

濟州島 民謠의 叙述體 構成에 관한 고찰

左 惠 景

목 차

- I. 머리말
- II. 연구방향
- III. 서술적 층위구조
- IV. 서술체 구성과정
- V. 맺음말

I. 머 리 말

민요에 대한 연구는 각편의 인정에서부터 시작된다. 기존의 제주도 민요 연구에서의 각편인정은 기원에 따른, 또는 창자에 의한, 민요의 종류를 분석하고 유형화하는 작업으로 일관되어 왔다고 할 수 있다.¹⁾ 이 때는 각편 인정이 현장위주 조사에 따른 막연한 규정으로 큰 논의거리가 되지 않았

1) 高橋亨, 〈濟州島の民謠〉, 天理大東洋學研究所編, 寶蓮閣, 1974.
金榮敦, “濟州島 民謠 研究 —女性勞動謠를 中心으로—” 東國大大學院 博士 論文, 1983.
民謠學會, 〈民謠論集〉 創刊號, 1988.

다. 그러나 시대에 따른 노래의 변화와 제보자의 타계로 문헌에 기록된 작품을 가져고서 연구자료로 삼을 때, 그리고 음곡의 채보가 없을 때는 노래의 시작과 끝을 헤아릴 수가 없다.

하나의 각편을 서술체, 즉 창자에 의해서 구연된 생명체로서 인정한다면 그 기준이 주어져야 할 것이라 생각된다. 민요는 개인이 창작한 기술물과는 달리, 개인작이면서 공동작이며, 또한 하나의 개체로서 생성된 서술체로 발전, 소멸의 과정을 겪으면서 성장, 변모해가며 숨쉬고 있는 문학이기 때문이다.

민요의 각 작품이 생명체로서의 호흡을 가진 개체로서는 어떻게 인정될 수 있는가, 그리고 어떻게 구성되어 전개되고 변모하는가, 각편이 위치한 위상은 어떠한 층위구조를 형성하는가, 등을 민요의 일반론적이고 거시적인 논의를 바탕으로 연구하여 민요학의 이론정립에 다소의 토대가 되었으면 한다.

이 논의는 한국민요 전반에 대해서도 보편적으로 적용가능 하리라고 본다.²⁾ 특히 노동적 기능이 뚜렷하고 기능성을 아직도 보유한 채 존속되는 제주도 민요는 논의자료로서, 객관적이고 타당성을 지닐 수 있을 것이다.

대상자료는 구비문학대계 제주도 민요편³⁾과 金榮敦의 《濟州島民謠研究(上)》⁴⁾의 자료를 중심으로 하고자 한다.

2) 참고: "韓國 民謠研究 I —문학적 연구를 위한 고찰—" (研究論集), 중앙대학교 대학원, 1990. pp.9~21.

참고: "民謠의 敘述의 構造", 《平沙閣濟先生藝甲紀念論集》, 1990. pp.355~371.

3) 玄容駿·金榮敦, 《韓國口傳文學大系》9-1 (濟州道北濟州郡篇), 韓國精神文化研究院, 1980(1).

玄容駿·金榮敦, 《韓國口傳文學大系》9-2 (濟州道濟州市篇), 韓國精神文化研究院, 1981(4).

玄容駿·金榮敦, 《韓國口傳文學大系》9-3 (濟州道西歸浦市·南濟州郡篇), 韓國精神文化研究院, 1983(6).

4) 金榮敦, 《濟州島民謠研究上》, 一潮閣, 1965.

II. 연구방향

각편(version)은 민요작품들 중에서 하나의 단위를 일컫는 용어가 되었으며, 서술된 작품들 중의 하나를 각편으로 인정할 때 그것은 서술체로서의 생명력을 갖게 되는 셈이다. 이러한 과정이 성립되기까지는 현장론적인 여러 선행조건을 충족시키고, 또 거기에서 취사 선택된 수개의 각편 중에서 가장 원형적이며 타당성있는 추출작업이 선행되었음을 전제로 한다.

그러면 지금까지 수 많은 민요작품들 중 완성된 각편의 인정은 어떻게 이루어지고 있는가?

그 예로서 다음의 <해녀 작업 나가는 노래>를 보자. 제보자는 두사람인데 서로 각자의 자신의 처지의 노래를 부른다. 그러나 노래의 구성이나 전개양상은 거의 비슷하게 이루어지고 있다. 또한 한사람이 부르다가 힘에 부치거나 사설이 거의 바닥이 드러나면 창자가 바뀌어서 부르고 있고 노래가 시작될 때는 창자의 노래에서 가장 주제가 될 수 있는 신세자탄을 위주로 한 노래로 시작되고 있음을 볼 수 있다

예요 1) 이여도사나	이여사하
우리해녀덜	팔주는
어떤날에	나를나고
이여싸헤	
두령박을	집을삼고
한강바당	밭을삼곡
짚은바당	한강물속
흔발두발헤	갈아간다헤
갈아온다	
갈아가보니	통통곧은
요네허리	정대꺾
물라진덜	어느야누구

아들소냐	이여도사히
이여도사하	
나는간다	나는간다
진도바당	한글소로
나는간다히	이여도사해
이여도사하 ⁵⁾	

(계속)

여기까지는 해녀작업의 기능성과 실패, 물질 나가는 상황등 노동기연에 관계된 사설로 주로 구성되고 있다. 위의 노래는 의미단락이〈이여싸해〉〈이여도사하〉 등의 후렴구에 의해서 구분되어 지고 있으며, 이에 이어지는 노래는 노동작업과는 전혀 상관없이 자신의 개개인의 정서가 노출되는 사설이 동일한 창자에 의해서 불러지고 있음을 볼 것이다. 그렇더라도 후렴구로는 여견하다

어떤사름	팔즈좋아
고대광실	높은집에헤
남전복담	쌓인돈에
부귀영화로	잡살전헤
마는도 오	
우리야팔자는	날날마다
한강다방에	오란앉어서
진놀레	즈른놀레히
날을샌다히	이여도사히
이여사하	

(계속)

이어서 창자가 바뀌어 부르는 노래는 다시 해녀들 자신이 공유할 수 있는 보편적인 삶에 이어서 해녀작업 실패를 묘사하는 사설로 시작되는 구연을 하고 있다.

