

# 廉想涉 小說語의 性格

곽원석\*

## 목 차

- I. 들어가는 말
  - II. 소설 언어의 준의식적 재생
    - 1. 개성적 표현체로서의 고유어
    - 2. 한자성어와 관습적 생활언어
  - III. 작가의 선행적 감정 개입
    - 1. 표현적 가치 우선의 의성어 · 의태어
    - 2. 주관적 심리 반영과 관용어
  - IV. 현실 반영과 소설어의 선택
    - 1. 소설적 리얼리티 확보와 경아리
    - 2. 문화 수용 방편으로서의 차용어
  - V. 맺음말
- 참고문헌  
Abstract

## I. 들어가는 말

문학작품은 그 자체로서 텍스트이며 동시에 세계인식을 증개하는 하나의 언어 토막이기도 하다. 그러나 문학에 있어서, 언어가 이해의 주체와 대상간 중재 역할을 담당하는 것은 아니다. 경우에 따라서는 철저히 간섭자의 위치에 놓이기도 한다. 대상의 의미를 객관화하고 그 진정한 세계에 도달하기 위해 나름대로 독자적이고 능동적인 자체 저항력을 지니는, 비평과 해석의 언어 같은 것이 그 대표적 예라고 할 수 있다. 결국 저자와 독자들은 이러한 언어의 저항에 적극적으로 맞서야만

\* 숭실대 인문과학연구소 연구원

그 텍스트 본질에 다가설 수 있는 것이다. 따라서 문학 텍스트 자체는 그들에게 더 이상 수동적이고 무기력한 어휘들의 집합체가 아니다. 오히려 그것은 통제와 조직을 필요로 하는, 약동하는 '어휘밭'으로 자리하게 된다. 문학은 더 이상 언어를 매체로만 사용하지 않는다. 문학적 산물들은 특정 언어의 간섭을 뚫고 또 하나의 새로운 언어를 형성할 뿐만 아니라 각자 개성적인 언어들의 형태로 남아있게 되는 것이다. 이처럼 문학은 언어를 이용하여 또 다른 하나의 언어를 만들어내야 하는, 너무도 역설적인 임무를 감당하지 않으면 안 된다. 문학에서의 언어를 수단인 동시에 목적으로 파악하게 되는 이유가 바로 여기에 있다.

본질적으로 문학의 언어는 일상적 언어와 구별되는 별개의 특수 언어이다. 문학 언어와 일상언어 사이의 편차를 인정하려는 입장에서 볼 때, 문학의 언어는 정보제공, 의사전달, 사물이나 사실의 지시 등에 봉사하는 일상적 언어와 그 기능이나 차원을 달리할 수밖에 없는 것이다. 소설은 일상 생활을 중요한 재료로 삼고 있다. 그 때문에 소설이 어느 정도 자연스럽게 생활에 대한 전달적 성격을 가지게 되지만, 적어도 사실주의 이후의 문학 전개과정에 접어들면 그런 성격은 현저히 애매해진다. 이것은 문학의 언어가 더 이상 인식언어의 층위에 머물지 않게 되었음을 말하는 것이다. 이제 문학은 더 이상 객관적 사실이나 사건의 기록에 목적을 두고 있지 않으며, 작가는 단순히 어떤 지식 전달이나 논리 전개를 위해 작품을 쓰지 않게 된 것이다. 물론 문학작품 안에서 작가나 주인공의 입을 통해 사실이나 사건을 기술하고, 어떤 주장이나 이론을 전개하는 철학적 부분은 얼마든지 있을 수 있다. 그러나 우리가 문학이라고 부르는 것은, 언제나 단편적 부분으로서의 언어가 아니라 언어를 매개로 하여 형성된 유기체로서의 전체 작품을 일컫는 것이다. 그래서 작품 내의 인식언어는, 유기체로서의 문학 작품 전체에 어떤 기여를 하게 될 때에만 비로소 의미를 지니게 된다.

문학언어는, 현실에 대한 작가적 경험이나 태도 또는 그것에 대한 평가의 구체적 표현이다. 이것은 체험이나 교육에서 획득된 교양을 바탕으로 인생과 현실을 평가하기도 한다. 따라서 문학은 한 언어에 의한 인생의 재체험으로 규정될 수 있는 것이다. 언어는 어떤 생각이나 감정 같은 의식과 엄정하게 분리되는 어떤 실체이다. 그리고 '의식'은 단순히 내용을 표현하는 외연적 기구에 다름 아니다. 하지만 이러한 의식도 언어를 떠나서는 생각할 수 없다. 의식과 언어는 어떤 심리현상의 표리와도 같은 관계에 놓여 있는 것이다. 실제로 모든 의식 현상과 언어 표현은 병행하

는 것이기 때문이다. 원래 이러한 의식 현상은 이성 활동으로서의 지적 측면과, 감성 표현으로서의 정적 측면으로 구분된다. 그러나 의식이 이렇게 전혀 다른 두 가지 기능을 감당한다고 해서 그 표현에 두 개의 다른 언어를 필요로 한다는 것은 아니다. 표현은 불가피하게 하나의 언어로 이루어져야만 하는 것이다. 이를 달리 말한다면, 하나의 존재를 규정하는 것이 언어이며, 언어를 떠난 문학은 존재할 수 없다는 것이 된다.

문학과 작가의 언어성에 대한 구명(究明)은 '문학비평 내지 문학연구로서의 문체론' 영역에서 중요한 관심사가 되고 있다. 문체론은, 사회적 보편성에 기초하는 언어가 한 사람의 작가에 의해 어느 정도 독자적, 개성적으로 표현되는가를 문제삼기 때문에 그 무엇보다 문장과 어휘의 구체적 검증을 전제할 수밖에 없다.<sup>1)</sup> 염상섭과 그의 문학을 논의하는 자리에서도 문체론적 문제는 언제나 핵심 화두가 되어왔다. 어떤 작가들이라도 그 나름의 독특한 목소리와 언어를 지니고 있게 마련이다. 그럼에도 유독 염상섭 연구에서 이런 문체에 관심을 많이 가졌던 것은 나름대로 이유가 있다. 그만큼 염상섭 문체가, 소설적 성격이나 의미를 결정하는 중요한 요소로 작용하고 있었던 것이며, '작가의 예술적 수단을 푸는 열쇠'<sup>2)</sup>로서의 유효성을 지니고 있었기 때문이다. 염상섭 문체를 다룬 기존 연구들이 대체로 작가연구를 지향하면서, 염상섭의 성격이나 기질 그리고 문학적 특성들을 함께 묶어내기 위해 애썼던 것도 바로 이러한 사실과 깊은 관련이 있다. 문체는 그 어떤 인식의 차원까지도 아우르는 표현성을 지니고 있기 때문에 작품의 총체적 의미를 짚어내는 매체로서 충분한 신뢰성과 유효성을 확보하고 있다. 물론 이것은 '문체가 곧 그 사람'이라는 언어철학적 입론에도 밀접하게 연결되어 있는 문체이다. 그래서 염상섭 문체에 대한 여러 논의들은 그 미적 효과나 소설적 의미, 성격 해명을 핵심과제로 삼게 되었던 것이다.

본고는 이러한 염상섭의 문체를 형성하는 근본 요소, 즉 '소설어휘'들의 구성 양상과 독특한 성격 개관에 주안점을 두고 있다. 이 작업의 결과는, 작가 염상섭의 개인적 사상이나 문학의식이 작품 속에 어떻게 표현되는가를 이해하는 데 있어 결정적 단서를 제공하게 될 것이다. 어떤 사상의 표현에는 반드시 거기에 상응하는

1) 徐廷祿, 『廉想涉의 文體研究』, 『同大論叢』 제8집, 同德女子大學, 1978, 53-54면 참고.

2) 그레이엄 호흐, 『문체와 문체론』, 이승근·김철수 共譯, 학문사, 1983, 41면.

어휘 인지가 선행된다고 한다. 한 작가의 작품 자체가 어차피 언어적 덩어리이며, 모든 언어들은 의미를 가짐으로써만이 비로소 언어일 수 있기 때문이다. 이 언어에는 외연적 논리로서의 객관적 의미, 주관성을 벗어날 수 없는 내포적 의미가 서로 긴밀히 결합되어 있다. 어떤 언어도 외연적 의미와 내포적 의미를 완전히 분리시킨 상태에서 쓰일 수는 없지만, 문학적 언어만은 이 외연과 내연을 어떻게 초점화 하느냐에 따라 그 독창성이 결정된다. 이 글에서 필자는 일단 염상섭의 소설어를 '신소설계 어휘' '경아리' '한자어' '외래어·외국어' '의성어·의태어' '관용어(비속어·속담·비유어)'의 영역으로 구분하여 그 성격을 살피고자 하였다. 이러한 어휘 영역이 작가 염상섭의 어휘적 특성을 어느 정도 규정할 뿐만 아니라, 작가 나름의 언어적 독자성과 개성을 드러내고 있는 것으로 보았기 때문이다. 이 과정에서 각별히 주목한 점은, 작가 염상섭의 어휘가 어떤 인지과정을 통해 작품 속에 수용되는냐는 것이었다. 그리고 어휘의 내·외연적 의미 초점화 양상이 이 문제에 어떻게 연결되고 있는지도 살펴보았다.

염상섭의 어휘 인지과정은 '재생'과 '흔적'으로 설명되는 진행 경험의 표현 효과<sup>3)</sup>를 중심으로 살피게 될 것이다. 어느 작가라도 자신의 문장 서술에 당하여서는 어휘 선택을 고심하게 마련이다. 대부분의 어휘가 작가의 머리 속에 저장되어 있던 단어의 재생에 의해 수용된다고 하지만, 상당 부분 '선택'에 의해 활용되는 경우도 적지 않다. 사실 하나의 어휘 인지과정에서 재생과 선택의 개별적 작용은 있을 수 없다. 그 표현 대상이나 사물에 상응하는 어휘를 인지할 때, 재생과 '생산적 사고'에 의한 선택은 정도의 차이를 두고 그 과정에 동시 작용하게 되는 것이다. '재생'이란, 학습된 계열의 흔적 체계가 새로 지각된 사상과 연계되어 이루어지는 지각 과정의 일부분이다. 이 재생에는 '준의식적 재생'과 '의식적 재생'이 있고, 작가의 지능이나 성격에 따라 차이를 드러내게 된다고 한다. 그러한 재생의 양상에 따라 어휘 성격은 달리 규정될 수 있으며, 그대로 작가의 성격적 특성을 판단할 수 있는 근거가 되기도 한다. 흔히 작품이 생산적 사고의 산물이라는 점에서 어휘의 '선택' 과정을 중요시하지만 이 재생적 요소 또한 어휘 인지과정에서 각별히 다루어야 하는 이유가 바로 여기에 있다.

본고에서 논의 대상으로 삼은 염상섭 소설어휘는, 그의 작품 158편에서 채록한

3) 李仁模, 「품사적 사실과 작가의 성격」, 『現代文學』 통권17호, 1956. 5, 208-209면.

약 10,000여 개의 표제어들이다. 양적으로 결코 적다고 할 수 없는 이 어휘의 체계적 정리 작업만으로도 염상섭 소설어휘 연구, 나아가 그의 문체연구에 결정적 자료를 제공해 줄 것이며 새로운 연구 지평을 여는 데 기여하게 될 것이다.

## II. 소설 언어의 준의식적 재생

### 1. 개성적 표현체로서의 고유어

염상섭에게 있어서 '自己 것' 찾기는 곧 개성의 자각, 민족의 발견에 다름 아니다. 그의 문학적 테제 '삶의 究竟'도 결국은 개성 확인과 민족성 발현을 통해 탐색해야 할 실존의 한 차원이었던 것이다. 따라서 염상섭 문학은 구습과 봉건 가치체계 타파, 傳統에 대한 재인식 문제로부터 결코 자유로울 수가 없게 된다. 그는 누구보다도 근대적 담론에 무게를 두면서도 민족적 전통의 가치 발현에 많은 관심을 보였다. 일견 모순을 피하기 어려워 보이는 이러한 염상섭의 문학적 성격은, 그의 소설어휘 선택이나 배열과정에 잘 드러나고 있다. 그 동안 여기에 대한 문체론적 접근이 활발하게 진행되어 왔고 또 의미심장한 여러 가지 연구성과들이 제출되기도 했다. 사실 한 작가의 본질적 특성을 규명함에 있어 그의 언어만큼 구체적이고 실제적인 것 대도 없을 것이다. 언어 자체가 하나의 존재를 규정하며, 그 표현 형식과 내용이 대상의 주관적, 객관적 의미를 확정한다는 점에서 더욱 그러하다.

이와 관련하여 특별히 김종균의 『韓國文學과 想涉文學』이라는 글이 관심을 끈다. 그는 이 글에서, 구시대 기록문학의 내간체를 자기 성격에 맞춰 내면화하고 있던 염상섭 문체의식에 주목하고 있다.<sup>4)</sup> 현실 생활 차원을 그려내는 그의 사실적 문체가 '종송기사(種松記辭)<sup>5)</sup>에 밀접히 관련되어 있음을 밝히려고 했던 것이다. 한 사람의 작가는, '나다운 표현'을 통해서 '나다운 문학'에 이르러야 할 때 사회·시대적 환경 속에서 독특한 자기 표현체—자기만의 문체—를 탐구하게 된다. 그러나 자

4) 김종균, 「韓國文學과 想涉文學」, 『廉想涉研究』, 고려대학교 출판부, 1974, 512면.

5) 김종균의 앞의 책 504-507면에서 이 문제를 상세히 언급하고 있다. 이 '種松記辭'는 염상섭 자신의 해군생활 체험을 소재로 삼은 단편소설(老炎 뒤)에서 직접 다루어지고 있다. 순조년간에 기록된 내간체 필사본이었는데, 이것이 기록문학적 성격이 강했다는 점에서 훗날 염상섭의 사실적 기록성에 영향 끼친 바가 크다고 보았다.

신이 살아가는 언어사회 층위의 복잡한 언어적 조건으로부터 끊임없이 제약과 간섭을 받기도 한다. 한 작가의 문학이 당대의 언어적 조건을 일정 부분 반영한다는 것은 바로 이러한 사실을 지적한 것이다. 따라서 하나의 작품이나 작가의식을 규정하게 되는 언어적 조건은 복잡할 수밖에 없다. 여기에서 살펴보게 될 신소설계, 한자어계(한자성어 포함) 어휘군도 염상섭 문학의식을 규율하는 여러 가지 조건들 중의 하나에 불과한 것이다.

