

# 고전문학의 사회·문화적 소통과 방언의 행방

류수열\*

## <차 례>

1. 논의의 난점과 문제 제기
2. 고전문학 향유의 실상과 장르별 방언성
3. 판소리 문학을 통해 본 방언의 행방
4. 시조와 가사의 방언성
5. 고전문학의 사회·문화적 소통과 방언의 사회언어학

## 1. 논의의 난점과 문제 제기

### 논의의 난점 하나

방언과 문학의 관계에 관한 논의들이 맞추고 있는 초점은 리얼리티를 비롯한 방언 사용의 효과인 듯하다. 이는 근대의 문학 창작 과정에서 방언 사용을 소설가나 시인이 의도적으로 선택하는 전략적 항목으로 간주하는 것이다.<sup>1)</sup> 실제로 근대의 문인들이 창작의 규칙을 습득해 갈 때 그 전

\* 전주대 국어교육과

1) 문학과 방언의 관계를 전면적으로 다룬 단행본 서적으로는 이기문·이상규 외(2001)이 거의 유일한 것으로 보인다. 이 책의 필자들이 다룬 자료는 모두 근대 문학에 속한다. 문학 연구자들이 방언의 효과를 거론할 때도 당연히 근대 이후의 문학을 대상으로 하며, 방언을 사용함으로써 얻는 효과에 주목하고 있다. 그래서 방언 사용이 뚜렷이 나타나는 문인들, 가령 시인으로는 김소월, 한용운, 이용악, 백석, 김영랑, 박목월 등, 소설가로는 채만식, 김유정, 이문구, 현기영 등이 집중적인 논의 대상이다.

범이 되는 것은 서울 지역을 중심으로 형성된 ‘중앙 문단’에서 활동하는 선배 문학인들의 작품이었을 것이다. 그들은 의도적이고 계획적인 문학 창작 교육을 받지 않은 경우에도 학교 교육이나 자생적인 문학 독서를 통해 습득한 ‘표준어 문식성’을 충분히 확보했을 것으로 보인다. 따라서 표준어를 제쳐 두고 굳이 방언을 선택하는 것을 글쓰기 전략의 일환으로 보는 것은 자연스럽다.

그런데 고전문학에서는 지역 방언을 확인할 수 있는 자료가 극히 미미하다. 고전문학은 태생적으로 각 지역의 언어와 문화를 기반으로 하여 성립된 지역 문학이다. 그러나 그것이 이른바 중앙 문학으로 격상해가면서 지역 언어의 아우라는 순치되거나 중화되어 지역적 성격이 탈색되었던 것이다. 그러니까 현재 우리가 접하는 고전 기록문학은 본래의 모습이 아닌 중앙화된 혹은 표준화된 형태로만 제시되는 것이다. 현재 확인되는 구술문학은 근대 이전의 언어를 고스란히 보여줄 수가 없다. 그러니 고전문학과 방언의 관계를 어떻게 논할 수 있단 말인가?

### 논의의 난점 들

무릇 하나의 개념에는 시대적 특수성이 담지된다. 방언과 대타항을 이루는 표준어 개념도 마찬가지다. 조선어학회가 <한글맞춤법통일안>을 제정·공포한 것이 1933년, ‘조선어표준어사정위원회’를 조직하여 <사정한 조선어 표준말 모음>을 발간한 것이 1934년이였다. 거슬러 올라가 갑오경장으로부터 국권상실까지를 ‘국어’가 학문적 대상으로 자리를 잡은 시기로 보더라도(고영근 편, 1985 : 8), 표준어 개념은 20세기에 이르러서야 형성되었을 것이다. 요컨대 표준어와 방언의 이항 대립적 구도는 근대적 기획의 산물이었던 것이다. 그런데도 근대 이전 문학에서 표준어 개념을 전제로 한 방언 논의가 가능할 것인가?<sup>2)</sup>

2) 따라서 이 발표에서는 ‘방언’을 ‘비표준어’ 혹은 ‘표준어보다 열등한 지위에 있는 변방의 언어’라는 의미가 아닌 ‘여러 언어의 하위 단위로서의 언어 체계 전반’을 뜻하는 의미로 쓴다(이익섭, 1984 : 11~12). 이런 의도를 가장 잘 드러내는 말은 ‘지역어’일 것이나 계급 방언까지를 고려해야 하기 때문에 ‘방언’이라는 용어를 그대로 쓰고자 한다.

그러나 방법이 없는 것은 아니다. 그것은 역사적 사실의 재구이다. 현재 확인되는 자료를 바탕으로 삼고 그 자료가 역사적으로 존속하는 생리를 단서로 삼아 방언이 살아 있던 원래의 모습을 역주적해 가는 것이다. 여기에다 당시의 모습을 증언하는 기록들도 참고할 수 있을 것이다. 추론에 의존하는 것이기 때문에 논의 결과를 사실로 확정하기는 어렵지만, 이 논의도 그러한 방법을 택할 수밖에 없다. 또한 표준어라는 근대적 개념 대신 정치적 중심이었던 서울과 근기 지역을 중심으로 중앙어라는 개념을 차용하여 개념의 시대성을 극복해 보기로 하겠다.

필자가 고전문학과 방언의 관계에 대한 첫 번째 의문을 가졌던 것은 역설적이게도 현대문학 작품을 읽으면서였다. 대하소설 『토지』의 무대는 경남 하동의 평사리이다. 그런데 주인공 서희와 그의 아버지 최치수는 경남 방언 대신 표준어를 구사한다. 물론 같은 동네의 농민들은 경남 방언을 쓴다. 왜 동일 방언권이면서도 상층 인물의 언어는 표준어이고 하층 민중의 언어는 방언으로 이루어져 있을까? 실제로 그러했을까, 문학적인 장치였을 따름인가? 이 점 또 다른 대하소설 『태백산맥』에서도 비슷한 양상이다. 시대는 다르지만, 아니 오히려 그 양상을 더욱 선명하게 보여줄 조선시대에도 상층인들이 표준어를 습득 혹은 학습하는 별도의 통로를 가지고 있었던 것인가?

이런 의문을 가지는 이유는 우리가 접하는 고전문학에서 방언이 포함된 자료를 접하는 일이 쉽지 않기 때문이다. 물론 여기서 말하는 고전문학에는 민요나 설화와 같은 순수한 구술문학이 제외된다. 애초에 구술문학이었다가 다양한 경로를 거쳐 문자로 정착된 작품을 포함한 기록문학에 한정된다. 일반화하는 것이 성급하긴 하지만, 고전문학은 태생적으로 지역적 색채가 강하다. 향가는 민요에서 출발하여 형식상의 변이를 거듭해 나갔고, 고려속요 또한 민요에서 출발하여 궁중가요로 신분상승을 이루어 간 장르이다. 조선조 시가인 시조와 가사는 서울이나 경기 인근의 사대부들은 물론 재지사족들도 적극적으로 향유한 장르였다. 그런데도 ‘방언’의 흔적이 쉽사리 발견되지 않는다.<sup>3)</sup> 소설 중에서 처음부터 문장으로 구성된 영웅소설이야 그렇다 하더라도, 설화를 바탕으로 구성되었고 특정 지역을

중심으로 향유되었던 판소리 사설을 연원으로 삼는 판소리계 소설에서도 사정은 비슷하다.<sup>4)</sup> 정녕 전근대의 상층인들을 비롯하여 한자나 한글 문식성을 갖춘 부류들은 ‘표준어’를 학습하던 사회적 기제를 가지고 있었던 것일까? 그리고 그들은 방언을 의도적으로 배제한 채 창작이나 개작에 임했던 것일까?<sup>5)</sup>

우리의 관심사와 관련된 의문은 하나 더 있다. 『삼국유사』 소재 향가 해독의 결과에는 왜 ‘경주 방언’이 없을까? 애초에 향가에는 ‘경주 방언’이 없어서였을까, 해독자의 의도적인 전략이었을까? 아직도 어석의 확정 문제가 논란이 종결되지 않은 채로 남아 있는 것을 보면, 그리고 역사언어학의 축수가 방언에 민감하다는 점을 고려하면, 일부러 해독자가 ‘경주 방언’을 배제하지는 않았을 것으로 보인다. 국어사적 연구에 의하면, 삼국시대의 세 나라의 언어는 크고 작은 차이를 지니고 있었다고 한다. 고구려어와 신라어가 친족 관계를 형성하고 있었고,<sup>6)</sup> 어휘 체계 면에서 신라어와 백제어는 거의 일치한다고 하지만(이기문, 1972 : 34~37), 그렇다고 해서 방언이 없었을 리는 없다. 그렇다면 당연히 향가에는 신라권의 언어, 좁게는 경주 지역의 언어가 구사되었어야 하지 않을까 하는 것이다.

