

제주 민요의 표현 특질 考

양 영 자*

1. 머리말

민요를 부르는 사람들은 노래를 통하여 노동의 고통을 잊을 뿐만 아니라 현실의 괴로움과 고통을 극복해내는 지혜를 스스로 얻었다. 그래서 민요에는 전승하는 사람들의 사상이나 감정, 생활상이 반영되어 있다. 현실과 사회의 반영이라는 측면에서 볼 때도 민요는 다른 작품에 비견하여 모자람이 없는 가치를 지니는 살아있는 문학이다.

제주 민요에서는 유달리 여성노동요의 사설이 풍부하고 빼어나다. 특히 제주 민요 맷돌·방아 노래는 분포가 제주도 전역에 이르며, 사설이 다양하고 풍부할 뿐만 아니라, 사설의 내용이 절묘해서 제주도 민요 논의의 주요 대상이 되어 왔다. 맷돌·방아 작업은 제주도 어디서나 사철 집집마다 이루어지던 여성들의 일거리로, 이 일과 더불어 여성들의 생활 전반과 구체적 정서, 여성 삶의 애환과情意를 담은 노래가 함께 불려졌다. 김영돈은 맷돌·방아 노래에 제주인의 삶의 총체성이 스며들게 된 이유를 다음과 같이 고찰하였다.

① 맷돌을 갈고 방아 찧는 일이 집안의 정해진 장소에서 이루어지므로 안정된 분위기 속에서 편안히 노래할 수 있다는 점

② 혼자 일하는 경우가 많고, 많아야 두셋이 하는 일이므로 침착하게 가라앉은 상황에서 맷돌을 빗삼아 마음껏 가다듬어진 사설을 깊이 헤아리고, 감상하며 부를 수 있다는 점

* 제주대 박사과정

③ 작업하는 동안이 길고, 작업을 거의 날마다 치러야 했으므로 민요를 부를 기회가 많았다는 점

이러한 이유로 제주 민요 맷돌·방아 노래에는 제주도가 어떤 곳인지, 제주 사람들이 어떻게 살아왔는지 고스란히 담겨있고, 특히 여성 삶의 전반을 읽을 수 있다. 그러나 이것 자체가 제주 민요의 문학성은 아닐 터다. 제주 민요의 문학성은 그 표현 특질에서 찾을 수 있을 것이다. 민요를 일상언어와 구별되는 문학일 수 있게 하는 것은 그 표현상의 특질이다. 현실을 전형화 시키는 데 효과적인 구실을 담당할 뿐만 아니라, 작품의 형식적 통일성을 보장하게 하여 민요가 문학성을 얻는 데 표현 특질이 기여하고 있다.

이 글에서는 다양한 사설과 문학성이 돋보이는 맷돌·방아 노래를 대상으로 하여 제주 민요의 표현 특질들을 찾고, 이들이 문학성에 어떻게 기여하는지 찾고자 했다. 자료는 김영돈의 『제주도민요 연구 上』(일조각, 1965)을 대상으로 하였다.

2. 제주 민요의 표현 특질

2-1. 은유적 표현

제주 민요의 각편이 문학성을 갖고 있는 것은 은유적 표현을 통해 살펴볼 수 있다. 비유가 막연하거나 추상적인 데 머무르지 않고 일상적, 구체적, 가시적이며 불필요한 어구의 나열이나 실용어의 남용에서도 벗어났다. 이러한 표현들은 제주 민요의 문학성을 입증하며 생동감을 복돋아 준다.

민요의 성격상 민요가 구연하는 사람들의 공통된 인식과 관습을 반영하므로, 제주 민요를 통하여 전통사회에서 현재에 이르기까지 제주 사람들의 삶과 인식의 지평을 읽을 수 있을 것이란 점에서 내용적 특성과 관련하여 일상적 은유 표현에 관심을 두었다. 여기서 말하는 은유란 ‘삶으로서의 은유’(Lakoff & Johnson, 1980)로서 은유 속에 삶의 방식, 문화에 대한 인식이 반영되었다고 보

는 것이다. 즉, 제주 민요의 은유 표현을 검토하면 제주 사회에 대한 사회적 인식이 드러날 것으로 본다. 은유 표현은 대부분 두 개념 사이의 유사성에 바탕을 둔 구조적 은유로서 사물로 보는 것, 동물로 보는 것, 식물로 보는 것, 음식물로 보는 것, 물·불로 보는 것, 그 밖의 것 등으로 살펴보았다.

가. 사물화 은유: 오름, 돌, 바람

제주 민요의 은유 표현 중 사물화 하여 사람과 대상물을 동일시한 표현 속에는 유난히 오름(산), 돌, 바람이 많이 등장한다. 이러한 은유 표현 속에서 구연자들의 사회적 인식이나 구실, 정제감 등을 엿볼 수 있다.

제주도는 한라산과 오름과 돌의 섬이다. 어디를 가나 수평선을 버리고 살 수 없듯 어디를 가나 고개를 들면 볼 수 있는 것이 한라산이고 오름이다. 한라산을 위시하여 솟아오른 3백60여 개의 오름들과 조화를 이루는 검은 산담, 집담, 바다 밭담(원담)들과 그 사이를 설새 없이 넘나드는 것이 바람이다. 산과 돌과 바람이 제주 사람들을 키운다.

제주의 오름은 하늘과 땅이 맞닿은 곳이며 하늘과 교통되는 신화의 고향이다. 그래서 아직도 오름은 신성한 뼈를 묻는 곳이다. 그래서 “부몬 죽으난 청산이 뉘곡/아긴 죽으난 황산이 뉘다”고 노래한다.

저 산 둘런	난 지젠 흥난
짐패 졸란	못 지듯
부뉘 공은	가프젠 흥난
맹이 졸란	못 가파라(김영돈, 239)

우람한 산이라도 둘러서 등에 지려고 하지만, 짊어질 짐패가 짧아서 못 지듯, 부모의 은공을 갚으려고 버르지만 부모님이 무한하게 기다려주지 않으니 애통한 심정을 노래하고 있다. 여원 부모 은공의 부피를 도처에서 볼 수 있는 오름에 비유함은 매우 적절하다. 오름은 어머니의 품이요, 풍요로운 곳이다. 한라산과 그 산의 줄기마다 솟은 오름들을 아침저녁 쳐다보며 살아가고, 그 오름에 발을 일궈 수

확하고, 마소를 놓아 키우고, 땀감을 위해 오르내리며 생활하는 사람들에게 이 민요의 참뜻은 더욱 절실히 가슴에 다가온다. 부모에 효도하지 못한 애달픔이 설교적이지 않고 회화적으로 그려진다. 또, 제주 여인들은 등으로 마실 물을 길어 나르고 등으로 짐을 져 날랐다. 산을 둘러 등에 지고 싶을 정도의 마음과, 짐패를 동원한 것은 다른 지방에서 볼 수 없는 제주 특유의 운반법을 한번에 알 수 있다.

제주에는 유난히 바람과 돌이 많다. 산과 들에도 돌맹이가 나뉘고 밭이나 바닷가에도 지천으로 널린 게 돌이다. 초가집의 벽을 쌓고, 집의 울타리, 밭담, 산담 뿐만 아니라 일상용구인 석구들이 돌로 만들어졌다. 물그레, 물방에를 비롯하여 그레, 돌화리, 봉덕, 정주목, 돌혹, 돌도고리 등이 현무암으로 만들어진 돌이다. 맷돌·방아 노래에는 “그레이사 지남석 그레/짚어보라 지난호여라”라는 표현이 관용적으로 나온다.

제주 민요에서 은유 대상으로서의 돌은 다양한 모습을 띠고 있다.¹⁾ 이(치아)로 비유된 돌담, 바다물결에 비유된 산담, 불운한 비운에 비유된 불안정한 빨래터의 궁근팡, 우둔한 사람에 대비되는 유용한 명칭이, 지천한 것에 비유되는 자갈, 굵은 전생을 비유하는 나막신 신고 건너야 하는 돌다리, 쓰라림을 비유하여 가슴을 치는 돌, 말 많은 이를 공박하는 도구로서의 돌, 지조를 표상하는 절벽, 해중 유물에 비유되는 옥돌, 어린 아기의 귀여움에 비유되는 물 속의 옥돌, 외허내실에 비유된 오름의 돌 등 다양하게 나타난다.

늪의 첩광	소낭기 브름은
소린 나도	살을메 웃나
지서명광	오름엿 돌은
둥글당도	살을메난다

첩은 늘 소나무에 이는 바람에 비유되고 본처는 언제나 나뉘구는 돌에 비유된다. 바람은 기껏 가꿔 놓은 농작물에 피해를 입혀서 한해 땀흘린 보람을 엉망으로 만들어버리며 소나무에 와서 소곤대지만 스쳐 지나가는 존재일 뿐이다. 본처

1) 김영돈, 『제주도민요연구 하』, 민속원, 2001.

