

문학 작품 오독의 본질과 유형에 관한 연구

손예희 계명대학교

- I. 머리말
- II. 문학 작품 오독의 본질
- III. 문학 작품 오독의 유형
 - 1. 분산적 오독
 - 2. 결합적 오독
 - 3. 조합적 오독
 - 4. 확장적 오독
- IV. 맺음말

I. 머리말

현대 사회에 들어 사람들이 문학 작품을 스스로 찾아 읽게 되는 이유는 많은 경우 즐거움이라는 말로 표현될 수 있을 것이다. 독자가 작품을 즐겨 찾고, 작품을 읽는 과정을 즐기고, 읽고 나서 나름의 의미를 발견하는 과정, 그것이 즐거움을 목적으로 한 진정한 문학 읽기의 의미일 것이다. 그렇다면 독자가 이러한 읽기를 통해 발견하게 되는 의미는 어떠한가? 아마도 이에 대한 답이 문학 작품 읽기의 본질을 구성하지 않을까 싶다.

문학교육 연구에서도 학생들이 만들어 내는 다양한 읽기 방법의 수용 가능성에 대한 고민은 중요한 화두이다. 어떤 글에 대한 이해 행위로서 읽기의 방법을 논할 때, 보통 ‘어떤’에 방점이 찍어진다. 글의 내용, 글이 쓰인 목적에 따라 읽기 과정뿐만 아니라 읽기 결과물을 대하는 자세도 달라지기 때문이다. 문학과 문학 아닌 것에 대한 읽기의 과정과 결과를 대하는 우리의 자세도 마찬가지이다. 흔히 우리는 문학에 대한 여러 해석들을 대할 때 그에 대해 잘 읽은 것이라거나 혹은 잘못 읽은 것이라고 판단하기를 주저하게 된다.

문학보다는 문학 이외의 글이 주 내용이 되는 국어교육의 읽기 영역에

서 오독(誤讀, misreading)은 일반적으로 소리 내어 읽는 과정에서 문자를 잘못 발음하는 현상을 가리킨다. 이는 통사, 의미, 글자의 형태 중 어느 하나 이상을 잘못 사용했을 경우에 나타나는 것으로, 대체로 글자를 확인하지 않고 예측한 대로 글을 읽었을 때 예측한 바와 실제로 텍스트에 제시된 것이 다를 경우에 발생한다. 따라서 독해를 구분하는 통상적 수준인 사실적 이해, 추론적 이해, 비판적 이해 중에서 오독은 추론적 이해의 한 국면을 보여 주는 현상으로서 이해되고, 읽기 연구에서는 그 자료를 분석하여 추론의 단서가 되는 요소를 발견하기도 한다.

그러나 보이지 않는 글쓴이와 독자의 소통 과정 중의 하나인 문학 읽기는 이성보다는 독자의 감성에 대해 호소하는 바가 더욱 짙다.¹ 이러한 읽기에는 텍스트의 원초적 의미와 독자의 창조적 경험이 작용한다. 그리하여 독자의 끊임없는 의미 구성, 끊임없는 오독 생산이 일어나게 된다. 특히, 다분히 글쓴이 중심적인 쓰기, 아니 창작이 이루어지는 시의 경우 소통이 어려워지고 정확한 의미 전달이 이루어지기 힘들다. 그러므로 그 의미에 대한 ‘정(正)’, ‘오(誤)’를 판단할 수 없다. 따라서 문학 작품 읽기에 있어서 오독은 독자의 상상력을 확장해 가는 방식의 하나로 설명될 수 있으며 이 글은 이러한 점에 주목하여 논의를 전개해 나가고자 한다. 이를 위해 이 글에서는 문학 작품 오독의 개념과 특성을 탐색하여 문학 작품 오독의 유형을 파악하고자 한다.

1 이와 관련하여 김창원(2009)에서는 읽기교육은 언어적 가치를, 독서교육은 문화적 가치와 내용 가치를, 문학교육은 심미적 가치와 문화적 가치를 지향한다고 이야기하면서 읽기 · 독서 · 문학 교육 텍스트를 차별화하여 논의한 바 있다.

II. 문학 작품 오독의 본질

문학 읽기에서는 미시적 전략에 따른 텍스트의 내용 이해보다는 사회·문화적 배경, 관념이나 신념을 바탕으로 한 텍스트의 다양한 해석이 강조된다. 즉, 읽기를 통하여 단순히 정보를 파악하는 것을 넘어서서 지적 특성을 형성하고 가치관을 세우며 문화를 표상할 수 있다고 보는 것이다. 이러한 문학 읽기에 있어서 오독이라고 불리는 것은 미숙한 독자의 무지, 지식과 정보의 부족에서 비롯되기도 하지만, 그것은 다른 한편 독자가 적극적으로 텍스트에 대한 상상력을 확장해 나가는 과정이기도 하다. 다시 말해, 문학은 그 자체를 이미 탈구성하고 있기 때문에 오독은 의미 생산의 필수적 조건이라고 할 수 있다.

말화자에 의해 의도된 것과는 다른 의미화의 가능성으로서의 오독이라는 문제가 부각되기 시작한 것은 후기구조주의자들, 그 가운데서도 특히 해체주의자들에 의해서이다. 힐리스 밀러는 모든 문학텍스트가 서로 모순되고 상충되는 다양한 의미들의 끝없는 유희이며 비종결적 속성을 지니지 않을 수 없다는 이론에 기초하여 궁극적으로 모든 독서는 오독이라고 주장하였다(김옥동, 1992: 123).

이후 해롤드 블룸에 이르러 오독은 모든 텍스트가 상호 연관되어 있다는 점에서 착오, 잘못된 해석 등과 더불어 기만행위의 범주에 속하게 된다. 그에 따르면 시에 대한 해석이란 결국 오독행위로, 시인 자신이 자신의 선배 시인으로부터 받은 영향 관계를 감추려는 시적 기만행위에서 비롯되는 잘못된 해석만이 존재한다는 것이다. 그는 시인의 독창성 또는 창의성에 대한 강박관념을 ‘영향에 대한 불안’이라고 불렀다.² 같은 이름의 저서에서 그는 위

2 이때 블룸이 말하는 영향이란 소재와 생산과의 관계, 원인과 결과의 관계가 아니라 “선배 시인과 후배시인과의 관계, 텍스트와 독자와의 관계, 시와 상상력과의 관계, 상상력과 중

대한 선배시인과 후배시인의 관계를 프로이트가 제창한 부자 사이에서 일어나는 오이디푸스 콤플렉스 관계와 연관 지어 설명하였다.

이처럼 오독 논의는 일반적으로 작품에 대한 선배 작가의 영향력과 관련되어 논해진다. 창작의 영역에서 해롤드 블룸은 영향의 불안(*The Anxiety of Influence*, 1973), 오독의 지도(*A Map of Misreading*, 1975)와 같은 이론서를 통해 텍스트끼리의 상호 관계, 즉 시적 영향(poetic influence)에 주목한다. 그에 따르면 시인은 자기보다 앞선 시인들이 자신에게 끼치는 영향에 불안을 느끼면서 다음과 같은 6단계의 수정을 거쳐 작품을 창작하게 된다.

첫째, 이탈(clinamen)의 단계, 곧 앞선 시인에서 벗어나거나 또는 앞선 시인을 교정하려는 단계로서 시의 오독의 본 단계이며, 둘째, 대귀적 완성(tessera)의 단계, 곧 자기가 오독한 대로 앞선 시인을 완성시키려는 단계이며, 셋째가 들어냄(kenosis)의 단계, 곧 앞선 시인과 떨어지는 단계이며, 넷째가 악마화(daemonization)의 단계, 곧 자기 나름대로 앞선 시인에 대해 역숭고를 행하는 단계이며, 다섯째가 자기 정화(askesis)의 단계, 곧 말 그대로 자기 정화의 단계이며, 여섯째가 생환(apophrades)의 단계, 곧 앞선 시인에게 다시 돌아가 그에게 자신의 시를 열어 놓는 단계이다.

