

한국 고전 작품에 대한 텍스트 언어학적 분석

— 시가 작품을 중심으로 —

고 영 근

(서울대학교 국어국문학과 교수)

I. 들어가기

우리 나라에도 벌써 텍스트 언어학(텍스트 문법 또는 텍스트 이론)이 수용되어 국어 자료를 바탕으로 한 텍스트 분석이 여러 가지 각도에서 시험되고 있다. 통사론의 영역을 넓힌다는 뜻에서 텍스트를 “이야기”라 불러 문법 연구의 대상으로 삼는 일이 있는가 하면 독립된 하나의 작품을 대상으로 하여 단락을 짓고 이를 다시 이야기와 문장으로 쪼개어 나가면서 문장과 텍스트의 형성 질서를 탐색하는 작업도 눈에 띄고 있다. 한편 교육적 관점에서도 이 방향의 중요성이 인정되어 오래전부터 고등학교 문법교과서에 “이야기”라는 독립된 장을 설정하여 문장이 어떠한 질서에 의하여 묶여져서 상위의 단위로 나아가는가 하는 문제가 다루어지고 있다. 요즘은 대학 입학 시험에서 부과되는 논술 시험과 관련하여 텍스트 언어학의 이론과 방법의 응용 문제가 여러 모로 논의되고 있다. 이러한 움직임은 현대 문법 뿐만 아니라 중세어 문법에도 적용되고 있으며 문학 작품을 비롯한 여러 종류의 텍스트의 분석에도 그 타당성이 검증되고 있어 이 방면에 대한 가시적 종합화가 그리 멀지 않은 것 같다.

이곳에서는 우리의 고전 작품 중 시가 문학을 대상으로 하되 악장과 시조에 국한하여 분석을 시도해 보려고 한다. 이러한 작업은 그 사이 멀어질 대로 멀어

진 어학과 문학의 틈을 좁히는 데 일차적으로 이바지할 수 있고 “언어문학”(임시 이름)이란 독자적인 학문 영역은 물론, 독립된 교과 과정, 이를테면 “한국 문학 작품과 텍스트 분석”의 개발에도 큰 몫을 하리라고 생각한다.

2. 텍스트다움의 판정 기준

한 문장이 문장 형성 규칙을 어기지 않았을 때 우리는 흔히 “문법적이다, 문법에 맞다”란 말을 쓰기도 하고 그렇지 아니한 문장을 대할 때에는 “비문법적이다, 문법에 맞지 않다” 또는 간략하게 “비문”(非文)이란 말을 쓴다. 이러한 문제를 “문법성”(文法性, grammaticality)이란 범주에 넣어 처리한다. 문법성에 대한 평가도 사람에 따라 조금씩 다를 수 있고 같은 사람이라 하더라도 상황에 따라 다를 수 있는 만큼 문법성에 대한 가부(可否)를 일률적으로 판정하기보다 그 정도를 매겨서 “매우 문장다움(아주 좋다), 문장다움(좋다), 비교적 문장다움(괜찮다), 문장답지 못함(좋지 않다), 결코 문장답지 못함(매우 좋지 않다)”이란 말을 쓰는 것이 어떨까 한다. 텍스트 형성 규칙을 어기지 않은 문장의 연결체나 그 이상의 큰 단위에 대하여도 우리는 앞의 문법성과 마찬가지로 “텍스트성(性)”(Textualität)이란 말을 “텍스트다움”이라는 말로 바꾸어 부를 수 있고 정도에 따라 “매우 텍스트다움, 텍스트다움, 비교적 텍스트다움, 텍스트답지 못함”이라고쳐 부르기로 한다.

그러면 우리의 시가를 비롯한 우리의 고전 작품을 텍스트 언어학적으로 분석함에 있어 준용되어야 하는 텍스트다움의 판정 기준은 어떻게 세워야 할까? 텍스트 언어학이 처음 구조주의적인 바람을 쐬며 얼굴을 내밀었을 때에는 대체로 다음 두 가지 기준에 따라 텍스트다움을 판정하였다.

(1) 텍스트다움의 판정 기준(1)

- 가. 통사적 통합 수단 또는 결속 구조(cohesion)
- 나. 의미·기능상의 통합 수단 또는 결속성(coherence)

(가)의 “통사적 통합 수단”은 문장과 문장이 통사적 연결 수단에 기대어 독립된 텍스트를 구성한다는 뜻이다. 이를 흔히 결속 구조(結束構造) 또는 결속(結束)(cohesion)이라 부른다. 아무리 문장이 통사적 절차에 따라 합리적으로 연결

되어 있다고 하더라도 의미상의 파탄이 초래되면 텍스트성을 보장받지 못한다. (나)의 “의미·기능상의 통합 수단”은 문장과 문장이 결합할 때 앞뒤 문장의 구성 요소들이 이러저러한 모습으로 어휘 의미상으로도나 기능상으로도 명명적(命名的) 사슬[連鎖]을 이루어 증가성을 이룬다는 뜻이다. 증가성이라 함은 앞뒤 문장들의 구성 성분의 의미 내지 기능의 관계가 같은 값을 지니고 있다는 뜻이다. 문장과 문장 사이의 이러한 합리적인 의미 연결 관계를 흔히 결속성 또는 응집성(凝集性)(coherence)이라 부른다. 한 문장이 통사적으로 결합이 없어도 성분의 배열에 있어 의미상의 파탄이 생기면 문장다움의 자격을 잃는 것과 마찬가지로 다.)¹⁾

사실 위의 두 가지 기준은 오랫동안 텍스트다움을 판정하는 가장 분명한 기준으로 이용되어 왔다. 우리의 문학 작품에서 접속 부사나 보조사 등에 기대어 한 텍스트로 엮기는 현상이 모두 통사적 통합 수단에 기댄 텍스트의 범주에 소속될 수 있다. 석보상절 등의 고전 산문에는 현대 작품과는 달리 갖가지 접속 부사가 종결 어미뿐만 아니라 연결 어미에도 넓게 분포된다. 시조에는 3장 6구와 44,5자 안팎이라는 정형률과 4음보가 확인되고 한시에는 5언과 7언이라는 일정한 통사 규칙을 필수적으로 요구한다. 이와 병행하여 우리의 작품에는 같은 말을 반복하거나 앞에 나온 표현을 대응 표현으로 바꾸기도 하고 앞에 나온 하위어를 뒤에서 상위어로 포섭(包攝)하거나 그 반대의 절차를 밟아 텍스트를 형성하는 일도 확인할 수 있으며 기능상의 증가성에 기대어 명명적 사슬을 이루는 일도 적지 않다. 대응 표현에 기댄 텍스트의 형성은 흔히 통사적 절차에 넣기도 하나 이곳에서는 의미·기능상의 증가성에 기댄 텍스트의 형성으로 보기로 한다. 이런 현상은 고전 작품에는 그리 흔하지 않고 현대 작품에서 많이 볼 수 있다.

