

# 『혼불』과 텍스트성 판정의 문제 \*

- 언어문화와 관련하여 -

고영근\*\*

## I. 들어서면서

한국어가 작가들의 의도에 의하여 문학어로 조탁(彫琢)된 역사가 얼마나 될까. 조선조 후기에 와서 한글이 보급됨에 따라 수많은 작품이 창작되기는 하였으나 거기에 담겨 있는 어휘나 표현들이 어느 정도 작가의 애정 어린 노력으로 가공되었는지 아직 그 소종래(所從來)를 나는 잘 모르고 있다. 그리고 한국어문(한글과 한국어)이 공용성을 획득한 19세기 말 이래의 10여년에 걸친 대한제국시대의 문학인들 역시 한국어에 어느 정도 애정을 가지고 작품을 창작하였으며, 모국어에 바친 열정의 정도가 어느 정도인가에 대하여도 나는 또한 모르고 있다. 일제 강점기에는 한국어문으로 문학작품을 창작하는 기운이 이전의 어느 때보다도 왕성하였으나 각급 학교에서 한국어문이 일본어문에 종속되어 있었고 그것도 수의과목이었으며, 그나마 한국어문으로 창작할 수 있는 제도적인 밑받침을 받지 않았던 탓으로 한국어가 문학어로 성장할 수 있는 여건이 조성되어 있지 않았다. 이를테면 상급학교 시험에 한국어문이 출제되고 요즈음과 같이 학교 안팎으로 백일장과 같은 문

---

\* 이 글은 '제2회 혼불문학제학술발표회'(전북대학교 삼성문화회관, 2001.12.11)에서 발표한 것이다. 이 글을 초(草)함에 있어 여러 가지로 도와 주신 조동일(서울대), 김헌선(경기대) 교수와 현대소설 전공의 서형범 조교(서울대)에 대하여 고마운 인사를 드린다.

\*\* 서울대학교 명예교수

학경시대회가 개최되었는가 하는 문제이다. 이러한 제도적인 밑받침이 되어 있지 않은 마당에 과연 한국어가 문학어로 올바르게 가공될 수 있었을까. 나는 늘 이런 문제에 대한 궁금증을 품어 왔다.

『혼불』의 작가 최명희는 1947년 전주에서 태어났다. 그녀가 태어난 해는 한국이 일제의 질곡(桎梏)에서 벗어난 지 2년이 지났고 각급 학교에서는 이미 한국어문이 일본어문을 대신하여 교육어문으로 자리를 잡아가고 있었다. 최명희와 같은 세대의 작가들은 해방 전에 태어났거나 해방전에 교육받은 세대들과 비교할 때 때문지 않은 한국인의 모어를 뿌치째 몸에 붙일 수 있었고 제도적인 뒷받침을 통하여 모어에 흠씬 젖을 수 있는 기반을 쌓을 수 있었다. 더욱이 그녀는 한국의 5대 방언권의 하나인 서남방언을 자유롭게 구사할 수 여건을 갖추고 있었다. 그녀는 대학도 우수한 한국의 국립대학인 이 곳 전북대학교 국어국문학과를 다닌 것으로 알고 있다. 말하자면 최명희는 한국의 공통어(흔히 표준어, 서울중앙어)와 지역어(서남방언)를 구사할 수 있는 요건을 갖춘 작가였다고 평가할 수 있다.

작품 『혼불』은 구성에서부터 표현에 이르기까지 극치를 다한 현대의 명편이라고 사람들의 입에 오르내리고 있다. 사람에 따라서는 용사(用事)(응결성, cohesion)만 두드러지게 승(勝)하다는 평가를 내리기도 하여 작품의 질을 어떻게 평가하여야 할지 망설여지는 일도 없지 않다. 평가의 기준을 어디에 두든지 『혼불』은 명편임에 틀림없다. 나는 작가가 작고하기 1년전인 1997년 11월 8일 국립국어연구원에서 가진 강연회의 기록<sup>1)</sup>을 통하여 그녀가 모어인 한국어의 가공을 위하여 얼마나 파나는 노력을 기울였는가 하는 것을 알고 한국어문을 연구한답시고 정년에 가깝도록 살아온 나 자신이 몹시도 초라하고 서글퍼지는 것을 금할 길이 없었다. 그 뒤 나는 아무런 생각없이 전 10권을 시간 가는 줄 모르고 통독한 일이 있었다. 그리고 지난 여름 『혼불』 문학제의 주관자의 한 사람인 김현선 교수로부터 『혼불』 문학제에 참가하여 발표를 해 달라는 교섭을 받은 뒤에는 1, 2권을 다시 읽었다. 그리고 지난 11월 초에는 지리산에 갔던 길에 잠깐 『혼불』의 무대인 “매안”에

1) 강연의 내용은 『새국어생활』 84에 실려 있다.

들러 일대를 둘러보기도 하였다. 어떠한 고장이기에 이런 명편의 무대가 되었을까 하는 궁금증이 컸기 때문이었다. 여느 시골 풍경과 조금도 다른 없는 이런 고장이 명편의 산실이 되었음을 보고 문화적 업적은 사람의 손으로 이루어진다는 것을 다시 한번 실감하였다. 오늘 이 자리에서는 주로 1, 2권을 중심으로 『혼불』의 구성적 특징과, 어휘나 표현상의 제문제를 거론해 보려고 한다.

## II. 텍스트성이란 무엇인가

요즘 한국의 인문학계에서는 텍스트(Text)란 말이 많이 사용되고 있다. 이 말은 직물이나 조직을 뜻하는 라틴어에 그 기원을 두고 있으며, 이와 비슷한 의미로 사용되고 있는 한자의 ‘文’도 그 연원에 있어서는 서양의 텍스트와 큰 차이가 없는 것으로 판명되어 있다.<sup>2)</sup> 텍스트는 사람에 따라 그 내포가 조금씩 다르다. 대체로 문자로 표현된 길고 짧은 언어표현을 가리킬 때가 많고, 입말도 이 범주에 넣기도 하며, 극단적으로는 음악, 미술 등의 예술작품도 텍스트로 보기도 한다.<sup>3)</sup> 그러나 나는 사람의 의도적인 언어표현이나 언어로 번역할 수 있는 문화기호에 한정하여 텍스트란 말을 사용하여 왔다.<sup>4)</sup> 텍스트에는 부호, 문자, 단어, 단어군, 문장과 같은 미시적인 단위는 물론이고, 단락, 문단, 장, 편, 부를 거쳐 하나의 완결된 문학작품까지 포괄할 수 있다. 그리고 텍스트에는 문학작품뿐만 아니라, 일상대화, 공용문서도 포함되며, 교통신호나, 그림과 글씨가 동반된 교통표지판 등도 그것이 의도적인 통보(의사소통)체계라는 점에서 모두 텍스트에 속한다. 그리고 최근에는 가상공간에서 생산되는 텍스트를 하이퍼텍스트(hypertext)라고 하여 글이

2) 고영근 밖에 지은 『한국텍스트과학의 제과제』(도서출판 역락, 2001)에 실린 양세욱의 「고대 중국의 텍스트관과 텍스트 유형론」을 보라.

3) 최근 김정용은 『기호학의 즐거움』(민음사, 2001)에서 시, 소설, 미술, 영화, 텔레비전 연속극 등을 기호학적 관점에서 텍스트 분석을 한 일이 있어 이 방면 연구의 한 모형을 제시하였다.

4) 텍스트의 정의와 그 연구의 흐름에 대하여는 고영근, 『텍스트이론』(도서출판 이르케, 대우학술총서 448)의 제1, 2장을 보라.

나 말로 표현된 텍스트와 구별하는 일이 많다. 하이퍼텍스트란 말과 글, 그림, 소리가 한 덩어리가 되어 그 구성성분을 분리해 내기 어려운 융합된 문화기호를 가리킨다. 하이퍼텍스트는 비선형성과 전방위성을 특징으로 지니고 있다.<sup>5)</sup>

하나의 표현이 텍스트로서 자족성을 얻으려면 주제에서부터 표현에 이르기까지 흠이 없어야 한다. 이곳의 주제라 함은 대체로 물샐틈 없는 의의(意義)의 연속체를 뜻한다. '의의'란 지시적 의미(Bedeutung)보다는 함의적 의미(Sinn)를 가리킨다. 이를 현대의 텍스트과학(Textwissenschaft, science of text and discourse)에서는 응집성(凝集性, 심층결속성, coherence)이라 부르고 한국의 고전시학에서는 '신의(新意)'라 불렀다. 글을 쓸 때 우리는 앞뒤의 문맥이 잘 맞지 않은 일을 경험한다. 이럴 때 통속적으로는 "말이 되지 않는다"라고 하기도 하고 "뜻이 통하지 않는다"라고 말하기도 한다. 주제에서 빗나가거나 의의의 그물에 구멍이 생길 때 이런 현상이 발생한다. 그런 경우 우리는 그물의 헤어진 곳을 기워 뜻이 통하도록 손질을 가한다. 『혼불』의 작가 최명희는 처음 이 작품이 『신동아』에 연재될 때 교정을 수없이 보아 편집자가 작가에게 작품도 좋지만 목숨보다 더 귀중할 수 있느냐고 충고를 되풀이하였다는 보도를 「최명희 추모 1주년 기념 방송」에서 시청한 바 있다. 이렇게 각고의 노력을 기울여 가면서 텍스트 수정을 거듭한 것은 의의의 그물에 구멍이 나지 않도록 하려는 작자의 의도의 반영으로 해석한다.

