

민요의 話者 運用과 詩的 效果

좌혜경*

차 례

- I. 민요의 화자
- II. 민요에 나타나는 화자유형
 - 1. 단일화자
 - 2. 복합화자
- III. 노래유형에 따른 화자운동
 - 1. 여단요에서의 화자운동
 - 2. 서사요에서의 화자운동
- IV. 화자운동의 시적효과

I. 민요의 화자

민요의 문학적 측면을 중시하여 연구하는 경우는 사실 중심 연구가 그 대상일진대 이러한 연구는 문학성이 강하고 정서표출이 추가되는 노래를 대상으로 연구해야 할 것이다. 민요의 사실내용, 각 노래의 개별적인 정서를 중시하여 문학적 표현의 효과를 가져오기 위한 作詩戰略 중에서 話者의 運用은 중요하다.

노래를 부르는 창자는 자신의 심정을 말하여 주관적 정서를 그대로 나타내는 가하면 객관화시켜서 표출시키기도 한다. 또한 동일한 화제를 여러 화자를 동원하여 표출하기도 한다. 노래하는 唱者와 노래 작품 내용 속의 話者는 일치되어 나타나는 것처럼 보이지만 창자와 화자는 장르 속에서 엄연히 다른 역할을 한다. 전자는 기록문학에

* 제주도 문화재 전문위원

서의 작가이고 화자는 작품내부에 작용하여 내보이는 말하는 자가 된다. 이들은 민요에서도 기록문학에서처럼 엄연히 구분된다.

창자는 노래할 때 자신의 처지와 상황을 노래 속에서 직접 고백하여 부르는 경우가 있고, 혹은 자신의 얼굴을 감추기 위해 남의 목소리를 빌어온다거나 자신의 얼굴을 마스크 속에 감추기도 한다. 곧 이러한 수법의 변화를 '화자의 운용'이라면 창자가 어떻게 화자를 변화시키면서 노래하는가를 말하는 것으로서 작품내부의 주체가 누구인가가 우선적이게 된다. 그 작품을 이끌어 가는 화자의 파악은 작품의 실체를 파악하는 데에 상당히 중요하다. 일반적으로 기록문학에 있어서 화자는 거의 일관성 있게 나타나는 경우가 대부분이다. 그런데 민요에서 화자의 운용은 상당히 자유롭다. 이는 민요를 향유하는 서민들인 경우 남을 의식하지 않는 편이며, 의도적이라기 보다는 무의도적이며 또한 자신 경험을 구체화시켜 자신을 청자에게 전달하는 데 거리낌이 없기 때문이다. 그리고 청자는 타인의 경험을 공감해서 타인의 노래를 자신의 노래로 수용·변용하여 주관화시키면서 구연에 참여하기도 한다. 이러한 전승과 전파과정에서 궁극적으로 잔존하는 것은 민중들의 공통된 認知과정을 거친 客觀的이고 敎訓的인 노래가 된다.

화자 운용의 문제는 일반적으로 화자유형은 어떠한가? 그리고 동일하거나 유사한 화제나 주제를 어떻게 화자를 운용하여 표현하는 가라는 것인데, 곧 화제에 따라 화자가 어떻게 변화되는가이면서 화자와 화제와의 관계를 살피는 것이다. 민요에서 화자를 바꾸어 정서를 표출하는 기법은 초보적 문학기법이라고 볼 수 있으나 문학의 기초적 형식을 이해하는 데 중요한 의미를 지니고 있음을 알 것이다. 민요의 화자운용은 곧 어느 창자가 부르던지, 혹은 화자의 위치가 이동되어도 정서 전달에는 큰 변화가 없고 공감대 형성이 용이한 점이 민요가 다른 문학 장르의 화자운용과 다른 점이기도 하다.

II. 민요에 나타나는 화자유형

민요 사설을 화자의 담화라고 보았을 때 개별 각편에 나타나는 화자들은 다양하다. 여성의 화자인가, 남성화자인가의 性의 구분에 따른 화자의 유형, 성인인가 아동인가의 화자의 연령, 또는 주관과 객관 등 화자의 시점에 의해서도 구분될 수 있다. 또 화자는 단독으로 나타나는 경우와 달리 각편 내부에서 화자가 둘 이상 나타나는 경우도 흔하다. 발화에서 살핀 복수화자의 가능성은 무의도적이고 현장적이며 공동작인 구비문학에서는 충분히 가능하다고 할 것이다.

성의 구분과 인칭에 따라 민요 개별 각편 속에 나타나는 화자의 유형을 보면 대부분 여성들 노래에 나타나는 화자는 여성화자가 주로 나타나며, 남성의 노동요에는 남성화자가 주가 된다. 여성화자의 노래도 주관이 강하게 나타나는 경우와 객관화 된 경우를 볼 수 있다. 남성화자인 경우는 주관적 정서보다는 객관화 된 양상으로 나타나는 경우가 흔하다. 이는 노동이나 의식 유희 등에 의한 기능적 성격이나 혹은 자신의 정서표출이 지향관점이나 세계관에 따라서도 달라지는 셈이다.

우선 화자의 유형을 작품 내부구조 속에서 단독으로 나타나는가의 단독화자 유형과 혹은 복합적으로 나타나는 경우인 복합화자의 화자 표출 형식과, 또 동일형식 속에서 여성의 정서 혹은 남성의 정서에 따라 남성, 여성화자, 또는 남성과 여성의 화자에 관점에 따라 전개되는 정서적인 지향이 다르다.