는 늘 팔세받고 함부로 대해지며 술하게 발에 채이는 돌과 같지만, 돌의 생명력은 잠깐 스쳐 지나가는 바람에 비할 바가 아니다. 현명하고 정숙한 처는 오름의 돌처럼 외롭게 버려졌다가도 살 길이 생기지만, 첩은 소나무에 부딪혀 요란스럽기만 한 바람처럼 겉으로는 그럴듯하지만 실속 없이 허망하다. 흔히 돌은 장님, 병어리, 견고, 침묵, 경계로 비유되며, 바람은 허위, 자유, 예민에 비유된다. 자유롭고 예민하게 번득이지만 허위에 차 있어 공허한 바람의 생리를 물리치고 갖은 고난에도 물러설 줄 모르는 돌의 생리가 곧 제주 사람들의 삶의 철학인지도 모른다. 일상적이면서도 제주도의 女多, 風多, 石多를 고루 갖춘 이 노래가 제주도 전역에서 관용적으로 불려진 이유가 그러한 맥락에서 이해될 수도 있을 것이다.

돌이 많음 못지 않게 바람이 많음은 불가항력의 제주 사정이었고 이를 고스란히 받아들인 것이 곧 제주 민요이다. 바람을 온몸으로 맞으며 살아가는 사람들이 바람을 노래에 반영하는 것은 당연한 일이다. “브름 불곡 비올 중 알민/ 어떤 잡년이 스담을 흐랴(166)”며 자신의 순조롭지 못한 결혼 생활을 비유하기도 한다. 바람은 싱그러운 기운을 가져오지만, 야성적이고 충동적인 힘을 불러일으키며 때론 고난과 위기를 동반한다. 바람은 흥분과 도취, 허무, 거짓, 파괴 등 부정적 상징성을 지닌다. 약동하는 삶을 상징하면서도 가변적이기 때문에 늘 불안하고 무상하다. 이러한 바람의 생리는 반짝 꽃 피었다가도 굴곡 많은 첩의 일생과 상통한다. 돌과 바람의 대비를 밝히는 데 머물지 않고 오랜 세월 이 섬을 지켜오는 탄탄하고 우직한 제주인의 삶의 방법과 연결된다. 오름에 놓인 돌맹이는 거센 바람에 시달리면서도 말이 없고 겁도 불평도 없다. 보잘 것 없이 조출하고 투박하더라도 이는 돌맹이가 지닌 실정이며, 그렇게 놓여있기를 바라는 것이 소박한 꿈이다. 일상적, 구체적 사물로써 비유가 절절할뿐더러 겉보다 실속을 중시하는 제주인들의 의식이 꾸밈없이 드러난다는 점에서 유다른 문학성이 발견된다.

돌은 많다는 속성 때문에 가치가 인정받지 못하지만 제주 사람들의 일상생활에서 돌의 효용성은 독보적이다. 어려움을 인내하며 살림을 착실히 꾸려 가는 본체가 돌에 비유되는 것은 매우 적절해 보인다. 돌은 소재로서 뿐만 아니라 삶의 철학을 엿보게 한다.

때로는 자신들의 찌든 삶을 서러워하면서 자신의 처지를 ‘궁근팡’에다 비유하기도 한다.

물랑 지경	산짓물 지고
낭이랑 지경	돛박낭 지라
즈드는 사름은	산짓물 가도
궁근팡에	앗아사 혼다(145)

‘팡’이란 등에 진 짐을 부릴 때, 빨래할 때, 말에 타거나 내릴 때 반침이 되도록 깔아놓은 크고 넓적한 돌인데, ‘궁근팡’이란 제대로 안정되지 못하고 흔들리는 팡을 말한다. 물을 길어 질 것 지려거든 풍부하고 물맛이 좋은 산짓물을 지고 싶고, 나무를 지려거든 기품 있는 상록수인 동백나무를 지고 싶은 게 인지상정이지만, 근심 걱정 많은 자신의 신세는 좋은 환경인 산짓물에 가도 불안하기만 한 궁근팡에 얹은 존재라고 한탄하고 있다. 역시 돌은 늘 가까이 있는 존재이다.

이 외에도 임과 함께 살기가 어려움을 나막신 신고 돌다리 건너는 듯한 요란스러움에 그리고 있거나,²⁾ 밥에 뉘와 돌이 많은 것은 뉘와 돌이 많아서라기보다는 임이 없는 탓이라고 하거나,³⁾ 여원 부모를 그리는 감정이 애뜻하여 저승차사에 대한 원한에 돌이 동원되거나,⁴⁾ 멍청한 사람을 돌멍청이나 돌서두리에 비유하기도⁵⁾ 한다. 모두 표현하고자 하는 것을 추상화하기보다는 일상 생활 속의 사

-
- | | |
|----------|-----------|
| 2) 남신 신영 | 돌터리 밟은 |
| 왓강달강 | 소리가 난다 |
| 요 임 걸영 | 요 인생 삶은 |
| 남신 더욱 | 소리가 난다 |
| 3) 배고판에 | 짓은 밥은 |
| 늑도 하곡 | 돌도 하곡 |
| 돌이 하곡 | 늑이 한 건 |
| 임이 엇인 | 탓이로다(970) |
| 4) 우리 부뉘 | 돌고간 चे시 |
| 이제만이 | 나보아시뉘 |
| 이돌 저돌 | 늑맞인 돌에 |
| 굴리굴리 | 바수아놓앙 |
| 부는 브름에 | 불러불컬(272) |
| 5) 샘이 웃인 | 서두리 아돌 |
| 샘이 웃언 | 말아라 혼다 |
| 낭 서두린 | 그들이 좋곡 |

물로 직접적으로 구체화되고 있다. 쓸데없이 도처에 깔려 뒹구는 돌이긴 해도 제 각기 알맞은 자리에서 그 만큼의 기능과 존재 의의를 지니고 있다. 역시 石多의 섬이라 민요의 소재로서 다양하게 돌이 구사되고 있다.

이렇듯 은유의 방식이 일상생활에서 보고 만지는 사물로써 비유됨으로써 쉽게 몸매 와 닿고 한결 절실하게 긴장체계를 불러일으킨다. 이것이 민요의 속성이며 강점이기도 하다.

사물화한 은유에는 부부의 사랑을 신, 옷(현옷), 별, 달, 이슬 등에 비유하는가 하면, 부모의 사랑은 산, 바늘과 실, 앳진 솟디 밥(앳힌 솔의 밥), 잔, 흰쌀, 달, 시냇물 등으로 표현하였고, 자신의 신세는 번구름(뜬구름), 열췌몸(열쇠), 지게(무지개)에, 남편은 묶은 돌(맑은 달), 누룩, 무깁 칼(무딘 칼) 등에 비유하고 있다. 비유하고 있는 것들이 워낙 광범하고 다양해서 이들은 내용적 특성과 관련하여 다음 기회에 구체적으로 다루기로 한다.

나. 동물화 은유

동양의 사상이나 정서는 자연을 매개로 하여 상징적으로 표현된다. 우주의 한 가운데 인간을 놓고 모든 자연 현상과 생태를 인간의 눈으로 관찰하는 인간 중심의 사고를 하였다. 그 결과로 모든 것을 인간사와 연관시켜 해석하고 의미를 부여했던 것이다. 민요에 나타난 동물화 은유들도 인간사와 연관된 의미들이다. 민요의 동물화 은유 표현들은 우리가 중요하게 여겼던 가치가 어떤 것인지 보여 주고, 자연관과 인생관을 살필 수 있다. 민요의 동물화 은유에는 사람들이 갖고 있는 동물에 대한 남다른 애정과 사랑, 자연과 인간의 조화 그리고 동물적인 속성을 중심으로 한 사회적 인식이 담겨 있다. 이러한 민요의 은유 표현을 통해 사고의 다양성과 풍부함을 발견할 수 있다.

제주 민요에서 여성들이 자신의 신세를 비유할 때 가장 많이 동원되는 동물은 생이(새)이다.

