

민요의 골계 표현의 형식*

이 노 형**

1. 머리말

그간 국문학의 미의식 연구는 주로 거시구도라 할 내용구도를 중심으로 진행돼 왔다. 그것은 즉 내용 혹은 세계관의 잣대를 가지고 그 미의식의 범주와 체계를 검토한 것이라 할 수 있다. 미의식의 한 범주인 골계미도 역시 그러한 방향에서 논의된 것이다.¹⁾

하지만 문학예술의 경우 그 미의식을 포함한 내용 일반이 설득력을 확보하기 위해서는 그를 드러내 줄 형식 측면에 대한 배려도 동시에 중요한

* 이 논문은 1998학년도 울산대학교 학술연구 조성비에 의해서 연구되었음.

** 울산대학교 국어국문학과 교수

1) 송고, 우아, 비장, 골계라고 하는 네 개 미의식의 거시구도는 가치론상 세계관상 서로 다른 두 개의 축들이 융합 혹은 대립함으로써 이루어진다. 두 축의 이름을 일컬어 '있어야 할 것과 있는 것', 혹은 '이상과 현실'이라 하여 어휘상의 차이를 보이나, 개념상에서는 서로 비슷한 용어들이라 할 수 있다. 이에 대해서는 차례대로 조동일, 미적 범주, 한국사상대계, 성균관대 대동문화연구소, 1973, 471 - 478쪽 및 김학성, 한국고전시가의 연구, 원광대 출판부, 1980, 47 - 51 쪽을 참조.

것이다. 이를테면 그 표현수단인 말과 글 혹은 인물과 행동과 같은 소재로 이루어지는 다양한 무늬의 짜임새가 그것이다. 이들은 내용이라고 하는 음식물을 단순히 담아 내기만 하는 그릇의 속성과는 다른 것이다. 그것은 즉 나름의 고유한 짜임새를 통해 음식물의 맛이나 빛깔을 바꾸는 데에 일조를 하는 구조물이다.

이러한 입장은 내용과 형식의 우열을 다투는 양단식의 차원의 주장에 있지는 않다. 그것은 문학성 혹은 예술성을 결정해 줄 정작 중요한 잣대는 그러한 데에 있는 것이 아니라 특정한 내용과 형식이 과연 어느 수준의 보편성과 깊이를 가지고 독자나 청중에 대해 그 호소력을 확보하는 것인가 하는 데에서 나온 것이다.

이 글이 미의식의 미시구도라 할 형식구조에 주목하는 까닭은 그간의 연구가 주로 거시구도에 집착해 온 결과 미시구도를 소홀히 다루어 온 데에 있다 하겠다.

근래 필자는 이러한 점에 착안하여 긴 시조와 잡가라는 갈래를 대상으로 하여 논의를 전개한 적이 있다. 즉 두 갈래의 미의식 중에서 그 일부인 골계미를 중심으로 하여 골계미의 형식구조 즉 다양한 수사형식들을 분석하여 그 골계 형상화 과정을 검토한 것이 그것이다.²⁾

이 글도 골계미를 중심으로 그 수사형식을 살펴보되, 대상 갈래를 민요로 바꾸고 또 기존 논의를 심화 발전시키고자 한다. 즉 민요에서 문학일반의 수사형식들이 ‘어떠한 방식’을 통해 미의식 형상화에 기여하고 있으며, 또 그러한 방식에 따라 형성될 수 있는 수사형식의 ‘상위 유형과 하위 유

2) 이에 대해서는 필자, 긴 시조의 골계 형식구조, 한국어문화회, 어문학 61호, 1997과, 잡가의 골계 표출의 방식, 한국 어문화회, 어문화 65집, 1998을 참조할 수 있다. 두 논문은 모두 골계미의 형상화 형식과 그 세부 방식을 다룬 것이다, 두번 째 논문은 그러한 내용에다 덧붙여 형상화의 세부 방식에 따른 형식별 유형을 구분하는 데에까지 나아갔다. 여기서 골계 형상화의 세부 방식이라 함은 각 수사형식이 지닌 모순성을 활용하여 골계의 내용구도를 더욱 강화해 가는 것을 뜻 한다.

형'에는 어떠한 것들이 있는가 하는 점을 집중 검토하겠다. 물론 형식에 대한 논의가 흔히 범할 수 있는 추상화를 극복하기 위해서라도 미의식 내용구도와의 관련성에 유의하여 논의를 진행할 것이다.

우리 학계는 아쉽게도 아직 문학예술 일반에 나타나는 수사형식들의 유형과 그 역할에 대한 완전한 해답을 마련하지 못하고 있다. 일반 수사형식들은 그 종류들이 다양할 뿐만 아니라 문학과 어학의 경계에 걸쳐 있는 문체론과도 관련되어 있기 때문에 그 총체를 쉽게 드러내질 않는다고 할 수 있다.³⁾

이 장에서도 수사형식과 관련한 전체 문제를 다 풀지는 못한다. 다만, 민요와 같은 특정한 갈래나 미의식을 대상으로 실재하는 수사형식의 유형과 기능을 최대한 추적 논의하는 과정에서 수사학의 토대를 마련하는 길이 열리기를 바랄 뿐이다.

탈춤, 긴 시조, 그리고 잡가의 경우와 마찬가지로 민요에 나타나는 세부 수사형식들도 아주 다양하다. 즉 역설, 반여, 대조 혹은 반복, 심상, 점충 등의 수사형식들이 그것이다.

이러한 세부 수사 단위들은 어떠한 유사성을 기반으로 하여 보다 큰 유형으로 묶여질 수가 있다. 여기서 유사성이란 것은 문법논리나 언어이념 차원에서 각 수사 단위들이 지닌 모순성을 잣대로 한 유사성을 뜻한다.

그러한 상위 유형을 이른바 제 1군과 제 2군의 유형으로 분류해 볼 수 있다. 제 1군의 수사 단위들은 문법구조 내부의 모순성과 동시에 언어이념

3) 탈춤의 유희성과 관련하여 그 다양한 수사형식과 골계 형상화 과정을 검토한 선행 연구는 국문학 수사학에 아주 유용한 정보들을 제공한다고 할 수 있다. 이 글을 포함하여 필자의 앞의 논문들도 선행 연구의 도움을 받은 것이다. 그러나 필자는 선행 연구와 달리 내용과 형식의 연관성을 최대한 고려하면서, 또한 골계 형상화의 과정을 구체화 하여 그 계기를 각 형식에 내포된 문법상 언어이념상의 모순성에서 찾고자 하고, 형식 모순의 유형에 따라 다양한 수사형식을 유형화 하는 데로 나아갔다. 탈춤 수사형식에 대한 선행 연구로 김옥동, 탈춤의 미학, 현암사, 1994, 334-392쪽을 참조할 수 있다.

상의 모순성을 공유하는 것들이다. 그 예로서 역설, 반어, 대조, 언어유희, 과장, 의인, 은유와 직유, 도치, 생략의 수사형식 등을 들 수 있다. 그리고 제 2군의 수사 단위들은 문법구조 자체상에는 모순성을 보이지 않고 언어 이념상에서 모순성을 공유하는 것들이다. 즉 비속어, 의성의태어, 반복 및 열거, 심상, 점충 형식 등을 그 예로 들 수 있다.

이러한 형식들은 각각이 지난 모순성을 수단으로 하여 골계미 형상화에 기여한다고 할 수 있다. 그 모순이 어느 유형에 속하든간에 작품의 골계 형상화에 기여하는 일반 방법은 다음과 같다. 즉 그것은 모순되는 형식에 반영된 ‘낯섦 혹은 참신성과 충격성, 아니면 발랄성과 다양성’ 등의 속성들을 가지고서, 거시의 골계구도가 지난 ‘대립 혹은 상반의 거리를 조장하거나 강조’한다.⁴⁾ 다만 유형에 따른 차이는 그 사용하는 모순성의 종류에 있을 뿐이다. 1군의 수사 단위들은 문법구조와 언어이념 구조의 모순스런 속성을 가지고, 또 2군의 그것은 언어이념 구조의 모순성을 가지고 그렇게 한다.

