

ISSN 1976-0582

한국어와 문화

제38집

서경식 글쓰기의 형식과 정치성 :

강 연 서

『나의 서양미술 순례』를 중심으로

한국 디아스포라 문학의 세계화 가능성

담바에바 예브게니아

- 『작은 땅의 야수들』의 러시아 수용과 번역을 중심으로 -

KBS '문예극장'의 전후 소설 영상화 연구

임 채 령

- 손창섭의 「잉여인간」과 하근찬의 「흰 종이수염」을 중심으로 -

2025. 8.

숙명여자대학교
한국어문화연구소

한국어와 문화

제 38 집

2025. 8.

숙명여자대학교
한국어문화연구소

서경식 글쓰기의 형식과 정치성 : 『나의 서양미술 순례』를 중심으로	강 연 서	5
한국 디아스포라 문학의 세계화 가능성 - 『작은 땅의 야수들』의 러시아 수용과 번역을 중심으로-	담바에바 예브게니아	29
KBS ‘문예극장’의 전후 소설 영상화 연구 - 손창섭의 「잉여인간」과 하근찬의 「흰 종이수염」을 중심으로-	임 채 령	51
— 한국어문화연구소 연혁		101
— 휘보		110
— 정기학술대회		111
— 편집위원회 규정		112

서경식 글쓰기의 형식과 정치성 : 『나의 서양미술 순례』를 중심으로

강 연 서
(숙명여대)

목

차

1. 서론
 2. 기행문의 확장과 문학적 전유
 3. 고통을 사유하는 글쓰기 윤리
 4. 결론
- 참고문헌

국문 요약

이 논문은 재일조선인 지식인 서경식의 『나의 서양미술 순례』를 중심으로, 그의 글쓰기가 지닌 형식적 특성과 정치적 의미를 고찰하는 데 목적이 있다. 서경식의 글쓰기는 단순한 여행기나 예술 감상을 넘어, 디아스포라적 존재의 고통과 기억을 예술작품과의 감응을 통해 서술하는 독특한 형식을 지닌다. 특히 '기행'과 '순례'라는 서사적 형식은 예술과의 감응을 매개로 개인의 상처를 되새기고, 이를 역사적 폭력의 기억과 결합시켜 증언의 글쓰기로 확장하는 방식으로 작동한다.

기존 연구들이 주로 서경식의 사유 체계와 디아스포라 개념에 주목해온 데 비해, 이 논문

은 그의 글쓰기가 어떻게 장르적 경계를 넘나들며 고유한 형식을 구축해왔는지를 분석한다. 여행기라는 장르가 문학사 내에서 주변화되어 온 점에 착안하여, 서경식의 글쓰기가 이러한 주변적 장르를 어떻게 확장하고 문학적 실천의 장으로 재구성했는지를 구체적으로 조명한다. 아울러 예술과의 감응을 통해 내면의 고통을 사유하고, 이를 글쓰기로 형상화하는 과정을 분석함으로써, 서경식의 글쓰기에서 발견되는 윤리적 감각을 밝히고 있다.

서경식의 글쓰기는 여행기라는 외형적 서사 구조를 통해 예술작품과 우연히 마주하고, 그 감응의 순간을 통해 디아스포라의 삶, 부모의 죽음, 한국에서 정치범으로 수감된 형들의 상황과 같은 개인적·역사적 상흔을 현재의 언어로 다시 호명한다. 이러한 글쓰기는 단순히 과거를 회고하는 데 머무르지 않고, 고통을 반복하여 응시하고 그것을 쓰는 행위로 나아간다. 이 연구는 이러한 서경식의 글쓰기가 예술 감상과 정치적 현실에의 참여를 접목시키며, 문학의 경계를 확장하고, 동시에 억압된 역사의 진실을 끈질기게 증언하는 하나의 윤리적 태도였음을 밝히고자 한다. 이를 통해 서경식 글쓰기의 미학적 깊이와 정치적 실천의 가능성을 함께 사유하는 길을 모색한다.

핵심어: 서경식, 재일조선인, 디아스포라, 기행문, 증언의 글쓰기, 예술과 정동

1. 서론

2008년 이래 서경식의 글쓰기가 품은 문학성과 윤리적 감각, 정치적 통찰을 지속적으로 조명해 온 비평가 권성우는, 서경식·다와타 요코의 대담집을 출간하며 출판사가 붙인 ‘우리 시대 최고의 에세이스트’라는 수식이 다소 새삼스러울지라도 서경식에게 걸맞은 호칭이라 평가한 바 있다.¹⁾ 이처럼 시대와 인간을 통찰하는 지적 사유의 결실로서 재일조선인 서경식(1951~2023)의 산문집은 1992년 『나의 서양 미술 순례』를 시작으로, 2024년 『어둠에 새기는 빛』에 이르기까지 단독 저작만으로도 스무 권 이상 번역되어 국내에 소개되었다.²⁾ 그중 특히 상당수의 제목에서 두드러지게 나타나는 ‘기행’과 ‘순례’라는 어휘는, 서경식의 글쓰기가 여행이라는 서사적 틀을 빌려 예술작품과 역사, 사회적 현실까지 아울러 사유하는 독특한 방식을 취하고 있음을 시사한다. 그의 산문은 외형상 기행문 혹은 예술 감상문에 가깝지만, 실제로는 내면의 성찰과 역사적 기억, 정치적 현실이 교차하는 복합적인 구조를 지닌다. 이러한 점에서 그의 글쓰기는 기행문과 같은 전통적 장르로 명확하게 구분되지 않으며, 서경식 자신이 회고하듯 “어떤 장르의 틀에도 맞지 않는 글”이고, 미술이라는 매개를 통해 “가까스로 자신에 관해

1) 권성우, 「고뇌와 지성」, 세계한국어문학, 2010, 55쪽.

2) 서경식이 단독 저자로 집필한 산문집 목록은 다음과 같다. 『나의 서양 미술 순례』(1992), 『청춘의 사진』(2002), 『소년의 눈물』(2004), 『디아스포라 기행』(2006), 『난민과 국민 사이』(2006), 『시대의 증언자 뿌리모 레비를 찾아서』(2006), 『시대를 건너는 법』(2007), 『고통과 기억의 연대는 가능한가?』(2009), 『고뇌의 원근법』(2009), 『언어의 감옥에서』(2011), 『나의 서양음악 순례』(2011), 『디아스포라의 눈』(2012), 『나의 조선미술 순례』(2014), 『시의 힘』(2015), 『내 서재 속 고전』(2015), 『다시, 일본을 생각한다』(2017), 『나의 이탈리아 인문 기행』(2018), 『나의 영국 인문 기행』(2019), 『나의 일본 미술 순례』(2022), 『디아스포라 기행』(2023), 『나의 미국 인문 기행』(2024), 『어둠에 새기는 빛』(2024)

이야기하는 방법”을 모색한 결과이기도 하다.³⁾

서경식의 저작과 관련된 기존의 연구는 주로 탈식민주의 담론의 연장선에서, 디아스포라라는 주제를 중심으로 그의 사유 체계를 탐구하는 데 초점을 맞춰왔다. 구체적으로는 서경식의 사유를 통시적으로 분류하고 그 글쓰기의 발전 과정을 추적하여, 그의 사유가 어떠한 방식으로 진화하고 있는지를 분석해왔다. 이러한 맥락에서 조경희는 서경식의 저작을 통해 한국적 ‘민중’ 개념의 한계를 비판적으로 성찰하면서, 혈연·문화·영토를 기반으로 하는 네이션의 경계를 넘어 디아스포라 개념을 중심으로 민중을 재구성하고자 했던 서경식의 사유를 규명하였다.⁴⁾ 또한 권혁태는 서경식이 국민국가의 한계를 드러내고, 기존 국민과 비국민의 구분을 넘어서는 대안적 공동체의 가능성을 탐색하기 위해 ‘디아스포라’라는 용어를 전략적으로 활용했다고 강조하였다. 권혁태의 이러한 논의는 서경식의 글쓰기가 단순히 이론적 지평에만 머물지 않고, 탈식민주의적 문제의식과 긴밀히 연결되어 더 깊은 철학적, 정치적 함의를 내포하고 있음을 시사한다.⁵⁾

그러나 서경식의 글쓰기를 단지 주제나 내용에 국한하여 이해하는 것을 넘어, 그 형식적 특성에 대하여도 면밀한 고찰이 병행되어야 한다. 이는 서경식의 글이 일반적인 이론서나 교양서와는 구별되는 고유한 성격을 지니기 때문이다. 특히 서경식의 많은 저작들이 ‘기행’과 ‘순례’라는 형식을 취하고 있다는 점, 그리고 여행의 과정에서 마주친 예술 작품과의 감응을 통해 내면의 성찰과 역사적·정치적 현실을 복합적으로 결합시키는 독창적인 글

3) 서경식, 서은혜 역, 『시의 힘』, 현암사, 2015, 50쪽.

4) 조경희, 「재일조선인이라는 아포리아- 서경식의 민족-민중론과 디아스포라론 재고」, 국제한국문학문화학회, 2024, 147-180쪽.

5) 권혁태, 「서경식의 사유와 ‘방법으로서의 디아스포라’의 가능성」, 국제한국문학문화학회, 2024, 113-146쪽.

쓰기의 양상을 드러낸다는 점에서 그러하다. 이러한 특징을 정확하게 파악한 선구적인 시각에서, 권성우는 서경식의 글쓰기 형식을 “디아스포라의 상처와 좌절, 사유, 내면, 콤플렉스, 취향, 감각, 욕망, 열정이 구체적으로 드러나는 형식”으로 규정하며, 그것이 기존의 시나 소설과 같은 중심 장르가 아닌, 에세이·자서전·기행문과 같은 ‘변두리 장르’를 통해서야 비로소 가능하다는 날카로운 통찰을 제시한 바 있다.⁶⁾ 즉, 서경식의 글은 내용과 형식 모두가 그의 디아스포라적 정체성 및 사유 방식과 밀접하게 연결되어 있으며, 이를 포괄적으로 이해할 때 비로소 서경식 글쓰기의 진정한 의의가 드러난다는 것이다. 이와 같은 맥락에서 권성우의 연구를 필두로 한, 글쓰기와 관련된 일련의 연구들은 서경식 연구사에서 또 하나의 중요한 축을 형성하고 있다. 예컨대 고명철은 서경식의 글쓰기를 ‘기억의 투쟁’으로 명명하면서, 과거의 역사를 현재로 끌어와 그것을 정치적으로 재해석하는 서경식 글쓰기의 힘을 분석하였다. 권채린은 서경식의 글쓰기에서 나타나는 성찰적 성격을 윤리적 글쓰기의 한 형태로 규정하고, 자기 서사의 논리적 틀을 정립하고자 하였다.⁷⁾ 그러나 이 연구는 유형화를 통해 서경식 글쓰기의 구조적 특징을 드러내긴 했으나, 그것이 서경식의 사유와 어떤 방식으로 밀접하게 연결되는지에 대한 보다 깊이 있는 분석이 미진하다는 한계를 지닌다. 또한 김다영의 연구는 서경식의 예술 비평 에세이에 주목하였다는 점에서 선구적이라고 보이나, 예술 에세이라는 장르적 특수성과 의의에 대한 본질적이고 깊은 고찰이 부족했다는 인식을 남긴다.⁸⁾

6) 권성우, 「재일 디아스포라 지식인의 에세이(글쓰기)에 나타난 민족주의/탈민족주의」, *우리문학회*, 2017, 297-326쪽.

7) 권채린, 「자기 서사의 논리적 모형 탐색: 서경식과 강상중의 자전적 에세이를 중심으로」, *동남어문논집*, 2018, 121-150쪽.

8) 김다영, 『서경식의 예술 비평 에세이 연구』, 연세대학교 석사학위논문, 2024.

이러한 기존 연구들의 성과와 한계를 고려할 때, 서경식이 왜 ‘기행’이라는 형식을 빌려 예술 작품을 해석해가며 자신의 기억을 서술하는지에 대한 보다 구체적인 탐구가 필요하다. 이러한 탐구는 그의 글쓰기에 내재된 문학성을 해명하는 데에도 기여할 수 있을 것이다. 실제로 고등학교 시절 자비출간한 『팔월』을 제외하면 서경식의 문학적 저작은 거의 존재하지 않음에도 불구하고, 서경식의 글쓰기는 지속적으로 문학적 울림을 전하고 있다.⁹⁾ 이는 그의 글쓰기가 지닌 독특한 미학적·정치적 실천의 방식 때문이며, 이러한 특징은 초기 저작에서부터 여행과 예술을 매개로 해설과 기억을 엮어내는 서술에서 뚜렷하게 나타난다. 이러한 맥락에서 서경식의 글쓰기가 여행과 예술을 매개로 촉발된 감응과 기억, 그리고 그것이 담고 있는 정치적 의미를 보다 심도 있게 탐색할 필요가 있다. 이 글은 1992년 한국에 처음으로 번역되어 소개된 저작 『나의 서양미술 순례』를 중심으로, 디아스포라 지식인이 예술과 만나는 과정에서 어떻게 감응을 통해 국가폭력의 기억을 서술하고 있는지를 면밀히 분석하고자 한다.¹⁰⁾ 궁극적으로 기행과 예술 비평, 자서전과 같은 장르적 경계를 허무는 서경식의 글쓰기의 특징과 형식에 주목하고, 이러한 글쓰기 양식이 궁극적으로 어떻게 정치적 저항과 윤리적 발화의 형식으로 기능하고 있는지를 드러내려 한다.

9) 『팔월의 저편』 이후 서경식이 문학을 전면에 내세워 출간한 저작은, 숙명여대 강연을 바탕으로 시와 문학적 여정을 다룬 『시의 힘』이 사실상 유일하다. 문학적 텍스트의 수가 많지 않음에도 불구하고, 권성우는 서경식의 글에서 아름다운 문학과 정치적 울바름이 동시에 구현되어 있음을 주목한다. 특히 1995년 일본 에세이스트 클럽상을 수상한 사실은, 이러한 평가가 공적으로도 뒷받침되었음을 보여준다. 권성우, 『비평의 고독』, 소명출판, 2016, 362-370쪽.

10) 이 글에서 인용하고 있는 저서의 판본은 다음과 같다. 서경식, 박이엽 역, 『나의 서양미술 순례』, 창작과비평사, 2002. 이하 인용문에는 면수만 표기하였다.

2. 기행문의 확장과 문학적 전유

공간의 이동을 전제로 하는 인간 행위인 여행은 오늘날 대중적이고 일상적인 취미로 인식되지만, 역사적으로는 근대 이전과 이후를 경계로 그 의미와 양상이 뚜렷하게 달라진다. 근대 이전의 여행은 대개 탈출, 이주, 상업적 기행, 종교적 순례 등 특수한 목적에 국한되었으며, 일상적인 삶의 양식으로서의 여행은 드문 일이었다. 그러나 근대 이후 공간 이동의 빈도는 비약적으로 증가하였고, 교통 기술의 발달로 이동에 소요되는 시간 역시 단축되면서 여행의 방식과 그 내포된 의미는 점차 다양하고 복합적인 양상을 띠게 되었다. 사이드는 이러한 근대 제국주의 시대의 국가들에서 탐험과 회고, 경험담 등이 일정한 서사적 형식을 통해 제국의 우월성과 정당성을 반복적으로 재현해왔음을 비판적으로 지적한 바 있다. 이는 여행이라는 행위가 하나의 의미를 지니지 않으며, 수행 주체의 정체성과 목적에 따라 달라질 수밖에 없음을 보여주는 사례라 할 수 있다.¹¹⁾ 이처럼 여행은 언제나 여행자의 정체성과 그 목적에 따라 의미가 달라지는 유동적인 기표이며, 하나의 고정된 개념으로 환원되기 어려운 다층적 경험으로 간주된다.

이러한 여행을 글로 기록한 형태인 여행기는, 여행이 지나는 다층적 의미에 비해 장르적 차원에서 충분히 정의되거나 조명받지 못해왔다. 오랫동안 수필이나 일기 등 산문의 하위 갈래로 간주되었으며, 근대적 의미의 여행기

11) 에드워드 사이드는 19세기 말까지의 여행기와 탐험담 다수가 식민지 세계에 대한 모험의 흥분과 정복의 서사를 중심으로 구성되며, 제국의 과업을 찬양하고 그 승리를 확인하는 데 기여했다고 보았다. 탐험가는 그가 찾고자 한 것을 '발견'하고, 모험가는 안전하게 귀환하며, 이 모든 여정이 제국주의의 정당성을 강화하는 방식으로 서사화된다는 점에서, 그는 여행과 관련된 서사를 권력 담론과 긴밀히 연결된 서술적 장치로 분석한다. 에드워드 W. 사이드, 김성곤·정정호 역, 『문화와 제국주의』, 창, 2015, 332쪽.

라는 양식에 주목한 본격적인 연구는 비교적 최근에 이르러 활발히 진행되기 시작했다. 문학사적 관점에서 여행기의 흐름을 간단히 살펴보면, 1895년 유길준의 『서유견문』 출간 이후 유사한 양식의 여행기들이 점차 증가하였고, 연암 박지원의 『열하일기』가 1911년 활판본으로 출간되면서 높은 수준의 여행기 문학을 대표하게 되었다. 그럼에도 불구하고 1920년대 이후 근대문학의 장르 체계가 정립되는 과정에서 여행기 혹은 기행문은 독립된 문학 장르로서 주목받지 못하였고, 문학 연구의 초점은 주로 전근대 기행가사에 머물러 고전문학의 주변부 전통으로만 다루어졌다. 이는 여행기라는 양식이 문학적 범주에서 지속적으로 주변화되고 배제되어 왔음을 시사한다.¹²⁾ 그러나 2000년대 이후에는 문학의 기원과 양식에 대한 재고가 이루어지면서, 여행기에 대한 연구 역시 근대적 의미의 ‘네이션’의 형성과 더불어 새롭게 조명받기 시작하였다.¹³⁾ 그러나 근대의 여행기 텍스트에 관한 관심과 확장이 현대 문학까지 이어지지 못했다는 점은, 한국 현대사의 특수한 정치·사회적 조건 때문으로 보인다. 해방 이후 전쟁과 분단, 군사 정권의 억압적 정치 환경, 그리고 경제적 궁핍은 물리적인 여행 자체를 제약했으며, 그

12) 한국 근대문학 형성기의 여행서사를 집중적으로 연구한 이지훈은 여행기와 여행서사(소설)를 구분하며, 여행기의 경우 근대문학사에서 관심의 대상이 아니었을뿐 아니라 독립된 장르로 인식되기 어려웠음을 지적한다. 그는 조운제가 자신의 문학 장르 구분에서 여행기를 시가, 가사, 소설, 희곡 외의 잡문류에서도 언급하지 않았다는 점, 이병기가 기행을 일정한 형식을 갖춘 산문의 일종으로 설명하며, 일정, 풍속, 풍경, 고적, 인물, 사건, 감상 등을 담은 글로 정의하였지만, 이를 고전문학의 전통 속에만 한정된다는 점을 지적한다. 그러나 저자는 전근대적 여행과 대비되는 근대적 여행기에 주목해야 할 필요성을 역설하는데, 식민지 조선에서는 서구와 같은 모험 등의 여행이 가능하지 않았으나, 여행을 통해 타자인 제국을 발견하고 자아를 새롭게 인식하게 되었기 때문이다. 이지훈, 『한국 근대문학 형성기의 여행서사 연구』, 서울대학교 박사학위논문, 2017, 21-23쪽.

13) 대표적으로는 황호덕의 연구가 있다. 황호덕은 근대 초의 건문기를 대상으로 민족 형성의 과정과 근대 네이션의 형성과정을 추적하였다. 그는 여행을 자기 형성의 수단으로 보면서, 동시에 타자를 주변화하고 이미지화하는 전략으로 기능한다는 점을 부각시킨다. 황호덕, 『근대 네이션과 그 표상들』, 소명출판, 2005, 68-70면.

에 따라 여행기를 창작하거나 향유할 수 있는 문화적 토양 역시 부재했기 때문이다.¹⁴⁾¹⁵⁾ 따라서 여행기라는 장르는 현대 한국문학에서 오랜 시간 중심부에 편입되지 못한 채, 본격적인 문학 장르 구분에서 배제되어 왔다. 그러나 이러한 여행기의 장르적 주변성은 오히려 여행기 자체가 지닌 본질적 속성, 즉 유동성과 경계 넘기의 가능성을 시사하는 것이기도 하다. 바로 이 지점에서 서경식의 글쓰기는 이러한 여행기의 특수성과 공명하면서 동시에 그 경계를 독창적으로 확장해 나간다. 재일조선인 디아스포라 지식인으로서, 한국에서는 일반인의 해외여행이 자유로울 수 없었던 시대적 상황에서도 여행을 통해 한국의 역사적 상황과 내면적 성찰을 결합하는 독창적인 글쓰기를 펼치고 있기 때문이다. 이 과정에서 서경식의 글쓰기는 한국적 맥락에서 여행기가 발전하지 못한 역사적 배경을 극복하는 동시에, 여행기의 주변적 위치가 오히려 새로운 문학적 가능성을 여는 독자적인 의의를 획득하게 된다. 이는 디아스포라라는 존재론적 조건 자체가 끊임없는 이동과 경계 넘기를 수반한다는 점에서, 여행기 형식이 서경식의 사유를 펼치는 문학적 양식으로 얼마나 적합한지를 구체적으로 보여준다.

15년쯤 전에 한국에 다녀온 것밖에 해외라곤 나간 일이 없었다. 부모를 잊

14) 해방 이후 한국 사회에서 해외여행의 전면적 자유화는 비로소 1989년에야 이루어졌다. 경제 성장과 해외여행의 국민적 수요 증가, 87년 민주화 이후의 정치적 변화 속에서 이루어진 것이었다. 그러나 이 또한 완전한 자유는 아니었다. 여행자는 반드시 수강료를 내어 반공교육을 마치고 교육필증을 제출해야 여권을 받을 수 있었으며, 1992년 폐지되기까지 이러한 강제적 교육은 지속되었다. 집필자 김정미, 국가기록원: <기록으로 만나는 대한민국>

https://theme.archives.go.kr/next/koreaOfRecord/globalTravel.do?utm_source=chatgpt.com

15) 그럼에도 불구하고, 1960년대 중반부터 2008년 무렵에 이르는 긴 기간에 걸쳐 쓰인 박태순의 국토 기행문 『나의 국토 나의 산하』(한길사, 2008)은 개발 중심 국토관에 대한 비판의식을 바탕으로 여성과 민중의 삶을 조명하고, 대안적 국토관을 다룬 글쓰기 사례로 존재한다.

따라 읽고 허탈해진 누이에게 기분전환 한번 시켜주자는 생각이 없진 않았으나 그게 주된 이유는 아니었던 것이, 기분전환이라기에는 마음이 너무 가라앉아 있었다. 비행기 요금이 뚝 떨어지는 10월을 기다려, 마침내 출발하는 때가 되었건만 마음이 들뜨기는커녕 도리어 서서히 고개가 수그러지는 듯한, 기묘하게 경건한 심경 그대로였다. 스위스에서 4, 5일 어정거린 다음 기차편으로 독일로 들어가 하이델베르크에서 1박, 암스테르담에서 2박한 뒤, 나와 누이는 벨기에의 브뤼주로 갔다. 1983년 10월 15일이었다. 여기 온 데에는 별다른 생각이 있어서가 아니었다. 우리는 헤엄치듯이 떠밀리듯이 단지 관광지를 돌아다닐 뿐이었다. (8-9면, 강조는 인용자)

구체적으로 서경식의 글에서 여행기적인 면모를 살펴보면, 여행의 목적이 단순히 관광 혹은 견문을 넓히기 위함이 아니었다는 사실을 알 수 있다. 차례로 부모님을 여의고 ‘마음이 가라앉아’있었던 서경식은 ‘기묘하게 경건한 심경’으로 유럽으로 떠난다. 한국을 제외하면 그의 첫 해외여행이었다. 서경식이 여행을 떠난 이유는 표면적으로는 장례를 치르고 난 뒤 애도와 휴식의 시간을 갖기 위함이라고 볼 수 있으나, 여행 당시에는 자신조차 명확히 인식하지 못했던 내밀한 동기가 있음을 짐작할 수 있다. 여행의 구체적인 목적은 뚜렷한 것이 아니었고, 여행지에서도 서경식은 마치 ‘떠밀리듯이 관광지를 돌아다니고’ 있을 뿐이었다.

운하를 유람하고 탑에 오르는 따위의 정해진 관광코스를 거친 다음 그곳에 가서, 그 그림과 맞닥뜨렸다. 그 그림이 나를 기다리고 있었다는 생각도 든다. 그곳이라고 하는 것은 흐루닝헤 미술관(Groeninge museum)이다. 이렇듯 ‘예사롭지 않은 것’과 맞닥뜨리기 위하여 나는 멀리 이곳까지 오게

된 것인가…… (11면, 강조는 인용자)

이어지는 구절을 보면, 뚜렷한 목적이나 계획 없이 떠난 여행에서 서경식은 예술 작품, 특히 한 그림과의 우연한 조우를 통해 강렬한 감정적 충격을 경험한다. 그는 그 순간을 “그림이 나를 기다리고 있었다”라고 표현하며, 이 여행이 단순한 유람이 아니라 일종의 ‘운명적’ 여정이었음을 사후적으로 깨닫는다. 이러한 예술과의 만남은 서경식에게 억눌려 있던 내면의 기억을 환기시키며, 특히 아버지의 죽음을 자연스럽게 연상하게 한다. “여기서 솔직한 고백을 하자면 나는 이 그림에서 곧바로 아버지의 죽음을 연상하고 있었다”(13면)는 고백은, 여행에서 만난 예술 작품이 단순한 감상의 대상이 아니라, 서경식에게는 개인사와 역사, 상실의 감정을 교차시키는 매개였음을 보여준다. 이와 비슷한 방식으로, 이탈리아에서 파리행 기차를 변경하기 위해 들른 역에서 언어 소통의 곤란한 상황을 겪은 뒤, 누이와 대화하는 일상적인 여행의 장면에서도 서경식은 어머니의 기억을 소환한다. 감옥에 갇힌 두 형을 만나기 위해 서울행 열차를 기다리던 중, 대구역에서 사기를 당했던 어머니의 경험은 단순한 과거의 일화가 아니라, 서경식에게 디아스포라적 고통과 체념의 상징으로 자리한다. “외국 여행에서 당하는 얼마간의 고생 따위는 어머니가 겪은 회한과 슬픔에 비하면 아무것도 아니”라는 독백은, 여행의 경험을 통해 부모 세대의 고통을 새롭게 인식하고 내면화하는 과정이라 할 수 있다. 이러한 장면들을 통해 서경식의 여행은 점차 그 의미를 드러낸다. 그것은 단순한 위로의 시간이 아니라, 부모로 상징되는 디아스포라적 존재의 삶과 죽음을 애도하는 행위였다. 서경식은 어머니와 아버지는 아주 어릴 적 부모를 따라 일본으로 이주해 자란 재일조선인이었으며 거의 교육을 받지 못했으며, 전쟁 중에는 교토 교외의 소작농으로 일하며 문맹을 방패 삼

아 징용을 피할 수밖에 없었던 인물들이다.¹⁶⁾ 이처럼 한 사회의 구성원으로 완전히 받아들여지지 못한 채 주변부에서 살아간 부모의 생애는, 서경식의 여행 속에서 반복되고 재현된다. 여기서 중요한 점은, 서경식이 이러한 애도의 방식을 단지 슬픔의 감정으로 표현하는 것이 아니라, 글쓰기와 여행이라는 ‘형식’ 속에 체화시켰다는 데 있다. 그는 부모가 태어나거나 묻힌 장소가 아닌, 디아스포라적 조건을 상징하는 낯선 도시들을 떠돌며 그들의 삶을 기념하고, 그것을 기록함으로써 애도의 윤리적·문학적 양식을 구성해 나간다. 더 나아가 서경식의 여행은 단순한 기억의 반복이나 정서적 추모에 머물지 않고, 예술과 사유를 통해 과거와 현재, 타자와 자아를 연결하는 ‘순례의 여정’으로 확장되어 간다.

그때는 아직 확실히 의식하진 못하고 있었지만, 차차로 나의 여행이 ‘서양 미술 순례’의 양상을 띠기 시작함과 동시에, 고흐가 운명을 거둔 땅이야말로 내가 더듬어야 할 ‘순례지’의 하나로 생각되기 시작했다. (62면)

위의 인용은 고흐의 그림을 본 뒤 ‘무서운 정념’이라고 일컫는 감정에 이끌린 서경식이 고백한 말이다. 여행의 중반에 이르러, 서경식은 비로소 자신이 떠난 여행이 다름 아닌 자신의 ‘순례’였음을 깨닫고 있다. ‘순례’의 사전적 의미는 성인의 무덤이나 거주지와 같이 종교적인 의미가 있는 곳을 찾아다니며 방문하여 참배하는 것이다. 고흐는 종교적 성인이 아니지만, 고흐의 무덤을 순례지라고 표현한 것은 마치 종교의 이상처럼 고흐의 정신을 높은 이상으로 여기고, 자신도 그 길을 따라가겠다는 선언과도 다름없을 것이

16) 서경식, 서은혜 역, 『시의 힘』, 현암사, 2015, 186쪽.

