

한 영 옥 교수지도
석사학위 청구논문

현대시의 설화수용 양상과 교수법 연구

-춘향설화, 처용설화, 지귀설화 수용을 중심으로-

2005

성신여자대학교 교육대학원

교육학과 국어교육전공

권 순 아

현대시의 설화수용 양상과 교수법 연구

-춘향설화, 처용설화, 지귀설화 수용을 중심으로-

한 영 옥 교수지도

이 논문을 석사학위 논문으로 제출함

2005년 5월

성신여자대학교 교육대학원

교육학과 국어교육전공

권 순 아

인 준 서

권순아의 석사학위 논문을 인준함.

심사위원 _____ (印)

심사위원 _____ (印)

심사위원 _____ (印)

2005년 6월

성신여자대학교 교육대학원

논문 개요

현대시에서는 '古典의 再現'이라 할 수 있는 고전적 소재들이 존재하고 있다. 특히 신화, 전설, 설화에 등장하는 전통적인 인물들에 의해 재현되고 있다. 이러한 양상은 단지 소재의 한계에서 벗어나고자 한 자구책은 아닐 것이다. 그것은 우리의 정신세계에서 찾을 수 있는 근원적인 주제에 접근하려는 시도로 볼 수 있다. 본 연구는 주요설화(춘향설화, 처용설화, 지귀설화)를 수용한 작품의 형상화를 근거로 시의 분석과 상호텍스트성의 의미를 살펴보기로 한다. 현대시의 설화수용 양상은 시대와 장르를 넘어 선 텍스트의 생명력을 의미한다. 이때 텍스트는 상호텍스트성과 관련하여 이해의 폭을 확장시킬 수 있다. 아울러 교수법 연구에서는 선행된 이해를 근거로 학습자에게 활용해 볼 수 있는 자료로써 제시해 보고자 한다. 이와 관련하여 설화수용 텍스트 인지도를 간단한 설문문을 통해 파악해 보고, 이를 바탕으로 수용자입장에서 텍스트를 다룰 때 제한되는 문제인식과 모색해 볼 수 있는 지향점을 찾아보고자 한다. 이러한 분석은 선행된 연구 등 문헌 연구를 토대로 이루어진 것이다.

'설화수용 양상'에 관한 연구에서, <춘향설화>의 경우 살펴본 작품 모두는 [춘향전]이라는 전통적 소재에서 시의 모티프를 차용하고 있다. 고전적인 소재의 변용은 우선 독자에게 친밀하게 다가온다. 서정주, 박재삼, 김영랑, 전봉건의 '춘향'은 고전 속의 인물을 통한 텍스트를 제시하면서, 인간적 성취, 인간의 존엄성과 가치에 대한 믿음을 형상해 내고 있음을 볼 수 있다. 또한 인간의 한계상황에서 그 한계에 머무는 것이 아니라 시련에 대한 도전과 과정을 통해 극복하는 굳은 '신념'있는 인물로 표현되기도 한다. <처용설화>의 경우

와 <지귀설화>의 경우 모두 마찬가지이다. 서정주와 김춘수에 의해 새롭게 탄생 한 설화적 인물들은 작품을 통한 끊임없는 재생의 인물로서 현재의 우리와 같은 호흡을 나누는 긴 생명력을 보이고 있다.

‘설화수용 현대시의 상호텍스트성과 의의’에서는 상호텍스트성의 의미를 텍스트와 상호텍스트의 개념을 중심으로 살폈다. 텍스트라는 개념은 작품이라는 용어를 압도하면서 새롭게 부상한다. 즉, 더 이상 독자는 단일하고 안정된 구조를 지지하지 않는다. 수용자가 의미의 결정자, 발견자로 무한한 텍스트의 열린 구조를 소통하길 원하고 있다. 이때 소통하고 있는 텍스트가 오랜 시간이 지난 후에도 존재 할 수 있었던 것은 어떤 위대한 사상이나 철학을 담고 있어서가 아니다. 그것은 수용자가 텍스트에서 삶의 일상적인 양상과의 상호 접목으로 이해 한 것을 발견했기 때문이다. ‘춘향’ 과 ‘처용’ ‘지귀’ 모두가 삶 안에서 재창작 된 것을 우리는 발견한 것 뿐이다.

상호텍스트성의 의의로써 장르적 소통은 다양한 문화장르에 걸친 ‘춘향설화’를 소개하는 것을 제시한 것이며, 우리 문학에서 ‘전통’의 의미로 설명 될 수 있는 설화 수용 현대시는 시대적 소통으로 본 관점에서 제시 해 본 것이다.

이어 ‘시 교수법의 모색’에서는 설화수용 텍스트 인지도에 관하여 고등학교 수용자를 대상으로 간단한 설문조사, 그 결과에 따른 인지도를 분석하였다. 비록 단편적인 인지도를 묻는 설문이었지만, ‘춘향설화’에 대한 높은 인지도를 보인 것은 그 시사하는 바가 크다. 즉, 설화수용 텍스트에 관한 인지도는 관련 텍스트의 어려움이라기보다는 낯선 것에 대한 반응이라는 해석으로 이해 해 볼 수 있다. 이것은 교과내용에 수록 여부등과 상당부분 관련 된 것이기도 하다.

마지막부분은 교수법의 실제와 지향점에 관해 살폈다. 실제에서는 현행 국

어, 문학 교재를 바탕으로 수용자들이 풀어야하는 학습활동을 중심으로 살폈다. 이어 지향점으로 교수자와 학습자의 입장을 제시하였다. 교수자는 다양한 텍스트들이 서로 공존, 소통하고 있다는 것을 소개시키고 인지할 수 있도록 안내하는 조력자이다. 더불어 수용자는 그것을 자신의 수용의 코드를 활용하여 직접 경험해 보고 창작해 보는 유희의 대상으로 인식할 때, 보다 텍스트의 확장된 의미를 발견할 수 있을 것이다.

목 차

논문 개요

I. 서론	1
1. 연구목적	1
2. 연구사 검토	4
3. 연구방법	13
II. 현대시의 설화수용 양상	17
1. <춘향설화>의 경우	17
2. <처용설화>의 경우	43
3. <지귀설화>의 경우	60
III. 설화수용 현대시의 상호텍스트성과 의의	69
1. 상호텍스트성의 의미	69
2. 상호텍스트성의 의의	73
1) 장르적 소통으로써의 의의	73
2) 시대적 소통으로써의 의의	77
IV. 시 교수법의 모색	85
1. 수용자의 설화수용 텍스트 인지도 확인	85
2. 시 교수법의 실제와 지향점	90
1) 교수법의 실제	90
2) 문제인식과 지향점	98

V. 결론	107
참고문헌		
ABSTRACT		

I. 서론

1. 연구목적

생각해보면 어느 시대에서나 그 이전시대에 대한 향수는 있기 마련이다. 그 현상은 문화전반에 걸쳐진 흐름, 또는 유행처럼 한 시기에 반짝 빛나는 것일 수도 있다. 그러나 그것은 잠시 향유되었다가 잊혀지는 찰라의 현상이라고 치부하기에는 너무나 '깊고 깊은' 역사를 가지고 있다. 그리고 그 양상은 문학에서도 예외는 아니다. 현대시에서는 '古典의 再現'이라 감히 수식 할만한, 고전적 소재의 시들이 재현되고 있다. 특히, 신화¹⁾와 전설, 설화 등과 그에 등장하는 전통적인 인물상들에 의해서 재현되고 있다. 이러한 양상은 무엇을 의미하는 것인가에 대한 호기심과, 그것은 단지 소재의 한계에서 오는 모면책이 아닌, 근원적인 주제에 접근하려는 시도는 아닐까 하는 막연한 답변을 대신 해 볼 수 있을 것이다. 이것이 크게 벗어난 답변이 아니었다면 그것은 "문학은 원형적 인물, 이미지, 장면, 상징, 플롯 등의 영구적이고도 반복적인 존재로서 역사적 시간 위에, 또는 그것 너머에 하나의 연속체로 존재한다는 것"에 대한 신뢰이기도 하다. 아울러 간과할 수 없는 또 다른 믿음은 '이야기의 주술성'에 관한 것이다. '주술성'이 주는 어감이나 무게감이 와전되었다면 그것을 대신

1) 이야기의 구조가 신화에서 왔다는 견해와 그러한 견해를 토대로 하여 연구한 여러 학자들이 이미 존재하고 있다. 신화 구조속에 신화적 주제는 곧 원형이 된다. 일반적인 신화형성비평가들이 문학의 개념을 어떻게 보고 있는지를 살펴보는 것으로 대신하고자 한다. 즉, 문학은 원형적 인물, 이미지, 상징, 장면, 플롯 등의 영구적이고도 반복적인 존재로서 역사적 시간 위에, 또는 그것 너머에 하나의 연속체로 존재한다는 것이다.

할 다른 무언가를 찾는 과정이 본 연구의 목적이 될 것이다.

다만 우리는 이야기의 구전 양상에 주목 할 필요가 있다. 시대나 공간에 따라, 같은 내용의 이야기가 약간의 살을 어떤 방식으로 덧붙이고 혹은 떼면서 유사한 이야기가 전해져 왔다. 현행 7차 교육과정 고등학교 국어 교과 내용에는 '전통과 창조'라는 단원명 아래, 『춘향전(春香傳)』을 다루고 있다. 그리고 각 개별적인 작품들로 '열녀춘향수절가(판소리계 소설)', 영화 '춘향뎐', 마당놀이 '춘향전', 창극 '춘향전', 무용극 '춘향전'등을 소개하고 있다. 또한, 문학 교과 내용에는 현대시로써 '추천사'와 '춘향유문'을 비중있게 다루고 있다. 그러나 이미 알고 있듯이 이 개별의 작품들은 어느 날 갑자기 생산된 작품이 아니다. 그 바탕에는 '남원고사' '박색미녀' '관탈민녀' '신원설화' 등의 근원설화가 내재되었음을 알 수 있다. 이는 구전되어 온 이야기가 설화로 기록 정착되었던 것이며, 다시 설화가 그랬듯이 기록된 것에 머물지 않고, 끊임없는 적층의 양상으로써 개별 작품을 생산해 낸 것이라 할 수 있다. 그렇다면 이것은 무엇을 의미하는 것인가? 이것은 근원설화에서 현대시에 이르는 장르간의 소통 뿐 아니라 기원을 알 수 없는 고대로부터 현재에 이르기까지의 시간간의 소통이 가능했던 것으로, 결국 인간이 추구하고자 했던 '근원적인 이야기 혹은 노래'를 갈망하고 있기 때문이다. 그런 의미에서 이야기는 곧 시이며, 시는 곧 이야기라고 할 수 있다. 특히, 근원설화를 가지고 있는 작품들이 그러하다. 설화의 문학적 특성을 고려해 보면 이를 뒷받침하고 있다. '설화는 상하층이 함께 만들어 내고, 살아가면서 생기는 일은 무엇이나 소재로 삼을 만큼 폭이 넓은 문학'의 한 형태이기 때문이다. 또한 '설화는 지어낸 이야기지만 삶의 실제적인 내용 또는 사상적 진실성을 비유적이거나 상징적인 방법으로 표현하면서 흥미를 끈다. 설화에서 사실을 찾으려는 관점과 상상을 평가하려는 관점을 하나로 통일시키는 자리를 마련하는 것이 문학사의 임무'라고

말하고 있다.

그렇다면, 그 문학사의 임무를 이행함과 동시에, 학습자의 눈높이에서 살펴보자. 왜 같은 내용을 이런 저런 형식으로 배우는 것일까? 에 대한 의문이 생기는 것은 당연한 일이다. 그러나, 우리말 표현 중 '그 밥에 그 나물'이란 말이 있다. 마찬가지로이다. 같은 재료를 가지고 다른 조리법과 어떤 그릇에 담는가에 따라 조금씩 달랐을 뿐이다. 그래서 별로 차이가 없어 보이는 듯 했지만, 사실 우리의 상차림은 그렇지 않았다. 김치 한 가지로도, 볶아도 먹고, 끓여도 먹고, 부쳐도 먹는 '입에 물리지 않는 맛'과 '음식에 맞는 그릇'으로 지혜를 발휘 해 왔던 것이다. 어른들만큼 아이들도 같은 것에 대해 금방 물리고 식상 해 한다. 그러나, 우리문학에는 재미있는, 아름다운 이야기의 소재들이 많이 있다. 단순히 전해오는 이야기로 치부했던 것도, 알고 보니 훌륭한 문학작품으로 당당히 위치에 있었다. 학습자에게 그렇게 '각각의 제 맛을 음미 할 수 있도록'하는 것은 꼭 필요한 일이 될 것이다.

따라서 본 연구는 근원의 출발 이야기는 같았지만, 설화가 현대시에서 어떻게 수용되었는가에 대해 주요설화(춘향설화, 처용설화, 지귀설화의 수용양상)를 중심으로 다루고자 한다. 그 과정을 거치면 앞서 의문시 되었던 설화와 현대시의 소통을 구체적으로 상호텍스트성의 관점에서 장르적 소통으로써의 의의와 시대적 소통으로써의 의의를 가늠해 볼 수 있을 것이다. 아울러 그 결과를 토대로 '현대시의 설화수용'이라는 텍스트를 학습자의 입장에서 배울 때, 관련 텍스트를 수용하고 재창조 할 수 있도록 교수법을 모색 해 보는 것이 본 연구의 목적이 될 것이다.

2. 연구사 검토

2) 조동일, 『한국문학통사 1』, (지식산업사, 1994) pp.199~200

전통의 수용적 측면의 문학, 즉 구체적으로 설화를 수용한 현대시는 많이 있었으며 그에 따른 논의도 많이 있어왔다. 논의들은 크게 두 부분의 흐름을 이루고 있다. 『한국 현대시와 설화』 혹은 『한국 현대시와 전통』, 『현대시의 전통과 창조』 등의 단행본의 제목에서도 짐작되듯이 ‘전통’이라는 의미부여에 무게를 싣고 있다. 즉 국어교과의 단원명 설정과도 같은 ‘전통과 창조’ 즉 답습해 온 과정에 주목한 관점이다. 다른 하나의 흐름은 작가의 작품세계를 이해하기 위한 작업으로 볼 수 있다. 즉 작가와 작품의 연결고리를 만듬으로써 이를 해석하고, 평가해 온 것이 기존의 연구와 논쟁의 대부분을 차지하고 있다. 여기에서 작가와 작품의 연결고리라는 것은 오히려 작가를 이해하기 위한 방편으로, 작품을 이해하는 것에 적절히 이용되어 왔다는 의미이다.

전자의 논의들은 주로 한국 현대시에 수용된 설화의 양상을 파악하고, 그 설화를 현대시에 수용하는 방법적인 측면에서 작품을 선택적으로 취하고 논하였다. 그들은 대부분 통시적인 접근과 관찰, 그에 따른 수용 형태들을 몇 가지로 유형화시키는 작업을 해 왔다. 이들 통시적 접근과 유형분류의 논의들을 살펴보면 다음과 같은 연구 보고가 있다. 대표적인 논의는 ‘한국 현대시와 설화’³⁾라는 거시적 접근이다. 현대시의 설화 수용양상 중 서정주, 김소월, 전봉건, 김춘수의 시에 주목하여, 수용의 양상, 수용의 방법, 수용의 동기와 효과를 보고 한 바 있다.⁴⁾ 이 연구는 개별 작가와 작품을 비교적 자세하게 방법적

3) 조동일, 『한국문학통사 1』, (지식산업사, 1994) pp.199~200

4) 김소월에서 시작하여 서정주와 전봉건을 거쳐 김춘수에 이르는 설화 수용의 과정은, 우리들이 어떻게 전통을 대하고, 받아들이고, 현대적으로 재창조하고, 또 전통으로부터 어떤 식으로 벗어나려고 하는가를 보여주는 하나의 표본이라고 볼 수 있다. 우리 것을 지키기 위한 김소월의 소박하고 초보적인 단계를 지나, 다양한 설화들을 여러 가지 방법으로 수용하고 그 가능성을 왕성하게 실험 해 보는 서정주의 단계, 그리고 이것을 바탕으로 우리 것 중에서 소중한 보물을 발견해 내고 우리의 언어미로 발전

인 측면에서 고찰하고, 이를 통시적인 관점으로 의미 부여하고 있다는 점에서 의의가 있다. 다음은 「현대시에 수용된 춘향 형상 연구」⁵⁾라는 논제이다. 논의의 중심내용은 『춘향전(春香傳)』을 현대문학의 한 모태이자 근원으로써 지금도 계속 현대적으로 변용, 심화, 굴절, 성장하고 있다는 전제하에 ‘춘향’수용의 문학사적 전개⁶⁾를 주요하게 다루며 조명 한 것이다.

비교적 최근까지도 통시적 접근을 시도했던 연구⁷⁾는 지속되어 왔다. 한국 현대시의 설화수용 양상을 42편의 현대시를 설화와 비교 검토함과 동시에 최근의 작품까지 포함하는 폭 넓은 안목을 보여주고 있다. 논의에 따르면 수용 양상을 설화의 재연, 설화의 확장, 설화의 전환으로 구분⁸⁾하여 다루었다. 다

시키려는 전봉건의 노력이 있는가 하면, 상징적 방법으로 설화를 수용하였다가 일체의 관념과 의미를 배제하려는 김춘수의 자세도 있었다. 문학사적으로 볼 때, <중략> 설화를 수용하여 현대화시키고 우리 미학으로 창조해 보려는 노력은 소중한 것이다. 설화의 수용은 단순히 과거 퇴행적이고 복고적인 취향이 아니다. 우리 것만이 가치 있는 것이라는 국수주의도 아니며, 현실과 유리한 공허한 이야기 속으로의 도피는 더욱 아니다. 복잡하고 갈등이 심한 현대사회와 우리들의 현실적인 삶을 똑바로 인식하고 이를 실존적으로 극복해 내는 창조적인 삶의 표현이 되어야 한다. 임문혁, 앞의 책, pp.150-151 참조

5) 이규환, 「현대시에 수용된 ‘춘향’형상 연구」, 고려대학교 대학원, 2001.

6) 이규환은 ‘춘향’ 수용의 문학사적 전개로 4시기를 구분하여 설명하고 있다. 제1시기는 저항 정신과 절개로 대표되는 일제 시대, 제2시기로는 광복이후 60년대로 전통 수립과 한국적 정서로써 ‘춘향’ 수용을 보고 있다. 제3시기는 민중문학과 저항의 표상으로써 7~80년대를, 제4시기로는 90년대 이후의 패러디와 현실 비판으로 본 것이다.

7) 오정국, 『한국 현대시의 설화 수용 연구』 (청동거울, 2002)

8) 오정국은 소쉬르의 ‘선언어군’이라는 개념을 인용하여, 선언어군이 문학 텍스트(literary text)로 존재할 경우 ‘선행 텍스트’라고 인정하고, 구전설화가 문헌설화로 정착되며 ‘향가’나 [춘향전]등의 문학작품으로 바뀐 경우가 이에 해당된다고 보고 있다. 따라서, 선언어군의 모형을 준수한 경우를 설화의 확장이라 보고, 그 모형을 위반한 경우를 설화의 전환이라고 구분하였다. 또한 설화의 재연에 대해서는 이렇게 설명하고 있다. 일반적인 텍스트와 달리 설화가 시적 상상력과 은유구조를 갖고 있기 때문이며, 따라서 그 인물이나 상황을 그대로 옮겨 놓는 재구술의 경우 ‘재연’

만, 이 연구에 이견이 있다면 재연이라는 어휘의 선정이 의문점⁹⁾을 남긴다 할 수 있겠다.

결론을 안고 추리하는 여정이였을까? 우리는 수렴되는 결과의 윤곽을 대략 짐작할 수 있게 된다. 이는 현대사에서 설화 수용의 의의를 밝혀내는 것으로, 전통단절론을 극복할 수 있는 구체적이고 실증적인 근거의 기틀을 마련하고자 했던 그간의 노력이 있어왔음을 알 수 있게 된다. 이것은 궁극적으로는 우리 문학의 주체성을 확립하며, 미학적 가치를 수립하고자 했던 것으로 의의를 두고 있다. 또한, 쟁점화 된 '전통단절론'에 맞서는 입장으로써 우리 문학사의 전통을 서구의 기준으로 적용하여 마치 말 그대로 '단절'된 우리 문학사라는 주장에 그 반박의 근거를 제시하고, 그 기틀을 바로 세우기 위한 일환으로 수용 양상을 다시 의미화시키는 작업이 되었던 것이다. 따라서 '전통'¹⁰⁾을 논하는 것은 '해묵은 논쟁'이라는 비난을 감수하더라도 그 의미를 극대화시키는 노력이 절실했기 때문에, 이 때의 논쟁에서 제외되지 않았던 것을 알 수 있다.

통시적 수용양상을 살피는 과정은 작가와 작품을 이해하는 과정에서도 동전의 양면처럼 등을 마주한 모양새이다. 그 시대를 향유했던 작가와 작품은

으로 칭하기로 한다.

9) 재연이라는 측면은 다시 되풀이 함, 재현이라는 측면은 다시 나타남 또는 나타냄을 의미하고 있다. 이 둘의 명확한 구분은 모호하다. 그러나 추측컨대 '재연'이라는 의미는 눈에 가시적인 행동을 보여주는 의미가 강한 반면, 우리가 주요하게 다루는 문학 텍스트에서는 문자 활자로 보여주는 시각적인 성향이 강하므로 '재현'이라는 용어가 더 적절한 것이 아니었겠는가 하는 의문이 생긴다.

10) 장도준의 연구에서 가장 '전통'이라 할 수 있는 것은 '문화적인 동력'이라고 설명하고 있다. 즉 "전통은 인간의 사상과 상상력에 의해 창조된 것이며, 오랜 시간을 두고 축적된 적층물이며, 세월이 흐름에 따라 형식적인 요소는 변화했더라도 근본적인 요소는 거의 흡사한 동질성속에서 지속되고 전달되는 요소"라고 규정하고 있다. 장도준, 「한국 근대 자유시 형성과 전통 계승의 문제」, 『한국 현대시의 전통과 새로움』 (새미, 1998)

그 시대의 산물로 드러나기도 하며, 전체를 놓고 볼 경우 자연스럽게 통시적인 과정이 윤곽으로 드러나기 마련이다. 그러나 좀더 심도있는 개별 설화 수용 양상을 살피는 연구는 반드시 거쳐야 할 과제에 포함되어야 할 것이다.

연구의 또 다른 흐름으로써, 설화수용을 매개로 하여 작가와 작품과의 관계를 이해하는 작업이 있다. 앞서 언급되었듯이 설화에는 등장인물이 중심이 된다. 중심인물을 전면에 배치함으로써 그 뒤에 숨은 작가 자신을 확인하는 연구이기도 하다. 경우에 따라서는 일관되게 수용해온 시인의 정체성을 찾는 과정이기도 하다. '춘향'의 수용 논의는 다양한 장르에서 있어왔다. 장르간의 비교문학적 관점에서 다루기도 했고, 주제면에서도 다양한 수용양상에 대해서 논해왔다. 가장 최근의 일이다. 얼마 전 텔레비전에서는 '춘향'을 소재로 패러디화한 드라마가 기대이상의 호응 끝에 종영되었다고 한다. 이처럼 한국문화에서 '춘향'만큼 시대적 요구에 맞게 부응했던 예도 드물 것이다. 다양한 문화에서 '춘향'을 수용했기 때문이다. 더욱이 문학영역에서는 더 말할 설명이 필요 없을 정도이다. 특별히 서정주와 박재삼은 '춘향과 몽룡'처럼 늘 함께 거론되었다.

첫 번째, '춘향설화'의 경우이다. 이 연구의 대부분은 '춘향'에 집중되는 양상을 보이고 있다. 대표적인 경우로 다음과 같다. '현대시에 수용된 춘향 형상 연구'에서는 『춘향전(春香傳)』을 현대문학의 한 모태이자 근원으로써 지금도 계속 현대적으로 변용, 심화, 굴절, 성장하고 있다고 본다. 이 전제하에 '춘향'수용의 문학사적 전개와 '춘향'형상화의 방법적 변화를 주목하여 조명한 논의이다. 여기에서 '춘향'형상화의 방법적 변화의 의미는 크게 세 부분으로 나뉘고 있다. 연구자에 의하면 창조적으로 현재화된 '춘향'과 대표성으로 확대화된 '춘향', 그리고 낯설음으로 전경화된 '춘향'이 그것이다.¹¹⁾ 문학적 전통으

11) 이규환, 「현대시에 수용된 '춘향' 형상 연구」, 고려대학교 대학원, 2001. p106

로서 『춘향전』을 고정시킨 다음, 현대시 각각의 작품과 친밀도와 결과론적 기준을 제시하여 크게 세 가지 기준으로 형상화의 방법을 설명하고 있다. ‘창조적으로 현재화된 경우’는 전통으로써 『춘향전』을 계승하는 내용의 시작품군이다. 밀착된 거리를 유지하고 있어서 시의 표면적 의미만 고려하면 원텍스트의 삽입 가능성을 의심할 만큼 ‘충실한 모범’이 되는 작품군이다. 즉 시적 화자가 등장인물과 동일시되었거나 친밀한 경우가 이에 해당된다고 보고 있다. ‘대표성으로 확대된 경우’일 때는 위의 경우와는 조금 다른 양상을 보인다. 즉 전통으로서 『춘향전』을 계승하되, 이것을 다른 내용 속에서 끌어 들인 작품군이다. 이때 시인의 관심은 원텍스트와는 비교적 거리감을 유지하면서, 필요에 의해 ‘춘향(의 이미지)’을 차용하는 형식을 취하는 것으로 설명하고 있다. ‘낯설음으로 전경화된 경우’는 분류에서도 짐작되듯이 원텍스트를 비판하거나 부정하는 내용의 시작품군이다. 일반적으로 알려진 내용을 뒤집거나 비틀어서 낯설게 만들기 때문에 원대상과 가장 긴장된 거리감이 존재할 수밖에 없다. 이러한 분류가 가능했던 점은 그의 연구가 ‘춘향’ 형상 현대시를 85편을 다룰만큼 집중했기 때문에 얻어진 결과라 할 수 있다. 그밖에도 김소월과 서정주, 박재삼의 시를 중심으로 현대시의 『춘향전』 패러디 양상¹²⁾을 밝히려는 노력이 있어왔다. 중심내용은 두 가지로 유형화 하였다. 전반부는 서정주의 「춘향유문」, 박재삼의 「화상보」, 「녹음의 밤에」, 등의 유형을 비극적 지평에서 영원성을 지향하는 의식을 드러낸 것으로, 후반부에는 김소월의 작품을 추가하여 계급적 지평에서 원형성을 지향하는 의식으로 형상화된 것이라고 구분하여 보고 한 바 있다.

