

구술문화의 갈래 재발견과 축제성 재인식*

임재해**

차 례

- | | |
|---------------------------|---------------------------|
| 1. 구술문화와 축제에서 만나는 축제성 인식 | 5. 돌음소리와 추임새 문화가 발휘하는 축제성 |
| 2. 구술문화의 갈래 확장과 옹알이의 축제성 | 6. 구비전승의 범주를 확장한 구술문화의 갈래 |
| 3. 말의 한계를 넘어선 웃음의 기능과 축제성 | 7. 구술문화의 재발견과 축제의 일상성 포착 |
| 4. 풍물의 구음연주와 탄성이 발휘하는 축제성 | |

국문초록

구술문화는 구어문화와 구비문학의 범주를 넘어서는 입소리 문화이다. 아기와 엄마 사이에 나누는 옹알이를 비롯하여 휘파람, 웃음과 울음, 감탄과 비명, 돌음소리, 추임새 등 입으로 표현하는 소리 문화 전반을 일컫는다. 그러나 축제성을 지닌 것은 상대적으로 한정된다. 축제성을 발견하기 어려운 휘파람과 비명, 울음은 제외하고, 가) 말에 미치지 못하는

* 이 글은 한국문화회 전국학술대회(부산외국어대학교, 2016년 6월 25일)의 기초발표 내용을 크게 줄인 것이다.

** 안동대학교 인문대학 민속학과

옹알이, 나)말의 한계를 초월한 웃음, 다) 말의 의미를 압축한 감탄, 라) 말의 의미를 역동화한 돌음소리, 마) 공연의 기능을 강화하는 추임새, 바) 노래의 공유를 구조화한 민요, 사)말과 무관한 악기소리의 입장단 등을 주목할 수 있다.

옹알이는 아기와 부모 사이에 나누는 난장형 축제성을 지녔는데, 엄마와 아빠의 호칭을 터득하는 과정은 기존 축제에서 발견할 수 없는 전도형 축제성을 발휘하게 된다. 웃음은 인간해방의 대동적 축제성을 지녔으며, 감탄의 소리와 돌음소리는 집단적 신명풀이의 축제성을 지녔다. 추임새와 민요, 입장단 등도 집단적 신명을 강화하는 다양한 축제적 기능을 발휘한다.

옹알이와 웃음 등의 진정한 구술문화는 문자문화로 대신할 수 없을 뿐 아니라 문자문화의 전단계로 볼 수 없는 독자적 문화이다. 따라서 구술문화를 문자문화와 대립관계나 선후관계로 포착하게 되면 구술문화의 폭을 제대로 포착할 수 없고 그 본질적 의미와 기능도 해석할 수 없다. 그러므로 구술문화를 재발견하기 위해서는 휘파람에서 콧노래, 울음소리까지 입으로 표현하는 모든 소리문화를 적극적으로 주목할 필요가 있다.

축제는 공동체 단위의 지역축제여서 수시로 개최 불가능하므로 일년에 한 차례만 가능한 세시풍속으로 존재한다. 그러한 축제마저 전승이 중단되었거나, 최근에 만들어진 이벤트가 고작이다. 그러나 구술문화의 축제성은 두 사람 이상이 모이면 언제든지 가능한 일상문화 속에서 실현된다. 인간해방의 사회를 만들어가려면 구술문화의 축제성처럼 축제의 일상화가 바람직하다. 그러므로 일상생활에서 누리는 진정한 축제문화로서 구술문화를 재인식할 필요가 있다.

주제어 : 구술문화, 축제성, 전도형 축제, 난장형 축제, 인간해방, 집단적 신명풀이, 일상문화

1. 구술문화와 축제에서 만나는 축제성 인식

구술문화는 입소리와 말로 이루어지는 모든 생활세계를 아우르는 개념이다. 입소리는 말 이전의 웅얼이나, 말의 한계를 넘어선 웃음소리와 휘파람소리 등 입으로 내는 소리를 두루 포함한다. 구어문화로서 말은 일상적 대화와 담론에서 시작하여, 구술정보와 구전 지식, 구비역사, 구비문학에 이르기까지 단계별로 갈래지을 수 있다. 대화와 담론에서 구비전승의 지식과 정보, 역사, 종교, 철학, 문학으로 갈수록 그 갈래가 일정한 형상성을 갖추면서 구체적인 조건을 다양하게 갖추어야 한다. 특히 구비문학은 예술적 형상성을 갖추어야 하는 까닭에 구술문화의 정점에 있는 갈래라 할 수 있다. 그러므로 구술문화의 축제성은 갈래의 단계에 따라 포착해야 체계적인 이해에 이를 수 있다.

그러나 종래의 구술문화 논의는 구어문화 또는 구비문학에 치중되어 언어생활과 문학적인 논의에 한정되어 있었다. 따라서 구술문화의 다양한 범주를 포착하려면, 구술행위는 곧 말이나 구비문학이라는 고정관념에서 해방되어야 한다. 어문학적 관심의 구술문화론은 언어와 문학의 구술성에 머무를 수밖에 없기 때문이다. 구어문화 이전에 더 넓은 구술문화의 세계가 있다는 사실을 발견해야 구술문화의 논의를 어문학에 한정하지 않고 문화일반으로 확장할 수 있다. 어문학 중심의 구술성은 민족어 단위로 한정되지만, 입소리로 확장된 구술성은 언어의 제약을 넘어서게 된다. 그러므로 민족을 넘어서는 구술문화의 인류학적 연구가 기대된다.

이 논의는 구술문화론에 한정된 것이 아니라 축제론과 함께 가야 한다. 왜냐하면 구술문화에 갈무리되어 있는 축제성을 포착해내는 작업이 주요 논지이기 때문이다.¹⁾ 구술문화에 축제성이 있는가? 있다면 어떻게

1) 기초발표 논제로 주어진 것이 이 학술대회의 기획주제인 ‘구술문화와 축제성’이었다. 따라서 구술문화론에 매몰되지 않고 축제론을 적극 끌어들이지 않을 수 없다.

존재하고 있는가? 두 가지 질문에 대한 답을 찾는 것이 기본적인 과제이다. 구술문화 자체가 축제라면 굳이 축제성을 거론할 필요가 없다. 구술문화는 축제가 아닌데도 축제성이 있다고 판단하는 까닭에 ‘구술문화의 축제성’이 논지로 성립된다. 어떤 의미에서는 축제보다 더 축제다운 성격을 지닌 것이 구술문화 속에 내재되어 있을지도 모른다. 논의에 따라서 기존의 축제보다 더 바람직한 대안축제로 구술문화가 제시되거나, 새로운 축제 구상과 축제 이론을 제기하는 결과에 이를 수도 있다.

이 사실을 바꾸어 말하면 축제라고 하여 다 축제성이 있는 것은 아니라는 말이다. 축제라는 이름을 표방한 거창한 활동이라도 축제성이 없는 이벤트나 관변측 행사에 지나지 않는 것이 있고, 축제라고 하지 않은 소박한 활동에서도 축제성이 두드러지는 것이 있을 수 있다. 왜냐하면 축제와 축제성은 등가 개념이 아닌 까닭이다. 축제와 축제성의 관계는 상자의 안팎과 같은 양상을 이룬다. 축제의 상자 속에 들어 있는 내용물이 축제성이다. 그런데 축제의 상자 속에 엉뚱한 것이 들어 있을 수도 있어서 안팎이 반드시 일치하는 것은 아니다. 달리 말하면 축제가 아닌 상자 속에도 축제라는 알맹이가 들어 있을 수 있다는 말이다.

이 논의는 축제가 아닌 다른 양식의 상자 곧 구술문화 속에 들어 있는 축제를 발견해 내는 일이다. 구술문화는 축제가 아니지만 축제의 본질적 성격을 지닐 수 있다는 것이 이 논지의 가정이다. 문화적 존재양식으로 구술문화라 하더라도, 그 본질적 성격 속에는 축제적 요소들이 갈무리되어 있다는 전제에서 출발한다. 그러므로 구술문화의 상자 안에 들어 있는 내용물 가운데 축제성을 찾아내서 해명하는 것이 이 논의의 목표이다.

축제성은 축제의 알맹이이자 본질적 성격인 까닭에 축제 속에서 축제성을 찾아야 한다. 그럼 축제란 무엇인가. 축제의 유형은 다양하여 문화권에 따라 페스티벌과 카니발, 마쓰리, 별신굿 등으로 일컬어지고 있다. 그러나 어느 문화권의 특정 유형으로 전승되는 동시에, 같은 문화권에서

도 위상에 따라 두 유형의 축제로 나눌 수 있다. 하나는 무규범의 난장형 축제이고,²⁾ 둘은 계급적 반란의 전복형 축제이다.³⁾ 난장형이든 전복형이든 축제는 일상의 질서를 무너뜨리고 인간해방에 이른다는 점에서 동일 한데, 다만 견고한 체제와 질서를 해체하고 인간해방의 상황에 이르는 과정이 얼마나 과감하고 도발적인가 하는 수준 차이가 있을 따름이다.

먼저 난장형 축제는 ‘집단적 신명풀이의 난장을 이루는 것’이라 할 수 있다. 이 자리매김에는 축제의 3 가지 성격이 갖추어져 있다. 첫째 개인적인 것이 아니라 집단적인 것이라는 점이다. 이때 집단은 다수 사람들의 모임을 뜻하지만 사실상 지역 공동체의 성원들을 일컫는 것이다. 둘째 신명풀이는 인간의 생명본성을 마음껏 풀어내는 것이다. 그것은 곧 생명기운의 역동적 활성화이자 내면 속에 잠재되어 있는 신끼의 충동적 발현이다. 셋째 난장(communitas)은 집단적 신명풀이로 빚어지는 인간해방의 절정 상황을 뜻한다. 인간해방의 절정은 모든 사회적 질서와 규범으로부터 자유로운 무질서의 질서, 무규범의 규범으로서⁴⁾ 변증법적 대동의 세계를 이룬다. 그러므로 축제는 공동체적 집단성과 신명풀이의 역동성, 인간해방의 무규범성 등 3 가지 속성을 지닌다고 할 수 있다.

첫째, 공동체적 집단성은 축제의 사회적 조건이자 인적 구성을 뜻한다. 이것은 축제의 가장 기본적인 성격이다. 둘째 신명풀이의 역동성은 축제 주체들의 구체적인 축제활동의 양상을 규정한 것이다. 축제에 참가하는 성원들이 저마다 자기 신끼를 마음껏 발현하는 가운데 서로 신명을 돋우어 주는 역동적 현상을 뜻한다. 셋째 인간해방의 무규범성은 축제에 참여하는 집단이 진정한 자유와 해방을 만끽하는 감정의 상태를

2) ‘야자타임’ 놀이가 구체적인 보기이다. 교수와 학생이 ‘야자’ 하면서 친구처럼 대등하게 말하고 행동하며 지내는 놀이가 난장형 축제이다.

3) ‘역할 바꾸기’ 놀이가 그러한 보기이다. 교수와 학생이 역할을 바꾸어서 교수가 학생 노릇을 하며 학생을 교수로 섬기고, 학생이 교수 노릇을 하며 교수를 마음껏 부리는 놀이가 전복형 축제이다.

4) Victor W. Turner, *The Ritual Process*, Penguin Books, 1969, pp.92-93 참조.

뜻한다. 세상의 모든 질서와 규범에서 벗어나 일탈의 자유를 마음껏 누리며, 오직 살아 있음의 희열에 충만해 있는 절정 상황이 곧 인간해방의 상황이다.

다음 유형은 전복형 축제이다. 난장형 축제를 넘어서 제의적 반란(ritualized rebellion)을 감행하는 도발적인 축제를 전복형 축제라고 한다. 전복형 축제는 기존 체제와 상하관계의 종속적 질서를 무화시키는 것이 아니라, 오히려 뒤집어엎어서 새로운 종속적 질서를 실현하는 데까지 과감하게 나아간다. 따라서 제의적 반란의 축제에서는 상하, 노소, 성속, 빈부의 종속관계를 굿의 이름으로 전도시키는 하극상의 도발을 감행한다. 하회별신굿의 일환으로 공연되는 탈춤을 보면 초랭이와 부네 등 미천한 인물들이 양반과 선비를 조롱하고 야유함으로써 웃음거리로 만든다. 별신굿판이 아니면 일어날 수 없는 민중의 반란이 공공연히 자행된 셈이다. 그러므로 별신굿을 인간해방의 변혁굿이자 축제의 한국적 전형으로 포착하는 것이다.

전복형 축제는 기득권 체제의 해체와 권력구조의 전복까지 꿈꾼다. 기득권 체제는 권력을 장악한 지배층이 피지배층을 끊임없이 억압하고 통제하는 가운데 자기들의 권력을 특권화하는 경향이 있다. 이러한 기존 체제가 지속되는 한 민중의 인간해방은 꿈꾸기 어렵다. 왜냐하면 기본권만 지닌 민중들은 천부적으로 타고난 주권을 보장받을 수 없으며 국민으로서 최소한의 권리조차 행사할 수 없기 때문이다. 그러므로 별신굿의 양식으로 수행되는 공동체 축제는 제의를 구실삼아 기득권을 강화하는 권력체제를 웃음거리로 만들고 신분의 위계질서를 전복시키는 것이라 할 수 있다.

축제를 계급적 시각에서 한층 더 명료하게 주목하려면, 지배층과 피지배층의 관계가 기본권과 기득권, 권리와 권력, 주권과 특권의 관계로 대립되는 사회구조 속에서 파악해야 한다. 축제의 주체는 기본권을 타고난 주권자로서 권리를 행사하는 민중이다. 축제에서 비판과 전도의 대상이

되는 객체는 상대적으로 기득권을 누리는 특권자로서 권력을 행사하는 지배층이다. 따라서 축제는 민중이 주체가 되어 타고난 기본권을 누리기 위해 주권자의 권리로 양반들의 기득권을 해체하고 특권을 무력화시키며 권력을 내려놓게 함으로써⁵⁾ 인간해방의 신명풀이를 마음껏 즐기는 일이라⁶⁾ 할 수 있다. 그러므로 축제를 커뮤니티스의 난장이나 제의적 반란의 전도로 포착하는 기존의 자리매김에 갇혀 있을 필요가 없다.

왜냐하면 축제성은 곳의 난장이나 별신곳의 제의적 반란에 한정된 것이 아니기 때문이다. 마을잔치에서도 얼마든지 난장이 조성될 수 있다. 회갑잔치에서는 부모자녀, 또는 노소의 상하 위계질서가 해체되거나 역전되는 난장이 벌어지기도 한다. 상가에서도 온갖 난장이 벌어지는 현상을 소설가나 영화인들까지 축제로서 주목할 뿐 아니라, 상례를 다룬 영화작품을 ‘축제’로 명명하기도 한다.⁷⁾ 혼례나 회갑례, 상례와 더불어 이루어지는 마을잔치는 남녀노소 차별없이 모두 대등하게 가무음주를 즐기는 난장을 조성하는 까닭에 사실상 축제나 다름없다.