다. 그렇다면 고희의 이상은 무엇이었는가. 서경식은 그것을 고희가 테오에게 보낸 편지를 인용하며 간접적이며 문학적인 방식으로 드러내고 있다. “어쨌든 나는 내 그림에 생명을 걸었고, 나의 이성은 그 때문에 거의 망가져 버렸다. 그것도 좋다-”라고 말한 고희의 정신, 그리고 그러한 고희의 삶에 기꺼이 동참한 테오의 삶까지 그는 모두 아울러 귀하게 여기고 있다. 이는 단지 한 예술가에 대한 존경을 넘어, 고희가 자신의 그림에 ‘생명을 걸고’, 그 대가로 ‘이성을 거의 망가뜨릴 정도’로 몰두했던 삶의 방식에 깊이 공감했기 때문이다. 서경식에게 있어 고희는 예술가의 고독과 진실, 사회의 오패속에서도 자신의 신념을 지킨 인물이며, 이는 정치범으로 감옥에 갇힌 두 형의 삶과도 연결된다. 그는 고희가 형제 테오와 나눈 믿음과 헌신의 관계를 통해, 자신이 두 형의 선택을 지지하고자 하는 윤리적 태도를 확인하게 된다. 다시 말해, 고희에 대한 순례는 예술가로서의 정신에 대한 경외이자, 자신의 가족사와 재일조선인으로서의 정체성, 그리고 역사적 고통을 지지하고 감당하겠다는 서경식의 내면적 선언이기도 하다. 이러한 ‘순례’는 단지 죽은 이들을 애도하는 행위가 아니라, 고통의 기억을 현재의 실천으로 이어가려는 윤리적 다짐으로 승화된다.

서경식은 두 형에 대한 이야기를 직접적으로 드러내지 않고, 어머니의 일화를 조각처럼 배치하듯, 단편적이고 암시적인 방식으로 서술한다. 이러한 방식은 그가 경험한 고통이 단순한 사실의 나열로는 담아낼 수 없는 감정의 구조를 지니고 있음을 보여준다. 그리고 에필로그에 이르러 독자는 비로소 서경식이 감당하고 있는 삶의 무게—부모의 죽음, 형들의 수감, 그리고 자신에게 부과된 윤리적·역사적 책임—을 온전히 마주하게 된다. 그는 자신의 젊은 시절을 감싸고 있던 정체불명의 우울이, 결국 이러한 역사로부터 비롯된 것이었음을 여행과 예술의 경험을 통해 자각하게 된다. 특히 고희와 테오

형제의 서사를 통해, 그는 전향을 거부하고 신념을 지킨 두 형의 삶에 대한 연대와 지지를 내면화하며, 자신도 그러한 ‘생활’(삶)의 태도를 계승하겠다는 윤리적 결단에 이른다.

어느날 나는 빠리 시내의 빨레 드 토오묘오라는 미술관에서 한 장의 그림 앞에서 있다. … 이 사나이들은 대체 어디서 와서 어디로 가는 것인가? 무엇을 쫓고 있는가? 아니면 쫓기고 있는가? 고향에서 쫓겨난 난민인가? 혹은 괴로운 여행을 계속하는 순례자인가? 곰곰이 바라보고 있노라니, 아아, 내가 지금 꼭 이런 꼴이겠구나 하고 생각되었다. … 그림 제목은 「성묘(聖墓)로 달려가는 사도 베드로와 요한」이라 되어 있었다. … 즉 스승의 부활 같은 것을 생각해보지도 못한 두 제자는 유해가 사라졌다고 하는 해괴한 사건의 의미를 알지 못하고, 불안에 쫓기면서 다만 황야를 질주하고 있는 것이다. (200-202면, 강조는 인용자)

이러한 인식은 에펠로그에 인용된 한 그림 앞에서의 사색을 통해 극적으로 형상화된다. “이 사나이들은 대체 어디서 와서 어디로 가는 것인가?”라는 질문은 단지 그림 속 인물들을 향한 것이 아니라, 디아스포라로서의 자기 자신에게 묻는 것이기도 하다. 서경식은 그림 속 인물들—스승의 죽음을 접하고 그 의미조차 이해하지 못한 채 황야를 질주하는 사도 베드로와 요한의 형상—에서 불안과 두려움 속에서 앞으로 나아가는 디아스포라적 존재의 조건을 투사한다. ‘순례’의 형식은 이처럼 확신이 아니라 질문을 품고 나아가는 여정으로, 상실의 충격 속에서도 진실을 향해 앞으로 나아갈 수밖에 없는 지속적인 행위를 상징한다. 부모의 죽음과 감옥에 있는 형들의 고통을 짊어진 채, 서경식은 목적지조차 명확하지 않은 여정을 떠나는 순례자이며, 그

여정을 통해 살아야 할 이유와 윤리적 책무를 발견해 나가는 존재이다. 이러한 점에서 그가 자신의 여행을 ‘순례’라고 명명한 것은, 초월적 진리에 대한 신앙의 확신이라기보다는, 상실의 현실 속에서 진실을 추적하고자 하는 지속적 사유와 성찰의 의지를 드러내는 행위라 할 수 있다. 즉, 기행이라는 형식은 단순한 이동이나 체험의 기록이 아니라, 디아스포라적 존재가 세계 속에서 자신을 감각하고, 그 고통과 기억을 예술과 연결하여 성찰하는 수행적 사유의 구조를 지닌다. 이러한 점에서 ‘성모로 달려가는 사도들’의 형상은 서경식의 글쓰기 전체를 관통하는 은유적 핵심이며, 이는 곧 그의 글이 윤리와 기억, 예술과 현실을 가로지르며 끊임없이 되묻는 순례의 행위라는 점을 상징적으로 드러낸다.

3. 고통을 사유하는 글쓰기 윤리

서경식의 글쓰기를 이해하는 데 있어 주목해야 할 또 하나의 중요한 형식적 특징은, 예술 작품과의 감응을 매개로 내면의 고통과 역사적 기억을 형상화한다는 점이다. 특히 『나의 서양미술 순례』에서 두드러지게 나타나듯, 그의 글쓰기는 단순한 미술 감상이나 비평을 넘어, 예술과의 만남을 통해 상처 입은 자의 기억을 되새기고 이를 윤리적·미학적 실천으로 전환하는 독특한 서술 양식을 보여준다.

서경식의 예술 감상은 전통적인 미학적 분석에 얽매이지 않는다. 즉, 색채나 구도를 위시한 이론적 담론에 의존하지 않는다. 오히려 특정 작품이 탄생하게 된 역사적 맥락과 작가의 삶을 깊이 있게 성찰하고, 그로부터 파생되는

감각의 층위를 기술하는 데 집중한다. 이때 ‘감각’은 단순한 미적 경이나 정서적 반응이 아니라, 고통의 체험을 전면화하는 실존적 감응이다. 서경식은 예술 속에서 고통을 감각하고, 그 감각을 다시 글쓰기로 옮기는 과정을 통해 형식적 미학을 구축해 나간다.

1937년 4월 26일 나찌스 독일의 공군은 프랑코파를 지원하기 위하여 바스크 지방의 소도시 게르니카에 무차별 폭격을 감행하여 시민 수백명을 학살했다. 희생자가 2천명을 넘는다는 설도 있다. 빠리에 있던 뼈까쑤는 이 학살 소식에 격분하여 빠리박람회를 위해 스페인공화국 정부가 그에게 의뢰해 놓고 있던 벽화에 이 「게르니카」를 그렸다. … 멀리 마드리드까지 달려와서 「게르니카」를 마주하고 선 그때 나의 가슴에 되살아나는 것은, 아직도 생생한 ‘광주 사건’의 기억이었다. 이때로부터 불과 3년 전, 1980년 5월 한국 광주시에서는 민주주의를 요구하는 다수의 학생과 시민들이 계엄군에 의해 학살되었던 것이다. … 1987년 5월, 한국은 전두환 정권의 말기였다. 이 해 1월에 한 학생이 치안경찰의 고문에 의해 죽은 일을 계기로, 희생을 각오한 저항운동이 연일 되풀이되고 있었다. 나의 형은 그때 막 옥중에서 51일간에 걸친 단식투쟁을 끝낸 참이었다. 내게는 싸움은 더욱더 절망적인 것으로 생각되었다. (89-94면, 강조는 인용자)

피카소의 「게르니카」를 마주한 장면을 살펴보자. 서경식은 스페인의 폭력적 학살을 자신의 기억 속에 각인된 ‘광주 항쟁’과 연결시킨다. 이때 예술은 단순한 과거의 재현이 아닌, 현재의 고통과 공명하는 살아 있는 이미지로 작동하며, 그것을 통해 그는 형의 수감과 자신이 겪은 절망의 정서를 다시 호출한다. 이는 서경식이 미술을 감상하는 행위가 단순한 미적 경험이 아

니라, 정치적 맥락과 윤리적 성찰을 동반한 깊은 내면화의 과정임을 보여준다.

서경식은 예술 작품을 단지 아름다움의 대상으로 바라보지 않는다. 오히려 그는 작품이 창작된 역사적 배경과 작가의 삶에 대한 면밀한 탐구를 바탕으로, 그 안에 내재된 고통과 저항, 그리고 삶의 진실을 읽어낸다. 이러한 방식은 예술을 객관화하거나 추상화하는 전통적인 감상 방식에서 벗어나, 감응을 통한 존재론적 만남으로서의 해석에 가깝다. 마수미의 표현을 빌리자면 이는 정동적인 행위로서 정치성을 띠고 있는데, 정동(情動)이란 언어로 환원되지 않는 신체의 강렬한 감각으로, 감정처럼 과거의 특정 기억에 국한되지 않고 현재 속에서 과거와 미래를 불러오며 새로운 관계와 사건을 생성하는 힘이다.¹⁷⁾ 따라서 서경식의 예술 이해는 단순한 미적 감상에 그치지 않고, 작품과 감상자가 정동적 마주침을 통해 능동적으로 관계를 맺으며 세계를 변화시킬 수 있는 정치적 잠재력을 드러내는 행위가 된다. 이러한 감상 태도는 서경식이 미술 감상의 기준으로 삼고 있는 ‘고통스러운 미술을 응시하는 일’과 밀접하게 연관된다. 그는 미술 작품을 단순히 위로의 대상으로 소비하지 않으며, 오히려 고통과 상처의 흔적을 담고 있는 불편한 이미지들을 더욱 집요하게 응시함으로써 예술이 지닌 윤리적 차원을 실천적으로 드

17) 라틴어 Affectus에서 파생된 단어인 Affect, 번역어 정동(情動)은 원래 스피노자의 철학에서 시작되었다. 스피노자는 정동을 신체의 활동력을 높이거나 낮추고 촉진하거나 억제하는 변화로 이해했으며, 정신과 신체를 분리하지 않고 상황에 따라 다르게 반응하더라도 결국 하나의 질서 안에 속한다고 보았다. 스피노자, 주영현 역, 『에티카/정치론』, 동서문화사, 2016. 114-122면.

스피노자의 철학을 출발점으로 한 일련의 이론 중 마수미는 정동을 삶 속에서 느껴지는 강렬한 감각으로 보고, 그것이 마주침을 통해 관계를 맺고 사건을 생성하며 세상을 변화시키는 정치적 힘이라 설명한다. 이는 스피노자의 정동 개념과 유사하나, 구체적으로는 정동이 발현되는 순간의 마주침에 주목한 것이다. 또한 감정이 선택된 기억에 한정되는 반면, 정동은 신체와 함께 무의식적 기억까지 현재로 불러들이며 언제나 현재적인 성격을 지닌다. 브라이언 마수미, 조성훈 역, 『정동정치』, 갈무리, 2018. 10-12면.

러낸다. 이를 보다 명확히 보여주는 대목인, 그가 다른 저서 『고통과 기억의 연대는 가능한가』(이하 『고통』)에서 『서양미술 순례』 당시의 경험을 회고한 다음의 발언에서 확인할 수 있다.

제가 서양미술 순례를 할 때가 1983년인데요. 형 둘은 감옥에 있고, 이 나라가 전두환 때이고, 광주에서 끔찍한 학살 사건이 있었고, 그런데 앞으로 희망 같은 것은 전혀 안 보이고 했을 때입니다. 그때 제가 유럽에 가서 르누아르의 ‘피아노 치는 소녀’같은 그림을 보면서 ‘아, 좋다. 아, 위로가 된다.’고 느낀 게 아닙니다. 오히려 불편한 그림, 보기 힘든 그림을 더 끈질기게 보았어요. 좀더 정확히 말하자면 그 그림들이 말하는 것, 인류는 여태 참혹한, 치열한 싸움을 계속 해 왔다. (『고통』, 195면)

그는 이 회고에서 르누아르의 ‘피아노 치는 소녀’와 같은 ‘위로하는 이미지’보다, 오히려 불편하고 끔찍한 이미지들이야말로 진정한 예술적 힘을 지닌다고 강조한다. 이는 미의 기준이 단순한 아름다움의 재현이 아니라 사회적 고통의 증언과 윤리적 감응의 계기로 작동해야 한다는 주장으로 이어진다. 서경식에게 예술은 ‘기분 좋은 감상’이 아니라, ‘기분 나쁜 진실’을 직면하게 만드는 존재이며, 그러한 예술적 체험은 고통과 기억을 매개하는 윤리적 실천의 장으로 확장된다.

여기에서 보다 중요한 지점은, 이러한 예술에 대한 감응이 글쓰기로 전환되고 있다는 점이다. 서경식은 여행에서 마주한 미술 작품들과의 ‘무언의 대화’를 통해 자신을 말할 수 있는 새로운 서술 방식을 발견하게 된다. 이 글쓰기는 기존의 소설, 평론, 기행문 등 어떤 장르에도 완전히 속하지 않는다는 특징을 지닌 글로, 서경식은 이를 통해 처음으로 자신의 경험과 감정을 표

현할 수 있었다고 회고한다. 이러한 글쓰기는 단지 형식 실험에 그치는 것이 아니라, 그가 감당해야 했던 정치적·역사적 고통을 감각화하고, 이를 윤리적 실천인 글쓰기로 전환하는 방식으로 작동한다.

두 형이 아직 옥중에 있던 때인 1980년에는 어머니가, 1983년에는 아버지가 잇달아 세상을 떠나셨다. 하다못해 부모님 살아생전에 형들 가운데 한 명이라도 석방되게 하고 싶다는 목표를 잃어버린 나는 일종의 허탈감에 빠져 버렸다. … 처음엔 그런 마음이 전혀 없었지만, 미술관에서 그림들과 무언의 대화를 거듭하다 보니, 이런 대화를 글로 적어두고 싶다는 욕구가 용솨음쳤다. 그때 내가 쓴 것은 어떤 장르의 틀에도 맞지 않는 글이었다. 소설도 아니고, 평론도 아니고, 기행문의 형식에서도 벗어났다. 나는 그저 우연히 미술과의 대화라는 형식을 발견하여, 말하자면 미술이라는 거울에 비추어 봄으로써 가까스로 자신에 관해 이야기하는 방법을 찾아냈던 것이다. (강조는 인용자, 49-50면)

서경식의 감상 방식에 내재된 정치성은, 재일조선인으로서의 정체성과 그의 가족이 겪은 억압의 경험, 두 형이 장기간 옥고를 치른 현실과 깊이 연결되어 있다. 이러한 경험은 그로 하여금 예술 작품에 담긴 정치적 함의에 민감하게 반응하게 만들며, 예술을 단순한 미적 대상으로 향유하는 데 그치지 않고, 그것을 역사적 억압과 저항의 맥락 속에서 읽어내어 독자들에게 전달하는 글쓰기를 가능하게 한다. 이러한 태도는 문학이 정치적 현실과 맞닿을 때 더욱 생생한 현실성을 획득한다는 버사미언의 주장과도 공명하며, 독

자에게도 더 깊은 감동과 윤리적 성찰을 유도한다.¹⁸⁾ 예술에 내재된 정치적 진술을 은폐하거나 탈정치화하려는 시도가 문학의 잠재적 힘을 약화시키는 것이라면, 서경식의 글쓰기는 오히려 그 진술을 드러내고 감당함으로써 문학을 윤리적 실천의 장으로 확장시키는 방향으로 나아간다.

이처럼 예술에 대한 감응과 그로부터 촉발된 글쓰기는 단순한 미적 체험을 넘어, 고통의 기억을 윤리적으로 재현하고 정치적 현실과 마주하는 실천으로 작동한다. 이러한 글쓰기는 예술에 대한 해석 행위 그 자체이면서, 동시에 해석 활동이 지니는 정치적 차원을 체현한다. 손택은 해석을 ‘지식인이 세계에 가하는 복수’라고 말하며, 해석이란 세계를 무력화하고 고갈시키는 대신, 의미라는 그림자 세계를 구축하는 번역의 행위라고 보았다. 또한 해석은 과거를 수정하고 재평가하며, 죽은 시간을 탈주하기 위한 하나의 해방적 실천이 될 수 있다고 강조한다.¹⁹⁾ 이러한 관점에서 볼 때, 서경식은 예술 속 고통을 감각하고 이를 해석의 언어로 전환하는 글쓰기를 통해, 억압된 현실을 망각하지 않고 독자들에게 전달하려는 시도를 수행한다. 이러한 서술 양식은 단지 예술 작품에 개인적 의미를 부여하는 행위가 아니라, 존재와 역사에 대한 윤리적 응답이며, 서경식은 그 응답의 문장을 쓰고 있었던 것이라고 볼 수 있다.

18) 사이드와의 대담에서 버사미언은 지식인의 책임과 문학의 정치성에 대해 논한다. 버사미언은 탈식민적 경험은 독자로 하여금 문학 텍스트 내의 정치적 함의에 더욱 민감하게 반응하게 만들며, 문학이 저항과 연결될 때 비로소 현실성과 윤리적 깊이를 획득한다는 관점을 제시한다. 에드워드 사이드·데이비드 버사미언, 장호연 역, 『펜과 칼』, 마티, 2005, 66-67쪽.

19) 수전 손택, 『해석에 반대한다』, 이민아 역, 이후, 2002, 24-25쪽.

4. 결론

『나의 서양미술 순례』에서 드러난 서경식의 글쓰기는 단순한 여행 기록이나 예술 감상이 아니라, 디아스포라적 삶의 조건 속에서 예술과의 정동적 만남을 통해 고통과 기억을 형상화하는 구체적인 실천이라 볼 수 있다. 그는 미술 작품을 단순히 아름다움의 대상으로 소비하지 않고, 그 속에 새겨진 고통과 저항을 읽어내며 이를 현재의 삶과 정치적 현실 속에서 다시 호명한다.

특히 기행문이라는 형식의 선택은 단순한 문학적 장르 차용을 넘어선다. 한국 근현대사의 특수한 정치·사회적 조건 속에서 배제되고 주변화된 여행기의 전통은, 오히려 서경식에게 디아스포라적 존재의 조건—끊임없는 이동과 경계 넘기—를 드러내기에 적합한 양식이 되었다. 부모의 상실과 형제의 투옥이라는 개인적 상흔 속에서 떠난 그의 여행은, 단순한 애도의 시간이 아니라 예술과의 마주침을 통해 내면의 기억을 환기하고, 그 기억을 역사와 정치의 차원에서 성찰하는 글쓰기의 여정으로 확장되었다.

이처럼 서경식의 글쓰기는 단순한 미적 감상이 아니라, 예술 속 고통을 감각하고 이를 해석의 언어로 전환함으로써 억압된 현실을 독자에게 전달하는 윤리적 실천으로 작동한다. 그의 글쓰기는 예술과의 정동적 만남을 통해 존재의 상실과 역사의 폭력을 기억하고, 그것을 정치적 저항의 언어로 변환하는 수행적 사유의 여정이라 할 수 있다.

참고문헌

- 권성우, 「고뇌와 지성」, 세계한국어문학, 2010.
- _____, 「재일 디아스포라 지식인의 에세이(글쓰기)에 나타난 민족주의/탈민족주의」, 우리문학회, 2017.
- _____, 『비평의 고독』, 소명출판, 2016.
- 권채린, 「자기 서사의 논리적 모형 탐색: 서경식과 강상중의 자전적 에세이를 중심으로.」, 동남어문논집, 2018.
- 김다영, 『서경식의 예술 비평 에세이 연구』, 연세대학교 석사학위논문, 2024.
- 서경식, 박이엽 역, 『나의 서양미술 순례』, 창작과비평사, 2002.
- _____, 서은혜 역, 『시의 힘』, 현암사, 2015.
- 이지훈, 『한국 근대문학 형성기의 여행서사 연구』, 서울대학교 박사학위논문, 2017,
- 조경희, 「재일조선인이라는 아포리아- 서경식의 민족-민중론과 디아스포라론 재고」, 국제한국문학문화학회, 2024,
- 황호덕, 『근대 네이션과 그 표상들』, 소명출판, 2005,
- B. 마수미, 조성훈 역, 『정동정치』, 갈무리, 2018.
- B. 스피노자, 추영현 역, 『에티카/정치론』, 동서문화사, 2016.
- E. W. 사이드 · D. 버사미언, 장호연 역, 『펜과 칼』, 마티, 2005.
- E. W. 사이드, 김성곤 · 정정호 역, 『문화와 제국주의』, 창, 2015.
- S. 손택, 이민아 역, 『해석에 반대한다』, 이후, 2002.

ABSTRACT

The Form and the Political of Seo Kyung-sik's Writing: Focusing on My Journey through Western Art

KANG YEON SUH

(Sookmyung Women's University)

This article explores the formal and political dimensions of *My Journey through Western Art* by Seo Kyung-sik, a prominent Zainichi Korean intellectual. Rather than offering a conventional travelogue or art critique, Seo's writing constitutes a distinctive narrative practice that recounts diasporic pain and memory through affective encounters with artworks. The narrative frameworks of "journey" and "pilgrimage" do not simply trace geographic movement but facilitate the recollection of familial and historical wounds, transforming personal experiences into acts of witnessing.

Whereas previous studies have focused on Seo's theoretical engagement with diaspora, this article highlights how his writing navigates and subverts generic boundaries, particularly by reappropriating travel writing—a genre historically marginalized in Korean literary history—as a space of literary and ethical intervention. Seo encoun-

ters artworks unexpectedly during his travels and, through those moments of resonance, recalls the loss of his parents, the imprisonment of his brothers, and other deeply personal and historical traumas. These memories are not merely recounted but actively re-signified through writing, which becomes an ethical mode of relating to the world.

Ultimately, Seo's writing integrates aesthetic contemplation with political testimony. It not only broadens the horizon of literary practice but also asserts literature's capacity to bear witness to suppressed histories. By foregrounding the affective and testimonial dimensions of his encounters with art, Seo redefines the literary function of travel writing and affirms its potential as a medium for ethical memory work and political articulation.

Keywords: Seo Kyung-sik, Zainichi Korean, diaspora, travel writing, testimonial writing, art and affect

한국 디아스포라 문학의 세계화 가능성

- 『작은 땅의 야수들』의 러시아 수용과 번역을 중심으로-

담바에바 예브게니아
(숙명여대)

**목
차**

1. 서론
2. 디아스포라적 글쓰기: 김주혜의 『작은 땅의 야수들』
3. 『작은 땅의 야수들』의 러시아에서 성공적 수용 사례
4. 『작은 땅의 야수들』의 러시아어 번역 사례
5. 결론

■ 참고문헌

국문 요약

이 글은 한국계 미국인 소설가 김주혜의 장편소설 『작은 땅의 야수들』의 러시아 수용과 번역 양상을 분석하여, 한국 디아스포라 문학의 새로운 세계화 가능성을 탐구한다. 2021년 영어로 출간된 이 소설은 2024년 러시아에서 번역·출간되어 톨스토이 문학상 외국문학 부문을 수상하며 러시아 문학계와 일반 독자의 주목을 받았다. 러시아 문학계는 서사 중심의 전통과 역사적 감수성이 강하게 작용하며, 외국 문학을 접할 때도 나름의 비평적 기준을 가지고 수용하는 특성을 지닌다. 이러한 문화적 공간 속에서 김주혜의 작품이 어떻게 문학 담

론 속으로 편입되었는지, 어떤 문화적 해석을 통해 받아들여졌는지, 그리고 번역가가 원작의 정서와 의미를 어떻게 전달했는지를 분석하는 것은 한국 디아스포라 문학이 세계 문학 속에서 어떻게 자리매김하고 있는지를 보여주는 중요한 사례가 될 수 있다. 이러한 맥락에서 이 연구는 작품을 먼저 디아스포라적 글쓰기의 관점에서 조명하며, 주변적 인물 중심의 서사, 역사에 대한 대안적인 시선, 그리고 디아스포라 문학의 트랜스내셔널 성향을 핵심 특징으로 제시한다. 이어 러시아 비평계가 주목한 문화적 특수성과 보편적 주제의 조화, 러시아 문학 전통과의 문체적 교차점 등을 분석한다. 또한 번역 과정에서 문화적 코드를 살리는 역자의 전략, 전문가와의 협업 등은 작품의 성공적 수용을 가능케 한 요인으로 평가된다.

핵심어: 김주혜, 작은 땅의 야수들, 디아스포라 문학, 러시아 수용, 러시아어 번역

1. 서론

최근 몇 년 사이 한국 문학은 세계 문학 무대에서 점점 더 많은 주목과 인정을 받고 있다. 이는 2016년 한강의 부커상 수상, 2024년 노벨문학상 수상 등 세계적인 문학상을 한국 작가들이 수상한 사례 뿐만 아니라, 전 세계 독자들의 한국 문학에 대한 관심이 전반적으로 증가하고 있다는 점에서도 확인할 수 있다. 한국 문학의 번역·출판이 지속적으로 확대되고 있는 동시

에, 각국에서의 수용 양상과 문화적 맥락에 따라 달라지는 번역과 수용의 차이를 조명하는 학문적 연구의 필요성 또한 점점 더 커지고 있다.

이와 같은 한국 문학의 급속한 세계화 흐름 속에서, 디아스포라 문학의 중요성도 빼놓을 수 없다. 한국 문학은 오랜 시간 동안 민족 중심적 서사에 기반하여 국내 독자를 주요 대상으로 삼아 왔다. 이러한 맥락에서 해외에 거주하며 창작 활동을 이어가는 한국계 작가들의 작품은 한국 문학의 세계화 과정에서 중요한 역할을 수행한다. 디아스포라 작가들은 한국적 경험을 보다 보편적인 문학적 형식으로 재해석하는 동시에, 다양한 문화권에서 공감대를 형성할 수 있는 새로운 트랜스내셔널 서사를 창출한다. 이처럼 디아스포라 문학은 민족 문학과 세계 문학을 연결하는 일종의 다리로 기능하며, 한국 문학에 대한 세계 독자의 인식을 확장하고, 해외 수용의 통로를 다변화하며, 한국 문학이 세계 문학장에 자리매김하는 데 기여할 수 있다.

이러한 맥락에서 한국계 미국인 소설가 김주혜의 장편소설 『작은 땅의 야수들』은 한국 디아스포라 문학이 국제 문학 무대에서 어떻게 수용되는지를 살펴볼 수 있는 중요한 사례로 볼 수 있다. 이 작품은 2021년 영어로 출간된 김주혜 작가의 데뷔작으로, 2024년에는 러시아에서 가장 권위 있는 문학상 중 하나인 야스나야 폴라나상 (톨스토이 문학상) 외국 문학 부문을 수상하였다. 소설은 러시아의 문학 비평계와 일반 독자들 사이에서 큰 반향을 일으켰으며, 문학 비평가 독자층 모두에게서 긍정적인 평가를 받았다. 이 글은 2024년에 러시아어로 번역된 김주혜의 소설 『작은 땅의 야수들』을 대상으로 하여, 러시아에서의 작품 수용과 번역 양상을 분석하고자 한다. 먼저, 김주혜 소설을 디아스포라적 글쓰기로서의 소개한 다음, 작품이 러시아 문학계에서 어떻게 받아들여졌는지를 분석하여, 마지막으로 러시아어 번역본의 번역 특성을 검토한다. 이를 통해 궁극적으로 한국 디아스포라 문학의 새

로운 세계화 가능성을 모색하고자 한다.

