

노천명 시의 풍속 풍경과 시선의 문제

이 승 철 (전북대)

< 목 차 >

- | | |
|---------------------|-----------------------|
| 1. 머리말 | 4. 연희 집단 내 주체의 일상과 일탈 |
| 2. 서사적 유대와 '우리'의 시선 | 욕망 |
| 3. 심미적 지리 공간과 연대감 | 5. 맺음말 |

국문초록

본고는 노천명의 시 중에서 풍속과 관련한 시들을 추출하여 풍속과 시적 형식이 어떻게 결합하고 의미를 생성하는지 고찰할 것이다. 이 연구는 '고독', '자아', '여성성'으로 점철되는 노천명의 시세계가 풍속의 시에서도 동일하게 나타나는지 아니면 다른 의미를 생성하고 있는지를 탐구한다. 결과적으로 본고는 노천명 시에 나타나는 풍속 풍경의 성격과 그 속에서 기능하는 화자 혹은 관찰자의 시선이 의미하는 바를 살펴볼 것이다.

노천명의 시에서 풍속은 결혼, 돌잔치, 장례, 제야 및 새해맞이, 남사당 공연 등의 양상으로 나타난다. 대체로 노천명의 시에서 나타나는 풍속은 가족 의례의 성격이 강하다. 가족 의례는 가족을 넘어서 사회적 집단의 결속을 강화하는 기능을 하게 된다. 풍속 의례의 참여자들은 집단적 유대감을 경험하며 더불어 자존감을 확인하는 계기를 갖는다. 이와 같은 풍속의 속성과 기능이 시의 특성인 지리 공간의 모호성, 관찰자적 묘사, 숨은 화자 등과 결합하여 어떤 의미를 생성해내는지 시의 각 특성을 중심으로 장을 나누어 고찰할 것이다.

2장에서는 노천명의 풍속의 시에 나타나는 지리 공간의 모호성이 축제의

내용적 요소와 결합하여 개방적 공간으로 확장하며, 공간이 기억의 공간임을 확인할 것이다. 3장에서는 시의 특징적인 예술 방식인 관찰자적 묘사와 숨은 화자가 어떻게 풍속 의례에의 참여를 유도하며 공동체적 연대 의식을 강화하는지를 고찰할 것이다. 마지막 4장에서는 「男사당」시를 중심으로 연희와 일상생활을 반복하는 화자의 의식 차원의 변화를 살펴볼 것이다.

주제어: 노천명, 풍속, 지리 공간, 관찰자적 묘사, 숨은 화자, 서사적 유대, 선희

1. 머리말

노천명은 ‘최초 혹은 본격적인 여류시인’¹⁾으로 평가받는 시인이다. 근대적인 글쓰기가 이루어질 무렵, 노천명의 시는 이에 걸맞은 시 쓰기의 모습을 보여주었다는 점에서 시사적 의의가 있다. 이후 ‘최초 혹은 본격적’이라는 노천명의 시에 대한 평가는 독자의 관심을 불러일으키기에 충분했으며, 1930-40년대 여류시인을 연구하는 데 빠질 수 없는 연구대상이 되었다. 그런데 노천명에 대한 이러한 평가는 그의 시를 연구하는 데 있어 특정한 시각이나 고착화된 연구방향을 유발시키는 요인이 되기도 했다. 그 결과 노천명 시에 대한 초기 연구에서는 ‘최초의 여류시인’이라는 평가에 전도된 나머지 노천명을 특이한 ‘여류시인’으로 대상화하여 그의 생애를 초점화하려는 경향이 많았다. 즉 노

1) 노천명에 대한 논의는 1938년 최재서에 의해서 시작되었다. 그는 노천명의 시를 섬세한 언어와 절제된 언어로 표현된 작품으로 평가하였다. 이후 1949년에 백철 또한 노천명이 내적으로 감정을 절제하고 순화한 시를 창작한다며 최재서의 견해에 동조하였다. 노천명에 대한 최재서와 백철의 평가는 이후 연구자들에게 영향을 주었으며, 노천명을 모운숙과 더불어 본격적인 한국 최초의 여성 시인으로 평가하는 데 밑바탕이 되었다.

천명의 시를 ‘여성성’이라는 측면에서 이를 확인하려는 연구 경향이 주를 이루었다.²⁾

최근에는 비교적 다양한 시각으로 노천명 시에 대한 연구가 이루어지고 있다.³⁾ 그러나 이 연구들 또한 ‘여성주체, 고독, 향수’ 등과 같은 기존의 논의가 밑바탕에 깔려 있다. 이는 결국 노천명이 ‘최초 혹은 본격적인 여류시인’이라는 평가에서 크게 벗어나지 못하고 있음을 반증한다. 또한 ‘여성’과 ‘최초’라는 타이틀이 노천명 연구에서 여전히 지배적인 패러다임을 보여준다.

이제 노천명 시에 대한 연구의 시각은 ‘여성’이라는 키워드에서 벗어나 다양해져야 한다. 그러한 작업의 일환으로 본고에서는 노천명 시의 ‘풍속’에 주목했다. 그동안의 연구를 살펴보았을 때, 노천명의 시를 상징하는 어휘는 대체로 ‘고독’과 ‘자아’인데 이는 노천명의 시 세계를 지극히 개인적인 차원의 시로 평가한 것이다. 본고에서 주목하고 있는 ‘풍속’은 개인의 세계로부터 확

2) 노천명의 생애와 시의 상관관계를 밝히는 연구는 최태웅, 『까다롭고 깨끗한 노천명』(『현대문학』, 1962, 12.), 이성교, 『노천명의 시세계』(『현대문학』, 1972, 4.), 권도현, 『고독과 니힐의 부정문학』(『현대문학』, 1973, 10.), 김재홍, 『노천명』(『한국현대시인연구』, 일지사, 1986.) 등의 연구가 있다. 노천명의 초기 연구들은 시인의 전기사적 사실과 시 텍스트와의 관계를 확인하는 측면에 치중하는 경향이 있다. 그러다 보니 여류시인이 극소수였던 시단의 상황, 독신 여성의 삶, 타고난 시인의 기질 등 여류시인이 갖고 있는 외재적 자질이 어떻게 시의 내적 특성으로 나타났는지에 확인이 주를 이루었다. 이후 페미니즘적 입장에서 당대 문단과 사회 상황에 맞서 여성적 글쓰기를 시도한 노천명의 시적 화법과 시사적 가치를 주장하였다. 물론 페미니즘적 시각에서 노천명과 그의 시를 논의하는 것은 진일보된 연구 성과를 낳았다. 그러나 이 연구 또한 기존의 노천명의 시세계를 생애사와 동일 궤적에 두고 편향적인 시각을 보였던 것에 대한 반발로부터 시작하다보니 ‘여성성’을 강조하는 성향을 드러낸다.

3) 김은정, 『노천명 시의 창작방법 연구』, 『비평문학』 18, 한국비평문학회, 2004.
박수연, 『노천명 시의 서정적 내면과 파시즘』, 『비교한국학』 17(3), 국제비교한국학회, 2009.

김승희, 『노천명 시에 나타난 우울증적 주체와 젠더 멜랑콜리 양상 분석』, 『비교한국학』 21(3), 국제비교한국학회, 2013.

김진희, 『노천명 시의 서정과 언어』, 『이화어문논집』 37, 이화어문학회, 2015.

장된 공동체 의식을 고찰해 볼 수 있는 소재이다. 이에 본고는 풍속을 재현하고 있는 노천명의 시에서 화자 혹은 주체가 ‘개인적 자아’에서 ‘우리’라는 개념으로 확장되는지, 아니면 자아 탐구의 연장선상에 놓여 있는지를 탐구한다. 결과적으로 본고에서는 노천명 시에서 풍속을 재현하는 방식과 그 속에서 기능하는 화자 혹은 관찰자의 시선이 의미하는 바를 살펴볼 것이다.

풍속은 특정 시공간에 사는 사람들의 취미, 문화, 관습, 기호 등과 관련된 개념이다. 풍속은 한편으로는 “오래된” 패턴을 지닌 생활관습을 의미하는 동시에 다른 한편으로는 “새롭게 형성된 삶의 방식”⁴⁾을 의미한다.⁵⁾ 풍속은 역사적 변화 과정 중의 한 지점이 지닌 현상으로서 당대의 문화적·의식적 흐름을 보여줄 뿐만 아니라 문화와 의식의 변모과정을 보여준다.⁶⁾

풍속의 의례는 구성원의 감성과 사고가 외적인 행위로 구체화된 것이다. 풍속의 형식을 갖추는 과정에서 형식과 구성원의 정서가 차이를 보일 수 있다. 그러므로 이 차이를 극복할 수 있도록 개별적인 정서가 ‘사회적 의식의 외적인 구체화로 전화하는 과정’⁷⁾이 필요하다. 이 과정에서 풍속은 구성원들의 개별적인 감정이나 사고와는 변별되는 ‘상대적 자립성’⁸⁾을 지니게 된다. 그리하여 풍속은 구성원이 경험하는 실제 사건이나 그 의미와 일치하여 그것을 심화하거나 그 의미와 일치하지 않는 특정 방향으로 이끌어서 구성원에게 체험과 사고의 방향성을 제시하기도 한다.

