

현대소설의 제주도방언 수용 양상과 그 과제

김 동 윤*

차 례

- I. 머리말
- II. 현대소설의 제주도방언 수용 양상
 - 1. 본토 출신 작가들의 경우
 - 2. 최현식의 경우
 - 3. 오성찬의 경우
 - 4. 현기영의 경우
 - 5. 현길언의 경우
- III. 제주도방언의 문학적 활용을 위한 과제
- IV. 맺음말

I. 머리말

음악이 선율을, 회화가 빛깔과 선을, 조각과 건축이 부피를 지닌 재료를 그 표현 매재(媒材)로 삼는 데 비해 문학은 말과 글을 매재로 택한다. 그래서 문학은 언어예술이라고 일컬어진다. 이것은 언어가 문학을 논하는 데 가장 기본적으로 검토되어야 할 차원의 것임을 말해주는 명백한 사실이다.

아울러 언어는 그 자체가 인간의 창조물이기 때문에 그 언어를 사용하고 있는 집단의 역사와 문화의 변화에 상응하는 변화를 경험하게 된다. 따라서

* 제주대학교 국어국문학과 강사

한 민족의 독특한 민족어(民族語)는 그 민족이 지닌 문화적인 전통과 밀접한 관련이 있게 마련인 것이다. 마찬가지로 민족어의 범주 안에서 본다면, 그 하위 단위로서의 언어 체계인 방언은 그 방언을 사용하는 언중(言衆), 곧 지역민의 문화적인 전통을 지니고 있다고 할 수 있다. 이런 점에서 문학에서 방언의 사용은, 경우에 따라서는, 민족문학에서 민족어를 사용해야 하는 당위성만큼이나 중요한 요소가 될 수도 있다고 본다. 문학을 논할 때 방언의 문제를 도외시킬 수 없는 이유가 여기에 있다.

문학이 언어를 통해 이루어진 현실과 삶에 대한 재체험인 이상 그 지역 사람들의 현실과 삶을 반영하고자 할 때 그 지역 사람들의 언어를 사용하는 것은 너무도 당연한 이치다.¹⁾ 방언을 사용함으로써 그 지역 민중들의 생활 정취와 정감을 생생하게 그려낼 수 있기에, 방언을 적절히 활용하여 창작하는 것이야말로 민중적 생활 현실의 구체성을 드러낼 수 있는 효과적인 방식 가운데 하나라고 할 수 있다. 이와 관련하여 우리는 특히 방언이 어떻게 활용되고 있는가에 따라 문학 작품의 전반적인 성격까지도 좌우되는 경우가 많다는 사실에 유념할 필요가 있다. 방언이 적절히 활용된 문학 작품은 그것으로 인해 독특한 색채를 독자에게 전달해 줄 뿐만 아니라 주제를 부각시키는 데도 기여하게 됨으로써 작품의 효과를 극대화하게 되는 것이다.

그렇기 때문에 작가들은 방언을 사용하여 창작하는 문제에 대해 많은 관심을 갖는다. 작가들이 방언을 적절히 활용하기 위하여 방언을 구사하는 사람들에게 직접 취재를 하거나 사전류를 찾는 등의 노력을 하지 않으면 안 되는 이유가 여기에 있다.²⁾ 등장인물이 갖는 성격을 좀더 사실적으로 묘사하고 지역의 독특한 정서를 살리기 위한 노력인 것이다. 소설에서는 이처럼 인물의

1) 김병택, 「문학의 특수성과 보편성」, 『제주문학』 20집(제주문인협회, 1991), 160쪽.

2) 작가 윤정모와 김인숙은 창작에서의 방언 사용 문제와 관련하여 다음과 같이 말하고 있다.

○ 윤정모 : “사투리나 자연 사물 등은 농촌아줌마들에게 물어서 배우고 그래도 안 되면 이것 저것 사전을 뒤진다.”(우리소설모임, 『소설창작의 길잡이』(풀빛, 1990), 330쪽.)

○ 김인숙 : “적절히 사투리를 구사할 수 없다는 것은 등장인물과 관련지어 그를 충분히 살려내지 못할 수도 있다는 대단히 큰 약점인 것 같다. 사투리는 그 고장사람의 도움을 얻어 대사를 고치는 정도로 해결하지만 이 정도로는 사투리로 표현되는 인물의 성격, 지역의 정서를 결코 잘 살릴 수 없다.”(위의 책, 354쪽.)

묘사나 성격의 창조, 사실성 추구 등을 위해 방언을 활용하는 일이 상당히 중요하게 여겨지고 있다.

다만 방언은 지역적인 언어이기 때문에, 그것을 활용하여 창작했을 경우, 다른 방언권의 독자들에게 얼마나 그 의미가 제대로 전달되느냐는 점이 문제가 된다. 특히 제주도방언은 지리적·역사적·사회적으로 독특한 지역의 언어이므로 국내의 다른 방언에 비해 유별난 점이 많아 그 의미 전달이 더욱 중요한 문제로 대두된다. 따라서 이러한 문제를 어떻게 극복하면서 효과적으로 방언을 구사하느냐 하는 점이 제주도방언을 활용하여 창작하는 작가들에게 주어졌던 과제라 할 수 있다.

이 글에서는, 문학이 언어예술이며 특정 지역의 문화적인 전통과 밀접한 관련이 있다는 사실에 주목하면서, 현대소설의 제주도방언 수용에 따른 문제를 다루어 보겠다. 이를 위해 제주도방언이 지금까지 어떻게 현대소설에 수용돼 왔는지 그 양상을 점검해 보는 한편, 거기에서 드러난 문제점을 살피고 과제를 도출해 냄으로써 소설 창작에서 제주도방언의 바람직한 수용 방향을 논해 보고자 한다.

II. 현대소설의 제주도방언 수용 양상

한국 현대소설에서의 방언 수용은 김동인이 「갑자」 등에서 평안도방언을 활용하면서 본격화했다³⁾고 할 수 있다. 이후 염상섭은 서울방언, 안수길은 함경도방언, 김동리는 경상도방언, 김유정은 강원도방언을 구사하여 작품을 성공적으로 썼다. 그러나 제주도방언이 현대소설에 수용된 것은 다른 방언에 비해 꽤 늦었다. 본토(本土·육지부)의 방언들은 1920~30년대에 벌써 적극적으로 활용되었으나, 제주도방언은 50년대 후반⁴⁾ 이후에야 소설에 나타나기 시작했다

3) 김용직, 「방언과 한국문학」, 『새 국어 생활』 6권 1호(국립국어연구원, 1996), 181-182쪽.

4) 1946년에 이영복의 「야로」라는 소설에서도 제주도방언이 구사된다. 그러나 이 경우는 이영복이 등단한 작가로 인정할 수 있느냐 하는 점과, 그의 문학 활동이 지속성이나 연계성이 없다는 점 등이 문제가 된다(이영복에 대해서는 뒤에 좀더 자세히 언급함). 여기서 50

던 것이다. 다른 방언에 비해 적어도 20~30년이 늦었음을 알 수 있다.

제주도 출신으로서 소설가로 등단한 이는 강금중, 오성찬, 현기영, 현길언, 고시홍, 김석희, 고원정, 오경훈, 이석법, 한림화, 정순희 등 10여 명이므로 비교적 적은 편이다.⁵⁾ 그나마 대부분 80년대 이후 등단했으므로, 창작에 제주도 방언을 사용한 게 그리 오래된 일이 아님은 물론이다. 아직 그 수용이 세련되지도 못했으며, 대중성 확보도 미흡한 것은 이런 면에서도 이유를 찾을 수 있을 것이다.

여기서는 최현식, 오성찬, 현기영, 현길언 등 4명의 작가를 중심으로 제주도 방언 수용 양상을 살펴보기로 한다.⁶⁾ 다만 그 수용 양상을 사적(史的)으로 검토한다는 차원에서 황순원이나 오영수 등 몇몇 본토 출신 작가들의 작품도 단편적으로나마 고찰기로 한다.

1. 본토 출신 작가들의 경우

본토 출신 작가들 중에서 제주도를 소재로 작품을 쓴 작가도 드물거니와 그들 중 제주도방언을 작품에 수용한 경우는 더욱 드물다. 그것은 물론 일차적으로 그들이 직·간접적으로 제주도를 취재할 기회가 적었기 때문일 것이며, 다음으로는 취재할 기회가 있었다 하더라도 외지인으로서 그들에게 난해한 제주도방언을 올바르게 이해하여 작품에 활용하기가 어려웠기 때문일 것이다. 그러나 소설에서의 제주도방언 활용은 제주도 출신이 아닌 본토 출신의 작가들에게서 먼저 이루어졌다.

지금까지 확인된 바로는, 해방 이후 제주도를 소재로 한 맨 처음의 소설은 허윤석이 쓴 「해녀」(1950)다. 이 작품은 4·3 당시 토벌군으로 제주도에 온 '김중령'의 해골부대와 제주 해녀 '분이', 무장대의 '고두령' 사이에 벌어지는 사

년대 후반을 기점으로 잡은 것은 최현식을 염두에 둔 것이다.

- 5) 일제 강점기에 등단한 제주 작가로 이시형·吳本篤彦(제주 출신인지는 확실하지 않음)·이영복 등이 있으나, 이들의 작품은 모두 일어로 씌어졌다(이 작가들의 작품은 제주대 탐라문화연구소에서 1995년에 펴낸 『제주문학—1900~1949』에 그 일부가 실려 있음). 다만, 이영복은 해방 직후 「야로」라는 소설을 발표한 바 있는데, 이는 한글로 씌어졌다.
- 6) 이들 4명의 작가를 주 대상으로 삼은 것은 이 작가들이 다른 작가들에 비해 문제가 많기 때문이 아니라, 이들이 제주도를 대표하는 작가들임에 연유한 것이다.

건들을 그린 작품으로, 제주 여성의 원시성이 인상적으로 표현된 소설이다. 최초로 4·3 문제를 다룬 소설이기도 하다. 그러나 이 작품에는 제주도 민요 오돌또기⁷⁾만 나타날 뿐 제주도방언이 쓰이고 있지 않다.

정한숙도 「석비(石碑)」(1959), 「이여(IYEU)도」(1960), 「굴밭 언덕에서」(1968) 등의 소설들을 제주도를 배경으로 썼다. 이웃 마을간에 '선돌'을 둘러싸고 벌어지는 갈등을 그린 「석비」나 한 농촌 청년의 자활 의지를 표현한 「굴밭 언덕에서」에는 제주도방언이 보이지 않으며, 「이여도」에는 '이여도사……' 하는 민요⁸⁾만 표준말화해서 나타나고 있다.

역시 외지인으로서 토벌에 나섰던 인물을 중심으로 4·3을 소설화한 곽학송의 「집행인」(1969)에서도 제주도방언이 맨 마지막에 '모르꾸다'⁹⁾란 단 한마디 말만 쓰인다. 이청준의 「이여도」(1974)에서도 '……이여도 하라……'는 제주도 민요¹⁰⁾만 나타날 뿐이다.

4·3 문제를 다룬 김일우의 장편 「섬사람들」은 북한 소설로 알려져 있다. 그래서 작가에 대해 자세히 알 길이 없으나, 제주도출신인 것 같지는 않다. “와 이렇 오곡하노. 추운디”¹¹⁾, “몰꾸다”, “무사 그람수팜”¹²⁾, “와 그람수팜?”¹³⁾, “무시거엔 가람수팜?”¹⁴⁾, “예예, 내 딸이 잠네를 했음서. 녀은 해 가슬에 죽었

7) 「해녀」에 나타난 오돌또기 민요의 사설은 다음과 같다.

“등구대 당실./ 등구대 당실. 요도 당실/ 연자매로다./ 달도 밝네./ 원생눔에 저 달빛./ 달도 밝고/ 별도 떴소./ 어찌자고 요령계도 밝나.// 등구대 당실/ 요도 당실/ 연자매로다./ 달도 밝네./ 원생눔에 저 달빛.”

8) 작가는 이 민요를 '뱃노래'라고 말하고 있다. 작품에 나타난 민요 사설은 다음과 같다.

“이여도사 이여도사/ 몽계구름 도는 바다 배는 간다/ 이여도사// 이여도사 이여도사/ 나의 사랑 그대는 이여도에 갔는가 이여도사// 이여도사 이여도사/ 돛을 단 저 배는 이여도로 가는 뱃가 이여도사// 이여도사 이여도사/ 몽계구름 도는 바다 배는 간다/ 이여도사.”

9) 여기서 '모르겠소'란 뜻의 방언으로 쓰고 있는 '모르꾸다'는 '모르꾸다' 또는 '몰르꾸다'로 써야 옳다.

10) “이여도하라 이여도하라/ 이어 이어 이여도하라/ 이어 하렌 나 눈물난다/ 이어 말은 말 낭근 가라.”

11) 김일우, 「섬사람들」(도서출판 힘, 1988), 61쪽.

12) 위의 책, 86쪽.

13) 위의 책, 92쪽.

14) 위의 책, 93쪽.

수다만…….”¹⁵⁾ 등 소설 속에 나타나는 미숙한 방언 사용 양상이 그것을 입증하고 있다.

