재+게재 불가+게재 불가 : 게재 불가
- o. 수정 후 재심사+게재 불가+게재 불가 : 게재 불가
- p. 게재 불가+게재 불가+게재 불가 : 게재 불가

단, 위에 명시한 어떤 항목에도 속하지 않는 경우에는 다음과 같은 방법으로 처리한다. 즉, 무수정 게재는 평점 4점, 수정 후 게재는 3점, 수정 후 재심사는 1점, 게재 불가는 0점으로 하여 심사자 3명의 평점을 합산한 후 이를 3으로 나누어 평점 평균이 4.0이면 무수정 게재, 4.0 미만 3.0 초과이면 수정 후 게재, 3.0 이하 2.0 초과이면 수정 후 재심, 2.0 이하이면 게재 불가로 처리한다.

- ② 본 심사에서 평점 평균이 2.3 이하에 해당하는 수정 후 재심사 논문은 게재 불가로 판정한다. 평점 평균이 2.6 이상을 얻은 수정 후 재심사 논문은 해당 편집위원이 재심사하여 게재 여부를 최종 결정한다.
- ③ 게재로 결정되거나 게재된 이후라도 이중 게재나 연구윤리 위반이 확인된 경우에는 이사회에서 그 논문의 게재를 취소하고 투고자의 징계 여부에 대해 심의 결정할 수 있다.

제5조(게재 여부의 통보) 『한민족문화연구』에 투고된 모든 논문에 대해 편집위원회에서는 게재 여부가 결정된 후 7일 이내에 결과를 투고자에게 통보하여야 한다.

제6조(투고 논문의 보안) 『한민족문화연구』에 투고된 논문은 다음과 같이 보안을 유지해야 한다.

- ① 논문 심사를 의뢰할 때 투고자의 인적 사항을 밝히지 않는다.
- ② 논문 심사와 관련된 정보는 외부에 공개하지 않는다.

제7조(논문 심사지의 양식) 『한민족문화연구』에 투고된 논문의 심사서 양식은 다음과 같다.

논문 제목 : _____			
1. 요건 심사			
심사 항목		평가 등급	평가 근거
제목	적절성	A B C D	
전개	구 성 및 논 리	A B C D	
자료	신뢰성 및 정확성	A B C D	
초록	적절성 및 정확성	A B C D	
2. 내용 심사			
심사 항목	평가 등급	평가 근거	
독 창 성	A B C D		
객 관 성	A B C D		
타 당 성	A B C D		
학문적 기여	A B C D		

3. 종합 평가	
판정 결과	판정 사유
무수정 게재	
수정 후 게재	
수정 후 재심사	
게재 불가	

제8조(심사비 지급) 심사가 모두 마무리된 후에 심사위원 명의의 계좌로 편당 2만 원의 심사비를 지급한다.

제9조(부칙)

- ① 이 규정에 명시하지 않은 사항은 관례에 따른다.
- ② 이 규정은 2003년 1월 24일부터 개정 시행한다.
- ③ 이 규정은 2004년 1월 24일부터 개정 시행한다.
- ④ 이 규정은 2006년 1월 21일부터 개정 시행한다.
- ⑤ 이 규정은 2006년 10월 28일부터 개정 시행한다.
- ⑥ 이 규정은 2007년 2월 28일부터 개정 시행한다.
- ⑦ 이 규정은 2008년 2월 28일부터 개정 시행한다.
- ⑧ 이 규정은 2010년 5월 31일부터 개정 시행한다.
- ⑨ 이 규정은 2014년 6월 30일부터 개정 시행한다.
- ⑩ 이 규정은 2020년 1월 1일부터 개정 시행한다.

편집위원회 규정

제1조(목적) 이 규정은 한민족문화학회 편집위원회에 관한 세부 사항을 규정함을 목적으로 한다.

제2조(구성) 한민족문화학회 편집위원회의 구성은 아래와 같다.

