

언어의 육체

- 방언의 문학적 효용에 대한 단상

우한용

서울대학교 사범대학 국어교육과 명예 교수

1. 필자의 자기소개

이런 일이 떠오른다. 누구네 상고가 있어 문상을 갔다가 초등학교 동창을 만났다. “너, 우한용이지?” 하면서 손을 내미는 동년배 친구가 있었다. 나는 건성으로 “오랜만이야, 반갑네…” 하면서 얼버무렸다. 얼굴은 어렵 뜻이 윤곽이 떠오르는데 이름이 기억나지 않았다. 상대방은 그럴 줄 알았다는 듯이 “너는 나 잘 모르지?” 그렇게 들이대는 것이었다. 면구스럽고 겸연쩍어 어쩔 줄을 몰라 하는 친구는 나에게 한 마디를 더 없었다. “그래, 너는 모범생이고 우등생이었지.” 그 말 뒤에는 자기는 말썽꾸러기였고, 공부는 별로였다는 그런 자조 섞인 감정이 묻어났다. 자주 못 만나고 그러다 보니 친구 이름을 기억하지 못해 미안하다는 사과를 하는 중에, 친구는 자기 이름을 밝히는 대신 “술이나 한잔 해.” 하면서 소주잔을 내밀었다. 답답한 일이었다. 소주 맛은 썼다.

그 장면에서 이청준 소설에 나오는 전깃불 모티프를 떠올리며 잔을 들었다. 어둠 속에서 어떤 인물인지 모르는 작자가 내 얼굴에 전깃불을 비쳐 나는 적나라하게 모습을 드러내는데, 전지를 들고 있는 상대방의 정체를

알 수 없을 때, 나는 겁에 질리고 주눅들 수밖에 없다. 우리가 책으로 읽는 많은 글들은 작자를 알 수 없는 경우가 대부분이다. 그때 책은 대개 ‘얼굴 없는 목소리’가 된다. 그래서 저자 혹은 필자는 현저(顯著)하게 드러나는 저자(著者)가 되고, 독자는 위상이 쭈그러드는 저자(低者)가 된다. 누구나 알듯이 저자를 영어로 author라고 한다. 저자가 지닌 현저함을 우리는 권위라고 한다. 영어의 권위를 뜻하는 author(ity)는 글자 그대로 본다면 ‘저자다움’이다.

‘저자’가 어떤 자인지를 알아야 ‘이자’ 또한 속이 편하다. 속이 편해야 말을 터놓고 하고 들을 수 있다. 특히, 어떤 주제가 주어졌을 때, 그와 연관된 행적을 알아야 친밀해지고 권위를 인정할 수 있게 된다.

2. 표준어와 방언 사이에서

이 글에서는 방언이 문학의 언어로 어떤 효용이 있는지를 이야기하고자 한다. 이 글을 쓰는 당신은, 이 글과 연관되는 어떤 체험을 했는가, 그리고 지금 당신이 구사하는 언어는 어떤 상황인가 의당 궁금해질 것이다. 나는 표준어를 사용하는 사람인데 당신들한테는 방언에 대해 이야기한다 하는 것은 실감이 적다.

요약적으로 핵심부터 말하기로 한다. ‘나는 표준어 교육의 피해자다.’ 표준어 교육을 너무 잘 받은 결과이다. 교육을 너무 잘 받았다는 것은 별다른 비판 없이 말 잘 듣는 범생이로 살았다는 뜻도 된다. 그런 피해자도 있나? 정황을 잠시 이야기하기로 한다.

내가 초등학교(아래아 한글에서 ‘국민학교’를 입력하면 초등학교로 금방 바뀌 놓는다.)에 입학한 것은 1955년 3월이다. 휴전이 되고 3년째 들어가는 해였다. 나의 표준어 교육은 거기서 시작되었다. 표준어는 옳고 사투리

(방언)는 그르다는 식으로 배웠다. 국민으로서 이 나라 표준어를 모르면 교양 없는 인간이 된다는 우격다짐으로 공부했다. 내 고향은 충청남도 아산인데, 당시 나의 할아버지 할머니는 물론 아버지, 어머니는 짚은 충청도 사투리를 썼다. 내가 표준어 교육을 잘 받아 표준어로 말하게 되면서 어른들이 하나같이 명칭하고 바보 같은 헛바지들로 부각되었다. 그런 인식은 중학교, 고등학교에서 ‘문법’을 배우면서 더욱 강화되었다.

