

제주민요 <맷돌노래>에 나타난
서정성 연구

- 恨 motif를 위주로 -

1998년

서강대학교 대학원

국어국문학과

김 도 훈

제주민요 <맷돌노래>에 나타난 서정성 연구

- 恨 motif를 위주로 -

지도교수 박 철 희

이 논문을 문학석사 학위논문으로 제출함

1999년 7월 일

서강대학교 대학원

국어국문학과

김 도 훈

논 문 인 준 서

김도훈의 문학석사 학위논문을 인준함

1999년 6월 일

주심 정 요 일 ①인

부심 송 효 섭 ①인

부심 박 철 희 ①인

- 목 차 -

I. 서	론		1
I-1.	연구방법 및 목적		1
I-2.	연구사 검토		5
II.	<맷돌노래>의 속성과 장르		9
II-1.	민요로서의 <맷돌노래>의 속성		9
II-2.	<맷돌노래>의 장르적 성격		11
III.	제주민요 <맷돌노래>의 민속적 배경		15
IV.	<맷돌노래>에 나타난 恨 motif		
	-맷힘과 풀림의 類型		21
IV-1.	<맷돌노래>에 나타난 恨motif와 비극적 서정		21
IV-2.	motif의 개념과 미학		27
IV-3.	<맷돌노래>의 유형론		29

IV-4. <맷돌노래>에 나타난 비극적 서정	33
IV-4-1. 인간과의 갈등 - <나거든에...> 등의 유형	33
IV-4-2. 세계와의 갈등-<갈 베 웃언...>등의 유형	35
IV-4-3. 님과의 갈등-<전처소박...>등의 유형	37
IV-4-4. 자연과의 갈등-<임도 갈 제...>등의 유형	40
IV-4-5. 제도와의 갈등-시집살이노래	45
IV-5. <맷돌노래>에 나타난 비극적 서정의 극복	55
IV-5-1. 갈등의 극복-<천하부젠...> 등의 유형	55
IV-5-2. 극복과 화해-<집신년아...> 등의 유형	57
IV-5-3. 悲劇的 맷힘과 忘我的 풀림-文學社會學的 時角 ...	60
 V. 결 론	 73
 <참 고 문 헌>	 77

<ABSTRACT>

A Study On The Lyricism Expressed In Che-ju Folksong of Stonemill -Focused On The Motif About A Grudge-

Kim, Do-Hoon

Folksongs fall under an oral literature which is made, developed and harmonized with the trinity by the populace, and related to his life. The world of folksongs is very close related to our experiences, not familiar or crude, that feelings of his or her opinion are represented. And this feeling of opinion is shown in a tragedy. It is not easy to guess roughly folksongs' such characteristics.

Folksongs' tragic lyricism which takes place among Korean folksongs is a lyric folksongs. We can take "Song of stonemill" as an example in case of narrowing its range.

The reason of narrowing its range is that the tragic aspects of narrative folksongs have been as much studied as lyric folksongs. And the reason of focusing on "Song of sonemill" among lyric folksongs is that it shows more tragic lyricism than others.

And they are sung when people grind grains in a stonemill and are women's worksongs. "Songs of stonemill" ranges all over the country, but is handed down mainly in Jeju-do.

Besides, discordance between labor and folksongs has an advantage that people can sing songs which speak for their thought or the realistic state of things and are not related to their life, because they don't want to

instruct labors or the songs.

Here is the reason that a theme of "Songs of stonemill" spreads covering the whole life of farmers and fisherman, in addition, the literary superiority is expressed, and that the lyric lines by which their literary superiority is expressed were made. Tragic lyricism takes place, in the event that singers discerned the nature of things is highly in opposition with their existence, that is, in case of lyric songs, based on the principle that speakers expect to be combined or harmonized toward the world's desire, both of which are not combined, when speakers are disrupted or in case that in a showdown between speakers and the world the former fails. In addition, this tragic lyricism gets joined on bewailing a lot.

In a way, the structure analysis and trace to the origin of a work enable its nature to reveal itself. Therefore, recognition of why the motif of a work is accepted and which function it fulfills helps you very much to understand the work deep and access it alright.

To explain an internal thought process which yields a transformation of meaning in the relation among three elements - the world, the language, and the self - and their mutual relation is the result of the meaning change which makes the motive of lyric folksongs be like a motif. This is made possible between the contents of the meaning and the horizontals of it, and then this change is connected with the change of thought, and the change of the world experiences again.

Human beings who were born in a different way in principle compared to a smooth order of the nature are familiar with the custom that grieves about their fortune or is loath for going amiss, in comparison to the natural phenomenon.

Such character comes to the fore much so in the poetry, including the

folksongs as well as common expressions.

And the mixture of Confucian and anti-Confucian features shown in the songs of women's married life bears a literary value, in a reality and ideas, human system and tradition, freedom and trouble, etc, in addition to the source of trouble in a Korean society or family.

In a way, the way of thinking that people try to drown their sorrow by singing, or to expect soy jar to be broken to pieces implies that the folksongs have an effect on satisfying a grudge of a kind. And observing "Songs of stonemill" from the literary sociological viewpoint, it is reflected in "Songs of stonemill" that a realistic outlook on Jeju islanders' life that was forced to be in a bad condition historically: they sang folksongs as one of their existential methods. Thus we can see that the painful reality which takes place in the field of a work is united with a work and assumes an aspect of tragic smoldering, in the unembellished process of making lyric lines. But this oral narration evacuate as a kind of satisfying a grudge.

That is to say, "Songs of stonemill" assumes an aspect of grudge smoldering and venting, although its lyric lines are tragic, and has an intention to overcome such characteristics from the viewpoint of the motif about a grudge.

So, we can say that grudge smoldering and venting are expressed in "Songs of stonemill".

While the research of lyricism need to be dealt with as a hypertext that literature, folklore, and music are joined together, it is the limits of my ability not to do so. I promise to contribute to the development of a science of folksongs, adopting it as a study of research.

<국문초록>

민요는 민중들에 의해서 형성되고 발전, 향유되는 삼위일체적으로 융화된 노래로서 서민들의 삶과 직결되는 가장 민중적인 구술문학이다. 민요가 自說的 詩歌이므로, 민요의 서정이 비극적으로 나타나리라는 것은 그리 어렵지 않게 짐작할 수 있다.

한국민요 중에 비극적 서정이 나타나는 민요는 서정민요로 그 범위를 좁힐 때 <맷돌노래>를 들 수 있다. <맷돌노래>는 맷돌로 곡식을 갈거나 쪼갤 때에 부르는 민요이며 女性勞動謠이다.

창자가 통찰한 사물의 본성이 창자 자신의 존재와 아주 대립적일 때, 즉 시적 자아가 세계가 소망스런 방향으로 결합되거나 융합되기를 기대라는 원리를 구성의 근간으로 갖는 抒情詩歌의 경우 그 둘의 결합이 이루어지지 않을 때, 시적 자아의 분열 또는 시적 자아와 세계와의 대결에서 전자가 실패할 때, 비극적 서정이 나타난다.

한편 한 문학 작품의 구조를 분석하고 유래를 거슬러 올라가게 되면 작품의 본질을 밝혀낼 수 있으리라 본다. 그러므로 한 작품의 motif들이 무슨 이유로 수용되어 어떠한 기능을 하고 있는가를 밝혀낼 때, 작품 자체를 깊이 있게 이해하고 올바르게 평가하는 데 도움을 준다.

이 논문에서는 제주민요 <맷돌노래>에 나타나는 갈등과 극복의 유형을 살펴보는 게 그 핵심이다.

<맷돌노래>는 恨 motif를 가지고 살펴 볼 때 맷힘과 풀림의 양상은 나타나고 있으며, 謠詞가 전반적으로 비극적이면서도 그 이면에는 그것을 극복하려는 의지가 담겨져 있다고 할 수 있다.

I. 서론

I-1. 연구방법 및 목적

민요는 민중들에 의해서 형성되고 발전, 향유되는 가락과 기능이 삼위일체적으로 융화된 노래로서 서민들의 삶과 직결되는 가장 민중적인 구술문학이다.

민요는 民의 노래이다. 그러므로 양반의 시가와는 그 성격을 달리한다. 양반의 시가가 오륜을 읊고 음풍농월을 노래한 것이라면, 민요는 당시대 민중들의 애잔한 삶의 고통과 恨, 슬픔과 괴로움을 토해내고, 사랑과 기쁨, 희망과 즐거움을 노래한 것이다. 이와 같이 民의 노래인 민요는 민중들의 삶을 표현하고, 그들의 생활감정을 꾸밈없이 진솔하게 표현하고 있음이, 형식에 구애받고 윤리관에 얽매인 양반들의 시가와는 다른 점이다.

그러므로 민요는 민중들만이 부를 수 있는 노래로서 민중들에 의해서 전승되어 왔으며, 많은 사람들에게 의해 스스럼없이 만들어지고 개작되고 변형되면서 그 시대를 사는 민중들의 삶과 의식을 반영하여 왔다.

민요의 특성이 절실한 체험을 통하여 민중의 잠재된 감정을 환기하는 데 있는 이상, 민요가 절실한 울림의 반응을 획득한 것은 순전히 민요의 시학때문이라고 생각한다. 민요의 세계는 그만큼 우리의 경험과 정말 깊이 있게 밀착된 관계이며 생소하거나 생경하지 않은 自說的 감정인 것이다.¹⁾ 그리고 그 自說的 감정은 대개 비극적으로 나타난다. 민요가 自說的 詩歌이므로, 민요의 서정이 비극적으로 나타나리라는 것은 그리 어렵지 않게 짐작할 수 있다.

한국민요 중에 비극적 서정이 가장 잘 나타나는 민요는 서정민요로 그 범위를 좁힐 때 제주민요 〈맷돌노래〉를 들 수 있다. 서정민요로 그 범위를 좁힌 이유는 서술민요인 경우 비극적인 양상이 서정민요에 비해 적지 않게 연구

1) 박철휘, 「한국 근대문학에서의 환상과 현실」, 박철휘의 공저, 『한국 근대문학의 쟁점 (I)』, 성남:한국정신문화연구원, 1991, p.147.

되었기 때문이며, 서정민요 중에 〈맷돌노래〉²⁾에 주목하는 까닭은 다른 각편 *version*들 보다 비극적인 서정이 월등하게 많이 나타나기 때문이다.

민요를 비롯한 詩歌는 시대나 사회에 따른 현실에 대한 반응이며, 아울러 어느 시대나 자기 동일성으로 생각할 수 있는 그 자체의 원리에 의한 자율적 구조를 갖는다. 詩歌가 시대와 사회에 따라 제각기 다른 시적 세계를 표상한다고 할 때, 역사적 事象의 표현일 수 있고, 독자적인 미적 관조에 의하여 형성된 의미구조일 때 그것은 초역사적 존재이다.³⁾

詩歌는 그 본질과 기능에 있어서 그 자신의 법칙성을 안으로 갈무리하면서 역사적으로 형성, 변모하므로 그 자체로 분석의 대상이 되는 동시에 역사적 해석을 요구하는데, 민요를 비롯한 韓國詩歌에 있어 전통에 대한 논의는 단절 의식을 극복하겠다는 先연구의 노력에도 불구하고 주로 소재적, 혹은 주제적 유사성의 연구가 대부분이었다.

그러나, 근래에 와서 율격이나 음보 단위의 분석, 통사론적 구성 및 어휘론적 시어 분석 등을 통한 형식적 유사성의 연구⁴⁾와 자설, 타설의 대립구조로 한국시가의 유형을 설정하고 현실인식에 대한 지속성을 찾으려는 연구⁵⁾ 등, 극복해야 할 문제점⁶⁾이 없는 것은 아니지만, 팔목할 만한 진전이 있었다.

2) 앞으로는 제주민요 <맷돌노래>를 줄여서 <맷돌노래>라고 칭한다.

3) 박철휘, 『한국시사연구』, 서울:일조각, 1980, p.4.

4) 대표적 성과로는 김대행의 『한국시가구조연구』(서울:삼영사, 1976) 및 『한국시의 전통연구』(서울:개문사, 1980)와 조동일의 『한국민요의 전통과 시가율격』, (서울:지식산업사, 1996) 등이 있다.

5) 박철휘, 『한국시사연구』, 서울:일조각, 1980.

박철휘의 『한국시사연구』는 韓國詩歌가 自說的 構造의 교차 반복에 의해 발전해 왔다는 시각에서 속요, 시조, 사설시조, 개화기시가, 근대시, 현대시의 구조를 고찰하고 있다. 가장 개성이 강하고 타당한 독특한 방법론이라 할 수 있는데, 그의 이론적 토대가 주로 시조에 근거하고 있다는 점에서 그 나름대로의 한계를 가지고 있다고 하겠다.

6) 첫째, 형식적 유사성의 연구는 한국시가 전체를 포괄하는 유형을 설정하고자 하는 노력을 하고 있으나 전체적 유형속에서 개별 시가를 설명하지 못하고 내용적 측면의 고려가 희박하다.

둘째, 현실인식 태도의 지속성에 대한 연구는 여러 타당성이 있는 설명과 성과에도

민요의 주제는 일반적으로 사랑, 求愛, 시집살이, 別離의 恨 따위임이 알려져 있다. 그 중에도 일반적인 것은 비극적인 사랑, 불행한 사랑이다. <맷돌노래>의 경우도 여기에 해당된다.⁷⁾ 다음으로 공식적 표현은 수사법이라기보다 문장을 만드는 조어방법 즉 구술작시법 *Oral Composition*이다. Lord, Parry의 Oral-formulaic theory가 여기에 해당된다고 할 수 있다. 그럼에 비해 관습적 표현은 수사법 그 자체이다.

연행 *performance*은 비록 항상 분절되는 것은 아니지만 작동의 연속물로 중대한 순간을 구성한다. 필자는 말하자면 시 *poem*⁸⁾의 존재의 국면을 다섯가지로 나누고자 한다.

① 생산 ② 전파 ③ 수용 ④ 기억 ⑤ 반복(일반적으로)

연행 *performance*은 ②와 ③을 채택하며, 즉석창작 *improvisation*인 경우에는 ①, ② 그리고 ③을 채택한다.

한국문학의 밑바탕을 흐르고 있는 서정의 세계는 대체로 이별, 슬픔, 체념, 숙명 등으로 표상된다. 곧 恨의 세계라 할 수 있다., 삼국시대 이후 산발적으로 기록화되어 나타나는 詩歌의 형태에서는 물론 1910년대에서 30년대에 이르는 일제 암흑기의 문학에서도 이 세계는 대체로 지속되고 있음을 볼 수 있으며 해방 이후 50여년이 지난 오늘의 한국문학에서도 끊임없이 시와 소설의 저변을 흐르고 있다.

이 글에서는 이러한 이별, 슬픔, 체념, 숙명 등, 한국문학의 특성을 형성시킨 비극적 서정의 세계를 恨이라는 개념으로 규정짓고, 동시에 그 문학적 의미와 그러한 세계가 한국문학 특히 한국 민요에서 이루어져 온 연유를 밝힌

불구하고 ‘자설, 타설’이라는 용어의 개념 규정과 편중된 내용적 측면의 강조라는 문제점이 있다.

7) 조동일, 『서사민요연구』 대구:계명대학출판부, 1970, p.57.

8) poem과 poetry는 양자 사이에 미묘한 차이가 있는데 시의 형태적 측면, 즉 시형식을 가리킬 때 흔히 poem이라고 하고, 반면에 시의 내용적 측면, 즉 시정신, 시혼 등을 나타낼 때는 poetry라고 한다. 때로는 감상의 대상으로서 구체적인 한 작품을 가리킬 때는 poem이라고 하고 추상적인 의미에서 시를 총칭할 때는 poetry라고 쓰기도 한다.

다음 그 의미를 연구해 보고자 한다.

그리고 우리 문학에서 이별의 恨이나 기다림의 恨은 주로 시문학⁹⁾에 나타나고 있다. 시문학에 나타나는 哀恨, 情恨, 怨恨 등은 막연한 눈물의 미학으로만이 처리되는 것이 아니고, 외로움과 슬픔의 현실에서 체념을 보이며, 寬容의 인격윤리를 형성하고 있다. 恨의 정서가 단순히 상실감(님과의 작별)만으로 나타나지는 않는다는 것이다. 거기에는 情恨的 意志觀, 즉 생명의 의지, 허무에의 의지, 민족적 의지가 담겨져 있다.

한편, 필자의 방법론상 시도는 형식은 구조 속에 작용하는 요소들-기능들의 총체이며, 따라서 기능들을 결합하는 방법과 그것을 지배하는 전체적 방법에 대한 형식적, 구조적 연구를 통해 각 작품의 내용적 특질, 나아가 문학 예술의 특성을 밝힐 수 있다고 하는 관점에서 구조주의의 한 방법을 원용하였는데, 즉 text는 몇 개의 구성요소로 환원시킬 수 있으며 그들의 의미는 역사적 내용에서라기 보다는 그들이 구성하고 있는 관계들의 형식적 체계 속에 존재하기 때문에, text 밑에 놓여 있는 여러 가지 규약과 의미작용의 방식들을 재구성함으로써 그 텍스트에 의미의 중요성을 복원시켜 줄 수 있다는 입장이다.

<맷돌노래>의 謠詞가 보여주는 특이한 양상은 제주도 노동요가 그것을 향유하던 제주도민들의 사회역사적 상황과 밀접하게 연관되면서 독특하게 존재해 왔다는 것을 암시해준다. 따라서 <맷돌노래>가 한국민요에 속하면서도 비극적 謠詞로 엮어질 수 밖에 없는 필연성을 밝혀내는 것은 <맷돌노래>를 가장 온당하게 이해하는 길일 것이다.

이 연구는 한국서정민요 중 <맷돌노래>를 위주로 비극적인 情調의 표출 양상과 극복방법을 바탕으로 한국서정민요 더 나아가 한국 서정시의 특질을 파악하고 그러한 특질이 전통화된 모습을 살피는 데 접근하고자 한다. 따라서 우리 시는 서정을 유발하는 매개가 존재하고 또한 비극적 情調를 빚어내는 비극유발의 動因에 매개가 있다는데 일단 주목하고자 한다.

9) 여기서 말하는 시문학에는 구술문학으로서의 민요도 물론 포함된다.

서정시라는 갈래가 문학사의 이른 시기부터 발생하였고, 발전을 거듭해 오는 동안 꽤 다양한 모습을 지닌 채 그 기능 또한 복합적으로 변화되었다. 따라서 서정시의 개념을 규정하는 데 있어서도 다양한 관점을 수렴하여 그 의미를 탄력적으로 구축해야 옳은 것이다. 이 연구의 대부분은 한국의 서정시 속에 끊임없이 이어져 오고 있는 전통적 情調 *mood* 즉, 서정성을 <맷돌노래>를 통해 추구하는 데 집중될 것이다.

한편 <맷돌노래>를 낳게한 사회상을 증시하여 문학사회학적인 관점에서도 연구될 것이다.

이 연구의 궁극적인 목적은 한국시사의 전통성에 입각하여 우리 구술문학인 한국민요를 포함한 우리 시만이 갖고 있는 고유한 작품의 성격과 가치를 왜곡하지 않고 그 실상을 파악하는 데 일조가 되고자 하는 것이다.

I-2. 연구사 검토

민요에 대한 자각적인 수집과 연구는 1920년대 이후 국학연구의 시발과 그 때를 같이한다. 그러나 본격적인 학문적 연구는 광복 이후의 일인데, 국내외 다른 지역보다 제주도에서의 민요 수집과 관심은 비교적 활발하게 이루어졌다.

제주도 민요에 대한 언급은 1923년 2월 1일자 『개벽』 32호에 50수의 맷돌노래가 소개되면서 비롯되었다. 여기서 필자인 강봉옥은 민요를 소개하기에 앞서 다음과 같은 해설을 덧붙이고 있다.

“이것은 제주도의 主張女子들이 부르는 노래올시다. 露骨的 單調로운 「리리크」 로써 참으로 우리민족의 情에 줄이고 사랑의 憧憬에 心情的 샘이 넘쳐나는 설움이올시다.”

이와같이 그는 제주도 민요의 성격을 ‘설움’이라고 규정하고 있는데 이는 제주도 민요 특히 <맷돌노래>에 대한 최초의 논의이면서도 비교적 정확하게

그 성격을 파악한 것이라 할 수 있다. 이어서 제주도 민요에 관심을 보인 사람은 日本人 高橋亨이다. 한국민요 전반에 걸쳐 적극적인 자료수집과 考證에 열의를 보인 그는 제주도는 실로 한국민요의 寶庫라고 하였다. 또한 그는 제주도 민요를 일어로 번역하였고, 육지에 처음 소개된 제주도 민요를 李齊賢의 益齊小樂府라고 밝혀냈다.¹⁰⁾ 그 후 1934년 '조선중앙일보' 5월 19일자부터 같은 해 6월 10일까지 '전설의 나라'라는 고정란에 제주도 민요가 20회에 걸쳐 연재되고 있다. 필자인 柳葉은 두 번째 글에서 제주도 민요는 특히 女謠가 많음을 지적하여 다음과 같이 쓰고 있는데 主旨는 앞의 강봉옥의 그것과 같다.