그런데도 『삼국유사』 소재 작품에 아예 ‘방언’이 없었다면, 작품이 창

- 
- 3) 방언이 의도적으로 사용된 흔적이 없는 것은 아니다. 윤선도의 <어부사시사>에는 ‘돛’, ‘박구기’ 등의 완도 지역 방언이 나온다. 그러나 아주 희박한 사례여서 일반화하기 어렵다. <산중신곡>에는 ‘鄉關’을 한글로 ‘하암’이라 적고 있는데, 이것이 한자어가 와전되어 굳어진 방언인지 단순한 오기인지는 판단하기 어렵다.
  - 4) 판본에 따른 다소의 차이는 있다. 원판본은 판소리 사설의 원형이 대체로 많이 보존되어 있어서 방언을 쉽게 발견할 수 있다. 그러나 경판본 판소리계 소설에서는 영웅 소설과 거의 다름없이 방언의 흔적이 사라졌다.
  - 5) 이 글의 맥락과는 다르게, 일찍이 김대행(1995, 257~258)에서 양식성과 개별성의 관계 차원에서 이에 대한 문제 제기가 있었다.
  - 6) 『삼국사기』 열전 <김유신>조에는 김춘추가 청병(講兵)을 위해 고구려에 사신으로 갔다가 옥에 갇혀 죽을 위기에 처하자 고구려 신하 선도해에게 뇌물을 바치고서는 함께 술을 마시면서 선도해가 들려주는 ‘거북이와 토끼’ 이야기를 통해 죽음에서 벗어날 수 있는 지혜를 얻는다는 이야기가 실려 전한다. ‘부적절한 만남’이므로 통역이 배척하지는 않았을 것으로 추정된다. 그러니까 언어적 차이가 있다 하더라도 아예 의사소통이 이루어지지 못할 정도는 아니었던 셈이다. 이른바 상호의사소통력(mutual intelligibility)을 지니고 있었다고 보는 것이다.

작되던 삼국시대 혹은 통일신라시대 당시에든 문학 작품은 경주 지역을 중심으로 한 영남권 언어가 아닌 또 다른 ‘표준어’로 지어졌을까, 아니면 현재에는 존재하지 않던 당시의 향가집 『三代目』에서 ‘방언’을 배제했을까, 그것도 아니면 일연이 『三國遺事』를 찬술하던 13세기 당시의 ‘개성권 표준어’로 슬쩍 번개시켰을까? 그마저도 아니면 창작 이후 기록으로 정착하기까지 구전되던 과정에서 자연스럽게 ‘표준어’로 변이된 것일까? 기록 문학에 국한하여 결론을 내리자면 고전문학에는 방언이 없다는 것이다.

그렇다면 이 두 가지 의문을 꿰뚫는 문제의식은 다음과 같이 세 가지로 정리된다. 하나는 근대 이전에도 작가나 시인들도 방언과 표준어 혹은 지역어와 중앙어에 대한 인식을 앞세우고 창작이나 개작에 임하지 않았을까 하는 것이다. 이광수, 김동인, 주요한, 김억 등이 작품 활동을 하기 전에는 우리말에서 표준어와 방언의 구별이 명확하지 않았다는 판단(김용직, 2001 : 32~34)이 있지만, 이는 고전문학에 대한 전반적인 통찰을 생략한 데서 비롯된 관견(管見)이 아닐까 하는 것이다.

다른 하나는, 대체로 상층인들에 의해 향유된 기록문학에 방언성(方言性)<sup>7)</sup>이 거의 없다면, 민요나 설화와 같은 순수한 구술문학이 기록문학으로 정착되면서 표준어가 방언의 자리를 대체하게 된 이유는 무엇일까 하는 것이다. 방언은 속성상 기록문화의 자장 속에 편입될 수 없는 것이었던가, 더 나아가 기록문화의 자장 속에서 방언은 의도적인 전략 아래에서만 허용되는 주변부적이고 이질적인 언어일 따름인가 하는 의문으로 구체화된다.

나머지 하나는 위의 두 가지 문제의식과는 달리 계급 방언의 존재와 관련된다는. 상식적인 수준에서 보더라도, 구술문학은 지역 방언의 색채를 분명히 지니면서도 하층의 언어문화를, 기록문학은 지역 방언의 색채를 배제한 채 상층의 언어문화를 반영하고 있다. 그런데 우리 문학사에서는 하층 문화에서 출발한 장르가 상층 문화로 상승해 가는가 하면, 하층 문화 소산인 장르가 상층 문화 소산의 장르를 수용하기도 하는 등 상하층

7) 이 글에서 ‘방언성’은 방언이 노출되거나 개입되는 정도나 성향을 뜻하는 조작적인 정의로 쓴다.

문학의 접변 혹은 전이 현상이 흔했다. 그렇다면 이 과정에서 계급 방언은 어떻게 처리되었을까 하는 문제가 남는다.

이들 문제에 접근하기 위해서 이 발표에서는 다음과 같은 전략을 취하기로 한다. 우선 지역 방언(regional dialect)뿐만 아니라 사회 방언(social dialect), 특히 계급 방언(class dialect)의 존재 양상을 적극적으로 고려하기로 한다. 이를 위해서는 자연스럽게 구술문학으로 범위를 넓혀야 하고, 또 구술성과 기록성의 정도에 따라 개별 역사적 장르들을 구별해야 할 필요가 있다. 또한 방언의 개념을 음운이나 어휘에 국한하지 않고, 문체나 어법, 화행, 정서 표현 등의 층위로 넓히기로 한다. 방언이 언어의 하위 개념이라면, 방언학적 관심이 반드시 음운이나 어휘에 한정될 필요는 없겠기 때문이다. 나아가 계층에 따라 향유층의 테두리가 각각 달랐던 역사적 장르는 그 자체를 하나의 계급 방언으로 보고자 한다.

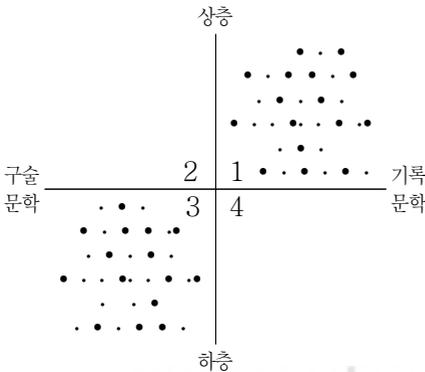
또한 언어의 결을 가시적으로 확인할 수 없는 시대의 문학에 대해서는 본격적으로 논의하기 어렵기 때문에, 주로 조선조에 향유되었던 문학에 집중하기로 한다. 고려시대까지의 문학은 순수하게 구술로만 창작-연행-전승되거나 차자 표기와 한자로 기록되었기 때문에 방언의 실상을 확인하기 어렵다. 조선시대는 한글이 창제되어 한문문학·국문문학·구비문학이 사회계층적 구조와 긴밀한 관련을 맺으면서 공존했을 뿐만 아니라, 세 영역의 문학이 상호 침투하면서 역동적인 교섭과 대화 관계를 보여주고 있으므로 이 시기의 문학은 이 논의의 관심사인 방언의 사회·문화적 소통을 확인하기에 매우 적절한 자료로 판단된다.

## 2. 고전문학 향유의 실상과 장르별 방언성

고전문학에는 다양한 역사적 장르가 있다. 이 다양성은 표현 방식이나 형식의 차이일 뿐만 아니라 표현 매체의 차이에 의한 것이기도 하다. 세계 모든 나라, 모든 민족의 문학사에서도 그러하듯이 우리 문학사 또한

태초에는 구비문학만이 향유되다가 기록문학이 출현하게 된다. 우리 문학사의 특수성은 사용하는 문자의 종류와 궤를 같이하는 문학 장르의 역사적 존재 방식에 있다. 다시 말해 말과 그 표현 매체인 문자가 일치하지 않던 역사가 오랜 시간 동안 지속되었고, 한자, 차자 표기, 한글이 나타나면서 거기에 상응하는 각각의 장르가 태동·발전·도태된 역사가 있었다는 것이다. 문자가 나타난 이후에도 말에 의한 문학 향유가 지속되었음은 물론이다.

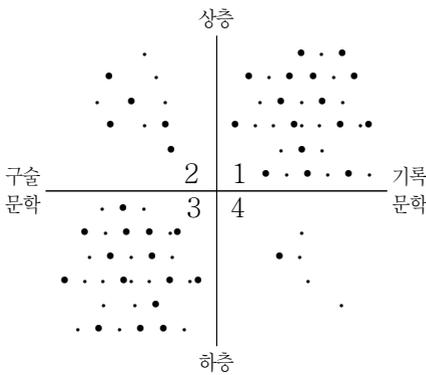
순수하게 말로 지어지고 말로 연행되며 말로 전승된 구술문학에는 방언성이 아주 강하게 빛을 발하고 있었을 것이다. 구술문학은 대부분 각자의 생업을 지닌 채 생활상의 여러 가지 계기에 따라 이야기를 하거나 노래를 부르는 비직업적 구연자에 의해 연행되었다. 이처럼 구술문학은 공식적인 교육의 기회로부터 소외된 계층에 의해 향유되었기에 자연스럽게 어휘 수준에서부터 통사 수준에 이르기까지 각 지역어의 특색을 강하게 가진다. 설혹 무당이나 소리꾼과 같이 전문적인 연행자에 의해 연행되었다 하더라도, 태생적으로 지역적·계급적 색채를 벗어버릴 수는 없다. 이처럼 하층에 의해 향유된 순수 구술문학의 경우에는 지역 방언과 계급 방언을 별도로 설정할 필요는 없다.



