

'제주어 문학'의 위상과 가능성

- 양전형의 『허천바레당 푸더진다』를 중심으로

이 성 준*

- I. 서언
- II. 현재적 관점의 진술, 현재성 부각
- III. 구술성과 문자성의 혼합 경향
- IV. 구성방식과 서술기법의 독자성
- V. 결론 : 사투리시의 새로운 지평

국문요약

‘제주어 시집’이 일곱 권이나 발간되었으나 이에 대한 관심이나 연구가 부족한 실정이다. 제주어 시집들이 얼마간 문제점을 내포하고 있기는 하지만 이에 대한 평가와 정리가 절실하다. 이런 문제의식에서 출발하여, ‘제주어 문학’의 위상과 가능성을 양전형의 『허천바레당 푸더진다』에서 찾아봤다. 이 논문은 ‘제주어 문학’에 대한 필자의 두 번째 연구인 셈이다.

양전형의 텍스트는 선행텍스트들과는 유다른 점을 가지고 있다. 선행텍스트들이 1960년대나 그 이전의 제주·제주의 상황을 서술하고 있다면, 양전형의 텍스트는 현재적 관점에서 현재적인 제주를 서술하고 있다. 이는 현재의 재현이라는 관점에서나 독자와의 상호교통을 중시한다는 점에서 의의가 있다.

구술성과 문자성을 결합하여 제주어의 외연을 확장시키는 한편, 시각과 청각·촉각 등을 활용하여 공감각적으로 표현하고자 하였다. 이는 구술성이 강조되

* 제주대학교 국어국문학과 강사.

는 지역어의 특성을 살리는 한편 지역어를 문자로 보전하려는 노력이라는 점에서 지역어 문학에 자극제 역할을 한다.

구성방식과 서술기법의 독자성도 눈에 띈다. 이 텍스트에는 거시담론이 존재하지는 않지만 텍스트 전반을 파악해보면 거시담론을 지향하고 있음이 드러난다. 평범한 제주인의 삶과 의식을 모자이크식으로 처리하여 제주·제주인의 의식을 드러냄과 아울러 우리나라 농촌의 현재적 모습을 그려낸다는 점에서 거대담론을 지향한다. 또한 한시(漢詩)의 구성방식인 선경후정(先景後情)을 변형하여 반전과 지연, 긴장감을 확보하고 있다. 뿐만 아니라 정확한 제주어의 구사, 선행 텍스트의 역압으로부터 벗어나 자기만의 독창적인 사세계를 확보했다는 점도 높이 평가할 만하다.

이런 특성들을 감안할 때 이 텍스트는 ‘제주어 문학’의 위상을 가늠할 수 있게 하고 그 가능성을 보여준다. 따라서 이 연구는 단순히 제주어 시집에 대한 평가라는 차원을 넘어 세화화의 관점에서 지역문학에 대한 관심을 재고한다는 점에서도 의의가 있을 것이다.

주제어 : 제주어 문학, 『허천바레당 푸더진다』, 양전형, 현재적 서술, 구술성과 문자성, 미시담론, 선경후정의 변형

I. 서언

지금까지 간행된 ‘제주어 시집’은 일곱 권에 달한다.¹⁾ 결코 적은 양은

-
- 1) ‘제주어 시집’이란 제주의 풍속·생활·문화를 제주어로 표현·표기한 시집을 말한다. 또한 ‘제주어 문학’이란 ‘제주어로 쓰인 제주문학’을 뜻한다. ‘제주문학’이란 단어가 있으나 이는 ‘제주의 문학 전체’를 지칭하는 용어로, 표기 언어를 고려할 수 없음을 아쉬워하던 필자가 제안한 용어다. 자세한 논의는 이성준(2012), 『제주어 문학의 가능성과 한계-김광협외의 『돌할오방 어디 감수광』을 중심으로』, 『배달말』 제51집, 배달말학회, 155쪽 참조.
- ‘제주어 시집’으로는 김광협(1984), 『돌할오방 어디 감수광』, 태광출판사; 김용혜(1992), 『혼저 읍서계』, 양지원; 김중두(2000), 『사는 게 뒷산디』, 영주문화사; 고정국(2004), 『지만 올단 장물래기』, 각; 고훈식(2006), 『오보록스보록』, 제주꿈; 고훈식(2006), 『어글락 다글락』, 제주꿈; 양전형(2008), 『허천바레당 푸더진다』, 다층; 이성준(2012), 『설문대할마님, 어명 읍테가?』, 각 등이 있다.

아니다. 그러나 이 시집들이 제주에서 발간·유통되다 보니 널리 알려지지 않았고 평론가나 연구가들로부터 큰 관심도 받지 못했다. 제주어로 표기되어 있어 제주사람이 아니면 시를 읽고 이해하기도 쉽지 않아서 이 시집들에 대한 평가는 제주 출신 평론가나 학자들의 몫이라 할 수 있다. 그런데 아직까지는 이에 대한 관심은 부족한 것 같다. 제주어 시집들이 단순한 이야기의 나열이나 사건을 기술하는 수준에 머물러 있기 때문일 수도 있다. 그렇다 하더라도 모든 ‘제주어 시집’이 그런 것은 아니기에 이에 대한 정당한 평가가 요망된다. 이 논문은 이런 문제의식에서 출발한다.

제주문학에 대한 본격적인 관심은 김영화²⁾에서부터 시작된다. 이후 김병택³⁾, 김동윤⁴⁾, 강영기⁵⁾ 등에 의해 제주문학이 얼마간 조명되고 있

- 2) 김영화는 1970년대부터 평론을 통하여 제주문학에 많은 관심을 가져왔다. 『현대작가론』(문장사, 1983)에서 최현식과 오성찬을 조명하였고, 평론집 『분단상황과 문학』(국학자료원, 1992)에서는 제주작가뿐만 아니라 재일교포인 김학영, 이양지 등에 대한 조명을 통해 제주작가와 작품에 대한 인식을 제고했다. 또한 『제주문학』(제주대학교 탐라문화연구소, 1995)을 발간함으로써 제주 문학 연구의 단초를 제공했다. 이어 발간한 『변방인의 세계-제주문학론』(제주대학교 출판부, 1998)을 통해 제주의 소설가와 그 작품뿐만 아니라 시인, 시조작가, 설화와 현대문학 등 제주문학 전반에 걸쳐 조명함으로써 일제시대에서부터 1990년대 제주문학을 포섭하여 정리·분석·종합함으로써 제주문학 연구의 새 지평을 열었다.
- 3) 김병택은 『한국현대시인론』(국학자료원, 1995)에서 ‘제3부 지역문학론’을 통해 지역문학의 존재방식, 특징, 서술방식 등에 대해 논한다. 이어 『한국 현대시론의 탐색과 비평』(제주대학교 출판부, 1999)에서는 제주 시인들의 시 세계를 조명함으로써 입체적인 관점에서 제주 문학을 조명한다. 그리고 『제주현대문학사』(제주대학교 출판부, 2005)를 통해 제주의 현대문학 전반을 역사적인 관점에서 조명한다. 이는 전국 최초의 지역문학사로, 한국 문학사에 언급되지 않은 제주 문인들을 추적·발굴·분석·소개하여 제주 문학의 위상을 드높였다. 이어 『제주예술의 사회사 상·하』(제주대학교 출판부, 2010·2011)를 통해 문학뿐만 아니라 제주 예술 전반을 사회사적 측면에서 조명함으로써 제주 예술 및 예술사를 정리한 공로 또한 높이 평가받고 있다.
- 4) 김동윤은 4·3문학으로 제주문학에 대한 접근을 시도했다. 『4·3의 진실과 문학』(가, 2003)을 통해 4·3문학 전반을 분석했다. 특히 신예작가들의 작품 및 활동을 소개함으로써 제주문학의 위상을 재정립하였다. 이와 더불어 『기억의 현장과 제현의 언어』(가, 2006)를 통하여 제주문학과 4·3의 관계를 집중 조명, 4·3문학 정립에 선구적 역할을 담당하였다. 최근에는 『제주문학론』(제주대학교 출판부,

기는 하지만 아직은 미흡한 실정이다. 특히 2000년대 들어 활발해지고 있는 ‘제주어 시집’에 대한 평론이나 연구는 더욱 미흡한 실정이다. 세계화에 대한 반성으로 세방화(Glocalization)를 추구하는 시점에서 아쉬운 점이라 할 수 있다.

필자는 이런 아쉬움을 해소하기 위해 제주어 시집에 대한 연구를 기획했다. 시인(작가)들이 아무리 의미 있는 작품을 생산한다하더라도 독자가 외면하면 그 존재 가치가 흔들릴 수밖에 없고, 연구자들이 관심을 가지지 않는다면 대중들 또한 관심을 가지지 않을 수 있기에 이에 대한 연구를 미룰 수 없어서다. 필자가 김광협외 시집 『돌할으방 어디 감수광』을 고찰한 것⁵⁾도 이런 이유에서다. 따라서 이 논문은 제주어 시집에 대한 두 번째 연구가 되겠다.

필자가 양전형의 시집 『허천바레당 푸더진다』에 주목하는 이유는 다음 세 가지다. 먼저, 이 텍스트는 1960년대 이전의 상황이 아니라 현재적 관점을 유지하고 있다는 점 때문이다. 대부분의 제주어 시집은 1960년대 이전 상황을 서술하는데, 이 시집은 현재적 관점을 유지하고 있다. 이는 제주·제주적인 것에 대한 새로운 관점으로, 이 텍스트를 통해 제주어 문학에 대한 중간 평가를 하고 싶은 것이다. 다음으로, 이 텍스트는 구술성 위주의 서술과 함께 문자적 경향을 보이고 있기도 하다. 지역어의 문자적 경향은 지역어 보존·확산 차원뿐만 아니라 문학의 지역성을 강조하여 문화의 다양화·다원화를 추구한다는 점에서도 의미 있는 일이기 때문에 이에 대한 점검도 병행하고자 한다. 또한 구성방식 및 서술방식에서도 독자성을 유지하고 있고, 제주어에 대한 인식이 뚜렷할뿐더러 표기의 통일성도 지켜지고 있다는 점도 이 시집에 대한 관심을 고조시킨다. 이런 점에 주목하여 살가운 제주어로 제주인의 삶과 의식을 형상화한 양전형의 『허천바레당 푸더진다』를 살펴보고자 한다. 이는 제주어뿐만 아니라 타지역어로 쓰여진 지역문학(작품)에 대한 관심을 고조시키는 한편, 세방화의 관점에서 지역문학에 대한 관심을 제고한다는 점에서도 의

2008)을 발간, 제주문학 전반에 대한 고찰과 조명이 있었다.