현재 국내에서 김주혜의 『작은 땅의 야수들』을 연구 대상으로 삼는 논문은 다소 존재한다. 조미숙은 소설에 나타난 역사소설 서사전략을 연구하며 소설 안에 작가의 주제의식이 직접적으로 드러나지 않다고 비판한다.¹⁾ 박래은은 ‘무위의 공동체’론을 적용하여 소설을 분석하고²⁾, 장희동은 이 작품에서 물질 서사를 연구하고 있다.³⁾ 마지막으로 고봉준은 ‘하위주체’의 서사 전략이라는 관점에서 『작은 땅의 야수들』을 이민진의 『파친코』와 비교하면서 두 작가의 글쓰기는 하위주체에 속하는 소설의 인물들을 중심으로 ‘역사’를 다시 쓰겠다는 욕망의 결과라고 본다.⁴⁾ 이처럼 국내에서는 『작은 땅의 야수들』을 다양한 이론적 관점에서 분석하려는 시도가 이어지고 있지만, 대부분 작품 내부의 서사 구조나 작가의 주제의식에 초점을 맞추고 있다.

반면, 이 작품이 해외에서 어떻게 수용되어 있는지, 그리고 번역을 통해 어떤 방식으로 새로운 문화적 공간 속에 자리매김하는지에 대한 논의는 아직 이루어지지 않았다. 특히, 러시아와 같은 경우에는 최근 몇 년 사이 한국 문학에 대한 관심이 급격히 증가하고 있는 경향이 보인다. 다양한 한국 문학 작품들이 활발하게 번역되며 독자층을 확보해 나가고 있다. 이러한 상황에서 김주혜의 『작은 땅의 야수들』이 러시아 문학계 최고 권위의 상 중 하나인 톨스토이 문학상 수상작으로 선정되었다는 사실은 이례적인 성과로, 현지

1) 조미숙, "『작은 땅의 야수들』에 나타난 역사소설 서사전략 연구 : 『역사는 흐른다』와 비교를 중심으로", 통일인문학, 101, 2025, 299-325쪽.

2) 조미숙, "『작은 땅의 야수들』에 나타난 역사소설 서사전략 연구 : 『역사는 흐른다』와 비교를 중심으로", 통일인문학, 101, 2025, 299-325쪽.

3) 장희동, "역사와 개인: 『작은 땅의 야수들』에서의 물질 서사", 현대영미어문학 42.4, 2024, 87-103쪽.

4) 고봉준, "하위주체의 서사 전략과 역사 다시 쓰기 이민진의 『파친코』와 김주혜의 『작은 땅의 야수들』을 중심으로", 비교한국학 31.2, 2023, 47-79쪽.

문학 비평계와 독자 모두에게 인정받았다는 점에서 중요한 분석 대상이 된다. 러시아 문학계는 서사 중심의 문학 전통과 역사적 감수성이 강하게 작용하는 특수한 문학장을 형성하고 있으며, 외국문학에 대해서도 일정한 비평적 기준을 갖고 수용하는 성향이 있다. 이러한 문화권에서 김주혜의 작품이 어떤 방식으로 문학 담론 속에 받아들였는지, 어떠한 문화적 해석을 통해 수용되었는지, 그리고 번역가는 원작의 정서와 의미를 어떻게 전달했는지를 살펴보는 것은 한국 디아스포라 문학이 어떻게 세계 문학 속에서 위치를 잡고 있는지를 보여주는 실질적인 사례 연구가 될 수 있다.

2. 디아스포라적 글쓰기: 김주혜의 『작은 땅의 야수들』

『작은 땅의 야수들』은 한국계 미국인 작가 김주혜의 데뷔작으로, 2021년 영어로 출간되었다. 김주혜는 1987년 인천에서 태어났으며, 어린 시절 가족과 함께 미국 포틀랜드로 이주했고, 최근에는 영국 런던으로 거주지를 옮겼다. 그녀는 프린스턴 대학교에서 예술사와 고고학을 전공하였다. 『작은 땅의 야수들』은 2022년 데이턴 문학 평화상(Dayton Literary Peace Prize) 최종 후보에 올랐으며, 미국 주요 매체로부터 호평을 받았고 ‘올해의 책’으로 선정되기도 했다. 또한 이 작품은 2024년 러시아 최고 권위의 문학상인 ‘야스나야 폴랴나상’(톨스토이 문학상)을 수상하였다. 현재 이 소설은 13개 언어로 번역되었다.

『작은 땅의 야수들』은 20세기 전반부 한국 역사 속 주요 시기를 배경으로 하는 장편소설이다. 작품의 역사적 배경은 1917년부터 1965년까지이며,

일제강점기, 3.1운동, 식민지 억압, 해방 이후의 이념 갈등, 분단 등 한국 근현대사의 중요한 사건들을 다루고 있다. 구성적으로는 프롤로그, 4개의 부, 그리고 에필로그로 이루어져 있다. 프롤로그(1917년)는 호랑이를 사냥하던 조선인 사냥꾼 남경수가 일본군 장교 야마다를 만나는 장면으로 시작한다. 이 만남은 제국과 식민지 사이의 권력 관계를 상징적으로 제시한다. 1부(1918-1919년)는 3·1운동 전후 시기를 배경으로 하며, 10살 소녀 옥희를 중심으로 전개된다. 옥희의 어머니는 딸을 평양의 기생집으로 데려가 세탁부 일자리를 구하려고 한다. 하지만 일자리는 이미 채워져 있었기 때문에 옥희는 대신 기생 수업을 받게 된다. 일본군의 잔혹한 공격 이후, 옥희와 다른 기생 소녀들은 서울로 도망간다. 서울에서 옥희는 두 번째 주인공, 고아 정호를 만난다. 그리고 이 운명적인 만남은 줄거리의 향후 전개를 결정짓는다. 2부(1925-1937년)는 일제의 식민 수탈이 절정에 달했던 시기를 다루고, 3부(1941-1948년)는 제2차 세계대전, 소·일 전쟁, 광복과 분단 등 격동의 시기를 배경으로 인물들이 맞이하는 정치적, 사상적 변화와 선택을 조명한다. 4부(1964년)는 중년의 인물들의 현재를 보여주며, 전쟁과 식민지 시대를 지나온 개인들의 삶의 궤적과 정체성의 변화를 드러낸다. 마지막으로 에필로그는 프롤로그의 상징적 장면을 다시 상기시키며 서사를 원형 구조로 마무리하고, 등장인물들의 성장과 내적 변화를 보여준다.

김주혜의 『작은 땅의 야수들』은 디아스포라적 글쓰기의 흥미로운 사례이다. 이 소설에서는 디아스포라 작가의 글쓰기에서 나타나는 몇 가지 서사적 특성을 볼 수 있다. 먼저, 작가는 주변적 존재들에게 서사의 중심을 내어준다는 점이 주목할 만하다. 작가는 전통적인 역사소설에서 자주 등장하는 영웅적 인물이나 중심 서사를 따르기보다는, 역사 속에서 늘 주변에 머물러 있었던 여성, 하층민 등 소외된 인물들의 목소리에 집중한다. 특히 기생은 한

국 문학과 역사 속에서 자주 등장해 왔지만, 그들의 내면적 경험과 목소리는 종종 외면되거나 고정된 이미지로 소비되어 왔다. 또한 기생의 존재는 한국 밖 세계 독자들에게는 거의 알려져 있지 않으며, 그 삶의 복잡성과 현실은 충분히 조명되지 않았다. 작품의 주인공 옥희는 기생이 될 수밖에 없었던 소녀로, 지금까지 문학과 역사에서 제대로 발화되지 못했던 기생의 감정과 선택, 생존의 충위를 드러낸다. 한편, 또 다른 주인공인 정호는 고아 출신으로 사회적 기반 없이 성장한 인물이지만, 이후에는 정치적 운동에 참여하고 체제에 의해 처형되는 과정을 겪는다. 그는 권력의 중심에 완전히 편입되지도, 완전히 주변화 되지 않는 경계적 인물로, 사회 구조 속에서 인물의 위치가 고정되지 않고 끊임없이 변화할 수 있음을 보여준다. 이러한 점에서 『작은 땅의 야수들』은 디아스포라적 시선을 통해 기존의 역사적 서사가 만들어진 위계와 중심성을 재구성하고, 기존에 가려졌던 인물들의 삶과 목소리를 전면으로 드러내려고 한다.

또 다른 특징으로는 소설에서 역사에 대한 서술이 내부가 아닌 일정한 거리에서 이루어진다는 점을 할 수 있다. 소설은 제국과 식민지 사이의 억압적인 관계, 일제 식민지 지배가 지닌 폭력성, 독립운동의 맥락 등을 담고 있지만, 서사는 민족주의적 관점이나 이념적 구도로 전개되지 않는다. 이는 명확한 메시지를 담은 선형적인 역사적 서사가 아니라, 개인의 운명과 경험을 통해 역사에 대한 대안적인 관점이다. 이러한 점은 세 번째 특징과 연결되어 있는데, 이를 ‘트랜스내셔널리티’로 정리해볼 수 있다. 디아스포라 작가들의 문학을 트랜스내셔널 문학이라고 하는 이유는 그들의 작품은 종종 단일 국가나 문화의 경계를 초월하는 문제를 다루고, 작가 자신도 다양한 문화와 상호 작용하고 다양한 문화적 전통에서 영향을 받기 때문이다. 『작은 땅의 야수들』의 서사는 역시 한국의 특정한 역사적 경험에 집중하고 있지만, 그 의

미는 이에 국한되지 않는다. 억압과 식민주의, 사랑과 선택, 자유와 생존이라는 주제들은 보편성을 가지고 있으며, 다양한 문화권에서도 독자들의 공감을 이끌어낼 수 있다. 이러한 요소는 이 작품이 영어권 독자들뿐만 아니라, 다른 역사적·문화적 배경을 지닌 국가에서도 수용되고 주목받을 수 있게 만든 핵심 요인으로 작용한다.

마지막으로, 김주혜의 작품은 언어·문화적으로 복잡성을 지닌다는 점에서 주목할 만하다. 소설은 영어로 집필되었지만, 영어권 독자를 중심에 두고 서사를 구성하지 않는다. 오히려 김주혜는 인명, 지명, 사회적 현실과 다양한 문화적 요소 등을 통해 한국적 맥락을 충실히 전달하며 높은 수준의 문화적 진정성을 유지한다. 이러한 작가의 전략은 독자에게 문화적으로 낯선 배경에 대한 해석과 수용을 적극적으로 요구하며 또한 번역의 측면에서도 큰 과제를 제시한다.

3. 『작은 땅의 야수들』의 러시아에서 성공적 수용 사례

김주혜의 『작은 땅의 야수들』은 2024년 2월 러시아의 인스피리아(Inspira) 출판사를 통해 출간되었다. 번역은 중국어 및 영어 전문 번역가인 키릴 바트긴(Kirill Batygin)이 맡았으며, 번역 과정에 한국학 연구자 마리아 오세트로바(Maria Osetrova)와 일본학자 안나 세미다(Anna Semida)가 협력하였다. 같은 해 10월에 작품은 러시아에서 가장 권위 있는 문학상 중 하나인 ‘야스나야 폴랴나상(톨스토이 문학상)’ 외국 문학 부문 수

상작으로 선정되어⁵⁾ 러시아 문학계에서 뜨거운 호응을 받았다.

러시아 비평가들은 『작은 땅의 야수들』이 러시아 독자에게 흥미롭게 느껴지는 몇가지 특징을 언급한다. 먼저, 하누카에바는 이 작품이 “한국 문화를 처음 접하는 데 가장 적합한 작품 중 하나”라고 평가한다.⁶⁾ 비평가에 따르면 김주혜는 “중요하면서도 복잡한 한국 근현대사의 시기”인 20세기, 즉 일제강점기와 해방의 시기를 배경으로 삼아, 이를 추상적인 정치적 사건이 아닌, 인물들의 일상적인 세부 묘사와 도덕적 갈등을 통해 생생하게 드러낸다. 또한 “작가는 생활 속 세세한 요소들을 정교하게 재현하며, 20세기 초반의 거리, 가옥, 사원, 유명 음식점들을 보여준다. 독자는 실제로 한국에 가게 될 경우, 『작은 땅의 야수들』을 식민지 시대 서울의 안내서로 삼을 수 있을 정도”라고 평가되기도 한다.⁷⁾

또한 비평가들은 소설에서 기생의 형상에 특히 주목한다. 이는 문화적 상징 뿐만 아니라, 소설에서 개인적인 서사와 역사적인 맥락이 연결되는 핵심 지점으로 간주된다. 오세트로바가 “기생은 식민지 조선의 주요 상징 중 하나로 여겨졌으며, 그들의 이미지가 당시 시각 문화 속에서 적극적으로 활용되었다”고 지적한다.⁸⁾ 그에 따르면, 옥희와 같은 인물을 주인공으로 삼은 김주혜의 선택은 결코 우연이 아니라는 것이다. 작가는 이 인물을 통해 한 여

5) ‘톨스토이 문학상’은 2003년부터 시작되어, 고전 문학의 전통을 계승하는 작가들에게 수여되는 러시아의 대표적인 문학상이다. 이 상은 러시아 문학계의 주요 전문가들이 참여하여 수상작을 선정하며, 현대 문학의 흐름을 조망할 수 있는 지표로 기능하고 있다. ‘외국 문학’ 부문은 러시아어로 번역·출간된 현대 해외 작가들의 주요 문학 작품을 대상으로 하며, 수상은 원작자와 번역자에게 공동으로 주어진다.

6) Ханукаева Р., Кургузинки и японская оккупация: загадки романа «Звери малой земли» (기생과 일제 강점기: 소설 『작은 땅의 짐승들』의 미스터리), <https://eksmo.ru/articles/zagadki-romana-zveri-maloy-zemli-10-24-ID15689491/> (검색일: 2025.06.07)

7) Ханукаева Р., 앞 글.

8) Осетрова М., «Звери малой земли», автор - Ким Чухе (김주혜의 『작은 땅의 야수들』), <https://koryo-saram.site/zveri-maloy-zemli-avtor-kim-chuhe/> (검색일: 2025.06.07)

성의 삶을 보여주는 데 그치지 않고, 오랫동안 침묵해온 역사적 주변부의 목소리에 새로운 시각을 부여한다. 카누카에바는 또한 다음과 같이 언급한다.

오늘날 기생의 삶을 다룬 이야기는 한국 대중문화 속에서 자주 등장하지만, 공식적인 역사 서술 속에서는 여전히 그들의 역할이 축소되거나 삭제되고 있다. 하지만 전쟁 시기, 이 여성들은 단지 장교들을 접대하는 역할에 그치지 않고, 부상자들을 치료하고, 중요한 정보를 수집했으며, 심지어는 폭탄 투척 같은 의열 활동에까지 가담했다. 『작은 땅의 야수들』에서도 3·1운동을 위해 모금하는 주체가 바로 기생 조합으로 설정된 것은 이러한 역사적 맥락을 반영한다.⁹⁾

기생으로서 어려운 삶을 살아온 옥희의 형상은 종종 조선 자체에 대한 은유로 해석된다. “조선은 독립을 유지하지 못했고… 그러나 종속된 지위에도 불구하고 조용한 매력과 품위를 간직했다”는 비평의 평가는, 그녀의 서사가 단순한 개인의 서사보다, 식민지의 억압 속에서 품격을 지키려 했던 한민족의 정체성과 겹쳐 읽히는 지점을 보여준다.

두 번째로, 많은 러시아 문학 평론가들이 주목하는 중요한 요소는 작품이 다루는 주제의 보편성이다. 비록 소설은 한국의 역사·문화적 배경을 보여주고 있지만, 그 서사는 다른 문화권의 독자들에게도 친숙하고 이해하기 쉬운 방식으로 전달된다. 예컨대, 하누카에바는 “이 소설은 한 여성의 사랑과 실망에 대한 개인적인 이야기로도, 한국 역사상 가장 어두운 시기 중 하나를

9) Ханукаева Р., 위 글.

다른 역사 서사로도 읽힐 수 있다”고 지적한다.¹⁰⁾ 다른 평론가들은 『작은 땅의 야수들』이 단순한 역사 서사를 넘어서, 인간 본질에 대한 근본적인 질문들을 제기하고 있다고 강조한다.

김주혜의 소설은 인간 삶의 연약함과 운명의 변화성에 대한 성찰을 독자에게 제안한다. 작가는 한순간에 성공의 정점에 올랐다가, 다음 순간 생존을 위해 싸워야 하는 인간의 모습을 보여준다. 등장인물 간의 관계는 때로는 적이 뜻밖의 동맹이 될 수 있고, 가까운 사람이 실망의 원천이 될 수도 있음을 드러낸다. 사랑, 우정, 충성이라는 주제들이 이야기를 관통하며, 문화적 차이를 넘어 모든 인간에게 공감되는 가치를 보여준다. 이 소설은 단순히 한국인과 그들의 현실을 그린 이야기를 넘어서, 인간 본성에 대한 보편적인 우화를 제시한다.¹¹⁾

마지막으로, 『작은 땅의 야수들』이 러시아에서 긍정적으로 받아들인 또 하나의 요인으로는 러시아 비평가들이 이 작품의 문체적, 개념적 특성이 러시아 문학 전통과 비슷하다는 점을 지적한다. 작가 김주혜도 “문학은 철학의 미학적 형식이며, 인간 존재에 대한 러시아적 이해는 언제나 내게 깊은 울림을 주었다”고 언급하며, 러시아 문학이 자신에게 큰 영향을 미쳤다고 밝힌 바 있다.¹²⁾

10) Ханукаева Р., 위 글.

11) Кондраков Н., На перекрестке культур: Чухе Ким. Звери малой земли (문학의 교차로에서: 김주혜의 『작은 땅의 야수들』), <https://znamlit.ru/publication.php?id=9384>, (검색일: 2025.06.07)

12) Чухе Ким: Если бы меня ждал провал и мне пришлось бы начинать все заново, я бы ни о чем не жалела (김주혜: 실패해서 다시 시작하더라도 후회는 없다), <https://snob.ru/>

많은 비평가들은 이 소설이 러시아 고전 문학 전통을 상기시킨다는 점에 주목한다. 김주혜는 어린 시절부터 톨스토이를 즐겨 읽었고, 실제로 『안나 카레니나』의 일부를 필기하면서 서사 리듬을 익혔다고 고백한다. 비평가들은 “소설 전체에 흐르는 고전 서사의 차분한 톤”이 러시아 독자에게 매우 익숙하고 자연스럽게 다가온다고 언급한다. 특히 몇몇 장면에서는 톨스토이에 대한 직접적인 오마주로 읽히는 서술도 발견된다. 예컨대, 옥희가 새로운 삶에 대한 희망으로 가득 차 친구 연화에게 감정을 드러나는 다음과 같은 장면은, 『전쟁과 평화』의 ‘오토라드노예’ 장면에서 나타나는 나타샤 로스토바의 벽찬 감정과 교차점으로 읽힌다.

«Кажется, что мне это снится. Когда мы сюда приехали, все, что у нас было за душой, - одежда на плечах... Мы были совсем маленькими, вчетвером умещались в одной повозке, помнишь? - со смехом откликнулась Яшма. Было невозможно допустить, что с той ночи 17-летнюю красавицу ожидало что-либо, кроме триумфа и радостей.¹³⁾

“꼭 꿈은 꾸는 것만 같지 않아? 그저 옷가지 몇 개 넣은 보통이만 하나 들고 경성에 온 게 바로 어제 같은데... 우리가 얼마나 작았는지, 인력거 하나에 넷이 다 같이 탈 수 있었던 거 기억나?” 옥희가 웃음을 터뜨렸다. (...중략) 이 아름다운 밤을 수놓은 승리와 기쁨 이외에 다른 것들이 앞으로 그를

literature/chukhe-kim-esli-by-menia-zhdal-proval-i-mne-prishlos-by-nachinat-vse-zanovo-ia-by-ni-o-chem-ne-zhalela/ (검색일: 2025.06.08)

13) 김, Чухе, Звери малой земли. Пер. с англ. Кирилла Батыгина, Москва, Inspiria, 2024, 120쪽.

기다릴 거라고 열일곱의 옥희는 도무지 상상할 수 없었다.¹⁴⁾

콘드라코프는 “막 사회생활을 시작하는 소녀의 기쁨은 소설 『전쟁과 평화』에서 나타샤 로스토바가 소냐와 대화하며 밤의 아름다움에 감탄하며 하늘로 날아오르고 싶어 하는 오토라드노예의 밤을 떠올리게 한다. 나타샤는 앞으로 첫 무도회, 첫사랑, 그리고 그녀의 인생 전체가 기다리고 있다. 이 모든 것이 김주혜의 여주인공과 교차한다”고 지적한다.¹⁵⁾

또한 톨스토이 문학상에서 김주혜의 소설을 추천한 파벨 바신스키 비평가도 김주혜의 글쓰기가 러시아 문학 전통과의 교차한다고 언급한다. 그는 이 작품을 “맑고 지혜로운 소설”이라 평가하며, 알렉세이 톨스토이의 『고난의 길』에 비견된다고 한다.

김주혜의 『작은 땅의 야수들』이 러시아에서 성공적으로 수용된 데에는 여러 가지 요인이 복합적으로 작용하였다. 첫째, 역사 소설이라는 장르 자체가 러시아 문학계에서 전통적으로 높은 평가를 받고 있다. 과거를 조망하고 철학적 의미를 내포한 장편 서사는 러시아의 주요 문학상, 특히 톨스토이 문학상의 수상작으로 종종 선정된다. 또한 러시아에서는 여전히 단편보다 장편 서사에 대한 선호가 뚜렷하며, 단편집은 큰 관심을 받기 어려운 것이 사실이다. 둘째, 이 작품이 보여주는 한국적 특수성과 보편적 주제의 조화 역시 중요한 수용 요인으로 작용하였다. 소설은 독자를 생생하게 묘사한 한국의 문화·역사적 현실에 몰입시키는 동시에, 문화적 배경에 관계없이 모든 독자에게 공감할 수 있는 보편적인 주제를 제기한다. 셋째, 중요한 요소는 소설이

14) 김주혜, 박소현 역, 『작은 땅의 야수들』, 파주, 다산책방, 2023, 266쪽.

15) Кондраков Н., 위 글.

러시아 문학 전통과 문체적, 철학적으로 가깝다는 점이다. 톨스토이와 다른 러시아 작가들에 대한 작가의 애정은 러시아 사회의 반응에서 상징적으로 중요한 의미를 지닌 것으로 드러났다. 비평가들이 지적했듯이, 이 소설의 문체, 개념, 심지어 개별 장면조차도 러시아 고전의 미학을 반영하고 있으며, 이는 러시아 독자가 텍스트를 더 깊이 이해하는 데 도움이 되었다. 마지막으로, 작품이 러시아어로 매끄럽고도 섬세하게 번역되었다는 점 역시 성공적인 수용의 한 요소로 작용하였다. 번역과 관련된 문제는 다음 장에서 보다 자세히 다루도록 하겠다.

4. 『작은 땅의 야수들』의 러시아어 번역 사례

『작은 땅의 야수들』의 러시아에서의 긍정적인 수용에는 번역의 기여가 큰 역할을 했다. 작품의 번역을 맡은 키릴 바트긴(Kirill Batygin)은 영어를 부전공 언어로 사용하는 중국문학 전문 번역가로, 이는 일반적인 번역 사례가 아니다. 바트긴은 한 인터뷰에서 다음과 같이 밝히고 있다.

이 소설이 영어로 쓰인 아시아 문학이라는 점에서, 영어를 부전공 언어로 사용하는 동양학자에게 번역이 맡겨졌다는 사실에는 일종의 행운이 있다고 생각합니다. 제가 가장 먼저 확인한 것은 이 작품이 원래부터 한국어가 아닌 영어로 쓰인 것이라는 점이었습니다. 동양학자의 입장에서 아시아 문학을 유럽 언어를 경유해 중역하는 것은 금기이기 때문입니다. 두 번째로는, 번역을 본격적으로 시작하기 전부터 해당 분야 전문가들의 자문을 구했다는

점입니다. 한국학자 마리아 오세트로바와 일본학자 안나 세미다의 자문은 번역 과정에서 매우 큰 도움이 되었습니다. 이 작품은 언어적, 문화적으로 매우 섬세한 텍스트였고, 그만큼 신중한 접근이 요구되었습니다. 상하이와 만주 장면에서는 중국학자로서의 제 배경이 특히 유용하게 작용했습니다. 결국 중요한 것은, 특정 문화적 맥락에 대해 더 잘 아는 동료의 도움을 적절한 시점에 구할 줄 아는 것이라 생각합니다.¹⁶⁾

먼저, 주목할 만한 점은 번역가가 작품 속 문화·역사적 현실에 대해 보여 주는 세심하고도 존중하는 태도이다. 바트긴은 외국 문화를 독자에게 가까이 가져오려고 하는 과정에서 그 문화적 코드를 종종 지워지는 자국화(domestication) 번역 전략을 의도적으로 피하고 있다. 그 대신 전문가와의 협업을 통해, 원작의 복합적인 문화적 구조를 가능한 한 그대로 보존함으로써, 독자가 왜곡 없이 한국의 역사적 맥락에 몰입할 수 있도록 돕고자 한다. 이러한 번역 전략은 작품 전반에 걸쳐 삽입된 각주 및 역사 해설의 형태로 구현된다. 역자는 독자에게 낯설 수 있는 문화적 요소를 각주를 통해 자세히 설명한다. 예컨대, “동양권에서는 직함, 관직명, 혹은 공식적인 호칭을 성 뒤에 붙여 호명하는 것이 일반적이다. 본문에서도 이러한 관습을 유지한다” 라거나,¹⁷⁾ “안동 김씨는 고려 시대부터 이어지는 유서 깊은 가문으로, 특정 지역(이 경우 안동)을 본관으로 하는 동일한 조상을 공유하는 씨족

16) Батыгин К., Литературу во всех ее проявлениях роднит переживание бытия (문학은 모든 형태에서 존재의 체험을 공유한다), <https://godliteratury.ru/articles/2024/10/29/kirill-batygin-literaturu-vo-vseh-ee-proiavleniiah-rodnit-perezivanie-bytiia>, (검색일: 2025.06.13)

17) 김, Чухе, Звери малой земли. Пер. с англ. Кирилла Батыгина, Москва, Inspiria, 2024, 18쪽.

이다” 라는 식의 설명이 등장한다.¹⁸⁾ 언어·문화적인 해설뿐 아니라, 번역문에는 간결한 역사적 배경 설명도 포함되어 있다. 예컨대, “‘한일병합조약’은 대한제국 황제가 일본 천황에게 통치권을 이양한 협약으로, 사실상 1945년 이후 효력을 상실하였으나, 공식적으로는 1965년에 이르러서야 폐기되었다”는 설명이나,¹⁹⁾ “‘14개 조항’은 제1차 세계대전 종전을 위한 윌슨 미국 대통령의 평화조약 초안(1918년 1월 8일 발표)으로, 손수가 명보에게 언급한 제5항은 식민 문제에 있어 피식민 인구의 이해와 정당한 권리를 동일하게 고려해야 한다는 내용을 담고 있다”와 같은 각주가 이에 해당한다.²⁰⁾

또한 러시아어 번역에서 주목할 만한 요소는 한국어 인명에 내포된 이미지적 의미의 재현이다. 특히 기생 인물들의 경우, 옥희 (Яшма), 월향 (Лунна), 연화 (Лилия) 등 주요 등장 인물들의 이름이 의미를 살린 번역으로 제시된다. 번역가는 이러한 선택의 배경을 다음과 같이 설명한다. “한국 이름의 이미지적 번역을 하였다. 저자는 작품 속 개별 등장인물의 이름을 이렇게 번역하는 것을 문체적으로 선호한다. 일반적으로 모든 한국 이름은 이러한 이미지를 가질 수 있다는 점을 언급하는 것이 중요하다.”²¹⁾ 이러한 접근은 원문의 미학적 논리를 보존하는 동시에, 작품의 상징적 층위를 독자에게 효과적으로 전달하는 데 기여한다.

마지막으로, 『작은 땅의 야수들』의 러시아어 번역이 성공적으로 받아들인 또 하나의 핵심 요인은 번역가 바트킨이 구사하는 높은 수준의 문학적 러시아어 실력이다. 그의 번역문은 자연스럽고 유려하며 표현력이 뛰어나면서

18) 위 책, 282쪽.

19) 위 책, 103쪽.

20) 위 책, 169쪽.

21) 위 책, 36쪽.

도, 작품의 문화·역사적 맥락에 대한 세심한 배려를 잃지 않는다. 이러한 점은 번역가가 한국 및 일본 문화 전문가들과 긴밀히 협력했기 때문에 가능했다. 일반적으로 번역 작업에서 보기 드문 협업 방식이지만, 바로 이러한 접근이 깊이 있는 번역을 가능하게 하였으며, 이 번역 사례를 타문화 문학을 다루는 데 있어 성실한 작업의 모범 사례로 만든다.

