
우리 민요의 멋과 맛

권오경 • 부산외국어대학교 한국어문학부 교수

1. 민요의 멋과 맛

민요는 민중의 삶이요 생명이다. 민요는 들풀처럼 자라나 그윽한 향기를 이 세상에 남기고 모닥불처럼 사라진다. 민요는 가슴에 꿈틀거리는 한과, 그 한을 흥으로 바꾸어 놓는 묘약과도 같다. 민요는 우리의 말글살이를 고스란히 반영하며 때로는 진솔하게, 때로는 고도의 상징법으로 민중의 감정과 뜻을 풀어낸다. 그래서 민요는 개인의 소리이자 전체의 소리이며, 지역의 소리이자 민족의 소리이다.

수백 년, 수천 년 동안 밭고랑 사이로 전해지고 좁다란 산길이나 빨래터, 흙담집 한구석에서 들려진 소리, 풍량을 헤치며 풍요와 다산을 기원하기도 했던 주술과도 같은 소리, 여인네의 애환이 철철이 넘쳐흐르는 구성진 소리, 그 소리 속에는 우리 소리와 우리말의 멋과 맛이 그대로 녹아 있다. 그리고 앞으로 몇 백 년 더 우리의 문화를 새롭게 창조할 소재가 민요 속에 가득히 담겨 있다. 민요 속에 우리의 미래 문화가 숨쉬고 있기 때문이다.

민요에 쓰인 말은 예술 언어가 아닌 현실 언어이다. 따라서 민요의 언어는 이념적으로 접근할 것이 아니라, 생활로 접근해야 온전히 이해할 수 있다. 민요의 말 쓰임은 생활 속에서 곰삭아 우러나온 것이고, 고통과 희열의 순간에 저절로 터져 나온 언어이다. 그래서 민요의 언어는 언어가 지닌 의미의 ‘깊이와 넓이’에 가치가 있는 것이 아니라, 진실과 감동 혹은 공감(共感)에 무게를 둔다.

그러나 그렇다 하더라도 민요의 언어 속에는 예술 언어로서의 깊이와 넓이 또한 가득히 녹아 있다. 민요 자체가 오랜 세월에 걸쳐 이루어진 민중의 합작품이며, 적자생존의 치열한 경쟁을 통과한 우수한 예술물이기 때문이다. 공감대를 형성할 수 없는 언어는 자연도태되는 이치가 민요에도 그대로 적용된다. 그래서 민요는 현실 언어가 지니는 멋과 맛을 지니고 있으며 동시에 예술 언어로서도 전혀 손색이 없다. 생동하는 언어가 지닌 맛, 최적의 표현으로 다듬어진 멋이 민요에 있다.

이 글에서는 우리 민요 속에 녹아 있는 언어의 의미 구성법과 민요에 반영된 정서와 주제 등에 대하여 살펴봄으로써 민요의 멋과 맛을 간단히 음미해 보고자 한다.

2. 민요 속의 말 부림

민요는 오랜 세월 동안 다수의 민중이 만들어 낸 합작품이다. 그래서 민요 속에는 자연히 우리말을 만들고 부리고 엮어 내는 방식이 총동원되어 있다. 우리의 말글살이가 그대로 문학이 되고 음악이 되었다. 민요에서 말이 말을 받아 소리로 이어질 때는 말 자체가 음악성을 지닌다. 그러다 보면 말이 그대로 소리가 되고 음악이 되어 부드럽고 아름다운 리듬과 선율을 지니게 된다. 동시에 드러내고자 하는 말의 뜻이 부드러워진다.

민요는 일의 현장에서 즉흥적으로 발생한다. 이 경우는 민요가 발생하는 가장 근원적인 상황이다. 일상의 언어가 그대로 원시적 민요가 되기 때문이다.

경기도 가평에서 조사된, 논 갈 때 소 모는 소리를 들어 보자.