대학에서는 골라서 간 데가 사범 대학이라, 표준어를 국어 교사의 자질이라고 교육을 받았다. 그리고 10여 년 동안 중등학교에서 학생들에게 표준어를 가르치면서 내가 모범을 보여야 한다는 생각에 표준어를 내 언어로 만들기에 헌신했다. 표준어에 대한 헌신은 30년 넘도록 지속되었다. 나는 표준어를 능숙하게 구사하는 국어 선생이 되었다. 충청도 물이 싹 빠진 것이었다.

표준어가 미신으로 둔갑하기 시작한 것은 소설가로 등단한 이후이다. 소설가로 등단할 당시 나는 전북대학교에 근무하고 있었다. 짚은 전라도 사투리를 쓰는 동료들과 학생들 사이에서 어색한 표준어를 쓰고 있는 자신을 발견하고는 아연실색하기도 했다. 소설의 대화를 전라도말로 쓰자 해도 자신이 없었다. 충청도 말도 자신 없기는 마찬가지였다. 박사 학위 논문에서는 채만식 소설의 언어 특징을 다루었는데, 사투리(방언)가 얼마나 적실한 삶의 현장을 보여 주는가 하는 점을 처절하게 깨달았다. 언어의 육체는 표준어가 아니라 사투리(방언)라는 생각을 거듭하게 되었다. 아니, 언어 자체가 육체를 지닌 존재란 생각에 이르게 되었다.

3. 문학의 영토와 언어

우리는 문학과 문학 아닌 것을 갈라보는 데 익숙해져 있다. 그러나 정작 문학이 무엇인지를 따지자면 난감한 상황에 처하게 된다. 좁게는 예술성을 지닌 언어 작품을 문학이라 하자는 제안이 있다. 그러면 금방 누군가 민감한 사람이 ‘예술이 뭘데?’ 하고 대들기 십상이다. 장르를 들이대면서 시, 소설, 희곡 등에 해당하는 작품을 문학이라고 하자는 대안도 제기된다. 그러면 ‘수필은 왜 문학이 아닌가?’ 하고 달려드는 이들이 있게 마련이다. 그래서 당대 사람들이 ‘문학’이라고 하는 범위에 포함하는 모든 것들을 문학이라고 하자는 무대책의 규정이 나오기도 한다.

문학과 문학 아닌 것을 갈라보기 어렵다고 해도 문학이 언어로 되어 있다는 사실은 부정할 수 없는 게 아닌가 하는 의문을 제기하는 이들이 있다. 그걸 사실로 인정하면, 문학에서 운용하는 언어와 문학 아닌 영역에서 운용하는 언어는 어떻게 다른가 따지게 된다. 문학의 독립 선언을 위해서는 문학의 ‘언어적 독자성’이 드러나야 한다.

문학의 독자성을 드러내기 위해 시(詩)를 앞세우는 이들이 있다. 시의 언어를 문학 언어의 전범으로 상정하고 시의 언어가 구체성, 모호성, 상징성 등을 특징적으로 보여 준다고 주장한다. 그리고 일상 언어를 뒤틀어서 ‘낯설게’ 운용하는 게 문학이라는 주장을 하기도 한다. 문학을 언어의 조직물로 보는 관점에서는 설득력이 있다.

그렇다고 하더라도, 장르라는 게 있어서 시의 언어와 소설의 언어가 어떻게 다른가 묻게 된다. 또한 희곡(드라마)은 언어 운용 방법이 소설과 어떻게 다른가 따지기도 한다. 그런데 장르라는 게 그렇게 선명하게 문학의 영역을 갈라 주는가 하는 의문이 제기된다. ‘산문시’가 있고, ‘서정 소설’을 내세우는 논자도 있다. 아무튼, 문학의 장르는 고정성보다 가변성이 더 큰 개념이다.