- 검두검두<二心> - 검두검두이지증지헝기를장증보옥갓치헝느디.(현86)
- 공고를 치르다<無花果> - 나는어서가야오날공고를치루겟스니.(산29)
- 괴구있다<不連續線> - 고려갓갓치괴구잇게장스를지닐수가잇스리오.(월78)
- 느러니<疑妻症> - 그부인박씨와느러니안져서,(치상 73)
- 덕적덕적<사랑과 죄> - 눈물이비죽헝고주접이덕적하고(월34)
- 도담스럽다<金半指> - 에그도담도시러위라 어른이공연히씩려주실가(추감19)
- 들큰들큰하다<無花果> - 어머니는공연히남을볼적마다들큰들큰헝네.(빈11)
- 마전쟁이<夫婦> - 밥히받치고 마전히받치고 그러케 갖게지나라겨던.(원62)
- 불아귀<남의 집 살이> - 노름판불아귀추축헝야그어미를빌녕방이를만든거슨(만 9, 457)
- 빛<混亂> - 구경헝라고사랑마루에 서서기다리는빛에방속에안져기다리는빛에 참방에서귀속 말하느빛에(현137)
- 사박스럽다<離合> - 딘신이나 헝것과 다름업깃습니다 헝며 사박스러운 옴팍 눈으로(치82)
- 사위스럽다<代를 물려서> - 그게 무슨 사위스러운소리오.(치하 84)
- 서슴다<새울림> - 들어오든 스름이 무류히서 서슴는 딘답으로(빈29)
- 설면설면하다<너희들은 무엇을 어딿느냐> - 옴바 전에는 테통을 보시 노라고 설면히 구섯지마는(구4)
- 세우<暖流> - 구스도 세우헝고 경도심히 넓은 것은(치하2)
- 소양바양하다<사랑과 죄> - 쇼양빅양헝끓은사름아니고(화월61)
- 숫접다<初戀> - 숫접케너도늘더러히라하여라.(월72)
- 시스럽다<虛感> - 정말시스러운안손님이잇스닛가그리히지.(빈53)
- 신건<너희들은 무엇을 어딿느냐> - 한번가져보도안이헝신건이닛가식으로민드나인반이오.(구산26)

- 신지무의<사랑과 죄> - 돌놈이 신지무의하고 방가를 짜리점점무인디경으로 들어가(모화4)
- 실죽하다<移徙> - 갖가지 잇기도 실죽하야 아모 자미 업시 누었다가(빈88)
- 알진알진하다<眞珠는 주었스나> - 우익나가지아니호고알진알진하느냐(귀20)
- 앙그러지다<사랑과 죄> - 엇지붓침식잇고앙그러지게말을 하얏던지(괴 下89)
- 앙버티다<金議官叔姪> - 그리튼튼치 못헌던고로말이 앙버티는 통에(만인91)
- 어리친 개세끼 한 마리 없다<老炎뒤> - 천귀잠잠만귀잠잠하야어리친기식기도너아  
다보지안으니.(빈115)
- 어너리<牡丹꽃 필 때> - 어너리만치다가.(귀상58)
- 얼레발치다<眞珠는 주었스나> - 강씨가그리홀스록얼네발을치며(추감14)
- 앵구다<暖流> - 그 사이에서 혼인을 앵구어던인 사람은 누구인데(적봉19)
- 위불없다<狂奔> - 위불업는의주접이라.(모화4)
- 의지가져 없다<二心> - 종말은 두손 툇툇 털어쥐고 의지가져업시(치 下1)
- 장맛이<宇宙時代前後의 아들딸> - 리시종과맛쳐서장마지호고단이던일(산89)
- 지다위<그 그물과 妓女> - 제가저짜저죽은걸뉘게지다위홀가(빈21)
- 집주름<令監家俗와 鬚釧> - 오날로곳집주름이나불러서조고마호집이나사게호고(귀상21)
- 추축<標本室의 靑개고리> - 노름판불아퀴추축하야그어미를빌닝방이를만든거슨(만9, 457)
- 포달<孤獨> - 포달을뛰이게호드야(빈12)
- 포실포실하다<青春航路> - 남은 것을 한 밋천 잡아 소실기 살였다.(황 39)
- 핀둥이<쌀> - 령감은 핑둥이만 부엌케맛고무엇이라 호려고 호더니(목 162)
- 헐수하다<종파리와그의안혜> - 그도 형세가 헐슈홀 슈 없스며(구 38)
- 효상<牡丹꽃 필 때> - 하인들은위름호그효상을 줄디에당하야(현129)
- 휘갑치다<立夏의 節> - 집안 일을 마누라가 휘갑을 잘호호(추월 73)
- 호들감<E夫人> - 호들감을 부리며(치 53)
- △ 도섭스럽다<첫결음> - 예그도섭스러워라(빈51)
- △ 드팀점<門扉> - 드팀전을벼리라나.(빈18)
- △ 무류<사랑과 죄> - 들어오논스름이무류히셔셔숨논딛답으로(빈29)
- △ 부전부전히<追悼> - 남들은술먹고꺾담호고썰디업시허비호논씩에부전부전히손  
을놀녀엇은거시오.(만9, 457)
- △ 사쾌보다<그 그물과 妓女> - 그보다더호비너가라크노리기도다아버지사쾌보노  
라고드렛논딛(재18)

- △ 스스로다<사랑과 죄> - 서로 말도 잘 아니하고 마주 안지도 못하야 가장 스스로  
러운 채 흐는 법이오(추월92)
- △ 얼썩썩은하다<白鳩> - 싸귀마진것갓히셔 다만 얼썩지근홀썩이다.(모병1)
- △ 외수<青春航路> - 도적놈의 외슈붓치는 흥계를 고지듯는단말인가.(쌍63)
- △ 하상<세設計> - 그야 돈사천이하상무엇이갈닌디가그리 더단아갓소.(쌍31)
- △ 희뻗다<후뎃침> - 별안간에 엇지 그리 희써워 젓는지(구 23)
- △ 근지<해지는 보금자리 風景> - 두고두고근지를과보아서,(고상36)
- △▲ 드난살이<離緣> - 드난간집은어디야요.(고하100)
- △▲ 수채<십자매> - 옷물이 김지안코 슈척잇서 밧갓으로 통하야(철67)
- △▲ 실체하다(失體-)<無花果> - 어—실체하였구나.(월84)
- △▲ 안동하다<二心> - 그 계집으희와 안동하야 잡아 오너라.(화61)
- △▲ 암상<眞珠는 주었스나> - 송도 집에서 암상이 한업시나셔(치 下64)
- △▲ 얼뜨다<嫉妬와 밥> - 죄씨의게홀몰삭지한디 얼썩려 말디답이 나온다.(구 28)
- △▲ 전중이<사랑과 죄> - 지금세월에디살은업지만전중이는될걸.(빈17)
- △▲ 조민하다<동서> - 수일이지너도룩만득의소식이 망연하야조민하마음이 일시  
를(행101)
- △▲ 행맹그레하다<二心> - 엇지 그리 행맹그러하며 침도 덤도 안이갓가을(빈 7)
- △▲ 후리다<無花果> - 그게 다 남즈 후리는 제 힘턱이지(화 75)
- ▲ 버럭<울수> - 무스벌혁으로살을맛진게야.(산82)
- ▲ 서어하다<二心> - 얼마쯤마음이서어히셔날마다 가던것을잇물에.(월67)
- ▲ 성검<三代> - 저는상관이오나는하관이니너말이성검이셔나냐.(현90)
- ▲ 안상하다<니글수업은사람들> - 안상하듯도와영롱흔지각이며.(모병77)
- ▲ 안차다<하치않은 回憶> - 안차고달아지고 담대하기말만흔옥단이는(치 下24)
- ▲ 영절스럽다<純情의 底邊> - 고년이드러와날더러영절스럽게흐는말(구 下16)6)

6) 염상섭 작품의 출전은 ( ) 속에 제시되어 있다. 신소설의 출전은 ( ) 속에 약자로 표시하였다. 약자로 표시된 신소설의 구체적 題名은 다음과 같다.

혈의루(혈), 괴의성(귀), 빈상설(빈), 치악산(치상, 치하), 철세계(철), 자유종(자), 모란병(모병), 모란화(모화), 쌍옥적(쌍), 구마검(구), 원양도(원), 고목화(고상, 고하), 월아가인(월), 황금탑(황), 산천초목(산), 추풍감수록(추감), 추월색(추월), 행락도(행), 화의혈(화혈), 현미경(현), 화중화(화), 구의산(구산), 만인계(만인), 재봉춘(재봉).



이것은 신소설과 염상섭 소설에서 동시 확인되는 어휘들을 모아놓은 것이다. 염상섭 소설어와 비교 검토한 어휘자료들은 신소설의 순수 고유어를 중점 분석한 기존 연구물<sup>7)</sup>에 정리되어 있는 것을 그대로 참고하였다. 이들 선행연구 작업에서의 대상 작품이나 추출된 어휘량은 지극히 제한되어 있으나, 본 장에서 다룰 염상섭 소설어의 한 특징을 확인하는 데에는 별 어려움이 없다. 여기에서 확인하고자 하는 것은, 염상섭이 신소설계 고유어휘를 폭넓게 자신의 소설어로 수용·계승하고 있었다는 점이다. 염상섭 소설에서 우리는 ‘포실포실하다/덕적덕적/알진알진하다/소양바양하다’와 같은, 신문학 시대의 감칠맛 나는 고유어들을 수 없이 만날 수 있다. 이것들은 당시 일반 언중들의 생생한 삶의 무늬를 자연스럽게 살려내는 어휘들이며, 끈끈한 생명력을 지닌 보편적 생활언어였다. 그러나 염상섭 소설에서의 신소설계 고유어 수용이 충격적이거나 새삼스러울 것은 없다. 신문학기와, 염상섭의 근대문학기가 문화적·언어적으로 많은 부분을 공유하고 있던 동시대이며, 그러한 시기 구분 자체가 일련의 문학적 경향이나 성격을 변별하기 위한 임의적 구분에 불과하기 때문이다.

그러나 거의 같은 시기의 이광수와 채만식 소설어에서 동일 범주의 고유어를 대비해 보면 주목할만한 사실 하나가 드러난다. 시기적으로 전대의 신문학기에 곧바로 연결되는 이광수나, 염상섭과 거의 같은 시기에 활동했던 채만식의 경우, 신소설계 고유어를 사용하는 빈도가 염상섭보다 훨씬 낫다는 사실이다. 위 자료의 ▲△는, 신소설과 염상섭 소설에서 동시 확인되는 어휘가 그대로 채만식(△)과 이광수(▲) 소설어<sup>8)</sup>에서 다시 확인된 경우를 표시한 것이다. 이 자료만을 가지고 볼 때, 채만식과 이광수가 수용하고 있는 신소설의 고유어가 각각 염상섭의 1/3 정도에 불과함을 알 수 있다. 반면에 이광수 소설에서 한자 어휘를 그대로 살려 쓴 정도는, 채만식이나 염상섭 경우보다 상대적으로 높은 비율을 보여준다. ‘근지(根地)/실체

7) 신소설에 사용된 어휘 실례를 분석한 것으로서는 다음과 같은 글이 있다.

朴英燮, 「新小說에 나타난 語彙分析致(上) - 固有語를 中心으로」, 『論文集』 제22집, 江南大學校, 1992. 3.  
 박영섭, 「新小說에 나타난 語彙分析致(下) - 固有語를 中心으로」, 『論文集』 제23집, 江南大學校, 1992. 12.  
 김성렬, 「신소설 어휘연구」, 『인문논총』 제6집, 아주대학교, 1995. 12.

8) 이러한 신소설 어휘가 이광수와 채만식의 소설에서 쓰이고 있는 상황은, 편의상 이미 간행된 해당 작가의 소설어휘 사전에서 직접 확인했다. 이광수의 경우는 『이광수 문학사전』(고려대학교출판부, 한승옥, 2002), 채만식의 경우에는 『채만식소설 어휘사전』(토담, 인부출, 2001)을 이용하였다.

(失體)하다/안동(眼同)하다/신지무의(信之無疑)/안상(安詳)하다/영절(永絶)스럽다/성검(聖劍)//조민(躁悶)하다' 등은 그러한 사실을 분명히 보여주는 대표적 어휘들이다. 이로 미루어 볼 때, 두 작가들의 경우보다 염상섭이 훨씬 신소설의 어휘에 더 근접해 있으며, 순수 고유어에 대한 관심도 높았음을 알 수 있다. 염상섭 소설은 문학사적으로 신소설에 대한 반성과 극복의 산물이다. 그럼에도 불구하고 그 어휘 범주에 있어서 만큼은 그렇게 큰 차이가 없었던 것이 분명하다.

염상섭은 초기의 관념성을 벗어버리고 생활 문학을 주창하면서 경험 현실에 관심을 갖게 된다. 그런데 이것의 형상화를 위해 염상섭에게는 문학적 사유의 변화도 필요했겠지만, 그보다 더 우선적으로 필요로 했던 것은 아마 작가 자신의 문학어 변화였을 것이다. 초기의 관념적 어휘들을 과감히 떨쳐버리고 독특한 표현체로서의 신소설계 고유어를 후반기 작품에까지 지속적으로 활용했던 것이 그 좋은 예가 될 수 있다. 이러한 점에서 보면, 신소설계 고유어는 경험 현실 묘사를 위해 받아들인 염상섭의 제일의적 언어조건이며, 염상섭 소설어휘의 특성을 해명하거나 그 문학적 본질을 구명하는 데 있어 결정적 준거가 될 수 있는 것이다.

그런데 여기에서의 또 하나 관심사는, 생활어로서의 고유어가 신소설로부터, 혹은 실제 삶의 현장으로부터 염상섭 문학어로 수용될 때, 그것이 어떤 방식이나 과정을 거치게 되느냐는 점이다. 어휘는 소설 문체 형성의 한 결정적 요소이며, 개인의 특이한 표현을 담보하는 언어적 조건임은 앞에서 잠시 강조한 바 있다. 특히 그것은 한 작가의 독이적 문체 형성 과정에 직접 간여하는 요소로서, 자연스럽게 특정의 언어적 이데올로기 생성에도 작용하게 된다. 그리고 그 속에는 작가적 세계인식이나 당대적 지배 담론의 층위까지도 일부러 아우러져 있다. 염상섭의 생활어, 고유어는 작가의 생산적 사고에 따라 의도적으로 취사선택된 어휘가 아니다. 오히려 준의식적 상태에서 재생된 언어<sup>9)</sup>로서의 성격을 강하게 드러내고 있다. 그의 소설 어휘가 '준의식적 재생'의 결과물이라고 말하는 것은, 몸에 익은 삶의 '흔적'으로서의 언어라는 말로 받아들일 수도 있다. 염상섭의 고유어는, 당대 생활 현장에 삶 그 자체로 녹아있던 생활어가 자연스럽게, 무의식적으로 작품 속에 재생된 것이었다.

9) 李仁模, 앞의 논문, 209면.

여기에서 말하는 '再生'이란, '학습된 계열의 痕迹體系가 새로 지각된 事象과 연락하여, 이 지각 과정의 일부분이 되는 것'을 말한다.

## 2. 한자성어와 관습적 생활언어

염상섭 소설의 고유어 계승은, 생활 속에 체화된 개인의 관습적 언어가 어떻게 문학어로 수용되는가를 잘 보여주고 있다. 그런데 이러한 언어적 양상은 염상섭 소설에서의 풍부한 4자성어류 어휘 구사에서도 그대로 확인된다. 일본식 조어 한자어나 국한문 혼용표기가 염상섭 초기 작품에 두드러졌던 특이 요소임은 이미 잘 알려진 사실이다. 그럼에도 불구하고 4자성어류의 활용을 새삼스럽게 언급하는 것은 이 언어층위가 작가 개인의식에 직접 연결되어 있는 것으로 보이기 때문이다.