2. 문법구조와 언어이념 모순의 수사형식

제 1군에 속하는 수사형식들은 우선 이른바 정상문법에 비해 일종의 뒤 틀어진 특성들을 공유하고 있는데, 우리는 그것을 문법구조상의 모순성이 라 일컬을 수가 있다. 이 모순성은 어떠한 수준과 문법층위에서이든 안정

4) 골계미를 포함한 미의식 일반의 형상화의 내용구도는 대개 이상과 현실이라고 하는 세계관 혹은 내용의 두 측이 이루는 대립구도로 되어 있다. 이 점은 조동일, 미적 범주, 한국사상대계, 성균관대 대동문화연구소, 1973, 471 - 478쪽 및 김학성, 한국고전시가의 연구, 원광대 출판부, 1980, 47 - 51 쪽을 참조할 수 있다. 두 분의 논의가 핵심 용어를 비롯하여 논리상의 일정한 차이를 보이지만, 논의의 큰 구도에선 대차 없는 것이라 할 수 있다.

되고 정상스런 문법구조를 뒤틀어대는 구조상의 특성을 지니고 있다.

가령, 역설형식이라면 앞 표현과 뒤 표현의 문법논리가, 반어형식이라면 걸 표현과 속 표현의 문법논리가, 서로 반대되거나 아주 다른 논리로 이루어지는 특성을 지닌다. 또한 동음이의어가 일몰일어형의 고정된 언어체계를 파격시키거나, 과장형식이 사실이나 대상의 실재와 달리 부풀려서 표현하는 것도 일종의 모순된 논리에 의한 표현 형식이라 할 수 있다. 1군에 드는 나머지 형식들 즉 대조, 은유, 직유, 의인 형식 등도 그와 같은 속성을 지닌다.⁵⁾

제 1 수사유형의 이러한 모순성은 민요 갈래의 경우 문법논리상에서 뿐만 아니라 언어이념상에서도 나타나고 있다. 언어이념상에서 민요의 형식이 지닌 이러한 모순성은 곧 서로 같은 시대의 언어인 봉건 사대부계층의 언어이념에 비교할 때 그 개념 윤곽이 더욱 분명해질 수 있을 것이다. 그것을 이를테면 우리 옛 문학사상에서 제시한 몇 가지 잣대에 견주어 설명할 수 있다. 물론 옛 문학사상은 대개 내용과 형식을 아우른 범박한 수준에서 논의된 것에 불과하나, 언어형식에 대한 이념상의 단서를 상당히 드러내기도 한다.

사대부 문학의 내용과 형식에 나타난 이념성은 다음과 같이 정리될 수 있다. 그것은 곧 관도론(貫道論) 혹은 재도론(載道論)으로 일컬어지는 이른바 존재론과 가치론의 이념 근거인 도(道)의 구현을 최고 이상으로 여기는 도학형 문학이념이 빚어내는 속성이라 할 수 있다. 예컨대 규범성과 고답

5) 다만 이러한 형식 모두가 모순구조로만 설명될 수 있는 것은 아니다. 가령 동음이의법은 특정 언어형태의 뜻은 서로 다르나 그 소리는 같은 것이다. 은유와 직유와 같은 비유 형식이나 의인법은 본디의 뜻과 비유대상물의 뜻이 일단 서로 닮은 점에서 성립되는 형식들이다. 그러니까 이런 형식들은 모순구조와 함께 이른바 유사구조라 할 수 있는 두 구조를 함께 지니고 있다. 그러나 이러한 형식들이 적어도 대립구도로 짜여지는 골계구도의 형상화 형식으로 작용할 때 그 필수조건은 모순구조이지 유사구조라 할 수 없다. 유사구조는 선택조건 수준에 놓인 것일 뿐이다.

성, 혹은 천아성이나 순정성 따위를 그 세부 덕목이라 할 수 있을 것이다. 그러나 정통의 그러한 문화이념을 등질 때 나올 수 있는 이념은 그것과 아주 모순된 속성을 지향할 수밖에 없다. 문학 갈래로 보아 그러한 모순스런 언어와 내용은 정통의 한문시가 아닌 우리 말글로 된 민요나 소설 혹은 우리식 한문시와 같은 갈래에서 가능한 것이다. 후자형 갈래들의 모순스런 이념은 사대부 문화이념으로 보아서는 곧 비속하고 상스럽고 발랄한 것이며, 또한 불경스럽기도 한 불만투성이의 비판성 따위의 이념에 가까운 것이지만, 민요의 현장이라 할 생활공간의 피지배민이 보기에는 오히려 자연스럽고 진실한 데에 닿아 있는 모순된 이념이라 할 수 있다.⁶⁾

문학에 대한 이러한 저러한 속성들이 비록 예스런 것이기도 하고 또 내용과 형식에 걸쳐서 논의된 범박하고 포괄스런 수준의 것이기는 해도, 그 본디의 향유 무대가 봉건 농경시대인 민요라는 갈래를 논의 대상으로 하는 만큼 민요의 내용과 더불어 형식 구조에까지 적용될 수 있는 것으로도 받아들일 수 있을 것이다. 언어이념과 그 모순성에 반영된 더 이상의 자세한 속성들은 실제 작품을 접하면서 설명될 수가 있다.

아래에서 다양한 민요 작품에 나타나는 제 1군에 속하는 세부 수사단위들을 분석하고, 그것이 골계화에 기여하는 방식과 그 세부 속성을 살펴보도록 하자.

서기 가는 저 구름에 눈 들었나 비 들었나/눈도 비도 아니 들고 소리 명
창 내 들었네 : 모심기노래, 을 157⁷⁾

- 6) 우리 전통 문학사상의 기본 흐름에 대해서는 조동일, 문학사상사시론, 지식산업사, 1986에 잘 논의되어 있으며, 그 시기 보수의 본류에서 벗어나 새로운 문학사상을 고민하고 모색했던 내용은 특히 허균과 박지원 편에서 참조할 수 있다.
- 7) 울산대 인문과학연구소, 울산울주지방 민요자료집, 울산대 출판부, 1990, 157쪽의 노래이다. 이하의 노래 출처 표시는 각주 대신에 본문식으로 할 것이고, 새로운 자료집의 경우만 각주로 표시하도록 할 것임을 밝혀 두겠다.

인용한 사설은 논에서 모 심을 때 부르는 모심기 노래의 일부이다. 앞줄의 주된 내용은 모를 심는 일터와 관련된 것이다. 그것은 곧 물이 필요한 일터에서 모든 일꾼들이 지녔을 비 내림에 대한 간절한 소망일 것이고 그에 덧붙여 험한 일이나 인생살이 속에서 농사꾼들이 자유로이 떠다니는 구름을 매개로 하여 엎매이고 서러운 심정을 표현한 것이기도 하다. 그런 내용은 구슬프도록 길게 빼면서 부르는 경상도 메나리조의 한 선율에도 어울리는 것이라 할 수 있다.

그러나 앞줄의 내용이 반드시 그러한 일터와 관련된 것만은 아니다. 때에 어울리지 않는 눈이란 소재가 개입되고 있기 때문이다. 따라서 또 다른 내용구도를 파악해 볼 필요가 있다.

그것은 즉 익살스런 골계구도이다. 문학예술에서 익살을 자아내는 세계관 혹은 내용상 거시구도는 대개 이상과 현실 혹은 있어야 할 것과 있는 것이라고 하는 두 세계나 질서가 서로 대립 혹은 상반될 때 성립된다. 그런 측면에서 인용한 사설에 나오는 구름 속의 눈비와 소리 명창이라고 하는 두 영역의 소재는 골계구도의 두 축에 해당하는 서로 대립된 세계라 할 수 있을 것이다. 물론 그러한 대립성이란 것이 어떠한 이념에 바탕한 것이 아니라 사실 차원에서 이루어진 것이긴 하다. 그러나 사실 차원이라 하더라도 두 소재가 보여 주는 속성은 분명히 엉뚱하고 이질스런 즉 모순스런 것이다. 이러한 모순스런 대립성이 골계의 내용상 토대를 제공하면서, 그와 동시에 엉뚱한 세계와 발상이 통념의 그것을 쉬이 뭉개버리는 데에서 골계를 유발한다 하겠다.

