한국문학논총 제38집(2004. 12) 165~185쪽

윤동주 초기 시의 구두점 교열 문제에 대하여

심 원 섭*

차 례

Ⅰ. 서론
Ⅱ. 초기작에 나타난 구두점 체계의 혼란상
Ⅲ. 초기작의 퇴고과정에 나타난 윤동주의 구두점 인식 체계
Ⅳ. 활자화된 작품들의 구두점 퇴고 방식
Ⅴ. 결론

Ⅰ. 서론

윤동주의 육필 원고 전량이 사진판으로 집성된 『사진판 윤동주 시고 전집』이 출간된 것이 1999년이다.[1] '원본' 자료를 바탕으로 한 윤동주 연구의 기반이 늦게나마 마련되었다는 의미에서, 이 자료집의 출간은 중요한 연구사적 의미를 갖고 있다고 생각된다. 그러나 이렇다고 해서, 윤동주 연구를 위한 자료적 기반이 완성되었다고는 말할 수 없다. 그 이유는 다음과 같다.

첫째, 『전집』의 핵심부분은 사진판 원고인데, 이 중에는 연구용 텍스트로 그

* 와세다대학 국제교양학부 객원교수

1) 왕신영・심원섭・大村益夫・윤인석 공편, 『사진판 윤동주 자필시고 전집』(민음사, 1999). 이 자료는 앞으로 『전집』으로 부르기로 함.

대로 쓰기 어려운 원고들이 많다. 저자의 수정작업이 거의 끝난 것으로 보이는 '하늘과 바람과 별과 詩' 등의 후기작 원고묶음 외에는, 상당량의 작품에 '진행형'으로 보이는 각종 퇴고 내용이 첨가되어 있기 때문이다. 그러므로 이런 경우에는 그 퇴고과정을 역추적하여 '원본'의 상태를 복원하는 별도의 작업이 필요하다. 형태의 식별이 어려운 구두점들의 처리와 관련된 난점은 있었지만, 이 작업은 『전집』¯편자들에 의해 진행되어 『전집』¯속에 수록된 바 있다.[2)]

두번째는, 교열본 출간의 문제다. 윤동주의 사진판 원고들은, 위의 작업을 비롯한 교열 및 주석 차원의 연구, 그리고 그 연구성과를 집성한 교열본 자료집의 출판이 꼭 필요하다. 저자측의 명백한 오류의 수정, 의미가 불명확한 어휘에 대한 주석 작업, 원고 자체의 결락 부분의 처리, 저자의 맞춤법 인식에 대한 연구와 교열 작업시의 맞춤법 수준의 결정 문제, 식별이 어려운 문장부호의 교열 등을 포함한 제연구들이 그것이다.[3)] 이런 작업이 완결되지 않은 이상은, 완벽한 의미의 윤동주 연구는 불가능하다고 할 수밖에 없다.[4)]

위의 문제 중에, 원본 복원 및 교열 작업을 하게 될 경우 큰 걸림돌이 되는 것 중의 하나가 구두점 문제다. 윤동주의 육필원고들을 보면, 저자 자신의 퇴고 작업이 거의 끝난 것처럼 보이는 자선(自選) 원고집 『하늘과 바람과 별과 詩』 수록 작품들은 비교적 구두점 체계가 안정되어 있는 편이어서 별 어려움이 없으나, 초기 원고모음집인 『나의 습작기의 시 아닌 시』(1934-1937년 작)는 구두점 체계에 심각한 문제가 있어서 교열 작업시에 상당한 곤란을 야기하고 있다. 가령, 세로쓰기 관습이 보편적이었던 당시 맞춤법의 문장부호 규정으로는 구두

---

2) 『전집』¯수록 사진판 원고의 하단 부분들과 207-348쪽 참조.

3) 이상의 교열 작업 내용과 관련된 기본적인 방법론 설명은 이상섭, 『문학연구의 방법』¯(탐구당, 1976) 15-29쪽 참조.

4) 이와 관련된 연구 성과가 최근에 나온 바 있다. 『전집』을 기본 텍스트로 한 홍장학의 『정본 윤동주전집 원전 연구』¯및 『정본 윤동주 전집』(문학과지성사, 2004), 정현종·정현기·심원섭·윤인석 편 『하늘과 바람과 별과 詩』(연세대출판부, 2004)가 그것이다. 전자는 '정본'임을 정식으로 표방한 성과물로서, 상당한 노력이 엿보이는 노작이다. 그러나 교열과정에서 지나친 것으로 판단되는 해석들이 다수 있어 향후 별도의 검증 과정이 필요한 것으로 판단된다. 현대어 교열본과 '원본'을 비교 수록하고 어휘 주석을 첨가한 후자의 자료집은, '정본'임을 표방하고 있지는 않으나, 현대어 텍스트의 작성이나 주석 작업 면에서 교열본적 성격을 부분적으로 갖고 있다.

점으로 고리점(。)과 모점(、)만 쓸 수 있었던 것인데[5], 윤동주는 모점(、), 고리점(。) 외에 가로쓰기용 온점(.)을 혼용하고 있다. 온점을 고리점과 더불어 마침표로 사용했다면 큰 문제가 아닐 수 있겠으나, 그는 이 세 가지 구두점 사이에 뚜렷한 기능적 차이를 두지 않고 혼용하고 있는 현상이 발견된다. 형태상으로도 모점과 온점 어느 쪽을 쓴 것인지 식별이 어려운 경우가 많으며, 문맥상 필요없다고 판단되는 부분에도 구두점을 남용하고 있다.

원본 내지 교열본 작업시 이런 문제를 어떻게 처리할 것인가가 문제가 되는 것이다. 가령 저자의 의도를 살리는 복원주의적 입장에 서게 된다 해도, 저자가 온점(.)으로 쓴 것인지 모점(、)으로 쓴 것인지 식별하기 어려운 부분을 어떻게 복원해야 할 것인가 하는 문제가 생기게 된다. 또 원본을 보완적으로 수정하는 교열주의적 입장에 서게 된다 해도 마찬가지다. 저자의 의도가 반영된 확고한 교열기준 없이 현대식 표기법에 맞춰 교열을 한다면, 원작의 구두점 체계가 왜곡되는 결과를 야기할 수도 있는 것이다.[6] 본고가 윤동주 초기시의 구두점 스타일 그리고 윤동주 자신의 교열방식에 주목하는 이유는 여기에 있다. 문제성이 많은, 초기작들의 구두점 체계와, 후일 윤동주가 행한 교열작업 내용을 검토하여, 향후 연구자들이 교열본 작업 시에 신뢰가능한 교열 근거로 삼을 수 있는 교열 원리를 만들어 보자는 것이다.