윤석산은 서정적 장르를 중심으로 인물의 성차인 남성과 여성에 따라 담화의 특징을 연구하였는데 참고할 만하다. 화자의 태도와 정서면에서 남성화자는 대상으로 부터 독립하여 옳고 그름을 따지면서 이성적, 능동적으로 대응하고 여성화자는 대상과의 관계를 중시하면

서 감성적, 수동적으로 대응한다고 주장하면서 화제의 성격으로 남성 화자는 국가, 사회, 윤리와 같은 공적이고 추상적인 화제를 택한다고 주장했다. 여성화자는 이별이나 사랑, 아름다움과 같은 사적이고 구체적인 화제를 택하고 있다고 한다. 또한 시어와 음성조직 면에서 남성화자는 기능적이고 소박한 어휘와 음성을 택하고, 여성화자는 섬세하고 장식적인 어휘와 음성조직을 택한다고 했다.¹⁾

이외에도 창자의 수와 가창기법이 화자 구분에 미치는 결과를 추정해 볼 수 있는 데, 예를들면 문답체의 노래인 경우는 복합화자를 취하거나, 단독화자를 취할 수 있다. 곧 창자가 1인이지만, 복합화자가 되는 경우와 또는 화자 2인 이상의 창자로 불려지나 단일화자가 되는 경우도 있다. 마찬가지로 교창과 같이 2인 이상의 창자에 의해 불려지는 경우일지라도 화자가 단순하거나 복합화자로 나타나는 경우를 상정할 수 있다.

다음과 같은 예는 선후창의 후렴으로 불려지는 노래인데 선소리가 문답체의 형식을 취하여서 마치 복합화자를 취한 것처럼 보이지만, 고정된 공식구로서 질문에 대한 대답이 정해져 나타나 단일화자임을 알 수 있다.

예요1)

물고는 칠칠	헐어놓고
주인활랑	어데갔노
문어전복	손에들고
침의방에	놀러갔네(한민1,50) ²⁾

그래서 여기서는 창자의 수나 가창기법을 의식하지 않고 단자 개별작품 내에 나타나는 화자만을 살펴면

1) 윤석산, “現代文學 研究의 일곱가지 課題”, 백록어문 13집, 92-93쪽.

2) 한민1,50은 임동권, 「한국 민요집」I, 50번 자료를 말함.

1. 단일화자

단일화자는 서정요에서 대부분 나타나는 일반적 유형이라고 할 것이다. 특히 가창기법 중에서 독창이나 선후창에서 가장 많이 나타나며 교창에서도 나타난다. 후렴을 제외한 선소리를 중심으로 했을 때, 화자의 목소리는 단일한 화자의 모습으로 나타난다. 단일화자인 경우 주관화된 자신의 정서를 나타내는 경우와 일반적이고 객관화된 목소리로 노래하는 두 경우로 나눌 수 있다. 의미구성의 원리 중 전자는 機能性과 唱者의 個性, 一時性을 반영하고, 후자는 노래의 傳統과 歷史에 의지하고 있음을 알 수 있다.³⁾

1) 여성 화자

가) 주관화된 여성화자

주관화된 여성화자는 흔히 여성노동요에서 나타난다. 여성들의 노동요인 경우 여성노동의 힘이 덜 들고, 장시간에 이루어지는, 또는 노동하는 인원이 적어서 자신의 정서를 표현하기에 무리가 없을 때는 노동 기능을 나타내는 노동사설의 서술형식보다는 자신의 정서표출이 강한 사설이 구연된다. 예를들면 맷돌을 돌리거나, 방아를 찧으면서, 바느질을 한다거나, 김을 매면서 등에서는 이러한 구연 조건이 가능하게 된다. 이 노래인 경우는 일차적인 기능성을 표현하는 노래에서 벗어나 이차적 형식의 노래로 나타나게 되는 게 일반적인 특징이다.⁴⁾

예를들어 맷돌·방아 작업과 더불어 불러지던 신세 탄식요를 예로보면

3) 줄저, 「민요시학연구」, 국학자료원, 1996, 36-42쪽

4)拙著, 위 책 참고.

예요2)

		<어석>	
이집지신	船匠과목수야	(이집을 지은	선장과 목수야
제가심애	손메도웃다	제자신이 지닌	솜씨도 없다
열명뒤희	窓이나주라	열면서 달을	창이나 내라
열명뒤희	窓아니지건	열면서 달을	창아니 내건
보명죽을	꽃이나주라	보면서 죽을	꽃이나 달라
울명지신	우염당이여	울면서 지은	울음의 집이여
우염종던	晝夜로우난	울기 좋다고	밤낮으로 우난
나눈물은	長流水러라	내 눈물은	긴강을 이루었도다 ⁶⁾

자신의 정서가 주관화되어 표출되고 있는 점으로 보아 1인칭의 여성화자의 주관이 잘 나타낸 것으로 볼 수 있다. 자신이 살고 있는 집(자신 삶의 굴레)의 탈출구로서 窓을 설정하였다.

창은 인간 보편적인 심상에서 보았을 때 내부와 외부를 잇는 역할을 해주는 창구인데 여기서도 마찬가지이다. 자신의 심정이 답답함을 창이 없는 것에 비유하고, 보면 죽는 꽃(무가에 나타나는 악심꽃을 연상)이라도 있어서 죽을 수라도 있었으면 하는 자탄을 했다. 그런데 사람이 늘상 울고 산다는 것은 부끄러운 일이어서 아무 곳에서도 밤 낮 울고 있을 수 만은 없다. 그러나 자신이 혼자 사는 집은 자유로운 행동이 가능한 집이어서 눈물이 강을 이룬다는 것이다. 울음을 그침이 없이 살아가는 경험적 정서를 바탕으로 하여 주관적으로 표출했으나, 여성들의 보편적인 공감대를 형성할 수 있는 시적 깊이를 지녔다.