그런데 70년대 이후 텍스트 언어학이 화용론 연구와 밀접한 연관을 갖게 되면 서부터 텍스트성을 판정하는 기준으로 다음과 같은 몇 가지가 추가되기도 하였다.²⁾

- 1) 통사적 통합 수단과 의미·기능적 증가성에 기댄 텍스트의 형성에 대하여는 우선 고영근(1990a,b)를 보라.
- 2) 텍스트다움에 대한 7가지 기준은 원래 보그란데와 드레슬러(R.-A. Beaugrande / W. Dressler)(1981)에서 정립된 것인데 김태옥/이현호의 번역(1991)과 이에 기댄 이현호(1993) 등에서 국어 텍스트 분석에 적용되기 시작하였다.

(2) 텍스트다음의 판정 기준(2)

- 가. 의도성(意圖性, intentionality)
- 나. 용인성(容認性, acceptability)
- 다. 정보성(情報性, informativity)
- 라. 상황성(狀況性, situationality)
- 마. 간(間) 텍스트성(intertextuality)

(2가)의 “의도성”과 (2나)의 “용인성”은 생산자와 수용자 모두에 의해서 수행되는 사용자 중심 개념이다. 의도성은 텍스트 생산자의 의도를 달성하는 데 관여하는 도구로서 앞에서 언급한 (1)이 충족된 텍스트를 형성하는 데 관여한다. 의도성은 모든 통보 행위의 전제가 된다는 점에서, 그리고 용인성은 상당히 주관적이라는 점에서 텍스트다음을 판정하는 기준이 될 수 없다고 비판을 가하는 일도 없지 않으나³⁾ 일단은 두 가지 기준도 텍스트다음의 판정 기준이 된다는 관점을 취하기로 한다. 이를테면 텍스트 생산자가 느낌의 의미를 주고자 하여 그에 관련되는 형태소를 사용하였을 때 수용자도 같은 형태소를 사용하여 응수한다면 그 텍스트는 텍스트다음의 성격을 잃지 않을 것이다. 그러나 수용자가 생산자의 의도를 제대로 파악하지 못하여 그에 상응하는 형태소를 사용하지 않았다면 그 텍스트는 일단은 텍스트다음의 성격을 덜 갖추었거나 잃었다고 해야 할 것이다.

(2다)의 “정보성”은 제시된 텍스트 자료가 담화 참여자들에게 알려지지 않은 새 정보인가, 아니면 알려진 낡은 정보인가를 결정하는 요인이다. 만약 알려진 정보를 수용자에게 전달하였다면 그 텍스트는 그만큼 텍스트다음을 상실할 것이고 덜 알려졌거나 새 정보를 전달하였다면 그 텍스트는 성공적일 수 있을 것이다. 용비어천가와 월인천강지곡의 첫머리에는 이태조의 여섯 조상의 사적과 부처의 무량무변한 공덕을 한 마디로 묶어서 찬양하는 글귀가 나오는데 이는 텍스트 수용자에게 새로운 정보가 앞으로 펼쳐진다는 사실을 알려 주고 있다는 점에서 정보성을 높게 지니고 있으며 그만큼 텍스트다음의 정도가 크게 매겨진다고 볼 수 있다. 대부분의 고대소설과 민담은 첫머리에 정보의 새로움을 보장하는 장치로서 주격 표지 ‘이/가’와 부정 관형사 ‘한’이나 이와 비슷한 표현을 이용하는 일이 많다.

3) 이 문제에 대하여는 보그란데(1991)의 텍스트성 전반을 비판적 각도에서 논의한 파터(1995: 39-43)를 보라.

(2라)의 “상황성”은 한 텍스트를 현재의 발화 상황 또는 복원 가능한 상황에 적절하게 관련시켜 주는 요인을 가리킨다. 우리의 고전작품과 일제 시대에 창작된 시 가운데는 그것이 창작될 당시의 사회적 상황과 결부시켜야만 텍스트다움이 명백해지는 것이 많다. 시조 가운데는 당쟁이나 망국 등의 역사적 사실이나 특정한 인물을 상정하지 않으면 텍스트다움의 진실을 캐내기가 어려운 작품이 많다. 고대소설에서도 비슷한 예를 많이 발견할 수 있다. 홍길동전, 춘향전 등은 당시의 사회적 상황과 관련시켜야만 텍스트다움이 분명해진다. 가사 작품 가운데서 사미인곡은 벼슬길에서 물러난 한 신하가 임금을 그리는 노래라고 해야 텍스트다움의 정도가 높아진다.

(2마)의 “간텍스트성”은 텍스트를 생산하고 수용함에 있어서 텍스트 사용자들이 지니고 있는 다른 텍스트에 대한 지식을 포괄하는 개념이다.⁴⁾ 우리의 고전 작품 가운데는 설화나 민담을 소재로 하여 작품화한 것이 적지 않고 현대 작품 가운데서도 역사소설은 역사적 사실을 소재로 하여 작품화한 것이다. 고전 작품 가운데는 무대를 중국으로 설정하고 중국의 역사적 사건을 소재로 한 작품도 적지 않다. 시조 가운데는 중국의 한시를 모태로 하여 내용을 첨가하거나 생략한다든지 하여 우리의 고유한 정형 형태로 환골탈태한 것도 눈에 띈다. 한시를 짓는데 있어서도 우리의 조상들은 “차운”(次韻)이라는 간텍스트적인 절차를 밟아 새로운 내용의 한시를 창작하는 전통을 형성하여 왔다. 문학 작품 가운데는 중국의 고사를 인용한다든지 하여 텍스트 사이의 상호 관련성을 더욱 밀접하게 추구하는 일도 적지 않게 발견된다. 시대적 요구에 부응하는 문화 창조가 항상 이전의 묵은 문화를 터전으로 새로운 형태로 탈바꿈을 하듯이 문학 작품도 전통 시대에는 중국의 것을, 현대에 와서는 서양 것을 바탕으로 하여 우리 것으로 재창조하는 과정을 밟아 왔다. 전통 시대에도 우리 것과의 간텍스트성을 추구하는 일이 없지 않았고 현대에 와서는 이른바 전통 계승이라는 명목 아래 우리 것과의 간텍스트성을 추구하는 일이 늘어 가고 있다. 하나의 문학 작품에 대한 텍스트성을 판정하는 데 있어서 간텍스트성은 작품의 텍스트다움을 판정하는 유효한 기준으로 작용할 수 있다고 생각한다.