- ▶ 이라아 / 어져어 / 어디루 가느냐 어디루 가느냐 /
 이라아 으 / 어 저어
 힘이 드니 비척비척대지 말구 바루 나가자 / 어 디여어 어으
 배가 고프나 왜 맥을 못찌구 돌지를 앓느냐 /
 돌았으면 또 나가 보자
 이 안소야 정신 차려라 /
 어 저어 받고랑이 구불꾸불 해도 진다 바루 끝어요

발 가는 일은 소나 사람이나 모두 발바닥이 갈라지는 고통을 감내해야 하는 매우 고된 작업이다. 그래서 소리(민요)를 구성지게 길게 뽑거나 화려한 꾸밈음을 넣을 여유가 없고, 일상의 삶의 언어가 그대로 소리의 노랫말이 된다.

민요에 쓰인 말의 특성은 민요의 기능과, 그 기능을 수행하기 위한 어휘의 선정에서 비롯된다. 특히 언어는 그 언어가 존재하는 땅에서 자라고 성장하고 죽어 가는 것이기에, 민요 속의 어휘도 주지하듯이 필연적으로 향토성을 기반으로 한다. 경상도 방언이 질펀하게 묻어있는 <발 매는 소리>와 전남 고흥의 신세타령 <홍글소리> 한 꼭지를 각각 들어 본다.

- ▶ 미겔이도 지슨 밭에 / 불겔이도 더븐 날에
 한 골 매고 두 골 매고 삼싯골로 매고 나니 /
 저녁참이 더치오니 집이라꼬 찾아가니
 야시 걸은 시누부가 미구 걸은 시누부가 /
 올끼 올끼 올끼야 밧꼐 맨노 오늘 밭을
 한 골 매고 두 골 매고 삼싯골로 매고 왔네 /
 이 빠진 박실 그릇에 이삼 년 묵은 보리밥 한 숟갈을 찍어 주고 /
 삼 년 묵은 딴장을 접시국에 발라 주니 / 이 밥 묵꼬 어이 사노
 (풀이)
 산갈이도 거친 밭에 / 불갈이도 더운 날에
 한 골 매고 두 골 매고 세 골을 매고 나니 /
 저녁참이 닥쳐오니 집이라고 찾아가니
 여우 같은 시누이가 구미호 같은 시누이가 /
 올케 올케 올케야 밧 골 땀나 오늘 밭을
 한 골 매고 두 골 매고 세 골을 매고 왔네 /

이 빠진 박실 그릇에 이삼 년 묵은 보리밥 한 손갈을 찍어 주고 /
삼 년 묵은 된장을 접시국에 발라 주니 / 이 밥 먹고 어이 사나

- ▶ 어매 어매 울 오매는 / 멧 할라고 날 낳는가
날 날 적에 이랏바다(아랫바다) 밧국(미역국)에다 /
옥시(구슬) 곁은 쌀밥에다
날 낳건마는 요내 나는 왜 이란당가
(풀이)
엄마 엄마 울 엄마는 / 뭇 하려고 날 낳았는가
날 낳을 적에 아랫바다 미역국에다 /
구슬 곁은 쌀밥에다(→쌀밥 드시고)
날 낳았건마는 요내 나는 왜 이렇단 말인가

위의 두 소리는 소리하는 가창자의 개인적 심회를 토로하는 공통점이 있다. 소위 맺힘의 풀림 역할을 하는 것이 소리인데, 봉건 사회에서는 여인과, 신분이 낮은 자들이 유난히 한이 많았으니, 민요에도 자연히 그들의 소리가 많다.

예를 든 앞 소리에는 오로지 여인의 손길로만 발일을 해야 했던 시절에, 오뉴월 더운 날씨에 종일 발일을 하고서도 시집 식구에게 구박을 받아야 했던 새댁의 서러움과 원망이 절절히 넘치고 있다. 또한 노래에 사용된 주요 어휘인 미(산), 지순(거친), 불, 더븐(더운), 삼싯골(세굴), 야시, 미구, 박실, 보리밥, 된장 등은 모두 부정적 의미를 담고 있으며 화자가 거부하는 대상이다. 이러한 어휘의 사용은 시집을 사는 여인네의 고달픈 삶을 현장감 있게 드러내기에 충분하다. 반면에 둘째로 예를 든 <홍글소리>에서 사용된 아랫바다, 미역국, 구슬, 쌀밥 등의 어휘는 긍정적인 의미를 지니지만 그 긍정성이 나의 삶과는 전혀 상관없는 대치적 관계에 있다는 것이 삶의 비극으로 자리한다. 그리고 ‘멧 할라고’, ‘왜’ 등의 어구를 사용하여 저항적 어법을 구사함으로써 결국 비참한 삶을 현실감 있게 드러내었다.