나) 객관화된 여성화자

객관화된 여성화자들이 나타나는 경우는 전승과정에서 민중의 공

감대를 형성한 민요 각편이 사회적, 역사적 산물로서 고정되어서 문학적 전통 속에 산재한 경우이다. 그래서 민요인 경우는 보편적인 인식의 세계를 표출하게 되고 일종의 관념체계를 형성하게 되는데, 이러한 노래들에서 객관화 된 여성화자를 볼 수 있다. 필자는 제주도 여성들이 부르는 맺들,방아노래를 중심으로 여성들의 삶의 인식의 기저를 살펴본 바 있다. 여성화자를 통해서 본 화제들은 1.노래 혹은 소리, 2.남편과 첩, 3.시집살이관, 4.강남, 5.이어도, 6.인생관,운명관, 7.부모, 8.자식관, 9.형제관, 10.서울인식, 11.양반관, 12.관과 법 13.남에 대한 인식,14.가난과 재물,15.노동과 근면 등이다⁶⁾

비록 서울, 양반, 관과 법 등의 화제는 대사회관과 역사 인식을 나타내는 화제들이어서 남성화자를 취할 것 같으면서도 여성화자를 취하고 여성들에게서 불러지는 것은 제주도 여성들의 사회와 역사에 대한 관심을 보여주기에 충분하다고 할 것이다.

2) 남성화자

남성화자는 남성 노동요에 흔히 나타난다. 남성 노동 중에서도 모내기 노래는 남성들의 정서가 다양하게 표출된다. 감히 여성들이 부를 수 없는 성적인 표현이나 남녀간의 애정을 대담하게 묘사하기도 하고 유교적인 관념이나 농부의 기상을 묘사하기도 한다. 이들 노래에는 주관적 정서와 객관적인 정서가 표출되어 기존의 노래 속에 보편적으로 산재한 공식구들이 동원되는 데, 현장에서 재구연되어 새로운 각편으로 생산되어 노동의 활력을 가져오게 된다.

가) 주관화 된 남성화자

예요3)

6) 줄고, “민요를 통해 본 제주민들의 세계 인식”, 백록어문13집, 34쪽.

영주어문 제1집(1999)

날오란다네 날오란다네
산골처자가 날오란다네
천장미조밥에 새우젓놓고
흔저묵기심심해서 날오란다네(한민1, 13)

예요4)

팔르랑 팔르랑 공초댕기
단장안에서 날썩이네
물래물가주고 자사넬까
뉘시물가주고 뉘아넬까 (조선구전민요, 1149)

여성들이 부끄러워 부르기를 꺼려할 만한 화제이나 남성들은 아무런 부담없이 부를 수가 있었다. 성적인 표현이나 이성간의 화합, 애정의 적나라한 표출들이 농사의 풍요를 기원하는 데 유감주술적인 효과를 가져올 수 있었다. 일반적인 화제라기보다는 주관적, 심리적 정서가 강하게 표출되고 있음을 볼 수 있다.

나) 객관화된 남성화자

예요는 <논매기노래>나 <모심기노래>에서 자주 등장하는 주관적인 정서가 공감대를 형성해서 공식어구와 공식적인 개념으로 나타난 객관화된 노래들이다. 남성들이 여성 신체의 일부를 묘사하여 성적 쾌감과 자극을 받는 동시에 더불어 노동의 의욕을 고취하는 자연 속의 건강한 삶이 표출된다.

또 유교적인 농본사상의 근본도 자주 선호되는 고정구이다.

예요5)

모시야적삼 시적삼에
분통같은 저것봐라
많이보면 병난다네

살금살금 보고가자(한민1, 46)

예요6)

여봐라농부야	말들어라
일타서산에	해떨어지고
월출동령에	달이솟아
에-헤-이루	상사되야
봄에밭갈아	씨뿌린후이
우수풍조가	제일이라돌아왔네 ⁷⁾ (한민1, 108)

예요7)

절리아꽃은	장개가고
성류야꽃은	상객가네
만인간아	웃지마라
씨종자들	바래간다(한민1,167)

객관적인 남성화자에 의해서 취할 수 있는 화제들은 노동이나 농부예찬, 어부예찬, 풍어, 풍년, 해학, 향락, 인생무상, 교훈, 충효, 육친애, 절개, 풍수지리, 산수예찬의 화제 등에서 찾을 수 있다.⁸⁾

2. 복합화자

복합화자는 개별 각편 속에 화자가 둘 이상 나타나서 작품의 효과를 가져오는 경우이다. 동일한 주제나 상황을 표현하기 위해서 화자가 다양하게 바뀐다.

서사요와 같은 경우는 많은 각편에 화자가 다르게 나타나고 있음을 볼 수 있고 인물들을 통해서 담화를 이끌어 간다고 할 수 있다. 곧 하나의 각편에서 이야기를 구성하기 위해 주인공과 부인물이 나

7) 요순풍요가 제일이라 돌아왔네의 오기인 것 같음.

8) 鄭東華, 『韓國民謠의 研究』, 明知大 박사논문, 92쪽, 정동화는 임동권, 『한국민요집』에 나타난 민요의 주제별 작품 수를 분석하였다.