후배시인이 독창성이나 창의성에 대해 야심이 넘치면 영향에 대한 불안을 느낀다. 이런 불안은 존경심과 증오심이 뒤섞인 감정이며, 이로 인해 후배시인의 세계를 형성시키거나 왜곡시키기도 한다. 즉, 독창성이나 창의성을 달성하는 과정에서 야심 찬 작가는 원본들을 자신의 재창조물로 변형시키기 위해 위대한 선배작가의 텍스트를 의도적으로 오독하고 이를 수정하며 모방하게 된다. 이러한 오독은 블룸에게서 문학을 퇴보시키는 것이 아니라 오히려 더욱 창의적이고 풍부하게 만드는 미학으로 새롭게 탄생된다. 그에게 있어 오독은 “선배로부터 자신을 분리시키기 위해 필수적으로 거쳐야 하는 변

합적 삶과의 관계”처럼 넓은 의미의 관계이다.

H. Bloom, 윤호병 편역(1991), 『시적 영향에 대한 불안』, 고려원 참고.

화를 위한 투쟁³⁾인 것이다. 이러한 블룸의 입장은 로티의 글에서도 다음과 같이 유사하게 나타난다(R. Rorty, 1989: 93-94).

죽음에 대한 대담한 시인의 두려움은 곧 미완성에 대한 두려움인데, 이것은 세계와 과거를 재서술하는 어떠한 프로젝트도, 또 각자의 특이한 메타포를 부과함으로써 자아창조를 하려는 어떠한 프로젝트도, 주변적이며 기생적이라는 점을 면할 수 없다는 사실과 함수 관계에 놓여 있다. 메타포들은 낡은 용어를 낯선 방식으로 사용하는 것이지만, 그러한 용법은 이미 친숙한 방식으로 사용 중인 다른 낡은 낱말들을 배경으로 해야만 가능한 것이다.

언어가 의사소통의 매개물이자 사회적 교섭의 도구라면, 전적으로 메타포인 언어는 아무런 쓰임새가 없는 언어라는 것이다. 시인을 지식인의 전형으로 간주하는 로티에게 있어 지식인들이란 평생에 걸친 독해를 통해 그들이 알게 된 것들을 재정리하고 그 과정에서 그들 자신의 상상력 또한 재정리하여 스스로를 재창조할 힘을 갖게 된 존재들이다. 그리하여 그들은 텍스트에 대해 시인처럼 참신한 메타포를 창안하는 것을 주된 활동으로 삼는다.

지식인이 참신한 어휘나 메타포의 창안을 통해 텍스트를 재서술하는 구체적인 방법으로 로티는 텍스트에 대한 대담한 오독(strong misreading)을 권장한다. 이러한 읽기에 있어서는 텍스트 자체도, 텍스트의 저자도 구속력이 없다. 텍스트는 오로지 독자의 의도나 안목을 내세우기 위한 도구일 뿐이다. 이때 읽기는 끝없이 열려진 과정이 되며, 읽기의 확대 재생산은 언어의 세계 그리고 문화와 맞닿게 된다.

3 윤호병 편역(1991)의 책 제목은 『시적 영향에 대한 불안』이지만, 실제로 그 책에는 블룸의 저서 *The Anxiety of influence: a theory of poetry*에 대한 완역과 함께 또 다른 저자인 *A map of misreading*의 일부 또한 번역되어 있다. 특히 후자의 책에서 블룸의 '시적 기만행위(poetic misprision)'와 '오독(misreading)'에 대한 상세한 논의를 살필 수 있다. H. Bloom, 앞의 책.

이렇듯 로티의 궁극적인 관심사는 창조적인 주체의 실현에 있다. 독자로써 주체가 텍스트의 힘과 매력에 수동적으로 빠져들 경우 주체의 독자성은 상실되고 주체가 텍스트의 복사물이나 복제품으로 전락할지도 모른다는 불안과 근심이 그의 생각의 근저에 깔려 있는 것이다. 그래서 그의 초점은 작가나 텍스트가 아니라 독자에게로 향한다. 독자는 작가의 권위와 아우라에서 해방되어 자신의 욕망과 희망의 요청에 따라 마음대로 텍스트를 풀고 다시 직조하게 된다.⁴

이러한 관점에 섰을 때 문학 작품에서 본질적인 의미를 독서하는 것은 불가능하다. 그렇게 하려는 어떠한 시도도 텍스트의 오독으로 귀결될 수밖에 없다. 독서는 오독의 문제가 되는 것이다. 오독이 이렇듯 의미 생산과 지연의 필수적 조건이라면 그 방법은 어떻게 설명될 수 있을까?

이에 대해 폴 드 만은 텍스트 자체가 그 자신의 통찰과 맹목을 담지하

4 이러한 독자의 적극성이 방법 차원에서 진전된 사례로 알튀세르의 징후적 독해(symptomatische Lektüre; lecture symptomale)를 들 수 있다. 알튀세르는 다음의 두 가지 전통적 해석학적 전제들과의 결별을 선언한다. 하나는 작품의 완전성 및 작품이 역사 속에 현존한다는 테제이고, 또 하나는 작품 의미의 주인으로서의 작가에 관한 테제, 다시 말하면 진리가 글 안에 내재해 있다고 하는, 진리에 관한 신화의 테제이다. 이와 같은 전제들과의 결별을 통해서 도달한 징후적 독해의 목표는 텍스트의 언어 속에 감추어져 있는 새로운 지식을 생산하는 것이다. 그에 따르면 어떤 개념, 어떤 문제 또는 어떤 정의는 어떤 세계관의 투명한 표현이 아니라, 단지 어떤 특정한 이론적 구조의 영역 위에서 그리고 지평 앞에서만, 어떤 차별적인 지시들의 체계 내에서만 이해될 수가 있다. 그러므로 하나의 텍스트는 단순히 문자 그대로의 직접적인 독서를 통해서만 파악될 수 없고, 묻혀 있는 채 작동하고 있는 이론의 무의식적 구조를 심층으로부터 끌어올려야만 하는 것이다. 다시 말해, 무언의 담론을 구성하는 부재, 공백, 침묵 등을 해석해 내는 징후적 독서를 해야 하는 것이다. 미리 주어진 문제들 안에 사로잡혀 있지 않은 시선만이 징후들 속에서 그 타자를 인식할 수 있다는 알튀세르의 시선은 오독을 하나의 실수가 아닌 독서의 피할 수 없는 운명이라고 보는 해체이론의 관점에 닿아 있다.

클라우스-미하엘 보그달, 「징후적 독해와 역사적 기능 분석: 루이 알튀세르」, K. M. Bogdál (ed.), *Neue Literaturtheorien Eine Einführung*, 문학이론연구회 역(1994), 『새로운 문학이론의 흐름』, 문학과지성사, pp. 106-140 참고.

고 있으며, 이 모순이 독서 속에서 수행적으로 드러난다고 이야기한다.⁵ 이때 오독은 논리적 반박이나 진술 사이에서가 아닌 언어의 수사적 성격에 대한 텍스트 속에서의 메타언어적 진술과 다른 한편으로는 이러한 진술에 의문을 제기하는 수사적 실천 사이에서 발생한다. 명백하게 진술되고 선언된 목적과 명백하게 진술되었다고 말할 수는 없지만 묘사된 제스처를 눈먼 듯한 통찰력의 표현으로 읽어내려는 것이 오독의 방법으로, 이러한 오독은 타자의 오독에 대한 수행적 중첩 과정이 된다. 요컨대, 문학 읽기는 눈먼 진술과 통찰력 있는 의미의 긴장 관계를 끊임없이 오독해 내는 과정이라고 할 수 있다.