염상섭은 1921년을 전후하여, 〈암야〉 〈제야〉 〈표본실의 청개구리〉를 발표하면서 본격적인 소설가로서의 명성을 얻게 된다. 하지만 당시 그의 실제적 문필활동은 오히려 평론 분야에 더 많은 무게가 실려 있었다. 그 즈음 발표한 〈「丁巳의 作」과 「理想的 結婚」을 보고〉(三光, 1919. 12), 〈白岳씨의 '自然의 自覺'을 보고서〉(현대, 1920. 2) 〈自己虐待에서 自己解放에〉(東亞日報, 1920. 4. 6) 〈廢墟에 서서〉(폐허, 1920. 7) 〈余의 評者的 價値를 論함에 答함〉(東亞日報, 1920. 5. 31), 〈樗樹下에서〉(廢墟, 1921. 1), 〈노동운동의 경향과 노동의 진의〉(동아일보, 1920. 4. 20) 〈개성과 예술〉(개벽, 1922. 4), 〈지상선(至上善)을 위하여〉(신생활, 1922. 7) 같은 글들만 보아도 이 점은 잘 드러나고 있다. 이런 평론에는 다른 어떤 글들보다 필자의 관념이나 이념적 성향이 강하게 표출될 수밖에 없다. 이를 감안한다면, 개성의 자각과 근대적 이념 실현에 관심을 보이며 비평적 글쓰기에 진력했던 당시 염상섭의 언어층위가 얼마나 관념성으로부터 벗어나기 어려웠던 것인지 쉽게 이해할 수 있게 된다. 물론 그의 초기 소설에 드러나던 관념성도 이런 언어의식의 자장으로부터 일정 부분 영향받을 수밖에 없었던 것이 사실이다. 염상섭 소설어휘 영역 가운데 이 점과 관련하여 살펴보아야 할 부분이 바로 한자어 위주의 어휘 배열과 한자성어의 빈번한 활용 문제이다.

한자어계 어휘는 근대문학사상 기념비적 근대소설로 평가받는 염상섭의 〈만세전〉에서도 폭넓게 사용되고 있다. 뿐만 아니라 염상섭은 그 문장 표기에서 국한문 혼용을 여전히 고집하고 있었다. 이미 당대의 대부분 작가들이 한글전용을 실천하고 있었던 사실과 비교할 때 염상섭의 국한문 혼용표기 입장은 단호한 바 있었다. 1917년 〈無情〉을 발표한 이광수, 그 이후의 김동인, 박종화 등이 국한문 혼용표기

를 버린 지 상당 시간 지난 시점임에도, 염상섭은 1920년 이후까지 자신의 소설 속에 지나치다 싶게 한자어휘를 구사하면서 한자 표기 방식을 유지했다. 이것은 당시의 다른 작가들에게서 찾아보기 힘든, 염상섭의 문체적 언어 양상으로 받아들여진다. 일부의 평자들은 이를 두고 '문체나 표현이 드러내는 지나친 현학성'을 문제삼기도 한다. 하지만 이들이 염상섭 문체에 나타난 표현적 난해성만 지적하게 된다면, 다분히 피상적 인식과 비판에 지나지 않는다는 비난을 면하기 어려울 것이다. 왜냐하면 한 작가의 문장이나 어휘배열 체계에 대한 논의는, 궁극적으로 거기에 담지되어 있는 의식체계나 작가의 최종적 동일성 해명에로 이어져야 하기 때문이다.

염상섭은 1924년 2월 〈金半指〉(개벽)를 발표하면서 한자어휘 어휘나 일본식 한자어휘의 숫자를 크게 줄이게 되고, 〈검사국대합실〉(개벽, 1925)에서는 온전히 한글전용 표기를 실천하게 된다. 비록 한자어휘가 나타난다고 하더라도, 이 시기의 것은 대부분 일반화된 생활 한자어이거나, 평이한 어휘들이다. 주지하다시피, 이때를 즈음하여 조선의 문화계에는 '한글전용'문제에 대한 논의가 활발하게 제기되고 있었다. 염상섭 개인적으로는 자아각성에 기반한 '개성 문학'에서 벗어나 '생활 문학'에로의 전환을 모색하고 있던 시기이다. 이러한 상황을 감안할 때 그의 문학적 성격이나 지향은, 상당히 늦은 시기까지 국한문 혼용 표기를 고집했던 그의 언어의식과도 일정 부분 관련이 있는 것으로 보인다.

어려운 한자어휘 사용과 함께 두드러지게 나타나는 또 하나의 특징적 사항은 한자성어(4자 한자어휘 포함)의 빈번한 활용이다. 아래에 적시한 개략적 사례들만으로도 염상섭 소설에서 한자성어가 얼마나 자연스럽게 사용되고 있는지를 짐작할 수 있다.

간간대소(杆杆大笑)〈대를 물러서〉〈똥파리와그의안해〉〈不連續線〉, 감구지회(感舊之懷)〈불뚱〉, 관상명정(棺上銘旌)〈臨終〉, 감불생심(敢不生心)〈不連續線〉〈紅焰〉, 감지덕지(感之德之)〈동서〉〈花冠〉, 곡자아의(曲者我意)〈不連續線〉〈二心〉, 감수기책(仁心), 거두절미(去頭截尾)〈無花果〉, 결불명행(乞不竝行)〈사랑과 죄〉, 겸노상전(兼奴上典)〈三代〉, 경국지색(傾國之色)〈三代〉, 기구망측지상(崎嶇罔測之上)〈三代〉, 궁여의일책(窮餘一策)〈青春航路〉, 경이원지(敬而遠之)〈不連續線〉, 고성락일(孤城落日)〈金議官叔姪〉, 과문불입(過門不入)〈無花果〉〈驟雨〉, 노도수처 일가양산(老到數妻 一家兩產)〈거품〉, 계승승(繼繼承承)〈三代〉, 경원주의(敬遠主義)〈萬歲前〉〈解放의 아들〉〈無花果〉, 고평지신

(股肱之臣)〈無花果〉, 고두치사(叩頭致謝)〈狂奔〉, 기고만장(氣高萬丈)〈新情〉〈새울림〉, 공치주의(共妻主義)〈씩은胡桃〉, 관맹상제(寬猛相濟)〈영당이에 남은 발자국〉, 뇌봉전별(雷逢電別)〈空襲〉, 금성탕지(金城湯池)〈黑白〉〈紅焰〉, 난상의론(爛商議論)〈未亡人〉, 권고사직(勸告辭職)〈眞珠는 주엿스나〉, 관인지면(觀人之面)〈無花果〉, 광희작약(狂喜雀躍)〈사랑과 죄〉, 동남동녀(童男童女)〈사랑과 죄〉, 구수상의(鳩首相議)〈除夜〉〈花冠〉, 대수대명(代數代命)〈박수〉, 동고상수(同苦相隨)〈曉頭의 沙邊停駕〉, 농과성진(弄過成曠)〈남편의 책임〉, 동가식 서가숙(東家食西家宿)〈花冠〉, 둔부야인(佃夫野人)〈眞珠는 주엿스나〉, 단조무미(單調無味)〈狂奔〉, 기치창금(旗幟槍劍)〈紅焰〉, 금시발복(今時發福)〈謀略〉, 동가홍상(同價紅裳)〈새울림〉, 단병접전(短兵接戰)〈驟雨〉〈사랑과 죄〉, 기지사경(幾至死境)〈無花果〉, 내상의한(內傷外寒)〈三代〉, 당랑거철(螳螂拒轍)〈三代〉, 대소고소(大所高所)〈再會〉

염상섭 소설에서 채록한 한자성어 혹은 4자 한자어휘들 중 그 일부를 여기에 제시해 보았다. 158편의 소설에서 확인되는 이런 유형의 어휘는 대충 헤아려도 200여 개가 넘는다. 물론 이 자료에는 작가 자신이 직접 조어하거나, 일본식 조어방식에 따라 만든 한자어휘들이 온전히 제외되어 있다. 앞에서 언급한 것처럼 중반기를 넘어서면서부터, 초기 소설에서 많이 보던 그런 어려운 한자어휘의 숫자가 크게 줄어든다. 鄭漢模도 이 어려운 한자 어휘들이 염상섭의 초기 소설에 상대적으로 많이 나타나고 있음을 지적한 바 있다. 그리고 어떤 평자는 이 문제를 〈三代〉의 경우에 국한하여 설명하면서, 작품의 제재적 특수성에 관련되어 나타날 수 있는 예외적 사항 정도로 처리하기도 하였다. 그러나 위에 제시한 부류의 한자성어들이 초기 작품으로부터 말기 작품에 이르기까지 일관되게 나타나고 있음에 주목한다면, 염상섭의 한자성어 구사는 결코 작품의 제재와 관련되어 나타나는 제한적 양상일 수 없다. 오히려 이것은 작가의 의식 속에 용해되어 있는 언어 감각의 재현, 준의식적 언어 재생의 자연스러운 한 현상으로 보아야 할 것이다. 실제로 염상섭은 10세 전후의 시기까지 학교에 다니지 아니하고 조부에게서 ‘동몽선습’을 익히는 등, 상당 기간 한문학습에만 몰두했었다. 이 때의 언어 경험은 이후 그의 경험적 현실 차원에만이 아니라 의식세계에까지 적지 않은 영향을 끼쳤을 것이며, 창작과정에도 자연스럽게 개입하고 있었을 것이다.

염상섭은 이러한 한자성어를 인물의 대화 부분보다 소설의 주관적 서술 부분에

더 많이 구사한다. 이것은, 다분히 소설적 상황이나 정황을 전지적 입장에서 제시하려는 작가 의도와 관련이 있다. 즉 한자어·한자성어 구사는, 작가의 관념성이 강하게 작품 속에 투입하게 됨으로써 나타나는 하나의 문체적 특성이었던 것이다. 염상섭에게 있어 소설 어휘는, 선택의 대상이거나 생산적 사고의 필연적 결과물일 수만은 없다. 염상섭은 문학적 상황에 합당한 언어를 의도적으로 선별하기보다 준의식적 차원에서 언어를 자연스럽게 재생시켜 사용하고 있다. 신소설로부터 계승한 순수 고유어나 어릴 적 실제 삶 속에서 획득한 한자어(한자성어 포함)의 활용은, 경험적 현실층위 언어를 자연스럽게 재생했던 염상섭 언어감각을 그 무엇보다 명확히 증명해 주는 것이다. 그의 소설이 당대 현실과 그곳 삶에서의 전언을 충실히 담아 내거나, 그 소설 언어가 경험적 현실에 당위론적으로 연결될 수밖에 없었던 것도 바로 이러한 언어의식과 전혀 무관하지 않다.

### Ⅲ. 작가의 선형적 감정 개입

#### 1. 표현적 가치 우선의 의성어·의태어

염상섭은, 어떤 작가도 흉내내지 못할 정도로 다양한 의성어·의태어를 활용하고 있다. 의성어·의태어는 다른 나라 언어에서 찾아보기 힘든, 유달리 우리말의 특장을 잘 드러내는 어휘 부분이다. 염상섭 소설을 '순수 고유어의 보고(寶庫)'로 평가할 수 있는 것이라면 그 결정적 논거를 이러한 의성어·의태어의 활용에서 찾을 수 있을 정도이다. 그 어떤 영역에서보다 의성어·의태어가 순수 국어의 묘미를 잘 드러내고 있다는 점에서 그렇다. 그러나 국어학 분야에서의 의성어·의태어 연구<sup>10)</sup>는 주로 그것의 유형이나 범주, 구조적 성격, 의미론적 성격 규명 등에 관심을 보여 왔다. 의성어·의태어의 소설적 효과를 검증해야 하는 소설문체론에서는 물론 이런 국어학적 영역에서의 연구성과에 일정 부분 도움 받지 않을 수 없다. 그러나

10) 의성어·의태어 연구는 그동안 개념적 접근보다는 음운론적 접근 방식 위주로 전개되어 왔다. 최근 들어 국어학 분야에서의 관심은, 1)의성어·의태어를 문법적 범주에서 다룰 수 있는가 2)의성어·의태어의 출현 양상은 어떠한가 3)의성어·의태어의 품사는 어떻게 처리되어야 하는가 등이다. 소설 문체론적 입장에서는 이 분야의 표현론적 성격에 대한 심도 있는 연구를 기대하고 있다.

소설문체론적 입장에서의 본질적 관심은 의성어·의태어의 개념이나 그 범주 설정 문제가 아니다. 오히려 의성어·의태어의 언어적 자질과 그것을 활용하는 작가 의식 혹은 문체 의식으로 모아져야 할 것이다.

염상섭 소설에서의 의성어·의태어 활용 문제를 이런 방향에서 심도 있게 다룬 글로서는 서정록의 「廉想涉의 文體研究」<sup>11)</sup>가 있다. 염상섭 문체 특성을 통하여 그의 작가적 개성을 확인하고자 하는 이 글에서, 서정록은 염상섭 ‘語彙의 特色性’을 검토하는 가운데 ‘의성·의태하는 象徵語’와 ‘疊語’에 특별히 주목하였다. 이러한 어휘에, 구상성을 확보케 하고 문장에 리듬을 부여함으로써 독자들로 하여금 이야기에 집중케 하는 효과가 있다는 것이 그의 생각이다. 그러나 의성어·의태어(유사 의성어·의태어 포함)의 문체적 효과는 근본적으로 작가의 표현의식과 직결된 문제이다. 개인의 表現意識은 여러 가지 측면에서 논구되어야 하는 것이지만, 특히 상징어와 작가 표현의식 사이의 관계 해명은 꽤 흥미 있는 문제가 될 수 있다. 아래에 제시된 어휘들은, 필자가 염상섭 소설 전반에 걸쳐 확인한 의성어·의태어 들 중의 일부이다.

가랑가랑하다〈夫婦〉, 각죽각죽하다〈萬歲前〉〈地平線〉, 간당간당하다〈死線〉, 거덜 거덜하다〈두破産〉〈牧丹꽃 필 때〉, 갈상갈상하여지다〈사랑과 죄〉, 간들간들〈너희 들은 무엇을 어딴느냐〉〈새울림〉, 거반거반〈白鳩〉, 간즐간즐하다〈二心〉, 강중강중 〈불쑥〉〈移徙〉, 검웃검웃하다〈두出發〉, 개실개실〈擇日하던 날〉〈未亡人〉, 곧드레 곧드레하다〈無花果〉〈未亡人〉, 갱신갱신하다〈후덜침〉, 거렁거렁〈너희들은 무엇을 어딴느냐〉, 거운거운〈狂奔〉, 격실격실하다  
〈立夏의 節〉〈젊은세대〉〈아내의 情愛〉〈暖流〉, 검을 씹을하다〈밥〉, 게걸게걸하다〈無花果〉, 곱실곱실〈花冠〉, 건정건정〈不連續線〉〈失職〉, 고만고만하다〈未亡人〉, 곱실곱실하다〈父性愛〉〈不連續線〉, 곱은곱은하다〈宿泊記〉〈不連續線〉, 구기구기하다〈二心〉, 구테테구테테하다〈해마라기〉, 곱실곱실〈標本室의 靑개구리〉〈새울림〉, 굵직굵직하다〈監査前〉, 근실근실하다〈暖流〉〈三八線〉〈牧丹꽃 필 때〉 극죽극죽〈代

11) 徐廷祿, 앞의 논문 73-78면에 〈標本室의 靑개구리〉〈闇夜〉〈金半指〉〈電話〉〈輪轉機〉〈밥〉〈一代의 遺業〉〈굴레〉〈夫婦〉〈絶殺〉〈어실한 사람들〉의 첨어, 음성상징어 자료가 상세히 제시되어 있다. 이를 중심으로 서정록은 ‘관용적 표현에 만족하지 못하는 염상섭의 구상적 표현에의 배려’ 문제를 검토하고 있다.