한편 아무리 의의의 흐름이 순조롭다고 하더라도 표층적인 결속성에 문제가 생기면 다시 텍스트 수정을 가하지 않으면 안된다. 우리가 한 편의 논문을 탈고하거나 한 편의 문학작품을 완성하였을 때 최종적으로 점검하는 것이 구성이나 표현상의 문제임은 누구든지 경험하였을 줄 안다. 『혼불』의 작가 최명희가 작품을 끊임없이 퇴고한 것도 앞의 응집성의 확보와 함께 응결성의 정밀을 추구하기 위한 책략에서 우러나온 것으로 보인다. 그네는 공통어와 사투리를 자유롭게 구사함은 물론이고 경우에 따라서는 스스로 말을

5) 하이퍼텍스트에 대하여는 아직 그 실체가 명확하게 파악되어 있지 않다. 관련 논의는 고영근 밖에 지은 『문법과 텍스트』(서울대학교 출판부, 2002)에 실린 고영근의 기고 「문법과 텍스트과학」을 보라.

만들기도 하여 작품의 응집성을 뒷받침한 흔적을 곳곳에서 볼 수 있다. 표층적인 결속성을 앞의 응집성에 대하여 응결성(凝結性, cohesion)이라 부르고 한국의 고전시학에서는 앞에서 잠깐 들었던 “용사(用事)”라 부르기도 하였다.<sup>6)</sup>

하나의 텍스트가 적어도 위의 두 가지 조건을 갖추고 있으면 텍스트성을 지녔다고 말할 수 있다. 텍스트성이란 텍스트로서의 성격이나 자격을 가졌다는 뜻인데 ‘텍스트다움’(텍스트답다)이라는 고유어로 바꿀 수 있다. ‘신사답다’나 ‘숙녀답다’가 어떤 경우에 사용되는지를 알면 ‘텍스트답다’의 의미를 짐작할 수 있다. 텍스트다움에도 정도를 매겨 ‘매우 텍스트답다, 비교적 텍스트답다, 텍스트답지 못하다’와 같이 말할 수 있다. 가장 좋은 텍스트를 고대 중국의 유험는 『文心雕龍』에서 ‘명봉(鳴奉)’이라 하였고 중세 한국의 철학자 이이(李珣)는 ‘선명(善鳴)’이라 하였다. 고려시대의 최자는 시텍스트를 등급에 따라 상·중·하의 세 등급으로 나누기도 하였고 조선조 중기의 홍만중은 시를 가려뽑는(選詩)의 기준을 마련하기도 하였다.

텍스트다움을 판정하는 데는 위의 두 가지 요인 밖에 다른 요인이 개입하는 일도 있다. 의도성과 수용성, 정보성과 상황성이 그것이다. 의도성과 수용성은 사용자 중심의 개념이다. 텍스트 생산자가 어떤 의도를 가지고 텍스트를 생산하였을 때 텍스트 수용자가 이에 공감하여 상응하는 텍스트를 사용하였다면 이 텍스트는 텍스트다움을 확보하였다고 말할 수 있다. 정보성은 텍스트 생산자가 텍스트 수용자에게 어느 정도 정보성이 높은 텍스트를 제공하는가에 관련되는 텍스트다움의 판정기준이다. 『혼불』에는 많은 기생텍스트(덤텍스트, 가지텍스트)가 삽입되어 있다. 문씨 할머니의 유서(1, 234-240)는 만약 그것이 원본에서 철자법만 현대적으로 가공한 것이라면 작품의 정보성을 높이는 데 크게 기여한다. 실제로 나는 이 텍스트를 두 번 세 번 반복하여 읽기도 하였다. 전통사회에서 죽은 남편을 따라 자결하는 경우는 더러 있었지만 장문의 유서를 남긴 일은 그리 흔치 않다. 주인공 효원이 그네의 친정식구들과 주고받은 편지도 일제강점기의 서한문법의 전형

6) 텍스트성을 확보하는 조건에 대하여는 고영근 앞의 책 5장을 보라.

적인 양식을 보여 주었다는 점에서 높은 정보성을 띠고 있다. 그러나 베틀가(2. 44), 『토정비결』을 비롯한 『육갑해원경』, 『부정경』, 『천수경』 등은 기존의 자료집에서 인용하였다는 점에서 대부분의 텍스트 수용자들에게 진부하게 느껴진다고 보이므로 정보성이 그리 높다고 할 수 없다. 상황성은 그 텍스트가 어느 정도 시대적 특성을 반영하고 있는가를 문제 삼는 텍스트다움의 판정기준이다. 강모가 첫날 저녁에 신부 효원에게 들려 준 무명씨의 시조 「백초를 다 심어도」와 윤선도의 『오우가』는 상황성을 어긴 대표적인 예이다. 당시는 조선어 말살정책을 시행하던 때라고 생각하면 이런 시조의 인용은 언어도단이며 그렇지 않다고 하더라도 과연 조선어교과서에서 이런 작품이 다루어졌는지 면밀한 고증이 요청되는 부분이다. 『애국금자탑』이라는 책자에 대하여 ‘이주 고지구(고덕)로 제목을 뽑았어요.’(1. 123)라든가 ‘지프테리아’를 ‘지유테리’라 쓴 것은 당시의 상황성에 맞는 어휘의 선택이라고 할 수 있다.

간(間)텍스트성(intertextuality)도 텍스트성을 판정하는 데 큰 영향을 미친다. 인류의 문화 유산치고 간텍스트(intertext) 아닌 것이 없다. 간텍스트는 하나의 자족적인 텍스트가 다른 텍스트에 종횡으로 다리를 걸치고 있는 ‘짜깁기한 텍스트’라는 뜻이며 어떤 텍스트가 그러한 성격을 지니고 있을 때 간텍스트성을 만족시켰다고 할 수 있다. 지금 내가 읽고 있는 이 텍스트도 동서고금의 다른 텍스트를 종합하여 내 나름대로 짜깁기한 간텍스트에 지나지 않지 않는가. 간텍스트는 남의 생각을 빌어오기도 하고, 남이 사용한 구성법이나 표현을 가져와서 형성되기도 하며, 더러는 두 가지를 다 묶어서 자신의 텍스트를 가공하기도 한다. 『혼불』에는 한국과 중국의 전통사회의 갖가지 이야기들이 기생텍스트로서 삽입되어 있다. 앞의 문씨부인의 유서도 그러하고 청암부인이 손부인 효원에게 들려 준 장공의 이야기나 양아들 이기채에게 들려 준 까마귀 형제 이야기, 강모가 애첩 오유끼에게 들려 준 나가이 가후(廣津柳郎)의 이야기들이 모두 작품의 간텍스트성을 확보해 주는 장치이다.

### III. 『혼불』의 텍스트 형성상의 제문제

『혼불』은 텍스트형성에서 특이한 면을 많이 보여 주고 있다. 나는 국어학 전공자이기 때문에 작품 분석을 목적으로 한국의 문학작품을 읽은 일이 거의 없다. 그저 심심파적으로 책장을 넘기거나, 언어적인 특징을 탐색할 목적으로 읽었을 뿐이었다. 최근 나는 언어와 문학을 통합하겠다는 의도에서 『텍스트이론』(1999)을 집필한 일이 있었는데 이를 기반으로 삼아 『혼불』의 텍스트 형성상의 특징을 검토해 보고자 한다. 우선 『혼불』은 그 구성이 교직적(交織的)이다. 교직적이라 함은 개별 텍스트들이 선형적(흔히 선조적)으로 배열되지 않고 서로 얽히면서 상위의 큰 텍스트로 엉겨 나간다는 뜻이다. 다시 말하면 텍스트들이 단속적(斷續的)으로 연결되어 있음을 가리킨다. 1부 “백초를 다 심어도 대는 아니 심으리라”를 보면 신랑과 신부가 신방을 차렸을 때에 텍스트가 엇갈리며 짜여져 있음을 알 수 있다. 이를 의미단락에 따라 구분하여 보면 다음과 같다. 앞의 숫자는 한길사본의 권을, 뒤의 숫자는 쪽수를 가리킨다.