- ① 편집위원회는 20명 내외로 구성하고, 지역과 세부 학문 분야를 안배하며, 편집이사는 당연직으로 한다.
- ② 편집위원장은 편집위원회에서 호선한다.
- ③ 편집위원의 재임기간은 2년 이상으로 하며 편집위원회의 독립성 보장과 학문적 성과 확산을 위해 유임할 수 있다.

제3조(구성 절차) 한민족문화학회의 편집위원회 편집위원은 한민족문화학회 이사회의 제청으로 한민족문화학회의 회장이 위촉한다.

제4조(자격) 한민족문화학회의 편집위원은 다음과 같은 요건을 모두 갖추어야 한다.

- ① 박사학위 소지자
- ② 한민족문화학회의 정회원
- ③ 선출 시기 직전의 최근 2년간 한국연구재단의 등재후보지급 이상의 학술지에 5편 이상의 논문을 게재하였거나 3권 이상의 전공 전문서적을 출판한 자
- ④ 대학에서 강의한 경력이 5년 이상인 자
- ⑤ 한민족문화학회에서 주최한 학술발표대회에 빠지지 않고 학술 활동을 하며, 회기 연도까지 회비를 다 낸 자.

제5조(임무) 한민족문화학회 편집위원회 및 편집위원의 임무는 아래와 같다.

- ① 편집위원회는 한민족문화학회의 이름으로 출판되는 모든 간행물의 편집과 이에 투고된 논문 심사에 관한 여러 사항을 심의한다. 다만, 논문 심사의 절차와 세부 규정은 따로 정한다.
- ② 편집이사는 한민족문화학회의 이름으로 출판되는 모든 간행물에 투고된 글을 관리한다.
- ③ 편집위원장은 편집위원회의 원활한 운영을 책임진다.

제6조(소집) 한민족문화학회 편집위원회의 소집은 아래와 같다.

- ① 정기 편집위원회의 소집은 학회지 발간 30일 전에 소집한다.
- ② 편집위원장은 필요에 따라 임시 편집위원회를 소집할 수 있다.
- ③ 불가피한 상황이 발생할 경우에는 온라인 편집위원회로 대체한다.

제7조(의결) 편집위원회의 의결은 편집위원 3분의 2 이상의 찬성으로 이루어진다.

제8조(부칙)

- ① 이 규정에 명시하지 않은 사항은 관례에 따른다.
- ② 이 규정은 2003년 1월 24일부터 개정 시행한다.
- ③ 이 규정은 2004년 1월 24일부터 개정 시행한다.
- ④ 이 규정은 2006년 1월 21일부터 개정 시행한다.
- ⑤ 이 규정은 2006년 10월 28일부터 개정 시행한다.
- ⑥ 이 규정은 2020년 3월 1일부터 개정 시행한다.

한민족문화학회 연구윤리위원회 규정

제1장 총칙

제1조(규정) 본 규정은 한민족문화학회에서 발행하는 학회지 및 기타 출판물에 투고되거나 수록된 논문의 연구 및 출판윤리 준수에 관한 업무를 담당할 연구윤리위원회의 설치와 운영에 관한 사항을 대상으로 한다.

제2조(목적) 본 규정은 한민족문화의 연구를 통해 문화 창조에 기여한다는 본 학회의 창립목적에 부응하기 위하여 회원들의 학회 활동 중 준수해야할 윤리적 기준을 명문화해서 윤리적인 연구 활동이 이루어지게 하는 데 그 목적이 있다.

제3조(기능) 학회지 『한민족문화연구』와 학회 발간 출판물에 투고되거나 수록된 논문, 학술대회 발표문의 연구윤리 및 출판윤리 준수 여부에 관한 문제제기와 판단, 그리고 사후처리에 관한 업무를 담당한다.

제2장 조직

제4조(구성)

- 1) 연구윤리위원회는 학술지, 학술대회발표문, 그리고 기타 출판물에 투고 및 수록된 논저에 대한 공식적인 문제제기가 있을 경우에 편집위원회 또는 이사회의 요청에 따라 설치한다.
- 2) 윤리위원은 위원장을 포함하여 (7인)으로 구성한다.
- 3) 윤리위원은 회장, 편집위원장은 당연직이며, 나머지 5인은 편집

위원회에서 선임한다.