특히 ‘와 이렇 오곡하노’나 ‘했음서’ 같은 표현은 제주도방언과 너무 거리가 멀다. ‘와 이렇 오곡하노’는 ‘무사 영 오곡 험시니’, ‘몰쿠다’는 ‘모르쿠다’ 혹은 ‘몰르쿠다’, ‘무사 그람수팡?’은 ‘무사 경 험수과?’, ‘무시거엔 가람수팡?’은 ‘무시거엔 그람수과?’, ‘잠네를 했음서. 녀은 해 가슬에 죽었수다만…….’은 ‘잠네를 해수다. 녀은 해 그슬에 죽어수다만…….’으로 해야 비교적 자연스러운 제주도방언이 될 것이다. 다만 ‘가람수팡’과 ‘가슬’의 경우 ‘ㄹ’음 사용의 어려움 때문에 그렇게 표기한 것으로 짐작되나, 너무 어색해서 차라리 방언을 사용하지 않은 것만큼도 못하게 되었다.

본토 출신 작가들 중에서 비교적 눈여겨 볼 만하게 제주도방언을 활용하고 있는 작가는 황순원, 오영수, 최현식¹⁶⁾ 정도를 들 수 있다.

황순원은 제주도방언인 ‘비바리’를 제목으로 삼아 작품을 쓴 바 있다. 제주도 잠녀 ‘비바리’와 1·4후퇴 때 피난온 본토 청년 ‘준’의 사랑 이야기를 담은 「비바리」(1956)는 전체가 대화 없이 지문으로만 씌어졌다. 여기에는 제주도방언에 대해 언급한 다음과 같은 대목이 있어 눈길을 끈다.

① 원래 제주도에 와서 처음 듣는 말이 광장히 많았다. 어디 갑니까를 어디 갑니파, 어디 보낼 것이오?를 어디 보낼 것파, 좀 앉읍시다를 좀 앉으꾸다 하는 파가 붙는 말은 그래도 짐작이 가는 사투리지만, 돼지를 도새기, 닭을 독, 달걀을 독새끼(병아리는 따로 뺨아리라는 말이 있다), 마늘을 곱대사니, 무우를 녀비, 성냥을 꺾, 먼지를 구름, 처녀를 비바리, 노처녀를 작산비바리라는 따위는 처음 듣고서는 통 무슨 말인지 알 수가 없는 것이었다.¹⁷⁾

‘어디갑니파’는 ‘어디갑수과’이며, ‘병아리’의 방언은 ‘뺨아리’가 아니고 ‘빙애기’ 또는 ‘비에기’인데 잘못 쓰고 있고, ‘마늘’의 방언도 ‘곱대사니’가 아니라 ‘곱대사니’로 표기해야 한다. ‘독’은 ‘독’, ‘독새끼’는 ‘독새기’, ‘녀비’는 ‘눔뻬’로 해야 맞는 것인데 ‘ㄹ’음 사용 문제 때문에 그렇게 쓴 것으로 보인다. 위의 예

15) 위의 책, 99쪽.

16) 이 중 최현식은 다른 본토 출신 작가들과는 이질적인 요소가 있기에 따로 다루었다.

17) 황순원, 「비바리」, 『한국문학전집』(삼성당, 1984), 549쪽.

외에 「비바리」에 나타나는 제주도방언은 어명(魚名)인 ‘고맹이’, ‘술맹이’ 정도다.¹⁸⁾ 「비바리」는 작품의 내용도 리얼리티가 부족하지만, 제주도방언에 대한 작가의 이해도가 낮음도 보여주는 소설이다.

오영수의 소설에서 「후일담」(1960)과 「실겉이꽃」(1968)은 제주를 배경으로 한 작품이다. 제주도의 4·3을 다룬 소설인 「후일담」에서는 제주도방언이 전혀 쓰이지 않지만,¹⁹⁾ 국민학교 교사인 제주도 처녀 ‘해정(해연)’과 그녀의 여고시절 스승인 ‘그’와의 소박한 사랑 이야기를 그린 「실겉이꽃」에는 제주도방언이 군데군데 쓰이고 있다.

② 그럼, 너희 학교에 부해연 선생 계시나니까, 첫머리 말은 모르겠고,

“……부해정 선생 아니슈파?”

하고 뻔히 쳐다본다.

그는 (……)아니슈파-는 아니냐?는 뜻으로 짐작하고,(……)

“너 들어가서 선생 계시거든 누가 찾는다고 좀 일러주렴.”

하니까, 아이눔은 또 뭐라고 파?하는데 알아들을 수가 없어 무턱대고 고개를 끄덕여 보였다.

그는(……) 허박에 물을 저나르는 아낙네들이며를 바라보고 있는데 아이눔이 달려나오고 있다.

(……)

“애, 수고했다!”

하니까 해연이가 또 뭐라고 방언으로 한마디 하자 아이눔은 끝뾰 절을 하고는 횡하니 뛰어가버린다.²⁰⁾

③ “(……)한가할 때 동네 청년들이, 혼자 집에 남아있는 노인에게 가서 안부를 묻고 담배를 권하고 하는 동안 딱 청년들은 닭장에 가서 닭을 한마리 잡아간단 말예요. 그러면 수작을 붙이던 청년은 “노인장, 닭심언 감수다!”하고 나와버려요.”

“닭심언 감수다—가 무슨 말인데?”

“닭한마리 잡아감니다—는 뜻이지요?”²¹⁾

18) 오성찬은 「비바리」에 사용된 어휘에서 ‘멀구슬나무’, ‘갯지렁이’, ‘채통’, ‘잠녀’를 제주 관련 단어라 말하고 있으나(『한국 소설에 있어서의 제주어의 위치』, 『제주문학』20집, 147쪽), 이는 전부 표준어로서 특별히 제주 관련 단어라고 볼 이유가 없다.

19) 오성찬은 이 작품에서 대화 자체를 표준어로 처리한 이유에 대해 주인공이 ‘배운 사람’들 입을 이용한 것이라 해석하고 있다. (위의 글, 147쪽 참조.) 그러나 이 작품의 작중인물 중 주로 등장하는 제주도 사람은 국민학교 교사의 부인과 그녀의 시어머니인데, 그 두 여인을 두고 배운 사람이라고 단정할 수 있을지 의문이다.

20) 오영수, 「실겉이꽃」, 『현대문학』(1968년 3월호), 126-127쪽.

④ “아주방, 물에서 와슈파?”

한다. 이런 정도의 방언이면 알 수 있겠다. 즉, 아저씨 육지에서 왔느냐?일 게다.

그는, 그렇다는 표시로 고개를 끄덕이니까, 잠녀는 빙그레 웃으면서 역시 망시리부터 바다에다 던져놓고 수경을 쓰고는 해연이쪽으로 헤어나가버린다.²²⁾

위의 예들에서 보듯이 오영수는 작중인물 ‘그’의 입장을 통해 외지인으로서 제주도방언을 잘 알아들을 수 없음을 토로하고 있다. 제주도방언에 대한 외지인의 입장을 잘 보여 주는 대목이다. 다만, ‘아주방’ 정도의 어휘는 외지인들도 그 뜻을 쉽게 알아들을 수 있음을 짐작케 한다. 그런데 여기에 인용된 부분 중에서 ②의 ‘아니슈파’와 ④의 ‘와슈파’는 ‘아니우파’와 ‘와수파’ 정도로 표기해야 하겠으나 어색하게 쓰고 있으며, ②에서 ‘허벅’을 ‘허박’으로 잘못 쓰고 있음도 알 수 있다. ③의 ‘닭’은 ‘독’이겠으나, 역시 ‘、’음 사용 문제 때문에 그렇게 쓴 듯하다. 인용문에서의 방언 이외에도 이 소설에서는 ‘비바리’, ‘퇴악’(태악), ‘미역바리’ 등의 제주도방언이 나타나고 있다.

본토 출신 작가들이 이렇게 제대로 구사하지도 못하는 제주도방언을 작품에서 어색한 상태로나마 사용하고 있는 것은 방언 사용의 필요성을 절감한 탓도 없지는 않으리라 본다. 즉, 제주도방언을 사용하지 않고는 제주도다운 지방색을 드러내거나 제주도 사람들의 성격을 올바르게 표출하기가 어렵다는 생각을 가졌을 것이다. 그러나 제주도방언을 제대로 이해하기 어려운 본토 출신 작가들이 창작에 그것을 적절히 활용하는 것은 문제가 있었던 것이다.

다만 여기서 한 가지 짚고 넘어가지 않을 수 없는 것은 이들 작가들의 작품에서 제주도방언에 대한 인식은 그들이 보기에 특이한 언어에 대한 호기심의 표출로서의 성격이 강하지 않았느냐는 것이다. 말하자면 소재주의적인 면에서 제주도방언을 활용했고, 그럼으로써 작품도 풍물문학적 성격을 띠게 되었다고 볼 수 있다.

2. 최현식의 경우

최현식은 함경도 출신으로서 한국전쟁 때 제주도와 인연을 맺고 제주도 여

21) 위의 책, 137쪽.

22) 위의 책, 142쪽.

자와 결혼해서 제주도에 정착하여 살고 있는 작가다. 그는 성년 이후 제주도에 정착해서 작품 활동을 하는 작가로서, 현재의 시점에서는 ‘신(新)제주인’이라 할 수 있다.²³⁾ 따라서 그의 방언 수용은 여타의 본토 출신들과는 다른 측면에서 검토할 필요성이 있다. 여행차 다녀갔거나 얼마간 머물렀던 작가와, 현지 여인과 결혼까지 해서 40년 가까이 정착하여 살고 있는 작가는, 서로 그 지역에 대한 이해나 관점이 상당히 다르다고 보아야 한다.

최현식은 결혼 직후 방황하던 시절의 이야기를 그린 자전적 소설인 「화자 시절」(1959)에서부터 제주도방언을 작품에 활용하고 있다. 오영수의 「실겉이꽃」보다 10년 가까이 앞선 시점이다. 「화자 시절」에는 제주가 고향인 아내와, 제주도 외가에서 살고 있는 딸의 말에서 “멧께라!”²⁴⁾, “이렇게 예쁜 걸 처음 보지 예? 할망이 개겜에 나갔다가 줬으수다.”²⁵⁾와 같이 방언을 살려 쓰고 있다.

특히 「협죽도」(1962)는 제주도방언이 상당히 많이 활용되고 있다. 「협죽도」의 ‘물숨이’는 제주도의 초원에서 말을 돌보고 있는 목동이다. 그는 같은 주인 ‘김 영감’을 섬기는 ‘춘심이’와 함께 사는 것이 꿈인데, 그녀와의 사랑 이야기와 함께 주인 영감과 의 갈등 등이 작품에 그려지고 있다. 방언이 많이 구사되고 있는 것은 이 소설이 서민층의 이야기인 것과 밀접한 관련이 있는 것으로 보인다.

⑤ “무사 열 더웁신고…… 아이구 사람 잡으켜.”

(……)

“난 독살 구워먹으켜라. 그동안 밥이나 험시라.”

앞가슴의 땀을 훔치던 물숨이는 이렇게 조금 무뚝뚝스레 뇌까렸다.

“무사 자꾸 뺨 잡았 먹업수파?”

춘심이는 뽀족한 목소리로 물었다. 물터에서 돌아오면 당장 따져보리라고 마음먹었던 말을 꺼내놓은 것이었다.

“무사?”(……)

“너도 알주만은 보리밭이영 된장국 아니른 자리졌이 아니가. 그걸 먹엿 살아지크나……. 한 마리 잡양먹으른 간이 배지근허쥬. 뱃대기에 지름진 소리랑 허지도 말라.”²⁶⁾

23) 김영화, 「현대문학과 제주문학」, 『탐라문화』15호(제주대탐라문화연구소, 1995), 258쪽.

24) 최현식, 『홍상』(현대문학사, 1973), 135쪽.

25) 위의 책, 137쪽.

⑥ “그동안 고생이 많았지이! 헌져(어서) 들어오라.”
 대견스레 뛰쳐나온 김영감은 그 작달막한 체구를 내어흔들며 회색이 만면이다.
 “고생이엔 할 거 있수파?”
 물숨이도 기분이 나쁘지는 않다.
 “소문은 들었져만, 이처록 다 유들유들헌줄은 몰랐져.”
 김영감은 맨 앞에서 들어서는 청총의 목덜미를 쓰다듬으며,
 “허허 요자수들…….”
 해벌린 입을 다물 줄 몰라한다.
 물숨이는 외양간에 들어가 자골단을 한아름 안고 나왔다. 익숙한 숨씨로 단
 을 풀어 말들에게 나누어준다.
 “내버려. 내가 허쥬. 질랑(너랑) 양지나 셋어.”
 김영감은 물숨이 손의 자골단을 달라고 한다.
 “놔둬서. 제가 하쿠다.”
 “이래 도라.”²⁷⁾

⑦ “나한테 줄 말이 어느 건지 고르쳐줍서.”
 (……)
 “하야, 너거 나거 혜영 무스거 혜여! 한 마리에 심이환씩 혜영 두 마릿친 나
 한테 멜저놔두른 나중에 이째(利子)불영 늘리왕 한밀친 잡게 혜여주른 될 거
 아니라.”
 (……)
 “아니 됐수다만, 나꺼랑 안 팔쿠다. 어느 거엔 허문 다시 끄성 가쿠다.”
 침착한 목소리로 건네었다.
 “어허허……. 너거 나거 혜연 뭇 허젠? —한 집에 살명 경 헌거, 무시거허
 레 따점서?”
 “난 마우다. 약조한 거 있지 안 허우파!”²⁸⁾

대개 용언 활용을 중심으로 비교적 자연스럽게 제주도방언이 구사되고 있
 다. ⑤에서 ‘배지근허다’라는 말이 구사된 것이나, 전체적으로 ‘영’, ‘잡앙’, ‘떡
 영’, ‘늘리왕’, ‘혜영’ 등 ‘ㅇ’받침이 들어가는 단어가 많이 쓰이고 있는 것은 제
 주어적 특성을 잘 살리고 있는 표현이다. 다만, ⑥의 ‘어서’라는 뜻의 ‘헌져’는
 ‘헌저’를 제대로 구사하지 못한 것이고, ⑦의 ‘고르쳐줍서’는 ‘ᄃ르쳐줍서’로 표
 기해야 하는 것이지만, 이것들은 현대국어 표준어에서 소실된 ‘ㄹ’음 처리 문

26) 위의 책, 174-175쪽.
 27) 위의 책, 182-183쪽.
 28) 위의 책, 186-187쪽.