특히 구비문학에는 여러 양상의 축제성이 갈무리되어 있는데, 현실적 난장과 제의적 반란을 넘어서는 까닭이다. 소리판에서 상상 속의 난장으로 몰입하거나 이야기판에 앉아서 허구적 반란의 인간해방을 누릴 수 있다. 따라서 구비문학은 허구적 반란과 상상력의 난장으로서 새로운 축제문화로 주목될 만하다.⁸⁾ 이런 시각에서 축제성을 주목하면 축제라고

5) 임재해, 『한국 축제 전통의 지속 양상과 축제성의 재인식』, 『比較民俗學』 42, 比較民俗學會, 2010, 47쪽, “축제는 주권자 의식을 자각한 민중이 기본권을 직접 행사하여 사회 기득권층의 특권화된 권력을 해체하고 뒤집어 버리는 일이다.”
 6) 임재해, 『마을의 잔치문화에 갈무리된 축제성과 인간해방의 길』, 『남도민속연구』 21, 남도민속학회, 2010, 236쪽, “기본권의 권리와 타고난 주권에 의해 기득권의 특권과 권력을 무력화시키고 인간해방을 이루는 것이 축제이다.”
 7) 임권택 감독, 안성기 주연의 영화 <축제>(1996년)는 이청준의 소설 『축제』를 영화화한 것이다. 제33회 백상예술대상 감독상, 제17회 청룡영화상 작품상과 감독상을 수상했다.
 8) 임재해, 『구비문학의 축제성과 축제에서 구비문학의 기능』, 『구비문학연구』 24, 한국구비문화회, 2007, 1-57쪽에서 이 문제를 다루었다.

하는 양식에서 축제성을 포착하는 일보다 오히려 인간해방의 가치를 실현하는 일상문화 현상에서 축제성을 발견해내는 일이 더 소중하다.

왜냐하면 지금 특권을 지닌 권력집단들이 지역축제를 점유한 채, 오히려 축제 주체였던 민중들을 축제에 동원하여 자기들의 기득권을 강화하는 까닭이다. 축제를 포방한 축제 형식주의가 판을 치고 있는 까닭에, 축제의 반축제성이 더욱 조성될 뿐 아니라, 축제의 정치적 오염이 심각한 수준이다. 바흐찐(Mikhail Bakhtin)은 이러한 축제를 ‘찬탈된 축제(usurped festival)’라고⁹⁾ 일컬었다. 왜냐하면 민중의 축제를 관변단체가 앗아간 까닭이다. 그러나 축제가 왜곡된 현실을 타하고만 있을 일은 아니다. 다양한 문화적 전통 속에 인간해방을 추구하는 축제적 본질이 살아 있기 때문에, 권력에 의해 찬탈된 관변축 축제보다 민중이 일상적으로 향유하는 일상문화의 축제성을 주목하고 축제의 대안을 찾는 것이 더 생산적이다.

따라서 축제성 없는 껍데기 축제가 아니라 인간해방의 진정한 축제성을 발휘하는 구술문화를 축제와 같은 기능의 문화로 포착하고, 축제성의 상업화가 아니라 일상화의 가치를 추구할 필요가 있다. 구술문화의 주체는 민중이며 구비전승의 방식으로 존재하고 있다. 구비전승 가운데 구비문학의 축제성은 한 차례 다룬 까닭에, 구술문화 전반으로 대상을 확장하여 축제성을 포착하고자 한다. 구술문화는 구비문학보다 더 포괄적인 문화이자 더 민중적 보편성을 띠고 있는 문화이다. 왜냐하면 구비문학은 문학으로서 완성도를 갖추고 일정한 구연 능력을 발휘해야 하지만, 구술문화는 구음(口音) 곧 입소리로 나타내는 최소한의 문화적 양식으로 사람이면 누구나 자유롭게 누릴 수 있는 기본적인 표현이기 때문이다. 그러므로 구술문화의 축제성은 민중적 일상성을 갖춘 생활축제로서 의미

9) Renate Lachmann, "Bakhtin and Carnival-Culture as Counter Cult", *Cultural Critique* 11(1988), 한양명, 『안동문화의 세계화를 위한 모색』, 『안동지역사회의 세계화 전략』, 안동대학교 안동지역사회개발연구소, 153쪽에서 재인용.

와 가치가 재인식될 것이다.

2. 구술문화의 갈래 확장과 옹알이의 축제성

구술문화라고 하면 말로 소통하는 대화부터 떠올리기 쉽다. 구술을 곧 말하는 행위로 한정하기 때문이다. 이처럼 말로 표현하는 것을 구술이라고 한다면, 구술문화는 언어활동을 넘어설 수 없다. 구술문화를 말의 문화로 가두게 되면, 그것은 구어문화로 한정하는 까닭에 말 이전의 입소리문화는 다룰 수 없다. 그러므로 구어문화 범주로는 말이 아닌 웃음소리나 휘파람소리, 입으로 내는 악기소리도 제외되어 구술문화의 범주조차 제대로 파악하기 어렵게 된다.

그러나 말뿐만 아니라 입소리로 표현하는 모든 행위를 구술이라고 한다면, 구술문화의 갈래는 말의 문화를 넘어서 얼마든지 확장될 수 있다. 말이 아닌 구음(口音) 곧 입소리로도 양방향 소통이 가능하고 서로 정서를 공유할 수 있다. 따라서 입으로 표현하는 청각적 요소의 문화, 곧 일정한 양식을 이루고 있는 입소리 문화 전반을 구술문화로 아우르는 것이 바람직하다. 그러므로 구술문화는 대화로서 하는 언어활동보다 범주가 더 포괄적인 입소리 문화로서 구어문화의 상위문화로 주목할 필요가 있다.

구술문화를 구어문화로 간주하게 되면 감탄하는 소리나 비명소리, 신음소리, 웃음소리, 울음소리, 휘파람, 콧노래 등의 입소리 문화들은 논의에서 제외되기 쉽다. 왜냐하면 이러한 구술문화의 사례들은 사실상 언어문화라기보다 언어의 의미를 넘어서는 목소리문화인 까닭이다. 입으로 내는 소리인 까닭에 입소리라고 해야 마땅할 것 같은데, 입으로 소리를 내는 기관이 목구멍의 후두에 있는 성대(聲帶)인 까닭에 목소리라고 할 수 있다. 그러나 입소리는 목소리보다 범주가 더 넓다. 휘파람은 입술소

리인 까닭에 목소리라 할 수 없다. 그러므로 구술문화는 목소리든 입술 소리든 입으로 내는 모든 소리문화를 아우르는 것이 바람직하다.

입소리문화에서 목소리문화, 말문화, 글문화로 의사표현의 양식이 발전되어 왔다면, 구술문화는 구어문화나 구비전승 문화에 한정시키지 말고 입으로 내는 소리문화 갈래들을 적극적으로 끌어안을 필요가 있다. 그러면 휘파람은 물론 아기들의 웅알이도 구술문화로 다루어야 한다. 휘파람은 입으로 표현하는 음악소리이다. 더군다나 인류 공통의 구술문화인 까닭에 특히 주목할 만하다.

다만 이 논의는 구술문화의 축제성을 주목하는 까닭에 휘파람은 다루지 않는다. 휘파람도 여럿이서 더불어 불면서 집단적 신명풀이를 기획한다면, 새로운 축제로 발전시킬 수 있는 독특한 구술문화이다. 휘파람 축제는 앞으로 시도할 만한 것이긴 해도 현재의 양식으로는 축제성을 포착하기 어려운 것이다. 구술문화 일반론을 펼 때에는 휘파람을 끌어들이야 할 뿐 아니라, 특히 세계 각국의 휘파람을 비교연구하는 작업을 한다면 구술문화 연구의 새 지평을 개척할 수 있을 것이다.

입으로 표현하되 소리가 아닌 ‘짓’으로 표현하는 경우도 있다. ‘손짓’, ‘발짓’, ‘눈짓’처럼 입으로 하는 짓거리를 ‘입짓’이라 하는데, 입으로 하는 마임으로서 실제 언어생활에서는 드물게 쓰인다. 안동 지역에서는 특정 상황을 입으로 나타내는 시각적 행위를 ‘입짓’이 아니라 ‘입내’라고 한다. 흥내를 입으로 내는 것을 “입내 낸다”고 하는데, 이때 입내는 표정모방이다. 물론 음성모방 또는 성대모사도 입내 낸다고 한다.

문제는 입으로 하는 행위적 표현도 구술이라 할 수 있고 구술문화의 범주로 다룰 수 있는가 하는 것이다. 소리 없는 입의 표현은 일종의 마임에 해당된다. 마임은 입으로 하더라도 구술문화로 간주되지 않는다. 마임은 음성문화가 아니라 행위문화인 까닭에 소리 없는 입의 표현은 구술이 아니라, 표정이자 연기 또는 행위에 해당되는 것이다. 따라서 입짓으로 하는 표정모방이나 시각적 행위는 구술문화의 범주에 귀속시키

지 않는다. 그러나 입으로 소리를 내는 청각적 표현 곧 입소리와 목소리는 모두 구술문화로서 주목할 필요가 있다.

일찍이 구술문화를 주목한 ‘윌터 J. 옹(Walter J. Ong)’은 주된 연구대상을 밝히면서 문자생활을 하는 사람들의 구술문화가 아니라 무문자사회의 구술문화를 다룬다고 하면서, “여기서 주로 다루는 구술성이란 1차적인 구술성, 즉 쓰기를 전혀 알지 못하는 사람들의 구술성을 가리킨다”고¹⁰⁾ 했다. 따라서 옹은 기본적으로 문자 없는 사회, 또는 문맹자 집단에서 누리는 의사소통과 언어표현의 문화로서 음성언어를 구술문화로 주목한 것이다. 더 정확하게 말한다면, 구술문화 속에 포함되는 구어문화를 다룬 셈이다.

그러나 이 논의는 언어의 표현양식이나 의사소통의 문제에 관심을 기울이는 것이 아니라 구술문화 속에서 축제성을 찾는 것을 목표로 한다. 따라서 구술문화를 문자문화와 대조적으로 주목하고 언어의 구술성을 주목하는 것이 아니라, 구술문화 속에 갈무리된 축제성을 포착해내고 그것의 의미를 해석하는 일을 겨냥한다. 언어의 범주에 미치지 못하거나 넘어서는 입소리 문화도 구술문화로 끌어안고 간다. 그러므로 무문자사회나 문맹자 집단의 음성언어로서 구어문화가 아니라, 우리 사회 일반의 구술문화를 대상으로 축제성을 포착한다.

따라서 이 논의에서 주목하는 구술문화의 대상은 윌터 옹의 구술문화와 일치하지 않을 뿐 아니라, 논의의 관점도 다르다. 윌터 옹은 문자문화와 대조되는 말의 문화를 다루었을 뿐 구술문화를 포괄적으로 다루지 않은 까닭이다. 구술문화를 언어문화로 다루는 것이 아니라, 입으로 내는 소리문화로 다루면서 축제성을 밝히려는 것이 이 논의의 목적이다. 따라서 구술문화 일반론을 펼치는 데 머물지 않고 축제성이 내포되어 있다고 판단되는 구술문화 현상을 논지에 맞게 갈래별로 다룰 것이다. 논지를 더 분명하게 말하면 구술문화의 여러 현상을 축제문화의 하나로

10) 윌터 J. 옹, 이기우·임명진 옮김, 『구술문화와 문자문화』, 文藝出版社, 1995, 14쪽.

대상화하고 축제성을 포착해 내는 것이다. 그러므로 이 논의는 어떤 의미에서 새로운 영역의 구술문화론이자 축제론의 지평 확장이라 할 수 있다.

축제성의 시각에서 구술문화를 보면, 아기들의 웅알이문화와 세대를 넘어선 웃음문화도 구술문화의 하나로 끌어들일 수 있다. 축제로서 구술문화는 아기들의 의미 없는 웅알거림에서부터 출발한다고 해도 지나치지 않다. 왜냐하면 아기들의 웅알이도 일정한 생활양식으로서 목소리문화를 이루고 있을 뿐 아니라, 아기와 부모 사이에서 대등하게 이루어지는 양방향 소통의 입소리문화이기 때문이다.

아기가 엄마에게 또는 엄마가 아기에게 가장 처음으로 말을 건네는 말 이전의 말이 웅알이인 까닭에 구술문화로 끌어들일 만하다. 특히 아기에게는 엄마로부터 듣고 응답하는 웅알거림이 언어발달에 중요한 디딤돌 구실을 한다. 웅알이는 아기의 언어발달 단계에서 필수적으로 거치는 최초의 말 익힘 과정이다. 따라서 일생에서 가장 최초로 겪고 터득하는 구술문화가 웅알이문화라 할 수 있다. 그러므로 아기들을 대상으로 부모들이 함께 공유하는 웅알이문화부터 주목하지 않을 수 없다.

아기들의 웅알이가 문화인 것은 개별적인 버릇이 아니라 집단적인 관습이자 사회적으로 공유되면서 지속되는 일정한 생활양식을 이루고 있기 때문이다. 혼잣말처럼 들리는 아기들의 웅알이도 사실상 어머니를 비롯한 어른들과 양방향 소통으로 이루어지는 것이다. 신생아가 생후 46일 정도 지나면 어른들의 말 걸기에 웅알이로 대답하기 시작한다. 이때 어른들이 애정을 담아 아기에게 수시로 말을 걸고 적극 대응을 해야 웅알이를 멈추지 않고 양방향 소통으로 발전한다. 물론 어른들의 말 걸기도 사실상 말이 아니라 아기가 웅알이로 답할 만한 입소리일 따름이다.

엄마는 아기가 처음으로 웅알이를 하게 되면, 자기도 모르게 아기처럼 외계어나 다름없는 소리를 내며 아기와 같은 수준의 웅알이로 맞장구를 치게 된다. 엄마 수준의 언어생활에서 벗어나 아기 수준의 웅알이를 거

들하며 마침내 아기의 응알이를 이끌어내게 되는 것이다. 이때 엄마는 아기와 대등한 관계에서 양방향 소통을 하며 세상의 근심걱정을 모두 잊고 응알이에 빠져들게 된다. 처음에는 엄마가 아기에게 말을 걸고 응알이를 유도하게 되나, 아기가 마침내 응알이를 하기 시작하면 엄마가 오히려 아기를 따라서 아기 소리로 응알거리며 대응하기 일췌이다. 따라서 응알이는 언어를 익히지 못한 아기와 언어를 익힌 어른이 언어 이전의 응알이소리로 상호교감을 하면서 정서적 일체감을 누리는 것이다.

