

봉산 탈춤의 언어 사용 연구

이석규
(경원대학교)

1. 서론

조선 후기의 산문문학을 든다면, 완전한 산문이라고 보기에는 다소 어려운 가사(歌辭)를 제외하고는 고대소설, 판소리 가사, 탈춤 가사가 가장 대표적인 장르이다. 그 중에서도 일반적으로 잘 알려지지 않고 있으며 언어학적으로도 연구가 거의 이루어지지 않고 있는 분야가 바로 탈춤대본이다. 탈춤 대본은 다른 장르와 마찬가지로 한자어나 한문 투의 사설이 많이 포함되어 있지만, 그래도 우리 고유어의 사용이 가장 진솔하고 자유로우며, 비속어를 포함한 여러 가지 표현형식이 다양하게 나타나 있다. 이에 이 논문은 탈춤 대본 중에서 일반적으로 가장 잘 알려진 봉산탈춤의 대본을 살펴봄으로써 조선 후기의 보다 적나라한 언어 사용의 모습을 알아보고자 한다.

봉산탈춤은 박전열(2001)에 의하면 공간적으로는 황해도 전역, 시간적으로는 19세기 후반기에서 20세기 전반기에 공연되었으며, 일제시대에도 널리 공연되었다고 한다. 탈춤하면 단연 해서(海西)탈춤인데 그 중에서도 봉산탈춤이 대표적이다. 가장 많이 공연된 곳으로는 황주, 봉산, 서흥, 평산 등지인데, 이는 조선조에 중국사신을 맞이하는 영사행사(迎使行事)와 관련이 있는 것으로 추측하고 있다.

봉산탈춤은 1936년 9월 이동벽의 주도 하에 처음으로 채록되었는데, 그것을 바탕으로 한 대본으로 임석재 본, 오청 본, 송석하 본 등이 있다. 2차 채록

【Keywords】 Chenguoz District, Korean Community, bilingualism, attitudes toward Korean and Chinese, assimilation threat from embedding culture

은 1965년에 월남한 놀이꾼인 김진옥, 민천식 등이 구술한 것으로 이두현(李杜鉉)과 김천흥(金千興)이 채록하였는데, 이 논문에서는 이두현(李杜鉉)과 김천흥(金千興) 채록본을 텍스트로 삼았다.¹⁾

봉산탈춤의 내용과 구조를 분석하고 파악하는 방식은 보그란데와 드레슬러(1981)의 이른바 일곱 가지 텍스트성 중에서 주로 응집성에 해당하는 부분을, 반 다이크(1980: 73-112)의 거시규칙에 따르되, 스토리나 사건을 분명히 하기 위해서 “거시구조 3”은 맥락을 중시하는 관점으로 접근하였다.²⁾ 또한 탈춤 대본의 언어 사용의 특수성을 확인하기 위하여 문체론적으로 접근할 것이다.³⁾ 그것은 똑같은 내용을 얼마든지 달리 표현할 수 있으며 표현된 결과에 따라 똑같은 내용에 대한 전달효과나 느낌이 얼마든지 달라 질 수 있다는 이론과, 그러한 문체적 특질이 언어 사용의 특성을 가장 극명하게 드러내는 기준이기 때문이다.

그리고 특히 한자어나 한문 투의 사용과 고유어 사용의 문체론적 차이를 살필 것이며, 그 밖에도 우리 고유어의 역동적 표현 모습을 확인하고자 한다

2. 봉산 탈춤의 내용과 거시구조

봉산탈춤의 대본은 다음과 같이 구성되어 있다.

-
- 1) 박전열(2001) “봉산탈춤”(화산문화 발행)의 전반부에는 봉산탈춤의 입석제 본, 뒷부분에는 이두현 본이 실려있는데 그 중에 이두현 본을 텍스트로 하였다.
 - 2) 맥락이란 직관적으로 커뮤니케이션의 상황이라고 할 수 있는 것에 관한 추상적 개념이다. 맥락의 기준은 발화, 수용(불수용), 달성(또는 실패) 적절함(또는 부적절함)을 체계적으로 결정하는 요소만을 맥락의 개념에 받아들일 수 있다. 다시 말하면, 맥락에 의해서 의미가 결정되며 발화 행위의 기능이 밝혀진다(반다이크 1980:115). 거시 규칙에만 따르면 경우에 따라서는 맥락이 희미해질 수도 있는 문제가 있기 때문에 맥락을 선명히 하는 창의적 작업이 따로 필요할 경우도 있다.
 - 3) 문체에 관한 견해들은 Organon 모델의 이른바 ‘상징, 징후, 신호’ 등 세 가지 분류에 상응하여, 언어의 상징적 측면이 중심일 때는 특정한 내용을 위한 가능한 형태로 보며, 둘째 징후적 측면의 입장에서 문체는 화자 시각에서의 특정한 형태의 선택으로 볼 수 있다는 것, 그리고 신호라는 측면에서는 문체를 주어진 기대로부터의 일탈로 볼 수 있다고 한다.(Jan Renkema(1997) 저, 이원표 옮김, 한국문화사. 참조)

제1과장 사상좌춤, 제2과장 팔목중춤, 제3과장 사당춤, 제4과장 노장춤, 제5과장 사자춤, 제6과장 양반·말뚝이춤, 제7과장 미알할미·영감춤 등 모두 7과장으로 되어있다. 그 중에 제2과장은 다시 제1경 팔목중춤, 제2경 법고놀이로, 제4과장 노장춤에는 제1경 노장춤, 제2경 신장수춤, 제3경 취발이춤으로 되어 있다. 그리고 탈춤 대본에는 나와 있지 않지만, 탈춤 공연 전의 ‘길놀이’, 탈춤 공연 후의 ‘뒤풀이’까지 포함하면, 봉산탈춤은 모두 7과장, 5경에 ‘길놀이’와 ‘뒤풀이’로 구성 되어있다.

봉산탈춤에 대한 연구는, 공연을 위한 탈춤인 만큼 주로 춤, 악기, 의상, 탈 등 음악적 측면을 중심으로 연구되어 왔다. 물론 여기에서는 언어 외적인 것은 고려하지 않기 때문에 당연히 대사를 중심으로 언어사용이라는 관점에서 분석하려 한다.

대사의 응집성(coherence)에 관한 접근은 어휘 하나하나의 개념들 사이의 연결 관계를 추구하는 미시적 구조로부터 출발한다. 그러나 비교적 긴 텍스트의 개념관계를 나타내는 데는 거시구조의 설정과 그에 대한 분석이 현실적이며 반드시 필요하다. 미시구조에서 거시구조로 진행되는 방법은 반다이크(1980)에서 제시되어 있는 바와 같이, 의미적 함의Semantische Implikation의 원리를 만족시킨다는 원칙 하에서 생략Auslassen, 선택Selektieren, 일반화Generalisieren, 구성 혹은 통합Konstruieren oder Inlegieren의 규칙으로 되어 있다. 이와 비슷한 연구들이 독서학에서 추구되어 몇 가지 이론을 제시하고 있으나 이 원칙에서 크게 벗어나는 바가 없으므로 이를 바탕으로 하여 주로 대사(臺詞)를 중심으로 다음과 같이 거시구조를 나타내 보고자 한다. 물론 거시구조는 여러 단계로 표현 할 수 있고 그 중에 몇 단계를 제시할 수는 있으나 지면 관계로 생략하고 대체로 대사의 내용 전체를 이해하기 위하여 도움이 되는 세 단계만을 제시하고자 한다.

2.1. 거시구조 1

*거시구조가 적용되는 자세한 과정은 생략한다.

*명조체 부분은 대사가 아닌 행동으로 지문이나 해설로 나타나 있는 부분이다.

* ()는 문체에 대한 이해를 돕기 위하여, 표현 형식에 관한 표지를 한 것임.