체로 그렇게 썼을 것이다. 이는 ‘ㄴ’음에 대한 인식이 뚜렷하지 않은 본토 출신으로서 그것과 ‘ㄹ’음과 잘 구분하지 못했기 때문일 수도 있다. ⑥의 ‘하쿠다’는 ‘허쿠다’로, ‘할 거’는 ‘헐 거’로, ‘내버려’는 ‘내부러’로 바꾼다면 좀더 자연스러운 제주도방언이 됐을 것이다.

그런데 이 「협죽도」는 지방 일간지인 『제주신문』에 발표했던 소설이다. 따라서 그 주독자가 제주도 사람들이기 때문에 방언을 많이 쓴 게 아닌가 생각해 볼 수 있을 것이다. 그러나 이 작품이 그의 작품집인 『홍상』과 『먼 산』에 실린 것을 보면 제주도의 독자들만을 염두에 두고 씌어진 것이 아님을 확인할 수 있다.

최현식은 그 후 다른 작품에서도 꾸준히 제주도방언을 활용하고 있다. 그것은 그의 작품 세계와도 관련이 깊다. 그의 소설은 대부분 자전적 소설이다. 따라서 고향 함경도에서 20여 년을 살고 제주에서 성년 이후 정착해 살고 있는 작가 자신의 삶을 소설화하려다 보니 제주도방언이 상황에 따라 씌어지고 있는 것이다. 「세화리에서」(1988)라는 작품에서 보면, 최현식의 이러한 특징이 잘 드러난다.

⑧ “고향이 이북이 아니우과?”

아줌마였다. 미소를 머금은 듯한 시선을 P교수에게로 돌리는 것이다.

“네, 함경도 아바이우다만…….”

P교수가 어리둥절해 하는 표정으로 말을 맺지 못하고 머뭇거리려 보이는데,

“함경도 어디우과?”

아줌마가 재우치듯 물어 봤다.

“함경남도 흥원이우다만, 알아점수과? 함흥서 100리 북쪽의…….”

내가 제주 사투리를 쓰며 끼어든다.²⁹⁾

이 소설에서 알 수 있듯이, 최현식의 분신인 ‘나’는 평소에 표준말을 쓰다가 필요한 경우에 제주도방언을 쓰고 있다. 고향 친구인 P교수는 함경도방언을 쓰지만, ‘나’는 그렇지 않다. 그는 ‘신제주인’이기도 하지만 이 인용문에 나온 표현을 빌리면 ‘함경도 아바이’이기도 한 것이다. 따라서 최현식에게는 ‘신(新)제주인’이라는 말보다는 ‘반(半)제주인’이라는 호칭이 더 어울릴지 모른다.

29) 최현식, 『먼 산』(정우사, 1994), 206-207쪽.

이런 점은 그와 그의 처자식과의 대화에서도 나타난다. 「봉선화」(1987)와 「오늘의 의자(椅子)」(1981)를 인용한다.

⑨ “아빠두 어릴 때 봉선화물 들었구나.”

하고 나는 한동안의 침묵을 헐었다.

“아빠두? 정말이우과?”

“정말 아니구. 함경도 아빠 고향선 봉선화물을 봉제물이라고 했었지. 사촌 누님들, 너의 고모님들이었지. 손톱에 물이 곱게 들자면 한참 자구나야 한다가 했거당.”

“고모님들 예뻐수과?”

“암, 모두 미인이었지. 남남북녀라지 않아.”

“지금두 살아계시겠지 예?”

(……)

나는 내 유년 적 무지개를 보고 있었다.³⁰⁾

⑩ “사진 마썸? 팍팍 찢엉 데껴버렸수다!”

“조용히 해요…….”

나는 바깥의 아이들을 눈짓으로 가리켜 보였다.

“부끄러운 줄 알아점지, 예!”

(……)

“아빠, 엄마 말이야……사진 안찢어버렸어”

차들이었다. 주위가 조심스럽다고 손으로 입을 막았다.

“너두 사진 봤니?”

“호꼼…….”³¹⁾

⑨(「봉선화」)와 ⑩(「오늘의 의자」)에서 보듯이 ‘나’의 말은 거의 표준어로 표현되고 있는 반면, 아내와 자식들의 말은 제주도방언으로 처리하고 있는 점이 이채롭다. 제주에 자리잡아 살고 있으면서도 늘 고향에 대한 그리움에 젖어 있는 그의 문학 세계가 이런 특이한 양상을 드러내는 것이다. ⑩에서 보듯, ‘호꼼’ 또는 ‘호꼼’을 ‘호꼼’으로 쓰고 있는 점과 종결어미인 ‘-마썸’을 띄어 쓰고 있는 점이 문제이며, ‘데껴버렸수다’는 ‘데껴부러수다’로 썼으면 더 자연스러웠을 것이다.

요컨대 최현식은, 작품 창작에 본격적으로 제주도방언을 활용한 최초의 작

30) 위의 책, 166-167쪽.

31) 최현식, 『혹묘일기』(창원사, 1985), 223-224쪽.

가라고 할 수 있다. 그는 자신이 ‘신제주인’ 또는 ‘반제주인’이라는 점을 작품에서 방언의 활용을 통해 적절히 나타냄으로써 독특한 작품 세계를 보여주고 있으나, ‘、’의 사용 문제 등에서 어색한 활용이 엿보인다. 그리고 최현식 소설에서는 지문(地文)이 아닌 작중인물의 대화에서만 제주도방언을 구사하고 있다. 그것은 최현식의 경우 제주도방언이 그의 언어 의식을 지배하는 것이 아니라, 그가 단지 제주도방언을 이해하는 정도에 그치고 있음을 드러내는 것으로 보인다. 즉, 최현식은 제주도방언을 이해만 하는 데에도 어려움을 느끼던 다른 본토 출신들과는 다르지만, 그것을 자유자재로 활용하는 데는 다소 한계가 있었던 것이다.

3. 오성찬의 경우

제주도 출신으로서 소설 창작에 제주도방언을 사용하는 일을 가장 먼저 시도한 작가는 오성찬으로 알려져 있지만, 그에 앞서 이영복이 해방 직후 발표한 소설에서 제주도방언을 구사한 적이 있다. 해방 직후 제주에서 발간된 잡지 『신생(新生)』에는 이영복³²⁾의 소설 「야로(夜路)」가 실렸는데, 당시 제주도 사회의 한 단면을 보여주는 이 작품에서의 제주도방언 활용을 주목할 필요가 있다.

- ㉠ ㉠ 그러나 이미 승차를 못한 손님들은 아우성치며 니겁에 달라붙는 코생이 떼들과 같이 승강구에 매달라붙는 것이었다.³³⁾
- ㉡ “이것 좀 심어줍서게.”³⁴⁾
- ㉢ “아야야 허리가 묵쿣꾸다게.”³⁵⁾
- ㉣ “하구게, 저-쌀게맹기게, 저거나 하나씩 태워주워 불주기나만.”³⁶⁾
- ㉤ (……) 助手는 그렇게 유유히 맘 가질 수는 못되었으니 첫째 승강구에 매달리니까 추워 못견딜 탓이었고 그리고 눈앞에 알농알농 오락가락하는 반지기곤 밥에다 등상한 멜룩에 갈치 구운 놈 한토막이 벌여져 있을 오늘 저녁 밥상을 연상하니 벌써부터 춤이 들락들락 목구멍을 내리며 식욕을 재촉하는 것이었다. 그래 골넨 소리르/ “헌저들 내립서보저, 무싱걸 꾸물꾸물 히염수가.”/ 하고 야단하였다.³⁷⁾

32) 李永福. 「야로」를 발표할 당시의 이름은 ‘이영구(李永九)’였는데 후에 개명함.

33) 『신생』(신생사, 1946), 100쪽.

34) 위의 책, 101쪽.

35) 위의 책, 102쪽.

36) 위의 책, 103쪽.

㉔에서 보듯 ‘듬상하다’, ‘들각들각’ 등의 방언 표현이 적절히 활용되고 있으며, ㉕의 ‘니곶에 달라붙는 코생이떼’ 같은 표현도 제주도방언의 특성을 잘 살린 것이라 할 수 있다. 물론 이영복을 등단한 작가로 보기에는 논란의 여지가 있지만,³⁸⁾ 그의 작품에서 제주도방언의 활용 가능성을 충분히 엿볼 수 있다. 당시 제주도 민중들의 삶이 방언을 통해 더욱 실감나게 드러나고 있는 것이다.

그러나 이러한 이영복의 시도는 지속·발전되지 못하고 만다. 그 이유는 두 가지로 볼 수 있다.

첫째, 4·3과 한국전쟁 등을 거치면서 그가 문학 활동을 계속하지 않았다는 것이다. 이영복이 활동을 계속했다면, 「야로」나 일제 말기에 발표한 일어 소설인 「밭당님(畑堂任)」(1942)에서 보듯이 향토적인 색채가 강한 그의 작품 경향으로 볼 때 제주도방언을 소설에 적극적으로 수용했을 것으로 짐작된다. 하지만, 그가 공식적인 문학 활동을 중단함에 따라 그의 제주도방언 활용은 「야로」라는 작품 한 편으로 그치고 말았던 것이다.

둘째, 해방 후 제주도 출신으로서 등단한 소설가가 오성찬이 『신아일보』 신춘문예에 당선된 시점인 1969년까지 나오지 않았기 때문으로 분석된다. 물론 오성찬에 앞서 등단한 제주도 출신 소설가로 강금종이 있다. 강금종은 해방 직후부터 『어린 천사』(아세아출판사, 1948) 등의 창작집을 내며 꾸준히 작품을 발표했으며, 1963년에 「상흔」이라는 소설로 『자유문학』을 통해 등단했다. 그러나 성년이 되면서 일본에서 10년 동안 살다가 해방되던 해에 귀국해서 충청남도 조치원에 정착해 살았던 그의 소설에선 제주도를 배경으로 한 소설이 거의 없어 제주도방언이 창작에 활용되지 않았다.³⁹⁾

37) 위의 책, 103-104쪽.

38) 김영화는 이영복을 등단 문인으로 인정하느냐의 문제에 대해 다음과 같은 견해를 피력한 바 있는데, 등단한 것으로 인정해야 한다는 생각인 것 같다.

“이영복의 일본에서의 활동은 기간이 짧고, 발표한 작품이 한 편이어서 등단 여부를 단정할 수는 없다. 그러나 일본의 경우는 동인지에 좋은 작품을 발표하면 그것이 아꾸다가와 상 등 문예상의 심사 대상이 되어 일약 유명작가가 되는 경우가 있다는 것을 참고할 필요가 있다.”(『일제강점기의 제주문학』, 『제주문학』28집(제주문인협회, 1995), 228-229쪽.)

39) 강금종과 그의 작품에 대해서는 탐라문화총서 13으로 나온 『제주문학—1900~1949』(제주대탐라문화연구소, 1995)와 김영화의 「강금종론」, 『국문학보』13집(제주대국어국문학과, 1995), 53-68쪽을 참조할 것.

따라서 제주 출신으로서 작품 창작에 제주도방언을 본격적으로 활용하기 시작한 작가는 오성찬으로 볼 수 있다. 오성찬은 문학수업기 당시 제주어의 구사는 참으로 곤혹스러운 문제였으며, 이 문제로 등단 이후에도 상당히 많은 고민을 했음을 토로한 바 있다. 그는 “생소한 제주어를 그대로 사용하는 것도 당시로선 무리였다. 그래서 궁여지책으로 생각해 낸 것이 소위 ‘중화시킨 제주어’였다”⁴⁰⁾면서 자신의 작품 중 「돌하르방」(1974)에서의 다음 대목을 그 예로 들어 보였다.

⑫ —이건 뭐 할꺼여?

노인이 입을 다물어 버리자 이번엔 사내가 조각하는 돌을 짚신발로 툭 건드리며 바보스럽게 물었다.

—왜구 알아, 왜구?

—알어. 왜 물러?

—성문에 세워서 왜굴 막을 거여.

—돌이 왜굴 막어?

—그러. 돌로 왜굴 막을 거여.

—히히. 그게 그렇게 되나?