이렇듯 오독의 본질은 텍스트와 독자에게서 찾아지는데 교육의 현장에서 주목해야 하는 문학 읽기의 과정은 수용 측면에서의 오독과 관련한 논의이다. 문학교육에서 오독 논의는 문학 독서와 일반 독서를 구분해서 살펴보는 논의에서 먼저 찾아볼 수 있다. 문학 독서를 정보 추출 목적의 독서와 대비하여 심미적 독서라고 본 로젠블랫(2008: 42-43)은 문학 독서에 있어서 독자의 일차적 관심은 독서 활동이 실제로 이루어지는 동안에 일어나는 일들에 있다고 본다. 즉, 미를 추구하는 문학 독서에 있어서 독자는 텍스트와 관계를 하는 동안 자신이 겪게 된 것에 직접적인 관심을 쏟게 된다는 것이다.

또한, 박인기(1994)는 문학 독서를 올림의 기제가 극대화되는 독서로 규정하였고, 우한용(2004)은 문학 독서에 있어 독자의 자율성 측면에 주목하였다. 그리고 문학 작품의 이해와 감상이라는 심리적 과정에 주목한 최지현(2012)은 문학 텍스트 읽기가 다른 텍스트 읽기와 달라지는 점을 다음과 같이 설명한다.

텍스트 읽기 과정에서 독자의 상상은 텍스트의 개별 정보들—따라서 텍스트를 따라 순차적으로 등장하는 정보들 역시—에 대해서가 아니라 예시된 전체상으로 연결되는 경로—대개 시에서는 주제적 심상과 계열적 관계를 이루는

5 M. McQuillan, 이창남 역(2007), 『폴 드 만과 탈구성적 텍스트』, 앨피 참조.

최초의 심상이, 그리고 소설에서는 중심인물이나 사건이 인지되는 최초의 맥락적 단서—를 따라 작동하게 된다.(최지현, 2012: 142)

문학적 이해는 독자 자신이 문학 텍스트를 읽고 있다고 인지하는 데서부터 출발하는 것으로 그러한 인식은 독자에게 자신이 읽고 있는 텍스트가 어떤 상상적 대상을 예시하고 있다고 받아들여지는 것으로부터 시작된다는 것이다. 문학교육에서 오독의 문제 역시 읽기 대상인 문학 텍스트 자체가 지니는 특성으로부터 출발해야 한다.

한편, 1990년대 초반 이래 문학교육 연구에서 지속적 관심의 대상이었던 작품 해석 교육에 관한 논의 역시 문학 작품을 어떻게 읽을 것인가와 관련된다는 점에서 오독 논의의 연장선상에서 살펴볼 수 있다. 해석 논의가 작가, 텍스트, 독자 중심으로 변해 오면서 논의의 중심축에 자리 잡은 것은 타당한 해석과 타당하지 않은 해석을 가르는 기준에 대한 부분이었다. 이에 대해 최미숙(2012)은 텍스트의 언어 구조가 그 기준이 될 수 있을 것이라고 보고 텍스트의 언어 기호 및 의미 구조에 근거하지 않은 해석을 오독으로 바라보고 있다.

그러나 텍스트와의 관계 맺기를 중시하는 문학 읽기 교육에서 조금은 미숙한 독자의 읽기 과정 역시 유의미한 문학적 체험이 될 수 있다는 측면에서 문학교육에서의 오독은 새롭게 재개념화될 필요가 있다. 문학 텍스트를 읽어 가면서 자기 나름대로의 상상을 해 나가고 있는 한 과정으로 오독을 바라본다면 그것 역시 가능한 하나의 문학 독서로 인정될 수 있을 것이다. 다시 말해 문학 작품 읽기에 있어서 오독은 의미화 과정 자체를 즐기면서 천천히 깊게 읽어 가는 체험으로 문학 독서의 궁극적 지향점이 될 수 있다.

이를 위해 이 글에서는 우선 문학이라는 텍스트의 특성과 해석의 과정에 주목하여 오독의 유형을 나누고 각각의 유형에서 발견되는 오독 양상의 차이를 살펴 오독의 내용이 보다 깊이를 지니기 위한 방안에 대해 고민해 보고자 한다. 오독은 문학교육에서 텍스트의 의도, 즉 텍스트의 의미 근거를 찾

는 다양한 면모로 나타나게 된다. 이러한 문학교육 장면에서 발화자의 의도 또는 텍스트의 의도만큼 중요한 것은 ‘문학’이라는 텍스트에 대한 독자의 거리감이다. 지식이나 정보의 부족, 또는 무지에 의해 독자가 거리감을 느끼는 오독이 있을 수 있고, 한편으로는 작가 또는 텍스트 구조에 의거하여 독자가 텍스트와 밀접한 거리에서 오독을 행하는 경우가 있을 수 있다.

텍스트에 대한 독자의 심미적 간극은 독자가 읽기를 구성해 내는 방식이 텍스트 내에서 이루어지느냐 혹은 텍스트 외에서 이루어지느냐에 따라서 다시 구분될 수 있다. 텍스트 내에서 이루어지는 독자의 읽기 과정은 분산적 오독으로 나타나고, 텍스트 외에서 이루어지는 독자의 읽기 과정은 결합적 오독으로 나타난다. 분산적 오독은 독자가 텍스트 내에서 유추적 해석을 행하는 것이 아니라 여러 지적 요인에 의해 조각조각 해석하는 경우를 뜻한다. 결합적 오독은 독자가 텍스트 외의 관련 지식과 텍스트를 연결하는 경우이다.

한편, 독자가 텍스트와의 심미적 간극을 좁혀 가면서 텍스트를 대하게 될 때 조합적 오독과 확장적 오독의 형태가 나타나게 된다. 독자가 의도적으로 텍스트 내의 여러 질료들을 모아 하나의 의미를 만들려고 노력하는 경우, 이는 조합적 오독의 사례가 된다.⁶ 이는 질료들 간의 화학적 결합을 꾀한다는 점에서 앞서의 단순 병렬적 결합이 이루어지는 오독과는 다른 유형이라고 할 수 있다. 확장적 오독은 독자가 텍스트의 일차적 의미를 구성한 후, 새로운 텍스트를 관련지어 보다 다른 의미를 찾아내려고 노력하는 경우이다.

〈문학 작품 오독의 유형〉

독자의 심미적 간극 \ 읽기 구성 방식	텍스트 내	텍스트 외
독자와 텍스트의 거리가 먼 경우	분산적 오독	결합적 오독
독자와 텍스트의 거리가 가까운 경우	조합적 오독	확장적 오독

6 여기서의 ‘조합(組合)’은 ‘여럿을 한데 모아 한 덩어리로 뭉’을 뜻하는 것으로, ‘둘 이상의 사물이나 사람이 서로 관계를 맺어 하나가 됨’을 뜻하는 ‘결합(結合)’과는 의미의 차이가 있다.

III. 문학 작품 오독의 유형

이 장에서는 박목월의 시 〈이별가〉를 감상하고 있는 독자들을 통해 앞서 마련한 문학 작품 오독의 유형을 보다 구체화해 보고자 한다.⁷ 〈이별가〉는 박목월의 후기시를 대표하는 작품으로, 이 작품에는 말줄임표 사용이라는 그의 고유한 시적 기법과 ‘뒤탱카노(뒤라고 그러느냐)’라는 경상도 방언의 사용이 두드러지게 나타난다.

뒤탱카노, 저 편 강기슭에서
니 뒤탱카노, 바람에 불려서

이승 아니른 저승으로 떠나는 뱃머리에서
나의 목소리도 바람에 날려서

뒤탱카노 뒤탱카노
썩어서 동아 밧줄은 삭아내리는데

하직을 말자 하직 말자
인연은 갈밭을 건너는 바람

뒤탱카노 뒤탱카노 뒤탱카노
니 흰 옷자라기만 펄럭거리고……

오냐. 오냐. 오냐.