를 물러서)〈白鳩〉, 글경글경하다〈歸郷〉, 근질근질하다〈萬歲前〉〈眞珠는 주엿스나〉〈遺書〉, 글성글성하다〈標本室의靑개고리〉, 길직길직하다〈후덜침〉〈너희들은 무엇을 어딴느냐〉, 까막까막하다〈狂奔〉, 간죽간죽〈友情〉, 강풍강풍〈二心〉, 갱싯갱싯〈歸郷〉, 꺼덕꺼덕하다〈二心〉〈池先生〉, 꺼떡꺼떡〈無花果〉, 꺼불꺼불 〈驟雨〉, 꺾뚝꺾뚝〈地平線〉, 깔금깔금하다〈立夏의 節〉, 켈렁켈렁하다〈狂奔〉〈남편의 책임〉, 꼬물꼬물하다〈三代〉〈無花果〉〈未亡人〉, 갑작갑작하다〈無花果〉, 꼬약꼬약〈少年水兵〉〈情炎에 사른 侮辱感〉, 꿩꿩하다〈未亡人〉, 꼬장꼬장하다〈쌀〉〈暖流〉〈어설픈 사람들〉, 꼬벅꼬벅〈驟雨〉, 끈죽끈죽하다〈輪轉機〉〈紅焰〉, 꾸미꾸미〈謀略〉, 꼬치꼬치〈새울림〉, 〈守節내기〉, 켜청켜청〈狂奔〉, 꼴쩍꼴쩍〈遺書〉, 꾸기꾸기하다〈紅焰〉, 폼작폼작〈暖流〉, 폼적폼적하다 〈白鳩〉, 폼적폼적〈짓지 않는 개〉〈無花果〉, 꺾적꺾적〈無花果〉

개발피발(E先生), 씨근셀씩(사랑과 죄), 괴동대동(너희들은 무엇을 어딴느냐), 생글방글하다(십대를 넘는 전후), 수롱시롱(疑妻症), 싱송생송하다(사랑과 죄), 어근버근하다(金半指)〈不連續線〉〈暖流〉, 어렁더렁하다(대를 물러서), 썩근썩근(未亡人), 씩뚝꺾뚝하다 〈너희들은 무엇을 어딴느냐〉〈無花果〉〈未亡人〉, 괴동되동(二心), 는실난실(二心), 괴동되동(未解決), 괴동뒤동(二心)

이 자료에서 볼 수 있듯이 염상섭의 의성어·의태어는 대체로 전형적인 첩용 구조를 지니고 있다. 그리고 '개발피발(E先生), 괴동되동(二心)'같은 음절교체형보다 '글성글성하다(標本室의靑개고리), 길직길직하다(후덜침)〈너희들은 무엇을 어딴느냐〉, 까막까막하다(狂奔), 간죽간죽(友情), 강풍강풍(二心), 갱싯갱싯(歸郷)'같은 유음 반복어 형태를 보이는 경우가 많다. 이러한 형식의 상징어들은 '과정의 반복'이나 '상태의 계속'이라는 의미를 강하게 내포하는 어휘이다. 그러므로 여기에서는 의미론적 측면보다 태도와 행동을 '강조'하는 서술자의 단순 의도가 더 강조된다. 즉 의성어·의태어에 함의된 '반복'은 자연스럽게 어휘의 개념적 의미 전달보다 그 표현적 가치를 강조하게 된다는 것이다.

그렇다면 '반복'과 '강조'의 의미를 담고 있는 첩어 형식을 즐겨 활용한 작가적 문체 의식은 어떠한 것인가·의성어·의태어는 문장의 필수 성분이 아니다. 문체의 측면에서 볼 때, 그것은 문장의 중심 의미와 그다지 관련이 없다. 이를 달리 말



한다면, 의성어·의태어 사용은 오히려 독특한 표현적 가치를 살리고자 하는 작가의 의도와 밀접히 관련되어 있다는 것이다. 앞에서 잠시 언급한 것처럼, 정보 전달이라는 일차적 기능보다, 소설적 장면 제시와 화자의 감정 표현에 동원되는 부수적 요소, 즉 표현론적 기능에 비중이 더 주어진 어휘인 것이다. 위에 제시한 염상섭의 의성어·의태어 역시 이러한 범주에서 크게 벗어나지 않는다. 일찍이 울만(Ullmann)도, 의성어와 의태어가 '감정적이고 수사적인 장면 표현에 적합'한 어휘임을 강조한 바 있다. 그리고, "유음 반복은 말장난이며 허튼 소리이고 수다이다. 그것은, 울음보다 웃음의 감정을 담고 객관적 사실보다는 주관적 판단과 관련되며 긴박하고 심각한 장면보다는 한가하고 여유 있는 장면에 어울린다."<sup>12)</sup>고 보았던 견해도 바로 이런 표현적 효과를 달리 강조한 것에 지나지 않는다.

염상섭은 이 표현적 효과를 주로 유음 반복형 의성어·의태어에 의해 잘 살려내고 있다. 유음 반복형 의성어·의태어의 표현론적 기능은, 그것이 '감정적 동기를 크게 가지는 표현형식'이라는 점에서 다른 어떤 방식보다 훨씬 효과적일 수 있다. 염상섭 의성어·의태어가 얼마나 감정적, 수사적 장면 표현에 기여하는지는, 그 상징어들의 용례 범주를 대충 살펴보는 것만으로도 쉽게 드러난다. 보통 의성어·의태어는 사람, 기계, 악기, 기구, 기체, 액체, 식물, 공간, 시간, 날씨를 비롯하여 자연에 있는 모든 것을 표현하는데 활용된다. 그러나 위의 자료에서 볼 수 있듯이 염상섭의 의성어·의태어는, 주로 사람과 관련하여 쓰이는 경우가 많다. 이것은 앞에서 상술한 어휘의 표현론적 가치와 관련하여 생각해 보면 시사하는 바가 크다. 사람의 행동이나 심리에 관련된 의성어·의태어 사용이 많다는 것은, 그만큼 대상의 객관적 외형 묘사나 개념 전달보다 행위나 태도, 심리 등의 과장, 거기에 대한 부정적 시각의 함축 의도가 강하다는 것이 된다. 따라서 염상섭 의성어·의태어는 대상에 대한 경멸의 태도나 시니컬한 시각을 강조하려고 할 때 꽤 효과적일 수 있었던 것이다.

이러한 어휘들은 본질적으로 관용적 성격이 강하다. 그러나, 작가 나름의 독특한 창조적 노력에 힘입어 신선한 표현으로 구체화되는 경우도 있다. 염상섭은 대상의 구상적 표현을 위해 나름대로 어휘의 배려가 필요했으며, 결국 그 길을 다양한 상징어의 개발과 구사에서 찾고 있었던 것이다. 아울러 그는, 상징어의 감정적 장

12) 채완, 「의성어·의태어의 통사와 의미」, 『새국어생활』 제3권 제2호, 1993, 여름호, 67면 참고.

면 표현이 단순한 관용적 기능을 넘어서서 현대 소설에서의 심리묘사나 비유 효과에 기여하게 됨을 분명히 확인하고 있었던 것으로 보인다. 그런데 현대문학의 표현론적 성격의 일단이 이렇게 염상섭에게서 짝 트고 있었다는 사실은 놀라운 일이 아닐 수 없다. 이것은 실로 한국근현대소설 연구를 위한 또 하나의 중요한 입점이 되고도 남을 일이다.

대상에의 감정을 효과적으로 드러냈던 염상섭 의성어·의태어는 그 어휘의 특징적 형태 변화를 시도함으로써 그 미묘한 어감의 폭을 넓혀 나가기도 한다.

깜죽대다<出奔한안혜에게보내는편지>, 깜죽어리다<未亡人>, 까딱대다<얼려진 時代風景>, 근더럭어리다<너희들은 무엇을 이딴느냐>, 굽주거리다<花冠>, 글겨거리다<絶穀>, 짹적거리다<驟雨><아내의 情愛>, 납실거리다<白鳩>, 만작거리다<無花果>, 끼룩거리다<無花果><友情><暖流>, 능글능글하다<얼려진 時代風景>, 눅진거리다<젊은 世代>, 느긋거리다<遺書>, 느물거리다<二心><대를 물려서>, 나불거리다<紅焰><慾>, 수근거리다<탐내는 하꼬방>

염상섭의 의성어·의태어에서 접미사 ‘-대다/-거리다’가 결합된 형태는 주로 특정 인물의 행동이나 태도에 대한 경멸적 의미를 담아내는데 쓰인다. 염상섭은 이 형태를 적절히 활용함으로써 대상에 대한 자신의 감정이나 의사를 효과적으로 표현하고 있다. 이런 형태의 의성어·의태어는 자연스럽게 사람의 심리를 묘사하는 어휘로 기능하기도 하고, 인간 내면의 리얼리티 확보나 생동감 있는 인간 형상화에도 기여하게 된다. 그리고 사상이나 감정 등 의식면에로의 심층적 침투를 가능하게 하는 언어도 바로 의성어·의태어이다. 따라서 작중 인물을 실제 생활현실 속의 인간으로 그려내는데 있어 이보다 더 적합하고 효과적인 어휘도 없을 것이다.

한편, 염상섭이 의성어·의태어를 가지고 심리·감정·정서의 표출이나 외양 묘사로 나아갔던 것은 소설어휘, 나아가 우리말 어휘 확장에 일조 하는 결과로 이어지게 된다. 단순한 첩어구조를 지닌 의성어·의태어에 ‘-대다/-거리다’같은 접미사의 자유로운 결합은 궁극적으로 어휘량을 확대하고, 동일한 의미 영역에서 어감의 다양화를 가져오는 데 매우 효과적일 수 있기 때문이다. 염상섭은 자신의 소설에서 의성어·의태어를 폭넓게 활용함으로써 다른 작가들과 변별되는 자신만의 특별한 언어 감각을 유감없이 발휘하고 있다. 대상에 대한 선험적 감정의 동질화를

효과적으로 이끌어낼 뿐만 아니라, 그러한 언어에 담긴 특수한 정감을 심분 활용하여 대상의 대소, 명암, 경중, 조밀 같은 세밀한 인상까지도 효과적으로 드러낸다. 즉, 어떤 사물이나 사람의 상태를 묘사함에 있어 거기에 대한 작가가 자신의 고유한 느낌이나 감정을 있는 그대로, 직관적 시각으로 표현하고 있었던 것이다. 당연히 이런 언어로써 표현된 감정은 '중간 과정을 거치지 않는 일차적 감정'인 경우가 많다. 그러나 염상섭은 의성어·의태어의 효과에 각별히 주목함으로써 이러한 자신의 직관적 감정이나 무의식 속에서 생산된 솔직한 심정을 교묘하게 객관화해버린다. 하지만 염상섭의 의성어·의태어 구사가 온전히 긍정적 측면만 지니고 있는 것은 아니다. 초기에서부터 말기작품에 이르기까지 시종일관 이 상징어를 남용함으로써 문장의 요설성을 초래하게 되었다는 지적이나,<sup>13)</sup> 이런 어휘들의 반복적 적용이 지나치게 문장을 묘사 위주로 끌어가게 되고 급기야 작품의 질을 그르치게 되었다.<sup>14)</sup>는 비판적 지적도 있기 때문이다. 그렇지만 염상섭이 상징어를 통해 모양, 소리, 동작이나 행동의 구상적 표현을 이루어내고, 서술상의 객관적 사실성을 확보하는 데 기여한 점만은 명백히 인정해야 할 것 같다.

## 2. 주관적 심리 반영과 관용어

한 작가의 진솔함은 그가 즐겨 쓰는 관용어를 통해서도 잘 드러난다. 관용어가 이처럼 작가적 개성을 포함할 수 있는 것은, 무엇보다 그것이 인간의 실제 삶에 밀착되어 있는 생활언어이기 때문이다. 관용어의 사용 정도는 곧바로 작가가 표현하고자 하는 대상의 범주나 성격을 규정하게 되고, 세계관 표현의 방식이나 내용에도 영향을 미치게 된다. 여기에 사용된 용어 '관용어'는 비속어, 속담 그리고 비유어 등의 어휘를 아우르는 개념어이다. 비속어는 흔히 그 특성상 사회심리적 요인이나 상황에 밀접히 관련되어 있는 것으로 알려져 있다. 즉, 이 언어의 중요한 자질에 화자의 태도나 감정 같은 심리적 측면이 결들여져 있다는 것이다. 이는 작품에서의 언어 표현 효과를 극대화시키고, 인간의 심성을 적나라하게 드러내는데 기여하게 된다. 그리고 비속어는, 자신의 감정 표현 욕구를 일상어만으로 도저히 충족시키

13) 徐廷祿, 앞의 논문, 82면.

14) 임종수, 「廉想涉과 玄鏡健小説의 文體 對比」, 『關東語文學』 제2집, 關東大學 國語教育學科, 1982, 117면.

지 못할 때 새롭게 생성되는 그런 언어이다. 작가의 경우에도 감정 표현에 어떤 한계를 느끼게 되는 경우, 새로운 어휘나 표현 수단을 동원하여 거기에 생동감을 부여할 수밖에 없다. 이때, 비속어는 그 어떤 어휘보다 적절한 감정 표출의 한 통로가 되어줄 수 있는 것이다. 염상섭 소설에서 확인되는 비속어는, 동시대의 그 어떤 작가가 못지 않을 정도로 다양할 뿐만 아니라 그만의 특징적 성격을 여실히 보여주고 있다.

다리굴 빠지다(대목동티)〈三代〉, 대가리가 크다(新情), 대가리가 터지다(그女子의運命), 대가리에 피도 안이 말은것(萬歲前)〈金議官叔姪〉, 대가리짓(動機), 대강팡이〈두出發〉〈不連續線〉, 대구리(標本室의靑개고리), 대리에 알이 배다(해바라기), 도지개 틀다(萬歲前)〈標本室의靑개고리〉〈三八線〉, 독기눈을 쓰다(孤獨), 돈에 입이 달리다 〈南忠緒〉, 돈이 누렁머리를 앓다〈얼려진 時代風景〉, 돈이 들어서다〈輪轉機〉, 돈지랄(白鳩), 두 부랄루 제금치고 단이는 놈(너희들은 무엇을 어딴느냐), 뒤를 까보다(牧丹꽃 필 때), 뒤를 깔다(無花果), 뒤에서 뉘시질을 하다(狂奔), 뒤통수가 달리다(白鳩), 뒤통수치다(가없는 미끼), 등골을 뿔다(굴레)〈二心〉, 딱지를 세우다(無花果)〈밥〉, 때갈년(二心), 똥 다 되다(쌀), 떨거지(二心)〈黑白〉, 똥 친 막대기(狂奔)〈花冠〉(새울림), 똥갈보(街頭點描), 똥대加里 같다(新情), 똥이 타다(얼려진 時代風景), 똥물에 튀겨 죽일 놈(달아난 아내), 똥이 끊다(花冠)〈死線〉, 똥집(立夏의 節), 뜯어먹고 살다(탐내는 하꼬방)〈守節내기〉

이것은 염상섭이 사용한 비속어 중에서 임의로 그 일부만을 제시해 본 것이다. 비속어는 주로 사회의 하위집단이나 계층에서 쓰인다. 그리고 그 사회를 구성하는 집단 영역이 무엇이냐에 따라 비속어 사용의 양상도 달라지게 된다. 따라서 여기에 대한 분석은 필연적으로 해당 사회의 성격 이해를 전제하는 가운데 진행될 수밖에 없다. 간혹 비속어는 귀엽고 사랑스러운 감정 표현에 쓰이기도 하지만, 이것은 화맥(상황과 장면)에 따라 운용의 가변성을 살린, 극히 예외적인 경우에 불과하다. 비속어의 본질은 바로 경멸조의 특별한 표현 효과에 있기 때문이다. 염상섭의 비속어에도 어김없이 이런 냉소적 표현의 특성이 강하게 드러나고 있다.