두 번째, ‘처용설화’의 경우이다. ‘처용설화’에 근원을 두었던 현대시의 대표작가로는 단연 김춘수를 논해야 할 것이다. 꾸준하게 ‘처용’연작¹³⁾들을 발표

12) 강희안, 「현대시의 『춘향전』 패러디 양상」, 『석정시의 시간과 공간』 (국학자료원, 2004)

하는 시적 업적으로 말미암아 '김춘수의 처용'은 주목받기에 충분하고 또한 각별하다. 그에게 있어서 '처용'은 작가 자신의 다른 이름으로 일관되게 수용되었기 때문이다. 그 결과물으로써 논의되었던 연구 성과를 살펴보면 다음과 같다. 「김춘수의 <처용연작>에 나타난 처용의 현대적 변용」¹⁴⁾을 살핀 연구이다. 그러나 연작임을 감안하더라도 주요 대상 텍스트로써는 「처용」, 「처용삼장」, 「처용단장 I부」, 「처용단장 II부」를 중심¹⁵⁾으로 김춘수의 처용연작 양상을 방법과 주제의식으로 살피고 있다. 즉, 「처용」과 「처용삼장」, 「처용단장 I부」는 심상중심적 시작(詩作)방법과 비극의 인식을 주제의식으로 보았으며, 「처용단장 II부」에서는 운율중심적 시작(詩作)방법과 비극 극복을 향한 절규를 주제의식으로 설명하고 있다. 이 논의대로라면 '김춘수의 처용'을 이해하기 위해서는 다소 선택적인 기로에 놓이게 된다. 취할 것은 취하고 과감하게 손을 놓아야 하는 것은 분명하게 손을 놓아야 하기 때문이다. 그 이유는

13 김춘수는 1963년 소설 「처용」(『현대문학』. 1963. 6)을 발표한 이후로 「잡자는 처용」(『현대문학』. 1965. 10), 「처용」(『자유공론』. 1966. 5. ?), 「처용삼장」(『한국문학』. 1966. 6), 「처용단장 I부」(『현대시학』. 1969. 4-1970. 6), 「처용단장 II부」(『현대시학』. 1973. 5-173. 9), 「처용단장 III부」(『현대문학』. 1990. 4-1991. 1), 「처용단장 IV부」(『현대문학』. 1991. 2-1991. 6)를 지속적으로 발표하였다. 김종태, 「김춘수의 <처용연작>에 나타난 처용의 현대적 변용」, 『한국현대시와 전통성』(하늘연못, 2001) p.161 참조

14) 김종태, 『한국현대시와 전통성』, (하늘연못, 2001)

15) 「처용」, 「처용삼장」, 「처용단장 I부」, 「처용단장 II부」의 화자는 처용이다. 물론 김춘수의 유년 시절의 경험이 몇 가지 삼입되어 있는 것도 사실이다. 그러나 「처용단장 III부」, 「처용단장 IV부」에서 화자는 처용보다 시인 자신에 더 가까워진다. 「처용단장 III부」, 「처용단장 IV부」에 이르러 신라 「처용가」와의 주제적이고 소재적인 연관성은 극히 희박해진다. 바람직한 패러디는 원작과의 긴장 관계를 유지하면서 모방, 변형, 창조를 이루는 것이라고 생각할 때 「처용단장 III부」, 「처용단장 IV부」의 성과는 다소 회의적이다. 필자는 김춘수의 <처용연작> 전체를 함께 다루는 것의 어려움을 실감하고 그 중에서 「처용」, 「처용삼장」, 「처용단장 I부」, 「처용단장 II부」를 중심으로 김춘수의 <처용연작>의 방법과 주제의식을 살펴보고자 한다. 김종태, 앞의 책, p.161

김춘수의 '처용'수용 양상은 그의 시작 후반기에 접어들수록 난해함을 드러내기 때문이다. 그렇다면, 다음의 논의는 앞의 맥락과 같은 것인가, 혹은 다른 것인가? 시인의 총상과 중첩된 처용의 유년시절을 운율과 비유만으로 드러내고 있는 1, 2부와는 달리 3, 4부는 식민지 시대에서 현재에 이르는 개인사를 전면에서 내세워 반역사주의 형성의 개인적 배경을 밝히고, 이를 논리화한 것¹⁶⁾으로 보는 입장이다. 이때 개인적 체험을 숨기지 않고 드러내기 위해 작가는 무의미사에서 사용하던 압축적인 서술적 심상을 버리고 다면적인 고백적 서술체를 사용하였음을 지적하고 있다. 대부분의 연구자들은 김춘수의 <처용연작> 전체를 '무의미시'라고 평가하는 시선과, 한 편에서는 전적으로 동의하지 않는 나름의 가능성을 확보하려는 움직임이 보이는 연구자들이 서로 공존 양립해 있음을 볼 수 있다. 그렇다면 아래의 작가의 말은 '처용설화'를 어떻게 받아들였다는 것인가?

처용에 대한 관심은 20수년 전부터 가지고 있었다. 『삼국유사』의 처용설화는 하나의 알레고리지만, 나에게서는 특히 현대적인 의의를 띠고 있다. 나는 현대의 특색을 폭력과 성행위의 아나키즘이라는 측면에서 보고 있었다. 폭력은 나에게 그런 모양으로 왔다. 당한 사람은 실신할 정도로 억울하지만, 폭력은 그 자체 어떤 명분을 세워놓고 있었는지도 모른다. 나는 이때 역

16) 1,2부는 시의 본유개념인 비유와 운율만으로 구성된 작품들로 이뤄져있다. 1부는 심상을 통해, 2부는 운율을 통해 처용의 심리를 묘사하고 있는데, 시의 의미나 주제는 작품 안에 있지 않고 그 밖에 있다. 이 시기에 씌어진 시들은 사물과 풍경과 심리를 해석하지 않고 묘사했다. 한편의 시에 등장하는 심상들도 상호연관성을 상실하고 자유연상을 따라 조각난 채 부유한다. 무의미시의 심상들은 우연히 같은 자리에 놓인 현상의 다발에 지나지 않는다. 개별적 현상들을 묶어주는 일반적 원리에 대해 생각하지 않는다면 현상의 표면적 심상들을 그저 병치할 수밖에 없는 것이다. 이창민, 「근대 문인의 초상-김춘수론」 『전통과 맥락』 (범우사, 2002), pp.154~155 재인용

사의 상대성과 역사가 쓰고 있는 탈이 이데올로기라는 것을 똑똑히 본 듯했다. 역사가 절대적이라고, 그리고 그것은 탈이 아니라 자기 자신의 얼굴인 것처럼(자기의 진짜 얼굴이 있는 것처럼) 억지페를 쓴 그 꼴이 내 눈에는 바로 폭력 그것으로 비쳤다. 폭력을 심리적으로 극복할 수 있는 길이 있을까? 그것은 인고주의적 해학이 아닐까? 극한에 다다른 고통을 견디며 끝내는 춤과 노래로 달래보자. 고통을 가무로 달래는 해학은 그러나 윤리의 쓰디쓴 패배주의가 되기도 하는 어떤 실감을 나는 되씹고 되씹곤 하였다. 처용적 심리나 윤리는 일종의 구제되지 못할 자기기만 및 현실 도피가 아니었던가? 이러한 딜레마를 나는 안고 있었다. 한말로 이 무렵의 처용은 나에게서 윤리적 존재였다. 17)

이러한 전제는 모든 작품을 무의미시화한 평단의 평가를 일축, 잠시 유보시키는 제동역할을 할 것이다. 다음으로 논의 될 연구도 앞서 언급된 작가의 말, 특히 작가의 역사의식을 전제하고 살피고 있음을 볼 수 있다. 일관된 수용양상을 주목한 출발은 같다. 다만, 김춘수의 「타령조」 이후 「처용」, 「처용단장」 1부에서부터 4부에 이르기까지의 작품들을 자세히 읽기를 시도하여, 각 작품에 대한 상세한 이해를 돕고 있다.18) 논의는 현대시학의 두 구도

17) 김춘수, 「처용, 그 끝없는 변용」, 『김춘수 시론 전집 II』 (현대문학, 2004) pp.148~149 재인용

18) 김춘수에게 있어 처용은 자신의 시적 진실을 효과적으로 표상해 온 퍼소나이다. 「처용단장」 1부에서는 은폐된 화자와 몰개성 화자로 유년 정경을 객관적으로 묘사하는 시를 보였으며, 2부에서는 존재의 소용돌이에 빠진 도착적이며 분열된 화자로 등장했다. 3부와 4부에서는 이러한 화자들과 시인 자신의 목소리가 공존하면서 다양한 화자와 어조의 양상을 보인다. 결국 시인이 일관되게 취택해온 ‘처용’이라는 퍼소나는 지나치게 은폐된 화자이자 시인의 삶을 직접 드러내보이는 퍼소나라는 양가성을 지녔던 것이라고 보고 있다. 이은정, 「김춘수의 시와 시학」, 『현대시학의 두 구도-김춘수와 김수영』 (소명출판, 1999) p.64 재인용

로써 김춘수와 김수영을 논하면서 이제까지 김춘수를 '시를 통한 역사로부터 도피'했던 것에 대한 일부의 평가를 진정시키는 포용적인 시각을 보이고 있다. 즉, 작가가 '시를 통해 현실과는 다른 차원의 꿈꾸기를 보여주고 정신적 유희의 공간으로 제시하는 것은, 오히려 시를 통해 역사로부터 도피하려는 시도 자체가 곧 역사적 경험¹⁹⁾임을 보여준다는 것이다. 그러므로 작가가 역사와 현실에서 오는 억압의식과 강박관념으로부터 시와 언어로서 맞서는 시인의 대응방식이 곧 그의 다른 자아인 '처용'에 나타난 일관된 시적 태도라는 것이다.

세 번째는 '지귀설화'의 경우이다. '지귀설화'의 경우는 앞서 논의되었던 '춘향설화'나 '처용설화'보다는 다소 소원한 연구결과를 보이고 있다. 대상 텍스트 자체가 양적으로 적었던 이유도 있을 것이고, 수용자적인 입장의 작가들에게는 관심의 대상에서 밀려나있기 때문이라고 생각되는 측면이 있다. 즉, 서정주의 두 편의 시 「선덕여왕의 말씀」 「우리 데이트」가 있으며, 김춘수의 「타령조 3」의 소재로써 다루어질 뿐이다. 예를 들면, 파격적인 인물의 재창조를 보였던 '춘향'과 '처용'에 비해서 한정된 범위내에서 '지귀'를 수용했기 때문일 것이다. 이와 같은 배경으로 서정주와 김춘수의 '지귀설화'시편을 '설화의 확장'으로 분류하여 검토²⁰⁾한 바 있으며, 이보다 앞선 연구²¹⁾에서도 서정주와 김춘수의 '지귀'를 작가의 시선에 따라 달리 보고 있는 것에 대한 언급이 있었다. 즉 서정주의 경우는 지귀의 사랑을 '서라벌 천년의 지혜가 가꾼 국법'보다도 소중한 것으로 보았지만, 김춘수의 경우는 '국법'으로 다스려야 할 것쯤으로 대상화시켰다는 지적이다. 물론 어떤 관점이 더 적절했는지는

19) 이은정, 앞의 책, p.124

20) 오정국, 『한국 현대시의 설화 수용 연구-시의 탄생, 설화의 재생』, (청동거울, 2002)

21) 박호영, 이승원 공저, 「현대시에 나타난 고전수용의 양상」, 『한국 시문학의 비평적 탐구』, (삼지원, 1989)

각자 선택의 몫이다. 각자의 다양한 선택이 우리 문학을 더욱 풍성하게 해 주는 밑거름이 되어줄 것이기 때문이다.

3. 연구방법

본 연구의 주요방향은 '근원설화'에 대한 이해와 그것에 대한 다양한 작가들의 재창작으로 표현된 '현대시'작품을 살펴 보는 것이다. 이에, 기존 연구자들의 주된 대상의 설화 범위 선정에 동의하며, 본 연구의 설화범위도 그 궤를 따른다. 즉, 구전하는 설화를 비롯하여 동양적인 설화에 관련하는 '종교적-불교적 설화와 무속 설화'를 포함하여 한정²²⁾하기로 한다.

본 연구의 전반부의 주요 논의는 <춘향설화>, <처용설화>, <지귀설화>의 설화가 출발점으로 수용된 현대시들이다. 이에 현대시에 수용된 작품들중 대상의 선정은, 다양한 문학적 장르 혹은 문학외적 장르에 수용된 '춘향'과 '처용' 그리고 '지귀'에 관한 배경도 작품을 이해하는 작업으로 함께 논의되어야 할 부분이 될 것이다. 더욱이 문학의 영원한 테마 '사랑'이라는 소재에 따른 대표작을 '춘향'과 '지귀'에 관련하여 고찰하고, 향가와 고려가요, 춤으로써, 굿으로써 재현되는 '처용'에 관련하여 살펴 볼 것이다.

그 결과, 주목할 수 있는 시인들의 윤곽이 드러난다. 꾸준히 설화의 시적 변용에 주력해 온 서정주와 박재삼이다. 그리고 이전과는 다른 문학적 힘을 과시한 김영랑과 춘향을 장편연작시로 작품화한 전봉건의 작품들을 '춘향'설화와 관련하여 주목하고 있다. 또한 '처용'에 관한 시인은 단연 김춘수를 꼽을 수 있다. 신석초 (처용무가, 처용은 말한다), 윤석산(처용가 연작) 등이 있지만,

22) 또한 본 연구에서 '설화'라는 용어는 보편적인 통념으로 '신화, 전설, 민담'을 포괄하는 개념이며, 『삼국유사』, 『수이전』과 같은 문헌설화 뿐만 아니라, 민간전승의 구전설화의 작품까지 포함하고 있다.

일관된 주조로 이야기화 한 김춘수의 작품을 중심으로하며, 한편 서정주의 작품도 ‘처용’을 이해하기 위해 함께 거론하고자 한다. 아울러, ‘지귀’와 관련한 작가들은 앞서 언급한 ‘처용’과 마찬가지로 서정주와 김춘수를 다시 꼼꼼히 읽는 작업을 거쳐야 할 것이다.

후반부는 교수법과 관련한 연구방향이다. 18종 문학 교재 중에서 ‘문학의 수용과 창작’이라는 단원 아래 수록된 작품들을 ‘열린’텍스트²³⁾로 살피게 될 것이다. 이는 본 연구의 전반부에서 논의되었던 연구들이 실제 ‘문학의 수용과 창작’이라는 측면을 이해하기 위한 선행 과제였음을 확인하는 작업이 될 것이다. 수용과 창작이라는 상호텍스트성에 맞추어 그 효과적인 교수법을 모색해 보는 과정이 포함된다. 또한, 관련 텍스트와 상관있는 수록작품들을 중심으로 인접 장르와의 상호텍스트성에 초점을 맞추어 장르적인 소통의 의의와 시대적인 소통으로써의 의의를 살핀 연구는 실제 교수법을 위한 교량적 이해의 선행과제이다. 그리고, 가장 마지막 단계에서 교수법의 실제와 지향점에 관한 내용으로, 의의와 문제확인과 방향 등을 반추 해 본다. 이에 따른 구체적인 논의는 문학 교재에 채택 된 <추천사> <춘향유문> 등을 학습 할 때, 설화문학의 이해와 이를 바탕으로 실제 수용 및 글쓰기 활동 등을 보다 효과적으로 지도하기 위한 교수법이 포함될 것이다. 이는 교육 과정 해설에도 명시 되어 있듯이, ‘문학의 수용과 창작’이라는 내용체계에 ‘작품의 미적 구조’, ‘작품의 창조적 재구성’, ‘작품에 반영된 사회 문화적 양상’, ‘문학의 창작’ 등을 이해하는 것에 도움이 될 것이다. 아울러, 현행 7차 교육과정 교육내용은 통

23) 저자의 말처럼 우리는 언제부터인가 ‘작품보다 텍스트라는 개념’을 더 선호하게 되었다. ‘텍스트’라는 개념은 문학 작품의 동적 체계를 이해할 수 있게 해주는 중요한 매개이다. 또한 비평정신은 ‘텍스트’의 개념에서 만족하지 않는다. 그것을 초월하는 ‘만남’을 욕망하는 것으로, 그 만남은 곧 ‘경험’이라 표현 할 수 있다는 것에 전적으로 동감한다. 같은 맥락으로 이 일련의 과정을 경험에 이르는 만남이라고 볼 수 있을 것이다. 강웅식, 『텍스트에서 경험으로』, (새미, 2003)

합교육을 중요한 키워드로 다루고 있다.²⁴⁾

이에 고전과 현대라는 통합적인 이해와, 수용과 재창작이라는 통합적인 이해에 관한 학습내용을 다룰 수 있는 교수법을 지향하고자 한다.²⁵⁾ 그 결과, 그 대상의 텍스트를 교육내용에서 다룰 때, 보다 다양한 문학적 미의식으로써의 가치를 통합된 교육내용 안에서 다룰 수 있을 것이다. 또한 문학작품의 유동성의 수용과 감상을 넘어선 창작 활동의 가능성을 기대해 볼 수 있을 것으로 본다. 아울러, 본 연구에서 주요하게 다루고 있는 설화(준향설화, 처용설화, 지귀설화)를 중심으로 설화수용 현대시에 대한 학습자(고등학교)들의 인지도를 설문조사 그 결과를 도출, 해석 해 보는 과정을 연구방법에 포함시키고자 한다.

24) 문학 영역의 교육내용은 ‘문학의 본질’, ‘문학의 수용과 창작’, ‘문학에 관한 태도’의 학습이 개별 문학 작품을 읽고 해석하고 평가하는 실제의 문학 활동과 유기적으로 관련되어야 한다는 관점에서 ‘내용 체계’를 구조화하였다. 문학적 국어 사용 능력은 문학에 대한 지식을 학습한다고 하여 질적으로 향상되지 않는다. 그러므로 문학 영역의 교육 내용인 문학지식은 문학 능력 향상에 도움을 주는 지식이어야 하고, 그 지식은 학습자가 개별 문학 작품을 읽고 해석하고 평가하는 실제의 문학 활동을 전개하는 국면에 활용할 수 있다는 것이어야 하며, 실제의 문학 활동을 통해 그러한 지식이 습득되도록 해야 한다는 관점을 유지하였다. 이것이 학습자가 개별 문학을 능동적으로 수용하고, 그 결과를 다양한 방식으로 표현하는 창조적 학습 활동을 강조한 이유이다. 교육 인적 자원부, 『고등학교 교육과정 해설(국어)』, p.25 재인용

25) 개별 문학 작품을 이해하고 감상하는 원리와 관련된 교육 내용의 범주명으로 ‘문학의 수용과 창작’이라는 용어를 사용하였다. 이 범주의 교육 내용이 현행 교육과정의 ‘문학 작품의 이해’ 범주의 교육 내용과 유사함에도 불구하고 ‘문학의 수용과 창작’으로 바꾸어 사용한 것은 최근의 문학 교육 논의 관점을 수용한 결과이다. 참고로 ‘문학의 수용과 창작’에서 ‘창작’이 문예 창작에 강조점이 있는 것이 아니라, 개별 문학 작품에 대한 학습자의 문학적 반응을 다양한 방식으로 표현하는 활동에 강조점이 있다는 점에 유의해야 한다.

II. 현대시의 說話수용 양상

1. <춘향설화>의 경우

‘전통의 향수’ 徐廷柱의 시

서정주의 시는 보편적인 한국적 정서가 고도의 상징적인 시어로 농도 짙게 배어 있는 것이 특징이라 할 수 있다. 특히 많은 설화를 수용한 그의 수작들은 그 주류의 시들을 다룰 경우, 가히 경전적인 위치에 놓이게 된다.

향단(香丹)아, 그넷줄을 밀어라.

머언 바다로
배를 내어 밀 듯이,
향단아.

이 다수곳이 흔들리는 수양버들나무와
벼갯모에 뇌이듯한 풀꽃데미로부터,
자잘한 나비새끼 꺾꼬리들로부터
아주 내어 밀 듯이, 향단아.

산호(珊瑚)도 섬도 없는 저 하늘로
나를 밀어 올려 다오.
채색(彩色)한 구름같이 나를 밀어 올려 다오.
이 울렁이는 가슴을 밀어 올려 다오!

서(西)으로 가는 달같이
나는 아무래도 갈 수가 없다.

바람이 파도를 밀어 올리듯이
그렇게 나를 밀어 올려 다오.
향단아.

추천사(鞦韆詞), 춘향(春香)의 말 1

춘향이는 향단이에게 말하고 있다. 향단아 밀어라, 밀적에 이는 그 바람

으로 나는 '머언 바다로' 가고자 한다. 그리고 나를 또 밀어라, 네 있는 힘껏 '그넛줄을 밀어라' 그것은 마치 (바람이) '배를 내어 미'는 것처럼 밀고 또 밀어라. 나는 이 다소곳이 '흔들리는 수양버들 나무와 벼갯모에 뇌이듯한 풀꽃땀이로부터, 자잘한 나비새끼 피꼬리들로부터' 아주 멀리 달아나고 싶다. 내가 가고자 하는 그곳은 '산호도 섬도 없는' 하늘이다. 비록 멀미나는 '울렁증'을 앓더라도 나는 가고 싶다. 그러나 향단아 너도 아는 것처럼 '나는 아무래도 갈수가 없'구나. 그래도 어찌겠느냐, 나는 '바람이 파도를 밀어' 가는 것처럼 그렇게 '저 하늘로' 가고만 싶다.

살펴 본 것처럼 반복적인 행위, 즉 '그네를 미는' 행위는 지속되고 있다. '머언 바다'와 '산호도 섬도 없는 저 하늘'로 가려면 '그넛줄'에 의지하여 나를 구속하는 속박에서 벗어나고 싶어한다. '춘향'을 둘러싼 현실적 한계 즉 '수양버들 나무' '풀꽃땀이' '나비새끼' '피꼬리들'로부터 달아나고 싶다고 간절히 원하고 있다. 그러나, 원천적으로 갈 수 없는, 이유가 분명 존재하는 것을 볼 수 있다. 그것은 그넛줄에 달려 있는 화자이기 때문이다. 다시 제자리로 돌아올 수밖에 없는 한계상황이 춘향을 더욱 '울렁'이게 할 뿐이다. 아무리 가고 싶어도 갈 수 없는, 다다를 수 없는 이상에 대한 동경을 품고 있는 것이다. 여기에서 '춘향'의 희망, 이상적인 가치로써의 존재는 이도령이라는 개인은 아닐 것이다. 다만 빗대어 말할 뿐이다. 대다수의 사람들은 이상, 꿈을 품고 살아간다. 이상 혹은 희망이라고 부를 수 있는 것을 향한 의지를 상징할 만한 인물로, 그 과정의 고뇌하는 존재를 시인은 '춘향'에서 찾았던 이유일 것이다. 춘향이 사랑받고 오늘날까지 이어올 수 있었던 이유도 우리가 알고 있는 신분적인 한계를 넘어서서 완성시킨 사랑의 결정체로 수용했기 때문이며, <추천사>의 경우 그 과정에서 볼 수 있는 치열한 삶의 방식을 인식할 수 있기 때문일 것이다. 떨어지는 돌덩이를 다시 제자리에 올려 놓을 수 밖에 없었던 시기

프스처럼, 다시 떨어질 줄 알면서도 멀리 올라가려고 했던 춘향의 반복적인 '그네 타는' 행위는, 이상을 향해 한발씩 내딛는 인간의 어쩔수 없는 운명의 한 모습이기도 하다.

'춘향의 말' 연작시는 계속 이어진다. 마치 춘향이 신령님께 정화수라도 한 사발 떠 놓고앉아 있는 모양으로 나지막한 그녀의 고백은 이어진다.

신령님,
처음 내 마음은 수천만 마리
노고지리 우는 날의 아지랑이 같았습니다.
번쩍이는 비늘을 단 고기들이 헤엄치는
초록의 강 물결
어우러져 날으는 아기구름 같았습니다.

신령님,
그러나 그의 모습으로 어느 날 당신이 내게 오셨을 때
나는 미친 회오리바람이 되었습니다.
쏟아져 내리는 벼랑의 폭포,
쏟아져 내리는 소나기비가 되었습니다.

그러나 신령님,
바닷물이 작은 여울을 마시듯
당신이 다시 그를 데려가시고
그 휘-나 한 내 마음에
마지막 타는 저녁 노을을 두셨습니다.

신령님,
그리하여 또 한번 내 위에 밝는 날
이제
산골에 피어나는 도라지꽃 같은
내 마음의 빛깔은 당신의 사랑입니다.

다시 밝은 날에, 춘향(春香)의 말 2

처음 나는 '아지랑이' 같이, 아스라하고 희미하였고, '아기구름'같이 작은 바람에도 흩어지는 여리고 약한 존재이다. 그러나 '당신이 내게 오셨을 때' 그것도 신령님 당신이 '그의 모습으로' '내게 오셨을 때' 나는 '미친 회오리바람' '쏟아져 내리는 벼랑의 폭포' '쏟아져 내리는 소나기비'로 변화되었다. 그러다 다시 신령님 당신처럼 큰 '바닷물이 작은 여울을 마시듯'이 그를 데려가신 후로, 나는 '마지막 타는 저녁 노을을' 가슴에 품고 살아가는 존재로 살아갑니다. 왜냐하면 당신이 다시 내게 올 것을 굳게 믿는 그리하여 '또 한번 내 위에 밝는 날'을 기약하기 때문입니다. 기다리는 나는 나의 노래를, 기다림의 노래를, 당신의 사랑에 대한 노래를 부르려고 합니다. 언젠가는 '다시 밝은 날'에는 나의 모습을 보여 줄 수 있으리라 믿습니다. 그때 당신은 볼 것 입니다. '산골에 피어나는 도라지꽃²⁶⁾ 같은 내 마음의 빛깔'을.

26) 마지막 연은 앞서의 절망상태를 넘어서는 <도라지 꽃>으로 집약된다. 도라지꽃은 연약하지만 사랑과 시련의 과정을 겪고 보다 강해진 춘향과 동일화된다. 긴 밤을 겪은 후에 오는 <밝은 날>에는 고통을 극복한 사랑의 승화가 있는 것이다. 사랑의 완성을 도라지꽃으로 구체화시킨 춘향의 내면에는 산골에 피어난 도라지꽃처럼 소박하고 순수하며 맑은 생명감에 넘치는 긍정적인 희망과 의지가 자리하고 있다. 김현자, 『한국 현대시 읽기』, (민음사, 1988) pp.142~143

그렇다면, 그 때 '춘향'의 순수한 그 마음으로 표현 된 '도라지꽃'을 보게 될 존재는 누구인가? 신령님인가? 아니면 그인가? 사실 이미 알고 있듯이 '신령님'과 '그'는 동일인이기도 하고, 아니기도 하다. 다만, 우리는 이렇게 이해할 수 있다. <그>와 <신령님>이 동일화되기도 하고, 분리되기도 하는 과정을 보이는데, 이것은 시인이 춘향의 이미지를 통해 신격화된 절대적 존재와 불완전한 인간의 모습 양면 속에서 사랑의 본질을 추구하고자 했다²⁷⁾는 것이다.

다음 살펴 볼 시는 세 번째 '춘향의 말' 이다.

안녕히 계세요,
도련님.

지난 오월 단옷날, 처음 만나던 날
우리 둘이서 그늘 밑에 서 있던
그 무성하고 푸르던 나무같이
늘 안녕히 안녕히 계세요.

저승이 어딘지는 똑똑히 모르지만,
춘향의 사랑보단 오히려 더 먼
땀 나라는 아마 아닐 것입니다.

천 길 땅 밑을 검은 물로 흐르거나
도솔천(도솔천)의 하늘을 구름으로 날더라도
그건 결국 도련님 결 아니에요?

27) 김현자, 앞의 책, p144

더구나 그 구름이 소나기 되어 퍼부을 때
춘향은 틀림없이 거기 있을 거예요!

춘향유문 - 춘향의 말 3

춘향의 말 세 번째는 '유서'이다. 작별인사를 고한다. 그리고 이어진다. '처음 만나던 날' '오월 단오날' '그 무성하고 푸르던 나무같이' 늘 평안하시길... 저승이 어딘지는 잘 모르지만, '춘향의 사랑보단' '더 먼 판 나라'는 아닐 것이며, 그 나라가 비록 '천길 땅 밑을 검은 물'로 흐르는 곳일지라도 결국에는 '도련님 곁'에 있을 것이라는 믿어 의심치 않는 반문을 하고 있다. 혹시 어느 날 문득 '구름이 소나기되어 퍼부을 때'마저도 그 빗속에 '춘향'이 있을 것을 이야기한다. 그렇게 '도련님'곁에 있을 '춘향'의 굳은 다짐을 예언하고 있다.

위에서 살펴보았던 세편의 시 모두는 『춘향전(春香傳)』이라는 전통적 소재를 시의 모티프로 수용 한 것이다. 고전적인 소재를 변용함으로써 우선 독자에게 친밀하게 다가온다. 서정주는 이 일련의 시에서 사랑의 고뇌를 앗는 춘향의 갈등을 보편적인 인간적 갈등으로 확대시킴으로써, 읽는 사람들의 공감을 획득하는 외적소재 변용의 성공적인 예를 보여주고 있다.²⁸⁾ 즉 이미 잘 알고 있는 소재를 사용함으로써, 소재에 따른 추가적인 설명은 필요없다.

28) Keneth Burke는 Psychology and Form에서 작품의 소재를 내적 소재와 외적 소재로 나누었다. 내적 소재란 독자들이 잘 알지 못하는 생소한 소재이고, 외적 소재란 독자들에게 이미 알려져 있는 보편적 소재로, 거기에는 역사적 사실, 신화, 전설, 고전작품 등이 있다. 김현자, 『한국 현대 시 읽기』, (민음사, 1988) p139

다만, 우리는 춘향이 어떻게 형상화되었는지에 관심을 집중하면 되는 것이다.