“이곳이야말로 女人國일 것이다.

市場에도 여인들, 勞役場에도 女人들, 男子들은 閑游하는 食客에 불과하다. …(중략)…그러므로 다른 것도 대개는 女子의 손을 빌어 발달되어 있는 것이 이곳의 특색이지만 민요까지도 亦是 그러하여 이 곳 민요는 全部가 - 全部는 假使 아닐지다라도 거의 全部가 - 여자의 愁懷를 읊은 것이다.”

그 후 金陸人이 1939년 8월 『삼천리』에 「제주도 멜로디」라는 <맷돌노래>에 관한 논문을 게재하였다. 여기서 그는 제주도는 특히 살림살이에 恨이 많으나 어느 정도는 생활이 遊閑한 고장이며 이것이 전설과 민요를 낳는 요소가 된다고 서술하고, 도적과 절인이 없는 것은 이 섬 주민들의 여유있는 생활의 증거라고 못박고 있다. 그러나 이러한 그의 논점은 후술할 <맷돌노래>의 謠詞를 살펴볼 때 혹은 제주도민이 실제 살아온 삶의 역사를 반추해 볼 때, 牽強附會한 것임을 알 수 있다. 그 후 최초의 민요집인 김소운 이후의 민요집에서는 방언의 특이성과 지역적으로 본토와 유리된 자연 지리적 상황을 기반으로 제주도 민요를 별도로 분류하여 정리하고 있다. 구체적으로 살펴보면 김

10) 익재소악부의 耽羅謠, 西湖謠, 都近川謠는 그 후 임동권의 『한국민요사』에서 ‘탐라의 민요’로 그대로 원용되고 있다. 그러나 西湖謠는 제주도 민요가 아니고 耽羅謠, 都近川謠만이 제주도 민요인 듯하다.

소운의 『조선구전문요집』에서는 제주도 민요가 전라도편에 속해 있고 15편의 제주도 민요가 게재되었는데, 그 중 2편의 노래 좌측에 제보자의 이름과 주소를 명시하고 있다. 그리고 임화·이재욱의 『조선민요선』에서는 분류의 기준 없이 서정가·결혼 가정에 관한 가요·思想歌·自嘆歌·서경요·詞喻歌·노동가요·서사가요로 상위분류를 하고, 하위분류로는 나름대로 제목을 붙이기도 하고 기능별로 나누기도 했다. 제주도 민요는 맨뒤에 별도로 예시했는데 기능에 따라 8가지로 나누어 제목을 붙인 후 55수의 민요를 수록하고 있다. 또한 방중현·김사엽의 『조선민요집성』에서는 1편은 구전문요, 2편은 영남가사, 3편은 제주도 민요로 분류하고 있는데 序에서 방중현은 제주도 민요는 자신이 직접 채록한 것이라고 밝히고 있으며 100여편의 민요가 수록되어 있다. 처음 두편에는 작가 나름대로 장황한 해설을 하고 있으나 나머지는 자료 나열에 불과하다. 한편 제주도 민요는 內陸地의 그것과는 詩型·語彙·語調·情感 등이 다르고 지역적으로 특수한 관계에 놓여 있음을 미루어 따로 항목을 세워 구분하였다고 덧붙이고 있다. 장사훈·성경린의 『조선의 민요』는 道別로 나누어 민요를 소개하고 있으나 제주도편은 없고 경기도편에 <오돌또기>이란 노래가 한편 실려있는데, 註에서 원래 제주도 전래 민요이던 것이 50년 전 서울에 유행아 크게 유행하였다고 설명되어있다. 그러나 謠詞는 제주도의 <오돌또기> 중 그 어디에서도 찾아 볼 수 없으니 아마 채집자들이 음악을 전공한 사람들이므로 <오돌또기>의 가락으로 불리던 노래여서 제주도 민요를 거론한 것 같다. 1958년 진성기의 『제주도민요』에서부터 1965년 김영돈의 『제주도민요연구 上』까지는 필자들이 현지에서 채록한 것이다.

근래 들어 濟州島民謠 중 <맷돌노래>에 대한 연구자로서 김영돈, 김대행, 좌혜경, 다카하시(高橋亨)등을 들 수 있다.

김영돈의 『제주도민요연구 上』은 가장 정확하고 충실한 자료집으로, 학계에서도 집중조사로서 가장 완벽성을 보이고 있다고 평가되고 있다. 또한 제주도 민요에 대한 문학적 접근도 김영돈에 의해 처음으로 시도되었다. 제주도

민요 전반에 걸친 연구가 거의 그에 의해서 이루어졌다고 해도 과언이 아닌데, 그의 연구성과는 “제주도 민요에 드러난 생활관”(서울:동국대학교 대학원 문학석사학위논문, 1976)과 “제주도 민요 연구”(서울:동국대학교 대학원 문학박사학위논문, 1982)에서 모두 거두어지고 있다.

김대행은 『한국시의 전통연구』(서울:개문사, 1981)에서 민요와 한국시를 비교 분석하면서 민요의 중요성을 부각시켰고, “제주 노동요의 민요론적 가치”(『제주문화연구』, 『김영돈박사회집논총』, 제주:제주문화, 1993)에서 노동요의 노래동기, 〈맷돌노래〉의 창법의 특이성, 특히 교환창의 네가지 유형과 그것이 내포하는 의미, 〈맷돌노래〉와 민요 논의 등의 문제를 다루고 있다. 한편 『민요론집』 4호(서울:민속원, 1995)에 실린 “제주도 민요의 노래인식”에서는 노래방식 중에서 교창형식의 특이성 및 노래 자체를 화제로 삼고 있는 화제의 특이성을 바탕으로 〈맷돌노래〉의 유형적 분포와 노래의 인식, 그 문학적 성격을 다루었으나 교창 형식의 특이성이 곧 맷돌노래의 일반적인 특색으로 이어질 수 있겠는가에 대해서는 의구심이 간다.

좌혜경은 “한국 민요의 사설구조연구”(중앙대학교 문학박사학위논문, 1992)에서 민요의 문학적성을 규명해내려고 노력하였으며 〈맷돌노래〉도 아울러 다루고 있다. 최근에는 『민요시학연구』(서울:국학자료원, 1996)를 펴내 많은 연구업적을 남기고 있다. 하지만 용어개념설정의 치밀성이 부족한 것이 흠으로 남는다. 한편 그녀는 다카하시(高橋亨)의 『濟州道の民謡』를 번역해 그녀가 편저한 『제주섬의 노래』(서울:국학자료원, 1995)에 실었다.

다카하시(高橋亨)는 『濟州道の民謡』(東京:天理大學 東洋學研究所, 1968)를 저술하면서 부분적으로 〈맷돌노래〉를 다루었는데, 이 책에서 특징적으로 나타나는 것은 민요의 분류와 그 형식에 대한 고찰이다. 이를테면 분류기준의 하나로서 여성 창자를 들고 있는데, 그것은 제주도가 女多인 섬의 특성을 고려해서 그 기준으로 삼고 있다. 그런데, 그는 노래자체에 대한 문학적 분석보다 노래를 둘러싼 배경에 더 치우치는 경향을 보이고 있다.

II. <맷돌노래>의 속성과 장르

II-1. 민요로서의 <맷돌노래>의 속성

민요의 속성을 그 謠詞를 위주로 하여 압축해보는 것은 <맷돌노래>를 이해하는데 많은 도움을 줄 것이다.

민요 謠詞는 민중 공동의 참여로써 가락 및 동작과 함께 형성되고, 전승, 향유된다.

- A 민요 謠詞는 민중 공동의 참여로써 가락 및 동작과 함께 형성되고, 전승, 향유된다.
- B 민요는 반드시 구연performance을 전제한다. 구연하는 동안, 전승자는 詩人이라 볼 수 있다.¹¹⁾
- C 다른 구술문학보다도 민요는 民衆的이다. 따라서 그 가락이나 謠詞는 그 지역의 민중생활과 구체적으로 밀착된다.
- D 따라서 민요는 매우 機能的이다.
- E 민요는 또한 地域性을 질게 띤다.
- F 민요는 대체로 自足的이다.

민요는 특성상 서정적이다.¹²⁾ 말하자면 우선 다소 주관적이다. 특히 한국의 민요는 이야기식 노래인 장편 敍事민요에 해당되는 서구의 'Ballad (Story Song)'와는 구별되어야 할 것 같다. 抒情的 민요가 주종을 이룬 점으로 보아

11) Paredes, *Some Aspects of Folk Poetry*, Texas Studies in Literature and Language 6, 1964, p.225.

12) 서정민요와 구별되는 서사민요는 서술민요로 보아야 옳다. 서술시란 서술이라는 형식 개념을 강조하여 시 속에 시적 화자(서술자)가 이야기를 서술하는 시라고 말할 수 있다. 이에 대한 자세한 논의는 고를 달리하여 고찰하겠다. 한편 이렇게 구분하는 것이 lyric과 epic사이를 정의하는 것에 대한 책임회피가 아님을 분명히 해둔다.

'Folk Song'이 더욱 이에 가깝다고 본다.¹³⁾

민요는 상당한 진지함을 갖고 주제를 다룬다. 그래서 어조가 강하며 가끔 유치하기도 하다. 민요는 느낌의 미미한 차이를 표현함이 부족하고 민요 각 편¹⁴⁾version의 색조가 다소 거칠다.

민요의 일반적 기질은 적어도 밝은 마음에서 나오는 흥겨움이 아니다. 많은 민요들은 사실 멜로드라마틱melodramatic하다. 그래서 비극적이기도 하고¹⁵⁾ 인생의 어려움과 쓴맛을 나타낸다. 민요는 매우 감정적이며 가끔センチ멘탈sentimental하기까지 하다. 그러나 그 감정은 단순하다.¹⁶⁾

민요에 나타나는 애처로움은 필연적으로 恨이라는 정서에 관한 논의를 낳게 된 것도 사실이고, 그런 감정이 민요에서 농후하게 드러난다는 사실을 부정하는 견해도 있다.¹⁷⁾ 이런 판단이 나오게 된 것은 민족적 자긍심과 관계가 있을 것으로 짐작된다. 이왕이면 발랄하고 긍정적인 태도가 민족문학의 특색을 이루었기를 바라는 심경도 짐작이 가기는 한다. 그러나 사실은 사실이고 희망은 희망일 따름이다. 슬픔이 주조를 이루고 있으면 그것은 사실로 인정되어야 한다. 그것이 해학에 의해서 차단되었으니 슬픔은 특색이 아니라고¹⁸⁾도 하지만, 차단되었건 방치되었건 그 방향에 상관없이 드러난 슬픔이지 기쁨일 수는 없다.¹⁹⁾ 김대행은 이어 민요의 주된 정조가 애상성을 띠게 된 원인을 다

13) Gordon H. Gerould. *The Ballad of Tradition*, Gordian Press, 1974, p.3.

정동화, 『韓國民謠의 史的研究』, (서울:일조각)에서 재인용.

14) 각편version이란 구연에 의해 이루어지는 여러 변이형의 개별적인 작품을 이른다. 각편은 시간적, 공간적으로 구연의 기회가 많으면 많을수록 그만큼 다양하게 존재할 수 있다. 민요의 지역적 분포나 시대적 변화 등 민요의 변이에 관심을 가진다면, 이 각편의 존재는 매우 주목할 만한 사항이다.

15) 한국의 서술민요, 특히 시집살이 노래에 비극적인 경향이 많이 나타난다.

16) Alexander Heggerty Krappe, *The Science of Folkore*, New, York: W.W. Norton & Company. Inc. 1964, p.156.

17) 조동일, 「민요에 나타난 해학」, 『우리문학과 의 만남』, 서울:홍성사, 1987, pp.112-113.

18) Ibid.

19) 김대행, 「민요의 서정과 그 특질」, 『고전시가의 이념과 표상』, 임하최진원박사 정년기념논집, 1991, p.813.

음과 같이 지적하고 있다.²⁰⁾ 우선, 선인들의 삶이 고난의 연속이었기에, 그런 고난이 필연적으로 슬픔의 호소라는 결과를 초래했으리라고 해석하고 있다. 다음으로, 우리 민족의 소극적 성격을 지적한다. 그리고 민요가 지닌 슬픈 감정이 형성된 까닭을 삶의 질서에 대한 관점에서 찾고 있다. 한편 한국민요를 포함하여 민요의 보편적 정서는 여성편향적으로 지적된다.²¹⁾

그리고 <맷돌노래>에는 위와 같은 성격이 잘 나타나 있다. 그리고 그 구체적인 양상은 앞으로 논지를 전개해 가면서 살펴볼 것이다.

II-2. <맷돌노래>의 장르적 성격

민요는 대체로 다음과 같이 나누어질 수도 있다. 서정민요(lyric folk song), 노동요(working song)²²⁾, 祭儀謠(ritual song)²³⁾, 유희요(play game song)²⁴⁾, 세시요(calendric song),²⁵⁾ 종교요(religious song)²⁶⁾, 세태요(social song)²⁷⁾, 敎訓

20) Ibid.

21) Y. M Sokolov, op. cit. , p.515.

22) 노동요는 민요의 본원으로서 다른 종류의 민요보다 많이 연구되어 왔다. 대표적인 업적으로는 김영돈의 “제주도민요연구-여성노동요를 중심으로”(서울:동국대학교 대학원 문학박사학위논문, 1983)와 김무현의 『한국노동민요론-문학사회학적 해석』(서울:집문당, 1986)이 있다.

김영돈은 이 논문에서 맷돌, 방아노래와 해녀노래를 대상으로 배경, 전승 등에서부터 한국민요에 있어서의 제주도 민요의 위치까지 총괄적으로 다루었다.

김무현은 위 저서에서 노동요에 대해 문학사회학적으로 살펴보았다. 특히 노동요만을 대상으로 연구하였다는 데 이 저서의 가치가 있다.

23) 의식요는 일종의 제의요라고 할 수 있는데 이에 관한 저서로는 류종목의 『한국민간의식요연구』(서울:집문당, 1987)가 있는데 이 책에서 저자는 한국민간의식요 중에서 세시의식요와 장례의식요를 중심으로 기능과 노래사설의 형성과정을 고찰했다.

24) 유희요를 대상으로 한 연구로는 이창식의 “한국유희민요연구”(서울:동국대학교 대학원 문학박사학위논문, 1991)이 있다. 그는 현장론적인 관점에서 성인유희요와 아동유희요를 살펴보고 유희요의 세계관과 사적위상을 다루었다.

25) 세시요를 연구한 논저로는 박준규의 “한국세시가요의 연구”(전주:전북대학교 대학

원 문학박사 학위논문, 1983)와 장정룡의 “한,중 세시풍속 및 가요의 연구”(서울:중앙대학교 대학원 문학박사 학위논문, 1988) 등이 있다. 특히 장정룡은 이 논문에서 한국과 중국의 세시풍속 및 세시가요를 비교 고찰하여 우리 문학과 민속의 유기적 해석에 목적을 두고 썼다.

- 26) 불교나 기독교민요가 얼마나 민중들의 의식과 부합되어 공유될 수 있는가와, 유교 민요로 분류된 것은 민중들의 노래라기보다는 지식계층에 의해 향유되던 가사와 교류된 민요들인 것 같아 민요로서 처리할 수 있는지에 대해 의문이 생길 수 있으나 이는 유교 자체가 종교로 처리되기도 하고 안되기도 하여 다른 차원에서 논의가 되어야 할 것으로 생각한다. 한편 한국민간기층 종교인 무속과 관련된 노래들에서 종교민요의 의미를 찾을 수 있다고도 본다.

- 27) 필자는 여기에서 정치요는 민요의 category에 포함시키지 않으려고 한다.

고정옥 등이 제시한 정치적 기능은 민요의 기능에 포함되지 않는다. 정치적 기능은 우선 다음과 같은 이유에서 노동, 의식, 유희 등과 대등한 범주에 설 수 없다. 민요는 민중이 생활의 필요에 의해 부른다고 했다. 여기서 민중들의 생활이란 일상적인 삶을 의미한다. 그런데 정치행위는 노동, 의식, 유희 등의 행위와 달리 민중들의 일상적인 생활로 보기 어렵다. 물론 상황에 따라 민중의 정치적 의사표출이 없지는 않다. 그러나 그것이 민중들의 지속적인 삶이 되는 것은 아니기 때문이다.

사정이 이와 같기에 정치적 기능을 가진 민요, 이른바 정치요의 민요장르는 쉽게 찾아보기 어렵다. 그 이유는 민요의 생성과 전승은 생활상의 필요, 곧 그 기능에 의해 이루어지는데, 정치는 민중의 일상적 생활이 아니기 때문이다. 기존의 연구자들이 분류한 정치요라는 것들도 실은 정치적 내용의 사실일 뿐이다. 정치요를 처음으로 언급한 고정옥 역시 정치요는 정사에 대한 신뢰, 부패한 정치에의 풍자 등을 내용으로 한 노래라고 규정하고 있다(고정옥, 『조선민요연구』, 서울:수선사, 1949, p.215)

기능과 내용은 다른 것이다. 이를테면 모를 심으면서 부패한 정치를 풍자하는 내용의 사설을 한두 번 섞어 불렀다고 하자. 그렇다고 해서 그 장르를 정치요로 규정하기는 어렵다. 그것이 창자의 정치적 의식을 표출한 것일 수는 있어도 그 자체가 정치행위는 아니기 때문이다. 이것은 우리가 일상적인 대화를 나누는 가운데 잠시 정치적 불만을 토로했다고 해서 그것을 곧바로 정치적 행위로 간주하기 어려운 일과 같은 것이다. 이처럼 기능과 내용을 구분하지 않을 때 매화타령과 경복궁타령 등을 정치요로 처리하는 오류를 범하게 되는 것이다(김무현, 『한국민요문학론』, 서울:집문당, 1987, p.64).

따라서 고정옥 이래 거론되어 온 민요의 정치적 기능은 정치적 행위가 민중의 일상적인 삶이 아니며, 또한 그러한 기능을 가진 장르를 통한 논의가 아니라 정치성의 내용을 가진 사설을 대상으로 한 것이기에 수용하기 어렵다. 흔히 예로 들고 있는 동학관계 사설들도 〈새쫓는 소리〉에 반영된 것이거나 아니면 그 장르가 명확하지 않은 것이다. 이러한 사설들이 〈새쫓는 소리〉로서 불린 경우라면 그 기능은 정치적인 것이 아니라 새를 쫓는, 곧 노동의 범주에 속하는 것으로 보아야 한다.

또한 민요는 특정 사설만 구호처럼 떠도는 일은 거의 없다. 그러므로 정치요로 다

謠(didactic song)²⁸⁾, 동요(children song), 자장가(lullaby) 등의 비서술민요(nonnarrative folk song)와, 서사민요(oral epic), ballad 등의 서술민요(narrative folk song)가 그것이다. 이는 Alex Preminger가 編한 Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics(Princeton: Princeton Univ. Press, 1974)의 283면에 나온 것을 참고한 것이다. 그의 구비문학의 장르 구분에 대하여는 많은 새로운 방법들이 시도되고 있다. 예컨대, Roger D. Abrahams는 전체 구술문학을 집단 상호간의 행동이 수반되는 경우로부터 개인 홀로 이루어지는 경우에 이르기까지 네 종류로 나누었는데 이를 구체적으로 살펴보면 ① conversational genre, ② play genre, ③ fictive genre, ④ static genre이다. 이 중 <맷돌노래>는 fictive genre에 속한다고 한다. fictive의 장르 역시 집단 상호관계로 이루어지는 경우에서부터 개인 홀로 이루어지는 경우로 순서를 정하면 ① epic, ② ballad, ③ lyric, ④ panegyric and hymn, ⑤ legend, ⑥ anecdote, ⑦ jokes, ⑧ other narrative form 등의 종류로 하위 구분될 수 있다.²⁹⁾ 여기에 <맷돌노래>는 노동요(working song), 서정민요(lyric folksong), 교훈요(didactic song) 등에 속한다고 볼 수 있을 것이다. 여기에 <맷돌노래>의 장르적 다원성이 나타난다. <맷돌노래> 800여수를 가지고 이것을 장르에 따라 나누어야 하는데, 그러하지 못한 점, 이 논문의 한계로 남긴다. 그리고 <맷돌

루어 왔던 장르 불명의 사실들도 원래는 어떤 장르의 창곡에 얹혀 불렸던 다양한 사실 가운데 하나일 가능성이 크다. 더구나 장르 불명의 사실들은 구연상황은 물론 창자층도 파악하기 어렵다. 장르는 물론 구연상황과 창자층이 도외시된 채 단지 사실 한두 수만을 가지고 민요의 기능을 논할 때 실상을 드러내기는 어렵다. 같은 사정으로 참요를 근거로 하여 정치적 기능을 논하거나 또한 그것을 정치요로 분류하는 것은 매우 위험한 일이다.