- (1) 강모, 장가갈 때 아버지 이기채와 할머니 청암부인이 당부하던 말을 회상함(1. 31)
- (2) 마을 입구에 들어서면서 대나무숲을 바라보던 기억을 되살림(1. 32)
- (3) 아버지 이기채의 또 다른 당부의 말을 회상함(1. 35)
- (4) 어른으로서의 품모를 잊지 말라는 어머니 울촌댁의 당부를 회상함(1. 34)
- (5) 제비부리 댕기를 하고 자기를 배웅하던 강실의 모습 떠올림(1. 34)
- (6) 계속되는 부친의 당부 떠올림(1. 35)
- (7) 강모, 신부에게 접근하고 자신도 잘 준비를 함(1. 35-
- (8) 강모, 혼례식 올리는 장면을 떠올리며 잠자리에 듦(1. 39-40)
- (9) 효원, 신방에서 낮의 혼례식 장면을 회상함(1. 40-43)
- (10) 강모, 자운영 화관을 쓴 강실이를 꿈에 봄(1. 47-51)
- (11) 강실의 자운영 화관과 효원의 화관이 뒤범벅이 되는 광경(1. 50)
- (12) 상피에 대한 웅정인 덕석이 햇무리로 탈바꿈함(1. 52)

(1)~(11)은 신랑 강모가 첫날 저녁 현란하게 꾸민 신부 효원을 보고 겁

을 먹기 시작하는 장면에서부터 꿈을 깨기까지의 장면을 의미 단락에 따라 그 요지를 대강 간추린 것이다.

(1)은 남원의 매안에서 아버지 이기채와 할머니 청암부인이 신방에서는 이치와 음양에 따라 행동하라는 당부를 회상하는 대목이다. 그 자체만 보면 이 텍스트는 자족성을 갖추었다고 할 수 있으나 뒤에 같은 '텍스트공동체'에 수렴될 수 있는 다른 텍스트가 이어진다는 점으로 보면 큰 텍스트의 한 하위텍스트라고 말할 수 있다. 그리고 텍스트공동체(Textkosmos, Textgemeinschaft) (앞으로 '공동체'라 줄여 부르기도 함)라고 함은 공통된 의의의 그물에 포섭될 수 있는 텍스트의 집합이다.<sup>7)</sup> (2)는 장가올 때 대실 마을에 대나무가 많다고 느낀 것을 회상하여 신부에게 일러 주는 단락이다. 앞에서 언급한 무명씨의 시조 「백초를 다 심어도」나 윤선도의 『오우가』도 모두 이 텍스트 가운데 포괄될 수 있는 기생텍스트이다. (3)은 비록 대에 관한 텍스트 (2)에 이어지기는 하나 앞의 (1)과 함께 묶일 수 있다. 아버지의 당부의 말이 중간에 끊어졌다가 다시 이어지는 것으로 볼 수 있기 때문이다. 내가 『혼불』의 텍스트 형성의 기제(機制, mechanism)가 교직적·단속적이라고 한 것은 성격이 다른 텍스트들이 선형적으로 배열되지 않고 열 손가락으로 각지를 끼듯이 엮여져 있다는 뜻이다. (4)의 율촌댁의 당부 역시 (1)(3)과 같이 묶일 수 있는 하위텍스트이다. 이들은 모두 청암부인을 중심으로 한 이씨 가문의 구성원의 당부의 말이라는 점에서 더 큰 텍스트 공동체에 수렴될 수 있다.

(5)는 강모 일가와는 다른 공동체에 속하면서도 어릴 때부터 연정을 품었던 강실이가 장가갈 때 거리를 두고 배웅하는 장면의 회상이다. 또 다른 텍스트의 개입이다. (6)은 앞의 (1)(3)(4)에 연결되는 하위 텍스트이다. (7)(8)(9)는 신방을 기반으로 하였다는 점에서 그 나름의 공동체를 이룬다고 할 수 있으나, 강모는 강모대로, 효원은 효원대로 따로따로 혼례식의 장면을 회상한다는 점에서 자족적인 공동체를 이루었다고 하기가 어렵다. 서로 다른 텍스트 공동체에서 노닐고 있는 것이다. (10)은 강모가 꿈에 자운영 화관을

7) '텍스트공동체'에 대하여는 하르베크(R. Harweg)의 *Pronomina und Textkonstitution* (Fink, 1968/1979)와 고영근의 앞의 책 163쪽을 보라.



쓴 강실이름 보는 장면을 텍스트화한 것인데 이 역시 (5)에 귀속시킬 수 있는 부분 텍스트이다. 강모가 장가를 들었어도 마땅히 같은 공동체를 이루어야 할 효원과는 심리적으로는 다른 텍스트 공동체를 이루고 있는 것이다.

(11)은 상이한 공동체의 구성원인 강실이와 효원의 화관이 융합되는 장면이다. 텍스트의 융합이 일어난 것이다. 지금까지 다른 공동체에 속하던 두 공동체가 합일이 되는 듯하면서도 다시 강실이와의 공동체로 회귀한다. 이는 크게 보면 (5)의 부분텍스트이면서도 강실이와의 공동체를 예비하는 조짐으로도 해석할 수 있다. 이는 (12)를 통해서도 쉽게 이해된다. 다른 작품 같으면 선형적으로 배열될 텍스트가 지그재그로 구성되어 있다는 점에서 『혼불』은 적어도 구성적인 측면에서는 하이퍼 텍스트적인 면모를 충분히 지니고 있다고 말할 수 있다. 여기서 지그재그로 구성되어 있다는 것은 하이퍼텍스트에서 말하는 비선형성과 거리가 멀지 않다. 하이퍼텍스트는 가상공간에서만 생산되는 것이 아니라 이렇게 일상적이고 현실적인 글쓰기 공간에서도 확인할 수 있다.

『혼불』이 보여 주는 텍스트의 교직은 이 작품의 절정이라고 할 수 있는 강모와 강실이의 상피 장면(2, 136)에서 더욱 두드러지게 드러난다. 텍스트의 길이가 너무 길어 적당한 곳에서 분단을 하기로 한다.

- (1) 강실이, 토방으로 감(2, 136)
- (2) 오류골댁의 푸념
- (3) 오류골댁, 강실과 헤어져 굶는 곳으로 감, 해원경 소리 들음
- (4) 강수의 혼신 물색, 명혼 성사
- (5) 강모, 효원을 원망하고 당골네의 경 소리 들으며 강실 만남, 자운영 화관을 쓰고 있던 첫날 저녁의 꿈 회상
- (6) 강모에게 당골네의 명혼굿 소리 들림
- (7) 강모, 강실이 손을 잡고 텃밭으로 감

(1)(2)는 강실 중심의 공동체라는 점에서 같이 묶을 수 있다. 그러나 (3)은 오류골댁이 명혼이 이루어지는 곳으로 자리를 옮긴다는 점에서 강실 중심의 공동체에 균열을 일으키는 텍스트이다. 텍스트의 교직이 일어났다. (4)는 명혼을 중심으로 한 새로운 공동체가 생성되었다는 점에서 다시 한번 텍스트

의 교직이 일어난 부분이다. (5)는 강모와 효원과의 공동체에 균열을 일으키면서 강실이와의 새로운 공동체의 형성의 길로 들어선다는 점에서 역시 텍스트의 교직을 일으킨 부분이다. (6)(7)은 강모와 강실 중심의 새로운 공동체의 형성을 예비하는 텍스트의 교직이다.

다음과 같은 서술자의 묘사는 강모와 강실이 자족적인 텍스트공동체를 조만간 이루게 된다는 것을 예감케 한다.

더욱이나 아직도 잡고 있는 **강실이의 팔과**, 무너진 **훈담**으로 넘겨다보이는 **동녘골대의 마당**이 그를 어지러이 흔들었다(2. 146)

이는 담을 사이에 두고 형성된 두 공동체가 융합하는 전초적 징후이다. 앞 구절의 '강실이의 팔'과 뒷 구절의 '동녘골의 마당'은 강모(여기서는 '그'로 표현됨)로 하여금 새로운 공동체를 만들지 않을 수 없도록 한다. 두 텍스트 공동체의 합일이 새로운 공동체를 예비케 하는 것이다.

(7)에 이어지는 다음의 텍스트들에서도 상이한 텍스트 공동체간의 교직을 엿볼 수 있다.

- (8) 명혼무대 서술(2. 147)
- (9) 강모, 허수아미 신랑 신부 목격, 강수 생각
- (10) 평순네와 웅구네의 대화
- (11) 강모, 허수아미 신랑 신부가 혼례 치르는 장면 봄
- (12) 강모, 강실과의 대화

(8)과 (9)는 텍스트 공동체가 다르다는 점에서 텍스트의 교직이 일어난 것으로 볼 수 있다. (10)은 천민들이 등장한다는 점에서 또 다른 텍스트의 교직이라 볼 수 있다. (11)(12)는 같은 강모와 강실 중심의 텍스트 공동체라는 점에서 다시 텍스트의 교직이 일어났다. 다음 텍스트는 명혼을 치르는 담너머의 텍스트 공동체와 강모·강실 중심의 텍스트공동체가 융합되어 그 경계를 구분할 수 없다는 것을 알려 준다.