축제의 논리로 보면 이 순간 언어의 역전 현상이 일어나는 것이다. 언어에 미치지 못하는 아기의 응알이가 의미 있는 엄마의 언어를 무색하게 만들며 엄마를 감동과 환희의 도가니로 몰아넣는 것이 응알이문화이다. 의미 있는 언어의 세계를 해체하고 언어의 규범과 질서로부터 이탈함으로써 인간해방의 축제상황에 이르는 것이나 다르지 않다. 응알이로 아기와 소통의 장벽을 넘어서는 순간 엄마는 심리적으로 인간해방의 절정에 이르게 된다. 아기 또한 엄마가 자기와 같은 소리의 응알이로 응답을 하면 기꺼워한다. 팔다리를 퍼덕거리는가 하면 ‘까르륵’하고 웃으며 계속 응알이에 몰입을 하게 된다. 사실상 아기와 엄마가 함께 축제적 상황에 이른 것이다. 그러므로 엄마와 아기는 서로 응알이를 주고받을 때마다 둘만의 축제 아닌 축제를 만끽하게 마련이다.

아기가 응알이를 하게 되면 온 가족이 아기를 상대로 말을 걸며 함께 놀아주게 된다. 말수가 적은 아빠도 아이에게 뭐라고 인사말을 건네고 응알이를 따라하며 어린 아이가 된다. 할아버지 할머니들은 더 말할 나위가 없다. 어른들의 표정이 달라지고 웃음도 끊이지 않는다. 모두들 아이 수준으로 내려가서 아이를 중심으로 하나가 된다. 아기와 함께 응알이를 하며 서로 소통하는 순간 언어의 의미는 무화되고 소통의 질서는 해체됨으로써 난장의 축제적 상황이 조성된다. 그러므로 가족들이 아기와 무의미한 응알거리림의 공유만으로도 난장을 이루어 인간해방의 축제성을 발휘하게 되는 것이다.

옹알이만 하던 아기가 어느 날 “엄마!” 또는 “아빠!”라고 말하는 순간 새로운 수준의 축제판이 열린다. 아기가 처음으로 “엄마!”라고 하는 말하는 순간 엄마는 세상을 얻은 것 같은 만족감에 들뜬다. 아빠라고 해서 다르지 않다. 주위에 누군가 있으면 외친다. “우리 아기가 드디어 ‘엄마’ 또는 ‘아빠’라고 말했다”고 이런 상황이 이루어지려면 엄마와 아빠는 아기를 보고 줄곧 “엄마!” 또는 “아빠!”라고 수백 번 호명해야 한다. 이러한 호명과정에서 아기와 부모 사이의 관계가 역전되는 상황이 빚어진다. 마치 아기가 부모이고 부모가 아기인 것처럼 부모들이 아기에게 부모에 관한 호칭으로 줄곧 아기를 부르는 것이다.

부모가 아기를 향해 엄마아빠라고 호명하는 것은 정상적인 부모자녀 사이의 관계가 아니다. 그것도 강제된 힘에 의하여 어쩔 수 없이 아기에게 엄마아빠로 부르는 것이 아니다. 부모 스스로 기꺼이 아기가 되어 아기를 엄마아빠로 호명하는 것이다. 아기를 두고 엄마 또는 아빠라고 부르면, 부르는 자신은 아기의 자녀가 된다는 사실조차 의식하지 않는다. 그러다가 아기도 엄마아빠라고 대응하여 말하면, 환호작약하며 축제적 희열에 빠진다.

이러한 부모자녀 사이의 전도상황을 두고 제의적 반란이라 할 수 없다. 제의와 무관한 일상의 상황이기 때문이다. 더군다나 아기가 엄마아빠를 아기로 만드는 것이 아니라, 엄마아빠가 아기를 부모로 만드는 까닭에 반란이나 전복이라 할 수도 없다. 반란이나 전복은 아래에서 위로 치받치는 하극상의 저항을 뜻한다. 그런데 이것은 하극상과 반대로 부모가 스스로 아기 노릇을 하면서 마치 아기를 부모인 것처럼 높이 호명하는 것이다.

부모가 아기가 되고 아기가 부모가 되는 전도는 아기에 의한 것이 아니라 부모에 의하여 이루어지는 것이다. 달리 말하면 지배층이 스스로 피지배층이 되어서 피지배층을 지배층으로 승배하는 셈이다. 이것은 하극상(下剋上)의 전도가 아니라 상승하(上崇下) 또는 상종하(上從下)¹¹⁾

의 역설적 전도이다. 마치 할아버지가 손자에게 큰절을 하는 법을 가르치기 위하여 손자를 향해 큰절을 하는 것이나 다름없는 역설적 상황이 조성된다. 따라서 이것은 제의도 아니며 반란이라 할 수도 없다. 부모의 자녀 교육이자 자녀사랑으로 빚어지는 이타적 사랑의 전도인 까닭에 아무도 축제적 전도 현상으로 주목하지 않는다.

부모로서 기득권을 버리고 아기의 기본권으로 내려가 아기를 어른으로 섬기는 탈윤리적 사랑은 제의적 반란을 역설적으로 극복한 축제이다. 아랫사람이 윗사람에게 치받치는 하극상의 변혁적 축제보다 윗사람 스스로 아래로 내려와서 아랫사람을 윗사람으로 받드는 역설적 전도가 더 바람직한 축제이자 진정한 축제이다. 왜냐하면 이러한 축제는 한갓 모의적인 행위로 끝나지 않고 축제적 상황이 현실사회에서 실제로 이루어진다면 가장 바람직한 사회가 이루어질 수 있기 때문이다.

하회별신굿에서 하인들이 탈춤을 추며 양반을 풍자하는 하극상의 축제를 벌이는데, 이것은 현실로 실현되지 않는 까닭에 제의적 반란으로 끝날 수밖에 없다. 그러나 만일 양반 스스로 신분적 특권을 내려놓고 하인들을 양반처럼 대접하는 일을 한다면, 그것은 곧 인간해방의 가장 바람직한 실현이라 할 수 있다. 그러나 이런 일은 사실상 일어나기 어렵다. 역사적으로 어떤 지배집단도 스스로 기득권을 포기하고 민중을 떠받드는 이타적 변혁운동을 일으킨 적이 없다.

그러나 민중은 양반체제에 도전하는 반란 수준의 변혁운동을 해왔다. 왜냐하면 그러지 않고서는 인간답게 살 수 없기 때문이다. 역사적으로도 민중의 변혁운동은 시대마다 곳곳에서 있어왔으며 앞으로도 계속될 것이다. 그 과정에서 수많은 민중의 희생이 뒤따랐으며, 세계 각국의 민주주의는 한결같이 민중이 주도하는 변혁운동을 거쳐서 이루어졌다.

11) 상승하(上崇下)나 상종하(上從下)라는 말은 없다. 하위자가 상위자를 이기는 하극상과 달리, 상위자가 하위자를 숭배하거나 따르는 일을 일컫기 위해 만들어낸 말이다. 이런 말이 없는 것은 역사적으로 이런 일이 없었던 까닭이다.

이와 달리 지배층 스스로 기득권을 내려놓고 민중의 처지로 내려가서 그들과 대등한 관계를 이룬 역사는 없다. 만일 지배층이 나서서 상층하의 역설적 변혁운동을 한다면, 아무런 희생 없이 가장 이상적인 사회가 실현될 것이다. 계급투쟁 없는 상생의 해방세상이 가장 평화롭게 감동적으로 이루어지는 까닭이다. 그러므로 제의적 반란의 역설인 이타적 변혁의 전도는 현실적으로 인간해방이 실현되는 최상의 축제라고 해도 지나치지 않다.

기득권을 해체하는 민중의 제의적 반란을 변혁적 전도라고 한다면, 스스로 기득권을 내려놓는 자기희생의 부모사랑은 이타적 전도라고 할 수 있다. 이타적 전도는 주체부터 다르다. 변혁적 전도의 주체는 늘 피지배층인데 반하여, 이타적 전도의 주체는 지배층이다. 지배층 스스로 자신들의 지배권력을 내려놓는 상황이야말로 가장 바람직한 세상의 실현이다. 지배층 스스로 기득권을 버리고 특권을 포기하는 것은 물론, 오히려 피지배층에게 자신이 누렸던 권력을 부여하고 기득권을 인정하며 특권화하는 축제가 이루어진다면, 그것은 곧 지상 최고의 축제가 될 것이다.

그러나 세상에 그런 축제는 없다. 어떤 지배층도 스스로 기득권을 내려놓거나 특권을 포기한 적이 없다. 밑에서 치받치더라도 끝까지 자기들의 권력을 지키려하는 까닭에 이타적인 축제는 사실상 실현되지 않는다. 그러나 부모와 자녀 사이에서는 가능하다. 특히 아기와 엄마아빠가 그렇다. 아기가 자기를 엄마 또는 아빠라고 부르도록 하기 위하여 부모는 기꺼이 자신을 버리고 스스로 아기가 되어, 오히려 아기를 엄마아빠로 호명하는 이타적 전도를 일상적으로 실천하는 것이다. 그러므로 가장 바람직한 축제는 아기를 사랑하는 부모의 마음으로 대상과 대등한 관계에서 양방향 소통을 공유하는 것이라 할 수 있다.

이타적 축제의 핵심은 아래에서 위로 치받치는 제의적 반란의 변혁적 전도와 반대 논리의 전도를 기획하는 것이다. 윗자리에서 자진하여 아래로 내려가는 희생적 전도로 이타적 상생을 실천하는 축제이다. 변혁적

전도는 축제가 아닌 현실 속에서도 역사적으로 일어났다. 그러나 지배층이 자기를 죽이고 피지배층을 살리는 희생적 전도는 현실 속에서 일어나지 않았다. 따라서 이 축제는 지금까지 아무도 만들어내지 못한 축제이자 기획조차 하지 않았던 축제이다.

자연히 축제론에서도 이러한 축제의 이치가 거론될 수 없다. 그러한 축제는 없었기 때문에 기존의 축제연구가 그러한 발상에 이를 수 없는 것은 당연하다. 구술문화 연구에서도 아기의 웅알이나 아빠엄마에 대한 호명이 대상화된 적이 없다. 따라서 부모가 아기에게 엄마아빠라고 하여, 아기도 엄마아빠라고 하도록 함으로써 이루어지는 이타적 전도의 축제적 상황은 그 동안 전혀 논의되지 않았다. 이 논의에서 처음 포착한 새로운 구조의 축제성이기 때문이다. 그러므로 웅알이 단계의 구술문화가 지닌 축제성은 제의적 반란의 변혁적 축제를 성큼 뛰어넘는 진정한 사랑의 축제이자, 이타적 상생의 축제를 일깨워주는 보기라 할 수 있다.

3. 말의 한계를 넘어선 웃음의 기능과 축제성

구술문화라고 해서 모두 축제성을 지닌 것은 아니다. 감탄하는 소리에 는 축제성을 발견할 수 있으나 비명소리에는 축제성을 발견하기 어렵다. 웃음소리에도 축제성이 내포되어 있으나, 울음소리에서 축제성을 찾아 내려는 것은 산에서 고기를 찾으려는 것처럼 어리석은 일이다. 공포와 고통이 빚어내는 비명소리나 신음소리, 울음소리는 축제성과 거리가 멀기 때문이다. 따라서 이러한 구술문화 갈래들은 축제성과 별도로 다룰 만하다. 울음만 집중적으로 다루어도 구술문화의 새 지평이 열릴 것이다.

울음과 달리 웃음에는 축제적 요소가 충분히 갈무리되어 있다. 웃음은 축제에서 빼놓을 수 없는 것이다. 어떤 의미에서 축제는 웃으려고 하는

것인지도 모른다. 하회별신굿이 축제인 것은 풍자와 해학으로 이루어진 탈춤의 웃음이¹²⁾ 있기 때문이다. 특정 집단이 공유하는 일시적 인간해방의 집단적 신명풀이를 축제라 할 때, 그러한 최상의 신명풀이가 웃음이 아닌가 한다. 왜냐하면 웃음이야말로 모든 근심걱정을 떨쳐버리고 인간해방의 절정에 이르러 있을 때 발생하는 까닭이다. 그러므로 웃음판은 사실상 축제판이라고 해도 지나치지 않다.

그렇다고 하더라도 웃음을 구술문화라 할 수 있을까? 선뜻 받아들이기 어렵다. 왜냐하면 구술문화를 으레 구어문화로 여겨왔기 때문이다. 웃음이 구술문화가 아니라면 무슨 문화로 간주해야 할까. 다른 문화로 귀속시킬 수 없으니 구술문화라고 하는 것은 억지이다. 웃음이 구술문화인 근거는 입으로 표현하는 소리문화이기 때문이다. 다만 낯설게 여겨지는 것은 지금까지 웅알이를 구술문화로 다루지 않은 것처럼 웃음도 구술문화로 다룬 적이 없었기 때문이다.

웅알이는 아기와 엄마가 최초로 상호 소통하는 음성발화이자 일정한 생활양식으로 전승되고 있는 까닭에 구술문화로 인정하지 않을 수 없다. 이와 마찬가지로 웃음소리 또한 자기감정을 입소리로 나타내는 가장 적극적인 정서적 표현이자, 입으로 표현하는 구연 양식의 일종인 까닭에 구술문화로 충분히 범주화할 수 있다. 더군다나 웃음은 구술문화 가운데 가장 아름답고 가장 바람직한 문화 양식이다. 웃음은 세계 만국어나 다름없는 인류 공통의 언어이기 때문이다.

웅알이가 음성언어로서 의미의 경계를 초월하는 것처럼, 웃음도 구체적인 음성발화로서 언어의 의미 개념을 넘어선다. 웅알이는 입으로 표현하는 소리를 전제로 하지만, 웃음은 반드시 웃음소리를 동반하지 않을 수도 있다. 왜냐하면 미소는 소리 없는 웃음이기 때문이다. 그렇다고 하여 웃음을 구술문화에서 제외할 수 없다. 웃음의 핵심은 소리 없는 미소

12) 임재해, 『탈춤에 담긴 웃음문화의 인문학적 가치』, 『민족미학』 12권 2호, 民族美學研究所, 2013, 45-101쪽에서 탈춤에 나타난 웃음을 자세하게 다루었다.