제 1과장

목중 하나가 상좌를 엮고 등장 장내 한바퀴 돌고 상좌만 남고 목중은 퇴장. 이렇게 4회 반복하여 4명의 상조가 등장 영산회상으로 춤추다가 퇴장한다. (대사는 한 마디도 없음)

제2과장 팔목중춤

제1경 목중춤.

첫째 목중: 화려한 복장을 하고 등장하여 쓰러졌다 타령곡에 맞추어 조금씩 움직이다가 일어나서 춤을 춘다.(대사 없음)

둘째, 셋째, 넷째, 다섯째, 여섯째, 일곱째, 여덟째 차례로 나와 사설(상투적인 한문투 사설)을 하고 “놀다 가겠다”고 인사를 드린다.

제2경 법고놀이

목중1과 목중2가 “법고를 치면서 놀자”는 말을 “벗구를 대갱이에 두루뭇실 여라”고 말하여 ‘벗구→법고’, ‘대갱이→쫓대갱이→머리’, ‘여라→쳐라’ 바로 잡아가는 과정을 희언법(戲言法, fun)으로 표현하고 있다.(한동안 춤을추다 퇴장)

제3과장 사당춤

사당, 거사 7명이 화려하게 차린 사당을 남여(藍輿)에 태우고 등장하여 함께 합창하며, 북, 장구에 맞추어 춤추며 논다.

(놀량1,2) 뻐꾹새 우는 삼월이 왔는데, 내 사랑 고운 남자가 그림다(노래, 사설 섞어서)

(앞산타령) ‘주는 사람’과 ‘받는 사람’이 사랑하는 연인들의 그리움을 노래한다.(타령)

(뒷산타령) 떠나간 입을 그리워하며, 임에게로 달려가고 싶은 심정을 노래

한다.(타령)

(경발립) 아름다운 경치, 서도팔경, 금강산, 관동팔경 소개와 나들이 가지는 노래를 부른다.(상투적 한문투 사실)

제4과장 노장춤

제1경 노장춤

목중들이 퇴장하고 소무가 들어와서 노장과 어울려 춤을 춘다. (대사 없음)

목중들이 대사 사이사이에 “아니야”와 “그래에” 라는 문답을 26회 반복(리듬, 흥을 줌)

노장을 찾는데, 옹기짐, 숲짐, 대망(大蟒)으로 오해하다가 마침내 찾아낸다.(문답식으로 반복) 백구타령, 오도독타령을 부른다. 노장이 죽은 줄 알고 염불을 하다가 퇴장.

소무(小巫)가 남여를 타고 등장. 노장은 계속 춤을 추고 있는 소무를 발견하고 미색에 놀라 춤을 추며 은근히 접근하여 염주를 소무에게 걸어 주고 서로 마음이 통한 노장과 소무가 흥겹게 춤을 춘다.(대사 없음)

제2경 신장수춤

신장수가 등장하여 춤추며 물건을 판다.(사실) 노장 소무에게 신을 사주려 하는데, 원숭이가 나타나 원숭이와 신장수의 수작이 이어진다. 노장의 편지를 받는다.(사실) 신장수는 원숭이를 데리고 급히 퇴장한다.

제3경 취발이춤

취발이 등장하며 중국의 명승지의 경치와 인물, 조선 땅의 명승처를 열거하다가(한문투 사실) 희언법으로(고유어 사실)을 늘어놓는다. 노장을 내쫓고 소무에게 돈을 주고 접근하여 아이를 낳는다. 이름을 마당이라고 짓고 글을 가르친다. (천자문을 가르치는 부분은 특히 현학적인 한문투의 사실, 언문 자모는 희언법). 춤을 추다가 아이를 들고 퇴장한다.

제5과장 사자춤

목중 여덟이 일제히 등장하여 ‘짐승’이 나타났다고 한다. 마부는 그 짐승이 사자라는 것을 확인한다(이 과정에서 중국의 명승지와 고전을 내용으로 하는 한문투의 사실이 반복됨).

사자가 목중들을 벌주러 온 것임을 확인하고 춤이나 추자고 피어(사설) 함께 춤을 춘다.

제6과장 양반춤

말뚝이가 양반 삼 형제(말이는 샌님 생원(生員), 둘째는 서방님, 막내는 도련님)를 인도하여 등장한다. 말뚝이는 양반, 담배, 각종 악기, 마나님, 조기, 말뚝이, 새터, 꿀물, 복(福)잡기, 시조(時調)짓기, 글짓기, 파자(破字)놀이, 취발이 잡기, 등 여러 가지 소재를 가지고 그때마다 비속어, 풍자, 익살, 희연적 표현으로 양반을 깎았다 높였다 골탕을 메긴다.(주로 고유어)

제7과장 미알춤

미알할맘이 등장하여 영감을 찾는다.(사설) 영감이 등장하여 미알할맘을 찾는다.(주로 고유어 사실)

미알할맘과 영감이 만나 서로 익살을 떨며 기쁨을 나눈다. 지난 사연, 갓, 옷, 얼굴 등을 가지고 익살을 떨다가 아들이 죽었다는 소식을 듣고 화가 나서 갈라서려고 재산을 나눈다.(과장, 익살 섞인 재담의 대사)

영감에게 속은 줄 안 덜머리집은 영감과 다투는 과정에서 미알할맘을 영감으로 잘못 알고 때리다가 미알할맘이 넘어져 죽는다.(영감이 실수로 미알할맘을 죽이는 대본도 있음)

남강노인이 등장, 굶을 하라고 한다. 무당이 와서 미알할맘이 극락세계로 가도록 굶을 한다.

무당이 굶을 끝내고 퇴장하면 탈춤놀이는 전부 끝난다.(명조체는 대사내용이 아님)

2.2. 거시구조 2

위의 <거시구조1>를 바탕으로 상위의 거시구조를 다음과 같이 정리할 수 있다.

제 1과장

4명의 상좌가 등장 영산회상으로 춤추다가 퇴장한다. (대사는 한 마디도 없음)

제2과장 팔목중춤

제1경 목중춤. 여덟 명의 목중이 차례로 나와 “놀이를 하겠다”는 인사를 드린다.

제2경 법고놀이: ‘법고를 치고 놀자’라는 말을 가지고 희언을 한다.

제3과장 사당춤

사당, 거사들이 사랑노래를 합창하며, 북, 장구에 맞추어 춤추며 논다.

제4과장 노장춤.

제1경 노장춤. 목중들이 노장을 찾는다. 노장이 새로 나타난 소무에게 마음을 두고 접근하여 함께 춤을 춘다.

제2경 신장수춤. 신장수가 등장하여 춤추며 소무가 신을 신발을 노장에게 판다.

제3경 취발이춤

취발이 등장하며 노장을 내쫓고 소무에게 돈을 주고 접근하여 아이를 낳는다. 이름을 마당이라고 짓고 글을 가르친다.

제5과장 사자춤

‘짐승’이 나타났는데, 마부는 그 짐승이 목중들을 벌주러온 사자라는 것을 확인하고, 춤이나 추자고 피어 함께 춤을 춘다.

제6과장 양반춤

말뚝이가 양반 삼형제를 희언, 글짓기, 파자(破字)놀이 등으로 양반을 깎았다 골탕을 메긴다.

제7과장 미알춤

헤어졌던 미알할مام과 영감이 만나 익살을 떨며 기쁨을 나눈다. 아들이 죽은 것을 알고 화가 나서 갈라서려고 재산을 나눈다. 덜머리집이 미알할مام을 영감으로 잘못 알고 때리다가 미알할مام이 넘어져 죽는다. 무당이 극락세계로 가도록 굿을 한다.

2.3. 거시구조 3 (맥락에 따른 사건별 내용)

위의 <거시구조 1, 2>를 맥락에 따라 인물과 사건별로 내용을 요약 정리하면 다음과 같다.