5) 玄容駿·金榮教, 앞의책 9-3, pp.441~445.

濟州島 民謠의 叙述體 構成에 관한 考察

어기여라	어기여라
여기어러어어	어기여라히
우리가	살면을
뱃백년을	살련말고히
막상이	살아봐도히
단백년도	못사는
초로인생	아니로구나히
이여도사 시	
한강바당	깊은물속
깊음얏음	흔발두발

(계속)

우선 늘어지게 오랜 시간 구연된 각편은 어떻게 나누어질 수 있는가. 그 기준은 한 창자에 의해서 불러진 각편을 하나로 인정하는가, 또한 후렴구에 의한 의미단락의 하나하나를 각편으로 인정할 수 있는가, 동일한 기연에 의한 것이므로 전체를 하나의 것으로 볼수 있는가 등이다. 동일한 기연에서 불러지는 여러유형의 노래를 하나의 각편으로 인정하는 경우와 이와는 달리 유형별에 의해서 여러 편으로 나누는 경우가 있다. 이런 현상은 결국 의미단락의 각각을 한 작품으로 인정하는 것이 타당한가 하는 미시적 접근방식과 여러 유형의 결합으로 구성된 것이 하나의 작품으로 인정될 수 있는가 하는 거시적 접근방식의 차이에 기인하는 결과라 하겠다. 즉 전자가 한사람의 창자에 의해서, 기연에 따라 불러지는 의미를 지닌 단락의 구성을 독립된 자료로서 인정하는 입장에 선다면, 후자는 동일 지역, 동종의 노래는 비록 여러 창자에 의해서 구연되었다고 하더라도 집단적 정의표출이라는 점으로 하나의 공동 각편으로 인정이 가능하다는 입장이다.

이렇게 해서 각편의 인정이 이루어지면, 각편의 여러 구성을 통하여 통시적인 서술체 구성과정이 추출 될 가능성과, 시간적 변화와 함께 구성 결과로서 나타나는 작품의 층위를 살필 수 있다.

층위의 설정과 분석은 창작과 수용의 두 관계가 다루어져야 되리라 본

다. 즉 창자의 지각의 양과 질의 정도, 인지수준에 따라서 각편 형식과 층위의 설정이 달라지고, 그 작품을 수용한 청자는 어떠한 수준의 기준척도에 의해서 가능하느냐에 따라서 또한 작품의 층위가 달라지기 때문이다.

민요는 구비적 성격으로 나타나는 층위가 고정되지 않아서 층위에 따르는 형식 추출 작업은 추상적인 것이 될 가능성이 있으나 그런 이유로해서 연구과정은 의미가 높다고 할 수 있다. 그것은 변증법적으로 중간항을 차지한 구비작품들이 그나름의 의미를 상정하고 자리해 있기 때문이다.

Ⅲ. 서술적 층위구조

민요는 기능성과 함께 발생되어서 기능조건의 변이와 더불어 변모하여 그 형태 역시 달라진다. 기능성을 지닌 노래를 시발점으로 해서 차츰 시간의 경과와 더불어 서정성이 포함되어지고, 공감대를 형성하여 고정화되는 경우 혹은 소멸되는 경우를 유추해 볼 수 있다. 이런 관점에서 노동민요의 발달과 형식을 시대에 따라서 구분해 보면 “오랜 원시민요에 가까울수록 울적반복이 강하고 근대에 올수록 감정이나 人事的 流露, 미적 정조, 또는 미적 효과를 가진 것으로 변하였다”는 설은 타당성있게 보인다.⁶⁾

특히 제주도 민요는 노동요의 비율이 많고 질과 양적인 면에서 우수한 편이며, ‘싱싱하게 살아 있으면서 오늘날의 민중생활과 직결되고 있다.’⁷⁾ 노동의 기능성과 더불어 개인의 정서가 표출되는가 하면 고정화된 사설은 다른 종류의 노래에서도 넘나들을 볼 수 있다. 또한 육지부의 노래와는 지리학상의 거리로 인하여 특이한 유형들을 간직하고 있어서 같은 종류내의 층위 변천을 고찰하는 데 유리하리라고 생각한다.

제주민요 사설형식의 변모에 나타난 층위를 기능성 유·무에 의해 세단계로 구분하고, 시간적 추이에 따른 민요의 포괄적이고 통시적인 변천발달

6) 藤澤衛彦, “日本民謡の研究”, 《童謡及民謡研究》, (北原白秋外, 동경, 巧入出版社), pp.63~64.

7) 金榮教, 앞의책, pp.30~31.

과정을 통하여 전체적인 맥락에서, 변이되는 부분들의 특징을 살펴보면 다음과 같다.

1. 제1층위

이 단계에 속한 노래의 특징은 기능 상황이 재현되거나 구체화되어 전개되는 데 있다. 기능 자체를 표현하거나 기능을 위한 목적으로 구연되기 때문에 노동상황이나 의식의 진행상에 필요한 사실로 구성되고, 기능성과 밀접한 관련을 맺으면서 사실이 전개되고 있는 것이다.

다음의 도리깨질을 하면서 부르는 <타작노래>는 이 단계에 속하는 대표적인 노래로 볼 수 있다.