그 아래 신랑과 신부는 술을 마신다. **종이 바른 얼굴의 꽃잎 같은 입술을 기**

울여 한 모금 한 모금 술을 마시는 신랑은 강모였다. 그리고 신부는 꽃무지개 예일 듯 아련하게 두른 강실이였다. 강실이는 혼백보다 더 투명하고 선연하고 아득하였다.

강모는 어질어질 취한다.(2. 150)

허수아비 신랑은 강모이고 허수아비 신부는 강실로 착각한 것으로 서술하였으니 두 텍스트 공동체는 완전히 합일이 되었다고 말할 수 있다. 명혼의 텍스트 공동체와 오누이간의 텍스트 공동체가 분별이 안될 정도로 하나가 되어 가고 있는 것이다. 텍스트의 융합이 일어난 것으로 해석할 수 있다.

다음의 텍스트들은 강모·강실만의 텍스트 공동체가 자족성을 떨 수 있는 전제조건임을 알려 준다.

- (11) 강모가 강실이를 부름.
- (12) 강모와 강실이에게 당골네의 독경소리가 들림.
- (13) 강모가 강실이를 안고 쓸어집
- (14) 당골네의 소리가 울리고 동녘골대이 강수를 부름
- (15) 강수와 대화하는 동녘골대의 음성이 들림

(11)~(15)는 모두 강모·강실 중심의 텍스트 공동체에서 일어나는 일이다. 다음의 구절은 강모와 강실이의 두 공동체가 근접함을 예비한다.

허물어진 토담을 넘어 눈물로 목멘 소리가 들려온다. 그것은 강실이의 귀에도 역력히 드린다.(2. 153)

명혼의 목멘 소리가 강모와 강실이에게 들린다는 것은 그들 나름의 공동체의 형성에 가까이 다가섰음을 예비한다.

다음은 강모와 강실이 실질적으로 하나의 자족적인 텍스트 공동체로 융합함을 묘사하는 대목이다.

마당에서 곡성이 남자하듯 들려온다. 그 울음소리가 물살처럼 토담을 무너뜨리며 강모와 강실이를 뒤덮는다. 두 사람은 그대로 아찔하게 떠밀려 어디론가 까마득하게 흘러가고 있었다.

앞의 첫 구절은 위의 텍스트에 이어지는 것이다. 두 번째와 세 번째의 구절은 강모와 강실이 하나의 자족적인 텍스트 공동체가 되었음을 뜻한다. 지금까지는 윤리와 도덕의 굴레에 매여 물리적으로 다른 텍스트 공동체에 속하였던 두 오누이가 근친상간을 통하여 자족적인 텍스트 공동체를 이루었음을 서술하는 것이다. 다음 텍스트는 오류골택 중심의 강실의 텍스트 공동체가 균열을 일으키는 징후를 드러낸다.

이 담 하나가 무슨 성벽같이 높고 높아서 이제는 어머니와 다시는 만나지 못할 것 만 같은 절망이 금을 그어 놓고 있었다.

『혼불』은 성격이 다른 텍스트들이 선형적으로 배열되지 않고 지그재그로 교직되다가 마지막에 가서는 하나로 융합되는 텍스트의 형성이 많다. 이러한 교직적이고 하이퍼텍스트적인 구성이 선형적이고 평면적인 텍스트 구성에 비하여 얼마나 작품의 텍스트성을 높일 수 있는가 하는 문제는 문학작품의 해석에 문외한인 나로서는 쉽게 단정할 수 없지만 이러한 구성법은 분명히 독자에게 역동감(力動感)을 주는 구성법인 것만은 부정할 수 없을 것 같다.<sup>8)</sup>

『혼불』을 읽으면 대화와 지문이 선명하게 구별되는가 하면 그렇지 않은 것도 있어 텍스트 해석에 어려움을 가져다 주는 예가 적지 않다. 작자는 많은 경우 소괄호를 하여 독자에게 독백임을 쉽게 알려 준다. 다음 아래의 예는 1. 26-27에 나오는 효원의 어머니 정씨 부인이 초례청에서 있었던 상서롭지 못한 광경을 보고 일으키는 심리적 갈등을 묘사한 것이다.

- (1) 한 시름이 놓이고 마음이 가벼워져야 할 터인데, 웬 일로 그렇게 힘이 빠지는 것인지 알 수 없는 노릇이었다.(1. 26).
- (2)…… 실이 그렇게 …… 어찌할꼬…… 이 노릇을……
- (3) 그녀는 스스로 머리를 저었다.
- (4) (사위스럽다)(1. 26)

8) 이런 구성이 장일구 (『혼불』 서사구성의 역할, 『혼불』의 작가 최명희의 문학세계, 1999)의 '서사적 구성의 역할'과 관련되는지는 아직 단정할 처지가 아니다.

- (5) 그러나 그녀는, 아까 분명히, 실이 얽히는 것을 보았다.  
 (6) (허나, 그런 일은 흔히 다른 초례청에서도 있는 일이 아닌가. 또한 그런 절차는, 모두, 정성을 다하려는 마음가짐을 이르는 것일 뿐, 그까짓 실타래가 무엇을 알랴)  
 (7) 정씨 부인의 얼굴에 깊은 그늘이 고인다.

(2)는 (1)에 안겨 있는 독백이다. ‘그렇게’와 ‘이 노릇’과 같은 원근의 지시표현, ‘어찌할꼬’와 같은 독백체의 어미를 고려할 때, (2)는 (1)에 안겨 있는 독백임이 분명하다. 그럼에도 불구하고 이곳에서는 괄호 표지를 볼 수 없다. 그런데 (4)는 괄호를 예뻐했다는 점에서 (3)에 안겨 있는 독백임이 분명하고 (6)도 괄호로 미루면 역시 (5)와 (7) 사이에 안겨 있는 독백임에 분명하다. 흔히 현대소설론에서는 지문에 섞여 있는 독백을 자유간접화법으로 처리하기도 하나, 나는 이를 지문과 독백을 구별하지 않으려는 서술자의 하이퍼텍스트적인 책략에서 빚어진 창작수법으로 보고자 한다.

다음과 같은 텍스트도 같은 맥락으로 이해할 수 있다.

…… 신방에 들거든, 우선 작은 주안상이 들어올 게다. 신부가 술을 따를 것이니 마시도록 해라……버선도 겹버선만 조금 잡아당겨 주면 되느니(1. 35)

이 부분은 분명히 강모가 장가는 날 아버지 이기채가 당부하던 말인데도 불구하고 따옴표가 없다. 예사로 보면 지문인 듯 하지만 끝이 해라체로 되어 있다는 점에서 일방적인 대화의 한 부분임에 틀림없다. 문장부호 하나도 함부로 쓰지 않는 작자가 왜 이런 작위를 하였을까. 지문과 대화를 구별하지 않음으로써 독자로 하여금 역동적인 감상의 폭을 넓히려는 하이퍼텍스트적인 책략에서 우러나온 구성 기법이 아닐까 생각해 본다.

다음은 강모가 첫날 저녁에 그대로 잠자리에 드는 것을 보고 신부 효원이 갖는 심리적 갈등을 묘사한 부분이다.(1. 44)

- (1) 그렇지만 효원은 꿈쩍도 하지 않고 기어이 견디어 내고 있다. (2) 그대로 앉아서 죽어 버리길라도 할 태세다. (3) 그녀는 파랗게 질린 채 떨고 있었다. 그만큼 분한 심정에 사무쳤던 것이다.

- (4) 손가락 하나도 움직이지 않으리라. (5) 내 이 자리에서 각 고꾸라져 죽으리라. (6) 내가 나를 어찌 보고.....  
 (7) 이미 새벽을 맞이하는 대숲의 바람소리가 술렁이며 어둠을 털어내고 있는데도 효원은 그대로 앉아 있었다.  
 (8) 그네는 어금니를 지그시 맞물면서 눈을 감는다.

(1)~(3)은 ‘효원’과 ‘그네’가 나오는 것을 보아도 서술자의 말임이 분명하다. 그런데 (4)~(6)은 효원의 내적 독백이다. 그럼에도 불구하고 괄호가 없다. 그리고 (7)(8) 역시 주어명사구가 ‘효원’과 ‘그네’로 되어 있음을 보면 서술자의 지문임에 틀림없다.

지문과 독백, 그리고 대화가 그 경계를 분명히 하지 않은 채 뒤섞여 있다는 것은 앞의 교직적인 텍스트의 배치와 함께 『혼불』의 하이퍼텍스트적인 특성을 가장 극명하게 드러내는 작가의 책략으로 해석된다. 서술자와 등장 인물이 하나가 되었다는 것은 독자로 하여금 그만큼 작품의 이해와 감상에 개방성을 부여한다고도 해석할 수 있다. 일종의 구성주의적이고 해체주의적인 책략으로 볼 수 있다.