그런데 골계의 거시구도가 지난 그러한 모순을 표현해 내는 수사형식도 역시 모순스런 속성을 지난 형태로 되어 있다. 즉 역설형식이 그것이다. 통념이나 사실의 문법구조상 구름 속에 소리 명창이 들었다는 말투는 그야말로 말이 안되는 어법이다. 문법구조의 앞 뒤 논리가 이런 식으로 어긋난 형태는 다름 아닌 역설형식이다.⁸⁾

그리고 이런 식의 역설형식에 반영된 모순은 문법상의 모순일 뿐만 아

나라 언어이념상의 모순이기도 하다. 거기에는 공식 사대부중의 어법이란 전혀 찾아 볼 수 없다. 다만 그것은 특정한 이념의 원리나 윤리도덕과 같은 고고하고 근엄한 표현과 무관하게 그저 쓸데 없는 현상을 가지고 노는 말놀음에 지나지 않을 수도 있다. 그러한 표현은 이를테면 옛 성현께서 마련해 놓은 전아한 ‘격(格)’과 무관하게 이른바 ‘교만하고 방탕하여 입을 믿고 붓을 믿으며 함부로 써대는’ 결코 선비답지 못한 표현에 가까운 것이다.⁹⁾ 그러나 생생한 현장을 살아가는 사람들에게는 교만하고 장난스런 그런 표현이 오히려 발랄하고 진실한 호소력을 보장해 준다 하겠다.

이러한 모순스런 역설의 형식이 작품의 골계에 더욱 짙은 빛깔을 채색해 준다. 역설은 평탄하고 단순한 문법구조를 파격시키는 형식이다. 이것은 내용상에서나 형식상에서나 청중 일반이 기대한 단순하고 평범한 기대에 충격을 가하는 형식이다. 더구나 명창의 품격이 아득한 높이의 구름 속에 자리한 것이라는 과장된 표현이 역설의 모순성을 더욱 부각하고 있다. 따라서 역설의 수사가 보여 주는 그 충격의 강도가 더욱 높은 것이 되면서 골계구도의 모순된 거리도 더욱 신선하고 강렬한 수준으로 형상화 될 수 있는 것이다.

다만 이런 식의 역설은 아무리 참신하고 강렬한 역할을 수행한다고 할지라도 첨예한 골계구도에 기여하는 형식은 아니다. 왜냐하면 기본 골계

8) 다만 이 작품의 역설은 대조와도 통하는 형식이라 할 수 있다. 이런 사례에 국한하여 두 형식의 차이를 들어 본다면, 전자가 좁은 범주의 대조 형식인 데에 비해 후자는 역설을 포함하는 넓은 범주의 대조 형식이라 할 수 있을 것이다. 그런가 하면 이러한 역설형식 속에는 일종의 과장법도 개입되고 있다. 구름 속에 사람이 들었다는 것은 사실을 부풀린 표현이기 때문이다. 이 사설에 나타난 수사형식의 이러한 양상으로 보아 사실상 민요와 같은 민간의 문학 작품에 사용되는 수사형식은 특정한 수사형식들 몇 개만이 아닌 아주 다양한 형식으로 이루어지는 것임을 알 수 있다.

9) 본문의 인용 내용은 봉건 공식 문학이념의 대표자라 할 이황의 “여정자청”과 “도산십이곡발”에 있는 것인데, 인용 부분은 조동일, 문학사상사시론, 148쪽과 150쪽의 번역문에서 따온 것이다.

구도가 해학의 수준에 머물고 있기 때문이다. 즉 골계구도가 서로 화해 불 가능하여 어느 한 쪽의 패배를 필수 조건으로 하는 풍자형 구도가 아니다. 해학의 구도와 결합된 형식이 그 이상의 역할을 해낸다는 것은 불가능하다.¹⁰⁾

다음의 경우도 역설을 활용하여 골계의 효율성을 높이는 노래들이다.

너 죽일라 하는이 월 거동 보니 못 죽일다/큰어머님 와셨다가 이슬에 어 이 가리/석승머리 겁어 잡고 이리 치고 저리 치고/등턱에 넘어 오니 첨이 죽어 부고로다/어화 그년 와죽었노 어와 그년 잘 죽었다 : 첨노래, 올 532

양산아 통도야 큰 법 뒤에 알배기 처자가 나눕었네/조그마한 아이 도령 처자 치마에 땀을 닦네: 모심기노래, 올 138¹¹⁾)

차례대로 첨노래와 모심기 노래라 할 수 있는 노래 사설의 일부를 인용한 것이다. 첨노래의 기본 골계구도는 첨과 본처의 행태가 서로 대립되어 있는 데서 마련된다 하겠다. 첨의 행태가 남의 서방을 유혹하고 사치와 소비를 일삼는 것이라면, 본처의 행태는 그를 부정하는 입장에 서 있는 것이다. 모심기 노래의 골계구도는 여색을 탐하는 절의 중을 통해 거짓되고 관념스런 금욕주의를 비판하는 구도로 이루어져 있다. 아이 도령이란 말은 어린 중을 상징한 말이라 할 수 있다.

이들 노래에서도 역설형식이 골계를 더욱 조장한다. 첨 노래의 경우 앞 부분과 뒷 부분이, 모심기 노래의 경우는 사설 전체가 거의 역설로 표현되어 있다. 첨의 죽음을 바라는 심사와 달리 갑자기 거동을 보니 못 죽이겠

10) 해학과 풍자에 대해서는 조동일, 미적 범주, 한국사상대系 1, 성균관대 대동문
화연구원, 1973, 526쪽을 참조할 수 있다.

11) ‘알배기’라는 말을 자료집에서처럼 ‘아기를 밴’이란 뜻으로 풀이할 수 있으나
‘풍만스런 육체’정도의 뜻으로도 이해할 수 있다.

다는 문법논리와, 첨의 죽음에 대한 안타까움을 출지에 통쾌함으로 연결하고 있는 문법구조는 모두 모순스런 역설의 논리에 자리하고 있다. 또한 경건해야 할 통도사 중이 풍만한 여색과 둥굴고 있다는 주장도 앞 뒤 논리가 서로 모순을 이루는 역설을 통해 표현되고 있다. 이러한 역설들은 마땅히 언어이념상의 모순을 지니고도 있다. 씨앗 싸움이나 풍만한 여채를 노골스레 표면화하는 것은 공식 언어이념의 잣대로 보면 비루하고 희롱하는 말장난으로 차마 군자가 입에 담아서는 안될 속성의 말투이기 때문이다.

노래들이 골계 형상화에 역설의 수사들을 동원하였기에 골계의 거시구도에 내포된 대립의 거리는 더욱 강렬한 수준으로 표상될 수 있다. 역설의 수법이란 가만히 있다가 뒤통수를 때리는 수법이기 때문이다. 골계의 거리가 더욱 강렬해짐에 따라 골계의 수준도 그에 비례해 간다고 할 것이다.¹²⁾

이러한 골계는 첨예한 골계라 할 수 있다. 그것은 이른바 부드러운 해학이 아니라 날카롭고 험한 풍자형 웃음에 속하는 것이다. 진실하거나 발랄한 세계를 강조하고 거짓스런 삶이나 관념을 풍자하는 웃음이라 하겠다.

다음의 예는 반어를 가지고 골계를 형상화하는 노래들이다.

홍글홍글 시어머님 부지꼴득 네 아들에/반달같은 네 며느리 뭐가 글려
그르너냐 : 시집살이노래, 고 329

시어머니 낮짝도 빤빤하지 저런 것을 나놓고도 날 테려 왔네: 시집살이
노래, 고 329

잡은 꿩털 다 뜯어서/숯불 피워 구어나가/나눠 주며 하는 말이/날개 날

12) 통도사의 파계승을 어린 아이 노령으로 상징하는 데에는 과장법도 개입되어 있다. 즉 역설법과 더불어 과장법도 골계 형상화 과정에 참여하고 있는 셈이다.

개 덮던 날개/시아버지 잡수시고/입술입술 놀리던 입술/시어머니 잡수시고/요 눈구멍 저 눈구멍/휘두르는 눈구멍은/시할머님 잡수시고/흐물흐물 옹문통은/시할애비 잡수시고/-/가슴 가슴 썩이던 가슴/이내 내가 먹음시다: 시집살이노래, 고 312-313)

세 편 모두 시집살이 노래라 할 수 있는 것들이다. 앞의 두 편은 시어머니와 며느리 사이의 갈등을, 마지막 편은 시어머니를 포함한 시댁 식구 전체와 며느리 사이의 갈등을 다루고 있다. 골계의 내용구도는 힘든 시집살이를 하는 며느리가 전자의 횡포를 비판하는 데서 마련된다.

