

판소리 문학의 음성상징어

류수열
한양대학교 국어교육과 교수

1. 새로운 음성상징어의 출현

‘부끄부끄’, ‘쓰담쓰담’.

스마트폰의 문자 메시지 창에서 예전에 보이지 않았던 음성상징어(?)가 빈번하게 눈에 들어온다. 각각 ‘아주 부끄러워하는 모양’, ‘손으로 쓰다듬는 모양’을 흉내 낸 말이다. ‘아주 쑥스러워하는 모양’을 뜻하는 ‘쑥스쑥스’, ‘욕심 사납게 마구 먹는 모양’을 뜻하는 ‘처먹처먹’이란 말도 있다. 우리말 어법에 맞지 않은 신조어이긴 해도, 이모티콘(emoji)을 대용하는 말로는 아주 제격이다. 이것도 음성상징어인가 하는 질문에 대해 선뜻 그렇다고 대답하기는 어렵다. 그러나 장면이나 동작을 눈에 보이듯이 그려내는 음성상징어의 역할을 고스란히 수행하고 있다는 점만은 부인하기 어렵다. 새로운 음성상징어의 출현인 셈이다.

기호를 기표(記標)와 기의(記意)의 결합으로 보는 것은 언어학의 공리이다. 그리고 그 결합이 자의적(恣意的)이라는 점 또한 널리 알려진 상식이다. 그러나 음성상징어로 총칭되는 의성어와 의태어는 여기에서 예외로 간주되곤 한다. 의성어와 의태어는 물리적, 정신적 사태를 청각적·시각적으로 모사한 언어 기호이다. 쉽게 말하면 소리나 모양을 흉내 낸 말이다.

그러니 의성어와 의태어는 기의와 기표 사이의 유연성(有緣性)을 보여 주는 사례인 것이다.

우리의 다양한 문학 갈래 중에서 의성어와 의태어가 가장 빈번하게 구사되는 것은 단연 판소리가 아닐까 싶다. 판소리는 기본적으로 ‘들려주는’ 소리를 통하여 ‘보여 주는’ 효과를 낳는 구연 문학이기 때문이다. 이에 판소리 사설에서 의성어와 의태어가 어떠한 효과를 낳게 되는지 살펴보기로 한다.

2. 음성상징어의 형상화 효과

널리 알려진 대로 판소리에서는 개별 장면을 최대한 다채롭게 묘사하려는 예술적 지향을 보여준다. 다양한 색채어와 감각어가 허다하게 등장하고 있는 사실에 주목하면 쉽게 동의할 수 있다. 특히 판소리 사설이 문자로 정착되면서 지속적으로 개작된 소설의 문체와 비교해 보면 이 점은 두드러진다. 의성어와 의태어가 무수히 구사되고 있는 것도 이런 맥락에서 이해될 수 있다.

골방에 수청 통인 우루루루 달려들어 춘향의 머리채를 휘휘 칭칭 감아쥐고, 급창, 춘향 잡아 내리랍신다. 벌떼 같은 군로 사령 와르르르 달려들어 춘향의 머리채를 전전시전 연출 감듯 휘휘 칭칭 감어쥐고 훨썬 너른 동헌 뜰에 내동댕이쳐, 잡아 내렸오. 형리 들라. 형리는 쌍창 앞에 엎드리어 벌벌 떨고 서 있을 적에, 벌떼 같은 군로사령들은 전후좌우로 늘어섰었다. ... 급창이 받아 춘향 주니, 춘향이 붓대를 받아 들고 벌벌벌 떠는디, 죽기가 무서워 떠는 것이 아니라, 한양 삼청동 이몽룡 씨 못 보고 죽을 일과, 칠십 당년 노모 앞에 죽을 일을 생각하여 사지를 벌렁벌렁 떨더니 한 일 자 마음 심 자를 드르르 굶고 붓대를 내어 던지는구나.

〈춘향가〉(김여란 창본)의 한 대목이다. 휘모리장단에 얹혀서 불리는 이 대목은 수청을 거절한 춘향을 하인들이 동헌 뜰로 끌어내리는 장면을 묘사한 것이다. 시간적으로는 지극히 짧은 순간이지만, 그만큼 정황은 다급하고 분위기는 긴장된다. 이러한 정서적 효과는 기본적으로 정황 자체가 빚어내는 것이겠지만, 그 효과의 창출을 적극적으로 보조하는 것은 바로 여덟 개에 이르는 음성상징어라 할 수 있다.