사내는 고개를 갸우뚱했다.⁴¹⁾

그러나 위의 예에는 제주도방언으로 보이는 말이 없다. 작가 자신은 ‘중화시킨 제주어’—여기서 ‘중화’시켰다는 말은 방언형 표현과 표준어형 표현을 기능적으로 수용하여 조화시켰음을 뜻하는 것이겠지만—이라고 했지만 오히려 제주도방언으로서의 특성을 제거해버렸다고 할 수 있다. ‘그러’라든가, ‘물러’, ‘거여’ 등의 어휘들을 보면, 차라리 충청도방언이라 해야 할 듯하다. 적어도 위의 인용문에서 보면, ‘중화시킨 제주어’는 이미 제주도방언이 아닌 것이다. 물론 이런 점들은 그의 작품에서 그리 많은 비중을 차지하는 것은 아니며, 제주도방언을 작품에 사용하는 빈도가 많아지면서 차차 개선되어 나간다.

오성찬의 제주도방언 사용은 이보다 앞서 「하얀 달빛」(1971), 「아버지」(1973), 「비바리」(1973) 등에서 엿볼 수 있다.

「하얀 달빛」과 「아버지」에서 ‘왔수다’, ‘거우다’ 등 주로 어미에서 일부 방언

40) 오성찬, 앞의 글, 148쪽.

41) 오성찬, 「별을 따려는 사람들」(성지문화사, 1988), 260쪽.

이 사용되고 있으며, 「비바리」에서는 좀더 적극적으로 방언이 활용되고 있다.

⑬ “나오기만 나와 봐라. 존(좋은) 코(수)가 있다.”

“무신 좋은 코?”

“게매(글썩) 와 보기만 해라.”

그녀는 윤숙이 속에 끌려 문지방을 넘어섰다.

(……)

“어딜 감시냐(가는 거냐)?”

문 여닫는 소리가 나고 아이들이 지나는 소리가 나자 부등개방의 걸걸한 목청이 마당을 쩍 울렸다.

“어따 저 어명은 단똥(獨女)이나 잃어볼까 봐 그자…. 우리 집에 감시난 걱정 맘서…”

“이년덜 비바리테(치녀떼)가 끌어댕기멍…….”⁴²⁾

‘코’, ‘게매’, ‘감시냐’, ‘비바리테’ 등의 방언이 () 속의 표준어와 함께 사용되고 있다. ‘부등개방’에서 보듯이 부인의 친정 동네 이름 밑에 붙여 그곳에서 온 부인이라는 칭호인 ‘댁(宅)’의 제주도방언이라고 할 수 있는 ‘방’이 지문에서 쓰이고 있는 것도 주목된다. 그러나 ‘단똥’의 ‘똥’은 ‘ㅛ’음 처리의 어려움으로 그렇게 쓴 것이겠지만 분명히 ‘똥’의 잘못된 표기다. 오성찬이 이처럼 방언 뒤에 ()표시를 하고 거기에 표준어로 설명하고 있는 점이나, ‘ㅛ’를 ‘ㅛ’로 처리하는 현상은 그 후의 작품에서도 적잖이 드러난다. 설화를 작품화한 「잡초 이야기」(1981)의 한 대목을 인용해 본다.

⑭ “무사 마씀(무슨 일입니까?) 날 불렀수과?”

“아이고, 무서워 몰살겠다. 너 이디(여기) 와서 보딘 디(가까운 데)서 자라.”

“양(예?) 어디 그럴 수가 있수과. 조방장님 알면 날 죽일 텐디마씀…”

(……)

“애야, 이리 오라. 내 할 말이 있져…….”

그녀는 사뭇 내게 찰거머리같이 달라붙어서 날 뇌주지 않았다.

“아니 이거, 날더러 같이 누우란 말이우과?”

“기여(그렇다), 같이 누워드라…….”⁴³⁾

이 인용문에서도 제주도방언이 많이 구사되고 있다. 그러나 방언을 설명하

42) 위의 책, 239쪽.

43) 오성찬, 『어두운 시대의 초상화』(푸른숲, 1993), 187쪽.

기 위한 ()처리를 너무 많이 하고 있는 게 여전히 흠이 되고 있다. 또한 ‘가까운 데’의 뜻으로 쓰인 ‘보딘 디’는 ‘봬딘 디’의 잘못된 표기다. 물론 ‘, ’음 사용의 어려움 때문인듯 하지만, 그렇다고 잘못된 표기로 써서는 더욱 곤란한 일이 아닌가 한다.⁴⁴⁾ 이 단어를 굳이 ‘, ’음을 쓰지 않고 방언으로 표기한다면 같은 의미를 갖는 ‘즈깃’의 이형태(異形態)인 ‘저깃’ 정도로 바꿔 썼어야 했다. 아울러 어차피 모든 말을 방언으로 표기하지 않는 이상 문제될 만한 것을 무리하면서까지 창작에 사용할 필요는 없는 것이다.

그리고 여기서 한 가지 더 생각해 봐야 할 점은 ‘있수과’와 ‘불렀수과’라는 표기이다. 현실음으로 하자면 ‘이수과’와 ‘불러수과’가 더 가깝지 않은가 한다. 이를 분철하여 ‘잇우과’와 ‘불렀우과’ 혹은 ‘있우과’나 ‘불렀우과’로 해야 할지, 아니면 그대로 연철 형태로 둘 것인지는 좀더 숙고해볼 문제다. 이런 문제점은 최현식, 현기영, 현길언 등의 작품에서도 공통적으로 나타나므로, 한번 신중히 검토해 볼만한 사항이라 본다.

「한라산」(1978)은 오성찬의 소설 가운데 제주도방언을 풍부하게 접할 수 있는 작품의 하나이다. ‘꽃쇠’가 된 소 두 마리를 찾기 위해 늦가을 서너달 동안 한라산 곳곳을 헤매는 테우리의 세계를 목가적으로 다룬 이 소설에서는 그 다루는 대상이 대상인 만큼, 목축에 관계된 방언, 제주의 풍물과 연관된 방언, 한라산과 그 주변 곳곳의 지명 등이 상당히 많이 보인다. 그 일부를 예시해 본다.

- 목축 관련 방언 : 태상박이, 사릅, 나릅, 부랭이, 어럭쇠, 쇠태, 꽃말, 꽃쇠, 다간, 건지뿔, 귀느래, 금송, 병작쇠, 금송애기, 추가라 등.
- 풍물 관련 방언 : 갈잡방이, 약돌기, 정낭, 올래, 늘, 부섭 등.
- 지명 : 방아오름, 움당밭, 족제비괴, 선작지마루, 보섭코지, 연딧돌, 붉은오름, 길마턱, 검은서덕, 흙붉은오름, 닭괴, 윗세오름, 영실, 장구목, 등터진개, 평지레, 작은속밭, 사라오름, 들오름, 큰속밭, 모록밭, 호곤물, 피꼬리오름, 민오름, 바늘오름 등.

그러나 이 작품에서는 지명을 제외한 거의 모든 방언들마다 ()에 표준어를

44) ‘, ’를 ‘, ’로 고쳐 표기하는 현상은 앞서 최현식의 경우도 나타났으며, 다른 제주 작가의 소설에도 자주 나타난다.

넣어 설명하고 있다. 그래서 그런지 방언들이 백과사전식으로 나열된 듯한 느낌이마저 들게 한다. 이런 이유 때문에 이 작품은 쇠테우리들의 세계나 한라산의 주변 풍광에 대해 소개하는 측면에 무게가 실린 듯하여 풍물문학적 성격이 강하게 부각되고 있는 것이다.

최근의 작품에서 보면 이전에 나타났던 몇 가지 문제들이 많이 개선되었음을 알 수 있다. 『흔들리는 섬』(1994)에서만 보더라도 띄 세련되게 제주도방언이 사용되고 있다.

⑩ “중조 때에 우리 할아버지가 이 섬엘 올 때까지만 해도 이 섬은 ‘금섬’이라고 해서 사람 발을 들여놓지 못했다해마썸. 어떤 일인지 이 섬에 배만 왔다 가면 놀이 붙어시니 법이서 섬엘 못 가게 한 겁주. 경헌디 선생께서 전설을 수집헌다 하니 이 섬에도 전설이 잇긴 잇수다.”

섬이 폐쇄된 장소인 만큼 급변하고 있다고 해도 아직도 지역어의 원형이 많이 남아 있었다. 가령 ‘놀’은 태풍이나 폭풍을 뜻하는 단어이며, ‘잇긴 잇수다’ 같은 말은 ‘잇긴 있다’는 뜻이었다.(……)

“할머니, 그 전설이 무신 전설입니까? 그 전설을 호품 말해줍서.”

나도 할머니의 사투리를 흉내내며 다가들었다.

“……그때사 잠수덜이 바당엘 들러 해도 눈이 없었수다. 물안경마썸. 그러니 소중이 하나 걸치고 맨눈에 바당엘 든 거라마썸. 그러니 물질을 현 날은 밤에 누우면 눈이 아파서 말이 아니여십주…….”⁴⁵⁾

방언의 적극적인 활용으로 할머니의 성격을 사실적으로 묘사하는 효과를 거두고 있다. ‘놀’과 ‘잇긴 잇수다’란 방언에 대해 ()에 표준어를 넣어 처리하지 않고 지문에서 기술적으로 설명하고 있는 점이 돋보인다. ‘물안경’을 의미하는 ‘눈’도 할머니의 이야기 속에 자연스럽게 설명하고 있으며, 종결어미인 ‘마썸’도 최현식의 경우(인용문 ⑩)와는 달리 붙여쓰고 있다. ‘호품’을 ‘호품’으로 표기하는 현상이 여전하고, ‘그렇다고 합니다만’은 ‘경허덴 헷디다만’으로 고쳐 썼더라면 하는 아쉬움이 있지만, 전반적으로 상당히 자연스럽게 제주도방언이 구사되고 있다.

그런데 이 소설에는 방언 사용과 관련해 적잖은 결함이 드러난다. 그것은 이 작품의 무대인 ‘막은섬’이 작가가 설정한 가상의 공간이기는 하되 분명히

45) 오성찬, 『겨울 산행』(신원문화사, 1996), 195-196쪽.

제주도가 아니라는 데 있다.

⑩ 행정구역상 우리가 사는 서진읍(西鎭邑)의 한 마을인 막은섬은 불과 십칠팔호가 사는 작은 섬이기는 했지만 서해의 끝이라는 의미가 있는 데다 주변에서는 옛날부터 이어도와 동일 의미로 이상의 섬, 환상의 섬으로 여겨져 왔다.⁴⁶⁾

⑪ “그것은… 섬에 문주란과 용설란, 이런 부추들을 심는 일이었어. 제주도에 갔을 때 토끼섬이라고 온 섬에 문주란이 핀 것을 보았거든. 그래서 국토의 최서단인 막은섬을 이 나라의 상징적 아름다운 기점으로 만들어 놓고 싶었던 거지.”⁴⁷⁾

인용문 ⑩ 등에서 보면, 여러 가지 정황으로 보아 작가는 막은섬을 우리나라 최남단인 마라도에서 모델을 취한 것 같다. 그렇다고 모든 정황이 마라도의 현실과 일치하는 것은 아니지만, 이 작품을 읽어 보면 그런 느낌을 강하게 받게 된다. 다만 작품에서 마라도라고 직접 지칭하게 되면 작중인물인 교회목사와 관련된 사항 등이 문제가 될 우려가 있어서 ‘최서단의 막은섬’이라는 가상의 공간으로 설정한 것으로 짐작된다. 물론 서진읍은 대정읍과 서귀포시를 적당히 융합해서 만든 공간으로 볼 수 있다.

그러나 결정적으로 작가는 이 섬을 제주도의 섬이 아니라고 말해버린 데서 실수를 했다. 인용문 ⑪에서 막은섬의 국민학교 교사인 한준호의 발언 중 “제주도에 갔을 때 토끼섬이라고 온 섬에 문주란이 핀 것을 보았”다는 말은 막은섬이 제주도에 속하지 않았다는 말이다. 여기서의 제주도는 부속 도서를 뺀 본섬[濟州島]만을 말한다고 볼 수 있지 않느냐고 생각할 수도 있다. 그렇지만 토끼섬도 본섬 안에 있지 않고 부속도서이기 때문에 작품에 나오는 제주도란 부속 도서를 포함한 행정구역상의 제주도[濟州道]를 말하는 것이다. 따라서 막은섬에 사는 사람이 “제주도에 갔을 때”라는 말을 하는 것은 곧 막은섬이 제주도의 부속도서가 아니라는 얘기인데, 그렇다면 그것은 작중인물의 방언구사와 관련하여 결정적 문제점으로 대두된다. 인용문 ⑫에서 보듯이 이들이 제주도방언을 쓰고 있는 점이 문제인 것이다. 제주도 사람도 아닌데, 더욱이 다른 사람도 아닌 그 고장 구비문학 제보자가 제주도방언을 구사한다는 것은

46) 위의 책, 182-183쪽.

47) 위의 책, 216쪽.

이치에 맞지 않는 얘기가 아닌가.

오성찬이야말로 제주도를 소재로 가장 많은 소설을 쓴 작가다. 따라서 제주도방언을 많은 작품에 활용한 작가이기도 하다. 제주도방언을 이용해 소설 창작에 활용토록 하는 데 기울인 그의 업적은 적지 않다. 그러나 그는 ‘、’를 어색하게 활용한다거나, 방언 뒤에 표준어를 ()에 넣어 다시 설명하는 경우가 많다든가, 방언을 부적절하게 ‘중화’시켰다든가 하는 등의 한계가 있다. 소설 중 작중인물들의 대화를 방언으로 처리하는 정도에서 크게 벗어나지 못함으로써, 제주도방언의 특성을 살리는 데는 다소 미흡했다는 지적도 있을 수 있다. 물론 제주도방언이 소설에 활용된 전례가 적었음도 그 이유가 되겠지만, 그가 너무 조심스럽게 방언을 수용한 결과가 아닌가 한다.