‘불멸의 영원성’ 박재삼의 시

시인 박재삼은 서정주의 추천으로 등단한 시인이다. 그래서인지, 박재삼의 시는 서정주의 시풍과 비교적 많은 면에서 유사함을 보이고 있다. 고백적인 시도 있고, 정겨운 남도 사투리 사용도 표현되며, 무엇보다 두 시인의 공통적인 정서로 ‘한국적인 것’에 닿아있는 것이라 할 수 있을 것이다. ‘춘향’은 두 시인에게 있어 공통의 소재였으나, 그 형상화는 조금 다른 시각을 보이고 있다. 이를테면 서정주의 ‘춘향’은 기다림으로 혹은 이상향을 품고 사는 의지 강한 여인이었다면, 박재삼의 ‘춘향’은 ‘자연’그대로의 순리대로 ‘움직일 줄’알며 ‘사랑 때문’인지 아니면 그것이 ‘햇살 때문’인지도 모르게 울며, 웃으며 사는 애써 드러내지 않는 소박한 여인을 품고 있는 듯 하다.

해와 달, 별까지의

거리 말인가

어찌겠나 그냥 그 아득하면 되리라.

사랑하는 사람과

나의 거리도

자로 재지 못할 바엔

이 또한 아득하면 되리라.

이것들이 다시

냉수사발 안에 떠서

어른어른 비쳐오는
그 이상을 나는 볼 수가 없어라.

그리고 나는 이 냉수를
시방 갈증 때문에
마실밖에는 다른 작정은 없어라.

<아득하면 되리라> 전문

시적화자는 그 기다림의 대상에게 애써 자신의 조급함을 드러내지 않는다. 서정주의 시에서처럼 '도련님 곁에서 항상 떠나지 않을 것'이라고 각인시키지도 않는다. 그것은 오히려 상대방을 위한 배려가 아니라고 생각할 수도 있기 때문이다. 그러나 이 기다림의 여인도 자신의 달큰한 심경을 '갈증'으로 대신하여 '냉수를 마실밖에는' 다른 방법이 없음을 고백하고 있다. '해와 달, 별까지의 거리' '그 아득한' 거리만큼, '사랑하는 사람과 나의 거리도' '자로 채지 못'한다. 그 둘의 거리 모두 짚 수 없는 아득한 거리이다. 그러다가 문득 '냉수사발 안에' 떠 있는 사랑하는 사람의 영상이 비쳐졌다. 그러나 이마저도 눈에만 보일 뿐 다가갈 수 없는 거리일 뿐이다. 그래서 선택한 그녀의 소박한 선택은 그저 그 '냉수를 마실밖에는 다른 작정'이 없는 것이다. 마침으로써 그녀 안에 담고자 했던 '소박한' 발상이다.

다음의 시에서도 그녀는 같은 모습이다. 웬만한 노래자락에도 꿈쩍 하지 않았던 그녀가 '문득 머언 들판을 서성이는' 한낱 '구름 그림자'로 인해 눈물이 그렇게진다. 오랜 기다림의 끝에서 그 동안의 '참 가당찮은 세월'을 견뎌온 사람만이 느껴봄직하다.

어지간히 구성진 노래 끝에도 눈물 나지 않던 것이 문득 머언 들판을 서성이
는 구름 그림자에 눈물져 올 줄이야.

사람들아 사람들아

우리 마음 그림자는, 드디어 마음에도 등을 넘어 내려 오는 눈물이 아니란
말가.

-문득 李道舜이 돌아오자, 참 가당찮은 세월을 밀어 버리어, 天地에 넘치는
바람의 화안한 그림자를 춘향은 눈물 속에 아로 새겨 보았을 줄이야.

<바람 그림자를> 전문

여기에서 이도령이 돌아왔을까? 그러나 정말 이도령이 돌아온 것은 아니
다. 다만 그리움의 정서로 인하여 이도령의 그림자만이 돌아 온 것으로 볼 수
있다. 이도령이 오지 않자, 춘향은 눈물 속에 님을 아로새겨 보았을²⁹⁾ 뿐이며,
다만 춘향의 눈물은 소망하는 마음의 발현이다. 이곳에서도 '춘향'이 할 수 있
는 것이라곤 그 마음을 '눈물 속에 아로새겨' 보는 것으로 밖에 달리 작정이
없다.

뉘라 알리

어느 가지에서는 연신 피고

어느 가지에서는 또한 지고들 하는

29 민병욱, 「박재삼의 서사시 세계와 서사정신」, 『한국 서사시와 서사시인 연
구』, (태학사, 1998) p.380

움직일 줄 아는 내 마음 꽃나무는
내 얼굴에 가지 벌은 채
참말로 참말로
사랑 때문에
햇살 때문에
못 이겨 그냥 그
웃어진다 울어진다 하겠네.

자연(自然), 전문

이상적인 '춘향이 마음'은 자연에 가까운 마음이였을까? 박재삼은 그렇게 생각했던 것일까? 가만히 들여다 보면 정말 '어느 가지에서는 연신 피고, 어느 가지에서는 또한 지고들 하는' 모습을 볼 수 있다. 그러나 그것은 자연의 대상으로써 가지있는 꽃나무가 아닌, '내 마음'의 꽃나무이다. '움직일 줄 아는' 내 마음은 곧 '내 얼굴에'까지 가지 뻗는 자연스러움을 보여주고 있다. 그런데, 그 움직일 수 있었던 원인은 다른 것이 아니다. '사랑 때문에' 웃어지고 울어진다. 또 어떤 때는 '햇살 때문에' 웃어지고 울어진다고 수줍은 웃음을 머금은 채 '춘향이 마음'을 고백하고 있다. 작품을 읽고 있으면 읽는 사람 마음마저 '움직일 줄 아는' 잔잔한 가지의 떨림을 보여주는 듯 하다.

기존의 연구는 시인 박재삼이 고전적인 사랑의 한 전형으로 이도령과 춘향의 사랑을 전형적 서정주의와 초월주의, 자연시적 세계관으로 일축시켰다는 것으로 수렴되고 있다. 즉 남녀 사이의 사랑이라는 전통적 서정성과 그 사랑의 초월성 때문에 선택된 것으로 그것은 당연한 귀결이었던 것³⁰⁾으로 여기는 것이다.

30) 민병욱, 앞의 책, pp.389~390 참고

‘飛上을 꿈꾸며’ 김영랑과 전봉건의 시

김영랑과 전봉건의 ‘춘향’은 주제 차용면에서 함께 다룰 수 있다. 먼저 김영랑의 경우이다. ‘부드러운 새악시’의 소망의 시가 전부인줄 아는 사람들에게 김영랑의 ‘춘향’은 다소 의외의 작품이다. 왜냐하면 그간의 그의 경향은 ‘소망’과 ‘상실’에 대한 평가를 주축으로 다루어져왔기 때문이다. 이것은 그동안 국어교과 내용에서 그의 대표시 ‘돌담에 속삭이는 햇살같이’가 너무나 위력적인 빛을 발휘했기 때문이다. 그러나 그의 시는 크게 두 가지의 양상을 보여 주고 있다. 소망과 상실의 교착에서 오는 유연한 서정의 미적 결정을 보이는 경향과 민족 의식을 바탕으로 강인한 저항적 결의를 보여 주는 경향이 그것이다.³¹⁾

큰 칼 쓰고 獄에 든 춘향이는

제 마음이 그리도 독했던가 놀래었다

성문이 부서져도 이 악물고

사포를 노려보던 교만한 눈

그 옛날 成學士 朴彭年이 불지짐에도 태연하였음을 알았었니라

오! 一片丹心

31) 김영랑의 시는 크게 두 가지의 양상을 보여 준다. 소망과 상실의 교착에서 오는 유연(柔軟)한 서정의 미적 결정을 보이는 경향과 민족 의식을 바탕으로 강인한 저항적(抵抗的) 결의를 보여 주는 경향이 그것이다. 이러한 두 경향은 일제(日帝)라는 가혹한 시대 상황, 순수시를 지향한 ≪ 시문학 ≫의 조건, 영랑 개인의 기질(氣質)등의 제약에서 온 것으로 생각된다. (중략) 3.1 독립운동에 참가하여 대구 형무소에서 6개월의 옥고를 치르었고 1923년의 토오쿄오 대진재(東京大震災) 때 한국인 학살 사건의 현장을 목도한 그로서는 시대적 현실적 감각이 전혀 없었다고 할 수는 없다. 문덕수, 「김영랑 시의 두 가지 양상」, 『한국문학의 현대적 해석』 김영랑, (서강대학교 출판부, 1997) pp.63~72 재인용

우리가 시인 김영랑에게서 이런 독기를 엿볼 수 있을까? 하는 것처럼, 김영랑에 의해 '독을 찬' 춘향을 보게 된다. 독자가 놀랜 것만큼 '춘향'이도 적지 않게 놀라고 있다. 그 독기는 '옛날 성학사 박팽년'에 비할 만큼, 그 '불지짐에도 태연하였'을만큼 '일편단심'의 마음을 보이고 있다.

원통코 독한 마음 잠과 꿈을 이뤘으라
獄房 첫날밤은 길고도 무서워라
서름이 사무치고 지쳐 쓰러지면
南江의 외론 魂은 불리어 나왔느니
論介! 어린 춘향을 꼭 안아
밤새워 마음과 살을 어루만지다
오! 一片丹心

'독한 마음' 다잡았을 춘향³²⁾이건만, '옥방 첫날밤은 길고도 무서'웠을 것이다. 다만, 절개있었던 그 옛 사람 '논개'의 혼이라도 곁에서 설움과 외로움

32) 김영랑의 시 [독을 차고]는 1939년 《문장》 9월호에 발표하였다. 이후 [춘향]이 1940년 《문장》 11월호에 발표된 것을 감안하여, 이 정조가 '춘향'에게 이어졌으리라는 추측이 가능할 것으로 보인다. 특히 시 후반부에 드러나는 분위기는 두 작품을 이해하는 것에도 도움을 주고 있다.

아! 내 세상에 태어났음을 원망않고 보낸
어느 하루가 있었던가, 「虛無한디!」 허나
앞뒤로 덤비는 이리 승냥이 바야흐로 내 마음을 노리매
내 산채 짐승의 밥이 되어 찢기우고 할퀴우라 네 말긴 신세임을

나는 毒을 품고 선선히 가리라
마금날 내 깨끗한 마음 건지기 위하여. <독을 차고> 중에서

을 함께 했을 것이다. 시인은 춘향의 절개를 '논개'과 '박팽년'에 견주어 그 '일편단심'의 의미를 상승시키고 있음을 볼 수 있다.

처음 작품[춘향]이 발표될 당시(1940년 9월호 문장)는 총 5연이었다. 그러나 후에 《영랑시집》에 수록된 때에 7연으로 추가되었다. 위의 연과 아래 연이 그 추가된 연이다.

사랑이 무엇이기
貞節이 무엇이기
그 때문에 꽃의 춘향 그만 獄死한단말가
지네 구렁이 같은 卞學徒의
흉측한 얼굴에 까무러쳐도
어린가슴 달콤히 지켜주는 도련님 생각
오! 一片丹心

'사랑이 무엇이기에, 정절은 또 무엇이기에 그것 때문에 춘향이 옥사를 한 단 말인가' 춘향에게 사랑은 무엇이며, 정절은 무엇이기에 목숨과 바꿀 수 있는 것인가? 여기서 되짚을 것은 시대적 정황과 필요성이다. 때는 일제치하에 있었던 굴욕같은 시대였다. 그 시대에 '춘향'을 이야기하는 것과, 그 춘향의 절개와 일편단심을 이야기하는 것은 분명 정치적인 일이 아닐 수 없다. 그 결과 이 작품은 후기시에서 보이는 식민지 치하의 독자들에게 민족의식을 고취하고자하는 중의적인 의도가 있음을 직감하게 된다. 다만, 춘향을 '지켜주는' 것이 '도련님' 단 한명의 개인이 아니라는 것, 일개 개인의 힘으로 해결할 수 있는 문제는 아니라는 시각이 필요했을 것이다.

상하고 명든 자리 마디마디 문지르며
눈물은 타고 남은 간을 젖어 내렸다
버들잎이 창살에 선뜻 스치는 날도
도련님 말방울 소리는 아니 들렸다
三更을 세오다가 그는 고만 斷腸하다
두견이 울어 두견이 울어 南原 고을도 깨어지고
오! 一片丹心

깊은 겨울밤 비바람은 우루루루
피칠해논 獄窓살을 드리치는데
獄죽엄한 冤魂들이 구석구석 휘휘 울어
淸節春香도 魂을 잃고 몸을 버려버렸다
밤 새도록 까무라치고
해도들 녀 깨어나라
오! 一片丹心

‘춘향’의 버금가는 인물, 박팽년과 논개에서 어느정도 암시되었던 탓인지, 결국 김영랑의 ‘춘향’은 옥사를 맞는 비극적 결말로 치닫고 있다. ‘상하고 명든 자리 마디마디’에서 짐작되듯이 끝내 외압은 강행되었고, 기다리던 ‘도련님’도 오지 않았다. 이때 ‘두견’새의 등장은 한국 문학에서 비극적 상황을 확고히 시키는 매개물이다. 아울러 겨울에 내리는 비바람도 결코 순탄치 않은 복선을 예고하고 있다.

믿고 바라고 눈앞으게 보고싶든 도련님이

죽기前에 와주셨다. 春香은 살았구나
쑥대머리 귀신얼굴된 春香이 보고
李도령은 殘忍스레 우셨다. 저 때문의 貞節이 자랑스러워
'우리집이 꼭 亡해서 上거지가 되었지야'
틀림없는 도련님 春香은 원망도 안했니라
오! 一片丹心

모진 春香이 그밤새벽에 또 까무러쳐서는
영 다시 깨어나진 못했었다 두견은 우렸건만
도련님 다시뵈어 恨을 풀었으나 살아날 가망은 아조 끈기고
원몸 푸른 脈도 획 풀려 버렸을 법
出道 끝에 御使는 春香의 몸을 거두며 울다
'내 卞荀보다 殘忍無智하여 春香을 죽였구나'
오! 一片丹心.

4,5연에서도 어느정도 죽음의 그림자가 드리워져있음을 암시하고 있지만, 마지막 6,7연에 오면 우리가 이제까지 알고 있던 『춘향전(春香傳)』은 온데 간데 없다. 오히려 낮설기까지 하다. 춘향이 죽기 전 돌아온 이도령, 그러나 그는 '쑥대머리 귀신 얼굴이 된 춘향'을 보고 잔인하게 웃는다. 그것은 춘향이 지켜온 정절이 자랑스럽기 때문이었다. 그렇다면, 춘향은 어쩐가? 그녀는 그렇게까지 모진 생명을 이어오며 까무러치기를 반복하더니 결국 깨어나지 못했다. 그리고 이도령의 절규가 이어진다. 자신이 변학도보다 잔인무지하여 춘향을 죽게 만들었다는 자탄의 소리로 끝을 맺는다.

세 남녀 주인공의 삼각관계를 통해 당대의 관습이나 사회제도를 풍자하고

마침내 춘향의 죽음을 무릅쓰고 지켜 낸 정절, 일편단심, 사랑의 고결성을 칭송했던 이전의 기본구조는 와해를 맞는다. 『춘향전』의 기본구조인 苦盡甘來의 결미법은 대개의 고대소설에 일관하는 원리였지만, 김영랑의 시에서 '춘향'은 『춘향전(春香傳)』을 바탕으로 하고 있으면서도 그 결미법은 전혀 다른, 이와 대립되는 입장으로 서구 고전비극의 구성법을 취하고 있다. 즉, 춘향이 변학도에게 겪는 수난과정은 서로가 일치하고 있으나, 그 결미에서는 일편단심 기다리던 이몽룡과의 해후와 함께 죽음으로 이끌어갔다는 것이다.³³⁾

여기서 왜 비극적 결말을 지을 수 밖에 없었느냐에 대한 의문을, 단지 서구 고전비극에 대한 개인적인 취향이 작품의 결말을 이렇게 생산했을 것이라고 추측할 수는 없을 것이다. 아울러 이쯤에서 살펴보아야 할 과제가 있다. 바로 '춘향설화'에 관한 모태가 되는 설화를 간과해서는 안 된다는 것이다. 특히, 김영랑의 '춘향'은 『춘향전(春香傳)』의 근원설화 중 남원지방에 널리 분포되어 있었던 '신원설화'를 그 바탕으로 하고 있다. 그 근거는 춘향이 '옥사한다는 결말'로 우리가 흔히 알고 있던 해피엔딩과는 다른 구성이기 때문이다. 몇 개의 유형을 가지고 있지만 '신원설화'의 줄거리는 대개 다음과 같은 내용으로 전해오고 있다.

(1) 남원에 있는 노기(老妓)의 무남독녀인 추한 미모의 처녀가 부사의 아들과 정을 통했다. 이 부사는 상경후에 영락부진(零落不振)하였다. 그 처녀는 자신이 천기로 양반자제에 허신(許身)한 영광과 그에 대한 연정으로 수절하며 몽룡이 영달하여 다시 찾기를 기다렸으나 소식이 없었다. 처녀는 그 무정(無情)에 원한을 품고 죽었다.

(2) 남원 부사의 자제 이 도령은 동기(童妓) 춘양(春陽)과 정을 통했다. 그

33 김학동, 「영랑 김윤식론」, 『한국문학의 현대적 해석 12 김영랑』, (서강대학교 출판부, 1997), p141

후 춘양은 도령을 위해 수절을 하려다가 신임 사또 탁종립(卓宗立)에 의해 죽었다.

(3) 기생 월매의 딸 춘향은 남원 옥중에서 원사(冤死)하였다.³⁴⁾

이 근거로써 서구의 비극적 결말을 수용했다는 논리는 다소 설득력을 잃는다. 설화 문학이 전제하고 있는 다양한 수용양상의 한 예라 할 수 있다. 그의 시 전체를 놓고 조망해 본다면, 그의 초기시들이 잔잔하고 섬세한 감각과 자아의 내면, 특히 '내 마음'의 세계로 향해 있었던 것에 반해, 후기시들은 이전에 보였던 감각과 내향성에서 벗어나 자아의 외향성 결국 죽음에 이르기까지의 의식을 보여주고 있다. 그 여정에 <독을 차고> 나 <춘향> 등과 같은 작품이 놓이게 될 것이다.

다음으로 살펴 볼 작품은 전봉건의 <춘향연가>이다. 전봉건의 <춘향연가> 역시 김영랑의 <춘향>과 마찬가지로 선행 텍스트의 플롯을 재구성하고 있다.³⁵⁾ 님을 향한 기다림과 그리고 수난에 포커스가 맞춰있다. 특히 전봉건의 경우 감각적인 이미지를 활용하여 역동적으로 상상력을 불러일으켜 설화 텍스트의 현대적 변용의 가능성을 보여주었다고 평가받고 있다.³⁶⁾ 내용과 줄거리가 중요한 것이 아니라 주인공의 심리를 보다 생기있게 공감시키고 확대시키는 데 기여한 것을 평가 한 것이다. 아울러, 구속된 삶으로부터의 구원은 사랑의 완성에 의해서만 가능하다는 구속과 자유, 사랑의 완성이라는 주제의식을 강렬하게 전달시키는 효과를 거두고 있음을 지적한 말이다. <춘향연가>는 김영랑의 <춘향>의 경우와 마찬가지로 비극적으로 재구술, 전개되고 있다.

34) 설성경, 『춘향전의 형성과 계통』, (정음사, 1986) pp.15~16 재인용

35) 이 시가 연작시, 극시, 서사시라는 형식적인 논란의 여지는 잠시 접어두고 시에 나타난 '춘향'의 수용양상을 중심으로 살펴보고자 한다.

36) 임문혁, 앞의 책.

그러나 그 비극은 결국 비상을 위한 아픔이며 과정이 된다.

女子에요.

그래요, 나는 女子에요.

그런데 나는 獄에 있어요.

女子는 아이를 낳아요.

나도 낳을 수 있어요.

어머니가 나를 낳은 것처럼.

그런데 나는 獄에 있어요.

어머니의 이름은 月梅.

아버지의 姓은 成氏.

그래서 나는 成春香

한 여자가 있다. 그런데 옥에 있다. 그 여자는 어머니가 자신을 낳은 것처럼 자기도 아이를 낳을 수 있다고 말하고 있다. 그런데 그 여자는 옥에 있다. 그 여자의 이름은 '성춘향'이다. 여기서 '여자'에 관한 입장을 살펴보면, '여자'로 시작하고 있는 이 시에서 화자는 춘향 자신이며, 이는 세상을 바라보는 관점이 춘향으로 한정되고 있음을 의미하고 있다. 화자가 굳이 여자라고 밝히고 있는 까닭은 앞으로 전개 될 춘향으로 대표되는 여성적 세계관을 통하여 세상과 우주로 나아갈 것임을 밝히려는 의도³⁷⁾라고 보는 것이다. 이와 같은 맥락의 입장도 마찬가지이다. 춘향은 여성의 이미지가 아닌 여자의 이미지³⁸⁾로

37) 이명희, 『현대시와 신화적 상상력』, (새미, 2003) p138

38) 이 지적은 이승훈(전봉건론-6.25체험의 시적 극복, 문학사상, 1988.8월)의 여자 Woman의 정의를 언급한 것이다. 그 내용은 다음과 같다. '인류학의 관점에 따르면 여자는 자연이 보여 주는 수동성의 원리에 상응한다. 일반적으로 여자는 세 가지 양상을 소유하는데 첫째는 아름다운 노랫소리로 뱃사람을 유혹하여 난파시킨

드러나고 있다.

그런데 나는 獄에 있어요
어릴 때에는 새가 나는 것을
제비가 나는 것을, 나비가 나는 것을,
한 마리, 또 한 마리, 그렇게 세었지요
지금은 안 그래요, 한 마리 한 마리가
쌍을 지어 나는 것을 알아요
그런데 나는 獄에 있어요.

어릴 적 새와 제비와, 나비가 나는 것을 기억하고 있는 여자. 지금은 알 수 있다. 그 때 왜 그것들이 '쌍을 지어 나는' 것인지를. 그리고, 옥에 갇힌 이 여자 '춘향'도 지금 그 옥망에 사로잡혀 있다. 그 옥망은 식욕과 같은 자연스러운 삶의 욕망이고, 삶의 의지이다. 그런데 옥에 갇혀 있는 한계상황이 '춘향'을 억압하고 있다. 그러나 이 한계상황이 부정적인 것만은 아니다. 왜냐하면, 여자가 본래 지녀 온 우주적 본질에 가까운 몸의 구조를 가지고 있다고 보는 것과, 그 원리에 순응하면서 여자는 여성이 되는 동시에 모성으로 거듭나기 때문이다. 그렇다면, 감옥 즉 폐쇄된 공간은 인간의 욕망을 억압하는 시련의 한 예이자, 통과 의례의 다른 이름이라 할 수 있을 것이다. 이 시련과정

그리스 신화에 나오는 사이렌 여신이다. 즉 이때의 여자는 일을 하는 남자를 유혹하고 위로하는 매혹적이지만 위험한 존재이다. 둘째, 어머니로서의 여자로 조국, 고향을 상징, 물이나 무의식과 관련이 있다. 셋째, 신비한 소녀로서의 여자로서의 심리학에서는 애인, 혹은 인 아니마로 인식된다. (중략) 전통적 상징들 속에 나타나는 여성적, 형태론적 요소는 우주적 직관의 복합물, 혹은 개념이 투사된 자연을 배경으로 한다. 결과적으로 여자는 거대한 복합물의 원형으로 인식되는 바 이때 결정적인 요소는 상징적 의미를 거느린다. 이명희, 앞의 책, 참조.

을 극복해야 그 단계를 거쳐야만 보일 수 있는 아름다운 결실을 맺을 수 있을 것이다.

팔 다리가 갈라지나요.
어머니, 팔 다리가 갈라지나요.
어머니, 그러나 나는 죽지 않아요.
그이는 살아서 있는 것을.
나는 네 가닥으로 떨어져 나간대도,
팔 다리가 머리를 이고, 가슴과
허리는 받쳐들고, 그이에게로 가요.
나는 가서 그이와 함께 살아요.
나는 사랑하고 있는 걸요
육천 번을 죽인대도 매한가지
육천 마디 얽힌 사랑인 것을.
육천 마디 맺힌 마음인 것을.

춘향이는 사지가 찢기는 형벌을 감수하고 있다. 오히려 '육천 번을 죽인'다고 해도 '육천 마디'에 얽혀있는 사랑을 그 사랑의 마음을 간직하겠다는 굳은 의지를 보이고 있다. 아래의 표현도 같은 맥락이다. 그러나 그 표현에서 유추할 수 있는 의미의 역은 좀 더 확장되고 있다.

하지만 어머니 나는 보아요
나는 이 곳에 앉아 있어도
나는 獄中에 갇혀 있어도

나는 廣寒樓 앉아 있는 것
육천 매디로 맺힌 마음인 것을
육천 매디로 엮힌 사랑인 것을
보세요 저만치에 섰는 그이
환하게 섰는 그이
어머니!

어둠의 공간인 옥중에서 피 흘리고 있는 춘향, 그러나 그 어둠과 상처가 사랑의 좌절만을 의미하는 것은 아니다. 위의 표현에서처럼 춘향은 비록 지금은 옥중에 갇혀있지만 동시에 광한루에 있는 것이라 한다. 이런 가치관이 가능한 것은 다음과 같은 설명으로 뒷받침 될 수 있다. 이 마음은 매맞아 살이 터지고 썩을수록 그에 대한 사랑을 강하게 하며, 옥중에 어둠이 깊어갈수록 그는 밝음으로 환하게 서 있는 아이러니(Irony)적 상황을 만들어 낸다.³⁹⁾

그 굳은 믿음은 '천리'길 '만리'길이라도 관여치 않는다. 목까지 숨이 차오르는 새들도 쉬어 넘어가는 길이지만 '춘향'에게는 문제 될 것이 없어 보인다. 다음의 시가 그 표현이다.

천리라고요
푸름도 나무도 보이지 않는,
당신과 나의 서울이 보이지 않는
길이라고요
그래도 나는 가야 해
만리의 길이어도 가야해.

39) 박민영, 『현대시의 상상력과 동일성』, (태학사, 2003) p255

목줄기에 숨이 차서 새매도
송골매도 나래를 접는다지만,
보라매도 비바람도 쉬어 넘는
고개라지만, 나는 가야해.

무엇이 어떤 힘이 그 끝도 보이지 않는 길을 강행하게 만드는가? 이 시련은 '춘향'에게 또 어떤 의미인가? 앞서 잠시 언급되었던 '통과제의'의 같은 맥락으로 이해해도 좋을 것인가? 그것이 가능하다면, 인간의 삶을 비추어 볼 때도 마찬가지이다. 삶 전체를 놓고 보아도 '통과제의'라고 손 꼽을 수 있는 대표적인 의식이 있어왔음을 볼 수 있다. 그렇다면, 여기에서 말하고 있는 '길' '고개' 등은 앞서의 '감옥'과 같은 시련을 암시하는 공간적인 매개물으로써 통과하고 넘어야 할 단계로 표현된다고 볼 수 있다.

내가 무슨 죄를 지었던 것인가요
나라의 곡식을 훔쳤던가요
산 사람을 죽였던가요.
逆律하였던가, 綱常을 범하였던가
나는 사랑했는데,
오직 사랑만을 하였는데,
푸른 하늘, 그 한 장 종이에,
듬뿍 번져가는 사랑을 하였는데,
그러나 지금 당신은 없고,
나는 혼자서 달빛에 젖어
큰 칼 쓰고 홀리고 있어요.

‘춘향’은 돌이켜보건데 자신이 도대체 무슨 죄를 지었는가에 대한 물음을 묻고 있다. 도둑질을 한 것도 아니요, 더욱이 산 사람을 죽이는 살인죄와는 거리가 멀다. ‘오직 사랑만을 하였는데’ 그 댓가는 춘향에게 사지가 찢기는 형벌을 강요하고 있다. 그리고 지금 그 사랑의 대상인 님마저도 부재된 상태이다.

