

韓國文化教育與電影〈西便制〉：‘恨’的美學

扈貞煥

中國文化大學韓文系教授

摘要

電影〈西便制〉於 1993 年上映時便成功擄獲各階層觀眾的心，當時更在韓國電影史上締造了最多觀影人次的佳績，這意味著電影中所傳達的情緒普遍引起了韓國人的共鳴，本電影以韓國傳統藝術‘清唱(판소리)’為題材，細膩地描繪出韓國人內在的‘恨(한)’情緒以清唱藝術來如何解放，以此得到不少佳評，然而若要將其作為針對外國人的韓國文化教材則不得不慎重考量，由於本電影中亟欲凸顯其核心要素，即對於‘恨’的情緒著墨過深，尤其為了換取藝術上的成就不惜讓女兒雙眼失明這點備受指責。

若說電影〈西便制〉透過傳統文化的題材促使了現代韓國大眾積極確立自己身為韓國人的認同感，那麼對學習韓語的外國人來說也就有其價值，可活用作理解韓國人及韓國文化的教材資料。本文將著眼於韓國情緒中‘恨’所蘊含的正面能量，以反向主張的方式探討其中的美學，韓國情緒中‘恨’的美學特性在於能夠將負面的‘恨’轉化成正面的價值，簡而言之就是透過‘恨’的體驗，啟發出想活下去的原因與能量，並獲得創造性的生命力。

關鍵詞：韓國電影 〈西便制〉，韓國傳統藝術，韓國清唱，

韓國文化教育，韓國人‘恨’情緒

A Study on Korean Culture Education and Film *Sopyonje*:

Aesthetic Nature of Korean *Han*

Jung-hwan Ho

Professor, Department of Korean Language and Literature, Chinese
Culture University

Abstract

The film *Sopyonje* was released in 1993 and acclaimed critically, stirring up enormous resonance among Koreans creating breaking box-office records with the largest number of audience of all social stratum. *Sopyonje* is a story about Korean traditional *pansori*. Its story tells how *han* (a sense of resentment and sorrow, that is, inner suffering) is the essence of *pansori* and how one has to have a profound sense of *han* to become a true *pansori* singer. However, introducing this film in the classroom of Korean culture for foreigners requires cautious approach, for its rare storyline of intentionally poisoning daughter to be blind in the hope that her deepened sense of *han* helps her to master artistic accomplishments as a *pansori* singer.

If the film *Sopyonje*'s reception in Korea itself is a national phenomenon and it can reinvigorate interest in elements of national or cultural identity and even resurrect dying traditional art forms, it's worthy of adopting its contents for Korean culture education for foreigners. This paper focuses on positive aspects inherent in *han*, exploring its aesthetic characteristics in *pansori*, yet a life at large. The film captures most purely on seemingly paradoxical and complex sentiment of *han* such that *pansori* singer must embody *han*, for it is a precondition for aesthetic sublimation. Koreans, through a process of sublimating *han*, renew their driving force of lives. The deeper *han* is, the more creative force can be channeled into life. In short, sublimated *han* would be transformed from negative resentment into positive and creative energy to keep on going meaningful life for good reason.

Keywords: Korean film *Sopyonje*, Korean traditional music, *pansori*, Korean culture education, Korean *han*

한국문화교육과 영화<서편제>: 한(恨)의 미학

I. 서론

영화 <서편제>는 1993 년에 개봉되어 당시 한국 영화 사상 처음으로 서울에서만 관객 백만 명 이상이라는 경이로운 기록을 세운 것은 그 정서가 한국인의 공감대를 정통으로 자극했다는 것을 의미한다. 즉 판소리라는 한국 전통예술을 소재로 한국인의 ‘한(恨)’을 소리로 풀어내는 과정을 훌륭하게 그려냈다는 평을 받고 있다.

필자가 영화 <서편제> 주제와 관련하여 관심을 가지게 된 가장 큰 이유는 이곳 대만 학생들에게 한국문화교육의 일환으로 한국의 전통예술을 소개하면서 예술에서 구현되는 미학적 공감대가 민족의 울타리를 넘는다는 것이 얼마나 어렵다는 것을 실감하면서부터이다. 10 여 년 동안 학부에서 「한국민속학」 시간을 통하여 영화 <서편제>를 감상하게 하고 토론시간을 가져왔다.¹ 물론 이 영화를 통해 보여주려 했던 판소리 자체의 아름다움은 판소리 단가 '사철가', 유랑 중 부르는 '진도아리랑', 송화가 수련과정에서 보여주는 '사랑가', '심청가'의 부녀상봉 대목을 통해 오누이가 맺힌 한을 푸는 장면들은 누가 봐도 감동적이다. 그러나 영화 전편을 흐르고 있는 ‘한(恨)’의 주제, 즉 소리꾼 의붓 아버지가 인위적으로 수양 딸 송화의 눈을 멀게하여 소리 예술의 승화를 시도하는 극단적인 접근은 한국인의 공감대에 어필하였을지는 몰라도 외국인에게는 실로 수용하기 어려운 정서임에 틀림없다. 한국어 언어 문법처럼 한국인 고유의 문화 문법이 어떤 식으로나 설명이 되어져야 한다는 것을 실감하였다.

성공적인 흥행에 상응하여 영화 <서편제>는 여러 형태의 논의를 불러일으켰다. 첫번째는 문인과 영화평론가들에 의한 담론식 평론이다. ‘내 가슴을 적신 남도의 정과 한(고은)’, ‘서편제의 배반(박완서)’, ‘휴화산을 깨워 일으킨 큰 영화 서편제(이남재)’, 한국 영화에 큰 금자탑이

¹원래 ‘서편제’는 판소리의 유파의 하나를 일컫는 명칭으로, 시대적으로는 대체로 고제→동편제→서편제로 발달되었다. 지역적으로는 서편제는 광주, 나주, 보성, 강진, 해남 등지에서 성행하였으며 이 지역들이 섬진강의 서쪽에 자리한다고 하여 서편제라 부르게 된 것이다. ‘동편제’는 섬진강 동쪽, 주로 임실, 구례, 남원, 운봉쪽 소리를 말한다. 소리의 특질을 살펴보면 동편제는 장조 내지 우조(羽調)로서 소리의 끝을 울리며 뱃속에서부터 우겨내는 우렁찬 남성적 어조로서, 「적벽가」에서 동편제의 특색을 잘 나타내고 있다고 하겠다. 반면 서편제는 단조 내지 계면조(界面調)로서 모아내는 소리로 기교적이고 애절한 슬픈 감정에 기교가 있는 여성적인 느낌의 소리다. 이 소리는 「춘향가」에서 춘향이 유언을 하는 부분이나 「심청가」에서 심청이 인당수에 가는 대목에서 서편제 소리의 특색이 잘 나타난다고 할 수 있다. 원작자가 굳이 제목을 서편제로 한 이유도 서편제가 한국 사람의 한을 표출시키는 데 더 가깝게 느꼈기 때문이라고 본다.

섰다(시모카와 마사하루)', '소리가 보여준 맛, 소리가 보여준 느낌(유지나)' 등 수많은 평론이 나와 있다.² 둘째로는 영화 <서편제>의 근거를 이루는 소설 「서편제」와 「소리의 빛」을 가지고 영화와 소설 사이의 차이에 대해 여러 형태의 논의가 이루어졌다. 세째로는 영화와 소설에서 문제시된 '한恨'의 의미와 더불어 딸의 눈을 의도적으로 멀게한 소리꾼 아버지의 비정한 행위와 관련된 주제들이 여러 각도에서 접근되었다. 그러나, 한국어 학습자를 위한 한국문화교육의 일환으로 논의된 연구는 거의 없다. 영화 <서편제>가 외국인들을 위한 한국문화교육 자료로서 유용하게 활용될 수 있는 이유 중 하나가 한국의 전통문화를 소재로 했으면서 흥행에도 성공한 영화이기 때문일 것이다.³ 실제로 많은 외국인 학자, 학생들이 한국 영화 중 가장 감명을 받은 영화나 보고 싶은 영화로 <서편제>를 언급하고 있지만, 한국문화교육으로서의 접근은 조심스러울 수밖에 없다. 예를 들면 이은숙(2004)은 영화 <서편제>는 판소리를 소재로 했으면서도 판소리를 잘못 해독하고 있다는 기본적인 문제를 안고 있다는 것을 지적하고 있다. 판소리는 한恨과 흥興이 적절히 결합되어 어느 한 쪽으로 기울지 않는 긴장과 해방의 구조를 가지고 있는데, 영화는 '한恨'만을 핵심적으로 부각시키려는 의도가 지나친 나머지 딸의 눈을 멀게 하면서까지 예술적 성취를 얻으려 하였다는 문제점과 함께 한국 문화의 올바른 소개에서 실패했다는 점을 지적하고 있다.