“풍속에 의해 부각되는 체험의 집단성”⁹⁾의 내용은 시공간의 변화에 따라 달라질 수 있다. 즉 풍속은 사람들에게 공통성을 지닌 체험을 하도록 요구하는데 이러한 사회화된 풍속의 형식은 시대나 세대에 따라 변화한다. 사람들

4) 권명아, 『풍속 통제와 일상에 대한 국가관리』, 『민족문화사연구』 33, 민족문화사학회, 2007. 4, 372-373면.(윤영옥, 『이기영 농민소설에 나타난 풍속의 재현과 문화재생산』, 『국어국문학』 157, 2011. 4, 245면 재인용.)

5) 윤영옥, 앞의 논문.

6) 박현선, 『『혼불』에 나타난 ‘풍속’의 의미』, 『한국문예창작』 8, 한국문예창작학회, 2005. 12, 139-140면.

7) 박영은, 『풍습·풍속·전통(2)』, 『정신문화연구』, 한국학중앙연구원, 1984. 12, 86면.

8) 앞의 논문.

9) 박영은, 앞의 논문, 90면.

은 자신의 정치적 또는 도덕적인 가치나 확신을 풍속의 체험과 결부시킨다. 풍속에 그 시대적 가치를 반영하기 위해서는 우선 시대적 요구가 무엇인지를 파악해야 한다. 시대가 요구하는 규율이나 윤리의식 등을 파악하는 과정에서 구성원은 이전 세대가 정립해 놓은 풍속을 향유하고 변화시키는 주체가 된다.

일찍이 문학에서 풍속의 재현에 대해 언급한 이는 김남천¹⁰⁾이다. 그는 ‘풍속이 당시의 흐트러진 문학의 방향성을 제시하고 리얼리즘 문학을 정립할 수 있다’¹¹⁾고 생각했다. 김남천은 일제강점기 시대에 일본의 주도로 행해진 근대화를 바로잡고 상실된 주체를 되찾기 위해서는 ‘모랄’의 재건이 필요하다고 생각했는데, 그는 풍속이 그 ‘모랄’의 성립을 위한 방법으로써 의의가 있다고 보았다. 문학에서 재현되는 풍속은 사회를 그대로 보여주거나 은폐할 수도 있다. 즉 문학에서 풍속의 재현은 사회를 그대로 반영하는 수동적인 역할을 할 뿐만 아니라, 나아가 재구조화할 가능성을 열어 놓는다.¹²⁾

풍속에 포함되어 있는 사회적 측면들은 개인의 삶이 구조화한 것이다. 풍속의 체험을 통해 개인생활과 사회생활이 점점 이룬다. 그 점점에서는 개인의 정서와 가치가 풍속에 내재한 규율, 도덕률과 합의가 이루어진다. 그 과정에서 풍속의 형식과 개인의 정서는 상호영향관계에 놓인다. 즉, 개인은 집단 내에서 자신의 정체성을 파악하는 계기를 마련하게 되고, 풍속은 개인의 정서와 가치를 수용하여 그 형식에 반영하게 된다.

노천명의 시에서 풍속은 결혼, 돌잔치, 장례, 제야 및 새해맞이, 남사당 공연 등의 양상으로 나타난다.¹³⁾ 노천명의 시에서 재현되는 풍속은 전통적으

10) 김남천, 「일신상의 진리와 모랄(5)」, 『조선일보』, 1938. 4. 22.

11) 박현선, 앞의 논문, 140면.

12) 윤영옥, 앞의 논문, 246-247면 참조.

13) 노천명의 시에서 재현되는 풍속의 내용을 세분화하면, 먼저 관혼상제에 속하는 출생(「돌잡이」), 결혼(「잔치」), 죽음(「성묘」, 「輓歌」, 「슬픈 祝典」, 「喪章」, 「作別」)이 있다. 그리고 명절에 속하는 단오(「生家」), 추석(「장날」), 새해맞이(「除夜」, 「새해맞이」)가 있다. 마지막으로 연회 집단인 남사당패의 이야기(「남사당」)를 다루고 있다.

로 반복되고 있는 일상(결혼, 돌, 추석 등)에 대한 개인의 감성적 체험에 기반한다. 우리는 일상성의 사회화를 통해서도 동일한 체험 집단으로서 하나의 의식을 공유할 수 있을 것이며, 개인의 정서가 풍속의 재현으로 의미화되는 것을 통해 풍속과 개인의 상관관계를 파악할 수 있을 것이다.

본고의 논의는 노천명 시의 ‘고향’ 공간과 ‘향수’에 대한 연구와 일정 부분 관련이 있다. 왜냐하면 이들 연구와 본 연구는 첫째, 노천명의 풍속에 관한 시가 대부분 관혼상제나 명절을 다루고 있는데, 이러한 시들은 그 공간 배경이 ‘고향’일 가능성이 높기 때문이다. 따라서 ‘고향’과 ‘향수’에 대한 연구의 분석 대상 시와 본 연구의 대상 시가 대체로 겹칠 가능성이 높다. 둘째, 노천명의 축제의 시가 대체로 과거 시제로 기술되어 있어서 이들 시의 시간 배경이 과거의 기억에 놓이게 된다. 그리고 과거의 기억 속에 유년의 화자 또는 주체가 등장해 ‘향수’를 자극할 수 있다는 점에서 기존 ‘향수’에 대한 연구와 연관성을 지닐 수 있다. 셋째, 풍속은 ‘고향’, ‘향수’와 마찬가지로 ‘우리’라는 공동체 의식과 자기반영성을 지니고 있다는 점에서 유사성을 띤다. ‘고향’ 공간에 대한 시들은 전반적으로 ‘향수’와 ‘공동체 의식’이라는 정서를 환기시킨다. 그리고 ‘향수’를 환기시키는 시들의 특징은 ‘고향’을 배경으로 하고 있으며 ‘유년 체험’을 시의 주된 내용으로 삼는다는 점에서 유사성을 지닐 가능성이 크다.

일제 강점기 시대에 ‘고향’에 관한 시는 대체로 ‘향수’의 정서를 환기시키면서 동시에 ‘공동체 의식’이라는 집단적 정서의 체화를 강화하고 있다. 공동체 의식은 식민지화된 공간에서 구성원들로 하여금 공동체의 지리적 영역, 공동체 구성원의 정체성을 일깨움으로써 연대감을 강화시키는 역할을 한다. ‘고향’과 ‘향수’ 그리고 ‘공동체 의식’으로 이어지는 연쇄적 사고는 시의 창작 시기인 식민지 시대의 특수성에서 비롯된 것이라고 볼 수 있다.

김현자는 노천명이 “고향의 이미지를 복원해냄으로써 민족공동체의 기반이 허물어지던 시대에 공동체적 연대와 일체감에 대한 시적 응찰을 보여주었다”¹⁴⁾라고 평가했다. 이와 같은 평가는 노천명 시의 ‘고향’ 공간에 대한 연

14) 김현자, 「노천명 시의 양가성과 미적 거리」, 『한국시학연구』 2, 한국시학회,

구에서 나타난다. 고봉준은 1930년대 시에 나타난 ‘고향’에 대한 연구에서 ‘1930~40년대에 창작된 노천명의 시세계는 주로 개인적인 고독과 슬픔을 정서에 뿌리내리고 있으면서도 농촌을 배경으로 하는 전통적인 정서와 소박한 서정성을 띠고 있었다. 일제 말기에 그녀는 친일시를 창작하기도 했지만 문학적 감수성의 차원에서만 보면 그의 시는 당시에 유행했던 낭만주의적 서정과 도시 공간에서 느끼는 고독과 상실감을 표현하는 데 집중하고 있었고, 그 낭만적 서정의 밑바닥에는 소재적인 차원에서 향토성이 짙게 투영되어 있었다.’¹⁵⁾고 말했다.