강남서도 돌아온 새야

돌 서두린 담이나 종나(520)

일본서도	놀아온 새야
오늘 가져	닐 가져 혼 게
청대입회	촌 이실 느런
놀개 젓언	못 놀암서라
그 새 저 새	날 닮은 새야
날 닮아근	우념새라(406)

“이 새 저 새 날 닮은 새야/밤낮 몰란 우념이로고나” 하는 표현은 관용적으로 등장한다. 새는 구속됨 없이 자유롭게 날 수 있는 존재다. 그러나 여성으로서 새의 자유로움은 꿈일 뿐이다. 생업에다 살림살이까지 생활고에 얽매여 살아가는 것이 실존이다. 그래서 여성의 존재는 새와 닮았으되 근심 많고 울음이 많은 우념새이다. “낙랑장송 늘어진 가지에/홀로 앗앙 우는 새야/임이 죽은 영신이거든 시시리실피 울고나 가라(356).” 처럼 서글픈 새일 뿐이다. “어떤 생인 밤의도 울곡/어떤 생인 낮의도 운다/그 새 저 새 날 닮은 생이여/밤낮 몰랑 우니는 생이여(760)” 라고 자신의 처지를 한탄한다. 특히 돌아가신 부모를 생각하며 우는 자신의 신세를 새에 빗대어 표현한다. “생이도 어명아 운다/우리 성젠 무신 췌 잇언/청감췌 | 에 미왓을 줌안/웃인 부뭇 생각을 흐난/목을 담전 말 몰람서라(297)”

불칸बाट	췌 닮은 년아
무신 벌이로	역귀여 먹으리
모진 벌이로	역귀어 먹나(80)

우리 조상들은 소는 겉모습은 소이지만 그 속은 사람이며 또는 짐승 아닌 내면의 사람으로 생각해왔다. 소는 자신의 일을 성실히 수행하는 존재로 투영된다. 민담 속에서 소가 되기 이전의 주인공들은 각기 게으름뱅이, 갓 태어난 아이, 나쁜 행실을 하는 사람으로서 불완전한 존재들이지만 소가 되었다가 재생한 사람들은 각기 부지런한 사람, 흰흰장부, 행실이 바른 사람으로서 완전한 존재가 되어 간다. 소는 성실성과 도덕성이 결여된 불완전한 인간이 성실성과 도덕성이 구비된 완전한 인간으로 전이되는 과정의 형상화로 나타난다. 그러나 이 노래에 나

타나는 소는 불로 타 버린 아무 것도 없는 텅 빈 밭에 홀로 살아가야 하는 존재이다. 자신의 불완전함 때문이라기보다는 상대방의 악의 때문에 어려움에 닥친 여성의 삶이 투사되어 있다. 또한 종종 나비에 비유되기도 한다. “강남서랑 들어논 내비/내빈 보난 니 놀개 내비/청대 입희 춘 이실 느련/놀개 젖언 못 놀암서라(408)” 한 편의 시처럼 뛰어난 은유 표현이다. 결혼으로 먼 곳에 와서 삶의 뿌리를 내리려 했던만 갇은 어려움을 만나 하고픈 일도 제대로 못하고 청대앞에 찬 이슬 맞아 날지 못하는 서글픈 나비에 자신의 존재를 투영했다. 그래서 “가지 좋고 입 좋은 때엔/전 섬 생이 다 모여들당/가지 지고 입 지여부난/빙든 생이도 지 념영 간다(665)”하는 노래에 이르면 삶의 허무와 고달픔이 더욱 커진다.

아마 이런 어려움을 제공한 장본인은 남편일 것이다. 남편(남자)은 매, 새, 소, 황구렁이 등에 비유된다.

잡단 보난	잡단매라라
몬 잡으난	천리매라라
천리만리	폴리랑 걸언
이삼 천리	눈물로 연다(402)

사라 사라	비녕배 사라
나 몸 사랭	이른 배 옷다
일리나마나	누운 췌 아덜
둥기난에	지남석이라라(519)

날 스랑이	네기는 님은
산에 부처	몸에나 가라
날 박접이	네기는 님은
황구렁이	몸에나 가라(394)

우리 전통문화 속에서 뱀은 슬픈 짐승이었다. 언젠가는 용이 되기 위해서 오랜 세월을 기다리는 꿈꾸는 동물이었던 셈이다. 그러면서도 뱀의 특이한 생김새

와 독(毒) 때문에 사람들은 뱀을 상서로운 동물로 여기고 두려워했다. 특히 구렁이는 사람이 변신한 것이라고 해서 해치지 않았다. 해치면 마을이나 집안에 변고가 생긴다고 믿었기 때문이다. 설화나 전설에 보면 뱀은 복이나 재물을 가져다주는 상징물로 자주 등장한다. 모든 사람이 꺼려하는 뱀을 해치지 않고 잘 보살피준 사람들이 복을 받았다는 이야기가 주류를 이룬다.

이런 뱀이 보신식품으로 전락한 것은 허물을 벗는 뱀의 특성 때문이었다. 사람들은 허물 벗는 뱀을 재생과 부활의 의미로 받아들였다. 체력적인 노화를 다시 원래대로 돌려준다고 믿었던 것이다. 죽은 듯 겨울잠을 자고 봄이 오면 다시 깨어나는 특성도 뱀이 보신식품으로 인식되는데 일조를 했다. 뱀이 재물이나 잉태와 관련된 속담이 많은 것이 여성의 삶의 회구와 관련되어 노래 속에 투영된 것이 아닌가 한다.

싯노랭은	치새를 말곡
웃노랭은	칭원을 말라
죽으랭 베빈	베룩은
돌아들민	살아도 난다(727)

동물화 은유는 시집살이를 읊은 노래에 관용적으로 나타난다.

성님성님	사촌성님
시집살이가	어떻헛데가
아이고야야	말도나말라
생강고추가	매웁뎡흔들
시집살이보다	에~더매울소냐.
구쟁기 닳은	씨아방에
암톡닳은	씨어명에
뭉개 닳은	서방님에
줄락닳은	시누이에
이내 씨집	살젠 혼난

고치장이 맵맹헌덜
내 씨집보단 더 메우라(444)

이 노래는 인물이나 사물의 특징을 집약적으로 나타내기 위해 전승으로서의 지속력을 가지며 관용적으로 두루 쓰인다. 인물에 대한 관용적 표현은 수식구에 그치지 않고 시집 식구들은 골계적인 존재로 만들어 비판적 거리를 두고 비꼬고 있다. 시아버지는 가금류인 숫토, 장독에, 어패류인 구쟁기에 곧잘 비유된다. 시어머니는 씨암탉, 암탉, 암퇘 등 주로 가금류에 비유되기도 하고, 채소류인 호박에, 어패류인 자리, 점복, 암퇘, 암침복에, 조류인 접송새로 표현된다. 남편은 장독, 송망강생이 등 가금류에, 솔치, 물구렁, 뭇개, 문개, 솔치, 물꾸러미, 미꾸라지 등 어패류로 표현된다. 시누이는 코생이, 구살, 졸락, 솔퀴, 불락, 초랭이, 솔락 등 어패류에, 배록(곤충)에, 족제비, 중이, 종조리(조류)로 표현된다. 그외 시아지방(시아주버니)는 코생이에, 시애기는 빙애기에 시할망은 순창에 비유되기도 한다.

성미가 급한 시아버지는 수탉이나 수탤지에 비유되거나 해산물 중에는 소라에 곧잘 비유된다. 시어머니는 병아리를 단 씨암탉이나 암탤지, 암침복에 비유된다. 그런가 하면 투박하고 못생긴 호박이나, 눈물, 사살납피 같은 것에도 비유된다. 시누이는 자신의 모든 일을 방해하고 고자질하기 일쑤이고 약삭빠르므로 코생이(용치놀래기), 초랭이, 솔락에 비유된다. 그런가 하면 툭툭 쏘아붙이는 사나운 성질은 구살(성개), 불락에, 약삭빠른 모습은 중이(쥐), 족제비에 비유된다. 특히 성질이 사나운 모질이나 빈둥거리기만하는 노일저대에 비유된다. 남편은 여자가 힘든 노동을 하고 돌아왔는데도 자신의 성적 충동을 채우려고 하므로 물꾸러, 뭇개, 문개, 물꾸러미(문어)에, 시집식구들 사이에서 자신을 보호하거나 중립을 지키는 구실을 제대로 못해내는 무능력한 존재이므로 뺨신, 물꾸시, 문둥이에, 그러 소리없이 묵묵하다 해서 무득새에 비유한다. 그럼에도 시집간 여성에게는 유일한 희망이고 필요한 존재여서 등잔에 비유된다.

이 외에도 인물의 성격에 빗대어 시어머니는 눈물, 사살납피에, 남편은 문둥이, 뺨신, 물꾸시, 남편은 무득새(조류), 등잔에, 시누이는 모질이, 노일저대에, 시아주버니는 불등판에 비유되기도 한다. 이러한 소재들이 갖는 특징은 모두 일상적인 생활 속에서 쉽게 접할 수 있는 것들로 매우 구체적이며 일상적이라는 점

이다. 즉 이들은 ‘삶으로서의 은유’인 셈이다.

이 노래는 비유적 소재들을 단순화시켜 놓았으며 특히 대등한 요소들을 병렬적으로 배치하여 장황한 어떤 설명보다도 대상을 효과적으로 묘사하고 있다. 삶으로부터 구체적, 일상적, 가시적인 것들을 끌어들이 즐겨 노래함으로써 긴장체계를 고조시키고 있어 노래다 더욱 실감나게 불려지며 전승될 수 있었다. 이는 민요가 평민들의 현실적인 생활관을 반영한 생활문학임을 말해주고 있다. 한 나라의 문화를 자세히 보면 수많은 의미들이 부여되어 있다. 시대가 바뀌면서 의미 또한 변화를 겪지만 실로 문화란 의미의 덩어리라 해도 과언이 아니다. 우리들 주위를 살펴보자. 예로부터 내려온 유형, 무형의 수많은 대상들은 단순한 조형물이나 흔적들이 아니다. 우리 선조들이 살아온 삶의 틀을 고스란히 담고 있다.