#### IV. 『혼불』과 한국의 언어문화

한 부족이나 한 민족, 한 사회의 모든 구성원들이 공통으로 사용하는 언어를 우리는 “모국어” 또는 “모어”(母語, Muttersprache)라 부른다. 모국어라고 하면 국가를 배경으로 하나 모어라고 하면 부족의 언어까지 포괄할 수 있다는 있다는 점에서 훨씬 그 사용범위가 더 넓다. 나는 『혼불』을 읽으면서 모어에 대한 사랑과 애착이 최명희에 견줄 만한 작가가 달리 있을까 하는 생각에 잠기기도 하였다. 북한의 3대 명편이라고 하는 『피바다』, 『한 자 위단원의 운명』, 『꽃 피는 처녀』를 읽어 보아도 방언에서 격상된 문화어는 충실하게 구사되어 있지만 스스로 어휘를 만들어 가며 작품의 응집성을 높인 예를 아직 찾지 못하였다. 박경리의 『토지』도 제4부까지 읽어 보았지만 동남방언이 구김 없이 구사되지만 하였지 상황성을 충족시키는 의도적인 어휘의 창조는 별로 보지 못하였다.

## 최명희의 한국 모어에 대한 태도는

언어는 정신의 지문이다. 나의 님이 찍히는 그 무늬를 어찌 함부로 할 수 있겠는가. 나는 『혼불』을 통하여 순결한 모국어를 재생해 보고 싶었다.<sup>9)</sup>

를 통하여 엿볼 수 있듯이 거의 신앙의 경지에 이르러 있다.<sup>10)</sup> 언어에 대한 태도는 크게 두 가지로 갈라 볼 수 있다. 비모어(非母語)의 선교사나 언어학자가 토착민의 언어문화를 연구하고자 어휘를 수집하고 문법을 엮었다면 이는 한 언어를 과학적으로 분석하고자 하는 태도 이상을 넘어설 수 없지만 최명희와 같이 한국에서 태어나 한 평생을 한국에서 삶을 보낸 사람들, 그것도 모종의 한(恨)에 사무쳐 문학의 길에 들어선 작가와 같은 경우는 그 모어를 자신의 정신세계의 분신으로 생각하게 된다.

우리는 최명희의 증언을 통하여 일제강점기에 한국의 모어와 문자를 지키려고 온갖 고초를 겪었던 어문학자들의 연구태도를 생각하게 된다. 실제로 최현배는 1922년 동아일보에 발표하였던 「우리말과 글에 대하여」에서 민족과 언어가 얼마나 밀접한 관계를 맺고 있는가를 한 아기의 탄생과 성장과정을 예로 들어 설명하였다.<sup>11)</sup> 뒤에도 최현배는 일본의 한국어학자 오구라와 우리 어문학자들을 비교하면서 전자는 조선말을 차디찬 시체와 같이 대하지 마는 후자는 애정을 가지고 이를 보호하고 발전시키겠다는 태도를 지녔다는 점에서 차이가 있다고 하였다. 언어를 사용 주체와 관련시켜 다듬고 발전시키는 방향의 철학을 해석학적 언어철학이라고 한다.<sup>12)</sup> 이러한 언어철학은 훔볼트의 세계관이론과 맥이 닿아 있다.

최명희는 “언어는 민족의 지문이다”라는 거대 명제를 짊어지고 창작에 임

9) 이 구절은 최명희 1주년 전국학술대회의 논문 모음집 『혼불』의 작가 최명희의 문학세계』(1999. 12. 4)에 실린 이명재의 “『혼불』의 소설 미학적 특질”에서 가져왔다.

10) 이와 비슷한 내용은 『새국어생활』 8-4(1998)의 강연회 기록(267쪽)에서 볼 수 있다.

11) 이 문제에 관하여는 나의 『최현배의 학문과 사상』(집문당, 1995)를 보라.

12) 해석학적 언어철학에 대하여는 고영근의 『최현배의 학문과 사상』(556쪽 이하)를 보라.

하였다. 최명희가 지니고 있었던 철학적 명제는 현대 미국의 인디언 시인 조이 할조가 지니고 있었던 명제와 비슷한 면이 있다. 할조는 인디언들의 언어는 부족언어로서 세계에 대한 영적 감각이 스며 있으며 민족을 미래로 끌고 나가는 힘을 지니고 있다고 보고 스스로 인디언의 정서와 문화를 보존하기 위하여 시인이 되었다. 두 문학가의 처지가 다르기는 하나, 모어에 영적 힘을 부여한다는 점에서는 차이가 없다. 한국의 모어가 외세의 침략이나 압박에 시달리면서도 지금까지 발전과 가공의 고평을 늦추지 않은 것은 최명희와 같은 작가가 지니고 있었던 철학적 명제가 알게 모르게 한국사람들의 몸에 배어 있기 때문이 아닌가 한다.

『혼불』의 언어문화적 특성을 분석하는 마당에서 나는 『표준국어대사전』(국립국어연구원, 1999)(「표준」라 줄임)과 『전남방언사전』(이기갑 밖에, 1997)(「전사」이라 줄임)을 주로 이용하였고 부수적으로는 『금성관 국어대사전』(1995)(「금성」이라 줄임), 『조선말대사전』(1992)(「조사」라 줄임)을 이용하였다. 여기에서 제시하는 어휘는 『혼불』 권1에서 뽑은 것이다.

## 1. 어휘적 제문제

어휘적인 문제는 주로 방언, 의도적인 조어, 의미나 용법의 확대로 나눌 수 있다. 품사는 명사, 동사, 부사를 대상으로 삼는다.

### 1) 명사

다음은 서남방언이 분명한 명사이다.

갈담살이: 마당에 **갈담살이** 새끼머슴이 풀팡태에 낫을 찢러 메고(1. 211 ).

• 「표준」에는 '풀머슴'의 잘못, 「전사」에 전남방언

싱건지: 솔잎이며 **싱건지** 나물 같은 것(1. 58)

• '국물김치'의 전남 방언, 지문에 사용됨

다음은 분명히 서남방언인 것 같은데 「표준」, 「전사」에 보이지 않는다.,



거들치마: 거명굴의 우물가에는, **거들치마**, 두루치를 입은 아낙들이 물을 길러 나(1. 218)

괘치: **괘치** 먹일 사기가루 빵는 데는 아주 제격이었다.(1. 3)/ “인자 **괘치**를 뵈 이까요?”(1. 59)

\* 앞의 예는 지문에 나오고 뒤의 예는 안서방이 강모에게 하는 말임. 사금팔이를 가루내어 풀에 섞은 것의 서남방언?

곶지발: **곶지발**을 딛고 넘겨다보던 두 아낙이 소근거린다(1. 21)

\* 「표준」, 「금성」, 「조대」 없음, 서남방언으로 보임.

낙발 주머니: 골무만한 **낙발 주머니**가 그 옆에 있었다.(1. 98, 99)

\* 사전에 올려 있지 않음.

두루치: ‘거들치’말고는 ‘**두루치**’가 있는데(1. 102)

\* 「표준」에 ‘두루치기’의 동의어로 나옴. 하층민이 입던 치마, 서남방언인지?

둔터: 어느덧 거명굴이나 건넛마을 **둔터**, 구름다리……(?)

\* 사전에 안 올림, ‘둔치’의 서남방언인지?

묵신행: 사람들은 그런 신행을 **묵신행**이라 불렀다.(1. 74)

\* 사전에 없음

봉송: 대실에서 매안으로 이고 지고 온 그 혼례의 큰상물림은 **봉송 돌린다**고 하여 온 마을에 돌려졌었다.(1. 104)

\* 집집마다 돌려먹는 음식을 뜻하는 것 같은데 사전에 없음.

시누대: 고살에 저절로 커 오르는 **시누대**(1. 11)

\* 「표준」에 ‘海藏竹’의 잘못으로 되어 있는데 서남방언임, 「전사」에 ‘시누대’라 나옴.

중뜸: **아랫물 중뜸**을 지나(1. 74)

\* 둘다 사전에 없음, 아랫마을의 중간 동네인지(?)

다음은 분명히 북한의 문화어로 보이는데 작가가 어느 정도 북한문화어를 수용하였는지 전권을 조사해 보기 전에는 속단할 수 없다.

별밭: 청명하고 **별밭**이 고른 날에도……(1.11)

\* 「표준」에 북한어로 나와 있고 「조대」에 실려 있음.

입귀: 강태는 **입귀**를 강철같이 다물며 말했었다.(1. 151)

\* 「표준」에는 ‘입아귀’의 강원도 방언으로 되어 있고 북한어로 등록되어 있음

다음은 의도적인 조어로 보인다.

봄나이: 봄에 짠 **봄나이** 필무명을 빨래하여(1. 122)

- \* 「표준」, 「전사」에 없음, '나이'는 '낱이'의 잘못된 표기로 보이며 지명에 붙어 '産'을 의미하는 일종의 접미사임.(강진, 한산). 위의 예는 보통명사에 붙었다는 점에서 의도적인 조어임. 그러나 선택제약을 어김. 의미는 '봄생 산품이 아닌가 함. 명사의 조어에서 선택제약을 어기는 것이 과연 자연스러운지?