본 논문은 대통령부터 노동자까지 남녀노소를 막론하고 왜 그렇게 많은 한국인이 그야말로 '서편제 신드롬'을 불러일으킬 정도로 열광했는가에 대한 반문에서 출발한다. 결국 한국인의 '한국적인 것'에 대한 갈구일 것이다. 전통문화를 통하여 현재 자신들의 정체성을 정립하려는 대중의 욕구를 확인시켜 준 것이라면 영화<서편제>는 한국인과 한국문화를 이해하는 데 중요한 시사점을 줄 수 있는 자료로 사용될 수 있지 않을까 하는 소박한 바람을 가지고 한국적 '한恨' 속에 내재된 긍정적 힘에 초점을 맞추어 '한恨'의 역설적 미학을 설명하고자 한다. 본고는 영화 <서편제>를 접근하는 외국인 학습자의 이해를 돕기 위하여 '한恨' 주제를 가지고 맺힘의 원천, 두 가지 정체성, 풀이와 삭임, 판소리와의 연관성 그리고 개개인 관객의 구체화 현상 맥락으로 논의를 시도한다.

II. 영화 <서편제>와 소설 「서편제」

² 박일용(2010), 「영화 <서편제>와 원작 <서편제> '소리의 빛' 사이의 서사적 거리」, 『문학치료연구』, 9-10.

³ 이은숙(2004), 「한국 문화 교육의 관점에서 보는 판소리 영화<서편제>」, 『한국언어문화학』, 165-166. 1993년 임권택 감독이 만든 영화 <서편제>는 104만 관객을 동원하여 제2의 한국영화 전성기를 열었다. 잊혀져 가는 전통예술 판소리에 대한 뜨거운 관심을 일으켰으며, 문화체육부는 1994년을 '국악의 해'로 지정할 정도로 서편제의 영향이 컸다.

이청준의 『남도사람』 연작은 모두 5 편으로 이루어져 있다.⁴ 임권택의 영화 <서편제>는 소설 「서편제(남도사람 1)」, 「소리의 빛(남도사람 2)」을 바탕으로 각색한 텍스트이다. 소설 『서편제』와 영화 <서편제>를 비교하여 살펴볼 때 몇 가지 차이점을 볼 수 있다.

영화에서는 소설에는 없는 인물의 이름들, 즉 유봉, 송화, 동호를 설정했고, 양파의 구조와도 같은 동심원적 한의 이야기를 필연으로 이어지는 선형(線形)적 관계로 풀어내고 있다. 소설에서는 이복남매로 설정되었던 것이 영화에서는 혈연관계를 배제한 채 누나와 남동생으로 그 위아래를 바꾸었다. 동호가 아비를 떠난 것도 소설에서는 아비와 소리에 대한 공포와 아비에 대한 살의 때문이라고 묘사 하지만, 영화에서는 가난과 불화 때문으로 처리된다. 영화의 특성을 살리기 위해 줄거리와 사회 문화적 배경을 보강하고 시간적 계기성을 강화하면서 공간적 계기성에도 공을 들이고 있다.

영화는 동호가 소릿재를 찾아드는 장면에서 시작하여 누이와 하룻밤 엑스타시와도 같은 소리판을 벌인 다음 동호가 말없이 떠나는 것으로 끝을 맺는다. 내부 이야기도 소리꾼 가족의 형성과 유랑, 헤어짐을 기축으로 하여 송화가 득음에 이르기까지 아비 유봉의 각고의 노력과 조력자로서의 역할이 주축을 이룬다. 아비에 대한 원망과 증오로 의붓아들 동호는 떠나고, 소리꾼 아비는 딸 송화에게 보약으로 위장하여 ‘부자’라는 극약 한방약을 먹여 눈을 멀게 한다. 이런 사정을 알고 있는 딸이지만, 아비를 원망하거나 미워하지 않는다. 아비에게 원한을 품는 대신 아비를 용서한다. 소설과 영화 모두 한과 그 한이 소리로 승화되는 내용으로 이루어지고 있다는 데 거의 의의가 없다. 정리하면, 소설 「서편제」가 ‘한’을 풀어 용서와 화해에 이르는 것이 주축이 된다면 영화 <서편제>는 ‘한’을 넘어서 득음을 이루는 예술의 경지 과정이 주축을 이룬다고 할 수 있다.

III. 한국적 한(恨)과 한(恨)의 미학

소설 「서편제」와 영화 <서편제> 모두 중심 인물들은 한결같이 ‘한’을 지닌 존재들이다. 아비는 아비대로, 딸은 딸대로, 아들은 아들대로 ‘한’으로 살아가고 살아가면서 ‘한’을 쌓아간다. 특히 소설과 영화 모두에서 송화가 ‘한’에 이르는 과정으로 아비가 자식의 눈을 멀게 하는 내용은 보통 상식으로서의 경계를 넘어서는 비정함이 들어있다. 판소리에서 진정한 예술적 경지에 오른 ‘소리’라고 한다면 맺히고 쌓인 숙명적인 삶의 흔적, 즉 ‘한’ 체험이 묻어나야 가능한 것으로 보기 때문에 곱기만 한 송화에게

⁴이청준의 『남도사람』 연작은 모두 5 편으로 이루어져 있다:

「서편제(남도사람 1)」, 「소리의 빛(남도사람 2)」, 「새와 나무(남도사람 4)」, 「다시 태어나는 말(남도사람 5)」.

실명이라는 극단적인 방법을 통해 강제적으로 ‘한’을 쌓이게 한다. 결과적으로 눈이 멀으로써 송화는 ‘한’이 깊게 되었고 ‘용서’와 ‘화해’를 통하여 마침내 그렇게 갈구하던 판소리 소리를 얻는다는 것이 중심 주제이다.

‘한’과 그 ‘한’이 소리로 승화되는 줄거리는 문학과 예술 영역에서의 숭고한 경지를 표상하는 하나의 이야기일 뿐이다. 이는 한국 민족에게 내재되어 있는 ‘한’ 정서의 치열함을 강조하고 이를 승화시킨 용서와 화해라는 ‘한’의 맞은편 정서를 돋보이려는 예술적 접근으로 이해하는 것이 좋을 것이다. 영화 <서편제>를 관람한 많은 한국인조차 영화의 흐름에 감동하면서도 자식의 눈을 멀게한 행위에 반문을 하곤 한다. 원작자 이청준은 옳은 지적처럼 보인다고 시인하면서도 인생에서 ‘값진 삶의 성취’라는 것이 그런 아픔을 요구한다고 설명하고 있다.⁵ 즉 아픔 속에 숙성되는 성취된 삶의 미학으로서 성취 이면에 깔린 처절한 목적 의식이 숙명처럼 받아들여질 수밖에 없음을 암시하고 있다. 이런 경향은 특히 문학을 포함하는 예술 영역에서 흔하게 보이는데, 예를 들면 김동인도 같은 맥락으로 작품에 접근하고 있다. 천재가 예술을 창조하기 위해서는 사람다움을 지켜가는 데 필요한 최소한의 관습, 규범 그리고 법률까지도 거부하는 극단적 행위들이 그 자체는 납득하기 어렵지만 그 과정이 처절하지만 아름답게 묘사됨으로 정당화를 시킨다. 본고에서는 물론 한민족의 고유한 정체성 문제가 인간 사회의 보편성에 기반을 안 둔다는 것이 아니고 한국인에 내재된 ‘한’의 정서는 그 함의가 다른 민족과 다르다는 것으로 논의를 풀어가고자 한다.

대표적인 한국적 미적 표상이 무엇인가에 대한 개념 정의가 많은 학자들에 의해 시도되어 왔다. 그 중 하나가 한국 인간관계의 최선인 정과 그 파탄에서 연유되는 ‘한’, 그리고 그 ‘한’이 초극되면서, 다시 말하면 금간 정이 회복되면서 생성되는 역동적 힘일 것이다. 학자들은 이것을 흥(興), 신명, 신바람 혹은 자기 초월 현상으로 설명한다. 한국인의 정서를 ‘한’이나 비극에 가깝다고 파악하는 경향은 새로운 것이 아니다. 핵심적인 문제는 ‘한’이라고 하는 것이 미학적 개념으로 성립하기 위해서는 ‘한’이 ‘한’으로 그치지 않고 극복되어 정면적인 가치로의 질적인 변화가 있어야 하는데, 이 변형의 정곡에서 생성되는 창조적 생명력은 지극한 풀이 혹은 완전한 삭임으로서만이 가능해진다는 것에 초점을 맞춘다. ‘한’이 제어되면서 정이 회복되는 흥의 미학적 장치가 비교적 선명하게 나타나는 한국의 대표적 예술 갈래를 들자면 조선조 후기 엄청난 사회적·경제적 변동으로 신분제도가 차츰 붕괴되면서, 실학사상의 발달과 함께 서민의식의 일환으로 성장한 서민문학과 그 연행예술로서 지금은 독립된 장르로 연구가 되고 있는 판소리일 것이다. 이런 맥락으로 필자는 몇 편의

⁵ 이청준(1994), 「작가의 말: 아픔 속에 숙성된 우리 정서의 미덕」, 『흰옷』, 263-265.

줄고를 통하여 한국적 ‘한’이 판소리 예술에서 어떻게 구현되는가에 대하여 외국인의 이해를 돕도록 노력하였다.

갈등을 인간 삶의 존재론적인 개념으로 접근한다면 삶 자체가 갈등을 빚고 다스리고 그리고 해소를 향해 몸부림하는 과정으로 설명될 수 있을 것이다. 어느 시대 어느 민족도 자기 몫의 갈등을 가지고 살아가게 마련이다. 다만 각 나라마다 그 공동체가 갈등을 극복하는 방식이 조금씩 다를 뿐이다. ‘한’의 미학적 개념도 한국 민족의 특수한 체험에서 얻어진 공감대를 떠나서는 설명될 수 없다고 본다. 판소리를 접하는 많은 외국인들은 그 독특한 소리 형태에서 막연하게나마 한국인의 전형적인 미의식을 감지할 수 있다고 언급을 하고 있다. 영화 <서편제>가 한국문화교육의 일부 내용으로 될 수 있는 이유 중의 하나일 것이다.