전봉건의 <춘향연가>는 『춘향전』에서 출발하고 있지만, 특히 ‘옥중’이라는 공간적 설정에 집중하고 있다. 이 공간은 비극적 현실의 공간이다. 그러나 이 공간에서도 그녀의 시름을 잊게 해 주는 열린 공간이 마련되어 있다. 그것은 ‘꿈’이라는 몽상의 구조로 나타난다. ‘옥중’의 시름을 잊기 위해 대치되는 공간으로 ‘꿈’의 공간은 ‘춘향’이 펼 수 있는 상상의 세계이기도 하다. 다음의 표현을 살펴보자.

벽인데,
꿈 아니면 볼 것인가.
이곳엔
걸을 珠簾이 없고
지금은
案席 밑에 베개 놓고
달을 문도 없다.

이곳은 ‘주렴과 베개가 없는’ 공간이며, 사랑을 나눌 만한 연인이나 친구도 없는 공간이다. 그러나 그 공간에서도 ‘꿈’을 매개로 가능성이 있다. 이때 ‘꿈’으로 대치되는 상상의 구조는 전봉건의 에로스적 상상력⁴⁰⁾을 합리화하고,

우리는 그 개연성을 짐작케 한다. 즉 작가의 말을 빌어쓴다면 에로스 즉 나르시즘은 일련의 과정을 거쳐 상상의 세계에 다다른다. 그 세계 안에서 밑바닥까지 깊은 곳에 이르렀다가 다시 솟아오르는 무한의 상상의 세계를 음미하게 된다. 그 세계에서는 '우주와의 일체화'를 꿈꾸는 것이 가능한 일이며, 무제한의 자기애를 탐미하게 된다. 그 결과 전봉건의 <춘향연가>는 '도덕적이고 관념적인 열녀로서의 이미지로 화석화되어 가는 춘향에게 생명력을 불어넣기 위함'이었다고 밝힌 작가의 의도처럼, '춘향'으로 대표되는 강인한 여자의 삶의 의욕을 강인한 여성의 생명력을 드러내고 있다⁴⁰⁾고 볼 수 있겠다. 좀 더 확대 해 본다면, 우주적 생명체로서의 본분을 다하는 인간의 모습을 형상화하고자 했던 의지의 발현이기도 하다. 그 맥락들은 다음과 같은 표현이다. '넷가에서/버드나무에서 푸르러서 늘어진/천만의 가지 사이에서 너를', '꽃속에서/꽃에 비오는 동산에서 모란에서/평퍼지고 고운 모란 꽃잎에서 너를', '해가 진 뒤에도 너를/ 밤의 어둠 속에서도 내가 너를/ 너를 부른다', '너는/ 천년을 피어난 땅의/ 꽃이로다', '나는 가고 말아요 당신에게로/나는 다시 꽃이 되어

40) 전봉건이 생각하고 있는 에로스적 상상력은 다음과 같이 기술되고 있다. “내 생각으로는 에로스란 나르시즘의 소산이라고 봐요. 물론 나도 현실로부터의 에고이스틱한 도피, 자기 폐쇄적 퇴행 그것을 나르시즘이라고 알고 있고 그것이 심화됨에 따라서 새디즘과 마조히즘을 동반하게 된다는 것도 알고 있습니다. 그런데 나르시즘이 그와 같은 프로세스를 거치면서 이르는 곳이 두 가지가 있는데 그 하나는 광기의 세계요, 다른 하나는 상상의 세계입니다. 철저히 위축된 자아의 밑바닥, 자기 폐쇄의 가장 깊은 곳에 이른 나르시즘은 그 때, 그 곳에서, 그렇게 된 까닭으로 해서 오히려 커다랗게 솟으며 전개하는 상상을 가지게 됩니다. 그 상상의 내용이 무엇인가 하니 소위 우주와의 일체화를 꿈꾸는 꿈이에요. 그렇게 되어서 나르시즘은 이른바 자기 성애를 초월하는 무제한적 나르시즘(自己愛)이 되는데 에로스란 바로 이 무제한적 나르시즘의 소산인 것입니다. 아니 우주와의 일체를 꿈꾸는 꿈 바로 그것이 에로스입니다. 전봉건 - 이승훈, 「시와 에로스」, 『현대시학』, 1973.9 pp9~19

41) 이명희, 앞의 책.

야 해/ 꽃잎 속의 꽃술이 되어야 해'. 그리고 그 꽃은 춘향(봄꽃의 향기처럼)은 바람에 실려 온 봄의 전령처럼 우리를 환기시켜 줄 것이다.

아 지금도 나는 놀라워 보세요
내 입술 놀라움에 반쯤은 열려 있는걸
물에 젖어서 반쯤만 흔들리는 연꽃이예요
나는 사랑하고 있는걸요.

'연꽃'으로 피어난 것은 춘향의 사랑과 춘향의 생명력이다. '춘향의 사랑'은 흙탕물 속에서도 환하게 꽃을 피워낼 줄 안다. 즉, 옥중의 피와 어둠이라는 아이러니적 상황 속에서 춘향은 진흙 속에 피어나는 생명력을 보이고 있다. 이 연꽃과 춘향은 동일화된다. 또한 연꽃은 이몽룡에 의해서 '천년을 피어난 땅의 꽃'으로 불리웠던 춘향이 피의 어둠을 극복하고 새롭게 피워낸 재생의 꽃이다.⁴²⁾ 이로써 '다시 살아 난' 꽃은 또 한번의 비상을 꿈 꿀 수 있을 것이다.

이상으로 살펴본 결과, '춘향'을 대상으로 하는 텍스트는 서정적 서사시로서 인간적 성취, 인간의 존엄성과 가치에 대한 믿음을 그 서사정신으로 하고⁴³⁾있는 것으로 이해 할 수 있을 것이다. 서정주, 박재삼, 김영랑, 전봉건의 '춘향'은 고전 속의 인물을 통하여 인간의 순결의식과 정조관념으로 응집된 여인상을 보이고 있다. 그러나 그 한계에 머무는 것이 아니라 시련에 대한 도전과 그 과정을 통해 극복하는 굳은 '신념'있는 인물로 표현되고 있음을 확인할 수 있다.

42) 박민영, 앞의 책. p257

43) 민병욱, 『한국 서사시와 서사시인 연구』, (태학사, 1998) p390

2. <처용설화>의 경우

‘상징과 상상의 주술적 힘’ 서정주, 김춘수의 시

삼국유사에 전해오고 있는 ‘처용’이야기는 아래와 같다.

제49대 현강왕 때는 서울에서 동해 바다에 이르기까지 집들이 즐비하게 늘어섰지만 초가라곤 한 채도 없었으며 길거리에는 피리 소리, 노래 소리가 그치지 않았고 비바람도 순조로웠다. 현강왕이 개운포(지금의 울주)에서 놀다 돌아오는 길에 바닷가에서 점심을 먹고 쉬고 있는데 갑자기 구름과 안개가 자욱하게 끼어 길을 찾을 수가 없었다. 좌우의 신하들에게 까닭을 물으니 천문관이, “이것은 동해 용의 장난이니 좋은 일을 해서 풀어야 합니다”고 하였다. 그래서 소관 관리에게 용을 위하여 그 근처에 절을 지으라고 명을 내리자 구름이 걷히고 안개가 흩어졌다. 그래서 이곳을 개운포(開雲浦)라 이름지었다.

동해 바다 용이 기뻐하여 곧 아들 일곱을 데리고 왕이 탄 수레 앞에 나타나 왕의 덕행을 칭송하며 춤을 추고 음악을 연주하였다. 용의 아들 하나가 왕을 따라 서울로 들어와 왕의 정치를 도와주었는데 이름은 처용이었다. 왕은 아름다운 여자를 아내로 삼게 하여 처용의 마음을 안착시키며 급간(級干)의 벼슬을 주었다.

그런데 그 아내의 미모에 반한 역신이 사람으로 변해 밤에 그 집에 들어가 그 아내를 범했다. 처용은 밖에 나갔다 돌아와 자리 속에 두 사람이 누운 것을 보고 춤을 추면서 노래를 불렀는데,

동경 밝은 달밤에

밤 늦도록 노닐다가
들어와 자리를 보니
다리가 넷이로구나
둘은 내 것인데
둘은 뉘 것인고
본디 내 것이지만
빼앗긴 걸 어찌하리

라고 하였다. 그러자 귀신이 처용 앞에 나타나 엎드리며, “제게 당신의 아내를 탐내 이렇듯 죄를 지었습니다. 그런데 당신은 성을 내지 않으니 저는 큰 감동을 받았습니다. 맹세코 이제부터 당신의 얼굴이 그려진 것만 보아도 그 문 안에 들어가지 않겠습니다.” 라고 하였다. 이로 인하여 이 나라 사람들은 문간에 처용의 형상을 그려 붙여 나쁜 귀신을 쫓고 복을 맞아들였다. 왕은 돌아온 후 즉시 영취산 동쪽 기슭에 좋은 자리를 잡아 절을 지어 망해사라 하고 신방사라고도 불렀으니 이는 용을 위해 지은 것이다. -삼국유사, 권 제2.<처용량과 망해사>⁴⁴⁾

위와 같은 ‘처용설화’는 서정주에게 있어서도 결코 간과되지 않았다. 처용은 평범한 우리에게도 결코 범상치 않은 위인이다. 그런 처용에게 시인은 훈계하고 있다.

달빛은
꽃가지가 휘이게 밝고

44) 허문섭 외, 『고대 설화와 전기』, (학문사, 1994) pp.125~126

어찌고 하여
 여편네가 셋서방을 안고 누운 게 보인다고서
 칼질은 하여서 무얼 하노?
 告訴는 하여서 무엇에 쓰노?
 두 눈 지그시 감고
 핑동그르르..... 한바퀴 맴돌며
 마후래기 춤이나 추어 보는 것이라.
 피식! 그렇게 한바탕 웃으며
 「잡신아! 잡신아!
 만년 묵은 이무기 지독스런 잡신아!
 어느 구렁에 가 혼자 자빠졌지 못하고
 또 살아서 질척 질척 지르르척
 우리집까정 빠지 않고 찾아 들어왔느냐?」
 위로엿말씀이라도 한 마디 없어 주는 것이라.
 이것이 그래도 그 중 나은 것이라.

「처용훈-『三國遺事』 第二卷, '處容郎,望海寺'條」 전문

아내가 다른이와 함께 잠자리에 있는 것을 목격한 처용과 그 처용에게
 '칼질'은 해서 무엇에 쓰며, '고소'는 하여서 무엇하느냐고 타이르고 있다. 차
 라리 '처용' 네가 이전에 그랬던것처럼 두 눈 질끈 감고 춤이나 한바탕 추라
 고 하고 있다. 그렇게하면, 우리 또한 예전에 그렇게 했던것처럼 '네 화상만
 보아도 얼씬하지 않겠다'는 설화내용 중 벽사진경까지 포함하여 향가 <처용가
 >를 재현해 내고 있다. 다만 특징적인 것은 시인이 마치 변사(辯士)가 된 것

처럼 설화의 내용을 구술하고 있는 것과, 그 내용에 해석을 첨가하고 있다는 것⁴⁵⁾이다. 이 훈계의 모양을 갖춘 재구술은 '처용'의 화해를 후대를 위한 가르침으로 보았기 때문이다. 본래 텍스트에 시인의 해석을 덧붙이고 있는데, '무얼 하노?' '무엇에 쓰노?' '춤이나 추어 보는 것이라' '위로엿말씀이라도 한 마디 없어 주는 것이라' '이것이 그래도 그 중 나은 것이라'는 등의 화법이 이를 반증하고 있다.

다음으로 살펴 볼 내용은 김춘수의 [處容]이다. '처용설화'의 수용양상 현대시를 대상으로 할 때 단연 김춘수를 논해야 하기 때문이다. 꾸준히 '처용' 연작⁴⁶⁾들을 발표하는 시적 업적으로 말미암아 '김춘수의 처용'은 여러 가지 해석으로 조명을 받아왔다. 그 대표적인 논란이 그가 말하는 무의미시인가? 의미시인가? 에 관한 두 축으로 집약될 수 있다. 이에 관한 해명은 '처용'연작에 관한 이해가 선행 한 후에 전개해야 전후관계가 성립 될 것이다. 김춘수의 '처용'은 작품명 [處容]에서 부활하고 있다. 그리고 그 이후 '처용'은 작가 자신의 다른 이름으로 일관되게 수용되어 생명력을 불어넣고 있다. 아내의 부정을 보고도 짐짓 눈감아 주던 '처용'이 시인에 의해 '인간들 속에서 밝히며 잠을 깨'고 있다.

45) 오정국, 『한국 현대시의 설화수용 연구』, (청동거울, 2002) p42

46) 김춘수는 1963년 소설 「처용」(『현대문학』. 1963. 6)을 발표한 이후로 「잠자는 처용」(『현대문학』. 1965. 10), 「처용」(『자유공론』. 1966. 5. ?), 「처용삼장」(『한국문학』, 1966. 6), 「처용단장 I 부」(『현대시학』. 1969. 4-1970. 6), 「처용단장 II 부」(『현대시학』. 1973. 5-173. 9), 「처용단장 III 부」(『현대문학』. 1990. 4-1991. 1), 「처용단장 IV 부」(『현대문학』. 1991. 2-1991. 6)를 지속적으로 발표하였다. 김종태, 「김춘수의 <처용연작>에 나타난 처용의 현대적 변용」 『한국현대시와 전통성』, (하늘연못, 2001) p161

인간들 속에서
인간들에 밟히며
잠을 깬다.
숲 속에서 바다가 잠을 깨듯이
젊고 튼튼한 상수리나무가
서 있는 것을 본다.
남의 속도 모르는 새들이
금빛 깃을 치고 있다.

[處容], 전문

시인 김춘수도 향가로 널리 알려져 있는 『처용가』의 처용을 노래하고 있다. 그러나 잠에서 깬 처용은 ‘인간들에 밟히’는 외부의 폭력에 서 있다. 다만 유추해 볼 수 있는 것은 그 외부 폭력의 가해자는 ‘인간들’이라는 점이며, 이것은 신라때의 ‘처용’이 느꼈을 외부 폭력과 같은 맥락이다. 아내에 대한, 처용 자신에 대한 폭력에 따른 상처를 안고 살아가는 것은 시의 표현대로 ‘남의 속도 모르는’ 처지 일 것이다. 제목은 ‘처용’이지만, 고대 설화 속 인물로서 구체적 언급은 없다. 다만, 김춘수는 설화 변형과 연작 구성으로 이루어진 신화적 상징주의의 경우 처용, 이중섭, 예수 같은 제재가 반역사적, 반현실적 이념을 표상한다고 해석하기도 한다는 것이다. 처용과 이중섭과 예수를 신화적인 상징으로 보고, 이들의 삶을 근원과 현실, 시원과 역사의 대립에 바탕을 두고 묘사했다고는 하나, 다소 무리인 듯한 인상이 짙다. 설화와 예술과 종교의 영역에서 ‘무의미시’의 제재를 선택했다는 것은 현실과 의미의 배제라는 부정적 의도와 ‘무한’과 ‘영원’에 대한 동경이라는 긍정적 이념이 표리의 관계를 이룬다는 사실을 입증한다⁴⁷⁾고 보고 있다. 또한 이러한 시인의 선택을, 시

인이 사랑의 의미를 프로이트와 처용에서 찾는다고 보는 기존의 연구가 있었다. ‘처용’이 ‘프로이트’와 반대의 입장에서 현실의 사랑에는 인내와 절제도 필요하다. ‘처용’이 ‘프로이트’와 반대의 입장에서 현실의 사랑에는 인내와 절제도 필요하다. 동해 용왕의 아들로 인간세계에 들어온 처용의 정체에 대해서는 인간, 신, 화랑, 불자(佛者), 무당, 지방호족의 자제, 이슬람 상인 등의 해석이 엇갈리고 있으나⁴⁸⁾, 춤과 노래로 역신을 물리친 처용의 태도에 대해서는 체념, 인욕, 초월, 저항, 해학, 진노, 자학, 관대 등의 다양한 해석이 제기되고 있음⁴⁹⁾을 볼 수 있다. 그러나 이러한 해석이 가능했던 이유는 대상의 텍스트 자체에서 추출해 낼 수 있는 해석은 아닐 것이다. 이것은 원텍스트의 강렬한 후광의 효과에서 비롯된 것이라고 생각한다. 다음의 해석도 마찬가지이다. 처용과 관련되면서, ‘뱀’은 역신의 이미지로 바뀌며, 처용과 역신의 대결은 인내와 욕망의 싸움이며, 그것은 삶과 죽음의 싸움으로 발전된다. 그 싸움에서 승리를 얻어내기 위한 전략으로 ‘주술적인 힘’이 위력을 발휘했을 것이다. 그리고 마침내 인내에 바탕을 둔 사랑은 삶을 고양시켜 준다는 것이 처용으로부터 우리가 얻을 수 있는 지혜가 되는 것⁵⁰⁾이라는 설득에 동참할 수 있게 된다. 또 다른 견해로써 [처용]을 보는 입장은 이렇다. 김춘수는 [처용]을 통해서 처용이 행한 성자적 자기 완성을 말하려 하지 않으며 그 이면에 존재한 슬픔과 방황의 세계에 대한 강조에 초점을 맞추고 있다.⁵¹⁾

47) 이창민, 「김춘수 시의 양식과 작법」, 『양식과 심상』, (도서출판 월인, 2000) p304

48) 김진영, 「처용의 정체」, 성산 장덕순 선생 정년퇴임기념논총 간행위원회 편, 『한국문학사의 쟁점』, (집문당, 1986) p168

49) 김준오, 「처용시학」, 『김춘수 연구: 시인 김춘수 송수기념평론집』, (김춘수연구 간행위원회 편) p266

50) 이창민, 「김춘수의 연작시 「타령조」의 전통 수용 양상」, 『현대시의 전통과 창조』, (열화당, 1998)

51) “처용은 현강왕에 의해서 나라의 정치를 돕는 일을 맡게 되면서 미인과 결혼하게 된다. 바다 용왕의 아들이었던 처용은 이와 같은 일을 겪으면서 인간으로 변화한다. 처용은 스스로가 용이라는 동물성의 모습에서 인간의 본래 모습으로 변화하는 동시에 그를

1

그대는 발을 좀 빼었지만
하이힐의 뒷굽이 비칠하는 순간
그대 純潔은
꼴이 좀 틀어지긴 하였지만
그러나 그래도
그대는 나의 노래 나의 춤이다.

3

바람이 인다. 나뭇잎이 흔들린다.
바람은 바다에서 온다.
생선 가게의 납새미 도다리도
시원한 눈을 뜬다.
그대는 나의 지느러미 나의 바다다.
바다에 물구나무 선 아침하늘.
아직은 나의 純潔이다.

[處容三章], 일부

‘그대’라는 호칭은 ‘처용’의 다른 이름이다. 처용은 ‘순결을 잃은 자’이며
그럼에도 불구하고 ‘순결을 잃은 자’를 여전히 사랑하는 동일성을 가진 나 자

침범한 다른 악마성(역신)을 아내를 매개로 하여 변화시키고 있다. 이러한 과정은 처
용에게 인내와 극기를 요구하였다. 김종태, 『한국현대시와 서정성』, (보고사, 2004)
p223

신이다. 칼나의 '순간'에 '형이 틀어지'는 훼손 받지만 그 상처를 쓸어안고 '나의 노래, 나의 춤'으로 승화 할 것을 말하고 있다. 온전하게 '순결'의 모양새를 갖추지는 못했지만, '그래도 그대는 나의 노래, 나의 춤'이다. 그것이 비록 '그래도' '아직도'라는 한계점을 전제하고 있다해도 말이다.

[처용삼장 3]에서는 '나의 노래, 나의 춤'이 '나의 지느러미, 나의 바다'로 변용되고 있다. 육지에서 살았던 처용에게 노래와 춤이 삶을 지탱하는 힘이 되었다면, 바다에서 살았던 처용에게 지느러미와 바다는 삶의 전제조건이라 할 수 있다. '처용'이 바다로부터 온 사내라는 것은 설화의 내용을 근거로 무리없이 받아들여 질 수 있다. 그래서 시종일관 바다의 이미지는 그의 구원의 공간이 된다. 지친 몸을 이끌고 바람이 오는 바다로 향하고 있다. 바다에서 불어오는 바람은 '생선가게의 생선들의 눈을 뜨게'할 만큼 싱싱한 바람이다. '바다'에서 불어오는 '바람'은 '시원한 눈'을 뜨게 하는 생명력을 가지고 있다. 바다를 근원지로 하는 바람은 순결을 상실한 그대를 원형적 순수 상태로 환원시켜 줄 것이다.⁵²⁾ 이로써 앞선 시보다 상처에 대한 회복의 가능성을 가늠해 볼 수 있을 것이다.

[처용]과 [처용삼장]은 외부의 폭력으로 인한 소외의식과 상실감에서도 종종 회자되고 있다. 그러나 그 비극성에 대한 극복의지가 구체화되지는 못하고 있다. 다만, 김춘수는 이 작품을 통해 신라 처용이 어떻게 자신의 불행을 인식하고 그것을 해결해 나갔느냐의 문제를 삶 속에서 적용시키고 싶어했음을 읽어 낼 수 있다. 이 견해가 바로 [처용]과 [처용삼장]을 무의미시화 할 수 없는 이유로써 제시되고 있다. 이들 시편들에서 시인의 삶의 모습이 구체적으로 나타나 있지는 않지만, 이는 문학적 형상화 과정에서 나타날 수밖에 없는 변용이며 허구화⁵³⁾라는 자료로써 이를 뒷받침하고 있다.

52) 김종태, 앞의 책. p225

53) 김종태, 앞의 책. p226

[처용단장 1부]는 처용 연작의 본격적인 구상에 따른 작품이라 할 수 있다. 그 근거는 아래의 작가의 말에서 확인 해 볼 수 있다. 김춘수는 “한의 처용과 이별하고 또 다른 처용과 만나게 되었을 때”⁵⁴⁾로 기억하고 있다. 그 창작과정을 다음과 같이 설명하고 있다.

무의미한 자유 연상이 굽이치고 또 굽이치고 또 굽이치고 가면 詩 한편의 草稿가 종이 위에 새겨진다. 그 다음 내 의도[意識]가 그 초고에 개입한다. 시에 리얼리티를 부여하는 작업이다. 전의식과 의식의 팽팽한 긴장관계에서 시는 완성된다. 그리고, (말할 필요도 없는 일일는지 모르나) 나의 自由聯想은 현실을 일단 폐허로 만들어 놓고 非在의 세계를 엿볼 수 있게 하겠다는 의지의 旗手가 된다. “처용단장” 제 1부는 나의 이러한 트레이닝 끝에 씌어진 연작이다.⁵⁵⁾

작가의 의도대로 의식과 전의식 혹은 의식과 무의식 사이에 존재하는 자유 연상 방법은 시적 리얼리티를 와해하고 있다. 이로써 언어에서 시니피앙과 시니피에의 상관성은 희박해 질 수 밖에 없다. 이때 자유 연상으로 나열되는 언어는 ‘의미의 해체’를 위한 전략이라고 볼 수 있다. 그러나 자유 연상과 해체라는 과정을 거치고도 일관되게 주요한 이미지군을 형성하는 반복을 보여주고 있다. 앞서 잠시 언급되었던바와 같이, 바다와 눈의 심상이 그것이다. 다음의 시에서도 ‘처용’은 여전히 이전의 정서 즉 ‘상처에 대한 기억’의 인식에서 머물고 있음을 보이고 있다.

바다가 원종일

54) 김춘수, 「처용, 그 끝없는 변용」, 『김춘수 전집 2권』, (문장사, 1982) p574

55) 김춘수, 『의미에서 무의미까지』, (문학사상, 1973.9) p385

생쥐 같은 눈을 뜨고 있었다.

이따금

바람은 한려수도에서 불어오고

느릅나무 어린 잎들이

가늘게 몸을 흔들곤 하였다.

날이 저물자

내 늑골과 늑골사이

흙을 파고

거머리가 우는 소리를 나는 들었다.

베꼬니아의

붉고 붉은 꽃잎이 지고 있었다.

그런가 하면 다시 또 아침이 오고

바다가 또 한 번

새앙 쥐 같은 눈을 뜨고 있었다.

똑 똑 똑, 천의 사과알이

하늘로 깊숙이 떨어지고 있었다.

가을이 가고 또 밤이 와서

잠자는 내 어깨 위

그해의 새눈이 내리고 있었다.

어둠의 한쪽이 조금 열리고

개동백의 붉은 열매가 익고 있었다.

잠을 자면서도 나는
내리는 그
희디흰 눈발을 보고 있었다.

[처용단장 제1부-1] 전문

가장 중핵적인 이미지는 앞서 언급되었던 것처럼 '바다'의 이미지이다. 시인의 고향이 충무였기 때문에 '바다'에 대한 이미지는 남달랐을 것이며, 그 고향에 대한 향수는 자연스럽게 어린 유년시절로 회귀하고 있다. 어린시절 잠자는 동안에도 바다에 내리는 눈발을 '새앙쥐'같은 눈을 뜨고 바라보는 모습이다. 그때 바라보는 세상은 결코 호의적으로 바라보는 것이 아니다. 즉 화자는 외부세계에 대한 강한 적대감과 두려움으로 응시하고 있는 것이다.

특히, 이 작품에서는 이전에 썼던 많은 시인의 시구가 차용되어 있다고 지적⁵⁶⁾하고 있다. 이러한 시작법은 김춘수의 세계인식 태도와 연관있는 것으로 설명된다. 즉, 이전 시에서 구절을 차용하는 것은 기본적으로 세계는 변하는 것이 아니라 여러 요소들이 우연적으로 만남으로써 새롭게 재구성된다는 생각이 전제되어 있다. 그리고 이 우연적 만남을 '순환의 원리'라고 설명하고 있다.

세계는 직선으로 앞만 바라고 전진해 간다는 역사주의자들의 낙천주의적 비전에 따라 움직이는 것이 아니라, 세계는 윤회하면서 나선형으로 돌고 있다는 비역사 내지는 반역사적 생각을 하고 있었던 나로서는 신화 쪽으로 시선이 갈 수밖에 없었다.⁵⁷⁾

56) 노철, 『시 연구방법과 시 교육론』, (보고사, 2003) p126

57) 김춘수, 「對象, 無意味, 自由」, 『김춘수 전집』, (민음사, 1994) p524 앞의 책, 재인용

이러한 신화적 시선이 '처용'을 탄생시켰으며, 시의 화자인 '처용'은 시인 자신의 삶의 태도라고 볼 수 있다. 그 결과 시에서 볼 수 있었던 '나선형의 순환'의 흐름은 '베고니아 꽃잎이 바다로 지고, 사과알이 하늘로 가고, 다시 눈이 대지로 내리는' 공간적 순환이다. 또한, 봄에서 겨울과 아침과 밤에 이르는 시간적 순환의 흐름을 볼 수 있다. 끝으로 주목하고 있는 것은, 어린잎에서 열매를 맺기까지의 생명의 순환이다. 그런데 공간, 시간, 생명의 순환은 단순한 반복이 아니라 우연적 만남을 가장한 새로운 변신이며, 이것을 '나선형의 순환'이라고 말할 수 있는 근거가 되는 것이다.

이제까지 살펴 본 「처용」과 「처용삼장」, 「처용단장 I 부」는 심상중심적 시작(詩作)방법과 비극의 인식을 주제의식으로 보는 것이 대체적으로 수렴된 견해이다. 김춘수에게 있어 '바다'는 '눈'과 함께 특별한 매개물이다. 그것은 작가의 '개인적 경험의 총체'로 혹은 '폭력에 의해 상처받은 자아를 회복할 수 있는 것'으로 뒷받침 될 수 있을 것이다. 반면에 「처용단장 II 부」에서는 운율중심적 시작(詩作)방법과 비극 극복을 향한 절규를 주제의식으로 설명하고 있다. 우선 표현에서 두드러지는 '운율'패턴을 살펴보면 아래와 같다.

돌려다오.

불이 앓아간 것, 하늘이 앓아간 것, 개미와 말뚝이 앓아간 것,

여자가 앓아가고 남자가 앓아간 것,

앓아간 것을 돌려다오.

불을 돌려다오. 하늘을 돌려다오. 개미와 말뚝을 돌려다오.

여자를 돌려주고 남자를 돌려다오.