만일 구술문학과 기록문학을 배타적인 이항대립으로 간주한다면, 상층에 의해 향유된 기록문학은 당연히 ‘표준어’로 기록되고 ‘표준어’로 향유되었을 것이다. 실상도 그러하다. 이러한 상식에 근거하여 개별 작품의 분포를 간단한 도표로 그리면 왼쪽의 그림과 같다. 이 표에서 확인할 수 있듯이, 구술문학과 기록문학의 개별 장르와 작품들은 1사분면과 3사분면에만 분포될 것이다. 특히 민요나 설화와 같은 순수 구술문학을 기준으로 보면

더욱 그러하다.

문제는 기록문학이다. 기록문학이라 하더라도, 구술문화의 자장으로부터 완전히 독립하여 성립된 것은 아니었기 때문이다. 하나의 장르 안에 구술성과 기록성, 구술문화와 기록문화가 공존하는 경우가 대부분이어서 명확한 구획으로 각 장르를 구별할 수는 없다. 조선조 문학의 대표격이라 할 시조는 오히려 구술로 창작-연행-전승되는 것이 일반적이었고, 가사는 적어도 연행의 국면에서는 구술 음영이 우세한 장르였다. 소설의 경우에는 낭송이나 연행을 통해서 향유되었고, 그것이 곧 이본을 만들어내는 과정이었기 때문에 오로지 문자문화의 자장 속에서만 그 본질을 파악하는 것은 실상과 어긋난다. 더욱이 민요나 설화도 경우에 따라서는 기록문학으로 정착되거나 상층 문인들에 의해 호출되어 기록문학의 일부로 자리를 잡는 경우도 많다. 설화의 소설화 과정, 민요의 한시화 과정이 이를 대표하는 사례이다.



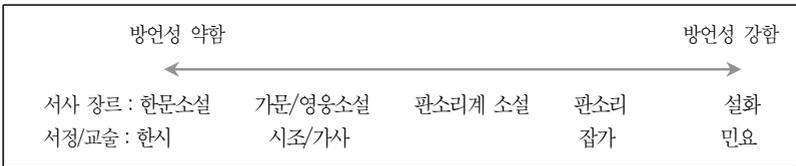
또 한글 소설은 사대부층의 부녀자만이 아니라 강담사(講談師), 강독사(講讀師, 일명 傳奇叟) 등의 연행을 매개로 하층민중들이 향유하기도 했다. 따라서 조선조의 문학 갈래는 특정 위치에만 전적으로 귀속될 수 없고, 개별 작품들은 다음과 같이 1~4사분면에 골고루 배치되어야 마땅하다. 다만

1·3사분면에 비해 2·4사분면에서는 밀도가 좀 낮을 따름이다.

그래도 문제는 남는다. 개별 작품들이 지니게 될 구술성과 기록성 정도에 따라 하나의 스펙트럼 선상에 배열될 수 있겠지만, 구술성이 곧 방언성을 그대로 담보하는 것은 아니기 때문이다. 문자에 대한 문식성을 가지지 못한 하층의 구술문학이야 당연히 방언성을 고스란히 간직하고 있었겠지만, 상층에서 구술로 연행된 문학에서는 방언성이 거세되었

기 때문이다. 따라서 같은 구술문학이라 하더라도 상층의 구술문화와 하층의 구술문화는 별개로 간주되는 것이 마땅하다. 이처럼 고전문학에서 방언의 문제를 접근하기 위해서는 향유의 지역성과 계층성, 향유의 매체 등이 입체적으로 간여하는 양상을 적극적으로 고려하지 않을 수 없다.<sup>8)</sup>

이제 향유의 지역성, 향유의 계층, 향유의 매체 등을 고려하여 방언성의 정도에 따라 개별 장르들을 하나의 스펙트럼으로 배열해 보기로 한다.



이 중에서 한문소설과 한시, 그리고 설화와 민요는 논의하기 어렵거나 논의의 가치가 미약하다. 한문으로 기록된 문학은 방언을 확인할 수 없고, 순수 구술문학은 방언성이 너무도 명약관화하기 때문이다. 가문소설과 영웅소설도 문장으로 지어지고 문장으로 향유되었으므로 방언성을 논하기 어렵다. 물론 이야기꾼에 의해 구술로 연행되긴 했지만, 기본적으로 문장을 스크립트 삼아 이루어진 연행이었기 때문에 방언성을 유지하기는 어려웠을 것이다.<sup>9)</sup> 따라서 논의 대상은 판소리와 판소리계 소설, 시조와 가사, 잡가가 남는다. 이 중에서 잡가는 조선조 후기 도시 유흥 문화의 산물로서 향유 기반이 극히 제한적이었고 그 결과 문학사에서 금방 사라져간 장르이기 때문에 논의에서 제외하기로 한다.

이에 비해 판소리 및 판소리계 소설, 시조, 가사는 역사적 태동에서부터 발전에 이르는 경로가 각기 상이하여 방언성의 양상을 대비적으로 살

8) 이는 비교적 단일한 기록문학 장르가 전국적인 범위에서 초계급적으로 향유되는 현대문학에서라면 고려할 필요가 없는 사항이다.  
 9) 2004년에 시골의 한 이야기꾼이 강독을 하는 현장을 취재한 김군태 교수(한남대)의 증언이다. 간혹 교훈을 강조하는 등 텍스트 외적인 언급을 할 때에만 방언이 노출된다고 한다. 현장 취재 결과를 정리한 글(김군태, 2005)에는 방언에 관한 사항에 관한 언급이 없어서 전화 통화를 통해 직접 확인했다.

피기에도 적합한 것으로 보인다. 판소리는 처음에 호남권에서 하층의 민속문학에서 출발하여 상층에까지 향유층을 넓혀갔다. 판소리 사설이 문장으로 정착하여 소설화된 것이 판소리계 소설이다. 가사는 기원적으로는 전국적인 범위에서 향유된 남성 사대부의 문자문학이었다. 창작은 문자로, 향유는 구술로 이루어졌다. 후기에는 서민 여성들까지도 광범위하게 향유에 참여한다. 시조는 애초에 상층에서 구술로 향유되고 구술로 전승되는 경우가 많았고, 후기에 와서 여러 문집이나 가집에 수록되었다. 말하자면 세 장르는 태생기 및 성장기와 난숙기의 계층적 존립 조건이 각각 다르다는 점에서 공통된다. 그러면서도 향유 계층의 이동이나 확산 방향이 반대이거나 언어적 환경이나 향유 계층이 확연히 다르다는 점에서 좋은 대비를 이루어 줄 것으로 기대된다.

문제는 가시적으로 방언성을 확인할 수 있는 자료이다. 현재로서는 판소리 창본의 사설과 그것이 소설화되어 기록으로 남은 판소리계 소설본 이외에는 방언의 결을 살필 만한 고전문학 자료가 없다. 따라서 판소리 문학을 통해 지역 방언과 계급 방언의 행방을 추리해 보고, 그 결과를 적용하여 시조와 가사의 방언성을 추정해 보기로 한다.

### 3. 판소리 문학을 통해 본 방언의 행방

주지하듯 판소리는 다수의 설화를 바탕으로 하여 서사적 골격을 갖추었다. 설화 자체가 기층 민중의 문학인데다, 호남 지역을 거점으로 하여 발생한 이후 구술로 공연되고 구전심수(口傳心授)로 전승되는 장르의 특성상 방언성이 여타의 소설 유형보다 훨씬 강하다. 현재까지도 판소리는 창으로 전수되고 있고 공연도 드물지 않게 만날 수 있으므로, 방언의 실상은 굳이 예시하지 않아도 되리라 믿는다.<sup>10)</sup>

10) 판소리 사설 및 판소리계 소설의 방언에 관한 연구는 주로 음운론 층위에 집중되어 있

판소리 및 판소리계 소설은 계급 방언과 지역 방언을 동시에 고찰할 수 있는 자료이다. 우선 계급 방언의 문제는 판소리 사설의 문체(話體?) 혹은 어투의 측면에서 접근해 볼 수 있다. 판소리는 양반 좌상객을 향유층으로 포섭해 가면서 주제의 이원성과 함께 문체의 이원성을 가지게 된다. 전라 방언을 기조로 한 비속어와 함께 한문 구절로 이루어진 전아한 어투가 공존한다. 이런 현상이 판소리 광대가 양반 좌상객의 기호에 맞도록 사설을 수식한 결과라는 설명(조동일, 1978: 25)은 일단 설득력을 지니고 있다. 실제로 서민층의 민속 예술에서 출발하여 호남권을 지역적 거점으로 하여 성장하였지만, 후에는 거의 전국적인 범위에서 유통되면서 계층적으로도 양반층을 아우르는 광범위한 향유층을 형성하였다. 뿐만 아니라 대원군 집정기에는 궁중에까지 유입되었으니, 그 역사적 경로를 고려하면 충분히 그러한 설명이 가능할 것이다.