다. 식물화 은유

식물화 은유에서는 나무에 가장 많이 비유되고 있다. “어떤 낭은 팔제 종안/관덕청에 대들포 매곡/일천선비안티 절을 마트곡/어떤 낭은 팔제 곳영/질긔 집의 디덜팡 놓앙 제섬 유네 밭에서 논다(124)”라든가 “낭 중에도 올곧은 낭근/대승전의 데모를 매난/죄주 목스 절 마탐고나(123)”고 하여 자신의 신세가 나무와 다를 바 없음을 노래한다. 그리고 나무 중에서도 대나무(죽심대, 왕대, 시왕대), 복숭아나무(도실낭, 밤나무(밤낭), 무거리, 가시목(가시낭), 굴거리나무(굴께기), 비목나무(배염페기), 감나무(감낭), 유자나무(유자낭), 동백나무(웨돔박낭) 등 수많은 나무가 동원되고 있다.

설문 어멍	날 설아 올 적
어느 밧디	죽심대 먹영
므디므디	날 올림싱고
왕대 술랍	설람체 먹영
므디므디	날 올림고나(142)
질긔 집의	도실낭 싱건
씨냐 드냐	맛볼 인 하도

벤 일 흐꿈 도웰 인 웃다(55)

낭기랑 지경 가시낭 지라
 굴쾌기랑 나 안은 ㄱ땅
 우으론 녀은 입 나멍
 소곶으론 피 굴라서라(196)

전처소박 양첩흔 늬이
 무신 낭에 불 아니 부터니
 베염페기가 불 아니부터라(382)

동성 한 된 우에가 좋곡
 낭 좋은 된 그늘이 좋곡
 물 좋은 된 스답이 곱곡
 웨덤박낭 웨덤박처록
 웨로 난 일 설릅구나(607)

이들은 모두 집이나 주변에서 쉽게 볼 수 있는 나무들이다. 자신들을 이러한 나무들에 비유하는 건 너무도 당연한 일이다. 그 표현 양상이 나무의 속성을 적나라하게 꿰뚫고 있다는 사실이다.

여자를 꽃으로 본 경우 아름다움의 대상, 완상의 대상으로 보기보다는 젊음이나 아름다움, 소중한 가치를 상실한 초라한 존재가 강조된다. 꽃은 여성이고, 부모이고, 가족이다. 오라비를 제외하고는 남자를 꽃으로 보는 경우는 찾아볼 수 없다. 남자와 관련된 식물 은유를 찾을 수 없다는 것은 존재와 역할에 대한 사람들의 인식을 반영하는 것이다.

맹사십리 해당화야
 꽃도 진댄 설뤄도 말라

오는 맹년 춘삼월엔
요내 꽃은 돌아온다(362)

임아임아 정든 임아
브리커경 꽃 신 때 브려
브리커경 입 신 때 브려
입 가불곡 꽃 가분 후제사
임이 만덜 나 어디 가리(398)

보메 꽃이 번성을 혼덜
유울어 분 우리네 부뭇
꽃덜 ㄴ찌 돌아나 오랴
넌덜 부모 보아나지랴(260)

날랑 죽건 꽃이나 웨라
벗이랑 죽건 나비나 되라
꽃광 나빈 혼골로 간다(331)

애정의 대상을 중심으로 빚어지는 처첩간의 갈등은 시집살이 노래에 너른 분포를 보인다. 자기의 사랑을 앗아간 원수같은 시앗이기에 공격의 대상은 남편보다도 첩에게로 향한다. 그래서 분풀이를 하기 위하여 찾아가 보니 자신의 눈에 비친 첩의 모습은 매마꽃처럼 고와서 체념하게 된다는 현실인식을 담고 있다. 첩은 고운 매마꽃에 자신의 타는 마음은 한라산의 단풍에 비유하고 있다.

씨앗이엔 뜰으레 가난
산을 넘언 뜰으레 가난
동산 밧디 매마꽃 ㄴ찌
휘번 듯이 나앗아시난
나 눈에도 저만흔 각시

임의 눈애사 아니 들리야
 한락산의 고지 단풍
 무정혼 남즈야 브레여보라(569)

결혼 생활의 가장 중요한 남편의 사랑의 상실은 여성에게는 견딜 수 없는 고통으로 다가온다. 긴긴 밤을 외로움으로 지새는 젊은 여성이 사랑 뒤의 ‘시름조’로 비유된다.

스랑 뒤에 싱거랜 담배
 청년 과소 시름초라라
 청년 과소 저 홀로 삶은
 지동 안곡 울명 샷저
 울고 새는 장독의 궤기
 아니 먹쟁 원정일러라
 동지 선들 지나진 밤의
 독의 소리 내 벗이라라(581)

그런가 하면, 어머니를 여의고 나서 어머니를 그리워하는 직그한 마음이 연꽃에 비유되고 있다.

저승도에 연꽃도 피난
 설룬 어멍 연귀경가난
 연화못도 즈물암서라(305)

연꽃을 소재로 연모의 노래를 부르게 됨은 전국 민요에 두루 분포하는 현상이다. 어머니가 저승길을 간 것은 연꽃 구경하러 간 것으로 헤아리면서 돌아올 길 없는 것은 연화못에 잠겼기 때문이라고 구체화하였다. 부모와의 이별은 인력으로서는 어쩔 도리 없는 불가항력의 일인데, 어머니를 보고싶어하는 마음이 구상화되었다.

식물 은유에는 다래(신들래), 머루(멀뤼), 개똥참외(간잘귀), 모람덩굴(모람), 발벼(나록), 보리, 조, 가지, 오이(웨), 수박 등 산열매(또는 채소나 과일)나 농작물도 곧잘 등장한다.

지역지역	멀뤼도 올라
드렌 무사	웨 홀로 올리
웨훈어명	자시는 방의
죤소리도	둘흐로 나난
그 죤소리	방 밖의 나민
목을 곶령	죽일 췌러라
죽은 생이	산 생이덜은
어서 오랑	날 둘양 가라(582)

가지 웨도	아니여마는
입입마다	올아라혼다
먹을라고	씨라콧흐민
가지낭괴	모람이 온다(584)

싱근 수박	동지웨 웨기는
애를 찢린	탓이엥 혼다(169)

나록 졸렌	뵈어나 본다
보리 졸렌	보까나 본다
조 졸렌	굴아나 본다
사름 졸렌	무싱것에 쓰코(216)

인간에 귀물을 각씨광 서방
 산중에 귀물은 멀뤼광 드레
 나를 브리영 가시는 님은

마의정당 췌정당 줄에
발을 걸런 유울엄서라(396)

그런데 재미있는 것은 무덤 앞에 연 개똥참외가 표현 대상에 따라 다르게 표현된다는 점이다.

얼골 곱곡 속 궂인 각시
너른 들에 간잘귀라라
반질반질 고와라마는
속도 궂인 각시라라(533)

설룬 어멍 무덤 앞원
알락 춤웨 율앗져마는
에라 타근 맛이나 보난
설룬 어멍 젓맛이라라(302)

개똥참외는 일반 참외에 비해 쓰고 시다. 첩을 표현할 때는 개똥참외의 겉은 화려하고 속은 알갛은 속성이 강조된다. 그러나 여원 어머니를 그리다가 그 무덤을 찾아 무덤 옆에 열린 참외를 따먹을 때는 어머니 젓 맛을 느낀다. 젓 맛은 절대 위안, 절대 구원을 표상하는 어머니의 체온이다. 같은 대상물이라도 어떻게 인식하는가에 따라 그것을 해석하고 받아들이는 것이 달라질 수 있음을 알 수 있다.

라. 음식물 은유

이 은유에서는 음식물이 사는 형편이 안 좋고 존재를 대접받지 못하는 여성을 표현하는 쓰이고 있다. 여성은 범벅, 죽(또는 흰죽), 김치, 누룩, 참기름(참지름), 좁쌀 등에 비유되고, 드물게 남자에 대한 비유로는 장(고린 장: 속이 물커지어 상한 장)이 보인다.

대죽 범벅	누렁테똥아
보리 범벅	혜세기똥아
논쟁이 범벅	뜯대기 똥아
천테만테	고린 장 각시
얼뤼당캐	윤이나 들라(68)

산 앞의서	죽 쭈단 솟은
산 뒤서도	죽 쭈어서라
본디 전성	긱어랜 팔제
어딜 가민	좋으랜 말고(121)

늪의 침광	소낭기 브름
맛이 좋다	흰죽이라라(555)

팔죽 긱인	이내몸은
구살 밥통에	신 짐치 담양
일천 소님	상테위훈다(105)

씨집이에	오라랜 혼난
씨누이야	씨가령 말라
나도 가민	어멍일라라
잔에 비운	춤지름이라라(471)

특히 재미있는 것은 여성의 존재를 누룩과 좁쌀에 비유하고 있는 점이다.