쟁반 위에 별들을 돌려다오.

돌려다오.

주지하듯이 서술어의 반복을 통하여 형성되는 운율은 작품에서 도드라지는 표현이다. 반복되고 있는 서술어 '돌려다오'와 '앗아간 것'의 강한 집착은 특이한 운율을 형성하고 있다. 이때의 집착은 신라 처용가에서 보여주었던 체념과는 거리감이 있다. 강한 어조로써 잃은 것에 대한 회복의지가 분명하고 적극적이다. 특히 이 '돌려다오'라는 서술어의 반복은 우리가 알고 있는 주술적인 발화와 행위의 분위기를 시사하고 있다. 그것은 무당의 주술처럼 의미와 논리를 넘어선 심리치료요법에 가까운 성격의 것이다. '돌려다오, 보여다오, 살려다오, 울어다오, 불러다오, 앓아다오, 잊어다오'로 이어지는 주문은 굿판의 주술 그 자체로 보여주고 있다.

불러다오 멕시코는 어디 있는가,
사바다 사바다, 멕시코는 어디 있는가,
사바다의 누이는 어디 있는가,
말더듬이 一字無識 사바다는
사바다, 멕시코는 어디 있는가,
사바다의 누이는 어디 있는가,
불러 다오 멕시코의 옥수수는 어디 있는가

무당이 굿판에서 말하는 발화 중 상당부분은 우리가 알 수 없는 것들이다. 이 시에서도 '돌려다오'에 이어 '불러다오'의 대상주체는 우리의 기대치를 넘어서고 있다. 낯선 대상이 출현하고 있다. '멕시코'는 무엇을 의미하며, '사바다', 또 그 '사바다의 누이'는 누구인가?⁵⁸⁾ 그러나 그 진위를 알고 난 후라면

이 시에 등장하는 소재들에 대하여 “그것은 아무런 의미(대상 혹은 이미지에 대한 관념)도 내포하지 않는 언표들이다”⁵⁹⁾라는 주장은 설 자리를 잃게 될 것이다. 처용과 사바다의 공통분모를 찾아보자. 처용에게 바다가 고향이고 구원의 공간이었다면, 사바다의 멕시코는 그의 조국이며 개혁을 시도한 삶의 터전이었다. 그리고 각자의 삶에서 상처 받은 영웅이다. 그 영웅이 겪어야 할 패배와 상처에 대한 절규가 곧 주술의 모양으로 변용되었다 할 수 있다. 또한 우리가 이 시를 잘 이해하기 위해 해야 할 일을 다음과 같이 주문하는 것은 어떻게 받아들여야 하는가? 멕시코-사바다-누이-옥수수 이것은 무의식에서 의식으로 떠오르는 낱말들을 그대로 옮겨 적인 것이다. 이것을 언어의 놀이라 할 수 있지만, 보다 주목해야 할 점은 무의식의 세계를 의식의 세계로 끌어와 정착시키는 작업이란 점이다. 인간의 사유로서 장악할 수 없는 무의식의 세계를 세계 구성의 물질로 승격시키는 작업은 모든 논리를 무화시키고, 나아가 세계를 끝없이 확장시키는 일인 것⁶⁰⁾이라는 지적이 그것이다. 김춘수의 ‘처용 연작’에 대한 ‘무의미시’논란은 그것에 대한 어느 논점을 택하느냐하는 것은 각자의 몫이다. 다만, 우리에게 안내자로서 지침이 되어주는 도움말을 새겨 둘만 할 것이다. 시에서 언어의 표현은 잘 짜여진 의도의 한 부분이다. 그렇

58) 이 시의 모티프를 제공한 영화 “비파 사파타 Viva Zapata”의 스토리를 모르고서는 이 시의 의미를 제대로 파악할 수가 없다. (중략) 김춘수는 “Zapata”를 “사바다”로 발음하고 있다. 신라의 처용은 멕시코의 영웅인 ‘사바다’라는 인물로 변용된다. ... 에밀리아노 사파타(Emiliano Zavata 1879~1919)는 농민군을 이끌고 멕시코 혁명에 이바지한 멕시코의 농민 운동 지도자이다. 정식 교육을 받지 못한 그는 글을 읽고 쓰지 못하는 문맹이었다. 그것이 부끄러워 그는 신혼 초야에 아내로부터 글을 배운다. 그는 철저한 토지 개혁을 요구하였는데 이러한 그의 입장과는 다른 주장을 한 혁명 주류파에 의해 암살당했고 죽음 이후에도 그의 투박하나 순수한 삶은 새로운 시대를 꿈꾸는 민초들에게 널리 회자되고 있다. 김종태, 『한국현대시와 서정성』, (보고사, 2004) pp.237~238 참조
 59) 강상대, 「김춘수론」, 『현대문학』, (현대문학사, 1990. 12)
 60) 노철, 『시 연구방법과 시 교육론』, (보고사, 2003) p134

다면 이 표현에 관한 작가의 의도는 어떤 것⁶¹⁾인지 살펴 볼 필요가 있을 것이다. 그의 의도대로 통사 구조의 와해, 시니피앙(signifiant)과 시니피에(signifie)의 완전한 분리 등의 방법을 통하여 언어에서 의미를 제거시키고 언어의 형식만을 시의 문맥 위에 내세우는 노력을 보여 주고 있다. 이것을 현실과 역사 앞에서 개인이 느끼는 존재의식과 그 대응방식이라고 치환할 수 있다. 그 관점이 허락되어야만, 현실과 역사가 상징적으로 추상화되어 있는 언어의 존재 의의를 부정함으로써 현실과 역사를 초월하고자 한 의도가 수용 될 수 있을 것이다.⁶²⁾ 따라서 이 전후관계를 이해함으로써 언어의 의미를 초월하는 것이 역사적 언어로부터 해방되는 길이라고 생각한 것이 타당한 설득력을 얻게 될 것이다. 아울러 이 해석을 통해 시어와 문맥이 무의미화하는 과정을 보여주는 하지만, 한편으로 완전한 무의미시으로써 도달한 작품이라는 것을 강요할 수는 없는 처지이다. 아래의 자료도 그 한 예로써 전개될 수 있기 때문이다.

61) 다음과 같이 시인의 생각을 인용하고 있다. “나는 말을 부수고 의미의 粉末을 어디론가 날려버려야 했다. 말에 의미가 없고 보니 거기 구멍이 하나 뚫리게 된다. 그 구멍으로 나는 요즘 허무의 빗줄이 어떤 것인가를 보려고 하는데, 그것은 보일 듯하고 있다. 그래서 나는 [처용단장 제 2부]에 손을 대게 되었다” 김춘수, 『김춘 전집 제2권』, (문장사, 1982) p388

62) 연구자는 다음과 같이 부연 설명하고 있다. “인간은 언어를 통하지 않고는 실제의 세계에 다다를 수 없다. ...인간과 실제 사이에 가로놓인 언어는 인간과 시니피에, 인간과 의미의 만남을 영원히 불가능하게 만드는 폭력성을 지닌다. ...그런데 언어의 의미적 한계를 초월하는 일은 인간으로서 불가능하다. 인간은 근본적으로 언어적 동물이기 때문이다. 그러므로 다만 언어의 의미를 무화하는 과정만을 일삼을 수 있을 뿐이다. 의미가 제거된 언어만을 남기는 일, 시니피에를 상실한 시니피앙만을 남기는 일을 통하여 김춘수는 언어로부터의 해방을 꿈꾸었다. 그는 세계를 지배하고자 하는 언어의 폭력성으로부터 해방되기 위하여 언어의 무의미화를 추구하였던 것이다. 이것이 김춘수의 “무의미시”다. 그것은 완전한 의미의 해체가 아니었다. 김종태, 앞의 책, pp.235~236

남의 집을
누가
울타리를 걷어차고 구둣발로
짓밟는다.
남의 녀은
내 발의 고린내나는 말이
있다고는 하지만
걷어차이고 짓밟히는 것은
남의 뼈 남의 살인데
누가 어디서
소리 죽이고 이 갈며
울고 있다.

[처용단장 제3부], 일부

이 시에서 작품명은 시를 이해하기 위한 자료로 제공될 수 있다. '처용'이라는 인물에 대한 기본적인 배경지식만 알고 있다면, 시의 내용을 이해하는 것에 별다른 무리는 없을 것이다. 특히 이 작품은 '무의미시'라는 논리로는 설명되어 질 수 없을 듯 싶다. 오히려, 역사와 인물에 대한 작가의 의식을 고스란히 전해지기 때문이다.

김춘수의 '처용연작'을 '무의미시'라고 단정하기는 어렵다. 관점과 논리와 증명으로 여러 각도로 보여질 수 있기 때문이다. 따라서 김춘수의 '처용연작'은 '무의미시'화 된 것으로 볼 수 있다는 해석이 가능하다는 것과, '무의미시'로 정착된 것은 아니라는 반론이 항상 공존하고 있음을 볼 수 있다.

3. <지귀설화> 의 경우

‘미친 사내를 위한 연가’ 서정주, 김춘수의 시

‘지귀설화’라고 편의상 설정하였지만, 정확한 명칭은 ‘심화요탑’이다. 그 전해오는 이야기는 아래와 같다.

신라 27대 선덕여왕 때였다. 경주 북쪽 활리역에 지귀(支鬼)라는 가난한 농부가 살았는데 그는 일찍부터 여왕을 짝사랑하고 있었다. ... 지귀는 마침내 병이 들고 말았다. 잠도 자지 못하고 밥도 제대로 먹지 못하여 피골이 상접하고 자리에서 일어날 기운도 없었다. 그의 몸골은 초췌해져 이름 그대로 귀신과 같은 꼴이 되었다. 그러나 지귀는 여전히 여왕에 대한 사모의 정을 버리지 못하였다. 그런데 그의 강렬한 염원이 어딘가 통하였는지 그에게 다시없는 요행이 찾아왔다. 때마침 여왕이 가까운 어느 절에 분향을 하기 위해 행차하게 되었다. 지귀는 그 소문을 듣고 여왕의 행차를 앞질러 간신히 그곳에 찾아갔다. 그리고 여왕이 당도하자 있는 힘을 다하여 사람들을 헤치고 여왕의 가마로 뛰어들었다. 그는 그 자리에서 목이 달아나는 한이 있더라도 여왕에게 속 시원히 한번 하소연이라도 하고 죽을 생각이었다. 그러나 내시가 지귀의 앞을 가로막았다.

"너 이놈! 어떤 놈인데 마마의 행차를 주재넘게 남루한 꼴로 길을 가로막느냐?"

내시는 당장 목을 칠 기세였다. 지귀는 그래도 쉬지 않고 자신의 뜻을 말하였다. 내시는 그 소리를 듣고 하도 어이가 없어 잠시 말문이 막힌 듯하더니 다시 노발대발 호통을 쳤다.

"어디서 온 미친놈이나, 당장 잡아다 목을 쳐라!" 좌우 병졸들에게 호령

하여 그를 묶게 하였다. 이에 지귀도 지지 않았다.

“여왕님이시여, 여왕님이시여!” 이렇게 여왕의 가마를 향하여 소리를 질러
댔다. 이 소동의 진상을 들은 여왕은 뜻밖에도 입가에 미소를 띠며 말하였다.

“아무튼 좋아한다는 것이 나쁠 거야 없지.”

그는 지귀를 풀어주고 가마의 뒤를 따르게 하였다. 그 소리를 들은 지귀
는 좋아서 어쩔 바를 몰라 했다. 가마가 절에 닿았을 때였다. 여왕은 법당에
들어가 분향을 시작하였다. 그 동안 신하들은 모두 석탑 아래에 앉아 있었고,
지귀가 불쾌감과 그 동안 쌓였던 피로로 그만 잠이 들었다. 여왕의 가마가 석
탑 앞을 지날 때 지귀의 자는 모습을 본 여왕이 물었다.

“저기 자는 이가 아까 그 지귀란 자가 아니냐?”

“네, 그 미친놈입니다.”

여왕은 코를 골며 자는 지귀의 모습을 보고 다시 한 번 웃으며 팔목에 켜
던 금팔지를 벗어 내시에게 주면서 분부하였다.

“이것을 지귀의 가슴 위에 얹어주어라.”

“아니, 그 귀중한 보물을?”

내시는 놀랐다. 그러나 왕명을 어길 수 없는 터라 할 수 없이 잠이 든 지
귀의 가슴 위에 금팔지를 얹어주었다. 왕의 가마가 궁중으로 돌아간 후 한참
만에 지귀는 잠에서 깨어났다. 순간 그는 아차하는 생각이 들었다. 그러나 가
마는 벌써 어디론가 사라지고 근처의 산과 들에는 벌써 안개가 깃들고 있었
다. 그는 애통한 생각을 하며 잠이 든 것을 한없이 원망하였다. 그러다 가슴
위에 놓인 왕의 금팔지를 발견한 지귀는 그것을 가슴에 소중히 끌어안고 간
절하게 여왕의 이름을 불렀다.

“아! 거룩한 여왕님, 아름다운 여왕님!”

그리고 눈을 감으며 다시 여왕의 아름다운 모습을 더듬었다. 그 순간 지

귀의 가슴 속에는 갑자기 불덩이가 일어나 이글이글 타올랐다. 그 불길은 입으로 뿜어나와 그의 전신을 태웠다. 여왕을 사모한 지귀의 일편단심은 불덩이가 되어 온몸을 태워 그는 마침내 화신이 되었다. 선덕여왕은 이것을 알고 신하에게 명하여 시를 지었다.

지귀는 가슴속 타오른 불에
온몸이 타서 화신이 되었다
멀리 바다 밖에 쫓아보내
내 그를 보지도 않겠노라

신라 때부터 이 주사를 써서 문이나 벽에 붙이면 불에 의한 재앙을 면한다는 풍속이 있다. (新羅殊異傳, 심화요답)⁶³⁾

고전 속 여인은 ‘선덕여왕’이다. 사실 고전 속 여인이라 설정하였지만, 실제 생존했던 신라의 여왕으로 삼국통일의 초석으로 기억되는 인물이기도 하다. 삼국유사, 삼국사기를 소재로 ‘신라정신의 시’를 미당은 깊이 다루고 있다. 논의에 따라서 그것이 정치적 의도의 산물이라는 지적을 하기도 하지만, 고전을 새롭게 깊이있는 비중으로 다루었다는 의미는 클 것이다. 선덕여왕은 지귀라는 비천한 신분의 남자에게 일방적인 짝사랑을 받게 된다. 하지만, 당대로써는 용납될 수 없는 것이기에, 그가 누워 자는 곳에 가까이 가, 가슴에 그의 팔찌를 벗어 놓은 일이 전해오고 있다.

朕의 무덤은 풀른 嶺 위의 欲界 第二天

63) 허문섭 외, 『고대 설화와 전기』, (학문사, 1994) pp.134~137

피 예 있으니, 피 예 있으니, 어쩔 수 없이
구름 엉기고, 비 터잡는 데 - 그런 하늘 속

피 예 있으니, 피 예 있으니,
너무들 인색치 말고
있는 사람은 病弱者한테 柴糧도 더러 노느고
홀어미 홀아버들도 더러 찾아 위로코,
瞻星臺 위엔 瞻星臺 위엔 그중 실한 사내를 나라.

살(肉體)의 일로써 살의 일로써 미친 사내에게는
살 닿는 것 중 그중 빛나는 黃金 팔찌를 그 가슴 위에,
그래도 그 어지러운 불이 다 스러지지 않거든
다스리는 노래는 바다 넘어서 하늘 끝까지.

하지만 사랑이거든
그것이 참말로 사랑이거든
서라벌 千年의 知慧가 가꾼 國法보다도 國法の 불보다도
늘 항상 더 타고 있거라.

朕의 무덤은 푸른 嶺 위의 欲界 第二天
피 예 있으니, 피 예 있으니, 어쩔 수 없이
구름 엉기고, 비 터 잡는 데 - 그런 하늘 속.

<善德女王的 말씀>, 전문

시의 모티브 역시 삼국유사로 소급된다. 평생 짝 없이 살아야 했던 그 운명적 삶을 살았던 그녀는, 마침내 죽어서도 그 인간적 욕망을 벗어나지 못하는 기로에서 괴로워했을 것이다. 그 괴로움의 고백이 바로 ‘선덕여왕의 말씀’에 녹아있다. 선덕여왕은 자신이 죽으면 도리천(兜利天)에 장사를 지내 달라고 유언했다. 문무왕은 도리천 아래에 있는 육계의 네 하늘을 가리키는 사천왕사(四天王寺)를 지음으로써 선덕여왕의 살아생전에 남긴 뜻을 받들었다. 땅에 묻히면서도 바람과 물의 힘을 빌어 영혼만은 하늘에 묻히고 싶었던 한 여인의 꿈과 원망은, 시인에게 있어서 하늘이 적어도 별세계가 아닌 현실의 한 부분으로 인식되고 있었기 때문⁶⁴⁾이었다. 시인에 의해 선덕여왕의 고뇌는 ‘말씀’으로 승격되고 있다. 그 의도는 다분히 시인이 지향하는 세계관이기도 하다. 그 고뇌의 시작은 인간적인 삶에서 누려야 할 육체적인 사랑에 대한 긍정적인 태도에서 비롯된다. 그러나, 그것이 번민으로 그칠 것이면 아무런 의미가 없다. 그 대립의 태도로써 육체적 혹은 쾌락적인 사랑이 승화되어야 할 또 다른 지향점의 제시가 바로 시인이 대변하고 있는 ‘선덕여왕의 말씀’이다. 그 논리로 탄생된 것이 바로 서정주의 시 세계의 한 축을 이루는 ‘사랑의 영원주의’이다. 1,2연에서 ‘피 예 있으니’로 반복되는 지상에 대한 강한 집착과 그 집착이 낳게 한 강한 외로움은 자신에게 머무르는 것이 아니라 즉 ‘병약자 혹은 흠어미, 흠아비’의 외로운 삶으로까지 머물게 한다. 관심에서 시작된 사랑의 실천은 인간의 욕망적인 사랑을 불소시키기에 충분할 것이다.⁶⁵⁾ 더욱 의미심

64) 송희복, 「노장과 삼국유사의 저편」, 『한국시:감성의 계보』, (태학사, 1998)

65) 이 글에서 인간 삶의 외로움은 이웃의 위로와 사랑으로써만 해소될 수 있는 것이니, 진실된 마음으로 이웃을 보살피라는 뜻이다. 사랑의 실천 역시 인간적 욕망을 구체화하는 피의 이미지에서 시작하여 하늘을 관망하는 첨성대의 이미지로 이어진다는 진술은 현세적 사랑이 승화하여 지향할 바를 제시한다. 김종태,

장한 말은 '참말의 사랑'과 '서라벌 천년의 지혜가 가꾼 국법보다도 더 중요한 무언가를 지향하고 있다. 결국 이 말 속에 시인의 세계관이 집약되어 있다 할 수 있다. 관능적 욕망은 초월적인 진리로 이어져야 하는 것이다. 이것이 가능하기 위해서 욕망의 불일치로 인한 결핍에 사로잡힌 채 불로 화한 지귀는 여왕의 배려에 의해서 욕망이 정욕에 머무는 것이 아니라⁶⁶⁾, 지고지순한 사랑으로 승화될 수 있었던 것이다.

이루지 못하는 사랑을 어디 어느 곳에서 다시 이루어야 할 것인가? 서정주에 의해서 마치 주문을 외우듯이 다시 재회하기를 소망하고 있다.

햇볕 아늑하고
영원도 잘 보이는 날
우리 데이트는 인젠 이렇게 해야지-

내가 어느 절간에 가 불공을 하면
그대는 그 어디 돌탑에 기대어
한 낮잠 잘 주무시고,

그대 좋은 낮잠의 상으로
나는 내 금팔찌나 한 짝
그대 자는 가슴 위에 벗어서 엮어 놓고,

그리곤 그대 깨어 나거던
시원한 바다나 하나

『한국현대시와 서정성』, (보고사, 2004) p.148
66) 김종대, 앞의 책, p149

우리 둘 사이에 두어야지.

----- 우리 데이트는 인젠 이렇게 하지.

햇볕 아늑하고

영원도 잘 보이는 날.

<우리 데이트는>. 전문

‘햇볕 아늑한 날’ 그들의 데이트는 이래야만 한다. 여자가 불공을 갔다오는 동안, 남자는 좋은 낮으로 한잠 자고 깨어나야 한다. 부서지는 햇볕의 아늑함이 시 전체의 분위기를 감싸고 있다. 그러나, 그 아늑함도 잠시 그 둘 사이의 ‘바다’는 건너야 할 경계선으로 여전히 존재하고 있음을 볼 수 있다.

선덕여왕이 빛날 수 있었던 이유 중 하나는, 지귀의 존재가 있었기 때문이다. 그 지귀를 바라보는 안타까운 시선에 우리의 시선도 한 번쯤, 머물러야 하지 않을까 한다. 김춘수의 ‘지귀’에 대한 시선은 다음과 같이 머물고 있다.

志鬼야,

네 살과 피는 削髮을 하고

伽倻山 海印寺에 가서

讀經이나 하지.

환장한 너는

鐘路 네거리에 가서

男女老少의 구똥밭에 차이기나 하지.

금팔지 한 개를 벗어 주고
 善德女王께서 忉利天의 女王이 되신 뒤에
 지귀야,
 네 살과 피는 削髮을 하고
 伽倻山 海印寺에 가서
 讀經이나 하지.
 환장한 너는
 鐘路 네 거리에 가서
 男女老少의 구똥발에 차이기나 하지.
 때마침 내리는
 밤과 비에 젖기나 하지.
 惡寒이 들고 신열이 나거들랑
 네 살과 피는 또 한번 삭발을 하고
 지귀야,

타령조(3), 부분

김춘수의 '지귀'에 대한 시선은 읍조림으로 나타난다. 읍조림은 냇두리로 [타령조]로 표현되었다. '지귀'는 사랑 때문에 삶을 마감한 사람이다. 이 시에서 '환장' '오한' '신열' 등의 낱말은 지귀의 강렬한 정념을 나타내기에 충분하다. 사랑으로 인해 마음이 병들고 몸이 병들어 끝내 목숨을 잃었다. 비천한 신분으로 여왕을 사랑한 대가이다. 시인은 신분과 계급의 현실적 장벽을 인정하지 못한 지귀를 안타깝게 바라보고 있다.⁶⁷⁾ '가야산 해인사'에도 '종로 네거리'에도 지귀의 사랑은 이를 수 없다. '종로 네거리'에서 비춘 '지귀'의 모습은

67) 이창민, 「김춘수 시의 양식과 작법」, 『양식과 심상』 (월인,2000) p124

사랑 때문에 '환장'한 '미친 놈'으로 밖에 보이질 않는다. 그러나 시인이 본 '지귀'는 범인의 눈높이와는 다를 것이다. 본래의 순수한 사랑만이 귀천과 성속의 대립을 해결 할 수 있는 것으로 볼 수 있다. 가슴에서 일어나 자신의 몸을 태우고 불탑을 태운 심화(心火)는 순애의 상징일 수도 있고 혹은 음심의 상징일 수도 있다는 생각에 기인하고 있는 것이다. 세상 사람들의 비웃음을 견디어 낼 만한 강인한 정신도, 깨달음을 얻어 애욕에서 벗어날 거룩한 영혼도 갖추지 못했던 지귀의 여린 마음을 매만져 주고 있다.⁶⁸⁾ '오한'과 '신열'을 반복되어도 다시 재생되는 '네 살과 피'를 다시 한번 삭발을 해야하는 운명. 그것이 '지귀'에게 짐지워진 운명인지도 모르겠다. 그것은 인간의 애끓는 '사랑'의 모습이기도 하다. 반복되는 사랑의 굴레를 탈출할 줄 모르는 우리의 모습이기도 하다.

Ⅲ. 설화수용 현대시의 상호텍스트성과 의의

1. 상호텍스트성의 의미

이미 많은 연구들에서 논의되었던 것처럼 우리는 언제부터인가 '작품'보다는 '텍스트'⁶⁹⁾라는 개념을 더 선호하게 되었다. 그렇다면 먼저 '텍스트'에 관

68) 박노준 이창민 외, 『현대시의 전통과 창조』, (열화당, 1998)

69) 텍스트란 말은 원래 라틴어 'textus'에 기원을 두고 있는데 이 말은 라틴어 동

한 이해가 선행되어야 할 것이다. 예를들면, 문예학자들이 보는 나름의 텍스트관은 이렇다. 수용미학자들은 현상학적 예술이론에 기대어 작가가 창작해 놓은 인쇄물을 '텍스트(Text)'라 부르고, 독자가 읽고 재생해 낸 문학텍스트를 '작품(Werke)'이라고 하여 생산자 중심의 텍스트와 수용자 중심의 텍스트를 구별⁷⁰⁾하고 있다. 즉 작품으로써 정전(正殿)은 이제 그 작품의 내재적 특성에 기반으로는 더 이상 설 자리를 잃게 된 것이다. 텍스트라는 말이 작품이란 말을 압도하기 시작한 경향부터가 문학이 근거하였던 미학적 지지의 상실을 의미하는 셈인 것이다. 독자가 의미의 결정자 또는 발견자로 부상하게 된 사연 역시 이와 연관이 깊다. 즉, 더 이상 문학 텍스트가 그 자체로 자기 충족적인 의미구조물로 이해되지 않게 되었기 때문인 것이다. 그것은 많은 균열과 침묵의 부분을 가지고 있는 불완전한 텍스트이다.⁷¹⁾ 구조주의자들의 표현대로라면 작품이 단일하고도 안정된 의미를 드러내는 기호체계라면, 이런 고정된 의미로 환원될 수 없는 무한한 시니피앙들의 짜임이 곧 텍스트라는 것이다. '텍스트'는 결국 독자에 따라 다른 의미를 발견할 수 있는 가능성이 확보되어 있다. 텍스트는 무한히 많은 '이미 씌어진' 것들에 대해 각기 다른 방식으로 언급하게 될 것이다. 그것이 가능했던 이유는 텍스트를 이루고 있는 시니피앙의 다각적인 시선에 의해 무한한 의미생산이 가능한 '열린 공간'이기 때문이다.

상호텍스트성을 논하기에 앞서 가장 전제되어야 할 출발점을 확인하는 일

사' textere(짜다) '에서 파생되었다. 앞으로 논의 될 텍스트라는 개념은 포스트모더니스트들이 말하는 '세상의 모든 것을 텍스트'로 간주하는 관점과 작가가 창작해 놓은 인쇄물을 텍스트로 보는 문예학자들의 관점을 중심으로 살펴 볼 것이다. 고영근, 『텍스트 이론/언어문학통합론의 이론과 실제』, (도서출판 아르케, 1999) p5

70) 고영근, 앞의 책, pp.7~8

71) 피에르 마슈레, 1994: 101-8 정재찬, 『문학교육의 사회학을 위하여』, (역락, 2003) 재인용

이 필요하다. 앞서 언급되었던 것처럼 논점의 대상이 되었던 텍스트관은 문예 학자들의 시각이다. 특히 이들의 텍스트관을 주의깊게 살펴야 하는 이유로서는, 생산자 중심의 텍스트와 수용자 중심의 텍스트를 구별하고 있기 때문이다. 진정한 작품은 수용자를 통해서 그 가치가 발현된다고 보고있다. 여기에 솔레르스의 '모든 텍스트는 여러 텍스트의 교차점에 위치하며, 그것의 재독서, 강조, 압축, 깊이'라고 한 의미와, 바르트르의 '순환적인 추억'이라 명명한 상호 텍스트관⁷²⁾을 새겨 두어야 할 것이다. 특히, 바르트르의 바흐친의 상호 텍스트 개념을 확장시켜 주고있다. 이때 관심의 대상은 저자이다. <저자의 죽음> 이라고도 표현하고 있다. 즉, 우리에게 저자는 더 이상 글쓰기의 근원이 아니라는 것을, 글쓰기에는 기원이 부재한다는 것을 말하고 있다.⁷³⁾ 저자라는 위치는 박탈되었으며, 다양한 문화에서 온 글쓰기를 배합, 조립하는 조작자, 남의 글을 인용하고 베끼는 필사자만이 존재할 뿐⁷⁴⁾이라고 극단적인 표현을 서슴치 않는다. 그러나, 저자의 죽음은 또다른 저자의 탄생을 예고하고 있다. 그것은 곧 독자의 탄생을 의미한다. 이제 더 이상 독자는 수동적인 존재가 아니다. 바르트르의 표현대로라면 독자는 일시적인 충동이나 욕망에 따라 텍스트를 자유롭게 넘나들며 해체하는자로서 우뚝 서게 된다. 텍스트를 해독하고, 끊임없이 또 다른 의미를 제시하며, 혹은 의미를 비우기 위해 즐기는 자이다.