그러다 보면 인생을 실감나게 그려 보여 주는 언어 작품을 문학이라고 해야 한다는 어리벉벉한 주장에 이르게 된다. 다시 그 실감이라는 게 무언가 묻지 않을 수 없다. 문학을 전문으로 하는 이들은 그 실감을 텍스트의 자질로 규정하고 ‘형상화’란 용어를 동원한다. 언어적 형상화에 어느 정도 이른 작품을 문학의 영역에 이끌어 들이는 방식이다. 그러면 다시 형상화란 무엇인가 하는 물음이 따라 나온다.

좀 급하게 정리하기로 한다. 형상화란 구체적인 시공간에서 인간이 이루어 내는 행위가 인간의 감수성과 이성에 들어맞도록 언어적 처리를 한 것으로 규정된다. 구체적 시공간은 작중 인물이나 시적 자아의 행위가 이루어지는 시공간을 뜻한다. 아울러 독자 혹은 수용자가 독서 과정에서 그려 내는 시공간을 뜻하기도 한다. 이 시공간은 개념이 아니라 구체적인 이미지로 드러나는 시공간이다. 이 구체적인 이미지는 언어가 사물성을 지향하는 특성에 연관된다는 것이 J.P. 사르트르의 설명이다.¹⁾

언어는 본래 의미 소통을 위한 도구인 기호이다. 기호는 넓은 의미의 사물을 대신해 준다. 이때의 사물은 책상, 전등, 사과, 봉숭아 같은 사물은 물론 영웅 등 관념적 형상까지를 포함한다. 사물 ‘사과’는 볼 수 있고 먹을 수 있으며 향을 맡을 수 있다. 그러나 기호 ‘사과, 苹果, apple, la pomme’는 먹을 수 없다. 기호는 사물이 아니다. 쉽게 말하자면 언어적 기호를 이용해 사물 이미지를 환기하는 일을 형상화라 한다. 그렇게 형상화된 언어 작품을 정당한 의미의 ‘문학’이라 한다.

1) 강충권 외(2017), 《사르트르의 미학》, 예크리, 242쪽.

4. 문학에 동원되는 방언

기호를 가지고 사물 이미지를 환기하는 형상화는, ‘이런 장면에서 이런 사람이라면 이렇게 말하고 이렇게 생각할 것이다, 또 이렇게 행동할 것이다’ 하는 추론을 가능하게 한다. 이 추론은 구체적인 감각을 환기하는 그런 추론이다. 실제 장면과 실제 인간을 이미지로 떠올리게 한다.

김현승 시인의 시에 이런 대목이 나온다. “가을에는/ 기도하게 하소서 ……./ 낙엽(落葉)들이 지는 때를 기다려 내게 주신/ 겸허(謙虛)한 모국어(母國語)로 나를 채우소서.” 기도는 간절한 심정으로 한다. 따라서 오만할 수 없다, 겸허해야 한다. 그리고 기도하는 언어는 낯설지 않은 ‘모국어’라야 한다. 이때의 모국어는 시공간으로 보았을 때, 방언과 바꾸어 놓아도 좋을 것이다. 다른 말로 하면 그것은 고향의 언어이다.

김영랑의 시 <오-매 단풍 들것네>는 전라도 방언(사투리)의 어감이 잘 살아나는 작품이다. 추석을 앞두고 감잎의 잎맥에 단풍이 잡히기 시작하면서 떨어지는 것을 감수성 예민한 누이가 쳐다보고 놀라서 “오-매 단풍 들것네” 하고 놀란다. 내일모레 돌아올 추석을 기다리면서 바람이 자주 부는 게 걱정이 되기도 한다. 오빠는 누이와 교감이 이루어져 누이와 함께 “오-매 단풍 들것네” 하고 공감 어린 탄성을 지른다. ‘기둘리리’, ‘잡이 어서’ 등도 지역성을 짙게 드러내는 어휘들이다. 세 차례나 반복되는 “오-매 단풍 들것네”를 경상도 말로 바꾸어서 ‘마아 단풍들지 않겠노’ 그렇게 말한다면 느낌이 사뭇 달라진다. 인용하는 시를 음미하기 바란다.

