

해녀노래의 표현과 주제

양 영 자*

차 례

- I. 머리말
- II. 해녀노래의 표현 특징
- III. 해녀노래의 주제
- IV. 맺음말

1. 머리말

세대의 변화와 함께 노래가 일에서 분리되어 왔다. 삶의 현장에서 일이 자취를 감추면서 일노래 자체가 없어진 경우도 많고, 일은 남아있지만 노래가 떨어져 나간 경우도 있다. 오늘날, 해녀와 물질은 여전히 남아 있지만, 해녀노래는 물질에서 떨어져 나와 버렸다. 해녀들이 물질을 나갈 때 비행기를 타거나 연락선을 이용하게 되면서 뱃물질을 하지 않으니 자연스레 노를 젓지 않게 되고 노래를 부를 환경은 사라져 버렸다. 젊은 해녀들이 애써 노래를 배워보려 하지만 노동행위가 사라진 상황에서 가사만을 지어내기는 매우 힘든 일이다.

이제 해녀노래는 인위적 조건에서 제보자의 기억에 의존해서만 들을

수 있게 되었다. 그렇다고 해도 해녀노래가 지닌 문학적 가치나 문화적 의미는 매우 값진 것이다. 제보자의 기억 속에만 남아 있는 노래이거나, 혹은 텍스트화 하여 문자로 존재하는 노래라 할지라도 해녀노래는 제주도에서만 전승되는 세계적으로 독특한 노래임에 틀림없다. 해녀노래의 가락에는 독특한 세계가 있고, 그 사실 속에는 제주 해녀의 삶과 기개가 담겨 있다. 그 사실에 담긴 뜻은 한결같이 우리 삶을 풍요롭게 하는 원동력이 되며 싱싱하게 우리 삶 속에 살아 있다. 해녀노래야말로 제주여성들의 삶을 반영한, 시정신이 살아있는 문학 텍스트이다.

이 글은 김영돈의 『제주도민요연구 上』(일조각, 1965)의 민요들을 대상으로 하여, 해녀노래의 문학성을 연구하려고 하였다. 해녀노래 각편을 하나의 시 텍스트로 보고 해녀노래의 표현특질을 찾으려 하였으며, 제주해녀들의 삶의 양식, 사고체계와 관련하여 해녀노래의 주제를 찾아보려 하였다. 이러한 연구가 해녀노래의 문학성을 밝히는 밑거름이 될 것으로 여겨지기 때문이다.

II. 해녀노래의 표현특질

민요에 대한 문학적 연구는 민요를 구비시의 관점에서 이해하고 민요의 문학적 특질을 구명하는 방향으로 진행되어 왔다.

조동일은 서사민요가 울격을 지니고 있다는 점에서만 일상언어와 다르지 않고 일상언어와 다른 문체상의 특징이 있으며, 그 문체상의 특징을 공식적 표현, 관용적 표현, 차용적 표현 세 가지로 나누어 민요의 문학적 특질을 고찰한 바 있다.¹⁾ 김대행은 민요의 형태가 일상담화와는 다른, 민요 자체가 가지고 있는 질서에 의해 재구성된 것으로 보았다. 민요와 똑같은 내용을 산문으로 바꾸면 深層構造는 같으나 表層構造는 달라지는데

1) 조동일, 『敍事民謠研究』, 계명대학교출판부, 1970.

이렇게 다른 표층구조에 민요의 특질이 있다고 하였다. 그 특질이 민요에 민요로서의 특성을 부여하는 구조인데, 그 특질 가운데서 특히 구성에 관여하는 구조는 竝列의 구조로 파악한 바 있다.²⁾ 강동학은 구비문학의 전통과 관습이 작품의 생산에서 수용에 이르는 모든 작업, 곧 장르 수행에 이르는 필요한 모든 사항에 존재하는 것 가운데 作詩公式이 구비시가의 시 구성에 거듭 사용되어온 장치들임을 정선아라리의 분석과 고찰을 통하여 확인한 바 있다.³⁾

해녀노래 역시 다른 민요와 마찬가지로 구비시가 갖는 문학적 특질을 갖추고 전승되어온 문학적 산물이다. 그래서 해녀노래가 여성들의 생활문학이며, 시임을 말해주는 여러 표현특질들을 통해 해녀노래의 문학성을 찾아보고자 한다.

1. 공식구를 활용한 표현

공식적 표현은 민요가 일상언어와는 구별되는, 문학작품일 수 있게 하는 구실을 한다. 공식적 표현을 지냄으로써 현실의 제시가 아니라 현실을 허구적으로 반영하는 문학작품일 수 있게 한다. 기록문학의 작품이라면 공식적 표현이 없어도 지장이 없다. 그러나 구비문학 작품은 문자라는 매개체가 없이 창자와 청자가 바로 대하기에 사정이 다르다. 공식적 표현이라는 것이 게재함으로써 허구성을 지니게 한다. 공식적 표현은 작품의 형식적 통일성이 용이하게 보장될 수 있게 하고, 그러기에 창자로 하여금 쉽게 기억하고 청자로 하여금 쉽게 이해할 수 있도록 한다.⁴⁾

민요에는 어떤 의미를 나타내기 위하여 행 또는 반행 단위의 가사배분 구조에 맞춰 공식구가 등장하며, 서로 다른 가사에서 거듭 되풀이되어 쓰인다. 해녀노래에도 이러한 공식구들이 나타나는데, 적당한 공식구를 알

2) 김대행, 『韓國詩의 傳統 研究』, 이우출판사, 1980.

3) 강동학, 『旌善 아라리 研究』, 집문당, 1988.

4) 조동일, 『敍事民謠研究』, 계명대학교출판부, 1970.

맞게 맞추어 넣음으로써 가사를 구성해내고 있다.

1.1 배똥알을 놈을 준덜
 요 네 착사 놈을 주라

1.2 정든 님이사 놈을 준덜
 요 네 착사 놈을 주리아

잠수들이 물질을 나갈 때는 '네(노)'를 저어 가는데, 그만큼 물질에서 '네'는 놓쳐서는 안 될 중요한 도구이다. 그것은 부(富)의 획득을 위한 도구이기도 하지만 생명선이기 때문이다. 그러니 여성의 정조 사랑하는 입을 주어버리는 한이 있더라도 '네' 만큼은 손에 쥐고 있어야 하는 것이다. 그런데 1.1과 1.2에서 보듯이 '요 네착사'라는 표현구를 공동으로 활용하고 있다. 이 공식구는 일정한 상황이 되면 언제든지 되풀이되어 쓰일 수 있다.

1.3 존똥알을 놈을 준덜
 요 네야 상책 놈을 주라

1.4 요 벤드레 그차진덜
 요 노야 상책 부산항에
 녹보줄이 떨어지라

1.5 요 네 상착 떨어진덜
 가시낭이 엇일말가

위의 1.1~1.5의 공식구들은 겉으로 드러난 모습은 똑같지 않다. 그러나 '네/노', '상착/상책/착(사)'가 각각 같은 의미를 담고 있다는 점에서 일치하며 그 의미도 일치한다. 즉, 표현 대상과 실질적인 의미가 같아서 일정한 의미와 기능을 수행하고 있음을 알 수 있다.

이러한 공식구는 동일한 유형의 서로 다른 표현구로서 어떤 의미를 나타내기 위한 시적 장치, 곧 意匠이라고 할 수 있다.⁵⁾

1.6 요 벤드레	떨어진덜
1.7 요 벤드레	그차진덜
1.8 요 돛대가	부러진덜
1.9 요 네차락	벗어나진덜

1.6~1.9에서 보듯 창자들은 공식구와 굳어진 관계에 있는 연고성 있는 단어들을 선택하여 활용한다. 공식구는 쉽게 변하지 않기 때문에 어떠한 단어를 선택하든지 공식구의 핵심을 벗어나지 않는 한 인정되므로 강한 전승력을 갖게 된다. 이러한 경향은 단어만이 아니라 행 단위의 공식구에도 보편적으로 적용됨을 알 수 있다.

창자들은 공식구만을 따로 배우는 것은 아닐 터이다. 공식구는 다른 사람들의 노래를 듣는 사이 자연스럽게 익혀지고, 자신이 노래를 부를 때는 노래를 들었던 경험과 기억이 지속적인 영향력을 행사하게 되는 것이다.

공식구는 그 자체로 전승력을 갖추고 되풀이되는 독립된 구비전승이다. 왜냐하면 전승공동체의 문화적 배경, 시대적 감각, 창자의 삶의 조건과 밀접한 관련을 가지며 전승양상이 변이하기도 하는 까닭이다. 동일한 유형의 가사도 창자의 구성과 구연의 상황에 따라 달리 불릴 수 있는 것처럼 공식구도 창자와 문맥에 따라 달라질 수 있다. 공식구의 변이는 창자들이 그들의 의도와 문맥에 따라 단어를 달리 선택하고 문법 요소들을 조절하는 데서 비롯된다. 이러한 공식적 표현은 현실을 대립적인 것으로 또는 울동적인 것으로 반영하기 위해 필요하며, 현실을 전형화시키는 효과적인 표현방식이다.⁶⁾

5) 강동학, 앞의 책.

