

제주도 민요 사설에 나타난 통합성

좌 혜 경*

I. 서

제주도 민요는 제주도라는 지역적인 특성을 바탕으로 도민의 생업과 삶에 의해서 이루어진 부산물이라 할 수 있다. 이렇게 삶의 현실과 직접적으로 밀착되어 있는 노래 속에는 결국 제주도 사람만이 공감할 수 있는 정서가 저절로 배어나게 되는 것이다. 특히 섬이라는 지역적 환경과 또 문화의 정체성 속에서 나타나는 민요의 특징은 육지부와의 문화적 교섭과 영향관계가 적어서 독특한 구조적 특성을 지니게 된다.

민요의 구조적 특성은 여러 관점에서 논의될 수 있다. 그 구성요소나 구비적인 속성은 다른 기록물이나 창작물과는 달리 연구의 범위가 확대될 수 있는 것이다. 민요는 창자에 따라 개인적 독창성을 덧붙여 가며 각자가 또 다른 생성물을 만들어 가게 되므로, 동일한 작품은 존재할 수가 없으며 각각의 각편은 다른 생명체로 간주할 수 있다. 이러한 시각이 바로 민요의 시·공적 조건에 의한 생성적인 측면을 강조하는 것이라고 한다면 제주도 민요는 결국 공간적 조건을 제한하는 셈이 된다. 따라서 기존의 민요연구에서는 병렬적체적인 구조를 지닌 현장구조물에 대한 의미구성상의 특징에 대

* 제주대학교 국어교육과 강사

해 논의의 초점이 주조를 이루는 데 반해, 본 연구는 공간적 제약으로 이루어지는 유형상의 특성을 고찰하는 기회로 삼고자 한다.

그러면 제주도 민요가 요종별로는 어떻게 구분되어 나타나는가를 살펴보자. 민요사실의 측면에서 볼 때 이는 동일한 사실이 여러 종의 노래에 넘나 들고 있음을 볼 수 있다. 즉 한 종류의 노래에 대응되는 사실이 반드시 고정되어 나타나지 않고, 여러 종류의 여러 유형의 노래에 교섭하여 형성됨을 찾아 볼 수 있다.

또한 넘나드는 각편의 의미단락은 무수한 자연적, 사회적인 악조건을 극복하며 살아가는 모습과, 역경을 이겨나가는 삶의 의지를 고난과 극복의 대립구조로 형상화되고 있다는 점이 그 특색을 이룬다.

고난의 극복을 위한 그들의 정서적인 매체는 소리와 노래이다. 힘든 노동을 이기기 위한 방편으로 그들은 노동 집약적 리듬의 소리를 했고, 고난의 아픔을 달래기 위해서 노래를 했다.

따라서 이 연구에서는 이 세 측면을 연구의 중심과제로 제주도 민요의 구조적 특성을 연구하고자 한다.

II. 요종별 상호교섭

연구의 첫째 과제는 요종별 상호교섭으로서 동일한 의미단락 혹은 공식적으로 나타나는 공식구(formula)¹⁾가 동종의 여러 유형이나 혹은 다른 요종에 어떻게 교섭되어 나타나는가라는 관심이다. 이는 구전민요의 기본적 특질로서 사실적 측면의 기초연구 토대를 설정시켜 줄 수 있는 주요한 요인

1) A.B Lord, *The Singer of Tales*, (Atheneum, New York, 1973) p. 4와 The formula항 참고. 공식구라는 용어는 주어진 본질적인 생각을 표현하기 위하여 동일한 운율적 조건에서 정규적으로 사용되는 단어군(a group of words which is regularly employed under the same metrical conditions to express a given essential idea) 이라고 할 수 있다. 이 용어는 구전 공식구 이론(oral-formula theory)에 따른 구전 공식구(oral-formula), 공식구(formula)라는 용어에서 이용한 것으로 호머의 서사시나 영국서사시에 적용하여 서사시 연구에서 이용되기도 하고 심지어 구전되는 정형

이기도 하다.

우선 사설의 연구를 위해서는 각편을 구분하는 작업이 선행되어야 한다. 그 구분은 노래의 種類나 聯 그리고 연구의 편이상 의미단락의 각각을 하나의 각편으로 인정할 수도 있다. 이를 미시적 접근 방식의 연구로 이해한다면, 한편 여러 유형으로 결합된 노래들을 하나의 각편으로 인정할 수 있다 함은 거시적 접근 방식 연구로 이해가 가능하다. 즉 前者가 한 사람의 창자에 의해서 機緣에 따라 불러지는 개별 각편을 독립된 자료로 인정하는 입장에 있다면, 後者は 同一地域, 同種의 노래는 비록 여러 창자에 의해서 구연되었을지라도 집단의 정의 표출이라는 점에서 하나의 공동 각편으로 인정이 가능하다는 것이다. 이러한 각편 설정이 연구를 위한 인위적인 구연물의 재단이라고 할 때 제주도 민요에 대한 분석은 자연스레 유형별 통합에 따른 구성상 분석으로 그 성격 규명이 가능하고 또한 그것의 분류도 가능해진다.

제주도 민요를 유형별 통합의 측면에서 고찰할 때 다음과 같은 분류가 가능하다.

첫째, 한 창자에 의해서 불러지는 노래들이 비록 다른 종류의 노래를 부르고 있다하더라도 그 내용에는 상당부분 넘나들이 잦다. 그것은 창자가 구연할 수 있는 사설이 저장되어 있음을 의미하며, 구연자의 능력의 한계가 드러남을 입증하는 것이 된다. 즉 하나의 기능을 위한 노래를 부르더라도 거기에 자신이 부를 수 있는 다른 각편의 사설과 의미관계를 맺으면서 전개해 나가는 것이다. 곧 창자는 사설을 자연스럽게 이끌어가면서 단락을 교묘히 연결시켜 나가는 데, 이미 여러 사설을 기억하고 있는 창자는 그것을 저장해 두었다가 자신이 원할 때에는 언제든지 표현할 수 있는 능력을 지녔음

적 서정시가인 『詩經』을 구전 공식구적 가요로 연구되기도 했다. 그래서 이 공식구의 용례는 구비적 성격을 지닌 서사, 서정 양대 장르에 걸쳐 적용가능성이 시도되었고 특히 한국에서도 이 이론을 적용하여 판소리나 민요의 사설의 구성방식을 연구하는데 지속적으로 적용되고 있기도 하다. 이처럼 구비적 성격을 내포한 공식구라는 용어는 국내의 구비문학을 연구하는 학계에 통용되고 있는 실정이기도 하다. 김병국, “구비서사시로서 본 판소리 辭說의 構成方式”, 강등학, 『정선아라리 연구』, 줄고, “韓國民謠의 辭說構造 研究” 등 참고.