‘한’이 한국인에게 내재된 고유한 정체성 컴플렉스라면 그 갈등을 최소화하고 문제 해결을 하려는 강한 정신 역동 역시 한국인의 또 하나의 정체성이라고 보는데 무리가 없을 것이다. 이 두 정체성이 어떻게 주체적 기능으로 상호 작용하는지를 규명하지 않으면 한국적 한의 미학 개념은 설득력이 없을 것이다. 기후 풍토에 따라 고유한 식성이 형성되듯 한국인은 예로부터 그 나뭇의 고유한 정신 현상을 형성하게 되며, 따라서 갈등을 극복하는 방식도 다를 수밖에 없다. 미학의 본령은 아름다움에 있다. 전통적인 미학적 논의는 아름다움의 질서와 체계를 논리로 설명하는데 그 중점을 두고 있다. 그러나 미적인 개념 영역이 비극적인 것, 추한 것 등 기존의 미적 개념에서 벗어나 의미화되어지는 미적 체험으로 그 적용 범위가 다양화되면서 학자들은 미적 표상의 핵심을 질서 속에 내재된 가치 지향에서 찾고자 하고 있다. 본고는 ‘한’이 질적인 변화를 하면서 새로운 창조적 힘으로서의 가치지향적 미적 특질이 어떻게 구현되는지에 대한 설명을 시도하고자 한다.

IV. 한국인 정서의 족쇄와 풀림

IV-1. 관계 정서의 족쇄: 정(情)과 한(恨)

한국인에게 숙명적으로 깔려있는 정서의 족쇄인 ‘정’과 ‘한’의 양면성이 간단하게나마 설명되어야 할 것이다. 한국적 한도 어느 문화권에서나 마찬가지로 원(怨)과 탄(嘆)의 부정적인 정서로 출발한다. 한국인의 정체성(identity)이나 에토스(ethos)⁶를 운운하는 경우 흔히 그 중심에 언급되는 담론식 개념이 한국적 ‘한’이다. 한국적 ‘한’을 담론하는 많은 학자들은 한국적 ‘한’을 정 속에 내재된 한, 즉 정한(情恨)의 속성으로

⁶ 어느 사회 집단의 특유한 성향을 칭할 때 사용되는 철학적 개념이다.

정의하는 데 이론이 없다.⁷

(1) 한 많은 이 세상 야속한 님아

정을 주고 몸만 가니 눈물이 나네

아무렴 그렇지 그렇구 말구

한 오백년 살자는데 웬 성화요...(한국민요 <한 오백년>)

이 노래는 한국민족이 대를 이어 애창해온 노래요, 인기가수 조용필이 불러 더욱 사랑을 받는 한국 민요의 머릿가사이다. 옛부터 한국인은 슬픈 사연들이 있어도 이를 숙명처럼 받아들이며, 혼자서만 그 아픔을 감내하는 것을 인생의 덕목으로 생각했다.

‘한’이 한국적이라면, 그것이 생성될 수밖에 없는 다른 문화권과 가장 분별되게 하는 어떤 요소가 있어야 할 것이다. 학자들은 이것을 정의 본령이며 토대인 관계중심 사회에서 찾고 있다. 서양사회는 개인중심인데 반하여 한국적 인간관계는 독특한 정으로 이어진다. 관계중심이기 때문에 유달리 정의 세계는 깊고도 상대적이 될 수밖에 없다. 한국인들이 인간 사이의 정을 중히 여기는 것은 정에 관계된 언어가 다른 언어에 비해 풍부하게 발달한 것을 봐도 알 수 있다. ‘정에 약하다’라는 표현이 있다. 정에 약하다는 것은 정에 민감하고 집착하고 때로 그것에 대해 맹목적이 되는 현상을 함축한다. 좋을 때는 다정다감을 의미할 수 있을 것이고, 나쁜 의미를 지닐 때는 편파적인 경향을 띤다는 것으로 이성 판단이 흐려진다는 의미로 사용된다. 감정에 치우치다 보니 본의 아니게 상처를 입게 된다. 유달리 짙은 정, 그것은 약한 정으로서 그 대표적인 인간관계가 혈연관계 그리고 부부 혹은 연인 관계일 것이다. 이 약한 정 때문에 인간 사이에 말썽이 빚어지고 한이 축적된다.정이 깊을 수록, 정은 더 약해지고 물러져 ‘한’의 골이 깊게 패이는 것이다.

(2) 가. ...

다정하고 恨 많음도

병인 양하여

달빛 아래 고요히

흔들리며 가노니...(조지훈 <완화삼(玩花衫)>)

나. 미우면 미울수록 싸우면 싸울수록

잠시를 떨어지기가 아깝도록 정이 착착 붙는다.(김유정 <아내>)

관소리 명창들은 흔히 소리의 경지에 이르는 데 ‘한’의 경험이 있어야 한다고 말하고 있다. 여기서의 ‘한’이라는 것은 상위 개념인 ‘원(怨)’과

⁷ 천이두(1993), 『한의 구조 연구』, 한의 다층성과 다면성 논의를 참고하였음.

‘탄(嘆)’ 속성의 사전적 의미를 벗어나 사물에 대한 감수성이 더욱 여리어져서 정감이 한결 풍부해지는 다정다한(多情多恨)의 하위 개념 속성일 것이다.

한국적 ‘한’이라는 것은 상당히 복잡한 감정이지만, 결국 원한과 한숨의 감정이 한데 엮여져 얽혀 풀어지지 않는 ‘맺힘’의 정서 상태라고 할 수 있다. 서리가 쌓이듯, 오랜 시간을 두고 지속적인 고통의 정서 체험을 겪으면서 원과 탄으로 단단하게 맺혀진다. ‘한’은 부정적이고 공격적인 심리 상태를 가지게 마련인데 만일 ‘한’을 ‘한’으로 대응하면 원한이나 복수심으로 뭉쳐 인간적 윤리 의식은 무너지고 만다. 병든 자아를 회복하기 위해서는 ‘한’의 긍정적 전이가 필요한 것이다.

IV-2. 민중 정서의 족쇄: 원(怨)과 한(恨)

한국 민족은 역사적으로 수많은 외침을 당했으며, 사회적으로도 성리학 적 명분론에 입각한 사회 신분 질서를 유지하려는 조선조 사회제도하에 하층 천민들의 삶 자체가 ‘한’의 응어리요, 신분적 대물림의 악순환이었다. 근세사를 보더라도 병자호란, 임진왜란, 일제의 강점, 6.25 전쟁, 남북 분단과 이념의 갈등의 연속이었다. 특히 70년대 후반에서 80년대까지 군사 독재 체제를 강행해온 박정희의 죽음은 미국의 도움을 통하여 민주화를 기대했지만 전두환의 새로운 군사정권이 들어서면서 철저하게 실망과 좌절을 맛보았다. 무고한 많은 사람들이 학살당한 광주사건은 사회 각 분야에서 민중운동을 더 강하게 불러일으키면서 반미운동으로 발전하였다. 90년대까지는 주로 운동권에서 전개되다가 2000년에 들어서는 각계각층으로 퍼져 사회운동 성격을 띄우며 민중은 외세의 지배에 의한 피해자라는 인식이 확산되었다. 민중운동 세력이 중심이 되어 민중적 ‘한’에 대한 논의가 사회심리학적, 민중신학적, 민중문학적 입장 등 상당히 여러 각도에서 전개되었다. 논의의 핵심을 정리하면 항상 역사의 소용돌이 한복판에서 수난을 감내해야 했던 민중의 ‘한’이라는 것은 민중 존재 깊숙이 뿌리 내린 좌절의 복합체이다. 이것은 슬픔이자 힘이며, 절망에서 희망으로 가는 관문의 기능을 맡기도 한다는 것이다. 이러한 민중의 ‘한’은 자기 실현과 새 사회를 위한 저항 정신으로 나타난다고 말한다. ‘한’이 새로운 사회를 창출하는 힘이라고 할 때 그런 힘이 어떤 조건에서 촉발되는가에 관심을 가진다.

어떻게 보면 민중의 삶이 슬픔과 고통의 날들로 점철되는 것이 다반사이다. 다만, 한국 민족이 유달리 ‘한’이 많다고 함은, 삶의 아픔들이 개인의 삶 속에서 융화되거나 조화로운 이상적인 삶으로 극복되지 못하고, 숙명적인 고통의 굴레를 민중의 대다수가 안고 살아야 한다는 점일 것이다. 민중의 ‘한’은 한 개인의 주체적인 의도에서 비롯된 고통이나 슬픔이라기보다는 주로 국가나 사회가 당면하게 되는, 외부적인 충격에 의해서 개인이 일방

적으로 종속되어지는, 숙명적이고 지속적인 굴레 같은 것이다. 그래서 민중의 ‘한’은 자신의 의도와는 상관없이 타의에 의해 지배되는, 종속적인 삶으로 개인의 의지를 여지없이 짓밟아 버린다. 그래서 ‘한’은 가슴속에 맺혀지는 삶의 멍울이요, 운명처럼 사회계층화되어 대물림하기도 한다.