타나고 또한 사건의 전개가 이루어지기 위해서는 복합화자를 통해서 전개시켜 나가고 있기 때문이다. 예를들면 <댕기노래>라든가 <이선달네 말팔요>, 또 <진주낭군요> 등에서도 화자는 복합적으로 나타나게 된다.

그런데 서사요에서 화자의 시점은 객관적인 입장을 취해서 이야기의 스토리를 전개한다거나 혹은 주인공이 사건을 전개시켜나가 일관성을 유지해야겠으나 객관적인 시점전개가 이루어지지 못하고 서사적인 고정화 된 이야기를 말하다가도 자신의 이야기와 혼합되어 흔들리는 구조를 취하기도 한다.

다음의 예요인 <이선달네 말팔요>에서도 그러한 구조를 발견할 수 있다.

예요8)

B이선달네	말팔아기
어잘났다	소문듣고
한분가도	못불내라
두분가도	못불내라
삼시번	거듭가니
동작문을	열어놓고
서작문에	그러앉아

A저게가는	저도령아
앞은보니	도령이요
뒤는보니	선비내라
하룻밤만	노다가소

C뿌리치고	가는양을
입살놀린	거동보소

A한모랭이	들거들랑
-------	------

군살병이 들어주소
 두모랭이 들거들랑
 배락이나 맞아주소

B첫날저녁 들어서니
 내죽을다 내죽을다
 저기앉인 저부인네
 이내머리 짚아주소

A언제왔는 선비라고
 머리조차 짚아주소

A넘어졌네 넘어졌네
 숨이달카 넘어졌네
 아배아배 울아배요
 어제오든 새손님이
 숨이달카 넘어졌네

C아이고답답 내일이야
 시책이나 들서바라
 이선달네 만말애기
 입쌀맛아 죽었다네(한민, 617 필자편집)

이선달네 만말에게 반한 한 총각이 이선달네 집에 당도해서 만말의 유혹을 뿌리치자 결국은 딸의 입쌀맛고 죽는다는 이야기를 전개한 서사민요이다. 주인공과 부인물의 구분이 뚜렷하지 않고 이야기 전개상 만말(A)과 도령(B)의 위치가 팽팽하다. 이 두인물의 이야기를 제3의 화자(C)가 사건의 전개를 돕고 있음을 볼 수 있다.

각 인물의 이야기이면서 개별단락은 다른 노래에 독자적으로 삼입될 가능성을 지닌다. 특히 두 번째 단락과 네 번째 단락과 같은 의미 단락인 경우는 독자적으로 각각 남성을 유혹하거나 저주할 때 다른

각편에 삽입되어서 고정적으로 사용된다.

서사요 외에도 <행상소리>와 같은 노래에서도 죽은 자가 대부분 화자로 나타나지만 산자가 화자가 되어서 이중적으로 나타나 서로간 한풀이를 통해 화해의 장을 마련하기도 한다.

III. 노래유형에 따른 화자운용

민요에서는 동일한 화제를 중심으로 창자들이 바라보는 시각에 따라 화자를 자주 바꾸는 데 그 양상은 여탄의 정서를 표출하는 노래나 서사요에서 두드러지게 나타나고 있다. 화자운용은 전략적인 방법의 하나인 데 동일한 정서를 다양하고 또는 표현하고자 하는 자신의 요구에 따라 변환을 할 수 있다.

우선 여탄의 정서를 노래한 <女歎謠>와 여성들이 시집가서 겪는 정서를 노래한 <시집살이요>를 중심으로 화자 운용의 다양한 전개 방식을 고찰하고자 한다. 여탄요에서는 동일화제를 중심으로 화자를 달리해서 여러 각편이 되는 경우이다. 또 시집살이 노래에서는 동일한 화제를 지닌 이야기의 전개를 위해서 하나의 각편 속에 여러 화자를 동원시키는 점이 그 특징이다.

1. 여탄요에서 화자운용

<여탄요>는 여자들의 탄식을 표출한 인간 내면에서 우러나는 자연적인 소리이다. 여성이 심리적 정서 파기로 인해 그 내적인 정서를 서정화시킨 신세타령의 일종이라 할 것이다. 대부분 비극적인 정서표출이 주가 되고 있으며 독자나 상대를 의식하지 않아 고백적이며 자위적이며 당연히 여성화자로서 주관적인 단일화자의 형태를 취하나, 동일한 화제 속에서 화자의 위치를 자주 변환시킬 수 있다. 이러한 노래들은 문학적 형상화의 가장 원초적 단계로 자신의 입장에서 정

서를 표출하기도 하고 화자를 바꾸어 자신의 의사를 전달하여 시적인 형상화가 이루어지고 있다.

민요에 나타나는 여탄의 가장 근본적인 원인은 남편의 부재이다. 남편과 사별해서 청상이 되거나 혹은 자신이 소유하던 남자가 첩을 해서 애정 손실을 가져오는 경우, 또 자신이 남의 첩이 되는 경우이다. 곧 이러한 상황적인 변화는 정상적인 삶의 정서를 파기시키는 가장 주요한 요인이 된다고 할 수 있다.

여탄요라는 개념은 명칭설정에서 보듯이 상당히 넓은 범위를 나타낸다고 할 수 있을 것이다.⁹⁾ 여탄요의 개념을 살피기 위해서 기존의 논의들을 살피면 高晶玉은 『朝鮮民謠研究』¹⁰⁾에서 <八字노래>, <不滿歌>, <靑霜歌>, <첩노래>를 들고 있다. <不遇謠> 대신에 <八字노래>가 더 들어가 내용을 세분한 것을 알 수 있다.