그런데 위의 장면에서 음성상징어가 이 정도로 많이 동원되는 것은 우선 그것이 정황에서 나오는 긴박감에 어울리기 때문으로 볼 수 있다. 그 긴박감을 조성하기 위해 빠른 장단에 속하는 휘모리장단이 활용된 것도 여기에 썩 잘 어울린다. 〈춘향가〉의 어사출포 대목이나 〈적벽가〉의 전투 장면도 분위기의 측면에서 이와 유사해 보인다.

그러나 음성상징어는 장면의 성격과 무관하게 대부분의 사설에서 두루 나타나고 있다.

[진양조장단] 향단이는 앞을 세우고 걸인 사우는 뒤를 따러 옥으로 내려갈 적, 밤 적적 깊었난디 인적은 고고하고, 밤 새 소리는 푸푸, 물소리는 주루루루루루, 도채비는 희희, 바람은 우루루루루루루 지둥 치듯 불고 굶인 비난 퍼붓난디, 귀신들은 들썩 셋씩 짝을 지어 이히이히이히이히이히, 춘향 모친 기가 막혀, “아이고 내 신세야. 아곡을 여곡힐 디 여곡을 아곡히면 내 울음을 닦아 울며, 아장을 여장힐 디 여장을 아장하면 내 장사는 닦아 허여 줄거나?” 옥문거리를 당도하여, “사정이! 사정이!” 사정에도 대답이 없네. “옥형방!” 옥형방을 아무리 불러 봐도 옥형방도 대답이 없네. “아이고, 이 원수놈들. 또 투전허로 갔구나. 아가, 춘향아. 정신 차려라. 에미 왔다.” 그때여 춘향이는 내일 죽을 일을 생각을 허여 홀연히 잠이 드니, 비몽사몽간은 남산 벽호가 옥담을 띄어넘을 양으로 주홍 입 짝, 어형 어르르르! 깜짝 놀래 깨달으니 무서운 마음이 솟끗하며, 지지개 치면서, 몸에서 땀이 주루루루루루루루루루, 가삼이 벌렁벌렁, 부르난 소리가 얼른얼른 들리거

늘, 모친인 줄을 모르고 귀신 소리로 송기하여, 아이고, 이 몹쓸 귀신들이!
나를 잡아갈려거든 조르지 말고 잡어가거라. 내가 무슨 죄 있느냐?

조상현 창본의 〈춘향가〉이다. 변 사포의 생일을 하루 앞두고 춘향 모가 이 도령과 더불어 옥에 갇힌 춘향을 만나러 가는 대목이다. 죽음을 예감하는 춘향과 그러한 딸의 목숨을 염려하는 춘향 모의 심리로 보더라도, 이 대목은 지극히 비감한 장면이 아닐 수 없다. 그리고 장면의 비감한 정조는 진양조의 리듬에 의해 더욱 강화된다. 이 장면을 묘사한 사설에도 음성상징어가 적지 않게 등장하고 있는바, 여기에서의 음성상징어는 정황이 빗어내고 있는 비감한 정조를 복돋우는 데 크게 기여한다. 이 점은 음성상징어가 일반적으로 긴박하고 심각한 장면보다는 한가하고 여유 있는 장면에 잘 어울린다는 의미론적 특성과 배치되는 것이기도 하다. 그러나 적어도 이 장면에서는 음성상징어가 오히려 긴박감과 심각성을 더욱 강화해주는 방향으로 작용하고 있다고 볼 수 있겠다.

이렇게 보면 음성상징어는 그 자체로 어떤 특정한 분위기를 창출하기 보다는, 객관적 정황이 빗어내는 분위기를 강화·확대해 주는 보조적 역할을 수행하는 것으로 보인다. 그리고 그 역할이 음성상징어의 일반적인 제약을 벗어나 작용한다는 특성을 갖는다. 이때 그 역할은 시각적 혹은 청각적 심상을 형성하고 제시하는 것으로 귀결된다. 이는 음성상징어의 형상적 기능에 해당된다고 하겠다.