---

5) <한글마춤법 통일안>(1933)에 의거. 한글학회 홈페이지 참조. 이 안은 1937년에 부분적으로 개정되어 마침표 기능에 온점이 추가되었으나, 이 추가 내용이 윤동주의 초기작 습작 시기(1934-1937)에 소급적으로 도입되었으리라고 보기는 어렵다. 온점 추가 사항은 민현식, 『국어정서법 연구』(태학사,1999) 252쪽 참조.

6) 윤동주 시의 구두점을 어떻게 교열했는가, 이 기준을 명확히 하지 않은 것은, 육필원고를 기초로 하여 만들어진 세 자료집 - 윤일주의 『하늘과 바람과 별과 詩』(정음사, 초판 1948, 재판 1955, 삼판 1976), 홍장화(2004), 정현종 외(2004) - 이 모두 동일하다. 윤일주의 것은 육필원고를 대담하게 현대식으로 고친 '교열본주의'를 채택한 자료집인데 육필원고의 구두점을 어떤 원칙하에 처리했는지 언급이 없다. 홍장학(2004)은 자료 인용시 '전집의 사진판'을 원본으로 삼았다고 밝히고 있어서 '원본주의'를 공언한 셈인데, 문제점 투성이인 사진판 텍스트 속의 구두점을 어떻게 '복원'했는지 언급이 전혀 없다. 이 점은 정현종 외(2004)도 마찬가지다. 결론적으로 보자면, 『전집』이 나오기 이전에 존재했던 자료집 중 '교열본' 자격을 부여해줄 수 있는 유일한 자료집인 윤일주본은 물론, 『전집』~이후에 나온 두 '정본', '교열본' 역시도 육필원고의 구두점을 자의적으로 처리했다고 볼 수밖에 없다.

Ⅱ. 초기작에 나타난 구두점 체계의 혼란상

윤동주의 구두점 사용 스타일을 찾기 위한 작업과 관련해서 『전집』을 검토해 보면, 시기적으로 변화가 나타나는 현상이 발견되어 흥미롭다. 그의 초기작으로부터 후기작으로 이어지는 기간, 즉 동요 및 동시가 많이 포함되어 있는 초기작들로부터 후기의 자선시집 『하늘과 바람과 별과 詩』(이하 『자선』으로 표기함)에 이르는 기간 동안의 구두점 표기 체계 사이에 뚜렷한 변화가 관찰되는 것이 그것이다.[7] 이 점은 윤동주의 구두점 표기 스타일을 파악하는 데 있어서, 더 나아가 교열본 작업시 필요한, 윤동주의 구두점 스타일의 최종형태를 파악하는 데 있어서, 결정적인 단서가 될 수 있다고 생각된다. 왜냐하면 윤동주 스스로가 자신의 구두점을 고쳐나간 방식은, 저자의 구두점 스타일을 확연하게 드러내는 증거가 되기 때문에, 연구자들이 교열본 작업 시에 최우선적 근거로 삼을 수 있기 때문이다.

우선 그의 전집에 수록된 원고묶음 중 첫습작집인 『나의 습작기(習作期)의 시 아닌 시』(이하 『습작기』로 표기함) 원고에 나타나 있는 구두점 표기 양상을 검토해 보기로 한다.

총 59편의 습작품(이 중 <짝수갑>은 제목만 기록)이 기록되어 있는 『습작기』에는, 동시 내지 동요로 볼 수 있는 작품들이 29편 포함되어 있다. 이 작품들은 정통적인 동시, 동요의 형태가 그렇듯 반복적, 대구적 표현이 많고 행의 길이가 짧으며 외형률에 근접하는 경향들을 보여주고 있다.[8] 그런데 구두점 표기면에서 보면, '비정상적'인 것처럼 보이는 구두점 체계가 다수 발견되어 주목된다. 비교적 구두점 표기가 안정적인 작품을 먼저 본 이후, '일탈성'이 많은 작품 순으로 검토해 보기로 한다.

---

7) 참고로 밝히면 『전집』은, 윤동주가 스스로 남긴 원고 묶음들을 순서대로 나열한 방식으로 편집되어 있다. 그중 첫째 습작집명이 1934년 12월부터 1937년 10월까지 창작한 작품들을 모아놓은 『나의 습작기의 시 아닌 詩』, 그리고 이 첫째 습작집 중의 작품 일부와 신작 원고들를 모아놓은 제2 습작집명이 『窓』이다. 『전집』¯해제 8쪽 참조.

8) 이재철, 『아동문학개론』(서문당, 1996) 114-142쪽 참조.

童詩 비행긔、

머리에 푸로페라가、/ 연자깐 풍채보다、/ 더 빨리 돈다。//
따에서 오를때보다 / 하늘에 높이떠서는 / 빠르지 몯하다 / 숨결이 찬모양이야。 //
비행긔는—/ 새처럼 나래를 / 펄럭거리지 몯한다 / 그리고、 늘. — / 소리를 지른다。/ 숨이찬가바。[9]

각 행 끝의 종결어미 "다", "야" 등에 고리점을 마침표로 사용하고 있어서 문제가 없어 보인다. 그러나 이 이외의 구두점 사용 상태에서는 모두 이상(異常) 상태가 드러나고 있다. 즉 제목 밑에 모점을 찍은 점[10], 쉼표 기능을 첨가할 필요가 없다고 판단되는 주격 조사 밑이나 비교격 조사 밑에 모점을 붙인 점(1연 1,2행), 그 외에도 구두점이 전혀 필요없다고 판단되는 부분인 3연 4행에 각각 모점과 온점을 붙인 것이 그것이다.