5. 결론

김주혜의 『작은 땅의 야수들』의 러시아 수용 및 번역에 대한 고찰은 이 작품이 다른 문화권에서 성공적으로 받아들여진 여러 핵심 요인을 드러낸다. 우선, 텍스트 자체의 장르적 특수성이 중요한 역할을 한다. 특정 역사적 맥락에 깊이 뿌리내린 서사는 사랑, 상실, 생존 등 보편적인 주제와 결합되어 소설이 한국적 현실에 집중하면서도 다른 문화권의 독자도 공감할 수 있게 만든다. 또한 역사를 주변적 존재의 시선에서 재구성하는 작가의 문학적 전략과 서양 전통에 가까운 문체의 미학은 러시아 독자들에게 특히 친숙하고 자연스럽게 느껴졌다.

또한 주목할 만한 요인으로는 번역을 언급할 가치가 있다. 번역가 키릴 바트긴의 전략은 역사·문화적 요소에 대한 세심한 배려, 전문가들과의 협력, 작가 고유의 문체에 대한 존중을 기반으로 하며, 이러한 접근은 원문의 복잡한 상징적 구조를 보존하면서도 자연스럽게 미학적인 러시아어 텍스트를 탄생시켰다.

이처럼 『작은 땅의 야수들』은 디아스포라적 글쓰기를 통해 한국 문학의

세계화를 모색할 수 있는 중요한 사례로 꼽을 수 있다. 영어로 집필되었지만 한국의 역사에 깊이 뿌리내린 김주혜의 소설은, 디아스포라 문학이 민족의 역사와 대화하면서 동시에 문화적 경계를 넘어설 수 있음을 보여준다. 작품의 이러한 성격은 서경식의 다음과 같은 지적과 통한다.

[디아스포라의] 삶의 현장은 ‘한국’이 아니므로 그들의 문학은 좁은 의미에서 ‘한국문학’이 아니다. 드물지 않게 그들의 모어는 이미 한국어가 아니다. 하지만 그들의 삶이 근대 조선 민족의 경험과 깊숙이 연결된 이상, 그들의 문학은 ‘민족 문학’의 일부이며, 동시에 전 세계 디아스포라들의 경험과 통한다는 의미에서 ‘세계문학’으로서의 보편성을 띤다.²²⁾

『작은 땅의 야수들』의 러시아 수용은 바로 서경식이 지적한 디아스포라 문학의 이러한 속성을 잘 보여주는 사례이다. 이 작품은 언어·문화적 경계를 넘어 다른 문화권에서 새로운 생명력을 얻었으며, 디아스포라 문학이 문화간의 다리로 작동할 수 있음을 보여준다. 급속한 세계화 시대에 이러한 작품들은 민족문학의 경계를 재정립하고 한국문학이 세계무대에서 새로운 가능성을 모색하는 데 중요한 시사점을 제공한다.

22) 서경식, 서은혜 역, 『시의 힘』, 서울, 현암사, 2015, 169쪽.

참고 문헌

단행본

김주혜, 박소현 역, 『작은 땅의 야수들』, 파주, 다산책방, 2023.

서경식, 서은혜 역, 『시의 힘』, 서울, 현암사, 2015.

Ким, Чухе, Звери малой земли. Пер. с англ. Кирилла Батыгина, Москва, Inspiria, 2024.

학술논문

조미숙, “『작은 땅의 야수들』에 나타난 역사소설 서사전략 연구 : 『역사는 흐른다』와 비교를 중심으로”, 통일인문학, 101, 2025, 299-325쪽.

박래은, “『작은 땅의 야수들』에 나타난 한반도 서사와 무위(無爲)의 공동체”, 국제한인문학연구, 38, 2024, 45-73쪽.

장희동, “역사와 개인: 『작은 땅의 야수들』에서의 물질 서사”, 현대영미어문학 42.4, 2024, 87-103쪽.

고봉준, “하위주체의 서사 전략과 역사 다시 쓰기 이민진의 『파친코』와 김주혜의 『작은 땅의 야수들』을 중심으로”, 비교한국학 31.2, 2023, 47-79쪽.

인터넷 자료

Батыгин К., Литературу во всех ее проявлениях роднит переживание бытия (문학은 모든 형태에서 존재의 체험을 공유한다), <https://godliteratury.ru/articles/2024/10/29/kirill-batygin-literaturu->

vo-vseh-ee-proiavleniiah-rodnit-perezhivanie-bytiia, (검색일: 2025.06.13)

Кондраков Н., На перекрестке культур: Чухе Ким. Звери малой земли (문화의 교차로에서: 김주희의 『작은 땅의 야수들』), <https://znamlit.ru/publication.php?id=9384>, (검색일: 2025.06.07)

Осетрова М., «Звери малой земли», автор – Ким Чухе (김주희의 『작은 땅의 야수들』), <https://koryo-saram.site/zveri-maloy-zemli-avtor-kim-chuhe/> (검색일: 2025.06.07)

Чухе Ким: Если бы меня ждал провал и мне пришлось бы начинать все заново, я бы ни о чем не жалела (김주희: 실패해서 다시 시작하더라도 후회는 없다), <https://snob.ru/literature/chukhe-kim-esli-by-menia-zhdal-proval-i-mne-prishlos-by-nachinat-vse-zanovo-ia-by-ni-o-chem-ne-zhalela/> (검색일: 2025.06.08)

Ханукаева Р., Куртизанки и японская оккупация: загадки романа «Звери малой земли» (기생과 일제 강점기: 소설 『작은 땅의 짐승들』의 미스터리), <https://eksmo.ru/articles/zagadki-romana-zveri-maloy-zemli-10-24-ID15689491/> (검색일: 2025.06.07)

ABSTRACT

Possibilities for the Globalization of Korean Diaspora Literature: Focusing on the Russian Reception and Translation case of *Beasts of a Little Land*

Dambaeva Evgenia

(Sookmyung Women's University)

This study analyzes the reception and translation of the novel *Beasts of a Little Land* by Korean-American writer Juhea Kim in Russia, exploring the new possibilities for the globalization of Korean diaspora literature. Originally published in English in 2021, the novel was translated and published in Russia in 2024, receiving the Yasnaya Polyana Literary Award in the foreign literature category and receiving positive reception of both the Russian literary community and general readers. The Russian literary field, traditionally characterized by a narrative-centered novels and strong historical sensibility, approaches foreign literature with its own critical standards. Examining how Juhea Kim's work was incorporated into Russian literary discourse, how it was interpreted culturally, and how translator conveyed the original emotions and meanings provides an interest-

ing case study of the positioning of Korean diaspora literature within world literature. The study illuminates the work from the perspective of diaspora writing, highlighting key features such as narratives centered on peripheral characters, alternative perspectives on history, and the transnational tendencies of diaspora literature. It then analyzes the Russian critics' attention to the balance between cultural specificity and universal themes, as well as stylistic intersections with Russian literary traditions. Furthermore, translator strategies that keep cultural signifiers intact and collaboration with experts are evaluated as factors that enabled the successful reception of the work in Russia.

Keywords: Juhea Kim, *Beasts of a Little Land*, diaspora literature, reception in Russia, Russian translation

KBS ‘문예극장’의 전후 소설 영상화 연구

-손창섭의 「잉여인간」과 하근찬의 「흰 종이수염」을 중심으로-

임 채 령
(숙명여대)

목
차

1. 서론
 - 1-1. 문제 제기 및 연구 방법
 - 1-2. 연구사 검토
2. ‘문예극장’의 매체변용
 - 2-1. 소설 텍스트의 영상화 과정과 매체변용
 - 2-2. 문예영화의 역사적 전개와 ‘문예극장’의 특징
3. 전후 소설 속 인물의 재구성 : 「잉여인간」
 - 3-1. 전후 남성 지식인의 몰락과 재남성화
 - 3-2. 여성 인물을 통한 남성 주체의 성찰
4. 한국전쟁과 가족의 수난 : 「흰 종이수염」
 - 4-1. 전후 가족의 비극적 서사
 - 4-2. 가장의 권위추락과 위기의 남성성
5. 결론
 - 참고문헌

국문 요약

이 논문은 KBS ‘문예극장’의 전후소설 영상화를 분석하여 문학과 방송매체 간의 상호작용과 의미 재구성 과정을 고찰한다. 구체적으로 손창섭의 「잉여인간」, 하근찬의 「흰 종이수

연]을 중심으로, 원작 소설이 영상화되며 어떤 방식으로 시대적 맥락과 인물 구성이 변형되었는지를 분석한다. 1970~80년대 산업화, 도시화, 여성의 사회 참여 확대는 남성 중심적 전후 문학의 인물 구도에도 영향을 주었다. 「잉여인간」에서는 몰락한 남성 지식인이 영상화 과정에서 여성 인물의 역할을 통해 재남성화의 계기를 얻는 구조로 재구성되며, 「흰 종이수염」에서는 전쟁으로 신체를 잃은 가장의 권위가 가족 내에서 해체되는 양상이 부각된다. 본 연구는 이러한 인물 재구성 과정을 단순한 각색이 아닌, 당대 사회의 젠더 인식과 문화 담론이 투영된 매체 변용으로 간주한다. 또한 '문예극장'이라는 영상 프로그램의 형식과 연출 특징이 문학 서사의 시각적 재현 방식에 어떤 영향을 미쳤는지 분석하며, 영상 매체가 문학을 단순히 소비하는 수단이 아닌 비평적 재창조의 공간이 될 수 있음을 논증한다. 나아가 전후소설의 영상화는 한국전쟁의 기억을 당대 문화 속에서 재현하고 재해석하는 방식으로 작동하며, 문학과 영상 간 경계를 넘나드는 새로운 서사 양식을 구축하는 데 기여했음을 밝힌다.

핵심어: 손창섭, 하근찬, 전후소설, 문예극장, 매체변용

I. 서론

1. 문제 제기 및 연구 방법

이 글은 전후 소설 텍스트와 그 영상화 작품을 비교 분석하여 문학과 영상매체 간의 상호 연관성을 고찰한다. 아울러 한국전쟁이 두 매체에서 어떻게 재현되고 해석되는지를 살펴보고 그 과정에서 드러나는 인물 표현의 변화를 분석하는 데 목적이 있다. 이 연구는 한국전쟁 이후의 전후소설이 1970~80년대 영상매체로 변용된 과정을 통해 문학과 영상의 상호작용 양상을 고찰하는 것을 목적으로 한다. 연구 대상은 손창섭의 「잉여인간」과 하근찬의 「흰 종이수염」이며 이 두 작품은 KBS에서 1979년과 1980년에 방영된 KBS 「문예극장」 시리즈를 통해 영상화됐다. 손창섭은 전후의 허무주의적 분위기와 인간소의 문제를 그려낸 대표적인 전후 작가이며 하근찬은 가족과 전쟁이라는 주제를 다룬 전후소설의 주요 작가다. 이 논문은 두 작가의 작품을 중심으로 소설이 영상으로 매체가 변용되는 과정에서 한국전쟁이라는 집단기억과 문화적 맥락 속에서 어떤 의미를 갖는지를 탐구한다.

문학작품과 영상매체는 현대사회에서 긴밀하게 연관된다. 두 매체가 연관성이 있는 이유는 현대사회로 접어들면서 문학 창작의 기반이 문자 텍스트보다 영상매체 중심으로 변화하고 있기 때문이다.¹⁾ 실제로 최근 개봉한 영화나 TV 드라마 중 소설 텍스트를 원작으로 하는 작품이 많다. 이러한 현상은 문학작품을 원작으로 하는 영상매체 또한 문학의 범주에 포함된다는 주장을 뒷받침한다. 문학작품의 한 장르로 영상매체가 언급된 것은 갑자기 일

1) 함복희, 『한국문학의 문화콘텐츠화 방안』, 북스힐, 2007, 9쪽.

어난 일이 아니다. 문학작품이 영상화되는 것은 새로운 미디어 매체가 등장할 때마다 부분적으로 시도되어 온 방식이다.²⁾ 영상매체가 문학의 연구 분야에서 주목을 받기 시작한 것은 1990년대 대중문화가 발전하면서 부터다. 이후 2000년대 한류가 본격화되면서 문학작품과 영상매체와의 관계는 더욱 긴밀해졌다.

‘문예극장’이 탄생한 1970년대 후반에서 1980년대 초반 한국 사회는 급격한 산업화를 겪었다. 당대 소설은 민족 분단과 한국전쟁과 같은 비극적인 체험을 재현하는 노력이 지속적으로 전개되었다. 또 분단의 극복 의지를 구현하기 위해 해방 이후 한국전쟁으로 이어지는 비극적인 역사의 현장을 조명하는 경향을 보였다.³⁾ 이런 문학계의 흐름은 영상매체로도 나타났다. 논문의 대상이 되는 ‘문예극장’ 시리즈는 1979년부터 1980년까지 TV로 방영된 영상매체다. ‘문예극장’은 영화적 연출과 드라마적 서사 구조가 결합된 영상매체로 문학 평론가 이어령이 등장해 작품의 의미와 배경을 설명하는 장면이 특징이다.

이 글은 두 전후 소설의 영상화 과정을 실증적으로 분석함으로써 소설에서 영상으로의 전환 과정에서 나타나는 매체 차이와 서사적 변용 양상, 그리고 당대 한국 사회의 전쟁 인식이 어떻게 반영되는지를 고찰한다. 이를 통해 문학과 영상매체 간의 상호작용을 탐구하고자 한다. 한국전쟁 서사가 시대 변화에 따라 어떻게 재해석되고 수용되는지를 밝히며 문학의 사회적 의미와 문화적 기능을 조명했다. 또한 ‘문예극장’에서 재현된 한국전쟁의 의미를 인물 분석을 중심으로 분석함으로써 연구의 의의를 갖는다.

2) 강명혜, 『한국 문학, 문화와 문화콘텐츠』, 지식과 교양, 2003, 18쪽.

3) 권영민, 『한국현대문학사 2 (1945~2010)』, 민음사, 2020, 335~336쪽.

2. 연구사 검토

이 논문의 연구사 검토는 손창섭의 「잉여인간」과 하근찬의 「흰 종이수염」에 대한 것과 문학작품과 영상매체의 연관성에 대한 것으로 진행된다. 여기서 영상매체의 범위는 영화와 TV 드라마, 문예영화로 범위를 한정한다. 또한 연구사 검토는 학술지 논문과 박사학위 논문을 중심으로 진행되었다. 손창섭 연구의 경우 천이두, 정창범, 이선영, 조남현, 한상규, 장병호, 강유정, 조명기, 배경열, 음영철, 조정이가 1950년대 전후 분위기와 인물들 간의 대립 구도를 묘사해 당시 시대상을 리얼리즘으로 그려냈다고 분석했다.⁴⁾ 박찬효는 손창섭의 「잉여인간」에 대해 가족의 생계를 책임지는 가부장, 윤리의식을 가지고 어려운 상황을 타개하고자 하는 남성이 가장 극명하게 드러난 작품이라고 했다.⁵⁾

하근찬에 대한 연구는 강현구가 「야호」 작품에 이데올로기와 토속적 정한의 대립이 드러나 있다며 주인공의 인생을 주체적 인간의 삶으로 평가한 것이 있다. 김재수는 하근찬 소설에 드러난 여성 인물을 분석했으며 이정숙

4) 천이두 「아웃사이드 독백의 미학」, 『문학춘추』, 1964.

장창범 「손창섭론-자기모멸의 신화」, 『문학춘추』, 1965.

이선영, 「아웃사이드의 반항-손창섭과 장용학을 중심으로」, 『현대문학』, 1966.

조남현, 「손창섭 소설의 의미 매김」, 『문학정신』, 1989.

한상규, 「손창섭 초기 소설에 나타난 등장인물의 유형화」, 『관악어문연구』, 1993.

장병호, 「손창섭 소설의 소외 의식 연구-〈비오는 날〉의 모티프를 중심으로」, 『문예운동』, 1998.

강유정, 「손창섭 소설의 소외 연구」, 『민족문화연구』 제 37호, 2002.

조명기, 「손창섭의 <생활적>에 나타난 전후의식」, 『어문학』 제 87호, 2005.

배경열, 「손창섭 소설의 특질과 인물 성격」, 『현대문학이론연구』 제 39호, 2006.

음영철, 「병리적 주체의 욕망 탐구-신희 희작을 중심으로」, 『문학치료연구』 제 21호, 2011.

조정이, 「1950년대 손창섭 단편 소설의 현실 의식」, 『한국말글학』 제 33호, 2016.

조정이, 「손창섭 단편 소설의 미학」, 『한국말글학』 제 34호, 2017.

5) 박찬효, 「손창섭 소설에 나타난 남성의 존재론적 변환과 결혼의 회피/가정의 수호 양상」, 『상허학보』, 제43호, 2014, 398쪽.

은 한국전쟁과 태평양전쟁의 서사를 기억의 관점에서 비교분석했다. 장현은 하근찬의 소설이 유사한 모티프를 반복하는 양상을 보인다고 분석했다.⁶⁾ 천이두는 하근찬 작품을 전쟁, 일제치하, 일상을 소재로 한 작품을 따로 나누어 연구를 진행했다. 최현주는 「수난이대」를 통해 작중 인물 사이의 심리적 거리에 대해 분석했다. 하정일은 한국전쟁에 시·공간성을 부여하는 작업이 전쟁 체험의 직접성을 벗어나 비판적 거리를 갖기 시작하는 50년대 후반부터 본격화 된다고 했다.⁷⁾ 송주현은 하근찬의 작품 세계를 크게 셋으로 나눴다. 첫째는 1950~60년대에 쓰인 작품이 한국전쟁을 소재로 한 것들로 전쟁은 시골 사람들의 삶을 훼손하는 방식으로 표상되고 작동한다고 했다. 1970년대 쓰인 작품들은 하근찬의 자전적 경험과 모습이 작품이 투영되어 있다고 분석했다. 또 하근찬의 1980년대 이후의 작품들에 대해서는 기존의 전쟁에 대한 관심으로부터 물러나 예술과 죽음에 대한 사유를 보여준다고 분석했다.⁸⁾

영상매체와 문학작품을 함께 엮어 진행하는 연구는 최근 활발하게 진행되어 오고 있다. 이는 학문의 실용성 문제를 해결해 줄 수 있는 영상매체에 대한 관심이 모아지고 있는 상황이라고 볼 수 있다.⁹⁾ 방금단은 황순원의 소설을 영화, TV 드라마, 애니메이션, 만화 등 매체 전환에 따른 변용을 연구했

6) 강현구, 「하근찬의 ‘야호’에 나타난 정한과 성」, 『한국문예비평연구』, 1998.

김재수, 「하근찬 소설의 여성 인물 연구」, 『국문학논집』, 2000.

이정숙, 「전쟁을 기억하는 두 가지 방식-하근찬의 전쟁서사 연구」, 『현대소설연구』, 2009.

장현, 「하근찬 소설의 모티프 연구」, 『한국현대문학연구』, 2008.

7) 천이두, 「전쟁의 공분과 평화의 찬가」, 『산울림』, 한겨레, 1988.

최현주, 「하근찬의 ‘수난이대’에 드러난 거리의 양상」, 『한국문학 이론과 비평』, 1997.

하정일, 「한국전쟁의 시공간성과 1960년대 소설의 새로움」, 『한국언어문학』, 1998.

8) 송주현, 「하근찬 소설 연구-1950~60년대 단편을 중심으로」, 『이화어문논문 제 47집』, 2019, 127쪽.

9) 박선애, 「한국근·현대문학의 동·식물 상징 기호를 활용한 문화콘텐츠 창작 소재로서의 가능성 연구」, 『우리어문연구』 제 30호, 132쪽.

다.¹⁰⁾ 안현경은 1950년대 영화소설과 소설의 영화화에 대해 연구했고 전홍남은 1930년대 소설과 영화의 교섭 양상을 연구했다.¹¹⁾ 구현경, 홍재범은 소설 「내 마음의 풍차」에서 영화 〈어제 내린 비〉를 제시해 소설에서 영화로의 매체전환에 대해 연구했다.¹²⁾ 강옥희는 문화콘텐츠로서 1950년대 대중소설의 기능 및 역할을 연구했다.¹³⁾ 김인경은 박경리의 「토지」를 통해 문학 작품을 활용한 문화콘텐츠 전략을 연구했으며 이수현 역시 「토지」를 활용해 영화, TV 드라마, 만화 등 다수의 매체를 이용한 문학의 변용에 대한 연구를 진행했다.¹⁴⁾ 신은경은 ‘공동체’의 의미를 통해서 1950년대 손창섭 소설에서 발생하는 공동체적 의식을 살펴보고자 했다.¹⁵⁾ 김인섭은 자기반영적 문예영화가 소설을 영화로 변용하면서 텍스트의 상호교섭적인 맥락에 주목했다. 박유희는 1960년대 문예영화에 대한 연구를 진행하며 〈오발탄〉과 〈사랑손님과 어머니〉를 대상으로 소설에서 영화로 이야기의 매체가 전환되는 과정을 고찰했고 제5공화국 시기에 제작 및 방영되어 한국 TV 방송사에

-
- 10) 방금단, 「매체 전환에 따른 '황순원 소설'의 변용 연구: 영화, TV 드라마, 애니메이션, 만화를 중심으로」, 『인문과학연구』 제39호, 2019.
- 11) 안현경, 「1950년대 영화소설 소설의 영화화」, 대구가톨릭대학교 박사학위논문, 2016.
전홍남, 「한국 근대소설과 영화의 교섭 양상 연구-1930년대 소설의 영화적 기법과 영화인식을 중심으로」, 『현대문학이론연구』 제 18호, 2002.
- 12) 구현경-홍재범, 「소설에서 영화로의 매체전환 연구-소설 <내 마음의 풍차>와 영화 <어제 내린 비>의 경우」, 『드라마연구』 제 38호, 2012.
- 13) 강옥희, 「문화콘텐츠로서 대중소설의 기능과 역할에 관한 연구: 1950년대 대중소설을 중심으로」, 『대중서사연구』, 제32호, 2014.
- 14) 김인경, 「문학 작품을 활용한 문화콘텐츠 전략 연구: 박경리의 『토지』를 중심으로」, 『인문사회21』, 제 32호, 2019.
이수현, 「매체 전환에 따른 토지의 변용 연구-영화, TV 드라마, 만화를 중심으로」, 고려대학교 박사학위 논문, 2010.
- 15) 신은경, 「1950년대 손창섭 소설에 나타난 '죽음'과 '사랑'의 공동체 연구-모리스 블랑쇼와 장 뤽 낭시의 공동체 사유를 바탕으로」, 『인문사회21』 제55호, 2022.

서 대표적인 문예 드라마로 각인된 KBS <TV문학관>에 대해 연구했다.¹⁶⁾ 박현선은 1960년대와 1970년대 문예영화들에서 문학과 영화의 결합이 만들어낸 새로운 비평담론의 의미를 살펴보고, 전후 도시근대화의 정치적 미학으로서 이 시기 문예영화들이 산포시킨 우화적 알레고리들을 조명하고자 했다.

그간 연구사를 살펴보면 연구자들은 소설 텍스트와 영상매체 간의 상호교섭을 통해 두 장르의 변용 양상을 살펴보는 것에 중점을 두었다. 또한 영화의 제도적인 측면, 이데올로기적 측면, 모더니즘적 측면에 대해서만 연구했다. 아울러 매체변용에 관한 연구는 원작을 얼마나 충실히 구현했는지에만 평가하는 데 초점이 맞춰져 있다. 또 기존 논의들은 주로 작가와 작품 자체에 대한 분석에 집중하고 있으며, 이에 따라 작품의 내적 의미와 문학적 가치에 초점을 맞추고 있는 경우가 많다. 이 연구는 작품의 문학적 특성뿐만 아니라 문학이 영상매체로 변환되면서 나타나는 문화적 변형과 사회적 역할에 대해서 분석을 시도한다.

손창섭의 「잉여인간」과 하근찬의 「흰 종이수염」은 영상매체로 재구성됐음에도 불구하고 이러한 측면에서의 연구는 기존 연구사에서 충분히 검토되지 않았다. 따라서 이 연구는 손창섭의 「잉여인간」과 하근찬의 「흰 종이수염」 소설 텍스트와 이들을 영상화한 KBS 「문예극장」 시리즈를 접목하여 연구를 진행한다. 「문예극장」은 비록 1년 만에 종영되어 대중적인 인기를 얻지 못했지만 문학작품을 영상매체로 제작해 방영했다는 점에서 이 연구 주

16) 김남석, 「1960-70년대 문예영화 시나리오의 영상미학 연구」, 고려대학교 박사학위 논문, 2003.
김인섭, 「1960년대 문예영화의 자기반영성 연구」, 아주대학교 박사학위 논문, 2004.
박유희, 「1960년대 문예영화에 나타난 매체 전환의 구조와 의미 : <오발탄>과 <사랑방 손님과 어머니>를 중심으로」, 『현대소설연구』, 제 32호, 2006.
_____, 「1980년대 문예드라마 <TV문학관> 연구」, 『한국극예술연구』, 제57권 57호, 2017.

제에 부합한다. 기존의 연구사에서 진행된 문예영화에 대한 연구는 주로 1960년대 작품을 중심으로 진행됐는데 이 논문은 1970년대 말~1980년대 초 TV에서 방영된 영상매체를 연구 주제로 선택했다는 점도 의미가 있다. 이 논문은 1950년대 전후소설이 ‘문예극장’이라는 영상매체로 재구성되는 양상을 중심으로 분석한다. 또 ‘문예극장’ 시리즈가 극장에서 상영되는 영화와 TV에서 방영되는 연속극의 특징을 모두 지니고 있다는 점을 주목해 문학작품과 영상매체 간의 관계에 대해 탐구하고자 한다.

II. ‘문예극장’의 매체변용

1. 소설의 영상화 과정과 매체변용

디지털 기술의 발전은 문학과 영상매체 간의 경계를 허물고 문학작품과 영상매체의 관계를 더욱 밀접하게 만들었다. 이를 가장 잘 보여주는 것은 문학작품과 영상매체와의 긴밀한 관계다. 통상 문학작품은 ‘순수문학(純粹文學)’으로 간주되던 문학작품의 위상이 변화하고 있다. 디지털 환경의 발전에 따라 문학과 영상매체 간의 경계는 점차 허물어지고 있다.¹⁷⁾ 최근에는 소설 텍스트가 영상매체로 변용되는 사례가 증가하면서 대중은 영상매체를 통해 문학을 접한다. 문학이 다양한 매체로 변용되는 배경에는 문자 텍스트는 다

17) ‘순수문학’이라 하면 폭넓은 정의를 할 수 있지만 이 글에서의 ‘순수문학’은 흥미에 치우치거나 대중성을 중시한 것보다 순수하게 예술성만을 추구하는 문학으로 정의한다.

양한 매체에 수용될 수 있는 강점을 지닌다.¹⁸⁾

김현은 1978년 「대중문화 속의 문학」이라는 글을 통해 문학작품이 대중 문화의 한 장르라는 사실을 역설했다. 김현에 따르면 문학이라고 해서 대중 사회의 거대한 물결과 사회문화적 조류의 변화로부터 자유로울 수 없다.¹⁹⁾ 문학작품과 대중문화의 긴밀한 관계는 문학이 새로운 매체 환경에 적응하고 확장되어 가는 과정으로 볼 수 있다.

소설 텍스트를 영상화한 것은 대중문화와 밀접한 관련을 맺고 있다. 대중 문화는 당대 사회를 살아가는 대중의 이념과 정서, 욕망을 반영하는 영역이다.²⁰⁾ 현대사회에서 문학작품은 대중문화와 상호 영향을 주고받는다. 특히 소설 텍스트는 그 시대의 사회상과 사람들의 가치관, 의식 등을 담아 대중성이 강하다. 때문에 영상매체에 대한 대중의 높은 수요와 맞물려 영상화되고 있다.²¹⁾

소설 텍스트를 원작으로 하는 영상매체는 원작의 서사를 공유하기 때문에 소설은 영상매체로 변용되기 쉬운 문학 장르다. 또 소설 텍스트가 영상매체로 변용된 작품은 원작 텍스트의 서사를 바탕으로 만들어지기에 두 매체는 동일한 스토리를 공유한다.²²⁾ 이처럼 소설 텍스트는 특정 시대의 사회적, 정치적 현실을 반영하며 대중은 이를 통해 시대의 정서와 사회적 쟁점을 접할 수 있다.

미하일 바흐친(Mikhail M. Bakhtin, 1895-1975)은 소설 텍스트를 ‘사

18) 방금단, 앞의 논문, 38쪽.

19) 권성우, 『낭만적 망명』, 소명출판, 2008, 118쪽.

20) 김승구, 『문화론의 시각에서 본 문학과 영화』, 박문사, 2013, 93쪽.