강동학, 『한국민요의 현장과 장르론적 관심』 (서울:집문당, 1996) pp.14-15 참조

28) 이는 조동일이 민요를 분류하는 기준에서 볼 때 교술장르에 속한다고 볼 수 있다.

조동일은 민요를 장르에 따라 교술민요, 서정민요, 서사민요, 희곡민요로 나눈 바 있다(조동일, 장덕순 외, 「구비문학개설」, 서울:일조각, 1971).

29) Roger D. Abrahams, "The Complex Relations of Simple Forms", In ed. Ben-Amos, *Folklore Genre*, London:University of Texas Press, 1976.

노래>의 주도적인 장르는 서정민요(lyric folk song)라 할 수 있다.

한편 한국실정에 맞게 민요를 분류한다면 다음과 같이 나눌 수 있다.

우선 생활상의 일정한 기능을 수행하는 과정에서 불려지는 민요를 기능요에 대응하는 것으로 비기능요라 할 수 있다.³⁰⁾ 기능요는 지금까지 일반적으로 나누어 왔던 방식대로 기능의 성격에 따라 노동요, 의식요, 유희요의 셋으로 크게 나눌 수 있다. 노동요는 노동을 하면서, 의식요는 의식을 거행하면서, 유희요는 놀이를 진행하면서 부르는 민요라고 간단히 말할 수 있겠는데, 각 민요는 나름대로 기능의 수행에서 필요한 구실을 한다. 즉, 노동요는 작업의 능률화를 위해, 의식요는 신에게 생존과 관련된 소망을 표현하기 위해, 유희요는 놀이를 즐겁고 흥겹게 하기 위해 불려지며, 궁극적으로는 삶의 지속과 인간 존재의 확인이라는 방식으로써 노동, 의식, 유희의 세 가지 중요한 생활양식과 함께 하는 것이다.

수사법에는 개인적 감정, 개인적 상상력이 투사된 개성적 표현*peculier figure*이 있는 반면, 집단적 감수성, 집단 의식을 대변하는 유형적 표현*stock figure*도 있다.³¹⁾ IV장에서 유형적 표현에 대해 자세히 논급할 것이다. 전자가 개인창작시에, 후자가 민요에 두루 사용되는 수법임은 물론이다. 관습적 표현은 민요를 향유한 공동체에 널리 보급되고 타성적으로 사용되는 유형적 표현이다. 공식적 표현과 관습적 표현은 일견 비슷하게 보이나, 몇가지 점에서 차이를 드러낸다. 즉 공식적 표현은 민요 창작자 개인 사용(서정 민요의 경우는 같은 유형)에 국한됨에 비해 관습적 표현은 같은 집단의 민요에는 제한 없이 두루 사용된다.

30) 기능요*functional song*와 비기능요*non-functional song*로 민요를 대별한 견해는 Maria Leach ed. *Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legend*. Vol.2 (New York: Funk & Wagnall, 1950)의 'Song' 항목에 나타나 있다. 장덕순의 3인, 「구비문학개설」(일조각, 1971) p.83에서도 이 견해를 따랐다.

31) Ruth Finnegan, op. cit. p.117. Alex Preminger. Ibid. 등.

Ⅲ. 제주민요 〈맷돌노래〉의 민속적 배경

맷돌로 곡식을 갈거나 쪼갠 때에 부르는 민요이다. 맷돌질이 주로 여성들의 일이므로 女性謠라 하겠다. 맷돌노래는 전국적으로 분포되어 있으나, 특히 제주도에 집중적으로 전승된다.

제주도에는 논이 드물고 밭이 대부분으로 주곡이 조, 보리 및 잡곡이어서 이러한 곡식을 갈고 쪼개어야 할 일거리가 많아 〈맷돌노래〉가 널리 전승된 것이다. 제주도에는 집집마다 多孔質玄武巖으로 맷돌(제주방언으로는 ‘ㄴ레’라 함)을 마련하여 두어 밭일이나 해녀질 외에 맷돌질을 자주 집안에서 벌인다.

맷돌노래의 가락은 한가지이지만, 그 사설은 여러 가지로 濟州島에서 전승되는 사설 수효만 하더라도 무려 1만여편에 이르리라고 본다. 그리고 그 사설은 거의 ‘남방애’³²⁾를 짚으면서 부르는 〈방아노래〉와 넘나든다. 따라서 가락으로 본다면 물론 〈맷돌노래〉와 〈방아노래〉는 다른 노래이지만, 사설을 기준한다면 〈맷돌·방아노래〉로 묶어도 무방하다. 제주도 민요의 우수성은 바로 주종을 이루는 〈맷돌노래〉를 지니고 있기 때문이다. 특히 집안에서 맷돌질에 맞추어서 사설을 엮어 부르기 때문에 여성의 속사정과 여러 가지 사연을 정제된 형식으로 드러낸다.

경상북도 지방에서 삼삼기를 할 때에 부르는 〈삼삼기노래〉와 견줄 수 있는 것이 제주도의 〈맷돌노래〉이다. 본토의 〈맷돌노래〉는 단순히 노동실태만 노래함에 그치지만 제주도의 경우는 그 사설의 제재가 꽤 다양해서 일상생활 전반에 걸쳐서 나타난다.

제주도 부녀자들은 〈맷돌노래〉를 부르면서 맷돌 가는 일을 수월하게 하는 한편, 삶의 지혜를 익혀서 그것을 노래로 부르는 것이다.

32) 통나무로 만들어진 제주도 특유의 절구.

〈맷돌노래〉의 사설형식은 4,5조 음수율이 2보절로 나누어 1행을 이루고 4행이 한 연을 이룬다. 대구형식으로 4행을 2행씩 의미상으로 구분할 수 있는 것이 〈맷돌노래〉의 정형이다. 〈맷돌노래〉는 혼자서 부르기 때문에 독창 *solitary song*이라고 할 수 있으나, 이따금 先後唱과 交唱으로 부르기도 한다. 대부분의 노동요가 그렇듯이 〈맷돌노래〉도 각편을 불러가는 일정한 순서가 마련되어 있지 않다. 부르는 사설의 끝부분 어휘에 따라 다음 사설을 연상하는 어휘의 환기 작용을 하는 사설 전개의 방식이 이따금 보이기도 한다. 〈맷돌노래〉의 선율은 하각하는 형태를 취하는데 이것이 일반적인 모습이고 창자에 따라 다르게 나타난다.

〈맷돌노래〉사설의 문학성은 정제되어 있어서 그 표현 방법이 기록시가에 못지 않다. 이는 IV장에서 자세히 살펴볼 것이다.

〈맷돌노래〉를 부르는 機緣은 맷돌질을 치르는 노동행위에 수반되는데, 맷돌은 인류가 정착농업을 시작한 이래, 돌판의 위작과 아래작을 맞닿게하여 돌리면서 그 사이에 곡물을 넣고 이를 쪼개고 가는 기능을 고안해 냈다.

따라서 맷돌의 기본구조는 동서양이 비슷할 수 밖에 없고, 다만 그 형태의 차이가 동서고금에 따라 드러날 뿐이다. 다만 맷돌을 돌리는 노동행위는 단조로운 일의 반복으로서 여러 사람이 집단적으로 작업하는 노동과는 대비된다. 맷돌은 원초적인 농기구로서 맷돌을 갈면서 부르는 민요는 노동행위의 성격상 일과 노래가 밀착되지 않는다.

노동행위와 민요가창의 불일치성은 되레 노동행위를 지시하거나 행위의 통일을 敎示하는 謠詞를 애써 부르지 않아도 되므로 노동과는 상관이 없는 민중의 생활 전반에 걸친 일상적인 생각이나 실정을 폭넓게 부를 수 있는 利點이 있다. 〈맷돌노래〉의 제재가 전래적인 농어민의 삶 전반에 확산될뿐더러, 가다가 그 謠詞 가운데 문학적 秀越性이 드러나는 작품이 생산되는 이유도 여기에 있다.

제주도의 경우는 논이 드물고 대부분이 밭이었으므로 1960년 이래 감귤 재배 붐이 일고 근래 관광산업이 주창이 되기 전까지의 제주도의 주산업은 농업이었으며, 주곡은 조, 보리와 잡곡이었다. 따라서 조, 보리와 잡곡을 장만하고 쪄고, 빵고, 가느라 연자매(물방애, 물ㄱ레)와 제주 특유의 절구인 ‘남방애’와 더불어 맷돌의 이용도가 높았다. 각 집에서는 제주어로 ‘ㄱ레’라는 맷돌을 반드시 갖추어 빈번히 맷돌질을 치렀다. ‘남방애’ 한 개와 더불어, 집안에 따라서는 맷돌을 크고 작은 것 몇 개를 갖추어 두고 연중 거의 날마다 맷돌질과 방아질을 치르곤 했다. 농번기에는 밭일을 마치고 집에 돌아와서 맷돌, 방아질을 치르는 경우도 드물지 않았다.

맷돌질은 본래 장시간 혼자 치르는 일이므로 가다가 두 사람이 치르기도 하지마는 심심과적으로 사람살이 전반에 걸쳐서 폭넓은 생각과 의욕을 담을 수 있었다. 맷돌질은 전세계에서 이루어지는 농가의 일거리요 한국내에서도 도처에 치러지던 일이었지마는 특히 조, 보리와 잡곡이 주곡인 제주에서 빈번한 가내노동이었다. 맷돌 가는 일과 더불어 불리는 〈맷돌노래〉의 謠詞가 제주의 경우 워낙 풍부할뿐더러, 가다가 문학적으로 빼어난 謠詞가 전승되는 까닭이 여기에 있다. 말하자면 고정된 장소에서 한두 사람이 조용히 치르는 맷돌질과 더불어 조용히 치르는 〈맷돌노래〉와 같은 경우는 그 요사가 풍부할뿐더러, 문학성을 질게 풍기고, 그 반대의 경우 곧 여러 사람이 자리를 옮겨가며 격렬하게 치르는 타작하는 노동행위와 같은 일에 따르는 〈타작노래〉와 같은 경우는 그 謠詞도 단조롭고 문학적 값어치도 별로 드러나지 않는다. 노동실태를 드러내는 요사가 주류를 이루기 때문이다.

제주도에서 맷돌질이 사라진 때는 1950년대이므로 〈맷돌노래〉역시 자연적 조건에서는 구연되지 않는다. 작업이 사라진 시기가 사뭇 오래되지 않았으므로 아직도 고령의 부녀자들 사이에서는 인위적 조건에 따라서 구연이 가능하다. 또한 〈맷돌노래〉 謠詞 속에 담긴 情意는 아직도 도민의 혈맥 속에 면

면히 흐르면서 자아정체감을 확인하고 일상적인 삶을 격려한다.

위에서 언급한 것처럼 제주에서는 멧돌을 ‘ㄱ레’라고 한다. 이 ㄱ레는 한국 본토의 멧돌과 같다. ㄱ레란 말은 ‘갈다’의 제주어 ‘굴다’의 ‘굴-’과 명사형어미 ‘-에’로 이뤄진 말이다.

ㄱ레는 대개 柑山里에서 캐어낸 돌을 가지고 만들었다. 마을 서쪽 和順里와의 경계점에 있는 ‘굴렁팻’과 지금 관광지로 소문난 안덕계곡의 돌로 만들었을 것이라고 한다. 위쪽과 밑쪽으로 이뤄졌다. 회전하는 중심에 꽃힌 여문 나무를 ‘중수리’(또는 ‘ㄱ레쫓’), 위쪽에 있어 이것을 싸로 돌게 된 구멍을 ‘중수리고망’ 또는 ‘ㄱ레썸’이라고 한다. 이때의 나무는 솔피낭을 고집한다. 위쪽에는 쌀을 넣는 구멍과 ‘죽낭’으로 만든 ㄱ자의 손잡이가 꽃혀 있다. 쌀을 넣는 구멍 위쪽 주위에는 둥그렇게 흙을 냈다. ‘ㄱ레흙’이라고 한다. 그 바닥에 시멘트를 발랐다. 제주도 화산들의 구멍이 숨숨하기 때문에 쌀방울이 그 속으로 들어가지 못하게 막은 것이다.

다음과 같은 여러 가지 穀物을 精穀하고나서 가루로 만들 때 쓰인다.

▲ 보리: ‘물ㄱ레(연자매)’에서 精穀한 보리쌀을 이 ㄱ레에서 두 세 조각으로 으갠 쌀로 밥을 지었다. 앞의 쌀을 ‘통보리쌀’, 뒤의 것을 ‘벌른보리쌀’이라고 하며 구분했다.

▲ 메밀: 메밀을 精穀할 때 쓰인다. ㄱ레흙에 듬뿍듬뿍 넣고 갈아야 메밀이 가루 지지 않는다고 한다. 이 일을 두고 ‘검핀다’라고 한다. ‘푸는체’(키)로 바람을 일으키며 껍질을 내보내버리고, 알갱이를 ‘좁진대체’로 친다. 그 안에 남아 있는 것은 ㄱ레에서 다시 간다. 이것은 채 갈리지 않은 메밀이다. 좁진대체에서 빠져나온 것은 ‘대거름체’로 친다. 메밀쌀은 체 안에 남아 있고, 으깨진 것이나 가루는 빠진다. 대거름체 밑으로 빠진 것을 거름체로 친다. 체 안에 으깨진 메밀쌀은 남아 있고, 가루는 빠진다.

앞의 것을 ‘스레기’, 그리고 뒤의 것은 ‘느쟁이’라고 한다. 스레기는 메밀 가루용으로, 그리고 느쟁이는 떡·범벅·즈베기(수제비) 따위를 만들어 먹는다. ㄴ레는 바로 이 과정에 쓰이는 도구이다. 모물을 갈 때 ‘ㄴ레썸’에 형쥬 따위를 집어넣는 수도 있다. 이것을 ‘뜸’이라고 한다. 뜸이 박혀 있어야 위쪽과 밑쪽의 틈이 떨어지기 마련이고, 그래야 ‘스레기’가 많이 나오지 않아서 좋다고 한다.

▲ 콩:두부 감으로 물 우려뒀던 콩을 갈 때도 쓰인다. 그때는 ㄴ레를 ‘ㄴ렛 도고리’ 안에 놓고 간다.

▲ 나록:소량의 나락쌀을 갈아서 가루낼 때도 쓰인다.

ㄴ레를 오래 쓰면 면이 매끄러워져 잘 걸리지 않는다. 가끔 보습의 끝으로 쪼아 걸끄럽게 만들어야 한다. 보습으로 쫓고 나서는 반드시 겨 따위를 집어 넣으며 ㄴ레를 헛돌리며 돌가루 냄새를 몰아내 버려야 한다. 이럴 때의 겨를 두고 ‘허궁체’라고 한다. ‘히’는 헛것, ‘궁’은 굴리다의 뜻을 지닌 제주어 ‘궁그리다’, 그리고 ‘체’는 겨의 뜻을 지닌 제주어로 이루어진 말일 것이다.

잡곡문화권에서는 민중들이 맷돌하고 씨름할 기회가 많았다. 이를 기연이 있다고 한다. 즉 도작문화권하고는 다른 양상을 보인다. 그리고 제주 ‘ㄴ레’는 육지 ‘ㄴ레’와 쓰임이 다르다. 특히 메밀경작물은 처음부터 끝까지 ‘ㄴ레’를 사용하여 처리한다. 또한 ‘ㄴ레’는 제분만 하는 것이 아니다. 그러므로 박경수가 언급한 바 《제분노동요》라고 할 수 없으며, 강동학이 언급한 바 《공산노동요》는 더 더욱 아니다.

얼마 전까지만 해도 베가 화폐역할을 하였다. 그래서 제주에서 미역을 채취하다가 베하고 바꿔 쓰는 일이 많았다. 본토에서 베를 짜면서 부르는 서술 민요는 특히 시집살이의 어려움을 나타내고 있다.

그리고 제주신문 1968년 10월 11일자를 보면 제주도에서 보리맥타기를 경

북에 190대 수출했다고 나와있다. 그만큼 제주에는 보리경작이 메밀과 더불어
主경작이 되었다고 할 수 있다.

전술한 바 있지만 〈맷돌노래〉는 맷돌을 돌리면서 곡식을 갈거나 쪼개는
일에서 불려지는 노래를 말한다. 방아로 찼은 보리와 조는 맷돌에 다시 쪼개
어야 일상 밥을 짓는데 편리하므로 맷돌노동은 특히 제주도에서 여인들의 중
요한 일거리였다. 그래서 제주도에서는 맷돌노동에 따른 노래가 〈방아노래〉
와 더불어 여성노동요의 중추를 이루고 있다. 주로 제주도의 남서쪽 지방에서
〈맷돌노래〉가 잘 전승되고 있는 편이다.

〈맷돌노래〉의 내용은 각편에 따라 다양하면서 표현을 세련되게 한 것이
많다. 박경수의 「한국민요의 기능별 분류체계」³³⁾에 따르면 〈맷돌노래〉는
《제분노동요》 중에 맷돌노래에 속한다. 한편 최상일은 〈맷돌노래〉를 《가
사노동요》로 분류했는 데³⁴⁾ 최상일의 분류가 더 타당해 보인다. 사실 〈맷돌
노래〉가 《제분노동요》로서 불리기에는 문제점이 따른다. 맷돌작업을 할 때
제분의 기능은 맷돌의 기능의 일부를 차지하고 있을 뿐 맷돌의 기능의 전부가
제분인양 《제분노동요》로 부르기에는 적지 않은 무리가 따른다. 하지만 최
상일의 분류에 따라 《가사노동요》로 볼 때 집안 식구들의 식량을 위해 맷돌
작업을 했으므로 전자보다 더 타당한 면을 가진다.

이 글에서는 민요 현지조사 사례로서 唱者, 주석 등을 밝혀 기존 현지조사
연구서 중 가장 뛰어나다는 정평을 받고 있는 김영돈의 『제주도민요연구
上』(서울:일조각, 1965)에 나온 <맷돌노래>791수의 각편(version)들을 text로
삼는다. 그리고 인용각편에는 노래 번호를 표기한다.

33) 박경수, 『한국 민요의 유형과 성격』, 서울:국학자료원, 1998, p.59.

34) 『민요론집』, 제5호, 민요학회, 서울:민속원.

IV. <맷돌노래>에 나타난 恨 motif-맷힘과 풀림의 類型

IV-1. <맷돌노래>에 나타난 恨motif와 비극적 서정

시의 발상은 노래하는 정신에서 비롯되었다. 원시 종합예술 단계에서 시는 노래와 분리되지 않은 채 함께 뒤섞여 존재하였다. 시의 노래와의 관련은 시의 어원에서도 나타난다. 서정시를 뜻하는 lyric의 어원은 lura인데 원래 그것은 노래할 때 반주하는 악기 이름이었던 것이다. 노래로서의 시의 전통은 동서양을 막론하고 오랫동안 그 명맥을 유지하여 왔다.

서양에서는 중세 프랑스의 Troubadour의 시가 노래로서의 성격을 가졌고, 중국에서는 <詩經>의 頌이 祭禮때 부르는 樂歌를 의미하며 노래와 깊은 관련을 갖고 있다.

한국에서도 시를 노래로 인식한 것은 전통적인 것이며 이러한 노래로서의 인식은 개화기의 창가, 1920년대의 민요시에 이르기까지 지속되었다. 고시가인 <공후인>은 공후라는 악기로 반주하면서 부른 노래이고, <정읍사>는 國俗樂의 하나로 舞鼓에 맞추어 연주했던 노래이다. 고려가요에 특징적으로 나타나는 여음구는 악기소리를 증거하기도 하다. <청산별곡>에 남아 있는 ‘알리 알리 알라리알라’라는 여음구는 단순한 시행의 반복이나 악기로 반주해서 불려진 악기의 口癖이었던 것이다. 조선시대의 대표적인 시가장르인 시조와 가사도 시조창이나 가곡창으로 불려진 노래이다. 이와 같이 고전시가의 대부분이 문학보다는 음악으로서의 성격이 더욱 뚜렷했던 것이다. 근대시와 출발기인 개화기에 들어서도 이러한 시에서의 음악적 전통은 지속되어 창가라는 노래체 장르가 풍미하였다. 7·5조, 4·4조 리듬의 창가를 통해 개화기의 시대정

신을 구가했던 것이다. 1920년대에 들어서 새로운 詩유파로 등장한 안서, 소월, 요한, 파인 등의 민요시파도 우리의 민요조 가락에 바탕을 두어 시에서의 음악성을 살리고자 하였다.

한국의 서정시는 그 문체, 은유, 구조, 이미지, 형식, 소재 등이 각기 상이함에도 불구하고 내적으로는 비극적 정조에 의해서 본격화되었다. 서구의 경우 문학작품의 정조(情調)를 가지고 문학의 갈래를 구분하려는 시도는 Paul Hernadi에 의해서 본격화되었다. 그는 언어 세계가 환기하는 문학의 情調에는 비극적인 것, 희극적인 것, 희비극적인 것 등이 있는데 그러한 情調에 의하여 문학의 체계화가 가능하다고 역설한다.³⁵⁾ 그에 따르면 독자의 미적 감수성이 인간의 행위와 비전을 문학자가 비극적, 희극적, 희비극적으로 환기시키는 데 반응을 보여왔다고 하면서 이들의 세가지 情調를 속담(주제적 양식), 동화(극적 양식), 소설(서사적 양식) 등과 같은 모든 문학적 양식이 전달하지 못하는 이유가 없다는 것이다. 이는 곧 위의 세가지 정조는 모든 문학의 보편적인 성격이라는 것이다.