둘다、

바다도 푸르고、/ 하늘도 푸르고、// 바다도 끝없고 / 하늘도 끝없고、//
바다에 돌 던지고 / 하늘에 침 받고 // 바다는 벙글 / 하늘은 잠잠 [11]

---

9) 『전집』¯39쪽, 원문은 세로쓰기. 이하 모든 인용자료도 동일함. 그리고 이하 인용하는 모든 텍스트는 사진판 원고 자체가 아니라, 『전집』¯편자들이 활자화(복원)하여 사진판 원고 밑에 수록해 놓은 텍스트들임을 밝혀둔다. 물론 이 복원 텍스트들은 사진판 원고에 포함되어 있는 모점과 온점의 판독과 관련된 편자들의 주관적 판단이 개입되어 있을 가능성이 있으나 현재로서는 자료 인용과 관련하여 이 이상의 대안을 발견할 수 없다. 사진판 원고는 수많은 퇴고표시로 덮여 있어 직접 인용이 불가능하기 때문이다.

10) 원고의 구두점 상태를 설명할 때 '○○ 옆에'가 아닌 '○○ 밑에'라는 표기를 사용한 것은 윤동주의 육필원고들이 전부 세로쓰기 형식으로 되어 있기 때문이다.
그리고 제목 밑에 모점 내지 온점을 찍어놓은 작품 수는, 『습작기』의 첫작품인 <초한대>, <삶과 죽음>, <나무> 등 총 29편에 달한다. 제목 밑에 모점 내지 온점을 찍는 윤동주의 집착에는 매우 특이한 데가 있어서, 심지어는 『습작기』 원고의 맨 앞에 스스로 붙여놓은 목차에도 거의 모든 작품마다 그 제목 밑에 온점 혹은 모점을 찍고 있다. 『전집』¯16쪽 참조.

11) 『전집』¯50쪽.

역시 제목 밑에 모점을 쓴 점이 확인되며, 작품 내용 전체가 대구적 구조로 되어 있는데도 불구하고 1,2연에만 구두점(모점)을 쓰고 3,4연 끝에는 구두점을 사용하지 않은 점, 즉 행 끝의 구두점(모점) 구사에 일관성이 없는 점이 확인된다.

나무、

나무가 춤을 추면 / 바람이 불고、 / 나무가 잠잠하면 / 바람도 자오、[12]

역시 제목 밑에 모점을 쓴 점이 확인되며, 이번에는 대구적 구조를 무리하게 구두점 구조 속에도 통용시키려 한 듯, 고리점을 사용해야 할 종결형 어미 밑(4행)에, 연결형 어미(2행)에 썼던 모점을 사용한 것이 확인된다.[13]

離別.

눈이오다、물이되는날. / 재ㅅ빛하늘에 또뿌연내、그리고、/ 크다른 기관차는빼-액-울며、/쪽그만、가슴은、울렁거린다、//
리별이 너무째빠르다、안탑갑게도、/ 사랑하는 사람을、/ 일터에서 만나자하고—. / 더운손의맛과、구슬눈물이마르기젼 / 기차는 꼬리를 산굽으로돌럿다、[14]

이번에는 앞의 예들과 달리 제목 밑에 온점을 찍은 것이 눈에 띈다. 물론 제목 밑에 온점을 찍은 예는 이 작품 하나에서만 발견되는 것은 아니다. 『습작기』~속의 작품 중, <초한대>, <짝수갑>, <삶과죽음>, <거리에서>, <이런날>, <가슴3>, <창공>, <햇비> 8편의 작품 제목 밑에 같은 온점이 찍혀 있기 때문이다.

그 외에도 몇 가지가 눈에 띈다. 통사 구조상 구두점이 붙어서는 안 되는 연

12) 『전집』~54쪽.
13) 윤동주의 후기작들의 구두점 표기방식을 『자선』~중심으로 살펴보면, 윤동주는 종결어미에 거의 정확하게 고리점을 사용하는 경향을 보여준다. 윤동주는 후기작으로 가면, 현대시의 구두점 관습에 근접했다고 할 수 있을 정도의 규범적이고도 절제적인 구두점 스타일을 보여주고 있는 것으로 보인다.
14) 『전집』~24-25쪽.

결형 어미부분(1연 1행의 '눈이 오다' 밑)에 모점을 쓴 것, 전체적으로 모점을 주된 구두점으로 사용하는 가운데 일부만, 그것도 종결어미에 온점을 쓴 점(1연 1행 끝), 그 외에 행 끝의 종결어미에도 모점을 쓰고 있는 점(1연 4행, 2연 4행)이 확인된다. 전체적으로 보아 위 작품에서 확인되는 모점의 남용 현상은, 1910년대나 20년대 초반 시들의 모점 남용 현상을 연상케 하는 데가 있다.

이상 『습작기』¯수록 동시·동요 작품들의 예에서 확인한 바와 같이, 구두점 사용과 관련하여 윤동주는 상당한 일탈적 경향을 갖고 있음이 확인된다. 물론 구두점으로 온점(.)과 꽁지점(,)을 사용하는 현대식 구두점 사용법 - 세로쓰기가 주류였던 당시 상황으로 바꾼다면 고리점(。)과 모점(、) - 을 1930년대의 윤동주에게 그대로 요구하는 것은 무리일 수도 있겠으나, 윤동주의 경우는 일탈 상황이 심한 편이라는 데에 문제가 있다.

문제는 이런 현상이, 동시 동요뿐만이 아니라, 『습작기』의 나머지 부분을 차지하고 있는 일반 시 작품들의 경우에도 크게 다를 바 없다는 데에 있다.

래일은없다、
(어린마음의물은---)

래일래일 하기에 / 물엇더니. / 밤을자고 동틀때 / 래일이라고.//
새날을 찾은나는 / 잠을자고 돌보니. / 그때는 내일이아니라. / 오늘이더라、//
무리여! (동무여!) 래일은 없나니
・・・・・・ 15)

앞에서 본 예와 같이, 제목 밑에 모점이 붙어 있는 점이 확인된다. 그리고 모점이 와야 할 연결어미 부분에 온점이 온 경우(1연 2행, 2연 2행과 3행), 고리점이 와야 할 행 끝의 종결어미에 모점이 온 경우(2연 4행)가 발견된다.