그러나 판소리 광대들 스스로 상층의 향유자를 택하게 되면 필연적으로 기존의 하층의 향유자를 버리게 되는 결과를 예상하지 못하지는 않을 것이다. 과연 그들은 경제적 기반을 갖춘 양반 좌상객의 기호에 영합하기 위한 상업주의적 계산법 때문에 그러한 문체를 전략적으로 선택한 것일까? 이를 다른 기준으로 판단해 보면 다른 설명도 충분히 가능할 것으로 본다.

사회·문화적 소통의 견지에서 판소리의 언어를 보면, 공존하는 두 종류의 언어가 각각 하층 인물과 상층 인물의 언어로 분리되지 않는다는 점이 흥미롭게 다가선다. 가령 이 도령과 춘향의 입에서도 비속어가 나오고, 방자의 목소리에도 한문 구절의 어투가 실려 전하는 것이다.

(가) “예. 술상 올렸소.” “꼭강훈주인인취라. 너도 먹고 나도 먹고 상하동락 놀아보자.” 통인이 술을 부어 도령님 전 올리거늘, 도령님 하는 말씀, “너희 중에 누가 나이 그 중 많으냐?”, “후배 사령 피쇠가 나이 많소이다.”, “그러면 피쇠 먼저 주어라.” 후배 사령 술 받으며, “과연 황송하옵니다.”, “이 자

다. 최전승(1985), 소강훈(1996) 참조. 방언 어휘는 각종 주석서를 통해 확인할 수 있다.

식, 황송이고 누렁송이고 상하 없이 노는 늙음에 무슨 청탁이 있으랴”

-<춘향가>(장자백 창본)

(나) 방자 손을 들어 춘향의 집 가리킬 제,

[진양조] “저 건너 봉황대 밑에 양류계변에 백편비라, 점점 찾아 들어가면 기화요초는 선경을 가리었고, 나무마다 앓은 새는 호사를 자랑하고, 암상의 구부러진 솔 태백오십 심은 것과 노룡의 비늘 같고, 문 앞의 세류지는 유사무사양류사요, 들충, 촉백, 전나무는 휘휘칭칭 얼크러져서 단장 밖에 쭉 솟았는데, 송정 죽립 두 사이로 은근히 보이는 것이 그게 춘향의 집이로소이다.

-<춘향가>(장자백 창본)

(가)는 이 도령이 방자, 통인, 사령을 동반하여 광한루에 나가 술상을 마주한 장면이고, (나)는 춘향을 불러온 후 춘향의 집이 어디인지를 묻는 이 도령의 물음에 방자가 대신하여 답하는 사설이다. (가)의 ‘곡강춘주인인취’는 본래 두자미(杜子美)의 시 중에서 ‘곡강춘주일일취(曲江春酒日日醉)’라는 구절이 변용된 것인데, 이는 사대부적 교양을 전제하지 않고서는 이해하기 힘들다. 이 도령이 뛰어난 문재를 지니고 있었다는 점을 고려하면 이 도령의 목소리와 자연스럽게 어울린다고 할 수 있다. 그런데 (나)의 ‘양류계변(楊柳溪邊)에 백편비(白翩飛)’나 ‘유사무사양류사(有絲無絲楊柳絲)’ 따위는 도저히 방자의 목소리라고는 믿기 힘든 구절이다. 그런가 하면 (가)의 마지막 대사는 양반집 공자의 근엄하고 위엄 있는 목소리와는 다소 거리가 있다. 요컨대 계급 방언이 양반/평민의 신분적 정체성을 그대로 보여주는 늙어오버려 배반하기조차 하는 것이다.

또 하나 흥미로운 것은 하나의 대화장 내에서 두 종류의 계급 방언이 나란히 공존하는 현상이다.

“이 놈, 네가 천자론을 안단 말이나?” “알기를 이르겠소” “알면 읽어 보아라.” “들어 보시오. [중중머리]높고 높은 하늘 천, 깊고 깊은 따 지, 휘휘칭칭 감을 현, 꼭 눌렀다 누루 황”

[말론]“에, 이 놈, 상놈이다. 높으면 하늘이요, 깊으면 땅이란 말이나. 천

자론이 따로 있느니라. 내 이를게 들어 보아라. 천개자시생천하니 태극이 광대 하늘 천, 지벽축시생후하니 오행팔괘로 따 지, 삼십삼천공부공하니 인심이 지시 검을 현, 이십팔수 금목수화토지정색 누를 황, 일월이 생하여 천지가 명하니 만물을 위하여 집 우, 토지가 두터워 초목이 생하니 살기를 취하여 집 주, 인유이주하여 천지가 광하니 십이제국이 넓을 흥, 삼황오제 봉하신 후에 난신적자 거칠 황, 동방이 계명 일시로 생활까 소간부상 날 일, 서산낙조 일모공하니 월출동령의 달 월 ...<중략>... 불한불열 어느 때뇨, 염락오동 가을 추, 추상한풍이 귀체를 상할까 자연히 가득이 거둘 수, 추월하기를 사념타가 그 설한에 겨울 동, 소한 대한을 염려마소, 우리 임 의복 감출 장, 이 해가 어이 이리 긴고 수시로 좃아 부를 윤, 춘향 집을 어느 때 갈까 이제도 사오시 남을 려, 외로이 정담을 이루지 못하니 춘향 만나 이를 성, 나는 일각이 여삼추라 일년사시를 빌게 되니 송구영신 해 세, 조강지처는 오류의 반이라 대전통편의 범중 료, 군자호구가 이 아니냐, 춘향과 나와 혀 아주 물고 아드득 쪽쪽 빨거드면 범중 러자 이 아니냐. 보고지고.”

-<춘향가>(장자백 창본)

방자의 천자 풀이는 천자문의 글자 하나하나에 대한 당대의 상투적 인식을 반영하고 있다. 특히 ‘玄’의 본뜻 ‘검다’와 방자의 풀이 ‘감다(wind/bandage)’, ‘黃’의 본뜻 ‘누렇다’와 방자의 풀이 ‘누르다(press)’는 음상사로 연결되어 언어유희(pun) 효과를 낳는다. 천자문의 평민 계층적 버전이라 할 만하다. 당연히 원전이 지니고 있는 아우라는 이를 용납하지 못한다. 그 아우라는 이 도령에 의해 회복된다. “천자론이 따로 있느니라.”라는 당당하고도 자긍심 넘치는 차별화 선언과 함께 시작된 이 도령의 천자론은 과연 삼라만상의 심오한 철학을 담은 채 펼쳐진다. 그러나 이 도령에 의해 회복된 아우라는 중략 부분 이후에서는 급격하게 훼손되면서 평민 계층적 버전에 가까운 모습으로 변이된다. 우주 만물의 철학은 일체 배제되고 오직 춘향에 대한 간절한 그리움만이 전경화되면서 희화화된 풀이로 종결되는 것이다.<sup>11)</sup>

11) 이러한 현상을 문화 접변으로 설명하는 논리(김현주, 1998 : 249~270)가 있다. 즉 하층 문화에 대한 상층인들의 관심과 중인 계층과 서민 계층의 상층 문화 지향이 만나고, 여기에 국가 전반의 문화적 체질의 변화가 가세하여 이와 같은 상층 문화와 하층

이처럼 판소리 사설에 이질적인 두 계층의 언어가 공존하고 있다는 것은 서민층의 언어와 양반층의 언어 중 어느 하나를 전략적으로 선택한 결과로서 설명하기는 어렵다. 단순히 경제적 기반을 갖추고 있는 양반 좌상객을 포섭할 의도였다면 서민층의 언어를 버렸어야 했고, 주제 또한 그들의 이데올로기에 부합하는 방향으로 변이되었어야 했다. 그러나 실상은 그렇지 않다. 서민층의 언어는 그것대로 계속 살아 움직이면서 발달한 기운을 빚어내고 있고, 주제 역시도 서민적 삶의 애환에 견인되어 지배적 이데올로기에 대해 비판적 거리를 유지하고 있는 것이다.

그렇다면 양반층의 언어와 서민층의 언어가 배타적 분포를 이루고 있다고 보는 관점을 근본적으로 교정해야 할 필요성을 제기한다. 즉 판소리 사설을 짜는 데 동원된 언어들이 근원적으로는 계급적·계층적 성격을 가질 수밖에 없었지만, 판소리가 당대의 대표적인 연행 예술로 성장해 가면서 기원적 계급성 혹은 계층성을 잃어버리고 중화(中和, neutralization)된 것으로 보아야 한다는 것이다. 사회·문화적 소통을 통하여 계급 방언이 계급적 색채를 잃어버리고 초계층적으로 쓰이는 말로 확산되어 간 것이고, 또 그렇게 됨으로써 판소리는 사회·문화적 소통을 더욱 원활하게 추진해 나갈 수 있었던 것이다. 달리 말해 판소리의 성장 과정은 곧 계급 방언의 상호의사소통력(mutual intelligibility)이 확장되어 가는 과정이기도 했던 것이다. 요컨대 판소리의 계급 방언은 사회·문화적 소통을 통해 계급성을 잃어버렸고, 이 도령의 말을 빌면 “상하동락” 혹은 “상하 없이 노는 놀음”의 레퍼토리로 자리를 잡고 있었다 하겠다.<sup>12)</sup>

한편 판소리 사설은 공연으로부터 분리되어 소설화 과정을 겪게 되는 데, 이 과정에서 방언은 대거 종적을 감춘다. 완판본 고소설은 전라 방언

문화가 접변 현상이 나타났다는 것이다. 충분히 주목할 만하다.