흔히 민요는 우리말의 보고(寶庫)라 한다. 투박한 삶이 질박한 언어 속에 살아 있는 것이 바로 민요의 세계이다. 그리고 그러한 일상의 언어를 통하여 가슴에 한이 된 사연을 가감 없이 풀어내었던 것이다. 민요가 가

장 원초적인 서정시가 되는 이유도 여기에 있다.

이제 노랫말이 뜻을 만들어 가는 방식에 대하여 간단히 알아보기로 하자. 아래의 노랫말 한 소절은 <서처녀 남도령>이라는 소리의 첫 꼭지로 서, <나물 캐는 소리>의 하나이다.

▶ 올라가며 올고사리 니리(내려)가며 닳(늦)고사리
아금자금 꺾어 쥐고
반딧반딧 비단나물 너풀너풀 어너리를
쭈쭈이 뽑어 넣어 시벽쪽에다 귀를 맞차
앞집에는 서 처자야 뒷집에는 남 도령아
나물하러 가자서라
(풀이)
올라가며 올고사리 내려가며 늦고사리
아금자금 꺾어 쥐고
반딧반딧 비단나물 너풀너물 어너리(산나물 이름, 앞이 당귀잎과 비슷함)를
쭈쭈이 뽑어 넣어 시벽쪽(의미 불명)에다 귀를 맞춰
앞집에 사는 서 처자야 뒷집에 사는 남 도령아
나물하러 가자꾸나

이 노래는 부유한 서 처녀와 가난한 남 도령이 서로 사랑하였지만 결국 서 처녀가 다른 곳으로 시집을 가는 바람에 남 도령이 자살하고, 그 사실을 안 서 처녀는 평생 속치마로 소복을 입고 살았다는 슬픈 사연을 담고 있다. 인용한 첫 구절은, 산을 올라가면서 올고사리, 내려오면서 늦고사리를 캔다는 뜻이다. 상, 하의 공간 이동에 ‘올’, ‘늦’의 시간 개념이 혼합된 형태이다. 그러면서 일찍 피는 고사리와 늦게 자라는 고사리를 모두 다 캐겠다는 의지가 묻어 있다. 민요에 사용되는 말은 그저 단순히, 무의미하게 사용되는 법이 없다. 모두 제자리에서 제값을 하고 있다. 위 노래에서는 올-올, 내-늦(이것이 변형되어 니리-닐이 된 경우도 있음)의 음운적 조응 관계를 형성하고 있다. 그래야 말이 노래처럼 들리기 때문이다.

한편, 민요의 세계는 사람 중심의 언어 세계이지만, 사람과 사물의 관계를 통하지 않고서는 언어 구사 및 의미 생성이 불가능하다. 즉, 민요는 감정 이입, 사물에의 비유를 통한 의미 결합 및 확장 효과를 거두고 있다.

다음의 소리는 <꽃노래>이다.

- ▶ 허리질숨 담배꽃은 수천띠기(수천택) 꽃일래라
- 두리넙쩍 함박꽃은 신촌띠기 꽃일래라
- 뽕뽕뽕 들깨꽃은 화산띠기 꽃일래라
- 도리납작 접시꽃은 인촌띠기 꽃일래라

시집은 아낙네들의 외모와 성격을 꽃에 비유하여 노래함으로써 기억을 용이하게 하는 소리이다. 그러면서 노래하는 아낙네들은 ‘하나된 구성원’이라는 행복감을 느낀다. 사람과 사물의 섬세한 관찰이 없으면 이러한 노랫말 구성은 매우 어렵다. 그러나 삶의 현장에서 체험으로 획득된 지식이기에 가창자에게는 이러한 소리가 매우 익숙하기 마련이다.

한편, 민요에서의 형식은 대부분 공식 어구적(formulaic)이다. 이는 기억을 쉽게 하고 즉흥적으로 노랫말을 엮어내기 위함이다. 그리고 가창자는 일정한 노랫말 유형만 기억하면 많은 노랫말을 쉽게 지어낼 수 있다. 민요에서 말을 만드는 방식 중에 가장 흔히 사용되는 것이 소위 a,b,a식의 반복법이다.