4. 현기영의 경우

1975년 「아버지」로 등단한 현기영이 제주도방언을 적극적으로 방언을 활용키 시작한 것은 「순이 삼촌」(1978) 이후다. 특히 「순이 삼촌」은 4·3에 대한 인식을 전국적으로 확대시키는 계기를 마련한 것과 마찬가지로 제주도방언을 한국문학의 독자들에게 강하게 인식시킨 작품이라고 할 수 있겠다.

⑩ “동네 사람들이 날 숭보암서라. 새로 온 민기네 식모는 밥 하영(많이) 먹는 제주도 할망(할미)이엔 소문나서라.”

나는 하도 말도 안되는 말이라 어이가 없었다.

“아니 누계가 그런 쓸데없는 소릴 험디가?”

“허기사 고향서 굶은 일, 생일을 허명(하면서) 보리밥 한사발 고봉으로 먹던 버릇 때문에 아명(아무리) 밥을 적게 먹쟁. 해도 공기밥 먹는 조캐네들보다사 하영(많이) 먹어지는게 사실이쥬. 사실이 그렇던 해도 밥 하영 먹는 식모엔 사 방팔방에 높(남)한티 소문내는 뻬이 어디 이시니?”⁴⁸⁾

한평생 제주도에서 살다가 상경한 할머니이기 때문에 그 할머니의 성격을 사실적으로 묘사하기 위해서는 방언 사용이 불가피했을 것이다. 그러나 아직 중앙의 독자들에게 제주도방언이 낯선 시점인지라, 앞서 오성찬의 경우와 마찬가지로 대부분의 방언들 뒤에 ()를 넣어 표준어로 다시 쓰고 있다.

48) 현기영, 「순이 삼촌」(창작과비평사, 1979), 41-42쪽.

1930년대 제주도 잡녀 투쟁이 중심 사건으로 다뤄지고 있는 장편 『바람타는 섬』(1989)은 제주도민요와 무가를 적절히 사용함으로써 제주도 특유의 지역적인 분위기를 잘 살리고 있는 작품이다.

다음 인용문은 영등굿을 하는 데 무당이 첫머리 사설을 하는 대목이다.

① “자, 사람이나 귀신이나 문을 열어야 들어오는 범입네다. 자, 동문 열려 먼 동 텃으니, 영등신을 청해 부르자.”

풍물소리가 다시 자지러지고 노파가 버선발을 차며 신들린 듯 경충경충 뛰어들었다.

“어허, 시절 좋다. 목장의 묵은 풀 속잎 나고, 갯가의 물빛, 파랗빛 고와지고, 동백꽃, 복숭아꽃 만발한 이월이로구나, 흰구름 싸여 오시는가, 바람등 타고 오시는가. 영등할마님, 제주 산천 산 구경, 물 구경, 꽃 구경 오시는데 어서 바빠 청해 부르라. 오늘이 신미년 영등 이월 열 사흘날, 어느 고을 백성이 이 축원을 여쭙느냐 하면, 제주섬 동끝 구좌면 세화리 구차한 잡녀 백성들이 되옵네다. 제주 산천 산 구경 물 구경 꽃 구경 오시는데, 물질하는 세화리 잡녀들, 모두 불쌍한 할마님 자손 아닙네까. 부디 재수사망 일게 하여 주십사 원정을 올리는 거우다.(……)”⁴⁹⁾

‘할마님’, ‘-우다’, ‘물질’ 정도의 제주도방언이 구사되고 있다. ‘범입네다’, ‘되옵네다’, ‘아닙네까’, ‘옵네다’, ‘병듭네다’ 등에서 ‘-네다/-네까’는 순수 제주도방언은 아니나, 제주도무가의 어미에 나타나는 한 특성이다.⁵⁰⁾ 무당의 사설에서 ‘사람’은 ‘사름’으로, ‘동백꽃’은 ‘뎀박꽃’, ‘복숭아꽃’은 ‘복숭개꽃’ 등으로 고치고 접미사 ‘-하다’는 ‘-허다’로 고쳤으면 제주도무가다운 맛이 훨씬 더 났을 것이다.

계속해서 『바람 타는 섬』에 나오는 방언들을 살펴보자.

② “거, 왜 셋동네 별명이 김말굽쇠라고 홀아방(홀애비) 있잖아?”

“아, 말 뒷발길에 채여 낫짝에 말발굽 흥터가 생긴 남자?”

“바로, 그 김말굽쇠가 우리 동네 석이어명의 미역집을 마중하더란 말이야.”

“어머, 저런! 두 사이가 그런 줄 몰랐네.”

“그것뿐이라면 말도 안해야. 미역집을 마중하는데, 그 꼴이 정말 가관이더라. 아 글썄, 김말굽쇠가 그 아주망 앞에서 다짜고짜 허리띠를 끌르더라니깐….”

“어머머, 저런! 뭘 할라고?”

49) 현기영, 『바람 타는 섬』(창작과비평사, 1989), 7-8쪽.

50) 현용준, 『무가 속의 제주방언』, 『제주도』92(제주도, 1992), 49쪽.

여옥네는 깜짝 놀라 눈이 휘둥그래지고, 이웃 불턱 여자들은 기다렸다는 듯이 또 한번 까르르 자지리지게 웃어댄다. 웃는 바람에 물적삼 속의 큰 젓가슴들이 마구 출렁거린다.

“올라오는 바위가 좀 높아서 손이 닿지 않으니까 잡고 올라오라고 허리띠를 풀어던진 것인데 말이야. 바지가 흘러내릴까 봐 한 손으로는 고의춤을 틀어주고 한 손으로는 허리띠 끝에 매달린 석이어명을 끌어당기는데, 얼굴 빨개져 썩썩 용쓰는 꼴이 정말 가관이더구나, 호호호.”

다시 까르르 웃음이 터지는데, 이번엔 그 옆에 있던 두쌍이 각시가 조작 나선다.

“그럴 바에야 차라리 바지 홀랑 내리고 가운뎃놈 붙잡고 올라오라고 하지 그랬어. 그랬다면 석이어명 얼씨구나 하고 덜컥 잡고 올라왔을걸.”

이웃 불턱의 여자들이 금방 숨넘어갈 듯이 몸을 비틀며 웃어대고 영녀, 정심어도 따라 웃는데, 순주와 여옥만은 꼭 자기 흉잡는 것 같아 공연히 얼굴이 붉어진다.

“하여간 홀어명, 홀아방끼리 잘 만났지.”⁵¹⁾

인용문 ㉔은 잠녀들끼리 불턱에서 나누는 대화가 주로 묘사되고 있다. 특히 잠녀들간의 육담(肉談)이 해학적으로 처리되고 있는 점이 주목된다. 하지만, 위의 인용문에선 ‘홀아방’, ‘홀어명’ 등을 제외하고는 잠녀들간의 대화가 거의 표준어로 처리되고 있다. 홀아방은 의미 전달에 자신이 없어서인지 ()안에 표준어를 넣어 처리하고 있다. 방언을 적절한 곳에 더 많이 활용했다라면 제주도 잠녀들의 주변 세계를 좀더 효과적으로 묘사할 수 있지 않았을까 한다. 일례로 ‘뭘 할라고?’ 같은 것은 ‘뭘 허젠?’ 또는 ‘무스거 허젠?’이라고 방언으로 바꿔 썼으면 좋았을 것이다.

다만 ‘조작’같은 부사는 주목할 만하다. ‘조작’은 표준어로 바꾸고자 할 때 적절한 말을 찾기 힘든 단어로, 제주도방언을 적절히 활용한 예로 볼 수 있다. 이 작품에서는 ‘개아들놈’과 같은 제주도 특유의 욕설이나 ‘잘락’, ‘허우딩쌈’과 같은 제주도방언의 독특한 어감을 살리는 표현들⁵²⁾이 있어 눈길을 끈

51) 현기영, 앞의 책, 66-67쪽.

52) ○ “순 개아들놈이여! 모처럼 길뒹아 놓으니 미친년 먼저 지나가더라고. (……)”(위의 책, 49쪽)

○ 아빨싸! 얼떨결에 오줌이 잘락 나왔다.(59쪽)

○ (……)반갑다고 허우딩쌈 웃더니 냉큼 고기 한 토막을 큼직하게 잘라 배 안으로 던져주는 것이었다.(266쪽)

다. 현기영은 「마지막 테우리」(1994)에서도 ‘자울자울’, ‘와들랑’, ‘민들민들’, ‘와작작와작작’ 같은 제주도방언의 독특한 어감이 드러나는 표현⁵³⁾을 잘 살려 쓰고 있다. 인용문 ㉒에서의 ‘여름 장마에 물의 크듯’도 그러한 경우다.

㉒ “아이들은 여름 장마에 물의 크듯 쭈쭈 자라지!”

“성님, 우리 두민이 요새 여간 먹어대지 않아 마썸. 장정 먹는 거나 한가지 우다.”

“만기눔도 엄청 먹지. 참, 제 아방, 어멍 사이에 간장 종지같이 끼여 앉아 밥 먹던 어린 것이 아방 죽고 몇 해 안되어 저렇게 엄부렁 커버렸으니, 하 참.”

“나도 두민이 큰 것 보면 꿈만 같아 마썸. 저 아이가 다섯 살 될 때까지 저게 사람이 될까 늘 걱정이었수다. 그래서 다섯 살까진 이름도 안 지어주고 그냥 ‘개똥이’라고 불렀는데……. 산옥이는 열병으로 귀가 먹어 요 모양이고 그 밑으로 돌을 넣었는데 돌립병으로 덜컹덜컹 죽고 보니, 걱정이 안됩네까. 두민 이눔은 이제 한시름 놓았지만, 요 산옥이년이 나이 먹을수록 걱정이우다. 이 반병신을 누가 데려갈런지……. 휴우.”

“아따, 짚신도 짝이 있는 거라. 너무 걱정 말아. 그만하면 얼굴도 곱상이겠다. 자네가 부지런히 가르쳐서 물질도 할 줄 알고 서툴지만 말총갓 잣을 줄도 아는 데. 우리 산옥이가 머리칼 얼이 굵고 검은 걸 보면 아기도 잘 낳을 거여.”⁵⁴⁾

앞에서도 언급한 바 있지만, ‘않아 마썸’, ‘같아 마썸’과 같은 경우 ‘마썸’은 청자존대(聽者尊待)를 나타내는 어미이므로 띄어쓸 것이 아니라 마땅히 앞말에 붙여써야 할 것이다. 최현식(인용문 ㉑)과 마찬가지로 잘못이다. ‘곱상이겠다’도 방언 ‘곱닥허겠다’나 ‘곱들락허겠다’로 쓰더라도 독자들이 문맥으로 볼 때 의미 파악에 어려움을 느끼지 않으리라 본다.

그러나 현기영은 이 작품에서 ‘육뵈네’, ‘뚱금없는’, ‘엠병할’, ‘꼬불쳐’ 등 제

53) ○ 잠깐 자울자울 졸다가 그림자만 스쳐도 금방 눈이 떠졌다. (현기영, 「마지막 테우리」, 『문예중앙』(중앙일보사, 1994년 봄호), 250쪽.)

○ 소들은 진득이약 치러 이따금씩 올라오는 제 주인은 몰라봐도, 노인만 보면 드러누웠다가도 와들랑 일어나 반색하곤 했다.(255쪽)

○ 한낮 질푸른 풀밭 위에 민들민들 기름진 황톳빛으로 흘러가던 소매들,(……). (256쪽)

○ 들판이 온통 번갯불로 벌개지고 와작작와작작 내리꽂히는 불기둥들 (261쪽).

김영화도 「현대문학과 제주문학」, 『탐라문화』15호(제주대탐라문화연구소, 1995), 259-260쪽에서 현기영의 이같은 언어 사용에 주목하고 있다.

54) 현기영, 『바람타는 섬』, 254쪽.

주민들간의 대화에 다른 지역의 방언을 사용하는 경우⁵⁵⁾가 있는데, 이런 것은 특히 곤란하다고 본다. 그의 초기 작품인 「소드방놀이」(1976) 등에서 보면 다른 지방의 방언으로 보이는 말이 상당히 많이 나타나고 있다. 「소드방놀이」의 한 예를 들어본다.

㉞ “글씨, 저 가마솥에 집어넣어 찜찌 죽일랑가?”

“저건 진흙솥이랑께. 솥 열 개가 모두 죽을 끓인단 말여. 자넨 죽사발 갖고 나오란 말도 못 들었당가?”

이 말에 윤관영은 귀가 번쩍 띄었다. 죄인을 튀겨 죽일 물을 끓이는 게 아니라 진흙솥을 쏘다지 않는가.

“혹시나 하고 사발은 갖고 왔지만 기민명부에 못 올랐으게 헛일이여. 니기미, 죽 한 사발 후루룩 마셔봤으면 참말로 원이 없겠는디……. 곡기를 입에 던지도 달포가 넘는구만.”