7 실제 독자들의 오독은 수준의 차이보다는 문학 작품을 읽는 유의미한 과정으로서 의의를 두고 유형별로 나누어 설명하고자 하였다.

이승 아니면 저승에서라도……

이승 아니면 저승에서라도
인연은 갈밭을 건너는 바람

뒤흔카노, 저 편 강기슭에서
니 음성은 바람에 불려서

오냐. 오냐. 오냐.
나의 목소리도 바람에 날려서.

- 박목월, 〈이별가〉

1. 분산적 오독

분산적 오독은 독자가 텍스트에 대한 의미를 유기적으로 구성하지 못한 채 독서 과정을 그대로 나열해 보여 주는 경우를 말한다. 이는 독서의 초기에 많이 나타나는 양상으로 텍스트를 분석적으로 나누어서 살펴보지만 정작 그 의미의 총합에는 이르지 못하는 형태로 나타난다. 분산적 오독을 보이는 독자는 종종 텍스트의 의도에 완전히 동화되기보다는 텍스트에 대해 거리를 두고 이화된 태도를 취한다. 그러나 이러한 분산적 오독은 독자가 스스로 작품을 읽어내기 위한 과정의 출발점으로서 의미를 지닌다고 할 수 있다.

화자는 7연에서 ‘이승 아니면 저승에서라도’라는 구절에서 보여 주듯이 저승에서라도 만나고자 한다. 화자가 사랑하는 임이 이 세상을 떠났다는 것은 ‘저승, 흰 옷자락’을 통해 유추할 수 있다. 또한 3연에 동아뱃줄은 구원의 줄, 생명의 끈을 의미하는데, 그것이 썩었다고 하니 구원의 줄이 될 수 없음을 말한다. 그리고

이 시 전체에 나타난 ‘뫼락카노, 오냐’와 같은 사투리는 작가의 출신 지역과 상관있을 것 같다. 5행, 6행에 ‘……’을 사용한 것은 여운을 주기 위한 장치이다. 그리고 서로의 음성을 듣지 못하는 이유는 그 음성이 바람에 의해 날아가기 때문이다. 화자는 ‘하직을 말자’라고 반복한다. 그것은 화자도 멀지 않은 시간에 죽음을 맞이할 존재이기 때문에, 그래서 곧 사랑하는 임을 만날 것이기 때문이다. 그래서 ‘갈밭을 건너는 바람’이 이승과 저승을 뗏어 준다고 하는 것이다. 1연에서는 ‘뫼락카노’가 한 번, 3연에서는 두 번, 5연에서는 세 번 반복됨으로 보아 화자와 임의 거리가 점점 멀어져 가는 것을 추측할 수 있다.(이민정)⁸

독자는 ‘저승’, ‘흰 옷자라기’ 등의 시어를 통해 사랑하는 이가 세상을 떠났다는 사실을 인지해 내지만, 이내 말줄임표의 여운, 반복 표현이 주는 효과, 사투리 구사의 의미 등으로 관심을 돌리며 텍스트의 각 연과 각 행을 나누어 읽어내고 있다. 이 과정에서 ‘하직을 말자’라는 표현의 반복은 시적 화자와 사랑하는 임이 언젠가는 저세상에서 만날 것을 전제하는 의미로, ‘뫼락카노’의 반복은 화자와 임의 멀어지는 거리를 시각화하는 표현으로 추측된다.

이 독자는 텍스트에 보이는 방언이 지니는 의미, 어휘를 통한 유추, 문장부호의 사용이 주는 효과, 반복이 주는 의미 등을 떠올렸지만, 각 연과 행을 연결하는 하나의 의미를 생성해 내지는 못하고 있다. 이는 독자가 시를 분석적으로 살피는 읽기의 초기 단계에 머무르고 있는 것으로 시의 각 연과 행을 잇는 하나의 연결 고리 발견에 실패했음을 보여 준다. 시의 전체적인 흐름을 고려하여 텍스트를 읽어내지 못한 독자는 텍스트 내 시적 화자의 정서를 따라가다가도 시에 보이는 사투리와 작가의 출신 지역을 관련시키면서

8 학습 독자의 문학 오독 양상을 살피기 위한 시 텍스트 수용물은 K대학교 학생 20명을 대상으로 2014년 3월부터 6월까지 수집되었다. 시를 의미화하는 과정이 잘 드러날 수 있도록 하기 위해 시 텍스트에 대한 자유로운 감상문 성격의 자료를 수집하였는데, 여기에서는 그중 각각의 오독 유형을 대표하는 자료를 선정하여 제시하였다. 각 자료의 필자는 가명으로 표시하였다.

텍스트 생산 과정에 주목하는 등 혼란스러운 모습을 보이고 있다.⁹

텍스트에 대한 이렇듯 조각난 관심을 하나로 연결하여 다음과 같이 의 미화할 수도 있다.

시 「이별가」는 이승과 저승이라는 공간이 이항대립 체계를 이루면서 다시 ‘이승/동아뱃줄/저승’이라는 삼원공간 기호체계로 확충된다. 그런데 매개체인 동아뱃줄은 ‘이승/저승’을 연결시키고 있음은 물론, ‘나/너(인간과 인간)’, ‘이 편/저 편’의 공간도 연결시켜 주고 있다. 즉 이승에 있는 나는 강 이 편인 뱃머리에 서 있고, 저승으로 가는 너는 강 저편 기슭으로 가고 있다. 그리고 이 시 「이별가」는 전 9연 18행으로 되어 있는데, 전반부(1~5연)에서의 ‘뒤희카노’는 후반부의 ‘오냐’와 대립적 화법 관계를 구성하고 있다. 여기서 ‘뒤희카노’는 의문을 제기하는 부정적 화법으로 화자의 내면적 독백이며, ‘오냐’(6~9연)는 스스로 제기했던 그 의문에 해답을 얻은 긍정적 화법으로 화자의 자기 정리이다. 또한 제4연에서 ‘하직을 말자 하직을 말자’는 ‘인연은 갈발을 건너는 바람’과 화자의 대립적 행위를 시사해 준다. 즉 시구 ‘하직을 말자’의 두 번 반복은 속세에 미련을 둔 이별에 대한 거부이며, ‘인연은 갈발을 건너는 바람’은 신의 존재를 인식하고 이별을 수용하는 화자의 내면 의식의 변모인 것이다. 이렇듯 죽음에 대한 내면적 독백에 해답을 얻은 화자는, 이승과 저승을 연결시켜 주고 있는 동아뱃줄이 씌어서 삭아 내려 너와 나의 지상적 인연이 끝남을 조용히 받아들인다. 화자는 그 지상적 인연이 끝난다는 것이, 곧 천상적 삶과 새롭게 인연을 맺는 것임을 깨달은 것이다.(김혜니, 2004: 78-79)

독자는 먼저 이승과 저승이라는 공간의 이항대립 체계에 주목하며 이승

9 실제로 <이별가>는 박목월의 나이 52세 때 간행된 시집 『경상도의 가랑잎』에 실린 시로, 이 시집은 경북 경주 출생인 박목월의 능숙한 경상도 사투리 구사에 의한 향토성 추구가 돋보이는 것이 특징이다. 따라서 이 독자가 시에 쓰인 사투리에 주목하고 작가의 출신 지역을 관련시키는 것은 의미 있는 일이나, 그것이 텍스트의 의미화에 이르지 못한 채 단편적인 생각에 머무르고 있어 한계를 보인다고 할 수 있다.