보다 유쾌한 웃음소리를 동반하는 데 있는 까닭이다. 게다가 비록 웃음소리를 내지 않는 미소라 하더라도 입으로 표현하지 않고서는 미소를 지을 수 없다. 그러므로 미소조차 입으로 표현한다는 점에서 구술문화로 범주화하는 것이 가능하다.

문제는 웃음이 구술문화로서 축제성을 지니고 있는가 하는 것이다. 웃음은 그 자체로 축제라 할 수 없지만, 웃음의 기능을 주목할 때 웃음은 축제성을 두루 갖추고 있다. 왜냐하면 웃음은 웃는 주체가 정서적으로 해방된 상태에서 기쁨과 즐거움을 만끽하는 것일 뿐 아니라, 웃음을 보고 듣는 사람에게도 마음을 열어주고 즐거운 정서를 고조시키는 구실을 하는 까닭이다. 마음이 즐거워서 웃게 되지만, 우울할 때도 크게 웃으면 즐거워지게 된다는 웃음의 이치를 고려하면 웃음이야말로 축제의 기본 요소라 할 수 있다. 특히 여럿이 함께 웃을 때는 집단적 신명풀이에 이를 뿐 아니라, 주위의 사람들도 함께 웃게 만드는 공유와 확산의 집단화 기능까지 발휘하므로 웃는 일은 사실상 축제를 즐기는 것이나 다름없다.

아기가 엄마의 웅얼이 소리를 따라할 때 엄마가 환호 작약하는 것처럼, 아기가 엄마를 보고 방긋방긋 웃거나 까르르 하고 소리 내어 웃을 때도 엄마는 같은 상태의 행복감에 빠지게 된다. 왜냐하면 웅얼이를 주고받는 것처럼, 아기와 부모가 웃음을 주고받으며 양방향 소통을 할 때 엄마에게는 딴 세상이 열리기 때문이다. 그러므로 웅얼이의 축제성을 포착하는 것처럼, 웃음의 축제성 또한 웃음의 기능을 통해서 분명하게 검증된다.



〈엄마를 행복하게 하는 아기 웃음〉

웅얼이는 아기들의 세계를 전제로 한 구술문화이다. 그러나 웃음은 아

이와 어른 구별이 없다. 따라서 옹알이는 극히 제한적인 구술문화인 반면에, 웃음은 누구나 공유하는 열린 체계의 구술문화라 할 수 있다. 아기의 천진난만한 웃음이 언어의 의미체계를 넘어서는 것처럼, 어른들의 웃음 또한 언어적 의사소통을 뛰어넘는 비약과 확산의 힘을 발휘한다. 그러한 힘에 따라 세상 사람들이 모두 더불어 웃는다면 그것은 곧 세상의 평화이자 축복이며 이상향의 실현이라 할 수 있다.

웃음은 상하의 위계와 남녀의 경계를 모두 해체하고 하나가 되게 하는 축제적 대동의 구실을 발휘한다. 지배적 권력을 장악하고 있는 상사의 웃음은 주눅 들어 있는 아랫사람들의 마음에 생기를 돌게 한다. 근엄한 직속상관이라도 웃으면서 다가오거나, 치명적인 실수마저 웃음으로 받아들이면 경직되었던 몸과 긴장된 마음이 일시에 풀리고 모든 속박에서 해방되기 마련이다. 서로 어떤 관계에 있든 함께 손뼉을 치면서 마음껏 웃는 박장대소의 상황에 이르면 그야말로 축제의 도가니로 빠져들게 된다. 웃음은 상하차별을 해소하고 갈등관계를 화해로 전환시키며, 단절된 관계를 이어주는 구실을 한다. 그러므로 유의미한 축제적 구술문화로 웃음을 주목할 필요가 있다.

웃음은 원만한 의사소통의 지름길이자 화해의 징검다리이다. 서로 농담을 하면서 배를 잡고 웃을 때는 상하관계의 종속적 질서가 일시적으로 해체된다. 개그나 유머를 함께 보며 정신없이 웃을 때에도 마찬가지이다. 서로 상극관계에 있던 사람들도 어느 한쪽이 먼저 웃음으로 다가가고 상대방도 웃음으로 반응을 하게 되면 갈등이 해소되고 쉽게 상생관계를 이루게 마련이다. 모국어가 달라서 서로 언어가 통하지 않는 외국인들 사이에서도 웃음은 언어의 장벽을 쉽게 뛰어넘는다. 왜냐하면 웃음은 상대방에게 호감을 나타내는 가장 효과적인 언어이기 때문이다. 웃음은 최선의 말붙임이자 최상의 의사소통이며 최고의 호감표현이라 할 수 있다. 그러므로 웃음은 상하, 남녀, 빈부 등 모든 차별과 단절을 극복해 주는 신비한 구술문화이다.

특히 남녀 사이에서 웃음은 사랑을 가장 적극적으로 매개하는 구실을 발휘한다. 어느 쪽이든 이성을 향해 웃는 밝은 웃음은 ‘사랑한다’는 말 이상의 구실을 한다. 사랑한다는 말은 짐짓 할 수 있지만, 웃음은 사랑의 감정이 자연스레 우러날 때 비로소 가능한 까닭에 사랑의 진정성을 담고 있는 까닭이다. 사랑한다는 말도 웃음을 동반하지 않으면 말의 기능을 제대로 발휘가 어렵다. 웃음보다 더 공감할 만한 사랑의 표현이 없기 때문이다. 그러므로 사랑하는 연인들은 멀리서 서로 입만 방긋해도 사랑을 확인하고 행복한 감정에 빠져들게 된다.

사랑에서 가장 문제되는 것이 짝사랑이다. 짝사랑은 거의 질병 수준에 이른다. 이른바 상사병이란 사실상 짝사랑이 빚어낸 마음의 질병이다. 짝사랑 때문에 절박한 처지에 놓여 있을 때, 짝사랑의 이성이 웃음으로 다가오면 모든 근심걱정이 일시에 사라지는 것은 물론, 마치 온 세상을 다 얻은 것 같은 행복의 절정에 이르게 된다. 왜냐하면 웃음은 호의와 사랑을 나타내는 가장 아름다운 표현이기 때문이다.

짝사랑하는 사람과 반대로 미워하는 사람의 웃음 또한 미움의 감정을 녹이는 가장 기능적인 음성표현이다. 따라서 ‘웃는 낮에 침 뱉으랴’는 옛말까지 있다. 그러므로 웃음은 짝사랑의 장벽을 허물어 주는 사랑의 묘약인 것처럼 미운 감정을 사라지게 하는 해독제이자, 자신의 질병까지 스스로 치유하는 자가치료제 구실도 하는 인류 최고의 구술문화인 것이다.

인간은 다른 동물과 달리 언어를 구사할 수 있는 존재이되, 민족마다 언어가 제각기 달라서 소통에 장애를 갖는 것 또한 인류사회의 한계이다. 그러나 웃음은 언어의 경계를 넘어서고 모든 차별의 장벽을 무너뜨리는 구실을 한다. 왜냐하면 웃음은 만국공통어인 까닭이다. 따라서 언어소통이 불가능한 외국인이라 하여 웃음을 번역할 필요가 없다. 말을 익히지 못한 아거나 말을 정확하게 할 수 없는 장애자는 있을 수 있어도, 웃지 못하는 사람은 없다. 그러므로 웃음은 모든 언어장벽으로부터

벗어난 해방의 언어이자 인류가 대등하게 공유한 가장 이상적인 축제언어라 할 수 있다.

꽤하게 한 번 대하면 누구라도 봄날의 따뜻함이 심중에 되살아나고, 웃음 물결이 얼굴에 퍼져 몸이 불붙은 집에 있는 것을 문득 잊으리라. 오늘날 우리를 즐거운 하늘, 기쁜 땅, 웃는 바다, 기꺼운 흙으로 함께 이끌어 가 배를 잡고, 허리를 꺾고, 갓끈을 풀고, 밥을 벨는 동안에 백 가지 병이 다 낫고 만 가지 화합이 스스로 생겨나게 하는 不二法門이오 唯一活路가 어찌 아니리오.¹³⁾

국국도인(局局道人)이 웃음의 3가지 기능을 다룬 글이다. 하나는 얼굴에 웃음의 물결이 퍼지면 불붙은 집 안에 있는 사실조차 문득 잊게 된다고 했다. 사람이 어떤 악조건 속에 놓여 있어도 웃는 순간은 그러한 고통에서 해방된다는 것이다. 둘은 웃음은 “우리를 즐거운 하늘, 기쁜 땅, 웃는 바다, 기꺼운 흙으로 함께 이끌어” 간다고 했다. 고통스러운 현실 세계의 일상에서 천지자연이 모두 춤추는 열락의 세계로 이끌어준다는 것으로, 웃음은 현실세계를 이상세계로 전환시켜주는 힘이 있다는 말이다.

셋은 웃는 동안에 백 가지 병이 다 낫고 만 가지 화합이 스스로 생겨나는 유일한 활로가 된다고 했다. 웃음의 출발은 입이지만 확대되면 온 몸으로 웃게 된다. 마음과 몸이 모두 활력을 발산한다. 웃음은 나로부터 출발하지만 좌중의 여럿에게 두루 영향을 미치는 힘이 있다. 전파력이 강하여 남들이 웃으면 영문도 모르고 따라 웃기 예사다. 더불어 웃게 되면 자연스레 인간관계가 원만해지고 사회적 갈등도 해소되기 마련이다. 따라서 웃음은 생리적 치유효과는 물론 사회적 통합효과를 발휘하여, 개

13) 조동일, 『웃음 이론의 유산 상속』, 『웃음문화』 창간호, 한국웃음문화학회, 2006, 15쪽. 1918년에 펴낸 소화집 『笑天笑地』에 서문을 쓴 局局道人의 글을 번역한 내용이다.

인적으로 심신을 건강하게 만들 뿐 아니라 사회적 갈등을 해소하며 공동체의 유대를 강화해주는 축제 구실을 한다. 그러므로 웃음은 축제성을 발휘하는 가장 효과적인 구술문화라 할 수 있다.

4. 풍물의 구음연주와 탄성이 발휘하는 축제성

웃음은 말이 아니다. 입으로 내는 소리일 따름이다. 웅얼이도 아기의 입소리일 따름이어서 말이라 하기 어렵다. 이처럼 순전히 입소리로만 존재하는 구술문화가 있다. 애기들의 웅얼이나 사람들의 웃음은 세계 만국 어이자 인류공통의 입소리 문화라 할 수 있다. 그런데 한국에만 고유하게 있는 입소리 문화가 있다. 전통 악기인 풍물의 소리를 입소리 곧 구음(口音)으로 내는 문화적 전통이 있다. 풍물이 한국 고유의 악기이자 한국만의 독특한 장단을 연주하는 까닭에 구음문화 또한 한국 고유의 구술문화로 주목하지 않을 수 없다.

풍물의 악기를 제각기 두드려서 나는 소리를 악기 없이 입소리로 내는 것이 구음이다. 이를테면 북소리는 “둥둥 두둥두둥 둥 두둥 딱”하고 북을 칠 때 나는 소리를 의성어로 묘사하는 것이다. ‘둥’은 북을 힘차고 길게 치는 소리이고 ‘두’는 약하고 짧게 치는 소리이다. 따라서 ‘두둥’은 반박자로 약하게 친 뒤에 한 박자로 강하게 치는 소리로서 ‘다당’이라고 해도 좋다. ‘딱’은 북의 가죽이 아니라 테를 치는 소리이다. 한국 북연주의 특징 가운데 하나가 ‘테치기’이다.

따라서 이 세 가지 입소리로 북의 연주방법을 지도할 수 있으며 그 자체로 풍물 가락의 신명을 구연할 수 있다. 국악가 김상철은 입소리 풍물을 용의주도하게 체계화 하고 가락을 붙여서 ‘구음풍물놀이’¹⁴⁾ 만들었다. 그 가운데 북소리에 관한 구음을 옮겨보면 아래와 같다.

14) 김상철 작사 작곡, 어린이 음반 『점아 점아 콩점아』, 국악놀이연구소, 2000.

북을 두리둥 둥둥 치자
북을 두리둥 둥둥 치자

둥 둥 둥 딱
둥 두둥 둥 딱
둥둥둥 둥두둥둥
두둥두둥 둥 딱¹⁵⁾

위 두 행은 북을 입소리로 내보자는 도입부이고, 실제 북의 연주상황을 나타내는 입소리는 아래 두 행이다. 북소리를 입으로 “둥둥 두둥” 하고 내게 되면 실제 북소리를 듣는 것 같은 흥겨움을 느낀다. 특히 입으로 직접 북소리를 내는 사람은 듣는 사람보다 더 흥이 나게 마련이다. 흥이 더 오르면 이런 구음의 수준을 넘어서 “덩덩 쿵다쿵 덩덩 쿵따쿵 덩더러러”하고 북소리를 더 빠르고 더 격하게 나타내기도 한다.

팽과리 소리는 흔히 깡맥이 소리라고도 한다. “갠 개 갠지 개갠” 등으로 소리의 가락을 분별해서 낸다. 갠 또는 갠은 길고 강하게 치는 소리라면 ‘개’ 또는 ‘지’는 약하고 짧게 치는 소리이다. 이 두 소리는 독립적으로 칠 때 내는 소리가 아니라 ‘갠’ 소리에 따라 칠 때 내는 소리인데, ‘개갠’ 또는 ‘갠지’처럼 ‘갠’ 소리 앞에는 ‘개’, 뒤에는 ‘지’로 소리낸다. 김상철의 구음풍물놀이 가운데 깡맥이소리는 다음과 같이 부른다.

깡맥이 소리가 하늘을 나니
깜깜한 하늘에 빛이 번쩍
깡맥이 소리가 하늘을 나니
우리의 마음에 빛이 번쩍

15) 국악놀이연구소 홈페이지, 자료실(http://kukaknori.or.kr/kukak/bbs/board.php?bo_table=data_music&wr_id=600&ssst=wr_datetime&page=24). 이하 구음자료는 모두 여기서 가져온 것이다.

갠지 갠지 갠지 개갠
갠 개갠 갠지 개갠
개갠지 개갠 개갠지 개갠
개갠지 개갠지 개갠지 개갠

위의 4 행은 팽과리 소리에 대한 특징과 느낌을 시각적으로 형상화하여 나타낸 노랫말이다. 북 소리가 가슴을 뚱뚱 울린다면 팽과리 소리는 짹짹한 하늘에 빛이 번쩍하고 우리 마음속에도 빛이 번쩍 하는 것처럼 상당히 날카롭고 자극적인 소리라는 것이다. 아래 4행은 팽과리의 구음이다. ‘개갠지’ 수준으로 팽과리 소리를 내는 데 만족하지 못하는 사람은 “개갠 개갠 개갠!” 하고 경음화된 구음을 장단에 맞추어 내기도 한다.