21) 황영경 외, 『문학과 미디어의 이해』, 푸른사상, 2012, 94쪽.

22) 서보영·김종철, 「소설과 영화의 상호텍스트성을 통한 한국문화 교육 연구: 완판 84장본 <열녀춘향수절가>와 임권택의 <춘향전>을 중심으로」, 『국어교육』, 제148호, 2015, 456쪽.

회적 스피치(speech type) 유형들의 다양성과 예술적으로 조직된 개별적 목소리들의 다양성'으로 정의한다. 바흐친에 따르면 소설은 다양한 사회적 언어와 개별적인 목소리들이 공존하는 '다성성(多聲性)'을 가진다. 바흐친은 언어들이 세계에 대한 특정한 관점들과 말로 세계를 개념화하는 형식들을 가지고 있다고 했다.²³⁾

토마스 하디(Thomas Hardy, 1840-1928)는 자신의 소설이 영화로 제작되는 것과 관련해 “영화의 장면은 나의 원작 소설에 어떤 해도 끼치지 않을 것이며, 오히려 새로운 계층 사람들에게 소설을 광고하는 것이다”라고 했다. 이는 소설 텍스트를 영상화한 것은 원작의 인지도를 높이고 더 많은 독자들에게 알리는 기회를 제공한다는 점을 시사한다. 하디의 말처럼 영화적 경험을 하고서 소설 읽기를 사람들이 늘어난 것은 매체 간 상호교류의 영향의 크다.²⁴⁾ 이처럼 소설 텍스트를 영상화한 매체는 문자로만 이루어진 문학작품의 시각적인 재해석, 문학작품의 감각적 확장, 문학적 상상력의 재창조라는 의미를 가진다.

소설 텍스트를 영상화하는 과정에서 대중의 공감을 얻을 수 있었던 이유는 작품의 현실성 때문이다.²⁵⁾ 대중은 소설 텍스트가 영상으로 변용된 작품을 보고 당대 문화와 인간상에 대해 공감한다. 따라서 소설 텍스트와 영상매

23) '다성성(多聲性)'은 바흐친이 주창한 대화주의의 주요한 개념이다. 등장인물들이 작가의 단일한 의도에 따라 수동적으로 움직이는 존재가 아니라 각자 독립적인 의식이나 목소리를 지닌 채 서로 대화 관계에 들어가는 소설의 특징을 가리킨다. 오민석, 『현대문학이론의 길잡이』, 시인동네, 2017, 115쪽.

24) 윤전기 외, 『영미소설과 영화의 상호텍스트성 연구』, 동인, 2015, 39-40쪽에서 Purdy, Richard Little, and Millgate, Michael, eds., The Collected Letters of Thomas Hardy, 7 vols., Oxford: Clarendon, 1984를 재인용.

25) 소설을 원작으로 한 영상매체들은 판타지, SF 장르를 제외하고 대부분 현실적인 이야기를 담고 있다. 강옥희, 「문화콘텐츠로서 대중소설의 기능과 역할에 관한 연구-1950년대 대중소설을 중심으로」, 『대중서사연구』 제 32호, 대중서사학회, 2014, 323쪽.

체는 서로 상호 보완적인 관계를 통해 새로운 문화 현상을 제시한다.

소설 텍스트를 영상화하는 것은 단순히 원작을 재현하는 작업이 아니라 ‘각색(adaptation)’ 과정에서 그 시대의 사회적 분위기와 문화적 가치관이 반영되는 창조적 재구성의 과정이다.²⁶⁾ 두 매체는 동일한 원작이라도 시대에 따라 상이한 작품으로 재창조된다. 따라서 문학작품에서 영상으로의 매체의 변용 과정은 당대의 시대적 분위기, 대중적 성향을 가늠해 볼 수 있는 지표가 된다. 결국 이러한 매체변용은 원작 텍스트를 온전히 영상으로 옮기는 것이 아닌 당대의 사회 문화적 이념에 기반을 둔 것이다.²⁷⁾

최근 방영되는 TV 드라마나 영화에서는 소설이 원작인 경우가 많다. 일부 대중은 영화나 TV에 방영된 드라마가 소설 원작이 따로 존재하고 있는 사실을 인식하면 먼저 영상매체로 작품을 접한 뒤 소설 원작을 찾아 읽기도 한다. 여기서 한 작품을 두 매체에서 어떤 식으로 나타내고 있는지, 매체에서 보여주고 있는 작품의 공통점과 차이점을 비교 분석하는 대중도 늘어났다.

작가와 대중의 소통 방식도 변화가 생겼다. 문학작품의 영상화는 디지털의 발달로 인해 이뤄졌다. 디지털의 발달은 대중의 목소리를 작가에게 직접 전달해주게 됐다. 과거 독자와 작가의 소통이 원활하지 못했다면 현대사회에서는 독자, 즉 대중과 작가의 소통이 원활하게 이뤄지는 것이다. 특히 TV 드라마의 경우 방송국에서는 홈페이지를 개설하고 각 드라마 자유게시판을 두어 시청자들이 자신의 의견을 자유롭게 올리도록 해두고 있다. 이는 시청자들이 작품이 어느 방향을 전개 될 것을 요구하기도 하고 실제로 드라마 제

26) 린다 허천(Linda Hutcheon 1947~)에 따르면 각색은 과거의 작품을 모방하거나 변형시키면서 새로운 작품을 만든다. 린다 허천, 손종흠 외 3명 옮김, 『각색 이론의 모든 것』, 앨피, 2017, 51쪽.

27) 김종철, 「소설의 영상화가 갖는 시대반영성: <사랑손님과 어머니>를 중심으로」, 『현대소설연구』, 제 21호, 2004, 232-254쪽.

작에 영향을 미치기도 한다.²⁸⁾ 현대사회 대중은 영상매체로 접한 후 원작인 소설 텍스트를 다시 접하면서 다양한 생각과 감정을 온라인을 통해 나누기도 한다. 이러한 현상은 디지털 발전으로 인해 나타난 새로운 문화다.

소설 텍스트를 영상화 하는 과정에서는 문자와 이미지라는 매체 간의 근본적인 차이로 인해 다양한 변화가 발생했다. 두 매체 가장 큰 차이점은 소설 텍스트가 서술하는 방식을 통해 이야기를 전달하는 반면 영상매체는 카메라라는 매개체를 통해 시각적인 이미지를 강조한다는 점이다. 특히 영상매체는 카메라 앵글, 미장센, 몽타주 등 다양한 시각적 기법을 활용하여 주제를 효과적으로 드러낸다.²⁹⁾

소설과 달리 영상매체는 배우의 연기나 내레이션 등의 의해서 다양한 방식으로 인물의 내면을 보여준다. 그러나 인물의 내면심리를 보여주는 방식은 문학작품에 비해 제한적이다. 언어가 지닌 개방성, 전지적 시점의 확보는 카메라가 보여주지 못하는 심리적 영역까지 포괄하고 있기 때문이다. 이는 문학작품과 영상매체의 차이점을 분명히 하자는 의미에서 수용되어야 한다.³⁰⁾

소설 텍스트와 영상매체는 연관성을 가지고 있으며 계속 상호교류하며 발전한다. 이러한 특성으로 인해 문자 텍스트로 이루어진 문학작품과 영상은 분리된 매체로 존재하지 않는다. 소설 텍스트와 영상매체가 서로 다를 수밖에 없는 것은 본질적인 표현방식의 차이에서 기인한 것이지 어떤 특정 매체

28) 최병우, 『다매체 시대의 한국문학 연구』, 푸른사상, 2003년, 141쪽.

29) 미장센(mise-en-scène)은 카메라를 통해 한 화면 속에 담기는 이미지의 모든 구성요소들과 이를 통해 주제를 드러내도록 하는 기법이며 몽타주(Montage)는 영상의 장면과 장면을 연결시키는 기법이다. 루이스 자네티 외, 김진해 옮김, 『영화의 이해』, 현암사, 1999, 518쪽.

30) 권성우, 앞의 책, 354쪽.

가 가지는 내재적 결핍이나 오류 때문이 아니다.³¹⁾ 두 매체는 상호작용적인 특성을 보여주며 텍스트의 창조적 재해석 가능성을 확장시킨다. 매체변용은 단순히 텍스트를 옮기는 것이 아니라 새로운 문학적 의미를 재창조하는 과정이며, 이는 문화적 맥락 속에서 변화하는 매체 간 관계를 보여주는 현상이다.

2. 문예영화의 역사적 전개와 ‘문예극장’의 특징

이 논문은 한국 문예영화의 발전 배경과 KBS ‘문예극장’과 같은 문예드라마의 등장을 중심으로 소설 텍스트가 영상으로 전환되는 과정을 분석한다. 이를 통해 문학작품과 영상매체 간 상호관계를 탐색한다. 문학작품이 영상화되는 가장 대표적인 형태는 소설 텍스트를 영화나 TV 드라마 등 영상매체로 변환하는 것이다. 과거 문학작품은 문화의 중심이자 대중적인 매체였지만, 현대 사회에서는 영상매체가 그 역할을 대체하고 있다. 소설 텍스트가 영상화되는 작업이 진행되면서 최근 문화나 문학에 대한 이해는 영화, TV, 컴퓨터 등의 매체에 의해 각인되고 있다.³²⁾ 소설 텍스트와 영상매체는 각각 이상적인 독자와 시청자를 상정하며 이야기를 전달하고 소통한다는 공통점을 지닌다. 그것이 독서 행위이든 TV 시청 행위이든 영화 관람 행위이든 커다란 맥락 안에서 일어난다고 보는 것이다.³³⁾ 그런 의미에서 TV 드라마와 영화 같은 영상매체는 단순한 오락거리가 아닌 하나의 문학 텍스트로 간주

31) 이형식·정연제·김명희 공저, 『문학 텍스트에서 영화 텍스트로』, 동인, 2004, 33쪽.

32) 백혜원, 「다매체 시대의 소설연구」, 한국교원대학교 석사학위논문, 2008, 23쪽.

33) 박지윤, 「텍스트 이해를 위한 상호텍스트 활용의 실제: 문학 텍스트와 미디어 텍스트의 징표와 변형을 중심으로」, 『한민족어문학』, 제64호, 2013, 106쪽.

될 수 있다.

소설 텍스트와 영상매체는 역사적으로 상호교류하며 발전해 왔다.³⁴⁾ 한국의 문학작품 역시 영상매체와 긴밀한 연관성을 가지고 발전해 왔다. 제도적인 국가의 지원과 함께 문학작품의 영화화는 당대 대중문화의 중요한 재현 방식으로 자리 잡기 시작했다. 1950년대 소설이 자주 영화화된 바 있는 작가는 이광수, 김동인, 김말봉, 박계주, 정비석, 김래성 등이었다. 이 중 이광수와 김동인을 제외하고는 모두 대중소설을 쓴 작가들이었다.³⁵⁾ 1960년대는 정부의 영화진흥 정책과 영화계의 노력으로 문예영화가 번성했다. 이 시기 문예영화는 정전으로 간주되는 문학작품들을 활용함으로써 예술성을 높였고 외화수입쿼터를 통해 상업성과 독립적으로 제작되었다.³⁶⁾ 이는 검열의 제약으로부터 비교적 자유로울 수 있었다. 영화진흥공사는 자료집을 통해 70년간 한국영화 역사를 통해 좋은 영화로 선정된 200편의 작품 중 128편이 소설을 비롯한 문학작품을 영상매체로 나타냈다고 명시했다.³⁷⁾

이는 문학작품이 당시 영화 산업에서 중요한 서사적 원천이자 문화적 자원으로 기능했음을 보여주는 근거다. 문학작품과 영화의 밀접한 상호작용은 한국 대중문화의 서사를 형성했다. 이처럼 문학작품의 영화화는 단순한 재현을 넘어 당대 사회문화적 맥락을 해석하고 재구성하는 문화적 실천이었다. 영화 중 문학작품과 연관성이 높은 영화 장르는 ‘문예영화’라 할 수 있

34) 전흥남, 「한국 근대소설과 영화의 교섭 양상 연구: 1930년대 소설의 영화적 기법과 영화인식을 중심으로」, 『현대문학이론연구』, 제18호, 2002, 293쪽.

35) 홍소인, 「문예영화에서의 남성성 연구: 1966~1969년까지의 한국영화를 중심으로」, 중앙대학교 첨단영상대학원 석사 논문, 2004, 4쪽.

36) 이민영, 「1960년대 문예영화와 전유되는 ‘열녀’의 기표들: 신상옥 감독의 <성춘향>(1961), <사랑방 손님과 어머니>(1961), <열녀문>(1962)을 중심으로」, 『민족문화연구』, 제100권 100호, 2023, 462-564쪽.

37) 영화진흥공사, 『한국 영화 70년, 대표작 200선』, 영화진흥공사, 1989, 412-414쪽.

다.³⁸⁾

이 논문에서 다루는 ‘문예영화’는 소설 텍스트가 영상화된 것, TV용 드라마로서 예술성이 있는 것으로 정의한다. 한국 문예영화는 박정희 정권 시기 국가의 영화 근대화 정책에 따라 시행된 우수영화보상제와 외화쿼터제도의 종속변수로 매개, 견인되었으며 제도적으로 통제되었다.³⁹⁾ 1960년대 문예영화의 번성에는 국가주도의 영화 정책이 그 기저에 놓여있었다. 제3공화국과 제4공화국 하에서도 이러한 기조는 유지되었다. 쿠데타로 인한 정당성 결여, 국내 정치의 혼란, 냉전 체제 속 미국과의 관계, 한일협정, 베트남 참전, 북한과의 경쟁 등 복잡한 상황 속에서 국가의 위상과 존립 문제가 첨예하게 대두되었다. 특히 TV가 대중적인 매체로 자리매김 되기 전까지 1960년대 문화시장에서 영화는 매우 강력한 위상을 점하고 있었다.⁴⁰⁾ 반면 산업화가 본격적으로 진행되고 자본주의적 시스템이 일상으로 스며들면서 대중매체가 자본주의 상징물이 되어버렸고 그로 인해 활성화될 수 있었다.⁴¹⁾ 이러한 배경 속에서 TV 방송이 중요한 매체로 부상했다. 한국 TV 방송의 역사에서 중요한 전환점은 1961년 12월 국영 KBS-TV의 개국이었다. 이

38) ‘문예영화’는 문화예술영화의 준말로 문학작품을 원작으로 한 영화를 의미한다. 1990년대를 넘어가면서 문예영화라는 용어는 쓰이지 않고 있다. 그 이유는 문예영화라는 단어의 출발이 영화에는 문학적인 정도의 깊이가 없다는 의도에서 나왔기 때문이다. 최근 영화 역시 예술 장르로 여겨지는 분위기가 형성되면서 문예영화라는 용어는 없어졌다.

39) 문예영화의 전성을 이루게 한 이면의 복합적 요인은 시나리오의 부재와 소재의 빈곤이라는 영화계 내부의 고질적인 병폐, 외화수입쿼터를 따내기 위한 경제적 이윤 추구의 방편으로써 제작을 주문하고 활성화한 제작자와 지방흥행사들의 예술적 가치 추구와는 무관한 영화에 대한 상업적 관점, 그러한 흐름을 묵인하며 제도적 틀 안에서 문학 텍스트의 영화화를 통해 자신의 주제의식 탐구와 영상 실험을 모색 및 실현하며 작가로서의 자의식을 키워나갔던 감독들의 의욕과 욕망, 대중의 암묵적 합의 등이다. 서미진, 「유현목, 김수용 문예영화의 내레이션 연구: 플롯과 스타일 구성을 중심으로」, 고려대학교 박사학위논문, 2013, 45쪽.

40) 박선영, 「1960년대 문화영화 정책과 그 방향」, 『역사연구』, 제38호, 2020, 88-90쪽.

41) 오영숙, 『1950년대 한국영화의 문화담론』, 소명출판, 2007, 13-14쪽.

는 5.16 군사 쿠데타로 집권한 박정희의 국가재건회의가 주도한 것으로 이를 계기로 본격적인 한국 TV 방송 시대가 열렸다. 이어 1964년 TBC-TV, 1969년 MBC-TV 등 민간 상업방송사가 개국해 안정된 방송 체제를 구축하면서 TV 대중화 시대가 본격화되었다.⁴²⁾ 이 시기부터 TV 드라마가 대중문화의 대표적인 주자로 등장하며 문예영화의 전통을 이어받아 문학작품을 원작으로 한 드라마들이 제작되기 시작했다. KBS는 드라마 방송 초기부터 ‘TV무대’, ‘금요극장’ 등의 주간 단막극을 방송했다. TV는 대중에게 근대화의 상징으로 받아들여졌다. 박정희 정권 통치 슬로건 역시 근대화였고 1970년 당시 한국사회에서 ‘조국의 근대화’는 전 국민적 과제였다. TV 드라마는 가정이라는 사적 공간에서 국민을 계몽하는 효과적인 기제로 사용됐다.⁴³⁾ 이런 시대적 영향으로 소설 텍스트를 영상화 하는 작업이 활발하게 이루어졌다. 그러나 당대 정치적인 제약이 극심했다. 정치 현실에 민감하게 반응하는 작품은 아예 극화의 대상에 포함되지 않았으며 가위질과 문책 등의 사례를 남기기도 했다.⁴⁴⁾ 이때 이루어진 영상매체의 대표적 작품은 KBS ‘문예극장’ 시리즈다. ‘문예극장’은 문학과 영상의 접목을 통해 문학의 대중화와 영상매체의 예술화, 그리고 드라마라는 영상매체의 위상을 새롭게 자리매김하고자 하는 목적이 있었다.⁴⁵⁾ ‘문예극장’과 같은 문예드라마는 문학의 서사적 깊이와 TV라는 매체를 통해 문학작품을 대중에게 전달하는 역할을 했다.

42) 이상길, 「텔레비전의 일상적 수용과 문화적 근대성의 경험: 196070년대를 중심으로」, 『언론과 사회』, 제27권, 2019, 60쪽.

43) 고선희, 「근대화 추진기 텔레비전 드라마의 젠더 기획」, 『대중서사연구』, 제18권, 2012, 143쪽.

44) 송희복, 『영상문학 감성의 진폭』, 일인, 2014, 222쪽.

45) 돈암어문학회, 『문학과 대중문화의 만남』, 푸른사상, 2005, 11쪽.

‘문예극장’은 식민지 시기 소설부터 전후 소설까지 다양한 문학작품을 방영해 당대 민족의 아픔을 재조명했다. 이는 일제의 한반도 점령과 한국전쟁이라는 어두운 과거를 되돌아보고 애국심을 고취시키고자 하는 정부의 정책을 공영방송을 통해 보여주는 것이다. ‘문예극장’은 소설 텍스트를 영상화해 역사적 트라우마를 재해석하고 한국의 집단적 정체성을 재구성하는 기제로 작용했다. 1960년대부터 시작된 한국 문예영화의 전성기와 1970년대 TV의 보급은 문학작품의 영상화에 새로운 가능성을 열어주었다. ‘문예극장’은 이러한 시대적 흐름 속에서 문학과 영상매체의 결합을 통해 새로운 문화적 가치를 창출했으며 한국 사회가 근대화 과정에서 겪은 변화와 갈등을 반영하는 중요한 문화적 지표로서의 역할도 수행했다. 이는 ‘문예극장’이 단순히 오락성 있는 영상매체가 아니라 사회의 문화적 담론을 형성하는 중요한 매체로 자리 잡고 있음을 시사한다. ‘문예극장’은 1년 만에 종영했지만 이후에도 문학작품을 영상화한 다양한 문예드라마 형식이 지속적으로 제작되었다는 점에서 그 영향력을 확인할 수 있다. 더불어 ‘문예극장’은 문학과 영상매체의 융합을 통해 대중의 문화 접근성을 높이고 한국 사회의 복잡한 면모를 반영하는 역할을 했다. 이러한 문예드라마의 전통은 현대 한류 콘텐츠에서도 이어져 한국 사회의 다양한 측면을 세계에 소개하는 데 기여하고 있다. 따라서 ‘문예극장’과 같은 문예드라마는 단순히 당대 한국 사회를 보여주는 역할을 넘어 문화적 소통의 도구이자 사회 변화의 촉매제로서 지속적인 의미를 가지는 영상매체인 것이다.

III. 전후 소설 속 인물의 재구성 : 「잉여인간」

1. 전후 남성 지식인의 몰락과 재남성화

손창섭의 「잉여인간」은 1950년대 후반 한국사회의 사회적·정신적 폐허 속에서 등장한 대표적 전후소설로 전쟁 이후 몰락한 지식인의 실존적 고뇌와 무력감을 집중적으로 다룬 작품이다. 이 글에서는 「잉여인간」이 1979년 ‘문예극장’을 통해 영상화되는 과정에서 당대의 사회 인식과 문화적 분위기가 인물 형상에 어떠한 영향을 미쳤는지를 고찰하고자 한다. 특히 소설의 주인공이 영상매체에서는 어떻게 해석되고 변화되는지를 중심으로 남성 지식인의 위상 변화와 더불어 여성 인물의 확대된 서사적 기능을 분석한다.

한국전쟁을 바탕으로 한 전후 소설은 전쟁으로 인한 다양한 삶의 모습을 담았다. 전후의 절망적 현실에 대한 강한 현실부정의 성향과 현실에서의 패배에 대비되는 내면과 관념의 우월성을 드러내는 작품이 주를 이뤘다. 특히 손창섭의 작품에서는 삶이 주는 무력감과 좌절에 대해 어떠한 해결을 도모하기보다 그것을 드러내는 데서 멈추고 있다.⁴⁶⁾ 손창섭의 대표작 「잉여인간」 역시 전후 소설 중 하나로 한국전쟁을 겪은 다양한 인간 양상의 모습을 보여주는 작품이다. 「잉여인간」은 1960년대 영화로도 만들어졌고 1979년 TV 드라마로도 방영되었다.

「잉여인간」에서는 다양한 전후사회에서 몰락한 지식인 남성 인물을 다양한 방식으로 제시한다. 서만기, 채익준, 천봉우는 모두 지식인이지만 전쟁으로 인해 ‘잉여인간’이 된 모습을 보여준다. 채익준은 현실사회의 부조리에

46) 유철상, 『한국전후 소설 연구』, 월인, 2002, 21-87쪽.

분노하지만 자기 가족을 지키지 못한 인물, 천봉우는 무기력한 인물, 서만기는 치과 의사라는 능력을 가졌음에도 불구하고 문제를 해결하지 못하고 상황에 따라 흘러가는 인물이다.⁴⁷⁾ 이처럼 세 남성 인물은 작품의 제목처럼 전쟁의 결과로 남겨진 ‘잉여인간’들이다.

작가는 천봉우가 원래 지식인이었지만 한국전쟁 이후 아내에게 무시당하고 무기력한 모습으로 흥인숙 뒤를 쫓아다니는 장면을 사실성 있게 서술했다. 야심가였던 천봉우가 전쟁 이후 어떤 일에도 관심과 정열을 기울이지 못하는 실의의 인간이 되고 흥인숙의 일거수일투족을 관찰하고 쫓아다니는 행동을 한다. 이는 전쟁이라는 현실이 천봉우의 정신세계까지도 망가뜨렸음을 보여준다.⁴⁸⁾

채익준은 사회적 문제에 대해 유일하게 반응한 인물이지만 실제로는 가난하고 무능해 가족들에게 해줄 게 없다. 채익준은 부패한 사회에 대해 분개하지만 관여할 수 없는 위치에 놓인 무능한 ‘잉여인간’인 것이다.⁴⁹⁾ 서만기에 대해 작가는 흥분하거나 격하지 않는 인물이라고 서술한다. 하지만 천봉우 처의 유혹을 뿌리친 서만기는 치과의원 건물 매매 계약이 성사된 상태에서 채익준 처의 장례를 위해 천봉우 처의 도움을 받으려고 한다. 올곧은 인물인 서만기도 경제적 어려움이라는 현실 앞에서 무너지고 있는 모습을 보여주

47) 「잉여인간」이 발표된 1958년 당시 설립된 치과대학은 서울대 치과대학이 유일하다. 따라서 서만기는 서울대학교 출신이다. 전쟁이 끝난 후 10년도 되지 않은 시점에서 서울대학교 치과대학을 나왔다는 것은 능력이 있다는 것을 뜻한다. 또 서만기는 작품에서 외모적으로도 뛰어난 것으로 묘사된다. 간호사, 아내, 처제, 건물주인 천봉우 처 등 모든 여성 인물의 사랑을 동시에 받고 있으며 환자들 중에서도 서만기를 사모하고 있다는 서술이 있다.

48) 문정숙, 「손창섭 소설 연구: 1950년대 단편에 나타난 궁핍의 양상을 중심으로」, 원광대학교 석사학위논문, 2011, 44-45쪽.

49) 이현석, 「손창섭 소설에서 나타나는 부정성의 의미 변화에 관하여: <잉여인간>과 <낙서족>을 중심으로」, 『한국문학논총』, 제50호, 2008, 429-430쪽.

고 있는 것이다.

소설 텍스트 「잉여인간」을 영상화한 〈잉여인간〉은 다양한 인물의 모습을 카메라를 통해 직접적으로 제시한다.⁵⁰⁾ 국문학자이자 문학 평론가인 이어령(李御寧, 1933-2022)은 〈잉여인간〉에 대해 한국전쟁 때 잉여 농산물과 같이 ‘남아 돌아다니는’ 인간, 사회 존재 의미를 부여받지 못한 불행한 인간들, 즉 실직자 또는 불구자, 정신박약아 등 사회에서 살아갈 수 없는 ‘잉여’ 된 인간들을 그리고 있다고 설명한다.⁵¹⁾

특히 소설 텍스트에서의 홍인숙과 영상매체에서의 홍인숙의 성격은 다르게 묘사된다. 소설 텍스트에서의 홍인숙은 서만기에게 천봉우에 대한 고민을 털어놓는다. 홍인숙의 고민을 들은 서만기는 천봉우가 전쟁 때문에 피곤한 사람으로 변해 그런 것이라며 천봉우의 행동을 옹호한다. 서만기의 발언에 홍인숙은 아무 말 하지 못한다. 그러나 영상매체에서의 홍인숙은 서만기 말에 발끈한다.

서만기 : 봉우가 편지에 썼다며. 인숙이는 ‘영혼의 휴게실’이라고 말이야.

홍인숙 : 선생님, 저 농담 아니에요.

서만기 : 그래 미안해. 하지만 농담처럼 살아가야 하는 게 요즘에 사는 방법인데 그 사람들은 그렇지 못한 것에 대한 고통이 있나봐.

홍인숙 : 그 사람들이요?

50) KBS에서 방송한 <문예극장> 시리즈는 상업 영화와 같이 자본을 노린 영상매체는 아니지만 1979년부터 1980년까지 매주 1년간 TV 방송으로 송출한 프로그램이다. 2020년대 들어 TV 방송 보다 휴대폰으로 영상매체를 시청하는 대중이 늘어남에 따라 KBS는 유튜브 애플리케이션에 ‘옛날티비 : KBS Archive’라는 채널을 개설하고 2020년 8월 5일부터 본격적으로 ‘문예극장’을 업로드하기 시작했다. 이 영상의 조회 수는 평균적으로 1만회 이상을 기록하고 있으며 영상의 댓글(對글) 역시 적게는 10개부터 100개 이르기까지 많은 대중이 현재까지 시청하고 있다.

51) KBS Archive, <잉여인간>(1979/12/07), 2020, 00:22-01:04.

서만기 : 지금 말한 봉우하고 익준이. 말하자면은 겉도는 사람들이지. 자기 자리를 찾지 못하는 사람들.⁵²⁾

영상매체에서 서만기가 천봉우에 대해 ‘겉도는 사람들’이라고 표현하는데 이는 해당 콘텐츠가 작품 제목을 강조해 전후 몰락한 남성 지식인상을 보여주고 있는 모습이다.

소설 텍스트의 결말에서는 서만기의 치과가 매각 위기에 처하지만 서만기가 천봉우 처의 돈을 빌려 채익준 처의 장례식을 치르는 모습을 보여준다. 이는 서만기가 경제적인 어려움을 천봉우 처에게 도움을 받으려는 것을 암시하면서 서만기 역시 천봉우, 채익준과 같은 ‘잉여인간’임을 제시한다.

영상매체에서는 채익준 처의 사망 후 서만기의 치과의원이 매각되고, 서만기와 홍인숙이 대화를 나눈다. 서만기 치과의원이 매각 돼 모든 이삿짐이 비워진 공간에서 홍인숙은 눈물을 흘리고 서만기가 달래주며 일자리를 찾아 준다고 한다. 소설 텍스트에서의 홍인숙은 자신을 걱정하기보다 서만기를 걱정하며 자신의 결혼 자금인 50만 원을 빌려주겠다고 말한다. 돈을 빌려줄 테니 새로운 치과의원을 차리라는 소설 텍스트와 달리 영상매체에서의 홍인숙은 서만기에게 일침을 가한다. 홍인숙은 서만기야 말로 ‘겉도는 사람’이라고 한다. 홍인숙의 일침을 들은 서만기는 채익준과 천봉우처럼 본인 역시 ‘잉여인간’인 점을 깨닫게 된다.