6) 조동일, 앞의 책.

2. 통사구조를 활용한 표현

하나 또는 둘 이상의 어휘가 모이면 통사구조를 이룬다. 이것은 하나의 완결된 문장일 수도 있고, 구(句)일 수도 있는데, 이 통사구조가 민요의 표현에 도움을 줄 수 있다. 어떤 창작자가 자신이 전달하고자 하는 통사구조를 미리 틀 잡아놓고 익혀둔다면 훨씬 쉽게 작시를 할 수 있게 되기 때문이다. 여러 가지 가능한 상황에서 어느 하나가 거듭 사용되어 굳어짐으로써 통사구조는 공식으로 성립된다.

21 어느냐 남이 날 막아주멍
 어느 부모가 날 막아주리

21은 ||관형어+주어+목적어+서술어||의 성분 배열에 의한 통사구조이다. 특히 '날 막아주멍'이라는 핵심어구가 반복되는 동일한 통사구조를 드러내고 있다. 동일한 핵심어에 의해 병렬이 이루어지는 것은 민요의 기본적인 구성원리로 작용한다.⁷⁾

22 물도 싸민 여율이 난다
 낭도 싸민 ㄱ롤이 난다

22는 ||주어+서술어+주어+서술어||의 통사구조를 보이고 있는데, 주어와 서술어는 각 단위의 핵심 성분이다. 이러한 핵심어구를 포함한 통사구조는 얼마든지 병렬관계를 늘릴 수 있다.

23 흐 손에 빗창을 께곡
 흐 손에 호미를 께곡
 큰 여으로 들어가라

7) 김대행, 앞의 책.

죽은 여으로 들어가라

23은 || 관형어+부사어+목적어+서술어 || 의 통사구조를 보인다.

해녀노래의 통사구조는 매우 다양하게 형성되고 있는데, 다음과 같은 통사구조가 자주 활용되고 있다.

주어+서술어+주어+서술어	나도 늙은 고목 뉘민/물이라도 아지민
관형어+주어+부사어+서술어	놀단 생이 아니 오곡/놀단 꺾기 아니 놀곡
부사어+서술어+ 관형어+주어	물에 들민 솜비질 소리/산에 가민 우김새 소리
관형어+주어+관형어+주어	우리 배는 소낭 배여/놈의 배는 숙대낭 배라
관형어+목적어+관형어+목적어	저 바당을 한질 삼고/저 절고개 지방 삼아
관형어+목적어+본용언+보조용언	어린 아기 떼여 두곡/늙은 부워 떼여 두곡
부사어+목적어+본용언+보조용언	요 네착을 짓어보게/요 벗들 네착을 버칠것가
관형어(부사어)+독립어+부사어+서술어	내 앞년아 앞 돌아사라/요 벗들아 혼디 가계

그런가 하면 '이 내 몸도 늙어지민' 이나 '내 숨쫄란 못하여서라' 와 같이 전반행에 복잡한 통사구조를 보이는 경우도 많다. 이는 제2 배분 단위의 관형어나 주어틀 제1박에, 나머지를 제2박에 배분하여 노래함으로써 통사구조의 효용성을 증대시키고 있는 것이다.

한 창자가 부르는 해녀노래 각편에는 노래를 부르는 상황에 따라 다양한 통사구조가 자유롭게 혼재하며 운율을 형성한다. 한 행이 단어만으로, 다음 행은 통사구조가 교차적으로 불러지기도 한다. 또한 다음 24에서처럼 통사구조가 연쇄적으로 거듭 활용됨으로써 노래가 성립되기도 한다.

24 요 산천이	평이나 종양
내가 요디	오라서냐
입이 신	곳이난애
내가 요디	오라서냐

인심이	좋아근에
내가 요디	오라서나
악마ㄴ튼	요 금전 따란
내가 요디	오랏노라

해녀노래의 통사구조들은 가사배분구조에 맞추어 통사 성분을 일정하게 배정하고 있음을 알 수 있다. 가사 구성에서 중요한 것은 가락과의 조화라고 볼 때 창자는 자신의 생각을 어법에 맞게 정리해 나가면서 또한 곡에 맞는 문장을 배분하는 일을 해내야 한다. 창자는 자신의 생각을 주어진 통사구조에 맞추어 정리해 나감으로써 작시의 부담을 덜 수 있으므로 통사구조가 줄곧 선택되고 지속력을 가지며 전승되는 것이다. 뿐만 아니라 해녀들은 물질 수행에 맞춰 노래하고 작시하는 구비시인들이다. 즉, 해녀들은 노래를 할 때 통사구조를 적절히 활용함으로써 노동의 절차를 알리거나 일의 속도감을 살리며, 노동 행위에 경쾌감을 불러일으키는 구실도 하였다고 볼 수 있다.

3. 반복적 표현

리듬, 율격, 병행 등은 음운, 통사, 의미 등의 반복에서 오는데, 반복이 야말로 시에서 발견되는 가장 두드러진 특징 중 하나이며 시의 본질적인 특질이라고 할 수 있다.

반복은 반복의 구조가 가사배분구조에 맞추어져 굳어짐으로써 성립한다. 해녀노래의 가사 구성에서도 반복이 시적 표현을 위한 기본적인 장치로 자주 활용되고 있다. 해녀노래의 반복의 양상은 음운, 어휘, 통사 등 형태적 반복에서부터 의미의 반복까지 다양하게 나타난다.

3.1 떴져 떴져	호매선 떴져
배야 배야	이내 배야

꿈아 꿈아	이내 꿈아
돈아돈아	무정훈 돈아

31은 행 단위의 반복적 표현들이다. 동일한 어구의 반복은 필연적으로 의미구조의 동일성을 가져온다. 행 단위의 가사는 크게 두 토막으로 나누어 배분되는데 거의 그대로 반복의 단위를 활용하고 있다. 이는 가사배분 구조를 인식하고 있는 창자라면 누구나 쉽게 체득할 수 있는 것이다.

그런데 반복적 표현은 반행과 행, 반복되는 단위의 수에 따라 조금씩 다른 특성을 보인다.

32 풍당풍당	물질하게
차룩차룩	잘도 간다
알각잘각	잘도 간다

32에서는 전반행과 같은 반복적 표현이 후반행에서는 잘 보이지 않는다. 이것은 후반행의 구조적 특성에서 기인한다. 즉 후반행은 행단위의 표현을 마무리짓는 기능을 맡고 있어서 대부분 서술어를 포함하게 되므로 후반행에서 반복되는 가사배분 단위를 기준으로 한 반복적 표현은 서술어가 되풀이되는 통사구조를 갖는 것이 대부분일 수밖에 없다.

33 훈 착 손에	테왁을 들고
훈 착 손에	빗창 들언

33은 각 토막을 구성하는 어휘들이 부분적으로 다르게 선택되고 있으면서도 통사구조는 동일하며 음절수도 거의 균형을 이루고 있다. 같은 어휘의 반복은 아니지만 같은 의미의 반복인 셈이다. 33에서 '훈착손에'의 반복은 형태면에서 동일한 반복이라면, '테왁'과 '빗창'은 모두 물질에 사용되는 도구인 만큼 같은 의미의 반복으로 보아도 좋을 것이다. 같은

의미의 반복은 의미의 풍성한 수식을 이룸으로써 장식적 이미지를 형성하고, 침삭을 가능하게 하는 효과를 낸다. 동일한 의미의 반복적 병렬을 해치지만 읽는다면 얼마든지 더 길어질 수 있고, 또 그 중 어떤 부분이 생략되어도 의미에 손상이 가지 않는다. 침삭을 마음대로 할 수 있음이 반복적 병렬로 된 민요의 형식미이기도 하다.⁸⁾

해녀노래는 대부분 2행이 반복적 표현을 사용하고 있다. 이는 해녀노래가 혼자 부르기보다는 노를 저으며 교환창으로 많이 불러지는 데 기인한 것으로 보인다. 해녀노래의 창자가 가사배분구조의 속성을 터득한 상태라면 자신이 구현하고자 하는 의미를 전달하기 위해 충분히 반복적 표현을 공식으로 활용할 수 있다는 것을 말한다. 그러나 이러한 반복은 대개 2행을 넘지 않는다. 간혹 3행까지 반복되기도 하나 그 경우는 3행에서 다른 어휘를 선택하거나 다른 통사구조를 선택하는 변형을 구사한다.

창자가 자신의 생각을 소리에 맞게 언어 기호로 바꾸어 나가는 일은 문학적 형상화의 일환이라고 할 수 있다. 이러한 맥락에서 해녀노래에 나타나는 반복적 표현은 해녀노래의 사설이 시의 미적인 효력을 획득하게 하는 전통적인 의장으로 작용하고 있음을 알 수 있다.