김민숙¹⁶⁾은 노천명 시에 나타난 장소성을 밝히는 연구를 진행하였다. 그는 노천명의 시가 ‘바다, 자연, 자의식, 고독이라는 공간에 대한 장소애를 통해 새로운 장소이동을 감행하고 있다’¹⁷⁾고 말한다. 김민숙의 논문에서 본고의 논의와 관련하여 주목할 점은 고향과 향수의 구체적인 공간으로 ‘집’을 노천명의 생가로 기술했다는 것이다. 그리고 “그리움, 상실, 도시 생활의 비애 등 ‘지금’의 부재가 노천명으로 하여금 ‘집’ 공간을 ‘에덴동산’¹⁸⁾이라는 상상력의 공간으로 복원하게 했다고 논의가 이어가고 있다.

‘향수’에 대한 연구에서는 대체로 향토적 정서와 고독의 결합을 노천명 시에 나타난 ‘향수’의 특질로 도출한다.¹⁹⁾ 이 연구들에 따르면, 노천명의 경우 고향에 대한 좌절, 즉 좌절된 현실과 불행의식이 고향에 대한 그리움을 생성

1999, 34-35면.

- 15) 고봉준, 「고향의 발견-1930년대 후반시와 ‘고향’」, 『어문론집』 43, 2010. 3, 320면.
 16) 김민숙, 「노천명 시의 장소성 연구」, 건국대학교 일반대학원 박사학위 논문, 2011.
 17) 앞의 논문, 194면.
 18) 앞의 논문, 191면.
 19) 노천명의 ‘향수’와 관련한 연구는 이성교의 「노천명 연구」(『현대시학』, 1972. 8.), 손미영의 「노천명 시 연구」(성신여자대학교 일반대학원 박사학위 논문, 1993.), 제해만의 「한국현대시의 고향의식 연구-노천명의 전기시를 중심으로」(단국대학교 일반대학원 박사학위 논문, 1991.) 등이 있다. ‘향수’와 관련한 연구는 전반적으로 ‘고향’ 공간, ‘고향의식’과 연계되어 진술된다는 점에서 ‘고향’과 ‘향수’ 연구는 유사성을 띤다.

하고 있다고 볼 수 있다. 김승구²⁰⁾ 또한 노천명의 시에 나타난 ‘향수’의 문제를 다루었다. 그는 당대에 ‘향수’가 대중적으로 확산될 수밖에 없는 발생론적 요인을 도시생활과 사회생활이 주는 고립과 상실에 있다고 보았다. 이러한 상실감의 감정이 농촌의 풍속을 보여주는 「장날」, 「잔치」, 「돌잡이」 등의 시에서 고향의 과거에 대한 향수로 나타난다고 말한다. 그의 논문은 고향, 축제, 고립된 자아를 보여주는 시들을 연구 대상으로 삼았으며, 이들 시의 고향 공간 지향이 “내면적 지향을 위장한 풍경화의 세계”²¹⁾라는 결론을 도출하고 있다.

본고의 논의와 관련하여 김승구의 논의에서 주목할 점은 「잔치」와 「돌잡이」 시를 축제로 분류하였으며, 공동체 의식을 유발시키는 요인을 노천명의 전기적 사실과 일제강점기라는 시대적 상황에서 추출하고 있다는 것이다. 본고는 풍속을 재현한 시들을 폭넓게 규정하여 이 시들을 본격적으로 다룬다는 점에서 김승구의 논의와 대별된다. 또한 ‘풍속’의 용어 속에 내재한 전통적이고 관습적인 지역성이 ‘고향’으로 한정되는 것을 가급적 지양하면서 노천명의 시를 살펴볼 것이다.

2. 서사적 유대와 ‘우리’의 시선

노천명의 풍속 풍경에 대한 시는 관혼상제와 명절을 다룬 시들이 대다수이다. 돌잔치, 결혼식, 명절의 분위기를 재현하고 있는 시들이 주를 이룬다. 이 장에서는 이들 시를 대상으로 풍속을 재현하는 시적 언술 방식과 화자의 문제를 언급하고자 한다. 즉, 다음 인용시의 언술 방식인 관찰자적 묘사와 숨은 화자 각각의 형식적 측면이 풍속의 재현과 어떻게 연계하여 그 기능을 수행하고 의미를 생성해 내고 있는지를 살펴볼 것이다.

20) 김승구, 「노천명 시와 향수의 문제」, 『국어국문학』 142, 2006. 4, 295-322면.

21) 김승구, 앞의 논문, 320면.

청사 초롱을 들리우고
 호랑 담요를 쓴 가마가
 옷동리서 아랫말로 내려왔다
 차일을 친 집마당엔
 잔치 국수상이 벌어지고
 상을 받은 아주머니들은
 이차떡에 절편에 대추랑 밤을 수건에 썼다
 대례를 지내는 마당에선
 활옷을 입은 색시보다도 나는
 그 머리에 쓴 七寶 족두리가 더 맘에 있었다

— 「잔치」 전문

수수경단에 백설기, 대추송편에 꿀편
 인절미를 색색이로 차려놓고

책에 붓에 쌀에 은전 금전
 갖은 보화를 그득 쌓는 돌상 위에
 할머니는 살이살이 국수 놓며 命福을 빌고
 할아버지는 청실 홍실 늘인 활을 놔주셨다
 온 집안 사람들의 웃는 눈을 받으며
 전복에 복건을 쓴 애기가 돌을 잡는다

고사리 같은 손은 문장이 된다는 책가를 스쳐
 장군이 된다는 활을 짝 잡았다

— 「돌잡이」 전문

「잔치」와 「돌잡이」는 관혼상제의 풍속 중 결혼과 관련한 내용이다. 결혼은 당사자가 부여하는 개인적 의미도 크지만, 형식을 갖춘 의식이라는 점에서 사회적 기능이 부각된다. 즉, 결혼식은 두 사람의 결혼이 체결됨을 알리는 의전적 기능이 강조된 의식이다.

「돌잡이」는 돌잔치에 관한 내용이다. 돌잔치는 우리의 전통 문화로 반복적으로 되풀이되면서 기억이 전승되며, 의식과 형태를 갖추면서 문화적 전통을 이어가는 풍속이다. 인용시의 돌잔치는 풍속 의례의 참여자가 공유하는

문화적 연대를 이끌어낸다. 즉, 풍속 의례의 참여자인 ‘할머니, 할아버지, 집안 사람들, 돌잡이 주인공, 화자’ 그리고 독자는 유사한 돌잔치의 의식을 경험한 집단적 기억을 통해 문화적 동질감을 느끼게 된다. 가족 의례는 가족의 의미와 가족 구성원의 결속력을 강화하는 역할을 한다. 인용시들은 결혼식과 돌잡이의 의식을 순차적으로 묘사하고 있다. 이것이 『잔치』와 『돌잡이』가 지닌 시적 언술의 방식이다.

두 편의 인용시는 관찰자가 대상이나 행위와 일정한 거리를 두고 관찰한 내용을 객관적으로 기술하고 있다. 이와 같은 시적 언술 방식을 본고에서는 관찰자적 묘사라고 지칭한다. 이러한 관찰자적 묘사로 언술되는 것은 의례의 순차적 진행이다. 『잔치』의 마지막 구절을 제외하고 인용시 두 편은 관찰자의 시선으로 대상이나 풍경과 일정한 거리를 유지하면서 식의 진행을 따라 시점을 이동시키고 있다. 이와 같은 관찰자적 묘사에 대해 “유토피아적 공간에 자신을 동참시키지 않고 원시성을 인류학자의 냉정한 시선으로 포착”²²⁾ 하는 것이라는 견해도 있다. 비록 시에 나타나는 행동 주체는 아니지만, 관찰자의 시선이 시공간을 이동하면서 결혼 의례를 순차적으로 따라가는 것 자체로도 결혼식에 참여하고 있다고 볼 수 있다. 왜냐하면 결혼식에 참여한다는 것은 그 의례에 참여하는 것이다. 이와 같은 결혼식의 과정을 순차적으로 보여주는 관찰자적 묘사는 유사한 경험 집단의 구성원들의 기억을 환기시키는 데 효과적이다.

두 편의 시에서 관찰자적 묘사와 긴밀성을 지니는 형식적인 특성은 화자가 직접적으로 드러나지 않는다는 것이다. 숨은 화자는 명확하게 화자를 특정할 수 없다는 측면에서 묘사된 내용에 대한 특정 인물로의 감정이입을 어렵게 만든다. 또한 불특정의 숨은 화자는 대상이나 상황에 직접 개입하지 않는 관찰자의 언술 방식의 기능과 상보적, 정합적, 효율적 관계이다. 다만 『잔치』의 마지막 구절은 이와 같은 형식적 흐름에서 예외적인 것처럼 보인다.

『잔치』의 마지막 구절인 “나는 그 머리에 쓴 七寶 족두리가 더 맘에 있었다”는 두 가지 특이점을 보여준다. 하나는 이전까지 숨어 있던 화자의 직접

22) 김승구, 앞의 논문, 315면.