5) 강영기는 평론 및 논문을 통해 꾸준히 제주문학에 대한 연구를 계속해 왔다. 특히 『제주문학담론』(국학자료원, 2006)을 발간함으로써 그간의 연구들을 정리했다.

6) 이성준(2012), 앞의 논문.

의가 있을 것이다.

II. 현재적 관점의 진술, 현재성 부각

현재 출간된 제주어 시집들은 대체로 1960년대나 그 이전 시대를 배경으로 하고 있다. 그 이유는 대강 두 측면에서 고찰할 수 있다. 먼저 제주어 시집을 출간한 시인들이 1950년대 이전에 출생했다는 작가적 이력에서 찾을 수 있다. 1960년대 이전에 성장기를 겪은 그들은 유년시절의 기억을 시의 소재로 활용했을 가능성이 높다. 유년 시절의 기억은 그 어떤 시기의 기억보다 강렬하여 그 기억을 시-재료⁷⁾로 활용했다고 볼 수 있다.⁸⁾ 또 다른 이유는 시인의 의식에서 찾을 수 있다. 외부(외래)적인 요소가 유입·반영·결합되지 않고 제주·제주적인 것이 보존된 시기를 1960년대 이전으로 인식⁹⁾하고, 그 시기를 순수한 제주적 상황이 보존된

7) ‘시-재료’란 시의 소재를 말한다. 프로이트는 꿈을 꿈-재료, 꿈-사교, 꿈-내용, 꿈-작용으로 나누어 꿈을 과정별로 나누어 분석함은 물론 꿈의 형성과 의미 과정을 추적한다. 이는 시를 분석하는 행위에도 유의미한 분석방법으로 원용할 수 있다는 점에서 소재를 시-재료라고 프로이트식으로 표현한 것이다. 자세한 내용은 프로이트, 김인숙 역(1997), 『프로이트 전집 5·6 : 꿈의 해석 상·하』, 열린책들을 참고하기 바란다.

8) 유년 시절의 기억이 무의식의 중심이 된다는 점은 프로이트에 의해 수없이 강조된 바다. 특히 『꿈의 해석』에서 프로이트는 꿈의 주재료는 유년 시절이나 그 이전 시절의 기억이라고 강조하고 있다. 위의 책. 참조.

9) 1960년대 말부터 제주에도 변화의 바람이 불기 시작한다. 새마을운동을 시작으로 산업구조의 변화와 아울러 대중매체의 보급, 학교 교육의 일반화 등으로 다양한 외래적 요소가 제주적 요소와 섞인다. 오히려 비제주적 요소들에 의해 제주적 요소들이 사라지게 된다.

제주도(제주도, 1993, 『제주도지 2』, 제주도, 654-688·1228-1235쪽)에 따르면, 제주도 사회의 변화는 산업구조의 변화와 의식의 변화 측면에서 살필 수 있다. 산업구조의 변화는 654-688쪽에 기술되어 있고, 의식의 변화는 1228-1235쪽에 기술되어 있다. 이를 요약 정리한다면, 1960년대 중반 이후 제주사회 또한 농업 중심의 사회로부터 공업사회로의 전환이 일어나고 그에 따른 사회 각 영역에서 변화와 사회구조의 변동이 일어나게 된다. 특히 제주도는 관광산업이 높은 비중을 차지함으로써 급격한 변화를 겪게 된다. 외지인의 대거 유입은 제주 문화 전

시기로 설정하기 때문으로 볼 수 있다. 고정국의 지적처럼 “제주사투리의 용량(容量)으로는 압만해도 이 시대의 정신적 물질적 대상을 다 담아 내는데 한계가 있기 때문”¹⁰⁾으로 볼 수도 있으나 이 지적은 수정되어야 할 것 같다. 왜냐하면 양전형이 이미 제주어로 현재 제주의 모습과 제주인의 삶을 형상화하고 있기 때문이다.

양전형의 텍스트는 과거가 아닌, 시인이 살고 있는 현재에 맞춰져 있다. 다른 시인들이 제주·제주적인 요소에 집중했다면 양전형은 변화하는 제주·제주인의 모습을 보여주려 한다. 제주는 변화하지 않는 고도(孤島)가 아니라 살아 움직이는 생명체고 다양한 변화에 적극적으로 적응하는 유기체임을 강조하려 한다. 그 속에는 제주적인 것과 외래적인 것이 결합되어 있고, 제주적인 것들이 주를 이루지만 그에 못지않게 비제주적·외래적 요소들이 혼합되어 있음을 보여주려 한다. 다음의 사편들은 이런 특징을 잘 보여준다.

① 오라리 베풀던 당구 찜저

촌꼳덜 시내에 나완
 흥탁내기 당구 호근 이겨보젠
 몸땡이 테와져가멍 눈 땀싸가멍 찜저

이녁도 ‘100’으로 올리렌 호염젠 순회는 불쑥불쑥호곡
 군진이는 잘 안되어 가민
 땀 때까지 니 즈그리물멍 속숨호느네
 나사 재수로 이김배끼 하영 줄리곡
 심판 보던 용진이가 심심호텐 자꼬 다올려도
 기색이는 군진이 호는 서능 보렌
 숨도 안 쉬엄덴 놀리멍 잘도 처부느네

반에 영향을 미치게 되어 1965~1981년 사이에 범죄발생률 또한 30% 이상의 높은 증가율을 보이고 있고 성범죄의 경우는 18배나 증가한 것으로 나타나고 있다. 또한 1985년 실시한 한 조사는 개발에 따른 사회·문화적 문제점으로 미풍양속의 파괴와 각종 범죄 증가 문제를 최우선으로 꼽고 있으며, 제주인들 사이에서는 일확천금을 꿈꾸는 한탕주의적 사고가 나타나기 시작했다고 기술하고 있다.

- 10) 고정국(2012), 「시공을 뛰어넘는 사투리의 힘-양전형 제주사투리시집 『허천바레 당 푸더진다』를 중심으로」, 양전형, 『허천바레당 푸더진다』, 다충, 130쪽.

- 「오라리 메꽃 15-쉰다섯」 일부(양전형 2012: 66쪽)¹¹⁾

오라동 메꽃들 당구 치네
촌꽃들 시내에 나와
홍탁내기 당구 어떻게든 이겨보려
몸뚱이 비비꼬아가며 눈 찌그러가며 치네

자기도 ‘100’으로 올리란다고 순회는 투덜투덜하고
군진이는 잘 안되어 가면
될 때까지 이빨 앙다물고 조용하다네
나야 재수로 이길 수밖에 많이 지고
심판 보던 용진이가 심심타고 자꾸 재촉해도
기색이는 군진이 하는 모양 보라고
숨도 안 쉬다고 놀리며 잘만 친다네¹²⁾

“홍탁내기 당구”를 소재로 제주의 현재적 상황을 표현하고 있는 시다. “당구”로 “홍탁내기”를 한다는 자체가 현재적 관점을 반영한 것이라 하겠다. 또한 이 시의 부제가 “쉰다섯”이니 1955년생인 시인이 “쉰다섯” 살 때라면 2008년을 말한다. 따라서 2000년대 이후의 상황임을 알 수 있다. 현재적 관점이 아닌 과거 제주적 상황이나 의식을 표현하고자 했다면 소재로 채용하지 못했을 시라 하겠다.

② 석찬이네 마당질도 익어신고라
도깨질 바람소리가 늑슬다

11) 양전형의 『허천보래당 푸더진다』는 같은 출판사에서 2008, 2009, 2010, 2012년에 각각 판을 달리하면서 출판되었다. 그러나 그 내용이 바뀐 것은 아니다. 표기법이나 표준어 해석을 조금 바꾸었을 뿐이다. 따라서 본고에서는 가장 최근 본인 2012년판(4판)을 텍스트로 삼으려 한다. 시인이 같은 텍스트를 계속적으로 수정하고 있다는 점을 고려한다면 가장 최근판을 논의의 대상으로 삼는 게 적절할 듯하기 때문이다. 또한 이후 이 텍스트에서 인용한 시편들은 표기의 편의를 위해 제목을 표기한 후 괄호 속에 쪽수를 기입하고, 다른 텍스트에서 인용한 시편들만 각주로 표기하기로 하겠다.

12) 표준어 해석은 텍스트의 내용을 그대로 옮겼다. 다소 고치고 다듬어야 할 부분도 눈에 띄지만 시인의 뜻을 존중하는 뜻에서 그대로 옮기기로 하겠다.