- ▶ 잘 있거라 잘 있거라 자손들이 잘 있거라
- ▶ 봄 들었네 봄 들었네 금수강산 봄 들었네
- ▶ 잡으시오 잡으시오 이 술 한잔 잡으시오

a,b,a식의 단순한 반복을 피하고, 중요한 의미를 세 번째 구절에 놓음으로써 의미를 강조하는 말 부림 방식이다. 이런 노랫말 구성 방식은 민요 향유자에게는 매우 익숙한 유형이자 공식어구이다. 그런가 하면 아래의 문답식 병렬은 의문을 통하여 의미를 점차 강화, 확대해 가는 방식을 도입하고 있다.

- ▶ 모야 모야 노랑모야 니 언제 커서 열매 열래 /
이 달 크고 저 달 커서 칠팔월에 열매 열지
- ▶ 행아 행아 사촌 행아 시집간께 어떻더노 /

- 조그만은 도래관에 수저 놓기 어렵더라
 ▶ 다풀다풀 다박머리 해 다진데 어데 가노 /
 울어머니 산소등에 젓 목으로 나는가네

예를 든 위 경우는 항상 매 행의 넷째 음보에서 묻고 또 그에 답하는 형식을 취한다. 질문의 무게 중심을 뒤에 뒹으로써 서술의 확장이 용이하고 의미의 긴장감을 유지할 수가 있다. 답을 하는 방식 또한 대개 매 행의 셋째 음보에서 질문에 대한 핵심적 답이 제시된다. 이는 묻고 답하는 방식이 고정되어 있기 때문이다.

또한 연쇄적 의미 구성법이 흔히 사용된다. 연쇄 구성 원리는 첫 번째 행의 셋째 음보의 노랫말(어휘)이 두 번째 행의 첫 음보에 이어지는 조어법이다. 이는 첫 번째 행의 불완전했던 의미가 두 번째 행에 이어짐으로써 완전한 의미를 드러낼 수 있는 장점을 지닌다. 문답식 가창법으로써 가장 효과적인 말 만들기 방식이다. 예를 들어 본다.

- ▶ 사랑아 내 사랑인가 잠든 사랑이 자네로세 /
 사랑이 불같으면 가슴속인들 오죽 타리
 ▶ 사랑이 불같으면 가슴속인들 오죽 타리 /
 가슴이 탈 뿐만 아니라 이몸 전신이 다 타노라
 ▶ 강남꽃 사라진 밭에 목화 따는 저 큰아가 /
 목화는 내 따 주구마 이내 품에라 잠들거라
 ▶ 꿈아 꿈아 무정한 꿈아 오셨던 님을 왜 보내노 /
 오셨던 님을 보내지 말고 잠던 요몸을 깨와 주소

이 외에 수(數) 풀이, 단어 풀이 등을 통한 순차적 구성 방식도 많이 사용된다. 이에 대해서는 생략하기로 한다.

3. 민요 속의 정서와 주제

민요는 민중의 속뜻이 기탄없이 표현되는 연행 예술물이다. 따라서 민요에는 민중의 애환과 기쁨, 기원과 정서 등이 잘 반영되어 있다. 몇 가지

를 들어 보기로 한다.

첫째, 민요의 노랫말은 민중의 웃음과 울음이 씨줄과 날줄로 교차하여 만들어진 삼베와 같다. 부녀자 손발의 쉼 없는 반복이 베를 작업이듯이, 민중의 사연이 세월 속에서 쉼 없이 빚어진 것이 민요이다. 마치 투박한 질그릇처럼 모양이 우습기도 하지만 구석구석 정이 묻어 있지 않은 곳이 없다. 그리고 그 질그릇 속에는 울음과 웃음이 공존하고 있다. 이는 웃음으로 울음을 걷어 내는 민중의 삶의 지혜의 결과이다.

아래 예문은 경남 산청에서 조사된 <초군 신세타령>이다. 나무꾼이 산에서 힘들게 나무를 하는 과정에서 슬프고 구성지게 신세 한탄하는 소리이다. 영남의 <어사용> 가락에 얹혀 불려지는 이 소리는 눈물 없이는 들을 수 없는 매우 슬픈 소리 중의 하나이지만, 뒤이어 부르는 <영감노래>가 웃음을 유발하기에, 결국 웃음으로 울음을 차단하는 셈이다.