색색깔: 번철에서 익은 것들을 채반에 내놓고 가지런히 채기면서 **색색깔**로 빛깔을 맞추어 꼬챙이에 꿰었다.(1. 16)

- \* 「표준」, 「금성」에 없음, '색색'과 '빛깔, 색깔'의 혼효어, 의도적인 조어로 보임.

판관놀이: 어려서도 문중 아이들과 함께 **판관놀이**를 잘 하던 청년이다.(1. 138)

- \* 「표준」에 '판관(判官)'은 있어도 '판관놀이'는 없음, 의도적인 합성조어로 보임.

다음은 의미와 용법의 확대로 해석되는 예이다.

꽃밥: 살구꽃잎으로 **꽃밥**을 차려 주던 강실에게(1. 136)

- \* 「표준」에는 전문적인 뜻만 있는데 의도적인 의미의 확대로 보임. 아니면 방언인지, 「전사」에는 없음. '꽃심'과 같은 의도적인 조어가 아닌가 함.<sup>13)</sup>

나잘반: 무신 놈의 바윗덩이가 이렇게 **나잘반**이나 파도 파도 뿌랭이가 안되는고?(1. 162)

- \* '나잘'은 '나절'의 잘못, '나절'은 원래 의존명사인데 여기서는 자립명사로 쓰임.

의도적인 용법 확대임. 앞의 '봄나이'와 같은 용법의 확대로 보임.

다음의 예는 의미를 정확하게 파악할 수 없다.

서리를 틀다: 양쪽 상 위에 **서리를 틀고** 있는 청실 홍실은 구름 낀 별뿔 아래서 요요히 빛나고 있다.(1. 24)

- \* 「표준」, 「금성」, 「조대」에 해당 어휘풀이가 없음

## 2) 동사(형용사)

다음은 서남방언이다.

13) '꽃심'을 조어한 경위에 대하여는 『새국어생활』 84, 273쪽을 보라.

허둥해지다: 그 순간 공배는 마음이 **허둥해지며** 마치 조상을 팔아먹은 듯 죄가 되고 면목이 없었다.(1. 264)

- 「표준」, 「전사」에 전남 방언으로 나옴.

다음은 의도적인 조어로 보인다.

개갱개갱거리다: 지금도 옹구네 귀에는 그때의 농악소리가 **개갱개갱거리**는 것 같았다.(1. 114)

- 「표준」, 「전사」에 없음, 농악소리를 본떠 만든 의도적인 조어로 보임.

근지럽하다: 강모가 그 일을 미루고 있다는 소문이 그네를 **근지럽한다**(1. 103)

- 「표준」에 없음. '근지럽다'의 의도적인 타동형 조어임.

닝닝거리다: 기옹의 귀에는 꿀벌들의 **닝닝거리**는 소리가 햇발에 섞여 감미롭게 들린다.(1. 122)

- 「표준」, 「전사」에 없음, 꿀벌소리를 본 뜬 의도적인 조어로 보임

다수다: 나는 몸이 **다순** 사람이라...(1. 92)

- 전남방언에 '다습다'는 있어도 '다수다'는 없음, 어근 '닷'을 기반으로 한 의도적인 조어로 보임. 다른 곳에 '다습다'가 보임.(박복한 양반...인제셔야 겨우 마음 좀 돌려서 **다습게** 지내려는가 싶었더니만)(1. 97)

뎡그맣다: 경대가...장지문 옆 동편 자리에 **뎡그맣다**(1. 175)

- '뎡그맣다'의 어근 '뎡그'를 기반으로 한 의도적 조어, 「표준」, 「전사」에 없음

몽시르하다: 마지막 일손을 서두르던 삼끝으로 퍼올려지는 흙속에 **몽시르한** 바위등이 묻혀 있었던 것이다.(1. 162)

- '몽실하다'의 어근 '몽실'을 기반으로 한 의도적인 조어, 사전에 없음

미룩미룩하다: 차일피일 미룩미룩하면서 날이 가고 있었던 것이다.(1. 225)

- 「표준」에 '미루적거리다'는 있어도 '미룩미룩'은 없음. '미루다'의 어근 '밀'을 기반으로 한 의도적 조어로 보임.

바트다: 애비는 피가 **바트고 뻐**가 마르는 마당에...(1. 304)

- 표준어 '발다'(액체가 바짝 졸아 말라 붙다)을 기반으로 한 의도적인 조어

버언하다: 창호지에 **버언한** 새벽빛이 들었다.(1. 247)

- 표준 전사 없음, '뻐하다'의 어근 '뻐'을 평음화한 의도적인 조어인지?

버팅기다: 효원은..... 그리고 짓눌리는 듯한 어깨를 **버팅겨** 올렸다.(1. 199)

- 전사, 표에 없음, '버티다'의 어근 '버티'를 기반으로 한 의도적 조어로 보임. 의미상의 공통성을 줄 수 있는지?

시름거리다: 대가 **시름거리며** 마르기도 하고(1,12)

- 사전(「표준」, 「금성」, 「조대」)에 없음, 주어명사구는 부정명사 '대'임. 세 사전에 '시름시름'은 있으나 모두 주어명사구가 유정명사임, 선택제약 어감.

의도적인 조어 내지 용법의 확대로 보임.

이슴하다: 등룡은 그렇게 **이슴하게** 비치고 있었다.(1. 83)

- 「표준」에 없음. '아슴푸레'의 어근 '아슴'을 기반으로 한 의도적인 조어임, 의미상의 공통성이 인정됨

일렁거리다: 진주, 산호 … 밀화의 구슬들은 **일렁거리**는 촛불빛을 받아(1. 29)

- 사전(「표준」, 「금성」, 「조대」)에 없음, '일렁거리다'의 어근 '일렁'을 음성상 징적으로 바꾸어 만든 의도적인 조어가 아닌지?

허성하다: 노인들 말로는 대숲이 **허성해**졌다고 하지만(1, 12)

- 「표준」, 「금성」, 「전사」, 「조대」 없음, 한자어 '虛'와 '성성하다'의 일부분 '성'을 합성시켜 만든 의도적 조어가 아닌지?

다음은 의미나 용법이 확대된 것으로 보인다.

감치다: 그들은 쪼개가…빨래하기 등등의 시늉을 **감치**게도 잘 해 내어…(1. 117)

- 숨씨 좋게 뜻인 것 같음. 「표준」에는 '감치다'를 음식맛이 맛갈스러워 당기다' 밖에 없음. 의미의 의도적인 확대로 보임

부뚜질하다(1. 46): 그 생각이 다시 한번 가슴 속에서 **부뚜질**하며 치밀어 오른다.(1. 46)

- 「표준」에는 타동사로 되어 있으나 여기서는 자동사이고 주어명사구도 추상명사 '생각'임. 선택제약을 어김.

사운거리다(1, 11): (바람소리) 들릴 듯 말 듯 **사운거리**다가도(1. 11)

- '바람이 잔잔하게 일다' 라는 뜻인 것 같은데 사전(「표준」, 「금성」, 「조대」) 없음. '사뻐사뻐'의 '사'를 기반으로 한 의도적인 조어가 아닌지?

성성하다: 대숲에서 일고 있는 새파란 바람 소리가 가슴에 **성성**하다(1,44)

- '와 닫는다'는 뜻 같은데 「표준」에 없음, 「표준」에는 '머리털 따위가 회곳 회곳 세다'로 나와 있음. 의미의 확대로 보임

자잘하다: 그저 저회들끼리 손을 비비며 놓고 있는 **자잘**하고 맑은 소리(1. 12)

- 「표준」의 '자잘하다'에는 '작다'라는 기본의미가 스며 있는데 위의 예도 그러한지 재고의 여지가 있음.

다음 예는 '작다'의 의미가 있음.

**자잘**한 가을일들이 몇 가지 남아 있기는 하나(1. 18)

다음은 조어의 근거를 찾을 수 없는 어휘로 보인다.

아까만하다: 그러나 아직도 구름은 **아까만한** 빛으로 해를 품은 채 해의 얼굴을 말갭게 씻어 주려하지 않는다. (1. 18)

\* 「표준」, 「금성」에 없음. 의도적 조어. 회끄뜨레한 빛같은지? '아'는 어디서 가져 왔는지<sup>14)</sup>

### 3) 부사

다음은 의도적인 조어로 보인다.

까작까작: 저녁 까치가 집을 찾아오고 있는지 허공에서 **까작까작** 소리가 울린다. (1. 77)

\* 「표준」에 없음. '까치'의 어근적인 '까'를 기반으로 만든 의도적 조어로 보임.

등두렷이: 그 형국은 동쪽편으로 머리를 돌려 **등두렷이** 불쑥 솟아 오른 곳이… (1. 163)

\* 「표준」에 없음. '등등'과 '두렷이'를 합성한 의도적인 조어로 보임.

봉울봉울: 진분홍과 흰색이 **봉울봉울** 어우러진 자운영(紫雲英) 화관이…(1. 50)

\* 「표준」에 없음. 봉우리의 어근 '봉울'에서 만들어 낸 의도적인 조어인 것 같음.