4) “간텍스트성”은 흔히 “상호텍스트성”이라고 번역하고 있으나 “inter” 본래의 뜻을 존중한다면 “간”(間)을 택하는 것이 온당해 보인다. 간텍스트성에 대하여는 박여성(1995)를 보라.

3. 시가 문학에 대한 텍스트 분석

시가 문학에는 역사적으로 사뇌가, 별곡, 악장, 시조, 가사, 무가 등 여러 갈래를 들 수 있겠으나⁵⁾ 이곳에서는 작업의 편의상 악장과 시조의 두 갈래만을 대상으로 텍스트 분석을 시험해 볼까 한다.

3.1. 악장

악장 갈래의 대표적인 작품으로는 용비어천가와 월인천강지곡을 들 수 있다. 두 작품은 구성적 측면에서 공통점도 있고 차이점도 있다. 내용상으로 볼 때 두 작품 모두 처음 두 장을 머리장(序章)으로 삼고 있다. 용비어천가는, 첫째 장은 한 줄, 둘째 장은 두 줄, 끝 장(125장)은 석 줄로 되어 있다. 월인천강지곡은 첫째, 둘째 장은 용비어천가와 같은 형식을 취하고 있으나 제582장으로 추정되는 끝 장은 현재 해당 월인천강지곡 권하(下)나 월인석보의 마지막 권이 나타나지 않았으므로 용비어천가와 같이 석 줄로 되어 있었는지 아니면 두 줄로 되어 있었는지 속단할 수 없다. 머리장의 공통성으로 미루어 볼 때 월인천강지곡 역시 석 줄로 되었을 가능성이 많다. 용비어천가의 머리장은 이씨 왕조의 건국의 당위성과 그 무궁한 발전을 총체적으로 서술하겠다는 작자의 의도가 표백되어 있고 월인천강지곡의 머리장은 작자 세종의 처지에서 석가의 끝없는 공덕을 기리겠다는 의도가 표출되어 있다. 셋째 장부터는, 용비어천가는 일반적으로 앞줄은 중국 역대 제왕의 사적을, 뒷줄은 이씨 왕조의 사적을 읊었다. 작자는 중국 역대 제왕의 사적을 앞세움으로써 이씨 왕조 건국의 당위성을 뒷받침하려고 하였는데 이는 중국 고사와 이씨 왕조 사이에 간텍스트성의 기준을 적용함으로써 용비어천가의 텍스트다움을 더 적실하게 만들겠다는 의도성을 읽을 수 있다. 월인천강지곡 역시 두 줄로 되어 있으나 용비어천가와와는 달리 석가의 생애와 행적만이 찬송의 대상으로 되어 있다. 월인천강지곡은 가까이는 수양대군의 “석가보” 내지 “석보상절”과, 멀리는 인도와 고려 시대에 지어진 비슷한 유형의 노래와 간텍스트성을 이루고 있다.

5) 한국문학의 갈래 문제에 대하여는 조동일(1992)를, 텍스트 언어학에서의 텍스트 유형(Textsorten)에 대하여는 이성만(1992), 박여성(1994)를 보라.

3.1.1. 용비어천가

작업의 편의상 1, 2, 3장만을 분석의 대상으로 삼는다. 먼저 제1장을 보기로 한다.

(3) 용비어천가 제1장의 분석

(S₁ 海東六龍이 느르샤)S₁ (S₂ e 일마다 天福이시니)S₂/(S₃ e 古聖이 同符
호시니)S₃

우선 통사론적으로 볼 때 제1장은 세 마디[節]로 나눌 수 있고 각 마디는 2음보(또는 토막)로 구성되어 있다. 용비어천가에는 각 마디들 사이에 중권점과 하권점이 찍혀 있어 이를 옮겨 표지로 이해하는 일도 없지 않으나 이곳에서는 이에 매이지 않고 서술어 중심으로 세 마디로 나누었다.⁶⁾ 이 세 마디의 전개 방식은 한시의 그것과 상응되기도 하여 S₁은 起, S₂는 承, S₃는 轉을 포함한 結로 되어 있음은 물론, 이는 시조의 짜임새와도 일치한다는 사실이 일찍부터 지적되어 왔다.⁷⁾ 또 통사론적으로 볼 때, S₂와 S₃의 주어 명사구는 S₁의 그것과 같아 생략되어 있다. e는 성분의 생략을 표시하는 부호이다. 마디가 이어질 때 뒷 마디의 주어 명사구가 앞 마디의 그것과 같으면 생략이 되어야 텍스트의 결속 구조는 그만큼 단단해진다. 그렇지 못하면 텍스트다음의 성격을 잃게 된다. 그러나 높임의 정보를 표시하는 '시'가 서술어마다 반영되어 있어 이를 통해서도 뒷 마디의 생략된 성분이 무엇인지 짐작할 수 있다.

주석에 기대면 '六龍'은 목조로부터 태종에 이르는 세종의 여섯 조상을 가리키는데 이는 셋째 마디에 보이는 '古聖'(중국의 옛 성인이라는 뜻)과 명명적 사술을 이루고 있다. 작자는 육조와 고성(高城)의 행적의 유사함에 유추하여 양자를 동일시하고 있으니 이는 기능적 등가성에 기댄 명명적 사술의 범주에 든다. 용비어천가 제1장은 통사적 통합 수단에 기대어 결속 구조가 단단해졌을 뿐만 아니라 기능적 등가성에 힘입어 결속성이 강하게 보증되었다고 말할 수 있다.

용비어천가 제1장은 텍스트다음의 판정 기준(2)도 그런 대로 만족시키고 있다. 우선 주석에서 조선 왕조의 건국과 흥성(興盛)이 천명(天命)의 도움에 말미

6) 용비어천가의 형식에 대하여는 논의가 많다. 대표적으로 정병욱(1978), 김대행(1984), 조동일(1994)을 보라.

7) 이 문제에 대하여는 정병욱(1982)를 보라.

않는다고 말한 것을 보면 지은이는 제1장을 통하여 그 의도성을 충분히 개진하였다고 믿었을 것이 틀림없다. 텍스트 수신자는 대부분 이를 그대로 받아들일 수도 있으나 상황에 따라서는 그렇지 않을 수도 있다. 만약 텍스트 수신자에게 지은이의 의도대로 수용되지 않았다면 제1장은 텍스트다움을 그만큼 덜 갖게 될 것이다. 해동육룡이 하늘로 올랐다는 것은 처음 알려지는 정보이기 때문에 주격 표지도 '은/는' 아닌 '이'가 선택되었다고 말할 수 있다. 이미 세종 때에는 건국 과정에서 빚어진 갈등이 많이 해소된 뒤였기 때문에 이런 노래를 지어 보급하여도 큰 문제 없이 수용될 수 있다고 판단하였을 가능성이 많으니 당시의 사회적 상황성도 어느 정도는 반영하였다고 할 수 있다. 이씨 왕조의 건국에 관련된 사실을 중국 역대 제왕의 사적과 관련시킨 것은, 앞서서도 언급한 바와 같이, 용비어천가의 간텍스트성이 가장 극명하게 표출된 것이라 할 수 있다. 당시의 사회적 상황을 고려할 때 한 작품의 텍스트다움을 수용자로부터 용인받기 위하여는 중국 역사와의 간텍스트성을 추구하는 것 이상의 다른 방도가 없지 않았나 한다.