본격적인 '상호 텍스트성'에 관한 이해를 살펴보면, 상호 텍스트성은 바흐친이 텍스트 시학 영역에 도입한 개념에서 출발하고 있다. 이때 그의 제안의

72) 김희영 譯, 롤랑바르트 전집 12 『텍스트의 즐거움』, (동문선,1997) p84

73) 상호텍스트성과 작가에 대해 다음과 같이 설명하고 있다. 근대 작가들이 문학사를 의식하면서 자신들의 작품이 사실상 상호텍스트성 아래에 있다는 것을 고통스럽게 의식한 탓으로, 또한 자기네들은 정말로 새롭고 참신한 어떠한 것도 만들어 내지 못하며 전적으로 다른 텍스트의 영향 아래 있을지 모른다고 근심하게 되었다. · Walter J.Ong, 이기우, 임명진 역, 구술문화와 문자문화, (문예출판사, 1995) p.202

74) 김희영 譯, 앞의 책, p10

배경이 되었던 것은 ‘대화’라는 개념이 우선 소설 텍스트 안에서 대립되는 이데올로기들 사이에 유지하는 것이다. 이것이 다성성으로 확장되었고, 줄리아 크리스테바의 제안에 따라 ‘상호 텍스트성(intertextualite)이 되었다.⁷⁵⁾ 그리고 이 ‘다성성’과 ‘상호 텍스트성’라는 용어의 성격을 확인해 보면 다음과 같이 알 수 있다. 다성성은 담화이다. 그 방향, 그 가치 체계, 그 언어 활동 행위에 관련되고 있다. 반면 상호 텍스트성은 텍스트이다. 그 형식적 장치이며, 텍스트는 부분들과 발화 작용 차원의 겹침 사이의 배열이다. 또한 안내 텍스트에 의한 책임 부담과 전이의 언어적 형태론 등에 관련 된다.⁷⁶⁾ 이 말은 상호텍스트성을 이해할 때 중요한 단서를 제공하고 있다. ‘텍스트의 부분’, ‘겹침 사이의 배열’, ‘텍스트에 의한 책임 부담과, 전이의 언어적 형태’가 그것이다. 이 중요성은 다시 한번 새겨보기 위해 아래의 설명을 부연하고자 한다.

기점 텍스트(texte source)가 목표 텍스트(texte cible)의 내용을 제공한다면, 목표 텍스트는 반대로 기점 텍스트를 변화시키고, 변형시키고, 받아들인다. 목표 텍스트가 기점 텍스트의 ‘읽기’를 제공한다고도 말할 수 있다. 그때부터 상호 텍스트적 분석은 목표가 기점에 강요하는 일관성된 변형에 흥미를 가질 것이며, 우리는 더 이상-벤베니스트 의미에서-발화 작용의 형식적 도구가 아닌, 담화 기호학에서 나오는 발화적 실천(praxis enonciative) 영역에 들어가는 것이다. 발화적 실천이라는 용어는 텍스트, 형태, 소재들-대체로, 기

75 부연하면 다음과 같다. 19세기 소설에서 대립된 이데올로기들이 서로 맞선다는 생각에서부터 다른 발화 목소리가 책임진다는 생각으로, 그 다음에는 일반적으로 텍스트성에 관련되는 가정에 이른다. 텍스트는 인용되고, 언급되고, 환기되고 일종의 텍스트적 ‘깊이’ 안에 배치된 텍스트들 의 몽타주이다. 자크 폰타니유 저, 김치수 장인봉 譯, 「상호 텍스트성」, 『기호학과 문학』, (이화여자대학교 출판부, 2003) p.181 재인용

76 김치수 장인봉 譯, 앞의 책, p182

호학적 실체들-이 소집되고, 선택되고, 조종되고, 변화되고, 창조되거나 특정한 발화 작용에 의해 재창조되는 모든 작용들을 포함한다.⁷⁷⁾

이때의 '일관성된 변형'에 관한 흥미는 자연스럽게 글쓰기와 연결 될 것이다. 어떤 글쓰기는 특정의 의미와 지시대상을 주장함으로써 독자가 '꺼어진 것'과 텍스트를 자유롭게 재연결시키는 것을 방해하고 있다. 또 다른 부류의 텍스트들은 독자로 하여금 의미를 산출하도록 돕고 있다. 전자의 부류는 독자로 하여금 다만 고정된 의미의 소비자가 되도록 하는 반면, 후자는 생산자로 만든다. 이때 전자를 '읽을 수 있는 텍스트', 후자를 '쓸 수 있는 텍스트'라고 부르는 것⁷⁸⁾을 앞서 확인 한 바 있다. 이때 자유롭게 텍스트를 넘나드는 상황이 곧 상호 텍스트의 소극적인 개념이 될 것이다. 그것은 이제까지 살펴본 본래의 텍스트관을 조금 수정 해 보는 시각으로 가능할 것이다. 바르트르를 생각했던 텍스트관을 적용해 보더라도, 텍스트는 즐거움의 대상이 되어야 한다. 왜냐하면 그것은 세부적인 텍스트를 읽히게 하는 것을 포함해서, 다른 텍스트를 끌어들이기까지 확장시킬 수 있기 때문이다. 그때의 텍스트는 이데올로기에 가장 덜 오염된, 따라서 가장 생명력이 긴 것으로 간주 될 것이다. 텍스트의 생명력이 오랜 시간이 지난 후에도 존재 할 수 있었던 것은 어떤 위대한 사상이나 철학을 담고 있어서가 아니다. 삶의 일상적인 양상과의 상호 접목이다. 앞에 살펴보았던 '춘향' 과 '처용' '지귀'가 모두 삶 안에서 재창작된 예라고 할 수 있을 것이다. 이 재창작된 대부분의 수용양상들은 상호텍스트의 개념을 잘 소화해 내고 있음을 볼 수 있다. 왜냐하면 이들 텍스트들은 집체효과(effect of corpus)이거나 상호텍스트성 (혹은 상호 주관성)⁷⁹⁾으로 많은 설명

77 김치수 장인봉 譯, 앞의 책, p183

78) 레이먼 셀덴(1987:118) - 정재찬, 앞의 책, p22 재인용

79 S.채트먼/한용환 譯, 『이야기와 담론』, (고려원, 1996) p65

을 필요로하지 않고 있기 때문이다. 그 결과 대개의 작품들은 암시적이거나 배경화된 형태, 그리고 텍스트간의 '겹침의 배열'을 확인시켜 주고 있다.

2. 상호텍스트성의 의미

1) 장르적 소통으로써의 의미

오늘날의 문학은 넓은 의미로써 예술의 한 범주으로써가 아닌 담론 안의 한 개념으로까지 인식되기 시작하였다고 지적하고 있다. 이는 기호학자들의 텍스트관과 같은 인식으로 볼 수 있다. 즉 문학작품, 뉴스 보도나 신문기사와 같은 저널리즘, 대중문화산물, 여인들의 화장과 옷차림의 유행, 미술작품, 민담과 전설 등의 민속문화 산물, 실내장식이나 도시계획 등의 문화적 가공물, 사회현상까지도 텍스트로 간주⁸⁰⁾하고 있다. 이것의 파급효과는 우리의 국어수업에도 많은 변화를 불러 일으켰다. 그저 국어 교과서에 의지해 수업을 진행했던 것에 비하면 오늘날은 과연 '디지털 시대' 답다. 위의 언급대로 우리는 문학이라는 텍스트를 대상으로 할 때, 디지털 시대다운 많은 기자재의 편리함에 힘입어, 상호텍스트들의 관계, 구조 등을 감각적으로 확인하게 되었다. 예를들어 <춘향전>의 수업의 경우 다음의 수업풍경은 자연스러운 모습으로 정형화되고 있다. 판소리 관련 사이트⁸¹⁾를 소개하여 학생들이 해당대목의 창을 들으면서 학습을 한다. 또한 영상세대인 학생들의 흥미와 관심을 고려하여 임권택 감독의 영화 <춘향뎐>을 부교재로 삼기도 한다. 그리고 각 개별적인 작품⁸²⁾들

80) 고영근, 앞의 책, p5

81) 한국브리태니커회사 판소리 다섯마당 <http://www.pansori5.co.kr>

82) '춘향전' 텍스트 자체의 역동적 입체적 문학 구조에 대해 다음과 같이 인용하고 있다. "춘향예술은 유동성과 적응성이 전승원리로 자리하고 있기에, 원작의 의미보다는 전승되며 침식된 개인이나 유파들의 독자성 추구에 더 큰 관심이 주어져야

로 마당놀이 '춘향전', 창극 '춘향전', 무용극 '춘향전'등을 소개하고 있다. 그렇다면 이러한 다방면의 문화양상의 소개를 전제로 텍스트간의 소통은 '장르를 초월하는 상호텍스트성으로써 의의'를 지니고 있다고 볼 수 있다. 이러한 모습은 오늘날 우리시대를 대변하는 정보통신의 발달이 낳은 디지털문학의 등장과 그 현상에서도 찾을 수 있다. 링크를 통해 제한없이 무한대로 펼쳐지는 텍스트들간에는 일정한 방향이나 제약이 없다. 이러한 현상에서 텍스트들간의 연계를 '상호텍스트성의 관점으로 본 하이퍼텍스트' 라는 상관성에 대한 호기심을 이끌어 내었다. 이것은 웹화면에서 볼 수 있는 하이퍼텍스트가, 앞서 살펴보았던 설화를 수용한 텍스트처럼 상호텍스트성과 같은 맥락으로 이해해 볼 수 있는 한 예라고 생각했기 때문이다. 다만, 본 연구에서는 '하이퍼텍스트'의 개념과 '하이퍼텍스트와 상호텍스트성'이라는 상관성을 그 구조적인 유사성에 근거하여 함께 거론되었던 배경 정도를 짚고 넘어가는 수준에 머물고, 더 많은 논의들은 범위에서 제한하고자 한다.

하이퍼텍스트라는 개념을 도입된 후 이와 관련하여 '하이퍼텍스트와 상호텍스트성'이라는 화두는 쟁점화되었다. 그 논의들간의 배경을 살펴보면, 다음과 같이 설명하고 있다. "하이퍼텍스트가 처음 등장했을 때, 문예이론가들은 곧바로 하이퍼텍스트와 상호텍스트성의 유사성에 주목하였다. 왜냐하면 하이퍼텍스트의 링크를 통해 독자 혹은 인터넷 사용자는 새로운 수많은 텍스트들을 열어 볼 수 있고, 이러한 방식의 독서는 이론상으로 끝없이 이어질 수 있는데, 이것은 하이퍼텍스트가 언제나 다른 텍스트와의 연결 하에서만 존재하

한다. 그러기에 춘향전이라는 기본적인 항속소 위에 첨가된 같은 양식안에서, 또는 양식을 달리하면서 형성된 적자생존의 이치 탐색이 춘향전 예술의 총체적 이해에는 핵심이 된다. 이 원리는 '낡은 것은 배제하고 새로움은 받아들이는' 생명력으로 작용해왔으며, 춘향예술이 질적 수준을 유지하면서도 대중적인 인기를 지닐 수 있는 바탕이 되었다" 설성경 편저, 춘향예술사자료총서(국학자료원, 1998) pp.2~3

고 있기 때문”⁸³⁾이다. 이러한 하이퍼텍스트의 개념은 즉, 분화와 비선형성의 하이퍼텍스트가, 하나의 텍스트는 언제나 다른 텍스트와 관련하여 존재한다는 상호텍스트성의 문제와 접목이 가능하다고 보았기 때문이다. 그러나 여기에는 실제로 하이퍼텍스트가 상호텍스트성의 실현인가에 대한 끊임없는 논란이 있어왔다. 즉, 상호텍스트성으로 볼 수 없다는 주장에는 ‘상호텍스트라는 글로벌한 개념을 문학적, 시적인 텍스트로 제한’⁸⁴⁾하자는 목소리가 있었기 때문이다. 그럼에도 불구하고 하이퍼텍스트를 새로운 텍스트의 유형으로 수용, 여러 현상들을 상호텍스트성이라는 개념 아래에서 설명하고 있다.

이미 정보는 연결고리를 통해 조직되어 있었다. 모든 정보는 하나의 연결고리로 이해되었고, 하나의 연결고리/정보로부터 다른 연결고리/정보로 이동하는 형식이었다. 이러한 지속적인 결합은 하이퍼텍스트의 탄생부터 상호텍스트 개념과의 구조적인 유사성을 지시해 주고 있다.⁸⁵⁾

이러한 상호텍스트와 하이퍼텍스트간의 구조적인 유사성은 더욱 부각되어 마침내 하이퍼텍스트의 개념을 상호텍스트적인 연관하에 이해하는 것으로 받아들여진다. 헤스-뤼티히Hess-Luttich의 "연결고리와 링크, 정보의 통합으로서의 텍스트와 상호텍스트적인 지시기능은 하이퍼텍스트 개념의 기초적인 구성요소이며, 이러한 논의를 통해 문학은 자신의 확장된 영역을 확보하게 된다"라고 언급한 것은 이러한 이해에 대한 잠정적인 합의의 결과물일 것이다. 현재 인터넷 포털사이트에 관심 대상이 되는 텍스트명을 검색하면 다양한 하이

83 유현주, 『하이퍼텍스트.디지털미학의 키워드』, (연세대학교출판부, 2003)

84) 유현주, 앞의 책. p64 참조

85) 유현주, 앞의 책, p56 재인용

퍼텍스트들이 제시된다. 백과사전의 단편적인 지식으로부터 논문등의 전문지식, 관련 사이트, 책 본문, 최신뉴스, 웹문서화까지 다양한 텍스트들을 링크를 통해 볼 수 있다. 물론 인터넷이 급속도로 보급되기 이전까지는 상상할 수 없는 모습이었지만, 이제는 그야말로 정보의 바다에서 얻을 수 있게 된 것이다. 물론, 보여지는 텍스트들은 그 저자나 프로그래머등에 의해 의도된 한계점을 가지고 있지만, 선택적으로 소통할 수 있는 것은 대단한 일이 아닐 수 없다. 그러나 쉽게 접근 할 수 있는 편리성에 따르는 부작용에 대해서도 생각해 보아야 할 것이다. 특히, 수용자의 상상력을 펼칠 시간적 여유를 주지 않는 데 있다. 그럼에도 분명 한 것은 문명의 발달이 낳은 다양한 장르의 텍스트들은 수용자의 독자적으로 독서전략 등에 계획, 포함되고 있다는 것이다. 더욱이 학습대상으로써 텍스트를 다룰 때, 그와 관련성 있는 텍스트간의 장르적 소통은 더 많은 이해의 확장을 보여주고 있다.

2) 시대적 소통으로써의 의의

시대적 소통으로써의 의의는 앞서 연구사에서 잠시 언급한대로, '전통'이라는 개념이 우리 문학사에서 혹은 문학현상에서 어떻게 논의되는지와 관련이 있을 것이다. 즉, 왜 '전통'이라는 걸음을 거치고 오늘날까지 '설화'수용 텍스트들이 수용되고, 창작되었는가에 대한 관심에서 출발한다. 이 개념에 대한 고민과 전망은 많은 선연구자들에 의해 이미 대체적으로 수렴되어 온 과정을 거쳤다고 볼 수 있다. 그렇다면 '시대적 소통으로써의 의미'를 논하는 이 부분에서 다시 언급할 수 있는 것은 '전통의 수용적 측면의 문학, 즉 구체적으로 설화를 수용한 현대시'의 텍스트에 주목한 작업이 된다. 그렇기 때문에 '한국 현대시와 설화' 혹은 '한국 현대시와 전통', '현대시의 전통과 창조'등의 단행

본의 제목에서도 짐작되듯이 '전통'이라는 의미부여에 다시 한번 답습하는 계기를 마련해야 할 것으로 본다. 여기서 의미하는 '전통'은 예부터 이어내려 온 그러나 지금은 우리에게 익숙하지 않은 것, 혹은 유행이 지난 것쯤으로 치부될 수 있는 간단한 문제는 아닐 것이다. 돌이켜보면, 우리는 알게 모르게 '전통'이라는 그 커다란 그늘에서 벗어날 수 없는 존재, 아니 단연코 벗어날 수 없는 그늘아래 있었다고 확신할 수 있다.

'해묵은 논쟁'이라는 비난을 감수하고서라도 '전통'에 대하여 말하지 않을 수 없었던 선연구자들은 '전통'이라는 개념에 대해 대체적으로 수렴된 결론을 도출해 내고 있다. 또한 전통으로써 계승해야 할 대상, 즉 전통이 무엇이고 그것이 어떻게 계승되는가에 대한 이해가 올바르게 혹은 정도(正道)로써 선행되지 못했기 때문에 반추해 보고자 했던 연구목적은 공통으로 제시하고 있다.

전통의 범주는 크게 세 부분에 걸쳐 함의하고 있다. 첫 번째는 어떤 구체적이고 형식적인 실체이며, 두 번째는 그 형식성을 드러낼 수 있는 축적되어 온 창조적인 힘 혹은 동력이다. 그리고 세 번째는 그 민족의 기질이나 정조를 두루 포함하고 있다. 그러나 이 넓은 함의에도 불구하고 한 가지 간과할 수 없는 부분이 누락되고 있다. 그 결과 늘 '전통단절론'이라는 그늘에서 헤어나지 못하는 논쟁을 치러야만 했다. 그렇다면 무엇을 더 보완해야 온전한 '전통'이라 할 수 있을까? 그 대안으로는 서구의 기준을 보완함으로써 좀더 완전한 모양새를 갖추게 된다고 보고 있다. 즉, 전통의 결정적인 기준은 인간행동에 의해 창조되었다는 사실, 사상과 상상력을 통해 이루어졌고, 한 세대에서 다른 세대로 전래되어 왔다는 것⁸⁶⁾을 함께 수용함으로써 설득력을 얻게 될 것이다. 여기서 다시 부연하자면 '전통은 오랜 시간을 두고 축적되어 왔으며, 다시 세월이 흐름에 따라 새로운 요소가 덧붙여지면서 지속성을 가지고 동시에

86) 에즈워드 쉘즈, 김병서, 신현순 역, 『전통』, (민음사, 1992) p25

또한 '변개된다'는 것을 포함하고 있어야 한다. 여기서 '오랜 시간을 두고 축적되어 온 것' '다시 세월이 흐름에 따라 새로운 요소가 덧붙이고, 지속성과 동시에 '변개'된다는 것이 곧 본 연구에서 말하고자하는 시간의 소통이며, 장르간의 소통이라는 측면과 같은 궤를 뜻하고 있음을 알 수 있다.

그렇다면 이것을 우리의 사정에 맞게 적용시켜 보면 다음과 같이 재해석이 가능하다. 가장 '전통'이라 할 수 있는 것은 '문화적인 동력'이다. 여기서 '문화적인 동력'이라함은, 곧 전통을 의미하는 다른 이름이다. "전통은 인간의 사상과 상상력에 의해 창조된 것이며, 오랜 시간을 두고 축적된 적층물이며, 세월이 흐름에 따라 형식적인 요소는 변화했더라도 근본적인 요소는 거의 흡사한 동일성 속에서 지속되고 전달되는 요소"를 전통이라 규정⁸⁷⁾하고 있다.

문학비평용어사전에서도 '전통'에 관한 설명을 실고 있다. 문학사가들은 전통의 개념을 엄밀한 역사적 관점에서 혹은 비평의 보조 수단으로 사용할 수 있다. 첫 번째 경우, 문학사가들은 문학의 변화과정을 나타내는데 개개의 작품을 사용하려 할 것이며, 두 번째 경우에는 개개의 작품을 조명해내기 위하여 그 절차가 역전되게 될 것이다. 아울러 전통이 영향을 미친다면 어떻게 전통이 영향을 미치는가에 관한 영향관계에 주목하고 있다. 예를들면, 어떠한 방법으로 작품들은 상호 연결이 되는가? 관찰자의 눈에는 전통이라는 것이 어떻게 비춰지는가? 등에 관련한 것이다. 그러나 가장 영향력을 행사하는 것은 작가의 정신이다. 여기에는 어떠한 접근 방법도 우리는 갖고 있지 않지만, 작품으로부터 작가가 작품 속에 전해 넣고 또한 변형해 넣은 무수한 영향력을 연역해낼 수가 있다고 보고 있다. 다음의 작품에서 우리는 작가의 어떤 정신적 영향력을 연역해 낼 수 있을까?

87 장도준, 앞의 책. p14

돌 속으로 보랏빛 세상의 문이
열려 있었다. 제비꽃으로 엮으며 쳐다보는
하늘, 그 보랏빛 언저리로
미군들이 버린 깡통들이 뒹굴고, 깡통에는
노랑 머리칼 날리는 웃는 여자.

엄마는 아직 돌아오지 않았다.
엄마를 기다리며 돌길에 앉아 제비꽃관을
쓰고 있으면 봄마다 아름다운 슬픈
우리나라. 우리나라 코리아.

꽃을보아도년아름답지않아네얼굴은누렇고머리칼은검거든.그래도,엄만,미군보
다는,나를좋아해.부러운은멋져.그렇지만,우리,아빠는,더,멋졌지,넌엄마도뺏기고동
생도없지?넌혼자지?그래,그렇지만,이제,더이상,엄마에게,아기를,낳아달라고는,않
을걸.노랑,아기를,낳았을,때,아긴,죽어있었고,죽,어,있었고,엄만,그,아길,물,속에던
져,돌로,꼭,꼭,눌러버렸다니까,돌로,꼭,꼭,꼭...

돌 속으로 돌 속으로 보랏빛 세상의
문이 또 잠깐 동안 닫혔다.
그 계집애는 그 후 엄마랑, 엄마의 남자랑
바다를 건너갔다고도 하고, 그냥 그 자리에서
제비꽃으로 녹아내렸다고도 하고.

이하석, [처용의 딸]

교육학을 공부하다보면 우리는 '잠재된 교육과정'이라는 용어를 쉽게 지
나칠 수 없음을 알게 된다. 그것은 계획되지 않은, 의도하지 않았던 교육과정

이다. 예를 들면, 배워도 되지 않는 불평등의 여건등을 자연스럽게 습득하게 된다. 권력과 지위가 대물림되는 현상은 그 뿌리가 깊다. 오늘날도 예외는 아니다. 이 용어를 여기에서 쓰는 이유는 우리 사회의 점점 심각하게 양극화되는 현상이 위의 시에서도 찾아 볼 수 있기 때문이다. 위의 시는 내용만으로는 그저 리얼리티한 사회현상과 그 안에 존재하는 근대사 속의 한 가족사로 이해되고 있다. 그러나 놀랍게도 시제가 '처용의 딸'이라는 것을 알게 되는 순간, 그 과정은 이전 신라시대까지 거슬러 가게 된다. 미군에게, 브라운에게 빼앗긴 엄마, 그리고 엄마를 빼앗긴 아이는 얼굴이 노랗고 머리만 까만 제비꽃을 닮은 아이로 분명 '처용의 딸'로 탄생되었다. 신라의 처용이 빼앗긴 가족보다 더 철저하게 상처를 대물림 받은 것이다. 여기에 부연할 수 있는 텍스트로써 백석의 시 '여승'을 떠올려 볼 수 있다. '도라지꽃이 좋아 돌무덤으로 갔다'는 어린 딸과 처용의 딸이 오버랩된다. 한 가족이 일제하의 궁핍한 생활에 의해 와해되고, 그 결과 딸을 잃은 여인이 여승이 되었다는 비극적인 가족사는 무리 없이 '처용의 딸'의 가족사와 닮아 있다. 특히, '처용의 딸'이 다시 태어날 수 있었던 이유는 원하지 않았던 외부의 폭력에 의해 강요된 희생과 상처받은 '처용'의 뿌리가 가지 뺏은 것이라 할 수 있다. '그 계집애' 처용의 딸은 바다를 건너갔을까 아니면 '그냥 그 자리에서 제비꽃으로 녹아내렸'을까... . 그리고 지금 우리시대 어디쯤에서 '처용의 딸'이 다시 잉태되고 있을까?

다음의 시는 '처용의 아내'를 생각 해 낸 작품이다.

아직도 저를 간통녀로 알고 계시나요.

허긴 천년동안 이 땅은 남자들 세상이었으니까요.

그러나 서라벌엔 참 눈물겨운 게 많아요.

석불 앞에 여인들이 기도 올리면

한겨울에 꽃비가 오기도 하고
쇠로 만든 종소리 속에
어린 딸의 울음이 살아 있기도 하답니다
우리는 워낙 금슬 좋기로 소문 난 부부
하지만 저는 원래 약골인 데다 몸엔 늘 이슬이 비쳐
부부 사이를 만 리나 떼어놓았지요.
아시다시피 제 남편 처용량은 기운찬 사내.
제가 안고 있는 병을 셋서방처럼이나 미워했다오.
그 날 밤도 자리 펴고 막 누우려다
아직도 몸을 하는 저를 보고 사립 밖으로 뛰어나가
한바탕 춤을 추더라구요.
그이가 달빛 속에 춤을 추고 있을 때
마침 저는 설핏 잠이 들었는데
아마도 제가 끌어안은 개짐이
털 난 역신처럼 보였던가 봐요.
그래서 한 바탕 또 노래를 불렀는데
그것이 바로 처용가랍니다.
사람들은 역신과 자고 있는 아내를 보고도
노래 부르고 춤을 추는 처용의
여유와 담대와 관용을 기리며
그 날부터 부엌이건 우물이건 질병이 도는 곳에
처용가를 써붙이고 야단이지만
사실 그 날 밤 제가 안고 뒹군 것은
한 달에 한 번 여자를 찾아오는

삼신 할머니의 빨간 몸손님이었던 건
누구보다 제 남편 처용랑이 잘 알아요.
이 땅, 천 년의 남자들만 모를 뿐
천 년 동안 처용가 부르며 낄낄대고 웃을 뿐

문정희, [처용 아내의 노래]

이 시는 우리가 전범처럼 알고 있는 ‘처용가’에 대한 새로운 해석을 풀어
시화한 것이다. 그리고 오히려 처용과 처용가를 비틀고 있다. 이 작품에서 외
부 폭력에 의해 희생된 쪽은 오히려 ‘처용의 아내’이다. 여자가 꺾어야 하는
내부의 굴레와 외부에서 뻗쳐오는 일방적인 강요에 냉소적으로 노래하고 있
다. 여기에서 우리는 작가의 정신이 지나치게 왜곡되었다고 생각할 수는 없을
것이다. 그것은 수용의 폭이 다양함을 인정했기 때문이다. 독창적인 수용자의
한 이해라는 측면에서 작품을 이해하면 좋을 것이다.

문학텍스트는 항상 유동적이고 다양한 해석의 가능성을 보여준다. 특히
수세기가 지난 후에도 독자가 귀를 열고 접근을 해나가면, 새로운 질문을 그
독자에게 제시해 줄 수 있는 새로운 대화가 가능한 것을 볼 수 있다. 따라서,
문학 텍스트의 해석은 수용자(독자)의 ‘심미적 경험’을 텍스트와 독자간의 소
통 과정에서 분석해야 함을 의미한다. 같은 맥락으로 문학 텍스트의 본질은
텍스트의 ‘효과 구조’와 ‘독자 반응 구조’간의 상호 작용⁸⁸이다. 이와 같이 다
양한 영향력과 수용된 텍스트를 바르게 이해하기 위한 과정으로 장르적인 소
통으로써, 혹은 시대적인 소통으로써의 상호텍스트성의 관계를 살피는 작업은
보다 다양한 해석의 가능성을 형성하는 데 도움이 될 것이다.

88 차봉희, 「문학 텍스트의 구체화와 수용미학」, 『수용미학』, (문학과 지성사, 1985) p91

IV. 시 교수법 연구의 모색

지난 오월 단옷날, 처음 만나던 날
우리 둘이서 그늘 밑에 서 있던
그 무성하고 푸르던 나무같이
늘 안녕히 안녕히 계세요.