지식인의 역할은 민중으로 하여금 자기에게 ‘한’을 유발시킨 그 불의의 체계적 구조를 알게 하는 것으로, 민중 운동 세력과 관련하여 80년대 대학가에서 가장 대표적인 유행어인 ‘의식화’라는 말을 생성하게 하였다. 학자들은 민중적 ‘한’이 민중의 집단적 욕구 불만이라면 그것이 더 나은 사회를 창출하는 힘으로 전환될 수 있다는 전제하에 논의를 전개시키고 있다.

민중문학적 한론의 대표적 시인인 김지하는 「창조적 통일을 위하여」라는 수상 연설 중에서 이제까지의 수세기에 걸친 세계 역사는 선진 제국들이 제삼세계의 민중에게 죽음과 고통을 강요하여온 역사였는바, 현재 우리 제삼세계의 민중은 이러한 모순을 극복하고 전인류와 전생명계에 찬란한 부활을 가져올 대전환기를 맞이하고 있다고 전제하고, ‘한’에 대한 견해를 언급하고 있다.⁸

- (3) ……한(恨)의 축적이 없는 곳에서는 한의 극복도 없습니다. 축적된 한의 그 엄청난 미는 힘에 의해서만 한 자체는 소멸합니다. 굶주린 사람이 밥 찾듯이, 목마른 사람이 물 찾듯이, 어린아이가 어미 찾듯이 부처를 애타게 찾고 기다리는 마음, 부처를 만나기 어렵다는 생각, 그 깊은 한이 없이는 참된 해탈에 이르지 못합니다. 그러나 이 역설적인 전환은 한의 반복과 복수의 악순환을 끊어버리는 슬기로운 단(斷), 영성적이면서도 공동체적인 단, 즉 결단을 조건으로 해서만 가능합니다.

9

민중적 한론의 학자들은 민중의 ‘한’이 내부에 축적되어 있다는 힘에 의하여 ‘한’의 유인이 제거되고, 사회 개혁의 실현이 가능해진다고 설명하고 있다. 그러나 문제는 이 힘은 강력한 에너지가 됨은 틀림없지만 그 힘이 반드시 정면 가치를 품은 사회 개혁의 에너지로 되리라는 보장은 없다. 그 힘이 진정으로 역사 창조의 힘이 되기 위해서는 그 힘이 분출되기에 앞서 창조적인 에너지로 질적 변화가 이루어져야 할 것이다. ‘한’이 창조적인 힘 힘으로 변형되는 ‘한’의 역동화를 고은(1980)은 ‘한’에 내재된 정의 역동화

⁸ 시인 김지하(본명 김영일, 1941~현재)는 한국 민족문학의 상징이자, 유신독재에 대한 저항운동의 중심인물로 투옥과 사형선고 등 형극의 길을 걸어온 한국 민주화 운동을 대표하는 문인이다. 한국 저항문학의 상징이던 그는 1980 년대에 접어들어 최제우(崔濟愚)·강일순(姜一淳) 등의 민중사상에 독자적 해석을 더해 '생명사상'이라 명명하고 이른 바 생명운동에 뛰어 들었다.

⁹ 민주화를 위해 애쓰는데다 뛰어난 저항시를 많이 지어 발표한 공을 인정받아 1975 년 아시아·아프리카작가회에서 주는 <로터스 Lotus> 특별상 수상. 이 내용은 수상 연설 「창조적 통일을 위하여」 중 발췌함.

로 설명하고 있다. '사랑의 세계' 또는 '자비의 세계'에 승화시키는 비애의 속성이 불교에서의 자비 속성으로서 이것이 '한'의 승화라 하고 있다.¹⁰

‘한’의 긍정적인 힘의 미학을 정리하는 차원에서 김지하는 ‘흰 그늘’ 개념을 소개하고 있다.¹¹ ‘흰 그늘’을 이해하기 위해서 김지하는 판소리와 탈춤을 먼저 감상하라고 주문한다. 한국적 전통 예술의 독창성을 대표하는 판소리와 탈춤에서는 똑같이 ‘그늘’이란 경지가 있다. “저 사람 소리에는 그늘이 있다”고 할 때 그 소리꾼은 최고의 찬사를 받는다. 인생의 쓴맛 단맛이 녹아있는 소리와 춤사위에서 한국적 미학의 핵심인 ‘그늘’을 맛볼 수 있다는 것이다. “우리 나라 전통예술에서는 삶의 윤리적 측면과 미학적 측면 또는 예술적 측면을 삶의 구체적인 인생 역정에 직결시켜서 봤던 겁니다”라고 김지하는 설명했다. 그렇다면 ‘흰 그늘’은 무엇일까. “빛을 품은 어둠, 뭔가 안에서 큰 외침을 가지고 있는 듯 하면서도 자기가 애써 억누르고 있는 침묵, 이것과 반대되는 것이 서로 얹혀 이런 것이 굉장히 높은 경지에 있다고 할 때 흰 그늘이라고 부르는 겁니다”라는 것이다.

(4) ……밤에 홀로 유리를 닦는 것은
외로운 황홀한 심사이어니¹²

김지하는 한국 현대시사에서 ‘흰 그늘’의 미학을 선구적으로 구현한 시인으로 정지용을 꼽았다. 정지용의 시 ‘유리창’에서 ‘밤에 홀로 유리를 닦는 것은 외로운 황홀한 심사이어니’ 중 ‘외로운 황홀’이란 이미지가 ‘흰 그늘’을 가장 선명하게 보여준다는 것이다. 외로운 황홀, 그것은 신에 대한 호소며 귀의(歸依) 같은 것이라고 설명하고 있다. ‘흰 그늘’에서 그늘이 인생의 쓴맛과 단맛, 희로애락, 한을 표현한다면 흰빛은 신성함, 신명같은 것과 관련된다는 것으로 ‘흰 그늘’의 미학은 개인적으로 겪었던 정신적 분열상태를 극복하고 정신적 통합에 이르는 과정을 미학의 개념으로 정리한 것이라고 설명한다.¹³ 『삼국유사』 고구려 유화 편에서 방에 갇힌 유화가 들이친 햇빛

¹⁰ 고은(1980), 「한의 극복을 위하여」, 『한국 사회 연구』, 한길사.

¹¹ 김지하(2005), 『흰 그늘의 미학을 찾아서』, 실천문화사.

¹² 유리(琉璃)에 차고 슬픈 것이 어른거린다.

열없이 붙어 서서 입김을 흐리우니

길들은 양 언 날개를 파다거린다.

지우고 보고 지우고 보아도

새까만 밤이 밀려나가고 밀려와 부딪히고

물 먹은 별이

밤에 홀로 유리를 닦는 것은

외로운 황홀한 심사이어니

고운 폐혈관(肺血管)이 찢어진 채로

아아, 너는 산새처럼 날아 갔구나!

정지용 유리창- <조선지광>(1930)-

¹³ 『三國遺事』 「奇異・高句麗」 <中略> 父母責我無媒而從人. 遂謫居于此. 金蛙異之.

을 피했다가 흰 그늘을 껴안은 뒤 주몽을 낳았다는 대목에서 나온 것으로 흰 그늘이 민족신화나 민족의 미학적 원형으로 설명을 시도하고 있다.¹⁴

김지하의 '흰 그늘' 미학론이 거둔 성과는 한국적 '한'의 속성이 인간의 정신적 천민화, 도회적 삶의 혼란상을 극복하는데 강한 소구력을 갖고 있다는 것을 발견한 것이다. 다만 '흰 그늘'에 내포된 가치 생성의 문제를 한국적 '한'의 내재적 기능성으로서 포착하지 못하고 있다는 데 그 한계성이 있다고 하겠다. 즉, 한국적 '한' 속성에 있어서의 정(情)과 원(願)의 다른 측면은 원(怨)이나 탄(嘆)을 초월하여 질적 변화를 이끄는 원동력이지만 이 질적 변화에로의 전환은 결국 개개 주체의 끊임없는 인고의 풀이 혹은 삭임 과정이 있어서라는 것을 간과해서는 안 될 것이다. 한국적 '한'의 미학 개념이 이것에서 출발하기 때문이다.

IV-3. 한의 삭임과 승화(昇華)

인간 사회의 모든 문제는 결국은 갈등, 즉 '한'을 생성하는 문제로 귀결된다면, '한'의 문제는 존재론적이라고 할 수 있다. 이것은 맺힘이거나 맺힘이 얽혀가는 과정으로 의식되고, '응(凝)어리지다' '살(煞)이 끼다' '맷히다'로 표현된다. 마음 속에 응어리진 '한'은 생 자체를 더없이 힘들게 만들기 때문에 '한'의 해소를 원하는 것은 자연의 발로라 할 수 있다. '한'의 발생이 그 원인에 따라 타인에 의한 상처로 인한 맺힘과 스스로에 의하여 자초된 맺음으로 나누어 볼 수 있듯이 '한'의 해소 역시 그 원인에 따라 풀림과 품으로 나눌 수 있다.¹⁵ 풀림이란 '한'을 가진 자 스스로가 그 '한'을 푸는 것이 아니라, '한'을 초래한 사람이 잘못을 인정하고 원상을 복구시켜 주거나, 제 3 자가 개입하여 '한'을 초래한 사람을 징벌하는 경우를 말한다. 이것은 타인에 의한 해결의 방법이므로, 자유롭지도 흔쾌하지도 못하다. 이와는 반대로 한풀이란 '한'을 가진 자 스스로가 그 한을 푸는 양상을 말한다. 자족적인 구제이다. 많은 문화권에서 볼 수 있는 한풀이는 복수와 같이 자신에게 '한'을 가져다 준자에게 직접적으로 푸는 것과, 또는 제삼자 특정 대상에 대한 반격으로 '한'이 전이되기도 한다. 그러나 한국적 '한'이라는 논리가 성립되기 위해서는 '한'의 풀이도 한국인 고유의 양상이 있어야 할 것이다.