승고미와 우아미는 양감정에 속하지만 비극미와 희극미는 혼합감정을 일으키는 것으로 어찌할 수 없는 슬픔에 잠겼다 하면 오히려 마음이 거뜨해지고 웃지 않을 수 없는 일에 웃음을 터뜨려 놓으면 도리어 서글퍼지는 것을 우리는 경험한다. 그것은 마치 동경이 현재 없는 것을 바라고, 그 아쉬움을 더욱 의심하는 감정이고, 애수가 소실된 것의 애달픔이 이제는 아몰어 쓰라린 과거에 대한 회상이 오히려 달콤한 감정으로 남는 것과 같은 것이다. 그만큼 양자는 상호 보조적이다.

한국문학의 연구에 있어서 미학적 연구는 이른시기부터 있어 왔었다. 그런데 이 연구에서 관심 두고자 하는 비극미 즉, 비극성을 다룬 연구는 양적으로

35) Paul Hernadi, *Beyond Genre*, Chicago: Cornell University Press, 1979, pp.177-185.

얼마되지 않는다.³⁶⁾ 한국민요와 한국 詩歌 특히 서정시를 역사적으로 조감해 볼 때 비극적인 情調가 단연 우세하며 그러한 비극성을 유발케 하는 媒介가 있다는 사실에 주목해야 한다. 詩的 發話discourse의 연구에 있어 중요한 것은 가장 핵심적인 특징을 강조하는 것이다. 그러므로 모든 시행들을 심사숙고할 것이 아니라 다양한 이유에서 현재에 연구할 필요가 있다고 보여지는 시구에 관심을 집중시키는 것이 필요하다³⁷⁾는 주장도 여기서 설정한 媒介 즉, 중심어구와 관계 있는 지적이다. 그러한 비극성은 ‘對自的’인 것과 ‘對他的’인 것의 두 성향이 합쳐진 서정이므로 체념과 분노의 양면을 지니고 있음은 물론, 현실적 비극의 원인에 대해 자신에게 그 책임의 소재를 돌릴 때는 체념이 나오게 되며 반대로 타인에게 돌리려 할 때는 그 대상에 대한 강한 분노가 생겨나는 데 전자나 후자 모두 현실적 비극을 극복하는 한 양상이라는 것이다.

우리가 슬픈 시나, 슬픈 노래, 그리고 슬픈 드라마를 즐기는 이유는 그것들에서 슬픔의 쾌감을 맛보자는 것이 아니라, 슬픔 저쪽에 있는 구원의 광명을 얻을 수 있다는 심리적인 기대감 때문일 것이다. 그런데 슬픔과 불안의 저 너머에 있는 광명이 항상 더 값지고 의의있는 것이기 때문에 밝고 즐거운 주제의 시나, 드라마보다는 그 반대의 성향인 어둡고 슬픈, 비극적인 주제에 강하게 치우치는 것은 인간의 通性일 수 있다. 요컨대 비극적인 정조를 유발하는 두 요인은 크게 두 가지 즉, 대타적인 요인과 대자적인 요인인데 전자는 지정학적인 요인, 역사적인 요인, 사상적인 요인, 사회적인 요인의 복합에 의해서 발생될 수 있으며 후자는 심리적인 요인에 의해서 발생될 수 있다고 보여진다.

36) 정병욱, 「해학과 전통성」, 『지성』, (1968. 6.)이 최초의 논의이며 김열규, 「한국문학과 그 비극적인 것」, 『동방학지』 9집(1968) 등이 있다. 그리고 80년대에 들어서 김열규 편, 『한국문학의 두문제-원한과 가계』, (서울:학연사, 1985) 등이 있다.

37) Isabel Hungerland, *Poetic Discourse*, Berkely & Los Angeles:Univ. of California Press, 1958, p.177.

그렇지만 대타적인 요인에 의해 발생한 비극에 심리적인 요인이 작용하지 않는다는 것은 아니다. 다만 대자적인 요인의 경우 만큼이나 크게 영향력이 드러나지 않을 뿐이다. 비극을 유발시키는 매개가 과연 무엇인가 하는 문제는 매우 중요하다. 왜냐하면 그러한 매개의 성격에 따라서 발생하는 비극의 정조도 달라지기 때문이다. 다시 말해서 비극의 발생 동인은 매개에 따라 비극적 정조가 다르게 나타난다고 하겠다.

위에서도 밝힌 바와 같이 어떤 시련이 현실적으로 주어질 때 그것에 적극적으로 맞서는 태도는 곧 대타적인 것에 대항하여 주체적인 의지로 난관을 타개하려는 자아의 의지적 결심이다. 비록 난관 타개에 실패하여 보다 강력한 시련을 당한다 할지라도 부당한 현실적인 모순에 정면으로 대결하는 자세를 취하는 극단의 경우까지도 생각할 수 있다. 여기에는 좌절이나 불안의식 및 방랑의식 등의 나약한 모습이 깃들 수가 없다. 설사 민요의 창자가 비극적 상황에 대해서 타협되거나 위축되지는 않았다 해도 그들의 민요에 내재되어 있는 전체적인 시적 정조는 분명히 '비극성'에 있는 것이다.

한국의 민요를 포함한 서정시가 서정을 유발하는 매개를 지니고 있으며 그렇게 유발된 서정은 또 다른 매개를 통해 비극적인 정조가 발생되고 있음은 이미 보인 바 있다. 시가 하나의 기호체계이고, 시적 기호가 시의 의미 파악에 있어서 적절한 단어 또는 어구라고 할 때, 이와 같은 적절성은 개인적인 요인 또는 계층적인 요인 중의 하나가 된다³⁸⁾는 견해 역시 시에서의 중심 매개를 파악해 내는 중요성을 역설한 것이라고 보여진다.

창자가 통찰한 사물의 본성이 창자 자신의 존재와 아주 대립적일 때 즉, 시적자아와 세계가 소망스런 방향으로 결합되거나 융합되기를 기대하는 원리를 구성의 근간으로 갖는 서정시가의 경우, 그 둘의 결합이 이루어지지 않을 때,

38) Michael Riffaterre, *Semiotics of Poetry*, Methuen:Indiana Univ. Press. 1978, p.23.

시적 자아의 분열 또는 시적자아와 세계와의 대결에서 전자가 실패할 때 비극적 서정이 발생된다.³⁹⁾ 또한 시인이 어떤 사물에서 내버려져 있거나 아니면 외따로 떨어져 있다는 느낌이 절실할 때 그 괴리감이나 소외감이 창자를 슬프게 하지만 그러한 슬픔은 그것에 대한 괴리감을 갖게 한 대상에게 그리움을 내포하게 된다.

恨은 한국적 비극정신이라 하기도 하고⁴⁰⁾, 서구의 비극과 분명한 차이가 있으면서 밀접한 관계가 있음을 여러 학자들이 지적하고 있다.⁴¹⁾ 또한 상술한 바와 같이 삶의 가장 자연스런 비극구조야말로 비극적인 것이다. 그래서 이글은 민요에서의 비극은 비극이 희곡양식이기 전에 삶의 양식으로 실재하고 있다는 사실을 인정함으로부터 출발한다. 따라서, 비극적인 것은 비극에서만 아니고 삶 일반에 걸쳐 논의될 수 있는 것이다.⁴²⁾

情은 마음 자체의 막힘, 곧 諦念이 되지만, 怨은 그 막힘을 움직이게 하는 보복의 감정이 짝튼다. 때문에 怨에 대한 자세는 적극적인 흐름으로 변모되면서 그것을 극복하려는 의지가 정신세계 가운데 발현된다. 이런 과정이 진행되면서 그 의지를 밀고 나오려고 할 때 悲劇이 솟음되는 것이다. 恨의 실체는 달리 말하면 비극이 되어지는 과정의 그 근원이라 할 수 있다. 여기서 恨이 悲劇과 구별되면서 동시에 그와 밀접한 관련을 가지게 된다는 사실이 확인되는 것이다.

悲劇은 恨을 실체로 하면서 恨과는 구분되는 또 다른 의미의 차원에 선다. 悲劇은 서구문학의 전통에서 비롯되며, 그 개념 또한 그들의 의식과 관련하여 판단되어 왔다.

39) 김열규, 『시적 체험과 그 형상』, 서울:대방출판사, 1984, p.171.

40) 황폐강, 「한은 한국적 비극정신」, 『한국문학』, 서울:한국문학사, 1978, 50(8), p.25.

41) 김병익, 「恨의 세계와 비극의 발견」, 『문학과 지성』, 1972 봄, p.167.

임현영, 「한의 문학과 민중의식」, 『오늘의 책』, 서울:한길사, p.99.

42) 김열규, 「한국문학과 그 비극적인 것」, 『한국민속과 문학연구』, 서울:일조각, 1978, p.279.

恨이 비극적 실체로서 소극적 의미의 차원에 서는 반면에 悲劇은 필연적이며, 좀 더 적극적인 인간의식의 발현 그 의미로 나아가고 있음을 알 수 있다. 좀 더 구체적인 구분으로 다음의 예를 들 수 있다.

“悲劇의 세계는 恨의 세계와 분명히 다르다. 좀 더 도식적으로 설명하자면 恨은 숙명에의 굴복이지만, 悲劇은 不條理에의 挑戰이다. 恨은 자기소멸의 과정이며, 悲劇은 자기확인의 행위이다. 전자는 怨望하고 후자는 絶望한다. 앞의 것은 무사하게 살려는 회구를 갖고, 뒤의 것은 진실하게 살려는 의지를 표현한다. 恨은 諦念하고, 悲劇은 選擇한다. 전자는 샤아머니즘에의 함몰이며 후자는 종교적 의식의 투입이다. 앞의 것은 獨白(모놀로그)이며, 뒤의 것은 辨證(다이알로그)이다.”⁴³⁾

하지만 怨恨論에서 恨의 맏힘-풀림의 공식을 생각한다면 恨에 대한 소극적 평가에 문제를 제기할 수 있다. 물론 이러한 필자의 입장은 김병익이 情恨, 願恨, 怨恨 등을 구분하지 않은 채 말한 것이어서 그 유동성을 부인하지는 않는다.

한편 이러한 비극적 정서는 身世打令으로 이어진다. 신세타령은 자신의 신세를 한탄하면서 부르는 민요의 총칭이다. 반드시 일정한 기회에 불리지 않고 여러 가지 민요에서 곁고루 드러난다. 일하며 부르는 노동요의 사설이나 의식을 치르며 부르는 의식요의 사설에서도, 여럿이 어울려 부르는 창민요의 사설에서도 나타난다.

민요는 백성들의 건강한 삶의 노래하는 한편, 자신들의 삶은 심경과 절박한 실정을 노래로 드러내는 본질을 지녔으므로, 거의 모든 종류의 民謠謠詞에서 신세타령이 드러나게 마련이다. 민요는 가장 절실한 삶 그 자체를 노래하기 때문이다. 따라서 신세타령이라는 민요의 종류는 엄격히 말해서 독립되기 어렵다.

신세타령을 부르더라도 맏돌질을 하면서 부르면 〈맏돌노래〉, 해녀질을

43) 김병익, 「恨의 세계와 悲劇의 發見」, 『문학과 지성』, 1972 봄, p.167.

하면서 부르면 〈해녀노래〉에 속하며 행상해 나가면서 부를 경우는 〈행상노래〉에 속한다. 시집살이 노래의 대부분도 신세타령이라 볼 수 있으며, 주로 영남지방에서 부르는 〈어사옹〉 역시 신세타령이다. 우리는 여기서 필자가 考察하기로 한 〈맷돌노래〉가 신세타령이라는 것을 알 수 있다. 삶의 어려움을 한탄한 노래·필자를 서러워하는 노래·청상과부의 노래·달거리노래·이별노래·원한노래들 모두를 신세 타령으로 묶을 수 있다.

신세타령은 어느 한가지 민요에 국한해서 불리지는 않지만 여러 民謠謠詞에 폭넓게 깔렸다는 점에서 주목된다.

IV-2. motif의 개념과 미학

이 글은 〈맷돌노래〉에 나타난 motif를 추출하여 이 motif들이 가지는 기능과 의미를 밝히는 데 목적이 있다. 인간에게는 혈통과 조상이라는 것이 있듯이, 인간의 현실 생활을 바탕으로 이루어진 문학작품에도 나름대로의 역사와 계통이 있게 마련이다. 따라서 한 문학 작품의 구조를 분석하고 유래를 거슬러 올라가게 되면 작품의 본질을 밝혀낼 수 있으리라 본다. 그러므로 한 작품의 motif들이 무슨 이유로 수용되어 어떠한 기능을 하고 있는가를 밝혀낼 때, 작품 자체를 깊이 있게 이해하고 올바르게 평가하는 데 큰 도움이 되리라 생각한다.

motif연구는 작품형성의 핵심적 요소인 주제에 대한 천착과 함께 특정motif의 수용배경-의도, 체험, 역사적, 사회적 환경-에 대한 고찰까지 아울러 수반해야 만이 진정한 의의를 가질 수 있다.

motif(또는 중심 motif)의 개념과 테마의 개념은 서로 구분해 두는 것이 필요할 것 같다. motif는 구체적 상황의 도식이며, 테마는 추상적이고 그 개념은 작품을 만드는 이념의 영역을 의미한다.

사실상 서정시의 경우에 motif는 언급된다. 이를테면 넷물의 흐름, 묘지, 일출, 이별 따위를 motif라고 칭한다. 물론 이것들이 참된 motif가 되기 위해서는 의미심장한 상황으로써 파악되지 않으면 안된다. 서정적 motif의 진행적 성격은 상황의 사건적 전개에 있는 것이 아니라, motif가 인간심혼의 내적 체험이 되어 그 심혼의 진동속에서 내면적으로 진행된다는 사실에 있는 것이다.

어떤 작가의 어떤 작품 또는 전 작품에 반복적으로 사용되는 중심 motif를 주도 모티프*Leitmotiv*라고 하는 개념은 문예학의 전문 용어의 하나이며 언어 자체는 한편으로는 외래어이고 또 한편으로는 차용어으로써 독일어에서 타국어로 유입된 언어이다.

motif란 plot의 내포개념이다. 러시아 형식주의 문학이론가들의 주장에 의하면 먼저 이 plot도 주제론*thematics*과 관련시켜 이해하여야 한다. 즉 한 작품의 각 문장들이 합쳐서 하나의 구조를 이루도록 통일시키는 것이 곧 주제이고, 그리고 자세히 따지면 작품의 각 부분들도 그 자체대로 주제가 있다. 부분들로 하여금 부분이라는 뚜렷한 단위를 형성케 하는 것이 그 부분의 주제인 것이다.

서정시의 언어는 어떤 내용인 의미를 담고 있다. 그것은 일상생활 속에서 사용되는 언어의 의미라기보다는 미적인 차원을 가진 의미이다. 인간의 정신이 무엇인지 아직은 분명하게 말할 수 없지만, 서정시 바깥에 있는 세계에 대한 주관적 경험들이 정신이 무엇인지 아직은 분명하게 말할 수 없지만, 서정시 바깥에 있는 세계에 대한 주관적 경험들이 정신이 지향하는 목적에 따라, 詩化된 의미 또는 미적인 의미로 변형되고 재창조되어, 서정시의 언어로 나타난다.

서정시의 주관 속에서, 그 주관에 의해 경험으로 바뀌는, 모든 의미있는 사물들과 사태 또는 상황이 서정시의 motif이다.⁴⁴⁾ 감각에 의한 경험이거나 상

44) W. Kayser, *Das Sprachliche Kunstwerk*, bern und Munchen, 1968, S.60.

상력과 사유에 의한 경험이건 간에 경험들은, 서정시의 의미가 되기 위해서 먼저 언어의 의미로 바뀌어야 한다. 최초의 의미인 서정시의 motif는 '서정적 자아' *das lyrische Ich*인 정신 속에서 변모를 거듭하여 미적인 의미에 이르게 되는데, 이 새롭게 변모된 의미가 서정시의 motif의 성격이다. 같은 motif라 할지라도 여러 詩작품에서 motif의 성격은 다를 수가 있는데, 그것은 처음 주어진 motif의 의미가 서정적 자아에 따라 다르게 변화되기 때문이다.

IV-3. <멧돌노래>의 유형론

민요는 그것이 생성되고 있는 현상이 의미구성을 통하여 극명하게 나타나다가 하면, 현실에 의해 구성된 서술체의 記號體系 역시 언어 질서에 의한 構造體系를 가지고 있다. 이러한 구조를 바탕으로 민요의 전개과정을 살펴보는 것은 민요의 실체를 파악하는 방법이 된다.

이 장에서는 “의미단락으로 구조화된 여러 유형을, 傳授와 繼承이라는 자체의 話用法에 따라 그 속에 내재한 언어 문화의 게임들이 문화의 가족으로 존재하고 있음”⁴⁵⁾을 인정하고 이를 분석하는 작업이 주된 관심사이다.

연구방법의 관점은 공유물로서의 固定體系의 인정이다. 체계는 집단의 산물로서 나타나는데, 個人의 참여와 共同製作의 과정을 겪게 되면서 공통적인 概念構造를 갖고 시대를 거쳐 전승·전파하게 되는 것이다. 그리고 전승을 통한 派生概念은 유형구조적인 의미화에 참여하게 된다.

민요는 의미구성상에서 보면 並列體的인 구조와 統合體的인 구조라는 두 양상으로 구분될 수 있다.⁴⁶⁾ 일반 노동을 위한 기능성을 지닌 노래들의 경우

45) 도정일, 「포스트모더니즘-무엇이 문제인가」, 『창작과 비평』 제19권 제1호, 서울:창작과 비평사, 1991 봄호, p.308.

46) 병렬체와 통합체의 설정은 유형을 설정해서 연구하기 위한 방법론으로서 선택적인 결과이다. 이들의 두 관계는 배제적이지 않고 상보적이다.

와 노동의 기능과 더불어서 개인의 서정을 노래한 경우, 그 구성은 의미 지향의 방법이 달리 나타나고 있다 할 것이다. 여기에서는 유형구조를 취하는 서술체의 종류와 그 구조, 전개과정을 살핌으로써 유형내부에 접근하게 된다.

민요를 문학적으로 이해하려면 민요 사설을 구성하는 여러 요소들의 상호적인 통합과 분석이 요구된다. 이것은 사실에 내재한 여러 가지 일관성의 모델에의 의존을 포함한다는 것이다.⁴⁷⁾ 민요에서는 이러한 모델이 하나의 유형이라는 개념으로 나타나고, 이는 주제를 이루기 위한 동기의 역할을 하고 있다.

유형은 文學的 言述의 몇몇 특성을 결합한 것으로 독립되어 존재하는 것이나, 단독으로는 의미가 없고 구조적인 특징에서 판별 규정되는 것이어서, 이론적인 성찰을 위한 것이므로 현실성이 없다. 그리고 그것은 一般詩學의 대상이라 할 수 있다.⁴⁸⁾ 유형의 개념을 민요에 처음 적용한 예는 조동일로서 그는 서사민요를 연구하면서 단락들의 관계를 유형구조라고 하고, 유형구조가 같은 각편^{version}들은 동일한 유형에 속할 뿐 아니라 유형적인 차원의 주제에서 일치한다고 했다.

유형의 연구는 하나의 서술체를 분석하는 것에서부터 시작된다. 유형의 추출은 다음의 여러 관점에서 이루어진다. 유형구조를 이루는 세부 단위를 각각의 의미단락으로 보았을 때 그것은 하나로 이루어지는 경우와 여러 개의 집합으로 이루어진 경우로 살필 수 있다. 즉 이러한 것은 앞장의 의미구성에서 살핀 바와 같이 창자의 구연에 의한 구성의 결과가 어떻게 되는가에 따라서 달

47) 이러한 모델을 바르트는 <規約>code, 이저는 <形態>gestalten, 흐르쇼프스키는 <準據體系>frame of reference, 에코는 <텍스트의 상호체계>intertextual frames, 패리는 <틀>frame 등으로 명명하기도 했다. 이 용어의 개념은 모두 유사한 것들이라고 할 수 있다.

48) 유형이라는 용어와 좁은 의미의 장르라는 용어가 혼동이 생길 수 있으나, 장르는 문학사에 존재했던 문학유형, 한시기의 문학체계의 부분을 이룬 유형을 말한다. 유형과 서술체와의 관계는 유형이 일반적이고 추상성을 지닌다면, 서술체는 창자 개인에 따른 작품개체를 중점으로 한 명칭이다.