(4) 용비어천가 제2장의 분석

가. (S₁ 불휘 기픈 남근 브르매 아니 뵈썩)S₁ (S₂ e 곳 도쿄 여름 하느니)S₂
 나. (S₁ 시미 기픈 므른 그르매 아니 그출썩)S₁ (S₂ e 내히 이러 바르래 가느니)S₂

전반적 통사적 기준은 (3)의 제1장과 차이가 없다. 서술어를 중심으로 할 때 앞뒤 줄이 모두 두 마디로 갈라지고 각 마디는 2음보로 다시 나눌 수 있다. 그리고 두 줄 모두 같은 문형을 발판으로 삼고 있다는 것도 두드러진 통사상의 특징이다. 앞뒤 줄 모두 뒷 마디는 앞 마디와 주어 명사구('불휘 기픈 남근, 시미 기픈 므른')를 같이하고 있기 때문에 생략되어 있다. 이 역시 결속 구조를 단단히 하는 데 기여함은 물론이다. 그런데 제2장은 주어 명사구가 보조사 '은/은'을 취하였다. 제1장에 '나모'와 '불휘'에 관련된 어떤 정보도 도입된 일이 없고 주석에도 그런 사실이 명시되어 있지 않음에도 불구하고 이 조사를 취한 것은 그것이 낡은 정보에 관련된 쓰임이 아니라 주제 표시의 기능을 함을 의미하는 것으로 보고자 한다. 국어에서 '은/은' 등의 조사가 유개념을 표시하는 명사구에 붙으면 주제어가 된다는 사실과 관련시킬 때 그렇게 볼 수 있다. 더욱이 제2장은 반말의 직설 원칙 평서형 어미 '느니'로 끝나 있다. 원칙법은 일정한 규범에 속하는 사실

을 상대방에게 일깨워 타일러 설명하는 기능을 지니고 있다는 사실⁸⁾과 관련시키면 주어 명사구의 주제적 기능이 한층 더 분명해진다.

제2장에는 의미·기능상의 등가성도 파악된다. (4가)의 ‘나모’는 뒷 마디의 ‘꽃, 여름’과 명명적 사슬을 형성하고 있다. ‘꽃’과 ‘여름’은 ‘나모’와 어휘 의미상으로는 관계가 없으나 이곳에서는 ‘나모’에서 ‘꽃’이 피고 뒤이어 ‘여름’이 맺히는 것으로 보았으니 기능상의 등가성이 성립된다. ‘불휘’는 ‘나모’의 수식부의 주어 명사구이기는 하나 ‘나모’에 달려 있는 한 부분이라는 점에서 기능적 등가성이 성립된다. 이렇게 보면 제2장 앞줄은 ‘불휘, 나모, 꽃, 여름’이 명명적 사슬을 이루고 있다. 앞줄과는 반대로 뒷줄은 어휘 의미상의 등가성에 기댄 명명적 사슬이 확인된다. ‘물, 내 흥, 바물’이 상·하위어의 관계를 지니면서 명명적 사슬을 이루고 있다. ‘물’은 ‘내 흥’의 상위어이고 ‘내 흥’은 ‘바물’의 상위어로 볼 수 있는 측면이 어느 정도 파악된다. 수식부에 나타나는 ‘심’은 이곳에서 ‘水源’이란 의미를 띠고 있기는 하나 역시 ‘물’과 하위 관계를 세울 수 있다. 이렇게 본다면 제2장의 앞뒤 두 줄은 마디의 경계를 뛰어넘어 의미·기능상의 등가성을 유지하고 있으니 텍스트의 결속성을 매우 강하게 유지하고 있다고 볼 수 있다. 제2장의 결속성은 앞뒤 줄 사이에서도 확인된다. 수식부의 서술어가 ‘기쁜’이 되어 서로 공통되어 있고 앞마디의 서술어가 모두 부정부사 ‘아니’에 기대어 부정되고 있다는 것은 두 줄의 의미상의 결속성을 역시 강하게 보증해 준다. ‘불휘’와 ‘심’은 의미상으로 관련이 없는 어휘이기는 하여도 ‘근본, 근원’이라는 공통된 기능상의 특수성을 지니고 있다는 점에서 결속성의 강화에 크게 이바지한다. ‘바람’과 ‘그물’도 다같이 ‘시련’이라는 공통된 기능상의 특수성을 인정할 수 있다는 점에서 두 줄의 결속성 강화와 밀접한 관련성을 띠고 있다.

용비어천가 제2장은 텍스트다움의 판정 기준(2)도 그런 대로 만족시킨다. 주석에 나와 있는 바와 같이 제2장은 나무와 물에 의탁하여 왕업이 누대에 걸쳐 심원(深遠)할 것을 읊었으니 의도성이 충분히 발현되어 있다고 볼 수 있으며 텍스트 수신자도 특별한 사유가 있지 않는 한, 그것을 긍정적으로 수용할 수 있다고 하겠다. 고도의 상징적 수법으로 왕조의 흥성 발전을 읊었으니 정보성 또한 낫다고 볼 수 없다. 상황성은 앞의 제1장과 마찬가지로, 간텍스트성은 특별한 것을 발견할 수 없다. 작자의 머리 속에서 우러나온 창의적인 표현이기 때문이다. 단 장과 달리 제2장에는 고사와 관련된 특수한 주석이 보이지 않는다.

8) 용비어천가의 ‘느니’와 관련한 원칙법의 기능상의 특수성에 대하여는 고영근(1981 = 1987 : 97, 106)을 보라.