이러한 골계를 자아내는 표현 형식으로 특히 반어형 어법을 주목해 볼 수 있다. 밑줄 친 부분들이 그것이다. ‘뭐가 글러 그르더냐’라고 하는 말투는 그 자체로만 보면 잘못한 행위에 대해서 물어보는 의문형 말투이다. 그러나 앞 뒤 문맥을 따져 보면 그것은 곁에 드러난 뜻을 정면으로 어길 뿐만 아니라 오히려 잘못한 것이 추호도 없음을 강조하는 말투가 된다. ‘날 테려 왔네’라고 하는 말도 문맥상 곁 뜻을 뒤엎고 속 뜻 즉 데려 온 것을 강력히 항의하는 반어형 말투이다. 마지막 노래는 화자인 며느리가 꿩고 기의 부분 부분을 각각 시부모, 시조부모, 시누이, 남편의 형, 남편과 며느리 자신에다 비유하여¹⁴⁾ 시집살이의 괴로움과 시댁 식구에 대한 비판을 담은 노래이다. 여기에도 역시 반어형식이 활용되고 있다. ‘잡수시고’란 표현은 곁으로 보아 상대를 대접하기 위한 존칭형 말투이지만 앞 뒤 문맥에 비추어 볼 때 그와 정반대의 뜻을 담고 있다. 그것은 즉 시댁 식구들을 희롱하는 표현에 다름 아니다.

시집살이 노래에서 활용되는 반어형 어법이 골계 형상화에 기여하는 방식도 역설형 어법의 경우와 비슷하다. 역설이 그러하듯이 반어도 문법논

13) 노래들의 출처 표시는 모두 고정옥, 조선민요연구, 수선사, 1947의 해당 쪽수인데 앞으로는 본문식으로만 그 출처를 표시하겠다. ‘부지꼴득’은 ‘부지깽이’ 같은 이란 말의 사투리이고, ‘옹문통’은 ‘항문’을 비속하게 이른 말이라 할 수 있다.

14) 고정옥, 앞의 책, 314쪽에서 그렇게 분석하고 있다.

92 울산어문논집 13·14합집 (1999.11.30)

리와 언어이념상의 모순성을 통해서 내용구도에 내포된 모순스런 대립 거리에 돌연 낯선 충격을 가하여 신선한 웃음을 야기한다. 반어 역시 뒤통 수를 치는 골계 효과를 야기한다 하겠다.

대조법이 골계 표출에 기여하는 노래들로는 다음과 같은 작품이 있다.

쩔레야 꽃은 장가 가고 석류꽃은 노자 가네/만인간아 웃지 마소 씨종자
바라서 내가 가네: 모심기노래, 을 165¹⁵⁾

울도닦도 없느나집에 시집을삼년을 살고나니/시어머님 하신말씀 야야메
느라 아가야 야야메느라 아가야/진주낭군 오실란지 진주낭강에 빨래질가
라/진주낭강에 빨래질가니 주죽주죽 빨래질하니/왈그럭덜그럭 하는소래
옆눈으로흘끔 돌아다보니/구름같은 말을타고 우산같은 갓을쓰고/기생첩을
앞서우고 본체만체 지내가네/검은빨래는 겹게나씻고 흰빨래는 회게씻게/
집이라고 돌아오니 시어머님이 하신말씀/야야메느라 아가야 야야메느라
아가야/진주낭군이 오셨단다 진주낭군이 웃셨단다 어서방으로 들어가라/
씨은빨래를 툭툭털어 줄에다털석 걸쳐놓고/뒤방으로 들어가니 열두가지
안주를놓고/기생첩을 옆에다끼고 노랫가락을 하는구나/하도나하도나 기가
막혀 뒷방으로 들어가서/아홉가지 약을먹고 명지수건 넉자에다 목을메여
죽었구나/본처낭군이 이말씀들고 보선발로 뛰여나와/본처에정은 삼년이요
후처에정은 석달이라/싱통글망통글 하드란다 :진주난봉가, 구 109¹⁶⁾

서당강아지 똥강아지/누룽밥 떨떨 긁어서/선생 한 그릇 쳐박드리고/내
한 그릇 잡솟고: 동요, 조, 2256번¹⁷⁾

15) ‘노자(老客, 路客)’은 장가 갈 때 귀한 손으로 따라가는 ‘상객(上客)’과 같은 말이다. 분명한 뜻을 새길 수 없으나 상객이 신랑의 연장자이거나 혹은 길을 따라가는 손님이라는 데서 유래한 말이라 할 수 있다.

16) 장덕순 공저, 구비문화개설, 일조각, 1979, 109쪽에 실린 노래이다.

17) 김소운, 조선구전민요집, 동경 세일서방, 1933의 2256번 노래이다.

양반은 가죽신/상놈은 메투리/어른은 짚신/아이들은 맨발: 동요, 조,
2276번

모심기 노래에서 짤레꽃은 나이 많은 신랑을, 석류꽃은 신랑보다 나이가 젊은 사람의 상징이라 할 수 있다. 꽃의 빛깔과 상징하는 내용이 서로 대조되고 있을 뿐만 아니라 늙은 형이 장가 가는 데 젊은 동생이 상객으로 따라 간다는 표현 형태는 모순스런 대조형식을 이루고 있다.¹⁸⁾ 대조형식의 안에 대조의 하위 유형이라 할 수도 있는 역설법이 섬세하게 구사되고 있기도 하다. 늙은이가 장가 간다는 첫 줄이 그러하고, 또한 젊은이가 상객으로 나선다는 것도 모두 역설스런 표현들이다. 즉 인용한 노래는 그런 역설들을 합친 대조 구조를 활용한다 하겠다.

진주난봉가는 억압스런 가부장제의 질서와 그에 희생되는 머느리의 삶이라고 하는 서로 모순된 두 세계를 대조한 가운데 날카로운 풍자형 웃음을 보여 주고 있다. 대조형식은 특히 밑줄 친 부분에서 가장 선명하게 드러난다. 셋째, 넷째 노래는 모두 동요이다. 전자는 서당에 다니는 아이와 서당 선생의 꼴 같잖은 권위를 풍자한 노래이고 후자는 반상 및 장유유서를 내용으로 한 봉건 질서의 이면을 폭로 풍자하고 있다. 어느 쪽이든 밑줄 친 부분에서 드러나듯이 첨예한 대조형식들을 십분 활용하고 있다. 전자의 풍자는 선생과 아이들을 함께 풍자하면서도 선생의 짓뭉개진 체면과

18) 이 노래에는 다음과 같은 배경 설화가 있다. 옛날 형제가 있었는데 동생의 아들을 양자로 받아 들인 형이 양자 아들에게서 효도를 받지 못하자, 동생의 권유로 느즈막이 장가를 듈다. 그런데 새신랑을 따라 가야 할 상객은 마땅히 나이 많은 사람이 되어야 하지만 나이가 적은 동생이 상객이 되어 따라 가게 된다. 그런 우스꽝스런 장면을 보고 모내기에 한창이던 주변 농부들이 웃게 되는 상황이 벌어지자 형이 자신과 동생을 각각 짤레꽃과 석류꽃으로 상징하여 그에 화답하고자 지은 노래가 곧 이 노래인 것이다. 짤레꽃이 늙은 사람을 석류꽃이 젊은 동생을 상징한다 함은 꽃의 빛깔들을 보아도 분명해 진다. 전자는 희고 후자는 붉은 빛깔이기 때문이다. 설화 배경에 대한 구연자들의 자세한 설명은 이 자료집의 167-8쪽에 나와 있다.

학동의 의젓한 권위를 대조한 데서 선생의 고루한 권위를 무참하게 무너뜨리고 있다. 후자의 풍자는 신발의 우열을 통해 뒷 사람의 이기성 및 권위와 아랫 사람의 서러움을 대조하는 가운데 이루어지고 있다.

이들 대조형식에 깃든 모순스런 언어이념이란 진부한 제도와 질서에 가려 있는 거짓과 폭력을 거칠없이 담아 내는 언어형태를 속에 놓여 있다. 그래서 작품은 뒤틀려 버린 언어이념과 문법상의 모순구조를 활용하여 신선하고 충격스런 골제를 끌어낸다 하겠다.

민요는 언어유희 형식을 사용하여 골제를 복돋우기도 한다.