홍인숙 : 선생님은 걱정이 없으신가요? 선생님은 선생님 자리를 찾으셨어요? 선생님이야 말로 겉돌고 계세요. 세상을 그렇게 사시니까 넘

52) KBS Archive, 앞의 영상, 52:30-53:19.

어지고 걸도는 거라고요!

서만기: 인숙이. 아니, 인숙이까지…….⁵³⁾

이는 서만기가 천봉우와 채익준을 두고 ‘걸도는 사람들’이라고 말한 부분에 대한 홍인숙의 의견이다. 치과의원이 매각된 후 서만기는 홍인숙의 말을 되뇌며 무기력한 모습으로 걸어간다. 천봉우, 채익준에 이어 서만기 역시 전쟁 후 빈곤 상황으로 인해 능력이 있음에도 모든 것을 빼앗긴 모습을 보여준다. 영상매체에서 서만기는 소설 텍스트와 달리 끝까지 천봉우 처의 도움을 받지 않는다. 이는 서만기의 도덕적인 면이 강조되고 있는 모습이다. 다만 현실 상황으로 인해 힘없이 치과의원을 뺏긴다. 서만기는 이 과정에서 홍인숙의 일침을 듣고 천봉우와 채익준은 물론 본인 역시 걸도는 사람, 즉 ‘잉여인간’임을 깨닫게 된다.

전쟁으로 인해 무력화된 세 남성 인물은 ‘재남성화’의 모습을 보인다. 수잔 제포즈(Susan Jeffords, 1953~)의 ‘재남성화(remasculinization)’ 이론은 전후 한국 사회에서 전쟁으로 약화된 남성 지식인의 권위 회복 과정을 분석할 수 있는 유용한 틀이다. 여기서 ‘재남성화’는 남성성의 위기, 즉 무력화된 상태에서 벗어나 회복이 요구되고 있음을 암시하는 개념이다.⁵⁴⁾ ‘재남성화’ 이론은 전쟁 후 남성성의 위기와 그 회복 과정을 설명하는 개념으로 「잉여인간」에 등장하는 남성 인물들의 상황을 이해하는 데 새로운 시각을 제공한다. 서만기, 채익준, 천봉우 이들은 전쟁으로 인해 사회적 역할과 정체성을 상실하고 무력감에 빠진 ‘잉여인간’으로 그려진다. 채익준은 사회

53) KBS Archive, 앞의 영상, 1:09:23-1:09:44.

54) 쇼히니 초두리, 노지승 옮김, 『페미니즘 영화이론』, 앨피, 2012, 205-214쪽에서 Silverman, Kaja(1980), ‘Masochism and Subjectivity’, Framework, 12, 2-9쪽을 재인용.

부조리에 분노하지만 무능한 상태, 천봉우는 무기력한 상태, 서만기는 경제적 어려움에 직면하여 자신의 역할을 상실한 상태다. 이러한 모습들은 모두 전후 남성성이 손상된 상태에서 회복을 시도하는 과정을 반영하며 남성성 위기의 전형적인 모습이라 할 수 있다. 특히 천봉우의 무기력함과 채익준의 분노는 ‘재남성화’ 과정에서 나타나는 남성성 회복의 욕구와 좌절을 반영한다. 서만기의 경우 표면적으로는 완벽한 남성으로 보이지만 결국 경제적 어려움에 직면하며 자신도 ‘잉여인간’임을 깨닫는다. 따라서 「잉여인간」은 단순히 전후 한국 사회의 모습을 그리는 데 그치지 않고 전쟁이 남성성에 미치는 영향을 탐구하는 작품으로 재해석된다. 이러한 관점은 작품의 영상화 과정에서 반영되어 남성 인물들의 무력감과 좌절감이 더욱 강조되어 표현되고 있다.

제포즈는 자신의 저서 『The Remasculinization of America: Gender and the Vietnam War』(1989)에서 전쟁 이후 미국 사회가 몰락한 남성상을 회복하기 위해 문화 콘텐츠를 동원한 방식을 분석하며 ‘재남성화’를 단순한 남성성 회귀가 아닌 문화적 재구성 과정으로 정의한다.⁵⁵⁾ 제포즈는 이러한 회복이 신체적 강인함이나 군사적 권위 복원에 국한되지 않으며 사회적·문화적 문맥에서 남성성이 재구축되는 방식을 탐구한다. 남성들은 전후 사회에서 사회적 기대에 부합하는 행동을 통해 전통적 역할을 재정립하려 하며 이 과정에서 과장된 남성성을 표출하기도 한다. 제포즈는 남성성 재구성이 개인적 차원을 넘어 사회적 가치, 경제적 상황, 정치적 환경과 밀접히 연결됨을 강조한다.

이러한 관점에서 서만기는 단순히 무력한 전후 지식인으로 머무르지 않는

55) Susan Jeffords, *The Remasculinization of America: Gender and the Vietnam War*, Bloomington: Indiana University Press, 1989, 44-45쪽.

다. 서만기의 경제적 몰락은 흥인숙의 일침과 맞물려 성찰과 전환의 가능성을 암시하며 『문예극장』에서는 이 과정이 시각적으로 강조된다. 흥인숙의 강력한 일침은 서만기에게 ‘재남성화’의 촉매제로 작용해 전후 사회에서 상실한 남성성을 회복하려는 시도를 이끈다.

2. 여성 인물을 통한 남성 주체의 성찰

「잉여인간」은 전후 한국 사회에서 나타나는 다양한 여성의 모습을 보여주는 소설이다. 「잉여인간」에서 등장하는 여성 인물은 경제력 있어 서만기를 유혹하는 천봉우 처, 경제적 문제로 고민하는 서만기를 위로하고자 하는 간호사 흥인숙, 현모양처인 서만기 처, 처제 은주, 채익준의 죽은 아내와 채익준의 장모다. 1950년대 전후 소설에 드러나는 여성 인물들은 대부분 ‘전쟁 미망인’으로 나타난다.⁵⁶⁾ 그런데 「잉여인간」에 나타나는 여성 인물들의 모습은 당대 소설에서 나타나는 전쟁미망인 이미지와는 다른 양상을 띠고 있는데 대표적인 인물이 바로 천봉우 처다.

전후 소설의 여성 이미지는 남편을 전쟁으로 인해 잃어서 스스로 경제적 주체가 되는 것이 대부분이며 경제적으로 풍족하지 못하다. 하지만 「잉여인간」에서 천봉우 처는 경제적인 능력을 가지고 있다. 오히려 남편인 천봉우가 아내의 경제적인 능력에 기대는 상황이다. 이와 같은 천봉우 처의 경제적

56) 전사한 남편을 둔 높여 칭하는 ‘전쟁미망인(未亡人)’이라는 용어에는 사실 남편을 따라 죽지 못한 여성이라는 의미가 담겨 있다. 1955년 조사에 의하면 당시 전체 미망인의 수는 100만여 명에 이르며, 이 중 대다수가 전쟁미망인이거나 이산으로 인해 남편의 생사가 확인되지 않은 경우이다. 전쟁미망인, 이산가족 여성, 그리고 ‘양공주’라고 불린 기지촌 여성들은 1950년대 결여된 가부장성을 홀로 지탱하며 굶지 않은 사회적 시선까지 견뎌야 했던 불안한 섹슈얼리티의 상징이었다. 김학재 외, 『한국현대 생활 문화사-1950년대』, 창비, 2016, 69-71쪽.

인 능력은 서만기에게도 영향을 미친다. 서만기는 치과의사라는 능력을 갖췄음에도 부양해야 할 가족이 많고 치과의원이 있는 건물마저도 천봉우 처의 소유다. 천봉우 처는 남편 뿐 아니라 서만기에게서도 경제적으로 우위에 있는 상황이다.⁵⁷⁾ 1950년대 전후 소설에서 여성 이미지를 주로 전쟁미망인으로 묘사됐다고 했으나 이 시대는 여성들이 봉건 사회에서 벗어나 다양한 사회적 역할을 갖게 된 변화의 시기이기도 했다. 1950년대 당시 여성을 가리키는 용어 중 가장 많이 알려진 것이 바로 ‘아프레겔’이다.⁵⁸⁾ 천봉우 처는 1950년대 전후 소설에 드러난 전쟁미망인의 모습 보다는 ‘아프레겔’ 여성상에 부합하는 인물이다.

홍인숙의 경우 간호사라는 직업을 가지고 있는 여성 인물이다. 홍인숙은 서만기에게 힘들면 자신이 모아놓은 돈으로 문제를 해결하라고 할 정도로 재산도 있다. 홍인숙이라는 여성 인물은 남성 인물인 서만기를 따르면서도 직업을 가져 경제적으로 힘든 남성의 빚을 대신 갚아 주겠다고 말하는, 전통적인 여성상과 현대적인 여성상을 동시에 가지고 있는 인물이다.

천봉우 처와 달리 서만기 처는 봉건적인 여성상으로 그려진다. 작품에서 서만기 처는 가난한 살림에도 남편인 서만기를 ‘섬기고’ 자녀들을 양육하는

57) 박재연, 「손창섭 장편소설에 나타난 연애와 결혼 양상 연구」, 고려대학교 석사학위논문, 2017, 24쪽.

58) ‘아프레겔’은 전후파를 의미하는 프랑스어 아프레게르(après-guerre)에서 온 말로 전통적인 여성상에서 벗어난 전후의 새로운 여성이라는 뜻으로 이 말은 주로 미국 문화를 모방하며 방종 하는 여성을 비판하기 위해 쓰였다. 전후 여성 유형은 여대생, 취업 여성, 양공주, 유한마담 등이 있다. 이들은 나름의 전문성과 책임의식을 가진 여성으로서 남성중심주의에 저항할 수 있는 존재였지만 이를 극복할 수 있는 이념이나 논리는 부재했다. 1950년대 초 1만 명도 안 되던 대학생이 1950년대 말에는 10만 명으로 증가했다. 이화, 숙명, 덕성 등 일제시기 명문 여학원들이 해방 후 종합대학으로 승격하고 남녀공학 대학교에도 여성이 입학하기 시작하면서 여대생은 현대적 ‘에티튜드’와 지성을 갖춘 여성으로 표상되었다. 그러나 동시대 남자 대학생들이 지식인으로 인식된 반면 여대생들은 그렇지 못했다. 1950년대 영화에서 여대생은 낮에는 대학에 다니다 밤에는 술집에 나가는 여성으로 묘사되기 일쑤였다. 여성들은 엘리트라고 하더라도 빈번히 성적인 것과 결합해 상상된 것이다. 김학제 외, 앞의 책, 72-73쪽.

전형적인 현모양처라고 묘사된다.

“결코 잘난 남편을 섬길 게 아닌가 봐요!”

“그게 무슨 소리요? 대체.”

“모두들 당신에게 눈독을 들이구 있으니, 미안하기두 하구, 민망하기두 해서 그래요!”

“은 별소릴 다……그래 내가 그렇게 잘났던가?” (중략) 더구나 현대적 의미에서 현모양처인 아내를 생각하면 부질없는 마음 구석의 잔물결도 이내 가라앉아버리고 마는 것이다.⁵⁹⁾

서만기 처의 동생이자 서만기의 처제인 은주는 대학까지 가려고 하지만 처가 식구들 까지 부양하는 형부 서만기에게 미안함을 느껴 학업을 포기하고 취직을 한 인물이다. 1950년대 시대적 상황을 살펴봤을 때 여성이 대학까지 가려고 한 것을 보면 은주는 현모양처인 언니 서만기 처와 달리 ‘신여성’적인 여성상을 보여주는 인물이다.

채익준의 죽은 아내의 경우 무능력한 남편을 대신해 시장에서 생선을 팔고 있는 여성이다. 경제적인 능력이 없는 남편 대신 일을 해야 하는 인물로 결국 병을 얻고 사망하는 비극적인 결말을 맞았다. 채익준의 처는 남편이 있지만 전후 소설에서 나타나는 전쟁미망인의 모습이다. 채익준의 장모의 경우 무능한 남편 때문에 고생하다 죽은 딸을 가진 인물로 전후 소설에서 나타나는 여상상의 모습을 나타내고 있다. 채익준 장모는 장례식에 뒤늦게 나타난 사위에게 욕을 해 채익준의 무능함을 극대화하는 인물이다. 이처럼 「영

59) 손창섭, 『영여인간』, 민음사, 278-279쪽.

여인간」은 다양한 여성 인물이 등장하는 작품이다. 영상매체 〈잉여인간〉에서는 여러 여성 인물의 모습을 영상을 통해 사실적으로 그렸다. 특히 홍인숙이라는 인물을 내세워 전체적인 극을 진행시킨다. 소설 텍스트에서는 채익준이 자기 아내가 사망한 것을 어떻게 알았는지 알려지지 않고 장례식장에 등장한 것으로 묘사된다. 영상매체에서는 채익준이 자신의 아내 죽음을 홍인숙에게 듣는다. 이는 영상매체에서 홍인숙이라는 인물의 비중을 높이기 위함이다. 또 홍인숙은 채익준 아들 채갑성이 서만기 치과에 찾아왔을 때 식사를 챙겨준다. 이런 홍인숙의 모습은 온화한 모성애를 가진 여성 이미지로 나타났다.

소설 텍스트에서 홍인숙은 서만기의 치과의원이 위기에 처해있을 때 50환을 줄 테니 따로 치과의원을 차리라는 말을 하지만 영상에서 홍인숙은 서만기가 치과의원 건물을 잃자 일침을 가한다. 홍인숙의 말을 듣고 서만기는 생각에 잠기는 모습을 보인다. 이외에도 홍인숙은 천봉우에게 직접적으로 자신을 쫓아오지 말아달라고 말한다. 소설 텍스트와 달리 영상매체에서의 홍인숙은 자신의 의견을 직접적으로 전달하는 인물로 표현된다. 통상 영상매체에서 여성 인물을 성적 대상으로 그리는 것과 달리 〈잉여인간〉에서 홍인숙은 남성 인물을 각성 시키는 역할을 한다. 이는 ‘문예극장’이 방영된 1970년대 후반의 여성 지위 향상을 반영한다.

천봉우의 처의 경우 소설 텍스트에서 묘사한 그대로 배우가 교태 있는 목소리를 내며 서만기를 유혹한다. 이 장면은 ‘어린애처럼’ 흐느꼈다고 묘사한 소설 텍스트와 달리 〈잉여인간〉에서는 서만기의 거절에 분노하는 모습으로 묘사된다. 천봉우 처의 분노는 앞으로 서만기에게 불행이 닥쳐 올 것임을 예고하듯 고조된 음악 효과를 제시 해 갈등 상황을 극대화했다.

“내버려두세요. 거룩하신 선생님 눈엔 제가 사람같이 안보일 테니까요.”

여자는 무리하게 주전자를 뺏아서 자기 손으로 따라 마시었다. (중략) 주전자를 떨어뜨려서 술이 옆질러졌다. 여자는 그것을 흠칠 생각도 않고 만기 무릎 위에 쓰러지듯 폭 엎어져버리고 말았다.

“골샌님!”

여자는 어린애처럼 어깨를 추며 울기 시작했다.⁶⁰⁾

<영여인간>에서 이 장면에서 서만기는 노골적으로 불편해 한다. 술에 취한 천봉우 처를 향해 서만기는 일어나자고 하고 천봉우 처는 자신을 부축해 달라고 한다. 이에 서만기는 일어나고 천봉우 처 역시 별떡 일어나 서만기를 붙잡고 포옹하려 든다. 서만기는 말리지만 천봉우 처는 남편인 천봉우를 언급하며 남편을 비하한다.⁶¹⁾

서만기 : 이러시면 안 됩니다. 정말.

천봉우 처 : 뭐가 어떻게 된다는 거죠? 이 세상에 종말이라도 온다는 건가요? 나 외로운 여자라고요. 남편이라고 있어봤자 차라리 없느니만 못한 존재구요. 인생이 가여워서 집밖으로 쫓아내지도 못하고 그러니 제 심정이 오죽하겠어요?

서만기 : 저 이만 가겠습니다.

천봉우 처 : 남의 호의를 이렇게 무시하기야! 어디 두고 보자! 어디 두고 보자구!⁶²⁾

60) 손창섭, 앞의 책, 284-285쪽.

61) 이 장면에서 대사를 통해 천봉우 처는 남편 천봉우를 ‘영여인간’이라고 생각하는 것을 보여주고 있다.

62) KBS Archive, 앞의 영상, 33:50-34-51.

천봉우 처는 본래 소설 텍스트에서 개방적인 여성이기 때문에 영상매체에서도 이러한 모습 그대로 드러났다. 그러나 홍인숙이라는 인물은 소설에 비해서 <잉여인간>에서 ‘여자 주인공’처럼 제시 되었다. 또 홍인숙은 몰락한 지식인으로 그려진 서만기, 천봉우, 채익준 등 세 남성 인물을 각성 시키는 역할을 한다. 이는 시대적 흐름에 따라 소설 텍스트를 영상화 시킬 때 고려한 부분이라고 볼 수 있다. 전후 사회 혼란과 가부장적 질서가 여전한 시기인 1950년대에 비해 1970년대 여성지위가 향상 됐기 때문이다.⁶³⁾ 이러한 변화는 <잉여인간>에서 홍인숙의 비중이 높아지고 남성 인물들에게 각성의 계기를 제공하는 여성상으로 그려지는 데 반영되었다. 이 모습은 소설 텍스트에서 주변적인 존재에 머물렀던 여성 인물을 영상매체에서 서사 전개의 중심축으로 제시해 남성 인물의 내면 변화에 중요한 영향을 미치는 것으로 그려냈다. <잉여인간> 속 홍인숙은 단순한 여성 인물을 넘어 몰락한 지식인 남성들에게 새로운 각성을 불러넣는 촉매제 역할을 수행한다.

<잉여인간>은 전통적인 여성상과 현대적인 여성상을 동시에 보여준다. 이런 다양한 여성 인물을 통해 전후 한국 사회 여성들의 모습을 영상을 통해 제시한다. 남편 보다 재력을 가진 여성, 전쟁미망인, 간호사, 현모양처, 대학생 등 다양한 여성들을 등장시켜 전후 한국 사회 여성들의 모습을 영상을 통해 보여준다. 소설 텍스트 속 여성 인물들을 영상매체가 방영된 1970년대 후반 한국 사회 모습으로 재해석해 여성 지위 변화에 대한 담론을 형성했다.

63) 1970년대는 산업화와 도시화, 여성 교육의 확대와 1977년 가족법 개정 등으로 여성의 사회적 역할과 지위가 크게 향상되었다. 이러한 변화는 <문예극장-잉여인간>에서 홍인숙의 비중이 높아지고 남성 인물들에게 각성의 계기를 제공하는 여성상으로 그려지는 데 반영되었다. 김영란, 「The Change of Women's Social Status in Korea: Progress and Reaction」, 『Asian Women』, Vol. 27, 2011, 1-32쪽.

IV. 한국전쟁과 가족의 수난 : 「흰 종이수염」

1. 전후 가족의 비극적 서사

하근찬의 「흰 종이수염」은 한국전쟁의 참혹한 경험을 가족 서사라는 방식으로 그려낸 작품으로 어린 화자의 시선을 통해 전쟁이 남긴 상처와 가족 해체의 비극을 감성적으로 전달한다. 이 연구에서는 「흰 종이수염」이 1980년 문예극장을 통해 영상화되면서 어떤 방식으로 가족 비극이 재구성되었는지를 살펴본다. 특히 가장의 무력함을 중심으로 드러나는 전후 사회의 남성성 위기 인식을 분석한다.

하근찬의 「흰 종이수염」은 1959년 『사상계』 제75호에 실린 전쟁 후 신체를 잃고 돌아온 가장의 비참함을 어린 아이 시각으로 그려낸 작품이다. 「흰 종이수염」은 하근찬 소설에서 「수난이대」와 더불어 잃어버린 신체가 야기하는 강직성 있는 서사의 전개를 드러내는 소설 텍스트다. 소설은 어린 아이의 시각으로 이야기를 전개하고 있어 전쟁으로 인한 신체 상실을 경험한 가정의 비극성을 극대화한다.⁶⁴⁾

작품 속 주인공 동길이는 집안이 가난해서 사친회비를 못 내는 바람에 학교에서 쫓겨났지만 좌절하지 않는 인물이다. 동길이가 좌절하지 않는 이유는 아버지에 대한 기대 때문인데 아버지만 돌아오시면 사친회비 문제를 모두 해결해 줄 수 있다고 믿고 있다. 여기서 독자는 동길이의 순수한 어린 아이다움을 알 수 있다. 동길이는 학교에서 쫓겨날 때도 당당히 선생님을 대한다. 이는 동길이가 어려서 철이 안 들었기 때문이 아니라 아버지가 돈을 많

64) 배진현, 「하근찬 소설 연구: 포스트구조주의적 관점에서의 인간학」, 배재대학교 석사학위논문, 2015, 5-23쪽.

이 벌고 올 것이라는 소망을 가지고 있었기 때문이다.⁶⁵⁾ 하지만 동길이는 아버지가 팔이 없는 채로 돌아 온 것을 보고 크게 충격을 받는다. 기다렸던 아버지가 불구자가 되어서 돌아왔을 때 상실감도 컸지만 목수인 아버지가 일 자리를 구하지 못할까봐 우려한다. 아직 어린 아이이지만 전쟁 후 상황에 생계를 걱정한다.

하근찬이 「흰 종이수염」에서 말하고자 하는 것은 한국전쟁에서 얻은 육체적 손상이 가족의 운명을 뒤바꿔 놓았다는 것이다.⁶⁶⁾ 육체적 손상은 아버지의 직업을 잃게 했고 동길이의 학교 사친회비를 내지 못하는 상황에 이르렀다. 한국전쟁으로 아버지가 팔을 잃으면서 가족 생계가 위협받게 되었다. 작품은 전쟁이 한 가족의 상처의 삶을 파괴적으로 변화시켰는지 보여준다.

동길이는 그렇게 기다리던 아버지가 막상 팔을 잃고 돌아 온 것을 보고 생계의 걱정을 하면서도 두려워하는 감정을 가진다. 이는 아버지 자체가 무서운 존재가 되는 것이 아니라 어머니의 눈물을 보고 무서움을 느끼게 되는 것으로 어린 아이의 특성을 드러낸다. 결국 동길이의 두려움은 전쟁의 폭력성에 대한 것이라고 할 수 있다.⁶⁷⁾

작품 초반에는 동길이가 처한 상황과 한국전쟁이 가져오는 피해를 적나라하게 보여준다. 어린 아이다운 순수한 마음을 가지고 있지만 사친회비를 내지 못해 학교에 쫓겨내야 하는 현실, 동급생 아이들이 하는 아버지에 대한 조롱에 돌팔매질 하는 것으로 분노를 삼켜야 하는 모습, 급기야 아이들에게 놀림거리가 된 아버지를 보고 절망하는 모습 모두 한국전쟁으로 인한 것이

65) 마림, 「하근찬 초기소설 연구」, 가천대학교 석사학위논문, 2014, 17-18쪽.

66) 하정일, 「한국전쟁의 시공간성과 1960년대 소설의 새로움」, 『한국언어문학』 제 40권, 한국언어문학회, 1998, 650쪽.

67) 마림, 앞의 논문, 29쪽.

다. 「흰 종이수염」은 동길이라는 어린 아이의 인물을 내세워 전쟁의 비극을 현실적으로 고발하고 있다. 어린 아이 시각에서 서술되는 작품에서 전쟁의 참상을 사실적으로 그려내고 있는 것이다.

〈흰 종이수염〉에서 이어령은 하근찬이 「수난이대」와 「흰 종이수염」을 통해 사회의 어두움을 한 가족, 한 소수집단으로 압축시켜 그린다고 언급했다. 이어령에 따르면 「흰 종이수염」은 어린 동길이의 시선을 통해 소설이 전개되고 있다. 때문에 작품이 동화적이고 목가적이며 순수해야 하는데 가난하고 불구가 된 아버지가 등장해 전후 암담했던 역사의 단면을 보여준다. 또한 오히려 어린 아이가 작품을 서술하는 방식이 순수하면서도 밝아야 하는데 전쟁으로 인한 현실이 암담하다는 것이 더욱 비극적으로 다가온다.⁶⁸⁾

영상매체 〈흰 종이수염〉은 소설 텍스트 「흰 종이수염」이 전달하고자 하는 전후 가정의 비참함을 담아내고 있지만 많은 부분에서 차이점이 있다. 가장 대표적인 것은 동길이라는 인물 성격의 변화, 어머니라는 여성 인물 비중 증가, 아버지와 동길이의 강한 유대감 등이 있다. 소설에 드러난 인물의 성격과 인물 간의 갈등을 보여주기 위해 영상매체는 다양한 형식을 보여준다. 〈흰 종이수염〉은 영상매체의 특성을 효과적으로 활용하고 있다. 영상에서 동길이가 놀라는 표정을 클로즈업 샷으로 포착하여 인물의 감정을 강조하고 긴장감을 고조시키는 배경음악을 전략적으로 삽입하여 극적 효과를 높인다.⁶⁹⁾ 또한 배우의 표정 연기를 통해 복잡한 감정을 표현하며 전후 한국의

68) KBS Archive, <문예극장-흰 종이수염>(1980/02/08), 2020, 01:14-03:14.

69) 클로즈업은 이미지로 대상을 분리하는 샷이고 상대적으로 크게 보이도록 만든다. '익스트림 클로즈업(extreme close-up)'은 그 사람의 눈, 입이나 코 등 매우 가까운 거리에서 이미지로 분리해낸 요소의 샷이다. '미디어 샷(medium shot)'은 중간 거리에서 찍은 것으로 보이는 샷으로 인간 신체 측면에서 보면 허리에서부터 그 위로 찍는다. '쓰리 쿼터 샷(three-quarter shot)'과 '미디어 롱 샷(medium long shot)'은 무릎 바로 아래에서 잘라 그 위로 찍는다. '풀 샷(full shot)'은 인간 신체 전체를 찍는다. '롱샷(long shot)'은 먼 거리에서 찍은 것으로 보이는 샷이다. '미디어 클로즈업(medium close-up)'

모습을 재현한 세트와 소품을 활용하여 시대적 배경을 구현한다.

아버지의 팔이 없어져 놀란 상황에서도 동길이가 어린 아이임을 드러내는 장치가 바로 ‘수제비’이다. 소설 텍스트에서 동길이는 아버지 한쪽 팔이 없어 불안해했지만 수제비 끓는 모습을 보고 아버지에 대한 생각을 지워버린다. 이는 어린 아이의 단순한 사고방식을 통해 전쟁의 비극성을 부각시킨다.

어머니의 손끝에서 똑똑 떨어져서 부글부글 끓어오르는 물속으로 들어가는 수제비를 바라보자 동길이는 배에서 꼬르륵 소리가 났다. 꿀꺽 침을 삼켰다. 아버지의 팔뚝 생각 같은 것은 이미 없었다.⁷⁰⁾

수제비를 먹는 장면에서 소설 텍스트 속 동길이는 어린 아이다운 모습을 보인다. 식사를 하는 동안에는 아버지 팔이 없어졌다는 것을 잊은 채 허겁지겁 수제비를 먹지만 배가 부르고 나서야 아버지 팔을 걱정한다.

〈흰 종이수염〉은 동길이의 이런 어린 아이다운 모습을 소극적으로 보여준다. 밥상이 방안에 들어갈 때부터 아버지의 팔을 신경 쓰고 아버지가 수저를 들어 힘겹게 식사하는 것을 보고 오른팔이 없어졌다며 걱정한다. 식사를 하는 모습도 허겁지겁 먹는 소설 텍스트와 달리 영상매체 속 동길이는 수제비를 먹는 등 마는 등 하는 모습이다.

〈흰 종이수염〉에서의 동길이는 아버지에게 대드는 모습을 보인다. 학교는

은 가슴 위로 찍은 것이고 아주 먼 거리에서 널따란 주위 공간에 둘러싸인 사람이나 사물을 보여주는 ‘익스트림 롱 샷(extreme long shot)’도 있다. 에드 시코브, 김성호·전일성 옮김, 『영화학개론』, 비즈앤비즈, 2019, 25쪽.

70) 하근찬, 『하근찬 선집』, 현대문학, 2011, 80쪽.