(5) 용비어천가 제3장의 분석

가. (S₁ 周國大王이 幽谷에 사르샤)S₁ (S₂ e 帝業을 여르시니)S₂

나. (S₁ 우리 始祖 | 慶興에 사르샤)S₁ (S₂ e 王業을 여르시니)S₂

통사 구조는 제2장과 같다. 서술어를 기준으로 할 때 앞뒤 줄이 두 마디로 갈라지고 각 마디는 2음보로 구성되어 있으며 뒷 마디의 주어 명사구는 앞 마디의 그것과 같아 생략되었기 때문이다. 제3장은 앞의 장과는 달리 이씨 왕조의 원래의 거처를 중국의 고성(古聖)의 그것과 관련시킴으로써 간텍스트성을 추구하여 텍스트다움을 더 적실하게 하였다. 각 마디끼리는 특별한 명명적 사슬이 발견되지 않으나 앞뒤 마디끼리는 어휘적 내지 기능적 등가성을 지닌 어휘를 배치함으로써 결속성을 강화하였다. (가)의 주어 명사구 '주국대왕, 빈곡'은 (나)의 주어 명사구 '우리 시조, 경흥'과 기능적 등가성에 기댄 명명적 사슬을 이루었다. 어휘적 의미는 다르지만 기능상의 공통성이 인정되기 때문이다. 그밖에는 모두 같은 또는 비슷한 어휘가 사용되어 결속성이 강화되어 있다. 우선 '사르샤, 여르시니'는 같은 동사가 반복되어 있는 예이고 '제업'과 '왕업'은 비슷한 의미의 명사의 반복이다.

용비어천가 제3장은 텍스트다움의 판정 기준 (2)도 그런 대로 만족시키고 있다. 의도성, 용인성, 상황성, 간텍스트성은 이미 제1장과 제2장에서 논의한 테두리에서 벗어나지 않으므로 따로 반복할 필요가 없다. 다만 정보성만은 두드러지게 파악된다. 두 줄 모두 주어 명사구가 주격 표지 '이'(|)를 취하고 있는데 이는 '주국대왕'과 '우리 시조'가 모두 처음 등장하는 새 정보이기 때문이다. 제1장에서 '해동육룡'과 '고성'이 도입되었으나 이는 총칭적 의미만 지니었는데 이곳에서는 구체적으로 주어 명사구 '주국대왕'과 '우리 시조'(목조를 가리킴)를 들어 텍스트 수신자에게 텍스트의 주체가 누구라는 것을 알려 주고 있다. 주격 표지를 취한 두 인물이 새 정보에 속한다는 것은 이어지는 4장에서 주체가 문면에 등장하지 않는다는 사실과 관련시키면 그 정당성이 충분히 입증된다.

3.1.2. 월인천강지곡

월인천강지곡도 3개 장만 분석하기로 한다. 먼저 기일(其一)을 아래에 보인다.

(6) 월인천강지곡 기1의 분석

(S e 巍巍 釋迦佛 無量無邊 功德을 劫劫에 어느 다 슬브리)S

월인천강지곡 기1은 석가의 높고 큰 공덕을 찬양하는 총서적 내용을 담고 있다는 점에서 용비어천가와 그 성격이 비슷하지만 형식에 있어서는 얼마간 차이가 있다. 용비어천가 제1장은 한 줄로 되어 있으나 서술어를 기준으로 할 때 세 개의 마디로 끊을 수 있었으나 월인천강지곡은 (5)에서 보듯이 하나의 마디만으로 성립되어 있다. 한 마디로 된 한 줄의 머리장의 음보를 어떻게 측정해야 할지 현재의 필자로서는 대안이 없다. ‘無量無邊功德을’을 경계로 앞뒤에 각각 2음보를 세울 수 있는 가능성이 없지 않으나 이 문제는 더 이상 나아가지 않기로 한다. 주어 명사구는 생략되어 있다. 작자가 세종인 이상 ‘내’ 정도의 주어 명사구를 설정할 수 있다. 어미는 반말의 추측 의문형 어미 ‘리’로 끝났다는 점에서 용비어천가와 같이 텍스트 수신자는 특정한 계층에 매이지 않는 일반 독자인 것으로 보인다. 용비어천가와 성격이 크게 달라 보이지 않는다. 이곳에서는 특별한 명명적 사슬은 찾기가 힘들고 단지 석가불에 대한 수식어 ‘巍巍’와 공덕에 대한 수식어 ‘無量無邊’이 짝을 맞추어 텍스트의 결속성을 한층 더 강화하였다고 볼 수 있다. 위와 같은 석가불에 대한 찬양은 독자들에게 새로운 정보를 제공한다는 점에서 텍스트다움을 더 적실하게 만들었다고 할 수 있다.

(7) 월인천강지곡 기2의 분석

가. (S₁ e 世尊사 일 슬브리니)S₁ (S₂ e 萬里外사 일이시나)S₂ (S₃ e₁ e₂ 눈에 보는가 너기수뵈쇼셔)S₃

나. (S₁ e 世尊사 말 슬브리니)S₁ (S₂ e 千載上사 말이시나)S₂ (S₃ e₁ e₂ 귀에 듣는가 너기수뵈쇼셔)S₃

월인천강지곡 기2는 한 줄이 세 마디로 나뉘어진다는 점에서는 용비어천가 제1장과 비슷하고 앞뒤 줄이 같은 문형을 발판으로 삼아 상반된 내용으로 짝을 맞추고 있다는 점에서는 제2장과 비슷하다. 그리고 각 마디가 2음보씩으로 구성된 점 또한 용비어천가와 비슷하다. (가)의 S₁의 주어 명사구는 드러나지 않았는데 활용형에 화자 표지의 ‘오’가 나타난다는 점에서 주어 명사구는 작자인 세종임이

틀림없다. 이 점 (나)의 S₁도 마찬가지다.(가)의 S₂의 주어 명사구는 앞 마디에 나와 있기 때문에 생략되었다. 이 점 (나)의 S₂도 마찬가지다. (가)의 S₃에는 두 개의 주어 명사구가 생략되어 있다. e₁은 종결법이 호쇼셔체로 되어 있다는 점에서 이 텍스트를 직접 받는 소헌왕후의 명령임이 틀림없고 e₂는 S₁에서 도입된 '世尊人 일'임이 분명하다. 이 점 (나)의 S₃도 마찬가지다. 한편 (가)와 (나)의 '일'과 '말', '萬里外'와 '千載上', '눈'과 '귀', '보논가와 듣논가' 등 서로 의미는 다르지만 기능상의 동가성을 발판으로 삼아 명명적 사술을 이루고 있다는 점에서 앞뒤 줄의 결속성이 매우 강하다는 느낌을 받는다. 한편 앞뒤 줄에는 '世尊人, 솔보리니, 너기수북쇼셔' 등의 어휘가 공통되어 있어 이 역시 결속성 강화에 크게 이바지하고 있다.