1. 상좌가 춤추고 인사 퇴장
2. 팔목중이 춤추며 놀겠다고 인사 퇴장
3. 노장과 소무가 호감을 갖고 춤추며 노는 동안에 신장수, 취발이가 차례로 등장. 노장이 퇴장한 뒤 소무가 취발의 아이를 낳는다.
4. 사자가 목중을 잡으러 왔다가 춤을 추다가 퇴장
5. 양반 삼 형제를 말뚝이가 골려준다.
6. 헤어졌던 미알할미와 영감이 만나서 좋아하다가 미알이 죽는다.
7. 무당이 굿을 한다.

(*1과 2는 인사이고, 7은 뒤풀이에 속한다고 할 수 있으므로, 3, 4, 5, 6 이 대본의 줄거리를 이루는데, 3의 노장춤에서만 신장수, 취발이가 차례로 등장했다가 퇴장하는 것을 빼고는 4, 5, 6이 모두 각각의 다른 무대와 다른 사건으로 구성되어 있다.)

이상에서 살펴 본 바와 같이 봉산탈춤은 공연을 목적으로 하는 뮤지컬과 연극을 혼합한 형태를 취하고 있다. 따라서 출연진들이 하는 중요한 일은 탈춤놀이, 노래, 연기 등으로 이루어져 있고, 연기의 일부로서 대사가 봉산탈춤

의 줄거리를 이루고 있다. 대사를 바탕으로 이끌어 가는 스토리 자체는 <거시 구조1, 2>를 통해 보듯이 판소리나 고대소설에 비해 빈약하기 그지없다. 다시 말하면 봉산탈춤의 대사 내용은 스토리와 사건이 있기는 하나 문학적으로 볼 때 사상성이나 스토리 전개에 극적인 요소가 볼품이 없으며, 스토리 자체도 아주 단순하기 그지없다. 그런데도 봉산탈춤이 관객들의 관심을 끄는 것은, 의상과 탈춤 외에도, 이 논문이 관심을 갖는 ‘대사’의 표현 방식에 있다고 보고, 그 표현의 특성을 고찰하고자 하는 것이다.

3. 한자, 한문투의 쓰임

3.1. 한자어와 고유어의 사용 비교

봉산탈춤 대본의 언어 사용의 특성에 관하여 알아보기 위해 한문 투의 언어 사용과 고유어 사용에 관해 차례로 살펴보고자 한다.

먼저 한자어와 고유어의 비율을 비교해볼 필요가 있다.

우선 명사를 비교해 보면 총 3,437개의 명사 가운데 한자어가 1,862개 단어이고 고유어가 1,575개의 단어로서 한자어 대 고유어의 비율은 54% : 46%이다. 자료를 조금 확대해서 명사+대명사로 하면 한자어로 된 대명사가 적어서 278 : 8로서 이를 합하여 비율을 보면 전체 3,723 단어 중 한자어가 1,870개, 고유어가 1,853개로(대명사는 286개 단어로 278개의 고유어와 8개의 한자어로 되어 있다) 그 비율은 50.2% : 49.8%로 거의 비슷하게 나타난다. 그런데, 탈춤 대본에 나타나 있는 한자어 사용의 특성은 한자어와 고유어가 그냥 골고루 섞여서 이런 비율을 유지하는 것이 아니라, 한자어는 특히 상투적인 한문투의 사설에만 집중적으로 나타난다. 그것은 고유어에 한자어 어휘가 녹아서 동화된 것이라기보다는, 학자나 한문을 많이 공부한 지식계층에만 만연된 상투적 한문투의 표현이 현학적 사고를 만족시키기 위하여 탈춤 대본 곳곳에 인위적으로 삽입된 것으로 판단된다. 따라서 일반 언어생활에는 한자어 침투가 상대적으로 낮았다고 할 수 있다.

본문에 한문투의 사설이 5줄 이상 계속되는 곳만 23곳이 발견되고 있고 그 중에 특히 긴 곳 8부분만 통계에서 제외하면 나머지는 대명사를 포함해서 총 단어수가 2,862개 중에 한자어가 1,149개, 고유어가 1,713개로서 이들의 한자어와 고유어의 비율은 40% : 60%로 오히려 고유어가 훨씬 앞서고 있는 것을 알 수 있다. 이것은 교착어와 고립어라는 언어의 구조상의 차이가 가장 잘 극복이 되는 명사만을 이야기할 때 이리하다.

가령 동사와 형용사를 비교해 보면 이 텍스트의 동사 총 2,488개 중 고유어가 2,296개 한자어가 192개로 그 비율이 실로 92.3% : 7.7%라는 비교할 수 없는 차이임을 알 수가 있다. 형용사 역시 비슷해서 총 326단어 중 고유어가 305개 한자어가 21개, 그 비율은 93.5% : 6.5%이다. 더구나 동사와 형용사에서 간과해서 안 될 것은 얼마 안 되는 한자어조차 완전한 한자어는 단 하나도 없고 고유어인 접미사 ‘-하다’와 ‘-되다’와 결합되어 쓰이고 있으므로, 엄밀히 말하면 한자어로 표시된 비율의 반은 고유어인 셈이다.

부사어도 이와 큰 차이를 보이고 있다고 할 수는 없다. 총 단어 수 532개 중, 고유어가 447개, 한자어가 85개로 84% : 16%의 비율을 보이고 있다. 특히 의성·의태어는 고유어와 한자어가 56개와 2개로 96% : 4%의 비율이다.

이상의 품사를 모두 합쳐서 고유어와 한자어의 비율을 따져보면 총 7,125 단어 중 한자어 2,170개, 고유어 4,955개로 그 비율은 69.6% : 30.4%이고, 명사에서 한문투의 사설 8곳을 제외한 통계로 비교하면 총 6,264개의 단어 중 고유어가 4,815개, 한자어가 1,449개로 그 비율은 77% : 23%로 나타나고 있다. 물론 이것은 한문투의 한자어를 모두 계산하여 그러한 것이다.

봉산탈춤의 대사에서 한자어는 거의 한문투의 사설로 나타나 있으며 그것을 빼면 실제로 한자어는 별로 쓰이지 않았다고 할 수 있다.

3.2. 한자어의 사용 양상

조선시대의 우리말 작품에 한자어가 사용되는 실태는 일반적으로 다음 네 가지 형태를 취하는 것으로 추정할 수 있다. 첫째 우리말 화하여 귀화어로 쓰

이는 것, 둘째 자연스럽게 정착하여 우리말 속에 쓰이는 것, 셋째 우리말답지 않은 상투적 한문 투의 문장으로 사용된 것, 넷째 완전한 한문이나 한시가 그대로 인용된 것 등이다.

봉산탈춤 대본에서는 첫째의 경우는 발견되지 않고 둘째도 극소수에 불과해서 언급할 필요가 없을 정도이다. 넷째의 예도 없는 것은 아니나, 고대소설과 비교하면 아주 적은 정도에 지나지 않는다. 따라서 한문 투의 대사 대부분은 셋째의 형태로 나타나 있으며, 길이도 5-20행 이상 되는 곳이 23곳이나 되고 그보다 짧은 1,2행 길이의 사설은 대화 곳곳에 거의 안 나타나는 곳이 별로 없다. 1, 2행 정도의 짧은 경우는 고유어로 사설이 시작되다가 한문 투로 바뀌기 일쑤이고, 때로는 한문 투의 사설에서 우리말 사설로 바뀌는 경우도 있어 그것을 파악하기도 어렵거니와 큰 의미가 있는 것은 아니라고 판단된다.

한문 투 사설의 모습을 살펴보면 다음과 같다.

한문 투의 대사 내용은, 계절과 풍광에 관한 것, 풍광과 역사적 인물을 겸하여 나타낸 것, 양이 적기는 하지만 우리의 풍광과 풍속, 지리, 인사를 나타낸 것, 고대소설에서 인용 한 것, 천자문 놀이, 주술적 표현 등 다양하게 나타난다.

(가) 계절과 풍광에 관한 것

㉠산중에 무력일(無曆日)하여 칠 가는 줄을 몰랐더니, 꽃 피어 춘절(春節)이요
 잎 돌아 하절(夏節)이라. 오동낙엽(梧桐落葉) 추절(秋節)이요….