여기도 꼽고 저기도 꼽고/주인네 마누라 거기도 꼽고/꼽기사야 꼽지마
는/음상이 되어서 못꼽겠다: 모심기노래, 을 140

설설긴다 기개장/무릅아파 몬보고/앉아본다 안간장/고개아펴 몬보고/
서서본다 서울장/나리아펴 몬보고/입크다 대구장/무서워서 몬보고/도보
한다 경주장/숨이가빠 몬보고/울울썩썩 울산장/답답해서 몬보고/국끼린
다 장내장/목고싶어 몬보고/초상났다 상주장/시끄러워 몬보고: 장타령, 임,
226¹⁹⁾

앞 노래는 모심기 노래이고, 뒷 노래는 장타령에 해당한다. 이런 민요들
에 나타나는 가장 뚜렷한 형식을 듣다면 그것은 무엇보다도 언어유희 형
식이라 할 수 있다.

언어유희는 소리에 있어서는 동일하거나 유사하지만, 뜻에 있어서는 전
혀 다른 날말들을 이용한 언어 놀이 형식으로, 전자가 동음이의어라면 후
자는 유음중첩법이라 할 수 있고, 두 형식 모두 소리와 의미 사이의 불균
형한 조건을 활용하여 골제를 유발한다고 할 수 있다.²⁰⁾ 이러한 불균형도

19) 임동권, 한국민요집 1, 친문당, 1961, 226쪽.

20) 구비시가의 언어유희 형식 개념에 대해서는 한채영, 구비시가의 구조 연구, 부
산대 박사논문, 1992, 24-5쪽에 잘 설명되어 있다.

통념상의 모순된 문법구조에서 생겨난 것이면서, 그와 동시에 비속한 색깔의 언어를 끌어들인 데서 생겨난 것이다. 모심기 노래는 동음이의어를 활용하여 골계를 유발하는 전형의 노래라 할 수 있다. ‘꼽’이라는 말이 불은 일련의 어휘들은 어근상 모두 같은 소리이면서도 서로 다른 뜻을 지닌 기도 한다. 즉 첫 줄의 그것이 논에다가 모를 꼽는다는 뜻을 지닌 것이라면 나머지 말들은 모두 주인 마누리를 향한 결판진 욕설의 뜻을 지닌 것으로 돌변하고 있다.

장타령은 동음이의어와 유음어중첩의 언어유희 형식을 총동원하고 있다. ‘기다-기계, 앓다-안강, 서다-서울’ 등의 문법구조는 모두 소리는 비슷하나 뜻이 서로 다른 유음어중첩형으로 이루어져 있고, ‘입크다-대구, 도보-경주, 초상-상주’ 등의 문법구조는 소리의 중의성(重義性)을 활용한 동음이의어형으로 이루어진 것이다.²¹⁾ 물론 이러한 유희 형식은 모순 투성이로 된 것이어서 격식과 논리를 요구하는 사대부성 언어이념의 저 쪽에 놓인 것이라 하겠다.

언어유희 형식도 다른 모든 형식과 같이 형식 그 자체만으로는 골계를 형상화 할 수가 없다. 내용상의 골계구도와 무관하게 형식 자체만으로 골계를 만들어 낼 수 있다고 하더라도 그러한 형식은 예술성을 확보하는 것이 아닌 단순한 말장난이 되고 만다. 앞 노래의 동음이의어는 가령 소작농과 지주 간의 대립으로 이루어진 기본 골계 구도에 결합되면서 그 모순스런 어법을 통해 그를 더욱 자극 강화하는 역할을 수행하고 있다.

그에 비해 장타령은 언뜻 보아 내용상의 일정한 골계구도가 없이 말장난을 중심으로 하고 장터와 관련한 내용은 변죽 올리기 차원에서 나열한 것에 불과한 것으로 이해할 수 있기도 하다. 그러나 변죽성의 올림 속에도 일정한 내용들이 일관하여 흐르고 있음을 주목할 수 있다. 이 노래는 즉 조선후기 성장해 가는 새로운 경제 공간인 장터를 배경으로 형성되는 서

21) 장타령의 이러한 형식들은 한채영, 앞의 논문, 25쪽에 분석한 것을 여기서 다시 요약한 것이다.

민중의 다양하고 발랄하며 새로운 정서를 담아 내고 있다. 무릎이나 다리가 아파 못본다거나 시끄러워 못본다는 따위의 말들은 그런 사실 자체를 표현한 것이라기 보다는 모두 장관의 번성과 활기를 상징한 것으로 이해할 수 있다. 못본다는 말은 오히려 시장의 발전을 바라마지 않는 것이거나 구매를 자극하기 위한 반어형의 말이다. 다만, 이러한 내용들이 각설이타령과 같은 노래의 경우에 비해서는 그 구체성이 약한 것이라 할 수 있다.²²⁾ 어느 것이든 이 노래들도 골계의 기본 구도를 모순 투성이의 언어이념과 문법구조를 빌려 골계를 더욱 신명나는 수준으로 끌어 올리고 있다. 모순 형식이 끊임없이 ‘청중에게 기대감의 유발과 기대의 역전’이라는 과정을 일으키기 때문에 웃음을 증폭해 간다.²³⁾

다음 노래들은 과장법을 사용한 예들이다.

이자나 저자나 던지고 또 한자 들고 보니/이자가 완연하다/진주야 기생
이하미 우리야 조선을 구하자고/왜장 청장의 목을 안고 진주야 남강에 떨
어졌네/품품바 하고도 각설아/이자나 저자나 던지고 또 한자 들고 보니/
삼자가 완연하다/삼청계 밑에 놀던 선비 쪽집게 밑에야 어인 일고/-/구자
가 완연하다/구월아 산중 늙은 중이 앞에는 시상제 뒤에는 아홉상제/열두
상제를 거느리고 양산아 통도로 들어 간다: 꼽새치기, 을 572

장가 가네 장가 가네/쉰다섯에 장가 가네/머리 신 데 먹칠 하고/ 눈 빠
진 데 불공 박고/이 빠진 데 박씨 박고/코 빠진 데 쿨미 박고/누릇누릇 호
박꽃은 울담에라 넘나들 때/그 모양이 칫째로다: 계모타령, 임 396

시집 오던 사흘만에/함께 닷 말 들깨 닷 말/두 닷 말을 볶어라니/함께

22) 장타령과 각설이타령의 내용상의 차이에 대해서는 강은해, 각설이타령 원형과 장타령에 대한 추론, 국어국문학 85집, 국어국문화회, 1981, 664쪽을 참조할 수 있으나, 장타령의 내용이 언어유희 차원으로만 흐른 것은 아니라 하겠다.

23) 한채영, 같은 논문, 126쪽을 참조

닷 단 둘깨 닷 단/두 닷 말을 볶고 나니/양가마가 벌어졌네/시아버지 하는 말이/아가 아가 며늘 아가/너희 친정 자주 가서/논밭 전지 다 팔아도/양 가마로 물어 오너라/시어머니 하는 말이/아가 아가 며늘 아가/너희 친정 자주 가서/시전지를 다 팔아도/양가마를 물어 오너라:시집살이노래, 한 821-3²⁴⁾

각설이타령, 계모노래, 시집살이노래라 할 수 있는 것들을 차례로 인용 했다. 이런 작품들은 수사형식 중 과장법을 적절히 구사하여 골계를 강화하고 있는 예들이다. 과장법도 일정한 언어 모순을 전제로 한다. 사실을 부풀리거나 아니면 왜곡해서 표현하는 수법이 과장 형식이라면 거기에는 반드시 문법상의 이런 수준 저런 수준의 모순이 개입된 것이다. 또한 문법 구조가 모두 이런 노래들처럼 비속하거나 다채로운 생활현장형 구어체로 이루어진 것이라는 점에서 언어이념상 모순성도 아울러 지니고 있다.

각설이타령은 앞의 장타령처럼 사실상 언어유희 형식의 묘미를 살린 노래라 할 수 있다. 그런데 모든 언어유희 형식은 과장 형식이기도 하다. 소리는 서로 같으면서도 각각이 지닌 뜻이 서로 달라 모순을 보이는 문법과 언어 질서는 사실상 통념상의 언어 격식을 벗어나 자유분방하게 과장하는 데서 생겨난 것이라 할 수 있다. 각설이타령에서 ‘이자, 삼자, 구자’ 등은 ‘이하미, 삼청계, 구월아’ 등의 말과 어근의 소리에서 서로 같지만 표현된 뜻으로 보면 후자들과 전혀 무관한 것이거나 확고한 연관성을 지닌 것이 아니다.²⁵⁾ 그것은 일종의 동음이의어형의 언어유희 형식들이다. 그리고 이러한 형식도 동음성을 빌미로 그 뜻이 통하지 않는 낯선 말들을 서로 과장되게 얹기로 결합시키는 형식이라 할 수 있다.