4. 병행체의 표현

해녀노래는 2음보 연속체의 열린 구조를 가지고 있다. 공식적 2행 구조 또는 3행 구조로 굳어져 고정된 노래는 아니다. 그렇지만 각 행에 설정된 의미나 상황은 서로 대응되거나 이어져 결합되는 양상이 정연히 드러난다. 원래 해녀노래의 구조는 공식적 2행 구조를 가지는 노래였을 것이나 노동 시간, 창자의 구연능력과 심리적 상황에 따라 길게 늘여서 불러진 것이 아닌가 한다.

병행은 세계의 거의 모든 시에서 발견되는 것으로 보아 가장 보편적인 시 구성의 의장 가운데 하나라고 할 수 있다. 並行(parallelism)은 기본적으로

8) 김대행, 앞의 책.

로 반복(repetition)의 한 형태로서 서로 대응되는 한 쌍으로 구성되며, 행을 기본 단위로 하여 구성되는 일이 많다. 또한 병행되는 두 행 가운데 제2행에는 제1행의 구성요소 중 일부가 바뀌는 것이 보편적인 특성이다. 이렇게 특정 장르에서 전통적으로 활용해온 병행의 틀을 병행체라고 한다.⁹⁾

해녀노래에는 다양한 병행체가 나타난다.

① 대등형 병행체

대등형 병행체는 똑같은 의미나 상황이 행을 단위로 하여 거듭 되풀이 되는 것이다. 즉, 의미나 상황의 단순한 반복이다.

41 물에 들민	숨비질 소리
산에 가민	우김새 소리

42 총각 차라	물에 들게
양석 싸라	섬에 가게
이여싸 소리엔	닷 올라온다
뒤여싸 소리엔	배 솟아온다

43 물은 점점	들어가곡
흔저 빨리	궂디 가게
숨이 풀랑	호이치명
흔저 빨리	궂디 가게

41~43은 대등형 병행체에 의해 구성된 가사들이다. 41은 행 사이의 의미나 상황을 대등하게 나열하고 있다. 1행에서 사용된 단어들 이 2행에서 거듭 활용되며, 통사구조도 되풀이되고 있다. 병치되는 두 행은 등가

9) 강동학, 앞의 책.

관계를 이루고 있다. 42는 1행과 2행이, 3행과 4행이 병행을 이룬다. 43은 하나의 의미를 완성하는 1+2행과 3+4행이 병행을 이루며 반복된다. 병치를 이루는 각 항목들은 역시 등가항을 이룬다.

② 대립형 병행체

대립형 병행체도 행을 단위로 하여 병치하는 틀을 이룬다는 점에서는 대등형 병행체와 같다. 가사배분구조를 반복하는 경향을 보이지만, 병치된 사항들의 성격은 서로 대조적이다.

44 우리 배는	잼도 재곡
놈의 배는	뜸도 뜨다

45 내려갈 땐	눈물이곡
올라올 땐	한숨이여

46 돈아돈아	말 모른 돈아
돈 웃고 보민	적막강산
돈 싹고 보민	금수강산
돈 실 적인	성님성님
돈 떨어지민	자네야네

44에는 우리 배와 남의 배의 성능이, 45에는 물질하러 바닷속으로 들어갈 때의 심정과 올라올 때의 심리 상태가, 46에는 돈 있을 때와 없을 때의 세태가 대조되고 있다. 병치되는 사설들의 대립적인 성격은 창자의 구연상황이나 심리적 동인에 따라 다양하게 나타날 수 있다. 그런데, 46에서 보듯 대부분 긍정적인 가치와 부정적인 가치가 병치되지만 순서에는 관계없이 병치됨을 알 수 있다. 2행과 3행은 돈이 있음/없음, 4행과 5행은 없음/있음이다. 그것은 창자의 인식의 문제이다.

③ 보완형 병행체

보완형 병행체는 제2행에서 새로운 정보를 삽입하여 제1행의 내용을 보충하여 완결짓는 것이다.

47 돈일러라 돈일러라
말모른 돈일러라

48 너로구나 너로구나
아미영브레여도 너로구나

49 꿈아꿈아 이내 꿈아
무정호신 꿈이구나

47~49의 가사들은 2행에 새로운 내용을 첨가하여 전체적인 표현을 마무리짓고 있다. 2행의 전반행을 새로운 내용으로 채우고, 후반행은 1행의 어떤 것을 반복하는 것이 보완형 병행체의 제2행 구조이다. 1행은 모두 반복의 형식을 취하고 있는데, 해녀노래의 반복의 단위 수는 둘이다. 이는 맷돌 노래를 비롯한 다른 노래에서도 두루 나타나는 보편적인 현상이다. 1행과 2행의 구조를 합해보면 해녀노래의 보완형 병행체는 aa+ba 유형의 두 토막 형식 노래임을 알 수 있다.

④ 연결형 병행체

연결형 병행체는 행들을 일정한 의미의 맥락으로 엮히도록 하는 과정에서 두 행 가운데 어느 하나가 다른 하나를 논리적으로 구속시키는 결과를 가져온다. 그러나 행 사이의 논리적 구속관계는 다양할 수 있지만, 이 가운데서 보편성을 갖춘 것들은 창자들의 마음속에 이미 굳어진 감각으로 자리하고 있어서 작시 공식으로서의 의의를 갖게 된다.

410	임으로 ㅎ영 약방 약도	벙든 몸은 무효로다
411	산이 노팡 물을 툃근 물이지평 베를 툃건	몬 오커경 건나옵서 몬 오커경 건나옵서
412	우리야 청춘 비늘이 떨어경 기생년이 담뱃재 떨어경	놀아난 된 흔적이어 놀아난 된 흔적이어
412	나도 늑영 놀단 생이 물이라도 놀단 께기 이내몸도 물질 ㅎ기	고목 뉘민 아니 오곡 뉘아지민 아니 놀곡 늑어지민 어렵고나

410은 2행에서는 어떤 상황을 내용으로 하고 있으며, 1행은 그에 대한 이유를 추측하는 내용으로 되어 있다. 즉, 1행은 2행의 의미에 논리적으로 구속되어 있는 입장에 있다. 411~13도 같은 맥락이다. 창자의 심리적 상황이나 좀더 시적으로 길게 부연하고자 하는 의도에 따라 연속체로 나타나는 것이며, 그 과정에서 대동한 통사구조를 반복적으로 사용하고 있는 것이다. 이처럼 행들이 맺고 있는 의미와 논리적인 관계가 일정하게 굳어져 거듭 활용되는 행간 구조를 연결체라고 할 수 있을 것이다.

연결체에는 어떤 특정한 어미가 자주 활용되는 경향이 있다. 이는 창자

들의 관습적인 어투에서 비롯되는 것으로 규범적인 것은 아니지만, 실제 노래를 할 때는 연고성 있는 대표적인 어미들을 선택하여 쓰는 경우가 많다. 그렇게 함으로써 일종의 추상화된 구조라고 할 수 있는 연결체를 보다 구체적으로 인식하여 기억할 수 있게 되기 때문이다. 해녀노래에 두루 나타나는 대표적인 연고성 어미들의 예를 들면 다음과 같다.

- 이유/상황(-근,민 /-다) 바당동곳 지나가민/등바당을 다 넘어간다
- 가정/단정(-덜/-나,하랴) 쭈무나문 설나문애/요네상착 줄소나,
- 가정/명령(-들랑,-커경/-곡,흠서,라) 전복이랑 잡거들랑/요든 섬만 잡게흠서
- 가정/의문(-민, -리) 상 나경 날궤 짜 흥민/누계 상 나저도 흥리
- 전제/제안(-에/-계) 열두배를 놀려근애/요 네착을 짓어보게
- 금지/명령(-곡/-라) 뒤엿 섬이랑 멀어지곡/앞잇 섬이랑 버디여지라
- 원인/결과(-난/이여,네) 요내몸이 저올아지난/은광 금도 서불쌍이여

대부분의 연결체는 행 사이의 논리적, 의미적 맥락에 바탕을 두고 있으면서 행 사이의 통사적 관계가 굳어져서 이루어진 것들이기도 한다.

해녀노래에는 다양한 병행체가 나타나고 있는데, 그 중에서 보완형 병행체가 드물게 나타나는 편이다. 해녀노래에서 관용적으로 사용해온 병행의 틀은 해녀노래의 속성과 전통에 따라 마련된 고유한 의장으로서 의의를 지닌다. 즉, 넓은 바다에서 노를 저어가 물질하는 해녀들의 물질 관행과 전통에 따라 스스로 체득하고 마련한 시적 장치라고 볼 수 있다.