위의 자료에서 쉽게 확인할 수 있듯이, 염상섭은 주로 인간의 행동이나 태도, 그리고 외양을 표현하는 곳에서 비속어를 즐겨 사용한다. 뿐만 아니라 등장인물의 대

화 부분보다 서술자의 주관적 진술이 이루어지는 곳에서 이 비속어 활용은 더 두드러지게 나타난다. 염상섭은 이러한 어휘들을 작품의 제재, 인물들의 일상적 삶이나 가치관 등을 리얼하게 전달하고, 또 작가의 선협적 감정을 효과적으로 개입시키는 하나의 방편으로 삼기도 한다. 즉, 작품 속 인물의 인간 됨됨이, 그들이 살아가는 삶의 공간과 분위기 등을 간접적으로 드러내 보이거나, 대상에 대한 작가의 주관적 감정·가치관을 직접 투영하는 하나의 언어적 조건으로 삼고 있었던 것이다. 이러한 염상섭 소설어의 특성은, 관용적 표현의 또 다른 범주인 비유어 구사에서도 확인된다.

달팽이 제껍질속에 들어앉았듯이<거품>, 닭싸움 부치고 담배시대 물고 쉴는 동리 작난군 모양<사랑과 죄>, 담을 쌓다<새울림>, 도깨비에 홀린 것 같다<三代>, 돈 잡아먹는 불가살이<宇宙時代前後의 아들 딸>, 동리사집 암강아지나 어더오듯<사랑과 죄>, 동태가 되다<無花果>, 박만하다<慾> <自殺未遂>, 뒤가 물러난 고무신 뒤축같다<三八線>, 뒤웅신을 신다<眞珠는 주엿스나> <監査前> <無花果>, 등줄기를 보리내듯이 하다<白鳩>, 떡 먹듯 하다<새울림>, 뿔던 생선에 소금 뿌린 듯<無花果>, 대청 내 놓고 행랑살이 하듯이 <新情>, 대추나무에 연 걸리듯<장가는 잘 갔는데> <牧丹꽃 필 때>, 뜯다 놓친 새대가리 같다<無花果> 대원군<大院君>이나 된 듯이<生地獄>

비유적 표현은 대부분 사물의 형상이나 심리적 정황, 행위, 상태 등을 감각적으로 그려내려는 데 초점이 맞추어져 있다. 특히 '등줄기를 보리내듯이 하다/떡 먹듯 하다'와 같은 행위 동작의 비유적 표현에는 대상에 대한 화자의 냉소적 시각과 주관적 심리가 강하게 개입되어 있음을 알 수 있다. 물론 주관적 심리의 개입은 정도의 차가 있을 뿐 모든 사람들의 비유적 표현에 일반적으로 나타나는 현상이다. 그런데도 유독 염상섭의 비유적 표현 언어에 관심을 갖는 것은, 표현 대상에 대한 개인적 차원의 감정을 개입시키는 한 방식으로 그것이 활용되고 있기 때문이다. '대원군이나 된 듯이/뜯다 놓친 새대가리 같다/동리사집 암강아지나 어더오듯' 등은, 어떤 대상에 대해 가지고 있는 인물이나 작가의 주관적 감정이 개입된 대표적 표현들이다. 그리고 대상의 외양을 묘사하고 있는, '뜯다 놓친 새대가리 같다' 같은 경우도 단순한 비유에 머물지 아니하고 화자의 주관적·냉소적 감정을 노골적으로 포함시키고 있다.

개인적 감정 개입이 두드러지는 비유어와 달리, 속담에는 민족적 정서·심리·사상 등이 포함되어 있다. 이 때문에 속담은 사회적 가치를 함의하게 되면서 다수 서민들의 사고와 그들의 생활상까지도 그 속에 반영하게 되는 것이다. 이러한 차원에서 속담은 사회적 커뮤니케이션 일 수단, 그리고 민중의 생활 지표나 덕목이 되기도 한다. 속담이 서민의 문화 일반과 불가분의 관계에 놓일 수밖에 없는 것도 그것이 이처럼 민중의 속된 표현이나 말을 바탕으로 이루어지는 것이기 때문이다. 그런데, 서민의 일상적 삶을 성공적으로 그려낸 것으로 평가받는 염상섭 소설에 속담의 활용 빈도가 그렇게 높지 않다는 것은 의외의 사실이다. 속담이 주로 생활 주변 사건이나 감정들을 중심내용으로 삼는 것인데도, 염상섭이 이러한 언어 표현에 상대적으로 인색했다는 점은 특기할만한 것이다. 특정 작가의 속담이라고 하여 그 성격이 별다른 것은 없다. 그것은 어떤 경우라도 비유나 풍자를 이용, 서민의 느낀 바를 솔직 담백하게 드러내는 관용적 표현으로 쓰일 뿐이다. 세태에 대한 풍자나 인심, 그리고 생활상 등을 반영하면서 이미 서민들의 생활 속에 일반화되어 있는 언어 형식이 속담인 것이다.<sup>15)</sup>

다다미(疊)하고 계집은 새로 갈아대는 것만 좋다(萬歲前), 닭 쏜던개 지붕치여다보는格(除夜)〈女子의運命〉, 도둑이 제 발 저리다(三代)〈二心〉, 독 틈에 낀 탕관이 다(眞珠는 주엿스나)〈驟雨〉, 동릿집 색씨 밟고 장가 못가라(暖流)〈牧丹꽃 필 때〉, 동네 신랑 밟고 시집 못 가는 세음( 남편의 책임), 똥 누리 갈제 다르고 울제 다르다(하치않은 回憶), 독안에 든 쥐(萬歲前)〈그 初期〉, 동냥도 아니 주고 면박 깨뜨리는 셈(三代), 되루 주구 말루 받는다(양과자잡), 두루 춘풍(春風)〈代를 물려서〉, 되집어 흥이다(사랑과 죄)〈失職〉, 뒤주밧히 글키면 밥맛이 더있다(萬歲前), 드러누어 썩먹기(너희들은 무엇을 어뎛느냐), 들은 풍월(-風月)〈사랑과 죄〉, 드는 줄은 몰라

15) 崔祥籛, 「俗談을 통해서 본 韓國人의 社會表象」, 『중앙민속학』 제2집, 중앙대한민국민속학연구소, 1990, 12.

속담은 민간에서 발생하여 일반인에 의해 일상적으로 사용되는, 비교적 짧은 경귀, 격언, 풍자구들을 포함한다. 종래 한 사람의 구변에서 시작되었던 것이 일반인에게 널리 전파되면서 사회적 공감대를 확대해 온 표현들이기이다. 그리고 속담에는 역사와 문화라는 인간적 구성세계 속을 살아가는 사람들이 공유한 세계관과 삶을 비유적 함축이나 세속적 언어로 응축시킨 생각·언어·행동·관습 등이 내포되어 있다. 따라서 한국 사회나 문화 속에 역사적으로 축적, 형성된 한국인의 사회적 표상을 확인하기 위해서는 속담이라는 매체가 활용되어야 한다는 것도 바로 이러한 성격으로부터 기인한다.(163면)

도 나는 줄은 알다(白鳩), 땅 짚고 헤엄치기(대목동티), 떼 논 당상(堂上)(대를 물러서)(無花果), 등치고 배 만지는 격(狂奔), 똥이 더러워 피하지 무서워서 피하나(두양주), 똥무든개 개무든개 나무래기(二心), 땅 짚고 기기(두破産)

염상섭 소설에는 인물과 관련된 속담들이 많이 쓰이고 있다. 이것들은 인간의 심성과 직·간접적 관련을 맺고 있는 것이기 때문에 그 해석과 분석을 위해서는 결정적으로 심리학의 도움이 필요하다. 염상섭 속담이 심리학적 측면에서의 해석을 요구받는다 함은, 그가 속담을 통해 등장인물의 복잡한 심리 상황이나 일상 현실에서의 인간관계를 나름대로 폭넓게 천착하고 있다는 말이 되기도 한다. 그런데 이 경우, 염상섭은 여러 가지 인간 심성 가운데서도 유달리 부정적 표상을 집중적으로 드러내고 있음에 주목할 필요가 있다. 원래 인간의 심성이란 다분히 비합리적인 듯한 표상을 그렇지 않은 경우보다 훨씬 많이 드러내는 법이다. 이처럼 부정적이거나 비합리적인 표상을 강하게 표현하는 염상섭 속담은, 경험을 통해 관찰된 인간 심성에 작가 나름대로의 신뢰성을 부여하는 한 가지 방식일 수 있다.

‘인간심리는 이해하기 어렵다.’ ‘인간의 행위에는 반드시 나름대로 원인이 있다.’ ‘인간 심성은 유전된다.’ ‘사람의 성격은 역경 속에서 잘 드러난다.’ 이러한 것들은 심리학에서 기본적 전제로 삼는 명제이다. 그런데 위에 제시된 염상섭 속담들에서는, 이러한 명제들이 핵심적 표상으로 습득되어 있거나 지지되고 있음을 보게 된다. 염상섭은 실제 삶의 현장에서, 통찰력 있는 관찰과 사유를 거쳐 그곳에서의 인간 심리를 추론하고, 이를 속담 형식으로 표상화 하고 있었던 것이다. 이런 표상화와 관련하여, 염상섭이 대인지각 유형의 속담을 주로 활용하게 된 것은 지극히 자연스러운 일이었다. 대인지각과 관련된 속담의 주류는 대체로 대인관계, 인정의 교환원리 등을 담아내게 마련이다. 대인관계를 중심으로 표현되는 속담은 다른 어떤 유형들보다 당대 사회의 세태나 민심 반영이 쉬웠기 때문에, 삶의 현실을 그려내야 하는 염상섭에게는 매우 유용했을 것이다. 그런데 이러한 관용적 표현은 하나의 진리를 담보하는 가운데 교육성과 교훈성 같은 사회적 기능을 강조하기도 한다. ‘도둑이 제 발 저리다/동릿집 색씨 밧고 장가 못가랴/두루 춘풍/똥누러 갈제 다르코 올제 다르다/똥무든 개 개무든 개 나무래기/되루 주구 말루 받는다/드는 줄은 몰라도 나는 줄은 안다’같은, 대인지각과 관련되어 있는 속담이 인간의 이기심, 인색함, 비겁, 부정성, 부도덕성 등을 폭로하면서 사회적 비판 기능을 동시에 수행하고 있

음에서 이 점은 명확히 확인된다.

모든 관용적 표현은, 보편적 의미를 다른 의미로 바꾸어 전달하기 때문에 표현상의 신선함이나 생동감을 충분히 확보할 수 있다. 그리고 다양한 의미 생산의, 또는 그 외연을 넓혀나가는 한 수단으로 활용되며, 특정 사회의 문화적·역사적 성격을 규정하는 가운데 다양한 특성들을 포함시키기도 한다. 이러한 측면에서 속담에 내재된 언어의식의 규명은, 기본적으로 의미론의 원리 아래 이루어질 수밖에 없으며 그 분석들은 형식논리학의 '판단형식'으로부터 가져와야만 하는 것이다. 언어학에서 이용하고 있는 이런 '판단형식' 분류에 근거한다면, 염상섭 속담은 '특징 판단적 언어표현'에 가까워 보인다. '다다미하고 계집은 새로 갈아대는 것만 좋다'같은 속담이 '전칭 판단적 언어표현'<sup>16)</sup>의 대표적 형식이라면 '되루 주구 말루 받는다/되집어 흥이다/드러누어·먹기/ 뒤주밧히 글키면 밥맛이 더있다/땅 짚고 헤엄치기'같은 것은 '특징판단적 언어표현' 속담으로서의 한 전형이 될 수 있다. 특징판단적 속담은, 주개념의 외연에 해당하는 일부분 의미를 주장하는 판단이며, 전칭판단보다 사실에 입각한 정상적 언어표현이 유지되는 사고작용이다. 따라서 이러한 속담은 최대한 합리적 사유를 유지하려고 애쓰게 되며, 사회적 합의와 공감대를 어느 정도 확보함으로써 나름대로 객관성을 지니기도 한다. 이점은 사실세계를 충실히 표현하려고 했던 염상섭의 언어의식을 고려할 때 유의미한 일이 아닐 수 없다.

속담, 비유어, 비속어 등과 같은 관용적 표현들은, 현실을 살아가는 인물들의 삶에 곧바로 연결되어 있는 언어행위이다. 이러한 언어는, 실생활 속에 살아 움직이는 인물들을 형상화하거나 그들의 생생한 삶 자체를 구체화하는 데 일조한다. 그만큼 당대적 현실과 문화에 연결되어 있는 작가적 삶, 그것을 작품 속에 리얼하게 살려내려는 작가의식이 자연스럽게 표출되는 표현체계를 지니고 있기 때문이다. 따라서 다듬어지거나 세련된 조탁의 언어보다, 둔탁하고 거친 저자거리 서민들의

16) 金忠孝, 「韓國 俗談의 一般意味論의 研究 - 言語意識을 中心으로」, 『論文集』 제4집, 군산대학, 1982. 8, 10-13면 참고.

'전능(칭)판단적 언어표현'은 사실세계에 불충실한 언어표현을 조장하고 독선적 포괄적, 애매모호한 언어표현이 되어 전능적 독단적 상대무시, 유아독존, 갈등, 대립 등을 유발시킨다. 이것은 단층, 캐미감이라는 특성을 지니고 있을 뿐만 아니라 교훈적, 설교적 계몽적이라는 본질적 특성과 '우리 민족 언어의식의 발전'으로 인해 일어난다. 전칭판단적 속담은 화자의 입장에서 볼 때 자신감과 통쾌감을 주는 표현이다. 독자입장에서 보면 부도덕적, 불건전한 사고와 행동을 불러일으킬 소지가 많다. 이것은 사실세계에 불충실한 표현으로 전칭판단적 속담과 관련된다.



언어를 여과 없이 구사했던 염상섭의 어휘 특성을 그의 관용적 표현에서 발견하는 것도 그렇게 어려운 일은 아니다.