계모 노래도 과장 형식을 활용하고 있다. 각설이타령이 소리의 깊은 점

24) 한국정신문화연구원, 한국구비문화대계 8-14, 1986, 821-3쪽의 노래이다.

25) ‘이하미, 삼청계, 구월아’는 각각 ‘의암이(義巖이), 삼층계(三層階), 구월(九月)아’의 사투리 내지는 줄임말이라 할 수 있다. 의암은 의기인 논개의 다른 말이다.

을 빌미로 하여 뜻을 과장한 노래라면 계모 노래는 뜻만을 가지고 과장스레 표현한 노래이다. 후자는 즉 그 일부 형태나 속성이 서로 닮은 말들을 가지고 속 뜻이 전혀 다른 말들과 결합시키는 과장법을 구사한다. 각각 서로 연결되어 있는 ‘염색약과 먹, 눈과 불콩, 잇빨과 박씨, 코와 골무’는 그 형태나 속성에서 일부 닮은 점을 지니고 있으나 사실상 아주 다른 사물들이다.

시집살이 노래는 보편스런 상식을 과장하여 골계를 복돋우는 경우이다. 밑줄 친 부분에서 보듯 새색시에게 참깨 닷 말과 들깨 두 닷 말을 양(洋) 가마가 벌어지도록 볶어라고 하는 명령은 상식을 한참 벗어나 있는 과장스런 웃어른의 행태이다. 양가마를 물기 위해 중구난방으로 친정을 출입하거나 친정 살림을 다 팔어라고 하는 발언도 웃어른의 폭력성을 드러내기 위한 과장된 말이다.²⁶⁾

시집살이 노래의 이런 과장법은 골제의 기본 대립구도인 두 축 중에서 시댁이나 가부장제의 가혹성을 풍자하고 며느리의 어려움을 일방 옹호하는 데에 유효한 형상 장치가 된다 하겠다. 각설이타령과 계모 노래의 과장법도 그와 비슷한 것이다. 각설이타령의 기본 골제구도는 민족의 기백과 왜군의 나약성, 혹은 서민의 진실성과 선비의 거짓성 등과 같은 서로 다른 두 질서가 대립하면서 전자가 후자를 극복하는 것으로 되어 있다면, 또한 과장된 언어유희형 수사가 그러한 기본구도가 자아내는 웃음에 기름을 불고 있다 하겠다. 계모 노래는 계모를 중심 소재로 한 것이지만 인용한 사설은 오히려 새장가를 드는 친아버지를 중심 소재로 하여 계모까지를 조

26) 한편 세 노래에서 보이는 과장법은 역설법과 서로 겹쳐 있기도 하다. 예컨대, 여자 몸으로 왜장 가동청정을 제압하거나 선비가 체신머리 없이 여인의 쪽집게 아래 몸을 맡기도 있다는 논리는 역설의 논리에 근접한다. 사람이 눈에다 불콩 박고 잇빨에다 박씨를 박는 따위의 짓도 역설의 행태이다. 이런 경우 역설이 과장이고 과장이 곧 역설이라 할 수 있을 것이다. 각설이타령의 경우는 거기에다가 언어유희 형식까지 삼중으로 겹쳐 있기도 하다. 따라서 이들 노래의 과장 형식은 역설과 언어유희 형식과 서로 중복이 된 채로 구사된다 하겠다.

통하고 있다 하겠다. 주책없는 아버지와 미운 계모의 행태를 조롱하는 수법으로 역시 과장법이 상당한 역할을 하는 노래이다. 어느 노래이든 과장법이 안고 있는 문법상 언어이념상의 생생한 모순성이 골계의 내용구도에 더욱 충격을 가하는 방식으로 골계를 부추긴다 하겠다.

다음 노래들은 비유의 한 형식인 은유의 수사를 구사하여 골계를 강화하는 노래들이다.

그물 놓자 그물 놓자/샘이질에다 그물 놓자/자나 잔 처자 다 빠지고/굵은 처녀만 걸려 주소 :보십기노래, 올 61

대갈빼기로 빼어서 장구마개로 팔아도//(후렴) 빙모님 은혜나 갚을까/
어라 품바 좋할라//손목니로 빼서 까꾸리 전에나 팔아도/발목아지를 끊어서
챙이전에다 팔아도/붕알로 때서 요령전에다 팔아도/꼬추는 때서 방망이전에나 팔아도/배는 파서 구시전에도 팔아도 :장보타령, 한 830-2

두껍아 두껍아 네 둉어리가 왜 그렇나/전라감사 살 적에 기생첩을 많이 해서/창이 올라 그렇다/두껍아 두껍아 네 손바닦이 왜 그렇나/전라감사 살 적에 율군불군 많이 먹고/붉힌 눈이 남아 있네 :동요, 올 441

동음이의어 형태는 앞에서 과장법이라 했지만 첫 번째 인용한 보심기 노래에선 은유법이기도 하다. ‘그물 놓자’란 말이 그것이다. 이 말은 앞의 두 줄만을 보거나 문맥 밖에서 보아 대개 물고기를 잡자는 뜻이지만 나머지 줄까지를 고려할 때 전혀 다른 의미인 처녀를 잡자는 뜻으로 사용되고 있다. 그러니까 이 말은 일종의 동음이의어이다. 또한 그와 동시에 처녀를 유혹하는 본 뜻을 강조하기 위해서, 불잡는다고 하는 의미에서 그와 일정한 공통점을 지닌 그물질을 비유 수단으로 끌어들인 표현이라는 점에서 은유법이기도 하다. 이 노래에는 은유법과 언어유회 수사가 함께 겹쳐 있는 셈이다.

은유도 일정한 모순을 전제한 것이다. 연결된 본 뜻과 비유대상의 뜻 사이에는 서로 일정한 공감대가 놓여 있지만, 사실 차원에선 그 둘 사이가 서로 무관한 거리를 지니고 있기 때문이다. 그물질과 처녀를 유혹하는 일을 결합시키는 표현 구조는 문법상 일종의 강요와 억지를 전제 조건으로 한 결과물이다. 또한 그러한 모순된 문법 논리는 공식사회의 언어이념과 달리 비속하고 분방한 언어이념을 배경으로 하고 있기도 하다.

두 번째 노래는 장모의 은혜를 중심 소재로 한 이른바 장모타령이라 할 수 있는 것이나, 골계 형상의 역할로 볼 때에 오히려 보은용으로 제시되는 주변 소재와 관련한 표현이 더욱 묘미를 보여 주는 노래이다. 주변 소재들의 연결 방식이 아주 모순스럽고 비속한 수준에서 이루어지고 있음이 그것이다. ‘머리, 손목, 발목’ 등으로 표현해야 할 것을 ‘대갈빼기, 손목디, 발목아지’ 따위의 비속한 말투로 표현한 것 뿐만 아니라, 거기에다 대가리와 장구마개, 손목디와 까꾸리, 발목아지와 괭이, 꼬추와 방망이 등으로 각각 결합되고 있는 은유법이 반복되고 있어 한껏 묘미를 창출하고 있다. 이러한 은유형식은 공식 언어 질서로 보아 철저히 모순되고 비속한 언어 질서에 입각한 것이다. 이 노래는 장모 자랑이 아닌 오히려 폭소를 노린 쪽의 작품이라 할만 하다.

세 번째 노래는 동요이나 모심기 할 때 부르기도 하는 노래로서 그 역시 은유법을 적절히 활용하여 골계를 부추기고 있다. 두껍이는 전라감사의 횡포를 은유스레 조롱하기 위해 가져 온 비유물이다. 두껍이의 흥물스런 외모들은 모두 관리의 탐학스런 속성을 강조하기 위한 은유물이다. 이 은유도 역시 모순 구조를 전제한다. 그것은 흥한 모습이라고 하는 공통점을 기반으로 하되 그와 동시에 엄연히 서로 다른 사물임을 전제하고 있기 때문이다. 이처럼 이 노래도 문법상 언어이념상의 낯설고 모순된 은유 어법으로 골계의 강도를 그만큼 높여 나간다고 하겠다.