밭담 우이 울러이 피어안장
 질더레만 비룡이 비리단 메마꽃
 벌써 조라함신디사 눈 끄막끄막호는디
 요사이, 소곰에 장미꽃 그득 핀 언강 좋은 영자누님
 곱다호게 출런 / 토각토각 꽃가심으로 출근호염신게
 - 「오라리 메마꽃 16-아척풍경」 일부(68쪽)

석찬이네 마당 타작하는 일에 익었는 듯
 도리깨질 바람소리가 날카롭다
 밭담 위에 우두커니 피어앉아
 길 쪽으로만 물끄러미 보던 매꽃
 벌써 줄리웠는지 눈 깜빡깜빡하는데
 요사이, 속에 장미꽃 가득 핀 애교 좋은 영자누님
 곱게 차리고/ 또각또각 꽃가슴으로 출근하는구나

“언강 좋은 영자누님”이 “토각토각 꽃가심으로 출근호”는 모습도 현재적 상황이다. 60년대 이전 상황이라면 아침 일찍 차려서 밭에 김매리 가는 모습이나 바다에 물질하러 가는 모습으로 대체되었을 것이다.¹³⁾

「산성비」(텍스트 26쪽) 또한 현재적 상황을 그려내고 있다. “산성비”란 또한 1960년대라면 공기 좋고 물 좋은 제주에서는 있을 수 없는 일이다. 뿐만 아니라 1980년대까지만 하더라도 산성비란 단어가 일상적으로 쓰이지는 않았었다.¹⁴⁾ 이렇게 볼 때 이 텍스트는 현재적 관점이 서술이 주를 이루고 있음을 알 수 있다.

이렇듯 이 텍스트에는 1960년대 이전 상황을 서술하기보다, 다른 제주어 시집에서는 찾아보기 힘든, 시인이 살고 있는 당대를 그림으로써

13) 이에 대해서는 김광협외 텍스트(김광협, 1993), 『돌할오방 어디 감수광』, 백록)를 참조하면 좋겠다. 「큰년이랑 물질 가곡」(42쪽)과 「복숭개낭 분홍치메」(36쪽), 「지슬 고장 흰 고장」(68쪽), 「농싯군털 못살키여」(166쪽) 등이 좋은 비교 자료다.

14) 삼성문화사 편집부·한갑수 감수(1982), 『최신 새국어 대사전』, 삼성문화사와 이회승(1982), 『국어대사전』, 민중서림뿐만 아니라 신기철·신용철(1983), 『새 우리말 큰사전』, 삼성출판사에도 ‘산성비’란 단어는 등재되어 있지 않다. ‘산성비’란 단어는 두산동아 서사편집국·이기문 감수(1989), 『동아 새국어사전』, 두산동아에 등재되어 있음으로 보아 1980년대 말에 새로 등재된 말임을 알 수 있다.

선행텍스트들과는 다른 면모를 보여주고 있다. 외래적이고 현대적인 것이 제주에 유입되어 제주·제주민의 삶이 변화하고 있음을 보여준다. 변화의 필연성을 기본 전제로 설정하여 시대(성)의 변화에 따라 변화하는 제주(민)를 그려내고 있다. 이는 김영화가 지적하는 “언어의 역사성”¹⁵⁾과도 밀접하다는 점에서도 의미 있는 변화라 할 것이다. 문학이란 작가가 살고 있는 현실에 뿌리를 두고 과거와 미래를 살피기도 하지만, 당대 현실에 초점을 맞추고 당대 현실을 그릴 때 그 의미는 더욱 선명해지고 독자와의 교류도 활발해지는 한편 독자와의 상호교통도 더욱 활발해질 수 있기 때문이다.

그러나 이 텍스트는 현재적 관점의 서술만 있는 것은 아니다. 다음의 예를 보자.

③ 과랑과랑 뱃나단 / 두령청이 왁왁호연계
 췌네기 호 주제 호염저 / 애기 췌택이던 어멍
 이레 화륙 제러 화륙 와림신디
 구들에 신 작산 놨은 속숨호곡

방더레 보멍 어멍이 웨울림저 / 저 허운데기 서눔광!
 콩 들어곡 멍석 몰곡 / 췌출 놀에 느람지도 더끄곡
 장항도 더끄곡 호커메
 어가라 일어낭 일라업게라도 호라
 엇더것닥 르르싸것닥만 호멍
 아이고 나 북부기 뽀싸점저!

마당에 췌네기 호 주제 호난
 구들에도 췌네기 호 주제 호염저
 - 「췌네기」 전문(48쪽)

15) 김영화(2000), 『변방인의 세계-제주문학론』, 제주대학교 출판부, 41쪽 참조. 김영화는 이 책에서 문학의 언어적 속성에 집중하여, 시인은 당대 현실의 언어로 현실의 문제를 적시(提示)하는 것이 바람직하다는 견해를 피력하고 있다.

쨍쨍 벌 나다가 / 갑자기 캄캄하더니
 소나기 한 번 지나가네 / 아기 젖 주던 어머니
 이리 저리 바쁘게 급한데
 방에 있는 다 큰 녀석은 조용하고//
 방을 보며 어머니가 소리지르네 / 저 머리 모양 하고는!
 풍 들이고 명석 말고 / 소꼴 더미에 노래미도 덮고
 장독도 덮고 할테니
 천추 말고 얼른 일어나 아기보기라도 해라
 엎어졌다 누웠다가 하면서
 아이고 나 부아 뒤집어진다//
 마당에 소나기 한 번 지나가자
 방 안에도 소나기 한 번 지나가네

사건이 발생한 정확한 연대 추정은 어렵지만 발농사를 주로 하던 1970년대 이전 상황인 것은 짐작할 수 있다. “명석”, “늑랍지”는 1970년대 이후 ‘가빠’로 대체되었기 때문¹⁶⁾이다. 화자가 현재적 상황을 얘기한다기보다 과거 자신의 경험이나 과거 제주에서 있었음직한 일을 그려내어 농업체제하의 제주적 상황을 그리고 있다. 그런데도 시점은 현재적 시점을 유지하고 있다. 마치 눈앞에서 일어나는 일을 전달하는 것처럼 서술하여 현장성을 강화하고 있다. 이런 특성은 다른 시에서도 찾아볼 수 있다.

④ 어두룩하고 솟내음살 나는
 혼 평 반 우리집 족은 구들
 쪼꼴락혼 메마꿇덜 모도와 들언
 담배내기, 라면 먹을락, 가스치기덜 혼다
 이불주럭에 발 찢러 안잔
 혼근 이겨보젠 왕왕작작혼멍
 접수 써 는 거 복복 앵기려가멍

16) ‘가빠’는 포르투갈어 가빠(capa)를 말한다. 즉, ‘비바람이나 눈보라를 막기 위하여 만든 두꺼운 천’이다. 그러나 천 대신 비닐제품이 일상화된 후에도 이 명칭을 썼었다. 1970년대 말이 되면 이 ‘가빠’가 대중화되면서 곡식이나 농작물을 널어 말릴 때 명석 대신 사용하였고, 곡식이나 짚을 덮을 때도 ‘가빠’가 널리 사용되었다.

쭈막쭈막호명 눈 편찌편찌덜 친다

군진이 아방 뤼추리 곱전
 언치낙 나간 아덜 좇으레 왔다
 이노미 거령성훈 새끼덜! 획 획 뤼추리 소리
 종석이영 운하는 이불 소곶에 곱곡
 득를락 잘 흐는 경문이는 재게 돌아나곡
 군진이는 아방 회초리 맞으멍 울담 넘어 된다

오라리 메마꽃덜 물명저도 쩌레찌레 버데덜 피영
 즌 때부터 제엽 썩곡 우던 꽃덜이다

- 「오라리 메마꽃 21-가스치기」 전문(78쪽)

어둑하고 슯내 나는
 한 평 반 우리집 작은 방
 작은 메꽃들 모여들어
 담배내기, 라면 먹기, 가스치기들 한다
 찢어진 이불에 발 찢러 앉아
 어떻게 해서든 이겨보려 떠들어가며
 점수 써 논 거 박박 금 그어버리며
 놀래면서 눈 번쩍번쩍들 친다//
 군진이 아버지 회초리 숨기고
 어제 저녁 나간 아덜 좇으레 왔다
 이놈의 철없는 새끼들! 획 획 회초리 소리
 종석이와 운하는 이불 속에 숨고
 달리기 잘 하는 경문이는 얼른 달아나고
 군진이는 아버지 회초리 맞으며 울담 넘어 된다//
 오라동 메꽃들 시원찮아도 끼리끼리 함께들 피어
 어릴 때부터 장난이 세고 만만찮은 꽃들이다

“가스치기”란 민화투를 말한다. 또한 “담배내기”, “라면 먹을락(먹기 내기)”은 앞에서 살펴본 “홍탁내기 당구”와 좋은 대조를 이룬다. “라면 내기” 화투를 친다는 것은 라면이 그만큼 귀했던 시절¹⁷⁾이었던 1970년

17) 라면이 우리나라에서 생산된 것은 1963년이다. 삼양식품에서 ‘삼양라면’을 생산하기 시작한 것이다. 그러나 1970년대까지만 하더라도 라면은 짜장면과 더불어

대 전후의 이야기다. 또한 1970년대 말부터는 제주에도 고스톱이 보급되어 청·장년층은 민화투나 육백 등의 화투놀이를 거의 하지 않았음을 상기해보면 과거적 상황임을 알 수 있다. 그런데도 과거사가 아닌 현재적 상황으로 읽히는 것은 현재형으로 서술하고 있기 때문이다. 이는 현재적 관점을 강조하기 위한 전법으로 읽힌다. 과거적인 이야기까지 현재적 관점에서 서술하여 제주적인 것과 외래적인 것이 혼합·공존하고 있는 모습을 그려낸다. 과거사를 과거가 아닌 현재로 소환하여 서술하는 방식은 양전형 시의 한 특징이라 하겠다.

과거의 제주와 현재의 제주를 다양한 소재와 관점으로 서술함으로써, 제주의 과거와 현재를 동시에 볼 수 있게 했다는 점은 이 텍스트가 갖는 생명력이라고 할 수 있다. 특히 과거적 상황이나 사실을 과거적 상황으로 그려내기보다 과거를 현재로 소환하여 현재 상황인 것처럼, 눈앞에서 일어나는 사건을 들려주는 것처럼 서술함은 이 텍스트의 특징이라 할 수 있다. 현장성과 생동감을 강화하기 위해 과거를 현재로 소환하여 현재형으로 서술한다는 자체가 시인의 상상력과 구성력을 보여주는 것이고, 시의 서술기법에 대한 조예를 보여주는 것이라 할 수 있다. 이런 영향 때문인지 이 텍스트는 제주에서 발간된 시집으로는 이례적으로 4쇄(2012년 8월 10일)까지 발행되었다.