㉡때마침 춘절이라 산천경개(山川景概) 구경코저 죽장망혜(竹杖芒鞋) 단표자(簞瓢子)로… , 창송취(淸)죽(蒼松翠竹)은 울울창창(鬱鬱蒼蒼)하고 기화요초(奇化瑤草) 난만 중에… 유상앵비(柳上鶯飛)는 편편금(片片金)이요 화간접무(花間蝶舞)는 분분설(紛紛雪)이라.

㉢산불고이(山不高而) 수려(秀麗)하고 수불심이(水不深而) 청등(淸登)이라,
 지불광이(地不廣而) 평탄(平坦)하고 임부다이(林不多而) 무성(茂盛)이라,
 율학(猿鶴)은 쌍반(雙伴)하고 송죽(松竹)은 교취(交翠)로다.

(나) 풍광과 인사를 겸하여 나타낸 것

㉣동편을 바라보니 만고성군(萬古聖君) 주문왕(周文王) 이태공망(太公望) 찾

으려고 위수양(渭水陽)가는 경을 역력히 그려 있고, 남편을 바라보니 춘추(春秋)적 진목공(秦穆公)은 건숙(蹇淑)이를 찾으려고 농명촌(農明村)가는 경을...
 ㉠떡라수(떡羅水) 맑은 물은 굴삼려(屈三閭)의 충혼이요, 삼강수(삼江水) 얼크러진 비는 오자서(五子胥)의 정령(精靈)이요, 재미하던 백이숙제(伯夷叔齊) 구추명절(九秋名節) 일렸건만 수양산(首陽山) 아사(餓死)하고...

㉡...백낙천(白樂天)일거 후에 비파성(琵琶聲)이 끊어지고 적벽강(赤壁江) 추야월에 소동파(蘇東坡) 놀던 풍월 의구(依舊)히 있다면 조맹덕(曹孟德) 일제 효웅(一世梟雄) 이금(而今)은(에) 안재재(安在哉)요, 월락오제(月落烏啼) 깊은 밤에 고소성외(姑蘇壘外)로 배를 대니

(다) 우리의 풍광과 인사에 관한 것

㉠(한국인사)연산에 김덕선(金德善)이 수원에 복문 짓고 나라에 공신(功臣)되어 수성옥이 화류(華留)감투 놀러를 쓰고 어주삼배(御酒三盃) 마신 후에 앞에는 모흥갑(牟興甲)이, 뒤에는 권삼득(權三得)이, 송홍록, 신만엽에 쌍화동(雙花童)세우고 어전풍악(御前風樂)을 팽팡 치면서 장안(長安)대로상으로 가진 신래(新來)만 칭한다 에에.

㉡(한국벼슬)노론(老論), 소론(小論), 호조(戶曹) 병조(兵曹), 옥당(玉堂)을 다 지내고 삼정승(三政丞) 육판서(六判書)를 다 지낸 퇴로재상(退老宰相)으로...

㉢(우리 지명)우리 할맘 찾으려고 일원산(一元山), 이강경(二江景), 삼부여(三扶餘), 사법성(四法聖), 강산천리를 다 다녀도

(라) 고대소설에서

㉠...서산대사(西山大師) 출입 후에 상좌중 능통자(能通者)로 용궁(龍宮)에 출입타가 석교상 봄바람에 팔선녀(八仙女) 노던 죄로 적하인간(謫下人間) 하직하고 대사당(大師堂) 돌아올 제 요조숙녀(窈窕淑女)는 죄우로 벌려 앉고 난양공주(蘭陽公主), 진채봉(秦彩鳳)이며 세운(細雲)같은 계섬월(桂蟾月)과 심요연(沈婁烟), 백능파(白菱波)와 이 세상 싫도록 노니다가...(구운몽에서)

㉡서역국(西域國)으로 불경을 구하러 가던 당삼장(唐三藏)이 보림사(寶林寺)에 유숙할 제 생매된 오계국왕의 본색이 현몽으로 삼장법사 수제자로 도솔천에 행패하던 제천대선(霽天大盛) 손행자(孫行者)에게 탄로되어 ... (서유기에서)

(마) 천자문놀이

자시(子時)에 생천(生天)하니 유유피창(悠悠彼蒼) 하늘 천, 축시(丑時)에 생지(生地)하다 만물창성(萬物昌盛) 따 자, 유현비모(黝, 幽玄秘墨) 흑정색(黑正色) 북방현무(北方玄武) 가물현(玄), 공상각 치우(宮商角치羽) 동서사방(東西四方) 중앙토색(中央土色) 누를 황(黃), 천지사방(天地四方) 몇 만리나 거루광활(巨樓廣闊) 집 우(宇), 여도(역대) 국도(조, 國都, 歷代國都), 흥망성쇠(興亡盛衰) 그 누구(往古來今에) 집 주(宙)...

(바) 주술적 표현

축왈(祝口) 천하언제(天何言哉)시며 지하언재(地何言哉)시리오마는 고지즉응(告之即應)하시나니 감이순통(感而順通)하소서... 복걸(伏乞) 이순풍(李淳風), 광곽(廣郭)선생, 제갈공명(諸葛孔明)선생, 정명도(程明道), 정이천(程伊川)선생, 소강절(邵康節)선생 여러 신명은 일시에 회답하시와...

(사) 한문투 중에 한자나 한문을 그대로 옮겨 사용한 경우

...폭포도 장히 좋다마는 여산(廬山)이 여기로다. 비류직하 삼천척(飛流直下三千尺)은 옛말로 들었더니 의시은하 낙구천(疑是銀河樂九天)은 과연 허언이 아니로다.

위에서 보듯이 한문 투의 사설은 (가),(나),(다),(라),(마),(바),(사) 공히 한자어 특유의 응집적 특성에 따라 사자성어(四字成語)형식의 표현이 많다. 특히 (가)㉠은 다른 예보다 한문문법적 요소가 많이 살아 있으나 대개는 다른 예들처럼 한문 문법적요소를 상당히 파기하는 수준에서 표현된다. 이렇게 해서 소리를 내어 사설을 읊는데, 한자어가 지니는 특성으로 인하여 자연스럽게 4·4조의 리듬을 일으켜 흥을 돋우게 된다. 게다가 (가)-㉠의 “산중에 무력일(無曆日)하여 철 가는 줄을 몰랐더니, 꽃 피어 춘절(春節)이요 잎 돌아 하절(夏節)이라.”에서처럼 산중, 춘절, 하절 같은 명사 뒤에는 우리말 조사 “-에, -이요, -이라”가, “무력일하여” 같은 동사나 형용사의 뒤에는 우리말 접미사 ‘-하다’가 결합하여 쓰인다. 그것은 외면적으로 볼 때는 한문 투의 사설에 리듬을 더하여 주며, 내면적으로는 우리의 언어 사용 속으로 접근하기 위한 우리말화의 시도로 해석된다.

또한 지식에 관한 정보가 많지 않던 시절에 많은 사람들이 선망의 대상으

로 여기던 이른바 진서(眞書)와 중국의 고전에 대한 지식을 (가)·(사) 같이 나열함으로써 화자는 현학적 취미를 만족시키고 청자는 호기심을 만족시켜주는 수단이 되었을 것으로 보인다.

3.3. 한문투 표현법의 특성

봉산 탈춤 대본에서 인용된 한문 투의 표현은 길이가 1행 미만을 제외하면 모두 31회에 걸쳐 나타난다. 그리고 대부분이 10행 이상 되는 길이이므로 상당한 부분을 한문 투의 사실이 차지한다. 한문 투 표현의 수사법 상의 특질은 비유법이 별로 나타나지 않는 반면에, 강조법인 열거와 반복, 그리고 변화법인 대구가 가장 많이 사용되고 있다.