움줄움줄: 집안의 사람들은…장독대 곁에 **움줄움줄** 모여서서(1. 265)

\* 「표준」, 「전사」에 없음. '움직이다'의 어근 '움'을 기반으로 한 의도적 조어로 보임.

웅송웅송: 강모에게 고개를 수그리며 **웅송웅송** 마당으로 들어서서 사람들하고 엇갈려…(1. 68)

\* 비슷한 뜻으로 동사 '웅송그리다'는 있으나 부사는 없음. 어근 '웅송'을 기반으로 한 의도적인 조어.

조근조근: 울춘댁의 목소리는 작고 낮았으나, **조근조근** 따지듯이 말하는 품이…(1. 244)

\* '작다'의 어근 '작'을 작은말로 만들어 이를 바탕으로 만든 의도적인 조어로 보임.

다음은 의미나 용법이 확대된 것으로 보인다.

---

14) 작가는 강실이의 모습을 어떻게 묘사할 것인가를 고민하다가 사전에서 '아리잠직하다'를 발견하여 꼭 한번 썼다고 하였는데(『새국어생활』 8-4, 256쪽) 어디서 보았는지 그 출처를 쫓 수 없다. '아까마하다'도 그런 식으로 찾았는지 앞으로 최명희의 사전 노우트를 분석하면 해결되지 않을까 한다.

싸르락: 야기(夜氣)를 띤 바람이 **싸르락** 뺨에 닿는다(1. 80)

\* 사전에는 곡식이 부딪히는 소리로 되어 있음. 의미를 확대시킨 예로 보임.  
 언뜻언뜻: 숨쉬 좋은 서저울네 …과, 마늘을 **언뜻언뜻** 채깅 뒤에…(1. 16)

\* 「표준」의 뜻과는 다름, 의미의 확대로 보임.

차락차락: 강태는 **차락차락** 소리를 내며 넘기던 책장 한 끝에 눈을 박고는(1. 123)

\* 원래의 뜻은 빗방울이 부딪힐 때 나는 소리(표)인데 여기서는 책장 넘어가는 소리에 확대 적용함

다음은 조어의 근거가 확실하지 않은 예이다.

둑근둑근: 동여맨 가슴의 어두운 곳에서 무거운 피가 **둑근둑근** 뛰는 것을 느꼈다.(1. 198)

\* 사전에 없음. ‘둑둑하다’에서 연유된 것인지?

각동삼동으로: 대체 언제부터 집안이 이꼴로 **각동 삼동으로** 찢어져서(1. 306)/  
 이견 식구마다 **각동삼동으로**(2. 84)

\* 「표준」, 「전사」에 없음. ‘동(洞)’을 기반으로 하여 ‘츨’과 ‘트’를 배합한 의도적인 조어가 아닌지? 여러 부분으로의 뜻인 것 같음

## 2. 선택제약에서 벗어난 표현들

『혼불』에는 “선택제약”을 어긴 표현들이 많이 나온다. 소설이 아닌 시로 착각할 정도로 선택제약에 어긋나는 표현이 많다. 이런 표현들은 시텍스트에서나 목격한다. 이를테면 ‘떡다’라는 동사는 그 주어명사구가 유정명사이어야 하는데 무정명사가 사용되어 있다면 일상어의 문법으로 설명할 수 없다. 이런 일탈된 구성에 대하여 선택제약을 어겼다고 말한다. 그리하여 시문법을 논의하기도 한다. 이런 표현들을 가나다 순서에 따라 배열하면서 그 사정을 검토해 보기로 한다.

기쁨을 부둥켜 안았다: 하늘에 정성껏 고사 지내고 **넘치는 기쁨을 부둥켜 안았다**.(1. 165)

\* ‘부둥켜 안다’는 목적어명사로 유정명사를 지배해야 하는데 추상명사 ‘기쁨’이 왔으니 선택제약 어긋

녹아내리다: 여름 꽃밭에는 햇빛이 **녹아내리고** 왔다(1. 308)

\* 주어명사구 ‘햇빛’은 녹는 대상이 아니기 때문에 선택제약 어김

더르르: 문풍지가 **더르르** 울리더니 등잔불이 흔들린다.(1. 78)

\* 「표준」에는 주어명사구가 유정명사를 선택하는 것으로 설명되어 있으니 위의 예는 주어명사구가 무정명사라는 점에서 선택제약을 어김  
비스듬히 발을 옮기다: 이제 해는 하늘의 중허리를 지나, 서쪽으로 비스듬히 **발을 옮기고** 있었다.

\* ‘발을 옮기다’는 주어명사구로 유정명사를 요구하는데 이 예는 무정명사 ‘해’가 왔다는 점에서 선택제약 어김

서슬을 폼다: 밀초의 투명한 미색 불꽃은 언저리에 푸른 **서슬을 폼으며** 작은 새 햇바다처럼 날렵하게 빛을 내밀고 있었다.(1. 36)

\* ‘기세’를 뜻하는 목적어명사구 ‘서슬’은 주어명사구로만 나타나는데 목적어 명사구로 사용되었으니 선택제약을 어김

머금다: 저고리는 **훈탕물을 흥건하게 머금고** 있었다.(1. 249)

\* ‘머금다’는 유정명사를 주어명사구로 취하는데 무정명사 ‘저고리’가 왔다는 점에서 선택제약 어김

감겨들다: 그 **끈끈함이** 마주 앉은 강모와 건너편에서 소리를 죽이고 있는 울춘택의 목언저리에 엉기어 마치 실타래를 감듯 **감겨들었다**.(1. 232)

\* ‘감겨들다’는 주어명사구로 구체명사를 요구하는데 형용사의 명사형 ‘끈끈함’이 사용되었다는 점에서 선택제약을 어김

### 3. 공감각적인 표현들(참신한 표현들)

『혼불』에는 공감각적인 표현들 또한 적지 않다.

늦재떨이 소리 같은 **금속성이 느껴지는** 사람이었다.(1. 23)

\* 이기체의 성품을 묘사한 부분, 청각, 시각, 촉각의 공감각  
대숲에서 일고 있는 **새파란** 바람 소리가 가슴에 성성하다(1.44)

\* 시각과 청각의 공감각  
그것은 불빛인데도 **젖어 보인다**.(1. 82)

\* 시각과 촉각의 공감각  
논바닥에서 **요드린** 햇빛에서 **늦쇠 익는 냄새**가 난다.(1. 20)

\* 촉각과 후각의 공감각  
아직도 방안에는 갓 바른 풀냄새가 은근하게 떠 있다. (1. 133)

\* 후각과 시각의 공감각  
그 목소리에 **김이 서려 있었다**. (1. 72)

\* 청각과 시각

다음은 시선한 비유 내지 표현으로 보인다.

- 강태는 **입귀를 칼끝같이** 다물며(1. 151)
- 가슴의 갈피 사이로 석탄가루가 점점이 날아든다.(1. 152)
- 강태는…**날이 선 목소리로** 한 마디 한 마디에 힘을 주어 말했었다.( 1. 150)
- 칼로 자르듯** 바람소리를 일으키며(1. 128)
- 수줍음에 물이 든 귀와 흰목의 언저리에는 **살구꽃빛이** 들었다.(1. 71)

공감각적인 표현들은 독자에게 시적 정서를 유발시킴으로써 서사의 공간을 확장시키고 이를 통해 독자는 서술자의 정서에 직접 감응케 한다. 신선한 비유 역시 비슷한 효과를 유발하는 것으로 알려져 있다.

#### 4. 기타 언어 및 표기상의 제문제

『혼불』은 작가의 정성을 다한 교정에도 불구하고 몇 가지 잘못이 발견된다. 그중에는 작가나 편집자의 잘못으로 보이는 것이 있다.

- 그러나 **세상을** 고르지 못하여(2. 105)–‘세상은’의 잘못)
- 윤춘택은 강모에게 그의 **금년** 신수를 일러 주며(2. 170)
- \* ‘당년’ 또는 ‘그해’로 바꾸어야 함.

다음 예는 1930년대의 공통어의 어법에 어긋나는 예이다.

- 그러 말해 주니 내 **고맙네**(2. 241)
- 여기 놓인 이 많은 **복록이** 다 **자네것일세**.(2. 255)
- \* 형용사의 하계체의 평서형어미는 ‘-(으)이’를, 지정사의 그것은 ‘-크세’를 사용하는 것이 1930년대의 공통어의 어법이었음.<sup>15)</sup> 따라서 전자는 ‘고마우이’로 바꾸는 것이 당시의 상황에 맞는 어법임.

작자는 이른바 대과거시제를 잘못 사용하고 있다. 다음 예를 보면 이를

15) 이 문제에 대하여는 고영근(1965, 1973/1999: 3편 1, 2장)을 보라.



잘 알 수 있다.