장고소리 후루룩 따쿵
단비오시는 반가운 소리

덩따 궁따 덩따 궁따
덩따 궁따따 궁따따 궁따

장구소리는 소나기 오는 소리처럼 요란하지만 단비 오는 소리에 은유했다. 장구는 치는 채의 좌우가 다른 까닭에 소리가 대조적이다. 왼쪽은 손바닥이나 ‘궁굴채’로 치고 오른쪽은 대쪽으로 만든 가는 ‘열채’로 친다. 따라서 “덩따” 또는 “궁따” “궁따따”와 같이 좌우 소리를 대조적으로 낸다. 왼쪽은 장단이 ‘궁’으로 길고 느린데 비하여 오른쪽은 ‘따’나 ‘따따’와 같이 짧고 빠르다. 좌우를 함께 칠 때는 ‘덩’으로 소리를 낸다. 열채 끝으로 잔가락을 칠 때는 ‘다르르르르’ 하고 구음한다.

징소리는 은은하게
모든 소리 모아주네

지징 징 징
지징 지징
지징 웃징 지징징
징 징징

징소리는 흔히 심금을 울려준다고 한다. 그만큼 소리가 깊고 울림이 길다. 징소리를 모방한 ‘지징’ ‘징’ 하는 구음도 성대가 크게 울려서 나는 소리다. 마치 온 몸이 징인 것처럼 길게 울리는 소리가 징의 구음이다. 악기 이름과 구음이 일치하는 것이 징이다. 다른 악기에 비하여 징을 치는 횟수가 적고 느리기 때문에 오랫동안 입소리를 내어야 하며, 성대의 떨림과 함께 몸통의 떨림을 함께 느끼게 된다.

풍물구음은 ‘입장단’이라 일컫기도 한다. 서양 악보를 읽을 때 박자에 따라 “따아 따따 탄 탄”하고 구음을 내어서 장단을 익히는 것처럼, 풍물을 배울 때에도 입장단을 구음으로 먼저 익히기도 한다. 입장단은 풍물을 연주하는 기본기이자 악기 소리를 음성으로 개념화한 것이라 할 수 있다. 따라서 악기만 치는 것보다 해당 악기의 구음으로 입장단 소리를 내면서 풍물을 치면 더 빠르고 정확하게 가락을 익힐 수 있다.

연주 단계에 따라 입장단도 악기별로 기본장단과 특정 장단에 따라 구별되어 있다. 장구의 기본 장단이 “딩딩 쿵덕쿵 쿵덕쿵덕쿵덕쿵 쿵덕 쿵 쿵덕쿵 쿵덕쿵덕쿵덕쿵”이라면, 굿거리 장단은 “딩 기덕 쿵 더러러러 쿵 기덕 쿵 더러러러”이다. 따라서 입장단으로 어떤 풍물가락도 연주할 수 있다. 악기마다 구음이 고유한 개성을 지니고 있는 까닭에 합주효과도 있다. 여럿이서 악기소리를 나누어 합주를 하면 사실상 구음 풍물판이 조성된다.

서양 악보의 구음은 순전히 악보의 박자를 익히는 데 머문다. 따라서 악기별로 구음 소리의 차이가 없다. 악기소리 구음이 아니라 악보읽기 구음이다. 다시 말하면 악기소리에 따른 입소리 연주가 아니라 악보의 박자를 읽어서 익히는 구음일 따름이다. 그러나 풍물소리의 구음은 박자

와 함께 실제 악기소리를 의성어 형식으로 내는 입장단이다. 따라서 풍물구름은 단순한 박자 읽기가 아니라, 악기별 연주소리의 독자성을 살려서 악기 고유의 소리에 가장 가깝게 내는 것이다. 사실상 입소리를 악기화한 것이므로 악기마다 독자적인 입장단 소리가 제기 다른 의성어로 전승되고 있다. 그러므로 여러 사람이 풍물을 갖추지 않고 순전히 구름의 입장단으로 제각기 서로 다른 풍물의 소리를 조화롭게 냄으로써 풍물판의 집단적 신명풀이를 실감나게 연출할 수 있다.

입장단으로 하는 풍물연주 또한 다른 구술문화 일반처럼 일정한 양식으로 고정되어 있지 않다. 지역과 사람에 따라 다르다. 장구소리를 ‘둥더쿵 둥더쿵’ 또는 ‘쿵쿵 딱 쿵쿵 딱’하고 구름으로 내기도 한다. 이러한 장구소리를 더 희화하여 ‘둥더쿵 둥더쿵’을 ‘똥똥고 똥똥고’라고 함으로써 의미 없는 소리를 웃음이 묻어나는 소리로 전환하여 신명을 북돋우기도 한다. 더군다나 구름을 할 때는 악기를 치는 몸짓을 더 과장하여 춤사위처럼 하는 까닭에 사실상 풍물판의 재현이나 다름없다. 그러므로 구름의 신명과 해학, 그리고 춤사위의 몸짓이 어울려 한판 축제를 벌일 수 있다.

풍물은 야외용 악기이다. 들일을 하면서 두레풍물을 치거나 지신밟기를 하면서 집들이 풍물을 치고, 마을굿을 하면서 서낭당 아래에서 당산굿을 치는 것이 풍물연주로서 제격이다. 풍물이 반주음악 구실을 할 때에도 탈춤과 같은 야외공연이나 줄당기기와 동채싸움처럼 야외의 집단 놀이에 한정된다. 그러므로 마당이나 당나무 아래, 마을숲, 들판처럼 야외에서 연주하고 들어야 제격인 음악이 풍물이다.

따라서 집안에서 풍물을 연주하는 경우는 특수한 사례¹⁶⁾ 외에는 거의 없다. 한옥의 좁은 방안에서는 물론, 대청에서도 풍물을 연주하면 소리가 커서 한갓 요란한 소음으로 들리게 된다. 이러한 한계를 극복하는 것이 입장단으로 하는 풍물연주이다. 입장단의 소리는 요란하지 않은 까닭

16) 지신밟기를 할 때에는 성주지신이나 삼신지신을 밟기 위해 대청 또는 안방에서 풍물을 치는 경우가 있다.

에 실내에서 얼마든지 풍물판의 신명을 누릴 수 있다. 게다가 번거롭게 악기를 갖추지 않고도 풍물패의 집단신명을 발휘하는 기동성도 갖추었다. 그러므로 풍물의 입장단은 실내에서 풍물판의 축제성을 누리는 중요한 구술문화라 할 수 있다.

입장단의 전통은 풍물의 악기 소리에서 비롯된 것이자, 음악적 가락을 고려하여 의식적으로 내는 의도된 구술문화이다. 이와 달리 인간의 소리이자 무의식적인 소리의 구술문화가 감탄사이다. 인간의 감정을 가장 극적으로 나타내는 감탄사는 일상의 평탄한 감정을 요동치게 만드는 충격적인 공감의 상태에서 발생한다. 충격적이기 때문에 자기도 모르게 감탄사가 나올 수 있다. 무심결에 발화하는 감탄사가 집단화되는 순간, 사실상 축제의 상황이 조성된다. 집단적인 웃음판처럼 일시적으로 해방구가 조성되는 까닭이다.

그러나 의도적으로 만들어 하는 감탄사는 축제성과 거리가 멀다. 혼자서 특수한 상황에 맞닥뜨려서 자기도 모르게 감탄사를 하게 될 때에도 축제성을 말하기 어렵다. 왜냐하면 그것은 개인적이기 때문에 집단성을 요건으로 하는 축제성을 거론하기 어렵다. 따라서 감탄사든, 추임새나 웃음이든 개인적으로 발하는 소리는 축제성과 연관지어 해석할 수 없다. 그러므로 최소한 2인 이상의 공감대가 상생적으로 증폭되는 상황일 때 축제적 요소를 갖추게 된다고 할 수 있다.

이렇게 하면 혼자서 독백으로 하는 감탄은 한갓 감탄으로 머물지만, 2인 이상이 서로 주고받는 집단적 감탄은 축제가 될 수 있다. 따라서 충격적 공감에 의한 2인 이상의 감탄이 양방향 소통으로 이루어지면서 공감대가 확산될 때 최소한의 축제가 이루어진다고 할 수 있다. 반가운 사람을 만나서 서로 반가운 마음을 감탄사로 주고받을 때를 생각해 보자.

예사로 반가울 때는 감탄하는 소리가 나지 않지만, 예기치 않은 뜻밖의 사람을 뜻밖의 장소에서 우연히 만났을 때는 충격적이기 때문에 자기도 모르게 반가운 마음을 나타내는 감탄사가 나오게 마련이다. 이때는

‘어서 오너라!’ ‘잘 오세요.’ ‘참 반갑습니다.’ 하는 수준을 넘어서, ‘아니! 이게 누구냐!’ ‘야! 아무개 아니냐!’, ‘어! 네가 여기 웬일이냐!’ 하고 격렬하게 감탄사를 앞세우며 손을 내밀어 잡거나 껴안으며 반가운 몸짓까지 하게 된다.

이러한 격렬한 반가움에 대하여 상대방이 썰렁하게 반응하면 축제성이 발휘되지 않는다. 한갓 개인적 반가움에 머문다. 상대방이 냉정하게 반응하면 오히려 일방적인 감정 표현이 쑥스러워져서 상처를 받게 된다. 반가움을 공유하는 환희의 축제성은 커녕 이질적 단절감으로 갈등이 조성될 수 있다. 그러나 상대방도 대등한 수준이나 그 이상으로 반가움을 나타내며 “야! 나야 아무개!”, “이거 아무개 아니냐!” “호오! 너는 여기 웬일이냐!” “야, 반갑다 생전에 못 볼 줄 알았는데!” “아이쿠 몰라보겠네!” 하고 맞장구를 치며 덩석 어울리면 대등한 관계의 양방향 소통으로 축제적 공감대가 형성된다.

더군다나 주위에 있는 지인들까지 어울려서 함께 반가워하면 두 사람의 격렬한 호응이 주위로 확산되게 마련이다. 가족과 가족, 친구와 친구의 만남은 물론 객지에서 고향사람들끼리 만났을 때 또는 이국땅에서 동포들끼리 만났을 때도 같은 상황이 조성될 수 있다. 모든 차이와 개성, 이념을 넘어서 같은 고향사람이라는 것만으로 또는 같은 한국인이라는 사실만으로 즉각 하나로 어울려서 공감대를 형성할 때 축제성이 발휘되는 것이다. 서로 놀라서 반기는 감탄사와 함께 어울리려는 몸짓이 동반되어 얼싸안고 춤을 추는 단계에 이르면 사실상 축제의 절정을 만끽하게 되는 것이다.

축제성의 요건으로서 중요한 것이 맞장구이자 양방향 소통이 빚어내는 호응의 교감이며 공감대의 확산이다. 아무리 신명이 나고 흥이 솟구쳐도 혼자서 거들먹거려서는 축제가 되지 않는다. 호응이 없는 일방적인 신명은 한갓 구경거리에 지나지 않는다. 축제는 대상화되고 객관화되는 것이 아니라 스스로 신명풀이의 주체가 되고 공감이 자기화가 되어야

하며, 적극적 표현으로 실행되어야 한다. 그러므로 재미있는 구경거리를 즐기는 것은 결코 축제가 될 수 없다. 왜냐하면 스스로 객체화 되어서 신명풀이를 자기 것으로 끌어안지 않을뿐더러 여러 사람들과 더불어 집단적 신명풀이를 실현하는 주체가 되지 못하는 까닭이다.

감탄의 말 “반갑다!”보다 비명처럼 지르는 감탄의 소리 “야~!”가 더 격렬한 반감을 나타낸다. 무의식적으로 터져나오는 감탄의 소리는 말의 의미를 넘어서는 강력함이 있기 때문이다. 따라서 두 사람이 “반갑다!” 하면서 만나는 것보다 서로 “야~!”하고 만나는 것이 더 역동적인 만남을 조성한다. ‘두 사람이 서로 “반갑다!”하고 악수를 했다’고 하는 상황과, ‘두 사람은 서로 “야~!”하고 달려와서 얼싸안았다’고 하는 상황은 크게 다르다. 뒤의 진술은 거의 축제 수준의 만남인 것이다. 그러므로 언어 수준의 구술문화보다 감탄사처럼 목소리 수준의 구술문화가 오히려 더 감정을 격렬하게 표현하는 양식이라 할 수 있다.

축제성을 발휘하는 구술문화는 언어적 표현 이전에 음성적 표현이 더 적극적이라는 사실을 확인할 수 있다. 의미를 주고받는 언어소통이 아니라 상징을 공유하는 음성의 발화가 더 축제적이다. 글보다 말이 더 민주적일 뿐 아니라, 말보다 소리가 더 민주적이고 더 집단적이기 때문이다. 말로 자기주장을 하는 것보다 소리로 자기주장을 하는 것이 누구에게나 더 용이하다.

“야아~!” 또는 “아이 씨~!”하는 소리 하나로 충분히 자기감정의 좋고 나쁨을 쉽게 표현할 수 있다. 따라서 언어가 뜻하는 구체적인 메시지를 넘어서 의미 없는 아우성을 함께 지르며 특정 상징을 집단적으로 공유할 때 축제의 신명성은 고조된다. 왜냐하면 일정한 소리로 아우성을 지르며 같은 공감대를 형성함으로써 상하좌우의 분별을 넘어서 일체감을 조성할 뿐 아니라 집단적 신명풀이의 해방구를 조성할 수 있기 때문이다. 그러므로 축제적 구술문화는 언어의 구술성을 뛰어넘기 일쑤이다.

5. 돋움소리와 추임새 문화가 발휘하는 축제성

무의식적인 감탄의 소리뿐만 아니라 의식적인 응원의 소리도 구술문화로 주목할 만하다. 특히 축제 구실을 하는 구술문화로 응원의 소리를 빼놓을 수 없다. 왜냐하면 응원 소리는 무엇이든 신명을 내서 잘 하도록 부추겨 주는 구실을 하기 때문이다. 따라서 승부를 겨루는 축제 형식의 경기에서는 으레 응원이 동반되기 마련이다. 우리 민속에서 가장 일반적인 보기로 들 수 있는 것이 줄당기기이다.

줄당기기를 할 때는 으레 두 편이 승부를 겨루면서 “영차 영차!” 또는 “으이샤 으이샤!”하고 응원을 한다. 힘껏 줄을 당길 때는 다른 말이 필요 없다. 오직 힘을 모으는 구호만 필요하다. “이겨라!”와 같은 언어적 응원 구호보다 “영차!”와 같은 음성적 응원구호가 더 효과적이다. 왜냐하면 “이겨라!”고 하는 것은 타자의 응원일 뿐 아니라 실제로 힘을 모으는 데 기능적이지 않은 반면에, “영차!”는 줄꾼들 스스로 자기를 격려할 뿐 아니라 힘을 모아서 줄을 당기는 데 실제로 도움을 주는 까닭이다.