1. 수용자의 설화수용 텍스트 인지도 확인

수용자의 설화수용 텍스트 인지도를 알아보기 위해, 총 10문항의 질문을 제시하였다. 자료로써 다음과 같이 세가지 설화 텍스트를 대상으로 하였고, 설화수용 현대시는 고등학교 수용자⁸⁹⁾의 인지수준을 고려하여, 비교적 쉬운

자료 1. 춘향설화(춘향전) 2. 지귀설화 3. 처용설화

텍스트의 부분을 선정하였다. 이들 현대시의 경우 결과적으로는 미당의 작품이 선정되었다.

1. 위의 이야기(설화)를 들어 본 적이 있습니까?

①그렇다(35명/40명) ②아니다(3명/40명) ③잘 모르겠다(2명/40명)

2. 가장 많이 알고 있는 이야기는 무엇입니까?

①춘향설화(39명/40명) ②지귀설화 0명/40명) ③처용설화(1명/40명)

안녕히 계세요.
도련님.

89) 본 연구자가 2005년 4월 교육실습을 한 부천실업고등학교(부천시 오정구) 2,3학년과 개별적으로 의뢰하였던 광영여자고등학교(서울 양천구) 학생을 대상으로 설문조사 한 결과이다. 총 설문자는 40명으로 인원수는 미흡하다.

3. 다음 글은 어떤 이야기와 관련있다고 보입니까?

① 춘향설화(30명/40명) ② 지귀설화(2명/40명) ③ 처용설화(8명/40명)

근거로 제시된 자료는 위에서 본 바와 같이 세가지 설화이다. 특히 1번의 질문은 가장 단편적인 인지도를 묻는 문항이다. '춘향설화'에 '춘향전'이라는 부연이 있었던것인지, 아니면 국어나 문학교재에 빈번하게 수록되어 있는 작품이어서인지 대부분 들어 본 적이 있다고 대답하고 있다. 2번 물음은 1번 물음의 근거를 묻는 질문이다. 가장 많이 알고 있는 이야기로는 '춘향설화'라고 꼽고 있다. 3번부터 5번까지는 각 제시문의 분위기로 관련성있는 텍스트를 묻는 문항이다. 3번문항은 미당의 '춘향의 말' 중 가장 수용자 또래의 분위기를 가지고 있는 '춘향유문'에서 부분 발췌, 제시한 것이다. '도련님' '오월 단옷날' 등과 같은 전체적인 분위기로 '춘향설화'와의 관련성을 쉽게 접근해 볼 수 있는 문항이다.

4. 다음 글은 어떤 이야기와 관련있다고 보입니까?

① 춘향설화(0명/40명) ② 지귀설화(29명/40명) ③ 처용설화(11명/40명)

5. 다음 글은 어떤 이야기와 관련있다고 보입니까?

「잡신아! 잡신아!
만년 묵은 이무기 지독스런 잡신아!
어느 구렁에 가 혼자 자빠졌지 못하고
또 살아서 질척 질척 지르르칙
우리집까정 빠지 않고 찾아 들어왔느냐?」

하지만 사랑이거든
 그것이 참말로 사랑이거든
 서라벌 천년의 지혜가 가꾼 국법보다도 국법의 불보다도
 늘 항상 더 타고 있거라.

① 춘향설화(9명/40명) ② 지귀설화(9명/40명) ③ 처용설화(22명/40명)

4,5번 문항은 각각 미당의 '처용훈'과 '선덕여왕의 말씀' 중 일부분으로 제시되어 있다. 역시 관련성있는 설화 텍스트의 인지도를 묻는 질문이다. 그런데, '춘향설화'에 비해 낯선 텍스트에 대한 반응이 반영되어 있는 것을 발견할 수 있다. 즉, '잡신아'를 연발하는 텍스트에 대하여 '지귀'라는 귀신을 대입한 것이 아닌가 하는 의문이 들 정도로 이에 대한 답변이 압도적으로 많이 나왔기 때문이다. 5번의 경우도 마찬가지이다. '사랑'이라는 용어 때문인지 '춘향설화'라고 답한 반응도 상당수를 보였고, 더욱이 나머지 예에 대한 끼워맞추기 식으로 답변 한 듯 '처용설화'라고 답한 수용자도 많음을 볼 수 있다.

6. 위의 글들은 모두 설화에서 부분적으로 힌트를 얻어 지어진 것입니다. 그 구체적인 내용(설화와 현대시)이 무엇인지 궁금합니까?

① 그렇다 (30명/40명) ② 그렇지 않다 (10명/40명)

7. 그 구체적인 내용이 궁금하다면 어떻게 궁금증을 해결하는 것이 가장 도움이 될 것 같습니까?

① 인터넷 검색 (26명/40명) ② 영화, 드라마 (7명/40명)
 ③ 관련 참고서 (4명/40명) ④ 관심 없다 (3명/40명)

수용자 대부분은 인터넷 검색이라는 편리성에 힘입어 그 궁금증을 해결한

다고 대답하고 있다. 최근의 '춘향'소재의 드라마가 있었던 탓인지, 영화나 드라마에 대한 관심도 상대적으로 높은 비중을 차지하고 있음을 볼 수 있다. 특히, 인터넷 검색을 통한 텍스트의 관계 및 확장은 '장르적 소통으로써 상호텍스트성'의 맥락으로 이해 할 수 있는 단서로써 가능성을 가늠해 볼 수 있을 것이다.

8. 궁금증이 해결되었다면, 시를 이해하는데 도움이 되겠습니까?

- ① 그렇다 (36명/40명) ② 그렇지 않다 (4명/40명)

9. 본 설문을 통해 다음 학습 보충자료로써 도움이 되겠습니까?

- ① 그렇다 (30명/40명) ② 그렇지 않다 (10명/40명)

10. 춘향전을 소재로 다양하게 표현 해 주십시오. 나의 마음을 어떻게 표현해 볼 수 있을까요? 예) 내가 '춘향'이라면... 내가 '몽룡'이라면... 내가 '월매'였다면... => 자유롭게 써 보세요.(뒷면에 써 주시면 됩니다)

처음 설문을 계획하였던 본 연구자의 의도는 '다양한 표현'이라는 것을 일기나 편지 등의 문학적 표현을 생각한 것이였기 때문에, 그 심증을 가지고 문항을 제시하였다. 그러나, 질문에서처럼 '자유롭게' 표현하는 수준에 머문 답변이 대부분이다⁹⁰⁾. 다음의 시 한편은 '월매'라는 어머니의 마음을 잘 표현

90) 다음은 자유롭게 표현 한 학생들의 답변이다.

-내가 춘향이라면, 도련님에게 조금 더 적극적으로 내 마음을 표현했을 것이다. 떠나는 도련님을 붙잡지 못하고 나중을 기약하는 바보같은 짓은 하지 않을 것이다. 솔직한 마음이 가장 잘 통하는 법이니까...

-원래의 춘향이는 적극적이며 사랑을 위해 몸을 사리지 않았다. 하지만 그러면 너무 집착하는 것으로 보일 수 있다. 게다가 신분도 기생의 딸이었다. 이몽룡은 아

한 예이다.

<내가 월매였다면...>

딸 하나 있는거 곱게 키웠는데,
좋은 남자 만나서 평탄하게 살아가길 바랬는데...
마음이 변심하여 돌아서
다시 춘향을 찾지 않으면 어찌려고
저리도 고집을 부리는지...
나 같은 팔자 될까봐 한숨만 나오네...

모든 설문을 통한 결과에는 그에 따르는 한계점이나 맹점이 있기 마련이

쉬울게 없다. 나라면, 밀고당기기를 할 것이다. 애교 등을 적절히 사용해서, 할 수 있을 것 같다.

-내가 춘향이라면 변사또에게 수청을 들었을지도 모른다. 왜냐면, 요즘 세태가 돈과 권력이 지배하는 세상이 되어버렸으니까.

-내가 춘향이라면... 이몽룡이 돌아올 것이라는 믿음 하나 가지고 절개를 지키며 기다리지 못했을 것이다. 더군다나 사또의 괴롭힘을 이기지 못했을지도 모른다. 요즘 사회로 본다면, 이런 생각이 급격하게 바뀌고 있기 때문에, 옛날보다 신뢰성 등 기다림에 대한 중요성이 약해졌기 때문이다.

-내가 춘향이라면, 이몽룡이 올 때까지 기다리지 못했을 것이다. 춘향이 존경스럽다. 그리고 예전에 방송했던 드라마 ‘쾌걸춘향’ 처럼 행동하지 않았을 것이다.

-내가 월매였다면, 이도령과 춘향을 연결시키지 않을 것이다. 춘향을 아프게 했기 때문이다.

-내가 향단이라면, 멋있는 몽룡에게 먼저 대쉬했을 것이다. 신분차이로 이루어지지 않는다면, 신분을 속이고서라도 시도를 했을 것이다.

-내가 몽룡이라면 춘향을 한양에 데리고 갔을 것이다. 아무리 부모님의 말씀도 중요하지만 사랑이 더 중요하기 때문이다.

다. 본 설문 의 경우 특히 더 많은 수용자들의 인지도를 구하고 있지 못한 측면과, 연구자의 개입으로 일정부분 의도했던 결과를 산출하도록 했다는 점과, 처음 해 보는 설문이였기 때문에 그에 따르는 문제점이 발견되었다. 그러나, 수용자의 설화수용 텍스트 인지도라는 측면에 대해서는 나름의 결과를 보여주고 있다. 또한 비록 의도하지는 않았지만, 현재 수용자들이 갖는 텍스트의 '인물'에 갖는 내면화과정에서 솔직한 정서를 볼 수 있는 측면이 그것이다.

설문을 통한 결과를 예측하는 것은 다양한 변수에 의해 그 결과가 다양하게 나타날 수 있다. 그러나 본 연구에서 설문 결과로써 제시 해 볼 수 있는 것은 다음과 같은 것이다. 비록 단편적인 인지도를 묻는 질문이긴 하였지만, 춘향설화를 근거로 이에 대한 설화 인지도는 비교적 많은 수용자들이 인지하고 있음을 볼 수 있었다. 특히 관련 텍스트 제시에서도 '춘향설화'에 대한 인지도가 가장 높은 비중을 차지하고 있음을 볼 수 있다. 나머지 '처용설화' 나 '지귀설화'에 대해서는 비슷한 분위기 탓인지 혼동하는 반응을 보였으며, 학습에 필요한 참고사항은 '인터넷 검색' 등이 우선순위로 선정되었다. 간략하게나마 설화수용 텍스트에 관한 인지도 결과는 그 텍스트의 어려움보다는 낮은 텍스트에 대한 수용자들의 반응이었음을 볼 수 있다. 그것은 교과내용에 수록, 관련성과도 상당부분 연관되어 있는 것이기도 하다.

2. 시 교수법의 실제와 지향점

1) 교수법의 실제

앞서 언급되었듯이 고등학교 국어 제7단원에는 '전통과 창조'라는 주제로 판소리계 소설<춘향전>을 다루고 있다. 『춘향전』은 우리의 문학과 문화의

대표성을 띠고 있다. 이 단원의 필요성을 다음과 같이 설명 하고 있다. “우리의 문화는 수천 년에 걸쳐 생성, 변모, 확대를 거듭해 오면서 ‘인간다움의 추구’와 ‘인간에 대한 사랑’이라는 전통을 창조하여 계승, 발전시켜 왔다. 우리는 문화 공동체의 일원으로서 이와 같은 문화의 전통을 창조적으로 계승하여야 할 것이다. 전통을 창조적으로 계승하려는 노력은 창의적 언어 활동으로 구체화될 수 있는데, 이는 언어가 문화 창조의 주요 수단이기 때문이다.”

즉, 단원의 설정이유는 작품의 내재에 담겨있는 우리 문화의 전통을 확인하고, 전통의 창조적 계승을 위한 방법을 활용하여 창의적으로 표현하는 활동에 있다는 것이다. 전통의 창조적 계승을 위한 방법으로 알아두어야 할 지침을 참고 해 보면, ‘민족 문화의 전통은 우리가 살아가는 방식이므로, 그것을 함께 지닐 때에 민족의 일원으로서 자격을 갖추게 된다고 설명하고 있다. 전통의 공유를 바탕으로 각자가 그것을 지속시키거나, 변형하거나, 새로운 창조의 계기로 삼거나, 아니면 적극적으로 부정하는 방법에 의하여 창조적으로 계승할 수 있다’는 것이다. 그 구체적인 학습활동을 각자, 혹은 소그룹으로 지도하고 있다.

특히 두 번째 학습활동에 주목하여 살펴보는 것은 본 연구의 필요성과도 같은 것이다. 본 연구의 대상 자료들이 바로 『춘향전』을 변형하여 만든

<p>혼자하기</p> <p>1. 다음 표현 중에서 하나를 모방하여 주변의 상황이나 행위를 표현 해 보자. 예) 충암 절벽 바위 바람 분들 무너지며, 청송 녹죽 푸른 남기 눈이 온들 변하리까?</p> <p>함께하기</p> <p>2. ‘춘향전’을 변형하여 만든 작품들에는 어딘 것이 있는지 조사하여 서로 비교해 보자.</p>

작품들에 대한 관심에서 출발했기 때문이다. 이는 연구자뿐만 아니라, 학습자

의 입장에서든 각 개별작품들을 체계적으로 구조화시킬 수 있는 계기를 마련해 줄 것이다. 또한 다양한 표현의 미적세계와 시대를 거스를 수 있는 세계관을 이해함으로써 텍스트들간의 상호 소통하고 있음을 확인해 보는 계기가 될 것으로 본다. 국어 교과서뿐만 아니라, 개별 문학의 이해를 돕기 위한 문학영역의 별도 교재에서도 이 같은 '문학의 수용과 창작'에 관한 학습이 강조, 맥을 같이 하고 있다. 예를 들어, '서정 세계의 감응과 표현'으로 '소망과 염원의 노래'로 「정읍사」(백제 노래)로부터 「해」(박두진), 「추천사」(서정주) 등을 대상 텍스트를 하고 있다.⁹¹⁾ 또한, 전통의 수용과 창작이라는 명제하여 '수용과 내면화'와 '창작 연습하기' 등으로 아래와 같은 학습활동을 펼칠 수 있다.

Q. '해', '추천사', '가을날'을, 말하는 이와 듣는 이의 관계를 중심으로 하여 다음 빈 칸을 채우고, 아래 활동을 해 보자. (수용과 내면화)

작 품	화자	듣는이	듣는 이의 역할	화자가 말하고 싶어하는 내용	화자가 듣는 이에게 취하는 태도
해	나	해	화자의 소원을 이뤄 줌.	높이 돌아 어둠을 몰아 내기를 바람	친구에게 이야기 하듯이 말함.
추천사					
가을날					

- (1) 말하는 대상에 따라 전체적인 어조가 어떻게 달라졌는지 말해 보자.
- (2) 말하는 어조에 따라 시의 느낌이 어떻게 다른지 생각해 보자.

Q. '추천사'의 다음 연을 바탕으로, 향단이에게 화자가 자신의 내면을 고백

91) 우한용 외, 교육인적자원부 검정- 고등학교 문학(상), (주)두산, 2003.

하는 형식으로 바꾸어 써 보자.

향단(香丹)아 그넷줄을 밀어라.	
머언바다로	-----
배를내어밀듯이,	-----
향단아.	-----
	⇒ -----
이 다소곳이 흔들리는 수양버들나무	-----
베갯모에 놓이듯 한 풀꽃데	-----
자잘한 나비 새끼 피꼬리들로부터,	-----
아주 내어 밀듯이, 향단아	-----

다음의 문학 교재⁹²⁾의 경우도 <추천사>를 민요 <추천가>와 함께 다룸으로써 텍스트간의 소통을 보여주면서 수용자의 감상을 유도하고 있다. 그리고 '표현하기'를 통한 창작활동을 제시하고 있음을 볼 수 있다.

시야넓히기

다음 민요 [추천가]와 시 [추천사]에서 그네를 타는 행위에 담긴 의미가 어떻게 다른지 그 차이점을 말해 보자.

오월이라 단옷날 창포 비녀에 연지 찍고
 붉은 땡기 휘날리는 까만 머리에 꽃고요
 너울너울 나비처럼 그네를 타러 가자

92) 김윤식 외 4인, 교육인적자원부 검정 『고등학교 문학(상)』, (도서출판 디딤돌, 2003)

애들아 어서어서 그넛줄을 밀어 다오
피꼬리가 북을 치듯 제비가 꽃을 찾듯
꽃바람에 붉은 댕기 휘날리면서
꽃보라 흠어지듯 물보라 흠날리듯
그네를 타러 가자 하! 그네를 타러 가자
휘영 능청 양손에 그넛줄을 갈라 쥐고
달도 같고 꽃도 같은 너와 나와 그네를 타면
숫구쳤다 떨어졌다 다홍치마가 나부낄 때
바람 따라 쏜들대는 꽃송이도 빛을 안고
꽃을 반겨 하늘대는 나비도 무색하다

-황성일 작사/김희조 작곡, [추천가]

표현하기

다음 시구를 아래의 조건에 따라 바꿔 써 보자.

서(西)으로 가는 달같은
나는 아무래도 갈 수가 없다.

- 자연 현상을 활용하여 표현해 본다.
- 시 전체의 의미가 변하지 않는 선에서 바꿔 표현해 본다.

다음의 문학 교재⁹³⁾역시 <추천사>와 더불어 <춘향유문>을 텍스트로 선택하고 있다. 전체적인 어조의 분위기는 <추천사>보다 오히려 학습의 수용자

93) 김병국 외, 교육인적자원부 검정 고등학교 문학(상), 케이스, 2003.

(또래 대상)에게 적절한 텍스트 라는 개인적인 생각을 덧붙여 볼 수 있는 작품이기도 하다. 다만 윤희적인 불교사상을 깊게 다루지 않는다는 전제가 따를 것이다. 뜻풀이는 교재에 제시되어 있는 정도로만 다룬 후 접근한다면 어렵지 않게 다가 갈 수 있으리라고 생각한다. <춘향유문>을 다루면서 '확장하기'에서 다음과 같은 활동을 제시하고 있다.

확장하기

1. 춘향이가 옥방에서 부른 '장탄가(장탄가)'의 한 대목을 읽고, 다음 활동을 해 보자.

홀로 섰는 저 국화는
높은 절개 거룩하다
눈 속의 푸른 술은
천고절(千古節)을 지켰구나
푸른 술은 나와 같고
누런 국화 낭군같이
슬픈 생각 뿌리느니 눈물이요
적시느니 한숨이라
한숨은 청풍(淸風) 삼고
눈물은 세우(細雨) 삼아
청풍이 세우를 몰아다가
불거나 뿌리거니
임의 잠을 깨우고저
견우와 직녀성은

칠석 상봉(七夕相逢) 만날 때에
은하수 막혔으되
실기(失期)한 일 없었건만
우리 낭군 계신 곳에
무슨 물이 막혔는지
소식조차 못 듣는고
살아 이리 그리워하느니
아주 죽어 잊고지고
차라리 이 몸 죽어
공산의 두견이 되어
이화월백(梨花月白) 야삼경에
슬피 울어 낭군 귀에 들리고저

-춘향전 중-

(2) '장탄가'와 '춘향 유문'에 나타난 춘향의 태도와 어조를 비교하여, 내가 춘향이라면 어떻게 했을지 이야기해 보자.

(3) '장탄가'의 춘향의 입장에서 이 도령에게 보내는 편지를 써 보자.

위에서 본 바와 같이 여러 문학교과서에서 발췌한 학습활동은 국어교과를 통해 만능의 언어능력을 갖춘 학습자를 양성하기 위한 지침의 반영이다. 만능의 언어능력은 '말도 잘 하고, 글도 잘 쓰며, 또 필요한 정도의 언어예술 감상 능력도 두루 갖춘' 실용적인 언어능력을 갖춘 학습자를 목표로 한 것이다. 지침 해설에 기반을 두고 실제 수업 안에서 그 의도가 제대로 반영되고, 수용함으로써 얼마만큼의 가지적인 성과를 보이는가는 미지수이다. 그러나 이러한

의도된 계획을 거치는 것은 의미있는 과정이다. “시 텍스트의 의미가 명시적으로 현존하는 것이 아니라, ‘잠재적 의미역으로 존재한다고 보는 것’을 제시해 놓는 것이다, 또한 그 일련의 과정과 결과로 인해 ‘시 교육은 학습독자가 잠재적 의미역의 범위를 넓히고 실현 가능성이 높은 의미를 찾는 책략과 격률을 능숙하게 다룰 수 있도록 하는 데 목표를 삼는 것’⁹⁴⁾은 분명 명분있는 과정이 될 것이다.

세상은 우리의 상상의 속도보다 먼저 앞선다. 인터넷을 이용한 대형 화면은 교과서와 교사의 영역까지 수행하고 있다. 그렇다면, 이런 변화 속에서 국어과목이 맡아야 할 역할이 과연 무엇인지, 국어라는 교과를 통해 무엇을 가르칠 수 있는지에 대한 고민을 하지 않을 수 없게 되었다. 즉, 더 이상 이념이나 어문학적 지식이 아닌, 삶 속의 국어를 가르쳐야 한다는 당위적인 주장이 대두된 배경이 된 것이다. 그렇다면, 현재 국어교육을 통해 할 수 있는 최선의 노력은 어떤 것을 제시할 수 있는지 생각해 보아야 할 것이다. 현행 교육과정은 ‘활동’ 중심의 학습을 강조하고 있다. 학습자의 다양한 욕구를 채워줄 수 있는 다양한 교육방법을 요구하고 있는 것이다. 세상의 변화만큼 교육의 현장도 눈에 띄게 달라졌다. 수업기자재 뿐만 아니라, 학생들의 태도도 ‘재미’를 통한 수업을 원하고 있다. 영화나 드라마, 만화, 심지어는 광고까지 국어의 텍스트로 등장하게 된 시대이다. 오늘날처럼 ‘학습자 중심’의 통합교육을 강조하는 때, 교사의 위치와 역량은 어느 때보다 중요하다고 할 수 있다.

2) 문제인식과 지향점

최근까지 이어왔던 우리의 문학교실 풍경을 되짚어보자. 문학적 경험을

94 김창원, 『시교육과 텍스트 해석』, (서울대학교출판부, 1995) p35

삶의 이해로써 총체적으로 다루어야 함에도, 평가와 선발을 도외시 할 수 없는 환경은 가능한 공통의 작품을 대상으로 '합의된 정답'을 가르쳐야 하는 현실을 낳았다. 이 경우, 평가의 방법은 대개 '객관적인 모범답안'을 요구하고 있다. 결과적으로 가장 근접한 '모범답안'은 선택의 폭이 제한 될 수밖에 없었으며, 대개의 경우 그 모범답안마저 '의미의 고정, 고착화'하는 맹점을 반복할 수밖에 없다. 그러나, 이 맹점의 반성적 움직임이 서서히 드러났다. 그것은 제7차 국어과 교육과정 해설에도 설명되어 있다.

제7차 국어과 교육 과정의 '문학' 영역에서 주목할 만한 변화는 '문학 창작'에 대한 교육 내용을 제시한 점이다. 제6차 고등학교 교육 과정까지 중시하지 않았던 문학적인 글 쓰기를 문학 교육의 내용으로 제시한 것이다. 문학 창작에 대한 교육 내용의 제시는 문학 작품의 이해와 감상으로 끝났던 기존의 문학 교육에 대한 반성에서 나온 것이다. 문학 작품을 '수용'할 뿐만 아니라 학습자가 주체가 되어 문학 작품을 '창작'하는 활동이 필요하다는 인식의 반영이다. '문학 창작'은 수준 높은 작품의 창작만이 아니라 문학적인 표현을 사용하여 말하기와 쓰기, 문학에 관해서 자기의 의견을 표현하기 등을 포함한다.

이와 같은 분위기는 시교육의 방법으로 '수용미학'을 적용시켜보는 노력을 요구하였다. 즉, "비평가의 상대적 전문성을 기반을 답습하는 종래의 시교육의 맹점과 한 의미로 고정화하는 감상의 폭을 넓혀보고자"⁹⁵⁾ 하는 시도였으며, 수용자의 다양한 감상을 인정해야 한다는 생각인 것이다. 따라서, "학습자의 자발성과 자율성을 이끌어 내기 위해 의미의 다양성을 인정할 것을 논리

95) 노철, 『시교육 방법과 실제』, (도서출판 보고사, 2002)

화”⁹⁶⁾한 것이 바로 시 교육에서 수용미학을 보는 관점이었던 것이다. 그렇다면 위의 교육과정 해설과 수용미학의 논점을 적용시켜보면 공통된 주요 관심사를 도출해 낼 수 있게 된다. 그것은 바로 ‘읽을 수 있는 텍스트’도 중요하지만, ‘쓸 수 있는 텍스트’의 필요성과 중요도를 인식하고 있는 것이다.

여기에서 ‘쓸 수 있는 텍스트’라는 것은 폭 넓은 범위가 허용된다는 것을 의미한다. 이미 ‘읽을 수 있는 텍스트’를 제공한 작가는 텍스트로부터 떠나있다. 즉, “예술가 혹은 작가는 그가 생산해내는 기호 체계를 단의적으로 만드는 데 아무런 관심도 갖지 않고 있다. 독자 스스로 원하는 바에 따라서 해석하라는 것이다. 그들은 기호 체계의 의미론적 빈틈(lacunae semantiques)으로부터, 보다 더 정확히 말하자면 그 동위형들(isotopies)사이의 중의적(ambivalent)관계로부터 생기는 다의성(多義性)이 텍스트의 미학적 질을 높여준다고 본다.”⁹⁷⁾ 또한 위의 관점에서 확산된 수용이론과 해체주의는, ‘문학 텍스트에 안정적(stable)인 의미는 없다는 것이 일반적인 견해로 용인되어’⁹⁸⁾ 왔음을 지적하고 있다. 강현재의 ‘시교육의 수용론적 방법 연구’에서는 언어와 인간의 사고와의 관계의 전제는 곧 다의성과 창조성을 내포하고 있다는 것을 주요 키워드로 하고 있다.

언어는 인간의 사고의 틀을 결정하며 이와 같은 인간의 사고의 틀에 의해 인간은 존재 세계를 인식하게 되는 것이다. 自動化된 언어라는 인식의 틀에 충격을 가하는 것이 시의 본질이다. 문학 특히 詩는 일차적 상징인 언어를 매개로 사상을 재구성하는 二次的 상징행위이다. (중략) 1차 언어의 자동성을 파괴하는 2차 언어로서의 시의 언어는 고정화된 인식의 틀을 와해시킴

96) 노철, 앞의 책.