#### IV. 현실 반영과 소설어의 선택

##### 1. 소설적 리얼리티 확보와 경아리

염상섭은 1897년 8월 30일(光武 元年·丁酉 8월 3일), 필운대와 야조현 중턱 가까이 위치한 '고가나무골'에서 태어나, 1963년 3월 14일 성북동에서 운명했다. 그는 주로 서울에서 생활하고 서울에서 작품활동을 하다가 서울에서 운명한, 서울의 대표적 중인계층 인물이었다. 그가 서울을 떠나 있었던 것은 일본 유학시절, 만주에서의 생활 그리고 부산 피난시절이 전부이다. 무려 180여 편에 이르는 대부분의 그의 작품들은 서울을 소설적 배경으로 삼아, 그곳 중인계층들의 생활을 리얼하게 그리고 있다. 서울을 배제한 상태에서 염상섭과 염상섭 문학에 대한 논의 자체가 불가능한 것은 이러한 그의 문학적 성격 때문이다. 그리고 염상섭이 거둔 문학사적 성과나 문제점들도 이 사실과 직·간접적으로 연계되어 있다. 작가들이 가장 자신 있게 표현할 수 있는 것은, 누가 뭐래도 당자의 실제 현실 경험일 것이다. 그렇듯 염상섭에게 있어서 가장 익숙한 소설적 대상은 서울에서 살아가는 사람들과 그들의 생활 자체인 것이다. 그리고 이를 가장 실감나게, 자연스럽게 그려낼 수 있는 언어가 '서울말'이었음은 너무나 당연한 일이다.

서울 사람, 서울의 생활을 제대로 그려내기 위해서는 무엇보다 서울말의 온전한 구사가 전제되어야 한다. 경아리를 제대로 구사하는 '사람'들과, 그들의 삶이 깊이 있게 다루어질 때, '서울'을 그려낸 작품은 비로소 소설적 리얼리티를 확보하게 되는 것이다. 분명 경아리는 염상섭 소설어의 두드러진 특징이며 동시에 그의 문체적 독이성을 담보하는 한 요소이다. 염상섭 소설을 문체론적 측면에서 논의했던 대부분의 선행 연구물들이 여기에 관심을 집중시키고 있었던 것도 바로 이러한 사실 때문이다. 염상섭의 작가의식이나 문학적 성격을 규정하고자 할 때에도, 이 경아리 사용 문제는 언제나 결정적 준거로 기능한다. 다음 어휘들은 염상섭 소설에서 발견되는 특징적 경아리들을 일부 적시해 본 것이다.

생패매기로 모르는 터/이 사품에/넉치가 되어/말쭙한 모시옷을 씩그런히 입고 앉았  
 는 점원은 귀살머리 짝은 듯이 훑어 보다가/귀찮은 증이 와락 났다/이남박/기생아씨/  
 행랑어멈/머늘아씨/광당포 적삼/적근하여/골목을 휘잡아 들어/핀둥이를 준다/비아  
 냥 거리며/호리마리하였다/단속것 바람으로/눈썹이 깔딱히 치켜 올라가고/옷맥이를  
 벗으시구려/잔 입으로/뭉그럼뭉그럼/상큼한 콧마루/왜집진 소리/요량이면서/번적거  
 리다/사패보다/어중된 나이/부지하다/머궁은 물론/외양과 낮세/씨양이질/도거리/갑  
 승한/허떡허떡 걷는다/자불기/시롱대는/알찐대고/새롱거리는/아죽거린다/엇전등해  
 서/빛슬하고/돌쳐서/양들리뜨리다/두수없이/불죄질오게/피천샬림/배송을 내다/양수  
 지지/눈썹/감장칠/썰이는/사실든다/그악하다/시롱대다/허청나오다/뒤발하다/썰끗  
 하다/멀찌막이/해웃값/스멜스멜/어롱어롱하다/말참례/양수거지/부중이/조비비듯/  
 감칠듯바당기다/골독하던/시롱대다/멀찌막이/벽적거리다/도거리로/발갯짓/납실거  
 리는/꼭두시전/씩둑꼭둑하다/무리꾸럭/느른해/질번질번히/시아주비/길치로/양그  
 러진/부덩부덩 쓰는/달뜰 목소리/동서 대취를/모시막이 두루마기/조리가 뻗하다/연  
 신이 잦다/씨근발딱히는 아내의 얼굴/도지개를 틀면서

이들 중 몇몇 어휘는 국어사전에서조차 찾아보기 힘들 정도로 생소한 것이다. 이 어휘들은 한결같이 감칠맛 나는 우리말의 어감이나 묘미를 담아내고 있다. 그러나 이것들은 염상섭의 언어 감각에 의해 의도적으로 조탁된 소설어가 아니다. 오히려 생생한 서민적 생활감각에 맞닿아 있는, 저자거리의 어휘들이다. 박종화는 일찍이 염상섭 소설어에 대해 이야기하는 자리에서 “상섭은 순 서울 태생이다. 그의 작품에 나타나는 말은 서울말 중에서도 순 경아리 중류계급의 말이 풍성하게 나타난다. 곤죽같은 길, 구리개, 총총걸음, 짓짓, 우비 진창, 시원섭섭, 어느 천년, 들어올 구 등 모두 순 서울 사람이 아니면 이같이 술술 나올 수 없다.”<sup>17)</sup>고 솔직한 바 있다. 그리고 염상섭의 가장 能辯으로서의 성격을 지니는 ‘경기어’, ‘서울 중산층의 전형적 말투’에 뛰어났음을 지적하면서, 그것이 대화 문장에서 효력을 발생하고 있음에 주목한 견해<sup>18)</sup>도 있었다. 이들은 한결같이, 인물들의 대화 문장에서나 서술자의 진술 부분에서나 경아리 활용이 염상섭의 소설적 리얼리티를 담보해 주었던 것으로 본 듯싶다. 그러나 경아리에 대한 이상억의 논문<sup>19)</sup>은 다른 측면에서 시사하는 바가

17) 박종화, 「젊은 시절의 사실주의」, 『현대문학』 제101호, 1963. 5, 참고

18) 이남호, 「廉想涉 단편소설의 특징」, 『廉想涉文學研究』 권영민 편, 민음사, 1987. 7, 235면.

크다. 이 글은 경아리를 음운론적, 어휘론적, 통사적, 수사학적 측면으로 다양하게 분석해줌으로써, 염상섭 문체에 대한 논의에 매우 유용한 자료를 제공해 주었다. 이상역은 염상섭의 경아리에 여러 '방언형'이 침투되어 있음을 지적하면서, 우리가 흔히 '서울말'이라고 분류했던 어휘들도 표준어로 처리될 수 있는 경우와 방언으로 보아야 할 경우가 있음을 분명히 한다. 이것은, 염상섭 문체의 특성을 논의한 선행연구가 범하고 있던 '서울말' 분류의 혼란을 바로잡아줄 뿐만 아니라, 경아리가 지방어의 범주에서 논의될 수 있는 근거도 제시해 준다.

염상섭 소설 속 대화나 서술 차원에서 경아리 사용 문제는 많은 논자들에게 관심사가 되어왔다. 이 언어적 특성은 앞에서 논의한 한자성어 구사와 함께, 염상섭의 '친숙한 언어'에의 관습적 편향<sup>19)</sup>이나 작품 제재와의 상호보충적 관계 속에서 논의될 성질의 것이다. 이 점은 신소설 고유어휘 계승 문제에서 논의한 것처럼, 작가의 창조적 사고 결과로 선택된 고어의 언어나기보다 관습적 언어의 자연스러운 재생이었음을 달리 말하는 것이기도 하다. 그러나 염상섭의 경아리 활용도 전적으로 긍정적 측면에서만 검토될 성질의 것은 아니다. 비록 서울 중언 계층의 생생한 언어가 서민적 삶의 층위를 리얼하게 그려내는 데 기여하고 있지만, 언어의 기능적 측면이 아닌 표현 기법적 측면으로 눈을 돌리게 되면 문제가 달라진다. 한 작가의 문학의식이나 작품 세계가 개성적인 것이 됨에 있어서, 언어적 특성이 도모되는 경우도 있지만, 오히려 그것이 하나의 제한적 요소로 작용하게 되는 경우도 있기 때문이다. 소설적 제재가 확대되면 언어 범주의 내·외연 또한 그만큼 넓어져야 하며, 언어의 표현성도 충분히 제고되어야 한다. 염상섭의 문학이, 꺾박받는 식민지 현실 전만을 온전히 조감하지 못하고 도시생활에만 포커스를 집중시킬 수밖에 없었던 이유도, 이러한 언어의 외연과 표현성 확대를 이루어내지 못했던 점에서 일부분 찾아질 수 있다. 염상섭이 본격 농촌(농민)소설을 단 한 편도 쓰지 않았던(혹은 쓰

19) 李相億, 「(萬歲前)의 言語相 分析」, 『廉想涉文學研究』, 권영민 편, 민음사, 1987. 7. 이 글은 〈萬歲前〉 한 작품만을 분석 대상으로 삼았기 때문에, 경아리 자료가 충분하지 못한 아쉬움을 남기고 있다. 그러나 음운론, 통사론, 수사론, 문장론 등 여러 분야에 걸쳐 염상섭의 경아리의 성격을 확정해 주고 있다는 점에서 나름대로 의의가 있다. 따라서 기존 논의에서 드러났던 '서울말' 분류상의 혼란도 이 글을 통해 어느 정도 불식될 수 있었다.

20) 석일균, 「염상섭의 문학과 언어기교 - 문학사상과 독자적인 문체」, 『논문집』 제12집, 한국외국어대학, 1979, 32면. 석일균은 이 논문에서, 염상섭의 어휘가 전반적으로 '친숙한 언어'에 대한 관용적 편향을 보이며, 작가와 독자 사이의 교감을 가져오는 '감각적 언어'였음을 강조하고 있다.

지 못했던) 것은, 그의 소설언어가 경아리 범주를 크게 벗어나지 못했을 뿐만 아니라 그것의 '언어적 기능성'에만 관심을 보였던 문제점의 좋은 반증 자료가 된다.

모든 방언에는 나름의 지방색이나 역사성이 함장되어 있다. 따라서 거기에는 특유한 정서적 요건이 내포될 수밖에 없다. 방언에 담긴 고도한 언어적 순수성과 풍부한 문학적 낱어는, 작가적 언어감각을 발휘<sup>21)</sup>하는 데 매우 유용하게 쓰인다. 뿐만 아니라, 작품의 분위기를 획득하고 인물의 성격이나 지적 수준을 보이려고 할 때에도 적절히 활용된다. 예를 들어 남도의 사투리를 잘 살려냄으로써 가난, 무지 선량함을 효과적으로 드러내는 경우가 그러한 것이다. 이처럼 지방어는 등장인물의 성격, 장면 서술 등에 생동감을 불어넣을 뿐만 아니라, 그러한 서술에서 드러날 수 있는 추상성을 중화시키는 데에도 어느 정도 기여한다. 경아리는 생리에 젖어 있는, 지극히 습관적으로 사용되는 작가 개인 언어로서의 성격이 매우 강한 것임은 앞에서도 잠시 언급한 바 있다. 염상섭은 이 경아리 구사에 대해 스스로 강한 자부심을 의식적으로 표면화시킨 경우도 있었다. “최후로 작가에게(김동인 - 필자 註) 사사로이 칭할 것은 경어(京語)와 서도(西道)의 방언을 혼용치 마시라는 것이다.”(〈2년후〉와 〈거즈른 터〉, 개벽, 1924.3)라고 한 것에서, 김윤식은 ‘서울말’에 대한 염상섭의 자부심을 읽어내고 있다. 동시에 김윤식은 이것을, 김동인에 대한 염상섭의 심리적 보상행위 정도로 평가하기도 한다.<sup>22)</sup> 거기에서 더 나아가, 염상섭 문학의 의미는 그 언어적 특수성에 있는 것이 아니라 오히려 서울 중인계층이었던 그의 출생 신분에서 있었던 것임을 강조하기도 한다. 그러나 염상섭의 경아리에 대한 자부심을, ‘김동인으로 대표되는 <창조>에 대한 <폐허>의 문학적 우월감’ 확보 차원으로 해석하는 것은 수긍하기 어렵다. 염상섭이 김동인에게 ‘경어(京語)와 서도의 방언 혼용을 말라’고 충고한 본의는, 바로 김동인 스스로 인정하고 있었던 것처럼 ‘능란하고 풍부한 어휘가 한 사람의 작가에게 필요함을 강조한 것에 지나지 않으며, 언어의 기능적 측면보다 표현적 측면의 중요성을 역설한 것으로 받아들여질 수 있기 때문이다.

작가가 어차피 가장 자신 있는 범주를 문학화 하는 것이라면, 염상섭은 그것을

21) 임종수, 앞의 논문, 126면.

이 글에서, ‘서울 토박이들도 알지 못하는 서울 사투리가 문장 속에 능숙하게 구사됨으로써 한결 문체의 인상을 참신하게 하고 예술적 미학적 면에서의 운용을 보인다’고 한 것도 바로 이러한 점을 염두에 둔 평가이다.

22) 金允植, 『염상섭연구』, 서울大學校 出版部, 1987, 7-8면 참고.

위해 가장 효과적인 표현체로써 경아리를 선택하고 있다. 그리고 그의 삶 자체를 진솔하게 드러내고자 할 때에도, 경아리를 긴절한 기본적 가치체계로 받아들이고 있었다. 서울에서 살아가는 인간들의 생생한 모습, 그들의 생활 자체를 그 지역 언 어만큼 리얼하게 살려낼 수 있는 언어는 없을 것이다. 그리고 평범한 서민의 생활 범주 속에서 일어나는 사사로운 사건이나 갈등을 그려내야 하는 경우, 생명력을 확고히 지닐 수 있는 것도 그 곳 현장 어휘일 것임은 분명하다. 이러한 측면에서, 염상섭의 어휘를 '관념어에서 생활어'로의 변화로 설명한 견해는 매우 적절한 것이다. 일상현실 자체나, 그 속에서 살아가는 복잡다기한 삶의 양상을 그려야 하는 염상섭에게 무엇보다 필요한 것은 자기 스스로 자신 있게 구사할 수 있는 생활의 어휘였다. 그러한 언어 속에서야만 자신의 가치관과 이념, 그리고 독자적인 작가적 사유와 문학적 감각을 아무런 어려움 없이 드러낼 수 있을 것이기 때문이다. 바로 이러한 사실이 수증되는 지점에서, 염상섭의 경아리는 비로소, 있는 그대로의 사실적 표현에 적절히 공헌하는 기능적 언어, 충분히 그의 개성을 돋보이게 하는 창조적 언어로 자리하게 된다.

## 2. 문화 수용 방편으로서의 차용어

언어 자체에 내재된 계기성과, 변화 발전하는 사회로 인하여 어휘는 끊임없이 새롭게 보충·생성된다. 특정 언어사회에서의 이러한 어휘 생성과 보충 현상은 일련의 언어 내·외적 요인에 따라 크게 인과된다. 그리고 이것은 매우 다층적이고 복합적인 영역, 통로들이 중첩되는 가운데 이루어진다. 그만큼 어휘 생산과 확대에 작용하는 내·외적 요인들은 다양하고 복잡할 수밖에 없다. 즉 정치·문화·사회·경제 같은 여러 영역들뿐만 아니라 심리적·의식적 요인들, 그리고 언어 내적 요인에 의해서 어휘들의 확충은 이루어지게 되는 것이다. 외래어·외국어 차용도 이와 같은 상황이나 조건들로부터 이루어지게 된다는 점에서는 결코 예외적일 수 없다. 왜냐하면 외래어·외국어 차용 자체가 언어현실 속에서 어휘를 확충하는 여러 가지 가능한 방법들 중의 하나이며, 또 어떤 사회에서라도 일어날 수 있는 보편적 언어현상이기 때문이다. 이것은 이질적인 두 문화 사이의 교류가 일차적으로 어휘를 매개로 이루어지며, 그 문화 교류의 실제적 양상이 개별 집단의 언어 속에 구체화된다는 점과 밀접히 관련되어 있다.