空想、

空想— / 내마음의 塔 / 나는 말없이 이塔을쌓고있다。/ 名譽와虛榮의 天空에다、/ 문허질줄도 몰으고、/ 한층두층 높이 쌋는다、

15) 『전집』¯19쪽.

×
無限한 나의 空想- / 그것은 내마음의바다、/ 나는 두팔을 펼처서、/ 나의 바다에서 / 自由로히 헤염친다、/ 黃金、知慾의水平線을向하여。[16]

역시 제목 밑에 모점을 쓴 것이 확인되며, 행 중간의 종결어미(1연 3행)에는 온점을 쓰고 행말의 종결어미에는 모점을 사용(1연 6행)한 예, 또 이와는 반대로 행 중간의 종결어미에서는 모점을 쓰고(2연 5행), 연결어미로 끝나는 6행에는 고리점을 쓰고 있는 것을 볼 수 있다. 앞에서도 마찬가지였지만, 온점과 모점을 비규칙적으로 혼용하고 있는 현상이 드러나고 있음을 확인할 수 있다.

山上、

거리가 바둑판처럼보이고、
江물이배암의색기처럼 기는.
山웋에까지 왓다、
아직쯤은 사람들이.
바둑돌처럼 별여있으리라。
×
한나절의 태양이
함석집웅에만 빛이고.
굼병이 거름을하든기차가、
停車場에섯다가、검은내를吐하고、
또 거름발을 탄다、
×
텐트같은 하늘이 문허저
이거리를덮을가 궁금하면서、
좀더높은곧으로 올나가고 싶다、

一九三六、五月日. [17]

종결어미 부분이기 때문에 고리점을 써야 하는 1연 3행, 2연 5행, 3연 3행에 모점을 쓴 점, 구두점 자체가 붙을 이유가 없는 관형절(1연 2행) 및 주격 조사 밑(1연 4행, 2연 3행)에 모점이 사용되고 있는 점, 모점을 써서는 안 되는 종결

16) 『전집』, 30-31쪽.
17) 『전집』, 28-29쪽.

어미 부분(1연 3행, 2연 5행)에 모점을 쓴 점 등이 확인된다. 심지어는 창작일자 표기 자체에도 모점과 온점이 혼용되고 있음이 확인된다.[18] 한 작품만 더 제시하기로 한다.

반듸불

가자、가자、가자、/ 숲으로 가자. / 달쪼각을 주으려 / 숲으로 가자 //
그믐밤 반듸불은 / 부서진 달쪼각 //
가자、가자、가자、/ 숲으로 가자、/ 달쪼각을 주흐려 / 숲으로 가자、[19]

똑같은 종결어미(1연 2행, 3연 2행)인데다가 반복절 형태를 이루고 있는데, 1연에는 온점을 쓰고 3연에는 모점을 쓰고 있다. 1,3연의 끝의 경우도 똑같은 반복구인데 1연에는 구두점을 아예 안 붙이고, 밑의 "가자"에만 모점을 붙이고 있다.

이상의 예들을 통해서 윤동주의 초기 동요·동시 그리고 '일반 시' 작품들의 구두점 체계가 갖고 있는 일탈성이 어느 정도 확인될 수 있었다고 생각된다. 그 현상들을 종합해서 기술해 보면 다음과 같다.

① 윤동주는 작품의 제목 밑에 온점과 모점을 구별없이 붙이는 경향이 있다.
② 주격 조사나 비교격 조사, 부사 등 문맥적 측면에서 구두점이 붙어야 할 필요성이 없다고 판단되는 부분에도 온점이나 모점을 혼용하는 경향이 있다.
③ 대구적 구조를 가진 작품 속에도 대구의 한쪽에는 구두점을 찍고 다른 한쪽에는 안 찍는 등, 내용상의 대구적 구조를 구두점으로는 지원하지 않는 경향이 있다.
④ 원래 고리점을 사용해야 마땅할 행 끝의 종결어미 부분에 고리점을 그대

18) 창작일자 표시의 경우, 윤동주는 대개 "○○○○年、○月、○日、"과 같이, 모점을 주로 사용하는 경향이 있다. 그러나 위의 <산상>을 포함한 <이런 날> <양지쪽><아인양><봄>에서는 모점과 온점을 혼용하고 있다. 그가 구사하는 모점과 온점 사이에 규칙성이 결여되어 있음을 방증하는 증거의 하나가 될 수 있다고 본다.
19) 『전집』 50-51쪽.

로 사용하는 경우도 있는 한편, 온점과 모점 역시도 지속적으로 사용하는 경향이 있다. 즉 종결어미 부분에 고리점과 모점, 온점을 혼용하고 있다.

⑤ 주격 조사 뒤나 연결 어미 등에도 온점을 사용하는 경향이 있다.

⑥ 1920년대 시나 20년대 초기 시처럼 어구마다 모점을 남용하는 경향이 있다.

⑦ 연결어미에도 고리점을 사용하는 경우가 있다. 즉 연결어미에도 고리점과 모점을 혼용하고 있다.

⑧ 결과적으로 고리점만 맞춤법 규범을 부분적으로 지키고 있을 뿐, 그가 주된 구두점으로 사용하고 있는 모점과 온점은 규범을 지키지 않는 경우가 많으며, 그 사용례에도 규칙성이 발견되지 않는다. 결론적으로 보자면 윤동주에게 있어서 온점과 모점의 사용방식은 상당히 자의적이다.

위와 같은 현상들은, 윤동주의 구두점 규범 의식이 희박했던 데에 기인하는 것이 아니겠는가 생각되는 바가 있다.[20] 어쨌든 이상의 특성들은, 윤동주의 초기 작품들을 대상으로 교열본 작업을 진행할 경우, 이러한 일탈적 구두점 '체계'를 어떻게 처리해야 하겠는가 하는 것과 관련된 문제를 제기하고 있음이 분명하다. 물론 현대식 규범에 맞춰 교열해 버리면 문제는 간단하겠지만, 윤동주는 후기 시에서 현대시의 그것에 육박하는, 그 나름으로 정제된 구두점 스타일을 보여주고 있기 때문에, 아무래도 윤동주 나름의 규칙성을 존중하면서 교열해야 할 필요성이 있기 때문이다.