예요2) 에야도흥아	에야흥아
에야흥아	에야흥아
요고고린	에야흥아
생곡이여	에야흥아
뚜려나보자	에야흥아
어야도하야	어야도하야
요거여저거여	어야흥아
뚜려나보자	어야흥아
요동산을	에야흥아
뚜려나보자	에야흥아
어야도하야	어야도하야 ⁸⁾
(계속)	

위에 나타나는 사실은 거의 노동 작업과 관련되어 고정적인 사실로 구성되고 있다. 앞사실은 한 사람의 선소리로 구성되고, 후릴구는 여러 사람에게

8) 玄容駿·金榮敦, 앞의책 9-3, pp.549~554.

의해 받아들여져 반복적 형태로 나타나고 있다. 선소리는 신호나 박자를 맞추는 수단이 되고 있으며 동작의 일치를 꾀하는 역할을 한다. 곡조 역시 단조롭고 선소리의 음조에 따라 뒷소리의 강, 약이 달라지고 단락단위로 반복되고 있음을 볼 것이다. 보리타작, 조, 콩등의 곡물을 타작하면서 작업과 함께 동반되어 힘든 노동을 극복하기 위한 수단으로 불렀음을 알 수 있다.

다음의 무거운 〈방앗돌을 굴리면서〉 부르는 노래를 보자. 사실의 대부분이 여음으로 구성되고 있음을 볼 수 있다.

예요3)

아야호오~으으으~에헤야야~에에에~에헤에에~에에에에~넘어가는 소리

어기영차

오호오호 어허어허 에헤에헤 에에에에 에헤에에 에에에에 요놈의돌 무거운돌이여

어기영차

오호오호 어허어허 에헤에헤 에헤에에 에에에에 친구분네 다모다 왓저

어기영차⁹⁾

(계속)

위처럼 1차적 층위에 속한 노래들은 노동에 종사함에 있어서 일의 괴로움을 잊으려고, 또는 일의 능률을 높이기 위해서, 혹은 노래하는 사이에 박자를 맞추어 한 조의 노동하는 사람들이 서로간에 일치된 행동을 취하기 위한 의도로서 부르게 된다. 집단적인 노동이나 남성 노동요의 사실이 대부분 여기에 속한다고 할 수 있다.

민요의 발달 단계상에서 보았을 때 이 층위에 속한 노래들은 가장 초보적이고 원시적 성격을 띠며 시대상으로 가장 오래된 것이라 생각할 수 있

9) 위의 책, pp.766~767.

다. 제주도 민요 중에서 이 층위에 속한 노래들은 <타작 노래>, <발가는 노래>, <마소 모는 노래>, <방앗돌 굴리는 노래>, <불미 노래> 등 집단적인 힘을 요하거나 큰힘이 드는 노동의 성격을 띤 것에서 살필 수 있다. 그리고 <맷돌 방아질>이나 <해너 작업을 하면서> 부르는 노래에서도 처음 노래가 시작되는 부분은 가능성을 다소 내포한 노래로 시작되고 있다. 그리고 여기에 사설내용이 부연되어 단순한 서술의 차원을 넘어서서 개인의 서정이 복합적으로 표출되는 2차적 층위로 넘어간다고 할 수 있다.

2. 제2층위

두번째 층위에 속한 노래들은 제2형식의 특징을 지니게 된다. 이것은 서정성의 표출로 인하여 사설의 내용의 다양해지고 풍부해졌으며 기능과 서정이 복합적으로 표출되어 이중적 성격을 지닌 노래들이다. 이러한 노래들은 김을 맨다거나 <바느질을 하면서> 또는 <탕전이나 망전을 지으면서>, <맷돌방아 작업을 하면서> 부르는 대부분의 여성노동요에서 흔히 볼 수 있다.

그래서 제2층위에 속한 노동의 성격은 힘이 덜들고, 장시간에 걸쳐서 행해지거나 소수인원에 의해서 이루어진다는 점을 그 특징으로 한다. 즉 힘겨운 노동에서 가벼운 노동으로 상황조건이 바뀔에 따라 부르는 노래의 층위도 달라지게 되는 것이라 할 수 있다.

다음의 <맷돌노래>는 기능적 차원과 함께 개인의 서정성이 포함되어져서 하나의 거대한 서술체를 완성해가고 있음을 볼 수 있다. 기존의 구연된 작품을 수용하고 그것을 바탕으로 재창작이 이루어지면서 집단적인 적층문학으로 구성되어 가는 것이다.

- 예요4) 현갑봉 : 이여이여 이허허여 이여동 ㅎ라
 오신옥 : 이연이연 이허허여 이여도 ㅎ라
 현갑봉 : 이연말도 말아근가라~이허어 말아근가라
 오신옥 : 이여 ㅎ난 눈물이난다 이허어 눈물이난다.

현감봉 : 이연말도 말아는가네~에헤에 늬어나웃나
 현감봉 : 7랑좁쌀 늬어서 먹언 어허어늬의어멍 말어시살라
 오신옥 : 이어소리에라근~ 곶을말난다.
 현감봉 : 가나오나~어허어 썸아니세난
 오신옥 : 오름에돌광 어허어 늬의첩으광
 현감봉 : 나도입애~에헤에 곶을 말난다
 오신옥 : 늬의첩광 소남의뵈름~어허어 소리나고 기난데
 현감봉 : 산땡ㅎ나, 못산땡ㅎ~에헤에 붉은양지에 저미나보라
 오신옥 : 소리나고 기나도~어허어 살을매엇나
 현감봉 : 이연말도 말고가는~어허어 대로한질 놀레로~가라
 오신옥 : 지세어멍광 오름에돌은~어허어 둥근당도
 살을매난다.