따라서 무거운 물건을 움직이거나 운반하는 일을 할 때도 이와 같은 구호를 하며 여럿의 힘을 하나로 집약시킨다. 힘을 북돋우는 데 기능적인 까닭에 큰 바위를 움직이거나 거대한 목재를 운반할 때는 응원구호가 필수적이다. “영차!”나 “으이차!”는 일을 위해 스스로 힘을 모으기 위한 구호인 까닭에 응원이라기보다는 사실상 스스로 힘을 내는 소리이자 힘을 모으는 소리로서 신명을 돋우는 소리라 할 수 있다. 그러므로 여럿이 힘을 모아서 하는 일과 놀이에는 반드시 힘을 부추기는 북돋움 소리가 있다.

일에서 놀이로, 놀이에서 춤으로 가면 북돋움 소리가 달라진다. 일을 할 때는 북돋움 소리를 일방적으로 외치나, 놀이를 할 때는 두 패가 주고받으면서 유기적으로 외친다. 그러나 춤의 신명을 북돋울 때는 돋움소리 자체가 달라진다. “영차!”나 “으이차!”에서 “얼싸절싸!” “얼씨구절씨

구!”로 바뀐다. “영차!”와 같이 힘을 모으도록 하는 북돋움 소리가 규칙적이고 힘찬 양식의 구연이라면, “얼싸덜싸!” 또는 “얼씨구절씨구!”와 같이 신명을 돋우어주는 북돋움 소리는 음악적이고 흥겨운 양식의 구연을 하게 된다.

같은 북돋움 소리라도 일을 할 때 하는 소리는 힘을 내게 하는 것이므로 ‘힘돋움 소리’라고 한다면, 노래를 부르거나 춤을 추면서 하는 소리는 신바람이 내게 하는 것이므로 ‘흥돋움 소리’라 할 수 있다. 어른들 스스로 흥을 돋우는 소리를 하며 춤을 출 뿐 아니라, 아기들의 흥을 돋우어서 춤을 추게 만들기도 한다. “둥기둥기”는 아기들에 대한 흥돋움 소리이다. 아기를 안거나 업고 아기를 어르며 아기 보는 즐거움을 흥에 겨워 나타내는 자족적인 소리이기도 하다. 따라서 갓난아기를 안거나 업은 상태에서 “둥기둥기”를 하는가 하면, 아기가 자라면 아기 스스로 춤을 추도록 “둥기둥기” 하면서 흥을 돋우어 준다.

아기가 춤을 추려면 혼자 힘으로 설 수 있어야 한다. 따라서 춤을 추기 전에 제대로 서는 능력부터 길러준다. 어른들은 아기를 한 손에 받쳐 들고 다른 손으로 부축하면서 “꼬네꼬네!”라고 하며 혼자 꼳꼳이 서도록 어른다. “꼬네꼬네!”는 아기가 제 스스로 설 수 있도록 하는 의태어이다. “둥기둥기”는 어른이 아기의 두 손을 잡고 춤추는 동작을 하면서 아기를 어르거나 놀리는 의태어이다. 그러다가 아기 혼자서 팔을 들고 춤추게 되면 “둥기둥기”의 절정에 이른다.

아기들에게 “둥기둥기”는 춤을 추게 하는 흥돋움 소리이자 최고의 음악반주이다. 이처럼 반주 음악이 없어도 신명을 돋우어주는 흥돋움 소리를 하게 되면, 아이나 어른이나 어깨춤이 절로 나게 된다. 그러므로 일을 하든 놀이를 하든 춤을 추든 북돋움 소리를 하면, 일과 놀이, 춤의 활동을 모두 부추기며 여럿이 함께 어울리게 만드는 까닭에 축제성을 발휘하게 된다.

문제는 힘돋움 소리를 하면서 무거운 물건을 운반하는 일에 축제성이

있는가 하는 것이다. 두 가지 논리로 축제성을 포착할 수 있다. 상여를 운반하거나 무덤을 다지는 것은 축제가 될 수 없는 한갓 노동에 지나지 않는다. 그러나 상여소리를 하면서 상여를 운반하거나 덜구소리를 하면서 무덤을 쪼으면 축제가 될 수 있다. 진도에서는 풍물을 앞세우고 춤패들이 춤을 추면서 상여를 운반하는 일을 축제화 했다. 무덤을 다질 때도 덜구소리를 부르게 되면 덜구꾼들이 춤을 덩실덩실 추게 된다. 무덤 다지는 일이 춤판으로 전환되는 것이다. 따라서 일을 침묵 상태에서 하는 것과 달리 소리를 하면서 소리에 맞추어서 하게 되면 상황이 달라진다. 그러므로 일을 하면서 하는 힘돋움 소리는 일을 놀이로 전환시키는 힘을 발휘한다.

둘은 일과 놀이의 단선적 이분법을 극복해야 한다. 일이 놀이이고 놀이가 일이라는 사실을 변증법적으로 인식하고, 그것을 하는 주체가 어떻게 받아들이는가 하는 것을 포착해야 한다. 줄당기기는 놀이이지만 사실은 엄청난 노동력을 투입하는 것이다. 며칠에 걸쳐서 새끼를 꼬아 줄을 만들고 거대한 줄을 운반해서 줄당기기를 준비한 뒤에, 마침내 짓떡던 힘까지 다 기울여서 줄을 당기는 까닭이다. 그럼에도 일이 아니라 놀이로 받아들인다. 놀이로서 일을 하고 놀이로서 힘을 쓰기 때문이다.

주검을 묻고 무덤을 다지는 것은 일이다. 그런데 상두꾼들이 무덤을 다지는 일은 자원해서 한다. 그리고 덜구소리에 맞추어 덩실덩실 춤을 추며 덜구를 쪼는다. 이처럼 무덤 다지는 일을 놀이처럼 즐기지만 일로 여긴다. 일로서 무덤을 다지기 때문이다. 그러므로 일은 놀이가 아니고 놀이는 일이 아니라는 단선적 분별을 넘어서야 한다. 일이면서 놀이이고 놀이이면서 일이라는 사실을 변증법적으로 받아들인다면 일도 하는 방식에 따라서 놀이처럼 축제성을 떨 수 있다.

‘무심(無心)이란 아무 것도 생각하지 않는 것이 아니라 한 가지 일에 집중하는 것이다.’¹⁷⁾ 축제성이란 반드시 난장의 신명풀이만이 아니라 특

17) 문화영, 『무심』, 수선재, 2004, 3쪽, “아무 생각도 없는 것이 무심이 아니라 그 일

정한 일을 신명을 돋우어 열중하는 것이라고 할 수 있다. 그렇게 열중하는 동안 세상의 근심걱정을 잊고 인간해방의 상태에 이를 수 있기 때문이다. 그러므로 일을 돋우어주는 힘돋움 소리에도 축제성이 깃들어 있다고 할 수 있다.

북돋움 소리는 힘돋움 소리든 흥돋움 소리든 모두 몸의 움직임과 밀접한 관련을 지닌다. 따라서 몸으로 힘을 쓰거나 일정한 동작을 하지 않고 북돋움 소리 자체를 즐기는 일은 드물다. 북돋움 소리는 일하는 힘을 돋우고 놀이의 승부를 응원하며 춤의 신명을 돋우는 구실을 하는 까닭에 몸동작에 종속되는 것이라 할 수 있지만, 일과 놀이, 춤을 축제처럼 즐기도록 만든다는 점에서 축제적 기능을 발휘한다. 그러므로 웅알이와 웃음이 몸의 움직임과 직접적 관련이 없는 단순 구술문화라면, 북돋움 소리는 몸의 활동과 유기적 관련을 지닌 복합 구술문화라 할 수 있다.

북돋움 소리에다 언어적 의미를 더 보탠 구술문화 양식이 추임새이다. 추임새는 풍물과 탈춤, 민요, 판소리, 굿 등을 구경하는 사람이나 반주하는 사람들이 일정한 격려의 말로 맞장구를 치며 흥을 북돋우어 주는 것을 말한다. 서양음악이나 가곡 또는 연극의 경우에는 청중이나 관중이 맞장구를 치거나 추임새로 개입하는 것을 허용하지 않는다. 침묵하는 가운데 일방적으로 듣기만 하거나 잠자코 보기만 해야 한다. 감상자의 개입을 허용하지 않는 닫힌 체계의 공연문화 양식과 달리, 한국 민속공연에서는 감상자들이 자유롭게 참여할 수 있도록 열린 체계의 공연문화를 이루며 집단적 신명풀이를 추구한다. 추임새는 이러한 공연 양식을 구조화하는 필수적인 요소이다.

따라서 잠자코 짐작게 보거나 듣기만 해서는 민속예술이 제대로 공연될 수 없다. 반주자나 청중 또는 관중들이 공연자들의 공연행위에 적극적으로 개입하는데, 몸짓이 아니라 감탄사로 맞장구를 치며 개입하는 것을 ‘추임새’라고 한다. 추임새는 공연히 하는 것이 아니다. 소리를 듣거

에만 충실한 것이 무심입니다.”

나 춤을 보면서 일어나는 내심의 감흥을 이기지 못해서 발하는 즉흥적 돌움소리이다. 소리판이나 탈춤판의 흥을 돋우고 주체할 수 없는 자기 신명을 발산하기 위해서 ‘추슬러 주며 맞장구치는 소리’가 추임새다. 그러므로 추임새는 한국 민속예술이 빚어낸 독특한 구술문화라 할 수 있다.

추임새는 그 자체로 존재하지 않는다. 반드시 연행물과 함께 곁들여지는 것이다. 일종의 목소리 반주라 해도 좋을 만큼 공연을 잘 하게 하는 감초 구실을 하는 것이 추임새이다. 왜냐하면 민속예술의 공연은 역동적 가변성이 있어서 신명이 고조되다가 잦아들기도 하고 흥이 오르다가 사그러들기도 하는데, 관중들의 호응과 개입이 적극적인가 소극적인가 하는 수용 태도가 상당한 영향을 미친다. 따라서 신명이 나고 흥이 올라야 제대로 공연할 수 있는 민속예술의 경우에 추임새가 없으면 공연이 순조롭게 이루어질 수 없다. 청중이 잠자코 듣기만 하고 있으면 소리꾼의 신명이 오르지 않고 공연이 흥겹지 않기 때문이다.

추임새 문화가 발전한 지역에서는 상대적으로 판소리와 민요 등의 소리예술이 함께 발전하기 마련이다. 반대로 이런 소리예술이 빈약한 지역에서는 추임새 문화도 낮은 수준을 보이기 마련이다. 판소리와 같은 소리문화의 전통이 없는 안동지역에서는 추임새도 호남지역에 견주어 발달하지 못했다. 실제로 임진택이 창작판소리 ‘똥바다’를 안동에서 공연하다가 공연을 중단했다. 청중들이 모두 묵묵하게 듣고만 있었기 때문이다. 추임새가 전혀 없어서 도저히 공연을 하지 못하겠다는 것이다.

다행하게도 광대가 공연을 포기하지 않고 청중들에게 추임새 연습을 몇 차례 시킨 다음 다시 공연을 시작해서 무사히 마쳤다. 안동대학 탈춤반 학생들이 현장에서 익힌 추임새를 ‘얼싸덜싸!’하고 넣었을 뿐 아니라, 시민들도 배운 추임새로 호응을 했기 때문이다. 안동지역에도 전통적으로 “얼씨구!” “좋다~!” “잘한다~!” 등의 추임새가 있어서 잠깐 연습을 하자 금방 따라했다. 임진택에게 새로 배운 “아먼!”, “잘 한다!”, “그렇

지!” 하는 추임새도 보태어 신명을 돋우었다.

전통적인 소리판에서 소리꾼이 일방적으로 소리를 부를 때는 한갓 소리공연에 머문다. 그러나 청중들이 함께 신명나는 추임새로 흥을 돋우면 소리공연이 소리축제로 발전한다. 추임새가 청중들을 소리판의 주체로 전환시키는 구실을 하는 동시에, 소리하는 사람과 듣는 사람이 유기적으로 양방향소통을 하여 공감대를 증폭시키는 까닭이다. 추임새는 소리문화에 한정되지 않고 탈춤이나 민속춤과 같은 흥겨운 춤판에서도 같은 구실을 한다. 그러므로 추임새는 소리문화를 살아나게 하는 또 하나의 소리문화일 뿐 아니라, 한국 신명풀이 문화를 더 흥겹게 만드는 신명의 소리문화이자 한국 구술문화의 한 특성이라 할 수 있다.

6. 구비전승의 범주를 확장한 구술문화의 갈래

구술문화의 핵심이 구비문학일 수는 있어도 구비문학이 곧 구술문화는 아니다. 문학의 범주는커녕 언어의 범주에도 속하지 않는 구술문화 또는 구비전승 문화가 있는 까닭이다. 그 동안 학계에서 구비문학 이전의 구비전승을 다루긴 했지만, 구비전승의 역사나 구비전승의 담론을 다루는 수준에서 머물렀다. 따라서 비언어적 단계의 구비전승 문화, 또는 구술문화는 다룰 겨를이 없었다. 그러므로 이 논의에서는 의도적으로 기존 논의에서 다루지 않은 영역들을 적극적으로 끌어들어서 축제성에 주목했다.

그 결과 우리는 두 가지 문화적 사실을 새롭게 포착할 수 있었다. 하나는 기존의 구비전승론에서 소외되었던 자료에 눈길을 돌리고 낯선 갈래들을 주목함으로써 구술문화의 새 영역들을 개척하고 논의를 풍요롭게 확장하는 성과를 거두었다. 둘은 축제 자체를 다루지 않고 구술문화 속에 내재되어 있는 축제성을 포착함으로써 축제의 형식을 갖춘 축제의

비축제적 성격을 극복하고 일상생활 속에 깃들여 있는 축제다운 삶의 논리를 새로 발견하게 되었다. 그러므로 한갓 주변부 문화로 간주되어 어떤 분과학문에서도 적극적인 연구대상으로 떠오르지 않았던 구술문화의 가치를 축제성 포착으로 재인식하는 계기가 되었다.