을 뜻한다.

여기서 각편 의미단락 구성은 비록 의미가 다른 각각의 주제에 의한 노래의 集合體나 記憶力이 좋은 창작자에 의해 비축된 의미들을 재창조했기 때문에 새로운 하나의 서술체로²⁾ 인정할 수 있다. 그리고 각 意味段落에 의한 聯의 구성은 고정적인 것이 아니고 자신의 상황에 따라 부르는 자유자재의 구연이다.

이러한 예는 성읍지역에서 불려지는 창민요에서도 찾을 수 있는 데, 이는 성읍이라는 지역적 특수성과 구연자가 대부분 고정되어 있음에도 창민요 사실의 유동은 가창자의 노래의 歌意에 대한 구성이 뚜렷한 의도가 없음을 보여주고 있다. 하나의 의미단락이 세 종류 창민요에 교섭되는 양상과 하나의 노래에 다른 노래에 나타나는 의미단락들이 등장하는 점이 특색이기도 하다. 이는 창민요의 일반적인 특징인 흥을 돋우어 즐기는 유희요로서 기능상 이유와 음악의 완만한 템포, 그리고 선율에 대입할 수 있는 가사적 성격의 유사점에 기인하여 나타나는 현상이라 할 것이다.

성읍에서 불려지는 〈용천검〉의 예를 보자.³⁾

찾든칼을 쑥빠고보니
난데없는 용천의 검이라
 에야라뒤야 에야라뒤야라
 방에 방에로다

나는뉘며 너는뉘냐
상사당의 조자랑이라⁴⁾

2) 줄고, “韓國 民謠의 辭彙構造 研究”, 중앙대 박사학위 논문, 1992, 용어 설정항 참고.

3) 필자채록 1988, 조음선(여71), 이선옥(여73).

4) 계속되는 후렴구를 나타냄.

천하일색은 양귀비라도
죽어나 불면은 허사로구나\

명사십리 해당화야
꽃진다고 설위를마라\

명년이철 춘삼월되면은
다시나 피면 꽃이련마는\

우리인생 한번가면은
돌아올 줄을 모르는구나\

가면가고 말면말지
초신을 신고서 시집을 가누나\

정든임 주려고 옛사다 놓고
실시리 동풍에 옛녹아간다\

정든임 사다준 수갑사 땡기
곰태도 아니붙고 시집만 가누나\

너도 총각 나도 총각
후양머리 마주잡고 입마추는 총각이라\

이 노래는 동일한 공간 내부에서 같은 창자에 의해, 같은 시간에 채집한 다른 타령류인 〈동풍가〉, 〈길군악〉, 〈관덕정알〉, 〈오돌또기〉, 〈붕지가〉, 〈맷돌방아노래〉, 〈상여노래〉 등과 넘나들고 있다. 〈용천검〉에 관계된 사설은 첫 단락 정도로 보이며, 이는 진도 지방의 초랭이패 노래와 동일한 사설

구연으로 옛날 유랑 연예단인 초랭이패들에 의해 전해진 것으로 보인다.⁵⁾

위의 예는 의미의 일관성이 뚜렷이 나타나지는 않고 있으며 하나의 의미 단락이 빠지거나 또는 다른 단락이 삽입되어도 큰 영향을 받지 않음을 잘 보여준다. 이것은 여러 노래의 의미단락이 連鎖 고리로 연결되어 무의도적인 구연으로 이루어지는 유형의 전개이다. 또한 의미단락 별로 병렬체적인 구조 형태로 유기적인 통합을 모색하고 있기도 하다. 이처럼 한 서술체 속에 다른 의미들을 지닌 유형들이 통합되고 있으면서도 그 구조내부에서 어색하거나 부조화 됨이 없이 자연스럽게 어울림은 유형상의 교섭이 행해진 결과이기도 하다.

둘째, 같은 지역, 동일 기연의 노래가 비록 여러 창자에 의해서 불려지더라도 집단내부에서 공유될 수 있는 공통유형의 노래들이 존재하기 때문에 같은 범주에 포함시켜 연구가 가능하다. 이는 민요가 사회 구조에 의해서 생성된 산물이며 사회에 존속하기 위한 조건을 지니고 있음을 반증한다.

하나의 작품 즉 하나의 서술체에는 여러개의 작은 의미단락들이 군락을 형성하여 전개되는 데 그러한 구조는 각편마다 동일하게 나타나 하나의 유형구조를 이룬다. 이러한 유형구조는 유기적 활동으로 통합시켜서 같은 범주내에서 연구가 가능하다.

그러면 이러한 포괄적 측면에서 기능을 위한, 혹은 자아를 노래한 서정성이 있는 노래의 경우 그 유형들의 구조는 어떻게 추출될 가능성을 지니는가를 살펴본다.

제주도 민요의 경우 그 사실의 유형들은 언급되는 바처럼 각 요종간의 교섭이 심한 편이며 고정되어 있지도 않다. 창자들은 이전에 구연되고 있는 내용을 대부분 알고 있다가 구연 상황에 처했을 때는 이미 기억하고 있던 공식구나 공식화되어 보편화된 개념을 동원하여 구연을 시도한다. 특히 음악이 비슷하거나 가창 상황이 유사할 경우에 특히 이러한 교섭은 더욱 심하게 나타난다.

5) 한국정신문화연구원, 『한국구비문학대계』 6-1, 진도군 지산면 5, 초랭이패 노래.

예컨대 〈맷돌방아노래〉라는 노래가 그 명칭이 시사하는 바 그대로 맷돌 작업시 부르는 노래와 방아질을 하면서 부르는 노래의 교섭이 심한 관계를 상정시킬 수 있는 것에서 〈맷돌방아노래〉라는 명칭이 생겨나게도 되었고, 해녀들이 물질나가는 노래와 해녀 출가를 위해 노젓는 노래가 서로 교섭되므로 통칭해서 〈해녀노래〉로 부르게 되는 것과 같은 사실들이다. 이외에도 여성노동요인 〈김매는노래〉의 사설과 〈맷돌방아노래〉 사설이 둘 다 여성들의 정서가 표출되는 관계로 서로 넘나들고 있으며 또한 〈김매는노래〉의 노동동작에 관한 묘사가 〈타작노래〉에도 동원되기도 한다.