(계속)¹⁰⁾

맺들작업을 두사람이 하면서 서로 번갈아 다른 내용을 부르고 있는 교차형식의 노래이다. 앞소리와는 다른 사설을 부르고 있어서 사설전개가 복잡해지고 다양해지고 있음을 볼 수 있다. 이러한 층위의 사설내용은 여성들의 생활과 밀접하게 연결되어서 생활고, 시집살이의 어려움, 신세자탄, 가족이나 님에 대한 애정과 그리움, 꿈이나 소망 등을 주제로 하고 있다. 이러한 개인적 삶의 표출로 인하여 사설이 상당히 길어지기도 하고 때로는 서사장르를 형성하기도 한다. 또한 사설내용에 창자 개인의 정서가 표출되기 때문에 창자에 따른 변이가 심하여 민속학적인 연구가치보다 작가론적인 생애력 연구로서 문학적인 연구가치가 높은 층위라고 할 수 있다.

이 층위에 속한 노래들은 창법도 가창적이라기 보다는 음영적인 색채가 강한데 그것은 사설이 부연되어 길어져서 창으로 부르기에 힘든 이유에 기인한다고 보아진다.

10) 위의 책, pp.1137~1142.

3. 제3층위

이 층위에 속한 노래들은 구비 전승되던 노래가 사회적 공감대를 형성하게 되어서 그 유형이 고정화된 것들로 전승력이 강하여 오랜기간 지속될 가능성을 지닌다. 사실의 내용이나 재재, 어휘 등은 그 문화, 사회의 산물로서 고정화되고 창작은 무의식적으로 관습화된 시적 전통의 한계 내에서 구연하게 되는 것이다. 그래서 공식적 표현 및 핵심적 개념차용으로 사회적 단내에 존재하기 위한 조건을 형성하게 된다.

연구의 중요성은 작가 개인의 연구보다는 사회학적인 집단 의식의 원형에 대한 연구가 의미가 있다고 볼 수 있다. 이는 사실이 시대를 거쳐서 전승되고 세련되어지면서 민족성과 세계관 사상성 등이 내포되어지기 때문이다.

또한 공식적 표현구나 개념이 구비 장르간에 넘나들이 심하여서 민요나 동요에 나타나는 내용 개념이나 표현구 등이 삽화, 속담에서도 등장하고, 창작의 성구별, 연령의 분포에 관계없이 불려진다. 하나의 각편 속에서 볼 수 있는 고정화된 공식적 표현이 다른 각편, 혹은 다른 종류의 노래에서 볼 수 있는 것을 나열해 보면 아래와 같은 예를 들 수 있다.¹¹⁾

예요5)

- | | |
|--------|-------|
| ① 설룬어멍 | 날날적에 |
| 어느바당 | 미역국을 |
| 먹어놓고 흥 | 나를설안 |
| 나실데가 | |
| ② 어떤사름 | 팔주 좋아 |
| 고대광실 | 높은집에 |

11) 이러한 의미단락들도 통사적으로나 의미상 하나의 완결된 단위를 이루고 있어서 각편 인정이 가능할 것이다.

- | | |
|--|--|
| 남전북답
부귀영화로 | 쌓인돈에
잘살건마는 |
| ③ 남아남아
날버리고
십리도
발뺑이 | 정든남아
가신님은
몬가시고
나는구나 |
| ④ 아기가기
나의품에나
각시각시
신랑품에나 | 물아가는
잠을자고
새각시는
잠을잔다. |
| ⑤ 맹사십리
꽃진다고
놀기좋은
압만드러
맹년이철
꽃도 피영 | 해당화야
서취말아
정녀남은
지는구나
춘삼월나던
단발이여 |
| ⑥ 정절부인도
공동묘지
어와잡년도
공동묘지
먹다죽은
기다죽은
죽어나지면허
가는인생
토란잎에 | 죽어지면
훈팽이여
죽어지면
훈팽이여
이몸으나
밭갈쇠나
빈손으로
초로인생
이슬같이 |

濟州島 民謡의 叙述體 構成에 관한 考察

어차¹²⁾면

에기로구나¹²⁾

3차적 층위에 나타나는 관용적 표현이나 개념의 고정화는 민속적 산물로 서 노래의 종류나 가창기연, 장르형태의 차이에도 불구하고 공통적인 모습을 띠게되는 것이다. 위에서 살핀 층위에 따른 사실내용과 노래의 형태적인 특색을 요약하면 아래의 <표1> <표2>와 같이 정리 될 수 있다.

<표 1> 서술 층위에 따른 민요사실 내용

층 위	기 능 성	서 정 성	교 술 성	서 사 성
1	+	-	-	-
2	+	+	-	+
3	-	-	+	-

<표 2> 서술 층위에 따른 민요사실의 형태

층 위	표 현 수 법	창 법	작품의 행수	후 령
1	단순	가창	짧음	대부분노래에있음
2	복잡	음영	길어짐	거의 없음
3	단순	가창	짧음	없음

위의 <표1> <표2>에서 처럼 1차적 층위에 속한 노래들의 특성은 기능성이 강하고 대부분 후령이 따르고 있으며 행의 수도 짧고 단순한 형태와 기교를 지닌다.

2차적 층위의 서정성이 내포된 노래로의 변모는 표현기교와 내용이 다양

12) 앞의책, pp.441~455.

해짐과 동시에 작품의 길이도 상당히 길어져서 때로는 서사적 형태를 띠는 것들도 있다. 각편의 내용이나 형태가 고정화된 3차적 층위는 관형어구나 공식적 개념으로 서술되어 다소 교술적이면서 행의 수도 짧은 편이다.

위의 논의는 각편을 의미단락으로 구분하여 서술체의 구조를 살펴본 결과이다. 그리고 하나의 각편속에 나타나는 층위는 다양하게 전개되고 있음을 볼 수 있는데 그것은 강자의 자유로운 구연과 청자와의 호응에서 이루어지는 작품 창작의 개방성에서 오는 것이라 할 것이다.