“오-매 단풍 들것네”
장광에 골붉은 감잎 날아와
누이는 놀란듯이 쳐다보며
“오-매 단풍 들것네”
추석이 내일모레 기둘리리

바람이 잦이어서 걱정이리
누이의 마음아 나를 보아라
“오-매 단풍 들것네”

- 김영랑 <오-매 단풍 들것네>

경상도 방언을 투박한 기교로 시에 엮어 넣은 예를 박목월의 <이별가>란 작품에서 확인할 수 있다. 형제로 인연을 맺어 이 세상을 살다가 하직을 하는 장면을 연상하게 하는 내용이다. 이승에서 저승으로 떠나는, 혹은 이승에서 어딘지 돌아오지 못할 곳으로 떠나는 뱃머리, 간절한 부르짖음이 아득하게 들린다. 유한한 인간의 시간 ‘동아뱃줄이 안타깝게 삭아 내리는 장면, 그러나 하직을 말하며 외치는 형에게 아우가 뭐라고 말을 하기는 하는데 바람에 날려 안 들리는 안타까운 장면에서, 안타까운 대로 오냐 오냐 응답을 해주는 심정, 인연은 갈발을 지나는 바람이라는 은유로 허무하게 옷자락처럼 날리는 인연이지만 그게 갈발을 지나는 바람이기 때문에 갈발 저쪽 어디선가 목소리끼리 다시 만날 수 있는 가능성을 남겨 두고 있는 안타까운 하직의 뱃머리……. 속으로 오열하는 인연의 야속함……. 그 장면이 눈에 선연하게 떠오른다.

전라도 말로 ‘자네 뭐라 한당가 그렇게 늘어지게 말하면 안타깝고 급박한 정서가 살아나지 않는다. 오냐 오냐 오냐를 충청도 말로, 그랴 그랴 그랴 그렇게 바꾸어 본다면 전면적인 허용이 녹어 들어 실감이 나질 않는다. 경상도 시인의 경상도 말이 이 시를 살린다. 인용한 시를 경상도 어조로 낭독해 보기 바란다.

뭍락카노, 저편 강기슭에서
니 뭍락카노, 바람에 불려서

이승 아니른 저승으로 떠나는 뱃머리에서

나의 목소리도 바람에 날려서

뒹락카노 뒹락카노

씩어서 동아뱃줄은 삭아 내리는데

하직을 말자, 하직 말자

인연은 갈밭을 건너는 바람

뒹락카노 뒹락카노 뒹락카노

니 흰 옷자라기만 펄럭거리고……

오냐, 오냐, 오냐

이승 아니른 저승에서라도……

이승 아니른 저승에서라도

인연은 갈밭을 건너는 바람

뒹락카노, 저편 강기슭에서

니 음성은 바람에 불려서

오냐, 오냐, 오냐

나의 목소리도 바람에 날려서

- 박목월 <이별가>

5. 소설의 언어적 형상화

흔히 문학 언어의 특징을 설명하는 자리에서 시와 소설을 대비하는 것은 하나의 관행처럼 되어 있다. 이는 운문과 산문을 대립적으로 파악하는 방식과 닮아 있다. 그런데 근원적으로 언어가 무엇인가를 다시 생각할 필요가 있다. 내가 내세우는 언어 행위의 특징은 이런 것이다.

“모든 언어 행위는 서사 행위이다.”

물론 ‘모든’이라는 전칭은 위험하기 이를 데 없다. 예외를 배제하기 때문에 독단으로 갈 소지가 있다. 서사(敍事)란 글자 그대로 어떤 사건을 서술하는 일이다. 사건은 인간들의 얽힘과 다툼과 풀림으로 이루어진다. 인간들이 행동하기 위해선 일정한 시간과 공간이 있어야 한다. 아울러 인간들 사이의 관계가 조정되어 있다. 혹은 조정해 나가는 과정에서 행동이 전개된다.

예를 들기로 한다. “나는 너를 사랑한다.” 이 말의 뜻을 누가 명쾌하게 해명할 수 있는가? 현재로서는 무의미한 문장이다. ‘나’와 ‘너’라는 주체들이 어떤 식으로든지 규정되어야 뜻이 드러난다. 언어 행위에서 주체들은 상호 주체적이다. 나는 주체이고 너는 대상이라는 양분법은 오해의 소지가 있다. 의미의 소통이 아니라 ‘전달’을 상정하기 때문이다. 그리고 언제 어디서, 나아가 무슨 의도로 하는 말인가를 따져야 의미가 규정된다. 또한 ‘너’라는 주체가 이 말을 어떻게 받아들이는가 하는 데 따라 의미는 달라진다. 때로는 무의미해질 수도 있다.