이러한 의미단락들은 제주지역의 민요에서는 공식구적 표현으로 이루어진 보편화된 개념(Theme)이라고 할 수 있으며 이러한 사고나 이념들은 정규적으로 나타난다.⁶⁾

다음의 의미단락들은 사데소리〈밭매는소리〉에 동원된 의미단락들인데 이들은 또 〈맷돌방아노래〉나 〈해녀노래〉에도 동원되는 경우가 있다.

서울 담은 목소리 좋아
 제비강남 소년의 앓안
 조선국을 다올리더라

저심질은 조반전 질가
 가면 울줄 모르는 구나
 설론 어멍 절어간 질은
 길이조차 기울어진다

6) A.B Lord, 앞의 책, p69.

패리(Parry)는 보편화된 개념(Theme)을 전통적인 노래의 공식적인 문에서 이야기를 말할 때 정규적으로 사용되어 온 사고의 그룹(The groups of ideas regularly used in telling a tale in the formulaic style of traditional song)이라고 정의하고 있다. 특히 이러한 개념들은 고정된 단어의 집합이 아닌 일군의 개념들이며 전체속의 단위들이나 주제들이다.

남의 집과 관장살이
좁쌀만이 살을매시민
남의집도 사람이 살리

노픈낭에 새앗앙 올민
지새어명광 오름에 들은
둥글당도 살을 매난다⁷⁾

그런데 동일한 상황에서 볼 때 제주도 민요 사설은 육지부에서 전혀 찾아 보기 힘든 사설의 전개가 행해지는 것으로 미루어 그것은 결국 자생되어 나타나는 양태로 파악이 가능하다. 이렇게 성장한 사설 각편들이 작업에 시달리는 여인의 정서로 표출되면서 어떠한 여성 노동에도 거의 비슷하게 적용 가능하게 되고, 그것은 결국 구전되는 과정에서 보편적 정서로 공감화되면서 공식화의 과정을 수행한다.

형 난길로 나도 가난
형은 곱고 나는 구겨라
구진 전생 가리는 날은
내가 아니 나리아마는
달이 업어 구월이던가
날이 업어 구월이던가
전생 곳언 구월에 나난
구월 菊도 내벗이라라⁸⁾

7) 문화방송, 『한국민요대전』, 제주도 민요해설집, (서울: (주)문화방송 라디오국, 1992), pp. 66 - 67에서 발췌.

8) 任東權, 『韓國民謠集 I』 (서울: 집문당, 1961), 331번

민간의 의식속에 여자가 9월에 태어나면 팔자가 세고 남자는 대성할 운이라고들 한다. 즉 9라는 陽의 최고수는 氣가 세어서 여자가 기가 세면 운수가 세다는 그런 생각에서 기인하는 것처럼 보인다. 이렇게 9 혹은 3이라는 숫자들이 공식적으로 사용되고 있으며 그 이면에는 민속학적인 관념들이 내포되고 있다. 곧 제주도 사람이라면 어떠한 기연에 의해서 노래할지라도 고정화된 공식구를 이용하여 통합적으로 정리되어 있는 관념의 일부를 동원할 능력을 갖게 된 것이다.

여러 유형에 나타나는 보편화 된 사설이 뭉뚱그려져 도민의 전통적인 정서로 남아 있음이 이상에서 고찰한 바이고 이번에는 하나의 요층에서 나타나는 통합적인 구조를 살펴보자.

그런데 이러한 경향은 특히 설화적인 구조를 지닌 서사요와 같은 경우에 두드러지는 양상으로 부각된다. 즉 일반적으로 서사요에는 이야기가 전개되고 인물이 등장하는데, 그 인물들은 주인공과 부인물로서 사건 전개를 담당한다. 그리고 사건의 전개에서는 통합체적인 구성을 차용하게 되는 데 이는 사건을 전개해가는 구조로서 적합하게 또한 불가결한 요소이기 때문이다.

특히 이러한 서사요의 통합체적 구조에 대한 고찰은 조동일의 연구에서 찾아 볼 수 있다. 즉 경북지방의 길쌈노동과 함께 불려지는 〈길쌈노래〉는 시집살이를 내용으로 한 노래이다. 이 노래의 서사적 성격을 중심으로 연구한 趙東一의 『敍事民謠研究』⁹⁾는 이러한 통합체적 구조 속에서 이루어지는 노래를 분석한 것이라 할 수 있다. 여기서도 이 구조 속에 내재한 여러 유형은 지역과 기능에 의한 거시적 관점에서 하나의 서술체를 구성하고 있는데, 이러한 통합체 속에서 의미단락을 나누어 보면 소단락으로 구성된 하위 유형의 서술체들이 있다. 이 노래는 분석의 결과를 아주 흥미로우면서 논리적인 것으로 만들었다. 그것은 연결된 스토리와 잠재화된 人物, 그리고 그 인물들의 性格이 나타나 전개되기 때문이다. 그래서 통합체적인 구조 속에 나타난 上位構造는 苦難-解決의 試圖-挫折-(解決)로 이루어진다는 결

9) 趙東一, 『敍事民謠研究』(대구: 계명대출판부, 1970).

론을 내릴 수 있는데, 이러한 구조로 되어 있다는 사실은 중요한 社會的, 美學的인 의미를 지니고 있다. 즉 좌절을 극복하고 고난을 해결하자는 강한 의지의 표현임과 동시에, 서민 문학으로서 현실의 발전 법칙을 예술적으로 반영한다는 점에서 객관적 타당성을 지니고, 강한 감동을 주며 진실된 의미를 주기 때문이다.

이와 비슷한 구조 체계를 지닌 것으로는 설화와의 교섭을 거치면서 자라나, 여러 서술체로 산재한 어머니를 그리워하면서 부르는 〈思慕謠〉를 들 수 있고, 또 제주지역에서 흔히 불려지는 〈평노래〉 등에서도 찾을 수 있다.¹⁰⁾ 평노래 서술체의 통합은 安定-危機-絶頂-克服의 구조를 형성하는 데, 안정된 삶에 위기가 닥치나 이를 피하여 극복하는 유형으로 전개된다. 다음은 하나의 서술체로 구연되었지만 그 구조를 전부 갖추지 않은 〈평노래〉의 구연이다. '절정'의 부분이 없는 서술체라 할 수 있다.