적인 등장이다. 그리고 또 하나는 대상과 좁혀진 거리와 감정의 노출이다. 이 마지막 구절이 앞의 내용 및 형식과 대조적인지 아닌지에 대한 의문을 해결하기 위해서는 “七寶 죽두리가 더 맘에 있었다” 구절에서 개인의 욕망이 드러나고 있는지를 살펴봐야 한다.

“나는 그 머리에 쓴 七寶 죽두리가 더 맘에 있었다”에서는 화자인 ‘나’의 갑작스런 등장과 ‘七寶 죽두리’에 관심을 두는 화자의 시선이 두드러지게 나타난다. 이 구절에서 ‘나’는 ‘활옷을 입은 색시’와 비교하여 ‘七寶 죽두리’를 선택한다. 이와 같은 선택 행위는 주체인 ‘나’의 사적 정서가 개입될 가능성이 크다. 다만 ‘나’의 정서적 표출에 의한 ‘七寶 죽두리’로의 시선 고정이지 시 전체의 관찰자적 입장과 대척점을 형성하는지에 대해서는 고려해 볼 필요가 있다. 왜냐하면 화자인 ‘나’가 감정 표출을 통해 이전까지 견지해 오던 관찰자로서 의식에 참여하는 입장을 바꿔 내면 풍경으로 시선을 전환한 것에 대한 의미 분석이 분석자마다 달라질 수 있기 때문이다. 그리고 이때 도출된 결론은 시 전체의 의미, 풍속과 화자의 관계 등을 파악하는 근거가 되기도 한다.

‘나’의 개인적 정서 표출은 풍속을 통해 공동체에 편입하려는 것과 개인의 고독을 향유하려는 욕망이 갈등 관계에 놓인 것²³⁾이 아니라, 풍속과 일상 사이 또는 공동체와 구성원 개인 사이의 관계에서 일어날 수 있는 현상으로 볼 수 있다. 마지막 구절을 앞 구절들과의 단절 혹은 독립적인 것으로 파악하는 것은 노천명 시의 한 축인 ‘고독’의 측면에 전도된 것일 수도 있다. 또한 마지막 구절에서 직접적으로 등장하는 ‘나’의 존재가 공동체와 대별되는 강력한 개인으로 파악되기보다는 풍속 의례의 참여자로서 ‘나’는 불특정의 개인을 지시하고 있다. 이러한 점에서 「잔치」의 마지막 구절에 나타난 ‘나’

23) 「잔치」의 마지막 구절을 풍속이 재현되고 있는 시공간에서 ‘나’ 개인의 고립을 은폐하거나, 공동체로 편입하는 것과 자신의 고독을 향유하고픈 욕망이 갈등하는 양상으로 그 의미를 파악할 수 있다. 이와 같은 관점은 연속적이고 규칙적으로 이어져 오던 앞부분의 화자의 시선과 마지막 구절에서 화자의 시선이 단절적이라는 것으로부터 연유한다. 또한 노천명의 생애와 그의 시세계의 측면이 시의 파악에 영향을 준 것으로 볼 수 있다.

의 감정 표출은 그 강도나 의미가 떨어진다.

지금까지 살펴 본 「잔치」와 「돌잡이」 말고도 이 장에서 언급되는 「장날」, 「生家」 등의 시들은 후반부에 ‘나’라는 화자가 등장한 「잔치」 시를 제외하고는 모두 화자가 숨어 있다. 시의 내용 전개상 ‘나’가 숨은 화자임을 짐작할 수 있다. 그런데 화자인 ‘나’는 특정한 인칭을 규정하고 있기보다는 비인칭 주어처럼 규정적이지 않은 모호한 대상을 지시하고 있다고 볼 수 있다. 즉, 이들 시가 ‘나’라는 개인의 시점보다는 공동체 구성원으로서의 시점에 의해 묘사가 이루어져 있다는 점에서 숨은 화자인 ‘나’의 개인적 속성은 약화되어 있다는 것이다.

여기에서 비인칭 주어의 성격을 지닌 표면적 화자인 ‘나’를 대신하는 화자인 ‘우리’는 시의 서사적인 내용에 관계없이 그리움을 간구하는 존재이다. 즉, ‘우리’라는 공동체적 존재 인식은 내용보다는 관찰자적 시선에 의해 묘사되는 시의 형식적 측면에 의해 강화되고 있다. 노천명의 풍경을 재현한 시에서 ‘우리’는 서사적 내용의 일체적 체험보다는 그리워하려는 마음과 그리운 대상을 향해 움직이는 정서의 운동성에 의해 가치의 공동체라는 집단적 정서를 자각하게 된다.

「잔치」와 「돌잡이」에 나타난 관찰자적 묘사와 숨은 화자라는 구조와 유사한 구조를 보이고 있는 시는 「장날」, 「省墓」, 「生家」 등의 시가 있다. 이 시들은 명절과 관련하여 「장날」과 「省墓」는 추석, 「生家」는 단오의 풍경을 묘사하고 있다. 더 엄밀하게 말한다면, 이 시들은 「잔치」와 「돌잡이」처럼 풍속의 재현 과정을 보여주기보다는 풍속의 장소가 되는 공간의 풍경 묘사에 초점을 맞추고 있다. 여기에서는 「生家」를 통해 관찰자적 시선으로 언술하는 방식에서 동일한 문장 구조의 반복이 기능하는 바를 살펴 볼 것이다.

뒤울안 보리수 열매가 붉어 오면
앞산에서 뺨꾸기 울었다
해마다 다른 까치가 와 집을 짓는다는
앞마당 아라사 버들은 키가 커 늘 쳐다봤다

아랫말과 옷洞里가 넓어 뵈는 村에선
端午의 명절이 한껏 즐겁고……
모닥불에 강냉이를 튀겨 먹던 아이들
곧잘 하늘의 별 세기를 내기했다

江가에서 갯(川)비릿내가 유난히
풍겨오는 저녁엔 비가 온다는
늪은이의 天氣豫報는 틀린 적이 없었다

도적이 들고 난 새벽처럼 호젓한 밤
개짖는 소리가 덜 좋아
이불 속으로 들어가 묻히는 밤이 있었다

— 「生家」 전문

인용시는 단오라는 명절이 중심이기보다는 단오의 명절과 그 무렵의 생가 주변, 나아가 마을의 풍경을 묘사하고 있다. 이 시는 시적 상황과 그에 대한 정서적 반응을 어느 정도 일정한 거리를 유지하면서 묘사하고 있다. 이 시의 묘사 방식에서 두드러진 특징은 동일한 통사 구조를 가진 문장의 반복적 사용이다. 「生家」의 시적 연술은 ‘시공간 제시—주체—서술부’의 구조이다. 즉 인용시는 먼저 시간과 장소를 제시하고 그와 관련한 개인적 체험을 표현하여 충실한 사실적 묘사를 이루고 있다. 그리고 각 문장에 사용된 시어들은 시의 특징적 자질인 의미상의 통일성을 만들고 이들 일련의 언표들은 통합된 형태망을 형성한다. 그러므로 이 시에 사용된 언표들은 ‘生家’라는 총체적 의미 하에 포함되며 표상된다.²⁴⁾

인용시는 대립항들이 쌍을 이루어 기술되는 질서 체계를 지니고 있다. 1연에서는 ‘뒤울안—앞산’, ‘해마다 다른 까치-늘 쳐다봤다’가 대립 관계를 유지한다. ‘뒤울안’과 ‘앞산’은 수평공간의 대립이며, ‘해마다 다른 까치’와 ‘늘 쳐다봤다’는 변화와 항상성의 대립이다. 2연과 3연에서는 ‘아랫말—옷洞里’가 수직공간의 대립, ‘아이들—늪은이’와 ‘별 세기—天氣豫報’는 놀이와 전통의

24) 동시영, 『현대시의 기호학』, 미리내, 2000, 34면.

대립이다. 즉, ‘아이들’과 ‘별 세기’는 놀이, 자유, 소통 등과 같은 의미를 담고 있다면 ‘늬은이’와 ‘天氣豫報’는 대대로 내려오는 경험의 의미를 가진 전통을 의미한다. 4연의 ‘개짓는 소리—이불 속으로 들어가 묻히는’이 확장과 응축의 개념으로 대립한다.