라지기 때문이다. 그 구성의 결과는, 의미단락의 각각이 단독 유형으로 이루어지는 경우와, 공통유형 혹은 이질적인 여러 각편^{version}의 결합으로 완전한 큰 구조를 형성한 구성물이 이루어지는 경우 등 그 구성양상은 크게 두가지로 나타난다. 전자를 분류하기 쉽게 下位構造라고 하고, 후자를 上位構造라고 한다면, 우선 이 두 구조는 서로 이질적이거나, 하위가 상위를 위한 재현이 된다. 이러한 하위구조는 민요 사설의 유형구조를 이루는 기초라고 할 수 있다. 그리고 이 하위구조는 상위를 인식할 경우에 그것에 속한 것으로 볼 수 있지만, 지금까지 설명한 바와 같이 그 자체로도 하나의 구조를 형성한다.

민요의 유형분류는 그 동안 여러 차례 민요 자료집이 간행되면서 나름대로의 시안에 따라 시도되어 왔으며, 더러는 유형분류 방법에 관한 집중적인 연구도 있었다. 그러나 한국 민요의 전반에 적용할 수 있는 체계적인 분류시안은 아직 마련되지 못했다.⁴⁹⁾

민요를 분류하는 기준에는 여러 가지가 있을 수 있다. 기능, 사설의 내용, 주제, 구연방식, 율격, 창자, 시대, 지역 등 여러 가지 기준에서 민요의 유형분류가 가능하다. 그 만큼 민요는 기능, 사설, 가락이 함께 어우러져 있는 복합적인 성격을 지니면서 시대나 지역, 창자의 가창방식과 언어선택, 그리고 구연의 주변 조건에 의해 다채로운 각편^{version}으로 존재한다.

민요를 분류할 수 있는 다양한 기준들을 검토해 보면, 민요의 기본적인 구성요소이면서 민요 변화의 직접적인 변수로 작용하는 경우와 민요 변화의 외부적인 원인이나 배경으로 작용하는 경우의 두 가지로 크게 나누어 볼 수 있

49) 그러나 설화 분류의 사정은 민요의 경우와 사뭇 다르다. 설화는 대체로 일정한 내용 즉 줄거리가 있어서, 이 줄거리를 Antti Aarne와 Stith Thompson이 세운 『민담의 유형』 *The Types of the Folktale*이 국제적으로 통용되고 있다. 설화는 민요의 사설에 해당하는 말로된 내용만 살피서 분류하면 되지만, 민요의 경우에는 사설에 의한 분류가 어려울 뿐만 아니라 한다하더라도 그것만으로는 온전한 분류가 될 수 없다. 즉 민요는 지역적 특성에 크게 의존되는 기능이나 창곡이 매우 중시된다. 박경수, 「한국민요의 기능별 분류 체계」, 『民謠論集』 제2호, 1993, p.145 참조

다. 민요 변화의 직접적인 변수로 작용하는 경우에 기준으로 제시되는 것은 기능, 謠詞, 창곡이며 민요 변화의 외부적인 변수로 작용하는 경우에 기준으로 제시되는 것은 창자, 가창방식, 시대, 지역 등이다. 그런데 창자, 가창방식, 시대, 지역 등의 기준은 민요의 성립과 존재에 필수적인 요건이 되기는 하지만, 이는 단지 민요의 변화에 자극이 되거나 영향을 주는 외부적인 원인이나 배경으로 작용할 뿐 모든 민요의 유형⁵⁰⁾변화에 직접적인 변수로 작용하는 것은 아니다.

따라서 민요의 분류에서 가능한 논란⁵¹⁾을 배제하고 유형 변화에 직접적인 변수인 기능, 謠詞, 창곡이 된다.

이 가운데 이 논문에서 택한 민요 분류의 기준은 謠詞이다.

50) 유형이란 용어는 각편^{version}의 공통된 구조, 내용 및 특징들의 총합으로 이루어진다. 이 유형은 창자나 청중들이 실제로 작품들을 유별해서 이해하는 단위로서 어떤 작품을 기억하고 전승하는 데 있어서 전체적인 윤곽을 잡는 데 기여하는 단위이다.

51) 여러 가지 성격을 지닌 민요를 어느 한 기준으로 분류하려다보면 결국 자료의 성격을 무리하게 단일화하거나 아니면 이중·삼중 소속의 오류를 범하게 된다. 예를 들어 삼삼기를 할 때 부르며, 시집살이의 내용인 노래가 있다. 이러한 노래를 분류하려 할 때 삼삼기노래와 시집살이노래는 각각 ‘노동요’, ‘내방요’로 소속항이 다르다. 따라서 이러한 노래는 삼삼기노래나 시집살이노래 중 어느 한 쪽으로 분류할 수 밖에 없다. 이것은 기능과 내용 중 어느 한 쪽을 무시해야 하는 것으로 민요의 다양한 측면을 한꺼번에 고려하겠다는 분류의 원칙과 실제로 분류된 결과가 모순을 보이게 된다.

IV-4. <맏돌노래>에 나타난 비극적 서정

IV-4-1. 인간과의 갈등 - <나거든에...> 등의 유형

한국 여성들은 사회와 가정으로부터 부당한 차별 대우를 당하면서도 그것을 개선한다거나 혁신할 것을 생각하지 않았다. 그것은 여성으로 태어났기 때문에 어쩔 수 없이 겪어야 하는 운명적인 피해라고, 오히려 남녀의 불평등성을 스스로 옹호하는 입장을 취하였다. 불평등이 잘못된 것이 아니라 여자로 태어난 것 자체가 이미 잘못이라고 하는 사고 방식은, 남성을 무조건 선망하는 의식을 고착화하였으며, 심화된 남성 羨望意識은 다시 남성 敬畏의 사상으로까지 발전 확대되기도 하였다.

㉠-1 나거든에 남즈로 나라
 나거든에 군즈로 나라
 놈의 군즈 정지엿 몸에
 내나 아니 나데민 혼다

<語釋>

나거들랑 남자로 나라
나거들랑 군자로 나라
남의 군자 부엌엿 몸에
내나 아니 났더면 한다

(716)

이 각편version은 이 세상에 태어나려면 남자로 태어날 일이요 여자로 태

어나 부엌데기 노릇이나 할 일은 아니라는 것이다. 이와 유사한 노래로 또 다 음과 같은 노래도 있다.

㉠-2. 날랑 낱커경	군즈로나 낱쥬기
아름 ㄹ득	금체로나 나나
서울이나	육지나 가근에
팔만 국을	지올려나 보게

<語釋>

날랑 내려거든	군자로나 나지
아름 가득	금덩이로나 나든지
서울이나	육지나 가서는
팔만 국을	올리어나 보게

(718)

태어나려거든 군자로 태어나거나 한 아름 가득한 금덩어리로나 나든지, 서 울이나 육지에 가서 온 세상에 이름을 날려 볼 것을 소원하는 女心, 이것은 하나의 悲願이다. 남성들은 科擧에만 급제하면 권세와 부귀를 보장받고 공명 을 일세에 날릴 수도 있었다. 그러나 여인들에게는 공부할 수 있는 기회도 부 여되지 않았고 언문이나 익혀서 內簡을 쓸 정도면 족한 것으로 치부되었던 것 이다. 그래서 최초의 散文體인 『釋譜詳節』을 訓民正音 普及의 方便으로 삼 았고, 다시 佛經諺解를 비롯하여 『御製內訓』과 『女四書』를 간행하여 그것 으로 여성교육의 본을 삼았던 것이다. 그러나 집안에 따라서는 예외도 있어 師任堂을 비롯하여 蘭雪軒과 같은 여류 문필가를 배출하기도 하였고, 한편 黃 眞, 梅窓과 같은 妓女들은 남성의 접대를 위해 특별 교육을 시켜 응접케 했던 것이다. 한국 여인들의 꿈이 현실세계에서 이룩될 수 있는 길은 보장되지 않

왔기 때문에 사후 세계에 의탁하거나 아들의 성공을 통하여 간접적 보상으로 만족할 수 밖에 없었다.

IV-4-2. 세계와의 갈등-<갈 배 웃언...>등의 유형

㉔-1. 갈 배 웃언	을 배도 웃언
동길 배로	날 동긴다
어떤 사람	복력이 종앙
본가장엔	일부나 종스
우리 어멍	날 낳던 날은
놈은 아니	난 날이로고나
어떤 사람	팔제나 종앙
고대광실	노픈 집의
앞 마당의	노적 놀곡
거리 노적	길 노적하리

<語釋>

갈 배 없어	을 배도 없어
당길 배로	날 당긴다
어떤 사람	복력이 좋아
本家長엔	一夫나 從事
우리 어머니	날 낳던 날은
남은 아니	난 날이로구나
어떤 사람	팔자나 좋아
고대광실	높은 집에
앞 마당에	노적 쌓고

거리 노적

길 노적하리

(126)

㉞-2. 은하 봉천수	떠당 올리곡
서천 당산메	지어 놓앙
하늘 원을	흐쟁 해도
청청 노픈	옥수 하늘
땅 원을	흐쟁 해도
봄벼름에	늘어진 땅
어멍 원을	흐쟁 해도
열 돌 동안	어멍 베 빌언
앗아난 따른	못흐키여
아방 원을	흐쟁 해도
성 빌려 준 따른	못흐키여
난 시 난 때	원이나 흐취

<語釋>

銀河 奉天水	떠다 올리고
서천 당산메 ⁵²⁾	지어 놓아
하늘 원망을	하려 해도
청청 높은	玉水 하늘
땅 원망을	하려 해도
봄바람에	늘어진 땅

52) 중요한 곳을 할 때 메가 꼭 한 그릇이 되도록 솥그릇에 물과 쌀을 알맞추 넣은 후 이를 솥 안에 담그고 정성껏 지은 메. <서천노기당산메> · <서천강노기메> · <노기메>라고도 함.

어머니 원망을	하려 해도
열 달 동안	어머니 배 빌어
앉았던 때문	못하겠네
아버지 원망을	하려 해도
성 빌려 준 때문	못하겠네
난 시 난 때	원망이나 하지

(130)

위의 노래들은 인간의吉凶禍福이 모두 타고난 운명의 결과이며 인력으로
는 어찌지 못할 일이라고 읊고 있다. 本家長을 두고 一夫從事하는 것도, 고대
광실 높은 집에서 긴 담뱃대 물고 앉아 노적 쌓고 사는 것도 모두 팔자가 좋
기 때문이라고 생각한다. 따라서 내가 가난하게 사는 것이나 과부가 되어 고
생을 못 면하고 사는 것 역시 난 시 난 때, 곧 사주팔자가 사나와 그러한 것
이니 누구도 원망하지 못한다는 것이다.

하늘도 땅도 부모도 원망할 것이 없고 오직 내 운명을 원망해야 한다는 인
생관은 도전이나 대결을 피하는 무기력한 순응주의 내지 체념주의를 낳기도
하였다. 위와 같은 내용으로 신세 한탄을 하는 민요는 부지기수로 많다. 이는
곧 숙명론적 체념의식이 민족의 보편적 성향으로서 자리잡고 있음을 말해주고
있는 것이다.

IV-4-3. 님과의 갈등-<전처소박...>등의 유형

◎-1. 전처 소박	양첩흔 놈아
정네 가심	섹이단 놈아
대천 바당	가운디 들영

질을 유영 돌 진 밤 새라

<語釋>

전처 소박	양첩한 نوم아
貞女 가슴	씩이던 نوم아
대천 바다	가운데 들어
질을 잃어	달 진 밤 새어라

(379)

◎-2. 정네 가슴 섹이는 نوم은
여뀌 밤에 소곰 장 먹엉
대천 바당 가운데 들엉
물을 그렁 거꾸러지라

<語釋>

정녀 가슴	섹이는 نوم은
여뀌 밤에	소곰 장 먹어
대천 바다	가운데 들어
물을 굶어	거꾸러져라

(387)

부부간의 갈등이 가장 尖銳하게 대립의 양태를 보이는 경우는 남편과 아내 사이에 소실이 개재될 때이다. 소실의 존재가 인정되는 것은 複婚polygamy의 一夫多妻婚polygyny의 경우이다. 이것은 단순히 성관계만의 허용을 의미하는 것이 아니라 일반 사회에서 공인된 혼인제도를 의미한다.⁵³⁾ 『高麗圖經』에

53) 複婚制란 人類學에서 한 사람의 남자 또는 여자가 多數의 파트너를 가진 單數의 複婚配匹婚을 말하는데 一夫多妻制와 一妻多夫制가 있다.

이광규, 『문화인류학개론』, 서울:일조각, p. 229 참조.

“富家娶妻至三四”라든가 “官府有 國官有妾”과 같은 기록이⁵⁴⁾ 있는 것으로 보아 고려시대에 이미 축첩제도가 사회적으로 慣行되고 있었던 것을 알 수 있다. 고려시대 박 유 같은 이는 처와 첩 사이에 庶妾을 두어 그 소생들은 適者처럼 종사하게 하라고 주장한 일도 있었고, 고려말에 원나라 관리들이 우리나라에 와서 수많은 첩을 거느렸다는 기록도 있다. 『經國大典』에 良妾子와 賤妾子の 재산상속의 비율이 정해져 있는 것⁵⁵⁾으로 볼 때, 조선조에서는 축첩의 풍속이 사회적·법적 제도로써 확립되어 있었던 것을 알 수 있다. 첩의 자식에게는 文科에 응시할 자격을 주지 않고 武科에 한해서 응시 자격을 주되 합격이 되어도 實職이 아닌 벼슬을 주는 등 禁錮 및 限品敍用의 신분적 제약을 두었기 때문에 부작용이 많았다.

◎-1와 ◎-2는 바람난 남편이 돌아오기를 기다리다가 마침내는 咀呪하기에 이른 여인의 심정을 읊은 노래이다. 전처를 소박하여 버려두고 양첩을 얻어 사는 놈, 정숙한 아내의 마음을 썩히는 놈은 벌을 받아야 한다고 말하고 있다. 달도 없는 어두운 밤에 넓은 바다 한복판에서 갈 길을 잃어버리라고, 소금장 같이 짠 반찬에 여뀌밥을 먹고 기갈이 난 채 대천바다를 헤매다가 거꾸러지라고 여인은 저주하는 것이다. 대천 바다가 소재로 등장한 것은 제주도 부녀들의 노래이기 때문이다.

◎-1과 ◎-2에는 兩妾한 남자와 화자의 관계가 부부간이라고 볼 수 있는 내용이 드러나 있지 않아서 주체와 객체가 분명하지 않은 점이 있다. 그러나 서정적 주체인 화자가 세상의 兩妾한 사내, 貞女의 가슴을 썩히는 못사나이들 속에 제 남편도 포괄시켜, 恨 서린 마음을 노래하고 있다고 해석할 수 있을 것이다. 남편에게 호소도 하고 저주를 해봐도 아무런 반응이 없을 때, 원망의 대상은 남편으로부터 첩으로 전환된다.

54) 『高麗圖經』 卷 20, 婢妾條 및 卷 22, 雜俗條.

55) 『經國大典』 5, 刑典 私賤條.

IV-4-4. 자연과의 갈등-<임도 갈 제...>등의 유형

사대부 시가에 나타난 자연관은 주로 유교를 치국이념으로 신봉하는 사대부의 신분과 무관하지 않다. 사대부에게 있어서 가장 중요한 덕목은 충효였으며 충효의 실천은 자아의 희생을 바탕으로 하고 있다. 이런 이념은 곧바로 작품에 투영되고 있으며 특히 자연을 소재로 표현되고 있음을 알 수 있다. 조선조 평민들의 경우에는 그들이 처한 신분에 의해 제약받고 있었다. 평민들은 조선조 하층민으로서 생산을 담당하던 계층이었으며 국가의 역을 담당하던 계층이었다. 이로 인해 평민들은 교육을 통해 사물의 본질을 꿰뚫는 학문의 기회를 부여받지 못하였다. 뿐만 아니라 국가 재정이 파탄에 이르렀을 때나 포악한 관리의 수탈대상이었다. 조선조 평민들에게는 교육을 받을 기회와 배불리 먹고 쉴 수 있는 시간적 여유가 허락되지 못했음을 알 수 있다. 이와 같은 점은 그들의 문학작품에 형상화되어 대상의 본질을 파악하지 못하고 단지 피상적 묘사에 그치는 경우가 흔하다. 또한 지배계급이 사용하던 용어를 여과 없이 그대로 인용하여 쓰고 있는 것도 위와 같은 점을 반영하는 것으로 인용하여 쓰고 있는 것도 위와 같은 점을 반영하는 것으로 개성적 표현에까지는 이르지 못하고 있음이 곳곳에서 보인다. 조선조 평민들의 시가에서 자연에 대한 평민들의 태도를 고찰할 때 노동요를 제외하고는 자연과 자아의 분리라는 현상으로 나타난다. 이것은 실제적으로는 대상과 자아가 밀접한 거리를 유지하였으면서도 몰아나 합일의 관점이 아니라 분리의 측면으로 나타나는 것은 자아가 대상의 모습을 확연하게 파악하지 못하고 있기 때문이다. 이는 조선조 평민과 자연과의 거리에 있어서 실제적으로 자연은 밀접한 거리에 있었지만 그것을 인식함에 있어서는 아주 먼 거리에 존재하고 있었음을 말하는 것이다. 사물의 본질을 파악하기 위한 관조적 시간도 갖지 못하고 표현의 기회도 가지지 못한 평민들로서는 현실적인 문제만이 중대사이었을 것이며 따라서 조선조 평민

에게 있어서 자연은 별로 의미있는 존재로 부각되지 못하였음을 알 수 있다.

민요에 나타난 자연에 대한 평민의 태도는 현대시에도 접맥되고 있다. 평민들의 자연에 대한 태도가 환경적 요인에 의해 저항성을 띠지 못하고 있으나 현대시에서는 강한 저항성을 보이고 있다. 1920년대 대표적 민요시인인 소월의 시를 대상으로 고찰해 볼 때 이 점은 뚜렷하게 밝혀진다. 물론 소월 개인이 현대시를 대표할 수는 없지만 소월시에 나타난 자연에 대한 태도는 소월 이후의 시에도 나타나고 있기 때문이다. 현대시인은 신분의 제한이 사라진 시대에 살고 있으면서 환경적 요인도 조선조 사대부 못지 않는 조건이 갖추어져 있다. 교육의 기회가 확대되었을 뿐 아니라 물질적 풍요도 누리고 시간적 여유도 조선조 평민들보다 비교가 되지 못할 정도로 가지고 있다. 그러나 소월시에 나타나는 자연관은 자아와 자연과의 분리로 나타난다. 대상과의 합일을 꾀하고자 시도하지도 않기 때문이다. 현대인은 자아의 개념이 분명하다. 따라서 대상을 파악할 때 자아를 중심으로 파악하고 있어서 자아와 대상은 분리될 수 밖에 없다. 그러면 자연관의 양상에 대해 살펴보겠다.

①-1. 임도 갈 제	싱거랜 배낭
간 꽃베도 올안	먹어나 본다
배도 올안	먹어나 본다
임은 어디	간 곳이 웃언

<語釋>

임도 갈 제	심은 배나무
배도 열어	먹어나 본다
배도 열어	먹어나 본다
임은 어디	간 곳이 없어

(349)

①-2	ㄱ실 만축도	조낭을 안쥬만
	우리 팔제	언매나 ㅎ연
	안을 사름	웃어라 ㅎ다

<語釋>

가을 메뚜기도	조나무를 안지만
우리 팔자	얼마나 하여
안을 사람	없더라 한다.

(577)

자연의 질서와 운행은 항상 변함이 없다. 四季의 순환이 늘 순조롭고, 때가 되면 찾아오고 되돌아가는 철새가 그 좋은 본보기의 하나다.

사람의 삶이나 人事는 자연의 법칙과는 본질적으로 다르다. 행복과 불운이 교차되는가 하면 현달과 좌절이 반복되면서 향상됨과 불변을 지키지 못하고 있음에서 그 상이함을 쉬이 포착할 수 있다. 하늘은 인간에게 지혜를 준 대신에 기복이 없는 운명은 허용치 않았다.

이렇듯 자연의 순조로운 질서와는 원칙적으로 다르게 태어난 인간은 그들의 삶이 궁지에 몰리거나 어려움에 처할 때, 또는 마음의 평정과 안식을 얻고자 할 때, 종종 자연현상과 견주면서 자신의 신세를 한탄하거나 불여의함을 아쉬워하는 습관에 일찍부터 익숙해 있었다. 일상적인 언술에서 더 그렇고 앞에서 언급한 바 있는 민요나 전통시가에서도 이런 국면은 자주 드러난다.

물아일체니 진리니 하는 것은 자연과 인간 관계의 어느 한 쪽만 조명해서 얻어낸 결과이다. 자연은 항상됨을 유지하고 있으나 인간사는 늘 가변적이며 기복이 심하다.

한편 조선 전기 사대부 시조의 두드러진 특징으로 나타나는 자연미는, 바로 物我一體 또는 天人合一의 표현이다. 이황의 이원론적 주리론은 소설의 논

리일 수는 없어도 시조의 논리일 수 있으며, 시조의 논리로서 특히 중요한 의의를 가진다.