음성상징어는 기본적으로 소리나 모양을 그대로 모사해 낸 말이기 때문에 구체적인 형상을 환기하는 데는 가장 직접적인 효과를 가진다. 특히 시에서도 의성어와 의태어는 많이 쓰면 쓸수록 운율 효과만이 아니라 그것의 표현성까지도 그것에 비례해서 증가하게 된다. 의성어와 의태어 구사를 일종의 금기로 여기고 있는 한시에서도 생동감 있게 재현하려 할 때는 불가피하게 음성상징어를 쓰게 되는 경우가 있다. 이는 모두 음성상징

어가 지닌 표현적 기능을 압축적으로 보여 준다.

이 도령이 춘향의 방에서 목격한 그림들을 묘사한 대목에서도 음성상징어는 예외 없이 동원된다. 그리하여 그 그림들이 마치 살아 움직이는 듯한 착각을 줄 정도로 생생한 현장감을 부여한다. 지극히 쓸쓸하고 고독한 장면에서 한 인물의 독백이 주를 이루는 〈춘향가〉의 ‘망부사’도 예외가 아니다. 이 도령이 “와락 뛰어 달려들어 나의 허리 부여 안”는 과거를 회상하면서도, 겨울철 “뚜루루루루 끼룩 울고 가는 기러기 소리”에도 임을 생각하는 현재 상황에서도 의성어나 의태어는 뚜렷한 형상을 제시하는데 결정적으로 기여하고 있는 것이다.

판소리는 광대가 청·관중을 직접 대면한 상태에서 말로 이야기를 전달하는 연행 예술이다. 이러한 장르적 특성상 의성어와 의태어의 구사는 궁극적으로 청·관중의 정서적 감응을 유도하는 기능을 맡는다. 이 점은 《조선창극사》에서 전하는 과거 명창의 일화들을 통해서도 충분히 확인된다.

명창 이남치(李捺致)는 〈춘향가〉를 할 때에 나팔 소리나 인경 소리를 내면 꼭 실물처럼 들렸고, 새타령을 할 때 내는 새소리에 실제로 같은 종의 새가 날아올랐다고 한다. 김창록(金昌祿) 또한 오작 소리를 내면 완연히 벽공(碧空)에서 떠오는 듯하였다고 전한다. 이들 기록은 의성어를 얼마나 실제에 가깝게 소리를 내느냐 하는 점이 판소리 창자들의 한 능력으로 간주되었음을 말해 준다. 물론 그 효과는 청·관중의 정서적 감응으로 나타날 것이다.

그런데 음성상징어가 아무리 형상 표현의 효과를 증대시킬 수 있는 언어적 장치라 하더라도 무작정 구사되지는 않는다는 점을 알려 주는 일화도 있다. 김찬업(金贊業)에 대한 이야기이다. 어느 때 정창업(丁昌業) 명창이 모처에서 〈흥보가〉 중 “도승이 내려오는데 장삼 소매는 바람에 펄펄 펄”이라고 하였다. 이에 김찬업이 평하기를, “장삼 소매는 바람에 펄펄

령' 하는 데는 광풍이 대작한 바도 아니요, 광승(狂僧)이 동작하는 것도 아는데 소매가 그리 펄렁펄렁할 리가 있겠느냐. 화난(和暖)한 춘풍에 도승의 '장삼 소매는 바람에 팔팔팔' 하는 것이 이치에 맞다."라고 하였다. 정씨도 그 평에 수긍하였다 한다.

음악로나 사설로나 이면에 맞는 표현을 추구하는 것이 판소리 일반의 지향인바, 음성상징어의 표현적 효과도 이면을 벗어날 수는 없는 것임을 시사해 준다. 청·관중의 감응 정도가 판소리 창자의 능력을 가늠하는 주요한 기준임은 주지의 사실이다. 의성어와 의태어를 사실적으로, 그리고 정황에 맞게 구사하여 장면을 형상화하는 것이 그러한 능력 중의 한 부분임을 알 수 있다.