아무튼 소설은 넓은 의미에서 서사의 근대적 형태이다. 이문구의 《관촌수필》이라는 연작 소설집이 있다. 1970년대 초기의 작품들을 모아 출판할 때 그런 제목을 붙였다. 그 가운데 첫 작품이 <일락서산(日落西山)>이다. 할아버지 산소에 성묘를 갔다가 자기 고향 동네가 개발 성황 가운데 변화해서 알아볼 수 없을 지경이 되고, 자신의 어린 시절 풍속이 살아 있던 고향의 정경을 그리는 가운데 할아버지와 아버지에게 얽힌 추억을 더듬는 내용으로 되어 있다. 할아버지의 성격을 잘 드러내는 문단이 있다.

서원말 사람으로 우리집을 가장 자주 드나드는 이는 언제나 패랭이를 쓰고, 두루마기도 없이 짚세기를 켜 채 구력을 메고다니던 환갑늙은이였다. 그는 무시로 드나들어 나하고도 피차 얼굴이 익어 있었는데, 그는 동구 앞이나 신작룻가에서 놀던 나를 만나면 나보다도 먼저 허리를 굽신대면서

인사를 했다.

“되린님, 나리마님 지신감유?”

그것이 그가 하는 인사말이었다.

“예, 시방 사랑에 지셔유.”

나는 늘 그렇게 대답했는데 한번은 앞서 나서서 사랑 앞에 이르러,

“할아버지 손님 왔슈.”

“뉘라느냐?”

“위편 뇌인양반유.”

했다가 나중에 호된 걱정을 듣기도 했었다. 할아버지는 그 패랭이 쓴 늙은 이더러 늘,

“오냐, 수빚이 왔느냐.”

마치 선머슴이나 다루듯이 하대를 했던 것이다. 그가 돌아간 뒤 할아버지는 나를 불러놓고,

“승헌... 쇠님은 무어이며 뇌인양반은 또 뭇이란 말이나. 폐에엥--”

할아버지의 꾸중에 나는 일언반구의 말대답도 못 한 채 물러앉았다. 그 패랭이를 쓴 늙은이가 서원의 원노(院奴)였음은 그로부터 한참이나 지난 뒤에 안 일이었다.

- 이문구(2004), 《관촌수필(이문구전집 8)》, 랜덤하우스중앙, 41쪽.

작가 이문구의 고향은 충청남도 대천이다. 대천(大川)을 한내읍이라 한다. ‘한내읍 머리말이기도 한 갈머리<冠村部落>’가 ‘관촌’이다. 소설에다가 ‘수필’이라는 장르 명칭을 단 것은 소설의 장르 원칙을 벗어나 자유롭게 쓰겠다는 작가의 의지를 표명한 걸로 읽힌다. 소설 곧 허구라는 등식으로 문학을 파악하는 세태에 대한 거부라는 의미이기도 하다. 작가 자신의 고향 동네 이야기를 쓰는 것이기 때문에 그 지역 삶의 구체상이 언어로 전화(轉化)되어 나타나 있다.

위에 인용한 단락에는 충청도 말의 어투가 살아 있다. 패랭이, 두루마기, 짚세기, 구력 등 ‘서원말’ 원노들의 삶의 세목을 보여 주는 어휘가 동원

되어 있다. 이 작품에는 일종의 고유어가 수두룩하게 출몰한다. 그리고 주목되는 것은 할아버지의 계층 의식과 조손간의 행위 규칙, 아랫사람에 대한 말투 등이 구체적으로 그려져 있다. 손자가 손님이라고 하는 사람은 이름이 없다. 서원을 ‘지키는 아랫사람이니 수복(守僕)일 뿐이다. 일반 명사 수복은, 조선 시대에 묘, 사, 능, 원, 서원 같은 데의 제사를 맡아보던 사람인데, 주로 청소를 담당했던 걸로 되어 있다. 삶의 지칭과 호칭에서 고유 명사를 안 쓴다는 것은 그 사람의 존재를 인정하지 않는다는 뜻이다. 할아버지의 손자에 대한 태도가 단호하고 일방적이라는 점은 당대까지 유지되던 일종의 가풍으로 이해된다. 이렇게 본다면 이 인용 단락에는 인물의 계층, 성격, 인간관계, 인간관 등이 역동적 서사 가운데 나타나 있다. 물론 삶의 구체적인 세목 가운데 나타난 사항들이다. 어쩌면 이러한 양상이 소설의 형상화의 여러 방법 가운데 한 전범이 될 것이다.