①-3. 龔巖에 올라보니 老眼이 猶明이로다
人事의 變흔들 山川이 서든 가실가
巖前に 某水某丘이 어제 본 듯흐예라
- 이현보

“龔巖에 올라보니 老眼이 猶明이로다”고 한 말은 역설을 포함하고 있다. 농암은 귀먹은 바위이다. 귀먹은 바위는 노인과 어울린다. 바위도 귀를 먹었고 노인도 귀를 먹었으니, 바위와 노인이 함께 망각의 경지에 들어갈 수 있을 것이다. 그런데, 이 망각은 人事를 망각하는 것이고, 人事를 망각함으로써 오히려 노안이 猶明해지는 경지에 도달한다는 것이 역설의 의미이다. 귀는 어두운데 눈만 밝아지는 것이 아니다. 人事에 시달리면서 어두워진 눈과 귀가, 人事를 망각하고 어두워짐으로써 다시 밝아지는 것이다. 변하는 人事는 본연지성과 어긋난다. 본연지성이 아닌 기질지성에 근거를 둔 七情에 따라서 살아가는 인간관계이다. 반면에, 변하지 않는 산천은 본연지성의 모습을 나타내 주고 있다. 기질지성에 따라서 살아가는 인간관계는 자연과 어긋날 수 있지만 본연지성으로 되돌아오면 자연과의 일치 또는 천인합일이 이루어진다. 巖前の 某水某丘는 본 지 아주 오래된다. 그런데도 “어제 본 듯흐예라”라고 한 것은, 그 사이에 경과한 시간이 없었던 것처럼 느껴진다는 말이다. 본연지성에 의해 자연과 일체를 이루는 경지는 영원과 통하는 것이므로, 이런 경지에 도달했을 때에는 시간의 경과가 문제되지 않는다는 뜻이다. 기질지성에 근거를 둔 七情은 움직이고, 부딪치고, 다투고 하지만, 본연지성으로 되돌아온 경지는 寂然不動한 것이다. 세계와의 대립이나 갈등은, 이처럼 본연지성에 입각한 세계의

자아화로 극복된다.

기질지성에 의한 세계의 자아화가, 사대부 시조에서는 본연지성에 의한 세계의 자아화로 보이는 외형을 빌어서 잠재적인 형태로 나타났는데, 사대부가 아닌 평민의 시조나 민요에서는 기질지성에 의한 세계의 자아화가 정면으로 제기된다.

㉑-4. 冬至시 달 기나긴 밤을 한허리를 버혀내여

春風 니블 아레 서리서리 너헛다가

어른님 오신 날 밤이여든 구뵈구뵈 퍼리라

-황진이

여기에서 자아는 자연과 어긋난다. 님이 오시지 않는 겨울밤은 너무 길고 님이 오시는 봄밤은 너무 짧다는 것은 자아와 인연이 어긋나지 않을 수 없는 삶의 불합리한 조건이다. 이러한 삶의 불합리는, 산림으로 물러난다고 해결될 수 있는 것은 아니다. 물러날 길은 없다. 인간의 본연지성에 원래 천인합일이 갖추어져 있다는 것을 이 시조는 믿지 않는다. 인간이 자기의 요구를 버리고 자연에 맞추어 살아가는 것은 천인합일일 수 있어도, 그러한 천인합일은 받아들일 수 없는 것이다. 오히려 기대해야 할 천인합일은 자연이 인간의 요구에 맞도록 변모되는 것이다. 님이 오시지 않은 지나치게 긴 겨울밤을 한허리를 베어다가, 님이 오시면 너무 짧은 봄밤에다 잇고자 하는 것이 이 시조에서 바라는 천인합일이다. 그런데, 그러한 천인합일은 천리를 지척으로 만들고자 하는 경우와 같이 세계가 지닌 세계대로의 일관성을 파괴하는 갈등을 통해서 추구되는 것이다. 여기서 세계를 자아화하고 있는 서정적 자아는 애초에 천인합일을 갖추고 있는 본연지성이 아니고, 자기대로의 천인합일을 희망하고, 자기대로의 희망에 따라서 세계를 자아화하는 기질지성이다. 그런데도, 기질지성이

악할 수 있다는 생각은 조금도 비치지 않고 있다. 기질지성에 의한 세계의 자아화가 당연한 것으로 요구되며, 기질지성에 근거를 둔 ‘어른님’과의 정이 전적으로 긍정되고 있다. 뿐만 아니라, 기질지성에 의한 세계의 자아화가 없다면 천리는 천리라고 하고 지척은 지척이라고 하듯이, 겨울밤은 당연히 길다 하고 봄 밤은 당연히 짧다고 할 수 밖에 없게 되어, 인간의 삶은 자연에 굴복하는 지극히 적막한 것이 된다. 자연에 굴복하기를 거부하는 것이 인간의 정이고, 그 근거가 인간의 기질지성이다.

IV-4-5. 제도와의 갈등-시집살이노래

여성노동요에 나타나는 결혼관 및 시집식구에 대한 인식태도는 시집살이요를 통해 드러난다. “시집살이요”라는 개념설정은 민요의 하위분류로 내용분류에 속한다. 왜냐하면 시집살이 노래는 길쌈요, 김매는 노래, 베틀노래, 맷돌노래 등 여자가 감당해야 할 모든 가정 内外의 일에서 두루 불리워졌기 때문이다. 그러므로 시집에서의 생활을 제재로 삼아 부른 노래나 시집살이를 하면서 여성의 정서가 녹아있는 것은 모두 시집살이 노래에 포함시킬 수 있다. 한국민요의 특질 중 하나가 婦謠의 양적·질적 우세임은 기정화된 사실이고, 이러한 이론의 水原은 역시 婦謠의 대표적인 시집살이 노래에서 기인한다. 이에 대해 고정옥은 시집살이 노래는 생활과 불가분의 관계가 있었던 만큼, 부녀 생활의 핵심은 시집살이에 있었다고 지적하고 시집살이 노래야말로 婦謠의 중심이며 精華⁵⁶⁾라고 하고 있다. 특히 시집살이 노래는 그 唱者群들에게 사회적, 가정적으로 처한 공통상황이 그들의 감정과 정서를 연결시켜 주는 공감대를 형성케 하여, 보편성을 획득하면서 부녀집단의 공통된 정서를 대변해 주는 것이다.

시집살이노래는 한국의 婦謠 가운데서도 그 표현이 뛰어나고, 謠詞의 내용

56) 고정옥, 『조선민요연구』, 서울:수선사, p.293.

이 애절하고 풍부하므로 여성민요의 대표격이라 할 수 있다. 이러한 시집살이 노래에 대하여 명확한 개념의 정립없이 단순히 ‘시집간 여자가 시집 생활의 감정과 생각을 표현한 노래’ 정도로 설명하고 있는 실정이다. 그리고 資料 蒐集時 謠詞의 내용에 따라 시집살이노래를 구분하는 것이 아니라, 唱者가 시집살이노래로 분류하는 경우도 있음을 기존 자료집을 통해서 알 수 있다.

다음은 謠詞의 내용으로 볼 때 시집살이노래라고 할 수 없는데도 시집살이노래로 분류되어진 경우의 한 예이다.

㉔-1. 메놀아기	비질하는 상은
새벽 도둑놈	비질하는 상이여
나딸아기	비질하는 상은
서월선비	글씨는 상이여
메놀아기	오줌눅는 상은
시커쭈삭삭	듣지도 싫다
나딸아기	오줌눅는 상은
은기조랑	늦기조랑
듣지도 좋다.	

<語釋>

며느리아기	비질하는 相은
새벽 도둑놈	비질하는 상이네
내 딸아기	비질하는 상은
서울 선비	글 쓰는 상아네
며느리아기	오줌 누는 상은
시커쭈삭삭 ⁵⁷⁾	듣기도 싫다

57) 거칠게 오줌 누는 소리.

내 딸아기 오줌 누는 상은
은기 조랑⁵⁸⁾ 늦기 조랑⁵⁹⁾
듣기도 좋다

(479)

이 노래는 시집간 여자 즉 며느리 입장에서 시집생활에 대한 감정을 나타낸 것이 아니라, 시어머니가 며느리와 딸의 행동을 비교하면서 며느리에 대한 좋지 못한 감정을 읊조린 것이다. 그러므로 이 노래는 당연히 시집살이노래에서 제외시켜야 할 것이다. 이런 경우가 각 자료집마다 몇 편씩은 들어 있는 실정이다.

이런 점을 감안해 볼 때 막연하게 사용되어져 온 시집살이노래에 대한 개념 정립은 시급한 일이라고 생각한다. 자료를 수집할 때부터 唱者가 시집살이노래라고 하여 구연하더라도, 조사자 입장에서 어떤 기준을 갖고 검토하면서 분류하고 정리해야 할 것이다.

우선 시집살이노래에 대한 기존의 분류와 개념부터 살펴 보기로 한다.

문헌상 최초로 민요를 분류한 고위민⁶⁰⁾은 시집살이노래를 婦謠의 한 항목으로 분류하면서, 儒敎的 道德律下 조선 여성 생활의 적나라한 外現이라고 설명하였다.⁶¹⁾

임동권은 시집살이노래란 민요 분류에 있어 내용적 분류에 의한 편의상 명칭이니, 시집살이를 노래한 내방 민요의 一群을 말한다고 논의하였다.⁶²⁾

조동일은 시집살이노래에 대한 개념은 설정하지 않고, 기능적으로 길쌈할

58) 은요강에 곱게 오줌 누는 소리.

59) 늦요강에 곱게 오줌 누는 소리.

60) 고정옥의 필명으로 추정됨.

61) 고위민, 「조선 민요의 분류」, 춘추지, 1941.4.

62) 임동권, 『한국부요연구』, 서울:집문당, 1982.

때 부르는 길쌈노동요 속에 포함시키면서, 인물과 사건을 갖춘 서사민요의 하나로 파악하였다.⁶³⁾

양영자는 제주도 시집살이노래는 시집간 여자의 생활 주변을 읊고 있는 것으로 평민여성들의 생활 감정을 표현한 여성요로서 평민여성문학이라고 규정하였다.⁶⁴⁾

서영숙은 보다 체계적으로 시집살이노래의 성격과 개념을 정립하였는데, 창자, 구연, 기능, 가락, 사설에 따라 살펴면서, 특히 唱者는 전문적인 소리꾼이 아닌 여성으로서 시집간 여자의 입장이어야 한다⁶⁵⁾고 주장하였다.

제주에서 시집살이노래가 구연되는 상황은 주로 가정 내에서 여성들이 담당했던 노동인 곡식을 찧는 작업, 즉 <맷돌노래> 등과 같이 비교적 오랜 시간을 필요로 하는 노동의 현장에서 구연되는 것이 일반적인 경향이었는데, 민요사이의 轉移樣相이 활발해지면서 해녀들이 작업을 나갈 때, 도리깨질 할 때, 밭에서 김을 딸 때 등 여러 작업 현장에서 구연되고 있다. 이처럼 제주지방에서는 시집살이노래가 다양한 노동 현장에서 불리면서 기능적 성격이 두드러졌다. 그러나 최근에 사회상이 점차 변화되면서 시집살이노래는 노동과 전혀 관계 없는 흥미위주의 타령요에까지 나타나고 있다. 따라서 <맷돌노래>안에 있는 <시집살이노래>는 기능적 성격과 비기능적 성격이 함께 있다고 할 수 있다.

이런 현상은 일반적으로 기능성이 강한 민요들의 공통적인 변화이지만, 시집살이노래 역시 기능적 성격에서 비기능적 성격으로 바뀌고 있는 것이다. 이것은 최근에 사회가 점차 기능화되면서 가정 내에 노동력이 필요했던 작업들이 사라지고 있고, 가족생활에서도 부부평등의 의식이 뚜렷해지면서 부부의

63) 조동일, 『서사민요연구』, 대구:계명대출판부, 1970, pp.155-156.

64) 양영자, 『시집살이노래연구』, 제주대학교 대학원 문학석사학위논문, pp.45-50.

65) 서영숙, 『시집살이노래연구』, 서울:박이정.

역할이 구분되지 못하여, 과거에는 아내들만이 담당했던 작업들까지도 남편과 함께 하므로 아내들의 시집살이의 고생이 상대적으로 줄어들고 있기 때문이다. 그리고 제주민요<맷돌노래>노래에 들어 있는 시집살이노래의 요사는 자신들의 시집살이에 대한 감정을 솔직 담백하게 나타내므로 서정성이 매우 강하다.

제주지방 시집살이요는 다른 지방에 많이 전승되고 있는 <중노래>와 같은 서사성이 짙은 노래보다 신세 한탄의 서정성이 강한 시집살이요가 대부분이다. 이것들 중 시집살이노래의 典型이라고 할 수 있는 "형님형님 사촌형님"노래의 한 편을 예로 들고 분석하고자 한다.

㉔-2 성님 성님	스춘 성님
시집살이	어쩔디가
아이고 애야	말도 말라
후추 생강이	맷뎡 흔들
나 씨넵보단	더 메우라
반물 치메가	검뎡 헤도
나 어를보단	더 검으라
더디어 온다	더디어 온다
칠팔월이	더디어 온다
암톡 ㄴ뜰	씨어명에
장독 ㄴ뜰	씨아방에
빙애기 ㄴ뜰	씨아기덜에
뱅신 ㄴ뜰	냄펜네에
<중략>	
새가망흔	나 머리가

마놓 불히가	무신 말고
시집살이	매움도 헛다

<語釋>

형님 형님	사촌 형님
시집살이	어쩔디까
아이고 애야	말도 말라
후추 생강이	맵다 한들
내 시집보다	더 매우랴
반물 치마가	검다 해도
내 얼굴보다	더 검으랴
더디어 온다	더디어 온다
칠팔월이	더디어 온다
암탉 같은	시어머니에
수탉 같은	시아버지에
병아리 같은	시아기들에
병신 같은	남편에

<중략>

새까만한	내 머리가
마늘 뿌리가	무슨 말인고
시집살이	매움도 하다

(446)

이노래에는 남편을 포함한 시집식구들에 대한 怨望과 시집살이의 괴로움이 잘 나타나고 있다. 단락으로 나누어 보면 다음과 같다.

- ㉞ 동생이 언니에게 시집살이에 대해 묻는다.
- ㉟ 언니가 동생에게 시집살이의 어려움을 말해준다.
- ㊱ 시집살이 정말 맵다.

이 노래의 유형구조는 ㉞단락에서 사촌 여동생이 시집간 언니에게 ‘質問’하고→㉟단락에서 언니가 동생에게 시집살이의 괴로움을 ‘說明’하고→㊱단락에서 한마디로시집살이는 맵다고 ‘結論’을 내리고 있다. 곧 문답형식으로 노래를 전개시키고 있다. 여기에서 중심 단락은 ㉟단락인데 시집식구들과의 갈등과 시집 생활의 괴로움을 恨歎하고 있다. 곧 ㉟단락은 ‘한탄→기대→비판’과 ‘원망→기대→한탄’의 구조로 전개되고 있다. 따라서 이 노래는 자신의 현실에 대해 적극적으로 저항하면서 극복하지 못하고, 기대에서 좌절로 빠지는 탄식의 연속인 ‘現實恨歎型’이라고 할 수 있다.

시집살이노래에서 ‘現實恨歎型’이라고 할 수 있는 작품은 김영돈의 자료 92편 중 54편을 차지할 정도로 제주지방에서는 주종을 이루고 있는 유형이라 할 수 있다. 이것은 제주지방의 사회적, 경제적 구조가 여자가 일을 하고 남자가 아이를 본다는 말⁶⁶⁾이 생길 정도로 여성들에게 엄청난 역할을 요구하는 특이한 여건에서 기인된 것으로 파악할 수 있겠다.

그리고 ㊱단락의 전개구조를 보면 비슷한 상황을 비유적 표현으로 계속 반복하여 제시하고 있다. 이것은 다른 지방의 시집살이노래와 비교해 볼 때 대체로 길이가 짧은 제주지방의 시집살이노래도 長型化될 수 있음을 보여준다.

서정적으로 토로하는 동시에, 노래의 성격상 시집살이에서 빚어지는 갈등이나 시집식구에 대한 반감을 표현하고, 구연상황도 혼자 혹은 같은 처지의 여자들이 모여서 부르므로 사설이 정제되고 장형화되는 과정에서 서술적으로 표현하여 연결시킴으로써 서정적 양식과 서사적 양식의 뚜렷한 구분없이 불렀

66) 「한국의 발견 8, 제주도」, 『뿌리깊은 나무』, 서울:한국브리태니커, 1983, p.178.

으니 이는 민요의 서술장르를 존속시키는 계기가 되기도 한다. 또한 시집살이 노래에 나타난 유교성과 반유교성의 혼재는 한국의 사회나 가정에 있어서 고 민상과 더불어 현실과 이념, 인간과 제도 및 전통과 자유, 갈등 등의 여러 면 이 나타나 있어 높은 문학적 가치를 가지고 있다.

㉔-3. 가지 실픈 질이엔 흐건
오옥밭디 질이나 나라
밭 비여근 돌아나 오게

<語釋>

가기싫은 길이라 하니
참억세 밭에 길이나 나라
밭 배어서 돌아나 오게

(438)

시집가기 싫은 심정을 단적으로 토로하고 있다. 또한 시집가는 것을 나무 도 몰도 없는 성에 징역살이 가는 것으로⁶⁷⁾, 귀양살이⁶⁸⁾나 종살이⁶⁹⁾, 하러 가 는 것으로 인식하기도 한다.

이러한 특성이 나타나기까지는 제주도의 특이한 가족제도가 큰 몫을 한다. 제주도 가족제도의 가장 큰 특성은 철저한 분가원칙에서 찾을 수 있는데 제주 도는 차남은 물론 장남까지도 혼인하면 분가하기⁷⁰⁾때문에 부모 식구와 아들 식구가 한 울타리 안에서 같이 생활하는 경우가 매우 드물다. 결과적으로 육

67) 442번.

68) 443번.

69) 433번.

70) 그러나 이것은 부모에 대한 孝가 부족해서가 아니라 제주도의 영세성에서 기인된 것으로 부모가 자신이 활동할 수 있는 한은 자식에게 의존하지 않겠다는 사고방식 때문이다.

지의 전통가족제도에서 흔히 문제 거리가 되는 시집식구 즉 시어머니와 며느리사이의 불화나, 시누이 올케사이의 갈등이 제주도에서는 큰 문제가 되지 않는다. 그러나 부부중심의 생활은 자연히 시어머니의 통제력이나 시누이의 시샘을 약화시키는 반면에 역으로 여자의 역할을 증대시키고, 남편과 아내의 역할이 전도된 사회구조 속에서 여성의 경제적 가장으로서의 부담감은 위와 같은 노래로 형상화되어졌다고 볼 수 있다. 따라서 제주도에서는 출가를 한 이상 죽어도 시집귀신이 되어야 한다는 결혼에 대한 경외감이나 신성함을 찾아볼 수 없고 오히려 남편과 헤어짐을 쉽게 생각하고 결혼생활을 하면서도 언제든지 그만두고 되돌아가려는 생각⁷¹⁾이 잠재하고 있음을 엿볼 수 있다.

제주도민요에서는 시집살이노래가 맺돌노래 속에 섞이어 불린다.

제주도 여인의 시집살이의 傳來的 樣相이 本土와 어떻게 다른가는 장차의 과제로 남겨 두고라도 시집살이의 哀歡, 그 자체는 本土와 비슷하다. 그것은 시집살이의 쓰라림을 표현한 것이 시집살이노래 전반의 40%를 넘는다는 데서도 立證된다.

㉔-4. 나어명은	그리는애기
눔은주난	종으로민다
눔의종에	난일도서견
일름이랑	불르도말라

<語釋>

내 엄마는	그리는 아기
남은 주니	종으로 민다
남의 종에	난 일도 싫어

71) 맺돌노래 謠詞 중 490번은 대문 밖에 신을 벗어놓고 온 자신이므로 언제든지 신을 신고 다른 곳으로 갈 수 있다는 내용이 그러한 사실을 뒷받침해준다.

이름일랑 부르지도 말라
(433)

㉔-5. 시어머님 씨암탉 걸음
ㄱ레굴땡 또생각남져

<語釋>

시어머님 씨암탉 걸음
맷돌 갈 땡 또 생각나네

친정어머니야 愛之重之하는 자신이지만 七去之惡, 三從之道에 묶이어 사는 시집살이 시집살이는 남의 종살이나 다름없다면 이름이 붙여질 명분도 없다. 여인이야 본시 남의 종으로 태어났으려니 하는 宿命, 自卑가 뚜렷하다. 媼母의 舉動을 ‘씨암탉 걸음’에 비유했음도 마뜩하거니와, 媼家族들을 일상 접촉하는 家畜·海魚 등 동식물로써 즐겨 비유하며 노래한 것은 재미있다. 媼父는 ‘구쟁기’(소라)·‘수툰’(수태지)·‘장독’(수탉)에, 媼母는 ‘암탉’(암탉)·자리·‘암툰’(암태지)·호박·‘점복’(전복)에, 媼妹는 ‘줄락’(재빠르고 자그만 海魚)·‘구살’(섬게)·‘벼룩’(벼룩)·‘고생이’(용치놀래기)·‘중이’(쥐)에, 남편은 ‘몽개’(문어)·‘술치’(쭈기미)·문둥이에 비기고 있다. 具象的, 日常的, 佳詩的인 것들을 끌어다가 즐겨 비유함으로써 그 等式的 緊張體系를 高調하며 그 歌意를 실감있게 즐긴다. 이것은 민요에서 흔히 보는 제재와 비유의 특성이기도 하다.