월인천강지곡 기2는 텍스트다음의 판정 기준 (2)도 그런대로 만족시키고 있다. 월인천강지곡의 창작 의도가 석가의 행적과 설법을 노래함으로써 죽은 소헌왕후의 영혼을 위로한다는 데 있음을 알 수 있고 그러한 의도성은 텍스트 수신자에게 공감을 얻을 수 있으며 나아가서는 세종의 치국 철학의 한 가닥으로도 받아들일 수 있다. 제1장의 내용을 더 구체화했다는 점에서 정보적 가치가 한층 높아 보인다. 상황성은 소헌왕후의 서거와 관련된 세종의 슬픈 마음과 관련하여 해석할 수 있다. 현재의 정신적 외로움을 달래는 데 있어서 석가를 끌어 왔다는 것은 간텍스트성의 대표적인 예가 된다.

월인천강지곡 기1, 기2는 석보상절 권1의 아무데서도 관련 내용을 볼 수 없다. 이 점 주석을 통해서나마 관련 고사를 베풀고 제작 의도를 명백히 밝힌 용비어천가와는 성격을 달리한다.

(8) 월인천강지곡 기3의 분석

가. (S₁ e 남금 位르 브리샤)S₁ (S₂ e 精숨애 안젯더시니)S₂

나. (S₁ 五百前世 怨讐 | 나랏 천 일버샤)S₁ (S₂ e 精숨롤 디나아 가니)S₂

앞 두 줄 모두 종속절과 주절의 두 마디로 성립되어 있으나 제2장이나 용비어천가 3장 이하와 같이 대구를 이루거나 같은 문형을 발판으로 삼고 있지는 않다. 그것은 기3 이하의 월인천강지곡이 석보상절의 관련 내용을 요약하여 시가화하였기 때문이다. 따라서 두 작품 사이에는 긴밀한 간텍스트성이 파악된다. 각 마디의 음보가 2음보로 성립되어 있는 것은 기1, 기2와 차이가 없다.

(가)의 S₁에서 주어 명사구를 굳이 내세우지 않은 것은 이미 그 주어 명사구가 기1과 기2에서 도입된 석가와 동일시할 수 있는 인물로 텍스트 수신자에게 비칠 수 있다고 보았기 때문이 아닌가 한다. 텍스트 생산자는 주어 명사구가 이미 알려진 낯은 정보라고 생각하였을 가능성이 많다. 이에 대하여 (나)에서는 앞 마디의 주어 명사구 ‘오백전세 원수’가 명시되어 있다. 새로 등장한 인물이기 때문이다. 그리고 앞뒤 줄의 S₂에서 주어 명사구는 모두 생략되어 있다. (가)의 S₂에서 주어 명사구가 생략된 것은 S₁의 생략된 그것과 같기 때문이고 (나)의 S₂에서 주어 명사구가 나타나지 않는 것은 S₁의 주어 명사구와 같기 때문이다.

그러면 월인천강지곡이 어떠한 과정을 밟아 시가화하는가 하는 문제를 보기로 한다. (8가)는

(8) 가 ‘넷 阿僧祇劫時節에…… 精舍 밍굴오 호오사 안자 잇더시니’(월인석보 권 1, 4장앞~6장앞)

에서 보는 바와 같이 3쪽에 걸치는 내용을 간추려서 한 줄로 표현하였다. 해당 석보상절은 아득한 옛날 왕의 자리를 지키고 있던 한 보살이 나라를 아우에게 맡기고 구담파라문과 옷을 바꾸어 입고 구걸을 하다가 사탕수수밭에 정사를 만 들고 혼자 앉아 있었다는 내용이다. 작자는 시가의 형식에 맞도록 표현을 조정하고 내용과 직접 관련 있는 부분만 따서 표현하였다. 석보상절의 ‘넷 阿僧祇劫時節에’는 ‘阿僧祇前世劫에’로 표현을 바꾸되 글자수를 줄였고 보살의 변복 구걸행각은 완전히 삭제하였으며 그밖에 이야기의 전개에 직접 관계 없는 텍스트는 삭제하여 버렸다.

한편 (8나)는 사정이 조금 다르다.

(8) 나’ 도죽 五百이 그윳거슬 일버서 精舍入 겨투로 디나가니 그 도즈기 菩薩入 前世生入 怨讐 | 러라.(월인석보 권1, 6~7장)

(8가)에 비하면 관련 석보상절의 내용이 극히 짧다. 석보상절의 앞뒤 마디에 있던 ‘도죽 五百’과 ‘菩薩入 前世生入 怨讐’를 조합하여 ‘五百前世 怨讐’로 응축시키고 ‘그윳거슬’을 ‘나랏천량’과 같은 유의적 표현으로 바꾸는가 하면 ‘精舍 겨투로’를 ‘精舍롤’로 고치었다. 이러한 변화가 무엇에 말미암는지 모르지만 석보상절의

시가화에 있어서는 여러 가지 절차를 상정할 수 있다.⁹⁾ 월인천강지곡이 한문 “석가보”를 보고 지었는지 아니면 언해된 “석보상절”을 보고 지었는지 아직 단정할 단계가 아니지만 시가화의 과정에서는 표기법의 차이도 적지 않게 발견된다.¹⁰⁾

3.2. 시조

시조는 3장 6구로 된 평시조가 대표적이며 종장 제1구를 제외한 어느 한 구가 길어지면 엇시조가 되고 두 구 이상이 길어지면 사설시조가 된다. 이곳에서는 평시조 몇 수를 대상으로 텍스트 분석을 시도해 보려고 한다. 시조, 특히 평시조는 일반적으로 4음보로 되어 있으므로 따로 언급하지 않는다.¹¹⁾

(9) ‘태산이 높다 ㅎ되’의 분석

가. (S₁ e [S₁'泰山이 높다]S₁' ㅎ되)S₁ (S₂ e ㅎ늘 아레 뵈히로다)S₂

나. (S₁ e 오르고 ㅅ 오르면)S₁ (S₂ e 못 오를 ㅅ 업건마는)S₂

다. (S₁ 사람이 제 아니 오르고)S₁ (S₂ e 뵈흘 높다 ㅎ느니)S₂

(9)의 ‘태산이 높다 ㅎ되’는 양사언의 작품으로 “진본청구영언”에 실려 있으며 이본(異本)에 따라 작자가 이이, 조덕중으로도 알려져 있다. 우선 특징적인 결속 구조로는 초장이 종결형으로 맺어져 있고 중장은 양보의 연결형으로서 의문형인 종장과 연결되어 있다. 결속 구조상으로는 아무런 흠을 발견할 수 없다. 초장(가)는 두 마디로 구성되어 있는데 S₁의 주어 명사구는 종장(다)의 첫 구에 나오는 ‘사람’으로 상정되는데 생략되어 있으며 ‘태산이 높다’라는 또 하나의 문장을 안고 있다. S₂ 역시 주어 명사구가 생략되었는데 그것은 앞 마디의 안긴 문장 S₁'의 주어 명사구 ‘태산’을 가리킨다. 중장인(나) 역시 초장과 같이 두 마디로 구성되어 있다. 앞 마디의 생략된 주어 명사구는 (가)와 같이 ‘사람들’로 상정된다. 여기에는 또 ‘오르다’라는 동사의 부사어 명사구 ‘태산(에)’을 세울 수 있다. 뒷 마디에서도 ‘오르다’의 주어 명사구로 ‘사람들’을 세울 수 있다. 종장인(다)도 두 마디로 구성되어 있다. 앞 마디의 둘째구는 재귀 대명사 ‘제’가 나타났는데 이

9) 이와 관련된 논의는 고니시(1992)를 보라.