『生家』의 대립항들의 특질은 상호 갈등을 야기하는 적대적 관계가 아닌 ‘生家’라는 총체적 의미에 통합되기 위해 상호 균형과 조화를 이룬다는 것이다. ‘生家’는 수평과 수직이 교섭하며 조화를 이루고, 과거의 경험으로부터 얻은 삶의 지혜인 전통과 여기에 생기를 불어넣을 수 있는 놀이가 한 공간에 존재하며, 외연과 내연이 상호 교섭하는 이상적 총체이다. 인용시는 동일한 문장 구조의 반복적 사용으로 통일성과 규칙성을 획득하며 순차적이며 연쇄적으로 반응하는 대립항들을 조화롭게 배치함으로써 허구이지만 자연의 이치를 품은 자연 그 자체의 ‘生家’를 창조해내고 있다. 또한 과거의 기억을 복원하는 과정에서 ‘生家’를 상상의 공동체 공간으로 재현한 것으로 볼 수 있다.

서구의 공동체 논의는 산업화 이후 생활 속에서 이상적 사회 모델을 추구하는 과정에서 등장한 반면, 식민지를 경험한 국가에서는 실제의 공동체보다는 가치로서 공동체 논의가 강조되었다. 우리나라처럼 일제강점을 경험한 나라에서는 가치로서 공동체를 강조한다. 가치로서 공동체는 상상의 공동체로 실제의 공동체보다는 공동체의 가치적 측면을 강조한다.²⁵⁾

『잔치』, 『돌잡이』 등의 시에서 형성되는 서사적 유대는 집단의 정체성을 확인시켜 주는 공동체적 행위로부터 비롯되는데, 이 공동체적 행위는 집단적 기억과 관련지을 수 있다. 이 집단적 기억은 문화적 기억을 의미하는 것으로, 문화적 형식을 갖춘 풍속, 제식 등을 통해 전수되는 집단적 기억을 말한다. 인용시에 나타나는 의식과 행위는 특정 세대들에게는 집단적 기억을 불러일으키는 것이며 이를 통해 ‘우리’라는 연대적 시선을 확보하게 된다.

25) 이상현, 「민속학의 공동체적 마을 인식의 특징과 문제점」, 『민속연구』 19, 안동대학교 민속학연구소, 2009. 12, 155면.

3. 심미적 지리 공간과 연대감

노천명의 풍속에 대한 시에는 구체적인 지리 공간이 명시되어 있지 않다. 또한 그것을 유추할 수 있는 방언 등과 같은 지역적 특색을 보여주는 장치도 없다. 「잔치」, 「돌잡이」의 시는 결혼식 풍경을, 「장날」은 명절의 풍경을, 「作別」의 시는 장례의 보편적인 풍경을 묘사하고 있다. 이와 같이 풍속의 의례를 중심으로 풍경을 묘사하는 방식은 시의 지리 공간을 어떤 특정 공간으로 국한시키기보다는 보편적 풍경을 지향한다.

어머니가 떠나시든 날은 눈보라가 날렸다

언니는 흰 족두리를 쓰고
오라버니는 굴판을 하고
나는 흰 땀기 늘인 심또아리를 쓰고

상여가 동리를 보고 하직하는
마지막 절하는 걸 봐도
나는 도무지 어머니가
아주 가시는 것 같지 않았다

그 자그마한 키를 하고……
산엘 갔다 해가 지기 전
돌아오실 것만 같았다

다음날도 다음날도 나는
어머니가 돌아오실 것만 같았다

— 「作別」 전문

「作別」 시는 어머니의 장례에 관한 시이다. 이 시는 어머니가 돌아가시던 날 눈보라가 치는 풍경으로부터 다음날, 또 그 다음날까지의 풍경을 순차적인 시간 구성으로 묘사하고 있다. 인용시는 시적 주체인 ‘언니’, ‘오라버니’,

‘나’의 행동 묘사와 순차적 시간 흐름에 따른 서사 진행, 그리고 3행의 “아주 가시는 것 같지 않았다”, 4, 5연의 “돌아오실 것만 같았다”와 같은 개인의 슬픔이 정서적 거리를 유지하고 있다. 어머니는 집, 고향, 근원과 같이 존재의 중심이자 근원으로 우리를 하나로 묶는 의미를 지니고 있다. 이 시의 행동 묘사와 개인적 슬픔의 절제는 하나의 공간으로 기능할 수 있는 대상인 어머니와의 관계에서도 슬픔의 감정에 전도되지 않고 일정 거리를 유지하게 만든다. 즉, 이 시는 특정하지 않는 공간과 장례식에 대한 풍경과 개인적 감정의 적절한 배치를 통해 독자와의 정서적 거리를 조정하고 있다. 우리는 「作別」을 통해 어머니를 잃은 실제의 슬픈 경험을 공유하기보다는 장례의 절차에 대한 경험과 죽음에 대한 슬픔과 인식의 보편타당성을 공유하게 된다.

앞에서 언급된 논의를 정리하면, 1930~40년대 ‘고향’과 ‘향수’를 자극하는 내용을 창작하는 시단의 흐름, 일제강점기 시대에 창작 내용에 대한 탄압과 나라와 전통을 잃었다는 박탈감, 근대화의 과정에서 느끼는 피로, 비애, 상처를 치유할 정신적 회귀 공간의 필요에 의해 ‘고향’과 ‘향수’의 정서로 노천명의 풍속에 관한 시를 읽어야 한다. 이와 같은 시 읽기 과정에서 시의 공간은 ‘고향, 노천명의 생가, 농촌’으로 설정된다.

또한 김민숙과 김승구의 논의에는, 노천명의 ‘고향’, ‘향수’ 등을 논의할 때 여덟 살에 고향을 떠났다는 것, 이후 서울에서 순탄치 않은 삶을 살았다는 전기적 사실과 일제강점기 시대라는 시대적 상황에 의해 구속과 결핍의 정서를 갖고 있을 것이라는 전제가 그 기저에 있다. 물론 그 전제가 타당하지 않다는 것은 아니지만, 노천명 시의 이해와 연구의 다양성을 확보하는 데 있어 이와 같은 전제는 문제가 될 수 있다고 본다.

‘고향’, ‘향수’ 그리고 장소에 대한 기존 연구의 텍스트에는 본고에서 다루는 몇 편의 시가 포함되는데, 이들 시에 형성된 ‘고향’의 지리적 공간을 노천명이 유년 시절을 보낸 황해도 장연으로 설정할 것인가에 대해서는 재고의 필요성이 있다. 즉, 노천명이 황해도 장연에서의 경험을 복원한 것으로 시의 의미를 파악할 것인지와 과연 시에서 구체적인 지리 공간이 기술되어 있는가에 대한 의문이 든다.

노천명의 풍속의 시에 나타나는 또 하나의 공간 특성은 공간의 다변화와 개방성이다. 모호한 지리 공간은 「장날」, 「잔치」, 「生家」 등과 같은 시의 공간을 특정한 농촌으로 한정하지 않고 공동체 구성원의 집단 기억 속에 존재하는 공간으로 치환될 수 있는 공간의 개방성을 지니고 있다.

대추밤을 돈사야 추석을 차렸다
二十里를 걸어 열하룻장을 보러 떠나는 새벽
막내딸 이뿐이는 대추를 안 준다고 울었다
절편 같은 半달이 싸리문 위에 돌고
건너편 서낭당 사시나무 그림자가 무시무시한 저녁
나귀방울이 지껄이는 소리가 고개를 넘어 가까워지면
이뿐이보다 찹쌀개가 먼저 마중을 나갔다

— 「장날」 전문

인용시의 시간 배경은 추석을 준비하는 어느 날의 새벽부터 저녁까지이다. 그리고 이 시의 공간은 읍내와는 ‘二十里’가 떨어진 농촌이다. 이 시는 새벽부터 저녁에 이르는 시간 추이를 따라 이야기가 배열되어 있다. 인용사에서 ‘차렸다’, ‘울었다’, ‘나갔다’처럼 사건이 과거시제로 이야기된다는 점에서 관찰자인 화자의 현 시간과 이야기가 진행되는 과거의 시간이 공존하고 있다. 대체적으로 과거의 시간을 불러내는 것은 현재의 삶에 대한 전망이 부재하기 때문이다. 이 경우 부재한 대상이 존재하는 공간과 혼란스러운 정체성을 바로잡을 수 있는 시간으로 이동하게 된다. 노천명의 경우에는 혼란스러운 1930년대를 벗어나 “개인적 과거를 탐구하고 그곳에서 자아의 정체성을 회복”²⁶⁾하기 위해 기억 속에 존재하는 추석 풍경의 시간으로 이동한다.

「장날」 시는 추석을 보내기 위해서는 대추와 밤 등을 팔아서 돈으로 바꿔야 하며, ‘이뿐이’ 막내딸에게도 대추를 줄 수 없는 형편을 보여주고 있다. 이 시의 1행과 3행에서는 풍족하지 않는 어려운 형편을 드러내고 있다. 또한 이 시는 이러한 어려운 형편을 공간적으로도 설정하고 있는데 그것은 2행의

26) 김승구, 앞의 논문, 307면.