다녀서 뭘 하나며 소리친 뒤 그대로 나가 버린다. 이에 아버지의 분노는 극에 달했다. 이때 뒤에 있던 어머니가 동길이가 학교에 가지 않겠다고 한 것은 사친회비를 내지 않아 학교에서 쫓겨난 것이라고 설명한다.

동길 : 내 핵교 때려차 버릴랍니다.

아버지 : 뭐라카노? 지금!

동길 : 핵교는 다녀서 뭐 할깁니까!

아버지 : 이놈 자식이 말하는 거 봐라, 저거!

어머니 : 자그마치 녀 달째 못줬으니…….

아버지 : 옷 갖고 온나.

어머니 : 어디갈라고요?

아버지 : 어디 가긴 어디를 가! 핵교 가지.⁷¹⁾

동길이는 어린 아이이지만 전후 어려운 상황 속에 가장인 아버지마저 팔을 잃어 경제적인 우려를 하고 있기 때문에 학교를 그만둔다는 것이다. 이는 당대 한국 사회의 어두운 단면을 보여주고 있는 장면이다.

이 작품은 전쟁의 참상을 일상 속에서 구체적으로 드러내는 데 있어 스토리의 중심을 어린 아이인 동길이를 중심으로 시선을 전개 하고 있다. 또한 그런 어린 아이의 관점으로 권위가 추락한 아버지의 모습을 보여준다. 이는 전쟁의 상흔을 가족 공동체로 확대해 비극성을 강조한다.⁷²⁾ 하근찬이 「흰 종이수염」에서 말하고자 하는 것은 전쟁으로 인한 고통이 한 가정의 문제가

71) KBS Archive, 앞의 영상, 18:40-19:07.

72) 이세원, 「하근찬 소설연구」, 성균관대학교 석사학위논문, 2005, 15-17쪽.

아닌 민족 전체의 비극이라는 점이다. 또 작품은 동길이라는 인물을 내세워 어린 아이 시선으로 전개해 비극성을 강조하고 있다. 작품의 이런 특성은 영상매체에서 더욱 사실성 있게 보여준다. 아버지의 신체 상실은 단순한 신체적 불구가 아니라 가족 전체의 경제적·정신적 기반이 무너진 전후 사회의 구조적 비극을 상징한다.

2. 가장의 권위추락과 위기의 남성성

하근찬의 「흰 종이수염」이 비극적인 이유는 어린 아이의 시선에서 전쟁의 참혹함을 그려낸 것과 한 없이 추락해 버린 가장의 권위를 사실적으로 보여주고 있기 때문이다. 한국전쟁으로 인해 많은 남성들이 전쟁터에 끌려가면서 가장들은 경제활동을 할 수 없었다. 전쟁에서 살아 돌아온다 해도 「흰 종이수염」의 아버지처럼 불구가 된 경우 직장을 잃었고 새로운 직장을 얻는 것도 어려웠다. 돌아온 전쟁 용사들은 그들이 성장한 고향에서 더 이상 편안함을 느끼지 못한다. 모든 것이 변화되고 낯설기만 하다. 그들은 자신들이 맡았던 전통적인 역할을 다른 남성 혹은 여성들이 차지했음을 알게 되면서 자신의 명백한 ‘잉여됨’에 불안감을 느끼게 된다.⁷³⁾ 전후 신체 상실을 겪은 가장들 대신 여성들이 생계를 책임졌다. 이처럼 당대 한국 사회에서 남성이 경제적인 역할을 수행할 수 없게 되면 가장의 권위가 추락했다.

소설 텍스트와 영상매체의 가장 큰 차이점은 동일한 장면을 묘사할 때 영상매체가 이를 직접적으로 ‘보여 준다’는 점이다. 소설 텍스트에서는 아버지의 분노를 묘사로 전달하지만 영상매체에서는 배우의 대사와 배경음으로

73) 쇼히니 초두리, 앞의 책, 215쪽.

직접적으로 표현된다. <흰 종이수염>에서 동길이가 아버지는 사친회비 문제로 직접 학교로 찾아가 선생님을 대면하는 장면을 제시했다. 이 장면에서 팔 한쪽 없는 동길이가 아버지를 본 아이들은 우르르 몰려가 신기한 눈으로 쳐다본다. 동길이가 아버지는 아랑곳하지 않고 교무실 안으로 들어가지만 아이들은 교무실 문에 바짝 붙어 아버지 모습을 쳐다본다. 이 장면은 어른인 동길이의 아버지를 아이들이 동물원의 동물을 구경하는 것과 같이 제시했는데 어린 아이들의 ‘순수악(純粹惡)’의 모습과 동길이가 아버지의 비참한 모습을 시각적으로 보여주고 있다. 전쟁으로 인한 신체상실이 경제력도 잃게 하고 가장으로서의 권위마저 떨어뜨렸다는 것을 직접적으로 보여주고 있는 것이다.

팔이 한 쪽 없다는 것은 생계의 수단이 없어졌다는 것이고 이것은 곧 동길이가 사친회비를 낼 수 없음을 뜻한다. 아버지의 신체장애는 동길이에 가족 생활도 불구 상태로 몰아넣었다. 가족의 생계를 책임지던 아버지의 권위는 전장에서 아버지의 팔 한 쪽이 날아감과 동시에 같이 추락한 것이다.⁷⁴⁾

<흰 종이수염>에서는 소설 텍스트에 아예 없는 장면을 추가하기도 했다. 영상매체에서 제시하고 있는 겨울이라는 배경에 맞게 <문예극장-흰 종이수염>에서 동길이는 아버지에게 썰매도 만들지 못한다고 불만을 터트린다. 이에 아버지는 자신의 권위 추락에 분노한다.

어머니 : 아버지 속상하그로 그런 소리는 뭐 하러 하노?

동길이가 : 아무것도 못 만들면서 큰 소리만 치니까 그렇지! 썰매 하나도 못 만들면서 사친회비는 우짤끼라꼬!

74) 이세원, 앞의 논문, 21쪽.

아버지 : 뭣이 어찌고 어찌 인마! 누가 썰매를 못 만든다고!

동길이 : 그러면, 만들 수 있습니까?

아버지 : 나무하고 연장 가와!

동길이 : 저기 있습니다! 만들어 보이소!⁷⁵⁾

아버지는 한 팔로 썰매를 만들겠다고 무리하며 나선다. 한 팔로 무리하게 썰매를 만들겠다고 힘쓰는 아버지를 말리는 어머니와 동길이의 모습, 그리고 자신도 썰매를 만들 수 있는 사람이라고 외치는 아버지의 대사가 한국전쟁 후 신체 상실로 인한 고통을 겪는 가정의 모습을 보여준다. 이 장면에서 영상매체의 특징 중 하나인 배경음악이 흘러나오는데 이런 연출이 전쟁으로 인해 신체를 잃은 아버지의 비참함과 추락해 버린 가정의 권위를 극대화한다. 무리하게 썰매를 만들던 아버지는 결국 손을 다치고 만다. 이를 보고 동길이가 아버지 손에 붓대를 묶어준다. <흰 종이수염>에서는 이런 장면을 제시해 부자(父子)의 연대감을 강조한다.

실버만은 『주변부의 남성 주체(Male Subjectivity at the Margins)』에서 사회적으로 남성성이 고전적이고 규범적인 남성성의 주변부에서 구성되었음을 탐구한다. 상처 입은 남성성은 바로 남성 주체성의 중심에 놓여 결여를 강조하면서 규범적인 혹은 남근적인 남성성이 허구적인 속성일 뿐이라고 한다. 실버만에 따르면 남성성의 위기는 정치적 영향력을 갖게 된다. 남성성의 위기는 이데올로기와 맺는 관계를 재협상해야 하는 중요한 문제인 것이다.⁷⁶⁾ 실버만의 논의는 한국전쟁 이후 「흰 종이수염」의 맥락에서 중요한 의

75) KBS Archive, 앞의 영상, 29:42-30:07.

76) 쇼히니 초두리, 앞의 책, 207-210쪽에서 Silverman, Kaja(1992), *Male Subjectivity at the Margins*, New York: Routledge를 재인용.

미를 지닌다.

한국전쟁은 남성성의 위기를 초래했고 이는 아버지의 가장 권위 추락으로 표현된다. 신체적 손상과 경제적 무능력으로 인한 전통적 남성성의 상실은 ‘상처 입은 남성성’의 전형적 예시다. 이러한 위기는 가족 구조와 사회적 가치관의 변화를 촉발했으며 한국 사회 전반의 이데올로기적 변화를 반영한다. <흰 종이수염>에서 남성성의 위기가 시각적으로 강조되는 점은 이 문제가 한국 사회에서 지속적으로 중요한 의미를 지니고 있음을 시사한다.

래윈 코넬(Raewyn W. Connell, 1944~)의 이론에 따르면 ‘헤게모니적 남성성’은 경제적 자립, 신체적 강인함, 감정 억제, 권위주의적 태도 등으로 정의되며 이는 사회에서 이상적인 남성상으로 간주된다. 그러나 전쟁 등 위기 상황에서 이러한 기준이 위협받을 때 일부 남성들은 ‘남성성의 위기’를 경험하게 된다.

코넬은 자신의 저서 『Masculinities』(1995)에서 성별 정체성이 고정된 것이 아니라 사회적 관계와 상호작용을 통해 구성된다고 보며 이를 ‘성별 프로젝트(gender projects)’라는 개념으로 설명한다.⁷⁷⁾ 『흰 종이수염』의 아버지는 한국전쟁 중 신체를 잃고 가족의 보호자이자 경제적 지주로서의 권위와 역할이 약화된다. 이는 헤게모니적 남성성의 위기를 상징한다. 아버지는 전통적 가장으로서의 역할을 수행할 수 없게 되며, 이로 인해 심리적·감정적 갈등이 심화되고 가족 내 갈등의 축이 된다. 아버지가 ‘썰매’를 만들려는 시도는 남성성 회복을 위한 노력이지만 신체적 한계로 인해 실패한다. 이 과정은 코넬이 말한 남성성의 재구성 과정, 즉 사회적 기대와 규범에 부응하려는 시도와 맞닿아 있다. 작품 속 남성성의 위기는 단순히 개인적 문제가 아니라

77) Raewyn W. Connell, *Masculinities*, Cambridge: Polity Press, 1995, 71-72쪽.

전후 한국 사회의 경제적 빈곤, 사회 구조 변화와 밀접하게 연관된 구조적 현상임을 보여준다. 이처럼 실버만과 코넬의 남성성 이론은 아버지의 권위 추락과 남성성 위기의 사회적·구조적 배경을 해석하는 데 중요한 틀을 제공한다.

작품 결말도 소설 텍스트와 영상매체 간 차이점이 있다. 소설 텍스트에서 동길이는 동네 아이들이 자신의 아버지를 조롱하자 주먹질을 하게 된다. 동길이의 이런 모습을 본 아버지는 아들을 말리면서 작품은 끝이 난다. 이때 소설 텍스트에서는 아버지 턱에 붙었던 수염의 실밥이 떨어져서 흰 종이수염이 가슴 앞에 매달렸다고 서술 했다.⁷⁸⁾ 아버지의 흰 종이수염은 한국전쟁의 아픔을 숨기려고 했지만 그마저도 쉽게 떨어져나가고 마는 물건으로 전쟁의 비극을 더욱 강조하는 요소다. 〈흰 종이수염〉의 결말 역시 아이들이 아버지를 모욕하자 동길이가 분노하는 모습을 보여준다. 영상매체에서 아버지가 동길이를 말리자 주먹질을 멈추고 원망의 눈빛으로 아버지를 쏘아보고 뛰쳐나간다. 아버지는 뛰쳐나가버린 동길이를 부르다가 곧 극장 선전 일을 이어간다. 그런 아버지에게 아이들은 계속해서 조롱하며 작품은 끝이 난다. 동길이가 말리는 아버지를 쏘아보는 장면은 아버지를 원망하는 모습을 보여주고 있다. 하지만 동길이에겐 아버지는 아무 말도 못한다. 이는 아이들의 조롱도 감수해야 하는 가장의 권위가 추락한 모습을 비극적으로 제시하고 있다. 전후 사회에서 버림받은 가장의 비극적인 현실을 보여주는 동시에 한국전쟁과 빈곤이라는 시대적 상황을 반영했다.

하근찬의 「흰 종이수염」과 〈흰 종이수염〉은 한국전쟁으로 인한 가장 권위의 추락을 중심 주제로 다루고 있다. 1950년대 전후 소설은 전쟁으로 인해

78) 하근찬, 앞의 책, 94쪽.

신체적, 경제적 능력을 상실한 아버지의 모습을 통해 가장의 권위 추락을 생생하게 묘사했다. 소설 텍스트에서는 아버지가 흰 종이수염을 달고 극장 선전을 하는 모습을 통해 가장의 위신이 무너진 현실을 보여준다. 〈흰 종이수염〉은 이를 시각적으로 재해석하여 아버지의 초라한 모습과 가족의 고통을 더욱 직접적으로 표현함으로써 시청자들에게 한국전쟁의 상처가 한국사회에 깊게 남아있음을 상기시켰다. 가장의 권위 추락 모티프는 전쟁이 가족 구조와 사회적 가치관의 붕괴로 이어지는 과정을 드러내며 전쟁의 영향이 개인의 정체성에까지 미치는 광범위한 현상임을 나타낸다.

V. 결론

본 논문은 손창섭의 「잉여인간」, 하근찬의 「흰 종이수염」과 이를 영상화한 ‘문예극장’ 시리즈를 비교·분석하여, 소설 텍스트의 영상화 과정과 매체변용의 의미를 고찰했다. 소설 텍스트와 영상매체는 각기 다른 매체 특성에 따라 인물, 서사, 주제의식을 재구성하며, 한국전쟁이라는 집단적 트라우마와 사회적 변화를 반영한다.

「잉여인간」은 몰락한 지식인 남성의 무력감과 사회적 소외, 다양한 여성상을 통해 전후 사회의 변화를 보여준다. 영상화된 〈잉여인간〉은 흥인숙의 비중 확대와 서만기의 자기 인식 강화, 남성성 위기와 재남성화의 욕망을 입체적으로 드러낸다. 「흰 종이수염」은 신체를 잃은 가장의 권위 추락과 가족의 비극을 어린아이의 시선으로 풀어내며, 영상화된 〈흰 종이수염〉은 어머니의 비중 확대, 가족 서사의 극대화, 부자 간 연대와 갈등을 강조한다.

두 작품의 영상화 과정은 소설 텍스트가 묘사와 내면 독백을 통해 전달하는 인물의 심리를 시청각적 요소로 직관적으로 전달하며, 시대적 맥락에 맞춘 인물 재구성, 서사 구조 조정 등을 통해 당대 사회적 인식과 연결되는 확장된 해석을 제공한다. 문학작품의 영상화는 단순한 매체변용을 넘어 문학과 영상이 상호 보완하며 새로운 사회적 의미를 창출하는 과정이다. 전후 소설의 경우 집단적 트라우마와 정체성 문제를 시대적 맥락으로 재구성하며 대중과의 소통을 확장하는 데 중요한 역할을 한다.

연구의 의의는 전후 소설 텍스트가 영상화되는 것이 사회적 공감대 형성에 기여할 수 있음을 제시한 데 있다. 다만 분석 대상을 ‘문예극장’의 두 작품으로 한정하였기에, 향후 연구에서는 다양한 전후 소설의 영상화 사례와 매체 변용이 대중성과 문학성 사이에서 어떻게 균형을 모색하는지 심층적으로 고찰할 필요가 있다. 결론적으로, 소설 텍스트와 영상매체의 융합은 한국전쟁의 집단기억과 사회적 변화, 문학의 대중화와 문화적 의미 확장에 기여하는 중요한 문화현상임을 확인하였다.

1. 기본자료

손창섭, 『잉여인간』, 민음사, 1996.

옛날티비:KBS Archive, <문예극장-잉여인간>(1979/12/07), 2020.

_____, <문예극장-흰 종이수염>(1980/02/08), 2020.

하근찬, 『하근찬 선집』, 현대문학, 2011.

2. 단행본

강명혜, 『한국 문학, 문화와 문화콘텐츠』, 지식과교양, 2003.

권성우, 『낭만적 망명』, 소명출판, 2008.

권영민, 『한국현대문학사 2 (1945~2010)』, 민음사, 2020.

김승구, 『문화론의 시각에서 본 문학과 영화』, 박문사, 2013.

_____, 『탈경계적 상상력의 영화와 문학』, 보고서, 2020.

김학재 외, 『한국현대 생활문화사: 1950년대 (삐라 줍고 댄스홀 가고)』, 창비, 2016.

돈암어문학회, 『문학과 대중문화의 만남』, 푸른사상, 2005.

루이스 자네티 외, 김진해 옮김, 『영화의 이해』, 현암사, 1999.

린다 허천, 손종홍 외 3명 옮김, 『각색 이론의 모든 것』, 엘피, 2017.

송희복, 『영상문학 감성의 진폭』, 월인, 2014.

쇼히니 초두리, 노지승 옮김, 『페미니즘 영화이론』, 엘피, 2012.

에드 시코브, 김성호·전일성 옮김, 『영화학개론』, 비즈앤비즈, 2019.

영화진흥공사, 『한국 영화 70년, 대표작 200선』, 영화진흥공사, 1989.

- 오민석, 『현대문학이론의 길잡이』, 시인동네, 2017.
- 오영숙, 『1950년대 한국영화의 문화담론』, 소명출판, 2007.
- 유철상, 『한국전후 소설 연구』, 월인, 2002.
- 윤천기 외, 『영미소설과 영화의 상호텍스트성 연구』, 동인, 2015.
- 이형식·정연제·김명희, 『문학 텍스트에서 영화 텍스트로』, 동인, 2004.
- 최병우, 『다매체 시대의 한국문학 연구』, 푸른사상, 2003.
- 함복희, 『한국문학의 문화콘텐츠화 방안』, 북스힐, 2007.
- 황영경 외, 『문학과 미디어의 이해』, 푸른사상, 2012.

3. 논문

- 강옥희, 「문화콘텐츠로서 대중소설의 기능과 역할에 관한 연구: 1950년대 대중 소설을 중심으로」, 『대중서사연구』, 제32호, 2014.
- 고선희, 「근대화 추진기 텔레비전 드라마의 젠더 기획」, 『대중서사연구』, 제18권, 2012.
- 김영란, 「The Change of Women's Social Status in Korea: Progress and Reaction」, 『Asian Women』, Vol. 27, 2011.
- 김중철, 「소설의 영상화가 갖는 시대반영성: 〈사랑손님과 어머니〉를 중심으로」, 『현대소설연구』, 제21호, 2004.
- 마림, 「하근찬 초기소설 연구」, 가천대학교 석사학위논문, 2014.
- 문정숙, 「손창섭 소설 연구: 1950년대 단편에 나타난 궁핍의 양상을 중심으로」, 원광대학교 석사학위논문, 2011.
- 박선애, 「한국근·현대문학의 동·식물 상징 기호를 활용한 문화콘텐츠 창작 소재로서의 가능성 연구」, 『우리어문연구』, 제30호, 2008.
- 박선영, 「1960년대 문화영화 정책과 그 방향」, 『역사연구』, 제38호, 2020.

- 박재연, 「손창섭 장편소설에 나타난 연애와 결혼 양상 연구」, 고려대학교 석사학위논문, 2017.
- 박지윤, 「텍스트 이해를 위한 상호텍스트 활용의 실제: 문학 텍스트와 미디어 텍스트의 징표와 변형을 중심으로」, 『한민족어문학』, 제64호, 2013.
- 박찬효, 「손창섭 소설에 나타난 남성의 존재론적 변환과 결혼의 회피/가정의 수호 양상」, 『상허학보』, 제43호, 2014.
- 방금단, 「매체 전환에 따른 ‘황순원 소설’의 변용 연구: 영화, TV 드라마, 애니메이션, 만화를 중심으로」, 『인문과학연구』, 제39호, 2019.
- 배진현, 「하근찬 소설 연구: 포스트구조주의적 관점에서의 인간학」, 배재대학교 석사학위논문, 2015.
- 백혜원, 「다매체 시대의 소설연구」, 한국교원대학교 석사학위논문, 2008.
- 서미진, 「유현목, 김수용 문예영화의 내레이션 연구: 플롯과 스타일 구성을 중심으로」, 고려대학교 박사학위논문, 2013.
- 서보영·김종철, 「소설과 영화의 상호텍스트성을 통한 한국문화 교육 연구: 완판 84장본 〈열녀춘향수절가〉와 임권택의 〈춘향전〉을 중심으로」, 『국어교육』, 제148호, 2015.
- 송주현, 「하근찬 소설 연구: 1950~60년대 단편을 중심으로」, 『이화어문논문』, 제47집, 2019.
- 이민영, 「1960년대 문예영화와 전유되는 ‘열녀’의 기표들: 신상옥 감독의 〈성춘향〉(1961), 〈사랑방 손님과 어머니〉(1961), 〈열녀문〉(1962)을 중심으로」, 『민족문화연구』, 제100권 100호, 2023.
- 이상길, 「텔레비전의 일상적 수용과 문화적 근대성의 경험: 196070년대를 중심으로」, 『언론과 사회』, 제27권, 2019.
- 이세원, 「하근찬 소설연구」, 성균관대학교 석사학위논문, 2005.

- 이현석, 「손창섭 소설에서 나타나는 부정성의 의미 변화에 관하여: 〈잉여인간〉과 〈낙서족〉을 중심으로」, 『한국문학논총』, 제50호, 2008.
- 전흥남, 「한국 근대소설과 영화의 교섭 양상 연구: 1930년대 소설의 영화적 기법과 영화인식을 중심으로」, 『현대문학이론연구』, 제18호, 2002.
- 홍소인, 「문예영화에서의 남성성 연구: 19661969년까지의 한국영화를 중심으로」, 중앙대학교 석사학위논문, 2004.

4. 외국어 단행본

- Raewyn W. Connell, *Masculinities*, Cambridge: Polity Press, 1995.
- Susan Jeffords, *The Remasculinization of America: Gender and the Vietnam War*, Bloomington: Indiana University Press, 1989.

ABSTRACT

A Study on the Visualization of Postwar Novels in Literary Theater(Munye Geukjang)

- Focusing on Son Changseop's The Superfluous Man(Ingyeo Ingan)
and Ha Geunchan's The White Paper Beard(Huinn Jongi Suyeom) -

Chaeryeong Lim

(Department of Korean Language and Literature
The Graduate School
Sookmyung Women's University)

This study explores the interrelationship between Korean postwar literary texts and their adaptations into visual media, focusing particularly on the television program Literary Theater (Munye Geukjang), which aired on KBS between April 1979 and June 1980. The program adapted literary works into dramatized TV films, contributing to the mediation of literature through visual formats. The research analyzes two representative postwar literary texts: Son Chang-seop's The Superfluous Man (Ingyeo Ingan) and Ha Geun-chan's The White Paper Beard (Huinn Jongi Suyeom) and their corresponding adaptations.

The Korean War, more than a military confrontation, marked a major ideological and socio-cultural turning point in Korean his-

tory. Its devastation influenced literature and media deeply, and the cultural memory of the war has since been consistently revisited across various platforms—poetry, novels, films, drama, comics, and even animation. This consistent visualization of postwar narratives reflects the Korean public's enduring negotiation with trauma and identity.

The *Superfluous Man* (1958) depicts the collapse of postwar intellectuals through the character Seo Man-gi, a skilled dentist suffering under economic and psychological strain. It also examines the evolving roles of women in postwar Korean society. The TV adaptation expands on the original narrative by introducing new characters and scenes, enhancing interpersonal conflict and visualizing character psychology through performance and *mise-en-scène*.

Ha Geun-chan's *The White Paper Beard* (1959) reveals the pain of physical disability and familial burden through the eyes of a child. Its adaptation employs symbolic imagery—most notably a sled—to express the father's despair, while emphasizing family dynamics through carefully scripted dialogue. It also increases the prominence of the mother's role, thereby amplifying the emotional resonance of a broken postwar household.

This study ultimately analyzes how literary texts transform when visualized—both in content and in perspective. It investigates how each medium constructs historical memory and engages with the Korean War's legacy. Through a close comparison, it argues for a

more integrated approach to understanding literature and visual culture in the context of Korean postwar experience.

Keywords: postwar Korean literature, novel adaptation, *Literary Theater*

■ 한국어문화연구소 연혁 ■

2004. 3. 1 한국어문화연구센터 설립
2004. 3. 8 베네차대학 두르소 교수 초청 특강
2004. 5. 29 제1회 정기학술대회 개최: 공연문화학회와 공동 개최
2004. 10. 18 제2회 정기학술대회 개최:
‘국어국문학 전공 교육과정 개편의 필요성과 방향’
2004. 11. 6 제3회 정기학술대회 개최: 공연문화학회와 공동 주최
‘고구려 고분 벽화와 공연문화의 전통’
2005. 4. 7 연구소 설립 발의서 제출
2005. 5. 1 연구소장 정병헌 교수님 발령 (총장)
2005. 7. 1 연구소 간사, 운영위원 및 책임연구원 발령 (총장)
2005. 8. 9 연구소 홈페이지 개설
2005. 11. 5 제4회 정기학술대회 개최: 한국드라마학회와 공동 주최
‘외국 드라마의 한국수용’
2005. 11. 제5회 정기학술대회 개최
2005. 12. 연구보고서 발간 <새터민의 언어 적응을 위한 실태 연구>, 국립국어원
2006. 2. 15 제6회 정기학술대회 개최
2006. 2. 28 <한국 근현대예술사 구술채록 시리즈 54. 박순녀> 발간, 한국문화예술위원회
2006. 2. 28 <한국 근현대예술사 구술채록 시리즈 56. 한말숙> 발간, 한국문화예술위원회
2006. 5. 12 한국문화예술위원회 사업 <한국 근현대예술사 구술채록연구> 선정
2006. 5. 20 제7회 정기학술대회 개최: 한국공연문화학회와 공동 개최

2006. 6. 국립국어원 사업 <새터민 언어실태 조사연구> 계약
2006. 11. 한국어문화연구총서 1 『우리 시대의 여행 소설』 발간, 태학사
2006. 11. 28 『한국여성인문사전』 발간, 태학사
2006. 12. 한국어문화연구총서 3 『한국어, 어떻게 가르칠 것인가』 발간,
태학사
2006. 12. 1 제8회 정기학술대회 개최: 『한국여성문인사전』 출판기념회
및 학술대회 개최
2006. 12. 연구보고서 발간 <새터민의 언어 적응을 위한 실태 연구>,
국립국어원
2007. 1. 2 2006년도 교외연구비 수탁실적 우수연구소 선정
2007. 2. <한국 근현대예술사 구술채록 시리즈 75. 송원희> 발간,
한국문화예술위원회
2007. 2. <한국 근현대예술사 구술채록 시리즈 72. 김남조> 발간,
한국문화예술위원회
2007. 2. 한국어문화연구총서 2 『궁궐 사람들의 삶과 문화』 발간, 태학사
2007. 2. 28 논문집 『한국어와 문화』 제1집 발간
2007. 3. 1 연구소장 구명숙 교수 발령(총장)
2007. 5. 8 2007년도 기초연구과제 지원(인문사회분야) 신청:
한·러·일 여성 담론의 이입, 전유 양상 비교 연구
2007. 5. 18 제9회 정기학술대회 개최: 국어국문학회와 공동 주최
'국어국문학과와 인문학적 상상력'
2007. 8. 24 2007년도 인문한국지원사업 인문분야 신청:
한국여성문학 연구 기반 구축
2007. 8. 31 논문집 『한국어와 문화』 제2집 발간
2007. 9. 1 연구소 운영위원, 연구위원 발령(소장)

2007. 10. 26 제10회 정기학술대회 개최: ‘언어권별 한국어 교육의 현황과 과제’
2007. 11. 24 제11회 정기학술대회 개최: 숙명어문학회와 공동 주최 ‘국문학 연구와 여성’
2007. 12. 18 제12회 정기학술대회 개최: ‘한국의 술 문화’
2007. 12. <한국 근현대예술사 구술채록 시리즈 94. 신지식> 발간, 한국문화예술위원회
2007. 12. <한국 근현대예술사 구술채록 시리즈 95. 이정호> 발간, 한국문화예술위원회
2007. 12. 연구보고서 발간 <외래어·외국어 사용 및 순화어 수용 실태 조사>, 국립국어원
2008. 1. 2 2007년도 교외연구비 수탁실적 우수연구소 선정
2008. 1. 『한무속 문학의 지평』 발간, 예림기획
2008. 2. 29 한국어문화연구소총서 4 『문학여행』 발간, 태학사
2008. 6. 20 제13회 정기학술대회 개최: 한국공언문화학회 공동주최 ‘축제, 그 본질과 문화적 성격’
2008. 6. 28 제14회 정기학술대회 개최: 우리말교육현장학회 공동주최 ‘논술 제자리 찾기’
2008. 8. 23 제15회 정기학술대회 개최: 한민족문화학회와 공동주최 ‘한민족문화와 북방지역’
2008. 9. 26 초청강연회 개최: 꿈꾸는 자의 인생
2008. 10. 16 초청강연회 개최: ‘다문화사회의 지도자 양성’
2008. 11. 8 제 16회 정기학술대회 개최: 국어국문학과, 숙명어문학회, 한국어문화연구소 공동주최: ‘국제화시대의 한국어문학’
2008. 12. 6 제 17회 정기학술대회 개최: 한국어언어문화학회 공동주최 ‘근대 공간과 영화’

