

閨房歌辭와 婦謠의 비교 연구*

이현수**

<차례>

- | | |
|------------|-------------|
| I. 서론 | III. 문학적 지향 |
| II. 문학적 조건 | 1. 애정관 |
| 1. 운율 | 2. 운명관 |
| 2. 어휘 및 표현 | 3. 생사관 |
| 3. 시점 | IV. 결론 |

I. 서론

한국문학사상 문학을 담당해온 계층에는 여러 부류가 있다. 기록문학의 경우에 있어서는 그 주류가 양반사대부 계층에 편중되어 있고, 중인 계층이나 서민 계층의 활동은 별로 뚜렷하게 드러나지 않는다.

그러나 구비문학의 경우는 이와 다르다. 구비문학이라고 하면 신화와 전설, 민담, 민요와 무가, 속담, 수수께끼 등 여러 장르가 있겠으나 본고에서는 민요, 민요 가운데서도 부요를 대상으로 삼고자 한다.

구비문학인 민요는 기록문학인 규방가사와는 달리 일반서민 계층이 널리 향수하던 장르이며, 계층과 관계없이 일반 부녀자들이 즐겨 불렀던 노래이다.

기록문학인 규방가사와 구비문학인 부요는 그 향수하던 계층이 이와 같이 다름에도 불구하고 현저한 상이점과 함께 유사점이 적지 않음을 발견하게 된다.

유사점 가운데 대표적인 것은 여성의 문학이라는 점이다. 남성 중심의 가부장적 사회제도 속에서는 양반층이나 서민층이나 여성으로서 감당해야 했던 고충과 삶의 질곡에는 큰 차이가 없었다. 이러한 여성으로서의 삶의 정서를 표현한 문학 역시 마찬가지다.

필자는 이들 두 장르의 공통점과 상이점을 좀더 구체적으로 고찰하고 규명하고 싶다. 이는 한국문학사에 있어서 여성문학의 위상과 가치를 정립하는 일이 될 것이다. 한국 남성들이 경도했던 시가문학이 주로 한문학이었음에 반하여, 여성들의 문학인 규방가사와 부요는 순수 국문학의 전통과 맥을 견지하고 있었다는 점에서 연구의 필요와 가치가 충분히 있다고 생각한다.

그러나 여기에는 몇 가지 문제점이 따른다. 부요는 구비문학인 관계로 창작 구연되어 온 시대를 명확히 추정하기가 어렵다는 점, 기록문학인 규방가사의 경우에도 작자가 드러난 작품이 소수에 불과하며, 대부분의 작품들이 그 확실한 연대는 물론 작자가 밝혀지지 않았다는 점이 그것이다.

이 두 장르는 시가 문학이라는 점에서 공통점을 가지므로 시가의 형식적 본질적 조건에 접

* 이 논문은 2000년도 조선대학교 학술연구비의 지원을 받아 연구되었음.

** 조선대학교

근하여 분석하려고 한다. 그리고 그 문학이 지향하고 있는 정신과 삶의 철학을 천착하려고 한다.

II. 문학적 조건

1. 운율

구비문학의 여러 장르 가운데 가창이나 음영을 주로 하는 민요나 무가 판소리 등은 입에서 입으로 전해지는 특성상 가창하기 용이한 정형율을 지향하게 된 것이 자연스러운 일이다. 규방가사 역시 전부터 전해 내려오던 양반가사의 리듬을 그대로 이어서 3.4 또는 4.4조의 음수율을 지키게 되었으며, 4음보가 연속된 율격을 지니게 되었다. 규방가사가 기록문학임에도 불구하고 부녀들끼리 낭송하며 즐기던 문학이었던 관계로 음송에 적합한 리듬을 선호하게 된 것은 당연한 일이라 하겠다.