에 있는 화자인 ‘나’와 저승으로 가는 ‘너’의 이미지를 구상한다. 그런 후 시의 전반부와 후반부를 ‘뫼락카노’와 ‘오냐’의 대립적 화법 관계로 파악하고 이전 독자에게서도 주목되었던 반복 표현을 이와 연결하여 그 안에 깃든 화자의 심리로 읽어낸다. 각각의 연을 분산적으로 해석하고 있는 독자에 비해 이 글의 독자는 각 연을 연결하여 ‘죽음에 대한 내면적 독백에 해답을 얻은 화자’를 구상해 내고 있다.

이렇듯 분산적 오독은 독서 과정의 초기에 흔히 보이는 텍스트 탐색기라고 할 수 있으며 문학교육 현장에서는 이러한 탐색 내용이 텍스트에 대한 일관된 의미화로 이어질 수 있도록 디딤돌을 놓아 줄 수 있는 교사의 역할이 필요하다. 문학 교사는 텍스트에 대한 학습자의 자유로운 독법을 허용하되 그 자유로움이 우선적으로는 텍스트 내에서 유기적으로 안착될 수 있도록 지도해야 할 것이다.

2. 결합적 오독

독자가 자신이 알고 있던 지식이나 정보를 무심코 가져와 텍스트와의 연결을 피하는 경우에 이를 두고 결합적 오독이 이루어졌다고 할 수 있다. 결합적 오독은 독자가 직관적으로 자신과 텍스트와의 연결 기제를 만들어 가는 과정으로 독자의 거리감이 전면에 드러나지는 않는다는 특징이 있다. 이 과정에서 독자는 텍스트 외적인 요소들을 가져와 텍스트와의 연결을 피하게 된다.

1연에서는 누군가가 시적 화자를 애타게 부르는 것 같다. 그러나 강이라는 거리로 인해 서로가 단절되어 있음을 알 수 있다. 2연은 1연에 대한 답변을 해 주고 있다. 그러다 거리감으로 인해 소통이 되지 않고 있다. 물에 남아 있는 사람은 죽음으로 인해 누군가를 떠나보내는 사람인 것 같다. 반면, 강 건너편에 있는 사람은 죽은 사람으로 서로가 서로에게 마지막 작별 인사를 하는 것 같다. 5연

에 ‘흰 옷자라기만 펴놓고’라는 시구를 보아도 상복을 입고 있음을 짐작할 수 있다. 즉, 시인은 ‘뒤탈카노’라는 시어의 반복으로 사별의 안타까움과 이승과 저승의 거리감을 나타내고 있다. 종교적 의미에서 본다면 기독교에서는 요단강을 사이에 두고 삶과 죽음을 나누고 있다. 시인도 강이라는 소재를 써서 이원적인 면모를 잘 나타내고 있다. 이 시를 통해 죽음이라는 것에 대해 진지하게 생각해 보았고 사후세계의 존재에 대해서도 생각해 보았다.(김사랑)

독자는 시적 화자가 어떠한 대상을 애타게 부르지만 그가 자신이 찾는 대상과는 단절되어 있다는 것과, 이어 단절된 대상이 죽었음을 직감한다. 그것은 ‘흰 옷자라기’라는 시구에서 보이는 상복의 이미지와 ‘뒤탈카노’라는 시어의 반복에서 드러나는 거리감을 통해서이다. 또한, 독자는 강을 사이에 둔 화자와 청자의 대화를 기독교적 의미에서 해석하여, 강을 요단강으로 보고 이 둘이 삶과 죽음의 서로 다른 영역에 있음을 읽어낸다.

그리하여 독자가 텍스트에 대해 도달한 의미는 죽음과 사후세계의 존재에 대한 것이다. 다시 말해 텍스트를 대한 독자는 자신이 직관적으로 느끼는 것을 중심으로 텍스트 내의 요소를 선별적으로 결합하고 있는 것으로 이는 기본적으로 독자가 텍스트를 대함에 있어 소통의 태도를 취하고 있지 못함을 보여 준다. 멀찌감치 서서 텍스트를 바라보고 있는 독자는 죽음이라는 이미지에서 한걸음 더 나아가지 못하고 있다. 이는 다음의 독자에게서 보이는 독법과는 차이가 있다.

시 속의 상황은 강물을 사이에 두고 강기슭 저편에 있는 ‘너’와 세월의 강을 떠 흘러가는 뱃머리에 선 ‘나’ 사이의 불가능한 소통 상황이다. ‘강’은 둘 사이를 이승과 저승으로 갈라놓고 있다. 강 이쪽의 화자는 강 저쪽의 목소리를 들지만 바람에 날려서 그 의미를 파악할 수 없고, 다시 되묻는 나의 목소리 역시 바람에 날린다. …… ‘오냐. 오냐. 오냐.’에 실려 있는 것은 죽음을 체념으로써 받아들이는 태도이다. 그것은 인생의 원숙한 연륜에서 나오는 체관적(諦觀的) 태도이기

도 하다. 이 작품은 ‘죽음’이라는 사건을 통해 오히려 생의 긍정과 달관에 이르는, 그의 종교적 상상력의 순응적 면모를 보여 준다.(유성호, 2000)

이 독자 역시 시 전면에 드러나는 ‘죽음’이라는 사건을 직감한다. 그것은 강물을 사이에 두고 선 ‘너’와 ‘나’의 불가능한 소통 상황을 파악했기 때문이다. 그러나 이 독자에게서 이승과 저승의 거리감은 단순한 거리감에서 끝나지 않고 그것을 대하는 화자의 태도로까지 나아간다. 그리하여 독자는 죽음이라는 사건을 대하는 화자의 생에 대한 긍정과 달관의 태도를 인식하고 이를 종교적 상상력의 순응적 면모와 결합시키기에 이른다.¹⁰ 앞서의 독자가 텍스트를 창작한 시인에 좀 더 초점을 맞추었다면, 이 독자는 작품 속으로 들어가 화자의 심정을 적극적으로 이해하려는 읽기를 시도하고 있는 것이다.

다시 말해, 앞선 독자의 시 읽기가 독자 자신과 텍스트와의 연결고리로부터 출발하여 시인이 왜 이런 표현을 사용하였는가 하는 방향으로 나아갔다면, 이 독자는 텍스트에서 출발하여 텍스트 외적인 연결고리를 찾아 감상 내용을 심화하는 방향으로 나아갔다. 결합적 오독은 텍스트와 텍스트 외적 요소들의 연결적 읽기로 나타난다. 그러나 이러한 오독이 진정한 의미의 읽기가 되기 위해서는 단순한 병치가 아니라 유추적 양상을 띠어야 할 것이며 이 과정에서 문학교사는 독자의 읽기가 적절한 결합 양상을 띠고 있는지, 그리고 보다 심화된 이해로 나아가고 있는지를 판단하고 조절해 줄 수 있어야 한다.

3. 조합적 오독

결합적 오독이 텍스트와 텍스트 외적 요소의 단순 연결로 이루어진다

10 이형기(1991: 146) 역시 이 작품의 기본 정조를 “죽음에 대한 의식과 또 거기서 우러나는 허무감을 결들인 달관”이라고 읽어낸 바 있다.

면, 조합적 오독은 텍스트 내적 요소를 관련지어 텍스트 의미를 구축하려는 독자의 의도적 노력 과정이라고 말할 수 있다. 독자가 텍스트 내의 여러 질료들을 이용해 구체적인 형상을 만들어 내는 조합적 오독의 과정은 텍스트를 대하는 독자의 적극적이고 능동적인 읽기 양상을 보여 준다는 점에서 의미가 있다. 문학 텍스트의 제목부터 시작하여 텍스트의 언어, 텍스트에 사용된 상징, 비유, 반어, 역설, 풍자 등 여러 표현 방법에 주목하고 이들을 연결하는 의미를 찾아내는 과정에서 독자는 텍스트에 대한 깊이 있는 이해에 도달할 수 있다.