12) 이에 대하여 앞의 인용문으로부터 한 가지 증거를 더 추가할 수 있다. “곡강춘주인인 취라. 너도 먹고 나도 먹고 상하동락 놀아보자.”라는 구절에서처럼, 유식한 한시문 구절을 앞세우고 바로 뒤에서 이에 대한 풀이를 하는 경우이다. 판소리 사설에서는 이러한 방식의 통사적 짜임이 도처에서 산견된다(예 “사람마다 자과(自過)는 부지(不知)라. 제 그른 것은 몰라.”). 이 또한 사회·문화적 소통을 적극적으로 추구하기 위한 의도적인 전략의 소산이라 하겠다.

권의 자장 속에서 유통·향유되었기 때문에 방언성이 뚜렷이 유지되지만, 경판본 고소설은 확연히 다른 언어적 자질을 보여준다. 구체적인 사례를 보기로 한다.

춘향이 깜짝 놀라 춘천의 썬여느려 못는 말이 그 뒤라셔 부르는데요 방지  
 디답호되 큰일 낫다 어서 가즈 빗비 가즈 지촉호니 춘향이 허는 말이 이 몫  
 슬 아희야 스톨을 그디지 놀니느냐 니 춘천을 호던지 그니를 썬던지 디슈리  
 춘향이니 사향이니 침향이니 강진향이니 너더러 도련입고 읽어 빗치라더냐  
 방즈눔 말이 춘천인지 그인지 은근흔 곳의셔 너구 누구 홀 거시지 광훈누  
 갓가온 요런 쪽브라진 공똥머리의 미고 썬라더냐

— 경판 16장본 <춘향전>

현재 경판본 중에서 장수가 가장 적은 판본인 경판 16장본이다. 경판본 춘향전 계열은 시간이 지날수록 장수가 축약되어 온 것으로 알려져 있는데, 이를 감안하면 16장본은 경판본 중에서도 거의 마지막 시기에 간행된 판본으로 추정된다. 위의 인용문에서 눈에 띄는 것은 인물의 대화가 시작됨을 알려주는 표지들이다. 밑줄 친 구절들이 여기에 해당된다. 창으로 불리던 판소리에서는 광대가 성조나 어투, 장단의 변화를 통해 두 종류의 말을 구별할 수 있었기 때문에 판소리 사설에서는 아주 드물게만 등장한다. 그렇다면 이는 판소리가 듣는 문학에서 읽는 문학으로 넘어가면서 생겨난 새로운 담화 표지라 할 수 있을 것이다. 문장 부호도 띄어쓰기 규범도 없었기에 그 요긴함은 더욱 컸을 것이다. 실제로 이러한 장치들이 <구운몽>을 비롯한 문장체 소설의 일반적인 서술 방식이라는 점에서, 경판본 판소리계 소설은 이미 문장체 소설의 서술 문법에 고스란히 견인되어 있음을 알 수 있다.

그런데 이 과정에서 전라 방언은 어떻게 되었을까? 이를 확인하기 위해 먼저 창본의 같은 대목을 보기로 한다.

춘향이 깜짝 놀래 그네 아래 내려 서며, “아이고, 깜짝이야. 아니, 너 무슨 소리를 그렇게 지르느냐? 조금 하였으면 낙상혈 뻘하였다.” “허허! 세상이

어찌 되있던지, 시집도 안 간 처녀가 낙태했다네!” “내가 낙상이랬지, 언제 낙태라 허더냐?” “헤헤헤, 그건 웃음의 말이로되, 춘향이, 딱헌 일이 있어 건너 왔네.” “무슨 딱헌 일이란 말이냐?” “사또 자제 도련님이 광한루 구경 나오셨다가, 너 노는 거동을 보시고 불러오너라 허시기에 하릴없이 건너왔으니, 어서 바빠 같이 가자.” “이제 오신 도련님이 나를 어찌 알고 부르신단 말이냐? 네가 도련님 턱 밑에서 춘향이가 어떠니, 춘향모가 어떻다느니, 종알종알 죄 까바쳤지?” “어어? 아, 이것이 지 행실 그른 줄은 모르고, 날더러 까바쳤다고?” “내가 행실 그른 게 무엇이란 말이냐?” “그르기사 그르제!”

- 김연수 바다 <춘향가>

경판본을 창본과 비교해 보면 우선 사설이 대폭 축소되어 있다는 점을 가시적으로 확인할 수 있다. 축소에 가장 결정적으로 기여한 것은 인물의 대화를 정보 중심으로 압축하여 제시하는 서술 방식이다. 그러면서 동시에 방언이 거의 사라졌다는 점도 알 수 있다. 창본에는 밑줄 친 부분에서 방언의 존재를 선명하게 확인할 수 있다. 그런데 경판본에서는 “허논 말이”와 같은 구절을 제외하면 전라 방언의 흔적이 거의 없다. 그야말로 흔적으로만 남아 있는 것이다. 그만큼 인물의 대화에서 리얼리티를 받쳐주는 디테일을 제거한 채 정보 중심의 압축적 서술을 지향하고 있는 것이다.

경판본의 유통 범위가 서울과 경기 일원이라는 점을 고려하면 전라 방언이 사라지는 것은 당연하다. 물론 부분적으로 그 흔적이 없는 것은 아니나, 전반적인 문체의 차원에서 접근해 보면 이와 같은 예는 특별한 의미를 지니기 어려울 정도로 아주 소소하다. 이 점은 본래 서울 출생인이 도령의 대화에마저 전라 방언의 흔적이 강하게 남아 있는 완판본과도 대조되는 특징이다. 따라서 고전문학에서 지역 방언은 그 소통 공간이 이동되는 순간 그 지역의 방언으로 변주되어 새로운 버전을 만들어낸다는 결론에 이르게 된다. 물론 이동한 공간이 중앙 문화의 권역이라면, 그것은 새로운 지역 방언이 아닌 지역성이 거세된 채 표준화된 중앙어의 색채로 변이되어 안착하게 되는 것이다. 자연스럽게 하층 계급의 방언적 표지도 상층문화의 자장 속에 용해되면서 그 흔적을 잃어버리게 되었다.<sup>13)</sup>

#### 4. 시조와 가사의 방언성

시조는 가사와 함께 조선조 사대부들의 문학 생활에서 양대 산맥을 이룬다. 그러나 시조는 시종일관 사대부들의 장르로 남아 있었던 반면,<sup>13)</sup> 가사는 후기에 이르러 중인층이나 서민 계층이 광범위하게 참여한다는 점에서 차이가 있다. 간결하고 단정한 서정시의 응축성이 시조의 특징이라면, 유장한 감흥을 읊조리고 복잡한 경험을 서술하거나 이념적 설득을 달성하는 데는 가사의 유연하고 개방적인 형식이 더 긴요했을 것이다. 후기에 향유 계층의 범위가 달라지는 이유도 장르의 내적 문법이 이렇게 서로 달랐기 때문일 것이다.

그런데 시조의 경우 방언성을 확인할 수 있는 자료가 없다. 그렇다면 시조가 방언으로 창작될 가능성을 먼저 가늠해 보기로 한다. 퇴계와 송강은 당대의 대표적인 사대부로서 중앙 정치 무대에서도 최고의 성취를 이룬 인물들이다. 그런데 이들의 언어 습득 환경을 고려해 보면 그들에게는 중앙어보다는 지역 방언이 더 친근하고 익숙한 언어였으리라는 점을 쉽게 추정해 볼 수 있다. 경북 예안 출신인 이황의 경우 24세에 성균관에 입학한 이후 여러 관직을 거치다가 칠순 가까운 나이에 낙향한다. 성균관 입학 이전까지는 경북 방언권에서 생활했을 것이다. 약간 후대의 인물인 정철 또한 크게 다르지 않다. 출생은 서울이었고 유년기에는 궁중에도 출입하며 왕자들과 어울려 놀았으나, 10세 이후에는 아버지의 유배지인 함경도 정평과 경상도 영일에서 살았고, 16세 이후부터 문과 별시에 장원급제

13) 이런 점에서 방각소설 간행의 문화사적 의미를 언어 및 문화의 표준화에서 찾은 이창현(2009)의 논의도 주목할 만하다. 다만 언어와 문화의 두 층위를 엄밀하게 구별하지 않고 한데 묶어서 논의하고 있는데, 두 층위가 항상 일치하는 것이 아니라는 점을 고려하면 두 층위의 구별에 근거한 정치한 논의가 뒤따라야 할 것이다.

14) 사설시조의 향유층에 대한 논란은 현재 진행형이다. 다만 널리 알려진 대로 사설시조가 평민층의 문학이 아니라는 점만은 분명해졌다. 현재의 논란은 사설시조가 사대부층의 문학이나 중인층의 문학이나 하는 것이다. 별도의 논의가 필요하겠지만, 이 글에서는 사대부의 문학으로 간주한 채 논의를 진행한다.