Ⅲ. 구술성과 문자성 결합 경향

지역어는 문자성보다 구술성이 우선시 된다. 지역어란 표준어와는 달리 특정 지역에서 구술되는 현장언어이기 때문이다. 따라서 지역어를 문학에 활용한다는 것은 그 언어의 속성을 그대로 활용할 수밖에 없다.¹⁸⁾ 그런데 양전형의 텍스트는 지역어인 제주어를 활용하고 있지만, 문자성을 얼마간 드러낸다. 문자성에서 구술성으로 회귀하는 현재적 관점¹⁹⁾에

서민들이 쉽게 먹을 수 없었던 귀한 음식이었다. 라면이 대중화된 것은 1970년대 후반에서 80년대에 이르러서다.

18) 이성준, 앞의 논문, 152쪽.

19) 맥루언은 현대사회를 전자사회로 보고, 탐색 및 수집과 연결시켜 ‘시민(정착민)’과

서 보면 이해하기 어려운 점이다. 그러나 “문자 문화를 중요시하는 것은, 일과 공간의 시각적 조직화를 가져오는 표준화 과정을 시작하기 위해 노력하는 지역의 두드러진 특징”²⁰⁾이란 점을 감안할 때, 제주의 현재적 상황을 드러내기 위한 전략으로 볼 수 있다. 교통 통신의 발달로 제주도 더 이상 구술 문화로 지탱할 수 없는 사회로 바뀌었음을 반영한 것으로 이해할 수 있다. 표준어적 관점에서 보자면 문자 문화에서 다시 구술 문화로 전환되고 있지만, 제주어의 관점에서 보자면 구술적 속성을 지니고 있었지 문자적 속성을 가져본 적이 없기 때문에 문자적 속성으로 전환해 창작적 제주어를 시각적으로 바꿔보려는 시도로 읽을 수 있다. 제주어로 작품을 쓰거나 출판하는 행위, 제주어로 구술된 말들을 채집·정리하는 행위 등은 모두 이런 욕구의 발산으로 볼 수 있다. 구술적 속성을 지닌 언어를 인쇄해둠으로써 살아있는 언어로 보전하려는 욕구의 발현이 바로 문자 언어로의 전환으로 볼 수 있다. 왜냐하면 “우리 육체와 신경 조직의 확장인 미디어는 새로운 확장일 일어날 때마다 새로운 균형을 이루어야만 하는 생화학적 상호 작용의 세계를 구성”²¹⁾하기 때문이다. 18세기 초기에 ‘동일조(equitone)’라는 기법에 의해 “문어체를 인쇄된 글에다 도입하였다. 이런 식으로 언어가 인쇄된 글에 맞춰지게 되었다는 사실은 명확히 이해되어야 한다.”²²⁾는 맥루언의 지적은 문어체도 결국 구술 언어를 문자로 기록하려는 욕구에서 발생한 것임을 알게 한다. 따라서 제주어뿐만 아니라 모든 지역어를 문자화하는 행위는 모두 이런 욕구에서 발생한 것이라 할 수 있다. 그리고 우리가 문자언어로 쓰고 있는 언어도 결국 구술성 위주의 경기 지역어가 표준어로 변화된 것임을 인식해야 한다. 맥루언이 강조하듯 “이제 부족적·구술적 공동 사회를, 시장 조직을 유지할 수 있을 정도의 시각화된 단일 문화 사회로

대비적인 관점에서 ‘유목민(그래픽적 인간)’으로 왔다. 전화, 휴대전화, 인터넷 등이 일상화된 현재는 전자사회가 아닌 정보사회인 만큼 ‘유목민적 속성’이 더욱 강화되고 있다. 그런데 이런 ‘유목민적 속성’은 구술성과 밀접한 관련을 가지므로, 문자 사회에서 다시 구술 사회로 전환되고 있는 것이다.

20) 마셜 맥루언, 김성기·이한우 역(2002), 『미디어의 이해』, 민음사, 417쪽.

21) 위의 책, 286쪽.

22) 위의 책, 290-291쪽.

전환시키기 위해서”²³⁾ 인쇄를 활용하고 있는 것이다.

⑤ 이 땅이 / 저영 매날 / 먼 질 걸언
 하늘로 올르는 거 보난
 나가 죽영 / 땅 소곱에 가도
 사람덜은 나를 / 하늘나라레 갓덴 ㄱ틀로구나
 - 「지평선」 전문(14쪽)

이 땅이 / 지렇게 날마다 / 먼 길 걸어 하늘로 오르는 걸 보니 내가 죽어 / 땅 속으로 가도 사람들은 나를 / 하늘나라에 갔다 하겠구나
--

이 시는 독백조란 사실이 먼저 눈에 띈다. 청자를 고려하지 않은 화자의 속말을 한다는 점, 감탄형으로 마무리 짓고 있음이 이를 잘 말해준다. 이 시에서 문자적 속성을 분명히 드러내는 표현은 마지막 행의 어미 ‘-구나’다. 이 어미는 제주에서 ‘-로고나’ 또는 ‘-로고낭’ 형태로 쓰인다.²⁴⁾ 또한 이 말은 ‘-ㄱ 테지’의 제주어형인 ‘-ㄱ 테주’²⁵⁾로 쓸 수 있다. 그런데도 시인은 ‘ㄱ를 테주’, ‘ㄱ를 걸’이란 구술적 표현이 있는 데도 문자적이고 표준어적 어미 ‘-구나’를 사용함으로써 문자적 속성을 강화하려 했던 것이다. 시인의 의도를 읽을 수 있는 대목이다. 제주어 중에서 문자적 속성이 강한 표현을 선택함으로써 구술언어로서뿐만 아니라 문자언어로서의 위상을 정립시켜 보려는 것이다. 앞서 살펴본 시편들에도 이런 속성은 잘 드러난다.

「오라리 메마꽃 16-아침 풍경」은 관찰자인 화자가 현대적 농촌의 아침 풍경을 묘사하고 있다. 청자는 불특정다수이거나 청자를 특별히 고려하지 않은 화자의 혼잣소리다. 구술성의 기본적인 전제가 화자와 청자임을 고려할 때, 청자를 고려하지 않은 독백조의 기술은 문자성을 강하게 드러내는 것이다. 시각(눈) 중심의 서술과 묘사 위주의 서술은 문자성을

23) 마셜 맥루언, 김성기·이한우 역(2002), 앞의 책, 302쪽.

24) 제주방언연구회(1995), 『제주어사전』, 제주도, 335쪽; 현평효·강영봉(2011), 『제주어 조사·어미 사전』, 제주대학교 국어문화원, 각, 133쪽.

25) 제주방언연구회(1995), 위의 책, 300쪽.

강하게 드러내는 요소다.²⁶⁾

「췌네기」의 화자도 누구인지 정확하지 않다. 다만 소나기 내리는 날 농촌 가정에서 일어나는 일을 관찰하여 담담하게 그려내고 있다. 청자도 명확하지 않다. 마지막 행 말미에 “흐엿저”란 표현으로 봐서 동료이거나 손아랫사람에게 얘기하는 것 같다. 그러나 시인이 직접 한 표준어해석을 보면 “지나가네”다. 따라서 청자를 고려한 발화라기보다 소나기로 인해 일어나는 일을 담담하게 서술하고 있다. 청자를 고려하지 않거나 불특정 다수의 청자에게 이야기하는 방식은 구술성보다 문자성이 강한 발화다. 구술언어는 어떤 형태로든, 그 수가 많고 적응을 떠나, 청자를 고려하지 않을 수 없기 때문이다. 불특정다수를 향한 발화이므로 문자성이 강하다고 할 수 있다.

「오라리 메마꽃 21-가스치기」는 문자적 속성을 가장 잘 보여주는 시라 할 수 있다. “흐다”, “친다”, “왓다”, “넘어 튄다”, “꽃덜이다”로 문장을 종결함으로써 문자적 속성을 그대로 보여주기 때문이다. 청자를 고려한 발화라면 이는 ‘흐엿주’, ‘첫주’ 형태로 바뀌었을 것이다. 그러나 화

26) 구술성과 문자성의 특징과 그 문화적 차이, 인식에 대해서는 용(이영걸 역, 1985, 『언어의 현존』, 탐구당; 이기우·임명진 역, 1995, 『구술문화와 문자문화』, 문예출판사)과 맥루언(임상원 역, 2001, 『구텐베르크 은하계』, 커뮤니케이션북스; 이한우·김성기 역, 앞의 책)에 의해 비교 분석되었다. 두 사람이 공통적으로 지적하는 문자적 속성으로는 시각적, 기계적, 순차성, 작용적, 확장성의 원리, 독백 위주, 중앙 지향, 연속성, 자기 표현 중시 등이다. 이와는 반대로 구술적 속성으로는 촉각적(공감각적), 유기체적, 동시성, 반작용적, 수축의 원리, 합창(대화) 위주, 주변 지향, 불연속성, 집단적 의식 중시 등이다. 맥루언은 이에 덧붙여 『구텐베르크 은하계』에서 ‘말의 뉘앙스 중시 : 문맥적 의미 중시(305쪽), 작가와 독자와의 교류·교체 : 작가와 독자의 뚜렷한 구별(399쪽)을 구술언어와 문자언어의 속성으로 제시하고 있다. 이외에도 구술언어는 서술과 전개를 중시하는데 비해 문자언어는 묘사를 중시한다는 특징도 가지고 있다.