- ▶ 에 -이 남날 적에 나도 나고 내 날 적에 넘 났는데
어찌 부귀 귀천이 같지 않고 항상 이놈의 지계목달(‘지갯다리’의 방언. 이 지역에서는 ‘지계목밭’이라 하기도 함) 못 면하고 항상 녀의 짐만 지고 살아지고이야. 어떤 사람 팔자 좋아 고대광실 높은 집에 사모에 핑경 달고 만석 농으로 누리건만 이내 팔자 어이하여 항상 지계 못 면하고 항상 녀의 짐만 살아진고 이후후후-
- ▶ 영감아 영감아 개떡 잡소 / 거리방애 품들어 개떡 찼네
개떡을 찼시마 작기나 찼나 / 서말찌(서말치) 솔에다 한술 찼네
영감의 코에는 찬바람 나고 / 개떡 솔에는 짐이 난다
- ▶ 영감아 영감아 우리 영감아
병자년 흥년에 송기죽(소나무의 속껍질로 쓴 죽) 열아홉 그릇 먹고
뒷동산 솔 벼랑 밑에 자다가
모기 뒷다리에 채여 죽은 우리 영감아

두 번째 소리는 방아팜 팔아 개떡을 찼는데 남편은 그것조차도 먹어 보지 못하고 죽었음을 한탄하는 내용을 담고 있다. 품 팔아 개떡 찼 날 남편이 죽었다는 사실은 현진건의 소설 <운수 좋은 날>을 연상케 한다. 가장 기쁜 순간이 결국 가장 비극적인 순간이 되었음을 보여 주기 때문이다. 그리고 세 번째 예문 역시 송기를 넣어 끓인 죽을 열아홉 그릇이나 먹었

지만 결국 모기 뒷다리에 채여 죽은 영감의 죽음이 해학적으로 그려져 있다. 서글픈 민중의 자화상이다.

한국 민요 속에서 찾을 수 있는 비극적 삶의 극복 방식은 두 가지인데, 하나는 해학적 처리이며 다른 하나는 비극의 심화를 통한 극복이다. 위 노래는 비극의 심화와 해학이 섞여 있는 경우이다. 그래서 울음과 웃음이 한데 얽혀 묘한 정서를 자아낸다.

둘째, 민요는 이 땅을 살다간 수많은 사람의 사랑 이야기가 결집된 장편 서사시와 같다. 사랑하고 헤어지고, 연인으로 인한 설렘과 아픔의 시간들이 울망졸망 모여 있는 곳, 그곳이 또한 민요의 세계이다.

- ▶ 개야 개야 감동개야 개야 개야 감동개야 개야 개야 감동개야 가랑잎만
살짝해도 짓는 개야 / 청사초롱 불밖으라 우런님(우리 암의 방언)이 오시
거든 개야 개야 감동개야 개야 개야 감동개야 짓지를 마라 짓지를 마
라 멍멍 멍멍 짓지를 마라

위의 <개 타령>은 그리운 임이 오시는데 밭계도 개가 그것을 모르고
짓어 님을 쫓아 보내는 것에 대한 아쉬움과 원망이 내포되어 있다. 노랫
말의 핵심 부분만을 더 나열해 보면, 나뭇잎만 살짝해도 짓는 개, 문풍지
만 살짝해도 짓는 개, 밭그림자만 보아도 짓는 개가 원망스럽게 느껴진다
했다. 그래서 “달 밝은 밤에 우런님이 오시거든 개야 개야 짓지를 마라”
고 당부하고 있다. 사실, 감동개보다 더 민감한 반응을 보이는 것은 개가
아니라, 입을 기다리는 여심일 것이다.