2009. 2. 7 제 18회 정기학술대회 개최: 우리말교육현장학회 공동주최
‘한국교육어문정책의 이해’
2009. 6. 13 제 19회 정기학술대회 개최: 세계한국어문학회 공동주최
‘한국어문학의 세대 간 소통’
2009. 7. 1 학술진흥재단 기초연구과제지원사업(토대연구)선정 ‘해방 이후
부터 1960년대까지 한국여성문학 자료 수집 정리’
2009. 10. 13 초청강연회개최: ‘키워드로 풀어가는 21세기 문화’
2009. 10. 15 제20회 정기학술대회 개최:
『모은 홍승희가慕雲 洪升熹家 유물 기증전』 기념 학술대회’
2009. 11. 7 제21회 정기학술대회개최: ‘세계한국어문학과 다문화주의’
2010. 2. 28 제22회 정기학술대회개최:
‘해방기부터 전쟁기까지의 한국여성문학연구’
2010. 3. 31 초청 강연회 개최 - Culturist Campus Tour
2010. 5. 15 제23회 정기학술대회 개최 - 한국고전문학교육학회 공동 주최
‘고전문학과 교육’
2010. 6. 5 초청 강연회 개최 - 한국 문학의 세계화
2010. 6. 12 제24회 정기학술대회 개최 - 세계한국어문학회 공동 주최
‘한국어문학과 다문화주의’
2010. 11. 6 제25회 정기학술대회 개최 - 세계한국어문학회 공동 주최
‘한국어문학과 디아스포라(다문화주의)’
2011. 2. 한국어문화연구총서 5 『여성, 문학으로 소통하다』 발간, 태학사
2011. 3. 1 연구소장 권성우 교수 발령 (총장)
2011. 5. 26 초청 강연회 개최 - 글로벌 시대의 번역과 문학(김주연)
2011. 6. 4 제26회 정기학술대회 개최 - 세계한국어문학회 공동 주최
‘자유주제 학술대회’
2011. 9. 14 초청 강연회 개최 - 나의 글쓰기와 문학(서경식)

2011. 11. 5 제27회 정기학술대회 개최 - 세계한국어문학회 공동 주최
'자유주제 학술대회'
2012. 1. 28 제28회 정기학술대회 개최 - 고통과 기억, 슬픔의 미학:
재일 디아스포라 논객의 글쓰기
2012. 4. 14 제29회 정기학술대회 개최 - 작문교육의 연구방법론
2012. 5. 3 초청 강연회 개최 - 레민퀘 선생님 초청강연
2012. 10. 12 제30회 정기학술대회 개최 - 임화문학 심포지움
2012. 12. 15 제31회 정기학술대회 개최 - 전쟁과 한국어문학
2013. 1. 25 제32회 정기학술대회 개최 - 뉴미디어 시대의 한국어문학
2013. 3. 1 연구소장 김경령 교수 발령 (총장)
2013. 3. 26 초청 강연회 개최 - 아시아와 유럽의 궁중 문화
2014. 2. 8 제33회 정기학술대회 개최 - 한국어 교육과정의 이해
2014. 11. 29 제34회 정기학술대회 개최 - 한국어교육학의 학문적 모색과 정립
2015. 3. 1 연구소장 문금현 교수 발령(총장)
2015. 6. 3 한국학술정보(주)와의 계약 - 논문집 온라인 등재
2015. 6. 20 제35회 정기학술대회 개최 - 여성문학과 문화
2015. 11. 23 초청 강연회 개최 - '국립국어원' 내게로 오다(이기연)
2015. 12. 17 성균관대학교 한국문화연구소와의 학술교류 합의
2015. 12. 18 교양강좌 개최 - '한국어와 한글'(문금현)
2015. 12. 19 제36회 정기학술대회 개최
2016. 1. 15 연구소 후원회 발족
2016. 2. 1 2015년 성과 발표회 개최
2016. 2. 27 연구소 워크샵 개최
2016. 3. 29 한국어 도우미 프로그램 개최
2016. 5. 4 2016년 상반기 워크샵 개최
2016. 6. 18 제37회 정기학술대회 개최 - 고전문학의 과거, 현재, 미래

2016. 8. 31 논문집 『한국어와 문화』 20집 발간
2016. 9. 9 한국어문화연구총서 6 『시가 피는 시간』 발간, 역락
2016. 11. 12 제38회 정기학술대회 개최 - 외국인을 위한 한국어 말하기 교육의 실제
2016. 11. 22 교양강좌 개최 - '문화콘텐츠와 스토리텔링'(최시한)
2017. 2. 20 한국어문화연구총서7 『쉽게 풀어 쓴 한국어 말하기 교육론』 발간, 태학사
2017. 2. 24 2016년 성과 발표회 개최
2017. 2. 28 논문집 『한국어와 문화』 21집 발간
2017. 3. 1 연구소장 최시한 교수 발령(총장)
2017. 6. 3 제39회 정기학술대회 개최 - 원 소스 멀티유스(OSMU)의 인문학적 연구 및 일반발표
2017. 8. 23 책임연구원 임명식 및 간담회
2017. 8. 31 논문집 『한국어와 문화』 22집 발간
2017. 11. 21 교양강연회 - 「세한도」와 스토리텔링
2017. 11. 25 제40회 정기학술대회 개최 - 원 소스 멀티유스(OSMU)의 인문학적 연구(2) 및 일반발표
2018. 2. 5 연구소 발전방향 세미나
2018. 2. 9 2017년 성과발표회 개최
2018. 2. 28 한국어문화연구총서8 『문화산업 시대의 스토리텔링 - OSMU를 중심으로』 발간, 태학사
2018. 2. 28 논문집 『한국어와 문화』 23집 발간
2018. 3. 1 연구소장 이홍식 교수 발령(총장)
2018. 6. 9 제31회 정기학술대회 개최 - 1950-60년대 종합교양잡지의 문화적 의미와 역할
2018. 8. 23 학술 발표회 개최 - 일제 강점기 문화운동가 신명균 연구

2018. 8. 28 콜로키움 개최 - 연극 비평 형성에 기여한 1950-60년대 종합 교양지의 사회 문화적 맥락
2018. 8. 31 논문집 『한국어와 문화』 24집 발간
2018. 11. 29 교양강연회 개최 - IB programme에서의 한국어교육
2018. 12. 22 제42회 정기학술대회 개최
2019. 1. 31 한국예술문화위원회 연구보고서 발간 - 사후평가를 통한 문화 예술지원 확대방안 연구(연구책임자 : 이진아)
2019. 2. 28 논문집 『한국어와 문화』 25집 발간
2019. 7. 19 제 43회 정기학술대회 개최 - 다중매체시대의 문학과 언어
2019. 8. 30 논문집 [한국어와 문화] 26집 발간
2019. 12. 21 제44회 정기학술대회 개최 - 한국어문화와 시간의식
2020. 2. 28 논문집 『한국어와 문화』 27집 발간
2020. 3. 1 연구소장 이진아 교수 발령(총장)
2020. 8. 28 제45회 정기학술대회 개최
2020. 8. 31 논문집 『한국어와 문화』 28집 발간
2020. 12. 30 한국어문화연구소 총서 9 『한국어 동사, 형용사 활용 길잡이 - 어간 편』 발간
2021. 1. 16 제46회 정기학술대회 개최-재난시대의 가족
2021. 2. 28 논문집 『한국어와 문화』 29집 발간
2021. 4. 21 교양강연회 개최 (비대면 온라인 진행)
2021. 7. 30 한국어문화연구소 총서 10 『19세기 경북 봉화 양반의 딸에게 부치는 노래』 발간
2021. 8. 7 제47회 정기학술대회 개최-언택트 시대의 국제한국어교육
2021. 8. 31 논문집 『한국어와 문화』 30집 발간
2021. 12. 18 제48회 정기학술대회 개최
2022. 2. 28 한국어문화연구소 총서 11 『재난시대의 가족』 발간

- 2022. 2. 28 논문집 『한국어와 문화』 31집 발간
- 2022. 3. 1 연구소장 박재민 교수 발령(총장)
- 2022. 4. 16 한국어문화연구소·열상고전연구회 합동발표회 개최
- 2022. 4. 29 초청강연회 개최
- 2022. 8. 19 제49회 정기 학술대회 개최
- 2022. 8. 31 논문집 『한국어와 문화』 32집 발간
- 2022. 3. 1 연구소장 박재민 교수 발령(총장)
- 2022. 4. 16 한국어문화연구소·열상고전연구회 합동발표회 개최
- 2022. 4. 29 초청강연회 개최
- 2022. 8. 19 제49회 정기 학술대회 개최
- 2022. 8. 31 논문집 『한국어와 문화』 32집 발간
- 2022. 9. 26 공개강좌 개최
- 2022. 10. 4-5 공개강연회 개최
- 2023. 1. 27 제50회 정기 학술대회 개최
- 2023. 2. 28 논문집 『한국어와 문화』 33집 발간
- 2022. 3. 1 연구소장 박재민 교수 발령
- 2022. 4. 16 한국어문화연구소·열상고전연구회 합동발표회 개최
- 2022. 8. 19 제49회 정기 학술대회 개최
- 2022. 8. 31 논문집 『한국어와 문화』 32집 발간
- 2023. 1. 27 제50회 정기 학술대회 개최
- 2023. 2. 28 논문집 『한국어와 문화』 33집 발간
- 2023. 5. 30 공개강좌 개최
- 2023. 8. 5 제51회 정기 학술대회 개최
- 2023. 8. 19 한국어문화연구소·한국현대문학회 합동발표회 개최
- 2022. 3. 1 연구소장 박재민 교수 발령
- 2022. 4. 16 한국어문화연구소·열상고전연구회 합동발표회 개최

- 2022. 8. 19 제49회 정기 학술대회 개최
- 2022. 8. 31 논문집 『한국어와 문화』 32집 발간
- 2023. 1. 27 제50회 정기 학술대회 개최
- 2023. 2. 28 논문집 『한국어와 문화』 33집 발간
- 2023. 5. 30 공개강좌 개최
- 2023. 8. 5 제51회 정기 학술대회 개최
- 2023. 8. 19 한국어문화연구소·한국현대문학회 합동발표회 개최
- 2023. 8. 31 논문집 『한국어와 문화』 34집 발간
- 2023. 10. 20 ~ 12. 1 외국인 유학생을 위한 교양 강좌 개최
- 2023. 2. 2 제52회 정기 학술대회 개최
- 2024. 2. 2 제52회 정기 학술대회 개최
- 2024. 2. 28 논문집 『한국어와 문화』 35집 발간
- 2024. 3. 1 연구소장 권성우 교수 발령
- 2024. 5. 25 ~ 26 한국어문화연구소·판소리학회 합동발표회 개최
- 2024. 7. 11 한국어문화연구소·고전여성문학회 합동발표회 개최
- 2024. 8. 31 논문집 『한국어와 문화』 36집 발간
- 2024. 12. 6 공개강좌 개최
- 2025. 2. 14 한국어문화연구소 제53회 정기학술대회 개최
- 2025. 2. 28 논문집 『한국어와 문화』 37집 발간
- 2025. 8. 9 한국어문화연구소 제54회 정기학술대회 개최

Ⅰ 휘보 Ⅰ

2023년 9월 21일 정기 월례발표회 개최(수련교수회관 700호)

- <허균의 '도문대작' 의의 재고> (발표자: 한경란)

2023년 10월 20일 - 12월 1일 교양 강좌 개최 (프라임관 206호, 302호)

- <외국인 유학생을 위한 교양 강좌> (초청강사: 송경란 외)

2023년 10월 24일 정기 월례발표회 개최(음악대학 601호)

- <고려가요 음악회> (발표자: 신별, 소설)

2023년 12월 22일 정기 월례발표회 개최(수련교수회관 200호)

- <세책 관련 기록 및 대출 장부 해석에 관한 연구> (발표자: 전상욱)

2024년 2월 2일 제52회 정기 학술대회 개최 (프라임관 203호)

- <신동엽과 김수영 시에 나타난 여성 인식> 외

2024년 5월 25-26일 한국어문화연구소·판소리학회 공동발표회 개최(백주년기념관 한상은라운지)

- <판소리학 세계화의 실천적 모색>

2024년 12월 6일 공개강좌 개최 (진리관 309호)

- 인공지능과 인문학 논문 쓰기 (연사: 노대원)

Ⅰ 정기 학술 대회 Ⅰ

◎ 제54회 정기학술대회 개최

◆ 학술대회 일시 : 2025년 8월 9일 토요일 14:00 - 18:00

◆ 학술대회 장소 : 숙명여자대학교 프라임관 204호

◆ 학술대회 진행 순서

사회: 이행미 (숙명여대)

시간	순서	발표 및 토론	사회
14:00-	접수 및 개회		권성우 (한국어문화연구소장)
발표			사회: 이행미(숙명여대)
14:00-14:50	한인 디아스포라 문학 연구의 현황과 과제	발표: 조수일(한림대) 토론: 권성우(숙명여대)	
14:50-15:30	서경식 글쓰기의 형식과 정치성: 『나의 서양미술 순례』를 중심으로	발표: 강연서(숙명여대) 토론: 전의주(숙명여대)	
15:30-16:00	중간 휴식		
16:00-16:40	한국 디아스포라 문학의 세계화 가능성: 『작은 땅의 야수들』의 러시아 수용과 번역을 중심으로	발표: 예브게니아 담바에바(숙명여대) 토론: 유민서(숙명여대)	사회: 이행미(숙명여대)
16:40-16:50	중간 휴식		
16:50-17:50	종합토론		좌장: 이행미(숙명여대)
17:50-18:00	폐회		권성우 (한국어문화연구소장)

■ 편집위원회 규정 ■ (제정 2007.1.19)

제1장 총 칙

제1조 본 위원회는 ‘한국어와 문화 편집위원회’라 칭한다.

제2조 한국어문화연구소의 편집위원회가 주관하는 학술지 『한국어와 문화』는 다음의 지침에 따라 발행된다.

- 1) 매년 2월 28일, 8월 31일 발행한다.
- 2) 논문접수마감은 매년 12월 31일, 6월 30일로 한다.

제2장 구 성

제3조 편집위원회는 세부전공분야를 대표할 수 있는 5인 이상 20인 이내의 편집위원으로 구성하고, 위원장과 간사를 둔다.

제4조 편집위원장은 한국어문화연구소 운영위원이 선정·추천하여 한국어문화연구소장이 임명하며, 학술지 논문의 심사 및 편집을 총괄하며, 임기는 4년으로 한다.

제5조 편집위원회는 세부전공분야를 대표하는 편집위원들로 구성되며, 편집위원장이 추천하여 운영위원회의 인준을 받아 한국어문화연구소장이 위촉한다. 편집위원의 임기는 2년이며, 장기 해외출타 등 타당한 이유가 있을 때에는 임기 중에도 교체할 수 있다.

제6조 편집위원회 간사는 한국어문화연구소 간사가 겸임하고, 임기는 연구소 간사의 임기와 같다. 간사는 논문의 심사 및 편집에 대한 행정실무를 담당한다.

제7조 편집위원은 다음의 기준에 따라 선정한다.

- 1) 대학의 조교수 이상 또는 이에 상응하는 자격을 갖춘 자로서 학술연구 실적이 뛰어난 자 가운데에서 한국어문화연구소장이 추천하여 운영위원회의 인준을 받아 임명된다.

- 2) 세부전공영역을 한국어와 문화의 이론과 실제에 관련된 각 영역에 적정 인원을 선정한다.
- 3) 지역을 수도권, 중부권, 영남권, 호남권으로 분류하여 적정 인원을 선정한다.

제3장 기 능

- 제8조 편집위원회는 학회지 『한국어와 문화』의 체제, 발간 부수, 분량 및 투고규정 등 학회지 발행과 관련된 제반 사항을 결정한다.
- 제9조 편집위원장은 학회에 접수된 논문의 심사 위원을 선정·의뢰하고, 편집위원회는 심사결과를 토대로 논문게재 여부를 결정한다.
- 제10조 제9조에 제시된 사항 이외에 편집위원회가 의결한 사안은 운영위원회의 인준을 거친 다음에 효력이 발생한다.

제4장 회 의

- 제11조 편집회의는 학회지 발간 시기에 맞추어 편집위원장이 소집한다.
- 제12조 편집회의는 위원 과반수의 출석으로 성립하며, 출석위원 과반수의 찬성으로 의결한다.

제5장 부 칙

- 제13조 본 규정은 편집위원회에서 통과된 날(2007년 1월 19일)부터 시행한다.
- 제14조 본 규정에 명시되지 않은 사항은 일반 통례에 따른다.
- 제15조 본 개정 규정은 2007년 1월 19일부터 발효된다.

제6장 심사 절차

제16조 접수: 발행예정일 3개월 전까지 논문을 접수하고, 편집위원장은 투고 논문 도착 즉시 접수 확인서를 작성해서 필자에게 보낸다.

제17조 심사의뢰: 편집 위원장은 투고된 논문을 세부 분야별로 분류하고 각 논문에 대해 해당 분야에서 학술활동이 탁월한 회원 중에서 3인을 위촉하여 '심사의뢰서'와 함께 심사를 요청한다. 이때 동지의 투고자는 제외함을 원칙으로 하고, 논문 투고자의 이름과 소속은 심사위원이 알 수 없도록 삭제하여 보낸다.

제18조 심사: 각 심사위원은 심사의뢰서에 근거하여 논문을 심사하고, 제17조에 근거하여 소정의 '심사결과보고서'에 종합판정을 내린다. 이때 심사위원은 판정의 근거를 구체적으로 제시해야 하며, 수정을 제의하는 경우에는 수정할 부분과 방향을 구체적으로 명기해야 한다.

제19조 1차 편집회의: 심사 결과 보고서가 수합된 후 편집위원장은 제1차 편집회의를 소집하고 심사 내용을 검토한다.

- 1) 3인의 심사위원 중 2인 이상이 <게재 가능>으로 판정한 논문은 수정 없이 게재한다.
- 2) 심사위원 모두 <게재 불가> 판정을 내린 논문은 게재를 불허한다.
- 3) 심사위원 3명 중 한 명으로부터 <게재 불가> 판정을 받은 경우, 편집위원회는 제3의 심사위원에게 재심을 요청할 수 있으며, 투고자도 재심을 요청할 수 있다.
- 4) <게재 불가> 판정을 받은 투고자가 재심을 요청하면 위원장은 특별 심사위원에게 재심을 위촉한다. 이 경우 심사위원 모두가 <무수정 게재> 또는 <수정 후 게재> 이상의 판정을 내려야 게재될 수 있다.
- 5) 게재 가능과 게재 불가가 확정된 투고자에게는 심사 결과를 통보해준다.

제20조 2차 편집회의: 편집위원장은 수정을 마친 논문들을 수합하여 2차 편집회의를 소집한다. 여기서 수정 이행 여부를 확인하고 게재여부를 최종 결정한다. 편집위원장은 수정된 논문의 최종 심사 결과를 투고자에게

〈게재 가능〉과 〈게재 불가〉로 나누어 통보해준다. 이 시점부터 투고자가 원할 경우에 논문 게재 예정 증명서를 발급해 줄 수 있다.

제21조 게재가 결정된 논문의 저작권(복제권 및 전송권)은 온라인 출판에 한하여 학회로 양도되며, 논문의 저자는 권리 이전에 동의해야 한다.

제7장 투고 규정

제22조(투고자격) 박사과정 재학 이상인 자로 한다. 다만 편집위원회의 심의를 거쳐 이에 준하는 자격이 있는 자에게는 투고를 허락할 수 있다.

제23조(논문내용)

- 1) 한국어와 문화를 대상으로 한 이론적 연구 이외에, 기술 설명적, 응용 실험적 연구를 모두 포함한다.
- 2) 독창적인 학술논문이어야 하며, 다른 곳에서 이미 게재되었거나 게재될 논문은 제외한다.
- 3) 국문〈핵심어〉 및 영문〈Key Words〉는 5개 내외로 한다.
- 4) 복수 저자의 경우 제1저자, 제2저자 등의 순서로 한다.

제24조(원고제출)

- 1) 논문은 원고 1부와 디스켓 혹은 파일을 함께 제출한다.
- 2) 마감일자는 다음과 같다: 11월 30일, 5월 31일(간행일: 2월 28일, 8월 31일)
- 3) 동일 호에 1인 1편의 논문만 게재하는 것을 원칙으로 한다.
- 4) 투고 시 원고에 필자명과 소속을 기입해서는 안 되며, 별도의 용지에 작성·첨부하여야 한다.
- 5) 원고 보낼 곳: 한국어문화연구소 (korean9710@sm.ac.kr)
- 6) 투고자는 논문 투고 시 소정의 심사료를 납부해야 한다.

제25조(논문 규모) 『한국어와 문화』지 기준 20쪽을 초과하지 않아야 한다. 20쪽을 초과하는 논문은 초과 쪽수에 대해 쪽 당 소정의 인쇄비를 부담해야 한다.

제26조 투고자는 게재 확정 시 소정의 게재료를 납부해야 한다.

제27조 논문 투고자는 아래와 같은 양식에 따라 논문을 작성하여야 한다.

1) 논문의 양식

- ① 아래아 한글 파일, 혹은 MS 워드 프로그램을 사용한다.
- ② 용지 크기 : A4
- ③ 용지 여백 : 위 20, 아래 15, 좌 우 각 30 (단위mm)
- ④ 줄간격 : 160
- ⑤ 글자 모양 : 장평 100, 자간 0, 크기 10, 각주 및 직접 인용 9, 글자는 신명조 혹은 바탕체
- ⑥ 문단 모양 : 들여쓰기 10

2) 논문의 구성

- ① 논문은 제목·필자명(약력 소개)·목차·국문 요약·국문 핵심어·본문·참고 문헌·영문 제목·영문 요약(abstract)·영문 핵심어(key words)의 순으로 작성한다.
- ② 국문 요약의 분량은 900자 내외, 영문 요약의 분량은 300단어 내외로 한다.
- ③ 국문〈핵심어〉 및 영문〈Key Words〉는 5개 내외로 한다.
- ④ 영문 제목 및 영문 요약 작성 시 작품명의 표기는 다음을 따른다.
예) 새벽길 → Saebuyukgil(the road at dawn) (음차와 영문 번역 괄호 병기)

3) 논문의 제목은 논점의 크기에 따라 1., 1.1., 1.1.1., ……로 표시한다.

4) 원고를 작성할 때는 다음의 기호체계를 따른다.

(1) 인용 및 강조 표시

- ① 강조·간접인용의 경우, ‘ ’를 사용한다.
- ② 인용문이 단락 이상일 때는 본문보다 한 칸 들여 쓰고 활자 크기도 본문보다(10p)보다 한 포인트 줄여 쓴다.
- ③ 직접인용의 경우, “ ”를 사용한다.
- ④ 인용문을 구분할 필요가 있을 때에는 순서에 따라 한글 괄호 문자를 사용한다.
예) (가), (나), (다), ……

(2) 출판물(논저) 표시

① 작품 및 작품집 기호 표시는 다음을 따른다.

작품	<	>
논문	「	」
신문·잡지·단행본	『	』

② 국내 논저로서 저자가 1인이거나 또는 학술지의 논저인 경우,

어학 : 저자(출판연도), 「논문명」, 『저서명/학술지/영화명/만화명/애니메이션명』 권/호, 출판사, 인용쪽수.

예) 박영순(1995), 「21세기 국어 문장 의미 연구의 방향」, 『한국어 의미학』제1호, 한국어의미학회, 29~58쪽.

문학 : 저자, 「논문명」, 『저서명/학술지/영화명/만화명/애니메이션명』 권/호, 출판사, 출판연도, 인용쪽수.

예) 홍길동, 「대중 서사와 대중성」, 『대중서사연구』 제1호, 대중사, 1995, 175쪽.

③ 저자와 번역자가 동일한 경우,

어학 : 저자(출판연도), 「논문명」, 번역자, 『저서명』, 출판사, 인용쪽수.

예) John L. Saeed(2004), 「의미성분론」, 이상철 역, 『최신 의미론』, 한국문화사, 323쪽.

문학 : 저자, 「논문명」, 번역자, 『저서명』, 출판사, 출판연도, 인용쪽수.

예) M. Popular, 「대중문화의 수용자 의식」, 홍길동 역, 『대중서사』, 대중사, 1995, 212쪽.

④ 논문별로 번역자가 다른 번역서일 경우,

어학 : 저자(출판연도), 번역자, 「논문명」, 편저자, 『저서명』, 출판사, 인용쪽수.

예) John L. Saeed(2004), 이상철 역, 「의미성분론」, 이상철 편, 『최신 의미론』, 한국문화사, 323쪽.

문학 : 저자, 번역자, 「논문명」, 편저자, 『저서명』, 출판사, 출판연도, 인용쪽수.

예) M. Popular, 홍길동 역, 「대중문화의 수용자 의식」, 홍길동 편, 『대중서사와 대중연구』, 대중사, 1995, 212쪽.

⑤ 외국 논저일 경우,

논문은 “ ”로, 단행본·학술지·영화·만화·애니메이션 등은 이탤릭체로 표기한다.

어학의 예) Jerrold J. Katz(1966), The Philosophy of Language, New York: Harper & Row Publishers, pp. 68~69.

문학의 예) T. Bennett, “popular culture: themes and issues”, Popular Culture, Milton Keynes: Open Univ. Press, 1982, p. 6.

문학의 예) - D. Mcquil, Towards a Sociology of Mass Communication, London: Collier-Macmillian Publishers, 1969, pp. 19-20.

⑥ 공동 저작일 경우, 국문이름은 가운데뿔점을 사용하고 영문이름은 &을 사용한다.

예) 홍길동·문학회/ T. Bennett & D. Mcquil

5) 주석은 각주로 작성하며 각주의 작성 요령은 제27조 4)항의 원고 작성의 기호체계를 따른다.

① 어학 분야의 경우,

㉠ 박영순(1995), 「21세기 국어 문장 의미 연구의 방향」, 『한국어 의미학』 제1호, 한국어의미학회, 29~58쪽.

㉡ Jerrold J. Katz(1966), The Philosophy of Language, New York : Harper & Row Publishers, pp. 68~69.

㉢ ibid. p. 108.

㉣ T. Bennett(1982), p. 91.

② 문학 분야의 경우,

㉠ 홍길동, 「대중 서사와 대중성」, 『대중서사연구』 제1호, 대중사, 1995, 175쪽.

㉡ T. Bennett, “popular culture : themes and issues”, Popular Culture, Milton Keynes : Open Univ. Press, 1982, p. 6.

㉔ D. Mcquail, Towards a Sociology of Mass Communication,
London : Collier-Macmillan Publishers, 1969, pp. 19-20.

㉕ ibid. p. 108.

㉖ T. Bennett(1982), p. 91.

- ③ 각주에서 저자명과 저서명이 동일하게 반복될 때도 모두 밝혀 적는다.
- ④ 필자의 저작물에 대한 각주는 본인의 이름을 밝혀 적는다.
- 6) 참고문헌은 기본자료, 논문과 단행본으로 작성한다. 국내문헌을 먼저 표기하고 다음에 일본어, 중국어, 기타 동양어권 문헌 다음에 영어, 불어, 스페인어, 기타 서양어권 문헌의 순서로 배열한다. 국내문헌은 저자 이름에 따라 가나다 순서로, 동양어권 문헌은 저자 독음 가나다순으로, 그리고 서양어권 문헌은 저자 이름에 따라 알파벳 순서로 배열한다.
- 7) 핵심단어를 표기할 경우, 외국어는 괄호로 명기한다.

편집위원 명단

위원장	박재민(숙명여대)
위원	권성우(숙명여대)
	김유중(서울대)
	문금현(숙명여대)
	유필재(울산대)
	이진아(숙명여대)
	이홍식(숙명여대)

한국어와 문화

제38집

2025년 8월 31일 인쇄

2025년 8월 31일 발행

발행 숙명여자대학교 한국어문화연구소

서울특별시 용산구 청파로47길 100, 진리관 202호

Tel. 02)2077-7152

인쇄 신세림

ISSN 1976-0582

Korean Language and Culture

Volume 38, August, 2025

Korean Language and Culture institute
Sookmyung Women's University Seoul, Korea