이 시는 먼저 작품의 제목인 ‘이별가’를 통해 시적 상황이 이별임을 알 수 있다. 1연에서는 화자와 시적 대상인 ‘너’가 서로 강을 두고 떨어져 있는 상황이 드러난다. 그런데 이들은 바람 때문에 서로의 목소리를 들을 수가 없다. 2연에서는 그 이유를 알 수 있다. 그가 있는 곳이 ‘이승 아니론 저승으로 떠나는 뱃머리’에 있기 때문이다. 3연에서 ‘사별’이라는 상황을 고려한다면 ‘동아뱃줄’은 이승의 연으로, 이것이 끊어지는 상황임을 나타낸다. 4연에서는 대상과의 이별을 거부하는 화자의 모습이, 5연에서는 듣고 싶지만 듣지 못하는 화자의 안타까움이 드러나고 있다. 여기서 ‘흰 옷자라기’, ‘너’의 처지가 죽은 사람임을 단적으로 드러내는 소재이다. 그리고 6연에서는 결국 수용의 태도가 드러난다. 그리고 후의 연들에서도 바람은 단절의 의미로 쓰인다.(홍진영)

독자는 시의 제목에서 이별의 시적 상황을 짐작하고, 1연부터 차근차근 텍스트를 읽어내기 시작한다. 이 과정에서 시적 화자와 시적 대상이 떨어져 있는 상황은 사별의 상황으로 구체화되고, 독자는 점점 ‘거부’, ‘안타까움’, ‘수용’이라는 시적 화자의 모습과 정서에 주목하는 모습을 보이고 있다. 물론 이 독자가 단절의 의미로 읽고 있는 바람의 이미지가 과연 텍스트의 후반부까지 지속되는지는 의문이 남는다. 그것은 일반적으로 바람이 지나는 자유로운 이동의 이미지와 독자가 읽어낸 단절의 이미지가 지나는 괴리감 때문이

다. 예컨대, 다음 독자에게서 바람의 이미지는 전혀 다른 의미로 읽히고 있다.

시인은 이승에서만이 아니라 이승과 저승을 넘나드는 이별로서 삶의 죽음이
라고 하는 이별의 상황을 설정해 놓음으로써, 인간의 본질이 이별과 만남의 원
리에 놓여 있다는 사실을 깊이 인식하고 있다. 그러나 이와 같이 시간적으로 유
한하며 공간적으로 제한된 만남의 현실 상황 속에서도 이를 뛰어넘고자 하는
시인의 바람이 이 시 속에서는 애절하게 담겨져 있다. 특히 “하직을 말자 하직
말자/인연은 갈밭을 건너는 바람”과 “이승 아니든 저승에서라도/인연은 갈밭을
건너는 바람”이라는 두 연에 집약적으로 나타나 있다. 비록 지금은 이승에서만
이 아니라 저승으로까지 서로가 헤어질 수밖에 없지만, 따뜻한 인연으로 만남을
지속시키자는 것이다.(홍희표, 2002: 168)

앞서의 독자와 달리 이 독자는 시 속에 주요 이미지로 등장하는 바람을
단절이라기보다는 소통과 지속의 의미로 읽어내고 있다. 이 독자는 “시간적
으로 유한하며 공간적으로 제한된 만남의 현실 상황 속에서도 이를 뛰어넘
고자 하는 시인의 바람”이 시의 4연과 7연에 나오는 “바람”의 이미지에 담겨
있다고 보고 있다. 이를 통해 독자는 지금은 이별한 대상과의 만남의 지속에
대한 시적 화자의 갈망까지를 읽고 있다.

시 <이별가>에서 ‘바람’은 3, 5, 6연을 제외하고 모든 연에 등장하는 주
요 이미지이다. 1, 2연의 ‘니 뭐락카노, 바람에 불려서’, ‘나의 목소리도 바람
에 날려서’라는 표현에서 서로의 목소리를 단절하는 의미로서의 바람을 읽
어내는 것은 입에서 나온 소리를 산산이 흩어지게 하는 바람의 이미지에 비
추어 볼 때 무리가 없어 보인다. 그러나 시의 후반부에 등장하는 ‘인연은 갈
밭을 건너는 바람’에서의 이미지는 ‘뭐락카노’만 메아리치던 전반부와 달리
후반부의 ‘오냐. 오냐. 오냐.’라는 시어와 어우러져 시적 화자와 대상 사이를
소통시키는 매개체로서 기능하고 있다. 즉, 앞선 독자가 전체적 맥락에서 조
합해 내지 못한 의미까지를 이 독자는 읽어내고 있는 것이다.

한편, 다음의 독자는 이전 독자들처럼 바람의 이미지에 주목하는 대신 텍스트에 사용된 인상적 표현들을 중심으로 나름의 의미를 구성하려 하고 있다.

이 시는 사별의 상황을 그리고 있다. ‘뒤탈카노’와 같이 경상도 사투리를 활용하여 향토적 분위기와 더불어 얼핏 투박한, 힘든 세월을 보냈을 화자의 이미지도 떠오르게 한다. 또한, ‘뒤탈카노’라는 시어의 점층적 반복을 통해, 저승으로 간 이와 소통이 되지 않는 상황을 진행되고 있는 상황처럼 나타내었으며, 그를 통해 시 속에 서사적 시간이 생겨 안타까움과 슬픈 감정을 심화시키고 있다. 이 시에서 ‘동아 밧줄’은 죽음, 인연의 끝 등을 의미한다. 왜냐하면 ‘해님달님’이라는 전래동화에서 호랑이가 하늘로 아이들을 쫓아가려다 썩은 동아줄이 끊어져 죽음을 맞이하기 때문이다. 어쨌든 3연에서 인연이 끊어짐을 설명하고 있지만, ‘-나데’의 진행형 연결어미를 통해 아직 화자가 인연을 놓고 싶지 않음을 표현하고 있다. 그리고 ‘하직을 말자’라는 표현을 통해 언젠가 다시 만날 것임을, 그렇게 하고 싶은 의지를 드러낸다. 이어서 7연과 8연을 연관시키면, 8연은 긍정적인 이미지이고, ‘건넌다’는 시어의 수식으로 ‘바람’의 이미지가 긍정적이고, 죽음을 초월하는 느낌을 생성한다. 9연에서는 ‘오냐’라는 시어의 반복을 통해 4연에서 깨달은 것을 수용한다. 그리고 앞에서는 ‘뒤탈카노’라는 시어로 표현했던 것을 ‘음성’으로 바꾸어 상황을 직시하고, 안타깝고 슬픈 마음을 받아들이는 화자의 모습을 볼 수 있다.(강소월)

독자는 시적 상황을 사별의 상황으로 통칭해 낸다. 그 근거로서 독자는 시어의 점층적 반복을 불통의 상황으로 의미화하고 있으며, 썩은 동아 밧줄에서 단절의 이미지를 읽어낸다. 또한, 이와 함께 진행형 연결어미의 구사에서, 그리고 ‘하직을 말자’, ‘오냐’의 반복과 ‘갈밭을 건너는 바람’의 이미지에 서 이러한 시적 상황 속에서도 인연의 끈을 놓지 않고자 하는 화자의 정서를 읽고 있다.

독자는 ‘뒤탈카노’라는 경상도 사투리 하나에서도 시적 화자의 이미지를 떠올리며,¹¹ 시어의 점층적 반복에서 시적 상황을 구성해 내고 있다. 또한, 시에 나타나는 연결어미, 시어, 반복 표현 하나하나를 언급하고 마치 대구 형식으로 이루어진 전반부와 후반부의 의미화도 생각하면서 의도적으로 전체적인 조합을 피하고 있다. 이러한 조합이 몇몇 연을 건너뛰면서 부분적으로 이루어지고 있다면, 다음의 독자는 전체 연을 아우르면서 텍스트의 의미를 구성해 낸다.