- ▶ 너는 죽어 만첩칭천에 고드름 되거라 /
나는 죽- 죽어서 아리가이가(뜻 없는 여음) 봄바람 될 거나
에야디야 에헤야 어허야 두견이 울음 운다 품마 실실로 노자
에야디야 에헤야 어허야 두견이 춤춘다 품마 실실로 노자
너는 죽어 포름포름 봄배추 되거라 /
나는 죽- 죽어서 아리가이가 찬 이슬 될 거다
에야디야 에헤야 어허야 두견이 울음 운다 품마 실실로 노자
너는 죽어 쿵쿵 찡는 방앗대 되거라 /
나는 죽- 죽어서 아리가이가 방애공 될 거다

에야디야 에헤야 어허야 개고리 울음 운다 폼마 실실로 노자

노래 자체가 매우 흥겨운 위 <양잡가>는 ‘나’와 ‘너’의 관계를 ‘고드름:봄바람’, ‘봄배추:찬이슬’, ‘방앗대:방애공’으로 비유하고 있다. 고드름을 살살 녹이는 봄바람, 봄배추와 상응하는 이슬, 그리고 방앗대와 방앗공이의 관계는 음양의 조화로 봐서 제격이다. 사랑이 때로는 강렬하게, 때로는 원망 어린 마음으로 표현되는 것이 민요에서 드러난 우리들 애정관이다.

그런데 민요 속에는 이처럼 고상하면서도 애절한 사랑 타령이 있는가 하면 진한 성적(性的) 표현도 많다. 그저 꾸밈없이 드러내는 기저층의 정서가 돌출된 경우이다.

- ▶ 바람은 손발이 없어도 나뭇가지를 흔드는데 /
당신은 손발이 있는데 가는 나를 못 잡나
- ▶ 떨어진 동박은 낙엽에나 싸이지 /
사시장칠 님 그리워 나는 못 살겠네
- ▶ 앞남산의 실안개는 산허리로 돌구요 /
정든 님 두 팔은 내 허리를 감는다
- ▶ 아남산(산 이름)의 딱따구리는 생나무 구녕(구멍)도 파는데 /
우리집 저 멧구리는 뚫어진 구녕도 못 판다

위 노래는 강원도 <정선 아라리>의 한 구절이다. 자연의 현상을 빌어다 인간의 정서를 표현하는 것은 오래된 표현법이다. 그러나 성적 표현의 강도는 성행위의 유사성에 기댈수록 강도를 더하기 마련이다. 그런데 이러한 표현이 외설적이지 않은 것은 민요가 일상의 소재를 통하여 일상의 생각을 친근한 언어로 그대로 담아내었기 때문이다. 그래서 민요는 ‘슬프지만 슬프지 않고, 기쁘지만 음탕하지 않은’(哀而不悲, 樂而不淫) 상태를 유지한다.

셋째, 민요 속에는 바로고 정직하게 살자는 민심이 동심처럼 녹아 있다. 민요는 천심이라 하는 민심의 반영물이다. 동요처럼 천진무구하게 속뜻을 드러내기도 하고, 참요(讖謠)처럼 고도의 상징과 풍자, 해학 등이 바늘처럼 예리하게 번득이는 것이 또한 민요이다.

▶ 가보세 가보세 / 을미적 을미적 / 병신되면 못 간다

위 참요는 갑오년(甲午年)-을미년(乙未年)-병신년(丙申年)의 시간적 구성을 통해 동학 혁명이 적어도 3년은 걸릴 것을 예언한 노래이다. 고종 31년 동학 혁명이 발발하고 그 동학 혁명에 참여하기를 선동하려는 의도에서 ‘병신되면 못 간다’라는 극단적인 경우를 마지막 행에 배치함으로써 강한 선전, 선동의 효과를 거두고 있다.

▶ 봉어야 봉어야 도오라 서라 / 봉어야 봉어야 도오라 서라

이 노래는 6·25 시절 중공군의 개입을 전후하여 불려진 동요다. ‘봉어’라는 말은 헛배가 부른, 즉 허장성세를 나타내는 대유적 의미로 사용되었다. 중공군의 인해 전술의 허장성세를 비꼬면서 그들이 되돌아갈 것을 명령문 형태의 ‘도오라 서라(=돌아서라)’로 촉구하고 있다.

지면 관계로 다 이야기 할 수 없지만, 민요의 정서는 이 외에도 신명에 신명을 더하기를 들 수 있다. 소리로 일하고 소리로 놀고 소리로 죽은 자를 떠나보낸 것이 우리네 정서임을 수많은 소리가 증명해 주고 있다.

넷째, 민요 속에는 민중이 꿈꾸는 신화가 숨쉬고 있다.