3. 음성상징어의 유희 효과

판소리에서 음성상징어의 역할은 형상을 제시하는 표현적 효과에만 머무르지 않는다. 음성상징어의 성립 요건으로 유사음(類似音)의 반복이 꼽히는 데서 알 수 있듯이, 음성상징어는 그 자체로 반복적 율동감을 갖는다. 이 점에서 음성상징어는 정보 제공이라는 언어의 한 기능과는 무관하며, 감정과 유희를 기호화한 결과라 하겠다. 특히 주목할 점은 음성상징어의 유희적 효과가 일반적인 통사론적·의미론적 기능을 배반하는 데서 비롯되는 경향이 강하다는 것이다. 아래 인용된 사설은 음성상징어의 이러한 특성을 적절하게 보여 준다.

“아이고 이것이 웬 말이나? 워따 동네 사람들, 우리 마누라가 죽었소? 허허 허어 참으로 죽었소? 아이고 마누라, 죽을 줄 알았으면 약 지러 가지 말고 머리맡에 앉았다 극락세계로 가라고 염불이나 해 줄 것을. 약능활인이요,

병불능살인일터니 약이 모두 원수로다.” 약그릇을 번뜻 들어 방바닥에 부딪치고, 섰다 꺼꾸러져 테그르르르 궁글러보고, 가슴을 쿵쿵 치고 머리도 찌걱찌걱 두 발을 등등등등, 여광여취 실성발광 남지서지를 가르쳐, “아이고 마누라, 마오, 죽지 마오. 평생의 정한 뜻을 사생동거 보았더니 염라국이 어디라고 날 버리고 가라시오? 아이고, 마누라, 마누라, 마누라, 마누라, 이게 웬일이요? 인제 가면 언제 와요?” 목제비질을 덜컹덜컹 이리저리 헤매이며 “아이고 마누라, 아이고 이를 어쩔거냐.”

한애순 창본 <심청가>의 한 대목이다. 처를 잃은 심 봉사(심봉사)가 극도로 비장한 심경을 토로하는 이 대목은 심 봉사 자신 사설로 불린다. 이 사설에서 주목되는 것은 심 봉사라는 인물의 말과 서술자의 말이 어조 면에서 커다란 차이를 보여 주고 있다는 점이다. 심 봉사는 상황의 심각성에 어울리지 않게 “약능활인(藥能活人)이요, 병불능살인(病不能殺人)”이라는 문식까지 발휘하면서 탄식한다. 그런데 서술자의 목소리는 인물이 처한 상황과 무관하게 해학적 어조로 일관하고 있다. 여기에서 그 해학적인 태도를 한껏 강화해 주는 언어적 장치가 바로 음성상징어이다. 이는 음성상징어가 일반적으로 부정적인 함축을 포함하면서 묘사하는 데 쓰이는 표현이며, 동시에 행위나 태도를 과장하는 효과를 가진다는 점과 관련된다. 특히 이 사설에서는 ‘여광여취’, ‘실성발광’, ‘남지서지’, ‘이리저리’ 등 음성상징어가 아닌 어휘들마저도 유사음의 반복을 통해 음성상징어와 동일한 기능을 함으로써 해학적 분위기를 한층 고조한다.

한편 경어법을 써야 하는 대상에게는 음성상징어를 쓰기 어렵다는 일반적인 특성이 해학적 분위기의 창출을 겨냥하는 판 짜기의 전략으로 유효해지면, 음성상징어는 상당한 신분적 위치를 차지하고 있는 사람들을 비아냥거리거나 비꼬는 장치로 활용되기도 한다. 이 점은 변 사또나 뺨덕어멈, 놀보, 조조 등 주로 관객들의 입장에서 동화되기 어려운 인물들의 행위를 묘사하는 대목에서 잘 드러나는 특성이다.

그러나 음성상징어의 유희적 기능은 전체적으로 발랄하고 경쾌한 느낌을 발산하는 장면에서 가장 극명하게 발휘된다. 발랄함과 경쾌함은 음성상징어가 소리나 모양을 모방한 말이라는 특성에 의해 자연스럽게 형성되는 느낌이다.