〈이별가〉에서는 ‘바람에 불려서/저승으로 떠나는/바람에 날려서/씩어서 동아뺏줄은 삭아내리는데/갈밭을 건너는 바람/옷자라기만 펄럭거리고’ 등과 같이 낙하의 상상력이 주류를 이루고 있다. 이러한 낙하의 상상력은 목월 시의 한 핵심인 흐름의 시학을 형성하는 것이자 이별시학의 밑바탕이 된다. 살아 있는 것들은 모두 일회적인 생명원리를 지니며 단독자적 존재법칙 위에 놓여진다. 그러므로 이별은 모든 인간관계에서 대전제가 되며 필연적인 결과가 된다. 이 무렵의 이별이란 연인 사이의 이별이 아니라 좀더 본원적인 생명현상 또는 존재원리로서의 측면을 지닌다. 다시 말해서 인간의 본질로서 ‘나’로의 회귀이며, 영원한 무로 돌아가는 것을 의미한다.(김재홍, 1988)

‘바람에 불려서/저승으로 떠나는/바람에 날려서/씩어서 동아뺏줄은 삭아내리는데/갈밭을 건너는 바람/옷자라기만 펄럭거리고’ 등의 첫 연부터 마지막 연까지의 텍스트 내의 표현들은 이 독자에 이르러 낙하의 상상력으로 수렴되며 연결된다. 그것은 시적 상황인 이별의 이미지와도 절묘하게 이어진다. 나아가 독자는 이러한 이별이 연인 사이에서만 아니라 더 본원적인 생명현상 또는 존재원리로서의 측면을 지니고 있음을 파악한다.

11 한국 시사의 전통에서 관소리와 잡가의 가락과 뒤섞여 자연스럽게 시에 사용되었던 전라도 방언에 비해 경상도 방언의 시적 사용은 두드러지지 않았다는 점에서도, 이 시에 사용된 경상도 방언에 주목해 보는 것은 의미 있는 작업이라 할 수 있다.

이렇듯 조합적 오독은 독자가 텍스트 내에서 해석 근거를 발견해서 텍스트의 의도를 재구하려는 다분히 의도적 읽기로서의 의미를 지닌다. 따라서 그러한 읽기 결과물에서의 타당성 확보는 텍스트 내에서, 그리고 해석 공동체 내에서 이루어질 수 있을 것이며 문학교사는 이 과정에서 독자의 거침 없는 해석을 제어할 수 있다.

4. 확장적 오독

확장적 오독의 과정은 독자가 의도적으로 텍스트를 텍스트 외적인 새로운 것, 심지어는 텍스트와 무관한 것처럼 보이는 것까지와 관련지으려는 노력으로 나타난다. 이 과정에 있는 독자는 읽기 과정 자체에 즐거움을 느끼며 텍스트 외적인 것을 떠올리며 텍스트의 외연 확장을 시도한다.

‘뒤희카노’라는 방언을 사용하여 이별의 아픔이나 안타까움이 더 잘 전달된 것 같다. 시에서 화자는 누군가를 떠나보내고 있다. 저편 강기슭에서 누군가 무어라 말하는 듯한데 화자에게는 들리지 않는다. 물론 화자의 목소리도 상대방에게 들리지 않는다. 그 이유를 시에서는 ‘바람에 불려서’라고 한다. 그런데 그 이면을 들여다보면 삶과 죽음의 거리 때문에 서로 소통할 수 없다. 여기서 강은 화자와 상대를 단절시키는 기능을 한다. 3연의 동아뱃줄은 살아오면서 화자와 상대 사이에 맺어진 인연이라 할 수 있다. 그런데 이런 동아뱃줄이 찢어서 삭아내린다는 것은 둘의 인연이 다됐다고 볼 수 있다. 4연에서 화자는 ‘하직을 말자’고 되뇌는다. 이는 이런 이별에 대한 거부의 표현이라고 볼 수 있다. 그러면서 인연은 갈발을 건너는 바람이라 한다. 이런 이별의 상황에서 생각해 보니 인연은 바람처럼 지나가는 허무한 것이라고 인식하고 있다. 1연에서는 ‘뒤희카노’가 한 번 쓰였고, 3연에서는 두 번 쓰였다. 그 후 5연에서는 세 번 쓰이고 있는데 이러한 시어의 횡수는 이별의 안타까움이 점점 커지고 있음을 보여 준다. 6연에서 화자는 ‘오냐 오냐 오냐’라고 답하면서 이별에 대해 순응하는 모습을 보인다. 이 시

를 읽으면서 박목월 시인의 〈하관〉이라는 시가 생각났다. 두 시를 연계하여 지도하면 시인의 상황과 시의 상황을 이해하기가 쉬울 것 같다.(이지희)

독자는 앞서의 독자처럼 ‘뒤편카노’라는 시어의 점층적 반복에도 관심을 기울이면서, 나아가 시인의 다른 작품인 시 〈하관〉과의 연계를 통해 시의 상황을 이해하고자 한다. 동일 시인의 다른 작품에 나타난 죽음의 상황과 이별의 이미지가 이 시와 유사하다고 느낀 독자는 상호텍스트적 읽기를 꾀해 보고자 한다. 독자는 시에 나타난 이별의 상황이 시인의 상황에서 비롯되었다고 느끼며 시인의 작품을 살펴보고자 하는 것이다.

이렇듯 독자가 텍스트 간의 상호성을 고려할 수 있는 것은 공교육 내에서 학습한 바 있는 작품들을 기억하고 있고, 공교육에서 텍스트를 연결지어 평가했던 상황에 익숙해 있기 때문일 수 있다. 물론 그 접근이 발전적으로 전개되고 있지는 않지만, 이러한 상호텍스트적 접근이 텍스트에 대한 확장된 사고를 가져올 수 있다는 점과 동일한 상황에 놓여 있었던 다른 독자의 감상 내용에서는 보이지 않는 부분이라는 점에서 의미 있는 시도라고 할 수 있다.

이 시에서 화자는 죽음의 강 저편에서 아득히 들려오는 듯한 망자의 소리를 환청인 양 듣고 있다. 〈이별가〉를 통해 목월은 생사를 초월하고자 하는 애절한 사연과 인연에의 애착, 육친에의 그리움 등을 보여 주고 있는데, 모두 여덟 번에 걸쳐 나오는 “뒤편카노” 같은 경상도 방언이 주는 묘한 뉘앙스가 애절함을 더욱 고조시키고 있다. 또한 혼잣말 같은 반복 어법과 “아니른”과 “건느는” 같은 방언도 효과적으로 쓰이고 있다. 이 작품은 목월이 초기시에서 보여 주던 여련 서정소곡조의 취향에서 벗어나 인생을 깊이 있게 관조하는 원숙한 경지에 이르렀음을 보여 주는 작품이며 이러한 시 세계의 원숙미를 보여 주는 데 있어서 방언이 큰 역할을 하고 있다. 이러한 『경상도의 가랑잎』에서의 방언 사용은 의도적이라고 볼 수 있는데, 방언은 리듬상으로 다소 산만해지기 쉬운 시적 정서를 환

기시키는 효과가 있으며 고향 사람들의 생활을 통해 자연스럽게 표출되고 있다.(한예찬, 2008: 137)

독자는 <이별가>에서 ‘생사를 초월하고자 하는 애절한 사연’, ‘인연에의 애착’, ‘육친에의 그리움’ 등을 읽어내는데 그러한 의미가 시적 화자가 작품 속에서 내뿜는 경상도 방언과 밀착되어 있음을 감지한다. 그러던 중, 독자는 시인의 시적 경향까지를 떠올리고 시인의 작품 세계의 전반적인 흐름과도 연관지어 읽어 본다. 또한, 독자는 경상도 방언을 텍스트가 담긴 시집 전체로 까지 확대시켜 방언 사용이 주는 효과에 대해서도 생각해 본다.