하여 벼슬길에 나간 27세까지에는 담양 창평을 생활의 근거지로 삼았다. 그렇다면 그들의 시조에서도 방언이 나타날 만하다. 그러나 방언은 보이지 않는다.

왜 이런 현상이 나타났을까? 이에 대한 해명은 시조 향유의 문법과 문학사적 맥락을 통해 그 단서를 발견할 수 있다. 먼저 시조가 향유된 현장에 관한 대표적인 기록을 통해 방언의 행방을 추적해 보기로 한다. 차천로의 『五山說林草叢』에는 소춘풍이 당대의 권력 엘리트들 앞에서 시조를 지으면서 잔치의 분위기를 돋우는 장면<sup>15)</sup>과 늙은 어머니를 봉양하기 위해 외관직(外官職)을 청하여 나가는 유희인에게 성종이 직접 시조를 읊어 헤어짐을 아쉬워하는 장면<sup>16)</sup>이 기록되어 있다. 이러한 시조 연행의 현장을 참조해 보면 시조는 철저하게 구술문학임을 알 수 있다.

시조는 구술문학의 세 가지 조건, 즉 구술 작시(oral composition), 구술 연행(oral performance), 구술 전승(oral transmission)의 세 가지 요건(Ruth Finnegan, 1977 : 16~24)을 골고루 충족시킨다. 위의 사례에서 볼 수 있듯이 구술 작시와 구술 연행은 동시적으로 이루어졌다.<sup>17)</sup> 구술문학에 흔히 나타나는

15) 성묘가 술을 장만하여 여러 신하에게 잔치를 베풀 때마다 꼭 여악(女樂)을 벌였다. 어느 날 소춘풍(笑春風)에게 술을 부어라 명하니, 준소(蹲所)에 나아가 금잔에 술을 부었으나, 감히 지존(至尊) 앞에 나아가 드릴 수 없어, 바로 영상(領相) 앞에 가서 잔을 들고 노래를 부르니, 그 뜻은, 순(舜)이 계시지만 감히 지적하여 말할 수 없거니와, 요(堯)라면 바로 나의 좋은 짝이라는 것이다. 이때에 무신(武臣)으로 병조 판서 된 자가 있어 생각하기를, 이미 상신(相臣)에게 술을 권했고 보면 의당 장신(將臣)에게 술을 권할 것이니, 다음은 꼭 내 차례라고 마음먹고 있었다. 대종백(大宗伯)으로 문형(文衡)을 맡은 자가 앉아 있었는데, 소춘풍은 술을 부어 가지고 그 앞으로 가서 노래하기를, “통금박고(通今博古)한 명철군자(明哲君子)를 어찌하여 버려두고 바로 저 무지한 무부(武夫)에게 갈 수가 있으리오.” 하였다. 병권을 주관하는 그 사람이 비야호로 노기를 품었는데, 소춘풍이 또 잔을 부어 권하면서, “앞서 말은 농담이요, 내 말이 잘못됐소 卍卍(越越) 무부(武夫)를 어찌 아니 좃겠는가.” 하였다. 이 세 노래는 모두 속요(俗謠)인데, 뜻으로 해석해 보면 이와 같다.

16) 유희인의 집은 남쪽 지방에 있었다. 매양 귀향하여 노모(老母)를 섬기기를 벌였으나, 성묘가 허락하지 않았다. 하루는 호인이 벼슬을 그만두고 돌아가는데, 성묘가 친히 전별하고 술이 반쯤 취하여 노래를 지어서 부르니, 호인이 감격하여 울었고, 좌우 사람도 감격하였다.

17) 같은 문헌에 전하는 다음의 이야기도 이를 증명해 준다. 하루는 호인이 벼슬을 사직하

‘상투적 표현 단위’ 혹은 ‘공식적 표현구’가 많은 것은 구술 창작을 용이하게 하기 위한 장치들이었다. 수식구나 조선 전기에 창작된 것으로 전하는 여러 작품들도 오랜 시간 동안의 구술 전승을 거쳐 조선 후기의 가집에 수록된 경우가 많다. 전하는 문헌에 따라 동일한 작품이 부분적인 차이를 보인다거나 작가가 달리 기록된 것은 구술 전승이라는 조건에서 비롯된 필연적인 결과이다.

그런데 또 하나 주목해야 할 것은 단순히 구술로 지어지고 연행되었다는 사실 외에 작시와 연행의 과정이 다수의 참가자가 어울려 함께 주고받는 형식으로 이루어졌다는 점이다. 이를 직접적으로 보여주는 증거는 수작(酬作) 시조들이다. 특히 조선 후기에 이르면 시조 외에 판소리와 같은 다른 성악, 거문고나 가야금과 같은 기악과 더불어 한 공간에서 연행되는 종합적 기예의 한 레퍼토리로 자리하게 된다(나정순, 1997; 신경숙, 2001; 남정희, 2002). 시조가 이와 같은 조건 아래서 연행되었다는 것은, 경향 각지 출신의 시조 시인들이 모인 자리에서도 시조에서 특정 지역의 방언이 배제될 수밖에 없었음을 말해준다. 혹 재지사족들끼리의 시회(詩會)에서 향유되는 경우라 하더라도 이 점은 크게 다르지 않았을 것으로 추정된다. 다시 말해 사회·문화적 소통을 추구하는 자리에서 방언이 배제되는 것은 시조 향유의 문법이었던 것이다. 이것이 하층의 구술문학과 상층의 구술문학이 각각 별도의 기제를 지니고 있다고 보아야 하는 이유이다. 하층의 구술문학에서 구술성이 강할수록 방언성이 강한 반면, 상층의 구술문학은 구술성과는 별개로 방언성이 소거되는 방향으로 움직여 나가는 것이다. 그러나 그것은 어디까지나 시조 향유의 관습이 그러했다는 것이지, 시조 창작자들이 방언과 표준어의 선택을 의도적으로 행할 정도의 전략적 항목으로 간주할 수는 없다.

또 하나 우리가 뚜렷이 기억해 두어야 할 것은, 조선 전기의 작품들이 오랜 역사적 전승 끝에 기록화된 것이 대체로 18세기 이후였고, 이것은 철저하게 중앙 문화의 산물이었다는 점이다. 현재 전하는 대표적인 가집

---

고 돌아가는데, 성묘가 친히 전별하고 술이 반쯤 취하여 노래를 지어서 부르게 하였더니 호인이 감격하여 울었고 좌우 사람도 감격하였다(차천로, 『五山說林草藁』).

인 『청구영언』, 『해동가요』, 『가곡원류』는 18세기 이후 서울이라는 도시의 상층문화적 특성을 철저히 반영하고 있다는 논의(신경숙, 2002)도 있거니와, 설혹 방언성을 유지했다 하더라도 가집에 수록되는 과정에서 방언성은 서울의 상층 언어문화라는 제도적 장치를 통해 철저히 여과되었을 것으로 추정된다. 흥미롭게도 우리는 여기에서 1930년대에 있었던 표준어 사정의 원형적 기준을 확인할 수 있다.

그렇다면 결론적으로 시조에서 방언성이 거세된 이유를 두 가지로 추정할 수 있다. 재지사족들이나 지방 출신 사대부들이 중앙 무대를 염두에 둔 채 전국적인 범위의 사회·문화적 소통을 겨냥하여 처음부터 방언을 배제했거나, 중앙 문화의 산물인 가집에 수록되는 과정에서 방언성이 여과되었을 것이라는 추정이 그것이다. 전자의 경우라면 사대부들이 시조에 대해 장르적 문식성을 습득할 때부터 이미 방언과 중앙어를 변별적으로 인식하는 안목을 지녔을 것으로 파악된다. 이유를 어떻게 보든, 시조에서 지역 방언은 상층 계급 방언의 강력한 구심력에 흡인되면서 그 흔적을 감출 수밖에 없었다는 점은 분명해 보인다.<sup>18)</sup>

사대부 가사는 시조의 경우와 크게 다르지 않다. 가사의 장르적 문법을 습득할 때부터 방언과 중앙어의 구별이 전제되어 있었을 것이고, 나아가 전국적인 범위의 사회·문화적 소통을 염두에 두고 방언을 의도적으로 배제했을 것으로 보인다. 중앙 정치 무대에서 활약했던 송강과 달리 향촌 사족으로 삶을 영위했던 박인로의 가사 작품에도 지역 방언이 거의 발견되지 않는다는 점은 이를 뒷받침하는 하나의 사례라 할 것이다. 따라서 가사에서든 지역 방언에 대한 실증적 논의는 불가능하다.

대신에 우리는 서민 가사를 통해 사회 방언의 문제에 접근해 볼 수는 있다. 이 경우 우리는 서민 가사와 사대부 가사 중 연정을 핵심 주제로 삼는 각각의 유형을 주목해 볼 만하다. 서민 가사 중의 한 유형인 연정·상사 가사, 사대부 가사 중의 한 유형인 충신연주 가사는 연정 혹은 연모라는 주제를 공유한다. 그런데 연정·상사 가사와 충신연주 가사는 여러 면

18) 더불어 경관본 고소설에서 지역 방언이 사라지고 상층의 언어문화가 활성화되는 것도 같은 맥락에서 이해될 수 있겠다.