그러나 다행스럽게도 윤동주는 초기작에서 그가 드러낸 일탈성을 그 나름의 일관성 있는 스타일로 스스로 '교열'하는 예들을 풍부하게 보여주고 있다. 그 예가 바로 제 2 습작집 『창』에 수록된 창작시들, 그리고 그가 『습작기』시대에 한 번 썼던 작품을 그 나름으로 교열하여 『창』에 재수록한 작품들의 존재다.

---

20) 1930년대 문인들의 육필 서간을 보면, 행말의 종결어미 부분에 온점과 고리점을 혼용하고 있는 예들을 확인해 볼 수 있다. 그러나 종결어미가 아닌 부분에도 무차별적으로 온점과 모점과 고리점을 혼용하는 예는 찾아볼 수 없다. 김영식 편, 『작고문인 48인의 육필서한집』(민연, 2001)에 수록된 노천명, 임옥인, 이영도의 서간 사진 참조. 그런 의미에서 윤동주의 이와 같은 일탈성은 흔치 않은 예로 보아도 좋을 것 같다.

Ⅲ. 초기작의 퇴고과정에 나타난 윤동주의 구두점 인식 체계

총 53편의 작품이 수록되어 있는 『창(窓)』은, 『전집』에 수록된 윤동주의 두 번째 습작집에 해당하는 것으로서 1936년부터 1939년 9월 사이에 새로 창작한 작품군(36편)과 『습작기』~수록 작품을 수정 혹은 그대로 옮겨 적은 작품군(17편)으로 구성되어 있다. 이 『창』~수록 작품군에 기재되어 있는 구두점 스타일은, 비록 현대시의 그것에 비할 바는 못 된다고 하더라도, 그의 『습작기』~지대와는 비교할 수 없을 만큼 정제가 되어 있다. 또, 윤동주 특유의 구두점 스타일이 제 모습을 드러내기 시작하는 양상을 보여주는 것으로도 판단된다. 이런 모습은 물론 새로 창작한 작품들 속에도 잘 드러나지만, 그가 『습작기』에 실었다가 수정 작업을 거쳐 『창』에 재수록한 작품들에서는, 보다 더 분명하게 드러나는 것으로 생각된다. 그 전형적인 예를 세 개만 제시하기로 한다.

가슴、1.	가슴 1.
소리없는 大鼓 답답하면 주먹으로、 뚜다려보앗으나	소리없는 大鼓 답답하면 주먹으로 뚜다려보앗으나
그래봐도 후—— 가—는 한숨보다몬하오、	그래봐도 후—— 가—는 한숨보다몬하오。[21]
(『습작기』에서)	(『창』에서)

숫자(1) 뒤의 온점은 남았으나 제목 밑에서 모점이 없어진 점이 확인되며, 주어부와 술부를 부자연스럽게 끊고 있었던 모점이(1연 2행)가 없어지고, 2연 3행의 종결어미 끝의 모점이 고리점으로 바뀌는 현상, 즉 마침표의 규범을 지키는 방향으로 구두점이 구사되고 있음이 확인된다.

---

21) 『전집』~57쪽.

가슴 2、	가슴 2
늦은가을 스르램이 숲에쌔워 공포에떨고、	늦은가을 스르램이 숲에쌔워 恐佈에떨고、
우슴웃는 힌달생각이 도망가오、	우슴웃는 힌달생각이 도망가오。[22]
(『습작기』에서)	(『창』에서)

제목에서 모점이 완전히 삭제된 점, 그리고 2연의 행 조정을 다시 하여 1연과 대구적인 연 구성을 한 후 종결어미 밑의 모점을 고리점으로 고친 것을 알 수 있다. 1연 2행끝의 어미가 사실상 쉼표 기능을 하고 있으니 이 부분의 모점도 생략하는 것이 좋았을 듯하나, 전체적으로 위의 두 작품은 구두점을 규범적이면서도 경제적으로 구사하려는 경향과 더불어 작품 끝에만 고리점을 사용하여 완결감을 강조하는 효과를 노리고 있음이 확인되는 것으로 생각된다. 다음 작품 역시도 이런 경향이 뚜렷하게 노출되고 있는 예다.

山上、	山上
거리가 바둑판처럼보이고、 江물이배암의색기처럼 기는. 山웋에까지 왓다、 아직쯤은 사람들이. 바둑돌처럼 별여있으리라。 ×	거리가 바둑판처럼보이고、 江물이배암의색기처럼 기는 山웋에까지 왓다。 아직쯤은 사람들이 바둑돌처럼 별여있으리라。
한나절의 태양이 함석집웅에만 빛이고. 굼병이 거름을하든기차가、 停車場에섯다가、검은내를吐하고、 또 거름발을 탄다、 ×	한나절의 태양이 함석집웅에만 빛이고、 굼병이 거름을하든기차가 停車場에섯다가검은내를吐하고 또 거름발을 탄다。
텐트같은 하늘이 문허저 이거리를덮을가 궁금하면서、	텐트같은 하늘이 문허저 이거리를덮을가 궁금하면서

22) 『전집』 58쪽.

좀더높은곧으로 올나가고 싶다、　　좀더높은곧으로 올나가고 싶다。[23]

(『습작기』에서)　　(『창』에서)

앞의 예와 마찬가지로 제목 밑에 붙어 있던 모점이 사라졌음이 확인된다. 이렇게 제목 밑의 온점 내지 모점을 삭제하는 현상은, 윤동주의 자작 퇴고 과정에서 압도적으로 드러나는 특징이다. 즉 『습작기』에 한 번 실었던 원고를 수정하여 『窓』에 다시 실은 작품은 총 17편인데, 윤동주는 그 중 16편에서 제목 밑의 구두점을 삭제하고 있는 것이다.[24] 이 현상은 『창』속의 다른 원고 속에서도 전반적으로 나타나고 있는 현상이라고 할 수 있다.[25] 『습작기』¬수록 작품 59편 중 총 31편의 제목에 온점 혹은 모점이 붙어 있었던 현상을 고려한다면, 이것은 제목 밑의 구두점과 관련된 윤동주의 구두점 의식 속에 결정적인 변화가 왔다는 것, 즉 제목 밑에는 구두점을 쓰지 말아야 한다는 의식이 정착되고 있는 증거로 볼 수 있을 것이다.