- 1) 구술정보: oral information
- 2) 구술지식: oral knowledge
- 3) 구술역사: oral history
- 4) 구술문학: oral literature¹⁸⁾

먼저 기존의 구비전승 범주론을 보면, 구술자료가 지닌 메시지의 자질에 따라 위와 같이 크게 네 가지 갈래로 나뉘었다. 구술자료는 공시적인 것인 까닭에 전승력을 갖추어 지속되면 통시적인 자료로서 구비전승이 된다. 따라서 네 갈래의 구술자료는 역사적으로 지속되어 구비전승으로 존재하게 되면 아래와 같은 양식적 전개의 과정 속에서 일정한 변화를 거치게 된다. 처음에는 입으로 표현되는 구술성만 존재하나, 통시적으로 전승되면 구전성을 확보하고 구비전승이 일정한 유형(type)을 이루면 구비성을 획득하게 된다. 구술정보는 동시적이기 때문에 구전성을 획득하지 못하지만 이것이 지식화되면 구전지식으로 나아가게 된다. 구비역와 구비문학을 일정한 유형으로 존재한다.

- 1) 구술정보
- 2) 구술지식 → 구전지식
- 3) 구술역사 → 구전역사 → 구비역사
- 4) 구술문학 → 구전문학 → 구비문학→(구비철학)¹⁹⁾

18) 임재해, 『민속지식의 세계 인식과 구비문학의 지식 기능』, 『민속연구』, 31, 안동대학교 민속학연구소, 46쪽.

19) 위의 글, 58쪽.

구비문학이 존재하는 것처럼 구비철학과 구비종교도 존재할 수 있다. 기록문학 이전에 구비문학이 있었던 것처럼 철학과 종교도 구비전승의 철학과 종교가 먼저 있었다. 그러나 구비철학과 종교를 따로 갈래화하지 않은 것은 구비문학의 작품 속에 철학적 가치관과 종교적 세계관을 담고 있는 까닭이다. 따라서 구비철학은 () 안에 묶어 두었다. 구비종교도 같은 방식으로 주목할 수 있다. 구비전승되는 고승전이나 성자전은²⁰⁾ 구비종교라 할 수 있는데, 구비문학으로 전승되다가 뒤에 기록자료로 남아 있기 때문이다. 그러므로 구비종교도 구비문학과 다른 갈래로 영역화할 수도 있고 구비문학의 범주 안에 끌어안을 수 있다.

위의 논의는 구술문화의 범주를 구비문학 이전의 구술정보부터 주목하고 구비문학을 넘어서 구비종교 및 구비철학까지 확장할 필요가 있다는 사실을 제기했다. 그러나 여기서 다른 구술문화는 민요를 제외하면 위의 범주에도 귀속되지 않는 갈래들이다. 구술문화라 하면 으레 말로 전승되는 문화로 간주한 까닭에 구술담론에서부터 연구대상을 설정하게 되었다. 말을 하는 언어문화 이전에 음성으로 내는 소리문화들을 구술문화에서 제외시킬 아무런 이유가 없다. 따라서 상투적인 ‘구어문화론’의 틀에서 벗어나야 ‘구술문화론’을 새롭게 펼칠 수 있다. 그러므로 구술문화의 존재양상을 새롭게 주목하고 갈래를 훨씬 더 폭넓게 확장해야 구술문화의 세계를 제대로 포착할 수 있다. 왜냐하면 웅알이소리를 비롯하여 웃음소리, 입장단 소리, 감탄의 소리, 돌음소리, 추임새 소리 등은 흔히 말하는 구술정보나 구전지식이라 할 수 없는 새로운 구술문화 영역이기 때문이다.

구비전승에 대한 개념도 확장해야 한다. 말로 전승되는 것이 아니라 입으로 전승되는 것, 곧 음성으로 전승되는 것도 구비전승으로 다루어야

20) 조동일, 『세계문학사의 전개』, 지식산업사, 2002, 195쪽, 성자전은 구전된 것도 있고 기록된 것도 있는데, 기록도 구전자료를 근거로 한 것이 주류이다. 200-201쪽, 중부유럽의 성자전은 “구전을 자료로 해서 추가 작업을 하고, 그 결과가 다시 구전을 통해 전파되었다.”고 한다.

할 것이다. 구술문화든 구비전승이든 말로 표현되거나 전승되는 것을 전제로 한 까닭에 언어활동의 범주에 머물러서 문자활동과 대조적인 소통양식으로서 구술문화를 다룰 수밖에 없었다. 구술문화를 가장 본격적으로 다룬 월터 J. 옹의 경우에도 논의 출발점을 ‘언어의 구술성’에서부터²¹⁾ 시작하고 있다. 따라서 1차적인 언어활동으로서 구술문화를 다루었을 뿐 아니라, 문자문화의 세계와 다른 구술문화의 세계를 대조적으로 조명하며, 구술문화에서 쓰기문화, 인쇄문화, 전자문화로 나아가는 언어활동의 통시적 발전과정을 주목한 것이다. 그러므로 종래의 구술담론 수준에서 벗어날 수 없었다.

기록의 경우 글자로 쓰는 문화뿐만 아니라 형상을 그리는 문화가 엄연하게 존재하는 것처럼, 구술의 경우에도 말하기뿐만 아니라 입으로 소리내기 문화도 엄연하게 존재한다. 쓰기가 문자문화라면 그리기는 회화문화인 것처럼, 말하기가 구어문화인 반면에 입으로 소리를 내어 무엇인가를 표현하는 행위양식은 구술문화라 할 수 있다. 따라서 구술담론 이전에 일정한 양식으로 전승되고 있는 입으로 하는 구연행위들도 모두 구술문화로 끌어안아야 진정한 구술문화의 세계를 새로 탐험할 수 있다.

울음소리나 비명소리, 신음소리, 휘파람소리, 콧노래, 말놀이²²⁾ 등도 입을 이용하여 일정한 양식으로 전승하고 있는 문화이므로 구술문화로 귀속시켜야 한다. 다만 이 논의에서는 축제성을 지닌 구술문화로 논지를 한정된 까닭에 제외시켰을 따름이다. 그러므로 한국의 문화적 전통 속에서 일정하게 양식화된 구술행위의 갈래들 가운데 축제성을 지닌 구술문화를 웅알이부터 민요까지 다루었다.

아이들의 웅알이는 언어 이전의 언어이다. 아이들이 최초로 낼 만한 가장 초보적인 입소리로서 인류공통의 구술문화라 할 수 있다. 그러나 말을 가르치기 위한 부모의 의도가 깔려 있기 때문에 민족어에 따라 구

21) 월터 J. 옹, 앞의 책, 13쪽, 1장의 제목이 ‘언어의 구술성’이다.

22) 끝말잇기 놀이, 3행시나 5행시 짓기 등의 말놀이는 훌륭한 구술문화이되 축제성보다 오락성을 지닌 것이므로 이 논의에서 다루지 않는다.

체적인 말소리는 제각기 다를 수 있다. 따라서 세계 각국 또는 각 민족의 언어와 웅알이의 상관성을 인류학적으로 고찰하는 연구도 필요하다. 그리고 부모를 일컫는 아빠엄마라는 말은 민족어의 차이를 넘어서 세계적으로 거의 발음이 비슷한 공통성을 지니고 있다는 사실도 아기들 수준의 음성 표현력과 관련하여 인류의 구술문화로 주목할 필요가 있다. 왜냐하면 세상의 부모들은 모두 아기가 되어서 아기의 수준에 가장 적절한 발음으로 엄마아빠라는 말을 가르치기 때문이다.

사람들의 웃음은 말을 넘어서는 말 이상의 말이다. 웃음소리를 말로 의미화하여 표현하는 데에는 여러 모로 모자랄 뿐 아니라, 말로 굳이 의미화 할 필요조차 없이 민족과 국경을 초월하여 누구든 충분히 교감할 수 있기 때문이다. 다시 말하면 어느 민족의 웃음이든 웃음소리를 번역할 필요가 없다. 만국 공통어가 웃음소리이다. 웅알이는 언어능력을 갖추려는 과정으로 하는 까닭에 민족어와 어느 정도 연관성을 가질 수 있으나, 웃음소리는 언어를 초월한 인간적 본성에 입각한 표현인 까닭에 민족어의 고유성에 전혀 귀속되지 않는다. 그러므로 웃음소리는 특정 민족문화의 경계를 넘어서는 인류 최상의 구술문화라 할 수 있다.

풍물의 입장단도 말과 무관한 구음에 지나지 않는다. 악기소리의 모사에 머물기 때문이다. 악기소리를 의성어로 분별하여 그 장단의 음악적 흥을 효과적으로 나타낸 까닭에, 사람들의 언어체계와 무관한 것이다. 그러나 악기의 음악적 소리체계를 입말로 표현한 까닭에 입장단은 일종의 의성어라 할 수 있다. 의성어는 구체적인 대상의 소리를 분별하는 힘을 지녔다. 그러므로 흔히 구음이라고 하는 입장단 소리는 웅알이나 웃음 수준의 음성표현과 달리 의성어 수준의 음성발화라 할 수 있다. 그런데 입장단의 구음은 아무나 낼 수 있는 것이 아니다. 일정한 수준으로 익혀야 구연할 수 있다. 입소리로 익혀서 장단에 맞게 음악적으로 구송해야 하는 까닭에 단순한 발화와 구분되는 것이다.

감탄의 소리는 분명하게 말이라 할 수 있다. 말로서 구체적인 의미를

지니며 화자의 감정을 강렬하게 담고 있기 때문이다. 다만 놀람과 반가움과 기쁨의 의미가 탄성으로 압축되어 있을 따름이다. 단순한 음성의 발화가 아니라 충격적인 공감의 상태를 집약된 말로서 격렬하게 표현하는 것이다. 발화의 의미가 언어적인 단계에 이르러 있다. 그러므로 감탄사는 웅얼이와 웃음, 구음의 입장단과 달리 말의 의미를 압축한 언어의 발화라 할 수 있으며, 모국어의 경계를 넘어서 인류가 쉽게 이해하고 소통할 수 있는 속성을 지닌 구술문화이다.

감탄의 소리가 말뜻을 압축한 것이라면, 돋움소리는 말뜻을 역동화한 것이다. 역동화란 말소리와 행위가 유기적 관련성 속에 있어서 말소리가 행위를 역동적으로 증폭시키는 기능을 발휘한다는 말이다. 힘돋움 소리가 힘을 집약화 시켜서 힘쓰는 행위를 증폭시키는 구실을 한다면, 흥돋움 소리는 노래를 부르거나 춤을 추는 사람의 흥을 돋우어서 더 신명나게 노래하고 춤추도록 하는 기능을 발휘하는 것이다. 그러므로 돋움소리는 말의 의미를 역동화하는 언어발화라 할 수 있다. 실제로 돋움소리는 예사말과 달리 힘을 주어서 말하거나 흥을 실어서 흥겹게 표현해야 하는 것은 물론, 스스로 발화만 하는 것이 아니라 실제로 행위를 하면서 하는 까닭에 사실상 자기 활동을 가장 역동화시키는 구실을 한다.

돋움소리가 말뜻을 역동화한 의태어라면, 추임새는 말뜻을 맥락적으로 강화한 반주어라 할 수 있다. 따라서 판소리 고수나 조무들은 반주만 하는 것이 아니라 으레 추임새도 곁들인다. 추임새는 말로 하는 반주라고 해도 지나치지 않지만, 반주가 장단만 보조하는 반면에 추임새는 연행활동을 부추겨주는 구실을 하는 독자성을 지닌다. 돋움소리가 연행자들끼리 협력을 강화하는 것이라면 추임새는 반주자나 청중 및 관중들이 연행자의 연행에 흥을 돋우어 주는 이타적인 것이다. 따라서 연행자의 연행에 호응하고 적극적으로 긍정하며 상찬하는 의미의 말을 가락에 맞추어 구송해야 하는 까닭에 구술문화로서 역량을 어느 정도 익혀야 가능하다. 그러므로 추임새는 긍정과 공감의 의미를 지닌 낱말로 구술하

되, 예사 상황과 달리 말의 의미를 강화하는 기능을 띠게 되므로 일정한 문화적 역량을 갖추어야 효과적으로 구송할 수 있다.

일터에서 부르는 민요는²³⁾ 돋음소리와 추임새의 기능을 두루 수렴할 뿐 아니라, 현장의 모든 사람이 함께 호응하고 서로 대응하며 노래되도록 가창방식이 구조화되어 있다. 선후창이든 교환창이든 현장에서 일하는 사람이 일을 하면서 노래를 함께 부르도록 조직화되어 있어서 모든 사람을 민요 구송의 주체가 되도록 한다. 따라서 민요는 양방향 소통이 이루어질 수밖에 없고 노래를 부르는 주체로서 노래의 내용과 신명을 집단적으로 공유하게 마련이다. 자연히 다른 구술문화 갈래와 달리 아무나 쉽게 부를 수 있는 것이 아니다. 그러므로 현장에서 여러 일꾼들과 일을 하며 일노래를 일정한 수준으로 익혀야 구송이 가능한 수준 높은 구술문화라 할 수 있다.

지금까지 주목한 7갈래의 구술문화를 말의 의미와 관련하여 크게 3단계로 나눌 수 있다. 1) 말로서 언어적 의미를 지니지 않은 정서적 음성표현으로서 구술문화 단계, 2) 말로서 언어적 의미를 지닌 언어발화의 구술문화단계, 3) 가락을 지닌 노래로서 흥겨움을 강화하거나 공유하는 언어구송의 구술문화단계로 구분된다.

1단계는 모국어와 무관한 인류 보편의 음성표현으로서 누구나 누리는 만국 공통의 구술문화라면, 2단계는 언어권의 차이에 따라 모국어 고유의 의성어 또는 의태어 체계에 따라 언어로서 발화되는 일상적 구술문화이며, 3단계는 노래와 춤 등의 공연활동에 주체적으로 참여하여 함께 신명을 공유하기 위해 음악적 가락을 갖춘 언어구송이다. 따라서 일정한 음악적 역량을 갖추어야 가능한 상당히 수준높은 구술문화라 할 수 있다. 단계별로 정리하면 아래와 같다.

23) 발표원고에서는 민요의 축제성을 별도로 다루었으나 분량이 많아서 본문에서 삭제하고 여기서 간략하게 정리한다.