사실 어떤 개별 국가어(Nationalsprache)도 제반 현실을 그 고유어만으로 표현해 내거나 담아낼 수는 없다. 이러한 때 외래어·외국어의 차용은 문화적 발전과 변화라는 자장 속에서 자연스럽게 이루지게 된다. 문화와 언어의 상관성에 관한 여러 논의에서 언급되고 있듯이, 민족의 정체성을 확보하면서 문화적 발전을 꾀하려고 할 때에도, 외래문화 요소의 수용은 필연적이며 그 문화와의 상충과 갈등 또한 피할 수 없다. 이러한 문화충돌과 극복의 양상은 사회제도, 의식형태, 학술이론, 종교·철학 같은 영역만이 아니라 과학기술, 생활방식, 문학예술 등 모든 분야에 걸쳐 일어나는 보편적 현상이다. 다시 말해서 문화충돌 현상은 정신문화나 물질문화 양 방면에서 언제나 일어나게 된다는 것이다. 문학작품 속에서 차용어로서의 외래어·외국어를 문제삼게 될 때, 언어 내적 층위보다 외적인 문화 층위에 더 관심을 가질 수밖에 없는 이유도 바로 여기에 있다. 특히 문화 전달의 중요 매개체가 언어라는 점에서, 그리고 작가의 사상·의식과 언어가 상호 영향 관계를 유지하고 있다는 점에서 이러한 현상은 매우 의미심장하다.

### 경제·상업

시이레<監査前>, 가부<不連續線>, 후케키<狂奔>, 죠-바<動機>, 가계자야<白鷺>

### 유흥·오락

가께오찌<白鶴>, 마야장<離縁><友情>, 요사구라<白鳩>, 룬겐<三代><無花果>

### 고유명사

미쓰고시<不連續線>, 아마도다마시이<사랑과 죄>, 신마찌<眞珠는 주엇스나><사랑과 죄>, 가마구라<不連續線>

### 식품·음료

압상트<遺書>, 겐마이칸<狂奔>, 간즈메<無花果>, 가와라젠베이<無花果>, 가바야기<牡丹꽃 필 때>, 소바집<三代><無花果>, 스키야끼<未亡人><牡丹꽃 필 때>, 와리바시<街頭點描>, 아지 노 모도<牡丹꽃 필 때>, 스시<白鶴>, 광<너희들은 무엇을 어덧느냐><해지는

23) 새로운 문물·문화충격에 따른 염상섭의 외래어·외국어 수용을 논의하기 위한 편의상 분류에 불과하다. 즉, 일정한 준거에 따른 체계적 외래어·외국어 어휘 주제 분류가 아니다.

보금자리 風景>, 스루메<再會>, 엑쓰프라이<不連續線>, 큐라소<三代>, 노시<無花果>, 오  
 땡아<三代>, 오오깡<봄>, 모리<無花果>, 덴뿌라<無花果><曉風>, 습<해바라기>, 칼피츠  
 <眞珠는 주었스나>, 마마롱<三代>

**생활일반**

도나리 구미<解放의 아들>, 시아게반<未亡人>, 야미<解放의 아들>, 가시거리<墜落>, 스  
 리<友情>, 시바이<白鳩>, 삼바시<不連續線>, 뽕당<어질픈 사람들>, 가가리<白鳩><無絃  
 琴>, 쓰크가방<두살림>, 아마시<不連續線>, 파트롱<狂奔><不連續線>, 마요히코<不連續  
 線>, 이계바나<曉風>

**화장·장식**

히사시가미<三代>, 지꾸<너희들은 무엇을 어딴느냐><曉風>, 가오루갑<曉風>, 호호베니  
 <無絃琴>, 구찌베니<새울림><두양주>

**호칭·직업**

레지<未亡人>, 나카이<墜落>, 고이비도<二心>, 간반무스메<三代>, 젠진<사랑과 죄>, 가  
 구비끼<二心>, 고쓰가이<白鷺>, 시케이<牧丹꽃 필 때>, 케도오<牧丹꽃 필 때>, 아카보  
 <해바라기><사랑과 죄>, 우리코<二心>, 나카이<不連續線>, 와카단나<無花果>, 옥상<墜  
 落>, 각세이상<三代>, 오바상<三代>, 나지미<墜落> <二心>, 오마니세 食口, 로스케<해  
 바라기>, 오모니<二心>, 쿠리[苦力]<萬歲前><謀略>, 단나사마<不連續線><牧丹꽃 필 때>

**생활제구**

나후킨<未亡人>, 고뽕<쌀><臨終><利害>, 간빠이<謀略>, 뽕도<無花果><絶殺><未亡人>, 룩사크<離合>, 뽕도<二心>, 구무마<移徙><장가는 잘 갔는데><解放의 아침>, 끼로친<除  
 夜>, 바케쓰<一代의 遺業><移徙>

**건축·가옥**

오시이레<탐내는 하꼬방><不連續線>, 도꼬노마<曉風>, 다다미<거품><萬歲前>, 갓태구치  
 <無花果>, 하꼬방<少年水兵><歸郷>

**의류일체(옷-모자신발)**

스프링<廢流><해지는 보금자리 風景><花冠>, 기또<輪轉機>, 세비로<不連續線>, 세루바지<사  
 랑과 죄><너희들은 무엇을 어딴느냐>, 임바네쓰<萬歲前><眞珠는 주었스나>, 다비<青春離路>, 후록코트<해바라기>, 후지기누<구두>, 몸뽕<탐내는 하꼬방>, 사아지<驟雨>, 단꼬마지<點心>, 쓰메에리<不連續線>, 네마키<不連續線>, 게다<사랑과 죄>, 사루마타<狂奔>, 고시마끼<萬歲

前<봄>, 겐토<사랑과 죄>, 몸페이<달아난 아내>, 쓰리<牡丹꽃 필 때>, 진미<少年水兵><未亡人>, 헌팅그 <三八線>, 하오리<南忠緒><青春航路>, 파나마 모자<不連續線><굴레><合監家 俯외호걸>, 허부다에<眞珠는 주었스나><一代의 遺業>, 하가마<너희들은 무엇을 어딿느냐>, 푸레이<새울림>, 오비<青春航路><牡丹꽃 필 때>, 짝겔<그 初期>, 크레바네트<너희들은 무엇을 어딿느냐>, 지까다비<三八線><驟雨>, 유가다<眞珠는 주었스나><牡丹꽃 필 때>, 마헤다레 <너희들은 무엇을 어딿느냐>

**문장**

고노요보상가<사랑과 죄>, 도소 요로시구<不連續線>, 우찌마로라 니스소기곤는다<陰落>.

**감정·행위**

고마가시<白鷺>, 우라가에서<해지는 보금자리 風景>, 후마지메<不連續線>, 러브-씩<闇夜>, 기모치<無花果>, 요로시구<青春航路>, 캠프라지<代를 물려서>, 차밍하다<二心><狂奔>, 미소지니스트<너희들은 무엇을 어딿느냐>, 히니구<無絃琴>, 메랑코리<二心>, 히야 까시<二心><青春航路>, 야카마시<사랑과 죄>, 에그소틱<陰落>

**의료·약품**

칼모친<二心><監査前>, 모루히네<사랑과 죄>, 캄플주사<萬歲前>, 페침카타르<遺言>, 따 이야징<曉風>, 기니네<威脅>, 도라홈<金半指>

**신문화·문명**

올백<사랑과 죄>, 유엔 미담<새울림><未亡人>, 아스할트<萬歲前>, 모던썬이<사랑과 죄>, 벵키<三八線>, 카페쏘이<不連續線>, 샵켄실<不連續線>, 짬머 타임<廢墟>, 비루병<無花果>, 씬과다이저어 <三代>, 마카오숙녀<해지는 보금자리 風景>, 레포<三代>, 에호바<너희들은 무엇을 어딿느냐><未解決>, 토라크<立夏의 節>, 토키<無花果><狂奔>, 에노구<양과자갑>, 백랙<狂奔>, 유엔 사모님<해지는 보금자리 風景>, 맑스썬<不連續線>, 모던 썬<사랑과 죄><青春航路>, 피죤<三代>, 에-텔<너희들은 무엇을 어딿느냐>, 스키코오타<젊은 世代><廢墟><未亡人>, 지러벽<未亡人>, 야카마시<青春航路>, 하이어<두破産><새울림>, 알범<廢墟>, 한카치<立夏의 節>, 전등다마<電燈たま><謎言>, 데마<再會>, 다미쓰기<사랑과 죄>, 히카리<不連續線>

**식물**

바이올렛<남편의 책임>, 미즈히키<無花果>, 사구라<사랑과 죄>

**체육·음악**

바요링<너희들은 무엇을 어딿느냐><그女子의運命>, 민돌링<너희들은 무엇을 어딿느냐>



나>, 삼매선(三昧線)<萬歲前><標本室의 古게고리>, 씨쓰콜(E先生), 백싱<싸우면서  
도 사랑은>

여기에 제시된 자료만으로도 염상섭 차용어의 대략적 면모는 확인이 가능하다. 본격적으로 근대사회에로 진입하고 있던 당시 우리 사회의 문물·문화 변화와 충격이 이 차용어들 속에 어느 정도 수렴되어 있는 것으로 보이기 때문이다. 위에서 보듯이, 염상섭 소설에 차용된 외래어·외국어는 일본어를 그대로 들여온 것들이 대부분이다. 당시의 사회·문화적 상황이나 작가 개인의 전기적 사실을 감안할 때, 이것은 너무도 당연한 결과일지 모른다. 어차피 염상섭의 근대 체험과 수용은 일본을 경유지로 하는 간접적인 것이었기 때문에 새로운 문명어들의 차용도 일본어를 위주로 이루어질 수밖에 없었던 것이다. 그는 대부분의 젊은 시절을 일본에서 교육 받으며 보냈다. 감수성이 예민했던 젊은 시절, 그가 경험한 근대와 서구문화라는 것도 온전히 일본어를 통해 개념화된 것들이라고 해도 과언이 아니다.

외래어·외국어의 차용이 언어 내적 요인 못지 않게 ‘문화적 상황’같은 언어 외적 조건에도 크게 영향 받고 있음은 앞에서 지적한 바 있다. 그 일차적 조건은 무엇보다 개별 국가에서의 외국에 대한 문화적 욕구와, 그 시대심리에 따른 상호교류일 것이다. 특히 이러한 요구는 문화 변화의 속도가 빨라지는 현대로 오면서 더욱 증가하는 경향을 보인다. 그러나 염상섭 당대를 규정하는 결정적 문화 조건은 서구적 근대 수용의 초창기였다는 점과, 식민지적 정치·사회 상황이다. 자연히 염상섭의 외래어·외국어 수용도 지배자의 언어를 일방적으로 강요받던 식민지 상황으로부터 결코 자유로울 수가 없었다. ‘고뽕/벙키/씨쓰콜/바요링/민들링/한카치/따이야징’에서 보듯, 그가 접촉한 서구어들까지도 철저히 당시 일본식 발음에 따라 표기된 어휘를 수용하고 있었던 사실에서 이점은 분명히 확인된다.

염상섭의 외래어·외국어 수용은 대체로 음식·의류·건축 부분, 그리고 새로운 사회구조와 관련된 영역을 중심으로 이루어지고 있다.<sup>24)</sup> 즉, 그가 사용한 외래어·외국어의 대부분은, 일본인의 삶과 생활 영역에 바로 직결되어 있는 어휘들이

24) 李基文, 『國語 語彙史 研究』, 주식회사 동아출판사, 1991, 21면 참고.

歐美語語, 한자어용 가지지 않고 외래어 차용에서 두드러진 영역이 衣食에 관련된 영역임을 지적하고 있다. 이러한 양상은 옛날이나 지금이나 크게 다를 바 없다는 점도 밝히고 있다.

었다. 특정 민족의 고유한 문화적 전통은 다른 무엇보다 그들의 의·식·주생활 영역에서 잘 드러나게 된다. 이러한 영역에서의 문화적 차이와 충돌은 본질적으로 쉽게 해소될 수 있는 성질의 것이 아니다. 더구나 식민지 상황은 정상적인 사회 상황에서보다 이러한 문화적 충돌의 부면을 훨씬 더 넓히게 된다. 대등한 문화적 교류와 접촉을 통한 수용보다 아무래도 문화의 일방적 강요가 많아질 수밖에 없기 때문이다. 따라서 문화적 충돌의 부면이 커지면 커질수록 이를 수렴해야 하는 입장의 민족은, 언어적 측면에서 심각한 어휘 부족에 봉착하게 된다. 나름대로 고유한 문화적 성향을 바탕으로 형성해 온 사회 구조 아래에서, 기존의 언어 범주 - 어휘발 - 가 새로운 문화 개념의 추상화에 사용할 수 있는 어휘를 확보한다는 것이 그렇게 쉬운 일은 아니다.

그렇다면 이런 상황에서, 새롭고도 이질적인 문화 개념을 추상화하는 방법은 신조어를 만들거나 외래어·외국어를 그대로 차용하거나 아니면 전통적 어휘의 의미를 전용하는 길밖에 없다. 그러나 새로운 신조어 생산은 본질적으로 염상섭 같은 특정 작가 한사람만의 역량으로 감당해낼 수 있는 성질의 것이 아니다. 그리고 전통적 어휘의 의미를 새롭게 전용하는 것도 한 개인의 열정만으로는 한계가 있다. 이때, 가장 손쉬운 방법이, 문화 전수국의 언어로부터 그 어휘를 직접 차용하는 일일 것이다. 우리가 일본에 비해 상대적으로 서구적 사회구조로의 전환이 늦었던 점을 인정할 수밖에 없는 상황에서는, 더더욱 이 방법이 불가피했을지 모른다. 따라서 염상섭이나 당시 작가들의 고유어 발굴 노력 부족을 탓하는 것은 그들의 특수 상황을 충분히 고려하지 않은, 다소 무리한 비판이 아닐 수 없다. 일차원적 외래어·외국어 수용 방식은 당시의 여러 가지 언어 내·외적 조건으로 볼 때 불가피한 면이 없지 않았기 때문이다. 이러한 정황은 서구문화를 직접 체험하고 수용할 수 있게 된 해방 이후에까지도 부분적으로 이어질 정도였다.