용과 맥루언의 미디어 이론으로 시텍스트를 분석한다는 것은 분석도구의 적절성 문제가 제기될 수 있다. 그러나 구술성과 문자성의 혼합양상을 보이는 양전형의 텍스트를 분석하는 도구로 이보다 적절한 도구를 찾기는 쉽지 않다. 이런 점을 감안하여 두 사람의 이론을 분석도구로서 활용하고자 한다. 위에서 살펴본 바처럼 두 사람의 이론은 구술성과 문자성을 구분하고자 하는 모든 영역에 활용할 수 있다는 점에서 시텍스트를 분석하는 도구로 활용해도 큰 무리가 따르지 않으리라고 본다.

자는 과거적 상황을 현재형으로 표현하였을 뿐만 아니라 구술언어가 아닌 문자언어(문어적 어미)를 사용하였다. 주관적이고 자기표현을 중시한다는 점에서도 문자적이다. 특히, 현재적 상황임을 강조하는 한편 문자적 속성을 드러내기 위해 변형된 마지막 연의 진술은 읽는 이로 하여금 피식 웃음이 나게 한다. ‘우턴 꽃덜이주’가 아닌 ‘우턴 꽃덜이다’란 표현은 화자의 판단을 강하게 드러낸다. 촌놈들이지만 장난과 헛짓에는 보통 내기가 아님을 화자가 직접 진술하고 있기 때문이다.

「지평선」은 독백조의 감정 표출로 문자적 속성을 드러내고 있다. 청자를 자기 자신으로 설정하여 자신의 감정을 진술하게 표백한다는 점에서, 청자를 우선시한다는 구술성과는 거리가 있다. 발화 상황은 지평선을 바라보며, 하늘과 땅이 만나는 지평선의 속성으로 인해 자신이 죽은 후에 땅 속에 묻혀 있는데도 사람들은 지평선에 묻혔다는 이유로 하늘로 갔다고 말할 것이라고 추정하고 있다. 서술방식은 유추를 통한 추측이다. 이런 발화를 청자에게 직접 하기는 어렵다. 혼잣말로 중얼거리고 마는 것이다. 따라서 시각적, 순차성, 확장성의 원리, 독백체, 자기 표현적이란 점에서 문자성을 드러낸다.

이처럼 이 텍스트에는 구술성이 주를 이루고 있지만 문자성도 제법 드러난다. 이는 구술적인 지역어를 문자적으로 끌어올리려는 시도라 할 수 있다. 인류의 발달사적 측면에서는 문자성의 강조로 구술성이 약화되었다가 다시 구술성이 강조되는 상황이지만, 아직까지 문학의 주영역은 문자성에 있는 만큼 지역어를 문자화하려는 시도는 새로운 시도라 할 수 있다. 또한 구술적 속성의 지역어를 문자화하기 위한 전략일 수도 있다. 문자가 일반화되면서 시는 가창이나 낭송·낭독을 위한 장르가 아닌 읽는 장르가 되었지만 양전형은 구술적 속성이 강한 지역어를 문자적 속성과 결합하여 ‘읽는 사투리시’를 생산하고자 한 것으로 볼 수 있다. 이는 양전형 시의 특징으로 봐도 무방할 것이다. 물론, 대부분의 사투리시가 이런 속성을 지니고 있기는 하지만 아직 제주어 시집에는 나타나고 있지 않기 때문이다. 구술성이 강한 지역어를 문자성으로 대체하려는 데는 어감이나 분위기 때문에 많은 어려움이 따른다. 그러나 진술방식을 문자적 속성에 맞춘다든지, 문어체의 어미를 활용하여 새로운 형식의 시를 추구한다는 점은 높이 평가할 만하다. 지역어는 그 지역에서만 사용

되는 구술언어가 아니라 표준어와 대등한 입장에서, 지역을 뛰어넘는 보편성을 가지고 있음을 알린다는 점에서도 의미 있는 시도라 할 것이다. 다만 문자성에 치중함으로써 지역어와 어울리지 않거나, 지역어에 쓰이지 않는 말을 억지 조합하는 일은 지양해야 할 것이다. 이는 지역어를 살리는 일이 아니라 지역어를 표준어화 시키는 일이 될 수 있고, 지역어의 특성을 무시하는 처사가 될 수 있기 때문이다.

⑥ 하늘님, 이 버렁이

오늘도 직장에 가곡 오곡 흐는 놀이 흐여수다
아이들은 독서실에 공부놀이 가고마썸
각시는 집의서 밥혹곡 서답흐는 놀이 흐여수다
하늘님, / 이영 당신의 놀이 소꿉에 들언
부지런히 기여덜 땀겨수다.
갈수록 지치는 이 놀이동산,
밭이 자포 땅 소꿉으로 줌기젠 흐염수다
하늘님, 이 버렁이덜 불쌍히 여기셔그네
해충이 아니렌 생각흐셔그네
물 소꿉에서 허우작거리는 놀이라든가
바름에 나둥구는 놀이,
불왔되서 놀뛰는 놀이랑 보쟁 마시곡
너의 잘흐거나 너의 못흐다고 / 용심내명, 춤 바끄명,
흐 발로 버렁이 붉는 놀이도 말아줍서
우리덜 문딱, 이 시상에다 익충이고푸우다

- 「벌다」 전문(86쪽)

하늘님, / 이 벌레
오늘도 직장에 가고 오늘 놀이 했습니다
아이들은 독서실에 공부놀이 갔구요
아내는 집에서 밥 짓고 빨래하는 놀이 했습니다.
하늘님, / 이렇게 당신의 놀이 속에 들어
부지런히 기여들 다녔습니다
갈수록 지치는 이 놀이동산,
밭이 자꾸 땅 속으로 잠기려 합니다.
하늘님, 이 벌레들 불쌍히 여기시어

해충이 아니라 생각하시어
 물 속에서 허우적거리는 놀이라든가
 바람에 나뒹그는 놀이,
 불발에서 날뛰는 놀이랑 보려 마시고
 너무 잘하거나 너무 못한다고 / 용심내며, 침 뱉으며,
 한 발로 벌레 밟는 놀이도 말아 주십시오
 우리들 모두 이 세상에다 익충이고 싶습니다.

『허천바래당 푸더진다』의 본령은 역시 구술성을 바탕으로 한 현장감이다. 예로 든 「벌다」는 이런 속성을 잘 보여준다. 「벌다」는 화자가 하늘님에게 “익충이고” 싶은 자신의 소원을 비는 형식이다. 화자는 “각시”와 “아이덜”을 거느리며 “직장에 가꼭 오꼭 흐는” 직장인·시인의 분신이다. 청자를 “하늘님”으로 설정하여 신에게 비는 기도 형식을 취하므로 발화 상황은 너무나 명확히 드러난다. 구술성을 바탕으로 하고 있다. 기도는 겉으로 발화되지 않는 화자의 속말이긴 하지만 구술성을 지닐 수 밖에 없다(어떤 경우에는 실제 발화로 표출되기도 한다). 발화 내용은 “익충이고푸우다”이고, 서술방식도 직설적이다. 주제도 화자의 입을 통해 직접 표백된다. 그런데 이 시에는 비유가 발화 내용을 구조화한다. “놀이동산”과 “버렁이”가 그것이다. 이 세상을 “놀이동산”이라고 표현함은 물론, 인간의 치열한 삶을 “놀이”로 보고 있다. 이는 “하늘님”의 입장에서 인간들의 삶을 본 것이다. 높은 곳에 있는, 천지를 창조하고 하늘과 땅을 주관하는 “하늘님” 입장에서 보면 인간의 하루하루의 삶은 소꿉놀이나 다름 바 없다는 인식이 밑바탕에 자리잡고 있다. 그 정도로 끝나는 게 아니라 인간을 “버렁이”로 보고 있다. “하늘님”의 입장에서 보면 인간은 놀이하는 어린애가 아니라 꾸물꾸물 꾸물대는 벌레쯤으로 보일 수 있다는 사고의 발현이다. 그래서 화자 자신은 하늘님의 입장에서 보면 벌레밖에 안 되지만 “시상에다 익충이고” 싶은 소원을 빈다.

이런 구술성과는 달리 『허천바래당 푸더진다』에는 문자적 속성과 구술적 속성이 결합된 시가 제법 있다. 다음의 시를 보자.

⑦ 술푸데엔 흐는 알동네 하르방
 읍력 선돌 그름쭙의

희뿌룩훤 저승웃 입언 시상 저펜드레 곱다

진진 밤 장평 실피 울단 간 자리
눈 팡팡 오는 뒤 영장밭디
동네 사름덜 모도와들언
가시자왈 호미로 싹 굴겨된 봉분 만들고
하르방신의 술 혼 잔씩 올려둔 후계
보시에 팔락팔락 따라주멍덜 술 먹다

누게산다 중중거린다
하르방, 그되 강도 술 먹영 왜여 멩기시쿠가
하늘님이 눈꿀줍네다

아! 눈 굶안 2만히 보난
그되도 술이 잇어신고라
나가 그되, 어둑은 술집의서
가달머리 트라지게 나오는 거 보엿신게
경 쳐먹언 못견더도 정다술지 안하엿신게
- 「그되 강도」 전문(108쪽)

술자루라 하는 아랫동네 할아버지
음력 선달 그믐께
희웁스름한 저승웃 입고 세상 저편으로 슴다//
진진 밤 장끼 실컨 울다 간 자리
눈 많이 오는 곳 장사 지내는 곳
동네 사람들 모여들어
가시덤불숲 낫으로 싹 쳐서 무덤 만들고
할아버지에게 술 한 잔씩 올려둔 뒤
작은 사발에 팔팔 따라 주면서들 술 먹다//
누군가 중얼거린다
할아버지, 거기 가서도 술 먹고 소리 지르며 다니겠습니까
하느님이 눈 흘깁니다//
아! 눈감고 가만히 보니
거기도 술이 있었는지
내가 거기, 어두운 술집에서
다리 비뚤어지게 나오는 거 보이네
그렇게 쳐 먹고 못 견더도 정다시지 않았나 보네