10) 이 문제에 대하여는 고희근(1993=1995:348-352)를 보라.

11) 시조의 출전은 정병욱(편저), 時調文學事典, (신구문화사, 1966)에 기대었다.

는 자수와도 관련을 시킬 수 있고 '자발적'이라는 의미를 강화하기 위하여 쓰였다고도 할 수 있다. '아니 오르고'가 이미 5자인 이상 전자보다는 후자의 해석이 타당할 것 같다. (9)에는 의미·기능적 등가성에 기댄 결속성도 발견된다. (가)에서는 '산'의 하위어이며 동시에 고유 명사인 '태산'이 상위어인 '퇴승' 앞에 놓임으로써 의미상의 등가성이 형성되어 있다. 이 경우의 '퇴승'은 총칭적인 의미를 지녔다. (나)에서는 '오르다'가 세 번 반복되어 있는데 이는 태산에 오르는 일이 힘들기는 하지만 중요하다는 것을 강조하기 위한 결속성 장치라 생각한다. (다)에서는 앞에서 본 바와 같이 주어 명사구가 다시 재귀 대명사로 구현되었으며 서술어 '오르다'의 부사어 명사구인 '퇴승'를 생각하는 대신 둘째구에 '퇴승'를 재수용함으로써 결속성을 강화하였다. 종장의 '퇴승'은 초장의 총칭적인 산이 아니라 초장의 '태산'을 가리키는 특칭적인 산이다.

(9)의 시조는 텍스트다움의 판정 기준 (2)도 만족시키고 있다. 주제는 종장에 나타나 있는데 태산을 높다고만 말하고 오르려고 하지 않는 사람들의 안이한 자세를 비판하는 작자의 의도성이 충분히 파악된다. 텍스트 수신자는 이상과 같은 텍스트 생산자의 의도성을 교훈 삼아 어려운 일을 극복하겠다는 자세를 지닐 수 있고 이런 점 때문에 이 작품이 애송되어 왔다고 할 수 있다. 태산이 높다는 사실은 알려진 정보이나 노력만 하면 거기에 오를 수 있다는 사실은 알려지지 않은 정보이다. 작자가 텍스트 수용자에게 알려지지 않은 정보를 제공했다는 점에서 정보성 또한 높다고 할 수 있다. '태산이 높다 하되'로 도입되어 있다는 점으로 보면 이 시조의 작자는 태산을 직접 목격한 것은 아니고 딴 사람으로부터 들었거나 책을 통하여 본 것이 틀림없다. 우리의 고전 작품에 나타나는 중국과의 간텍스트성은 대개는 이와 같은 간접 경험을 통하여 형성되었다.

(10) '오백 년 도읍지를'의 분석

- 가. (S e 五百年 都邑地를 匹馬로 도라드니)S
 나. (S₁ 山川은 依舊 好되)S₁ (S₂人傑은 간 되 업네)S₂
 다. (S 어즈버 [S' 太平烟月이 꾸미런가]S' 호노라)S'

(10)은 고려의 유신인 길재(吉再)의 작품으로서 “진본청구영언”에 실려 있으며 회고가(懷古歌)로 널리 알려져 있다. 초장 (가)는 전체가 한 마디가 되어 시간적으로 종장에 앞서는 사실 구속의 의미를 표시하고 있다. 주어 명사구는 생략

되어 있다. 상황으로 볼 때 주어가 화자 자신인 경우는 생략되는 것이 우리말의 특징에 부합한다. '匹馬'를 통해서도 주어 명사구가 작자임을 알 수 있다. 중장(나)는 주어와 서술어를 달리하는 두 문장이 이어져 있다. 중장(다)는 작은 문장 S'를 안고 있다. (10)에는 기능상의 동가성도 발견된다. 중장의 '산천'과 '인걸'은 기능상으로 볼 때 (가)의 오백 년 도읍지인 개경에 소속되어 있으니 기능상의 동가성이 성립된다. '의구하다'와 '간 되 업다'는 반의적 범주에 속하는 표현인데 '산천'과 '인걸'을 대비함으로써 그러한 속성이 더 분명해졌고 이에 따라 결속성도 더 강화되어 있다. 중장의 '태평연월'도 오백 년 도읍지에서 성립되었던 만큼 한 가지로 명명적 사슬을 이루고 있다고 말할 수 있다. '꿈' 역시 '태평연월'과 등가 관계가 성립된다. 이렇게 (10)에는 어미에 기댄 결속 관계 밖에 기능상의 동가성에 기댄 결속성도 발견된다.

(10)은 텍스트다음의 판정 기준 (2)도 그런 대로 만족시키고 있다. 지은이는 500년 동안의 찬란했던 고려의 왕업을 꿈에 비유함으로써 왕조의 무상함을 읊는데 목표를 두었던 만큼 의도성이 충분히 달성될 수 있었고 이 시조를 읽는 텍스트 수신자 역시 동감할 수 있었기 때문에 누대에 걸쳐 애송된 까닭을 알 수 있다. 이 작품을 통하여 작자를 비롯하여 이씨 조선의 건국에 협력하지 않은 고려의 유신이 적지 않았다는 당시의 시대적 상황도 읽을 수 있으니 이러한 점 또한 텍스트다움을 적절하게 만든 요인이었다고 말할 수 있다.¹²⁾

(11) '이 몸이 죽어가서'의 분석

가. (S 이 모미 주거주거 一百番 고쳐 주거)S

나. (S₁ 白骨이 塵土 | 되여)S₁ (S₂ 너시라도 잇고 업고)S₂

다. (S 임향헌 一片丹心이야 가설 줄이 이시라)S

(11)은 단심가(丹心歌)로 알려져 있는 정몽주의 작품이다. 초장(가)는 서술어 '주거'가 세 번 되풀이되어 있어 세 문장으로 분해할 수도 없지 않으나 편의상 한 마디로 된 홀문장으로 처리하기로 한다. 중장(나)는 주어 명사구를 달리하는 두 문장의 복합으로 분해된다. 중장(다)는 서술절을 안은 홀문장으로 일단 보기로 한다. 앞의 두 마디의 시조는 초장과 중장 중에서 어느 하나가 종결형으

12) 길재의 작품에 관한 전반적 정보는 민병수(1992)를 보라.