그러면 하나의 큰각편¹³⁾에 구성된 사설을 중심으로 의미단락별로 그층위를 분석하기 위해서 장편의 〈해녀 노래〉를 예로 들었다. 사설의 행별로 의미를 나누고 층위를 설정해 보면

- 후렴 ③¹⁴⁾
- 해녀의 신세 한탄②
- 해녀 물질 작업 출발①
- 운명론적 사고③
- 해녀 일상 ②
- 떠나는 님을 기림③
- 신세 자탄②
- 해녀 물질 작업①
- 해녀의 삶②
- 해녀 물질 작업①
- 임을 그리워함③
- 해녀 물질 작업②
- 신세 자탄②
- 인생무생③
- 작업 후에 귀환①

13) 원자료, 예요1. 참조.

14) 층위를 표시하여 본 것임.

위의 큰단락의 구성은 의미단락이 여러개로 구성되어지고 있다. 각 의미 단락 마다에 후렴이 따르고 있고 의미단락 하나 하나는 독립된 내용으로 이루어지고 있어서 각각 한 편으로 인정할 수가 있었다. 이러한 작은단락의 구성으로 사실은 병렬적인 구성과 더불어 통합체적인 구조를 형성하고 있음을 볼 것이다. 즉 하나의 기능요인 물질작업을 하면서 부르는 노래이지만 거기에는 떠나는 임을 노래하고 또한 님을 그리워 하는 정서가 표출되는가 하면 삶에 대한 신세 자탄과 더불어 해녀의 삶을 통한 보편적인 인간의 삶을 이면에서 엿볼 수 있는 것이다.

층위에 있어서도 단지 하나의 층위애, 속한 것만이 노래되는 것이 아니라 모든 층위를 동원하여 포괄적인 구조를 형성하고 있으며, 기존의 알고 있던 어구를 동원하고 새로운 창작을 다시 시도해서 자유롭고 상상력이 강한 노래가 이루어지게 된 것이다. 즉 논리의 유추를 통해서 의미를 제시하는 것이 아니라 상황과의 관련속에서 제시되고 있는 이러한 방식은 인간존재가 영위하는 삶의 조건과 실상에 대한 상황적 이해를 반영하고 있는 서민 계층의 예술상 특징이라고 할 수 있다.¹⁵⁾

민요에 있어서 층위에 관한 연구는 시간변화에 따른 노래형식의 변모이므로 민요사 연구의 초보단계이며, 각편에 나타는 화법, 창자의 시점등의 연구가 이루어짐으로써 층위에 따른 각편형식의 성격이 더욱 뚜렷이 규명되어 질 것이다.

IV. 서술체 구성과정

구비문학은 창자가 노래하는 시간과, 청중이 듣고 감상하는 시간이 동일하고, 같은 공간내에서 이루어지는 공유물이다. 그래서 개인 창작물에 비하여 공감대 형성이 시·공적으로 유리한 조건을 지니게 되어 향유하는 계층이 각자의 소유물로 여기게 된다.

15) 高惠卿, "傳統民謠辭脫의 詩的 性格研究", 이화여자대학교대학원 박사학위논문, 1990, p.111

하나의 생성된 서술체는 시간·공간에 따라서 전승, 전파를 겪으면서 그 결과물로 여러개의 각편의 서술체를 형성하게 된다. 변이되거나 새로 탄생된 서술체는 그 시대, 사회, 문화, 환경, 역사 등의 여러요인에 의한 재생산의 결과라고 할 것이다.

서술체의 구연에 있어서 창자는 두가지 입장을 보인다. 그 하나는 전승의 흐름을 잇기 위하여 구연의 결과가 결국 전승가사와 다르지 않다고 하는 입장이고, 또 하나는 자신이 표현 욕구를 위하여 전승가사를 활용하려는 입장이다. 이 두가지 태도는 서로 상반된 것이다. 이러한 상반된 구연 태도중 전자를 구심적 구연이라고 한다면 후자를 원심적 구연이라 할 것이다.¹⁶⁾ 그리고 이러한 전승가사의 이용은 전통선호의 경향에서 산출된 것이며, 과거에의 집착, 공동체적인 유대감 등에서 이루어진 것이라 할 수 있다. 그러나 창작력이 강한 창자는 기존의 작품을 수용한 후 거기에 자신의 개인적 문학성을 가미하여 새로운 작품을 생산하게 된다. 전승가사와 개인적인 창작에 대한 비중의 논의¹⁷⁾는 근본적인 문제일 수 있지만 이논의를 극단적으로 공식화 하면 텍스트 내의 다른 언어적 현상과 동일시되어 구비그자체의 특수성까지 잃어버릴지 모른다.

구심의 결과로 나타나는 변이된 모습은 대개 사실과 음곡이 함께 완전한 변화를 한다거나 혹은 곡은 같지만 가사가 바뀔 수 있으며, 음곡이 편곡을 당한다거나 전혀 원곡의 모습을 찾을 수 없는 경우 등 변화방향은 다양하게 나타난다.

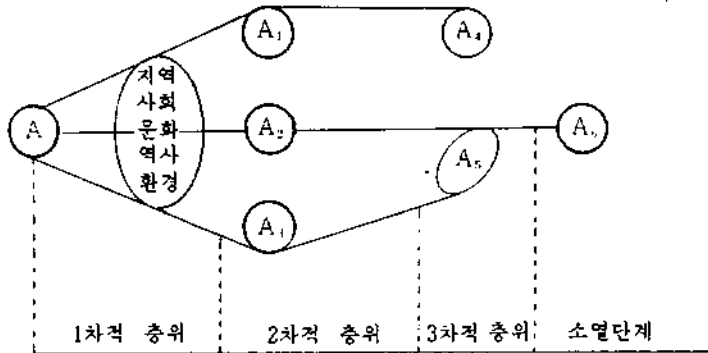
앞에서 논의된 작품의 층위를 기초로 하여 시간에 따른 전통의 보편적 양상을 추정함으로써 서술체 구성과정을 살피고자 한다.

시간에 따른 전승변이 (Variation)의 모습을 사회체제(Scheme)의 모형과 함께 그림으로 나타내면 다음과 같다.