“되레 그편이 낫제. 대관절 요렇게 무도한 진흙이 어디 있당가? 손에 사발을 들고 나오라니, 우리가 걸뱅이여, 뭐여? 진흙그릇은 마땅히 저들이 마련해 놔야지.”

“들림병이 돈다고 그런다지 않는가. 그릇 하날 여럿이서 쓰면 전염된대여. 엠병, 승년들어서 굶기를 밥벌듯 하는 것도 서러운디, 승년 때마다 엠병은 들아쌩고…….”⁵⁶⁾

조선시대 제주도 정의고을의 민중들간에 나누는 대화다. ‘글씨’, ‘죽일랑가’, ‘-랑께’, ‘-당가’, ‘쌩고’ 등은 제주도방언과는 거리가 멀다. 전라도방언에 상당히 가깝다. 이 작품을 발표한 1970년대 중반만 하더라도 제주도방언이 중앙의 독자들에게 매우 생소한 시점이었기 때문에, 제주도방언을 사용하지 않으면서 제주민중들의 이야기를 표현하려다 보니 나타난 현상으로 보인다. 그러나 그렇다고 하더라도 이는 간과할 수 있는 일이 아니다. 제주도방언이 아니라면 차라리 표준어로 처리하는 게 마땅하다고 생각한다. 언어가 정신을 지배하는 것인데, 제주도 사람을 소설에 등장시키면서 그 인물들에게 전라도방언을 구

55) ○ “욕봤네, 시중이. 나팔소리 듣기 좋던데.(……)”(위의 책, 47쪽)

○ “아니, 널 모래가 출가라니, 거 무슨 뚱글없는 소리고?”(13쪽)

○ “우리 잠녀들은 하고한날 값싼 바다풀만 캐니, 입에 풀칠이나 되겠어? 엠병할!”(57쪽)

○ “(……)그놈이 아, 글씨. 순주가 옷 고리짝 속에 몰래 꼬불쳐 숨겨 놓은 돈을 훔쳐냈다는구나.(……)”(21쪽)

56) 현기영, 『순이 삼촌』, 9쪽.

사하도록 한다는 것은 결함으로 지적되지 않을 수 없는 것이다. 이는 인물의 성격 창조에 장애를 가져올 뿐만 아니라 소설의 리얼리티에도 문제가 되는 것이라 본다.

이상에서 살펴본 바에 의하면, 현기영은 중앙의 독자들에게 제주도방언에 대한 인식을 확대시켰으며 부사어 활용 등의 면에서 제주도방언의 독특한 어감을 살려 표현하는 데에 뛰어나다고 할 수 있다. 그러나 그는 제주도를 배경으로 한 작품에서 다른 지역의 방언을 섞어 쓰는 경향이 있는 점이 문제점으로 지적된다. 방언 사용의 범위를 좀더 넓혔으면 하는 아쉬움도 있다.

5. 현길언의 경우

현길언은 등단하면서부터 꾸준히 제주도방언을 창작에 활용하고 있는 작가다. 그는 등단 초기부터 방언 활용에 비교적 적극적이었다. 다음은 그의 초기 작품 「씩어지지 않는 비문」(1983)의 한 대목이다.

- ㉔ “쫓쫓, 저 영감 오늘도 나왔구나.”
 “노망하는 거주.”
 “노망할 때도 되었주.”
 “아들을 기다린덴 허멍.”
 “그 많은 돈두 다 쓸데없는 거주.”
 “돈은 이성 미싱거 허여. 사람이 없는다.”⁵⁷⁾

전쟁터에 보낸 아들을 기다리는 영감을 두고 동네 사람들이 나누는 대화다. ‘허멍’, ‘이성’ 등에서 보듯이 ‘ㅇ’받침이 많은 제주도방언의 특성을 잘 살리고 있다. 다만 ‘미싱거’는 ‘무싱거’로, ‘아들’은 ‘아덜’로 고치는 게 낫다고 본다.

그런데 현길언은 방언 표기의 기준이 일부 흔들리는 면이 엿보인다. 장편 「여자의 강」(1992)을 통해 그 양상을 살펴보자.

- ㉔ “아이고 선규 때문에 병나키어. 어떡허민 경 둘이 답으니?”
 (……)
 “아니. 밤중에 일어나보니 방에 불이 켜져 있길래, 이애가 불켜고 자는가 문을 열어보니, 이컨 원.”

57) 현길언, 『용마의 꿈』(문학과지성사, 1984), 192-193쪽.

오서기 부인은 어이없는 표정을 지었다.

“바깥창이 누비이불로 쳐 있길래, 무슨 일이나고 물었읍주. 그런데, 이건 원 세상에.”

밖으로 불빛이 새어나가지 못하게 하려고 쳤다는 것이다.

“독한 아이주만. 공부하는데 독한 거야 타할 거 아닙쥬.”⁵⁸⁾

‘병나키여’, ‘어평허민 경’ 등 제주도 특유의 방언들이 적절히 활용되고 있다. 웬만하면 표준어를 ()에 넣어 설명하는 것을 지양하는 점도 돋보인다. 이 작품에서는 이외에도 ‘올래, 동넝거리, 안거리, 꿩마늘, 바람코지’ 등 많은 방언들이 ()에 표준어 설명을 덧붙이지 않은 채 사용되고 있다. 물론 여기에는 이 작품이 비교적 최근작인 이유도 있을 것이다.

그러나 ‘공부하는데’에서는 접미사 ‘-하다’를 ‘-허다’로 쓰기도 했지만, ‘독한’과 ‘타할’은 ‘독헌’과 ‘타헝’로 고치지 않은 것은 어색하다. ‘-하다’가 ‘-허다’로 되는 것은 제주도방언만의 고유 특성이 아닌 다른 방언에서도 나타나는 현상이기 때문에 다른 지방 독자들도 의미 파악에 어려움이 없을 것이다.

아울러 ‘물었읍주’와 ‘아닙쥬’에서 보듯이 같은 사람의 말에서도 ‘의도’를 나타내는 ‘-주’와 ‘-쥬’가 혼용되고 있다. 이는 다른 작가들에게서도 나타나는 현상인데, ‘-주’로 통일해서 사용하는 게 낫다고 본다.

㉞ “저, 송대위 요즈음 별일 없수과?”

“저녁에 들어와 잠만 잔다. 매일 술이쥬. 지네 부모들이 알면 얼마나 걱정헌 건디. 벌써 장가들 나이인데도 혼자 사니. 그만한 인물이면 여자들이 없지도 않을 텐데. 원 눈치가 없으니. 참 분명한 사름이여.”

모친은 다시 송대위 칭찬을 시작했다.

“어머님. 명자가 잡혀왔수다.”

“미시거?”

“오늘 새벽 토벌대에 불잡혀왔수다.”

“그러면 아직 살아 이시냐?”

(……)

“예. 경찰국에 와 있수다.”⁵⁹⁾

‘없우과’는 표준어 ‘없다’를 의식한 것이겠지만 현실음에서 다소 벗어난 표

58) 현길언, 『여자의 강』(한길사, 1992), 상권 27쪽.

59) 위의 책, 31-32쪽.

기다. 소리나는 대로 쓰자면 ‘어수과’가 되겠지만, 그 기본형을 ‘엇다’로 할 수 있기에 청자존대 선어말어미 ‘우’와 결합하게 되면 분철하여 ‘엇우과’로 써야 할지, 소리나는 대로 연철해야 할지는 좀더 고민해봐야 할 문제다. ‘왔수다’, ‘있수다’도 현실음과는 거리가 있다.

앞서 살펴본 「씩어지지 않는 비문」에서도 나왔지만, ‘뫼?’라는 뜻의 ‘미시거?’는 ‘무시거’로 써야 한다고 본다. 이 작품에서는 ‘머시거’라고 쓰는 경우도 보이는데,⁶⁰⁾ 표준어와도 형태적으로 유사하고 현실음도 ‘무시거’이기 때문에 ‘무시거’로 써야 마땅할 것이다.

㉞ “무사 경 앉아서니?”

(……)

“느가 헛일 했져. 아기가 느 젓을 먹으카부텐 허연다.”

“난 이젠 무엇이우파? 아기도 날 어머니엔 아니험수다.”

명자는 모친을 외면하면서 내뱉었다.

“설운 아기가야, 느 몇 살인디? 무사 이 에미 심정을 몰람시니.”

안침심방은 혀를 짹짹 차면서 딸을 멍청하게 쳐다보았다.

“설운 내 손지, 느가 어른이여. 어른이라. 나이먹은 것이 갓 돌지난 아기만 큼도 못허연. 쫓쫓…….”

안침심방은 구덕에 누워있는 아기를 달래는데, 그의 눈에 눈물이 수북이 고이기 시작했다.

“어서 썩 나가라. 대신 이 에미 앞에 나타나지 말라. 사름이 한 번 독한 마 음 먹으면 혀를 깨물고도 지키는 거여.”⁶¹⁾

위에서는 ‘설운’으로 쓰고 있으나 이 소설의 다른 부분에서는 “이 설룬 아기가야. 느 어멍허젠 험디”⁶²⁾에서 보듯이 ‘설룬’으로 된 곳도 있다. 현실음은 ‘설룬’이나 ‘설운’이 표준어에 가깝기 때문에 혼동하여 이같은 현상이 일어나는 듯하다. ‘설룬’으로 쓰는 게 옳다고 본다.

이 작품에서는 또한 청자존대 선어말어미 ‘수’와 ‘쑤’가 혼용되고 있는데, 이는 ‘수’로 통일해야 할 필요가 있다. ‘아니험쑤다’의 경우는 ‘아니험수다’로 고

60) “그놈이 늘 팔새험시냐?/(……)/저, 결혼허자고 합디다.”/“머시거?”/안침심방은 귀를 의심했다.(상권 170쪽)

61) 위의 책, 하권 48쪽.

62) 위의 책, 하권 36쪽.

쳐야 한다. 물론 여기서 ‘-햐-’은 ‘-햐-’의 오자임이 분명해 보이지만,⁶³⁾ 청자 존대 선어말어미 ‘쑤’의 경우는 다른 여러 곳에 그런 경우가 나타나기 때문에 작가의 책임으로 판단된다.

그리고 ‘히연다’의 경우 의문부호가 명확히 사용되지 않음으로 인해 그 뜻 전달에 문제가 있다고 여겨진다.⁶⁴⁾ 표준어에서 ‘-다’는 어미로 쓰이므로, 그것과 혼동될 가능성이 있다. 제주도방언을 독자들이 쉽게 이해한다면야 별 문제가 아니지만, 상황이 그렇지 않기 때문에 문장부호를 명확히 쓰려는 작가들의 섬세한 노력이 요구되는 것이다.

㉗ “무사 이제사 그 야단이우파. 애초부터 잘 단돌이혜심인 제 처지도 이렇게 될 겁니까. 단물 신물 다 빨아먹고나니, 썩다만 볼레주시처럼 뺄어버려도 된다는 말이우파?”⁶⁵⁾

‘썩다만 볼레주시’와 같은 경우는 제주도 방언의 독특한 어감을 드러낸 표현으로 앞으로 더욱 살려 나가는 게 바람직하다. ‘겁니까’, ‘말이우파’에서 보듯이 한 인물이 연속해서 발화하는 말에서도 의문형어미들의 사용에 있어서 표준어와 방언이 혼용되어 일관성이 없다. ‘-혜심인’은 ‘-혜심인’이라 해야 옳을 것이다. 그리고 “저 명자를 어떻 해줄 수 없수과?”⁶⁶⁾, “어떻 될 것 같수

63) 그외에도 이 소설에는 오자로 보이는 부분이 꽤 발견된다.

○ “아니수다.”(상권 11쪽)→ 아니우다
○ “방이 찬디 어떻히고마쑤. 경려여도 좀 눈을 불이심서.”(상권 130쪽)→ 어떻허코마쑤

○ “앉쑤서.”(상권 186쪽)→ 앉쑤서.
○ “무사 갑쑤과?”(하권 20쪽)→ 갑쑤과.

64) 다음의 것들도 의문부호를 명확히 사용하지 않아 의미전달에 혼동을 줄 우려가 있는 것들이다.

○ “물려발을 팔자주. 안침심방인들 심방될 사름이라.”(상권 59쪽)
○ “어머님 팔 명자, 얼굴 곱지예.”(하권 30쪽)
○ “잠서. 나라.”(하권 34쪽)
○ “주인 없는 방에 영 들어앉아도 되는 거우과.”/“문을 무사 닫압신고. 동네 어른들 앞에서 따져야 할 건데.”(하권 50쪽)
○ “나야 힘이 있어마쑤. 요즘 세상에 사름 목숨이 목숨이우파.”(상권 84쪽)

65) 위의 책, 하권 51쪽.

66) 위의 책, 상권 13쪽.

파?”⁶⁷⁾ 등에서 보면 의문을 나타내는 어미인 ‘-과’와 ‘-파’가 똑같은 환경인데도 혼용되고 있음을 알 수 있는데, 이것도 통일해 써야 하겠다.

분철하느냐 연철하느냐는 점도 검토할 문제다. “걱정 많서. 나가 다 아랑 허 쿠다.”⁶⁸⁾와 같은 경우는 분철해서 ‘알앙’이라고 써야 한다고 본다. 그 형태를 밝혀서 쓰는 것이 의미 파악도 쉽게 하는 것이다. 더욱이 ‘알(知)-’은 표준어와 그 형태가 같지 않은가.