4) 위원장은 윤리위원의 호선으로 정한다.

제5조(임기)

- 1) 당연직 구성원의 임기는 각 직책의 임기를 따른다.
- 2) 선임 위원 임기는 해당 사안의 종료 때까지로 한다.

제3장 운영

제6조(대상) 연구윤리위원회가 문제 삼는 연구 윤리 준수 여부의 판단 기준은 원저작물에 대한 변조와 표절, 중복 게재, 부당한 저자 표시에 둔다.

제7조(범위) 문제가 되는 행위는 다음 조항에 나열한 것으로 한정한다.

- 1) 출처를 밝히지 않고 원저자의 고유한 아이디어, 용어, 분석 체계를 임의로 쓴 경우
- 2) 원저자의 공식적인 승인을 받지 않고, 공개 또는 출판되지 아니한 원저자의 고유한 아이디어, 용어, 분석 체계를 임의로 쓴 경우
- 3) 이미 발표된 자신의 논문이나 저서의 내용을 거의 그대로 재수록 하거나, 새로운 의견 없이 여러 편의 글을 합편한 경우
- 4) 각각의 인용부호 없이 타인의 저술이나 논문을 광범위하게 인용 하는 경우
- 5) 타인의 공적을 자신의 이름으로 발표하는 경우
- 6) 연구에 실질적인 기여가 없는 사람을 공동 저자로 하는 경우
- 7) 논문의 심사 및 출판 과정에 부적절한 영향을 주는 부당한 요구나 이해관계를 통한 부정행위가 이루어진 경우

제8조(회의)

- 1) 연구윤리위원회 회의는 편집위원회의 요청에 따라 위원장이 소집하며, 회의를 통해 해당 논문의 연구윤리 위반 심사 및 규제 정도를 결정한다.
- 2) 연구윤리위원회는 필요에 따라 제보자 및 피제보자의 출석을 요청할 수 있다. 단 본인의 요청과 보안의 필요가 있을 때에는 위원장의 판단으로 서면 및 기타의 매체를 활용한 비대면 출석도 허용한다.

제9조(보호) 연구윤리 저촉 제보자 및 피제보자에 대한 보호는 다음의 조항을 따른다.

- 1) 연구윤리위원회는 제보자와 피제보자의 권익을 보호하기 위해 최대한의 노력을 기울여야 한다.
- 2) 연구윤리 저촉 사항에 대한 제보와 문제제기는 반드시 실명으로 하고, 허위 사실을 제보한 경우에는 피제보자에 대한 명예 훼손으로 보아 향후 학회 활동에 일정한 제재를 가한다.
- 3) 제보자의 신원 및 제보 내용에 관한 사항은 사전과 사후를 막론하고 비공개를 원칙으로 한다.
- 4) 피제보자에게는 문제가 된 항목과 내용에 대한 소명 기회를 충분히 제공해야 한다.
- 5) 피제보자의 경우, 연구윤리위원회의 심사를 통해 구체적인 혐의가 인정되기 이전까지는 연구 윤리를 위반하지 않은 것으로 본다.

제4장 심사와 집행

제10조(심사의 절차)

- 1) 연구윤리위원회는 제보된 사안에 대해 최초 접수된 날로부터 60일 이내에 심의 의결 집행해야 한다.

- 2) 연구윤리위원회는 연구윤리 및 출판윤리 위반 혐의가 있는 논문에 관하여 제보자의 지적 내용에 일정한 타당성이 인정될 경우 구체적인 검토에 들어간다. 이때 필요한 경우 해당 분야 전문가 약간 명을 위촉하여 검토를 의뢰할 수 있다.
- 3) 연구윤리위원회는 판정을 내리기 전에 피제보자에게 연구 윤리 저촉 혐의 내용을 알려주고 충분한 소명의 기회를 제공한다.
- 4) 연구윤리위원회의 심의 결과 제보 내용이 부적절하거나 피제보자의 소명이 타당성이 인정된다고 판단될 경우, 피제보자의 혐의 없음을 제보자 및 피제보자에게 즉시 통보한다.
- 5) 연구윤리위원회의 심의 결과 연구윤리 및 출판윤리 저촉이 사실로 인정된 경우, 심사 결과를 제보자와 피제보자에게 통보하고, 피제보자가 일정 기간 내에 재소명할 수 있는 기회를 준다.
- 6) 정해진 기간 내에 피제보자의 소명이 없거나 소명의 타당성이 인정되지 않을 경우, 향후 학회 활동 제한 내용을 최종 결정하고 이를 학회지 및 학회 홈페이지를 통해 공지한다.