열거법은 같은 계열의 어휘가 열거되는 부분까지를 1회로 하여 셈하면 모두 42회가 나타난다. 열거의 내용은 경치가 아름다운 명승지의 열거에서부터 시작된다. 주로 중국이 배경이어서 무릉도원, 동정호 황학루에서 무산에 이르기까지 다양한데, 일부분에 불과하기는 하지만 우리나라 지역명 중에서 서도 팔경(西道八景) 금강산, 관동팔경(關東八景)명도 열거된다. 그리고 구년홍수에서 칠년대한, 적벽대전 등 중국의 역사적 사실은 물론 중국의 역사적인 인물들도 많이 열거된다. 예를 들면, 주문왕, 태공망, 진목공, 건축, 오자서, 손무자, 항우, 범아부, 굴삼려, 백이·숙제, 소진·장의, 범려, 백낙천, 소동파, 조맹덕, 소부·허유, 이적선, 사호선생, 조자룡, 이순풍, 제갈공명, 탁문군, 진평, 삼장법사, 복걸, 광곽 선생 등이 열거되고 있으며, 우리나라의 인사로는 김덕선, 권삼득, 송홍록, 신만엽 등 주로 명창들의 이름이 동원되고 고대소설 구운몽에 나오는 서산대사, 난양공주 진채봉, 계섬월, 심요원 백능파 등이 열거된다. 그밖에도 벼슬이름, 가구이름, 한약재의 이름들까지도 다양하게 열거되어 있다.

두 번째로 많이 쓰인 수사법으로 대구법이 29회 쓰였다. 그런데 대구법은 많은 부분에서 열거법과 함께 쓰이고 있다.

떡라수(떡羅水) 맑은 물은 굴삼려(屈三閭)의 충혼이요, 삼강수(삼江水) 얼크러진 비는 오자서(五子胥)의 정령(精靈)이요/ 재미하던 백이숙제(伯夷叔齊) 구추명절(九秋名節) 일렀건만 수양산(首陽山) 아사(餓死)하고, 말 잘하는 소진(蘇秦) 장의(張儀) 열국제왕(列國諸王) 못 달래며 춘풍세우(春風細雨) 두견성에 슬픈 혼백이 되었으니,

위의 예문은 하나의 사설 안에 2회의 대구법과 1회의 열거법이 나타나 있는데, 대부분 이런 식이다. 따라서 열거법이 쓰인 곳은 거의 대부분 대구법이 함께 있고 대구법이 쓰인 곳에는 당연히 열거법이 함께 중복되어 있는 모습을 띄고 있다.

세 번째 수사법은 반복법으로, 25회 나타나 있다. 그런데 반복법의 쓰임은 열거, 대구법과는 상당히 다른 모습을 하고 있다. 곧 몇 개 안 되는 짧은 한문투의 구절이 후렴처럼 반복되어 열거와는 거의 관계없이 독립적으로 나타나 있다. 예를 들면, [백수한산(白首寒山) 심불로(心不老)]...라든지, [수인사(修人事) 연후에 대천명(待天命)이요 봉제사(奉祭祀) 연후에 접빈객(接賓客)]... 또는 [낙양동천(洛陽洞天) 이화정(梨花亭)]... 같은 말들이 의미 없이 리드미컬하게 반복되는 형식을 취한다.

한문 투 사설에서 특이한 바는 은유, 직유, 환유 등 비유법은 별로 많이 나타나지는 않으며, 과장은 많이 쓰이고 있으나 일반적 수사법상의 과장이라기 보다는 장광설을 위하여 과도한 예를 나열하는 모습을 띄고 있다.

한문 투 사설에서 중국고사를 열거한 내용이 14회나 나타나 있는데, 같은 계열의 여러 개의 고사가 나열된 것을 1회로 셈한 것이므로 적지 않은 양이라고 할 수 있다. 이처럼 많은 중국고사를 나열⁴⁾한 것은 현학적으로 표현하는 것을 커다란 자랑으로 삼았던 당시의 분위기를 짐작하게 한다.

이상 상투적 한문 투의 문장의 표현 양식을 살폈는데, 비유법이나 그 밖의 수사법은 거의 쓰이지 않고 있으며, 열거, 대구, 반복 등이 주류를 이루고 있

4) 이러한 중국고사의 나열은 그 시대에 크게 유행하였던 고대소설이나 판소리에도 많이 나타난다. 오히려 탈춤 가사보다 훨씬 다양한 모습 예컨대 한시 인용, 십팔사략이나 사기의 내용을 직접 인용하는 방식을 포함하여 나타난다고 하겠다.

음을 알 수 있었다. 한문 투 사설이 이러한 수사법에 치우치는 이유는, 깊이 있는 비유나 상징적 표현을 자유롭게 할 만큼 한문이 우리말 속에 녹아들지 못했다는 것과 그냥 열거만 하는 것도 청자 입장에서는 알아듣기가 어려웠을 것이라는 것, 그리고 열거 하나만으로도 충분히 세인들의 관심을 끌기에 충분했을 것이라는 점들을 들 수 있다. 그리고 무엇보다도 여러 가지 지식을 얻기에 어렵던 당시에 중국의 역사, 문화, 고사, 인물, 지역 등을 나열하는 것으로 충분히 지식적인 감증을 풀어주는 효과를 주었을 것으로 판단된다. 또 한 가지 한문 투 사설의 중요한 효과는 사자성어의 나열을 통한 리듬의 발생과 리듬감을 통한 유희적 쾌감의 발생에 있는 것으로 보인다. 물론 우리말의 조사와 어미를 활용하여 부족함을 보완하는 방식을 취함으로써 우리의 언중들의 한문 투의 수용이 어느 정도 용이했을 것이다. 그밖에도 같은 시대 유행했던 판소리나 고대소설의 영향도 있었다. 이러한 여러 가지 요인으로 한문 투의 표현이 많았을 것으로 보인다.

4. 우리말 사용의 특성

봉산 탈춤의 대사로 쓰인 우리말은 전혀 어렵지 않은 아주 쉬운 말들이 주류를 이루고 있다. 고대소설이나 판소리처럼 은유, 직유, 환유 등 비유적 이미지를 창출하는 예술적이고 의미심장한 표현법이 많은 것도 아니고, 한문 투의 사설처럼 열거나 대조가 그렇게 많은 것도 아니다. 그리고 우리말의 예술성과 경제성을 극대화한 표현인 속담처럼 풍유가 많은 것도 아니다.⁵⁾ 그러면서도 어떤 예술작품 못지않은 재미와 흥미를 끌 수 있도록 표현되어 있다. 그것은 탈춤 대사의 표현법의 가장 대표적 특성인 희언(戲言, pun)과 육담의 뛰어난 데 있다고 하겠다.

1장에서 언급한 바와 같이 탈춤 대본의 가치성과 흥미성은 대본의 스토리에 있지 않다. 물론 다른 문학 장르에 비하여 언어 외적 요인인 춤과 의상 타

5) 이석규의 '속담의 문체론적 연구'(2003)에 의하면 속담 문장 수의 93.5%가 풍유로 조사되었다.

령과 약기놀이 등의 비중이 상당히 큰 것은 사실이지만 언어 내적 요인만을 가지고 봐도, 그 언어로 표현되는 사건이나 배경 또는 인물보다도 오히려 인물들의 대사가 주는 재미에 있다고 하겠다.

4.1. 희언

희언은 모두 23회가 나타나 있다.

100여 쪽에 이르는 대본에, 대사가 총 404회, 길이가 2행 이상 되는 대사만 도 117회나 되는 양 가운데서 희언이 23회에 불과하다는 것은, 다른 형식의 글에서는 이만큼이라도 발견되는 일이 거의 없기는 하지만, 숫자만 가지고 볼 때 결코 많은 양이라고 할 수는 없을 것 같기도 하다. 그러나 첫째, 2행 이상 되는 대사의 50%정도는 한문 투로 되어 있어서 우리말로만 된 대사는 훨씬 적은 양이라는 점⁶⁾, 둘째, 텍스트에 나타난 희언이 단 두 낱말로써 이루어지는 것도 물론 있지만, 가령 제1과장 팔목중춤의 제2경 법고놀이 전체 65회의 대사가 “법고를 치면서 놀아보자”를 “벗구를 대갱이에다 두루뭇실 여라”라고 말하는 희언적 표현과 관련되어 있다는 점, 그리고 제6과장 전체가 말뚝이가 양반을 희롱하는 장면으로 거의 희언으로 일관되어 있다는 점 등을 고려하면 23곳은 결코 적은 양이라고 하기 어렵다. 다시 말하면 이 대사에서 희언법의 사용은 대사의 흥미를 유발하고 분위기를 이끌어 가는 데 있어서 가장 중요한 수단이라고 할 수 있는 것이다.