3. 언어이념 모순의 수사형식

제 2 유형군의 수사형식들에는 이를테면 비속어, 의성의태어, 반복 및 열거, 심상, 점층형식 등이 있다. 이러한 수사형태들은 1군의 경우와 달리 문법상 별로 뒤틀어진 모습을 보이진 않고, 당대 공식의 언어이념상으로 보아 아주 비틀어진 특성을 지니고 있다. 이러한 차이를 뺀 나머지 특성은 1군이나 2군이 다 같은 것이다. 즉 골계를 형상화하는 방식과 성격에서 서로 같다. 이 점에서 2군도 1군처럼 언어의 질서 혹은 이념에 반영된 모순 구조를 활용한다. 그리하여 모순스런 언어이념이 야기하는 낯설고 생생한 충격요법을 통하여 대립관계로 이루어진 골계의 내용구도에 충격을 가하는 과정에서 골계를 강렬한 수준으로 이끈다고 하겠다.

시아버지 방구는 불통방구가 되고요/시어머님 방구는 터럭방구가 됩니다/이내 방구는 도둑방구가 되고요/저그아버지 방구는 왈바리 방구/얼씨구좋다 지화자조타 아니노지는 못사리로다 :방구타령, 읊596

대갈빼기로 빼어서 장구마개로 팔아도//(이하 반복) 빙모님 은혜나 깊을까/어라 품바 좋할라//손목디로 빼서 까꾸리 전에다 팔아도/발목아지를 끓여서 쟁이전에다 팔아도/붕알로 떼서 요랑전에다 팔아도/꼬추는 떼서 방망이전에다 팔아도/배는 파서 구시전에도 팔아도 :장보타령

방구타령이라 할 수 있는 첫 번째 노래는 시집살이 노래가 흔히 그러하듯이 며느리와 시댁식구 간의 갈등 관계에서 전자가 후자를 풍자하는 내용구도에 바탕하고 있다. 그런데 내용상의 갈등을 더욱 부추기는 데에 기

여하는 형식의 역할을 주목해 볼 수 있다. 그러한 형식은 무엇보다도 비속어라 하겠다. 방귀라는 소재가 모두 비속한 말들일 뿐만 아니라 그것을 수식하는 말들 즉 ‘불통, 터럭, 도둑’ 따위의 말들도 모두 비속어에 다름 아니다. 앞 장의 은유를 논의할 때 살펴 본 장모타령의 골계를 창출하는 기본 내용구도는 성속의 대립관계에서 성이 속에 짓뭉개지는 구도이다. 그런데 이 노래는 은유 외에 비속어도 중요한 수사형식으로 활용되는 작품이다. 대갈빼기며 손목디며 붕알 따위의 말들이 모두 비속한 내용을 표현한 말들에 해당한다. 이런 사설과 같은 경우는 형식상 은유와 비속어를 유효한 형상 장치로 지난 작품이라 하겠다.

두 노래의 비속한 표현은 사대부 어법의 잣대로 본다면 그야말로 상소리에 다름 아닌 것이다. 이런 상소리는 격식을 갖춘 순정하거나 전아한 어법 혹은 작품에는 결코 나타날 수 없는 말들이다. 그 까닭은 그것이 후자에 대해 불경스런 모순성에 뿌리를 둔 언어이기 때문이다.

이런 모순의 언어이념이 야기하는 효과는 한 마디로 충격이라 할 수 있는 것이다. 골계의 내용구도가 그러한 모순된 형식과 만나게 되는 과정에서 이상이라고 했던 질서의 권위와 협점이 한결 신랄하게 조롱받고 비속스럽거나 힘없는 질서가 오히려 그 발랄하고 신선한 힘을 얻게 되는 것이다.

조루자 조루자 이 모깡을 조루자/조루자 조루자 신랑가시로 조루자/조루자 조루자 영감 할메이로 조루자/조루자 조루자 담배 삼지로 조루자/조루자 조루자 시누이 올케 조루자/조루자 조루자 황소 대가리를 조루자 :모찌기노래, 월39

한강에나 모를 부어/잡나락이 절반이네/성안에 성밖에 첨을 두니/기생 첨이 절반이네/군청의 나락을 씨를 하니/잡나락이가 절반일세/등넘에다가 첨을 두니/첨의 자식이 절반이라 :모찌기노래, 월34-5

인용한 노래는 모두 모를 짤 때 부르는 모찌기 노래들이다. 첫째 노래는 사설 전체가 거의 반복형식으로 되어 있다. 그런 반복이 어휘 차원 뿐만 아니라 통사 차원에까지 줄곧 깨뚫고 있다. ‘조루자’는 말이 그러 하고 또 한 모든 줄들이 예외 없이 ‘조루자 조루자 -을 조루자’식의 통사구조로 반복된다. 둘째번 노래는 앞의 경우에 비하면 덜 하나 역시 반복형식이 흔하게 구사되고 있다. 즉 ‘잡나락, 절반, 첨’ 따위의 말들이 반복되거나 아니면 두 줄씩을 묶어서 ‘-에(다) -을 -니(어) -이 -이(하)네’ 따위의 통사구조를 반복하고 있다.

두 노래 골계의 기본 내용구도는 다음과 같다. 앞 노래의 폭소는 경직된 금욕성과 발랄한 본성 간의 대립관계에서 후자가 전자를 부정 조롱하는 구도에서 야기된다. 뒷 노래는 흥년을 야기한 주범일 자연재앙을 비롯하여 지배층의 무위도식이나 향락, 그리고 행정관청의 무사안일형 사기성에 대하여 피지배 현장 농삿꾼들의 울분이 대립하는 가운데 후자의 질서가 전자의 그것을 부정 풍자하는 구도로 되어 있다.

이러한 내용구도의 골계가 증폭되는 까닭은 단순히 내용 차원에만 있는 것이 아니다. 즉 그러한 골계는 줄곧 일관되는 반복형식과 결합되어 있기 때문에 가능하다. 한 쪐에선 발랄한 본성이나 농민의 진실성을 무한정 들추어 내가고, 그 맞은 편에서는 시련과 불행을 야기하는 적들을 다채롭고 자유롭게 지적해 가는 데서 내용구도의 골계도 더욱 증폭되어 간다 하겠다.

다만 이런 사설의 골계가 수사형식상 반복에만 의지한 것은 아니다. 거기에는 반복 이외에도 다양한 형식들이 있다고 할 수 있다. 가령 앞 노래의 경우는 1군에 속할 언어유희 형식도 구사하고 있고, 뒷 노래는 나열의 형식도 사용하고 있다. 즉 앞 노래에서 ‘조루자’는 말들은 모를 빨리 끼자는 격려의 뜻을 지니기도하면서 그와 아주 다른 이성관계 혹은 소 길들이기를 부추기는 뜻을 지니기도 한다. 이른바 조루자는 말은 동음이의어로 활용된 말이다. 또한 생략과 도치의 수사형식이 함축되어 있기도 하다.

조루자는 서술어가 줄 첫머리에 등장하는 구조는 도치구조이고, 그 하나만으로도 일정한 문장 역할을 수행하고 있다는 점에서 주어와 목적어를 생략한 형태라 볼 수도 있다. 뒷 노래는 반복법 외에도 은유법과 과장법을 구사하고 있다. ‘나락이 절반이네’라고 하는 말과 ‘첩이 절반이네’라는 따위의 말은 서로 은유 관계를 맺고 있는 말들이라 할 수 있다. 본 뜻과 비유 대상의 뜻이 어느 쪽이라 할 것 없이 서로 넘나들면서 서로의 뜻을 강조하는 역할을 하는 은유형 표현들이다. 잡나락이나 첨이 절반이라고 하는 표현은 과장스런 표현들이라 할 수 있다. 이러한 말들도 모두 골계를 형상화하는 데에 도움을 주는 형식들이다. 따라서 인용한 사설과 같은 경우도 반복형식이라고 하는 특정 형식만으로 된 것이 아니라 다양한 형식으로 이루어진다 하겠다.

초몽초롱 영사초롱 입의방에 불밝혀라/임도눕고 나도눕고 초롱불을 누가끌고 :모심기노래, 울,71

꼰들레 서방님 밥 담다가/놋주게 닷단을 다 뿐았네/아가 아가 울지마라 /나도 닷단을 다 뿐았다 :모심기노래, 울51-2

불꺼야 처정청 혈이 놓고/쥔네 양반은 어디로 갔나/문어야 대전복 손에 들고/첩의 방으로 놀러 갔데이 :모심기노래, 울46

셋 다 모심기 노래인데, 어느 편이든 점충법을 골계의 유효한 장치로 활용하고 있다.