이 시의 첫째 연과 둘째 연은 완전히 문자적이다. “굽다”, “떡다”, “중중거린다”가 문자적 속성을 대변한다. 그런데 셋째 연 둘째 행부터는 그 속성이 달라진다. 누군가가 “하르방”한테 하는 말을 직접 인용하고 있고, 그 말에 화자는 저승에 가서도 술에 취해 비틀거리는 “하르방”의 모습을 떠올린다. 맨 마지막 연을 어떻게 보느냐에 따라 구술성이냐 문자성이냐가 갈리겠지만, 제주어를 바탕으로 판단한다면 청자를 고려한 발화임이 분명하다. 따라서 이 시에는 두 개의 시점이 존재하고 있음을 알 수 있다. 하나는 “하르방”의 주검과 장례를 묘사하는 눈이고, 또 하나는 “하르방”이 저승에서 술마신 채 비틀거리는 모습을 보는 눈이다. 영화로 치면 오버랩이나 다중뷰에 해당한다. 따라서 맨 마지막 연을 빼 버린다면 시로서 의미가 약화되거나 사라져 버린다. 문자적 속성과 구술적 속성이 결합되지 않으면 화자의 의도를 파악할 수 없게 되기 때문이다. 그러므로 두 속성의 결합은 유의미한 결합임과 아울러 시인의 의도를 드러내는 하나의 기법으로 활용되고 있음을 알 수 있다. 이렇게 두 속성이 결합된 예는 이 시에 국한된 것은 아니다. 「피쟁이 뜰」(102쪽), 「나도 드라큐라」(34쪽), 「아버지 식겏날」(44쪽), 「개명(改名)」(52쪽), 「입춘」(60쪽), 「버령이 흐나」(90쪽) 등에 활용하고 있음을 고려할 때 이는 양전형의 새로운 서술기법이라 할 수 있겠다.

그렇다면 양전형은 왜 이런 기법을 구사하고 있는 것일까? 세상은 시각 위주의 문자성에서 벗어나 다시 청각을 중시하는 구술성으로 전환되고 있는 이때, 그는 왜 구술성과 문자성의 결합을 지향하는가? 그 대답은 아주 단순하다. 아직까지 제주어는 구술성 위주의 언어이기 때문에 문자적 속성을 결합시켜 제주어의 외연을 확장하려는 것이다. 구술성과 문자성, 청각(촉각)과 시각의 결합은 제주어의 위상을 재확인하는 작업일 수 있기 때문이다. 맥루언이 지적처럼 “에너지와 변화가 격렬하게 쏟아져 나오게 하는 거대한 이중 교배들 중에서 문자 문화와 구전 문화의 만남을 능가하는 것은 아무 것도 없”²⁷⁾기 때문이다.

두 개의 미디어가 혼합되거나 서로 만나는 순간은 새로운 형식이 탄생하는

27) 마셜 맥루언(2002), 앞의 책, 93쪽.

진리와 계시의 순간이다. 왜냐하면 두 미디어가 병행할 때 우리는 두 가지 형식들의 경계선에 서게 되고, 그 경계선 위에서 나르시스의 감각 마비 상태에서 깨어날 수 있기 때문이다. 미디어들이 만나는 순간은 미디어가 우리의 감각들에게 가했던 실신 상태와 감각 마비 상태에서 해방되는 자유의 순간이다.²⁸⁾

“예술가는 언제나 현재의 본성을 파악하고 있는 유일한 부류이기 때문에 상세한 미래의 역사를 서술하는 일에 참여”²⁹⁾한다. 또한 “예술가란 그 시대에 자신의 행동과 새로운 기술이 갖는 함의를 파악해내는 사람을 말한다. 그는 통합적인 정신의 소유자”³⁰⁾라는 맥루언의 말을 되새겨볼 필요가 있다.

IV. 구성방식과 서술기법의 독자성

『허천바래당 푸더진다』에는 거시담론이 거의 보이지 않는다. 제주에 살고 있는, 평범하고 보잘 것 없는 갑남을녀가 화자로 등장하여 제주의 풍경, 제주민의 삶과 의식을 이야기하고 있을 뿐이다. 제주하면 떠오르는 설화나 민요, 4·3에 대한 이야기는 거의 없다.

「돛박꽃 스랑」(94쪽)에 4·3이 언급되고 있지만 “우리도 뭇 오몽허멍 살아감시네”로 마무리하여 그리움과 서러움을 차단하고 있다. 역사적 아픔이 “눈물이 / 이 봄원 고사리마로 들어”서도 살아있는 사람은 모든 걸 묻어두고 살아가는 일에 최선을 다할 수밖에 없음을 강조하여 감정에 흐르는 것을 차단하고 있다. 또한 앞에서 살펴본 「산성비」에서도 산성비의 악영향을 공해 차원에서 보기보다 빨리 씻어 없어져야 할 화자의 몸뚱이가 썩지 않을까봐 걱정함으로써 개인적인 차원으로 외연을 축소한다. 이런 속성은 역사의식과 현실인식의 부재로 읽힐 수도 있다. 그만큼 그의 시는 역사와 현실에서 멀리 떨어져 있는 것처럼 보인다. 그러나 그렇지 않다.

28) 마셜 맥루언(2002), 앞의 책, 101쪽.

29) 위의 책, 114쪽.

30) 위의 책, 115쪽.

시인의 눈은 제주의 풍경과 제주인의 삶과 의식에 맞춰져 있다. 미시담론 일색으로 역사나 현실에서 떨어져 있는 것처럼 보이지만 미시담론을 모자이크적으로 처리하여 거시담론을 지향하고 있음을 알 수 있다. 시편 하나하나엔 이렇다 할 역사의식이나 현실인식이 없는 것처럼 보이지만 텍스트 전체를 읽고 나면, 하나의 모자이크가 되어, 시인의 역사의식과 현실인식이 큰 울림으로 다가온다. 그것은 왕조 중심의 대문자역사가 아닌 그 시대를 살았던 서민들의 삶과 의식, 즉 소문자역사를 통해 대문자역사를 대체하려는 최근 경향과도 잇닿아 있다. 시인은 역사의 문제를 큰 틀에서 보기보다 작은 사내들이 모여 거대한 강을 이룸에 주목하여 철저히 미시담론, 소문자역사에 집중하는 것이다. 이런 경향은 '3부 오라리 메마꽃'에 두드러지게 나타나는 경향으로 부제만 보더라도 이를 알 수 있다. '어멍 웃음, 씌다섯, 아취 풍경, 흐냇 풍경, 한넛창, 동네 삼촌, 창수 아방, 가스치기, 각시신디, 이녁의 폐문' 등에서 보듯 거시담론적인 소재는 보이지 않는다. 이런 소문자역사를 다중적이고 입체적인 방식으로 서술함으로써 제주·제주민의 의식을 그려내고 있다. 앞에 인용한 ④만 보더라도 소나기가 오는 날 농민의 삶을 이야기하고 있지만 그 이면-생략·압축·왜곡된 내용³¹⁾을 들여다보면 단순한 에피소드로 끝나지 않음을 알 수 있다. 어머니는 급작스레 내리는 소나기에 어떻게든 농작물과 세간을 지키려고 안간힘을 쓰고 있는데도 정작 그 일에 적극자인 "작산 놨은 속숨"으로 일관하며 "얼라엿게"도 마다하고 있다. 이는

31) 프로이트와 융은 꿈을 분석하는 자리에서 꿈은 생략·압축·왜곡된 형식을 가지고 있다고 했다. 따라서 꿈을 해석(분석)하기 위해서는 생략되고 압축된 것을 보충해야 할 필요성이 제기된다. 이를 프로이트는 해석(deutung)이라 했고, 융은 확충(amplification)이라 했다. 두 사람이 표현이 다르듯이 꿈을 해석하는 방법에도 큰 차이가 있으나, 일반적인 관점에서 볼 때 '보완(보충)한다'는 점에서는 같다. 또한 왜곡은 억압기제에 의한 작동으로, 왜곡된 표현을 바로 잡지 않고서는 꿈(무의식)을 분석할 수 없다는 점에서 꼭 필요한 작업이라 할 것이다. 이에 대한 자세한 사항은 프로이트, 김인숙 역, 앞의 책; 장 라플랑슈·장 베르트랑 퐁탈리스, 임진수 역(2005), 『정신분석사전』, 열린책들, 522-524쪽과 C. G. 융, 융 저작 번역위원회 역(2000), 『융 기본 저작집 5 : 꿈에 나타난 개성화 과정의 상징』, 숲; C. G. 융, 융 저작 번역위원회 역(2002), 『융 기본 저작집 2 : 원형과 무의식』, A. 새뮤얼·B. 소터·F. 플라우트, 민혜숙 역(2000), 『융분석비평사전』, 동문선, 31-31쪽 참조.

세대 간의 갈등을 표현하는 한편, 가정사와 농사일에는 무관심할 뿐만 아니라 삶의 의지가 꺾인 젊은 세대의 무기력함을 동시에 보여준다. 또한 집안일이나 농사일을 자신의 일로 인식하지 않는 젊은 세대의 의식도 곁들여 보여주고 있다. 이렇듯 담화 속에 직접 표출되지는 않지만 심층에는 많은 말들과 의식, 상황을 숨기고 있다.

시는 압축·생략을 존재 근거로 삼는 문학장르라 할 수 있다. 다른 문학장르나 예술의 경우도 그런 경향은 마찬가지지만 시의 경우는 그런 경향이 특히 강하다. 심리학적 관점에서 보면 꿈과 비슷한 속성을 지니고 있다 하겠다. 따라서 시를 제대로 파악하기 위해선 꿈을 해석하는 방식인 보완·확충³²⁾의 방법이 필요하다. 그것은 비단 시뿐만 아니라 영화, 회화-특히 여백의 미를 강조하는 동양화³³⁾-에도 적용할 수 있다. 화면에 존재하지 않는, 외화면에 대한 고려 없이는 완성된 예술품을 감상할 수가 없다. 따라서 이 시뿐만 아니라 양전형의 시, 더 나아가 모든 시를 제대로 이해하기 위해선 이런 보완·확충 작업이 필요하다. 이런 방식으로 텍스트를 읽어보면 끈끈한 역사의식과 다부진 현실인식을 읽을 수 있다. 이 텍스트에 실린 시편들이 대체로 짧은 이유도 그런 이면 읽기를 유도하는 전략으로 볼 수도 있다. 화자가 주저리주저리 이야기하기보다 꼭 필요한 말만 하고 나머지에 대해서는 입을 다물어버리는 방식은 독자와의 대화적 국면일 수도 있고, 동양화의 여백의 미학을 실현한 것일 수도 있다.