요컨대 현길언은 방언을 활용하는 데 매우 적극적이며 제주도방언의 특성도 잘 활용하고 있는 것으로 보인다. 그러나 그는 방언 표기의 기준이 같은 작품 안에서도 흔들리는 등의 문제를 노출하고 있는데, 이는 독자들에게 혼란을 줄 우려가 있다.

Ⅲ. 제주도방언의 문학적 활용을 위한 과제

지금까지 작가별로 제주도방언 수용 양상과 그 특징을 살펴보았다. 그 결과 몇 가지 문제점이 드러났는데, 그것은 다음과 같이 정리된다.

우선, 작가들이 작품 창작시 자신있게 제주도방언을 사용하지 못하고 있다. 때문에 작가들이 제주도방언을 활용하여 소설을 쓰면서도 독자들이 그 의미를 잘 파악하지 못할 것을 염려하여 () 안에 표준어를 넣어 방언을 풀이하는 경우가 많다. 그것은 작품의 자연스러운 전개에 지장을 초래한다.

다음, 현실음을 고려함과 동시에 독자들이 쉽게 의미를 파악하도록 해야 하는데, ‘있수과’·‘불렀수과’ 등에서 보듯이 그것이 제대로 이루어지지 못하고 있다. 이는 분철하느냐 연철하느냐와도 관련된 문제로 판단된다. 특히 ‘ㄴ’음의 경우 ‘ㄷ’로 처리하는 등 부적절하게 사용하는 예가 종종 나타나고 있다.

아울러, 작중 인물로 등장하는 제주도 사람들이 다른 지역의 방언을 쓰는 현상까지도 나타나고 있다. 그런 현상은 작가들의 초기 작품에서 많이 보이는 현상이기는 하지만, 요즘의 작품에도 간혹 드러나고 있다. 다른 지방의 방언

67) 위의 책, 상권 14쪽.

68) 위의 책, 하권 65쪽.

을 구사하는 것은 표준어를 쓰는 것보다 나을 게 없다.

끝으로, 작가 나름의 기준도 확실히 세워놓지 못하고 있으며, 띄어쓰기와 문장부호를 명확히 하지 않는 경우도 문제로 지적되고 있다. 이런 점들은 독자들에게 혼란을 줄 가능성이 크다. '-마쌌'과 같은 형태만 하더라도 청자존대를 나타내는 어미이므로 앞말에 붙여 써야 하는데 띄어 쓰는 경우가 많다. 그리고 의문문 등에 문장부호를 명확히 표기하지 않아 뜻이 제대로 전달되지 않을 우려를 낳는 일도 있다.

그러면 이러한 문제들을 해결해 나가면서 작품 창작에서 성공적으로 제주도방언을 활용할 수 있을까. 제주도방언의 문학적 활용을 위한 과제를 생각해 보자.

첫째, 제주도방언의 기본적인 표기 방법에 대한 표준 규정을 현대어 감각을 고려하여 작품 창작에 알맞도록 마련할 필요가 있다. “방언도 어느정도까지는 표기 방법 등이 약속되어 있어야 눈에 익히고 귀에 익힐 수가 있을 것”⁶⁹⁾이기 때문이다. 최소한 작가들마다 나름대로의 표기 기준이 있어야 하는데도, 그렇지 않은 경우가 많아 혼란이 없지 않다. 이것은 독자들의 혼란을 부르는 것이요, 독자들의 혼란은 작품의 올바른 이해에 장애 요인이 될 수 있다.

물론 그동안 제주도방언 표기에 대한 기준 마련이 시도되지 않았던 것은 아니다. 현평효의 『제주도방언연구(자료편)』(태학사, 1985)나 현용준의 『제주도 무속자료사전』(신구문화사, 1980) 등에서는 범례에 방언 표기 기준을 마련했으며, 김영돈·현용준·현길언 공저 『제주설화집성(1)』(제주대탐라문화연구소, 1985)에서는 ‘제주어 표기법 시안’을 마련해 게재한 바 있다. 특히 제주방언연구회에서는 모두 26항으로 구성된 ‘제주어 표기법’을 제정하였는데, 이는 『제주어 사전』(제주도, 1995)에 부록으로 제시되어 있다.

그러나 그런 기준들은 학술적인 면에서는 적합할지 몰라도 소설 창작에 그대로 적용해 활용하기는 곤란한 면이 있다. ‘제주어 표기법’이나 ‘제주어 표기법 시안’을 보면, 가령 ‘니’가 제주어에서 발음이 안 되어 복모음 ‘게’로 표기함

69) 송상일, 「제주문학의 향토성과 보편성 —토론의 현장」, 『제주문학』20집(제주문인협회, 1991), 170쪽.

에 따라 ‘쉐(牛, 소), 왼쪽(左側, 왼쪽), 쉐대(最大, 최대)’ 식으로 쓴다거나, ‘츠, 크, 트’ 등의 받침을 쓰지 아니하여 ‘꽃(花, 꽃), 동녁(東, 동녘), 꺫(末, 끝), 밧(田, 밭) 등과 같이 쓴다. 그러나 이같이 쓰는 것은 현행 표준어와 거리가 있어서 소설 창작에 그 규정을 좇아 적용했을 경우 일반 독자들의 의미 파악에 문제가 있게 될 것이다. 따라서 이런 점들이 현행 표준어와 가깝게 정리되지 않고서는 대중들이 읽는 소설에 적용하기 곤란한 면이 없지 않다는 것이다.

특히 제주도방언 표기에서 가장 문제가 되는 것은 아래아(‘ㄹ’)이다. 이것은 현대국어 표준어에서 사라져버린 음에 대한 표기이고 본토인들이 인식하지 못하고 있는 음이기 때문에 사용상에 문제가 되고 있는 것이다.

‘-ㅎ다’처럼 접미사나 ‘ㅎ다’(爲)와 같이 동사로 쓰일 때의 ‘ㄹ’은 이제 제주도 사람들도 ‘기’로 발음하는 경우가 많다. 따라서 ‘허라(하라)’는 ‘허라’, ‘허연(하여서)’은 ‘허연’ 등으로 쓰는 게 좋을 것이다.

이처럼 ‘ㄹ’이 ‘-ㅎ다’, ‘ㅎ다’ 등으로 쓰일 때는 별 문제가 되지 않겠으나, 그 이외에는 검토해 보아야 할 점이 적지 않다.

‘ㄱ랑비, ㄱ새, 굴갱이, 굴채, 독, ㄱ르, 물, ㅎ나, ㅎ루’ 같은 체언이나 ‘꺫다, 톨다, ㄱ리다, ㄱ다, 습다’ 같은 용언, ‘ㄱ싸, 술그랑, 꺫꺫이, ㄱ근ㄱ근, ㅎ썰’ 같은 수식언 등 ‘ㄹ’이 들어가는 어휘는 수없이 많다.

현재 사라져버린 ‘ㄹ’을 그대로 작품에 쓸 경우 제주도 독자들의 경우는 큰 문제가 없을 것이나, 본토의 독자들은 이것을 그 음대로 읽지 못한다는 데 문제가 있다. 본토 사람들은 대부분 ‘ㄹ’을 ‘나’로 읽을 것이기 때문에 비록 ‘ㄹ’ 음을 잘 아는 작가들이 그것을 살려 쓴다 하더라도 독자에게 제대로 전달되지 않을 것이 분명하다. 따라서 학술용어도 아닌 다음에야 현재 사라져버린 음을 가지고 대중들이 읽는 소설에 쓰는 것은 곤란한 일이다. 그렇다면 현실 음에 가까운 것으로 바꿔서 표기할 것인가. 그것도 문제가 있다. 언중들은 ‘ㄹ’을 ‘나’에 가깝게 인지하고 있으나 그렇다고 ‘독’, ‘물’, ‘꺫다’, ‘톨다’, ‘고싸’, ‘ㅎ썰’과 같이 쓸 수는 없는 일이 아닌가.

이런 문제들 때문에 ‘ㄹ’이 들어가는 낱말인 경우는 웬만하면 표준어화해서 쓸 수밖에 없지 않다는 생각도 해 보게 된다. 그 언어를 철저히 따져 읽는 시

의 경우에는 ‘、’가 들어간 낱말을 써도 괜찮을 듯 싶지만, 언어를 하나하나 따져 읽기 곤란한 소설에서는 ‘、’의 사용은 피하는 것이 좋을 듯하다.

‘을다, 으든, 으라 가지’ 등에서 나타나는 이중모음 ‘ㄴ’도 문제다. 그런데 ‘ㄴ’는 현대에 와서 대부분 ‘ㄷ’로 변하고 있다고 판단된다. 따라서 ‘ㄷ’로 바뀌어서 ‘열다, 여든, 여라 가지’라고 쓰더라도 방언의 어감을 살릴 수 있을 뿐만 아니라 형태가 표준어와 비슷해서 별 문제가 없을 것 같다.

‘、’나 ‘ㄴ’ 이외의 경우는 적어도 표기상의 문제는 없다. 그 기준을 어떻게 정해 사용하느냐는 점만이 문제인 것이다. 독자들이 알아 볼 수 있느냐는 게 문제가 되나, 이는 ()에 표준어를 넣는 방향으로 사용하는 게 아예 표준어를 쓰는 것보다는 낫다는 생각이다. 그러나 ()를 너무 자주 쓰는 것은 독자를 피곤하게 함으로써 독서 의욕을 떨어뜨릴 우려가 있으므로 문맥상 어느 정도의 의미가 통할 것 같으면 과감히 방언만을 사용하는 게 낫다고 본다.

둘째, 작품에 사용하는 방언 어휘를 좀더 확충하려는 작가들의 노력이 요구된다. 즉, 살려 쓸 방언이 많다는 것이다. 생생한 토속어들을 살려 창작에 활용하는 방안을 적극 강구한다면 작품성의 향상에도 도움을 줄 수 있으리라 본다.

한국 소설에서 홍명희의 「임격정」이나, 박경리의 「토지」, 김주영의 「객주」 등은 그 소설 자체로서 훌륭한 우리말의 보물창고가 되고 있는 작품들이다. 「임격정」은 그 작품에 나온 어휘들만을 정리해 풀이한 「임격정 우리말 용례사전」(집문당, 1995)을 탄생시켰다. 「토지」와 관련해서도 등장인물·연표 등과 함께 어휘를 정리한 『토지 사전』이 곧 발간될 예정이며, 「객주」는 맨 마지막 권에 주요 낱말 풀이를 덧붙였다. 이런 점들을 보면, 이 작품들이 모국어의 보존과 활용에 공헌한 바가 매우 크다는 사실을 알 수 있다.

그러나 제주도방언을 활용한 작품들에서는 이런 기대에 필적할 만한 작품이 나오지 않고 있다. 이와 관련하여, 김영화⁷⁰⁾는 작가들이 이 시점에서 해야

70) 김영화, 「제주문학과 언어」, 『제주문학』25집(제주문인협회, 1994), 253-254쪽.

할 일은 방언사전을 처음부터 끝까지 훑거나 스스로 수집하는 것이라면서 『제주도무속자료사전』과 『제주도신화』(서문당, 1976)에 나온 다음의 자료를 음미해 볼 가치가 있다고 예시하고 있다.

비비등등(34쪽), 푼릿푼릿(46), 혈죽혈짱(55), 알롱새(55), 쑤어나라(59), 푼르릉(59), 호호호명(62), 어서렁더서렁(72), 줌지롱이(82), 씨원석석(94), 팔랑덜랑(99), 곱이첩첩(100), 울쟁설쟁, 지리넘넘(103), 소뽕호고(116), 곱곱들이(117), 줌목호다(118), 봉몰어지다(123), 쿼다(136), 도숙다(137), 새곰새곰(154), 돌곰돌곰(154), 소곡소곡(155), 술드슴호다(155), 자작자작(156), 소랑소랑(157), 건불리다(159), 본계본짱(161), 오조조조(161), 허우툼다(162), 몽크리다(167), 축신축신(194) <이상 『제주도무속자료사전』 200쪽까지>

자지반반(92쪽), 시르르르(93), 와들랑이(96), 배롱하다(97), 오송오송(98), 청청하다(99), 오득득(99), 이리도골저리도골(100), 가로삭산(111), 습습하다(110), 허울허울(112), 너붓이(112), 어틀비틀하다(117), 허위뜯다(117), 소꼭하다(117), 소닥소닥(117), 와라치다(121), 건드러지다(123), 파룻파룻(123), 멍멍하다(128), 언뜯언뜯(129), 역력하다(132), 살그랑하다(133), 큰체하다(135), 어기녕창(135), 파딱파딱(136), 도록히(136), 움쩍(136), 바드득바드득(139) <이상 『제주도신화』 ‘인간차사 강남’편>

『제주설화집성(1)』이나 『한국구비문학대계(9)』(한국정신문화연구원, 1983), 『제주도민요연구(상)』(일조각, 1965) 등도 활용할 만한 좋은 자료가 될 것이다. 이 중 『제주설화집성(1)』에 나온 어휘들을 일부 추려내 보면 다음과 같다.