핑핑 장서방 어찌어찌 살암소

그럭저럭 살암소

내가어찌 못살리오

오년묵은 그르밧디

삼년묵은 그르밧디

이엄이엄 댕기다보니

순지같은 불망대기

이래뻗작 저래뻗작

날잡으레 오는채시

훈글훈글 둘러매고

훈착눈은 쟁기리고

10) 졸저, 『제주전승동요』 (서울: 집문당, 1993), 동물요 평항111091-111028, pp. 15-35 참고.

두착눈은 지시명
 꺾싹꺾싹 들어온다
 이만흐른 홀수웃다

헌상전의 곱아불라
 이천장의 짐을지엄
 삼천장의 올래내영
 올래걸령 대문내영
 대문뒤랑 뒷문흐영
 뒷문돌라 장항싱건
 장항우의 너덩올령
 너덩올린뒤 죄기올령
 죄기올린뒤 예장흐라
 예장첩에 사랑흐라
 사랑첩에 예장흐라
 종년아 상드리라

이 노래는 寓話 小說의 기법을 사용하여, 문학적인 효과를 가져오고 있다. 동요의 단순한 형태에서 민요, 설화, 고대소설의 장르를 넘나들면서 여러 유형들이 모티브로 연결되어 人間事를 평의 삶에 의탁해서 전개시키고 있다. 즉 이 '핑노래'는 개인 주체의 서정의 형태가 일정한 유형의 사회집단과 인간관계로 정의되는 서사적 세계에서 갈등과 충돌의 극적인 형태로 변화가 일어나고 있음을 볼 수 있는 예요이다.

또한 전승과정에서 나타나는 언술들은 창자의 감정이나 인지 수준에 따라서 장르상의 변화를 일으킨다. 즉 통합체의 구조 속에서 고대소설의 유형을 전개하는가 하면, 그 반대로 〈장끼전〉의 해체과정으로서 구전되던 소설의 형태가 창자의 기억력이 미약으로 일부만이 불려진다가, 혹은 음영될 수 있는 가능성도 역시 배제할 수 없음이 바로 그러하다.

그러나 모든 서술체 속에서 흐름의 주조를 통해서 볼때 결국 통합체를 지향하고, 구연이 뛰어난 창작일수록 위의 구조에 따라 설화적인 대부분의 줄거리를 완성하고 있음도 쉽게 찾아볼 수 있다.

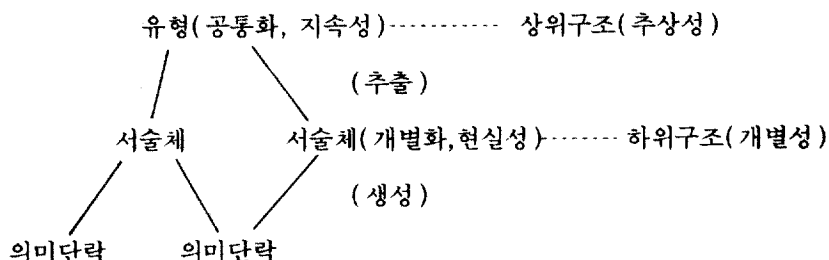
이와같이 상위구조에 따라서 여러 개의 하위구조의 유형들이 수없이 많이 존재하고 있음은 바로 하나의 스토리를 지닌 거대한 서술체의 분석이 플롯의 통일을 위한 하나의 맥락을 갖고 있어서 이러한 통합체적인 분석이 가능함을 시사한다.

Ⅲ. 고난과 극복에 의한 통합성

제주도 민요는 대부분 노동의 기능과 더불어 불려지고 있다. 또한 노동의 기능을 띤 노동요라고 할지라도, 기능성보다는 개인적인 삶을 표출하거나 개인의 정서를 노래하는 문학성이 높은 서술체가 많다. 개인의 서정을 노래한 것 중에서도 '苦難'과, '克服'의 삶과 상황 혹은 정서를 묘사하는 경우가 주를 이루고 있는데 이러한 보편화된 정서를 바탕으로 통합체적인 구조에 따른 유형구조를 살필 수 있다.

제주민요의 백미라고 일컬어지는 〈맷돌방아노래〉를 그 예로 들어 논증하고자 한다. 이 노래는 여러개의 의미단락에 의해서 이루어지고 있다. 이러한 의미단락과 서술체에 의한 공통의 집합을 유형이라고 보았을 때, 거기에 등장하는 각각의 의미단락의 분석에 따른 유형을 추상화한 구조로 통합하면 다른 하나의 구조체계를 형성한다. 이러한 구조는 오랜 시간 동일한 공간적 배경을 바탕으로 자생된 하나의 산물이며, 이는 고정화되어 전개되기 때문에 하나의 구조체계를 형성하게 되는 것이다. 즉 수많은 意味素를 포함한 의미단락에 의해서 구성된 그것은 抽象化된 연쇄고리를 가지게 되는데 이때에 중요한 의미소는 고난과 극복이다.

우선 이를 구체적으로 논의하기 전에 〈맷돌방아노래〉가 지니는 사설의 구성방식을 간략히 살펴보면 다음과 같다.



앞서도 논의 전개상 불가피하게 이러한 구성을 산만적으로 언급해 왔지만, 위의 도식으로 설명한다면 <맷돌방아노래>의 구성과 통합적인 성격에 대한 이해가 용이할 것이다.

곧 공식구를 통한 의미단락의 실현으로 의미단락은 하나의 보편적인 사고나 개념군 혹은 파편이 된 형상(편화)이라고도 할 수 있는 것들이다. 창작자는 이러한 의미단락을 모아서 자신의 개인성을 덧붙여가며 개인의 구연물인 서술체를 완성한다. 이러한 서술체는 구연물에서는 현장성을 바탕으로 이루어지고 있으며 구체적인 현재의 사실로 등장한다. 그런데 이러한 현장물은 공통성을 지향하고 있으며 이는 요종별 혹은 지역별로 공통적 요소 추출의 가능성을 지니게 되는데 하나의 유형으로 묶을 수 있는 여러 서술체의 기본적인 토대가 되고 유형이라는 추상물의 추출이 가능하다.

이러한 과정에서 하나의 서술체는 의미단락으로 재단했을 때 큰 단위 단락과 작은 단위 단락으로 구분이 되며 큰 단락은 공통성을 지닌 채 작은 단락의 변화된 내용에 상관없이 일정한 유형구조가 그대로 유지된다. 대부분 이러한 의미의 연쇄는 抽象的인 요소와 具體的인 요소들로 구성되는데, 큰 단락에 포함될 수 있는 것은 추상적인 개념으로 파악되고 있는 반면, 실제적인 구성은 작은단락들에 의해서 이루어진다.