그런데 희언법은 ‘법고(法鼓)놀이’를 ‘벗구놀이’라고 우기면서 옷을 벗는 모습을 연출한다든지, ‘적막(寂寞)은 막막(漠漠)’ 혹은 ‘영락 아니면 송락’처럼 한자어나 고유어를 넘나들면서 여러 어휘 중에서 음운의 비슷한 부분을 되풀이하는 단순한 말장난도 있지만, 두 가지 이상의 수사법이 결합하여 음운의 반복으로 인한 흥겨움 유발하는 것이 대부분이다. 또한 한자어를 우리말식으로

6) 1행 짜리 대사에 한문투는 거의 없으며, 길이가 2행 이상 되는 대사 중에는 한 대사 속에 한문투와 우리말로만 되어있는 부분이 섞여있어서, 한자와 고유어의 비율을, 대사의 횟수로 나누어 계량화 하기는 어렵다.

로 풀이하거나 우리말식으로 사용하여 말장난을 유도하는 경우도 많다. 가령 “유유 정정 화화? 유유정정화화(柳柳井井花花)야? …유유 정정 화화라 니? 아 알았다. 버들버들 우물우물 꽃꽃이 죽었던 말이로구나.”는 한자의 뜻을 해석하는 형식을 빌리는 ‘문자놀이’와 희언이 합쳐진 터무니없는 익살적 표현이다. “개질량이 라는 양자에 개다리소반이라는 반자 쓰는 양반이 나오신다.”의 경우는 한자어인 ‘양반’을 우리말로 엉터리로 꿰맞추는 희언으로 익살스럽게 양반을 골려주고 있다.

그러면 아버지나를 양서로 배워주시오
 양서라니 평안도하고 황해도하고?
 아이, 그것이 아니라 언문(諺文)하고 진서(眞書)하고…
 오냐 그렇게 해라.

위의 경우는 한자의 음운을 이용한 동음이의어를 만들어서 말장난을 하는 희언이다.

㉠ 가나 다라 마바 사아 자차 카타 앓차차 잊었구나. 기억 니은 지긋 하니 기억자로 집을 짓고, 니은 같이 살았더니 지긋같이 벗어난다. 가가 거겨 가이 없은 이 내 몸은 거지 없이 되었구나. 고교 구규 고생하던 이 내 몸이 고구하기 짝이 없다. 나냐 너녀 날아가는 원앙(鴛鴦)새야 널과 날과 짝을 두워, 노노 누뉴 노류장화(路柳牆花) 인개가절(人皆可折)눌로 말미암아 생겨났는고 다다 더더 다닥다닥 붙었던 정이 덧이 없이 떨어진다. 도도 두두 도장(道場)에 늙은 몸이 두고 가기 막연하다.

㉡ 생원: 이놈 말뚝아.

말뚝아: 예에. 아 이 제미를 붙을 양반인지 좃반인지 허리꺾어 절반인지 개다리 소반인지 꾸레미전에 백반인지 말뚝아 꿀뚝아 발가운데 쇠뚝아, 오뉴월에 말뚝아, 잔디 뚝에 메뚝아 부러진 다리 절뚝아, 호도엿장사 오는데 할애미 찾듯 왜 이리 찻소?(육담, 열거, 희언)

㉢ 꽃불인지 행불인지 해해 년년이 다달이 나날이 시시때때로 감돌아들고 풀돌아든다.(희언, 열거, 반복)

㉣ 중의 행세로 속가에 내려와서 이쁜 아씨를 다려다 놓고 ‘끼잉꼬랑 껌꼬리양

(의성, 희언)

㉔열시구나 절시구나 담불담불이 썩인 도사랑, 사랑 사랑내 사랑아 奇巖古松
에 기여나올라 휘휘칭칭감긴 도사랑, 사랑초 다방초 흥도개 년출년출 박년출이
내 가삼에 맺힌 도사랑(열거)

그러나 위의 ㉑~㉔이 모두 열거와 희언이 함께 쓰이되, 한자어가 없는 고
유어로서 우리말의 특성을 최대한으로 살려 자유자재로 말장난을 하고 있음
을 본다. 특히 ㉑, ㉒, ㉓은 당대의 판소리나 고대소설은 물론 현대의 어떤
작품에서도 보기 힘든 자유분방하며 풍성한 언어와 독특한 예술성을 지닌 희
언의 극치라고 할 수 있는 표현들이다. 물론 ㉑은 희언이면서도 육담류에 들
고 ㉒은 의성법을 활용한 희언이다.

㉕생원: 총자, 못잘세

서방: 그 운자 벽자로군. 형님 한 마디 들어보십시오. 집세기 앞총은 헌겁총하
니 나막신 뒷축에 거말뭇이라.

㉖생원: ...주둥이는 하얗고 몸뚱이는 알락달락한 자는 무슨 자나?

서방: ... 피마자라는 자가 아십니까?

㉗서방: 논두렁에 살피 짚고 섰는 자가 무슨 잡니까?

생원:그거 어려운데... 그것은 논임자가 아닌가?

㉕, ㉖, ㉗은 좀 성격이 다른 글짓기 놀이, 파자(破字)놀이인데 성격이 다
르기는 하지만 수사법 상 이것 역시 넓은 의미의 희언의 범주에 속한다고 할
수 있다.

4.2. 육담

육담의 사용 빈도수는 22회인데, 육담이라고 볼 수는 없으나 비속어로 사
용된 곳도 두세 개 있어서 그것을 합하면 모두 25곳에 나타나고 있다. 이 탈
춤 대본이 고대소설을 비롯한 문학 작품들 가운데서는 가장 많은 육설과 육
담이 사용된 것으로 보인다. 그리고 육담도 희언과 마찬가지로 여러 가지 수

사법이 함께 어울려서 말의 흥미와 경제성을 극대화하는 특성을 가지고 있다.

희언에서 이미 예를 든 바 있는 “법고(法鼓)놀이- 벗구놀이, 대갱이-쫓대갱이-대가리(머리)”나 (1)-㉠의 예들은 희언인 동시에 육담이라고 할 수 있다. 그밖에도 대표적인 육담을 열거하면 아래와 같다.

㉠내가 이자 가서 오도독이 타령을 돌돌 말아서 노장님 귀에다 소르르하니까 대갱이를 용두질치다가 내버린 쫓대갱이 흔들 듯하더라.(직유, 육담)

㉡이년아 네 생각에는 어떠냐? 뒷절 중놈만 좋아하고 사자(獅子) 어금니 같은 나는 싫으냐? 중놈에게선 노란내가 나고 취발이에게선 향내가 나느니라.(과장, 대조, 맺구, 육담)

㉢이놈의 털 길기도 하구나 한 발 가웃이로구나(과장,육담)

㉣말뚝이: ...마나님이 술상을 차리는데 벽장문 열고... 안주를 내어놓는데... 문어, 전복, 다 버리고 작년 팔월에 샌님택에서 등산갔다 남아온 쫓대갱이 하나 줍디다.

생원: 이놈 뭐야!