“二十里를 걸어 열하룻장을 보러”에서 나타난다. 2행에서 ‘二十里’는 읍내와 같은 변화가로부터 멀리 떨어진 외딴 곳이라는 것을 암시적으로 보여준다. 또한 ‘二十里’는 혼란스러운 공간으로부터 벗어나 자신의 정체성을 지킬 수 있는 분리와 고립의 장소성을 지닌 심리적 거리이기도 하다.

인용시는 “대추 밤을 돈사야” 추석을 보낼 수 있고, 대추와 밤을 팔기 위해 ‘열하룻장’이 열리는 장에 가기 위해 새벽부터 ‘二十里’를 걸어가야 하며, 밤이 되어서야 돌아올 수 있는 넉넉하지 않은 농촌 형편을 보여주고 있다. 이러한 행동 주체의 이야기를 통해 부재와 결핍의 정서를 표출하고 있지만 다른 한편으로 이 시의 시공간에서 펼쳐지는 추석 무렵의 풍경을 바라보는 시선은 다른 정서를 보인다. 그것은 우리가 추석이라는 명절이 환기하는 기본적인 정서를 지니고 있기 때문이다. 인용시에서 추석을 준비하기 위한 삶의 고단함은 추석이 환기하는 가족의 유대, 화합 등의 정서로 편입된다. 이 시의 말미에 “이뿐이보다 찹쌀개가 먼저 마중을 나갔다”는 추석이 환기하는 이와 같은 정서를 이미지화시키고 있다.

또한 인용시의 서술 내용이 세대, 시대, 민족에게 유사한 체험에 비롯되는 집단적 공감을 불러일으킨다. 동시대를 경험한 사람들에게 인용시의 추석 풍경은 유사한 기억으로 자리할 것이다. 이 시에서 전개되는 이야기뿐만 아니라 4~6행의 공간 묘사에서 나타나는 ‘싸리문, 서낭당 사시나무, 나귀방울’ 등은 유사한 기억을 재현시켜주는 매개가 된다. 이때 재현되는 체험 공간은 갈망과 지향의 정서에 의해 잠재된 심리적 지리 공간이다. 한편 동시대를 살면서 유사한 체험을 하지 않은 이후 세대들에게도 전통적으로 반복되어 온 풍속의 체험을 통해 공동체를 지향하는 정념이 전이된다. 이러한 정념의 학습을 통해 인용시의 시공간에서 펼쳐진 추석 풍경을 실제 경험하지 않은 세대도 이와 유사한 추석의 풍경과 그 정서를 공감하게 된다.

「장날」 시에서 관찰자의 시선으로 감정 표현을 절제하면서 객관적으로 묘사되고 있는 추석의 풍경은 단순한 기억의 재현이 아니다. 실제의 부재와 결핍이 강할수록 추석의 풍경은 재현의 차원이 아닌 자아의 열망에 의해 요청된 풍경이다. 일제강점기 이전 전통적인 농어촌 사회에서 생활하던 일반

사람들은 특별한 경우를 제외하고는 태어난 마을에서 장기간 떠나 살지 못했다. 그러나 일제강점기 이후 식민주의적 자본주의 혹은 산업화에 의하여 태어난 곳에서 떨어져 살게 되고, 이러한 과정 속에서 태어난 농촌 마을을 고향으로 인식하는 경향이 강하게 등장하였다. 고향에 대한 인식은 주로 당시 식민지 교육을 받은 지식인들로부터 시작되었다.²⁷⁾

이들은 도시적 생활을 영위하면서 근대 교육을 접하게 되고 이를 통해 농촌 마을의 실제적 모습과 거리를 둘 수 있었다. 이에 따라 실제적 공동체와 거리두기가 가능하게 되었고, 나아가 이를 심미적 대상으로 인식할 수 있게 되었다. 이러한 과정을 통해서 낭만적이고 고통이 없으며 여유로움이 넘쳐나는 공동체적 삶을 영위하고 있는 고향이라는 마을을 상상할 수 있었다. 또한 이들의 낭만적 농촌 공동체로서 고향에 대한 인식은 다양한 매체를 통하여 대중적 소비가 가능하게 되었다. 더구나 고향에 대한 인식은 식민지라는 상황 속에서 시작되었기 때문에 고향은 동일한 기억을 공유하고 있는 집단 즉 민족을 연상할 수 있는 공간으로 인식되었다.²⁸⁾

풍속을 재현하고 있는 노천명의 시에서 묘사되는 풍속은 특정한 지리 공간적 측면, 즉 공동체의 또 다른 이름일 수 있는 지역사회를 의미하기보다는 집단적 기억을 복원하는 기억의 지평으로 이해될 수 있다. 일제강점기 시대에는 인쇄술의 발달로 신문과 잡지가 대량생산되면서 문학의 독자층을 확장시켰다. 당시의 일반 독자층과 엘리트 독자층은 언어를 기반으로 한 기호공동체 혹은 해석공동체²⁹⁾를 형성했다. 1930년대에는 눈물을 자극하는 고향, 향수 등이 문학의 소재가 되었다. 이와 같은 작품을 통해 독자는 과거의 기억이 현전하는 것과 같은 경험을 공유하면서 하나가 되는 독서공동체가 된다. 기호공동체, 해석공동체, 독서공동체는 시적 언어로부터 기인하는 상징과

27) 이상현, 앞의 논문, 165면.

28) 오성호, 「‘향수’와 ‘고향’, 그리고 향토의 발견」, 동국대학교 문화학술원 한국문학연구소 편, 『‘고향’의 창조와 재발견』, 역락, 2007, 163-167면.(이상현, 앞의 논문 재인용.)

29) 한형구, 「한국근대문학과 ‘민족’이라는 상상 공동체」, 『한국근대문학연구』 6, 한국근대문학회, 2005. 10, 234면.

상상이 공동체를 구성하는 상상의 공동체이자 가치의 공동체이다. 노천명의 풍속에 대한 시에 나타나는 공간 또한 실제의 공간이 아닌 시인, 독자의 기억과 자의식에 의해 구축된 상상의 공간이다.

4. 연희 집단 내 주체의 일상과 일탈 욕망

풍속을 재현한 시 중에서 「輓歌」, 「除夜」, 「새해맞이」, 「남사당」 등의 일부 시들은 풍속을 통해 삶과 현실 사이에서 정체성을 고민하는 성찰적 자세를 취하고 있다. 특히 「남사당」은 남사당의 남사당패거리의 일정 행동 패턴을 따라 진행되는 서사로 시작하지만, 점차적으로 남사당의 일원인 ‘나’의 개인적 윤리로 서사의 중심이 이동한다. 「남사당」에서 화자의 정서와 결정은 집단에 대한 귀속감과 집단의 윤리에 영향을 받는다. 이 시에서는 혼돈과 질서라는 상호 대립적인 요소의 충돌로 인해 새로운 변증법적 상황이 생성된다. 이 장에서는 「남사당」 시를 통해 연희 풍속의 주체인 ‘나’가 집단 내에서 겪는 갈등과 변화의 내용을 살펴볼 것이다.

나는 얼굴에 분칠을 하고
삼단 같은 머리를 뺏아내린 사나이
초립에 쾌자를 걸친 줄아치들이
날라리를 부는 저녁이면
다홍치마를 두르고 나는 香丹이가 되다
이리하여 장터 어느 넓은 마당을 빌어
램프불을 돌운 포장 속에선
내 男聲이 十分 굴욕된다

산 넘어 지나 온 저 동리엔
은반지를 사주고 싶은
고운 처녀도 있었건만
다음날이면 떠남을 짓는

처녀야
 나는 집시의 피였다
 내일은 또 어느 동리로 들어간다나
 우리들의 小도구를 실은
 노새의 뒤를 따라
 山딸기의 이슬을 털며
 길에 오르는 새벽은
 구경꾼을 모으는 날라리 소리처럼
 슬픔과 기쁨이 섞여 핀다

— 「남사당」 전문

인용시는 연회를 행하는 주체인 ‘나’가 남사당이라는 집단 내에서 겪는 개인의 갈등과 정서를 표현하고 있다. 앞 장에서 다룬 시들의 경우 화자는 풍속 혹은 집단과의 갈등을 표출하지 않는다. 반면 「남사당」의 경우에는 연회 풍속을 행하는 과정에서 집단의 윤리와 개인적 삶에 대한 욕구가 갈등을 드러내고 있다는 점에서 다른 시들과는 변별적이다.

「남사당」에서 화자는 역할 측면에서 배우와 단원의 역할을 수행한다. 또한 공간 차원에서 화자는 무대의 공간과 일상의 공간을 오고간다. 무대와 일상의 공간을 오고가면서 배우와 단원의 역할을 수행하는 것은 화자인 한 사람의 삶을 구성하는 요소이면서 동시에 갈등을 유발하는 요인이기도 하다.