5. 몇 가지 시 模型

시 모형은 행 사이의 구조뿐만 아니라 행 내의 통사구조, 의미구조, 어휘 등이 일정한 위치에 굳어져 있는 것으로, 거듭 되풀이되어 사용되는 가사 구성의 틀을 말한다.

해녀노래의 시 모형은 2행 구조와 밀접한 관련이 있는데 행 끝에 일정

한 어휘가 고정되어 있어 창자들의 사설 구성에 구체적인 율격을 그려주게 된다.

51 들이 하곡 너가 한 건
 임이었인 탓이로다

52 돈 들엉도 못 산 건
 청노에 지집이여
 정들엉도 못 산 건
 가당오당 만난 임이여

53 밥을 떡당 남은 것은
 개 도새기 쥐버리곡
 옷을 입당 남은 것은
 내불어 두건마는
 본 가장 실핀 것은
 백년이 원수로다

54 십 삼 도야 불 난 것은
 소방테로나 끼우건 마는
 요 네 속에 불난 것은
 어느 누께 끼와 주리

51은 _____ (-것은) / _____ (-로다) 의 시 모형을 보여준다. 52~53은 51의 기본적인 시 모형을 확장한 것이다. 시 모형을 확장하면서 창자의 심리상태에 따라 52에서처럼 어미가 바뀌거나, 53처럼 부연하는 시구가 첨가되기도 하면서 시가 더욱 풍요로워진다.

54는 _____ (-은) / _____ (-마는) // _____ (-은) / _____ (-리, 로다.얹쳐) 2행의 통사구조가 다시 병행을 이루며 시상을 확장해 나가기도

한다. 54는 해녀노래의 불박이 사실로 보기는 어렵고, 어느 노래에나 끼어들기 쉬운 사실이다. 자신의 신세를 한탄하는 상황은 어떤 노동에서도 표출되기 마련이기 때문이다. 이러한 사실이 나타나는 것은 창작자가 자신의 생각과 정서를 좀더 진솔하게 표현할 수 있는 분위기가 형성되고 그만큼 노래에 몰입하고 있음을 의미한다.

해녀노래의 시 모형은 2행이 병행을 이루고, 그 2행이 또 한번 병행을 이루는 통사구조를 보이며, 이러한 통사구조가 창작자의 가창 능력에 따라 끝없이 이어지는 형식을 나타낸다. 몇 가지를 살펴보면 다음과 같다.

가정: _____ (-에) / _____ (-건)

명령: _____ (-에) / _____ (-라)

55 서울러레	정든배 놓건
멩지바당	실북름 불라
갈치바당	갈북름 불라

이유: _____ (체언) / _____ (-꼭)

상황: _____ (-는) / _____ (-로구나)

56 (쌀물에랑	동의와당
들물에랑	서의와당)
한강바당	배 띄와농곡
간장타는	내로구나

서술: _____ (-는) / _____ (-다, 나)

서술: _____ (-는) / _____ (-다, 나)

57 우리 배는	잘도 간다
춤새끼	젼도 재다
바당에도	머물이 싣나
지붕에도	상머를 싣나

5.5에서처럼 시 모형이 꼭 2행 구조를 보이는 건 아니다. 동일한 통사적 구조와 의미가 반복될 때 침삭을 통해 시의 묘미를 더하기도 한다. 또 5.6에서처럼 주화제를 부연하는 시행이 첨가되기도 하고, 5.7처럼 서술어를 바꾸어가며 변형의미를 살리는 시 모형도 발견된다.

이유 : _____ (-안/언) / _____ (-안/언, 고)

결과 : _____ (-안/언) / _____ (-라)

5.8	훈착 손에	태와들고
	훈착 손에	빗창들언
	훈 치 두 치	느려가난
	용왕 초지	나 초지여
5.9	베랭이서	베 짓어 놓안
	섬지 오란	섬 돌아 놓고
	도께 오란	돛 돌아 놓고
	한수풀 오란	한석하여 놓고
	즈물개 오란	즈 흐깎자고
	신촌 오란	신 삼아 신언
	산지물 간	물 췌여먹언
	산지바당	베 놓아 두언
	손당오름	치돌아 보난
	죽은 베에	짐 하영 시견
	추즈 과탈	양 새에 드난
	큰 오름은	아방을 삼곡
	죽은 오름은	어명을 삼안
	선계 먹을	근심 안하곡
	이내 몸 살을	근심이라라

5.8은 해녀노래에 가장 많이 등장하는 유형의 시모형이다. 배를 타고 힘

한 바닷길을 오가는 과정을 표현하고 있다.

‘-안/-곡’으로 끝없이 이어지는 59의 주화제는 마지막 행 ‘이내 몸 살을 근심이라라’에 있다. 나머지 행들은 모두 마지막 행을 향하여 상황을 제시하거나 이유를 설명하는 구실을 하고 있다. 지역적 특성을 열거하고 있는 이 유형은 제주민요의 각 노래마다 거의 등장하는 시 모형이다.

Ⅲ. 해녀노래의 주제

현대사회의 대중가요는 ‘사랑’과 ‘이별’ 일색으로 주제의 편향이 심하여 우리의 일상생활을 고르게 반영하지 못하고 있다. 모든 것이 경제 논리에 의해 지배되는 사회구조 속에서 사람은 상품의 소비자로서만 인식되고, 노래마저 사람들의 정서를 울곧게 살려내지 못함으로써 통속적 정서만 자극하고 있다. 즉, 오늘날의 노래인 대중가요는 사람들의 일상생활과 유리되어 문화적 소모품으로만 기능하고 있다. 이에 비하여 민요의 주제는 매우 다양하게 나타난다. 전통사회는 물론 현대사회의 다른 노래와 비교해 보아도 민요만큼 다양한 주제를 갖고 있는 노래를 쉽게 발견할 수 없다.

민요의 주제가 다른 노래에 비해 넓게 나타나는 것은 주제의 편향성이 다른 것보다 약하다는 것을 의미한다. 즉, 민요의 주제가 그만큼 개방되어 있다는 것을 뜻한다.¹⁰⁾

해녀노래는 제주 여성의 일·생활·삶·인식을 반영한 문화적 산물인 면서 즉생활적인 생활문학이다. 그만큼 해녀노래에는 다양한 삶의 주제들이 표출되어 문학적 향기를 느끼게 한다. 해녀노래는 존재자체가 세계적으로 유일무이할 뿐만 아니라 그 문학적 위상 또한 빼어나다.

10) 강동학, “민요의 이해”, 『한국 구비문학의 이해』, 월인, 2000.

1. 물질의 실태와 어려움

땀흘려 일하며 삶의 터전을 일궈내는 곳, 사람과 일이 함께 하는 곳이면 항상 일노래가 존재해온 것을 보면, 우리 조상들은 삶과 일(노동)과 문학을 함께 향유하며 살아왔다고 해도 지나친 말은 아니다. 특히 제주도처럼 열악한 자연환경에서 주어진 조건을 이겨낼 수 있었던 데는 일노래의 구실이 컸다. 제주도의 여성들은 바다맡을 일구며 가족과 생계를 책임져 온 강인함과 투지의 표상이라 할 만하다. 특히 해녀들은 세계적으로 전례가 없는 '물질'이라는 고된 노동과 그 어려움을 해녀노래로 승화시킨 사람들이다.

해녀노래에는 물질의 실태와 어려움이 고스란히 담겨 있다. 김영돈은 해녀노래를 해녀작업 출발의 노래(16편), 해녀작업의 노래(38편), 해녀 출가의 노래(64편), 해녀 출가생활의 노래(19편), 사랑노래(37편), 해녀들의 여정(25편) 등 제재별로 묶어 분류해 놓았다.¹¹⁾ 가창자가 가창 하는 동안 여러 사실이 왔다갔다하면서 불려졌을테지만 그만큼 물질의 어려움을 하소연한 노래의 사실이 많이 등장함을 말하는 것으로 생각된다.

해녀노래에는 곡절 많은 사연과 일상의 어려움, 자신의 신세한탄이 많다. 넓은 바다에서 물질을 하는 고충과 물질의 이모저모가 노래 사실로 쏟아져 나오면서 이들의 정서는 한결 후련해진다.

흔백상지	등에다 지곡
가심 앞의	두령박 차곡
훈손에	빗창을 췌곡
훈손에	호미를 췌곡
훈질 두질	수지핀 몰속
허위적허위적	들어간다

해녀들의 물질은 죽음을 각오한 절박한 노동이다. 바닷속 깊이 들어가 물

11) 김영돈, 『제주도민요연구 上』, 일조각, 1965.