나 전성은	누룩의 전성
누룩긱지	색이명 산다(150)
늦언 같은	모멸광 산뒤
산뒤쫄은	산 돌양간다

나룩쫄은 물 넘엉 온다
 불쌍하디 줍쫄의 팔제
 정지간에 내놀암서라(154)

쓰라리고 괴로운 사람살이이므로 자신의 전생 역시 평범하지는 않았으리라 생각해 본다. 전생을 치올라가 팔자를 헤아려보니 썩고 발효하는 속성인 누룩이 자신의 처지를 닮았다고 생각된다. 예전에는 집집마다 간장 된장을 마련하기 위해 철이 되면 누룩을 빻었으므로 어느 집이나 누룩을 빻게 마련이었다. 누룩이 썩는 모습에 자신의 고난을 투영해 보는 것은 여성의 일상과 연관지어 볼 때 매우 친숙하다. 날마다 속 썩이며 사는 일상으로 본다면 내 전생은 썩은 누룩이 아니었던가 생각하게 된다. 내 전생은 누룩의 전생이요, 누룩 썩듯 썩으며 살길밖에 없는 실정은 여성의 현실이다. 누룩은 썩어야만 값어치를 발휘한다. 자신들의 삶의 과정을 직접 손으로 만지고 눈으로 보는 누룩에 투영시키는 삶의 철리가 매우 설득력과 묘미를 준다.

여성들은 자신의 존재를 돌아가며 나를 울리는 ‘씨아 전생’이라 비유하기도 하고(152), 나막신 신어 돌다리 타듯 살아길 길밖에 없다고 하는가 하면, ‘줍쌀의 팔자’에 비유되기도 한다.

줍쌀과 피쌀은 제주도의 실정을 반영한다. 제주도 사람들의 주곡은 조, 보리 같은 잡곡이었다. 줍쌀은 벼살이나 밭벼쌀에 비해 자잘하고 궁색하고 질박하다. 시세가 없어 제주도 내에서 맴돌 뿐 해외로 팔려나갈 소지도 기연도 없다. 줍쌀은 제주도민의 실상과 숙명을 나타낸다. 줍쌀에 자신들의 실정과 소박한 꿈을 투영한 것은 예사롭지 않다.

이러한 삶의 제약이나 한계로부터 벗어나고자 하는 꿈이 ‘나 놀래야 산넘어가라/ 나 놀래야 물넘어가라/산도 높안 못넘엄서라/물도 높안 못넘엄서라’라는 노래로 불려지곤 했다.

음식물 은유를 통해 드러나는 것은 여성이 삶의 어려움 속에 놓여있는 궁색하며 비주체적인 존재로 인식되고 있다는 점이다. 그러나, 춤지름이나 누룩처럼 음식에 향을 더하고 자신이 썩음으로써 식단에 없어서는 안 되는 장을 빚는 데 유용한 누룩으로 비유되는 등 여성의 존재 가치가 인정되는 비유들이 주목된다. 오

히려 고린 장으로 비유된 남성에 대비하여 여성은 행위의 주체가 되고 있다. 이들 은유들은 주어진 운명의 실상과 맞서 있다. 자신들의 삶을 둘러싼 권태, 꺾박, 비애, 고충 등이 민요를 통해 조절되고 절충되는 것으로 해석된다.

마. 물, 불, 술의 은유

동양에서 물은 생명의 근원으로서 가장 중요하고 선한 물질의 하나이다. 제주도 신화에서도 물은 하늘과 땅을 가르는 신성한 존재로 인식된다. 물은 인간의 탄생을 가능하게 하며 역으로 공포를 일으키기도 하여, 물에 대한 신비로운 외경감은 때로 신비로운 공포로 돌변하기도 한다.

물은 결합을 풀기도 하고 맺기도 한다. 외로운 자아의 객체화는 물의 응시를 거쳐서 가능해진다. 그런 의미에서 물이 마음이나 눈물을 비유하는 것은 당연한 일이다.

벧 난 날에	어딿 비 오리
설룬 정네	눈물이라라(178)

간장 썩은	물이여마는
숫아 올랑	눈으로난다
이내 눈물	흘러가난
바당물은	꺾득암저
꺾랑빚발	췌빚발로
나 눈물은	흘러가도
안개산이	안 걷어간다
청청 뭍은	하늘님아
이 안개나	걷어줍서(180)

한숨은 쉬난	동남풍 댜다
눈물은 지난	한강수여(182)

눈물소에 배 세와두엿
한숨으로 닷 들어주마(183)

이내 가심 흑세미 다간
이내 가심 청세미 다간
다간 보난 청맹쉬라라(65)

전처구박 양첩흔 놀아
대천바당 가운데 들엿
안개 유영 돌진 밤 새라(375)

물은 우주에 존재하는 모든 생명과 관련된다. 눈물로 살아가는 나날들이지만 마음을 닦아 새롭게 삶을 받아들이려는 의지, 남편의 부도덕함을 넓은 바다에 한번 들였다 나오게 하는 것들은 물이 인간 삶을 재생시켜 주리라는 관념을 반영한 것이다. 실제로 사람들은 우는 행위를 통하여 감정을 정화하고 정서적 위기 의식을 극복한다. 물은 거둬지는 슬픔과 어려움 속에서도 삶을 새롭게 탄생시키는 사물이다.

보리 술에 데우리 아돌아
갱피 술에 쩍제기 아돌아
말커경은 말앙 가라
나록 술에 강만리 아돌
뚝계도사 금밭이라라
별런으정 날 돌레 온다(504)

술은 이성적인 판단을 마비시키는 물질이면서 상상력의 세계에서 볼 때 가장 동물적인 생명상태의 정점이라고 할 수 있다. 술만 먹을 줄 알았지 여성의 소중함이나 존재 가치를 인식하지 못하는 남성들의 어리석음을 탓하며, 그러나 곧 그 가치를 인식하게 될 것이라는 자부심이 보인다. 그런가 하면 남에게 베푸는 데

인색한 알팍한 인심을 비난하기도 한다.

산짓 작지	떡이나 돼곡
바당 물인	술이나 돼민
웃인 인심	가프주마는
나 인심이	웃어랭 혼다(108)

불로 본 은유에서는 여자를 경계해야 할 대상으로 보고 있다. 첩이나 주변 권속들의 방해를 경계해야 한다는 점이다. 불은 갈등을 일으키고 삶의 회의를 빠지게 하는 요인으로 표현된다.

흔 므실에	식 첩 흔 놔아
식 솟 밋되	불숨아 보라
내만 나명	불 아니 난다(566)

켄당으로	나 살을 거민
나도 켄당	삼 사 듯 하다
나 말 종종	허데는 사름
입에 삼낭	불이나 나라(654)

어디로랑	부떠온 불이
나 머리론	네만 남저(201)

생초목에	이는 불은
죤진비도	그런마는
요내속에	이는 불은
흙은비도	못끄는구나(159)

죽어 이벨은	나라의 데동이 돼곡
--------	------------

살아 이벨은 생초목에 불이여(369)

숨폴 속의 앓인 핑은

불이나 드카 근심이여

홀로 앓인 이내몸은

빙이나 드카 근심이여

앞마당에 모닥불은

어느제 봐도 나 신세여(614)

불의 속성은 위로 타올라 가려는 상승적 의지를 가진다. 불은 그 연소의 최정점에서 기화하지 못하고 에너지의 극한을 이기지 못하여 자멸하는 불의 속성이 인간으로서 어쩔 수 없는 한계점을 표현하기에 적절히 쓰이고 있다.

바. 그 밖의 은유

제주 민요에는 어떤 노래든지 지역성을 드러내는 은유 표현들이 많다. 뗏돌·방아노래에도 지역의 생업이나 특산물에 관련된 표현들이 두루 나타난다. 제주도 전역에 걸쳐 각 마을 사람들이 어떤 일에 종사하며 생활하고 있는지 한번에 알아차릴 수 있다. 각 지방 처녀들의 특이생업과 명물들을 열거하는 <큰애기풀> 노래는 전국적으로 흩어져 있는 노래 형태인데, 전국에서도 제주도의 것이 출중하다.

헤벤 놔은	벤드레 코
웃드르 놔은	씨망탱이
대정놔은	대페랭이
정윳놔은	정당벌립(778)
드리 손당	큰애기털은
피방애 지레	다 나간다
죽성 ㄱ다시	큰애기털은

틀 드레 장시로 다 나간다
 조천 함덕 큰애기덜은
 망근청으로 다 나간다
 산지땅의 큰애기덜은
 줍수청으로 다 나간다
 설개 가물개 큰애기덜은
 감티청으로 다 나간다
 벨도 조천 큰애기덜은
 탕근 장시로 다 나간다
 맨돈 지방 큰애기덜은
 대그릇 장시 다 나간다
 우리 동네 큰 딸애기
 붉기 전에 혼저 글라(772)

십지 도께 큰애기덜
 테베 톱이 제격이여
 고네 애월 큰애기덜
 속옷 치장이 제격이여
 종달리의 큰애기덜
 소곰 장시 제격이여
 물레물에 큰애기덜
 물레 날르기 제격이여
 도도리 큰애기덜
 망근짜기 제격이여
 성안 칠성골 큰애기덜
 돛 베설 흐레 다 나감저
 벨도 조천 큰애기덜
 탕건틀에 뜨라감저
 짐녕 므실 큰애기덜

물질허레 다 나감저(773)

드리손당 큰애기덜은
 피방애짚기 일수로다
 가시오름 큰애기덜은
 담배피기 일수이곡
 정꿀에 큰애기덜은
 화토치기 일수로다(771)

조종 조종 무신 조종
 직주 조종 한로산 조종
 관덕청 조종 나리님 조종
 조천 조종 뭍 장시 조종
 삼양 조종 양테 조종
 함덕 조종 뿔치 조종
 짐녕 조종 줌수 조종
 종달리 조종 소곰 조종
 손당 조종 피썰 조종
 성산 조종 일출봉 조종
 가시오름 조종 뭉생이 조종
 대정 조종 브름 조종(797)

또, 제주 민요에는 무가(巫歌)에서 차용된 은유 표현이 곧잘 드러난다. 제주는 예로부터 무속이 민간사회의 바탕을 파고들었다. 그만큼 무속 신앙과 가까이 했던 생활모습과 의식들을 엿볼 수 있다. 왕대, 죽대, 청이슬, 흑이슬, 번성꽃, 우념꽃 등이 모두 본풀이에 등장하는 은유들이며, 이외에도 수많은 은유 표현들이 곳곳에 보인다.