남사당은 “조선후기 장터와 마을을 다니며 춤과 노래, 곡예를 공연했던 단체로서 전문 공연 예술가들로서 결성된 우리나라 최초의 대중 연예 집단”³⁰⁾으로 남자들만의 사당패를 일컫는다. 남사당패의 공연은 장터에서 이루어

30) 권고은, 「문학작품에 나타난 바우덕이와 축제공간의 관계성 고찰」, 한경대학교 산업대학원 석사학위 논문, 2006, 25면. 남사당의 조직 구성은 대장인 꼭두쇠, 대장을 보좌하는 곰뱅이쇠, 각 연회 분야의 선임인 뜯쇠, 수련생인 가열, 초입자인 빠리, 고문역할을 하는 저승패, 잔심부름을 하는 등짐꾼 등으로 40~50명으로 이루어진다. 초입자인 빠리는 잔심부름을 하며 연기를 배워서 가열이 되면 여장을 하는 것이 상례이다. 남사당패거리들 사이에서는 빠리를 차지하려고 경쟁이 심했는데, 외모가 뛰어난 빠리가 많을수록 그 남사당은 인기가 많았다. 남사당은 당대에 가장 천대받는 계급이었다. 사회에서 격리되어 남자들만의 집단을 형성하고 유랑생활을 하면서, 죽은 이후에도 천민의 신분이어서 상여를 쓸

어질 수 있는 놀이 중 하나다. 인용시에서 ‘나’가 참여하는 공연은 변장이 가져다주는 자유를 기반으로 하는 방종의 폭발³¹⁾이다. 이 공연의 배우와 관람하는 대중은 일상생활과는 분리되는 시공간 속에서 흥분, 환상, 합의된 혼란의 즐거움³²⁾을 경험하게 된다.

1연에서 ‘나’는 “男聲이 十分 굴욕”되는 상황에 처한다. 즉, ‘나’는 남성성이 제거당하면서 여성이 된다. 공연 주체인 ‘나’는 남성성이 제거당한 ‘香丹’이 되어 비어 있는 남성의 빈자리를 인식하게 된다. 공연에서 ‘나’는 “男聲이 十分 굴욕”되는 것을 지각하면서 자신의 신체의 결핍에 대해 갈등하게 된다. 인용시에서 ‘나’는 구성원들 간에 강한 결속력을 가진 남사당패거리에 속해 있다.³³⁾ ‘나’는 집단의 체제와 규율에 따라 살아가는 것과 개인의 욕망 사이에서 갈등한다. 즉, ‘나’는 남사당 구성원으로서 수행해야 하는 역할과 ‘고운 처녀’에게 “은반지를 사주고 싶은” 또 다른 삶에 대한 개인의 욕망 사이에서 갈등하며 자신의 정체성에 대해 고민한다. 결국 ‘나’는 “노새의 뒤를 따라” “길에 오르는” 남사당의 구성원으로서 유랑생활의 삶에 순응하는 반응을 한다.

공연을 마치고 또 다른 공연을 위해 떠나는 상황과 새로운 공연 장소에 도착하는 상황의 변화는 ‘나’의 존재에 대한 새로운 행동 양식을 촉구한다. 화자인 ‘나’를 중심으로 한 이 시의 구조는 ‘상황—행동—새로운 상황’으로 요약될 수 있다. 먼저 상황은 시의 화자인 ‘나’를 감싸고 있는 주변 환경을 말하는 것으로, ‘나’는 남사당패의 일원으로 전국을 돌아다니는 유랑 생활을 해야 하며 공연에서 여장을 해야 하는 환경에 놓여 있다. 행동은 상황에 따른 주체의 반응을 말하는 것으로, 화자는 2연의 초반부에 나타나듯이 연애라

수 없고 무덤도 만들 수 없었다.

31) 로제 카이와, 이상률 역, 『놀이와 인간』, 문예출판사, 2003, 193면.

32) 앞의 책, 199면.

33) 남사당의 주로 가난한 집안의 아이이거나 가출을 한 아이들을 단원으로 충원하였다. 이들 조직은 엄격한 규율에 따라 그 체제를 유지하였다. 따라서 남사당의 낮은 계급의 일원인 ‘나’로서는 집단의 규율을 지켜야만 했으므로 연애와 같은 개인의 욕망은 좌절될 수밖에 없었다.

는 것을 통해 집단의 규율을 깨보려 하지만 결국 그는 좌절과 순응의 반응을 보인다. 화자인 ‘나’의 일탈의 시도는 결국 2연 6행의 ‘집시의 피’라는 좌절의 인식 결과를 낳는다. 그 결과 그는 집단의 체제와 규율 속에서 ‘길에 오르는’ 유랑의 삶을 지속하게 된다.

주어진 상황에 대한 행동 주체인 ‘나’의 반응 이후 다시 맞이하게 되는 상황은 이전의 상황과는 다르게 변화된 상황으로 인식된다. ‘나’의 행동 패턴은 ‘순환(cycle)’이 아니라 ‘나선형(spiral)’을 그린다. 그것은 동일한 지점으로의 ‘회귀’가 아니라, 이전과는 다른 지점으로의 ‘선회’이다. 남사당은 공연—이동—공연이라는 패턴을 반복하고 있다. 시적 화자인 ‘나’는 남사당 공연에 참여하면서 자기 존재를 자각하고 주어진 상황에 대해 판단한다. 그 선택적 판단에 의해 ‘나’는 다음 공연에 참여하기 위한 행동을 하게 되는데, 이때 ‘나’는 이전과는 다른 공연 참여자가 되며 다시 마주한 공연은 참여자에게 또 다른 윤리적인 질문을 던질 것이다. 이 시에서 ‘날라리’는 공연 혹은 공연의 시작을 알리는 소리 기능을 하는데, 2연의 ‘날라리’ 소리는 ‘나’에게 1연과는 변화된 소리로 인식된다. 즉, 그 소리는 “슬픔과 기쁨이 섞여” 있는 소리로 받아들여진다.

인용시에서는 풍속을 재현(체험)하는 과정에서 상황이 발생한다. 이 시에서 화자는 전통적으로 이어져오는 연회 풍속을 재현하는 주체가 되어 ‘포장’ 안에서 관객들에게 공연한다. 이 시에서 보여주는 재현 내용은 단편적이지만 공연의 내용은 관객이 정서적 일체감을 느낄 수 있는 춘향전과 관련한 것이다. 화자는 배우로서 무대에서 ‘포장’ 속에 모여든 관객을 정서적 일체감을 이끌어낸다. 즉, 연회 공간에서 생성되는 정서적 일체감은 풍속 의례를 수행하는 남사당패에 대한 친숙함과 전통과 연결된 그들의 공연 내용에서 비롯된다.

또 하나는 풍속의 재현은 공연 주체의 내면 갈등을 유발시키는 계기가 된다. 이 시에서 “男聲이 十分 굴욕”되는 것으로 나타나는 성 정체성에 대한 고민은 공동체인 남사당의 규율과 전통에 대한 구성원의 갈등 양상의 한 예이다. 『남사당』에서 날라리를 불러 관객을 모으는 행위부터 화자인 ‘나’가 향

단 역으로 분장하고 무대에서 공연하는 것은 전통적으로 반복되어 전승되어 온 남사당패의 체제와 규율에 따른 것이다. 화자가 남사당 집단에 소속되어 일련의 공연 과정을 수행하는 것은 전통적으로 반복되어 온 풍속의 의례를 따르는 것이다. 앞서서도 언급했듯이 풍속은 개인의 정서와 가치가 반영된 일상이 공동체의 정서와 가치로 일반화된 것이다. 또한 풍속은 그 의례의 체험을 통해 개인에게 공동체의 가치와 방향성을 주입시키기도 한다. 반대로 풍속은 구성원의 정서와 가치의 변화에 따라 그 형식이 변화하기도 한다. 『男사당』은 풍속의 재현을 매개로 하여 공동체 내에서 개인의 일상과 욕망이 갈등-인식-수용의 과정을 거쳐 변환되는 것을 보여주고 있다.

5. 맺음말

지금까지 풍속이라는 범주로 묶인 노천명의 시를 고찰하였다. 노천명의 풍속에 대한 시는 시의 형식적인 자질인 모호한 지리 공간, 관찰자적 묘사, 숨은 화자가 특징적으로 나타난다. 이와 같은 시적 형식의 특성이 풍속의 서사와 결합하여 순차적 진행의 서사 구조를 생성하고 있다.