한국 시가문학의 운율적 특성을 한때 음수율에만 국한하여 분석 해명하려는 노력이 지속된 적이 있었다. 그러나 음영·가창·낭송을 위주로 하는 시가문학에 있어서의 음수율이란 별 문제가 될 수 없는 것이다. 어떤 어휘를 가창할 때 음의 장단과 休止의 많고 적음에 따라 얼마든지 음보율이 달라질 수가 있기 때문이다. 그래서 음수율보다는 음보율로 한국 시가의 전통을 규명하려는 연구가 더 설득력 있는 타당성을 제시할 수 있으리라 믿는다.¹⁾ 우리의 전래 민요 가운데에는 3음보율을 지닌 노래도 있고, 4음보율을 지니고 있는 노래도 있다. 3음보율을 지니고 있는 대표적인 민요로는 ‘아리랑’ 계열의 노래를 들 수 있을 것이며, 4음보율을 지니고 있는 대표적 민요로는 ‘시집살이’ 계열의 노래를 들 수 있을 것이다. 아래에 보인 A, B 두 개의 작품은 4음보율을 정확하게 지키고 있다.

A.

후원초당 봄이드니 마른푸른 속납나고
꽃피우는 따스바람 사람마음 훗터내네
반쯤창을 의지하고 하염업시 안젓스니
일편간장 맺친서름 서울낭군 그리위라
무정혀다 우리낭군 기연여름 한번간후
온산천이 멀리막혀 편지쫓차 한장업네 (후략)

-규방가사 <식골 색시 설은타령>²⁾ 중에서-

B.

달떠온다 달떠온다 동해동창 달떠온다
저 달이 뉘달인가 방호방네 달이라네
방호방은 어디가고 저달뜯줄 모르는가

-민요 <긴 강강술래>³⁾ 중에서-

1) 조동일, 『한국문학 전통론의 문제집』, 『민요의 전통과 시가율격』, 지식산업사, 1996, 22-29쪽.

2) 권영철 편, 『규방가사 I』, 가사문화관, 2002, 36쪽.

위에서 볼 수 있는 바와 같이 규방가사와 부요 모두 4.4조의 음수율을 가지고 4음보율을 지키고 있다. 이는 2음보가 중첩된 4음보격이다. 그러나 A와 B의 리듬은 엄밀히 따질 때, 차이점이 있다. 즉 A는 차분한 비애를 읊은 관계로 그 리듬이 완만하고 진지한데 반해서, B는 다소 동적이고 급박하다. 리듬은 음절의 수에 의해서만 결정되지 않고 어휘가 지니고 있는 의미에 의해서도 좌우된다는 것을 알 수 있다.

한국 시가의 율격은 음보율로 존재하고, 한 음보를 이루는 음절수는 변할 수 있다는 주장도⁴⁾ 소리가 가지고 있는 의미의 중량을 강조한 것이라고 하겠다. A에서 ‘기연여름’이란 ‘긴 여름’에 4.4조의 음수율을 맞추기 위하여 1음절을 더한 표현이요, B에서 계속 4.4조를 유지하다가 ‘저 달이 뉘달인가’에서 3.4조로 바뀐 것은 ‘저’라고 하는 먼 거리가 조성하는 리듬의 길이를 보여주는 것이다.

이와 같이 한 음보를 이루는 음절수는 경우에 따라 늘어날 수도 줄어들 수도 있지만 음보율은 일정한 원칙을 유지하고 있음을 발견하게 된다.

규방가사는 양반가사의 율격을 이어받아 4음보율을 지키고 있는데, 부요도 대부분 4음보율을 지니고 있는 공통성을 보인다.

2. 어휘 및 표현

문학작품에서 어떤 어휘가 사용되었는가 하는 점은 그 문학의 작자층은 말할 것도 없고 향수자의 계층을 짐작하게 하는 중요한 키가 된다. 우리는 흔히 생활 주변의 일상적 대화 속에서 사용되는 어휘만 가지고도 발화자의 인격과 교육 환경을 대강 짐작할 수 있는 것과 같다.