<1단계>

말에 미치지 못하는 음성표현 : 웅얼이 소리

말의 한계를 초월한 음성표현 : 웃음소리

<2단계>

말의 의미를 압축한 언어발화 : 감탄의 소리

말의 의미를 역동화한 언어발화 : 툇음소리

<3단계>

공연의 기능을 강화하는 언어구송 : 추임새 소리

노래의 공유를 구조화한 언어구송 : 민요 소리

<4단계>

말과 무관한 악기의 음성구송 : 입장단 소리

여기서 문제되는 것이 풍물의 입장단 소리이다. 풍물의 악기소리를 구음으로 내는 까닭에 말과 무관하다고 할 수 있다. 입장단은 말소리라기보다 음악소리라 할 수 있다. 따라서 말과 무관한 악기소리를 낸다는 점에서 말의 단계에 이르러 있는 2단계에 미치지 못한다. 그렇다고 1단계에 귀속시키려니 웅얼이나 웃음과 달리 인류 보편적인 음성표현이 아닌 데다가 누구나 구송 가능한 구술문화가 아니다. 한국 전통악기의 장단을 알고 특별한 리듬을 익혀서 음성으로 구송하는 한국 고유의 구술문화이다. 그러므로 입장단 소리는 특수한 구술문화로 간주하여 전문적인 능력을 갖춘 풍물패들만 구연하는 것이므로 별도로 4단계의 구술문화라 하지 않을 수 없다.

7. 구술문화의 재발견과 축제의 일상성 포착

진정한 구술문화는 문자문화로 대신할 수 없는 것이다. 휘파람은 말이 아니므로 문자화가 불가능하다. 문자화 가능해도 휘파람의 음악을 누릴 수 없다. 입으로 휘파람을 불 때만 휘파람으로 존재하는 것이다. 웅얼이

도 휘파람처럼 입소리로 하지 않고 문자로 기록해서는 도무지 그 기능을 발휘할 수 없다. 우선 아이들이 문자를 알아차릴 수 없기 때문이다. 따라서 옹알이는 문자나 기록으로 대신할 수 없는 구술문화 양식이다. 그러므로 구술문화를 문자문화의 전단계로 보거나 구술문화를 문자나 인쇄물로 대신할 수 있다고 생각하는 것은 구술성과 문자성을 언어표현으로 한정할 때만 가능한 것이다.

휘파람과 옹알이를 언어라 할 수 없는 것처럼 웃음도 언어라 할 수 없다. 침묵이 의사표현의 하나이지만 침묵을 두고 언어라 말하지 않는 것처럼 웃음 또한 의사표현의 일종이긴 하지만 언어라 할 수 없다. 따라서 “말한다”와 “웃는다”를 구분하게 된다. “웃지 말고 말 좀 해라”고 할 때도 명백하게 웃음은 말이 아니라는 사실을 전제로 하는 것이다. 그러므로 웃음도 문자 기록으로 대신할 수 없다.

지문으로 ‘웃음’을 써서 보여주거나 “하하”, “호호” 하는 ‘웃음소리’를 읽는다고 하여 함께 웃는 상황을 조성하거나 웃음의 분위기를 제대로 느낄 수 없다. 문자를 보고 ‘하하’ 또는 ‘호호’ 하는 것은 글을 읽는 것이 스스로 웃는 것은 아닌 까닭이다. 웃음의 실제 소리는 말의 의미를 넘어선 까닭에 문자기호로 나타내는 데는 한계가 있을 뿐 아니라, 웃는 활동은 문자를 읽는 활동과 전혀 다른 까닭이다.

웃음이 나서 웃는 것과 문자를 읽어서 웃음소리를 내는 것은 전혀 다른 활동이다. 따라서 할 말을 문자로 보내 주면 말하는 것 못지않게 충분한 의사소통이 이루어질 수 있으나, 웃음소리를 문자로 써서 보내 주게 되면 오해할 가능성이 높다. 하고 싶은 말을 편지로 써 보내면 의사 전달이 충분히 가능하지만, 자신의 웃음소리를 편지로 써서 보내면 의사 전달이 충분하기는커녕 때로는 거꾸로 곡해하여 문제가 될 수도 있다. 웃음소리는 문자 기록과 달리 속도와 강세, 리듬, 음색, 표정, 몸짓 등이 총체적으로 어우러져 있는 까닭이다. 그러므로 문자 표기로서는 특정 웃음소리를 정확하게 기록할 수도 없고 말과 달리 특정 문자로 치환할 수

도 없다.

더군다나 문자 기록으로 웃음의 축제적 기능을 발휘하기는 더욱 어렵다. 함께 몸과 마음을 열고 마음껏 웃는 즐거움을 어떻게 문자로 치환해 놓을 수 있을까. 기록은 웃음의 상황 묘사만 가능할 뿐이다. 이를테면 “여럿이서 함께 계속 크게 웃다”는 문장을 보자. 이 문장이 뜻하는 실제 상황은 폭소를 터뜨리는 웃음판이자 사실상 축제판이나 다름없다. 그러나 이 문장을 기록하는 일이나 이 기록을 읽는 일은 결코 웃음판일 수도 없고 축제판은 더욱 아니다.

옹알이와 웃음소리에서 보는 것처럼 구술문화의 기본은 구어문화와 달리 문자문화로 치환할 수 없는 것이다. 그러나 진정한 구술문화는 구어(oral language)로서 말의 문화가 아니라 구음(oral sound)으로서 입소리에 의한 양방향 소통문화라 할 수 있다. 옹알이와 웃음소리는 물론 감탄사와 돌음소리, 추임새, 민요 등은 사실상 문자로 대신할 수 없는 구술문화이다. 왜냐하면 시각적 기호가 아니라 청각적 기호인 음성으로 표현해야 제격이기 때문이다.

민요만 하더라도 문자로는 사실만 기록할 수밖에 없다. 문자의 한계를 보완하기 위하여 악보까지 표기해 둔다고 해서 그것이 민요가 되는 것은 아니다. 왜냐하면 민요는 노래될 때 비로소 진정한 민요가 되는 까닭이다. 이처럼 구술문화는 모두 음성으로 발화될 때 진짜 문화로 살아나는 음성문화이자 시간문화이며 연행문화라 할 수 있다. 따라서 현장에서 서로 대면한 가운데 일정한 시간 한정적으로 연행하며 공유하는 입소리문화가 구술문화이다. 그러므로 언어활동으로서 구술문화를 한정하는 기존 논의의 상투성을 넘어서야 옹알이에서 민요까지 새로운 구술문화의 세계를 재발견할 수 있고, 휘파람 소리도 구술문화로 재발견할 수 있다.

축제성과 관련하여 구술문화의 정체성이 가장 오롯한 갈래가 옹알이와 웃음이다. 옹알이와 웃음은 인류사회가 공유하는 가장 보편적인 구술문화이기도 하다. 구술문화의 축제성도 이 두 갈래가 가장 독자적 개성

을 지니며 기존 축제에서는 누리지 못하는 일상성을 확보해 준다. 왜냐하면 웅알이는 하극상의 전복형 축제구조를 반전시킨 새로운 논리의 축제구조로서 부모들이 스스로 아기의 세계로 내려가서 아기와 대등한 관계에서 양방향 소통을 하는 것이기 때문이다.

다시 말하면, 언어에 능통한 어른들이 아기들의 수준으로 내려가서 웅알이를 하는 까닭이다. 게다가 아빠엄마가 아기를 향해 아빠엄마라고 거듭 말한다. 할머니나 할아버지도 아기에게 할머니 또는 할아버지라고 말한다. 마치 아기를 부모나 조부모로 호명하는 양상이어서 부모자녀 사이에 희극적 전도가 일어난다. 아랫사람이 치받치는 하극상의 전복형 반란 양상과 거꾸로, 윗사람 스스로 기득권을 버리고 아랫사람이 되어, 아랫사람을 숭배하는 상승하(上崇下)나, 아랫사람을 따르는 상종하(上從下)의 이타적 변혁으로 상동하(上同下)의 대동세계를 실현하는 것이다.

어른들이 아기를 바라보며 웅알이를 하고 웃고 보살피며 관심을 기울이는 것은 사실상 축제성을 넘어서는 가치를 지닌다. 어른들이 아기를, 또는 부모들이 어린 자녀들을 사랑의 눈으로 바라보며 그 아이들 수준으로 내려가서 대등하게 소통하려고 애쓰는 것처럼, 사람들이 주위의 모든 사람들을 이와 같은 눈으로 바라보고 서로 소통하며 이타적으로 관심을 기울인다면, 우리 사회는 인간해방의 세상 곧 상생의 대동사회가 실현될 것이다. 따라서 웅알이의 축제성은 기존의 축제에서는 포착할 수 없는 새로운 생활세계의 축제일 뿐 아니라, 가장 바람직한 구조의 이타적 축제라 할 수 있다. 그러므로 축제성 없는 축제연구의 형식논리를 극복하고 구술문화에서 축제의 진정성과 가장 이상적인 축제구조를 포착했다고 할 수 있다.

구술문화의 축제성이 더 중요한 것은 일상성 속에서 수시로 실현되고 있다는 점이다. 실제 축제는 연례행사로 이루어지기 일쑤이다. 마을굿이나 별신굿, 단오굿²⁴⁾ 등의 이름으로 지역축제가 공동체 단위로 이루어

24) 별신굿과 단오굿을 은산과 강릉에서는 은산별신제, 강릉단오제 등으로 일컫고 있다.

지는 까닭이다. 따라서 세시풍속으로 매년 한 차례 또는 몇 년 만에 한 차례 축제가 실행된다. 지역축제는 어느 것이나 거대한 규모의 공동체 행사인 까닭에 세시풍속으로 연중 1회 하는 것도 사실상 버거운 일이다.

그러나 인간해방을 추구하는 축제라면 생활 속에서 일상화하는 것이 바람직하다. 옹알이나 웃음과 같은 구술문화는 일상문화이다. 인간해방의 사회를 만들어가려면 구술문화처럼 축제성의 일상화가 기대되는 방향이다. 일상생활 속에서 누구나 수시로 가볍게 축제에 빠질 수 있는 사회가 있다면, 그 사회는 행복한 공동체이다. 그러한 축제의 일상화를 실현하는 것이 구술문화이다. 이러한 일상성이야말로 기존 축제에서는 발견할 수 없는 진정한 축제성의 가치라 할 수 있다. 그러므로 상투적인 축제에서 상식적인 축제이론을 동어반복하는 데 만족하지 말고 축제성을 지닌 일상의 문화에서 새로운 축제이론을 개척할 필요가 있다.

옹알이와 웃음을 비롯한 구술문화의 자질은 남성보다 여성들이 더 우월하다. 아기와 옹알이에 빠져드는 것도 여성이며, 잘 웃는 것도 여성이다. 옹알이와 웃음은 사실상 여성문화라 해도 지나치지 않다. 뿐만 아니라 여성들은 말을 잘하는 능력도 타고났다. 남성에 견주어 여성의 언어 능력은 괄목할 만큼 탁월하다. 여성들끼리 모이면 대화가 끊어지지 않을 뿐더러 아나운서처럼 언어 관련 전문직은 여성들이 석권한다. 따라서 문자로 기록을 남기는 문자문화가 가부장적 권위를 지닌 남성주의 문화라면, 현장에서 서로 얼굴을 맞대고 즉석으로 말을 잘 하는 구술문화는 여성주의 문화라 할 수 있다. 그러므로 문자문화 이전의 초보적인 소통수단으로서 구술문화가 아니라, 일상 속에 누리는 진정한 축제문화로서 또는 여성주의 문화로서 구술문화에 관한 연구가 더 진전될 필요가 있다.

참고문헌

- 문화영, 『무심』, 수선재, 2004.
- 월터 J. 옹, 이기우·임명진 옮김, 『구술문화와 문자문화』, 文藝出版社, 1995.
- 임재해, 「구비문학의 축제성과 축제에서 구비문학의 기능」, 『구비문학연구』 24, 한국구비문학회, 2007, 1-57쪽.
- _____, 「마을의 잔치문화에 갈무리된 축제성과 인간해방의 길」, 『남도민속연구』 21, 남도민속학회, 2010, 205-241쪽.
- _____, 「한국 축제 전통의 지속 양상과 축제성의 재인식」, 『比較民俗學』 42, 比較民俗學會, 2010, 11-56쪽.
- _____, 「탈춤에 담긴 웃음문화의 인문학적 가치」, 『민족미학』 12권 2호, 民族美學研究所, 2013, 45-101쪽.
- _____, 「민속지식의 세계 인식과 구비문학의 지식 기능」, 『민속연구』, 31, 안동대학교 민속학연구소, 2015, 7-86쪽.
- 조동일, 『세계문학사의 전개』, 지식산업사, 2002.
- 조동일, 「웃음 이론의 유산 상속」, 『웃음문화』 창간호, 한국웃음문화학회, 2006, 7-21쪽.
- 한양명, 「안동문화의 세계화를 위한 모색」, 『안동지역사회의 세계화 전략』, 안동대학교 안동지역사회개발연구소, 1998, 123-165쪽.
- Victor W. Turner, *The Ritual Process*, Penguin Books, 1969.

<Abstract>

Rediscovery of Sections for oral culture and new understanding of festivity

Lim, Jae-Hae

Oral culture is oral sound culture that beyond the category of spoken culture and oral literature. This includes overall sound culture that sounds via verbal way such as babbling between mother and baby, whistling, laugh and cry, admiration and scream, the sound of wild cheering and Rejoinder. However, that oral culture that contains festivity is relatively limited. Exception of whistling, scream and crying which are hardly identify, 1) babbling that is not reached to verbal language. 2) smile that is transcendent the limit of verbal language, 3) admiration that condense the meaning of verbal language 4) the sound of wild cheering that is being dynamic for the meaning of vernal language, 5) structured folk song that shares singing, 6)sounds of musical instrument for entrance which is not relative with verbal language can be focused.

Babbling has a characteristic of *communitas* festivity in between parents and baby, the progress of understanding the meaning of mother and father contains a charateristic of reversed festivity that cannot be found in existing festivity. Laughing contains united festivity of human liberation and sounds of admiration and the sound of wild cheering have festivity of collective explanation of spirit. Rejoinder, folk song and entrance song have various function of

reinforcement for collective spiritual.

The true oral culture such as Babbling and laughing cannot be replaced with written culture and it is independent culture that should not be considered as prior stage of written culture. Therefore, if oral culture is considered as opposite or sequence of relations, it may narrow the understanding of oral culture and interrupt fundamental meaning and functions. Therefore, to rediscover oral culture, it is necessary to focus on every sound cultures including from whistling to crying that is expressed verbally.

Since festivity which is local festivity for the community, it is impossible to be held occasionally. It is held once a year with possible seasonal customs. However, even these festivities stopped transmitting and only recent event is exist. However, festivity of oral culture can be held at any time with member of at least 2 people in normal possible culture. Daily festivity will be recommended like festivity of oral culture to build human liberated society. Thus, it is necessary to re understand oral culture as a true festival culture in normal life.

Key Words : oral culture, festivity, reversed festivity, communitas
festivity, human liberation, collective explanation of
spirit, normal culture

■ 논문접수 : 2016년 7월 15일
■ 심사완료 : 2016년 8월 2일
■ 게재확정 : 2016년 8월 16일