어머님이 잡으신 잔은

은잔에	은꽃이 핀다
아바님이	잡으신 잔은
늦잔에	늦꽃이 핀다
오라버님	잡으신 잔은
번성꽃도	피여난다
어멍 무사	나 잡은 잔은
우넝꽃이	피여남서(207)

그리고 이승에서 저승으로 왕래할 수 있음을 자연스럽게 묘사하고 있다. 또한, 저승 어머니를 만나기 위해 머리털을 자르고 감은 베를 노자 삼아 제석궁으로 어머니를 찾으러 가는 것은 현실 세계의 경영 그대로가 투영되어 있다. 하늘과 땅이 구분되지(굽갈르기) 않은 무속의 신앙체계의 반영으로 보인다.

어멍죽언	하원통 혼난
나머리랑	원대자여
머리라근	원대자머리
비여내연	감은베 혼난
감은베도	원대자여
저석궁의	어멍을 사젠
준지닷말	우전을걸언
저석궁으로	들어가보난
살사름은	하라마는
어멍뎡은인	흐나웃어라(306)

2-2. 관용적 표현

관용적 표현이란 (1)한 유형의 여러 각편이나 여러 유형의 여러 각편에 두루

존재하는 (2)개별적 표현으로서 (3)전승적으로 고정되어 있는 것을 말한다. 특정한 숫자나 사물의 선택에서 오는 관용적 표현, 수식구에 의한 관용적 표현, 일정한 어법에서 생기는 관용적 표현 세 가지로 나누어 고찰할 수 있다.⁶⁾ 이 글에서는 특정한 숫자나 사물의 선택에서 오는 관용적 표현에만 주목하였다.

제주 사람들에게는 실재하지 않는 또 하나의 섬 이어도가 있었다. 이어도는 소용돌이와 정토인 피안을 포괄하는 가상의 섬으로, 제주사람들의 소박한 이상이자 꿈을 집약하는 상상의 섬이다. 현실의 어려움과 고난을 뛰어넘기만 하면 부와 풍요가 넘치는 정토가 있을 것이라는 애뜻함은 제주 민요 곳곳에 산재하여 불려져 왔다.

민요 속에 이어도가 등장하는 것은 두 가지 측면이다. 하나는 뜻이 있는 사설에르고, 다른 하나는 뜻이 없는 후렴에서다.

이어문은	저성문이어
이어도질은	저성질이어
가난 올 충	몰르더라
신단 보선에	불받아농곡
입단옷에	풀혀여 농앙
애가 카게	지들려도
다신 올 충	몰르더라

이어흐난	나 눈물난다
나 눈물은	여의주러라
나 눈물마다	덕이나 들영
이옛말랑	말아근 가라
강남 가정	해남을 보라
이어도가	반이엥혼다(6)

6) 조동일, 『서사민요연구』, 계명대학교출판부, 1970.

이 노래들에 나타나는 이여도는 저승의 세계이다. 이여도 입구의 문은 저승문이며 이여도의 길은 저승길이다. 이여도란 말만 들어도 눈물겨워지므로 이여도란 말을 꺼내지 말라고 애원한다. 이여도는 섬의 남쪽에 있다는, 연꽃이 만발한 곳으로 일단 그곳에 이르기만 하면 살아 돌아올 수 없는 곳이다. 그래서 ‘이여도’라는 말만 들어도 눈물이 쏟아지니 제발 이여도란 말을 삼가달라고 호소한다.

이여이여	이여도하라
본디 즈낙	어둡는 집의
오늘이엿	붉은 때 하라
어둡경은	밤이엿 말라
밤도 아니	어두워러라
이여이여	이여도하라 (87)

맷돌·방아노래가 시작될 때는 늘 ‘이여이여 이여도하라’로 이끌어지며, 또 ‘이여이여 이여도하라’가 반복적으로 후렴으로 나타난다. 이 후렴은 노래의 각편이 끝날 때 불려지며, 한 편의 사설을 구연하는 사이에 끼어들기도 한다. ‘이여이여 이여도하라’를 빼면 ‘본디즈낙 어둡는 집의/오늘이엿 붉은 때하라’, ‘어둡경은 밤이엿 말라/밤도 아니 어두워러라’가 대구를 이룬다. 맷돌을 돌리거나 방아를 찧는 노동의 성격상 노래도 선후창이나 교창 형식으로 불려지면서 이러한 후렴은 반복적으로 나타난다.

그런데 ‘이여도’가 맷돌 방아 노래에만 나타나는 것이 아니라 해녀노래(이여도 사나 이여도사나, 이여싸 이여싸, 이여싸나 이여싸나), 타작노래(이여도흥 이여도흥), 양태노래(이여이여 이여도 양태), 망건노래(이여이여 이여도맹건), 탕건노래(이여이여 이여도탕건), 멀치후리는노래(이여도여 방아로구나), 풀베는 노래(이여도흥 흥애기로구나) 등 노동요에 술하게 나타나고 있다. 따라서, 후렴구가 흥을 돋기기 위한 것이라 할지라도 이여도를 상상하는 사람들의 의식과 아주 동떨어진 것은 아닐 것이라 생각된다. 흥만 돋기기 위함이라면 ‘어기영차’나 ‘영차 영차’가 더욱 助興에 유용하다고 생각되기 때문이다. 漁撈, 商行爲 등 갖은 일로 바다를 드나들면서 사나운 파도와 싸우고 귀중한 생명까지 잃는 일이 비일비재했

으므로, 가센 풍랑의 소용돌이를 거치면 꿈꾸는 낙원이 열릴 것이라고 믿는 소망만큼이나 이여도의 생명력은 줄기차게 이어졌을 것이다.

제주살이의 고됨은 노래 곳곳에서 관용적으로 표현된다. 제주여성들은 시집살이를 ‘물도 없는 귀양섬’으로 표현한다. 유배의 땅 제주에서 살아가는 여성들이 자신들의 고단하고 소외된 삶을 ‘귀양섬, 귀양정배, 가다귀섬’으로 표현하는 것은 매우 적절한 표현인 듯하다. 문학이 현실을 그리는 것이라면 인간이 역사적 현실 속에서 체험하는 분노, 원망, 슬픔, 고뇌 같은 것들이 시로 승화되어 나타날 때 그것은 곧 당시 사회의 반영이다. 이런 점에서 제주 민요에는 강한 현실인식이 나타난다.

시집더레 날가랭 훔은
물도 낭도 웃인 가다귀섬의
귀양정배 마련이라라(443)

특히 결혼한 여성이 자신의 사나운 처지를 표현할 때 ‘9’자가 관용적으로 등장하여 눈길을 끈다.

전생 곳인 이내신세
구월에 무사 나싱고
구엿꽃이나 벳을 삼자(136)

시집살이에 고된 여성이 태어난 달은 항상 ‘전생곳은 구월에 난 구에꽃도 내 벳이라라’로 표현된다. 자신의 삶은 ‘전생 곳은 구월’이요, 자신의 신세는 ‘구엿꽃’(국화꽃)이다. 제주도에서는 음력 9월 9일을 巫祖가 태어난 날이라고 해서 심방들의 집에서 심방굿을 한다. 평상시에는 다른 사람들의 한풀이를 해주는 사제자였던 심방도 이 날 만큼은 큰심방에게 평가를 받아야 하므로 고된 날이 아닐 수 없다. 무조가 태어난 구월달에 태어난 여자는 박복하다는 속신이 남아 있다. 여자가 시집살이를 견뎌야 하는 기간도 ‘눈멀영 삼년, 귀막양 삼년, 말몰랑 삼년’ 9년을 견뎌야 했으니 민요에 나타나는 이러한 표현은 제주 사람들의 수관념의

반영인 듯하다. 제주 사람들의 가난한 실생활이 노래를 통해서 잘 드러나고 있는데 이는 수치의 구체화와 반복을 통해서 생활관념을 나타내고 있다. 지금도 향간에 9자 든 나이는 액운이 깎다는 속설이 있는 걸 보면 제주 사람들은 '9'자에 대해 부정적으로 생각하고 있다. 아마도 '9'라는 숫자가 결핍, 혹은 미완이라고 본다면, 그것을 극복할 때 비로소 충족 또는 완성으로 갈 수 있다는 생활관념 반영된 것이 아닌가 한다. 그리고 하필이면 구애틀인 이유는 다른 모든 꽃들이 잎지고 꽃진 후인, 찬서리가 내린 후 비로소 꽃을 피우므로 인내의 삶을 살아가는 여성을 표현하기에 알맞다.