구비문학 작품에는 그 담당 계층의 특성상 품위 있고 고상한 내용보다는 세속적이고 저속한 험담과 음담, 신세한탄, 일상사의 고충을 토로한 내용들이 많다. 따라서 거기 운용된 어휘들도 일상적 구어 비속어 등이 많이 쓰인다.

이에 대하여 규방가사는 사대부 계층의 부녀자들이 누리던 문학으로 신세한탄이 그 내용의 주류를 이룬다. 이는 봉건적 유교 윤리 하에서 여성의 지위가 열악하였기 때문에 혹은 체념하고 혹은 탄식하고 저항하는 내용들이다. 그러나 결국은 유교적인 윤리에 순응하고 양반의 예절과 법도에 따르고자 하는 의식을 표현하고 있다. 이러한 내용을 나타냄에 있어서 어휘 역시 상류계층의 고상하고 품위를 갖춘 교양 있는 어휘가 사용되어야 했음은 물론이다.

A.

엇그제 저멋더니 흐마어이 다늘거니
 소년(少年)행락(行樂) 생각하니 일러도 속절업다
 늘거야 서른말습 하자니 목이멘다
 부생모육(父生母育) 신고흐야 이내몸 길러낼제
 공후배필(公候配匹)은 못바라도 군자호구(君子好逑) 원흐더니
 삼생(三生)의 원업(怨業)이오 월하(月下)의 연분으로

3) 지춘상, 『全南의 民謠』 전라남도, 1988, 24쪽.

4) 조동일, 위의 책, 24쪽.

장안(長安)유협(遊俠) 경박(輕薄)을 꿈같이 만나아서
당시의 용심(龍心) 살어름 드디는 듯
삼오이팔 겨오지나 천연(天然)여질(麗質) 절로이니
이얼골 이태도로 백년(百年)기약(期約) 하였더니 -후략-

-허난설현의 <閨怨歌> 중에서-

B.

선달이라 그믐날에 편지(편지)한장 오랫동안
무슨편지 오랫동안 칩년(첩년)죽은 편지(편지)더라
올타그년 잘죽었다 무슨병에 죽었더나
분홍(분홍)치마 밝힐(밝힐)년(년)이 상사(상사)병에 죽었더라

-동래지방 부요 <상사병에 죽었더라>⁵⁾ 중에서-

허난설현의 규원가는 소년(소년)행각, 부생(부생)모욕, 공후(공후)배필, 군자(군자)호구, 장안(장안)유협, 천연(천연)여질 등 한문(한문)투의 관용(관용)구와 경전(경전)에 들어 있던 어휘(어휘)들을 인용(인용)하였으며, 전체(전체)적인 내용(내용)의 중량(중량)을 무겁(무겁)게 하였다. 이에 반(반)하여 부요 <상사(상사)병에 죽었더라>는 그 제목(제목)부터 솔직(솔직)하고 직설(직설)적(적)이며 강(강)하다. ‘첩년(첩년)’, ‘그년(그년)’, ‘밝힐(밝힐)년(년)’ 등으로 화자(화자)의 감정(감정)을 거리(거리)낌 없이 드러(드러)내었다. 문학(문학)에서 문체(문체)와 표현(표현)은 사람(사람)을 나타(나타)낸다. 구비(구비)문학(문학)은 오랜(오랜) 전승(전승)의 과정(과정)을 거치(거치)면서 관용(관용)적 표현(표현), 반복(반복)적 표현(표현), 과장(과장)적 표현(표현) 등의 특성(특성)을 가지(가지)게 된다.

A.