에서 대조적이다.<sup>19)</sup>

첫째, 연정·상사 가사는 경험적 사실을 묘사한 것이기 때문에 연정·상사의 대상과 이별까지의 과정이 분명한데, 충신연주 가사에는 이들이 분명히 명시되지 못하고 관념화되어 있다. 가령 전자에는 그 대상이 ‘풍류랑’, ‘낭군’, ‘저 여자’, ‘우리 남’, ‘너’, ‘우리 낭군’, ‘경박자’ 등의 구체적인 호칭이 드러나 있는 반면, 후자에는 추상적인 ‘임’으로 일관한다. 이별의 과정에 대한 묘사도 이와 마찬가지로이다.<sup>20)</sup> 둘째, 연정·상사 가사에는 사랑이 파괴될 때 원망이 있게 마련이나 충신연주 가사에는 원망은 있을 수 없고 오직 자책이 있을 뿐이다.<sup>21)</sup>

가사라는 장르가 기본적으로 사대부 문화의 소산이고, 서민 가사는 서민들이 상층문화를 추구하고 지향한 결과로 나타난 문화적 장르이기 때문에, 서민 가사도 기본적으로는 사대부 가사의 문법을 근거로 삼는다. 이런 점에서 본다면 연정·상사 가사는 일종의 계급적 변이형이라 할 만하다. 절대자적 존재를 연모의 대상으로 삼는 한, 이별의 모든 원인은 자신에게 있다고 보는 것이 사대부들의 기본적인 입장이어야 했고, 따라서 자연스럽게 원망의 언어는 배제되어야 했다. 그러나 그 연모의 대상이 관념적인 존재가 아닌 구체적인 인물이라면 이별의 원인을 그에게서 찾을 수 있고, 이별의 책임도 그에게 돌릴 수 있다. 연모와 자책의 언어가 사대부의 언어였다면, 원망의 언어는 서민들의 언어였던 셈이다. 이와 같이 가사의 향

19) 김문기(1999 : 99~102)에서는 원래 세 가지 상이점을 소략하게 제시했다. 본문에 제시된 두 가지 외에, 연정·상사 가사에는 육체적인 사랑을 전제로 하고 있어 생시 재회를 바라거나 죽은 후이라도 다하지 못한 사랑을 이루고자 하는 데 비해, 충신연주 가사에서는 정신적인 사랑이 전제되어 일방적인 사랑을 보내거나 사후에도 무조건 따르겠다는 의지가 서술된다는 차이점을 더 들었다. 그러나 그 차이가 미묘하다고 판단하여 이 발표에서는 일단 수용하지 않는다.

20) 송강의 <사미인곡>에서 자신이 임과 이별하게 된 경위를 “그 더시 엇디허야 下界에 내려오니”로 간명하게 처리하고 넘어가는 것이 대표적인 사례이다.

21) 송강의 <사미인곡>에서 “어와 내 병이야 이 님의 타시로다”라는 구절이 포함되어 있긴 하다. 그러나 이는 돌출적인데다 신체적 질병이 아니라 상사병을 전제로 하고 있기 때문에 임에 대한 연모의 정이 그만큼 크다는 점을 드러내는 수사적 진술로 보는 것이 합당하다. 원망의 언어가 아니라 연모의 언어인 것이다.

유층 확산을 통해 우리는 문학의 사회·문화적 소통이 방언의 분화를 촉진하기도 한다는 점을 확인할 수 있겠다.

### 5. 고전문학의 사회·문화적 소통과 방언의 사회언어학

이제 판소리 및 판소리계 소설, 시조, 가사를 통해 살펴본 고전문학의 사회·문화적 소통과 방언의 관계를 처음에 제기했던 의문에 답하는 형식으로 정리해 보기로 한다. 이를 위해 먼저 각 장르의 향유와 전승 조건을 근거로 지역 방언과 계급 방언의 존립 양상을 정리하면 다음과 같다.

	지역 방언	계급 방언	비고
판소리 사설	방언성 활성화	방언성 중화	하층 구술문학→상층으로 향유층 확대
판소리계 소설(경판)	방언성 제거	상층화	
시조	방언성 제거	상층화	상층 구술문학
가사	방언성 제거	방언성 분화	상층 문학→하층으로 향유층 확대

판소리 사설은 사회·문화적 소통 과정을 통해 계급 방언이 중화되는 과정을 겪는다. 사설에 이질적인 두 계층의 언어가 상보적으로 배치된 것은 인물의 계급적 표지가 필요해서가 아니었다. 그것은 두 계층의 언어가 각각의 구역 내에서 제한적으로 소통되지 않고 초계층적으로 소통될 수 있었기 때문이었다. 다만 양반층의 언어가 판소리 사설에 수용되었기 때문에 초계층적 소통이 가능해졌던 것인지, 초계층적 소통이 가능한 양반층 언어만이 취사선택되어 수용되었던 것인지, 그 선후 관계는 명확하게 규정하기 어렵다.

판소리 사설이 판소리계 소설, 특히 경판본으로 정착되면서 지역 방언과 계급 방언은 중앙어화·상층화의 길을 걷는다. 이는 표준화를 지향하는 문자 문화의 자장에 강력하게 흡인된 결과이다. 중앙문화의 산물인 가

집에 수록되는 과정에서 상층의 언어문화로 정제되어 간 시조의 경우도 이와 마찬가지로이다.

가사는 하층으로 향유층이 확산되면서 새로운 계급 방언이 생성되는 사례이다. 사대부의 충신연주 가사와 서민층의 연정·상사 가사를 대조해보면 연모/원망이라는 정서적 지향의 대비점을 발견하게 된다. 연모의 언어가 상층의 계급 방언이라면 원망의 언어는 하층의 계급 방언이라 할 것이다.

이처럼 고전문학에서 방언은 장르별로 상이한 동선을 그리고 있다. 지역 방언은 지역 방언대로, 계급 방언은 계급 방언대로, 활성화되었다가 사라지기도 하고, 상층 계급의 언어로 변이되기도 하며, 분화의 길을 걷기도 한다. 그 각각의 길이 각 장르가 그려나갔던 사회·문화적 소통의 동선과 일치한다는 점을 결론 삼아 제시할 수 있겠다.

더불어 근대 이전 문인들이 표준어와 방언의 구별이 명확하지 않았다는 진단은 보류되어야 한다는 점도 지적할 수 있겠다. 창작 시점을 기준으로 하든, 향유 시점을 기준으로 하든, 혹은 문헌 정착 시점을 기준으로 하든 근대 이전에도 표준어와 방언의 개념 구별은 있었다. 다만 표준어의 개념이 제도적으로 정착되기 이전이기 때문에 확실한 기준에 따라 표준어/비표준어의 구별은 없었을지 모른다. 그러나 각 지역, 각 계급의 언어들이 사회·문화적인 영향력이 가장 강했던 서울 지역 상층의 언어문화로 수렴되었다는 점은 분명해 보인다.\*

\* 본 논문은 2009. 6. 24. 투고되었으며, 2009. 7. 3. 심사가 시작되어 2009. 7. 25. 심사가 종료되었음.

▣ 참고문헌

- 경관 16장본 <춘향전>, 김진영 외 편저(1997), 『춘향전 전집 4』, 박이정.
- 김연수 바디 <춘향가>, 최동현 외 교주(2005), 『교주본 춘향가 I』, 민속원.
- 장자백 창본 <춘향가>, 김진영 외 역주(1996), 『춘향가—명창 장자백 창본』, 박이정.
- 차천로, 『五山說林草藁』(한국고전번역원 홈페이지 <http://www.itkc.or.kr>)
- 김근태(2005), 「고소설 강독사 정규현의 사례 연구」, 『공연문화연구』 10, 한국공연문화학회.
- 김대행(1995), 「고전표현론을 위하여」, 『국어교과학의 지평』, 서울대출판부.
- 김문기(1999), 『서민가사 연구』, 형설출판사.
- 김용직(2001), 「방언과 한국문학」, 이기문 외, 『문학과 방언』, 역락.
- 김현주(1998), 『판소리 담화 분석』, 좋은날.
- 김홍규(1986), 『한국문학의 이해』, 민음사.
- 나정순(1997), 「시조의 장르적 성격—그 연행 양상을 중심으로」, 『한국시가연구』 1, 한국시가학회.
- 남정희(2002), 「『청구영언』 편찬을 전후 한 18세기 전반 경화사족의 시조 향유 양상」, 『한국고전연구』 8, 한국고전연구학회.
- 소강춘(1996), 「판소리(唱)에 나타난 남원 지역어의 구개모음화」, 소석 이기우 선생 회기념 논총 간행위원회, 『판소리의 세계』, 한국문화사.
- 신경숙(2001), 「19세기 연행예술의 유통구조—가곡(시조문학)을 중심으로」, 『어문논집』 43, 민족어문학회.
- 신경숙(2002), 「18·19세기 가집, 그 중앙의 산물」, 『한국시가연구』 11, 한국시가학회.
- 이기문(1972), 『개정판 국어사 개설』, 탑출판사.
- 이익섭(1984), 『방언학』, 민음사.
- 이창현(2009), 「방각소설 출판과 관련된 몇 가지 문제」, 『고전문학연구』 35, 한국고전문학회.
- 최전승(1985), 「19세기 후기 전라방언의 모음체계—완관본고소설 계열과 신재효의 판소리사설을 중심으로」, 『국어문학』 25, 국어문학회.
- Ruth Finnegan(1977), *Oral Poetry : Its Nature, Significance and Social Context*, Cambridge Univ. Press

## &lt;초록&gt;

## 고전문학의 사회·문화적 소통과 방언의 행방

류수열

이 글은 판소리와 판소리계 소설, 시조와 가사를 중심으로 하여 고전문학이 사회·문화적으로 소통되는 과정에서 방언이 개입되거나 제거되는 내력을 추리하는데 목적을 둔다.