한국적 '한'도 어느 문화권에서와 마찬가지로 원(怨)과 탄(嘆)의 부정적인 어두운 정서로 출발한다. '한'이 여기에서 정지된다면 아무 의의도 없을

有閉於室中.爲日光所照.引身避之.日影又逐而照之.因而有孕.生一卵.大五升許……

¹⁴ 일반적으로 '日影又逐而照之'에서 '日影'을 햇살로 보아 유화가 햇살을 의도적으로 피했는데도 햇살은 쫓아와서 유화를 비추었다는 것으로 해석된다. 김지하는 '日影'을 '흰 그림자'로 해석하며, 흰 그림자를 유화가 껴안았다는 보다 적극적인 의미로 해석하고 있다.

¹⁵ 김열규(1975), 『한국문학의 두 문제: 원한과 가계』, 35-50.

것이다. 한국인의 삶 총체인 한국 문화권에 있어서는 어두운 ‘한’의 정서가 우호적인 밝은 긍정적 한의 정서로 변화되는 것이야말로 최고의 윤리적 덕목이라는 인식이 지배적이다. 그래서 ‘한’에 내포된 부정적 속성은 끊임없이 ‘삭아야’ 하며, 이 ‘삭임’의 기능에 의하여 ‘한’의 독소인 공격성 원(怨)과 퇴보성 한(恨)이 극복되어 윤리적이면서 아름다운 삶의 가치로 승화될 수 있게 되는 것이다. 한국인은 자신의 ‘한’을 ‘삭이면서’ 살아가는 과정에서 인간적으로 성숙하게 되며, 그 ‘한’을 삭이는 과정을 삶의 예술로 볼 줄 아는 민족이라고 할 수 있다. 맺힌 자아에서 풀리면서 자아를 초월하는 자유로움을 만끽하고자 한다. 한국적 ‘한’의 내재적 지향으로서의 삭임의 기능이야말로 이른바 한국적 ‘한’의 진정한 고유성이라 할 것이다.

‘삭임’의 동사형 ‘삭이다’라는 행위가 맛·멋·슬기 등 가치 생성의 기능으로 되기 위해서는 그 ‘삭이는’ 행위자의 주체적 지향성이 전제되지 않으면 안된다. 왜냐하면 ‘삭이다’는 ‘삭다’의 사역형의 동사이기 때문이다. ‘삭다’라는 자동사는 소극적이며 자연적인 현상을 표상하는 말이지만, 그 사역형인 ‘삭이다’는 일정한 목적 의식을 전제로 함과 아울러 적극적이고 인위적인 속성을 내포한다. 무엇인가를 의지적으로 ‘삭게’ 만드는 행위이다. 한국적 ‘한’의 속성이 다른 문화권과 분별된다면, ‘한’의 부정적 정서와 함께 그것을 극복하려는 간절한 소원으로서의 우호성, 진취성, 미래지향성을 동시에 간직하고 있다는 데에 있다.

삭임의 과정을 성공적으로 겪어내기 위해서는, 즉 원한과 분노 자체가 극복되고 해소되도록 하기 위해서는 고도의 인내와 정진이 요구된다. 한국 문화의 바탕이 삭임에 있다는 것은 한국 음식 문화의 성격에서도 나타난다. 한국 음식이 세계 어느 나라의 경우보다도 발효 식품이 많다는 것을 봐도 그렇다. 잘 삭으려면 잘 삭이지 않으면 안된다. 날김치, 땡감, 갓 담근 술 등이 잘 삭지 않으면, 그것들은 썩거나, 시거나 해서 먹지 못한다. 또한 생이별, 생떼, 생죽음 등 억지스러움을 나타내는 접두사 ‘생’을 봐도 그렇다. 갑작스러운 상황이라 삭이지 못한 채 억울하여 받아들이지 못하는 상태이다. 생산적 변화를 하느냐, 파괴적 변화를 하느냐 하는 갈림길은 그 ‘삭이는’ 주체자의 정진 여하에 달려 있다.

‘한’의 문제도 마찬가지이다. ‘한’의 부정적 속성인 원(怨)과 탄(嘆)도 그 주체자에 의하여 잘 ‘삭이어야’ 비로소 긍정적인 질적 변화를 하게 되는 것이지, 그렇지 않은 경우 그것은 보복의 악순환을 불러들이는 요인으로 된다.

V. 판소리 '소리'와 '득음(得音)'

영화 <서편제>의 주축인 ‘한’에 이르는 과정에서 소리꾼인 아비 유봉은 딸의 눈을 멀게 하는 비정함이 있다. 여기서 딸 송화가 ‘한’을 쌓아야 하는 이유는 ‘소리’가 ‘득음’에 이르게 하기 위함이고, 달관적인 성격을 가진

송화에게 ‘한’이 스스로 쌓이지 못하므로 실명을 통해 강제적으로 ‘한’을 쌓이게 할 수밖에 없다는 논리가 기저를 이루고 있다.¹⁶ 이런 사정을 알고 있는 딸은 아버지에게 원한을 품는 대신 아버지를 용서한다. 용서를 통해 딸은 아버라는 타인의 세계를 넉넉히 받아들이는 것으로써 자기 영혼의 자리를 넓고 깊게 한다. 용서를 통해 깊어진 ‘한’은 소리로 승화되어 득음을 하게되면서 새로운 생명력, 살아가는 이유, 즉 숭고한 예술의 욕구와 힘을 얻게 한다.

판소리에서 ‘노래’라고 하지 않고 ‘소리’라고 하는 것은 그것이 노래의 차원을 넘어서 극도로 단련된 소리를 구도적으로 탐구한다는 것에서 나왔을 것이다. 구도되어지는 것은 인간의 소리뿐만 아니라 바람소리, 물소리, 비소리 등 세상의 온갖 소리를 어우리어 조화롭게 표현할 수 있는 경지를 말하는데, 이것을 판소리계에서는 ‘득음’이라 한다. 그러면, 이 ‘소리’의 구도 과정이 어떻게 완성되는지 살펴보겠다.¹⁷

판소리 소리는 소리의 온갖 가능성을 다 포함하고 있다. 그리고 판소리에서의 소리는 살아있는 인간의 몸의 소리가 외계와의 정서적 교감의 극대화 과정, 즉 단련을 통하여 ‘얻어지는 것’이다. 그래서 판소리의 발성법이 단전호흡과 밀접한 관련이 있다는 견해가 있다.¹⁸ 이 견해는 몸의 생명성과 소리의 발성법이 긴밀하게 연관되어 있음을 시사한다는 점에서 중요한 의미가 있다. 즉 판소리에서 구사되는 모든 성음은 모두 단전으로부터 울려 나온다는 것이다. 단전호흡이 제대로 되어야 숨이 길어지고 또 단전에서 나오는 저력으로 장시간 소리를 할 수 있다는 것이다. 소리와 몸과의 관계를 신재효는 다음과 같이 언급하고 있다.

(5) …득음이라 하는 것은

오음을 분별하고 육률을 변화하여

오장에서 나는 소리 농낙하여 자아낼 제

그도 또한 어렵구나….(신재효 <광대가(廣大歌)>)¹⁹

여기서 ‘오음과 육률’의 묘리를 ‘오장’에서 나오게 한다는 것은 전통적으로 소리와 우리 몸의 오장은 긴밀한 관계가 있는 것으로 인식하는

¹⁶ 김명곤(1993), 「서편제 시나리오」, 임권택 엮음, 『서편제 영화이야기』, 60.

“시래기죽이다. 이 서편소리는 말이다. 사람의 가슴을 칼로 저미는 것처럼 한이 사무쳐야 되는데 니 소리는 이쁘기만 허지 한이 없어. 사람의 한이라는 것은 한평생 살아가면서 가슴 속에 첩첩이 쌓여서 웅어리지는 것이다. 살아가는 일이 한을 쌓는 일이고 한을 쌓는 일이 살아가는 일이 된단 말이여. 너는 조실부모 한데다가 눈까지 멀었으니 한이 쌓이기로 말하면 남보다 열 배 스무 배 더 험텐데 어째 그런 소리가 안 나오냐.”

¹⁷ 허원기(2001), 『판소리의 신명풀이 미학』, 73-83.

¹⁸ 진봉규(1984), 『판소리의 이론과 실제』, 43-45.

¹⁹ 허원기(2001), 『판소리의 신명풀이 미학』, 73. 이것을 현대어로 바꾸었다.