任東權은 女謠의 內房謠 중에서 여탄요를 설정하고 하위분류로 <靑霜謠>, <妾謠>, <八字謠>, <離別謠>를 들고 있다.¹¹⁾ 대부분이 비슷한 유형의 노래들이 전개되고 있음을 볼 수 있다.

이외에도 『한국구비문학대계』등의 자료집에는 비극적 성격을 띤 <청상요>, <첩요>, <이별요>, <자탄가>와 <연정가>, <큰어머니노래>, <후실 장개 가지마오> 등으로 다양하게 명칭이 전개되고 있는데, 누구의 입장에서 노래하는가? 곧 화자 중심 혹은 제재 중심의 분류라 할 것이다.

남편과 첩에 대한 여성의 정서를 중심으로 동일 화제에 나타나는 화자의 운용을 살피면 이별한 여성들은 상실감과 고독감으로 인해서

9) 高渭民, “조선 民謠의 分類”, 春秋, 1941 고위민은 민요를 분류하면서 婦謠의 항에 <시집살이노래>와 여성들의 <작업요>, <모녀애연가>, <정렬가>, <꽃노래>와 같은 위상으로 더불어 <여탄가> 항을 설정하였다. <여탄가>에는 <不遇謠>, <不滿謠>, <靑霜謠>, <첩노래>를 들었다

10) 高晶玉, 『朝鮮民謠研究』, 首善社, 1949.

11) 任東權, 『韓國民謠集』, 東國文化社, 1961.

이별 혹은 사별의 노래를 부르게 된다. 남편이 첩을 한 경우는 <첩 노래>를, 또한 본처 자신이 남편이나 첩을 상대적으로 바라보며 부르는 <큰어머니의 노래>가 생기고, 3인칭의 객관적 화자에 의해서 불러진다면 <시앗요>가 된다. 또 첩과 본처 자식과의 관계에 이상이 발생하여 자식이나 객관적 3인칭 화자에 의해서 <후실 장개 가지마 오>와 같은 교훈성을 지닌 노래들도 등장하게 된다. 또 남성에 의해서 일어나는 여러 가지의 상황에 따라서 빚어지는 여성들의 노래인 <자탄가>는 1인칭 화자가 되어 주관적 정서를 풀어헤친다. 이때, 한탄하는 자신의 입장을 표현하면 <신새가>가 된다. 이처럼 동일한 사건 혹은 정서가 화자가 취한 입장에 따라 직접적으로 주관화되는가 하면 3인칭으로 객관화 시켜 표출하기도 한다.

여탄의 직접적 원인이 되는 양상과 그리고 그 파격적인 정서의 수용에서 화자가 어느 입장을 취하는가에 따라 작품에 나타나는 문학적 형상화를 본처, 남편, 첩, 자식들간의 갈등을 중심으로 살피고자 한다.

가. 첫번째 유형인 <큰어머니 노래>는 본처 자신인 1인칭 화자가 첩을 한 남편과 첩을 상대로 하여 자신의 심정을 주관적으로 묘사한다.

예요9)

(어석)

흔마실에	새첩흔눔아	(한 마을에	세첩을 한눔아
세술강알에	불숨아보라	세 술 밑에	불을 지퍼보라
내만나명	불아닌난다	연기만 나면서	불이 아니 핀다)

(제주섬의 노래 51)

흔마을에서 첩을 셋 씩이나 한 남편을 증오한 노래이다. 술과 여성

을 비유하고 남성이 여성에 대한 정열을 연기에 비유하였다. 그러면 첩에 대한 증오는 어떻게 나타날까

예요10)

섯달이라	그믐날에
편지한장	오왔더니
무슨편지	오왔더냐
시앗죽은	편지러라
올타그년	잘죽었다
무슨병에	죽었더냐
분홍치마	발길년이
상사병에	죽었더라(제주섬의 노래51)

남편을 첩에 빼앗긴 자신이 상사병으로 괴로와 했는데, 첩 역시 상사병으로 죽었다라고 하면 본처의 심정은 어떠하겠는가, 고기에도 밥 맛이 없었는데 소금에도 밥 맛이 있다고 표현하기도 한다.

나. 두번째 <시앗요>인 경우는 시앗 자신이 부르는 1인칭의 노래와 그 상대인 본처의 입장에서 부르는 시앗요, 그리고 이러한 상황을 일반화시켜 객관적인 제 3화자에 의해서 부르는 노래가 있다. 그래서 시앗 자신이 노래하는 경우는 첩의 노래가 되고 본처가 불렀을 때는 큰어머니 혹은 본처의 노래가 된다.

객관적인 3인칭 화자가 시앗을 바라보면서 부르는 노래를 보면

예요11)

열병에도	못먹는물이여
학질에도	못먹는물이여
이물저물	독한물중에
시앗물이	지독하더라

(제주섬의 노래106)

예요12)

늬의 첩광 술남뵈름은
 소린나도 사물매웃다
 지세어명광 오름엿들은
 등글당도 사물매난다
 유향좌수 첩으로말앙
 산마목자 가실로가라

<어석>

(남의 첩과 소나무의 바람은
 소리는 나도 살 바가 없다
 조강지처와 오름에 들은
 등글다가도 살 바가 난다.
 유향좌수의 첩으로 말고
 산마목자의 정실부인으로 가라)

(제주섬의 노래 52~53)

첩이 내미는 물은 마실 수가 없으며 독약이 든 물이라는 표현을 통해서 첩과 본처와의 갈등을 엿볼 수 있고, 첩을 소나무에 이는 바람에 비유하며 첩생활의 덧없음을 표현하여 높은 벼슬을 지닌 남자의 첩보다는 하찮은 신분의 산마장 말치기의 정실이 낫다고까지 노래한다.