고난에 관한 것과 극복에 관한 의미단락들은 수많은 의미단락의 연쇄고리 중에서 창작자에 의해서 새로 재편성될 때 가장 애호도가 높은 것으로 간주된다. 곧 이는 구체적인 요소들을 바탕으로 한 하위구조 속에서 추출된 추상성을 띤 상위구조적인 요소가 된다. 이러한 구조적 형상화로 나타난 고

난과 극복의 의미체계는 개개의 서술체 속에서 중요한 위치를 차지하게 되는 것이다.

우선 이러한 구조적 체계를 가능케하는 '고난'을 나타내는 의미단락들을 살펴보자.

길갓집에 도실낭심어
쓰나다나 맛보린서도
정해살이 하나도 없다(359)

집에반초 심으지말라
반초앞에 물지는소리
없는낭군 발자취소리
귀에쟁쟁 어려워서라(361)

어머니하고 따르는아해
그날 살고 또 뒷날사니
돌이아니 돌아오더라(365)¹¹⁾

위의 예를 든 의미단락에서 시적화자는 바로 여성임을 알 수 있다. 곧 화자는 사랑하는 임을 상실했거나 혹은 자식을 잃은 어머니의 심정을 노래하고 있다. 낭군의 상실 대신에 부모의 상실로 대치되기도 한다. 이처럼 고난의 모티브가 직접적으로 나타나기도 하고, 단지 슬픔 만을 묘사하기도 한다.

비름 불영 질 갠 날 시명 (어석) 바람 불어 물결이 잔날 있으며
천동 울영 비 갠 날 시라 천동울어 비 갠 날 있으랴

11) 임동권 『한국민요집 I』 앞의 책, p. 73.

원진 돌밤 붉은 날 시명
이내 가심 환훈 날시라(185)

소원된 달밤 밝은 날 있으며
이내 가슴 환한 날 있으라

저 산으로 일어난 불은
산지거나 끼와나 준다
저 바닷에 일어난 절은
여로나 재와나 준다
나 가심에 일어난 불은
어느 누게 끼와나주리(194)

(어석) 저 산으로 일어난 불은
산지거나 꺼나 준다
저 바다에 일어난 물결은
여로나 재워나 준다
내가심에 일어난 불은
어느 누구 꺼나 주리¹²⁾

이러한 여러 요인에 의한 고난은 앞의 예에서도 다소 참고가 되었던 바처럼 해결이나 혹은 극복의 방향을 모색하는 것으로 나타나게 된다. 특히 자립과 근면성으로 이루어지는 그 극복은 도민성의 기저가 되고 있음을 볼 수 있다.¹³⁾

이어방애 고들베 짚엉
즈낙이나 붉은 때 흐저
본디 즈낙 어둡는 집의
오늘이엿 붉은때 흐라
어둡경은 밤이엿 말라
밤도 아니 어두워러라

(어석) 이어방아 연거푸 짚어
저녁이나 밝은 때 하려네
본디 저녁 어둡는 집에
오늘이라고 밝은 때 하라
어둡거든 밤이라 말라
밤도 아니 어두워러라¹⁴⁾

낮에 행해지는 바깥노동의 시간적 지체로 인해 밤에 집에 돌아와서 저녁 준비는 항상 늦다. 비록 날이 어두워서 밤이 왔지만 밤도 아니 어둡다고 여

12) 金榮敦, 『濟州島 民謠研究 (上)』 (서울: 일조각, 1960), 185번, 194번의 자료.

13) 자립과 근면의 의미단락들은 김영돈, 앞의 책 pp. 15-32에서 찾을 수 있다.

14) 김영돈, 앞의 책 86, 88번의 자료.

기며 살아가는 서민들의 부지런함이 나타난 노래이다. 늘 쉬지 않고 근면하게 살아가는 자만이 고난을 극복할 수 있는 것이라고 여겼기 때문이다.

집 신 년덜	집 자랑 말라	(어석) 집 있는 년들 집 자랑 말라
어욱 닳뭇	새 닳뭇 들연	참 역새 닳뭇 떠 닳뭇 들여
짓언보난	삼 간이라라	지어보니 삼간이더라 ¹⁵⁾

시대를 초월하여 서민들에게 집에 대한 소망은 다른 것 못지않게 비중을 차지하고 있는 것으로 보인다. 그러한 대상이 스스로 해결할 수 있다는 자립심이야말로 삶을 헤쳐나가는 지혜라고 할 수 있다.

이러한 여러 유형에 나타나는 고난과 극복의 의미단락들은 창자에 의해서 서술체로 생산 될 때 통합체의 구조 속에 위치하게 된다. 특히 구연과정 중 기존의 것을 그대로 구연하는 창자가 아니고 의식적인 창자에 의해서 구연될 때 그런 면은 두드러진다.

그 결과 그것은 濟州島民의 공감대를 형성한 공동체적인 작품으로 구축되면서 제주인의 서정, 혹은 삶의 모습을 보편적으로 함축하는 양태를 띠게 된다. 이는 바로 지역사회 의 산물이며 공동체 구성원 각각의 삶의 모습을 대변하는 입장이 되기 때문이기도 하다.

서술체의 유형구조 속에서 추출될 수 있는 이러한 요소들은 각각의 요소들을 통합하여 공통 유형을 상위 구조로 삼고, 하위구조에 의한 요소들을 살필 수 있는 가능성을 지닌다. 계속해서 거대한 서술체라고 할 수 있는 제주지역의 <맷돌방아노래>의 유형 요소를 추출하면 다음과 같다.

P : 기능성에 의한 병렬체의 구성요소

P1 서두

15) 김영돈, 앞의 책 59번의 자료.