에호바(Jehovah), 크레바네트(cravenette), 기니네(quinine), 폐침카타르(肺疾Katar rh), 임바네쓰(Inverness), 메랑코리(melancholy), 스푼(soup), 파나마 모자(panama 帽子), 썸머타임(summer time), 스리코오타(three-quarter), 바이올렛빛(violet-), 샵펜실(sharp pencil), 잭겔(jacket), 레포(report), 캄플주사, 마카오숙녀(Macao), 토키(talkie), 큐라쑈, 유엔잡마(UN jumper), 썸파다이저어(sympathizer), 모던소년(mord enboy), 뱃싱(boxing), 파트롱(partron), 데마(demagogue), 유엔 사모넝

(UN師母-), 팡(plo), 올백(allback), 후록코트(frock coat), 피죤(pigeon), 러브-씩(lovesick), 카페(café), 캠프라지(camouflage), 민들링(mandoline), 카페소년(cafe boy), 뽕기(paint), 미소지니스트(misogynist), 세비로(sebiro), 롬펜(lumpen), 한카치(handkerchief), 잔마(jumper), 에그소틱하다(exotic-), 칼모친(calmotin), 칼피쓰(calpis), 모던 썸(modern girl), 유엔마담(UN Madame), 바요링(violin), 앨범(album), 도라흙(Trach om), 아스할트(Asphalt), 에-텔(ether), 세루바지(serge), 압상트(absint he), 쓰크가방, 베이스볼(baseball), 룩사크(rucksack), 레지(register), 나후킨(napkin), 엑스프라이(eggs fry), 토라크(truck), 헌팅그(hunting cap), 팜스윌(Marx girl), 스프링(spring), 팔티산(partisan), 로스케(←Ruskii)

이 외래어들은 염상섭 소설에 사용된 서구어들을 임의로 제시해 본 것이다. 물론 이 어휘들은 초기로부터 말년에 이르기까지 발표된 모든 작품을 대상으로 하여 추출한 것들이다. 그런데 해방 이후, 염상섭이 차용한 서구어는 일제 강점기 소설에서의 그것과 견주어 볼 때, 그렇게 별다른 점을 보이지 않는다. 다만 그 당대의 특수 문화 현상을 반영하는 특별한 어휘들 몇 개가 눈에 띈 정도이다. '팔티산(partisan)/로스케(←Ruskii)/유엔 사모님(UN 師母-)'같은 것들이 여기에 해당되는 대표적 어휘들이다. 그리고 위에 예시한 어휘들은 당대의 신사조나 사상을 그대로 대변하고 있을 뿐만 아니라, 도시적 문화양상들을 여실히 반영하고 있다는 점에서 특별히 주목의 대상이 된다. 그만큼 염상섭 소설에서의 외래어·외국어는 기존의 전통 문화와 거리가 있을 수밖에 없는, 상당히 이질적인 문화 개념을 표현하는 것들이 분명하다.

이러한 외래어·외국어 차용은 문화 발전이나 사회의 변화 과정에서 과도기적으로 나타날 수 있는 하나의 언어현상이다. 새로운 개념을 표현하기 위한 어휘의 필요성이 급격히 대두되었던 이 시기에, 외래어 발음을 자국문자로 모사하는 직접적 방법으로 그 어휘를 수용할 수밖에 없었던 불가피성은 앞에서 살펴본 바와 같다. 그리고 식민지라는 특수조건 아래에서 지배 민족의 언어가 피지배민족 언어에 흔적을 남길 수밖에 없음도 지적인 바 있다. 그렇다고 해서 일차원적인 외래어·외국어 차용에 경사 되어 있던 염상섭이, 이 문제에 대해 전적으로 자유로울 수는 없다. 어떤 상황에서도 작가의 어휘 선택과 재생에는 창조적 고뇌와 갈등이 뒤따라야 하기 때문이다. 전혀 생소하고 충격적인 문화 영역, 지명이나 인명 그리고 몇몇 전문용

어 수용의 경우는 그렇다고 하더라도, 인간의 감정이나 행위와 관련된 어휘를 맹목적으로 외국어 그대로 차용한 것은 분명 문제가 있다. 예를 들어 '고마가시(거짓으로 꾸며 속임)/우라가에시(옷을 뒤집음)/후마지메(진지하지 않음)/기모치(기분이나 감정)/요로시꾸(적당히)/히야가시(놀림, 희롱)/야가마시이(시끄럽다)' 같은 것은 당시 우리의 어휘밭에서 대응 어휘를 얼마든지 찾아 쓸 수도 있었기 때문이다. 외래어 사용이 일면 독자들에게 작품을 낯설게 만들고 새롭게 느낄 수 있도록 한다지만, 거기에 대응하는 작가의 고유어 선택 노력은 다른 무엇보다 우선적 가치를 지닌다. 이러한 관점에서 본다면, 염상섭의 외래어 차용을 오로지 작가 개인의 멋과 젊은 열기에서 기인한 것으로 비판한 정한모의 견해는 일부분 설득력이 있다. 이것은 염상섭의 외래어·외국어 수용이 심리적·사회적 변인에 크게 영향 받았던 면도 있지만 다분히 인위적·의식적 요인에 의해 이루어지는 차용이었음을 지적한 것이기도 하다.<sup>25)</sup> 비록 외국어 차용이 모국어 학습과 다를 바 없는 모방의 과정이며, 엄밀한 의미에서 그것 역시 차용되는 순간 국어가 되는 것이지만, 거기에는 일반적인 외국 문화지향과 지적 허영심, 의식의 이중성 같은 문제점도 내포되어 있음을 지적하지 않을 수 없는 것이다.

## V. 맺음말

지금까지 염상섭의 소설 어휘를 대상으로 그 성격과 기능에 대해 검토해 보았다. 이 작업에는 작가 염상섭의 정신구조나 가치 체계, 그리고 그 어휘 인지과정까지도 밝혀낼 수 있을 것이라는 기대가 포함되어 있다. 한 작가의 어휘를 중심으로 작품의 우열이나 문학적 수월성을 이야기하는 것은 다소 무리가 따른다. 그러나 한 작가의 어휘력을 통해 그 문학적 상상력의 범위는 어느 정도 가늠할 수 있을 것이다. 뿐만 아니라, 어휘는 특정 작가의 문체적 특성을 논의하는 자리에서 빼놓을 수 없는 중요한 요소이기도 하다. 이러한 어휘에서 우리는 작가적 개성이나 문학작품의

25) 특히 대외적 관계에 있어서 정치·사회 및 문화적 중속이 상당기간 지속될 경우 사회전반에 걸쳐 이러한 차용은 불가피해진다. 대내적 관계에서도 비교적 일상대화나 문학일반에서 이러한 차용이 행해지는데 이것은 새린된 어휘를 구사함으로써 스스로의 격을 상승시키고자 하는 내면적 욕구가 강하게 작용하게 마련이라는 점과도 상당한 관련이 있을 것이다.

표현적 특이성을 쉽게 확인할 수 있다. 작품에서의 탁월한 주제의식도, 거기에 알맞은 작가 나름의 표현 기법적 측면도 이 언어 요소에 힘입어야만 나름의 생명성을 확보할 수 있기 때문이다. 궁극적으로 이러한 개성의 특이성이나 표현 기법의 균형 잡힌 조화가 이루어지는 곳에서 문체적 이상은 실현된다. 일찍이 Lucas가, “문체는 말로써 장식되는 개성이며, 언어로써 구체화되는 인격”<sup>26)</sup>이라고 했던 것도 이러한 점을 염두에 둔 말이었다. 실로 언어를 통해 미적 심미성이 확보되는 것이라면, 작가의 문학적 성취는 그 어휘 구사 능력에 크게 영향받을 수밖에 없을 것으로 보인다. 그리고 작가 연구를 지향하는 문체론에 어휘만큼 직접적 영향을 미치는 요소도 드물다. 그것은 작가의 학식만이 아니라 그의 성격적 형성을 짐작하는데도 결정적으로 기여하기 때문이다.

이러한 문학적 어휘의 중요성은 충분히 본고의 논리적 토대가 되어줄 만한 것이다. 염상섭의 문체적 특성과 그 소설어휘의 성격에 대해 논의를 진행시켜온 선행연구들을 참고하면서, 본고는 염상섭 소설어휘를 크게 ‘경아리, 외래어·외국어, 속담을 비롯한 관용어, 의성어·의태어, 고유어, 한자성어’로 분류하여 그 개별적 특성들을 살펴보았다. 그리고 이러한 어휘들이 ‘재생’과 ‘선택’이라는 과정을 통해 소설 속에 수렴되는 양상도 검토하였다.

염상섭은 전대의 신소설에 널리 쓰이던 고유어휘를 어느 작가들보다 폭넓게 수용하고 있다. 신소설과 공유하는 당대 생활 현장의 고유어는, 염상섭 소설어가 생산적 사고에 따른 어휘가 아니라 준의식적 상태에서 재생된 언어였음을 직접적으로 확인시켜주는 좋은 증거이다. 이것은 작가의 언어가 몸에 익은 삶의 ‘흔적’이었음을 말하는 것이기도 하다.

한자성어의 경우는 주로 소설적 상황이나 정황을 전지적으로 설명하는 부분에 많이 쓰이고 있었다. 여기에는 다분히 작가의 관념성이 강하게 투입하고 있으며 현실적 삶의 전언을 담아내려는 의도 또한 담겨 있다. 뿐만 아니라 염상섭 소설어가 경험적 현실에 당위론적 관계를 맺고 있는 것임도 이 어휘 범주에서 자연스럽게 확인된다.

염상섭의 소설에서 의성어·의태어는 대상에 대한 선험적 감정의 동질화를 이루

26) Lucas, F.L. *Styles : How to Develop Character, Brevity, Simplicity, Variety, Good Humor, Sincerity, Good Sense, Urbanity, Vitality, Harmony in Your Writing*. New York : Collier Books, 1955, 49면.

어내고 있다. 이러한 언어로 표현된 감정은 '중간 과정을 거치지 않는 일차적 감정'에 가까운 것이다. 따라서 염상섭은 이러한 의성어·의태어으로써 자신의 직관적 감정, 솔직한 심정을 객관화하려고 한다.

염상섭은 표현의 생동감 확보, 다양한 의미의 생산, 그 의미의 외연 확대를 위해 관용어를 폭넓게 사용하고 있다. 그의 속담은, 주개념의 외연에 해당하는 일부분 의미를 주장하는 '특칭 판단적 언어표현'을 보이고 있으며, 비유어는 주관적 심리나 선협적 감정을 개입시키는 한 방식으로 활용되고 있다. 그리고 인간의 행동이나 태도, 외양을 표현하는 비속어에도 작가 자신의 선협적 감정을 효과적으로 개입시키고 있다.

염상섭 소설어휘가 다른 작가의 그것과 변별되는 가장 핵심적 영역은 경아리이다. 이것은 있는 그대로의 사실적 표현에 적절히 공헌하며 작가적 개성을 돋보이게 하는 기능적, 창조적 언어이다. 서울에서의 생활을 리얼하게 살려낸 경아리는 엄밀한 의미에서 하나의 지방어이다. 그러한 점에서 염상섭은 언어와 사회의 관계를 중요시한 작가로 평가될 수 있다.

염상섭의 외래어·외국어에는 대체로 일본인의 삶과 생활 영역에 직결되어 있는 어휘들이 많다. 식민지 상황이라는 비정상적 조건과, 그의 근대 체험이 일본을 경유지로 하는 것이었다는 점에서 이는 불가피한 면이 없지 않다. 따라서 일본어 위주로 이루어진 염상섭의 외래어·외국어 차용은 언어 내적 요인 못지 않게 언어 외적 조건에 크게 영향받고 있었음을 알 수 있다.

이상의 내용에서 볼 수 있듯이, 본고가 소설어의 전반적 특성 조감에 치중한 나머지 그러한 어휘들이 함의하는 사회언어학적 의미나 기능을 충분히 천착하지 못한 점은 아쉬운 일이다. 그러나 이 점은 지면을 달리하여 다시 논의할 기회가 있을 것으로 믿는다.

참고문헌

- 김성렬, 「신소설 어휘연구」, 『인문논총』 제6집, 이주대학교, 1995. 12.
- 金忠孝, 「韓國 俗談의 一般意味論의 研究 - 言語意識을 中心으로」, 『論文集』 제4집, 군산대학, 1982. 8.
- 朴英燮, 「新小說에 나타난 語彙分析(上) - 固有語를 中心으로」, 『論文集』 제22집, 江南大學校, 1992. 3.
- 박영섭, 「新小說에 나타난 語彙分析(下) - 固有語를 中心으로」, 『論文集』 제23집, 江南大學校, 1992. 12.
- 박종화, 「젊은 시절의 사실주의」, 『현대문학』 제101호, 1963. 5.
- 徐廷祿, 「廉想涉의 文體研究」, 『同大論叢』 제8집, 同德女子大學, 1978.
- 석일균, 「엄상섭의 문학과 언어기교 - 문학사상과 독자적인 문체」, 『논문집』 제12집, 한국의국어대학, 1979.
- 이남호, 「廉想涉 단편소설의 특징」, 『廉想涉文學研究』, 권영민 편, 민음사, 1987. 7.
- 李相億, 「〈萬歲前〉의 言語相 分析」, 『廉想涉文學研究』, 권영민 편, 민음사, 1987. 7.
- 李仁模, 「품사적 사실과 작가의 성격」, 『現代文學』 통권17호, 1956. 5.
- 임종수, 「廉想涉과 玄鏡健小說의 文體 對比」, 『關東語文學』 제2집, 關東大學 國語教育學科, 1982.
- 채 완, 「의성어·의태어의 통사와 의미」, 『새국어생활』 제3권 제2호, 1993년 여름호, 1993.
- 崔祥鐵, 「俗談을 통해서 본 韓國人의 社會表象」, 『중앙민속학』 제2집, 중앙대학교한국민속학연구소, 1990. 12.
- 金允植, 「엄상섭연구」, 서울大學校 出版部, 1987.
- 김종균, 『廉想涉研究』, 고려대학교 출판부, 1974.
- 그레이엄 호호, 『문체와 문체론』, 이승근·김철수 共譯, 학문사, 1983.
- 李基文, 『國語 語彙史 研究』, 주식회사 동아출판사, 1991.
- 임무출, 『채만식소설 어휘사전』, 토담, 2001.
- 한승욱, 『이광수 문학사전』, 고려대학교출판부, 2002. 4.
- Ullmann, S. Semantics - An Introduction to The Science of Meaning, 남성우 역, 『이미론』, 탑출판사, 1987.
- Lucas, F.L. Styles : How to Develop Character, Brevity, Simplicity, Variety, Good Humor, Sincerity, Good Sense, Urbanity, Vitality, Harmony in Your Writing. New York : Collier Books, 1955.

Abstract

The Features of Yeom, Sang-Sub's Vocabulary

Kwak, Won-Seok

This thesis is to examine the lexical characteristics of his vocabulary and the ways the vocabulary used by Sang-sup Yeom is re-created and chosen in his novels. Since Sang-sup Yeom is free to use the unique Seoul dialect, his works are characterized by the originality of his vocabulary which is in distinction from other novelists. The Seoul dialect helps us to describe facts in a more realistic way as they are. In addition, His originality as a novelist can be seen from his functional and creative use of the Seoul vocabulary. The life of Seoulites can be better described by his unique Seoul vocabulary which is a kind of Seoul dialect. Thus I would argue that Yeom is the author who considers the relationship between language and society important.

This paper is also to examine chinese characters, proper words, slangs, idioms, onometopoeic and mimetic words, words of foreign origin, foreign language that Yeom uses in his novels. If it is possible to understand esthetic fields through languages, the literary achievement of a writer is closely related with his or her ability to use vocabulary. This leads us to study Yeom's unique linguistic habits and his view of the world. But it is the area which needs to be done with the help of socio-linguistics in the future study.

Vocabulary is one of the most important elements of novel, especially when we discuss the literary style of a novelist. Only with the creative use of vocabulary, can the theme of a novel and the original writing strategy of a novelist be empowered. Thus, this paper has made efforts to confirm that Yeom's individuality and character are embodied by the vocabulary he uses in his novels. In addition, the relationship between the process of recognizing Yeom's vocabulary and its various meanings has become the topic of a great concern.