우선 내용상의 골계구조를 보면 다음과 같다. 첫 편은 금욕주의의 경직성과 본성의 발랄성을 대립시켜 후자가 전자를 부정하는 구도로 되어 있다. 둘째 편은 고부관계를 소재로 설정하고 있는 노래 중에서 아주 특이한 노래라 할 수 있다. 즉 그 갈등구도가 며느리와 시어머니 사이에 놓인 것이 아니기 때문이다. 이 고부는 오히려 정서의 공감대를 지닌 인물들로 되

어 있다. 즉 둘 다 까다로운 남편들을 만나 시련을 겪는 한 통속의 인물들이다. 그러니까 갈등의 두 측은 시어머니 및 며느리와, 그 각각의 남편인 부자가 된다 하겠다. 며느리가 주걱을 부려뜨리고 당황해 하는 중에 시어머니가 며느리를 안심시키는 행위는 모두 가부장제의 억압상에 대한 불만과 저항의식을 은연중에 드러내는 골계스런 구도라 할 수 있다. 마지막 편의 내용구도는 가난하고 성실한 농민들이 사치와 수탈스런 지주층의 협정을 폭로 조롱하는 구도로 되어 있다.

첫 노래의 점충법은 발랄한 본성을 후반부로 가면서 점점 강조하고 있는 데서 나온다. 행위들에 대한 묘사가 점충형으로 이루어진다. 정다운 공간에 불을 밝힌 데서 나아가 곧장 잠자리가 마련되는가 하면 가장 또거운 순간에 이르는 묘사 과정이 박진감을 야기하는 점충형식으로 되어 있다. 둘째 편은 가부장제의 억압상과 그로 인한 고달픔이 며느리 차원에서 옷 어른인 시어머니에까지 확장되어 간다는 점에서 점충형 어법이 구사된다.

이러한 점충법도 통념의 문법구조로 보아서는 큰 모순을 지니지는 않으나, 공식의 언어이념상 모순을 지닌다. 언어이념상에서 그런 식의 점충형식은 모두 비속하거나 경망스런 언어 형태로 이루어지기에 전아하고 순정한 격식 언어에 모순된다 하겠다.

이 노래들은 비속하고 경망스런 색깔의 언어이념에 토대를 둔 데서 나아가 그러한 속성을 더욱 확대 조장해가는 점충형 언어구성을 지향한 형식인 데서 골계를 고조시키고 있다 하겠다. 내용상의 대립구도를 점점 강조해 나갈 때 그 대립구도의 간격은 더욱 선명하거나 철예해 질 수밖에 없다. 골계의 고조 현상이 대립이 철예하게 증폭되는 데서 일어난다고 하겠다.

4. 맷음말

민요 갈래의 골계구도에 대한 연구는 주로 내용 혹은 세계관 쪽의 거시 구도를 중심으로 이루어져 왔다. 이 글은 그간 소홀히 했던 골계의 미시구 도 즉 형식구조를 논의한 것이다. 형식구조 중 수사형식이 그것이다.

민요에서 그러한 수사형식의 여러 세부 형식은 아주 다양하며, 또한 세부 형식들은 어떤 특성을 기준으로 하여 상위의 큰 유형들로 구분되어 뮤일 수 있는 것들이다. 이러한 상위의 유형군은 크게 두 유형군으로 나뉘는데, 이들은 모두 내용상의 골계구도를 각각의 특유한 방식을 통해 더욱 강화해 간다.

세부 수사형식을 정리하면 다음과 같다. 먼저 역설, 반어, 대조, 과장, 은유, 직유, 의인, 상징, 도치, 언어유희 등의 형식을 들 수 있다. 다음으로 비속어, 의성의태어, 반복, 나열, 점충형식 등을 들 수 있다. 이들은 각각 상위의 유형들로 구분하여 뮤여질 수 있다. 그 구분 잣대는 세부 형식에 반영된 모순성의 종류라 할 수 있다. 즉 전자의 제 1군은 문법구조와 언어이념이라고 하는 두 차원에서 문법논리와 언어이념상의 모순성을 지닌 수사유형이고, 후자의 제 2군은 문법논리상에는 큰 모순은 없으나 언어이념상 모순을 보이는 수사유형이다.

이들 유형이 골계의 내용구도를 강화하는 방식은 바로 각각의 형식이 지난 모순구조를 활용하는 데서 나온다. 모순구조에는 문법형태상의 모순구조와 언어이념상의 모순구조가 있다. 전자는 통념상 생각하고 있는 일 반 언어형태에 견주어 보아서 그 뜻이나 소리 부분의 연결에서 앞과 뒤 혹은 걸과 속의 차원에 존재하는 날카로운 불일치 혹은 모순 구조를 말한다. 후자는 봉건 공식사회의 전아하고 순정한 격식형 언어이념에 대하여

비속하고 발랄하거나 불경스런 언어이념이 보이는 모순구조를 뜻한다.

제 1 유형군은 문법상의 모순과 언어이념상의 모순이 야기하는 돌출형의 충격 작용을 가지고, 거시구도에 반영된 이상과 현실이라고 하는 두 축의 대립이나 갈등 관계를 더욱 벌려 놓거나 침예하게 드러나도록 한다. 제 2 유형군도 기본 방식은 같으나 그 모순스런 충격 작용이 문법구조에서 나오지는 않고 주로 언어이념 측면에서 나오는 차이점을 지닌 것이다. 요컨대 어느 쪽이든 형식에 반영된 각각의 모순 구조를 가지고 골계의 내용구도에 충격을 가함으로써 노래 전체의 골계를 강화하는 셈이다.

민요 갈래의 경우 수사형식들이 실제 작품에서는 다양한 유형으로 존재하거나 혹은 서로 중복되는 양상으로 존재한다. 여기에는 1군과 2군의 유형에 상관없이 모든 세부 수사단위들이 그에 해당한다고 할 수 있다. 다양성을 증명하는 극단의 예는 이를테면 모찌기 노래를 비롯한 민요 일반의 사설이 연행 현장에 따라 얼마든지 늘어날 수 있는 것까지 감안할 때, 이른바 문학 일반의 수사형식이 총동원된 수준의 것이라고 할 수 있다. 그리고 수사형식들이 특정 문맥에서 거의 동시에 중복된 경우도 흔히 보이고 있어, 수사형식에 대한 개념 정의와 같은 이론 논의를 무색케 할 정도이다. 그러한 예로 은유와 과장과 언어유희 형식을 들 수 있고, 혹은 역설과 반어와 대조형식 같은 경우를 들 수 있다. 작품상의 이들 형식은 은유이면서 과장이며 언어유희이고, 또한 역설이면서 반어이고 대조 형식으로 이해될 수 있는 것들이다.

이 글은 민요에 나타나는 다양한 수사형식 전체를 포괄하여 논의한 것은 아니고 술한 형식들을 유보해 두고 논의한 글이다. 또한 민요 형식에 대한 이런 식의 논의가 좀 더 설득력을 얻기 위해서는 거기에 대비되는 다른 갈래와 비교하여 검토하는 과정이 필요하지만 여기서는 그를 생략하였다. 그리고 실제하는 수사형식을 배경으로 하여 수사의 개념체계를 좀 더 분명히 제시해야 하나 그러질 못했다. 나머지 문제들을 해결하기 위해서는 더 이상의 논의를 기다릴 수밖에 없다.

참고문헌

- 강은해, 각선이타령 원형과 장타령에 대한 추론, 국어국문학 85집, 국어국문학회 1981.
- 고정옥, 조선민요연구, 수선사, 1947.
- 김육동, 탈춤의 미학, 현암사, 1994.
- 김학성, 한국고전시가의 연구, 원광대 출판부, 1980.
- 울산대 인문과학연구소, 울산울주지방 민요자료집, 울산대 출판부, 1990.
- 이노형, 『시조의 골계 형식구조』, 한국어문학회, 어문학 61호, 1997.
- 잡가의 골계 표출의 방식, 한국어문학회, 어문학 65집, 1998.
- 임동권, 한국민요집 1, 집문당, 1961.
- 장덕순 공저, 구비문학개설, 일조각, 1979.
- 조동일, 미적 범주, 한국사상대계 1, 성균관대 대동문화연구원, 1973.
- 문학사상사시론, 지식산업사, 1986.
- 한국정신문화연구원, 한국구비문학대계 8-14, 1986.
- 한채영, 구비시가의 구조 연구, 부산대 박사논문, 1992.