또한 자신의 고단한 신세를 표현할 때 지게(무지게)가 관용적으로 등장한다.

낭도 지는	지게여마는
돌도 지는	지게여마는
우리 어멍	날 지운 지겐
눔이 브린	지게로고나(405)

지게지게	무지게
우리 아방	날 지운 지게
눔이 브린	무지게 지완
지와노난	브리지 못혼다(499)

설룬 어멍	날설아울적
어느바당	매역국먹언
브름불적	절일적마다
궁글리멍	못사는구나

자신의 의지에 의하여 세상에 태어나는 것이 아니라 태어나보니 무거운 지게가 얹혀져 있다는 하소연이 관용적으로 나타난다. 무지게는 허벅에다 물을 담아 지고 나를 때 걸치는 등받이이니, 여성의 생활 필수품인 셈이다. 또, 해녀노래에서 차용해 온 사설이 관용적으로 표현되기도 하는데, 어머니가 자신을 잉태하였

을 때 물질로 바닷물에 시달린 탓인지, 미역의 생리를 닮아 고초를 인내하고 받아들이는 것이 숙명인가 하며 한탄하기도 한다.

관용적 표현은 현실의 특징을 효과적으로 단순화시켜 나타내기 위해서 필요하다. 장황한 묘사나 설명보다 한 마디의 관용적 표현이 더 큰 효과를 지닐 대가 허다하다. 표현 효과는 특히 대상을 골계적으로 형상화하기도 한다. 민요에 나타나는 관용적 표현은 민요가 일상적 언어와 구별되는 문학작품일 수 있게 하는데 기여한다. 일상적 언어에도 관용적 표현은 있으나 일상적 언어에서 온 관용적 표현을 더욱 풍부하게 사용하여 일정한 질서를 부여하고, 일상적 언어에는 없는 관용적 표현을 만들어내서 독자적인 언어 세계를 형성함으로써 현실의 제시가 아니라 현실을 허구적으로 반영하는 문학작품일 수 있게 한다.

2-3. 해학적 표현

민요는 일상적이고 현실적인 노래이면서, 서민들의 생활감정을 긍정한다. 따라서 민요를 통해 서민들의 미적 체험을 살피는 것은 민요가 지닌 사회적 의미를 살필 수 있는 중요한 자료가 된다. 다른 모든 시가가 그렇듯이 민요는 사물을 미적 대상으로 완상하고 미적 태도로 해석하며 미적 직관으로 받아들인 결과물이다. 미적 체험은 체험하는 사람들의 심리적 과정에서 이루어지고, 그들이 어떠한 태도로 삶을 수용하는가, 체험한 삶의 내용을 어떻게 해석하는가를 알 수 있다. 한 시대의 사회에 일정한 생활양식이 있고 그에 따른 이념이 있으며 그에 따른 미적 경험이 미의식을 유발할 것이다. 한 시대와 사회의 미의식은 시대·사회 그 자체와 더불어서 총체적인 문화를 형성하는 데 참여한다. 공동체의 삶의 양식과 미의식의 연관성을 추적하는 일은 크게는 주어진 공동체의 생활양식과 문화양식의 상관성을 전제로 하여서 제기될 문제의식과 무관할 수 없다. 한 공동체 문화에 투영된 공동체 구성원의 보편적이고도 전통적인 개성은 미의식에도 관여할 것이기 때문이다.

인간의 삶과 운명은 비극적이면서 동시에 희극적인 것의 양면에 걸쳐 있다.

그런데 문학작품 속에서도 이 두 유형이 공존하며 감동을 일으킨다. 그런데 이 희극미와 비극미를 구현하거나 결합시키는 방식은 동양과 서양의 미학의 차이로 말미암아 커다란 차이를 보인다. 서구문화는 격렬한 투쟁을 통해 발전해온 문화로 고대 그리스부터 해양문화와 상업문화적 성격을 갖고 있으며 모험심과 개척력이 풍부했고 비판정신과 회의적 태도, 부정의 용기를 갖고 있었다. 서구문화는 긍정-부정-부정의 부정을 통해 이룩된 것이며 이것이 서구문화의 성격인 비극의식의 형태를 규정하였다. 반면, 동양의 문화는 예를 숭상하고 파괴하지 않으며 신성성을 유지하려고 노력한다는 차이를 보인다. 서구의 진리 추구는 주인공의 자아부정과 자아초월을 통해서만 도달할 수 있지만 동양의 비극적 주인공은 절대로 자아를 부정하지 않으며 예예의 확고한 믿음만 있으면 목숨을 걸고 지켜 미학적 차이를 드러낸다.⁷⁾

우리 민요에는 희극적인 것과 비극적인 것이 서로 공존한다. 작품의 구조나 내용은 비애를 지니고 있지만, 이를 나타내는 문체는 골계스럽게 나타나는 경우가 많다. 골계는 기대했던 것에 미치지 못하는 현실을 자각할 때, 모순적 상황을 인식할 때, 불쾌감이나 역설적 쾌감이 야기될 수 있다. 골계미는 현실적인 것이 이상적인 것보다 열등한 상황에서 현실적인 것을 추구하려고 할 때 나타나지만 열등한 상황에서 정면 대결하지 않고 우회적 접근으로 이면공격을 취하기 때문에 주체는 상처를 입거나 파괴되지 않게 된다.⁸⁾ 이는 비애를 골계적인 관점으로 나타냄으로써 골계가 비애를 차단하는 양상이다.

제주 민요에도 골계의 양식을 취하는 해학적 표현들이 많다. 어려운 생활 속에서도 늘 웃음으로 극복해 나가는 미적 체험은 제주 여성들의 삶과 존재방식을 결정해 준 것이었다.

요놈의 씨집 못 살민 말썬
 냄뽕으로 ㄱ레츿록 박아도 숭
 합체로 불 담아도 숭
 씨아방 정갱이에서

7) 김학성, 국문학도의 나아갈 길을 생각하며, 제19회 도남 국문학상 수상자 발표문

8) 김학성 『한국고전시가의 연구』, 원광대출판부, 1980.

늑물체 썰어도 숭
 씨아방 밥상 들러다 노멍
 똥꾸여도 숭이곡
 남죽에서 니 죽여도 숭
 이것도 숭 저것도 숭보난
 요놈의 씨집 어떻살리(415)

시아방 상통이에서 체 걸어도 숭
 시어멍 동머리에서 늑물 썰어도 숭
 시아방 콧등에 똥고망 썰어도 숭 숭
 뽕뽕으로 그레츠히 박아도 숭
 흙은 쉼 불 담아도 숭
 앞치메로 코 썰어도 숭
 이것도 숭보곡 저것도 숭보난
 술 담배 춤앙 어떻 살리(416)

이 노래는 시집에 절대 순종하는 윤리적 고정관념을 파괴하면서 웃음을 상승시키고 있다. 사리에 어긋나는 일을 하고도 그것을 홍보는 시집식구들을 오히려 나무라면서 자신의 행동을 합리화시킨다. 특히 이 노래에서 ‘숭’의 반복적 리듬은 언어적 효과를 통한 웃음을 얻고 있다. 반복어와 음성 연상에 의한 반복적 표현이 공식적 사설의 형성에 기여할 뿐만 아니라 골계적 효과를 거두며 인간심리를 해학적으로 그리고 있다.

저 가마귀	시실피 울멍
오누 누게	돌아나 갈티
아들 가멍	똥 가멍 흐라
메놀아기	돌아나 가라
옛메누리	츄레로 가민
넌덜 아니	가리야마는(483)

까마귀는 색깔 때문에 대접을 받지 못했다. 흰색을 좋아하고 검은 색을 싫어하는 민족의 습성 때문에 까마귀는 늘 죽음이나 건망증의 상징으로 여겨졌다. 건망증이 심한 사람을 질타할 때 쓰는 '까마귀 고기를 먹었나' 는 말은 '먹통' 이라는 말과 동일하게 쓰였다. 먹통이 검기 때문에 자연스럽게 까마귀와 연결되기 시작한 것이다. 비슷한 아류인 까치가 색깔 때문에 대접을 받은 것과 비교하면 까마귀는 좀 억울한 경우다.