달아달아 발근(발근)달아 거울(거울)갓치 발근(발근)달아
월림(월림)천우(天宇) 옥(玉)건곤(乾坤)에
반도(반도)강산(강산) 명랑(명랑)하다
달아달아 발근(발근)달아 상원(上元)가절(佳節) 발근(발근)달아
화수(화수)은화(銀花) 불야(불야)성(不夜城)에
재자(재자)가인(佳人) 띄엿(띄엿)구나
달아달아 발근(발근)달아 춘풍(춘풍)삼월(三月) 발근(발근)달아
이화(이화)원락(院落) 용용(용용)월(溶溶月)에
생가(생가)소고(笙歌)편(簫鼓) 효잡(效雜)하다
달아달아 발근(발근)달아 촉불(촉불)처럼 발근(발근)달아
야월(야월)금준(金樽) 홍약(紅藥)원(院)에
취고(취고)노니 질겁(질겁)도다

-최송설당(崔松雪堂)의 <명월가>⁶⁾ 중에서-

B.

정월(정월)이라 대보름(대보름)에 망월(망월)하는 소년(소년)들아

5) 방중현, 최상수, 김사엽 공편, 『朝鮮民謠集成』, 정음사, 1948, 52쪽.

6) 권영철, 앞의 책, 353쪽.

망월도 하런마는 부모효양 사대절에
 부모님께 나타나서 천만세 믿었더니
 이런변고 또있난가 어여뿌다 저명월은
 운간으로 돌아오네 우리님은 어디가고
 돌아올줄 모르시나 애달을손 이별이여
 그달그름 다보내고

-민요 <달거리>7) 중에서-

A, B는 다같이 정월 대보름 밤의 달을 노래한 작품이지만, 전자는 50여 개의 가사작품을 지은 바 있는 최송설당이라는 유식한 작자가 지은 작품이요, 후자는 고려가요 <動動> 이래로 오랜 세월 동안 인구에 회자되어 온 달거리의 형식을 이어받은 부요이다. 전자는 후자와 같은 전래민요를 수용한 흔적을 보이면서도 난잡한 한자어와 한시구를 혼용하여 유식한 작자의 면모를 보이면서도 공감영역을 확보하지 못하고 있다.

이에 반하여 후자는 정월 대보름 밤의 밝은 달을 바라보면서 돌아가신 부모님을 그리워 하는, 지극히 평이하고 소박한 어휘로 진솔한 감정을 표현하고 있는 민요이다.

거의 비슷한 정경을 노래하고 있는 두 작품을 대비하여 볼 때, 규방가사와 부요에서 사용되고 있는 어휘나 표현이 얼마나 현저한 차이가 있는지 쉽게 판별할 수 있다. 이 현격한 차이는 양반과 서민간의 신분적 차이만큼 크다고 할 것이다.

규방가사는 비록 양반가사에 그 뿌리를 두고 있다고 하더라도 여성들이 즐겨온 노래이기 때문에 부요와 가까운 거리에 있음을 보여주는 몇 가지 특징은 밝혀낼 수 있다. '달아달아 밝은달아'를 일정한 행간에 반복적으로 사용하고 있는 민요와 비슷한 관용적, 공식적 표현과 전달의 효과를 위한 과장적 표현을 많이 보게 된다

3. 시점

구비문학 중에서 특히 민요에는 일인칭 관찰자시점이 많다. 이는 민요이기 때문에 유구한 역사를 지내는 동안 이미 사회적 통념 내지 규범으로 굳어진 풍속을 바라보는 공통적인 시점이라고 할 수가 있겠다.

규방가사는 일인칭 화자시점이 주류를 이룬다. 규방가사의 작자층은 자기존재에 대한 의식이 강하여 집단적으로 전승하는 노래를 반복하기보다는 자기의 특수한 경험을 바탕으로 하여 독창적이고 개성적인 노래를 창작하였기 때문이라고 할 수 있다.

앞에서 예시한 규방가사 작자미상의 <식골 색시 설운타령>이나 허난설헌의 <규원가>에서는 화자가 중심적 위치에서 자신의 처지와 형편을 슬회하고 있다. 그러나 민요 <긴강강술래>나 동래지방 부요 <상사병에 죽었더라>에서는 여성의 공통적인 고통과 슬픔을 한 사람이 대표로 읊는 형식을 취하고 있다. 그것은 강강술래를 부르는 전 여성과 그 들레의 전 여성, 동래지방과 인근의 전 여성의 노래로 제시한 것이다. 다시 다음과 같은 작품을 살펴보자.