제11조(학회 활동 제한의 종류) 연구 윤리 위반이 공식적으로 확인될 경우 그 경중에 따라 다음 항목 중에서 하나 또는 그 이상을 중복 선택하여 학회 활동을 일정 정도 제한한다.

- 1) 해당자의 제명
- 2) 해당자의 일정 기간 회원 자격 정지
- 3) 해당 논문 취소 및 학회 홈페이지 서비스에서 해당 논문 삭제
- 4) 해당자의 소속기관에 부정행위 사실 통보
- 5) 일정 기간 논문 투고 금지

제5장 기타

제12조(투고)

- 1) 논문 투고 시, 투고자는 ‘연구윤리 자가점검 확인서’를 작성해서 함께 제출하여야 한다.
- 2) ‘연구윤리 자가점검 확인서’ 양식은 다음과 같다.

한민족문화학회 ‘연구윤리 자가점검 확인서’
『한민족문화연구』제〇〇집

- 논문 제목 :
- 투고자 이름(소속) :

※ 다음의 항목을 전부 확인(√)해 주십시오.

	그렇다	아니다
1. 투고자는 한민족문화학회의 연구윤리규정을 준수한다.	()	()
2. 자신이나 타인의 연구 결과를 무단 도용하거나, 기존의 연구 결과를 새로운 성과인 듯 변조 또는 날조, 표절한 행위를 하지 않았다.	()	()
3. 인용 자료에 대한 각주, 참고문헌 표기를 올바르게 하였다.	()	()
4. 이 논문의 작성에 기여한 공동 연구자나 피실험자를 정당히 대우하였다.	()	()
5. 직위나 친분을 악용하여 공동 저작권(주/교신저자)을 요구하지 않았다.	()	()
6. 이 논문을 다른 학술지에 중복 투고하거나, 이중 게재를 의도하지 않았다.	()	()

이상의 항목을 모두 확인하였고, 사실과 다름이 없음을 서약합니다.

20 년 월 일

투고자 : (서명)

- 3) 본회는 투고자의 연구윤리 준수 여부 확인을 위해 한국연구재단에서 제공하고 있는 KCI 논문 유사도 검사 결과를 참고 자료로 활용한다.

제13조(기타)

- 1) 연구윤리 및 출판윤리 위반 혐의가 인정된 경우, 논문 투고 및 심사
에 사용한 제반 경비는 반환하지 않는다.
- 2) 이 규정에 명시하지 않은 사항은 일반 관례와 상식을 따른다.

■ 부칙

제1조

이 규정은 2007년 (1)월 (1)일부터 그 효력을 발생한다.

제2조

이 규정은 2017년 (10)월 (1)일부터 개정 효력을 발생한다.

제3조

이 규정은 2020년 (12)월 (31)일부터 개정 효력을 발생한다.

한민족문화학회 회비 납부

한민족문화학회의 재정 운영은 회원이 납부하는 연회비와 특별회비, 찬조금 및 연구지원비, 그 밖의 수입으로 한다. 연회비는 평생회비로 대신할 수 있으며, 입회비는 최초 회원 가입 시 납부한다. 각 회비와 입금 계좌는 다음과 같다.