16) 姜藤鶴, 《旌善아라리研究》, 集文堂, 1988, pp.39~49.

17) Albert B. Lord, *The Singer of Tales* New York Atheneum, originality Published by Harvard University Press, 1968, 1978. p.131 참조, Ruth Finnegan, *Oral Poetry*, Cambridge University Press, 1977, p.121 참조.

(모형 1)



위에서 처럼 서술체의 변이¹⁸⁾는 발생되면 시간적 경과와 지역적 확산을 겪게되면서 생물체의 현상처럼 생명력이 왕성해지는 시기와 사멸의 시기를 거친다. A라는 원래의 서술체에서 A¹ A² A³ ……로 재생산의 결과를 가져오며, 계속된 전승과 전파는 원래 작품의 생명력의 약화로 추상의 A⁴ A⁵ ……의 단계를 거친후 없어질 위기에 이른다. 그래서 태어난 작품은 한 시대를 거친후 멸종하게 되는 것이라고 생각할 수 있다.

서술체의 생성후 사멸될 때까지의 작품이 누린 시간의 지속량은, 즉 작품의 생명력이라 볼 수 있는데 이것은 민중이 향유한 시간이며, 그 지속기간은 작품의 가치를 결정하는 데 영향력을 미친다.¹⁹⁾

민요가 사회적 생산물로서 여러사람이 오랜시간에 걸쳐 이루어진 공동작이라면, 동일한 기연내에서 불러진 노래가 어떤공동의 전승 범주와 유형으로 이루어지고 있는가를 살피는 것이 서술체 구성과정을 실제로 예증하는

18) 임재해, “민요의 사회적 생산과 수용의 양상”, <한국의 민속예술>, 文學과 知性社, 1989, pp.252~281.

노래의 수용과 재창조에 대한 생산미학으로서의 가변성을 구연현장 및 사회현상에 비추어 현장론적으로 다루고 있다.

19) Janet Wolff, *The Social Production of Art* (The Macmillan Press Ltd. 1981, p.7)에서도 예술작품 수련이나 우수성의 평가는 초월적이고 필연적인 규범에 의한 것이 아니라 작품을 생산, 수용하는 집단의 주체적 의식과 사회적 상황에 따라 가변성을 띤다고 했다.

것이다.

그 예로서 평을 소재로 해서 불리는 <핑노래>를 살펴보자 이노래는 동요로서 전국적인 분포를 보이고는 있으나 민요나²⁰⁾ 설화적인 색채를 지니고 전승되는 지역은, 제주지방에서 특히 그러하다.

예요6) 평핑장서방	어찌어찌사느냐
내가어찌	못살리야
알롱달롱	저구리예
청세독세로	것을들려
백헤맹지로	곰을들려
죽지맹자로	동전들려
입어아전	
오년목은	가슬왓
삼년목은	사슬왓
어염어염	들암드니
핑마치는	개아덜눔
흔착눈을	짱기리고
흔착눈은	부릅뜨고
날잡으래	오람드니
이만혹닌	어떻혹리
더월속에	기여들어
극저월은	긴어불멍
고사리는	꺾어불멍
삼각산의	굽어올라
이층전에	집을지어
먼문발라	대문들아
대문발라	뒯문들아
장항뒤예	대왓드려

20) 金榮敦, 앞의책, 1251~1258의 자료 참조.

대왓우의	너덩올려
너당우의	책갑되와
아덜애기	글청하라
딸애기	조사하라
매늘애기	방애지라 ²¹⁾

이 노래는 동요, 민요, 설화, 고대소설의 장르 교류를 볼 수 있는 대표적 인 것이다. 모든 장르에 공통 유형으로 등장하는 부분은 노래가 시작되는 부분으로서 전국적으로 동요로 불리워지고 있는 것이다. 다른 장르에서는 이를 바탕으로 사설이 부연되어서 여러 유형의 모티브로 연결되어 인간사를 평의 삶에 의탁한 내용으로 이루어지고 있다.

여기서 개인적 주체의 서정의 형태가 일정한 유형의 사회집단과 인간관계로 정의되는 서사적 세계에서, 갈등과, 충돌로 이루어지는 극적인 형태로 변화되고 있음을 살펴볼 수 있다. 이는 전승과정에서 나타나는 층위관계와 변이가 다른 문화, 사회, 환경, 역사의 차이에서 일어나는 언표행위들로서 나타나며, 감정, 인지정도에 의해서 장르상의 변화를 일으켰음을 알 것이다.

서사체 구성을 하고 있는 윗 노래는 고대소설 「장끼전」과 그 모습이 동일 하되, 이러한 현상은 여러 유형의 각편이 모여서 하나의 서사물을 이루었 다거나 또는 그다른 반대로 하나의 서사물이 각 유형별로 해체되어 여러 개의 각편의 민요로 불리워진 결과를 유추해 볼 수 있을 것이다.

평노래 각편의 구성을 전체적인 통합 체계 구성면에서 살펴보면 서두(P) →안정(A)→위기(B)→절정(C)→극복(D) 또는 도피(E)의 구성체계를 지니고 있는데 하나의 각편은 위의 체계 중에서 하나의 유형 또는 여러 유형을 포함하여 구성되고 있다. 여러 구성 체계에 나타나는 유형을 화소별로 살펴 보면,

첫째 : 서두 부분으로서 다른 짐승타령처럼 문답체로 구성되고 있으며, 다음 동요와 같은 모습으로 나타난다.

21) 玄容駿·金榮教, 앞의책 9-3, pp.456~457의 자료

예요7) 꿩꿩 장서방

어찌어찌 살압소

그럭저럭 살압소

내가 어찌 못살리오

둘째, 안정(A)의 유형의 부분으로서 꿩의 껍모습을 인간의 의생활에 비유하고, 식생활과 주생활을 묘사하여 꿩의 일상사가 전개되고 있다.