말뚝이: 아, 이 양반 어찌 듣소 등산 갔다 남아온 어두일미라고 하면서 조기대갱이 하나 줍디다. (열거, 희언, 육담)

㉤말뚝이: 썩정 바자 구녕엔 개대갱이요, 현 바지 구녕엔 쫓대갱이랴.(맺구, 육담)

㉥이놈의 목쟁이를 뽑아다 밀구녕에다 꽃는 수가 있으면, 내 쫓대갱으로 생원님 입술을 떼어 드리겠습니다.(육담)

㉦난간 이마, 주게턱, 웅케눈에, 개발 코, 상통은 파녁 같고, 수염은 다 모즈러진 귀얄 같고, 상투는 다 갈아먹은 망쫓 같고, 키는 석자 네 치 되는 영감이를 세(열거, 직유, 육담)

㉧이년, 여보, 할멈 반갑고나 얼러보세.(반복, 열거, 육담)

㉨이년, 천하에 고약한 년이 있나, 이년의 씹중방(中枋)을 꺾어 놓겠다. 윗중방은 울통불통하니 빈대머리에 풍잠(風簪)을 파주고, 아랫중방은 미끈 미끈하니 골패짝을 만들밖에 없구나.(은유,육담)

㉩평안도 영변 향산을 들어갔다 노장님께 인사를 하고 하룻밤을 자던 차에 어떠한 이쁜 여중이 있기로 객지에서 웅색도 하고 한 번 덮쳤더니 중들이 별때 같이 달려들어 무수히 때리기로 갑자기 도망하여 나오면서 가지고 나온 것이 중의 칠배장삼이다.(육담)

㉢우리 요강은 파리 한 놈만 들어가도 소리가 왕왕하는 것인데 벌통 같은 씹통을 벌리고 오줌을 졸졸 누며 방구를 탕탕 꾸니 앞집의 덜퐁이가 붓(泔)동이 터졌다고 꿩이 가지고 왔으니 이런 망신이 어데 있습니까?(과장, 열거, 욕담)

㉣잘되었다. 이놈의 영감 사당 짓모리 말라 해도 내 말 안 듣고 짓모더니 사당 동티로 너 죽었구나. 동내방내(洞內坊內) 키크고 코 큰 총각, 우리 영감 내다 묻고 나하고 둘이 살아 보세. 이놈의 영감 눈같은 벌써 까마귀가 파먹었구나. (욕설, 욕담)

㉠~㉣에서 보듯이 대본에 나타난 욕담들은 대부분 직유, 열거, 반복, 과장, 희언 등과 어울려 궁극적으로 익살을 극대화하는 표현들이다. 원래 욕설은 그 목적과 효용에 따라 저주, 증오, 질투, 시기, 멸시, 제압, 반발, 반항의 표현인 부정적 측면과 서열 매기기, 친분의 확인 및 친분 과시를 목적으로 하는 인간관계 조정, 그리고 애정의 표현, 또는 언어의 유희 등 긍정적 측면의 목적과 효용이 있다. 그런데 탈춤 대본에 사용된 욕담은 부정적 측면의 목적으로 사용된 것은 전연 없고 모두 긍정적 측면을 목적으로 사용되고 있다. 가끔 비속어가 쓰인 경우도 있는데 그나마 욕이라기보다는 농이나 익살적 표현을 위한 것으로 보는 것이 타당할 것이다. 이 탈춤 대본에서 사용된 욕담도 어디까지나 관중들의 흥미를 끌고 웃기는 데 목적이 있으므로, 비속어가 많이 쓰이고 있는 것은 사실이다. 그러나 탈춤이 때로는 지위나 신분이 엄청나게 차이가 나는 사람들이 함께 모여, 평소에 잘 사용하지 못하던 말들을 자유롭게 진솔하게 표현하고 그것을 듣고 흥겹게 즐기며 함께 카타르시스를 맛보는 공식기회로서의 역할 다하게 하는 데는 욕담과 희언의 공로가 절대적으로 중요하다고 본다. 욕담과 희언은 흥미를 유발하고 말장난을 즐긴다는 것, 익살적 표현이 대부분이라는 것, 자유롭게 분방한 표현이라는 것, 진솔한 인간의 밑바닥에 있는 정의적(情誼的) 표현이라는 점, 그리고 가깝거나 격의 없는 사이에서 할 수 있다는 점에서 공통점이 있다. 반면에 이 둘 사이의 차이점은 희언은 비슷한 음운의 동질성을 활용한 반복적 표현을 위하여 한자의 음을

7) 尹在天, 李周行(1984: 218-221), 辛基根(1992: 15-18), 김열규(1997: 227-302)의 견해들을 요약한 것임

활용하는 경우가 더러 있는데 육담은 거의 고유어로 일관하고 있다는 점, 육담은 희언보다도 사용이 더욱 조심스러워서 특별한 관계 사이에서만 가능하다는 것 등을 들을 수가 있다.

아무튼 희언과 육담은 구어체에서, 우리말의 특성이 그대로 살아 있는 경우가 아니면 자연스럽게 우리나라 수가 없는 표현들로, 다른 장르의 문학 작품에서는 볼 수 없는, 진솔함과 예술성을 겸비한 생생히 살아있는 표현들이라 하겠다.

4.3. 기타 수사법

고유어의 사용 모습은, 가장 중요한 특징인 희언과 육담 외에도, 한문 투와는 달리 여러 종류의 수사법이 상당히 활발하게 쓰이고 있다.

그 중 가장 많이 쓰인 것은 반복법인데, 가령 목중들이 “아냐야” 하고 부르며 “그래야”하고 대답하는 장면처럼 순전히 리듬을 위해서 사용된 곳이 41곳이며 그밖에도 17곳이 더 있다. 고유어에 사용된 반복법의 특징 중에 가장 두드러진 것은 3회 점층적 반복이 많다는 것이다. 예를 들면 “간다, 간다네, 나 돌아 간다네.,” “우지 마라, 우지를 마라, 네가 진정 우지를 마라.”와 같다. 물론 이런 점층적 반복은 아니라도 “갈까부다, 갈까부다, 임을 따라 갈까부다”와 같이 2회 반복 후 3회 째는 수식어가 붙는 반복인데, 점층적 반복과 합쳐 모두 6회나 보인다. 이러한 것은 반복은 단순한 강조의 기능뿐 아니라 리듬의 효과 나타내는, 한문 투에는 보기 힘든 우리 고유어만의 독특한 반복이라 하겠다. 그밖에도 간헐적으로 사이를 두고 나타나는 반복도 있어 반복법 자체만도 여러 가지 다양한 모습을 볼 수 있다.

다음으로는 열거법이 많이 사용되고 있는데 횟수로는 31회이나, 한 번의 나열 속에 나열되는 어휘수가 한문 투 사설보다 적은 경우가 많기 때문에, 실제로는 14회에 불과한 한문 투 사설보다 많은 차이가 있다고 보기는 어려울 것 같다. 아무튼 고유어에는 열거법 사용도 매우 활발한 것이 사실이다.

세 번째로 많이 쓰인 것의 의성·의태법으로 모두 24회 나타나 있다. 이것

역시 한자, 한문 투에서는 보기 어려운 우리말의 언어적 특성 때문에 나타나는 현상으로, 자연음을 흉내냄으로써 탈춤사설에 음악성을 살릴 뿐 아니라, 현장감과 리듬을 더하여 주는 구실을 하는 것으로 보인다. 댕구법은 13회가 쓰이고 있는데, 이것은 열거와 함께 나타나는 경우도 있고 댕구만 따로 나타나는 곳도 있다. 댕구가 한문 투에 비하여 상대적으로 적은 것은 사실이나 일반적 문장에 비하면 적은 것이라고 말하기는 어렵다.

다음으로 은유와 직유가 각각 12회 나타나 있는데, 낯설거나 생소한 이미지를 창출하는 비유적 표현이 아니라 아주 쉬운 일반적인 비유들이 대부분이다. 탈춤대본의 수사법이 매우 다양함에도 불구하고, 비유만은 다른 문학 장르에 비하여 평이한 것은, ‘대사’로 표현되는 언어이기 때문에 생각하면서 읽을 수 있는 ‘글’과는 달리 잘 알아듣지 못할 것을 염려하기 때문으로 판단된다.