그는 아까, 마을 입구에 들어서면서 검프르게 울창한 대나무숲을 보았었다. 마치 그 숲은 몸을 솟구치며 합성을 지르는 것 같았었다. (1. 32)

이른바 대과거시제 ‘-었었-’은 과거의 어느 시점 이전에 일어난 일을 더 구체적으로 실감 있게 표현하고자 할 때 사용되는데 여기서는 그런 상황이 아니므로 ‘-었-’으로 바꾸어야 한다. 『혼불』에는 이런 오용이 많아 텍스트성을 떨어뜨리는 일이 많다.

『혼불』에 나오는 여러 가지 문서와 편지를 어떻게 인용하는 것이 좋을까. 문씨 할머니의 유서(1. 234-240)는 띄어쓰기로부터 맞춤법에 이르기까지 현대맞춤법에 따라 고쳐 적었다. 이런 표기가 과연 당시의 상황성을 충족시킬 수 있을까. 괄호를 이용하여서라도 원문대로 보이는 것이 당시의 상황성을 만족시키는 텍스트의 배치라고 할 수 있다. 『애국금자탑』은 국한문혼용으로 번역하여 실었는데 이 경우도 괄호 안에 일본어 원문을 병기하는 것이 좋다. 사실 몇 군데에는 일본문이 먼저 제시된 것도 있다.(1. 140) 서식 제시의 기준에 일관성을 찾기 어렵다. 효원에게 보내는 친정식구들의 편지도 당시의 조선총독부 철자법에 따른 것이 있는가 하면 그렇지 않은 것도 있는데 원본대로 옮긴 것인지 아니면 현대맞춤법으로 바꾸어 적은 것인지 미심쩍은 곳이 많다. 허담이 딸 효원에게 주는 편지 가운데는 ‘알키 시작하였다는데’, ‘잇섯스나와 같이 1912년의 총독부 철자법을 지킨 것도 있으나 개중에는 한글맞춤법을 따른 것도 있다. ‘늑막염이 겹하였다와 같은 표기가 그러하다. 그런가 하면 효원의 여동생인 용원이의 편지(2. 61)는 총독부 철자법을 거의 그대로 지키고 있다. 이런 것이 작자의 의도적인 작위인지 아니면 원본에 그렇게 되어 있는지 앞으로 구명할 필요가 있다.

## V. 마무리를 지으며

이상과 같이 나는 『혼불』의 구성적 특징을 비롯하여 어휘의 가공, 선택제

약에서 벗어나는 시문법적인 질서, 공감각적이고 참신성을 드러내는 표현들을 검토하여 보았다. 지금까지 논의한 바에 기대어 『혼불』의 텍스트성을 종합적으로 판정해 보고자 한다.

『혼불』은 대부분 교직적·단속적인 구성법을 취하였다. 이러한 구성법은 새로운 소설의 갈래(장르)를 창도하였다는 평가와도 관련이 있다.<sup>16)</sup> 교직적인 구성이라 함은 한 텍스트가 평면적으로 이어나가는 선형적인 구성이 아니라 마치 열 손가락으로 각지를 끼듯이 텍스트가 분산되면서 마지막으로는 하나의 자족성을 띤 텍스트 공동체를 구성한다는 뜻이다. 이는 이론상으로 볼 때 가상공간에서 생산되는 텍스트가 비선형적·전방위적으로 다른 텍스트에 연결되어 궁극적으로는 그 자체가 하나의 자족적인 텍스트를 구성하는 것과 큰 차이가 없다. 이런 점에서 『혼불』은 하이퍼텍스트적인 속성을 충분히 지니고 있다고 규정할 수 있다. 이런 형태의 텍스트는 그것이 비록 언어 텍스트이기는 하나 독자들이 중간중간 그 나름의 텍스트를 삽입할 수 있는 여지를 남겨 주고 있기 때문에 구비문학이나 필사본 형태의 고대소설과 성격을 같이하는 면이 적지 않다. 서술자의 지문과 등장인물의 대화가 무분별하게 섞여 있는 구성법도 작자의 하이퍼텍스트적인 책략의 테두리 안으로 수렴할 수 있다.

『혼불』은 한국의 방언과 공통어를 상황에 따라 적절하게 배치하고 있다.<sup>17)</sup> 교육의 혜택을 받지 않은 상민계급에 대하여는 토속적인 전라도 사투리를, 양반계급에 대하여는 공통어를 구사하도록 배려한 것은 반상의 계급이 엄존하였던 20세기 전반기의 한국 농촌의 사회상의 일면을 적나라하게 드러내었다는 점에서 상황성을 만족시킨 책략이었다고 말할 수 있다. 개중에는 상황성에 어긋나는 고전의 인용이나 문서의 변조도 눈에 띈다. 그것이 작자의 의도적인 개변인지 아니면 무의식 중에 일어난 것인지 현재로서는 속단하기가 어려우나 어쨌든 옥에 티라는 점을 지적하지 않을 수 없다. 그

16) 이 문제에 대하여는 장일구(앞의 글 참조)의 “소설 장르의 새로운 영토 개척”과도 관련이 있다.

17) 『혼불』의 언어적 특성에 대하여는 앞의 최명희 1주년 기념책자에 기고한 서정섭의 「『혼불』의 언어특성」을 보라.

리고 어법에 어긋나는 이를테면 대과거시제 ‘있었’의 남용도 긍정적으로 평가하기 어렵다.

『혼불』은 기존의 어휘를 무리없이 구사함은 물론이고 소리(의성어)나 모양(의태어)에 관련되는 어휘를 많이 만들어 독자로 하여금 한국의 언어문화에 애착을 갖도록 하고 한국의 모어에 대하여 영적인 힘을 부여한 것은 문학어로서의 한국어의 발전과 가공의 길을 터 주었다고 평가할 수 있다. 기존의 어근을 바탕으로 하여 새로 말을 만들거나 의미나 용법을 확대한 것도 마찬가지로 해석할 수 있다. 『혼불』은 전편이 한 편의 장편 서정시라고 할 수 있을 정도로 탈자동화된 표현이 무수히 등장한다. 탈자동화되었다고 함은 일상어법에 벗어나는 시문법적인 표현이 많다는 뜻이다. 그밖에도 공감각적인 표현이 군데군데 보이며, 참신성을 띤 비유적인 표현이 구김없이 산재해 있고, 속담과 같은 정형구가 대화나 지문 가운데 스스럼 없이 구사되어 있다. 작품의 전편을 분석하지는 않았지만 1권만 보아도 『혼불』은 한국 **언어문화의 보고**라고 규정해도 좋을 것 같다. 이런 점에서 앞으로 어휘와 속담을 망라한 『혼불 언어문화사전』(임시이름)을 기획해 볼 필요가 있다. 이를 위해서는 어학자들의 사심없는 노력이 뒷받침되어야 한다. 출판사측에 일임해서는 안된다. 내가 보인 분석의 틀은 잠정적인 시안에 지나지 않는다.

문학텍스트의 텍스트성을 관정하는 데는 新意를 우선할 수 있고, 用事を 우선할 수 있으며, 양자의 조화로운 지평을 문제 삼을 수도 있다. 『혼불』이 신의면에서 어느 정도 자족성을 갖추었는가 하는 것은 선불리 단정할 수 없으나 지금까지 분석된 비평가들의 견해에 기대면 그 나름의 신의, 곧 응집성(심층결속성)을 갖추고 있는 것으로 알고 있다. 그렇다면 내가 지금까지 밝혀 본 구성상의 측면과 언어문화적인 측면과 같은 표층결속성은 심층결속성을 충분히 뒷받침하고 남음이 있다고 감히 말할 수 있다. 문학이 언어를 형상화한 예술이란 점을 감안하면 『혼불』은 **응결성(표층결속성) 우위의 명편**이라고 판정할 수 있다. 이러한 평가 기준은 역사적으로는 이인노의 必加鍊琢之工에 부합한다. 이에 근거하여 나는 『혼불』을 잠정적으로 用事(응결성, 표층결속성) 우위의 **서정시적인 대하장편소설**이라고 규정해 두는 바이다.

## 참고문헌

- 고영근(1999), 『국어형태론연구』(증보판), 서울대학교 출판부.
- 고영근(1995), 『최현배의 학문과 사상』, 집문당.
- 고영근(1999), 『텍스트이론』(대우학술총서 448), 도서출판 아르케
- 고영근 밖예(2001), 『한국텍스트과학의 제과제』, 도서출판 역락.
- 고영근 밖예(2002), 『문법과 텍스트』, 서울대학교 출판부
- 국립국어연구원(1998), 『새국어생활』 8-4.
- 김경용(2001), 『기호학의 즐거움』, 민음사.
- 브링커 밖예(Brinker et. al)(Hg)(2000), *Text- und Gesprächslinguistik : ein internationales Handbuch zeitgenössischer Forschung = Linguistics of text and conversation an international handbook of contemporary research Berlin : de Gruyter.*
- 하르베크(R. Harweg)(1968/1979), *Pronomina und Textkonstitution* (2. verbesserte aufl.), Fink,
- 『「혼불」의 작가 최명희의 문학세계』(1999), 전라문화연구소/현대문학이론학회.