데서 나온 것으로 본다. 그래서 《黃帝內經》의 <邪客篇>에서는 “하늘에 오음이 있는 것처럼 사람에게에는 오장이 있다(天有五音, 人有五臟)” 또는 “하늘에 육률이 있는 것처럼 사람에게에는 육부가 있다(天有六律, 人有六府)”라고 언급하고 있다.

영화 <서편제>가 한국적 한의 내재적 기능인 ‘삭임’의 과정이 가장 전형적으로 표상되고 있는 판소리를 주제로 하고 있다는 것은 득음에 이르는 과정이 개인이 추구할 수 있는 자아초월, 즉 구도의 최고 경지라고 묘사될 만큼 어렵고 힘들어서가 아닌가 한다. 판소리 창자가 명창이 되기 위해서는 인간의 한계에 도전하는 고통스러운 소리와의 싸움 과정을 극복해야만 득음이라는 소리의 경지에 오르게 된다. 생피를 토하며 몇 십년에 달하는 인고의 훈련 과정을 통해 신비하기까지 들리는 다채로운 소리를 구사할 때, 자신에게뿐만 아니라 청중에게도 그 깊은 정서를 온전히 구현할 수 있게 되는 것이다. 판소리 명창들의 성대 사진을 보면 득음이 성대 결절의 결과임을 의학계는 보고하고 있다. 명창들이 오랜 시간 성대를 세차게 자극해서 성대 점막의 허물이 벗겨졌다 아물었다 반복하면서 문자 그대로 ‘피를 토하는’ 훈련 과정을 거쳐 두툼한 근육질 성대를 만든다고 한다.

‘득음’에 이르는 판소리 명창은 세상의 온갖 소리를 자유자재로 구사할 수 있다. 서양에서 ‘존재(being)’를 중시한다면, 동양에서는 ‘기(氣)’를 중시하는데, 이는 ‘생성(becoming)’의 개념을 내포하고 있는 것이다. 그래서 서양 음악에서는 단음들의 높낮이를 기하학적으로 배치한 화성학(和聲學)이 발달하였고, 동양에서는 음의 색깔을 중요시하였는데, 특히 판소리에서 이러한 다양한 음색깔로 명창의 특색을 구분한다.²⁰

영화 <서편제>에서 같은 비정한 아비에 대한 용서와 화해는 매우 어려운 일임에 틀림없다. ‘한’의 돌덩이를 공격적으로 파괴하며 깨뜨릴 수도 있으나 그것은 허무만을 가져올 것이며, 오히려 ‘한’의 힘을 다스리며 푸는 쪽으로 하는 것이 살아가는 힘을 주고, 이 힘이 결국은 숭고한 예술로 승화되는 길을 보여주리라는 삶의 지혜를 깨달은 것이라고 보인다. 처절하지만 아름다운 자족적인 구제의 길이 구도의 길일 것이다. 삭임의 기능이 내재적이면서도 그 ‘한’을 품은 당사자의 주체적 지향성이 전제하여야 한다는 데에 한국적 ‘한’의 패러독스가 있으며, 영화 <서편제>를 이해하는 관건이 된다고 본다. 맺힘이 크고 강할수록 더 높은 구도의 경지를 체험하게 된다는 맥락으로 설명이 될 수밖에 없다.

한국인의 저변 문화에 깔린 성향은 내면의 엄청난 생명력을 구현하기

²⁰ 김봉호 편(1991), 『판소리 唱本集』, 20. 판소리 음색에서 대표적인 것으로 ‘우조(羽調)’와 ‘계면조(界面調)’를 들고 있다. ‘우조’는 소리가 당당하고 화창하기 마련으로, 정통적인 창법이며, 대체로 남성적인 특성을 지닌다. ‘계면조’는 성음이 곱고 맑고 애절함을 말한다. 대체로 여성적인 특성을 지녔다. 대중에게는 「서편제」 영화를 통하여 동편제(東便制), 서편제(西便制), 중고제(中高制) 등으로 구분되는 음색에 더 익숙하다.

위해 극단적인 정서에 빠지기를 갈구하는 쪽으로 기울어진다. 못다한 정, 미진한 한, 심심한 흥은 생명이 없는 것으로 인식되면서 정서의 꼭지까지 물고가는 현상을 보인다. 파탄된 정과 맺힌 ‘한’은 풀려야 하는 데, 강한 생명력을 일깨우기 위해서는 강한 맺힘이 전제라는 모순되지만 받아들이기 힘든 진실이 있다는 것을 보여준다.

판소리 창자에게 “맛이 들었다”, “시김새가 붙었다”라고 하면 그 소리가 어느 경지에 올랐다는 것을 의미한다. 판소리에서 고유의 발성법과 관련되는 ‘시김새’가 ‘한’의 문제에서 ‘삭임’ 과정과 비슷한 개념을 가지며, 그 과정을 통하여 원한적이며 한탄적인 ‘한’의 정서가 천천히 슬기롭게 점차적으로 긍정적인 질적 변화를 가져온다. 생애 대하여 새로운 인식을 가지면서 살아갈 수 있는 힘을 얻게 되는 것이다.

- (6) 판소리, 가곡(歌曲), 범패(梵唄)²¹와 같은 우리 노래를 들어보면 서양 고전 음악과 달리 음이 크게 떨리기도 하고 또 흘러내리기도 하는 것을 알 수 있다. 이러한 음의 흐름을 우리말로 ‘시김새’라 이른다. 서양 고전 음악에서는 시김새를 아름다운 것으로 보지 않는다. 그래서 대부분의 음이 곧게 펴지고, 이것을 그림으로 그리면 직선을 긋게 되어 선이 단조롭다. 우리 전통 음악에서는 시김새를 아름다운 것으로 봐서 예술성이 짙은 음악일수록 시김새의 선이 묘하다. 곧게 펴나가고 굽게 떨고 흘러내리고 치켜오르고 구르고 하는 시김새를 그림으로 그리면 갖가지 자연스러운 곡선이 되어 오묘한 맛이 있다.²²

여기서 시김새라는 말은, 우선 판소리의 고유의 발성법과 관련되는 용어인데, 이 용어가 내포하는 것을 의미론적으로 따져볼 때 판소리 예술의 본질과 긴밀히 관련되는 것을 알 수 있다. 그리고 시김새의 이러한 의미론적인 속성은 한국적 ‘한’의 생성 과정과 유사한 관계를 이루고 있음을 알게 된다.

의미론적 관점에서 보면, 시김새의 ‘시김’은 분명 ‘삭임’을 의미하는 것이다. 판소리에 있어 충분히 세련되지 못한 소리를 ‘생(생)소리’ ‘설익은 소리’라고 하고, 고도의 예술성이 있는 노랫소리를 ‘삭은 소리’ ‘곰삭은 소리’라고 하는 것은 ‘시김새’의 어원을 추리하는 데 유력한 단서가 된다고 보겠다. 아주 훌륭한 소리에 대해 ‘시김새가 붙은 소리’라고 하는 것은 그의 소리가 ‘잘 삭았다’하는 것을 의미한다. ‘삭임’은 ‘삭이다’의

²¹ 범패(梵唄)는 절에서 재(齋)를 올릴 때 쓰는 음악으로 가곡, 판소리와 함께 한국 3대 성악으로 불린다.

²² 천이두(1993), 『한의 구조 연구』, 102. 재인용.

명사형이며, ‘삭이다’는 ‘삭다’의 사역형으로 사전적 의미는 다음과 같다.²³

(7) 가. 먹은 음식물을 소화시키다

나. 긴장이나 화가 풀려 마음을 가라앉히다

시김새의 ‘새’는 접미어로서 사물의 모양, 상태, 정도 등을 나타내는 말이다. 이렇게 볼 때 명창의 소리에 ‘시김새가 붙었다’라는 말은 명창이 그 스승으로부터 전수받은 판소리 바디를 오랫동안의 피나는 수련을 통하여 충분히 ‘삭이어서’(소화시키고 성숙시켜서) 맛이 들게(고도의 예술, 즉 멋으로 승화) 시키는 데 성공하였다는 뜻으로 그의 소리는 고도의 예술의 경지에 올랐다는 양상 내지 차원을 나타내는 말이라 할 수 있다. 따라서 시김새라는 말은, 판소리 창자의 예술의 차원이나 미적 가치를 나타내는 말로서, 그 고도의 예술성을 획득하기까지의 꾸준한 삭임의 행위, 수련의 정도나 차원을 암시하는 말이 되기도 한다.

판소리 창자가 높은 차원의 시김새를 획득하기 위해서는 피나는 삭임의 과정을 거쳐야만 하는 것이다. 삭임의 과정이 완성된다기보다는 성숙된다는 것이 맞을 것이다. 왜냐하면 ‘한’이 근본적으로 완벽하게 해소될 수 있는 감정이 아니기 때문에 ‘한’을 슬기롭게 다스릴 수 있다는 경지가 ‘한’의 승화 상태이라고 해야 할 것이다. 이것은 고도의 충전된 정신의 지속, 즉 깊은 ‘한’ 같은 철저한 정신의 ‘맺힘’이 전제되어야 하는 것이다. 극과 극의 양면성이 존재함으로서만이 긍정적 에너지로 변화되는 고도의 미적 체험이 가능하다고 할 것이다.