질하다보면 불의의 사고로 목숨을 잃을 수도 있다. 죽음을 무릅쓰고 생업에 뛰어들니 혼백상자를 등에 지고 뛰어드는 것이나 마찬가지이다. 그래서 “너른 바당 앞을 재연/ 혼질 두질 들어가난/저승질이 왓닥갓닥/이여싸나 이어싸나” 하는 사설이 관용적으로 등장한다. 두렁박과 빗창, 호미는 물질의 주요 도구이다. 때론 이들 대신 테왁이나 망시리가 등장하기도 한다. 해녀의 연장들을 잘 이해하면 사설은 한층 의미 있게 다가온다. 해산물을 채취하는데 쓰이는 연장들을 사용함으로써 노동의 구체성이 잘 드러나고 있다.

해녀노래는 생산활동에 구체적으로 이바지한다.

물은 점점	들어가꼭
흔저 벌리	궂디 가게
숨이 쫄랑	호이치명
흔저 벌리	궂디 가게

해녀들은 물웃을 입고 물속 깊이 자맥질하여 들어가는데, 물질 능력이 뛰어난 상장군(대장군)일 때는 열두 길이나 들어가서 해산물을 캔다. 그리고 그 물 속에서 2분 정도 건디면서 전복, 소라를 캔다. 숨이 짧아 ‘호 오이~’ 소리치며 물 밖으로 솟구쳐 오른다. 물이 점점 썰물이 되어 들어오니 어서 안전하게 가로 나가자는 소리이다. 모든 일노래가 그렇듯 해녀 노래도 실질적인 삶에 이바지하는 기능요이다. 노래가 일의 고통을 차단할 뿐만 아니라 생산활동에 있어서 순간순간 활력을 불어넣는다. 또한, 일상적 삶에서 부딪히는 여러 가지 실정을 토로함으로써 자기 자신의 위상을 확인하고 삶의 의욕을 확인하게 된다. 노래가 단지 일의 능률을 올리는 데만 머무르지 않고 노래하는 이의 삶의 고달픔을 해소하고 승화하는 구실도 함을 알 수 있다.

우리 부모	날 날적의
무신날에	날 나싱고

흔작 손에	태와 들고
흔작 손에	빗창 들언
흔치 두치	느려가난
용왕초지	나 초지여
느려갈 땐	눈물이곡
올라올 땐	한숨이여

“우리 부모 날 날적의/무신날에 날 나싱고” 하는 사설은 고래 2는 소리든 검질매는 소리든 제주 여성민요의 어디에나 관용적으로 끼어드는 사설이다. 해녀노래인 경우는 “가시낭 몽고지에/손 터지우젠 날 나싱가” 혹은 “설룬 부모 날 날적의/무신날에 날 나싱고/태완난 건 안여 밧여/숨은여로 정들라고/태완 낫나”하는 사설들이 이어지면서 자신의 신세를 원망하게 된다.

베렝이서	베 짓어놓안
섬지오란	섬 돌아놓고
도께오란	돛 돌아놓고
한수풀오란	한석 호여놓고
즈물캐오란	즈 호꿈 자고
신촌오란	신 삼아 신고
산지물간	물 췌여먹언
산지바당	베 놓아두언
손당오름	치돌아보난
죽은베에	짐 하영시견
추즈과탈	양새에 드난
큰 오름은	아방을 삼곡
죽은 오름은	어명을 삼안
선계먹을	근심 안호곡
이내몸 살을	근심이라라

제아무리 억센 해녀들이지만 물질의 괴로움과 힘듦은 신세한탄으로 이어지기 마련이다. 눈물과 한숨과 시름을 노래에 실어보내는 여성들의 모습이 노래에 투영되어 나타난다.

죽음을 담보로 한 여성들의 품삯이 남편들의 술값에 다 들어간다는 푸념이 담긴 다음의 노래는 제주 여성들의 고단했던 삶의 한 편린을 들여다보게 한다.

뱅뱅	돌아진 섬에
삼시 굶으멍	물질하연
흐픈 두푼	모은 금전
정든님 술값에	다들어가네

돈아돈아	말모른 돈아
돈 웃고보민	적막강산
돈 시고보민	금수강산
돈 실 적원	성님성님
돈 떨어지민	자네야네
돈아돈아	무정한 돈아
눈어둔 돈아	귀막은 돈아
부르거든	돌아나오라
산이노판	못얹시냐
몰이지편	못얹시냐
질을몰란	못얹시냐

자기 고향을 떠나 만리 타향에서 깊은 물속에 뛰어들어 물질을 하는 까닭은 돈 때문이다. 그런데 야박하고 냉정한 게 돈이다. 돈 없을 땐 적막강산, 돈 있고 보면 금수강산이며, 돈 있을 적엔 추켜세우다가 돈 없으면 야박하게 돌아가는 게 세상 인심이다. 그런 돈은 '말모른 돈, 귀막은 돈,

눈어두운 돈'으로 제 주인을 쉽게 찾아오지 않는 무정하고 무심한 존재이다. 물이 깊어서 못 찾는 것인지, 산이 높아서 못 찾는 것인지, 길을 잊고 돌아오지 못하는 것인지 자신 때문에 속 타는 여자의 심사를 아랑곳하지 않는다.

강원도	금강산
금인 중	알안에
우리 죄주	혜녀덜이
들곳마다	눈물점져

돈아돈아	말모른 돈아
돈의 전체곳	아니민
노곡 두만강	어디라니
부랑청진	어디라니

우리나	고향은
제주야	성산폰디
잠간	몸지체
오사까	동성국
십이번지에	사는고나

제주 해녀들은 제주 해안에서만 물질을 하지 않고 육지나 일본 등으로 출가물질을 하면서 생계를 이어갔다. 가족과 떨어져 오랜 시간 견뎌야 하는 출가물질은 더욱 외로움과 자탄을 자아내게 하는 일이었다. 반 년 이상 혹은 일년 동안 바깥물질을 하는 동안 때로는 그곳에서 불박이가 되어 사는 경우도 허다했다. 그러나 고향으로 돌아가고 싶은 마음은 눈물과 한숨을 자아내게 한다. 그래서 해녀노래에는 물질의 고달픔과 어려움이 생생하게 그려지며, 자신의 신세를 토로하는 사설들이 노동의 실태에 기초하여 구체적으로 나타난다.

2. 자연과의 동화

해녀들이 노동을 하는 곳은 바다밭이다. 그래서 해녀노래의 사설에는 바다와 하나가 되어, 바다를 거스르지 않고 동화되면서 오히려 바다를 자연스럽게 이용하는 지혜로움이 담겨 있다. 해녀작업을 출발하면서 부르는 노래이다.

몸짱으랑	집을 삼앙
늦고개랑	어멍을 삼앙
요바당에	날 살아시민
어느 바당	걸릴 웨시라

모자반으로 집을 삼고 놀고개(파도)로 어머니를 삼아 바다에서 살아가는 삶을 천연덕스럽게 묘사하고 있다. 시퍼렇고 험난한 바다를 집안처럼, 어머니처럼 편안한 존재로 인식하고 있는 것이다. 어차피 바다밭을 의지하여 살아갈 바에는 바다가 두려운 대상이 아니라 삶의 일부처럼 친숙하게 여겨야 어느 바다든 걸리지 않고 왕래할 수 있다는 생각이 매우 슬기롭다.

어떤 사람	복도종앙
앗아 살리	우리네는
브름이랑	밥으로 먹곡
구름으로	똥을 싸곡
물절이랑	집안 삼앙
부모동성	떼여두곡
오늘날도	물에 든다

바람일랑 밥으로 먹고, 구름으로 똥을 싸고, 물결은 집안 삼는다는 표현이 절묘하다. 자연을 거역하는 것이 아니라 자연과 동화되어 혼연일체

가 되는 너그러운 태도가 일품이다. 자신도 자연의 일부로서 물에 뛰어들
니 자연과 일치할 이루고 있는 셈이다. 그러나 물질에 장애물이 되는 놀
(파도)마저도 나와 일치되지 않으면 안될 존재다.

요냏등이	무심거먹언
술쳐싱고	이여싸나
솜통을	걸어싱가
부즈통을	걸어싱가
궁긱궁긱	잘 올라온다

조그만 돛대에 기대고 달리는 해녀들에게 놀덩이는 두렵고 무서운 존
재이다. 바다의 큰 물결인 '놀'이 뭉클뭉클 올라오는 것을 보니 무엇을
먹고 저렇게 살이 올랐는지, 인삼을 먹었는가, 부자통을 걸었는가 하는
비유가 맛깔스럽다. "요냏등이 저 뇏등이/뿔을 먹고 몽칼몽칼/지름통을
먹었는가/솜통을 먹었는가/부름통을 먹었는가"하는 사실을 보면 놀덩이
가 커가는 것이 마치 자기집 귀한 아들 커가는 모습 지켜보는 사랑스러
움이 배어 있는 듯이 여겨지기도 한다. 여기에 이르면 자연은 정복해야
할 대상이 아니라 인간의 삶과 공존하며 동화될 수 있는 대상으로 자리
한다. 그러니 "소섬으랑 지등삼곡/청산으랑 문을 돌곡/한두물에 물밀어오
듯/새끼청산 누울린다"하며 바다 지경이 한 집안으로 인식되는 것은 당
연한 일이다.