이런 경향은 탈(초)제주적 경향을 추구한다는 점에서도 얼마간 드러난다. 그의 시는 비록 제주어로 쓰여지기는 했지만 제주만의 특수한 상황은 거의 없다. 현대화된 도시에 대비되는 농촌 마을이나 시골 마을이면 우리나라 어떤 곳에서나 볼 수 있고, 있을 수 있는(있음직한) 일들을 서술하고 있기 때문이다. 이런 보편성은 ‘제주적’이란 사실을 전경화하는

32) 문학적인 관점에서는 ‘보완’이라는 단어가 있으나 이 또한 압축된 것을 풀다는 의미로는 적절치 않아 보인다. 그래서 용의 용어인 확충(amplification)을 병기했다. 프로이트의 용어인 해석(deutung)은 일반적으로 쓰이는 용어와 혼란이 있을 듯하여 피했다.

33) 동양화의 여백의 미에 대해서는 김바라세이고, 민병산 역(1978), 『동양의 마음과 그림』, 새문사 참조.

여타의 제주어 시집과는 유다른 면으로 이 시집이 갖고 있는 보편성이
라고 봐도 무방할 것이다.

구술성을 중시하는 지역어의 속성상 사투리시는 대체로 단순한 이야
기의 나열 또는 그 지역에서 발생했던 사건(역사적 사건까지를 포함한)
을 기술하는 수준에 머물러 있다. 물론 그 지역의 이야기나 사건을 그
지역어로 기술하는 일은 바람직한 일이라 할 것이다. 그러나 그 일이 단
순한 보도(報道)나 사실(事實/史實) 기록이 아닌 문학적 기술이라면 문학
적으로 형상화되어야 한다. 일반적인 글과 문학적인 글은 그 목적에서부
터 다르며, 목적이 달라지면 기술방법이나 표현 방식도 달라져야 한다.
그런 사실에 주목하지 않고 단순히 행과 연으로 구분하여 사실을 전달
하려 한다면 그것은 문학작품이라 하기 어렵다. 이는 사투리시가 극복해
야 할 하나의 과제이면서 진술방식, 서술기법, 수사학 등에 관심을 가져
야 할 이유다. 만약 그런 노력이 가시화되지 않고, 문학적으로 형상화되
지 않는다면 사투리시의 존재 기반은 위태로울 수밖에 없다. 그런데 양
전형의 『허천바래당 푸더진다』는 사투리시의 이런 한계로부터 벗어나
있다. 양전형은 한시(漢詩)의 구성방식의 하나인 선경후정(先景後情)의
변형을 통해 새로운 서술을 하고 있기 때문이다.

양전형 시의 앞부분은 대체로 상황이나 사건·대상에 대한 묘사와 서
술이 주를 이룬다. 이는 다른 사투리시와 별로 다를 바가 없다. 그런데
양전형 시의 화자는 단순한 기술로 자신의 이야기를 마무리 짓지 않는
다. 거기에서 느낀 정서와 감정, 그 의미를 정리한다. 이런 서술방식은
선경후정의 변형으로 보인다. 앞에 인용했던 「지평선」을 다시 살펴보자.

이 땅이 / 저영 매날 / 먼 질 걸언
하늘로 올르는 거 보난
나가 죽영 / 땅 소굽에 가도
사람덜은 나를 / 하늘나라에 갖텐 ㄱ를로구나
- 「지평선」 전문(14면)

이 땅이 / 지렇게 날마다 / 먼 길 걸어 하늘로 오르는 걸 보니 내가 죽어 / 땅 속으로 가도 사람들은 나를 / 하늘나라에 갔다 하겠구나
--

총 8행으로 전후 4행씩 구성되어 있다. 전반부에서는 땅이 걸어서 하늘로 오름을 그려낸다. 그리고 후반부에서는 자신이 죽고 나서 먼 길을 가게 되면 수평선을 보고 그랬듯이 자신도 하늘로 올라갔다고 얘기하겠구나라고 추측하고 있다. 전반부는 현상학적 차원의 접근이고, 사람들의 인식을 반영하고 있다. 실제로 하늘과 땅이 만나는 것은 아니지만 사람의 눈에 그렇게 보이기 때문에 현상학적으로 파악하고 그 내용을 인식 화함을 보여준다. 따라서 이는 현상학적 접근이면서 감각적인 인식이다. 이 인식은 후반부 서술 내용의 전제가 된다.

그러나 화자는, 실제로 하늘과 땅이 만나지 않음을, 인간은 죽어서 땅 속에 묻혀 흙으로 되돌아간다는 사실을 너무나 잘 알고 있다. 그런데도 사람들은 자신의 인식을 바꾸거나 버리지 않고, 죽어서 눈에 보이지 않는 자신을 하늘로 갔다고 믿고 그렇게 이야기할 것이라고 추정한다. 이는 현상적 관점이 아니라 인식적 관점이고 본질적 관점이다. 전반부의 현상적 관점을 부정하여 인식적 관점을 서술함으로써 현상적 관점을 비판하고 있는 것이다. 따라서 전반부와 후반부는 서로 상응하며 하나의 이야기를 완벽하게 구성한다. 이 중 어느 한 부분이 생략된다면 화자의 발화 의도와 내용을 전혀 파악할 수 없다. 앞에서는 화자가 본 모습을 담담하게 서술하여 독자에게 이미지를 통해 지평선과 하늘의 만남을 연상시킨다. 그런 후, 그 이미지를 화자가 이야기하고자 하는 내용과 연결시켜 두 부분을 하나로 융합한다. 전반부에 대한 부정을 통해 변증법적으로 새로운 인식을 하게 되고, 그 인식을 서술함으로써 주제인 삶과 죽음 그리고 그에 대한 인식을 암시한다. 이는 양전형만의 기법은 아니지만, 그의 텍스트에 유독 많이 활용하고 있음을 볼 때 양전형의 서술기법으로 봐도 무방하겠다. 이런 기법은 앞에서 예를 든 「오라리 메마곳 21-가스치기」, 「빌다」, 「그되 강도」에도 잘 드러나 있다.

그런데 이런 기법은 이 텍스트에만 활용되는 것이 아니다. 그의 시집을 읽다보면 이 기법이 시적 긴장감을 조성하는 주된 방법으로 활용되고 있고, 반전을 통한 시 읽는 맛으로 작용함을 알게 된다. 다음 시를 보자.

이상하게도 한 열흘 날씨가 다스했다
 동면중이던 마당의 나무장미 / 느닷없이
 설레임 보폰 꽃봉 하나 세상에 내밀더니
 겨울 한복판에 벌게진 가슴 확 열었다//
 저 거침없는, 순리에 대한 반란//
 왜야? 하늘이 노했다
 오늘 아침 먹구름과 매서운 설한풍//
 닫히기를 완강하게 거부하는
 꽃송이의 당당한 몸짓//
 하늘섬에 사는 시인에게 물어봤다
 얼마나 쓰라릴까 저 꽃 어찌지요
 —그 정도 각오 안했을까구요//
 그래, 그래, 그랬었구나

- 「겨울장미」 전문(양전형, 2004: 48쪽)

큰 개미 한 마리 버스정류장에서 올라와 황급히
 헤매 다닌다 어디로 가려는 걸까
 저런, 위험하다 걱정된다
 바람도 걱정스러운 듯 조심하라고
 사람들 옷깃을 자꾸 건드린다
 바쁜 구두발 하나 얼른 지나간다 어느새 밝힌
 개미 납작하게 죽었다
 크고 작은 신발들 연달아 밟으며 지나간다
 개미는 가만히 태연하다
 길을 잃고 안절부절하던 개미의 걱정이 끝났다
 내 걱정도 끝났다

- 「걱정의 끝」 전문(양전형, 2004: 15쪽)

「겨울장미」는 총 6연으로 되어 있는데 앞의 4연은 상황을, 뒤의 2연은 화자의 감정을 기술하고 있다. 또한 「걱정의 끝」은 앞의 9행이 상황을, 뒤의 2행이 화자의 감정 토로다. 이처럼 양전형의 시편에는 선경후정을 변형한 기법을 통해, 어떤 상황에서 느끼는 화자의 감정을 진솔하게 드러내곤 한다. 그의 시집 『나는 돌이다』에서만 찾아봐도, 「새 구두와 현 구두」(14쪽), 「담팔수」(17쪽), 「조용한 것들」(26쪽), 「눈사람」(74쪽), 「어머니의 주소」(78쪽) 등에서 활용되고 있다. 뿐만 아니라 『도두봉

달꽃』,³⁴⁾ 『동사형 그리움』³⁵⁾에서 유의미한 기술방식으로 활용되고 있음을 확인할 수 있다.

선경후정의 기법은 한사에서 오래 전부터 사용했던 기술방식으로 새로운 기법으로 볼 수는 없다. 그러나 기존의 기법을 변형하여 새로운 서술기법으로 활용하는 한편, 시적대상을 적절히 형상화한다면 이 또한 새로움이라 할 수 있다. 특히 양전형의 선경후정 방식은 구성적인 면에서 반전과 지연 효과를 낼 수 있다는 점에서 그 의미가 크다. 그러나 후정에서 화자의 느낌이나 정서·감정이 직접 노출되면 그 만큼 시적 긴장감이 떨어지고 응집력이 약화될 수 있다는 점에서 부단한 변화와 새롭고 낯선 수사가 필요하다. 그러나 양전형의 경우는 그런 약점에 직접 노출되어 있지 않기에 강점으로 작용하고 있음을 확인할 수 있다. “철학자는 말로만 설명하지만, 시인은 철학자가 말한 것의 이미지를 산출하는 정신의 힘을 발휘”³⁶⁾하는 존재다. 그러기에 시인은 사물을 관찰하는 일이나 언어를 다루는 일에 매진할 수밖에 없는 가련한 존재인지도 모른다.