그밖에도 대조법이 7회, 과장법이 6회, 점층법(반복적 점층은 제외)이 2회, 인용법이 2회, 점강법과 역설법도 각각 1회씩 보인다.

이와 같이 우리말 사용에서는 희언과 욕담을 제외하고도 수사법이 사용된 횟수는 총 168회나 된다. 게다가 희언과 욕담을 더하면 한마디로 수사법의 전 시장이라고 할 만큼 다양하고 양적으로도 많이 쓰이고 있다는 사실을 알 수 있다. 더구나 이것은 댕구법, 열거법, 반복법에만 치우쳐있으며, 모두 96회밖에 안되는 한문 투 사설과 비교가 되지 않는다는 것을 보여주는 자료이다. 한문 투의 사설은 풍광이나 고사, 인물들을 나열하는, 현학적 취미를 만족시키는 수법과 한문 특유의 결합력을 활용한 4·4조의 리듬을 살려내는 단순한 기법에 머무르고 있다. 그러나 고유어의 사용은 아주 진솔하고 역동적이며 풍성하다. 반복과 열거, 의성어, 감탄사 등으로 생생하게 음악성을 살리고 있으며 파격과 균형을 자유자재로 드러내면서 절묘한 조화를 이루는 그야말로 토박이가 아니면 쓸 수 없는 생동감 있는 언어 사용의 모습을 보여주고 있다고 하겠다.

5. 결론

봉산 탈춤은 모두 7과장으로 되어있으나 1,2과장을 제외한 나머지 5과장만 대사가 나타나며, 그 중, 3, 4, 5과장은 사건이 연결되지만, 6, 7과장은 각각 독립된 형태를 취하고 있다. 탈춤의 내용은 사상성이나 극적인 구성이라는 측면에서 보면 빈약하고 보잘 것 없는 것처럼 보인다. 그럼에도 불구하고 탈춤이 많은 사람들에게 환영과 사랑을 받은 것은 춤과 의상, 악기연주, 타령 등에 힘입는 바 크다. 그러나 가장 중요한 것은 역시 언어적 요인이라고 할 수 있는데, 그것은 스토리나 극적 구성이 아니라, 언어의 예술성과 익살성을 극대화한 대사의 표현 방식에 있다.

언어사용의 현상은 한문 투 사설을 포함한 한자어와 고유어가 대비되는데, 한문 투 사용이 매우 많은 것 같지만 사실은 30% 정도에 불과하며 나머지 70%는 고유어로 표현되어 있다.

한문 투는 사설은 내용상으로는 풍광, 인물, 고사 등을 현학적으로 나열하는 형태를 취하고 있는데, 이는 그것을 지식이나 식견으로 알고 있던 사람들에게 지적 갈증을 풀어주는 역할을 했던 것으로 보인다. 수사법은 열거, 반복, 덧구법을 주로 사용하고 있어 내용과 형식이 균형을 이루고 있다. 우리말을 쓰는 사람들에게 이해를 쉽게 하기 위하여 우리말 조사와 어미를 활용하여 어사와 어사를 잇는 방식으로 우리말에의 동화를 시도하고 있다. 그러나 문어체의 특성을 벗어나지 못한 채 우리말에 동화되지 못하고, 물과 기름처럼 따로 놓고 있음을 볼 수 있었다. 한편 우리 고유어는 전적으로 구어체로 표현되어 있으며, 그에 걸맞게 반복, 열거, 의성, 덧구, 대조, 직유, 은유, 환유, 과장, 점층, 점강, 역설법 등 종류나 양에 있어서 다양한 수사법이 사용되고 있는데 특히 희언과 육담이 대단히 많이 쓰이고, 그것이 교착어의 특성인 조사나 어미들과 알맞게 조화를 이루으로써 역동적인 우리말의 모습을 생생하게 드러내주고 있다.

한마디로 요약하면 한자어, 특히 한문 투 사설은 아직 우리말화 하기에는 많은 거리가 있다는 것, 곧 우리말의 본질과 특성이 한문에 의하여 전혀 침해

받고 있지 않다는 사실을 확인할 수 있었다. 그에 비해 고유어는 활달하고 풍성하며, 파격과 균형, 균형과 파격을 마음대로 넘나드는 자유자재와 조화가 함께 공존하는 진정한 살아 있는 언어의 모습을 보여주고 있다.

끝으로 탈춤대본 외에도 고대소설이나, 판소리 사설, 시조 등의 언어사용에 관한 연구를 통해서, 우리말의 본질적 특성을 구명하고 나아가서 한문 뿐 아니라, 서양을 비롯한 세계 언어 속에 노출된 우리 언어의 정체성을 확인하고 체계화하는 작업이 필요하다고 본다. 또한 본래부터 가지고 있던 우리말의 놀라운 표현기능의 일부를 되살릴 수 있는 기회로 활용할 수 있기를 기대해 본다.

인용문헌

- 고영근, 『텍스트 이론-언어문학 통합론의 이론과 실제』, 아르케, 1999.
- 김열규, 『욕, 그 카타르시스의 미학』, 사계절, 1997.
- 김혜정, 「텍스트 이해의 과정과 전략에 관한 연구」, 서울대학교 박사학위 논문, 2002.
- 렌케마(Jan Renkema)/ 이원표 역, 『담화연구의 기초』, 한국문화사, 1997.
- 박연배, 「中國 辱說 研究」, 동국대학교 석사학위 논문, 2001.
- 박전열, 『봉산탈춤』, 화산문화, 2001.
- 반 다이크(T.A. Van Dijk)/ 정시호 역, 『텍스트학』, 민음사, 1995.
- 보그란데 · 드레슬러(Beaugrande and Dressler)/ 김태욱 · 이현호 공역, 『담화 · 텍스트 언어학 입문』, 양영각, 1991.
- 尹在天 · 李周行, 「辱說에 관한 研究(II)-辱說을 使用하는 言衆의 意識構造」, 『중앙대 논문집』 제28, 중앙대학교, 1984.
- 이석규 외, 『텍스트 언어학의 이론과 실제』, 박이정, 2001.
- 이석규 편저, 『텍스트 분석의 실제』, 역락, 2003.
- 이석규, 「속담의 문체론적 연구」, 이광정 편, 『국어학의 새로운 조명』, 역락, 2003.
- 서인석, 「辱說考」, 『국어국문학』 22, 국어국문학회, 1960.
- 辛基相, 「우리말 辱說 研究」, 『국어교육』 79 · 80 합병호, 한국 국어교육 연구회, 1992.

[Abstract]

Language Use in Bongsan Talchum(mask dance)

Suk-Kyu Lee
(Kyungwon University)

The main purpose of this paper is to analyze the characteristics of the Korean language used as a major communication means within the Korean community in Chenguoz District of Harbin, Heirungjiang Province, China, in terms of its phonology, morphology and syntax. The study focuses on how a variety of languages and dialects including Chinese, the Standard Chinese Korean adopted as a means of teaching in Korean schools, and Kyongsang Dialect of Korean have influenced the language of the community. It also deals as background information with the history of the community, the attitude of the community members toward Korean and Chinese, and their proficiencies of Korean and Chinese, to obtain the general picture of the bilingualism of this community.

This specific region was studied since this region and most of the Korean communities in the Heirungjiang province were formed by descendents of the immigrants from the southern provinces of the Korean Peninsula, which allows the comparison between the language used today and the language their ancestors used before moving to this area.

Due to the industrialization and innovation brought about by the opening of the Chinese society, the fast outward flow of youths to urban areas, and greater assimilation threats from the embedding Chinese culture, we are not too sure if the Korean language will continue to be used in the future. Given these circumstances, we consider this research most opportune in that it provides a look into the Korean community that developed its distinctive culture and language within an isolated cultural environment.

접 수 일 : 2004년 4월 30일

심사기간 : 2004년 5월 1일~20일

재 심 사 : 2004년 5월 30일

게재결정 : 2004년 5월 30일(편집위원회)