요 네 첫영	훈저가게
우리베는	잼도재곡
놈의 베는	뚝도 뜨다
수덕종고	제수좋은
우리 배야	훈저가게
맹지바당	실브롬볼라

바다야말로 해녀들의 삶의 터전이며 안식처이다. 그 바다는 멧지바당(명주바다)이며, 그 위를 지나는 우리 배는 '수덕 좋고 재수 좋은' 것이다. 그래서 해녀들은 물결을 잘 이용하여 물질을 하자고 "쓸물에랑 앞개 가곡/들물에랑 뒷개가곡/흐 물거리 첫영가게"하고 노래한다.

미역감테	휘칙휘칙
홍합대엽	비쪽비쪽
좁북고동	방글방글
한번 캐연	맛을 보난
일천간장	시르르흐다

'휘칙휘칙, 비쪽비쪽, 방글방글' 하는 의태어들을 잘 구사하여 시적 묘미를 더해준다. 자연과 일치되고 동화되는 모습은 바다에 존재하는 모든 대상물에 대한 예찬으로 이어지고, 그 대상물에 의탁하여 시름과 고통, 외로움을 잊을 수 있게 된다.

3. 삶의 태도와 교훈

해녀노래는 물질의 모습과 고달픔, 보람 등이 배어들어 있을 뿐만 아니라 해녀노래를 부르는 사람들의 가치관과 사고방식을 들여다보게 하므로 더욱 가치 있다. 모든 일노래가 노래를 부르는 사람들의 의식세계를 담고 있으며 철저히 민중적인 것과도 통하는 것이다. 해녀노래에는 제주 여성들의 합리적 사고와 삶의 태도가 담겨 있을 뿐만 아니라 노래를 통해 삶의 교훈을 전달한다.

낭도 늪영	고목뒤민
놀단 생이	아니오곡
물이라도	뭍아지민

놀단 께기	아니 놀곡.
이내 몸도	늡어지민
물질 흐기	어렵고나

나무도 고목이 되면 새가 아니 날아들고, 물도 지나치게 맑아지면 놀던 고기가 아니 놀 듯이, 아무리 물질이 어렵고 힘든 일이지만 늡으면 물질 하기가 어렵다는 말이다. 자신에게 주어진 직분을 제때 잘 해내는 것이야말로 인생의 보람이 아닐 수 없다. 각각 자신이 처한 환경에서 자신의 일을 사람답게 해낼 때 그것은 더 이상 힘든 일이 아니라 '놀음'이 될 수도 있는 것이다.

물질따랑	베질 흐기
선주사공	놀음이곡
밭데들렁	밭 잘 갈기
농부아비	놀음이곡
붓대 들렁	글잘쓰기
선부의	놀음이여

선주사공은 물결 따라 배를 잘 짓는 일, 농부는 쟁기 들고 밭을 잘 가는 일, 선비는 붓 들어 글을 잘 쓰는 일이 각각 자신답게 사는 일이라는 것은 자신의 직분에 안분지족 하는 자족성이 드러나고 있다. '안민가'의 '民다이, 臣다이, 君다이' 하는 표현과 비교할 때, 교조적이지 않으면서 문학적이고 교훈적이다. 이는 현실에 충실하며 소박하게 살아가는 사람들의 합리적 사고에서 나온 것일 터이다.

지붕에도	ㅁ를이 싯나
이팔청춘	ㅁ를 웃일 말가
젓고나가게	베겨나가게
요 ㅁ를을	젓고나가게

아니나 젓영 몬 가더라
 젓일테로 젓어나가게

힘에 부치는 파도를 만났을 때는 인생의 고비를 맞이한 세상살이에 비유하여 교훈을 주고 있다. 지붕에 마루가 있듯이 우리네 인생 이팔청춘에도 고비가 있다. 물질도 편하기만 하지는 않은 것이다. 거센 풍랑을 만났을 때도 인생의 고비를 만났을 때와 같다. 앞으로 저어나가지 않으면 그 자리에서 풍파에 뒤집혀 가라앉고 말 것이다. 아니 저으면 한 발짝도 앞으로 나가지 못하는 게 세상살이의 이치임을 해녀노래의 사설이 가르치고 있다.

때론, 늙어 가는 자신의 처지와는 달리 변함없이 새롭게 재생하는 자연의 위대함에 굴복하는 모습도 보인다.

지끈 물은 가다니온다
 노끈 남귀 율매나ㄴ찌
 보고도고 못 먹는고나
 요내 심은 웃어나져도
 요 물 속은 쫓어나진다

악담부담 버신돈은
 안고나가나 지고나 가나
 서산의 지는 해는
 누계심으로 막을 수 시코

우리가 혼푼두푼
 알뜰이 벌어놓으믄
 일문갑스 대황로로
 날 끄려 주리아
 초록맹지 당사줄로

날 무꺼	주리아
지와로	봉토싸라
은전으로	계절노라
백전으로	산담을 돌르라
허당봐도	쓸데잇인
허구허망	훈일이여

무한한 자연의 힘 앞에서 유한한 존재인 인간은 스스로 겸손하지 않을 수 없고, 자연의 순리에 따르지 않을 수 없는 것이다. 억척스럽게 벌어놓은 돈도 저승까지 안고 갈 수는 없는 법, 가는 세월을 막을 수는 없는 게 인간의 유한한 삶이다. 알뜰히 돈을 벌어놓은들 죽어서 땅으로 돌아갈 때는 대항라로 감싸줄 리 없으며, 초록 명주로 몸을 꾸려줄 리 없고, 기와로 봉토를 만들어줄 리 없으며, 돈으로 계절을 놓고, 산담을 둘러줄 리 없다. 그러니 우리 인생은 허망할 수밖에 없다. 우리 삶의 진중성은 바로 여기에 그 원천이 들어있다고 생각된다. 인생이 허무하니 아무렇게나 살다가 겠다는 것이 아니라 열심히 모아 삶을 꾸리되 허욕과 낭비로 허망한 생을 살지 않겠다는 현실주의적 사고인 것이다.

해녀노래의 경우 바깥물질을 나갈 때는 여럿이 힘을 모아 노를 저어야 하므로 노래에도 당연히 공동체의식이 반영된다.

우리 배는	잘도 간다
춤새기	노는듯기
우리 성제	삼성제가
들어사난	네도 맞곡
베도 맞안	잘도 간다

함께 호흡을 맞추고 노를 젓는 동안 버겁기만 한 노젓기의 고달픔은 차단되고 신명과 흥겨움으로 환치된다. 노를 저으며 '이여싸나 이여싸나'를 일제히 부름으로써 힘이 솟고 노젓는 동작을 가지런히 맞출 수 있다.

앞으로 잘도 나가는 배 참매가 나는 듯이 빠르다는 비유 또한 힘을 합친 데서 나오는 것이다.

요벳돌아	훈디가게
저 궂디랑	내 몬저 강
매역이랑	내 몬저 흥저
울산 강	돈 벌어당
가지 늦인	큰 집 사곡
명에 느린	큰 밭 사곡
제미나게	살아보게

함께 배를 타고 나가 물질을 하여 처마 늘인 큰집도 사고, 밭머리가 긴 큰 밭도 사는 것은 비단 혼자만의 꿈은 아니다. 한 배에 몸을 싣고 떠나는 여성들 모두의 희망이고 꿈이다. 현재도 해녀들은 절대 혼자서는 물질을 나가지 않는 게 불문율로 지켜지고 있으며, 해녀들 세계에서 냉엄하게 존재하고 있는 질서의식 등은 강한 공동체 의식에서 나온 것들이다.

요벤드레	꿍어나지민
인천항구	늑보줄이
없을소나	
요네상착	부러지건
부산항구	곶은 남이
없을소나	
ㄹ라ㄹ라	이여도싸나
잘넘어간다	잘넘어간다
요동무덜	그만호민
홀만호다	이여싸나

함께 힘을 합쳐 노를 저으니 닻줄이 끊어지고 노가 부러질 정도로 힘

이 철철 넘쳐난다. 벤드레(밭줄)가 끊어지면 인천항구에서 녹보줄을 사면 될 터이고, 상착(노)이 부러지면 부산항구에 들러 곧은 나무를 사서 쓰면 될 일이다. 이렇게 동무들이 함께 힘을 합치니 배가 잘 넘어가고 일도 힘들지 않아서 할만하다. 만리창파에서 바다와 맞서 힘을 모아 가는 여성들의 모습을 그리고도 남는다. 배에 탄 사람들은 운명공동체일 수밖에 없는 일이다. 흔히 하는 말로 '것먹던 힘'이란 말이 있다. "요년저년 잡을년아/대동강에 목벨년아/아기날 때 ㅁ루췌듯/요 네착을 동겨보자" 하며, 아기 낳을 때 힘을 쓰듯 노를 당겨보자는 사실이 등장한다. 힘든 노동의 현상이 느껴져 눈물겹지만, 한편으론 그 슬픔을 차단하는 역동적이고 생동감 넘치는 힘이 느껴진다. 해녀노래의 사설들은, 해녀들이 물질에서 겪는 삶의 문제와 고통에 패배하는 것이 아니라 현실의 불합리를 줄여가며 삶의 진보를 이루는 데 기여해 왔다고 할 수 있다.