‘삭이어서 맛이 들은’ 소리에는 슬픔이 깃들게 되는데 그 슬픔은 인간을 캄캄한 절망으로 이끌어가는 슬픔도 아니요, 나를 슬프게 만든 상대에 대한 복수심을 불태우는 그런 분노는 더욱 아니다. 슬픔이면서도 그런 슬픔을 야기한 대상에 대한 증오와 분노가 다 가셔진, 그래서 그러한 상대마저도 이제는 용서하고 마음 깊은 곳에서 함께 껴안을 수 있는 너그러움이 깃든 슬픔이다.

V-3. 영화 <서편제>와 ‘자아초월’의 미학 체험

²³ 천이두(1993), 『한의 구조 연구』, 104. 재인용. 천이두는 ‘시김’이 ‘삭임’에서 온 말이라는 것을 다음 근거에 두고 있다. 남광우(南廣祐)의 《고어사전(古語辭典)》:

석임 - 썩임, 삭임

석임 - 酒醪(四解, 下 23)

세김 - 썩임, 삭임. <서김> 참조

유창돈(劉昌敦)의 《이조어 사전》:

서김 - 석임, 삭임

今俗呼酒醪서김(四解, 下 23)

서김(酒醪)(譯, 上 49)

영화 <서편제>는 원작 소설과 잊혀져가던 전통 예술 판소리에 대한 새로운 관심을 불러일으킬 만큼 영상미와 판소리의 아름다움을 전달하는데 성공하였다. 임권택 감독은 한 인터뷰에서 “극적 맥락보다는 관객이 소리를 듣도록 하는 데 치중했다”고 밝히고 있다. 영화에서 판소리 단가 <사철가> 등과 어우러지면서 한국인 누구에게나 정겨운 ‘우리’ 산하가 펼쳐지는 것이며, 유랑 소리꾼 세 사람이 소리를 하며 떠돌다가 어느 마을 입구에서 진도아리랑을 부르며 어깨춤을 추며 돌아가는 장면, 동호가 소릿재를 찾아와서 누이와 하룻밤 심청가의 부녀상봉 대목을 엑스타시와도 같은 소리판으로 재회하는 남매 상봉의 마지막 장면은 어느 관객이 봐도 감동적이다. 영화만이 거둘 수 있는 서정지향의 영상미를 극대화하여 시각적인 성과를 거두고 있다. 소리와 어울려 펼쳐지는 낮은 산자락과 담장은 고단한 현대인에게 옛고향 같은 그리운 어머니 치마폭 향수에 젖어들게 한다.

영화 전편을 통해 유창하게 흐르는 판소리의 ‘한’ 맺힌 가락과 마지막 오롯이 남매 둘만이 혼신의 힘을 다해 소리와 북장단을 나누며 정과 회한을 풀어내는 소리판이 관객 개개인에게 어떤 의의를 가져다 주었는가를 살펴본다.

한국적 ‘한’의 미학 특질 하나를 들라면 그 극복되는 과정이 간접적 풀이라는 데에서 찾아 볼 수 있다. 간접적 풀이라는 것은 자신의 ‘한’을 사회나 사람을 대상으로 하여 푸는 것이 아니라 다양한 예술 양식을 통해 그 감정을 승화시킴으로써 ‘한’을 다스리고 풀어보는 방법이다. 여러 가지 사회 제약으로 말미암아 직접적으로 한풀이가 어려웠던 한국 민족은 민요, 판소리, 가사, 시, 소설, 설화, 탈춤, 무속 등 예술 속에서 ‘한’을 푸는 방법을 찾아 냈다. 이것은 체념으로 끝나는 무력감에 빠지지 않고, 억제로 인한 불만과 우울증에 시달리지도 않고, 복수의 의지인 폭력에 매달리지도 않고, 복수심에 감정을 더럽힐 필요도 없는 것이다. 특히 판소리에서 사람의 마음에 감동으로 와닿는 소리의 맛을 터득했다는 것은 명창 본인이 득음의 경지에 올랐다는 것으로 개인적 자아초월 체험의 의미와 상통한다고 볼 수 있다.

영화 <서편제>를 보면서 관객은 소리판에서의 청중으로 몰입한다. 판소리가 진정한 예술적 기능을 발휘하려면 청중의 참여를 전제로 한다. 비록 소리 능력이 탁월한 창자와 예술적 능력을 갖춘 고수가 소리판에 있다 하더라도 그것이 청중에게 전달되고 수용됨으로써야만 예술로서 성립되는 특성을 가지고 있다. 훌륭한 소리를 수용할 수 있는 청중이 ‘판을 형성한’ 다음이라야 소리판 신명이 풀려 나올 수 있게 된다.

판소리는 여타 서민예술처럼 한 공간에서 수행되면서 신명도 풀게 된다. 여기서 창자와 청중이 구별되지 않을수록 온전하게 신명 정서를 체험할 수 있다. 조동일은 탈춤의 사회적 성격을 논하면서 대방놀이 개념을 소개하고

있다.²⁴ ‘대방’이라는 것은 국어사전에서 불교의 용어로서 ‘절의 큰 방, 곧 모든 중이 한데 모여 밥을 먹는 큰 방’이라고 풀이하고 있다. 즉 모든 사람이 한데 어울린 모임이란 뜻으로 모든 사람이 마음이 한데 모여, 어울려서 노는 놀이라는 의미로 쓰인 것이다. 이런 맥락으로 보면, 판소리도 대방놀이이다. 창자와 고수만 하는 대방놀이가 아니고, 청중이 함께 어울리면서 상호간의 유대가 확인되면서 대방놀이가 성립되는 것이다.

영화 <서편제>에서 관객은 판소리에 몰입하게 된다. 영화 속 소리꾼과 유사 공동체적인 유대 관계가 형성되면서 인식의 변화를 야기한다. 판소리를 듣는 관객 개개인의 인식에 따라서 개인화 현상이 발생한다. 관객은 개개인의 의식 속으로 영화를 깊숙이 끌고 들어가 제각기 독특한 방식으로 ‘구체화(concretization or concretion)’를 시키게 된다. 이때 스스로의 판타지를 행사할 기회를 갖게 된다.²⁵ 영화 <서편제>는 어느 문학 예술 세계와 마찬가지로 내용은 허구와 상상의 구조로 이루어져 있다. 가공의 세계는 그 자체가 꾸며낸 얘기를 기반으로 하기 때문에 미확정적인 요소들이 개재될 공간이 많은 것이다. 이러한 예술 특성에서 오는 미확정적인 틈은 원작의 창작으로 채워질 뿐만 아니라 관객으로 하여금 계속적으로 자신의 상상력을 통하여 의미를 부여하게 만든다. 여기서 구체화 혹은 개인화된다는 것은 개별 관객들의 반응에 의하는 만큼 다양한 면모로 드러날 수 밖에 없다. 개인적인 경험 혹은 기분이나, 그밖의 여러가지 우발적인 조건들이 하나 하나 구체화에 영향을 끼치게 된다. 영화 속 판소리 소리를 통하여 객관적인 사물이 삶의 실존적인 양상으로 다가오면서 관객은 지극한 감동을 경험하는 것이다.

영화 속 판소리를 통해서 얻게 되는 감동적인 예술 체험은 관객 개개인에 있어 한결같은 것이 아니다. 마음을 움직이게 하는 이유는 다양하다. 이것은 관객의 개별적인 삶의 경험에서 비롯되는 감수성에 크게 의존하기 때문이다. 삶의 양상에 따라 의미화되어지는 양상이 다르게 나타난다. 삶의 과정에서 잘 안풀리어 답답하거나 원한 분노로 맺힌 것 같은 범상한 ‘한’이 있는가 하면 예나 지금이나 어쩔 수 없이 불쌍하고 아름답고 슬픈 혈육 관계 같은 ‘한’도 있고 숙명적으로 어쩔 수 없이 아픈 민중의 고통 같은 사회공동체적 ‘한’도 있을 것이다. 자신을 비참하게 몰고가는 부정적인 ‘한’의 굴레에서 벗어나려는 감동 같은 깨달음을 얻게 된다. 대항할 수 없는 운명 같은 현실을 포용과 화해로 받아들일 때 ‘한’의 힘은 오히려 능동적인 삶의 욕구로 작용하여 다시 일어나 살아갈 수 있는 용기를 준다. 한마디로 영혼의 자유가 넉넉하게 확보되면서 살아갈 이유와

²⁴ 조동일(1994), 『탈춤의 역사와 원리』, 143-156.

²⁵ 최정선(1992), 「판소리의 추입새」, 『판소리의 지평』, 109-113. 여기서 나온 Roman Ingarden의 층리론(層理論)을 중심으로 논의된 현상학적 문학방법론 중의 ‘구체화(concretion)’ 개념을 참고하였다.

힘을 다시 찾는 힐링 같은 것이다.