[중중모리장단] “광한루 머지 앓고, 녹음은 우거지고 방초는 푸르러, 앞내 버들은 청포장 두르고 뒷내 버들은 유록장 둘러, 한 가지는 찢어지고 또 한 가지는 늘어져, 춘비춘흥을 못 이기어서 흔들흔들 너울거리고 춤을 출 제, 외씨 같은 뇌 발 맵시는 백운간의 해뜰, 홍상 자락은 펄렁, 선웃임 빵긋, 입속은 해뜰, 도련님이 너를 보시고 불렀지, 내가 무슨 말을 허였다는 말이야? 잔말 말고 건너가자.”

조상현 창본 <춘향가>에서 가져온 사설이다. 이 사설은 춘향에게 가서 이 도령이 명령을 내린 이유가 춘향 자신에게 있음을 설파하는 방자의 말이다. 여기에서 ‘흔들흔들’을 제외한 나머지, 즉 ‘해뜰’, ‘펄렁’, ‘빵긋’, ‘해뜰’이 비록 유사음 반복에 의해 성립된 음성상징어는 아니라 하더라도 ‘발 맵시’, ‘홍상 자락’, ‘선웃음’, ‘입속’과 각각 만나면서 생기발랄한 춘향의 모습을 선명하게 드러내는 데는 부족함이 없다. 적어도 방자의 입장에서는 춘향의 모습이 매력적일수록 이 도령이 춘향을 부른 이유는 더욱 명분을 얻을 수 있을 것으로 판단했던 것이다.

여기에서 간과할 수 없는 것은 청각적 울림에 의해 생성되는 울동감이 다. 소리꾼이 ‘해뜰’, ‘펄렁’, ‘빵긋’, ‘해뜰’을 표정 연기와 함께 발화하는 현장에서라면, 그 울동감에서 나오는 유희적 효과가 어떠한지 상상에 맡겨 둔다. 여기에 ‘중중모리장단’이 곁들여졌으니 그 효과는 굳이 부연할 필요가 없을 것이다.

4. 맺는말

이상에서 살핀 대로 판소리에서 의성어와 의태어가 빈번하게 쓰이는 것은 형상을 최대한 실감 나게 표현하려는 지향이나, 청각적 음향이 빚어내는 물리적 울동감의 유희성을 활성화하려는 지향의 소산이라 할 수 있다. 긴장감이 도는 심각한 장면에서나 해학적인 분위기의 발랄한 장면에서나 음성상징어는 제각기 그 해당 장면의 전체적인 분위기에 적절하게 조화되었던 것이다.

음성상징어가 소리나 형상을 그대로 모방한 말이라는 것은 그만큼 대상을 실제에 가깝게 재현하고자 하는 지향이 그 자체에 담겨 있음을 뜻한다. 그리고 판소리에서 음성상징어가 허다하게 구사되는 것은 판소리의 언어 또한 그러한 지향을 뚜렷하게 보여 주고 있다는 의미이기도 하다.

판소리에서는 실재하는 사상(事象)을 음성언어로 재현하고자 하는 극적 욕구를 ‘너름새’로 설명하곤 한다. 신재효는 <광대가>를 통해 “너름새라 하는 것이 귀성지고 맵시 있고 경각의 천태만상 위선위귀 천변만화 좌상의 풍류호걸 귀경하는 노소남녀 울게 하고 웃게 하는 이 귀성 이 맵시가 어찌 아니 어려우며...”라고 하면서 ‘너름새’를 소리꾼의 주요한 자질로 규정하였다. 여기에서 확인되듯이 너름새는 창자의 연행에 대한 청·관중의 호응도나 정서적 감응에 관한 한 여타의 요소에 비해서도 결코 가볍지 않은 핵심적인 요소라 할 수 있다. 음성상징어는 이 너름새를 위해 요구되는 가장 핵심적인 요소 중의 하나로 자리매김할 수 있을 것이다.

문자 메시지 창에서 종종 목도하는, 우리 시대의 새로운 음성상징어들이 혹 어법에 맞지 않는다고 해서 얼굴을 찡그릴 필요는 없을 듯하다. 직접 대면하지 않은 상태에서 이루어지는 의사소통에서라면 음성상징어의 표현 효과는 오히려 더욱더 증폭될 것이기 때문이다.