4. 여유와 멋

여성에게 물질은 생사를 오락가락 하는 힘든 노동이다. 그렇게 힘든 노동이어서 그 대가도 컸으며 많은 여성들이 물질을 하여 번 돈으로 집도 사고 밭도 몇 켤기 사들이는 예가 허다했다. 그러나 물질이 힘든 일로만 여겼더라면 많은 여성들은 쉽게 물질을 포기하였을 것이다. 해녀들은 물질을 안 하면 여기저기 쭈신다고 하며 즐겨 물질에 나서기도 하고, 나이든 할머니들이 쉽게 물질을 놓지 못하는 이유도 물질에서 느끼는 기쁨과 멋이 있기 때문이다.

한강 바당	네를 짓엉
이섬월 가민	점복이 시카
저 섬월 가민	진주가 시카
풍덩 빠전	들어간 보난
궤기덜은	모다나 들엉
벗을 삼앙	놀젠해라

전복이 있을까, 진주가 있을까 하여 들어가 봤더니 고기들이 모여들며
 벗삼아 놀자고 한다는 표현은 예사로운 표현이 아니다. 힘든 노동 상황에서
 이런 노래가 나올 수 있을까 하는 의문이 들 정도로 순수하고 아름답게
 느껴진다. 이는 필시 생활과 사고의 여유에서 나오는 멋이다.

짧은년	젓는 네랑
궁둥이가	들씩들씩
짧은늬	젓는 네랑
요래 솔락	저래 솔락

노 젓는 모습을 남녀 신체의 특징에 따라 회화화하는 여유도 부러본다.
 이런 사실이 불러질 때면 노젓기의 고통은 어느덧 잊고, 배는 한바탕 자
 지러진 웃음으로 일렁인다.

어서오랭	눈을 친다
어서오랭	손을 친다
눈치는딘	야밤의 가곡
손치는딘	해낮의 간다
놀지나 좋긴	살장구복판
밥먹지 좋긴	부산여관
밤자리 좋긴	큰아기복판
큰아기 얼골은	붉어서종곡
칠팔월 복성권	벗어서종곡

일밖에 모르는 해촌 여성들이지만 그들에게도 정감이 있고 사랑의 감
 정이 싹튼다. 눈웃음을 치는 데는 밤에 가고, 손뼉을 치는 데는 대낮에 간
 다는 표현도 멋스럽거나 '놀기 좋은 데는 살장구 복판, 밥 먹기 좋은
 데는 부산 여관, 밤 자리 좋은 데는 큰아기 복판' 하고 거침없는 애정을

표현하기도 한다. 전체가 비유로 빚어진 한 편의 시로 보아도 좋을 듯 하며, 애정을 노래했으되 조야하지 않고 여유 있다.

큰여으로	들어가카
죽은여으로	들어가카
에해에야	가나보게
큰여으랑	가거들랑
큰께나	만나지민
죽은여으랑	가거들랑
우등퉁퉁	술친 줌복
어풀어풀	기염시민
이 죽창을	쏘지말곡
술짜 죽엉	농당보경
망시리만	꺾득하라
날도 좋다	날도 좋다
바당의서	씨원하게
회염치명	놀아보게
하를혜원	이 바당에
큰절이나	일지 말민
물 소곱에	들명나명
고운 걸랑	죽어놓앙
우리 얘기	방뒤 주마
이디로도	바당고개
저디로도	먹돌고개
고우머근	저칠고나
이 영장월	기여들게
기여들민	금께이나
혼자 흥거	회염서라

큰여, 작은여를 들라날라 하면서 살찐 전복을 발견하고도 죽창으로 찌르지 않고 살짝 주워담겠다는 예쁜 마음이 드러난다. 날씨가 좋아 물결이 거세지지만 앓는다면 하루종일이라도 들면서 나면서 물놀이를 하고싶다는 염원이 담겨 있다. 고운 것은 주워 아기 장난감으로 주고 싶다고 노래한다. 전복이나 소라가 모두 돈으로만 환산된다면 물질은 참으로 지루한 싸움이 될 것이다. 그러나 전복을 주워 망시리에 담은 살뜰한 마음, 고운 것을 아기 장난감으로 주고싶은 마음, 바닷속에 금계가 들어있다고 믿는 마음들은 물질이라는 노동에 함몰되지 않는 여유에서 나오는 것이다. 물질이 돈을 위해 생사를 넘나드는 노동인데도 이런 마음이 일어난다는 마음의 여유야말로 제주해녀들의 멋스러움이라고 하겠다.

5. 사랑과 그리움

어느 나라의 노래를 보더라도 '사랑' 만큼 유행을 타지 않는 고정적인 주제는 없다. 우리 민요에도 일노래, 유희요 가릴 것 없이 사랑을 노래한 것들이 많다. '사랑'은 인간이 평생 짝어지고 가야할 숙명적인 명예이고 삶의 본질적인 문제라서 그런 것인지, 힘든 상황일수록 사랑이 더욱 애뜻해지는 탓 때문인지, 해녀노래에도 사랑을 노래한 사설들이 많다.

해녀노래에는 특히 가족에 대한 사랑을 노래한 사설이 많이 등장한다. 해녀들의 물질이 힘들고 게다가 반 년 이상을 바깥물질에서 보내게되어 가족들과 헤어져 생활해야 하는 탓인 듯하다.

한라산을	등에지곡
대천바당을	집을 삼양
부모동성	이벨홀적인
손수건인덜	아니 젓이라

한라산을 뒤에 두고 드넓은 바다를 집으로 삼아 바깥물질을 떠나는 애

뜻한 심정이 그려져 있다. 고향을 버리고 부모형제와 이별한다는 것은 여
간 서글픈 일이 아니다. 10살이 되면 으레 자맥질을 해서 물질을 했던 게
관행이었으므로 아직 어린아이 티를 벗지 못한 소녀들이 힘든 물질에 나
갔음을 알 수 있다. 생계와 생존의 문제에 떠밀려 망망대해로 나가지만
아직도 부모형제의 사랑이 필요한 시기일 수도 있다.

북롬이랑	밥으로먹곡
구롬으로	똥을 싸곡
물절이랑	집안을 삼앙
설룬어멍	떼여두곡
설룬 아방	떼여두곡
부모동	이빨호곡
한강바당	집을 삼앙
이업을	호라호곡
이내몸이	탄생호든가

물에 도착하기까지 며칠이 걸릴지도 모르는 바다 한가운데서 바람, 구
름, 물결에 시달리는 게 해녀들의 삶이다. 그러다보니 어머니, 아버지, 부
모형제에 대한 애뜻한 그리움에 사무쳐 자신의 신세를 한탄하게 된다. 도
대체 무슨 영화를 바라 이 험난한 길을 떠나왔는가 생각하면 자신의 신
세가 처량하고 그리움은 더욱 사무쳤을 것이다.

어린애기	떼여두곡
늙은부뉘	떼여두곡
정든낭군	떼여두곡
돈 아니몬	나 무사오리
돈아돈아	말모른 돈아
귀막은 돈아	눈어둡은 돈아

아차 하는 실수로 죽음에 다다를 수 있는 상황이 언제든 놓여있으므로
 입도, 부모도 자신을 지켜주지 못할 것을 생각하니 더욱 그립고 애달프기
 까지 하다.

우리가	이영저영호당
흔번 어차	실수뉘민
우알등을	무꺼놓고
소방산천	챗대우회
등시렁호계	올려놓곡
공동묘지	갈 적의는
어느야 남이	날막아주멍
어느 부모가	날막아주리

물질하는 여성의 안타까운 심정을 토로하게 하는 것으로 남편에 대한
 그리움이 한몫 한다.

바당곳은	곰곰호고
고향산천	뒤에 두엇
지픈바당	창창흔 따르
설운 낭군	냉겨두엇
얼음ㄴ뜰	물살에다
무신일로	이모양인고

사랑하는 가족과 남편에 대한 사무치는 그리움을 달래며 물질 하면서
 도 오로지 생각은 고향으로 달려간다. “종달새 울믄/봄 온중 알라/벧방귀
 불믄/입은 중 알라”하며 남편을 그리워하기도 하고, 부모형제, 남편, 아기
 가 있는 고향에 대한 그리움을 하소연하기도 한다.