퍼쩍(27쪽), 아스릅다(27), 과작(34), 으남지다(35), 왁왁하다(35), 지등토인(37), 팔탁(39), 우그생이(39), 예우다(45), 부글락부글락(50), 오곶(67), 판쩍(69), 베롱(72), 번쩍(74), 두렁지다(76), 얼떡다(77), 그레 주왁 저레 주왁(81), 몽클락(82), 바씩(84), 올근이(87), 중중거리다(96), 음막하다(101), 복삭하다(103), 두망두망(109), 구작(111), 호리다(115), 펜지롱(122), 천지만지(123), 으상으상(125), 투글락하다(140), 바들랑바들랑(143), 캐우리다(156), 단작(156), 목썰다(156), 얼랑비쩍(156), 어마퍼쩍(171), 불롱불롱(184), 으씩(194), 게지라기(203), 출락출락(209), 주왁주왁(209), 줌작(209), 게와시(215), 왁크랑달크랑(217), 와라차라(219), 언주안다(229), 팔팔팔팔(232), 이레 파작 저레 파작(234), 화작화작(234), 발강발강(234), 털레털레(239), 두롱두롱(252), 살강살강(254), 비찌랑비찌랑(255), 지싯큼(256), 멜씩하다(302), 왁락왁락(329), 데다데다(332), 툯락툯락(341), 마니틸다(342), 행그랭이(342), 내훈들다(342), 토록토록(346), 밀착(347), 흥글흥글(347), 자락(348), 들강들강(348), 출락하다(349), 봐삭봐삭(362), 등당등

당(398), 단바농 코타지면 어떠겠나(437), 발딱발딱(476), 팡팡(481), 드망드망(489), 비출비출(517), 프들프들호계꾸리(522), 불랑불랑(531), 무숙무숙(549), 히어뜨호다(566), 드끈호다(572), 구짜(583), 과락과락(584), 편개편개호다(589), 드그락드그락(590), ㄱ들ㄱ들(592), 와랑와랑(596), 과랑과랑(600), 왈랑왈랑(613), 살랑덜랑(613), 우그락호다(656), 어렁어랑호다(659), 우랑탕우랑탕(670), 무룩호다(693), 꺼딱꺼딱호다(706), 할할호다(714), 멀룩멀룩(746), 썩지그랑호다(757), 어실어실(772), 우막우막(786), 뻬롱뻬롱(790), 메죽메죽(799), 풍글랑풍글랑호다(804), 멀룩멀룩(804), 꿔싸복딱하다(809), 자브세조팡(819), 끄막끔막(828), 밀룩밀룩(828), 웅그락호다(859), 뵤롱뵤롱(868), 비루오르다(872), 싱강싱강(902), 앙앙앙앙(906), 발작발작(910), 왈딱왈딱(937), 홀동거리다(937), 꾸굴꾸굴꾸굴(954), 돌각돌각돌각(986), 슝(991).

위에 제시한 어휘들 중에는 기존의 방언사전에 수록되지 않은 것이 상당수에 이른다. 이런 어휘들도 검토를 거쳐 추후 간행되는 방언사전에는 수록돼야 한다고 본다.

문학적인 면에서 이런 어휘들을 사용할 때는 특히 그것이 얼마나 제주도방언의 특성을 살리고 있는가 하는 점을 고려해 봐야 할 것이다. 지금까지 제주도방언의 활용은 주로 체언이나 어미에 치중되어왔지만, 그보다는 오히려 수식언(특히 의성어·의태어)이나 관용구 등을 많이 활용하는 것이 제주도방언의 특징을 더욱 부각시키고 그 어감을 잘 살리는 길이 될 것이라 판단된다. 이와 관련하여 김영화는 “방언 가운데 부사어, 관형어, 의태어, 의성어 등을 잘 활용한다면 그 문장은 생동감이 있을 것”⁷¹⁾이라고 밝히고 있다.

셋째, 이는 바로 앞에 제기한 어휘 확충 문제와 관련된 것인데, 대중성 있는 방언용례사전이나 방언관용어사전 등을 편찬할 필요가 있다는 것이다.

지금까지 출간된 제주도방언을 수록한 사전류로는 현평효의 『제주도방언연구(자료편)』, 박용후의 『제주방언연구(자료편)』(고려대 민족문화연구원 출판부, 1988), 석주명의 『제주도방언집』(서울신문사출판부, 1947)과 최근에 나온 『제주어사전』 등이 있는데, 이는 작품을 창작할 때 참조하거나 일반인들이 활용하기에는 어려운 점이 있다. 그 가장 큰 이유는 용례가 제대로 설명되고 있지 않다는 점이다. 미처 수록하지 못한 방언 어휘도 적지 않은 것으로 판단된다.

71) 위의 글. 254쪽.

그리고 대부분 학술 연구 자료를 위한 것이어서 비전공자들의 활용에는 적절하지 못한 경우가 많다고 할 수 있다.

이런 점에서 강영봉의 『제주의 언어·1』(제주문화, 1994)은 방언 용례 사전의 가능성을 보여주는 성과물이다. 제주도방언이 갖고 있는 뉘앙스라든가 그 활용의 예 등을 맛깔·색깔·성깔·태깔·행동의 어휘 등 의미별로 쉽게 설명해 놓았다. 그러나 여기에 수록된 어휘는 매우 한정되어 있기 때문에 그 활용에 한계가 적지 않다.

대중성 있는 방언용례사전이나 관용어사전 등은 문학 작품 창작만이 아니라 다른 분야의 활용에도 큰 도움을 줄 수 있을 것으로 기대된다. 따라서 그 편찬 작업은 매우 시급한 과제라 할 수 있다. 다만, 이 작업은 전문성이 요구되는 것인 만큼 반드시 이 분야 전공자들에 의해 치밀한 계획과 조사·검토를 바탕으로 이뤄져야 할 것이다.

넷째, 작가들이 방언을 좀더 과감하게 사용해야 한다.

다른 지역의 방언이 등장하는 작품들을 읽을 때 그다지 의미 파악에 어려움이 없는 것은 그 방언들이 대중들의 눈과 귀에 많이 익었기 때문이다. 여기에는 문학 작품뿐만 아니라 매스컴의 영향도 매우 컸으리라고 본다. 다른 지방 작가들이 그만큼 많이 작품 창작에 활용해 왔기 때문에, 그리고 방송 등을 통해 많이 들어왔기 때문에 대중들이 그 방언들을 별 어려움 없이 소화할 수 있는 것이다.

제주도방언이라고 예외일 수 없다. 물론 다른 지역의 방언에 비해 제주도방언이 유다른 면이 많은 것은 사실이지만, 제주도방언도 한국어의 하위 단위임이 분명하므로, 활용되는 횟수가 많아져 갈수록 그것에 대한 이해도가 높아질 것이 분명하다. 아무리 다른 지역 사람들이 이해하기 어려운 면이 있다고 하더라도, 이제 ‘비바리, 오름, 테우리, 하르방, 심방, -수다, -과, -마쌈’ 정도의 제주도방언들은 본토인들도 익히 아는 방언이 되었다. 이런 어휘들도 처음에는 독자들을 위해 ()에 표준어를 처리하는 등의 방법으로 다시 설명해야 하는 것들이었는데, 부지불식간에 익숙해진 것임을 유념할 필요가 있다.

따라서 방언으로의 작품 쓰기를 계속해 나간다면 독자들도 점차 방언이 눈

에 익게 될 것이므로 그것의 수용에 별 문제가 없으리라는 것을 짐작할 수 있다. 의미 파악에 크게 문제가 없을 듯한 어휘나 문맥상 어느 정도 의미가 통하는 어휘는 과감하게 방언으로 쓰려는 자세가 필요하다.

끝으로, 방언 활용을 통해 어떻게 제주민의 고유한 정서를 사실적으로 나타낼 수 있느냐, 그리고 작증인물의 성격 창조에 얼마나 기여할 수 있느냐 하는 점은 위의 몇 가지 사항보다 더욱 중요한 문제라고 생각한다. 질박함이라든가 걸직함, 투박함, 순수함 등이 방언의 특성이라 할 것인데, 방언의 이런 점들을 작품 쓰기에 어떻게 적절히 연계시켜 문학적 성과를 거두느냐는 점이 중요하다. 이런 점들이 제대로 실현되기 위해서는 작가들이 단지 방언을 적극 활용한다는 차원을 떠나 미학적 장치를 통한 방언 활용 차원으로 도달할 수 있도록 적극 노력해야 할 것이다. 문학에서는 방언을 구사하는 일 자체보다는 방언을 작품 속에 녹아들도록 하는 일이 중요하다는 것이다.

IV. 맺음말

이상에서 한국 현대소설에 나타난 제주도방언의 수용 양상을 살펴보는 한편, 거기에서 나타나는 문제점을 살피고 작품 창작에서 그 활용을 위한 과제를 몇 가지 제시해 보았다. 논의한 바를 항목화하여 정리하면 다음과 같다.

첫째, 현대소설에서의 제주도방언 수용은 다른 지방의 그것에 비해 20~30년 이상 늦었을 뿐 아니라 세련되지 못하고 대중성 확보도 미흡해, 아직 성공적이라고 보기 어렵다.

둘째, 본토 출신 작가들은 제주도방언에 대한 이해의 어려움 등으로 인해 잘못 사용하고 있는 경우가 많으며, 소재주의적으로만 방언을 수용한 경향이 강하다.

셋째, 제주도 출신 작가들의 경우 방언 활용을 위한 노력을 지속적으로 하고 있으나, 아직까지도 자신있게 제주도방언을 활용하여 작품을 창작하지 못하고 있다. 따라서 좀더 과감하게 방언을 활용한 작품 쓰기를 계속해 나가는

작가들의 적극성이 요구된다.

넷째, 현실음을 고려함과 동시에 독자들이 쉽게 의미를 파악할 수 있도록 방언을 구사하는 데 대부분 작가들이 세련되지 못하다.

다섯째, 작중 인물로 등장하는 제주도 사람들이 다른 지역의 방언을 구사하는 것으로 묘사되는 경우도 있는데, 이는 지양돼야 할 일이다.

여섯째, 작가들이 문장부호를 명확히 하는 것이나 띄어쓰기 등에 소홀히 함으로써 독자들에게 의미를 전달하는 데에 장애가 되는 경향이 있으며, 방언 활용에 대한 작가 나름의 기준도 뚜렷하게 정립되지 않은 점도 드러나고 있다.

일곱째, ‘, ’음 사용 문제 등 작품 창작에 활용키 적합한 제주도방언의 기본적인 표기 방법에 대한 표준 규정을 만들 필요가 있다.

여덟째, 작품에 활용하는 방언 어휘를 확충하려는 작가들의 노력이 요구된다. 특히 부사어나 관용구 등을 활용하는 것이 제주도방언의 특징을 더욱 부각시키고 그 어감을 잘 살리는 길이 될 것이다. 이를 위해서는 작가들이 방언 사전을 활용하는 데 그칠 게 아니라 구비문학 자료 등을 꼼꼼히 검토해야 한다.

아홉째, 대중성 있는 방언용례사전이나 방언관용어사전 등을 만듦으로써 방언에 대한 이해도를 제고시킬 필요가 있다.

열째, 소설창작시 방언을 활용하는 문제에서 무엇보다도 중요한 것은 그 방언 활용을 통해 지역민의 정서 표출과 작중인물의 성격 창조에 기여할 수 있도록 미학적 장치를 마련함으로써 문학성을 높이는 일이다.

< 참 고 문 헌 >

<자료>

- 오성찬, 『한라산』, 정우사, 1979.
——, 『별을 따려는 사람들』, 성지문화사, 1988.
——, 『어누운 시대의 초상화』, 푸른숲, 1993.
——, 『겨울 산행』, 신원문화사, 1996.
오영수, 「실걸이꽃」, 『현대문학』 1968년 3월호.
이영구, 「야로」, 『신생』 2호, 신생사, 1946.

- 최현식, 『홍상』, 현대문학사, 1973.
——, 『흑묘일기』, 창원사, 1985.
——, 『먼 산』, 정우사, 1994.
현기영, 『순이 삼촌』, 창작과비평사, 1979.
——, 『바람 타는 섬』, 창작과비평사, 1989.
현길언, 『용마의 꿈』, 문학과지성사, 1984.
——, 『여자의 강』, 한길사, 1992.
황순원, 『비바리』, 『한국문학전집』, 삼성당, 1984.

<논저·기타>

- 강영봉, 『제주의 언어·1』, 도서출판 제주문화, 1994.
김병택, 「문학의 특수성과 보편성」, 『제주문학』20집, 제주문인협회, 1991.
김영돈·현용준·현길언, 『제주설화집성(1)』, 제주대 탐라문화연구소, 1985.
김영화, 「제주문학과 언어」, 『제주문학』25집, 제주문인협회, 1994.
——, 「현대문학과 제주문학」, 『탐라문화』15호, 제주대 탐라문화연구소, 1995.
——, 「일제강점기의 제주문학」, 『제주문학』28집, 제주문인협회, 1995.
김용직, 「방언과 한국문학」, 『새 국어 생활』6권 1호, 국립국어연구원, 1996.
송상일 외, 「제주문학의 향토성과 보편성—토론의 현장」, 『제주문학』20집, 제주문인협회, 1991.
오성찬, 「한국소설에 있어서의 제주어의 위치」, 『제주문학』20집, 제주문인협회, 1991.
우리소설모임, 『소설창작의 길잡이』, 풀빛, 1990.
제주방언연구회, 『제주어사전』, 제주도, 1995.
현용준, 「무가 속의 제주방언」, 『제주도』92, 제주도, 1992.
현평효, 『제주도방언연구(자료편)』, 태학사, 1985.