A₁ 의생활 : 백명주 저고리에 백황실 동전, 자주명주 깃을 단 옷을 입을

A₂ 식생활 : 콩, 조, 팥농사를 짓거나 가을 밭에 콩을 짓어 먹고 삶

A₃ 주생활 : 삼천장에 집을 짓고 뒷문내어 장독대에 흙넙쿨을 올림

A₄ 가족끼리 화목 : 손자에게 잔을 받고 머느리는 방아찜고 좋은 상을 들여옴

셋째, 위기 (B)의 부분으로서 평온하던 가정에 적대자가 등장한다거나 위험이 닥쳐와서 남편(장끼)의 죽음으로 전개되며 긴박한 상황의 결정 부분으로 이어지게 된다.

B₁ 눈 위에 콩이 있음

B₂ 아내가 먹지 말라고 만류

B₃ 장꿩이 악이 든 콩을 먹음

B' 탁정시, 포수의 출현

넷째, 결정(C)

C₁ 장꿩의 죽음

C₂ 죽으면서 아내에게 탄식

C₃ 타 종류 새들이 유혹함

C₄ 장사 치뤄 줄 조건으로 같은 종인 꿩의 청혼 허락

다섯째, 극복(D) 또는 도피(E)

D₁ 다시 안정된 삶을 누리게 됨(=A₄)

E₁ 이천장, 삼천장으로 도피(=A₃)

E₂ 한라산으로 도피

위의 평 노래는 우화소설적인 수법을 사용하여 훨씬 문학적 효과를 가져올 수 있었다. 동요의 단순한 형태에서 우화적인 기법을 첨가 시킴으로서 우화소설로의 변형을 이룩하고 서사체를 구성하고 통합적인 구조를 이루어 전개시켜 나가는 것이다. 혹은 그 반대로 존재하는 고대소설 <장끼전>의 해체과정 일 수도 있고, 구전되던 소설의 형태가 창자의 기억력, 미약으로 일부만이 불러진다거나 이야기 되어 질 수 있는 가능성 역시 배제할 수 없다. 이것에 대한 결론적인 논의는 자료의 계속된 수집과 더불어 깊은 성찰이 따라야 할 것이다.

각편의 유형은, 위의 통사구조에 드러난 유형들이 어떻게 결합되어 탄생되는가를 서술 과정을 통해서 내용의 진행과 함께 정리하면 다음과 같다.

T₁ : P→A₁ →A₂

T₂ : P→A₁ →A₂ →B₁ →B₂ →C₁

T₃ : P→A₁ →A₂ →B₁ →E₁ (=A₃)

T₄ : P→A₁ →A₂ →A₃ →B₁ →B₂ →C₂ →C₁ →D₁ →D₂

T₅ : P→A₁ →A₂ →A₃ →B₁ →B₂ →B₃ →C₁ →C₂ →C₃ →C₄ →D₁ (=A₄)

이외에도 수 많은 각편들이 창자의 화소결합 능력에 의해서 탄생될 수 있다. 위의 평노래 한 종류를 통사적으로 살필 경우만 해도 삶의 전반적인 화소가 반영 됨을 알 수 있고, 그것들의 공식적인 구조는 개념으로 고정화되어서 창자는 그중의 하나를 선택하여 이용하고, 개인의 정서를 부가하면서 서술체를 탄생시킬 수 있는 능력을 갖게 되는 셈이다. 즉 창자의 삶과 유사한 모티브를 고정개념으로 이용하고, 자신의 개인적 정서를 현실적이고

구체적인 스토리로서 전개할 수 있는 것이다.

위의 각편유형들의 예에서 층위단계로 구분될 수 있어서 T₁, T₂는 발생 단계 1층위에 속하고, 또한 추상화되어 공통 유형만이 존재한 3층위에 속한 것일 수도 있다. T₃, T₄, T₅는 제2층위 과정을 겪고 있다고 할 수 있는데, 지금 이러한 각편들이 수집되고 많이 불려지고 있다는 사실은 <핑노래>가 제2단계의 층위과정을 겪고 있으며 왕성한 생명력을 지니고 불려지고 있다는 것을 알수 있는 것이다.

<핑노래>의 특징은 장끼불 불려서 노래하고 장끼의 노래로 구성되고 있으나 사설내용중 화자는 여성이다. 그래서 화자인 여성의 신세타령이 추가되며 강자에게 억압당하고 사는 약자의 슬픔을 노래한다. 결말 부분의 “극복”이나 “도피”유형은 현실적인 “극복”으로도 나타나지만 대부분 “도피”의 형태를 취하고 있다. 이는 현실적으로는 불가능한 삶의 토로라고 할 수 있으며, 그내용은 지배층의 삶과 동일한 모습을 그림으로써 서민들의 이상향을 묘사하고 있다. 이처럼 각편은 여러 부분으로 다른 편에 부착되어 있지만 전체적인 면에서 통합적인 구조를 형성하고 있음을 볼 것이다. 고려가요에서도 가요의 합성²²⁾된 모습을 보아 왔다. 이는 구비적 성격으로 인한 특성에서 연유된 것으로서 거기에는 사회적인, 작품미학적인 의의를 지닌다고 할 것이다.

전체적인 통합체적 구조는 시간이 흐르면서 생성된 시적인 결과이며, 그 구조는 여러 각편에 보편적으로 유형구조화 하면서 기억될 수 있는 체계성과 감동을 줄 수 있는 형식적 통일성은 지녔음을 인정한다.²³⁾

또 서정민요 일지라도 사회적으로 연계를 구성하여 체계화한 노래에서 나타나고 있는 모습을 <맷돌방아노래>에서 찾아 볼 수 있다. 큰단락에 의한 구조화는 “안정”의 유형과 “고난”의 유형, 또한 “극복”의 유형으로 구성되고 있다. 이러한 큰 체계에 따라서 화자는 작품 구연을 이와 같이 존속하기 위한 조건을 부합시키기 위해 무의도적으로 노력하고 있음을 알 수

22) 朴魯埜, “靑山別曲의 再照明”, 《高麗時代의 가요문학》, 새문사, 1986, p.207 참조.