그런데, 해녀노래에 이렇듯 가족을 노래한 것이 많은 것은 현대사회의

대중가요와 비교할 때 매우 깊은 의의를 갖는다. 대중가요의 주제인 사랑과 그리움은 그 대상이 연인에 치중되어 있고, 내용도 왜곡된 애정관이나 태도를 표현하는 것이 많은 게 오늘날의 현실이다. 반면, 민요에는 사람 살이에 관계된, 자신의 주변에 존재하는 소중한 사람들에 대한 사랑과 그리움이 소박하면서도 정겹게 표현된다. 또한, 부부, 시부모, 자녀, 동서, 며느리 등을 대상으로 한 가정문제, 가족에 대한 원망과 사랑 등은 해녀노래, 고레ㄴ는 소리, 김질매는 소리 등 제주도 민요뿐만 아니라 한국 민요에도 두루 나타나는 특징이다. 이러한 현상이 민요가 아닌 시조나 가사, 잡가 등 다른 장르에서 쉽게 찾아볼 수 없는 것을 보면, 그만큼 민요가 진솔하고 즉생활적인 문학임을 말하는 것이다.

6. 꿈

어떤 종교든 집단적으로 입을 모아 비념을 하거나 기도를 하면서 소망이 성취되길 기원한다. 언어에 힘이 있다고 믿는 의식이 노래라는 형태를 통해 표출되어 온 것도 인류의 공통적인 역사이다. 언어에는 주술성이 있다고 믿는 관념의 반영이다. 굳이 고대가요 구지가나 서동요를 들먹이지 않더라도 아이들이 어울려 노는 곳에만 가보면 금방 언술적 행위들을 확인할 수 있는 것을 보면 나약한 아이들조차 언술의 힘을 선형적으로 학습하는 것인지도 모른다.

험한 바다에 몸을 던져 물질을 하며 저승길을 왔다갔다하는 해녀들은 자신의 꿈을 즐겨 노래에 실어 표현했다. 자신들의 소망이 이루어질 것이라는 꿈은 힘든 현실을 초월하는 초인적인 힘을 발휘하고 그 꿈을 이루기 위해 바다로 몸을 던지게 한다.

질질가는	소낭귀 배야
잘잘가는	잡낭귀 배야
일만 줌녀	거두와시경
만낭태수	냉기레 간다

이 노래에는 말이나 노래의 주술성에 힘입어 소원을 성취해보려는 강력한 염원이 들어있다. '질질가는 소나무 배야/잘잘 가는 잡나무 배야' 하고 소리 높여 부르다보면 배는 어김없이 잘 달리리라 확신하며, 일하는 보람과 의욕, 자신감을 거듭 환기하고 확인하게 한다. 배가 미끄러지듯 잘 나가듯이 세상일이 잘 풀릴 것이라는 자기 암시이다. 더욱이 해녀들이 탄 배가 미역, 전복, 소라 등을 풍성히 캐서 萬兩太守가 되리라는 해녀들의 소망은 해녀들을 신명나는 물질에 나서게 한다. 그런가 하면 마을 어귀의 서낭신에게 "서낭님아 서낭님아/쾌기얼케로 다올려 줌서/고래사니 올라온다" 라고 노래하기도 한다. 고기를 바위 위로 쫓아주기를 비니 고래들이 올라온다는 사실이다. 해녀노래는 언술이 매우 주제적이다. 이는 해녀들이 자신의 문제를 자신의 시각과 정서로 노래하고 있기 때문이다.

구쟁기랑	잡거들랑
닷섬만	잡게 ㅎ곡
전복일랑	잡거들랑
요든섬만	잡게 ㅎ서
뭇사는	우리 팔즈
흔번 아주	고쳐보게

소라를 다섯 섬이나 잡게 해주고, 전복을 여든 섬이나 잡게 해서 팔자 물 아주 고쳐보자는 야무진 염원이 담겨있다. 그래서 '꿈도 야무지다'는 말이 생긴 것인지는 모르나 이 꿈은 헛된 것만은 아니다. 열심히 물에 들고나다 보면 언젠가는 팔자를 고쳐 행복한 미래가 열릴 것이라는 꿈다운 꿈을 안고 사는 것이다. 실제로 물질로 자녀들의 학교공부를 시키고 밭도 몇 마지기 사서 집안을 일군 무용담 같은 해녀들의 생애사를 듣다보면 꿈은 이루기 위해 있는 것이라는 느낌이 든다. 해녀들의 꿈과 소망을 노래에 실어 표현한 사실이 많은 것은 그만큼 일이 힘들었다는 사실도 되며, 그러나 현실에 패배하지 않고 야무지게 살아왔던 제주여성들의 강인

함을 시사하는 것이기도 하다.

해녀노래는 매우 다양한 주제와 풍부한 내용이 문학성을 가멸지게 한다. 해녀노래의 주제가 개방되어 있음은 그것이 해녀들의 일상생활을 대상으로 한 노래이기에 가능한 것이다. 곧, 해녀노래가 해녀들이 물질에서 겪는 모든 일들과 감정·정서를 반영한 문학적, 문화적 산물임을 의미한다. 해녀노래는 생활의 노래이자, 여성 자신의 노래이며, 동시에 여성들의 삶을 의미있게 해온 노래라고 할 수 있다.

IV. 맺음말

제주민요의 사설 한 편 한 편에는 제주의 자연, 사회, 관습, 생업, 경제, 신앙 및 제주사람들의 심의현상(心意現象)이 몽뚱그려진다. 제주민요의 모습은 곧 제주의 모습이요, 제주민요의 특색은 곧 제주의 특색이다. 제주만이 지니는 유다른 빛깔을 민요 사설 속에 압축한다. 우선 해녀노래가 제주 해녀에 의해서 불린다는 사실 자체가 제주의 빛깔이다.¹²⁾ 더욱이 해녀노래는 제주에만 존재하는 독특한 노래로 다분히 제주적인 노래이며, 제주사람들의 심성을 반영하고 있는 노래이다.

이 글은 해녀노래의 표현특질을 찾고 나아가 해녀노래의 사설에 담긴 주제를 살펴봄으로써 해녀노래의 문학성을 탐색해 보고자 하였다.

우선, 해녀노래 역시 다른 민요와 마찬가지로 구비시가 갖는 문학적 특질을 갖추고 전승되어온 문학적 산물임을 표현특질을 통해 살펴보았다.

해녀노래에 나타나는 공식구를 활용한 표현, 통사구조를 활용한 표현, 반복적 표현, 병행체의 표현들을 살펴보고 몇 가지 시모형을 찾아보았다. 해녀노래의 공식구들은 의미를 나타내기 위한 시적 장치로 사용되며, 현실을 전형화시키는 효과적인 방식으로 사용됨을 알 수 있었다. 해녀노래

12) 김영돈, '해녀와 관련된 민속', 『제주의 해녀』, 제주도, 1996.

의 통사구조들은 창자가 자신의 생각을 어법에 맞게 정리해 나가면서 사설을 잇는 데 부담을 덜어줄 수 있어 줄곧 선택되고 지속력을 가지며 전승되어 왔다. 이들 통사구조를 적절히 활용함으로써 노동의 절차를 알리거나 일의 속도감을 살리며, 노동 행위에 경쾌감을 불러일으키는 구실도 하였다고 볼 수 있다. 반복적 표현들은 의미구조의 동일성을 가져오고 창자가 쉽게 체득할 수 있게 하는 구실을 하고 있음을 확인하였다. 또, 해녀노래 각편에는 다양한 병행체 표현이 나타난다. 대등형 병행체, 대립형 병행체, 보완형 병행체, 연결형 병행체 등이 나타나는데, 다양한 병행체 표현들은 해녀들의 물질 관행과 전통에 따라 스스로 체득하고 마련한 시적 장치임을 살펴보았다. 그리고 해녀노래에 나타나는 몇 가지 시 모델을 찾아보았다.

다음으로 해녀노래의 주제를 살펴보았다.

해녀노래의 주제는 “물질의 실태와 어려움, 자연과의 동화, 삶의 태도와 교훈, 여유와 멋, 꿈” 등으로 정리해 보았다. 해녀노래는 주제가 다양하게 개방되어 있는데, 이는 해녀노래가 해녀들 자신의 일상생활을 대상으로 하여, 자신의 정서를, 자신의 느낌으로 노래하는 생활문학이기 때문에 가능한 것이다. 대중가요의 주제가 편향성을 지닌 데 반해 해녀노래의 주제가 매우 다양하다는 것은 의의가 있으며 이렇게 풍부한 내용과 다양한 주제가 해녀노래의 문학성에 기여한다.

이 글은 해녀노래의 표현특질과 주제의 다양성을 통해 문학성을 찾고자 하였다. 그러나 작품의 분석과 해설에 머물고 미적 범주에까지 나아가지 못한 아쉬움이 남는다. 해녀노래의 문학성을 구명하는 밀도 있고 진지한 글이 되기 위해 차차 보완되어야 할 것이다.