다. 세번째 유형인 <첩노래>는 첩 경험이 있는 자신이 부르는 경우와, 3인칭 객관 화자에 의해 교훈적으로 묘사되는 경우이다. 놀면서 먹으려고 남의 첩으로 들어간 자신을 후회하고 탄식한다.

예요13)

놀멍먹젠 늬의첩드난
 늬의종이 반이라혼다
 시름웃젠 새몸에가난
 더사시름 지어라혼다

<어석>

(놀면서 먹으려고 남의 첩으로 가니
 남의 종이 半이라 한다
 시련과 근심 없으려고 새로운 몸에게난12)
 더욱 근심 지어라 한다)

(제주섬의 노래 52)

12) 다른 남자에게 재혼 함을 뜻함

그러면서도 3인칭 객관적인 화자를 취해서 양반의 첩과 상놈의 첩을 비유하여 표현하였다. 첩제도도 신분상의 차별에 의해 허용 가능성을 인지했다.

예요14)

양반이사 세첩을훔난
명주바지 세허릴러라
상놈이사 세첩을훔난
양애달망 불나영얏다

(제주섬의 노래57)

<어석>

(양반이 세첩을하니
명주바지가 셋이나되고
서민이 세첩을하니
양애13)답아서 맨몸등이라)

라. 네번째 유형인 <후실장개 가지마오>는 喪妻한 남자가 전처에 자식이 있으면서 再婚을 했을 때 자식이 친어머니 자리를 매운 繼母와의 갈등을 노래했다. 이 노래의 화자는 계모와의 갈등을 겪는 前妻 자식이 부를 경우나 혹은 3인칭의 객관적 화자를 추정할 수 있다. 전처자식이 있으면서 '후실장개 가지말라'는 권유가 성취되지 않을 것을 예측하기도 한다. 자연물인 파랑새를 끌어들여 시적효과를 획득하고 있다. 파랑새는 이를 위해 끌어들인 인유적 화자의 역할을 담당한다.

예요15)

청태산 백마지기
평풍산 도랑뻘이
지슴동동 띠어놓고
물가득 실어놓고
육제라 정자밀에
시로시로 잠어들어

13) 제주도에 흔히 있는 식물의 이름·가을에 줄기 밑등으로 나오는 보라색의 새순을 먹음. 반음지 식물로 쿠로시오식물이라고도 함.

영주어문 제1집(1999)

전실아기	잠자는데
다신애미	점심사서
와서보고	돌아간다
애비에게	말을해서
자는애를	죽였구나
죽은아기	목속에서
파랑새가	날아나며
전실에난	자식두고
후실장가	가지마오
노래노래	부르면서
간곳없이	날아간다(조천 구전 민요 2322)

마. 자탄가는 일종의 신세가로서 대부분 1인칭 화자인 청상과부 혹은 남편과 생이별한 여성이 부르는 경우가 대부분이다.

예요16)

<어석>

보름불영	절간날시명	(바람 불어서 파도가 갠 날 있으며
천동울영	비간날시라	천둥이 울어서 비가 그친 날 있으랴
원진달밤	붉은날시명	원한이 있는 달밤 밝은 날 있으며
이내가슴	흰흔날시라	이 내 가슴 환한 날 있으랴) (제주섬의 모래 44~45)

자신의 심리적 정황을 표현하기 위해서 자연현상을 끌어들이고 있다. 바람과 천둥, 한이 서린 밝은 달밤, 자신의 마음과 처지를 비유적으로 잘 표현하였다. 창작력이 뛰어난 여성에 의해 만들어져서 공감되어 일반화된 노래라 할 수 있다. 이외도 자탄의 화제는 다양하다.

위의 예에서 본 것처럼 민요에서는 동일한 주제도 화자를 다양하게 운용하여 표현기교의 묘를 살릴 수 있었다.

2. 서사요에서의 화자운용

서사요는 민요 중에서도 이야기를 전개하는 것처럼 인물이 등장하고, 사건이 전개된 노래이다. 이러한 노래는 화자가 주인공의 입장을 취하는가 혹은 여러 인물의 소리를 다내는가 아니면 사건 전개를 위한 서술자의 역할을 하는가 등에 따라서 서사성이 강화될 수 있으며 이야기 전개인 것처럼 보이나 서정적인 한계를 떨쳐버리지 못하는 경우가 생기기도 한다. 과거 우리의 민속문학 중 설화와 교섭이 있는 노래로서 가창되기 보다는 음영되는 경우가 흔하다.

대부분 서사물에서 이야기 전개는 3인칭 화자에 의해서 서술되다가 주인공과 부인물에 의한 극적 구성으로 나타나서 복합화자이다. 즉 이러한 서사요는 시가 장르이면서도 서사적인 담화를 지향하게 되는 것이 큰 특징이다. 즉 단순한 정서의 표출만이 아니라 극적인 사건을 노래하고 이야기를 전달하기 때문에 긴장이 지속됨을 엿볼 수 있다. 특히 서사성을 지니는 노래들은 가공성이라는 흥미와 극적 구성, 생활 속의 갈등을 풀어헤치기 쉬운 장르라는 것이 큰 장점이 된다.