- ▶ 해는 따서 줌치(주머니) 짓고(깎고, 꿰매고) / 달은 따서 안을 박고
쌍무지개 선을 둘러 / 새별같이 끈을 달아
대문 밖에 걸어놓고 / 올라가는 군사들아 내려가는 군사들아
오만 귀경 다 못 해도 / 줌치 구경 히고 가소

전라도 승주에서 채록된 <줌치 노래>이다. 여인들이 바느질 솜씨를 뽐내며 각자 자기의 주머니를 남자들이 가져가기를 바라는 마음이 표현되어 있다. 민중은 비록 삶의 좁은 공간에서 살지만 작은 줌치 속에 해와 달, 별과 무지개를 담아 놓을 정도로 생각과 꿈의 폭은 넓었다. 민요 속에서 신화적 요소를 좀 더 쉽게 살필 수 있는 작품은 해와 달과 별을 따는 동요이다.

- ▶ 별 하나 뚝 따 행주 닦아 / 망태에 넣어서 동문에 걸고
별 둘 뚝 따 행주 닦아 / 망태에 넣어서 서문에 걸고
별 셋 뚝 따 행주 닦아 / 망태에 넣어서 남문에 걸고
- ▶ 별 따러 가세 달 따러 가세
신천시굴(의미 불명)로 밭 길러(수명 장수 빌러) 가세
뒷집 할아버지 상투도 따고
앞집 할머니 쪽(땀아서 틀어 올려 비녀를 꽂은 머리)도 따세

서울에서 채록된 첫째 동요에는 하늘의 별을 동서남북 사방에 걸어 둠으로써 세상을 밝게 하겠다는 소박하면서도 신선한 동심이 담겨 있다. 그리고 둘째 노래는 별을 대상으로 한 동심이 효심으로 이어진 경우다. 별과 해와 달을 가까이 보며 자랐던 시절의 아이는 눈동자도 별을 닮았으리라. 그러나 이런 노래가 사라진다는 것은 꿈과 상상의 세계가 사라지는 것이며, 동심이 흐려진다는 뜻일 것이다.

4. 민요의 가치와 계승

21세기 정보화 시대에 민요는 전통문화권에서 기능했던 여러 역할을 상실하고 있다. 그리고 현대풍의 새로운 형태의 대중가요가 쉽 없이 만들어지고 있다. 소리가 사라지는 세계에 음악이 넘쳐 나는 세상이 되었다. 이 모순의 세상에서 민요 문화는 어떻게 현대적으로 계승되고 창조적으로 제 가치를 수행할 수 있을까.

앞서 살펴본 노래말 구성법으로 볼 때 민요는 우리말을 가장 부드럽고 향토적 정감이 넘치는 방향에서, 그리고 쉽게 부르고 쉽게 기억할 수 있는 차원에서 형성된 것들이었다. 말은 흐르는 물과 같아서 거칠고 투박한 것을 피하고 유연하고 막힘없이 유통되기 마련이다. 우리의 민요 또한 민중의 삶의 현장에서 발생한 것이지만 세련되게 다듬어져 있다. 그래서 쉽게 받아들일 수 있고 쉽게 재창작할 수 있는 민요는 어떤 특수한 계층이나 전문가만이 향유하는 문화가 아니다. 전체가 공감할 수 있는 의미 전달의 장(場)으로서 민요가 제 기능을 다할 때 민요는 비로소 살아 있는

우리 문화가 될 수 있다. 현대 사회에서도 민요가 일상의 삶에서 쉽게 접근할 수 있는 노래 문화로 존재한다면 민요는 새 생명을 얻을 수 있을 것이다.

그리고 민요 속에 드러난 주제는 인간 삶의 보편적 정서와 지역 공동체의 공감대를 형성하는 것이 대부분이다. 이러한 속성의 민요는 극단적으로 개인화되어 가는 우리 사회를 보다 따뜻하게 만들 수 있는 매체로 존재할 수 있다. 따라서 민요 속의 멋과 맛을 조금이라도 이해하고 그것을 생활에 응용하는 것이 우리 문화를 창조적으로 계승하고 우리 문화를 경쟁력 있는 세계적 문화로 키워 가는 일이 될 것이다.