97) 김창원, 『시교육과 텍스트 해석』, (서울대학교출판부, 1995) p33

98) 김창원, 앞의 책, p34

로서 자유와 창조를 체험하게 된다.⁹⁹⁾

그러나, '교육'을 엄두해 둔다면 이러한 불확정성은 매우 난감한 과제라는 것을 쉽게 공감할 수 있다. 그 과제를 풀기 위해서는 '실체를 찾을 수 없는 대상을 찾는 법'을 가르치는 것이며, 이론으로는 가능할지 모르나 실제로는 거의 불가능하거나, 아니면 아주 공허해지기 쉬운 문제점이 있기 때문이다. 비록 시 텍스트에 안정적인 의미가 없다 하더라도 교육에서는 그것을 상징해야 할지도 모르는 한계 또한 간과 할 수 없는 딜레마이다. 즉, 기존의 문학 텍스트는 의미(텍스트를 통해서 인지할 수 있는 의미)와 관련하여 두 가지 대립적인 견해가 있다. "하나의 텍스트는 어느 정도 한정되고 안정적인 의미를 지니고 있어서 그것을 정확하게 해석하는 일이 가능하다는 입장이고, 다른 하나는 텍스트의 의미란 독자의 해석 과정을 거쳐서 비로서 결정되는 것으로서 때 독자마다 각기 다른 해석 결과를 낳기 때문에 일정한 합의에 이르는 어려우며, 결과적으로 텍스트의 의미도 한정할 수 없다"¹⁰⁰⁾는 입장이다. 제한된 의미를 고정시키고, 그것만이 정답이라고 자신있게 말 할 수 없는 일이다. 그렇다면, 선발위주의 평가방식의 현 교육여건 속에서 '정답을 가르칠 수 없는' 혹은 '정답이 너무 많은' 교육이 가능하겠는가라는 의문이 서지 않을 수 없다. 이 고민에 대한 최선의 대안 모색을 찾아보지 않을 수 없다. 그러나 학습자와 텍스트 사이의 관계를 다시 한번 환기시켜 본다면 전혀 불가능한 일도 아닐 것이다. 그것은 '시 교육에서 텍스트 해석이란 완결된 의미를 밝혀내어 학습 독자들에게 그것을 보여주는 것을 의미하지 않으며, 오히려 텍스트의 의미가 어떤 단서만 제공해 줄 뿐 불확정적이며 계속 연기된다는 것을 보여주고, 학

99) 최지현, 「현대시 교육론의 반성과 전망」, 『현대시교육론』, (시와 시학사, 1991) p102

100) 김창원, 『시교육과 텍스트 해석』, (서울대학교출판부, 1995) p32

습독자가 그러한 텍스트성과 즐겁게 유희하도록 하는 것¹⁰¹⁾이라는 생각에서 시작하면 될 것이다. 텍스트에 대한 학생들의 다양한 정서와 견해는 교수-학습 과정의 검증을 통해 용인될 수 있는 것으로 묶이게 되거나 걸러진다. 이를 묶거나 거르는 것은 텍스트의 의미가 될 수도 있고, 당대의 정서적 지향 혹은 해석학적 지평 등 일 수도 있다¹⁰²⁾는 것을 시교육과 수용미학에서 다루어야 할 지향점일 것이다. 시를 대하는 독자 혹은 학습자의 정서가 맞거나 혹은 맞지않거나 하는 것, 이것은 곧 '수용의 코드'가 다양함을 의미하는 것이라고 본다. 그러나, 여기에서 기억해야 하는 것은 다양한 의미로 확장하는 감상의 폭이 양적 팽창만을 의미하는 것이 아니다. 그러한 과정(수용미학)을 통해 보편적이고 유사한 코드에 도달 할 수 있는 정서적 합의점에 이를 수 있다는 가능성을 재확인 해 두어야 할 것이다.

한 연구자의 비유를 들어보자. 미술시간을 예로 설명하고 있다. 즉, 미술시간에 학생들은 다빈치나 피카소 같은 전범을 분석하고 모방하는 것을 배우는 것이 아니라, 표현 가능해 보이는 것들을 눈에 보이는 대로 그려보도록 하는 활동을 행했던 것이다. 그러나 본래의 이상은 이런 것이 아님을 알 수 있다. 학생들로 하여금 표현의 욕망을 발산하도록 허용했다면, 표현(expression)이라는 말 그대로, 단순 모방이 아닌 자신의 느낌을 그림으로 드러내 보이는 단계로 발전할 수 있을 것이라는 것을 기대 한 것이다. 이럴 때 학생들은 표현의 자유를 획득하게 될 것이다. 즉, 이해가 억압되면 표현도 억압된다. 그 결과 문학 교실에 활동에 있어서도 욕망과 자유가 존재할 리 없다¹⁰³⁾는 지적이다. 이와 같은 견해는 그간의 우리 문학의 수용적인 측면에서 깊은 반성을

101) 김창원, 앞의 책. p43

102) 최지현, 「현대시 교육론의 반성과 전망」, 『현대시교육론』, (시와 시학사, 1991) p104

103) 정재찬, 『문학교육의 사회학을 위하여』, (역락, 2003) p358

끌어내고 있다.

그렇다면 시 교육에서 지향점을 다음과 같이 제시 해 볼 수 있다. 쓰기를 가능하게 하려면 읽기의 억압으로부터 먼저 해방되지 않으면 안 되는 것으로 시작된다. 즉, 해석적 읽기 중심의 교육 방법에서 해체적인 쓰기 중심의 교육방법으로 바뀌어야 하는 것이다. 정전 읽기 중심의 수업 방법은 저자와 기의의 권위에 복종하는 수동적인 인간을 양성할 뿐이다. 따라서 우선 텍스트를 해체적으로 읽을 수 있도록 지도하는 것을 강조하고 있다. 해체적으로 텍스트를 읽는다는 것은 곧 해체적인 글쓰기가 된다. 교과서의 권위에 맹목적으로 복종하지 않고, 교과서를 해체적으로 분석하는 일은 학습자의 입장에서 볼 때 새로운 텍스트를 자신의 머리 속에 쓰는 창작 활동이기 때문이다.¹⁰⁴⁾ 다만 여기서 간과하지 말아야 할 것은 표현 교육과 이해 교육을 분리하여 이해하지 않는 것이다. 표현 교육은 이해와 감상의 완성인 동시에 새로운 이해와 감상교육으로 넘어가는 단초가 되어야 한다는 의미이다. ‘써 봄으로써 더 확실히 알 수 있다’는 것이다. 더욱이 중요한 견해는 다음과 같은 설명으로 덧붙이고 있다. “창작교육이라 해서 반드시 장르적 규약에 철저한 창작물을 생산해 내도록 하는 교육만을 의미하는 것은 아니다. 이 견해는 오히려 반대이다. 창작 교실 역시 워크샵(Workshop), 즉 작품을 다루는 시-공간이 아니라, 텍스트를 갖고 즐기는 텍스트샵(textshop)이 되어야 하는 것이다. 이때 텍스트는 유희의 공간이다. 교육의 국면에서는 진지함의 끝에 유희가 놓일 가능성보다는 그 반대의 경우가 더 가능성이 높아 보이기 때문”¹⁰⁵⁾이다. 즉, 유희의 대상으로 즐기는 텍스트가 선행되고, 그 끝에 진지함을 배워야 한다는 의미이다. 쓰기교육에서 무엇보다 중요한 것은 자신만의 텍스트를 써나가는 것이다. 컴퓨터 게임에 비유하여 사람들이 열광하는 이유 중 하나로 게임을 통한 그 둘

104) 정재찬, 앞의 책, p359 재인용

105) 정재찬, 앞의 책, p359

의 창작의 유희를 말하고 있다. 또한 그것은 독백이 아닌 대화라는 구조의 형식을 취하고 있다. 이것을 통해 즐거움을 공유할 수 있으며, 즐길 수 있는 것이다. 그렇다면, 이러한 반성 끝에 우리가 지향해야 할 태도는 ‘문학’ 과목을 통해서 학습자의 능동적인 문학 활동을 강조하여 문학의 가치를 인식 가능하게 하는 것이다. 그 바탕에는 문학적 감수성과 상상력, 문학에 대한 지식, 태도 및 가치가 학습자 안에서 유기적으로 통합 가능하도록 중점을 두고 있어야 한다. 국어과정 해설에는 이 중요성을 다음과 같이 설명하고 있다. “문학 영역의 교육, 학습이 문학 또는 개별 문학 작품에 대한 해설과 기성 문학적 해석을 단순 수용하도록 하는데 중점이 있지 않고, 학습자의 적극적이고도 능동적인 작품해설과 비평활동을 강조하여 문학적 목적으로 국어를 사용하는 능력을 질적으로 향상시켜 주어야 함”¹⁰⁶⁾을 강조하고 있다. 이러한 성격을 이해해만 문학 과목의 목적인 문학 능력(즉 감수성과 상상력)을 더욱 세련화시킬 수 있을 것이다.

국어과목은 다른 과목에 비해 수업 시수나 교과 내용면에서 그 활용이 적절한 교과이다. 강의식 교수법이 비교적 단시간에 효과적인 결과를 얻기도 하지만, 이외에 다른 방법적 측면의 활용도 효과적일 수 있다. 그 대표적인 것은 정보통신의 기술을 응용한 다양한 매체의 활용이다. 그러나 단순히 보여주는 시각적인 자극에 머무는 것이 아닌, 학생 모두가 참여 할 수 있는 공동의 활동을 유도해야 할 것이다. 다양한 형식의 감상문을 써 보는 것도 좋을 듯 하다.

‘학습자의 능동적인 문학 활동을 강조하여 문학의 가치를 인식 가능하게 하는 것’이 바로 앞서 살펴 본 바에도 제시되었던 문학의 성격이다. 특히, 수용

106) 교육인적자원부, 『고등학교 국어과정 해설』, 교육부 고시 1997-15호, 2001. p17

과정에서 전제되어야 할 지침은 아래와 같다.

문학 작품의 수용과 창작은 개별 작품에 대한 이해만을 의미하지 않는다. 항상 학습자 자신의 삶과 관련지어 봄으로써, 학습자가 주체적인 감상으로 이어질 수 있도록 지도해야 할 것이다. 나아가서 이러한 과정을 통해 학습자의 심미적 상상력과 건전한 심성을 계발하고 바람직한 인생관을 형성할 수 있도록 해 주어야 한다.

위와 같은 맥락은 슈미트(S. J. Schmidt)를 중심으로 한 구성주의 문예학자들이 본 구성주의 문예관과 같다. 즉 텍스트 의미가 원래 존재하는 것이 아니라 사회화 과정을 거친 실제 독자에 의해 그때마다 상황에 따라 구성된다고 보는 것이다. 따라서 이들의 관점은 해석의 절대적 대상을 맥락적 관계로 끌어내려, 텍스트 의미는 불변의 정태적인 것이 아니라는 점, 텍스트는 의미의 발견이 아니라, 맥락적 구성을 강조하고 있는 것¹⁰⁷⁾과 같다. 특히 경험구성적 문예학에서 문제가 되는 것은 텍스트 구조가 가지는 ‘의미의 다양성’이 아니라 오히려 수용의 과정에서 생겨나는 ‘의미의 다가성’이다. 이에 따르는 주요 논점은 ‘절대적 진리를 가르치고 배우는 경직된 학습현장에서 벗어나 문학체계 참여자가 자유롭고 평등한 의사소통에 이르게 하는 데에 그 학문 이론적 목표를 두고 있으며, 이 때 문학수업은 무엇보다도 문학체계에의 참여행위’로 보고자 하는 것에 있다. 이를 문학 교수법적인 측면과 함께 고려 해 볼 때 다음과 같이 제시 해 볼 수 있다.¹⁰⁸⁾

첫째, 문학교육의 주요대상인 문학작품에 대한 이해부터 달리한다. 문학

107) 이광복, 「구성주의 문예학과 그 문학교수법적 함의」, 『독어교육 제17집』, (한국독어독문학 교육학회, 1999.5) p232 참조

108) 이광복, 앞의 책, pp.239~240 참조

성이라는 것도 텍스트 자체의 속성이라기보다는 텍스트를 다루는 사람의 성향이라는 점을 지적, 다시 말해 문학작품의 절대적 가치는 있을 수 없고 특정 역사적 맥락에 얽매어 있는 사회 문화적 성격을 띠는 측면을 강조한 것이다. 둘째, 학습자에 대한 인식을 달리하는 점이다. 학습주체인 학생독자는 교사의 도움으로 심미적 가치를 추체험(Nacherleben)하는 수동적 존재가 아니라, 경험현실을 능동적으로 구성하는 행위자이다. 예를 들어, 작품해석의 평가기준도 '올바른'이 아니라 '책임감 있는' 혹은 '설득력 있는'이 된다. 셋째, 문학교육의 또 다른 축인 교수자의 역할도 달라진다. 교수자는 절대적 진리의 단순 매개자가 아니라, 학습환경의 조성자로서 학습자 개개인이 동일한 대상이나 결과를 달리 해석할 수 있다는 것을 인정해야 하며, 하나의 규범적이고 객관적인 실재를 제시해서는 안 된다. 이때 학습자의 개인적 성향 및 주장을 고려하여 창조적 행위에 이르게 해야 하는 조정자가 되어야 한다. 넷째, 문학수업은 사회 문화적 능력을 갖춘 인간의 양성이라는 목표를 지향해야 한다.

V. 결론

현대시에서는 ‘古典의 再現’이라 할 수 있는 고전적 소재들의 시가 존재하고 있다. 이러한 양상은 단지 소재의 한계에서 벗어나고자 한 자구책은 아닐 것이다. 그것은 우리의 정신세계에서 찾을 수 있는 근원적인 주제에 접근하려는 시도로 볼 수 있다. 본 연구는 주요설화(춘향설화, 처용설화, 지귀설화)를 수용한 작품의 형상화를 근거로 시의 분석과 상호텍스트성의 의의를 연구 목적으로 제시하였다. 그 이유는 현대시의 설화수용 양상은 시대와 장르를 넘어 선 텍스트의 생명력을 의미하며, 또한 텍스트는 상호텍스트성과 관련하여 이해의 폭을 확장시킬 수 있기 때문이다. 아울러 교수법 연구에서는 선행된 이해를 근거로 학습자에게 활용 해 볼 수 있는 자료로써 제시해 보고자 하였다. 이와 관련하여 설화수용 텍스트 인지도를 간단한 설문을 통해 파악 해 보고, 이를 바탕으로 수용자입장에서 텍스트를 다룰 때 제한되는 문제인식과 지향점을 모색하고자 하였다.

‘설화수용 양상’에 관한 연구에서, <춘향설화>의 경우 살펴본 작품 모두는 『춘향전』이라는 전통적 소재에서 시의 모티프를 차용하고 있다. 즉, 서정주, 박재삼, 김영랑, 전봉건의 ‘춘향’은 고전 속의 인물을 통한 텍스트를 제시하면서, 서정적 서사시로서 인간적 성취, 인간의 존엄성과 가치에 대한 믿음을 형상해 내고 있음을 볼 수 있다. 또한 인간의 한계상황에서 그 한계에 머무는 것이 아니라 시련에 대한 도전과 과정을 통해 극복하는 굳은 ‘신념’있는 인물로 표현되기도 한다. <처용설화>의 경우와 <지귀설화>의 경우 모두 마찬가지이다. 서정주와 김춘수에 의해 새롭게 탄생 한 설화적 인물들은 작

품을 통한 끊임없는 재생의 인물로서 현재의 우리와 같은 호흡을 나누는 긴 생명력을 보이고 있다.

‘설화수용 현대시의 상호텍스트성과 의의’에서는 상호텍스트성의 의미를 텍스트와 상호텍스트의 개념을 중심으로 살펴보았다. 텍스트라는 개념은 작품이라는 용어를 압도하는 것과 관련하여 새롭게 부상한 것이다. 즉, 더 이상 독자는 단일하고 안정된 구조를 지지하지 않는다. 수용자가 의미의 결정자, 발견자로 무한한 텍스트의 열린 구조를 소통하길 원하고 있다. 상호텍스트성의 의의으로써 장르적 소통과 시대적 소통으로써의 의의를 살펴보면, 전자의 경우 다양한 문화장르에 걸친 ‘춘향설화’를 소개한 것을 들 수 있다. 또한 후자의 경우는 우리 문학에서 ‘전통’의 의미로 설명 될 수 있는 설화 수용 현대시를 시대적 소통으로써 본 관점에서 제시 해 본 것으로 그간 있었던 ‘전통’의 의미와 의의에 대한 선연구들을 중심으로 재확인 한 과정이다.

‘시 교수법의 모색’에서는 설화수용 텍스트 인지도에 관하여 고등학교 수용자를 대상으로 간단한 설문조사, 그 결과에 따른 인지도를 살펴보았다. 비록 단편적인 인지도를 묻는 설문이었지만, ‘춘향설화’에 대한 높은 인지도를 보인 것은 그 시사하는 바가 크다. 즉, 설화수용 텍스트에 관한 인지도는 관련 텍스트의 어려움이라기보다는 낯선 것에 대한 반응이라는 해석으로 이해해 볼 수 있다. 이것은 교과내용에 수록 여부등과 상당부분 관련 된 것이기도 하다. 마지막으로 연구과정에 포함되어 있는 항목은 교수법의 실제와 지향점에 관한 것이다. 현행 국어 교과서와 문학 교재를 바탕으로 수용자들이 풀어야 하는 학습활동을 중심으로 살펴보고 이를 제시하였다. 아울러 우리 문학교실의 풍경에 대한 반성적 접근으로 문제를 재확인하고, 수용자중심의 ‘수용미학’에 관한 필요성을 재검토 한 것이다. 다양한 문화장르로써 텍스트를 소개하는 것은 수용자입장에서는 많은 경험과 과정으로써 가치가 있다. 따라서,

관련 텍스트의 계승되는 생명력에 대한 다양한 접근법으로써 다매체 활용도 주요 수업활동으로 강조해야 한다. 텍스트를 응용한 자료 이용, 다양한 형식의 감상문 쓰기 등의 작업은 읽기, 말하기, 쓰기, 듣기 등의 영역을 통합적으로 고루 시행 해 보는 수업모형의 방법적 모색이며, 학습자에게 '즐거는 텍스트'를 경험하는 기회를 제공하게 된다. 이 과정에서 교수자는 다양한 텍스트들이 서로 공존하고, 소통하고 있다는 것을 소개시키고 인지할 수 있도록 안내하는 조력자이다. 또한 수용자는 그것을 눈요기의 대상이 아니라, 자신의 수용의 코드를 활용하여 직접 경험해 보고 창작해 보는 유희의 대상으로 인식하며 다가 설 때, 보다 텍스트의 확장된 의미를 발견할 수 있게 될 것이다.

전반적인 문화현상에서 어느 특정분야에 대한 번성기가 있기 마련이다. 그것은 문학현상에서도 예외가 아니다. 문학사에서도 장르간의 왕성한 번성기가 교차, 존재하는 것이 사실이다. 그러나 지금 우리는 장르간의 침체를 논하기조차 무색하다. 혹자들은 말한다. 인문학의 위기를 운운하는 것 자체가 이미 식상된 표현처럼 굳어져 가는 세상이라고..., 그리고 문학을 시대에 뒤쳐지는 것으로 치부하기도 한다. 그러나 분명한 것은 여전히 존재한다. 디지털시대에 아날로그의 위력을 다시 이야기하고, 첨단 응용학문을 논하기에 앞서 기초학문에 대한 필요성과 전제를 절감하게 된다. 그리고 문학에서도 우리는 '이야기와 시'에 대한 잠재된 '힘'을 믿지 않을 수 없다. 시에 형성된 '잠재된 힘'에서 출발 한 '현대시의 설화수용 양상과 교수법 연구'는 변하지 않는 정신을 조명한 과정이었다.

[참고문헌]

1. 자료

김춘수, 한국대표시인 100인선집 38 김춘수 『꽃을 위한 서시』,
미래사, 1991.

- 문정희, 『남자를 위하여』, 민음사, 1996.
- 박재삼, 한국대표시인 100인선집 52 박재삼 『울음이 타는 강』, 미래사, 1991.
- 서정주, 『미당 서정주 시 전집』, 민음사, 1983.
- 이하석, 『金氏의 옆얼굴』, 문학과지성사, 1984.
- 김병국 외, 교육인적자원부 검정 『고등학교 문학(상)』, (주)케이스, 2003.
- 교육인적자원부, 『고등학교 국어과정 해설』, 교육부 고시 1997-15호, 2001.
- 서울대학교 국어 교육 연구소, 교육인적자원부 『고등학교 국어 (상)(하)』, (주) 교학사, 2002.
- 우한용 외, 교육인적자원부 검정 『고등학교 문학 (상)(하)』, (주) 두산, 2002.

2. 정기간행물

- 이광복, 「구성주의 문예학과 그 문학교수법적 함의」, 『독어교육 제17집』, 한국독어독문학 교육학회, 1999.05.

3. 단행본

- 고영근, 언어문학통합론의 이론과 실제 『텍스트 이론』, 도서출판 아르케, 1999.
- 강진호 외, 『증언으로서의 문학사』, 도서출판 깊은샘, 2003.
- 강희안, 「현대시의 춘향전 패러디 양상」, 『석정시의 시간과 공간』, 국학자료원, 2004.

- 강용식, 『텍스트에서 경험으로』, 새미, 2003.
- 김윤식, 『문학비평용어사전(제6판)』, 일지사, 1986.
- 김종태, 「김춘수의 <처용연작>에 나타난 처용의 현대적 변용」, 『한국 현대시와 전통성』, 하늘연못, 2001.
- 김진영, 「처용의 정체」, 성산 장덕순 선생 정년퇴임기념논총 간행위원회 편 『한국문학사의 쟁점』, 집문당, 1986.
- 김춘수, 「처용, 그 끝없는 변용」, 『김춘수 시론 전집 II』, 현대문학, 2004.
- 김학동, 「영랑 김윤식론」, 『한국문학의 현대적 해석12 김영랑』, 서강대학교출판부, 1997.
- 김 현, 김윤식 共著, 『한국문학사』, 민음사, 1984
- 김현자, 『한국 현대시 읽기』, 민음사, 1988.
- 김희영 譯, 롤랑 바르트 전집 12 『텍스트의 즐거움』, 동문선, 1997.
- 김창원, 『시교육과 텍스트 해석』, 서울대학교출판부, 1995.
- 노 철, 『시교육 방법과 실제』, 도서출판 보고사, 2002.
- 『시 연구방법과 시 교육론』, 도서출판 보고사, 2003.
- 문덕수, 「김영랑 시의 두 가지 양상」, 『한국문학의 현대적 해석 12 김영랑』, 서강대학교출판부, 1997.
- 민병욱, 『한국 서사시와 서사시인 연구』, 태학사, 1998.
- 박호영, 이송원 공저, 「현대시에 나타난 고전수용의 양상」, 『한국 시문학의 비평적 탐구』, 삼지원, 1989.
- 박민영, 『현대시의 상상력과 동일성』, 태학사, 2003.
- 서정주, 서정주 전집 『미당 자서전』, 민음사, 1994.

- 성기옥 외, 『한국시의 미학적 패러다임과 시학적 전통』, 소명출판, 2004.
- 신헌재 외, 『열린교육을 위한 국어과 교수학습 방법』, 도서출판 박이정, 1996.
- 송희복, 『한국시 : 감성의 계보』, 태학사, 1998.
- 임문혁, 『한국 현대시와 설화』, 계명문화사, 1996.
- 오정국, 『시의 탄생, 설화의 재생 - 한국 현대시의 설화 수용 연구』, 청동거울, 2002.
- 이명희, 『현대시와 신화적 상상력』, 새미, 2003.
- 이민수 譯, 『삼국유사』, (주)을유문화사, 1994.
- 이창민, 「김춘수의 연작시 「타령조」의 전통 수용 양상」, 『현대시의 전통과 창조』, 열화당, 1998.
- 「김춘수 시의 양식과 작법」, 『양식과 심상』, 도서출판 월인, 2000.
- 「근대 문인의 초상-김춘수론」 『전통과 맥락』, 범우사, 2002.
- 이은정, 「김춘수의 시와 시학」, 『현대시학의 두 구도-김춘수와 김수영』, 소명출판, 1999.
- 이강엽 외, 『디지털 시대의 국어과 수업모형』, 평민사, 2002.
- 조동일, 『한국문학통사 1』, 지식산업사, 1994.
- 장도준, 「한국 근대 자유시 형성과 전통 계승의 문제」, 『한국 현대시의 전통과 새로움』, 새미, 1998.
- 정재찬, 『문학교육의 사회학을 위하여』, 역락, 2003.
- 전국국어교사모임, 「새로운 교수-학습 방향의 모색을 위한 학습자

의 실태와 욕구 분석」, 『함께 하는 국어 수업』, 내일을 여는 책, 1996.

차봉희, 「문학 텍스트의 구체화와 수용미학」, 『수용미학』, 문학과 지성사, 1985.

최운식 외, 『설화 고소설 교육론』, 민속원, 2002.

최지현, 「현대시 교육론의 반성과 전망」, 『현대시 교육론』, 시와 시학사, 1991.

한영옥, 『한국현대시의 의식탐구』, 새미, 1999.

- 『한국 현대시의 장』, 푸른사상사, 2004.

홍명희 외 譯, 『인터넷 활용 수업의 이론과 실제』, (주)한빛미디어, 1999.

허문섭 외, 『고대 설화와 전기』, 학문사, 1994.

S. 채트먼/한용환 譯, 『이야기와 담론』, 고려원, 1996.

J.퐁타니유 著, 김치수 장인봉 譯, 「상호 텍스트성」, 『기호학과 문학』, 이화여자대학교 출판부, 2003.

4. 논문

이규환, 「현대시에 수용된 '춘향'형상 연구」, 고려대학교 대학원, 2001.

Abstract

"Research on adaptation of narratives to modern poetry and the teaching method for modern poetry"

SOON-A, KWON

In modern poetry, there are traditional materials which can be possibly called 'Reappearance of classics'. Specially, the traditional characters from mythology, legends and narratives have been revived. This aspect doesn't seem to be a temporary expedient in order to escape from the lack of the material for works. Instead, it should be recognized as the attempt to approach the original subject that can be found in our mind. In this research, I would like to examine the analysis of poetry and the meaning of the mutual text feature based on the shape of the work that adapts the three main narratives (the story of Ch'un-hyang, the story of Cheoyong, the story of Jigwi).

Adaptation of narratives to modern poetry means the life force of the text that passes over ages and genres. This time, the text can extend the width of comprehension regarding the mutual text feature. Besides, I wish to present the teaching method research as data that learners can utilize by using the comprehension which would be preceded. In connection with that, I wish to grasp the adaptation of narratives text recognition degree through a simple questionnaire, and on the basis of this, find the limited problem perception when readers treat the text and the intention point that can be groped for. This analysis is attained on the basis of literature researches that have been preceded.

In research on 'adaptation of narratives', in case of <Ch'un-hyang narrative >, all examined works are borrowing the motive of poems from the traditional materials [Ch'un-hyang Jeon(The story of Ch'un-hyang)]. First of all, the modification of traditional materials can approach intimately to readers. We can see that Seo jeongju, Bak jaesam, Kim yeongryang and Jeon bongeon could shape the achievement of human, the dignity of human and the belief about these values in 'Ch'un-hyang', presenting text through characters in classics. Also, the characters would be expressed as the people having hard belief in their works who overcome trials and difficulties rather than stay just in critical situations that they have!. In case of <Cheoyong narrative literature>, <Jigwi narrative literature>, all is same. The narrative characters born again newly by Seojeongju and Gimchunsu show the long life force as the revival persons through works, breathing in and out like us . In the part ' the mutual text feature of the modern poetry that accepts narratives and the meaning', we have examined the meaning of the mutual text feature depending on the concept of text and mutual text. The concept of text newly appears overwhelming the terminology, work. In other words, readers no longer support the simple and stable structure. They as deciders and finders of meaning want to communicate through the open structure of the infinite text. This time, The reason why the text which has communicated with readers could be extant after long time passes is not that it contains some great thought and philosophy, but that readers can find the mutuality between the text and their everyday life. So, We can only find the fact

that 'Ch'un-hyang', 'Cheoyong', and 'Jigwi' have been just recreated in our life. As a significance of mutual text feature, genre communication presents 'Ch'un-hyang narrative' that has been affecting on lots of culture genres and the adaptation narratives modern poetry that can be explained by the meaning, 'tradition' in our literature is presented as the historical communication viewpoint .

Now, in 'the search of teaching method for poetry' I did simple questionnaire asking about how much high school students recognize about the text to which narratives are adapted and analysed the recognition degree depending on the result. Although it might be a simple question asking fragmentary recognition degree, it stimulates for them to show the high recognition degree about 'Ch'un-hyang'. That is, we can understand that the recognition degree about the text to which narratives are adapted is the reaction for unfamiliar things rather than difficulties of the related text. That is considerably concerned with whether to write down on the subject content they should learn or not.

The last part examined about practices and intention point of the teaching method.

In the practice part, I examined learning activities that students have to solve on the basis of the current Korean language and literature teaching materials. Continuously, presented each situation of teacher and

learner for the intention point. A teacher is a helper who guides and introduces learners so that they can recognize that various texts coexist and communicate with each other. With this, when readers recognize that as the target of amusements that they directly experience and create utilizing their own adaptive cords, they may find expanded meanings of the text more.

碩士學位 請求論文

指導教授 한영옥

현대시의 說話수용 양상과 교수법 研究

-춘향설화, 처용설화, 지귀설화 수용을 중심으로-

2005年 6月 30日

성신여자大學校 教育大學院

教育學科 국어교육專攻

권순아

현대시의 說話수용 양상과 교수법 研究

-춘향설화, 처용설화, 지귀설화 수용을 중심으로-

2005年 6月 30日

성신여자대학교 교육대학원

교육학과 국어교육專攻

권순아