화자의 특성이 여성인 <시집살이 노래>의 예를 들어 화자의 입장에 따라서 달라지는 장르 관계를 살피고자 한다. 우선 시집살이 노래의 장르 유형은 셋으로 나뉜다. 곧 시집살이가 사건화 되어 서사유형으로 나타나는 경우와, 서사와 서정의 두 성격을 공유한 것, 심상화 되어 서정화 된 유형으로 나누어 볼 수 있다. 그 예로서 경북지방의 서사민요와 불려지는 시집살이요의 유형에서는 사건화 된 첫째와 둘째유형을 찾을 수 있다. 그런데 제주지역에 오면 대부분의 시집살이 노래가 맷돌을 돌리거나 방아를 찧으면서 불려지는 서정적인 노래가 주로 나타나게 된다.

각 유형마다에 나타나는 시집살이 노래 화자의 위상은 달라진다고 볼 수 있다. 제1유형은 화자가 시집은 지 사흘 만에 은전을 깨뜨려서 겪는 고초와 孀家에 抗議하는 노래는 서사물의 형식을 그대로 지닌

다고 볼 수 있다.

예요17)

시집오든	사흘만에
가사구경	하라하고
아랫도장	내려가서
은전하나	만지다가
은전하나	깨뜨렸네
고초같은	시아바씨
청부를	걸았으며
아래왔는	저미느라
은전하나	몰어다고
휘초같은	시아머니
방문알라	열터리며

— 하략 —

(한민, 529)

화자는 시집와서 은전을 깨뜨린 며느리이다. 일관되게 화자의 위치를 지켜서 사건을 서사적으로 전개시킨다. 곧 등장인물로서 며느리는 화자이면서 주인공의 역할을 하고 시집의 식구들은 사건 전개를 위한 부인물로서 역할을 한다. 등장인물과 화자가 일치되었다고 할 것이다.

두번째 유형은 등장인물과 화자의 발화가 혼합된 서사양식의 특징을 지니고 있는 담화형식도 있다. 다음 유형은 <친정에 가고싶다> 유형과 <부모부음요> 유형이 혼합된 것으로 친정에 가고 싶어 하는 주관화된 화자의 심정, 떡과 술을 만들어 친정집을 갔으나 부모는 돌아가고 친정오빠와의 갈등이 사건화 되면서 전개된다.

예요18)

가고저라 가고저라
친정에 가고 저라
가려므나 가려므나
친정에 가려므나
치매 없어 어이 같고
섬치매라 입고 가지

달도 밝고 별도 밝다
올어머니 보고 지고

아랫 눈에 매벼 심어
웃 눈에는 찰벼 심어
매떡 치고 찰떡 치고
찰떡에는 깨를 넣고
매 떡에는 콩소 쫄고
목이 잘숙 자라병에
소주 한병 잔뜩 넣어

가마 안에 들어 앉아
부모님을 생각하니
나오나니 한숨이요
흐르나니 눈물이라

한 모랭이 돌아가서
비너 빼어 땅에 꽃고
두 모랭이 돌아 가서
댕기 풀어 서낭애 걸고
세 모랭이 돌아서니
곡성소래 진동하네

슬피 통곡 들어 갈 제
관자 찌는 소리 나네

영주어문 제1집(1999)

벌써벌써 청개 덮네

아흠 오랍 말 오랍아
곽문 조금 열어주소
만리 간에 우리 부모
다시 한 번 보자시요

오라버니 오라버니
그래 글이 좋다드니
편지 한장 없으시요

에라 이년 물러가라
네 숨씨 좋다드니
부시쌘지 못 보았다 (한민I 520~524)

이야기되는 내용과 이야기하는 방법 및 제시 형식이 괴리를 보여 주어서 서사적, 서정민요의 성격을 지닌다.

서사민요는 노래의 성격이 자족적인 탓에 쉽사리 서정성과 결합될 수 있어서 서사성이 약하여 비서사적으로 나타날 수 있다. 시집살이 노래인 경우 자기 자신의 이야기를 하게 되며 이러한 노래를 부른 창자들의 공통적인 '자기체험'에 근접하게 되는 것이다.¹⁴⁾ 다음 유형은 완전히 서정화 된 유형으로 나타난다.

예요19)

남에마진	가슴이더나	(나무에 맞힌	가슴이던가
들에마진	가슴이더나	들에 맞힌	가슴이던가
방장마진	자녀의소리	방정맞은	자녀들 소리
알리는건	가슴일러라	아프고 쓰린	가슴이더라)

14) 최철, 「한국민요학」, 연세대출판부, 1992, 104쪽

우리성아	나가슴보라	(우리 형아	내 가슴 보라
얼명상지	수지로구나	낯은상자에 붙인	헌 종이로구나
종이수진	방도비혼다	헌 종이는	방에 도비로 쓴다
이몸수진	무엇을 할라	늙은 이 몸은	무엇에 쓰라)

(제주섬의 노래114)

1인칭 주체가 화자로서 자신이 시집살이에서 겪는 고통을 노래하였다.

그래서 화자가 어떠한 입장을 취해서 노래하는가에 따라서 동일한 화제도 그 장르 구현이 달라지고 있음을 살필 수 있었다. 이러한 민요의 특성으로 서사민요가 서정민요와 별개의 장르 규정에 대한 반발적인 논의들이 이루어지고 있는데, 화자운용과 담화방식을 중심으로 개별 각편을 분석함으로써 일반화 될 수 있을 것이다

이러한 경우 그 구분은 기능요와 비기능요의 구분에서처럼 서사와 서정 두 구분의 합리성을 위해 어느 경향이 강한가에 의해 장르구분의 단서를 마련하는 게 우선이고 그에 따라 장르종이 구분될때 그 장르의 특성이 일원화되고 객관화 될 수 있다.