본고의 논의 대상인 노천명의 풍속 관련 시는 구체적인 지리 공간을 특정할 수 없다는 점이 특징이다. 시의 공간을 유추할 수 있는 방언 등과 같은 지역적 특색을 보여주는 언어적 장치 또한 없다. 대상 시의 서사 내용이 풍속의 보편적인 풍경을 보여주고 있다는 점에서 특정 공간으로 공간을 한정하는 것보다는 공간을 개방하고 확장하는 것이 효과적이다. 노천명의 풍속 관련 시에서 묘사된 풍속은 지리 공간적 측면, 즉 공동체의 또 다른 이름인 지역사회를 의미하기보다는 집단적 기억을 복원하는 기억의 지평으로 이해된다. 이 공간은 시인과 독자의 기억과 자의식에 의해 구축된 상상의 공간이다.

노천명의 풍속 관련 시의 관찰자적 묘사는 풍속의 보편적 풍경을 담을 수

있는 시적 형식이다. 노천명의 시는 순차적인 시간 흐름에 따라 시선을 이동하면서 풍속의 의례를 객관적으로 서술하는 것으로 집단의 기억을 복원시키고 있다. 관찰자적 묘사의 문장 구조는 ‘시공간 제시—주체—서술부’의 형식을 지니고 있다. 이러한 문장 구조는 심적 거리를 두고 관찰자의 시선으로 풍경을 묘사하는 데 효과적이다.

본고에서 다룬 시들의 공통적 특성 중의 하나는 화자가 숨어 있다는 것이다. 이 시들에서는 풍속의 의례를 순차적으로 지켜보면서 심적으로 풍속 의례에 동참하는 집단의 구성원 각각이 시의 숨은 화자가 된다. 풍속을 재현한 시에서 일차적으로 가시화되는 화자인 ‘나’의 개인적 속성은 희미해지고, 동일 기억을 소유하고 있는 비가시적인 ‘우리’라는 화자 속성이 강화된다.

『輓歌』, 『除夜』, 『새해맞이』, 『남사당』 등의 일부 시들은 삶과 현실이 반영된 풍속을 통해 정체성을 고민하는 성찰적 자세를 취하고 있다. 『남사당』은 남사당의 행동 패턴을 따라 진행되는 서사로 시작하지만 점차적으로 남사당의 일원인 ‘나’의 개인적 윤리로 서사의 중심이 이동한다. 이 시에서 풍속은 혼돈과 질서라는 상호 대립적인 요소의 충돌로 인해 변증법적 상황을 만들어내는 기능을 한다.

풍속은 이를 행하는 주체인 ‘나’, 동일한 이념과 자의식으로 모인 ‘나’의 확장 개념인 ‘우리’ 그리고 정신적인 가치 개념의 공동체가 재현되는 공간으로 구성된다. 노천명의 시에서 나타나는 풍속은 대체로 관찰자의 시선으로 묘사되며, 그 공간에서 화자는 일탈적이고 정열적인 정서를 표출하지도 않는다. 이러한 화자의 태도는 공동체에 편입하려 하면서도 자신의 고독을 향유하려는 갈등을 보여주는 것처럼 보일 수 있다. 그러나 관찰자적 시선과 묘사, 숨은 화자 등의 시의 형식적인 요소들이 의례를 따라 진행되는 서사 내용과 조화를 이루면서 ‘나’의 개인 정서가 약화되는 반면, 풍속의 전형적 풍경과 체험의 집단성이 강화되고 있다.

참고문헌

1. 기본자료

『노천명 전집』, 솔, 1997.

이승원, 『노천명』, 건국대학교 출판부, 2000.

2. 단행본 및 논문

고봉준, 「고향의 발견-1930년대 후반시와 ‘고향」, 『어문론집』 43, 2010. 3, 313-336면.

권고은, 「문학작품에 나타난 바우덕이와 축제공간의 관계성 고찰」, 환경대학교 산업대학원 석사학위 논문, 2006.

권도현, 「고독과 니힐의 부정문학」, 『현대문학』, 1973, 10.

권명아, 「풍속 통제와 일상에 대한 국가관리」, 『민족문화사연구』 33, 민족문화사학회, 2007. 4, 367-406면.

김민숙, 「노천명 시의 장소성 연구」, 건국대학교 일반대학원 박사학위 논문, 2011.

김승구, 「노천명 시와 향수의 문제」, 『국어국문학』 142, 2006. 4, 295-322면.

김승희, 「노천명 시에 나타난 우울증적 주체와 젠더 멜랑콜리 양상 분석」, 『비교한국학』 21(3), 국제비교한국학회, 2013, 171-202면.

김은정, 「노천명 시의 창작방법 연구」, 『비평문학』 18, 한국비평문학회, 2004, 31-52면.

김재홍, 「노천명」, 『한국현대시인연구』, 일지사, 1986.

김진희, 「노천명 시의 서정과 언어」, 『이화어문논집』 37, 이화어문학회, 2015, 177-196면.

김현자, 「노천명 시의 양가성과 미적 거리」, 『한국시학연구』 2, 한국시학회, 1999, 34-35면.

동시영, 『현대시의 기호학』, 미리내, 2000.

- 박수연, 「노천명 시의 서정적 내면과 과시즘」, 『비교한국학』 17(3), 국제 비교한국학회, 2009, 227-259면.
- 박영은, 「풍습·풍속·전통(2)」, 『정신문화연구』, 한국학중앙연구원, 1984. 1 2, 85-99면.
- 박현선, 「『혼불』에 나타난 ‘풍속’의 의미」, 『한국문예창작』 8, 한국문예창 작학회, 2005. 12, 139-159면.
- 손미영, 「노천명 시 연구」, 성신여자대학교 일반대학원 박사학위 논문, 1 993.
- 윤영옥, 「이기영 농민소설에 나타난 풍속의 재현과 문화재생산」, 『국어 국문학』 157, 2011. 4, 245-276면.
- 이상현, 「민속학의 공동체적 마을 인식의 특징과 문제점」, 『민속연구』 1 9, 안동대학교 민속학연구소, 2009. 12, 149-176면.
- 이성교, 「노천명의 시세계」, 『현대문학』, 1972, 4.
- 제해만, 「한국현대시의 고향의식 연구-노천명의 전기시를 중심으로」, 단 국대학교 일반대학원 박사학위 논문, 1991.
- 최태웅, 「까다롭고 깨끗한 노천명」, 『현대문학』, 1962, 12.
- 한형구, 「한국근대문학과 ‘민족’이라는 상상 공동체」, 『한국근대문학연구』 6, 한국근대문학회, 2005. 10, 202-236면.
- 로제 카이와, 이상률 역, 『놀이와 인간』, 문예출판사, 2003.
- 요한 호이징가, 이종인 역, 『호모 루덴스: 놀이하는 인간』, 연암서가, 2010.

【Abstracts】

The Problems with Manners and Customs and Its Perspective Depicted in Poems of Nho Cheon Myong

Lee Seung-cheol

This study aims to discuss how Manners and Customs are combined with a poetic forms to generate a meaning by examining poems with festival theme written by Nho Cheon Myong. This research explores whether in the typical poetic world of Nho Cheon Myong the combination of solitude, ego, and femininity appears in her festival poems as in her other works, or if she attempted to expand her poetic world by adding an aspect of community spirit. Overall, this study looks into the characteristics of the manners and customs illustrated in her poetry, along with the meaning of perspectives of the narrators and observers in her poetry.

Manners and Customs in Nho's poems appear in the forms of weddings, first-birthday parties, funerals, New Year's Eve parties, New Year parties, the namsadang performance, etc. While a strong concept of family manners and customs is set as the base, such events in the poems also function as social events. Not only do these festivals have a personal meaning, but they also serve as a medium for people to express themselves toward society. For instance, people in the poems discover their personal identities as they begin getting alone and subsequently

forge a relationship with other participants.

The chapters were divided based on the characteristics of each poem and investigate meanings generated by the combination of features of a manners and customs poem, such as ambiguity of geographic space, the observational narrative and the invisible voice.

In the second chapter, the ambiguity of geographic space becomes clear from the scene depicting manners and customs , where it also becomes obvious that such space exists in memories, rather than in reality

In the third chapter, it is revealed how the objective narrative and its invisible voice encourage participation and enhance solidarity of the community through its manners and customs.

In the fourth chapter the variation of consciousness of narrators, who repeatedly have parties and come back to everyday life, is examined based on the "*Namsadang*" poetry.

Key words : Nho Cheon Myong, manners and customs, geographic space, the observational narrative, the invisible voice, the narrative association, variation of consciousness of narrators.

이 논문은 2016년 9월 29일에 투고되었으며, 2016년 11월 4일에 심사 완료 되어 2016년 11월 9일에 게재가 확정되었음.