이외에 위의 퇴고과정에서 확인되는 인상적인 현상의 하나는, 온점들이 대거 삭제되는 현상(1연 2행, 4행, 2연 2행)이다. 이 온점의 삭제 현상 역시 윤동주의 퇴고과정에서 매우 뚜렷하게 나타나는 현상으로서, 『창』¬전체 작품 중 온점이 포함되어 있는 부분은 총 3작품 7군데뿐이다.[26] 『습작기』¬수록 작품 중에 포함되어 있었던 온점의 수가 총 23작품 51군데였던 것을 고려해 본다면,[27] 이것

---

23) 『전집』¬59쪽.

24) 제목 밑에 모점이 남아 있는 작품은 <黃昏이 바다가 되어>(『습작기』에서는 제목이 <黃昏>이었음) 한 편뿐이다.

25) 나머지 작품 중에는 총 8편에 구두점이 붙어 있다. <창>,<바다>,<어머니>,<해빛바람>(이상 모두 모점),<비오는밤>,<아우의 인상화>,<산울림>,<투르게네프의 언덕>(이상 온점).

26) 내역은 다음과 같다. <산림>(1군데),<사랑의 전당>(1군데),<동요 해빗 바람>(5군데).

27) 전체 내역을 작품의 창작 시기순으로 나열하면 다음과 같다. <초한대> 8군데, <삶과 죽음> 8군데, <내일은 없다> 4군데, <거리에서> 8군데, <창공> 3군데, <남쪽하늘> 1군데, <조개껍질> 1군데, <고향집> 1군데, <오줌싸개지도> 1군데, <창구멍> 1군데, <비둘기> 1군데, <이별> 2군데, <식권> 2군데, <산상> 4군데, <오후의 구장> 4군데, <가슴 3> 1군데, <빨래> 1군데, <빗자루> 1군데, <비행기> 1군데, <굴뚝> 1군데, <닭> 1군데, <아침> 1군데, <반디불> 1

역시도 윤동주의 구두점 의식 속에 큰 변화, 즉 자신의 구두점 체계 속에서 온점 자체를 없애가는 변화가 일고 있었다는 것을 입증하는 증거가 될 수 있을 것이다.

그밖에는 주격조사 밑(2연 3행), 중첩된 연결어미 밑(2연 3행의 두 군데), 연결어미(3연 2행)에 사용한 모점들을 삭제하고 있는 현상을 볼 수 있다. 1연 1행의 모점까지 삭제했더라면 하는 아쉬움이 드나, 전체적으로 볼 때 이런 모점의 삭제 현상은 위의 두 작품에서도 이미 확인한 것으로서, 윤동주는 필요 없다고 생각되는 부분에서는 구두점 자체를 과감히 삭제해가는 퇴고 특성을 보여주는 것으로 볼 수 있다. 이밖에 2연 4행과 3연 3행의 종결 어미 밑의 모점을 고리점으로 대체하는 현상 역시도 위 작품들과 동일한 경향이라고 할 수 있다.

Ⅳ. 활자화된 작품의 구두점 퇴고방식

윤동주의 『습작기』~수록 작품 중에는 외부에 발표되어 활자화된 작품들이 있다. 『崇實活泉』(1935)에 발표된 <空想>, 『카톨릭 少年』(1937)에 발표된 <오줌싸개지도>(1월호) <무얼 먹고 사나>(3월호), <거짓부리>(10월호)가 그것인데, 그 내용이 다행스럽게도 『전집』속에 모두 사진판으로 수록되어 있다. 물론 이 속에는 『습작기』시대의 자료상태와는 내용이나 구두점 상태가 고쳐진 모습이 그대로 나타나 있다. 더 다행스러운 것은 이미 활자화된 내용을 윤동주가 다시 수정한 내용까지도 그대로 기록되어 있다는 점이다.

위의 3장까지의 논의 내용을 통해서도 윤동주의 구두점 체계의 변화과정을 어느 정도는 확인해 볼 수 있었다고 생각되나, 이 활자화된 작품들의 경우는, 이것이 공식적 발표라는 과정, 즉 윤동주의 최종적 퇴고 내용이 포함되어 있을 가능성이 높은 자료라는 점에서 매우 훌륭한 검토 대상이 될 수 있다고 판단된다. 이 중 세 작품의 구두점 상태를 『습작기』~수록 원고 내용과 비교 검토해 보기로 한다.

군데로서 후반기 작으로 갈수록 온점이 발견되는 확률이 떨어지고 있음을 알 수 있다. 이 이외의 작품에 온점이 한 군데도 없음은 물론이다.

오줌쏘개디도	오좀 싸개지도(地圖)
빨래、줄에 걸어논 요에다 그린디도 지난밤에 내 동생 　오줌싸서 그린디도. 　×	빨래줄에 거러[걸어]논 　요에다 그린지도 지난밤에 내동생 　오좀싸[쏴]서[삭제] 그린지도 　×　×　×
꿈에가본 어머님게신、 별나라 디도ㄴ가、 돈벌러간 아바지게신 만주땅 디도ㄴ가、	꿈에가본 엄마게신 　별나라 지돈가[?] 돈벌러간 아빠게신 　만주땅 지돈가[?] 28)
(『습작기』¯조수)	(『카톨릭少年』(1937.1) 소수)

전체적으로 맞춤법이 현대식으로 수정된 점, 각 연의 2행째를 들여써서 형태적인 재미를 살린 점 외에, 구두점 방면에서 주목되는 점은 역시 구두점의 전면적인 삭제 현상이다. 명사 사이의 불필요한 모점(1연 1행)의 삭제, 온점(1연 4행)의 삭제, 관형절 밑의 모점(2연 1행)의 삭제가 그것이다. 그리고 의문형 종결어미(2연 2행과 3행) 밑의 모점을 물음표로 바꾼 점도 확인된다. 전체적으로 구두점을 삭제하고 화자의 천진난만한 의문을 강조하기위해 새롭게 물음표를 첨가한 이러한 퇴고과정은, 현대 동시의 그것에 근접했다고 할 수 있을 정도로 정제된 모습을 보여주고 있는 것으로 판단된다. 이런 구두점 스타일이 1937년 당시, 즉 『습작기』¯말기 시절의 윤동주에게는 있었던 것이다.