P2 결사

P3 후렴

|| ||

Q: 安定

Q1 자식구존

Q2 내적인 평정

Q3 물질적인 풍요

Q4 부모 형제 구존

Q5 애정, 사랑

Q6 민요 사회상

|| ||

R : 苦難

R1 님의 상실, 이별

R2 고독

R3 생활에서 오는 고통

R4 시부모의 학대

R5 현실적인 가난

R6 운명적인 가난

R7 서울낭군

R8 시집살이

R9 부모의 죽음

R10 처참

|| ||

S: 克服

S1 고난의 해결

- S2 타를 원망
- S3 죽음
- S4 운명의 소관 - 체념
- S5 좌절
- S6 노래를 통하여
- S7 자립
- S8 근면
- S9 노동, 생산의 즐거움

〈맷돌방아노래〉는 상위구조에 따라서 安定 - 苦難 - 克服(諦念)의 구조를 지니고 있으며, 그에 따라서 각 의미단락들이 내재화되고 있다. 이러한 큰 체계는 창자들이 서술체의 구연을 이와같은 구조 속에 존속시키기 위해 조건을 부합시키면서 무의식적으로 형성된 하나의 구조가 될 것이다. 이 유형구조는 보편적으로 고정되고, 안정된 체계를 형성하고 있으며 각 유형에 속한 하위의 의미단락은 서술체 구연에서 再構成要素로서의 資質을 지닌다. 이것은 또한 언제든지 창자의 필요에 따라서 동원이 가능할 뿐만 아니라 전체의 구조를 위해 한 모티브로 등장하기도 한다. 특히 유형구조 속에는 특히 苦難에 속한 의미단락이 자주 등장하는 편이며, 이는 곧 노래를 향유하고 있는 창자군이 주로 서민들이라는 사실과 이들의 삶을 바탕으로 생활의 현실에서 자연스럽게 생겨나는 현상으로 파악된다.

서민문학의 일반적인 경향 가운데 苦難에 의한 좌절은 좌절 그 자체로 머무는 것이 아니고, 克服의 자세를 취하고 있는 것이 특징이기도 하다. 그러면서도 고난에 의한 좌절의 양상은 그 고난이 얼마나 완강하고, 또한 역설적으로 극복의 의지가 얼마나 완강한가를 비극적으로 나타내기 위해 그려지기도 한다.

그러면 이들 〈맷돌방아노래〉의 서술체가 어떻게 구성되고 있는지를 살펴보자. 작은 각편의 예로서 위의 유형요소에 따라 다음의 구연 P1-R3-S4

-P3으로 나타낼 수 있는 서술체는 서두를 상징하는 후렴에 이어서 현실적인 가난에서 오는 고난, 이를 운명의 소관으로 돌리려는 창자의 의지, 여러 각편을 매듭짓는 후렴구가 연결되어서 하나의 서술체로 탄생하게 된다. 그래서 위의 여러 상위 요소들은 개개의 서술체를 탄생시킬 수 있는 의미소가 되는 것이다.

그런데 통합체적 유형 전개와 차원에서 하나의 서술체는 구연 당시, 즉 창자의 의미단락에 의해 구조화시키는 구연순간에 여러요소의 결합에 의해서 수없이 많은 각편이 이루어지고 있음을 알 수 있다.

직접 구연된 서술체에서 위의 요소들의 결합을 보자.

P1-R8

P1-R6-S4

Q4-R1-S1-P2-P3

위에서 유형이 실제적으로 어떻게 구성되고 있는가를 살펴보았다. 唱자가 부른 노래를 그 시간과 공간 안에서 共有하면서 聽者は 특수한 언어적인 規約과 그 文體와 그것이 함축적으로 전제하는 여러 각편들을 통하여, 다시 선택하고 재구성하여 이미지를 형성한다. 즉 텍스트는 청자로 하여금 그 내부에 어떠한 창작 능력을 만들게 하여, 기존의 유형을 변화시키고 서술체의 보편적인 이념이나 세계관까지도 바꾸면서 재창작을 시도 하는 것이다. 즉 이것은 자료의 정보를 제공받아서 종합하여 재창작을 한 것이라고 할 수 있다.

IV. 소리와 노래의 전개

일반적으로 창자들로부터 수집된 민요의 명칭은 대부분이 '소리'이거나 '노래'로 나타나고 이들은 뚜렷한 기준없이 막연히 혼동된 채 쓰여지기도

한다. 예컨대 〈맷돌 노래〉가 〈ㄹ레 ㄹ는 소리〉, 〈ㄹ레 ㄹ는 놀래〉, 〈ㄹ레 ㄹ는 노래〉 등으로 불리는 것은 바로 이러한 사실을 뒷받침해 주는 것으로서 결국 모든 사설의 내용은 창자들의 의식속에 노래나 소리로 전개되도록 유도하고 있음을 느끼게 한다.

김대행은 제주도 민요가 ‘노래’ 자체를 중심으로 유형(Type)적 분포를 보임을 증명하고 노래에 대한 인식을 기능요에 있어서는 노동을 위한 조율로서 노동 촉진의 효과와 정신적 분발, 질서부여의 효과를 지닌다고 했다. 그리고 창자들의 심리적 상태의 언어적 전환 효과로서 갈등을 표출하고 대리성취, 갈등의 억압과 은폐, 언어적 반동 등으로 ‘노래’라는 공식어를 이용한 의미단락을 통하여 노래의 본질과 기능에 대한 문학적 효과를 밝힌 바 있다.¹⁶⁾

그런데 필자는 창자들의 의식속에서 ‘노래’ 뿐만 아니라 ‘소리’라는 인식이 언어적 구조물로서 동일하게 전개되고 있음을 확인하고 싶다. 비단 ‘노래’를 사용한 공식적인 의미단락은 공식구로서 여러 지역과 기능속에서 광폭성과 통용성을 지니는 것은 앞서서도 살핀 바처럼 구비적인 속성에 기인하는 것이지만 ‘소리’ 역시 그들의 의식속에서 중요하게 위치한다.

우선 이러한 현상은 현지에서 수집되는 노래의 명칭에서 잘 드러나고 있다. 노동요 중 몇가지 명칭만을 들더라도 쉽게 확인이 가능하다.

밭 밟는 노래 - 밟 불리는 소리

밭 매는 노래 - 검질매는 소리(사대, 아웨기, 흥애기)

타작 노래 - 마당질 소리, 도깨질 소리

맷돌 노래 - ㄹ레 ㄹ는 소리, ㄹ레 놀래

방아 노래 - 남방애 소리, 방애 놀래

16) 김대행, “제주도 민요의 노래인식”, 「제주언어민속논총」(제주: 제주문화, 1992) pp. 169-194.

위에서 보는 바와같이 대부분 현지에서의 이와 같은 명칭은 ‘소리’가 주를 이루고 있으며, 특히 ‘소리’와 더불어 ‘놀래’라고 창자들이 혼용되고 있는 경우는 〈ㄱ래놀래〉와 〈방에놀래〉라는 점이다.