IV-5. <맏돌노래>에 나타난 비극적 서정의 극복

IV-5-1. 갈등의 극복-<천하부젠...> 등의 유형

평민들의 절실한 현실적 소망으로 으뜸을 차지하는 것은 옛날이나 오늘이나 부자가 되어 남보란 듯이 잘 사는 일이다. 가난을 유산으로 물려받은 그들은 가난의 굴레를 벗어나기를 소원하였기에 뼈가 빠지도록 일해야 하는 자신들의 처지를 운명처럼 받아들였던 것이다.

여성들의 시집살이를 노래한 婦謠 가운데에는 가난이 주요 motif가 되어 있는 것도 적지 않지만 女性謠 속의 여인들은 결코 가난 그 자체를 무서워하지 아니하였다. 그들은 가난과 대결하여 퇴치할 수 있다는 신념을 가졌던 것이다. 다만 가난과 더불어 가해지는 시집 식구들의 부당한 차별 대우나 남편의 변심과 배반과 같은 시련들이 복합되었을 때는 그러한 상황으로부터의 탈출과 도피를 꿈꾸기도 하였다.

㉞-1. 천하 부젠	하늘이 주곡
중 부제는	부지런이로다
안직 삶은	양부뉘 덕이곡
나중 걱정	문제로구나

<語釋>

天下 富者는	하늘이 주고
中 富者는	부지런이로다
아직 삶은	兩부모 덕이요
나중 걱정	문제로구나

(72)

㉔-2. 죽영 가민 썩어질 궤기
 술은 썩으난 시내가 돼곡
 꺾은 썩으난 진토가 된다
 산 때 미영 남이나 궤라

<語釋>

죽어 가면 썩어질 고기
 살은 썩으니 시내가 되고
 꺾는 썩으니 진토가 된다
 산 때 움직여 남이나 궤어라
 (45)

㉔-3. 방에 쥘듯 ㄱ레 굴 듯 흥민
 세간 못 살 사람이 셔냐

<語釋>

방아 쥘듯 맷돌 갈 듯 하면
 살림 못 살 사람이 있더냐
 (77)

위에 든 각편version, ㉔-1, ㉔-2, ㉔3는 가난과 같은 삶의 고난은 근면과 노력으로 극복할 수 있다는 건강한 의식이 표출된 노래들이다.

㉔-1은 “大富由天 小富由動”이라는 명언⁷²⁾이 신앙처럼 서민층 여성들의 의식을 지배하고 있었음을 보여준 노래다. 천하의 부자는 하늘이 내려주는 복이니 바랄 수 없는 일이라니와 웬만한 부자는 부지런한 노력으로 이룰 수 있다고 믿었던 것이다. 우리 서민층의 행복의 그릇은 별로 크지 않다. 천하의 부자

72) 『明心寶鑑』, 誠心편.

와 같은 것은 분수 밖의 허욕으로 생각하여 아예 바라지도 않았고 어찌다가 주어진 分外의 행복은 재난의 端初로 여기고 禁忌하는 지혜를 터득했으며, 내가 노력해서 얻은 富, 성실한 노력과 勤儉으로 이룩한 행복은 내 것으로 여기고 소중히 지키는 성실한 삶의 태도를 견지하고 있었다.

“지금까지의 생활은 兩부모 덕으로 살아왔는데 나중의 생활 걱정이 문제로구나” 이 두 구만 가지고 본다면 현재까지는 부모님 덕으로 근근히 살아왔지만 이제 앞으로 살아갈 미래의 생활이 걱정이라는 지극히 나약하고 자신이 없는 자의 하소연처럼 들린다. 그러나 앞 두 구에 “인간의 근면 성실한 노력으로 웬만한 富는 이룰 수 있다”라는 信念이 제시되어 있기 때문에 “나중 걱정이 문제”라는 語句의 內包는 실은 걱정이 아니라, 그러한 신념을 미래에 실현하고자 하는 자기 다짐이라고 해석해야 옳다. 그러므로 부모님 덕으로 현재까지 살아온 삶의 질량보다는 미래에 자력으로 실현하고자 하는 삶의 질량은 훨씬 크고 높다는 것을 의미한다.

㉔-2, ㉔-3은 근면한 노력을 한층 강조한 노래다.

죽으면 썩어질 육신을 아껴서 무엇하겠느냐. 살아 있을 때 부지런히 일하여 남이나 괴라는 것이다. 맷돌 가는 일은 지난 시대 한국 여인들, 특히 제주도 여인들이 일과처럼 감당해야 했던 고된 勞役이다. 고된 그 일을 타고난 운명처럼 받아들이면서 삶의 슬픔과 한을 노래로 풀었던 것이다.

IV-5-2. 극복과 화해-〈집신년아...〉 등의 유형

㉔-1. 집 신 년아	집 자랑 말라
웃 신 년아	웃 자랑 말라
어욱 닷 듯	새 닷 못 흐면
짓언 보난	삼 간이라라

촌혹 시민	게백도 혹컬
촌혹 웃언	반게백이라라
눈물로 혹을 켜	게백을 혹언
종이 시민	도비나 혹컬
종이 웃언	반도비라라

<語釋>

집 있는 년아	집 자랑 말라
웃 있는 년아	웃 자랑 말라
참억새 닷 못	떠 닷 못 하여
지어 보니	삼 간이더라
찰흙 있으면	반새벽이더라
눈물로 흙을 이겨	새벽을 하여
종이 있으면	도배나 할걸
종이 없어	반도배더라

(62)

㉠-2. 하니바람	한서방 칩의
빋저 먹은	장네도 웃다
빋저 먹은	워레도 웃다
올려 온댕	제 소린 나도
등을 굽엿	의염에 들라

<語釋>

하니바람	한서방 집에
빋저 먹은	장네 ⁷³⁾ 도 없다

73) 주로 中山村에서 絶種期에 貧寒農家가 富豪農家에서 곡식을 꾸었다가 한 철 농사가 지난 다음 갚는 일. 보통 조나 보리를 꾸었다가 밭벼나 메밀 등으로 갚거나 갚

빚져 먹은	워레 ⁷⁴⁾ 도 없다
울려 온다고	저 소린 나도
등을 굽어	구석에 들라

(66)

㉑-3. 원의 아덜	원인 체 말라
신의 아덜	신인 체 말라
헌 자리에	헌 베게 배난
원도 신도	저은 새 웃나

<語釋>

員 ⁷⁵⁾ 의 아들	원인 체 말라
臣의 아들	신인 체 말라
헌 자리에	헌 베게 베니
원도 신도	두려운 바 없다

(63)

각편 ㉑-1부터 ㉑-3은 조금도 부끄러움이 없는 삶을 떳떳하게 살아가는 여인들의 자세를 보여준다. 이들은 透徹한 生活 哲學을 가진 여성들이며 건전한 價値觀과 人生觀을 가진 여성들이다.

㉑-1에서는 좋은 집과 좋은 옷을 자랑하는 여인들에게 참억새와 띠 닳뭇을 가지고 지은 집도 훌륭하다고 自足한다. 만일 찰흙이 있으면 찰흙으로 새 벽을 만들겠지만 만일 찰흙이 없다 해도 반만큼만 새 벽을 만들어도 좋으니

은 곡식이면 利子조로 1割쯤을 덧붙여 갚는데, 國家에서 貸與했던 還上과는 다름.

74) 農家에서 이웃끼리 곡식 따위를 좀 꾸었다가 갚는 일. 조금만 주었다가 더 보태지 않고 얼른 주는 일이 <장네>와는 다름.

75) 朝鮮 때 地方을 다스리는 守令의 別稱이니, 곧 牧使·郡守·縣監 등의 通稱.

걱정할 것 없다는 것이다.

㉔-2는 빛 얻어서 장네쌀도 먹지 않았고 위례 곡식을 먹지도 않았으니 빛 받으러 오는 소리 요란해도 등을 굽혀 비굴해 할 일이 없다는 당당한 태도가 나타나 있다. 남의 빛을 얻어서라도 외양만 그럴 듯 하게 꾸미고 실속없는 虛勢로 지탱해가는 살림에 비해 얼마나 탄탄한 알부자인가. 내 집에 빛 받으러 오는 사람이 없으니 드을 굽혀 비굴해 할 일이 없다는 말은, 환언하면 남의 빛을 무서워한다는 말이며 그만큼 양심적이며 清廉하다는 말도 된다.

㉔-3는 나라의 관리는 물론 그 자제나 친척까지도 덩달아 권세를 부리며 살았던 시대에, 그 서슬 푸르던 위세에도 조금도 두려워할 일이 없이 살아가고 있는 여인의 곳곳한 모습을 보여 준다. 員의 아들이지 員이 아니며 臣의 아들이지 臣이 아니지 않느냐. 설령 도 員이요 臣인들 어떠냐. 내 비록 누추한 거처에서 가난하게 살지라도 너희의 권세에 위축될 일은 아무 것도 없다라고 말하는 여인의 자세가 매우 믿음직스럽다.

시대가 아무리 혼란하고 세상이 아무리 부패했다 하여도 우리를 무너지지 않게 붙들어 준 탄탄한 끈이 있었으며 그 끈은 다름 아닌, 이름도 없고 빛도 없이 살다간 우리 사회 저 基層, 대다수 서민층의 삶이었음을 깨닫게 한다.

IV-5-3. 悲劇的 땃힘과 忘我的 풀림-文學社會學的 時角

<땃돌노래>에는 과다한 노동에 따르는 唱者의 고통스러움이 唱者 주변인물과 관계된 노동의 원인, 연속적인 노동행위, 노동의 한계 상황적 현장들이 나타나고 있다. 이러한 상황은 唱者를 둘러싼 제반여건들을 사실적으로 형상화하여 나타낸 것이다. 그러므로 때로는 노동의 원인들에 대해서 공격적인 언어가 두드러지게 나타나고 있는데 이와 같이 <땃돌노래>는 그것들이 唱者에 의해 구연됨으로써 고통스러운 삶의 조건들을 잠시 해소시킬 수 있는 카타르

시스의 역할을 담당한다.

이때 노동과 관련된 갈등 요소들이 唱者에 의해 언어로 형상화되는 국면을 비극적 땀함으로 규정하며 이와 같이 노동요를 口演함으로써 唱者가 심리적으로 보상받을 수 있는 점을 忘我的 풀림이라고 규정하고 논의를 전개하고자 한다.

모든 의식은 개인 또는 사회그룹과 그들의 환경사이에 감정적이고 유동적으로 존재하는 균형의 표현⁷⁶⁾이고 민요는 삶의 또다른 표현이다. 따라서 <맷돌노래>에 나타난 미의식은 곧 제주도민의 삶에 대한 인식이 그러하다는 말과 같다. 또한 제주도민의 삶에 대한 인식의 기저에는 그들을 둘러싼 환경이 중요한 원인으로 자리잡고 있다. 제주도는 옛부터 바람과 돌과 여자가 많다고 하여 三多島라고 하는데 이 말을 잘 되새겨 보면 바람이 많다고 함은 기후조건이 좋지 않음을 드러낸 것이고 돌이 많다고 함은 토지조건이 척박하여 농사를 짓기에 적합하지 않다는 말이다. 여자가 많다는 것은 남자들이 바다에 나가서 죽는 경우가 많아 남자들의 힘만으로는 생계를 꾸려 나가기 어려웠기 때문에 여자들이 일터로 나가지 않으면 안되었던 제주도의 실정을 대변해 주는 것이다. 또한 도둑과 거지와 대문이 없다고 하여 三無라고 하는 것도 三多와의 관계 속에서 해명될 때 그 의미가 더욱 분명해진다. 제주도는 내가 일하지 않으면 자기 자신을 존속시킬 수 없었기 때문에 自立이 불가피한 곳으로 도둑이나 거지가 발붙일 여지가 없었다. 또한 자연의 재해나 왜구의 침입이 잦아 공동의 적을 마을 사람들이 뭉쳐 막아내지 않으면 안되었으므로, 마을 사람들끼리 신뢰감과 협동심도 역시 깊어서 대문이 필요하지 않았다. 때문에 제주민요는 거의가 노동요이고, 제주에 놀이가 드물다고 말하는데 이는 제주도민들이 과다한 노동 때문에 놀이를 즐길 여가가 없었다는 점에서 해명되어야 한다.

또한 제주도는 두려웠던 자연조건이 빌미가 되어 유배지의 역할을 하였던

76) 루시앙 골드만, 『숨은 신』, 송기현·정과리 옮김, 인동, 1980, p.7.

데 제주도에 유배되었던 유배지식인⁷⁷⁾들은 육지와 제주 사이의 文化移植者로서 일익을 담당했다. 그들은 그 곳에서 보고 느끼던 정서를 漢詩를 통하여 나타냈는데 방아짚는 소리를 듣고 지었다는 鄭蘊의 <貧女吟>이나 <村女杵歌> 등은 새벽까지 맷돌, 방아를 짚는 시골아낙의 구슬픈 소리를 들으며 느낀 연민의 정을 나타내고 있으며, 北軒 金春澤의 <濟州所見>이나 <濟州雜詩>는 北軒이 유배 생활을 통하여 유배지 여자들의 딱한 생활을 직접 보고, 불쌍하고 가련하게 여기는 정감을 표출하고 있다.

또한 유배자로 濟州에 온 것은 아니지만 英祖때 濟州에 온 石北, 申光洙는 <濟州云者歌>라는 漢詩를 지었는데, 이 작품은 제주도 사람들의 비참한 生活苦를 적나라하게 드러낸 것으로 특히 육지에서 파견된 京來官들의 비행과 수탈을 묘사함으로써 제주도민이 과거의 오랜 기간 동안 소외되고 착취당했던 유린된 역사를 잘 드러내고 있다. 그러므로 <맷돌노래>에 나타난 비극적 맷힘의 양상은 이러한 流配漢詩에 나타난 外地人의 감수성을 통해서 더욱 부각되기도 한다. 이처럼 漢詩가 지식인이 가진 미의식의 結晶이라면, 민중이 살아가는 모습이 각인된 민요에는 唱者群의 세계인식의 태도가 응결되어 나타난다. 그러므로 본 절에서는 <맷돌노래>에 투영된 미의식을 규명하고, 그것이 노동요에서 어떻게 수렴되어지고 있으며 그 실제적 효용은 어디에 있는지를 밝혀나가는데 목적이 있다.

<맷돌노래>에서는 唱者 스스로가 고통 받는 현재를 팔자소관으로 돌리고 있기 때문에 <맷돌노래>의 대부분은 恨歎의 소리와 눈물과 한숨의 언어로 이루어져 있으며 비극적 맷힘의 양상으로 나타난다. 그렇다면 <맷돌노래>를 포함한 제주도 민요의 80% 이상을 차지하는 노동요의 사실이 이와 같이 비장을 근저에 두고 있으니 이러한 謠詞와 노동이 어떻게 연결되며 어떤 기능을 가지

77) 특히 제주도의 文化에 크게 기여한 사람으로 중종조의 金淨·송인수, 인조조의 金尙憲, 광해조의 鄭蘊, 숙종조의 송시열을 제주에서는 五賢이라고 부른다.

고 있었는가하는 문제가 제기된다. 왜냐하면 육지의 노동요가 밝고 생동감이 있으며 唱者의 희망사항이나 기대의 준거가 되는 謠詞들로 되어 있어 노동에 역동성을 가하는 것과 다르기 때문이다. 그러나 이러한 비극적 맺힘의 양상을 보이는 <맷돌노래>가 가지는 효용성을 밝혀나가는데 골드만의 비극적 세계관은 많은 시사점을 준다.

“비극적 인간은 절대로 희망을 포기하지 않는다. 단지 희망을 세계에 두지 않을 뿐이다. 그렇기 때문에 세계의 구조에 관한 것이건 세계내적인 존재에 관한 것 이건, 어느 진리도 그를 짓누르지는 못한다..... (中略).....그는 두려움이나 거리낌없이 사물들의 본성과 한계를 간파할 수 있으며 마찬가지로 자기 힘의 세계내적인 시도가 안고 있는 본래의 한계를 볼 수 있다.”⁷⁸⁾

그러므로 이러한 시도는 실천적인 차원에서 수행된다. 그렇다면 <맷돌노래>의 비극적 맺힘은 唱者를 둘러싼 세계에 내재하고 있는 한계를 파악하기 때문에 생긴 것이며, 이러한 인식이 <맷돌노래>의 謠詞에서 소재나 제재를 통하여 수렴되어진 것임을 알 수 있다. 즉 제주도민이 처한 비극적 정황을 숨기지 않고 그대로 나타내는 과정에서 前生과 눈물, 한숨 등의 소재가 많이 등장하고 있는 것이다.

인조때 광해군 복위 모위에 가담하였다가 제주도로 귀향한 李建은 제주도 내의 풍속, 목축상황, 농사의 경작 상황 등을 쓴 『濟州風土記』에서

“여인들이 방아를 찧을 때는 서로 모여 힘을 합하여 절구공이 노래(杵歌)를 제창하면서 찧음으로 경각에 두여휘의 곡식은 능히 장만할 수 있으나 그 노랫소리가 슬프고 처량하여 차마 들을 수가 없다. 맷돌노래도 또한 그렇다.”

78) 루시앙 골드만, op. cit. p.78.

고 하여 <맷돌·방아노래>의 성격을 이해하는 실마리를 제공해준다. 그렇다면 이러한 성격이 실제 노동요를 통하여 어떻게 구체화되는가를 살펴보도록 하겠다.

㉠-1. 나 전생은 누룩의 전생
 누룩ㄴ찌 썩이멍 산다

<語釋>

내 전생은 누룩의 전생
 누룩같이 썩이며 산다

(150)

㉠-2. 나 전생은 무르에 전생이여
 돌아가멍 날 울리더라

<語釋>

내 전생은 씨아 전생이네
 돌아가며 날 울리더라

(152)

㉠-3. 나 전생이 궂어나 지난
 나막신 신영 돌트리 발 듯
 왈각질각 소리만 난다

<語釋>

내 전생이 궂어나 지니
 나막신 신어 돌다리타듯
 왈각달각 소리만 난다

(153)

㉠-4. 나 전생이	언매나 흐민
잠결에도	세한숨 난다
요내 가심	맥히는 한숨
마프름에	놀아나 나라

<語釋>

내 전생이	얼마나 하면
잠결에도	한숨이 난다
이내가슴	맏히는 한숨
마파람에	날아나 가라

(198)

현실의 불운과 고통을 전생의 탓으로 전가시키는 노래들이다. 씩음으로써 그 역할을 다하는 누룩에 자신을 비유하는 것은 그만큼 스스로의 삶에 대한 인식이, 살아가는 것이 아니라 썩어지고 있다는 비극적 인식에서 출발된 것이다. 즉 唱者는 현재의 삶을 전생에서 이미 규정된 운명적인 것으로 치부하면서 자신을 노동의 대상물과 일치시키고 있다. 또한 부정적인 이미지로 설정된 ‘돌아가며 소리나는 씨아’나 ‘누룩’을 자신으로 형상화하여 스스로를 비하시키고 있다. 그러므로 현재의 唱者는 잠결에도 한숨을 쉴 수 밖에 없고, 이승의 생활도 나막신을 신고 돌다리를 건너는 것처럼 불완전한 것일 수 밖에 없다는 것이다. 즉 제주도민들은 그들의 처한 비극적 정황을 숨기지 않고 그대로 드러내고 있으며, 고통스러운 현실이 윤색되지 않은 채 謠詞化되어 있는 노동요를 구연하는 것이, 일종의 恨풀이로서의 배설작용을 담당했던 것이다. 이는 다음에 나오는 謠詞 들을 살펴 볼 때 분명해진다.

㉠-5. 놀레 흐영 시름쉬게

놀레호영	시름쉬게
시름독아	벌리나 지라
시름조차	지나가 불게

<語釋>

노래하여	시름 재우자
풍류하여	시름 재우자
시름독아	깨어져 버려라
시름조차	지나가 버리게

(751)

㉨-6. 불르걸랑	풍레 영 말라
불르걸랑	놀레영 말라
가심답답	애 답답호난
속 풀리랜	불르는고나

<語釋>

부르거든	풍류라 하지마라
부르거든	노래라고 하지마라
가슴답답	애 답답하여
속이 풀리라고	부르는구나

(746)

노래를 불러서 시름을 재우자는 발상이나, 시름을 담은 독이 노래를 부름으로 해서 깨져버렸으면 좋겠다는 것은 노래가 풍류적 속성을 가진 것이 아니라, 일종의 恨풀이로서의 효용을 가졌음을 암시한다. 그러므로 마음 속에 내재해 있던 불만이나, 육체적 고통이 노래를 부르는 과정에서 발산되고 있는 것이다. 즉 노래를 부름으로 인해서 시름은 재워지고, 깨어져 버리고, 지나가 버

리는 정지와 해결과 無化의 단계로 옮겨지고 있다.