제주도에서 까마귀는 저승사자라고 하여 까마귀가 지붕 위에서 세 번 울고 가면 그 집에 상을 당한다는 속설이 있다. 까마귀떼가 울면서 집 주위를 빙빙 돌자, 시어머니는 아들, 딸을 데려가 버리지 않을까 마음 졸이다 미운 며느리나 데려갔으면 한다. 시어머니가 무심코 내뱉은 이 말을 듣고 며느리는 차례를 지켜 데려가라고 재치있게 항변한다. 이는 있는 것을 부정하고 있어야 할 것을 표출하려는 의식의 소산이며, 현실을 뛰어넘고자 하는 의지이다. 이러한 수법은 작품 외적 자아가 작품 내적 자아의 고난이나 비탄에 몰아적으로 빠져들지 않도록, 겉으로 봐선 슬프지만 해학이 있기 때문에 슬픔에 빠져들지 않도록 차단하는 구실을 한다. 약자의 열세가 끝까지 이어지는 것이 아니라 사건이 반전됨으로써 웃음을 쏙게 된다. 이 웃음이야말로 긴장했던 기대가 돌연히 轉化하는 데서 생기는 정서이다.⁹⁾

메누리 집의 간 구쟁기 먹언

나 똥네 집의 간 물 먹으난

아이고 물맛도 좋긴 헛다

나 똥네 집의 간 소게 먹언

메누리 집의 간 물 먹으난

아이고 물맛도 칼칼 씨다(480)

메누리 집의 간 고메기 먹언

똥 집의 간 물 먹으난

아이고 물맛도 좋으난

9) 조동일 「민요에 나타난 해학」, 『우리 문학과 의 만남』, 홍성사, 1978.

아이고 나 아기 물 잘 질어 오랏저
 딸 집의 간 물릇 먹언
 메누리 집의 간 물 먹으난
 아이고 물맛도 씨난
 나아들 종년아 물질어 오는 상아리광(481)

이렇듯 시어머니가 며느리를 학대해도 며느리가 이에 항거하지 못하고 고난을 감수하며, 이유없이 시비를 거는 시어머니의 횡포를 참아내고, 첩의 집에 머리 뜸으며 싸우러 찾아갔다가 첩의 미모와 아양에 감탄하며 돌아오는 것은 매우 동양정신이기도 하며, 감정의 여유에서 비롯된 것이다. 조동일 교수도 자아와 세계의 대결에서 언제나 인식능력에서는 우위에 있으면서도 대결에서는 패배하는 자의 입장이 유지되는 설정이 자아와 세계의 상호 우위로 해석될 수 있는 것은 아니라고 보았다.¹⁰⁾ 인식능력에서는 자아가 우위에 있고, 행동에서는 세계가 우위에 있지만 자아는 세계와 부딪쳐 자기의 의지를 관철하려는 노력을 하지 않는 것은 동양에서의 삶의 가치와 관련된다고 생각된다.

춤대ㄴ찌 늘어진 머리에
 죽절 빈네 꼬아 농곡
 첫챗 원순 중진애비여
 둘챗 원순 씨아방 허락
 셋챗 원순 나 부뭇 허락
 넷챗 원순 씨어멍 허락
 다섯챗 원순 내 씨집살이
 혼 갓새가 굶어지난
 요숫 갓새가 다 굶어점저(429)

저레가는 저 땡을

10) 조동일, 『서사민요연구』, P.378.

잡아나	저시민
더퍼더퍼	놀개라근
씨아바님	드리고저
아양아양	가심이랑
씨어머님	드리고저
올랏올랏	주둥이랑
씨누이님	주고저
종글종글	뒷다리랑
이내낭군	주고저라(494)

제주 민요에 나타난 비극과 희극의 결합 양상은 슬픈 생활 속에서도 슬픔에만 빠져들지 않게 하는 감정의 여유를 가져다준다. 여성들이 자신의 처지를 비판하거나 또는 극한 대결의 상황으로 몰고 가는 것이 아니라, 어려움에 처한 현실과 화해를 모색해 간다. 위 사설에서도 자신의 결혼과 관련된 사람들이 모두 원수라고 표현되지만 그 이면에는 그들에 대한 감사와 애정이 담겨 있다. 평의 신체 부위를 시집식구들의 성격에 빗대어 우스꽝스럽게 표현하고 있지만 결국 그 평을 가족들에게 먹이고 싶어한다. 고된 시집살이로 말미암아 갇은 시달림에 겨운 여인들이지만 이런 해학으로써 마음의 안정과 여유를 찾는다. 민요가 겉으로 보아서는 슬프지만, 슬픔과 함께 해학을 지니고 있어서 해학이 슬픔에 휘말려들지 않도록 차단하는 구실을 하고 있다. 이러한 표현들은 현실의 자아가 세계와 화해를 모색하는 과정으로 이해함이 정서에 맞는 것이다. 부정적 현실이나 대상과의 끝없는 화해를 모색하는 데 골게스런 표현이 동원되고 있는 것이다. 그것은 비극적 현실을 딛고 넘어서려는 여유이며, 화해의 미학을 추구하는 원동력으로 파악할 수 있다. 서구의 비극이 철저한 부정과 대립을 통한 진리 추구에 목적이 있는 데 반해, 우리의 민요는 인간 삶을 둘러싼 '예'의 수호와 관련되는 면이 있기 때문으로 보인다. 시집살이 사설의 주인공이 남편이나 시가에 대해 철저한 부정으로 나가지 않으며, 비판적인 냉정함이나 혹은 현실적 삶의 리얼리즘적 분석의 태도를 견지하지 않음은 동양 정신의 추구하고 맥이 닿아 있는 때문으로 보인다. 동양문화권은 우주와 만물 전체의 화해를 중시하며, 우주적 정체를 이상으로 하는 화해관

을 갖고 있다. 민요에도 역시 세상의 삼라만상이 어우러져 있는 표현들이 나타나는데, 이는 온갖 사물을 두루 포용하는 마음과 관련되는 것이다. 만물을 포용하는 여유의 정도가 민요에 두루 투영된 것이다. 이러한 여유는 웅색함에서 벗어나는 일탈의 미학으로 ‘회극적 화해’를 가능하게 한다. 대립하되 서로 겨루지 않는 화해관이 바로 ‘회극적 화해’이다. 익살과 비판을 넘어서 대립적 요소 사이의 배치와 충돌을 화해로 전환시키는 ‘회극적 화해’는 바로 민족미학의 특성으로 자리매김 할 수 있을 것이다. 그 이면에 신랄한 비판적 요소가 있다 하더라도 결국은 화해에 이를 수 있어 그 미학적 바탕이 다른 것이다. 제주 민요의 미적 체험도 ‘회극적 화해’의 면에서 문학적 특징을 논의될 수 있다.

3. 맺음말

제주 민요 맺돌·방아 노래는 분포가 제주도 전역에 이르며, 사설이 다양하고 풍부할 뿐만 아니라, 사설의 내용이 절묘해서 제주도 민요 논의의 주요 대상이 되어 왔다. 여성들의 생활 전반과 구체적 정서, 여성 삶의 애환과 情意를 담은 사설들이 맺돌·방아 작업과 더불어 노래로 불려졌다.

제주 민요의 문학성은 그 표현 특질에서 찾을 수 있을 것이다. 현실을 전형화시키는 데 효과적인 구실을 담당할 뿐만 아니라, 작품의 형식적 통일성을 보장하게 하여 민요가 문학성을 얻는 데 표현 특질이 기여하고 있다.

이 글은 다양한 사설과 문학성이 돋보이는 맺돌·방아 노래를 대상으로 하여 제주 민요의 표현 특질들을 찾고, 이들이 문학성에 어떻게 기여하는지 찾았다.

우선, 제주 민요 맺돌·방아 노래에 나타나는 은유 표현을 살펴보았다. 은유 표현은 사물로 보는 것, 동물로 보는 것, 식물로 보는 것, 음식물로 보는 것, 물·불·술로 보는 것, 그 밖의 것 등으로 살펴보았다. 이러한 은유 표현에는 제주 사람들의 사회 인식, 삶의 방식, 문화에 대한 인식이 반영되었음을 엿볼 수 있었다. 은유 표현에 사용된 소재들은 모두 일상적이고 구체적이며 지역성을 반영하고

있어 '삶으로서의 은유'라 할 수 있다.

제주 민요에 나타나는 관용적 표현 중 단어나 숫자에 나타난 특징을 주목하여 살펴보았다. 관용적 표현은 일상적 언어에 일정한 질서를 부여하고, 독자적인 언어 세계를 형성함으로써 현실의 제시가 아니라 현실을 허구적으로 반영하는 문학작품일 수 있게 하고 있다.

제주 민요에는 골계의 양식을 취하는 해학적 표현들이 많이 등장한다. 어려운 생활 속에서도 늘 웃음으로 극복해 나가는 미적 체험은 제주 여성들의 삶과 존재방식을 결정해 준 것이었다. 웃음은 비극적 현실을 딛고 넘어서려는 여유에서 온다. 이러한 여유는 웅색함에서 벗어나는 일탈의 미학으로 '희극적 화해'를 가능하게 한다. 대립하되 서로 겨루지 않는 화해관이 바로 '희극적 화해'이다.

이 논문은 2002년 11월 2일 투고 완료되어

2002년 11월 4일부터 18일까지 심사위원이 심사하고

2002년 11월 30일까지 심사위원 및 편집위원 회의에서 게재 결정된 논문임.