空想、	空　想
空想— 내마음의 塔 나는 말없이 이塔을쌓고 있다。 名譽와虛榮의 天空에다、 문허질줄도 몰으고、 한층두층 높이 쌋는다、 　×	空想— 내마음의 塔 나는 말없이 이塔을 쌓고있다 名譽와 虛榮의 天空어[에]다 문허질줄도 몰으고 한층두층 높이 싸ㅅ는다 　×

28) 『전집』¯183쪽. [ ] 안의 내용은 윤동주의 퇴고 내용임을 의미한다. 이하 두 텍스트의 인용 방식도 동일하다.

無限한 나의 空想—
그것은 내마음의바다、
나는 두팔을 펼처서、
나의 바다에서
自由로히 헤염친다、
黃金、知慾의水平線을向하여。

(『습작기』ㄱ조수)

無限한 나의空想—
그것은 내마음의 바다
나는 두팔을 펼처서
나의 바다에서
自由로히 헤염친다
金錢[黃金] 知識[知慾]의 水平線을向하여。[29]

(『崇實活泉』(1935.10) 소수)

제목 밑의 모점이 없어진 점, 그리고 6개의 모점 전체가 삭제된 점, 이와 더불어 종결어미의 모점(1연 3행)까지 모두 삭제하여 작품의 맨 마지막 행 밑의 고리점만 남겨 놓은 것이 확인된다.

童詩(동시)、
거즛뿌리

똑、 똑、 똑、
문좀 열어주서요。
하로밤 자고갑시다。
밤은깊고 날은추운대、
거、 누굴가?
문열어주구 보니、
검둥이의 꼬리가、
거즛뿌리 한걸。
×
꼬기요、 꼬기요、
닭알 나앗다。
간난아! 어서집어가거라
간난이 뛰여가보니、
닭알은 무슨닭알。
고놈이 암탉이
대낮에 재ㅅ발간
거즛뿌리 한걸。

(『습작기』ㄱ조수)

거 즛 뿌 리

똑、 똑、 똑、
문좀 얼어주서요
하로밤 자고갑시다。
밤은깊고 날은추운대
거 누굴가?
문열어주고 보니
검동이 꼬리가
거즛뿌리 한걸。
[×] [×]
꼬끼요 꼬끼요
닭알 나앗다
간난아! 어서집어가거라。
간난이 뛰여가보니
닭알은 무슨닭알。
고놈의 암닭이
대낮에 새빨간
거즛뿌리 한걸。[30]

(『카톨릭 少年』ㄱ(1937. 10) 소수)

29) 『전집』ㄱ185쪽.
30) 『전집』ㄱ184쪽.

연극식 대화체를 살리려 한 들여쓰기 장치가 모두 없어진 점은 다소 유감이나, 구두점 면에서는 1연 1행의 의성어 부분을 빼놓고는 7군데에 이르는 모점들을 모두 삭제해 버린 점, 심지어는 종결 어미의 모점(1연 2행, 2연 2행)까지 모두 삭제해 버린 점이 확인된다.

이상의 과정을 통해서 윤동주가 자신의 초기작의 구두점 체계를 어떻게 고쳐갔는가, 즉 윤동주 나름의 '교열원리'가 어떠한 것이었는가를 대략적으로 확인해 볼 수 있었다고 생각된다. 이 원리가 왜 중요한가는 두말할 나위도 없다. 그 첫째가는 이유는, 이 원리 속에 윤동주의 교열의도가 고스란히 담겨져 있다는 점에 있다. 이것은 현대의 연구자들이 윤동주의 구두점을 '교열'할 때, 자의적으로 그것을 처리할 수도 있는 위험성을 불식시켜 줄 수 있는 유력한 근거로 사용할 수 있다. 그러므로 윤동주의 '교열원리'는, 윤동주가 손을 대지 않고 혼란 상태 그대로 놓아 둔, 『습작기』¯속의 나머지 작품 40여 편 역시도 오늘날의 연구자들이 교열작업을 할 때, 그 튼튼한 근거로 삼을 수 있는 교열원리가 될 수 있는 것이라고 생각된다.

윤동주가 자작품의 교열과정에서 보여준 그 나름의 교열원리 – 윤동주가 구두점을 손질하지 않고 그대로 놓아둔 나머지 초기작들을 교열할 때 기준으로 사용할 수 있는 교열원리 – 들을 종합적으로 정리해보면 다음과 같다.

① 제목 밑에 붙어 있는 온점 내지 모점은, 당시 윤동주의 구두점 관습을 보여주는 보존가치밖에는 없다. 윤동주가 자작의 수정과정에서 보여주었듯이 교열 과정에서는 삭제해 마땅하다.

② 윤동주의 구두점 운용 방향은, 온점을 없애고 고리점과 모점 위주로 구두점을 운영해가는 방향이다. 그러므로 극히 예외적인 경우가 발생할 때를 제외하고는 온점의 대부분, 특히 행 끝의 종결어미가 아닌 곳에 붙은 모든 온점은 삭제하는 것이 마땅하다.

③ 종결 어미 밑에는 모점이 붙을 수 없다. 기본적으로 고리점(가로쓰기로 교열할 경우라면 온점)이 붙어야 한다. 그러나 저자가 각 연 마지막 행의 종결어미 내지 마지막 연 마지막 행의 종결어미를 특별히 강조하려는 의도를 갖고 있는 경우에 한해서는, 마지막 행이 아닌 위치에 있는 종결어미의 고리점(가로쓰기 경우에는 온점)을 삭제할 수 있다. 물론 각 연 마

지막 행 끝부분의 종결어미에는 필히 고리점(가로쓰기 경우에는 온점)을 붙여야 한다.