비록 명칭은 그들이 ‘소리’로서 인식하고 있지만 ‘놀래’ 즉 노래를 화제로 삼은 의미단락은 기능에 관계없이 등장하고 있는 점으로 보아 노래와 소리의 뚜렷한 인식없이 통용하여 사용하였던 것으로 보인다. 그런데 〈ㄱ래놀래〉와 〈방에놀래〉는 몇가지 점에서 다른 기능요들과 다른 성격을 지닌다. ‘-노래’라는 명칭은 일반적으로 다양한 기능과 더불어 붙일 수 있는 민요의 모든 요종에 붙여지고 있으나 1차적인 기능성 보다는 서정이 가미된 노래, 즉 기능성을 내포하고는 있으나 다소 서정화된 것에서 흔히 나타난다는 점이다.

한편 육지부 노동요의 경우 ‘-소리’와 ‘-노래’의 명칭이 어떻게 전개되고 있는지 살펴보자. 한국구비문학대계의 현장론적인 자료들을 참고함은 수집자의 명칭설정이 다소나마 배제된 것으로 보이므로 택했다.

- 뱃노래 1-7 화도 19¹⁷⁾
- 나물캐는 노래 6-12 곽백 9
- 맷돌노래 9-1 구좌 8
- 방아노래 3-3 매포 6
- 해녀노래(2) 9-2 삼도 11
- 배틀노래(배찌는 노래) 8-1 연초 7
- 길쌈노래 2-1 강릉 48
- 물래노래(1) 6-5 해남 1
- 바느질노래 6-3 도양 15
- 쭈치노래 6-12 노동 6

17) ‘뱃노래 1-7 화도 19’는 「한국구비문학대계」 1-7권이며 화도면 19번의 자료를 뜻함, 이하 동일.

시집살이노래 5-1 송동 8

큰어머니노래(1) 7-8 낙동 4

첩노래 4-2 구죽 22

'노래'라는 명칭이 붙어서 불려지는 각편의 예에서 처럼 기능성에 '소리'가 붙는 것과는 그 특징이 다르다는 것을 살필 수 있다. 즉 '노래'로 불려지는 민요의 경우 기능성은 다소 엇보이고 있으나 개인의 서정이 대부분 표출된 경우로서 이에따라 사실내용이 풍부함과 다양성으로 문학성이 높은 층위라고 할 수 있다. 이러한 현상은 사실내용이 노동 조건의 변화에 따라서 내용이 달라지고 있음을 의미한다. 특히 그러한 노동의 성격은 힘이 덜되고, 장시간에 걸쳐 행해지거나 혹은 소수 인원에 의해서 이루어져서 개인의 서정 표출이 비교적 쉽게 이루어 짐을 그 특징으로 한다.

위에서 예를 든 민요의 명칭들은 비록 '노래'라는 것으로 통용되기는 하나 다른 명칭을 나타내는 '소리' 등을 붙여보면 불합리하고 어색하게 느껴진다.

이와같은 노래들은 여성 노동요에서 흔히 그 예를 찾아 볼 수 있고 또한 서정화 된 내용을 담고 있는 노래들의 경우 그 제재는 시집살이의 어려움, 신세자탄, 가족이나 님에 대한 애정과 그리움 등이 등장하고 있으며, 사실이 상당히 길어지면서 서사장르를 형성하기도 한다.

민요의 명칭 중 '소리'가 붙어서 이루어지는 경우는 대부분 흔하게 보인다. 이러한 '-소리'를 가진 노래 사설은 기능성의 재현이거나 구체화되는 내용을 지닌 것들에서 찾을 수 있다. 흔히 이들 노래의 사설은 노동상황이나 의식의 진행에 필요한 내용으로 구성되고 있고, 기능과 동일한 박자와 리듬을 바탕으로 불려지게 되어 있어서 집단적인 행동 통일을 보장받는 형태로 나타난다. 또한 이들 노래가 집단 노동요나 남성 노동요에서 흔히 나타나고 있음은 아래의 예들에서 찾을 수 있기도 한데, 이들이 비록 '소리' 이외에 다른 명칭의 접사 즉 '노래'나 '가', '요' 등이 붙기도 하나 일반적인 형태는 역시 '- 소리'의 꼴이다.

- 논매기소리 (방개타령) 1-1 미아 3
- 상여소리 1-2 가남 5
- 회달는 소리 1-2 가남 6
- 달고소리 1-2 점동
- 논매기 (상사소리) 1-4 진접 2
- 터다지기 (지경소리) 1-6 원곡 4
- 회방아 (회방아 딱는 소리) 1-6 원곡 5
- 지집이 소리 (집터다지는 소리) 2-1 강릉 38
- 목도소리 (산판소리) 2-1 강릉 39
- 쇠모는 소리 2-1 강릉 43
- 밭가는 소리 2-6 횡성 11
- 타작노래 (도리깨질 소리) 2-1 구정 8

위의 소리들의 특징은 사설이 비교적 단순하고, 어휘 반복과 선후창의 후렴이 따르고 있으며, 발달 단계상에서 보았을 때 초보적이고 원시성을 지닌 것에서 흔히 나타나고 있다. 위의 예에서 알 수 있는 것처럼 노동요의 분류에서는 대부분 ‘소리’라는 명칭이 타당성이 있다 할 것이다.

노래에 대한 인식은 김대행 교수가 고구했던 것처럼 제주도 민요에서 중요한 위치를 차지하고 있는데 특히 〈맷돌노래〉나 〈방아노래〉는 기능보다는 개인의 정서를 표출한 문학성이 높은 소리들이라는 점에서 ‘노래’라는 명칭이 그 타당성을 확보할 수 있으리라 본다.

그런데 명칭상에서 나타난 이러한 점들이 창자들이 직접 구연한 사설의 내용속에서는 소리와 노래가 복합적으로 드러난다. 최근에 수집된 「한국민요대전 (제주도 민요 해설집)」에서 ‘소리’와 ‘노래’가 화제로 나타난 의미 단락을 전부 뽑아 열거해 보면 다음과 같다.