이렇듯 확장적 오독의 과정에서 텍스트는 무제한적인 의미화의 과정 속으로 열려 있게 된다. 이때 독자는 유동적이고 잠정적인 의미화의 과정을 즐기면서 텍스트의 의미를 생산해 내게 된다. 독자가 펼치는 의도적 오독의 과정은 자신의 지적 또는 정서적 상황에 의거하여 다양한 방식으로 이루어지게 된다. 이러한 다양성은 텍스트를 새로운 의미의 관계망 속에 위치하게 하여 텍스트와 독자 자신의 상호적 확장을 가져올 것이다.

IV. 맺음말

이 글에서는 문학 작품 읽기에 있어서 오독이 독자의 상상력을 확장해 가는 방식의 하나라고 보고 논의를 진행하였다. 문학 읽기에 있어서 오독은 독자가 적극적으로 텍스트에 대한 상상력을 펼쳐 나가는 과정이다. 즉, 문학 작품에 대한 오독은 독자가 작가의 권위와 아우라에서 벗어나 독자 자신의 욕망과 희망의 요청에 따라 마음대로 텍스트를 풀고 다시 직조하는 과정으로 의미 생산의 필수적 조건이다.

이러한 관점에서 문학 읽기에 있어 오독의 양상은 텍스트에 대한 독자

의 심미적 간극과 읽기 구성 방식에 따라 크게 네 가지로 살필 수 있는데, 구체적으로는 분산적 오독, 결합적 오독, 조합적 오독, 확장적 오독의 유형으로 나누었다. 그리고 독자들이 보이는 각각의 오독을 수준의 차이로 살펴해보는 문학을 읽어 가는 과정에서 유의미한 읽기 방식으로 받아들이면서 교육의 장에서 어떻게 독서의 깊이를 더해 갈 수 있을 것인가를 고민해 보았다.

‘문학’ 읽기의 정체성이 무엇일까 하는 읽기에 대한 기본적 문제의식에서 출발한 이 글은 문학 읽기는 누군가가 ‘잘못’ 읽는 행위가 아니라 누구나가 ‘잘’ ‘못’ 읽는 행위라는 인식에 도달하였다. ‘문학’을 읽는다는 것이 이러한 오독의 문제라면, 이는 작품 해석에 작용하는 상상력이 확장해 가는 방식에 다름 아니다. 이러한 읽기 방식은 다양한 읽기 결과를 수용할 수 있는 기반이 되어 줄 수 있을 뿐만 아니라 읽기의 범위를 좀 더 적극적 차원의 이해, 즉 단순한 수동적 읽기를 넘어서 능동적, 생산적 읽기까지를 아우를 수 있는 개념으로 확장하여 살필 수 있는 토대가 되어 줄 수 있을 것이다.

* 본 논문은 2015. 1. 30. 투고되었으며, 2015. 2. 4. 심사가 시작되어 2015. 3. 3. 심사가 종료되었음.

참고문헌

- 김옥동(1992), 『포스트모더니즘의 이론』, 민음사, p. 123.
- 김재홍(1988), 「목월시의 성격과 시사적 의미」, 『현대문학』 401, 현대문학.
- 김창원(2009), 「독서교육과 문학교육의 교과론」, 『독서연구』 22, 한국독서학회.
- 김혜니(2004), 『박목월 시 공간의 기호론과 실제』, 푸른사상, pp. 78-79.
- 문학과문학교육연구소(2005), 『문학독서 교육, 어떻게 할 것인가』, 푸른사상.
- 박현수 엮음(2002), 『박목월』, 새미.
- 손예희(2009), 「시 수용자의 상상적 독서공간 구성에 대한 연구」, 『문학교육학』 30, 한국문학교육학회.
- 유성호(2000), 「지상적 사랑과 궁극적 근원을 향한 의지」, 『작가연구』, 깊은샘.
- 이남호 엮음 · 해설(2003), 『박목월 시전집』, 민음사.
- 이형기(1991), 「자연 · 생활 · 고향회귀」, 박목월, 『나그네』, 미래사, p. 146.
- 최미숙(2012), 「기호 · 해석 · 독자의 문제와 문학교육학」, 『문학교육학』 38, 한국문학교육학회.
- 최지현(2007), 「문학 독서의 원리와 방법」, 『독서연구』 17, 한국독서학회.
- _____(2012), 「문학교육과 인지심리학」, 『문학교육학』 37, 한국문학교육학회.
- 한예찬(2008), 『박목월의 시인의식 연구』, 한국학술정보, p. 137.
- 홍희표(2002), 『목월시의 형상과 영향』, 새미, p. 168.
- Bloom, H., 윤호병 편역(1991), 『시적 영향에 대한 불안』, 고려원.
- Bogdal, K. M. (ed.). *Neue Literaturtheorien Eine Einführung*, 문학이론연구회 역(1994), 『새로운 문학이론의 흐름』, 문학과지성사, pp. 106-140.
- McQuillan, M. (2007). 이창남 역, 『폴 드 만과 탈구성적 텍스트』, 애플.
- Rorty, R. (1989). *Contingency, irony, and solidarity*. Cambridge univ. press,
- 김동식 · 이유선 역(1996), 『우연성, 아이러니, 연대성』, 민음사, pp. 93-94.
- Rosenblatt, L. M. (1994). *The reader, the text, the poem*. 김혜리 · 엄혜영 역(2008), 『독자, 텍스트, 시』, 한국문화사, pp. 42-43.

문학 작품 오독의 본질과 유형에 관한 연구

손예희

문학 작품 읽기에 있어서 오독은 독자의 상상력을 확장해 가는 방식의 하나로 설명될 수 있으며 이 글은 이 점에 주목하여 논의를 전개하였다. 문학 작품에 대한 오독은 독자가 작가의 권위와 아우라에서 벗어나 독자 자신의 욕망과 희망의 요청에 따라 마음대로 텍스트를 풀고 다시 직조하는 과정으로 의미 생산의 필수적 조건이다. 오독의 과정에서 독자는 의미화 과정 자체를 즐기면서 작품을 천천히 깊게 읽어 갈 수 있으며 이는 문학 독서의 궁극적 지향점이 될 수 있다.

이러한 관점에서 이 글에서는 문학 읽기에 있어 나타나는 오독을 크게 네 가지로 살펴보았다. 텍스트에 대한 독자의 심미적 간극과 읽기 구성 방식에 따라 문학 작품 오독의 유형은 분산적 오독, 결합적 오독, 조합적 오독, 확장적 오독으로 나눌 수 있다. 이에 근거하여 실제 독자들의 오독을 수준의 차이보다는 문학 작품을 읽는 유의미한 과정으로서 의의를 두고 유형별로 나누어 설명하였다. 그리고 독자들의 오독을 읽기의 다양한 방식으로 받아들이면서 교육의 장에서 어떻게 독서의 깊이를 더해 갈 수 있을 것인가를 고민해 보았다.

핵심어 문학교육, 오독, 분산, 결합, 조합, 확장

ABSTRACT

A Study on the Intrinsic Qualities and Type of Misreading Literature

Son Yehee

This study is purposed to identify the intrinsic qualities and type of misreading literature in literature education. The type of misreading is to identify by exploring the concept and characteristics about misreading of literature. Reading literature is one of the communication process between invisible writer and readers. In the process of reading literature, the author's primal meaning meets readers' creative experience. Thus, the reader produces endless configurations and misreading.

Reading literature is related the deconstructive reading rather than constructive reading. Because it is a process of endless misreading between blind statement and insightful meaning. Each misreading begins to communicate by dispersion, cohesion, combination, expansion. This view is the foundation of active, productive reading beyond the mere passive reading in literature education.

KEYWORDS literature education, misreading, dispersion, cohesion, combination, expansion