23) 조동일, 《民謠研究》, 계명대 출판부, 1970, p.27.

있음이다. 그래서 각 유형에 속한 여러 내용의 소단락들이 작품 전개에 나타나고 있으며, 이러한 유형구조는 보편적으로 고정되고 안정된 체계를 형성하게 된다. 소단락의 많은 내용중 "고난"에 속한 유형이 많은 것은 생활의 현실에서 오는 것이므로 좌절을 겪으며, 정상적인 해결이 어려운 경우 그 반대의 역설적 해결을 위한 되풀이로서, "고난"이 얼마나 완강하며, 극복의 의지가 얼마나 굳은가를 비극적으로 나타내려는 민중의 모습일 것이다. 또한 "고난"의 단락뒤에는 반드시 "극복"의 유형이 고정체제로 따른다는 사실은 민중의 삶의 표출인 서민문학의 특징에서 연유한다. <맷돌방 아노래>에는 작품 전체적으로 나타나는 유형 중 '고난'에 속한 부분이 많은데 거기에 나타나는 내용은 국문학 작품에서 흔히 등장하는 고정개념화 된 다음과 같은 것이 주를 이루고 있다. 그것은 임금, 여인, 남편, 조국, 친구 등을 상징하는 "님"의 상실에 대한 것, 그리고 시부모의 학대, 친부모와 이별, 현실적 삶의 가난과 고통, 운명적인 고난 등으로 대별해 볼 수 있다. 또한 "고난"에 대한 "극복"의 모습은 완전한 "고난"의 해결이거나 체념하는 경우, 또한 다른 사람을 원망하여 내적인 평정을 얻으며, 죽음을 택하는 비극적인 경우등이 등장한다.

"고난" 유형의 노래와 "극복"의 모습의 노래의 예를 살펴보자.

예요 8) 남방들렌	돌아사보난
노인성바끼	못보암구나
북방들렌	돌아사보난
북두칠성바끼	못보암구나
옥황원	돌아사보난
견우적녀바끼	못보암구나
동대레 돌아사도	굽굽
서래레 돌아사도	굽굽
한숨은	쉬여보난
새마꼭롭이	뒹여서라
눈물은	흘러보난

한강바당	뒤여서라
꽃물은	흘러보난
백하숫물	뒤여서라
전성굿인	이내신새
구월에	무사나성고
구엿꽃이나	벗을삼자 ²⁴⁾

여기서는 운명에 의한 “고난”의 삶을 묘사하고 극복하는 모습이 보인다. 동일 상황에 대해 동일한 주제표출로 연결하다가 비약적인 결론에 이르고 있음을 볼 것이다. 동일 연상어휘에 의한 의미론적인 유추로서 가난을 묘사하고 그 주제 구성에 의해 비약된 “극복”의 모습은 체념적인 모습으로 나타나고 있는 것이다.

예요9) 나전성은	누룩의 전성
누룩 7찌	색이명산다. ²⁵⁾

〈맷돌방아 노래〉는 다른 창작에 의해서, 다른 각편을 붙였을지라도 하나를 향해서 서술체를 구성하고 있고 하나의 거대한 공동체적인 작품을 이루어가고 있다. 그래서 제주도민의 서정이, 혹은 삶의 모습이 가장 보편적으로 나타나 있는 것이다. 집단의 정의표출인 공동각편은 통사적으로, 통합체적인 연구가 타당할 것이라고 본다.

민요는 사회적 산물이기 때문에 문학사회학적인 연구, 즉 작품의 형태와 그 작품의 형태를 산출케 한 사회환경, 구조사이의 관계, 전파와 전승에 따른 작품변모의 종합적인 연구가 뒤따라야 구성과정에 관한 논의가 심화될 것이다.

24) 金榮敎, 앞의책, p.38, 136번 자료.

25) _____, 앞의책, p.41, 150번 자료.

V. 맺음말

제주도 민요를 자료로하여, 서술체 형성 과정 및 구성결과를 동시적인 면에서 살펴보았다. 위에서 논의된 바를 요약하면 다음과 같다.

첫째, 기능성의 유, 무에 따라서 민요의 사설은 세단계로 구분될 가능성을 지니며, 각 단계마다 구조적인 층위를 형성하고 그 나름의 특성을 지닌다.

둘째, 제1층위는 기능성이 강한 노동요가 대부분이며, 후렴과 반복이 주를 이루고, 구조적인 형태 역시 단순하다. 다소 기능성이 남아있지만, 개인적인 정서가 표출된 제2층위에 오면 내용과 표현기교도 다양해지고 작품의 길이도 길어져 서사적 형태의 노래도 나타난다. 마지막 층위는 각편의 내용이나 형태가 고정된 단계로서 공식적인 구나 개념이 장르간에 넘나들며 민속적인 산물로 나타난다.

셋째, 층위는 한 편에서 다양하게 나타나 보이기도 하는데, 층위에 따른 의미단락의 분화에 의한 작은 세부적인 각편으로 나누어서 연구될 수 있다.

넷째, 이러한 세부적인 의미단락은 각각 서로 결합하여 통합체적인 구조를 형성하고 의미를 표출하는 모습이 서술체 구성과정에서 나타난다. 즉 동일한 기연에서 불러진 노래를 거시적 관점에서 살펴 보았을 때 보편적 유형 구조화가 나타나고 있다.

다섯째, 각 작품의 구성은 시·공적 요인에 의해서 변이되고 있는데, 이는 사회 미학적 의미를 내포한다.

이 논의는 한 지역의 민요를 중심으로, 통시론적인 입장에서 바라본 추론에 불과하고 계속된 연구로 보완될 것이다.