VI. 결론

한국사람으로서 영화 <서편제>를 보는 것은 마치 한국사람임을 확인하는 필수 코스처럼 인식될 정도로 한국인의 공감대를 자극하였다. 영화 <서편제>가 외국인을 위한 한국문화교육의 일부 내용으로 사용되기 위해서는 영화에 내재된 한국인 고유의 정서가 설명되어야 할 것이다. 영화 <서편제>는 ‘한’의 문제와 판소리 두 가지 주제를 주축으로 전개된다. ‘한’의 승화는 숙명적인 삶의 무게에서의 해탈이고, 예술의 혼으로서의 무념무상 경지이다. 영화는 어느 문학 혹은 예술 세계와 마찬가지로 허구와 상상의 구조로 이루어져 있다. ‘한’이 소리로 승화되는 줄거리는 문학과 예술 영역에서의 숭고한 경지를 표상하는 하나의 이야기일 뿐이다. 이는 한국 민족에게 내재되어 있는 ‘한’ 정서의 치열함을 강조하고, 이를 승화시킨 용서와 화해라는 ‘한’의 맞은 편 정서를 돋보이려는 그저 처절하지만 삶의 최선인 아름다운 관계를 묘사하는 예술적 접근일 뿐이다.

본고는 한민족의 보편 정서로 인식된 ‘한’에 내재된 정체성 함의가 다른 민족과 다르다는 것에 초점을 맞추어 ‘한’의 미학 개념으로 논의를 시도하였다. ‘한’이 한국인 고유의 부정적 정서 혹은 콤플렉스 정체성이라면, 또 하나의 맞은 편 정체성은 ‘한’을 해소하고 다스리고 극복하려는 창조적 생명력인 정신 역동이라고 할 수 있다. 한국적 ‘한’의 두 정체성, 즉 콤플렉스와 이를 다스리고 극복하려는 정신 역동을 일원적으로 연결시키는 것은 삶의 주체인 개개인이다.

한국적 ‘한’의 미학은 ‘한’이 ‘한’으로 그치지 않고 초월되어 정면적인 가치로 변형되는 데 있다. 간단히 말하면 살아가는 새로운 이유와 힘으로서의 창조적 생명력이다. ‘한’이 변형되면서 새로운 긍정적 의미가 부여되는 가치지향적 미적 특질은 한국인 고유의 한풀이, 즉 ‘한’의 삭임 과정이 있기에 가능한 것이다. ‘한’의 부정적 속성인 공격성과 퇴보성을 끝없이 삭이어 생산적이며 밝은 긍정적 속성으로 변화시키려는 속성이 그것이다. 개개인은 한을 다스리고 극복하려는 간절한 소원이 있기에 ‘한’의 미학은 주체적이며 적극적인 지향성을 갖는다.

영화 <서편제> 주제인 판소리는 한국적 ‘한’의 내재적 기능인 삭임의 과정이 가장 전형적으로 표상되고 있는 예술 장르이다. 판소리 예술의 본질과 긴밀히 관련되어 있다. 삭임의 행위가 멋 혹은 슬기 등 고도의 승화된 예술적 가치 생성의 기능을 가진 미적 체험이 되기 위해서는 주체적 지향성이 전제되지 않으면 안되며, 승화의 경지에 이르기 위해서는 깊은 ‘한’ 같은 철저한 정신의 맺힘이 있어야 하는 것이다. 극과 극의 양면성이 존재함으로서만이 긍정적 에너지로 변화되는 고도의 미적 체험이

가능하다고 할 수 있다. 원작자가 왜 인위적으로 딸의 눈을 멀게 하는 극단적인 이야기를 썼는가에 대하여 일부 설명이 될 것이다.

영화 <서편제>는 개개인으로 하여금 무거운 삶의 어두운 터널에 갇힌 자신을 돌아보면서 판소리 소리를 통하여 본연의 자아가 다소간 회복되는 한풀이 경험을 간접적으로 하게 해준다. 자신의 슬픔과 억울함의 현실을 포용과 화해로 풀으려는 새로운 가치 지향적 삶의 욕구를 가지게 된다. 정신의 갈등이 해소되고 자유하는 영혼으로 ‘한’의 굴레에서 벗어나려는 의지는 삶에 있어서 긍정적 에너지임에 틀림없다.

판소리 창자는 득음이라는 고도의 예술성을 획득하기까지 피나는 노력, 여기서 강조하는 삭임의 과정을 거친다. 그 과정은 지극한 수련과 인내를 요구하기 때문에 소리에서 묻어나오는 자아초월 체험의 진실이 자연스럽게 전달되기 마련이다. 듣는 관객은 개개인 정서에 따라 각자 상응하는 감동으로 자신이 겪어온 삶의 아픔, ‘한’과 대면하게 된다. 한국인이면 누구나 이 판소리 소리에 더할 수 없는 친근함을 느낀다. 그래서 판소리 소리는 물론이고 민요나 대중가요의 노래까지도 그 음색이 이 소리와 가깝게 날 때 어머니 품 같은 푸근함과 아름다움을 느낀다. 매임이 없는 자유로운 삶의 이상향을 꿈꾸는 한국인의 보편적인 정서와 미의식이 이 판소리 소리에 그대로 반영되고 있다고 해도 과언이 아닐 것이다.

영화 <서편제>는 한국적 ‘한’의 미학 개념이 전달하려고 하는 진실하고 아름다운 메시지의 구실을 그 나름대로 수행한 대표적인 작품임에는 틀림없다. 개개인이 겪어지는 무거운 삶의 무게를 고차원적인 화해의 장, 감동의 장으로 인도하고 있다. 삶에 실존적으로 존재하는 갈등의 부정적 에너지를 창조적이며 긍정적 에너지로 전환하는 화해 지향성인 한국적 한의 미적 특질을 예술적으로 잘 표현하고 있다.

그러나 영화 <서편제>는 판소리 예술 장르에 대한 바른 접근에서 벗어나 극단적인 허구 이야기로 ‘한’ 정서만을 강조하다 보니 판소리에 대한 잘못된 해석을 줄 수 있다. 판소리는 문학과 음악 그리고 연극이 어우러진 한국의 대표적인 종합예술이다. 거기에는 무한한 감동과 흥취가 있다. 감동을 받으면 흥이 일고, 슬픔이면 비탄의 눈물로, 기쁨이면 환호 작약하는 신명으로 정·한·흥이 긴장과 해방의 구조로 나타난다. 슬픔의 굴이 깊을수록 뒤를 잇는 해한(解恨)의 봉우리가 높을 것이므로 판소리 속 한(恨)의 정서보다는 판소리의 궁극적인 가치를 해한을 위한 해학, 즉 흥(興)에서 찾아야 할 것이다. 한국 전통 예술을 제대로 이해하기를 바라는 외국인 학습자에게 영화 <서편제> 소개는 조심스럽게 접근해야 할 것이다. 앞으로 일본, 중국, 대만 등 아시아권 영화들과의 비교를 통하여 전통 예술을 소재로 할 때의 감동의 본질을 비교 문화 차원으로 설명을 시도해 보는 것도 의미가 있을 것이다.

참고문헌

- 『三國遺事』(李丙熏譯註), 東國文化社.
- 김명곤(1993), 「서편제 시나리오」, 임권택 엮음, 『서편제 영화 이야기』, 서울 도서출판 열림.
- 김봉호 편(1991), 『판소리 唱本集』, 백문사.
- 김인식(2007), 「<서편제>의 한과 한민족의 정서」, 『우리문학연구』 8, 213-241.
- 김열규(1975), 『한국문학의 두 문제: 원한과 가계』, 학연사.
- 김열규(1986), 『한국인 우리들은 누구인가』, 자유문학사.
- 김지하(2005), 『흰 그들의 미학을 찾아서』, 실천문학사.
- 고은(1980), 「한의 극복을 위하여」, 『한국 사회 연구』, 한길사.
- 박일용(2010), 「영화 <서편제>와 원작 <서편제> ' <소리의 빛> 사이의 서사적 거리」, 『문학치료연구』 17, 9-37.
- 이규태(2005), 『한국인의 정신문화』, 신원문화사.
- 이은숙(2004), 「한국 문화 교육의 관점에서 보는 판소리 영화 <서편제>」, 『한국언어문화학』, 국제한국언어문화학회, 제 1 권, 제 1 호, 165-181.
- 이청준(1994), 「작가의 말: 아픔 속에 숙성된 우리 정서의 미덕」, 『흰옷』, 문학과지성사.
- 趙東一(1978), 「판소리의 전반적 성격」, 『판소리의 理解』, 창작과 비평사.
- 조동일(1994), 『탈춤의 역사와 원리』, 기린원.
- 진봉규(1984), 『판소리의 이론과 실제』, 修書院.
- 표종옥(2009), 「이청준 소설의 영상화 과정의 생성원리로 작용하는 원형적 신화 상상력에 대한 연구」, 『서강인문논총』 6, 265-287.
- 천이두(1993), 『한의 구조 연구』, 문학과지성사.
- 최정선(1992), 「판소리의 추임새」, 『판소리의 지평』, 신아출판사.
- 扈貞煥(2005), 「Understanding Korean *Han* and *Pansori* through Passive Viewing of *Sopyonje* in the Classroom」, 2005 Biennial Conference, AKSE, 歐州韓國學國際學術會議, 英國.
- 扈貞煥(2006), 「Understanding the Pathetic Nature of the Comic in *Pansori* <Simcheongga>」, 第 8 屆環太平洋韓國學國際學術會議, 環太平洋韓國學會, 印度.
- 扈貞煥(2006), 「한국적 한(恨)과 판소리 춘향가」, 『韓國學報』 第十九期,

中華民國韓國研究學會, 32-55.

허원기(2001), 『관소의 신명풀이 미학』, 박이정.