V. 결론 : 사투리시의 새로운 지평

사투리시인 경우는 구술성만을 강조하다보니 이야기의 나열 또는 단순한 사건의 기술 수준에 머무는 경우가 허다하다. 이 텍스트에도 그런 점은 얼마간 있다. 그러나 『허천바래당 푸더진다』에는 다른 사투리시에서는 찾아보기 힘들 만큼 시적·예술적으로 승화되고 있다. 앞에서 살펴본 대로 소재 선택, 진술방법 및 서술기법뿐만 아니라 표현 기교면에서도 여타 표준어로 쓰여진 다른 시들과 비교할 때 손색이 없다.

또한 ‘제주어 문학’은 대체로 1960년대 이전의 제주적 상황을 그리는데 역점을 두고 있다. 그러다 보니 정작 현재적 관점의 제주를 표현하는데 등한했다. 그런데도 이 텍스트는 현재적 제주에 초점을 맞추으로써 선행텍스트들이 이루지 못한 보편성을 획득했다는 점도 높이 평가할 만

34) 양전형(2007), 『도두봉 달꽃』, 현대시.

35) 양전형(2011), 『동사형 그리움』, 오감도.

36) 마셜 맥루언(2001), 앞의 책, 304쪽.

하다. 선행텍스트에 대한 부담³⁷⁾은 내·외적으로 작가에게 작용하는 억압이라는 점에서, 그 억압을 과감하게 떨치고 현재적 제주를 그려냈다는 점은 기억될 만한 일이다. 또한 구술성과 문자성을 결합하여 제주어의 외연을 확장한 점, 제주어 표기의 통일성도 지켜지고 있다는 점은 다른 텍스트에서 찾아보기 힘든 미덕이다. 다만 한 가지, 받침 쌍시옷 표기³⁸⁾는 옥의 티라 할 것이다.

제주에 대한 인식은 그간 많이 바뀌었다. 섬이란 인식보다는 아름다운 곳, 가보고 싶은 곳이란 인식이 지배적이다. 그러나 제주어에 대해서는 아직도 낯선 외국어처럼 느끼고 있다. 이런 상황에서 제주어로, 현재 제주인의 삶과 제주의 모습을 차분하고 담담하게 그려낸 이 시집은 그 하나만으로도 의의를 갖고 있다. 더군다나 제주적인 모습과 제주인의 삶을 통해, 우리나라 보편적인 농촌의 삶을 형상화했다는 점도 높이 평가받아 마땅하다. 이런 점은 ‘제주어 문학’의 위상을 드높이는 일이며 ‘제주어 문학’의 가능성을 열어보였다는 점에서도 의미 있는 일이라 하겠다. 양전형에 의해 시도된 새로움을 키워나가는 한편, 아직 체계를 갖추지 못한 점들을 재고해 나간다면 ‘제주어 문학’도 한국문학의 한 축으로 당당하게 자리매김하리라 생각한다. 그러기 위해서는 제주어로 문학 작품을 생산하는 일 못지않게 ‘제주어 문학’에 관심과 애정을 가지고, 읽고, 평가하고, 다듬는 일이 필요하리라 본다.

37) 선행 텍스트에 대한 부담(억압)은 두 가지로 나누어 살필 수 있다. 먼저 명작의 억압으로, 널리 알려진 텍스트나 자신이 유명작이 후행 텍스트를 생산할 때 제공자를 억압하는 경우다. 르네 웰렉·오스틴 워렌(이경수 역, 1987, 『문학의 이론』, 문예출판사)이 지적하는 후행 작가를 억압하는 기제·기존의 제도·장르·체계 등-가 바로 이에 해당한다. 또 하나는, 원-텍스트의 억압이다. 크리스테바(서민원 역, 2005, 『세미오티케』, 동문선)가 말한 현상텍스트가 생성텍스트를 억압하는 경우를 말한다. 여기서는 전자의 뜻으로 썼다.

38) 제주어에서 받침 쌍시옷은 실현되지 않는다. 따라서 받침은 모두 시옷으로 통일해서 기록하는 게 타당할 것이다. 그런데 이 텍스트에는 쌍시옷을 쓴 경우도 있다. 대표적인 예가 ‘흐셨네’(46쪽)다.

참고문헌

1. 기본텍스트

- 김광협(1993), 『돌할오방 어디 감수광』, 백록.
양전형(2004), 『나는 둘이다』, 한국문연.
_____(2007), 『도두봉 달꽃』, 현대시.
_____(2011), 『동시형 그리움』, 오감도.
_____(2012), 『허천바레당 푸더진다』, 다층.

2. 단행본 및 논문

- 강영기(2006), 『제주문학담론』, 국학자료원.
고정국(2008), 「시공을 뛰어넘는 사투리의 힘-양전형 제주사투리시집 『허천바레
당 푸더진다』를 중심으로」, 양전형, 『허천바레당 푸더진다』, 다층 : 제주.
김동윤(2003), 『4·3의 진실과 문학』, 각.
_____(2006), 『기억의 현장과 재현의 언어』, 각.
_____(2008), 『제주문학론』, 제주대학교 출판부.
김병택(1995), 『한국현대시인론』, 국학자료원.
_____(1999), 『한국 현대시론의 탐색과 비평』, 제주대학교 출판부.
_____(2005), 『제주현대문학사』, 제주대학교 출판부.
_____(2010·2011), 『제주예술의 사회사 상·하』, 제주대학교 출판부.
김영화(1983), 『현대작가론』, 문장사.
_____(1992), 『분단상황과 문학』, 국학자료원.
_____(1995), 『제주문학』, 제주대학교 탐라문화연구소.
_____(1998), 『변방인의 세계-제주문학론』, 제주대학교 출판부.
삼성문화사 편집부·한갑수 감수(1982), 『최신 새국어 대사전』, 삼성문화사.
신기철·신용철(1983), 『새 우리말 큰사전』, 삼성출판사.
이성준(2012), 「제주어 문학의 가능성과 한계-김광협의 『돌할오방 어디 감수광』
을 중심으로」, 『배달말』 제51집, 배달말학회.
이희승(1982), 『국어대사전』, 민중서림.

제주방언연구회(1995), 『제주어사전』, 제주도.

현평효·강영봉(2011), 『제주어 조사·어미 사전』, 각.

A. 새뮤얼·B. 쇼터·F. 플라우트, 민혜숙 역(2000), 『음분석비평사전』, 동문선.

C, G, 음, 음 저작 번역위원회 역(2000), 『음 기본 저작집 5 : 꿈에 나타난 개성
화 과정의 상징』, 솔.

_____, 음 저작 번역위원회 역(2002), 『음 기본 저작집 2 : 원형과 무의식』, 솔.

마셜 맥루언, 임상원 역(2001), 『쿠텐베르크 은하계』, 커뮤니케이션북스.

_____, 김성기·이한우 역(2002), 『미디어의 이해』, 민음사.

월터 J. 옹, 이영걸 역(1985), 『언어의 현존』, 탐구당.

_____, 이기우·임명진 역(1995), 『구술문화와 문자문화』, 문예출판사.

장 라플랑슈·장 베르트랑 폰탈리스, 임진수 역(2005), 『정신분석사전』, 열린책들.

프로이트, 김인숙 역(1997), 『프로이트 전집 5·6 : 꿈의 해석 상·하』, 열린책들.

Abstract

The status and Possibility of Literature Written
in Jeju Language
- Focusing on “Look Out, Otherwise You Will Fall Down”
by Yang Jeon-hyung

Yi, Sung-Jun*

We have seen seven books of poetry written and published in Jeju dialect but little concern or studies have been made on them. While raising some questions, I have tried to evaluate and arrange some points in this essay. Starting from this point of view, I have studied one of them, “허천바레당 푸터진다(Look Out, Otherwise You Will Fall Down)” by Yang Jeon-hyung. This is my second study on the literature written in Jeju dialect.

I have noticed that Yang has achieved a particular skill in writing his texts, compared to previous works done by other poets who used to depict the situations of Jeju of 1960s or before the period. However, Yang chose to see and depict Jeju in present point of view. It is meaningful to see that he revives the current topics helping readers understand his texts easily.

He tried to employ as many oral expressions as possible, thus enabling readers to experience synesthesia covering senses of sight, hearing, touch, smell, and taste.

* Part-time instructor. Department of Korean Lang. & Liter., Jeju National Univ.

It is stimulating to find that his works revive the characteristics of dialects and put them into printed texts as well.

We can hardly find a macro-discourse in his text. However, general text is found searching for it through micro-discourse. It is significant to see him revealing the Jeju people's way of thinking through the plain life of them as well as describing the current features of Korean rural life in general

It is noticeable that he employs the principle of 'first-scenery last-sentiment', a common technique when writing Chinese poetry, to maintain tension through turns and delays of events. It is highly evaluated that he uses a perfect Jeju dialect and feels free from the pressure of precedent text leading him to create his own world of poetry.

Key Words : Literature of Jeju dialect, 허천바레당 푸더진다(Look Out, Otherwise You Will Fall Down), Yang Jeon-hyung, Current narrative, Orality, Character attributes, Micro-discourse, Strain of 'first-scenery last-sentiment'

교신 : 이성준 690-810 제주시 노형동 1295-12(도령로 21)
(E-mail : narasmal@naver.com)

논문투고일 2013. 5. 15.

심사완료일 2013. 6. 22.

게재확정일 2013. 6. 25.