④ 모점의 남용 현상은 초기의 혼돈과정에서 나온 것이다. 특별한 경우 외에는 연결어미 등에서도 가급적 삭제하여 전체적으로 모점의 수를 줄이고, 제한적으로 고리점(가로쓰기 경우에는 온점)을 구사하는 방식으로 교열을 행하는 것이 바람직하다.

⑤ 동시들 중의 일부 작품처럼 대구적 구조를 갖고 있는 텍스트의 경우에는 구두점 역시도 대구적 방식으로 교열하는 것이 바람직하다. 똑같이 붙이든가 아니면 삭제하든가 하는 방식으로 교열하되, 모점의 경우는 특별한 경우 외에는 가급적 삭제하는 방향으로 교열하는 것이 바람직하다.

Ⅴ. 결론

윤동주 사후 반 세기만에 출간된 윤동주의 육필유고집은, 유감스럽게도 그대로 연구 텍스트로 삼기에는 어려운 문제들을 일부 갖고 있다. '현재 진행형'이었던 것으로 보이는 퇴고흔적들 때문이다. 이런 문제를 해결하기 위해서는 원작의 상태를 보완적으로 수정하는 교열작업이 꼭 필요한 것이 현실이다.

특히 이 윤동주 시집의 교열작업을 하게 될 때에 큰 문제가 되는 것이 구두점 문제다. 윤동주의 초기작에 사용된 구두점들은, 오늘날은 물론 당시의 구두점 규범을 기준으로 볼 때도 이상(異常)형으로 판단될 정도의 일탈상을 보여주기 때문이다. 연구자들의 자의적 판단을 최대한 배제하고, 저자의 의도를 충분히 존중하면서, 이러한 일탈적인 구두점 체계를 어떻게 교열해 갈 수 있느냐가 교열작업시 핵심적인 문제가 되는 것이다.

그런 지점에서 결정적인 도움이 되는 것이, 이 초기작들의 일부를 윤동주 스스로가 교열해 간 과정과 그 방법들이다. 그리하여 본고에서는 우선 초기작들 전체의 구두점 체계의 혼란상을 유형별로 분석한 후, 윤동주 스스로가 이 작품 중 일부의 구두점 상태를 교열해간 과정을 추적하여, '윤동주의 구두점 교열원리'를 찾아내어 제시해 보았다. 그 이유가, 향후 윤동주의 사진판 원고를 교열

해가는 작업을 하게 될 경우, 자의적인 판단을 피하고, 보다 확실한 근거로 사용할 수 있는 교열원리를 제공하려 노력해 본 데에 있음은 물론이다.

현시점에서 남은 문제가 있다면, 본고에서 제시한 교열원리들의 타당성을 보다 세밀하게 검증해가는 작업, 1930년대 당시의 구두점 관습을 광범위하게 조사하여 이를 윤동주의 그것과 비교해보는 작업, 그리고 비교적 정제되어 있다고는 하나, 역시 퇴고 내용이 '진행형'의 형태로 남아 있다고 볼 수 있는 후기 작품들의 교열 원리를 도출해내는 작업이라고 생각된다. 이 문제들을 금후의 과제로 남기고 이 소론을 맺기로 한다.

주제어 : 윤동주, 육필원고, 구두점, 퇴고, 원본, 정본, 교열본, 교열원리

참고문헌

김영식 편,『작고문인 48인의 육필서한집』, 민연, 2001
민현식,『국어정서법 연구』, 태학사, 1999
왕신영・심원섭・大村益夫・윤인석 공편,『사진판 윤동주 자필시고전집』, 민음사, 1999
윤일주,『하늘과 바람과 별과 시』, 정음사, 1948, 1955, 1976
이상섭,『문학연구의 방법』, 탐구당, 1976
이재철,『아동문학개론』, 저문당, 1996
정현종・정현기・심원섭・윤인석 편,『하늘과 바람과 별과 詩』, 연세대출판부, 2004
홍장학,『정본 윤동주전집 원전 연구』, 문학과지성사, 2004
『정본 윤동주 전집』, 문학과지성사, 2004
大類雅敏,『句讀点おもしろ事典』, 東京, 一光社, 발행연도 미상
文化廳 文化部 國語科,『現行の國語表記の基準』, 東京, 文化廳, 1974
自治大臣 官房文書課 編,『公用文作成の手引』, 東京, 第一法規, 1992

<日文 抄錄>

尹東柱の初期作と句讀點の校閱の諸問題

Shim, Won-Sup

1999年出版された尹東柱の肉筆原稿集は, はじめて出た原本資料集ではあるが、そのまま研究テキストにはし難い問題を一部抱えている。推敲の痕迹があんまりにも多く殘っているからである。したがって尹東柱の寫眞版原稿は, 校閱作業をしないと研究用資料として使用し難くなっているのが現實だといえる。

この尹東柱詩集について校閱作業を行う時、大きな問題となるのが句讀點問題である。尹東柱が使用した句讀點は深刻な逸脫性を披露しているからである。研究者たちの恣意的 判斷ではなく、著者の意圖を充分に尊重しながら、このような句讀點體系を正しく校閱できる方法を見つけ出すことが大事である。この際決定的に役に立つのが, この初期作の 一部を尹東柱みずからが校閱していた過程とその方法である。したがって本考では初期作の句讀點體系を類型別に分析した後、尹東柱が自らこの句讀点狀態を校閱していた過程を追跡し、'尹東柱の句讀點の校閱原理'を檢出して提示してみた。その原理は次のようである。

① 題目の下についているピリオドや点は削除すべきである。
② 尹東柱の句讀點認識の本質は, ピリオドを除いて丸と点を主な句讀點として運用しようとするところにある。したがって例外的なケースではない場合には、ピリオドの大部分は削除すべきである。
③ 終結語尾の下に点が付いていてはならない。基本的に丸が付くべきである。
④ 特別なケースではない場合なら、なるべく点の數を減らし、丸中心に校閱した方がよい。
⑤ 對句的構造を持っているテキストの場合には句讀點も對句的方式で校閱した方が望ましい。

主題語 : 尹東柱, 肉筆原稿, 原本, 定本, 推敲, 句讀點, 校閱本, 校閱原理