6. 언어의 육체란 무엇인가

언어는 물리적 시공간에 실제로 존재하는 것이 아니라, 인간 행위로 실현된다. 언어 행위는 인간 행위의 한 영역이다. 문학 또한 마찬가지이다. 문학 행위라는 말이 가능한 것은 문학이 텍스트로 존재하는 것은 사실이지만, 인간 행위를 떠난 문학을 상정할 수 없기 때문이다. 문학 행위의 구조나 절차를 따지는 것은 그 다음의 문제이다. 텍스트 중심으로 언어를 고구하면 언어는 텍스트의 부단한 연관 속에 위치한다. 그래서 자크 데리다(Jacques Derrida)처럼 “텍스트 밖에는 아무것도 없다(il n'y a pas de hors-texte).”는 데 이르게 된다. 이런 결론은 텍스트의 작용상을 고려하지 않는 데서 오는 논리의 절벽이다. 논리상으로는 그렇더라도 실감이 적다. 그 텍스트를 운용하는 인간, 언어 행위의 주체가 빠져 있기 때문이다.

언어는 사람과 사람 사이에 작용하는 소통 에너지이다. 이는 언어의 물질 차원을 고려하는 규정이다. 물질은 질량을 지닌다. 질량은 물질의 운동을 따라 에너지를 발생시킨다. 일찍이 훔볼트(Humboldt, Karl Wilhelm Von)는 언어의 두 양상을 에르곤(ergon)과 에네르게이아(energeia)로 나누어 설명한 바 있다.²⁾ 언어의 역동성을 중심으로 언어의 특징을 드러내는 말이 에네르게이아이다. 소통 에너지는 영어로 커뮤니케이티브 에너지(communucative energy)라 할 수 있는데, 언어를 소통의 도구라고 하는 언어 도구관을 벗어나기 위한 규정이다. 언어는 행위이고, 행위의 주체는 언어적 존재로서 인간이다. 언어적 존재인 인간은 ‘피와 정신’을 동시에 가지고 움직인다. 니체는 말한다. “모든 글 가운데서 나는 피로 쓴 것만을 사랑한다. 글을 쓰려면 피로 써라. 그러면 너는 피가 곧 정신임을 알게 될 것이다.”³⁾

인간 행위에서 소통 에너지의 발양인 문학은 문학 내적인 소통과 외적인 소통을 동시에 포괄한다. 문학 행위의 외적 주체가 독자다. 독자의 소통 에너지는 작가의 소통 에너지를 넘쳐나게 한다. 니체는 계속해서 이렇게 말한다. “다른 사람의 피를 이해하기란 쉽지 않다. 그래서 나는 게으름을 피우며 책을 읽는 자를 미워한다.”⁴⁾ 그래서 결국 “나는 춤을 출 줄 아는 신만을 믿으리라.”⁵⁾ 하는 데 이른다. 개념적으로 규정되는 신이 아니라 몸에서 피가 돌아가며, 그 에너지로 춤을 추는 그러한 육체를 지닌 신이라야 믿을 수 있다는 뜻이다.

비유하자면 언어의 피와 정신이 어우러진 그런 존재가 문학이다. 그런 문학을 가능하게 하는 언어만이 ‘춤추는 신’의 형상을 지닌다. 그 가운데 방언이 자리 잡는다.

2) 허발(2013), 《언어와 정신》, 열린책들, 151-153쪽 등 참조.

3) 니체(2000), 정동호 옮김, 《차라투스트라는 이렇게 말했다》, 책세상, 61쪽.

4) 니체(2000), 위의 책, 61쪽.

5) 니체(2000), 위의 책, 63쪽.