가. 입 회 비 : 2만원

나. 연 회 비 : 3만원

다. 평생회비 : 50만원

라. 단체(기관) 회비 : 30만원

마. 투고논문 심사비 : 6만원

바. 투고논문 게재비 : 10만원(*연구비 지원 논문 : 30만원)

우리은행 : 1002-648-288175

[예금주 : 박동역(한민족문화학회)]

◎ 정기총회에서 학회의 재정 운영 및 회계 감사 결과를 공개 보고한다.

한민족문화학회 임원진 및 편집위원

평 의 원	홍성암(동덕여대)	박정규(서울과기대)	정달영(대진대)
	정홍모(대진대)	김필영(강남대)	고명철(광운대)
	박정근(대진대)	이형대(고려대)	하상일(동의대)
회 장	도승연(광운대)		
부 회 장	한창훈(전북대)		
감 사	김명준(한림대)	허영진(고려대)	
총무이사	박동억(송실대)		
총무간사	이현주(서울시립대)		
기획이사	이화선(우리술문화원)	유춘동(강원대)	강성울(광운대)
연구이사	서철원(서울대)	정준식(동의대)	
편집이사	손남훈(부산대)	신원선(동덕여대)	이동훈 (동아방송예술대)
출판이사	김정녀(단국대)	이주미(동덕여대)	이호규(동의대)
정보이사	김승우(이화여대)	김지연(세명대)	김환기(동국대)
대외(섭외)이사	조혜진(고려대)	진준화(군산대)	최귀묵(고려대)
해외이사			
대만	박병선(정치대)		
중국	서 동(요동대)	신미화(상해상학원)	
일본	오세중(류큐대)		
미국	박선옥(캘리포니아주립대)		
지역이사			
서울·경기	엄태웅(고려대)	정은경(중앙대)	신성환(중앙대)

충청	박수연(충남대)	하운섭(충북대)
전라	조태성(전남대)	이동순(조선대)
경상	최호석(부경대)	김경연(부산대)
강원	김풍기(강원대)	
제주	김동윤(제주대)	

편집위원장	김민수(동서울대)		
편집위원	강성률(광운대)	권대광(공주대)	김경연(부산대)
	김승우(이화여대)	김승현(홍익대)	김정숙(충남대)
	박영준(서울과기대)	박지희(광운대)	손남훈(부산대)
	엄태웅(고려대)	오윤선(한국교원대)	오창은(중앙대)
	오태원(경일대)	유춘동(강원대)	이동순(조선대)
	이명원(경희대)	이은섭(울산대)	이하준(한남대)
	장미라(경희사이버대)	장인수(제주대)	정윤희(동의대)
	정준호(전북대)	조순자(중앙대)	조정민(부경대)
	진준화(군산대)		
편집간사	이현주(서울시립대)		

한민족문화연구

제90집

펴 낸 날 : 2025년 6월 30일

펴 낸 이 : 도승연

펴 낸 곳 : 한민족문화학회

01897 서울시 노원구 광운로 20

광운대학교 인제니움학부대학

전 화 : 02-940-8358

전자우편 : korea-cs24@hanmail.net

홈페이지 : <http://www.koreacs16.or.kr/>

제작인쇄 : 보고사 02-922-2246

ISSN 1598-9836

값 20,000원

© 한민족문화학회 2016 Printed in Korea

- 이 학술지는 한국연구재단에서 지정한 등재 학술지임.
- 이 학술지는 2024년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 학술지 지원사업의 지원을 받아 발간되었음(NRF-2024-2024S1A8A1049344)

A Study on the Content and Structure of Sangsan Jideokbong's Sijo

Min, Kyeong-seo

Kim, Ji-ha's White Shade-San-Al Ideas and Anthropocene Metaphor Studies

Hwang, Kyung-hae

A Study on the Aspect of 'Becoming-Nation' in the Korean Film <The Way to Sampo>

Son, Nam-hoon

A Comparative Study of Korean Labor Poetry and Chinese Dagong Poetry

-Focusing on Park Nohae and Zheng Xiaoqiong-

Hong, Yongquan

Urban Gaze as a Planned Vision and the Rediscovery of the 'Mandi'

-Envisioning Busan's Future from the 'Mandi'-

Kim, Ok-Seon