IV. 화자 운용의 시적 효과

화자운용의 시적 효과는 위의 예에서 본 바처럼 하나의 노래 속에서 시점의 변화를 통하여 화자가 편이한 대로 변화시켜도 노래의 의미전달이나 구연에 아무런 지장을 주지 않는다. 이러한 효과는 노래의 현장성을 드러냄과 동시에 화자와 청자와의 거리를 좁혀서 노래창자와 수용자가 엄격한 구분없이 공감대를 형성, 자신들의 소유물로 인정하도록 한다. 또한 자신이 표현하고자 하는 바를 장르적 형식에 구속되지 않아 자유롭게 표현이 가능하고 노래하는 배경인 시·공의 이동이 가능할 뿐만 아니라 이에 따른 상황이 자유로와 정서표출이

용이하다.

이러한 특성들은 화자의 개방성이라는 용어로 지적할 수 있으나 이는 화자의 운용이 구속력을 떠나 억제에서 해방의 장르적 성격을 지향하고 있음을 볼 수 있다.

화자운용의 개방성으로 일어나는 시적인 효과를 다음과 같이 정리할 수 있다

가. 노래의 현장성 실감

민요에서는 기능성의 표출로 노동의 종류, 진척상황, 혹은 기능 동작의 묘사, 일의 과정, 작업도구 등에 따라서 노동의 현장성이 실감되게 표출된다. 그런데 화자의 전이에 의해서 현장감은 더욱 절실하고 생동감 있게 표출될 수 있다. 화자의 운용과 전이는 각편의 전개가 의미단락간에 순차적이고 유기적인 관계가 이루어지지 못해 상황적이고 편화적이기도 하나 이러한 현장성 표출은 노동 혹은 기능에 참여하는 창자와 화자 혹은 청자들의 주,객의 활성화 관계가 중요하다.

그래서 이들간의 관계는 화자의 전이와 창자의 교체에 따라서 직접적이며 현시적으로 현장묘사가 가능하다. 예를들면 <베를노래>에서처럼 말하는 화자 자신이 사설구연에서 천상의 선녀로 화한다거나 이러한 천상의 선녀의 이미지가 현실적으로 나타나는가 하면 <신세타령>이나 <진주낭군요>에서처럼 죽음으로 이끌수 있는 비극적인 여인이 되기도 한다. 이처럼 주객전도라든가 상황의 전환 등 현장감 혹은 정서의 급전환이 용이한 것은 이러한 화자의 운용에 제약이 없는 민요장르의 특성에 기인되는 것이라 할 수 있다.

나. 정서표출의 형식적 구속력 약화

민요 각편 개개는 유사한 상황표출이라든가 혹은 동일한 주제에서

화자의 변환이 자유롭다. 이는 주제 표현에 있어서 형식적 구속력의 약화를 의미한다. <여탄요>의 화자유형에서 보았던 것처럼 자신이 큰어머니인 본처가 될 수도 있고, 시앗 혹은 첩의 정서를 그대로 표출하기도 하고 맞붙 수도 있다. 그러나 화제의 일관된 표출을 위해 화자는 변환이 용이하다. 동일한 화제를 표출하는 데 화자를 바꾸면 주제표출이 용이한 것이다.

다. 시간·공간적 이동이 자유

민요 사설의 시간과 공간적인 표현은 말하는 주체 곧 화자의 상황이기도 하며 이 주체를 부각시키기 위해서 나타난다. 현장감 표출과도 관련이 있지만, 우선 자아인 화자의 외부세계에 대한 인지인 물리적, 심리적 상황이며 내재화된 거리이기도 하다. “어서가자 바빠가자 점심도 늦어가고 술도 늦어간다. 산천초목은 젊어지고 우리부모는 늙어간다, 공산낙목 일본토에 왕후자제도 한번가면 그만이니라”에서처럼 시공적인 표현이 대립적이고 의도적으로 표현되면서 자연에 비유된 인간사의 허무감, 덧없음 또한 순간적인 시간인식이 나타난다. 이에 대해 죽음을 등장시켜 상대적인 사고와 인식을 보이면서 언어의 반동적인 효과를 거두고 궁극적으로는 하나의 주제로 일관되도록 하는 효과를 준다. 의미상의 반전은 화자의 반전에서 가장 효과를 거둘 수 있는 것이기도 하다라고 말할 수 있을 것이다.

라. 동일시의 연대감 형성

민요에서 화자의 발화와 등장인물이 발화와는 큰 구분이 없다. 또 주인공이나 부인물의 담화내용의 특성이 두드러지지 않아서 내포화자를 무수히 설정할 수 있다. 그것은 창작자 자신이 화자의 입장을 취하여 청자들과 화제를 공유하도록 하는 효과를 가져온다. 그래서 이러한 동일시의 연대감은 공감대를 형성하기에 용이한 조건이 된다. 남

편과 이별의 정한을 노래했다면 이 남편이라는 화제를 향한 공감대는 그 남편이라는 대상을 무수히 다른 대상으로 화자에 따라 대치되고 그 별리라는 화제에 동감해서 각각의 개별작품의 생산을 가져오게 되는 것이다.

이러한 화자의 개방성은 결국은 무수히 많은 대중의 공감대를 이끌수 있는 문학으로의 효과를 가져왔던 가장 근본적인 요인이었다고 할 것이다. 이러한 화자연구는 담화방법의 고찰에서 보완되어 질수 있으리라고 본다. 앞으로의 과제로 삼기로 한다.