가. 소리

1. 어려러월월 밧볼리는 소리로구냥아 (밧볼리는 소리 p. 31)

2. 검질 짓고 골너른बाट디
소리로나 여의멍매자
소리로나 날은도 샌다
어야뒤야 사데로구나(진사데 p. 54)
3. 이야홍 소리에 정떨어졌구나(이야홍 p. 83)
4. 선소리랑 굿이나망정
어-히-야 뒤야로다
훗소리나 잘맞춰 주소\ (멜 후리는 소리 p. 86)
5. 선소리랑 즈직즈직
아-아양 에양어어요
훗소리랑 드랑드랑\
어야차소리에 배놓앙간다\
어요차소리에 다넘어간다\
선소리에랑 두중반씩\
훗소리에랑 서넉중반씩\ (아웁기 p. 96)
6. 앞산에 소리를 듣고 어러러려 소리 나거든 요몰덜아 어리나-술술이-
나돌아오라 (밭닐리는 소리 p. 103)
7. 나 소리랑 산넘엉 가라
나 소리랑 물넘엉 가라
물도 산도 지넘지 말앙
요짓 올레 지넘엉 가라 (진사데 p. 176)
8. 요술기 소리에 돌오름 밧디로 들어오는 술기소리여
으스스룩 스스르룩 7대왓 꺾는 소리로구나
요술기 소리에 도로롱탁 넘어오는 술기소리는 들크렁 들락 들크렁들락
잘도나 넘어가는구나-아-(낭내리는 소리 p. 238)

나. 노래 혹은 놀래

9. 검질 짓고 끝너른 밧디

놀래로나 일소일 한다(진사데 p. 90)

10. 나놀래야 산넘어가라

영-허야 뒤야로구나

나놀래랑 물넘어가라\

산도물도 난아니 넘영\

요집올래 지넘영간다\

검질손이 쫓아가민\

사데소리 쫓아나간다\ (사데소리 p. 67)

11. 어-허-에 놀래로구나

내 놀래로 날을새고

요일성공 시켜보자

어-허 놀래로다 (밀래질 소리 p. 224)

12. 아-한놀래 숨디리자 (디덤불미 소리 p. 258)

13. 어허 한놀래 높디놀자

어허-서화디아

어허 올래 새골르면\ (도불미소리 p. 261)

14. 나놀래랑 산넘영 가라

나놀래랑 산넘영 가라

산넘은덴 어명도 산다

산넘은덴 어명도 산다 (ㄱ레ㄱ는 소리 p. 290)

15. 사데불렁 검질매자

사데로다 놀래로다 (진사데 p. 331)

위에서 나타난 예에서 볼 수 있는 것처럼 '노래'와 '소리'는 노동의 진행을 위하여 부르는 소리 그 자체를 묘사한 것(1, 3, 4, 6, 8)과 마찬가지로

성격을 지니면서 노래로 표현된 것(15), 노동의 힘겨움을 잊기 위한 것(2, 5, 9, 12)이다. 그 외는 자신의 대리적 적응, 심리적 보상이라고 할 수 있는 것(7, 10, 11, 13, 14)으로 현실에의 욕구 불만을 언어 표현을 통해 해소하는 것이다.

여기서 소리를 의식하는 창자들은 언어 이전의 음성상태인 소리를 의식하고 있는 것 같고 노동의 진행을 위하여, 혹은 휴식의 상태에 들어가서 내어 지르는 함성과도 같은 것이라 할 수 있다. 그러나 '노래'는 이와는 달리 감정의 언어 표현의 단계에서 일어나는 것을 표출한 것으로 이해될 수 있다.

그런데 동일한 기능 즉 〈검질매는 노래〉인 경우 〈사데소리〉나 〈아췌기〉등에서처럼 소리와 노래가 같이 통용되어 사용되고 있다. 그리고 작업에 필요한 힘의 정도나 작업 시간 혹은 공간이나 작업 인원에 관계없이 '-소리'로 쓰이는 것은 노래보다 소리가 더 원초적이며 창자들의 의식에 근접되어 나타난다. 이러한 소리와 노래의 병용은 하나의 의미단락 속에서도 볼 수 있으며 소리와 노래의 의식적 구분에 앞서 실제로는 구분없이 막연하게 사용하고 있음도 그 특징이다.

이처럼 소리와 노래에 대한 뚜렷한 구분없이 전개가 되고 있는 것은 전달과 표현에 대한 효과를 논리상으로 구분하지 않더라도 기존의 공감대가 이루어졌거나 노래를 구연하는 창자들이 언어적 문학적 훈련을 받지 않은 데서 연유하는 산물인 점도 간과할 수는 없다 하겠다.

V. 맺음말

제주도 민요에 나타나는 통합성은 민요의 공식적인 표현과 그 보편성에 대한 논의의 일환으로 전개해 본 것에 불과하다. 민요의 개별성으로 나타나는 창자의 개성적인 특성 역시 이에 못지 않게 중요한 논의의 거리가 될 것이다.

사설에 대한 논의를 위해 그 과제를 정리하여 작업을 진행하는 지표로 삼고자, 아래의 몇가지 사항을 참고자료로 제시하고자 한다.

첫째, 요종별로 나타나는 공식구나 보편화된 개념의 추출이다. 특히 요종에 상관 없이 공통으로 나타나는 것과 그 요종에만 나타나는 것을 구분하여 조사하고 분석한다.

둘째, 기존의 자료집은 의미단락별 정리나 서술체의 정리로 이루어지고 있는 데, 현장을 바탕으로 유형(type)별의 자료 정리가 이루어져야 될 것이다.

셋째, 유형별 자료정리를 통하여 제주도 민요에 대한 장르를 설정할 수 있으며¹⁸⁾ 이에 따라 그 위상인 속, 분야, 종, 변종, 타입, 줄거리, 모티브 등의 연구가 체계적으로 이루어지리라고 본다.

넷째, 이러한 분류를 통해 선택된 특징의 본질을 밝혀서 제주도 민요에 나타나는 시적인 혹은 시적 상상력을 추출할 수 있다.

다섯째, 민요의 사설과 음악과의 관계에 대한 것으로 음악을 통해 민요의 형식 연구 접근이 가능하다고 할 수 있다. 사설의 시가적 율격보다는 장단이나 박에 따른 가사의 분배에 대한 고찰을 통하여 율격론이 가능할 것이다.

여섯째, 민요는 도민의 문화적 기저로서 그 바탕에는 도민성을 바탕으로 깔고 있다. 공동의 공감대 위에서 형성된 전통 속에서 지역문학의 바람직한 방향을 모색할 수 있다고 본다.

18) 프로프, (박전열역) 『구전문학과 현실』 (서울: 교문사, 1992), pp. 47-49.

프로프는 장르분류 기준의 원칙을 세가지로 제시하고 있다. 즉 선택된 특징은 현상의 본질면을 반영하여야 하며, 무엇이 본질적인가 하는 것은 연구 목적에 따라서 달라진다고 했다. 또 채택된 특징은 불변의 것이어야 하며, 변하기 쉬운 것이어서는 안 되고 기본적인 어떤 특징을 명확히 공식화하는 가에 따라 이루어져야 한다고 했다.