김영돈은 <맷돌노래>의 현실성을 비통과 참담이라고 논하고 민요는 원래 서러운 것이며 민요 가운데 은근히 등장하는 웃음과 해학도 다만 눈물을 위해서 존재하는 것으로 <맷돌노래>는 비통성으로 충악되어 있다고⁷⁹⁾ 설명하고 있다. 이는 앞의 謠詞에서도 볼 수 있듯이 가슴이 답답하고 애가 타서 부르는 노래이므로 그 謠詞 역시 삶의 고난과 부과된 노동량에 짓눌려 나오는 것이어서 처해있는 현재에 대한 불만을 토로한 것이 가사의 주된 내용일 수 밖에 없던 것으로 비롯된 것이다. 즉 제주여인은 그들이 안고 있던 현실적인 문제를 민요가 가지는 매체적 특수성을 이용하여 분출하고 있다고 볼 수 있다.

위의 ㉠-5, ㉠-6의 <맷돌노래>는 제주도의 <맷돌노래>가 애초에 어떠한 의미로 불리워 졌는지, 그 존재가치를 쉽게 알 수 있게 해준다.

㉠-7. 놀레 아니	불러근 간들
지서명으로	날생겨주라
우리따위	주닌베 즈식
간장타는	놀레로고나

<語釋>

노래를 아니	불러서 간들
지세어명 ⁸⁰⁾ 으로	날 섬겨주라
우리따위	못난 자식
간장(속)타는	노래로구나

(756)

79) 김영돈, 「제주도 민요의 현실성」, 『제주도 15호』, (제주도청, 1964, 7)

김영돈의 민요에 대한 이 자리매김은 육지의 민요가 우아와 숭고를 보유하고 있다는 조동일의 견해와 대척된다.

80) 貞節을 잘 지키면서 집안 일을 착실히 다스리는 아내. <지세어명>이라고도 함.

㉠=8. 저 산으로	일어난 불은
산 지기나	꺼나준다
저 바닷에	일어난 절은
여울로나	재와나 준다
나 가슴에	일어난 불은
어느 누게	끼와나 주리

<語釋>

저 산에	일어난 불은
산지기나	꺼준다
저 바다에	일어난 파도는
여가	재워준다
내 가슴에	일어난 불은
어느 누가	꺼 주리

(194)

㉠-7은 노래를 부를 줄 모르면 좋은 아내가 될 수 없기 때문에 노래를 많이 부르는 것이 아니라, 노래를 부르는 唱者의 속타는 소리가 곧 노래라고 하고 있다. 또 ㉠-8에서는 산에서 일어난 불과 바다에서 이는 파도는 모두 재워질 수 있으나 내 가슴에 이는 불은 끌 수 없는 것이라고 역설하고 있다. 이외의 노래 謠詞에서는 내 노래가 듣는 이로 하여금 마음에 곱팡이가 슬 정도로 처절하지만 오히려 무심한 삶은 내리지 않는다거나 창자를 밤낮 없이 우는 새에 비유하기도 한다. 결과적으로 노래를 부르는 것이 곧 일하는 것으로 代喩的으로 표현되고 그 노래가 다시 울음으로 인식됨으로써 일하다=노래하다=울다의 등식이 성립되어진다. 이것은 제주도민을 둘러싼 사회 역사적 제반 환경이 암울하였으며 그에 비례해서 감당해야 할 노동력과 노동의 성격이 힘겹고

거칠었다는 사실에서 기인한다.

㉠-9	호를 해원	불르당 봐도
	부를 노래	수하영 잊겨
	한라산이	내집이 돼민
	부를 놀레	다 불러보카

<語釋>

하루 종일	부르다 봐도
부를 노래	수많이 있다
한라산이	내집이 되면
부를 노래	다 불러볼까

앞의 민요는 제주도를 ‘노래의 땅’이라고 부를 수 있는 근거가 <맷돌노래>의 질적 우수성을 차지하더라도 양적으로 민요가 많았다는 점에서 비롯된 것임을 입증해 준다. 즉 그들은 노래가 없이는 척박한 자연환경과 과중한 노동을 이겨낼 수 없었던 것이고, 하루종일이 아니라 저 한라산이 닳고 닳아서 한간의 집이 될 때나 알고 있는 노래를 다 부를 수 있다는 것이다. 결국 일어날 수 없는 현상을 반대진술 함으로써 그 해결의 어려움을 강조시켜 제시하고 있어서 노래는 끝이 없이 불러질 수 밖에 없다는 것이다.

다음의 謠詞는 이러한 노동요의 기능을 부각시켜 주고 있다.

㉠-10	간장 썬은	물이여마는
	숫아올랑	눈으로 난다
	이내 눈물	흘러가난
	바당물은	가득암저

가랑빛발	쭈 ㅁ빛발로
나 눈물은	흘러가도
안개산이	안 걸어간다
칭칭 맑은	하늘님아
이 안개나	걸어줍서

<語釋>

간장 썩은	물이네마는
솟아올라	눈으로 난다
이내눈물	흘러가니
바닷물은	가득어진다
가랑빛발	쇠빛발로
안개는	안걸어간다
칭칭맑은	하느님아
이 안개나	걸어주오

(180)

㉠-10에서는 속이 상해서 간장이 썩은 물이 눈으로 올라와 눈물이 되었다고 전제한 후, 이것이 흘러서 바닷물이 가득해진다고 하는 것은 그만큼 눈물을 흘릴 일이 많았다는 것을 나타내고 있다. 또한 비가 오면 당연히 걷혀져야 될 안개가 이렇게 울고 있는 데도 걷혀지지 않으니 절대자인 하느님에게 안개가 걷혀지기를 소원하고 있다. 이처럼 안개가 걷혀지기를 소원하고 있다. 이처럼 안개가 걷혀지기를 바란다는 것은 결국 내게서 눈물이 흐르지 않게 애달라는 것과도 일맥상통한다. 이외에도 나보다 못한 시녀도 살고 나보다 못한 貞女도 사는데 나는 어느 날에야 울지 않고 살며, 어느날에야 굶지 않으며 살 수 있겠느냐는 반문형의 謠詞⁸¹⁾ 한숨을 쉬니 동남풍이 되고 눈물은 지니 한

숨이 된다⁸²⁾는 식의 謠詞가 많은데 이처럼 <맷돌노래>에는 비극적 맺힘을 전생과 눈물, 한숨을 통해서 여실히 드러내고 있다.

한편 비극적 세계관을 가진 노동요 謠詞의 이면에는 현재의 삶을 있는 그대로 받아들이는 긍정적이고 능동적인 思考가 자리하여 현실 도피가 아닌 도전할 수 있는 기능을 하는 것이다. 즉 <맷돌노래>에는 恨의 맺힘-풀림 motif가 나타나 있다고 할 수 있다.

81) 223번.

82) 182번.

비

면

V. 결 론

민요는 민중들의 의해서 형성되고 발전, 향유되는 삼위일체적으로 융화된 노래로서 서민들의 삶과 직결되는 가장 민중적인 구술문학이다. 민요의 세계는 우리의 경험과 정말 깊이 있게 밀착된 관계이며 생소하거나 생경하지 않은 自說的 感情인 것이다. 그리고 自說的 感情은 대개 비극적으로 나타난다. 민요가 自說的 詩歌이므로, 민요의 서정이 비극적으로 나타나리라는 것은 그리 어렵지 않게 짐작할 수 있다.

한국민요 중에 비극적 서정이 나타나는 민요는 서정민요로 그 범위를 좁힐 때 <맷돌노래>를 들 수 있다. 서정민요로 그 범위를 좁힌 이유는 서술민요의 경우 비극적인 양상이 서정민요에 비해 적지 않게 연구되었기 때문이며, 서정민요 중에 <맷돌노래>에 주목하는 이유는 다른 민요들보다 비극적인 서정이 월등하게 많이 나타나기 때문이다.

그리고 <맷돌노래>는 맷돌로 곡식을 갈거나 쪼갠 때에 부르는 민요이며 女性勞動謠이다. <맷돌노래>는 전국적으로 분포되어 있으나 濟州島에 주로 전승된다. 한편 노동행위와 민요가창의 불일치성은 되레 노동행위를 지시하거나 행위의 통일을 敎示하는 謠詞를 애써 부르지 않아도 되므로 노동과는 상관이 없는 민중의 생활 전반에 걸친 일상적인 생각이나 실정을 폭넓게 부를 수 있는 利點이 있다. <맷돌노래>의 제재가 전래적인 농어민의 삶 전반에 확산될뿐더러, 가다가 문학적 秀越性이 드러나는 謠詞가 생산되는 이유도 여기에 있다.

창자가 통찰한 사물의 본성이 창자 자신의 존재와 아주 대립적일 때, 즉 시적 자아가 세계가 소망스런 방향으로 결합되거나 융합되기를 기대하는 원리를 구성의 근간으로 갖는 抒情詩歌의 경우 그 둘의 결합이 이루어지지 않을 때,

시적자아의 분열 또는 시적자아와 세계와의 대결에서 전자가 실패할 때, 비극적 서정이 발생한다. 한편 이러한 비극적 서정은 身世打令으로 이어진다.

한편 한 문학 작품의 구조를 분석하고 유래를 거슬러 올라가게 되면 작품의 본질을 밝혀낼 수 있으리라 본다. 그러므로 한 작품의 motif들이 무슨 이유로 수용되어 어떠한 기능을 하고 있는가를 밝혀낼 때, 작품 자체를 깊이 있게 이해하고 올바르게 평가하는 데 큰 도움이 된다. 의미의 변용을 낳는 내면적 과정을 세계, 언어, 자아라는 세 요소의 관계와 상호작용 속에서 해명되는 것은 서정시의 motif가 motif의 성격을 지니는 것이 motif로서의 의미가 변화되기 때문이고, 이것은 의미내용과 의미지평에 의해서 가능하고, 이 변화는 다시 의식의 변화, 세계 경험의 변화와 연결되어 있기 때문이다.

자연의 순조로운 질서와는 원칙적으로 다르게 태어난 인간은 그들의 삶이 궁지에 몰리거나 어려움에 처할 때, 또는 마음의 평정과 안식을 얻고자 할 때, 종종 자연현상과 견주면서 자신의 신세를 한탄하거나 불여의함을 아쉬워하는 습관에 일찍부터 익숙해 있었다. 일상적인 언술에서 더 그렇고 민요를 포함한 시가에서도 이런 국면은 자주 나타난다.

그리고 시집살이노래에 나타난 유교성과 반유교성의 혼재는 한국의 사회나 가정에 있어서 고민상과 더불어 현실과 이념, 인간의 제도 및 전통과 자유, 갈등 등의 여러 면이 나타나 있어 높은 문학적 가치를 가지고 있다.

한편 노래를 불러서 시름을 재우자는 발상이나, 시름을 담은 독이 노래를 부름으로써 깨져버렸으면 좋겠다는 것은 노래가 풍류적 속성을 가진 것이 아니라, 일종의 恨풀이로서의 효용을 가졌음을 암시한다.

그리고 <맷돌노래>를 文學社會學的으로 살펴볼 때, <맷돌노래>에는 時空的 악조건과 역사적 시련 속에서 늘 시달리며 살아야 했던 제주도민의 현실주의적 생활관이 투영되어 있으며, 그들은 생존적 자구책의 하나로 민요를 불렀다. 그러므로 노동현장에서 빚어지는 고통스러운 현실이 윤색되지 않은 채 謠

詞化되는 과정에서 노동과 일체화되고 비극적 맺힘의 양상을 보이고 있으나 이러한 내용의 口演은 일종의 恨풀이로서의 배설작용을 하고 있음을 알 수 있다.

즉 <맷돌노래>는 恨 motif를 가지고 살펴 볼 때 맺힘과 풀림의 양상을 나타내고 있으며, 謠詞가 전반적으로 비극적이면서도 그 이면에는 그것을 극복하려는 의지가 담겨져 있다고 할 수 있다. 그래서 <맷돌노래>에는 恨의 맺힘-풀림의 motif가 나타나 있다고 할 수 있다.

민요연구를 문학과 민속학, 음악학이 결합된 hypertext로서 이루어야 하는데, 그렇지 못한 점 이 논문의 한계라 할 수 있으며 앞으로 이를 과제로 삼아 민요학의 발전에 이바지할 것을 기약한다.

비

면

<참 고 문 헌>

▣ 자 료 집

김영돈, 『제주도민요연구 上』, 서울:일조각, 1965
『詩經』

▣ 국내 논저

- 강동학, 『정선아라리의 연구』, 서울:집문당, 1988.
——, 『한국민요의 현장과 장르론적 관심』, 서울:집문당, 1996.
고정옥, 『조선민요연구』, 서울:수선사, 1949.
김대행, 『한국시가구조연구』, 서울:삼영사, 1976.
——, 『한국시의 전통연구』, 서울:개문사, 1980.
——, 「민요의 서정과 그 특질」, 『고전시가의 이념과 표상』,
임하취진원박사 정년기념논집.
——, 「제주 노동요의 민요론적 가치」, 『제주문화연구』,
현지김영돈박사 회갑논총.
——, 「제주도 민요의 노래인식」, 『민요론집』 제4호, 서울:민속원, 1995.
김동욱, 『한국가요의 연구(續)』, 서울:선명문화사.
김무현, 『한국노동민요론-문학사회학적 해석』, 서울:집문당, 1986.
——, 『한국민요문학론』, 서울:집문당, 1987.
김병익, 「恨의 世界와 悲劇의 發見」, 『문학과 지성』, 1972 봄.
김열규, 「한국문학과 그 비극적인 것」, 『동방학지』 9집, 1968.
——, 『한국민속과 문학연구』, 서울:일조각, 1972.
——, 『한국신화와 무속연구』, 서울:일조각, 1977.

- , 「검은 원령의 恨」, 『월간 동서문화』, 1978.8.
- , 『한맥원류』, 서울:주우, 1981.
- , 「怨恨과 文學의 만남」, 『한국문학』 통권 134호, 1984.
- , 『시적 체험과 그 형상』, 서울:대방출판사, 1984.
- 편, 『한국문학의 두문제』, 서울:학연사, 1985.
- 김영돈, 「제주도 민요에 있어서의 비유수사법」, 『국어국문학』 22호,
서울:국어국문학회, 1960.
- , 「제주도의 노동요」, 『한국문화인류학』 8집, 서울:한국문화인류학회, 1976.
- , 「제주도민요연구」, 『한국언어문학』 15호, 서울:한국언어문학회, 1977.
- , 「제주도민요 맺들·방아노래」, 『국어국문학』 82호, 서울:국어국문학회, 1980.
- , “제주도민요연구-여성노동요를 중심으로”,
서울:동국대학교대학원 문학박사학위논문, 1983.
- 김용숙, 『조선여류문학의 연구』, 서울:숙명여자대학교 출판부, 1979.
- 류종목, 『한국민간의식요연구』, 서울:집문당, 1987.
- , 『한국민요의 현상과 본질』, 서울:민속원, 1988.
- 민요학회 편, 『민요론집』 제5호, 서울:민속원, 1988.
- 박경수, 『한국민요의 유형과 성격』, 서울:국학자료원, 1998.
- 박병진, 『삶의 진실을 찾아서』, 서울:육문사, 1985.
- 박병채, 『高麗歌謠의 語譯研究』, 서울:선명문화사, 1974.
- 박준규, “한국세시가요의 연구”, 전주:전북대학교대학원 문학박사학위논문, 1983.
- 박철휘, 『한국시사연구』, 서울:일조각, 1980.
- 편, 『문예사조』, 서울:이우출판사, 1985.
- , 『문학개론』, 서울:형설출판사, 1986.
- , 「한국 근대문학에서의 환상과 현실」, 박철휘 외 共著,
『한국 근대문학의 쟁점(I)』, 성남:한국정신문화원 연구원, 1991.

- 백운복, 『시의 이론과 비평』, 서울:태학사, 1997.
- 양주동, 『古歌研究』, 서울:일조각, 1965.
- 양희철, 「恨의 人物과 恨潭과 模型에 대하여」, 김열규 편, 『한국문학의 두문제』, 서울:학연사, 1985.
- 오차순, “Thomas Hardy의 Tragic Vision”, 경산:영남대학교대학원 석사학위논문.
- 이재선, 「풀이의 양면성」, 『소설문학』 94호, 1987.9.
- , 『한국문학주제론』, 서울:서강대학교 출판부, 1989.
- 이창식, “한국유희민요연구”, 서울:동국대학교대학원 문학박사학위논문, 1991.
- 임현영, 「恨의 문학과 민족의식」, 『오늘의 책』, 서울:한길사, 1984.
- 장덕순 외, 『구비문학개설』, 서울:일조각, 1971.
- 장정룡, “한·중 세시풍속 및 가요의 연구”,
서울:중앙대학교 대학원 문학박사학위논문, 1988.
- 정동화, 『한국민요의 사적 연구』, 서울:일조각.
- 정병욱, 『시조문학사전』, 서울:신구문화사, 1966.
- , 「해학과 전통성」, 『지성』, 1968.6.
- , 『한국고전시가론』, 서울:신구문화사, 1982.
- 조동일, 『서사민요연구』, 대구:계명대학교 출판부, 1970.
- , 「민요에 나타난 해학」, 『우리문학과 만남』, 서울:홍성사, 1978.
- , 『한국민요의 전통과 시가율격』, 서울:지식산업사, 1996.
- 좌혜경, “한국민요의 사설구조연구”, 서울:중앙대학교대학원 문학박사학위논문, 1992.
- , 『제주섬의 노래』, 서울:국학자료원, 1995.
- , 『민요시학연구』, 서울:국학자료원, 1996.
- 최길성, 『한국인의 恨』, 서울:예전사, 1996.
- 최시한, 「맷힘-풀림의 서사구조에 관한 시론」, 김열규 편, 『한국문학의 두문제』, 서울:학연사, 1985.
- 황패강, 「恨은 한국적 비극정신」, 『한국문학』, 한국문화사, 1978, 50(8).

■ 국외논저

- A. H. Gilber, *Literary Criticism, Platon to Dryden*
- Alan Dundes ed, *The Study of Folklore*, Englewood:Prentice Hall, 1965.
- Alex Preminger, *Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, Princeton: Princeton Univ. Press, 1974.
- Alexander Heggerty Krappe, *The Science of Folklore*, N.Y:W.W. Norton & Company. Inc, 1964.
- Andrew Welsh, *Roots of Lyric*, Princeton:Princeton Univ. Press, 1978.
- Gordon H. Gerould, *The Ballad of Tradition*, Gordian Press, 1974.
- Henry T. Fink, *Song and Song-writers*.
- Herber Read, *Phase of English Poetry*, London:faber and faber, 1957.
- Isabel Hungerland, *Poetic Discourse*, Berkely & L.A:Univ. California Press, 1958.
- Lee, T. Leman and Marion. J. *Russian formalist Criticism Four Essays*, Univ. of Nebraska Press.
- Maria Leach ed, *Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legend*, Vol.2, N.Y.:Funk & Wagnalls, 1950.
- Michael Riffaterre, *Semiotics of Poetry*, Methuen:Indiana Univ. Press, 1978.
- Parades, *Some Aspects of Folk Poetry*, Texas Studies in Literature and Language 6, 1964.
- Paul Hernadi, *Beyond genre*, Chicago:Cornell Univ. Press, 1979.
- Paul Zumthor, *Oral Poetry:An Introduction*, trans. Kathryn Murphy-Judy, Univ. of Minnesota Press, Minneapolis, 1990.
- R. Gerald Alvey, "Philip Barry and Anglo-American Folklore Scholarship", *Journal of Folklore Instite*, Vol. X.

- Roger D. Abrahams, "Personal Power and Social Restraint in the Definition of Folklore" In ed. Americo Parada & Richard Bauman, *Toward New Perspective in Folklore*, Univ. of Texas Press, 1972.
- , "The Complex Relations of Simple forms", In ed, Ben-Amos, *Folklore Genre*, London:Univ. of Texas Press, 1976.
- Ruth Finnegan, *Oral Poetry*, N.Y.:Cambridge Univ. Press, 1977.
- Tristramp Coffin, *American Folklore*, Voice of American Forum Lectures, 1968.
- Y. M. Sokolov, *Russian Folklore*, Hatboro:Folklore Associate, 1966.
- W. Kayser, *Das Sprachliche Kunstwerk*, Bern und Munchen.
- 高橋亨,『濟州島の民謡』, 東京:天理大學 東洋學研究所, 1968.