판소리 사설은 사회·문화적 소통 과정을 통해 계급 방언이 중화되는 과정을 겪는다. 사설에 이질적인 두 계층의 언어가 상보적으로 배치된 것은 인물의 계급적 표지가 필요해서가 아니었다. 그것은 두 계층의 언어가 각각의 구역 내에서 제한적으로 소통되지 않고 초계층적으로 소통될 수 있었기 때문이었다.

판소리 사설이 판소리계 소설, 특히 경판본으로 정착되면서 지역 방언과 계급 방언은 중앙어화·상층화의 길을 걷는다. 이는 표준화를 지향하는 문자 문화의 자장에 강력하게 흡인된 결과이다. 중앙문화의 산물인 가집에 수록되면서 상층의 언어문화로 정제된 시조의 경우도 이와 마찬가지로이다.

가사는 하층으로 향유층이 확산되면서 새로운 계급 방언이 생성되는 사례이다. 사대부의 충신연주 가사와 서민층의 연정·상사 가사를 대조해 보면 연모/원망이라는 정서적 지향의 대비점을 발견하게 된다. 연모의 언어가 상층의 계급 방언이라면 원망의 언어는 하층의 계급 방언이라 할 것이다.

이처럼 고전문학에서 방언은 장르별로 상이한 동선을 그리고 있다. 지역 방언은 지역 방언대로, 계급 방언은 계급 방언대로, 활성화되었다가 사라지기도 하고, 상층 계급의 언어로 변이되기도 하며, 분화의 길을 걷기도 한다. 그 각각의 길이 각 장르가 그려나갔던 사회·문화적 소통의 동선과 일치한다는 점을 결론 삼아 제시할 수 있겠다.

**【핵심어】** 고전문학, 판소리, 판소리계 소설, 시조, 가사, 방언, 지역 방언, 계급 방언, 방언의 중화, 방언의 분화

<Abstract>

## The Socio-cultural Communication of Korean Classical Literature and the Trace of Dialect

Ryu, Su-yeol

This paper aims to infer the trace or history of that dialect intervene in and disappear out of Korean classical works, especially Pansori, Pansori-based novel, Sijo and Gasa in the process of its socio-cultural communication.

The Pansori diction was neutralized in the process of socio-cultural communication. The reason that the different kinds of class dialect was used in a text is not to represent the character's class. The different kinds of class dialect could be used beyond the gap of class.

The region dialect and class dialect in Pansori diction had become central language or upper class language when it had set into Seoul print version. That stemmed from strong sucking force of written culture orienting standardization. Sijo as a repertory of upper class culture also shared same progress with Pansori-based novel in the process of settlement by letter in the anthology, the product of central culture.

We can confirm that new class dialect derives with the dissemination of enjoyment stratum in Gasa. For example, there is the emotion of sentimental attachment in the Gasa works of upper class, and the emotion of resentment in those of low class. The other words, the language of sentimental attachment is the dialect of upper class, and that of resentment is the dialect of low class.

As we looked around, the moving line of dialect in the Korean classical literature was different by historical genre. The region dialect

and class dialect appeared, was vitalized and disappeared. There is the case that the low class dialect varied into upper class dialect, the case that upper class dialect differentiated into low class dialect. In conclusion, the moving way of dialect in the classic literature is coincide with the moving line of socio-cultural communication of each historical genre.

**【Key words】** Korean classic literature, Pansori, Pansori-based novel, Sijo, Gasa, dialect, region dialect, class dialect, neutralization of dialect, differentiation of dialect

【토론문】

“고전문학의 사회·문화적 소통과 방언의 행방”에 대한 토론문

한창훈(전북대)

1. 류수열 교수가 서문에서 적절히 밝히고 있다시피, 본 발표의 주제는 상당히 어려운 것이다. 작품 자료의 분포도 그러하거니와, 구도를 그릴 수 있는 관련 자료도 영세의 정도를 넘어 거의 없다시피 하므로, 많은 부분 추론에 의지할 수밖에 없는 형편이다. 그럼에도 불구하고 본 발표는 나름의 흥미 있는 방법으로 문제제기에 성공하고 있는 듯 하다. 성공적인 문제제기에 맞맞추어, 나름의 결론을 추출하고 있는데, 토론자는 많은 부분 공감하는 바이다. 그럼에도 불구하고 사소한 의문과 이견(異見)을 제시하는 것으로 토론자의 소임을 다하고자 한다.

2. 역시 문제의 핵심은 판소리(계 소설) 자료의 방언을 어떻게 이해할 것인가에 있는 것 같다.

우선 발표자의 전체적인 논지에는 동의하는데, 토론자의 생각으로는 소위 ‘계급방언’의 영향을 너무 크게 평가할 필요는 없다는 생각이다. 한 때, ‘상층 언어문화’, ‘하층 언어문화’라는 용어가 많이 쓰이고 (중등 교과서에서도), 이를 통해 판소리나 탈춤 대본을 분석하는 경향이 있었다. 물론 잘못된 입론이라고는 생각하지 않으나, 너무 과도하게 기대는 감이 없지 않았다. 발표자도 적절하게 인용하고 있듯이, ‘중화’라는 측면에 좀 더 관심을 두는 것이 낫다고 보인다.

그렇다면 발표자도 제기하고 있는 현상을 어떻게 설명할 것인가 하는 문제가 남는다. 발표자도 부분 부분 언급하고 있지만, 토론자의 생각은 ‘수용층이나 수용 지역’에 좀 더 무게 중심을 두고 논의를 전개하는 것이

좋지 않을까 한다. 그렇지 않고서는 특히 경판본의 경우 등을 설명해내기 어렵다. 완판본에 대한 다음의 연구 결과도 염두에 둘 필요가 있다고 생각한다.

“전주 지방에서는 이렇게 출판문화적 배경이 마련되었다. 게다가 이 호남지방의 농토를 배경으로 얼마간의 경제적 안정을 얻은 서민층의 문화적 요구에 대해서, 기왕의 사대부 취향의 도서로서는 그들의 요구를 충족할 수 없었다. 이에 민감한 상공인들이 그들의 요구에 맞게 간행한 것이 완판의 방각본이라고 결론 지을 수 있다.”<sup>23)</sup>

토론자는 제주도 사람인데, 다른 지역도 그런 특징이 있지만, 보통 제주도 사람들은 교육 수준에 상관없이 제주도에 있을 때와 육지(2)에 있을 때 언어 사용을 달리 한다. 국회의원들이 텔레비전 등에 출현해 멋들어진 서울말을 구사하다가도, 선거철 제주도에 와서는 갑자기 사투리로 한 표를 부탁한다. 우리는 상황이 쉽게 이해되는데, 기사를 써야 하는 육지 출신 기자들은 제주 출신 기자에게 번역(2)을 부탁하는 진풍경이 항상 벌어진다.

3. 가사에 대한 설명이 궁색해지기는 하는데, 장르 측면에서의 접근도 고려할 만하다. 시조라는 관습성 강한 짧은 작품에서 방언의 영향을 기대하기는 힘들다. 당연히 기록 문학이라는 특징도 들어야 할 것이다.

이와 성격이 다른 구비문학 중에서 방언의 영향이 가장 강한 것을 들라면 무가를 들 수 있다. 가령 제주도 무가는 방언에 아주 익숙한 전문 연구자도 그 의미를 완벽하게 파악하기 힘들다. 그런데 무가는 굿이라는 절차에 상관하여 이루어지는 것이며, 그 대상은 그 지역 토박이 주민인 경우가 대다수이다. 지역 특성이 강하게 부각되는 민요도 비슷하다. 전국 분포를 보이는 작품들도 방언 사용이라는 관점에서 보면, 내용은 같을지라도 표현의 양태는 다르다.

www.kci.go.kr

23) 류탁일, 『완판 방각본 소설의 문헌학적 연구』(학문사, 1981) 27면.

4. 두서도 없고 다소 어거지성이 강한 토론문이 되었다. 양해 바란다. 발표자의 논지에 공감하는 토론자로서는 어쩔 수 없는 선택이었다. 그러나 그럼에도 불구하고, 발표문의 뒷부분에 등장하는 ‘표준화’의 문제는 선뜻 동의하기 어렵다. 그냥 다양한 언어 변이들이 존재했었다. 그 주 수용층이 누구냐에 따라 언어 공급(?)에 약간의 차이가 있었다 정도로 이해할 수는 없는 것인지? 역시 풀기 힘든 문제가 아닐 수 없다.