로 끝나 있는데 단심가는 초장과 중장이 모두 연결형으로 끝나 있다. 초장에서 일백 번에 걸치는 죽음의 결과가 중장으로 지속되었고 백골이 진토되어 넓이 있던 말걸 임 향한 충성심은 변할 수 없다고 끝을 맺었다. 이와 같은 결속 구조 밖에도 의미·기능적 등가성에 기댄 명명적 사술도 발견된다. 초장의 ‘이 몸’은 ‘백골’과 어휘적 등가성을 이루고 있고 ‘백골’은 다시 ‘진토’와 계층적으로 기능적 등가성을 이루고 있다.

‘진토’도 ‘넓’과 기능적 등가성을 이루고 있다고 말할 수 있다. ‘넓’은 작자의 ‘몸’에 내재해 있는 영혼이므로 그렇게 볼 수 있으며 이는 결국 ‘일편단심’으로 귀결되어 있다. 그리고 ‘죽다’가 세 번이나 반복되어 있다는 것도 이 작품의 결속성을 강화하는 데 크게 기여하는 것으로 보인다.

(11)은 앞의 어느 작품보다도 텍스트다음의 판정 기준 (2)를 더 적실하게 만족시키고 있다. 이 작품은 이방원의 하여가(何如歌)에 대한 화답으로 지어졌다는 증언이 있기 때문에 두 작품 사이에는 간텍스트성이 분명히 확인된다. 동시에 이씨 조선의 건국에 은근히 협조하기를 바라는 이방원의 제안을 완강하게 거절하는 당시의 상황성이 적나라하게 표백되어 있다. 주제는 중장의 ‘일편단심’에서 찾을 수 있는데 이는 작자의 의도성이 가장 분명히 표백된 것이다. 이 작품은 동시에 텍스트 수용자들에게 감명을 주어 후대의 왕을 비롯한 많은 거유(巨儒)들에게 애송되었음을 보면 작자의 의도성이 그 만큼 적실하게 표현되었기 때문으로 보인다.¹³⁾

4. 마무리

이상 필자는 한국 고전문학, 특히 시가 작품 가운데서 악장과 시조를 중심으로 텍스트 분석을 시도해 보았다. 한 작품의 텍스트다음을 판정하는 일차적인 기준으로 “통사적 통합 수단(결속 관계)”과 “의미·기능적 통합 수단(결속성)”을 세워 “텍스트다음의 판정 기준 (1)”이라 부르고 “의도성, 용인성, 정보성, 상황성, 간텍스트성”을 “텍스트다음의 판정 기준 (2)”라 불러 개별 작품을 분석하여 보았다. 이 가운데서 후자는 종래 어떤 형태로든 작품을 감상하는 기준으로 사용되어 왔기 때문에 그렇게 새롭다고는 할 수 없으나 전자는 필자가 처음으로 세워 본 텍스트다음의 판정 기준이었다. 전자는 통사론에 기대기도 하고 어휘론적 정

13) 하여가의 전승과 해석에 대하여는 정운채(1992)를 보라.

보와 관련을 맺고 있어서 판정 기준으로서 비교적 객관성을 부여할 수 있는 면이 적지 않으나 후자는 화용론적 요인이 개입되는 면이 많아 그 기준을 딱 부러지게 세우기가 쉽지 않았다. 필자는 시가 작품에 대하여 판정 기준만 적용하였지 기준의 적용으로 얻게 되는 작품의 우열, 곧 텍스트다음의 정도 문제는 깊이 있게 논의하지 못하였다. 앞으로 이 방면에 대한 연구가 깊어지면 작품의 우열 문제를 가리는 문제도 풀어질 수 있으리라 생각한다. 특히 시조의 경우, 텍스트의 경계 문제를 자세히 논의하지 못하였다. 이런 문제는 다른 자리에서 구체적인 생각을 배풀려고 한다.

텍스트 이론 내지 텍스트 언어학은 아직 발전의 길목에 서 있는 새로운 분야의 학문이다. 한 때는 단순히 문장의 상위 단위로서 텍스트를 세워 어휘론과 관련을 짓는 방면에서 텍스트의 구조를 분석하였으나 최근에 들어와서는 인간의 활동을 텍스트로 보되 화용론과 인지과학과의 관련성을 추구함으로써 학제적 성격을 강하게 띠어 가고 있다. 우리 나라에도 수년 전에 “한국텍스트언어학회, 담화인지 언어학회” 등이 탄생되어 이 방면에 대한 관심이 점점 높아지고 있다. 필자의 한국 문학 작품의 분석은 글자 그대로 하나의 시도에 지나지 않는다. 앞으로 계속 이런 작업이 성황을 이루어 어학과 문학을 한 영역으로 묶는 노력이 이어지기를 바라는 마음 간절하다(1996년 3월 2일에 셋들의 마지막 단추를 누른다.).

참 고 문 헌

- 고니시(小西敏夫)(1992), 언어표현에 있어서의 월인천강지곡과 석보상절의 관계, 국어학논집 1, 태동.
- 고영근(1992), “텍스트의 경계를 어떻게 세울 것인가--이효석의 “산”을 중심으로”, 언어학과 인지, 김태옥 교수화갑기념논총, 한국문화사.
- _____ (1995), 단어·문장·텍스트, 한국문화사.
- 김대행(1984), “용비어천가의 권점에 대하여”, 국어교육 49·50.
- 민병수(1992), “회고가 “오백년 도움지……”에 대하여”, 한국고전시가작품론 2, 집문당.
- 박여성(1994), “화행론적 텍스트 유형학을 위하여”, 텍스트언어학 2.
- _____ (1995), “간텍스트의 문제”, 텍스트언어학회 발표요지.
- 보그란데(R.-A. de Beaugrande)/드레슬러(W.Dressler)(1981), *Einführung in*

die Textlinguistik, Niemeyer.

이성만(1992), “통보기능적 텍스트 유형의 가능성과 문제점”, 독어교육 10.

이현호(1993), 한국 현대시의 담화·화용론적 연구, 한국문화사.

정병욱(1966), 시조문학사전, 신구문화사.

_____(1978=1983), 한국고전시가론, 신구문화사.

정운채(1992), “‘단심가’의 전승계통에 따른 해석의 방향”, 한국고전시가작품론
2, 집문당.

조동일(1992), 한국문학의 갈래이론, 집문당.

_____(1994), 한국문학통사 3(3판), 지식산업사.

파터, 하인즈(1995)(이성만 역), 텍스트 언어학 입문, 한국문화사.