A

우리부모 문명흐스 도학인의 도흐흐스

7) 방중현·최상수·김사엽 공저, 앞의 책, 93-4쪽.

초로지향 뉘흔고데 위즈손계 흐시거늘
원지산 물근경이 호연이 도우시니
디세도 도커니와 풍경이 더욱도해
안즈현의 누향이요 도연명의 유리로다

-貞夫人 延安李氏의 <雙璧歌>⁸⁾ 중에서-

B

하늘에는 베틀놓고
구름에는 잉어걸어
짚각짚각 짜노라니
등넘어서 편지왔네
한손으로 받아들여
두손으로 펼쳐보니
시앗죽은 편지러라
피기반찬 쓰더니만
소곰반찬 달고달다

-경북 군위지방 <시앗죽은 편지>⁹⁾ 전문-

A의 <雙璧歌>는 개인적 신분의 떳떳함을 내세우고 특별한 체험을 과시하고 자랑한다. 화자의 부모가 얼마나 일찍 개명하였고 얼마나 도덕적 취향이 고상하였는가, 그리하여 화자는 어떤 환경에서 유복하게 자랐는가를 강조하였다. 이는 화자의 특별한 개인적 이야기이며 대중적이고 보편적인 다수의 것을 대변한 내용은 아니다.

B의 민요에서는 자신이 직접 당해본 듯한 시앗꿀보기의 심정을 읊고 있다. ‘짜노라니’, ‘편지왔네’, ‘시앗죽은 편지러라’, ‘소곰반찬 달고 달아’ 등은 유사한 상황에 처해 있었을 많은 여인들에게 매우 실감 있는 전달이 된다. 그러나 이것은 어느 한 개인의 특수한 체험이 아니다. 비슷한 처지에서 동일한 경험을 한 사람들의 입장에서 노래한 것으로 화자는 이들 여러 사람들을 대표하여 목소리를 높임으로써 공감대를 확대한 것이다.

Ⅲ. 문학적 지향

1. 애정관

인간의 세계에서 가장 기본적이고 절실하며 현실적인 것은 애정의 문제일 것이다. 특히 감성이 풍부한 여성들에게 있어서 애정의 표현은 그 생활에 매우 큰 비중을 갖는다고 할 수 있다. 그러나 과거 봉건적 사회는 여성의 자유로운 애정 표현을 엄히 제약하였다.

축첩이 얼마든지 가능했던 조선시대에 여성의 권리나 위상은 말할 수 없는 현실이었다. 칠

8) 권영철, 『閨房歌辭各論』, 형실출판사, 1986, 187쪽.

9) 앞의 책, 54쪽.

거지악(七去之惡)이니, 삼종지도(三從之道)니 하여 부당하게 강요된 사회적 속박 속에서 여성들의 자유로운 정서나 애정 표현은 억압되었던 것이다.

무정세월 여류하여 빈허꽃일 나이되니
 남자기상 말할진대 발양지시 아니런가
 기구할손 이내일은 나이점점 차갈사록
 수괴지심 절노나고 오졸자태 자연하다
 삼종지도 잇섯시니 부부대륜 폐할손가
 백년해로 중한의도 삼생가연 곳기매자
 합환교배 하온후야 여자유행 면할것가

-규방가사 <여자자탄가>¹⁰⁾ 중에서-

이 노래에서 보는 바와 같이 여자가 ‘비녀 꽃을 나이’ 즉 결혼 적령기에 이르면, 부모가 택하여 주는 남성과 결혼하여 살면서 三從之道를 따르는 것을 미덕으로 생각하였다. 그것을 三生佳緣으로 여기고 백년해로를 기약하였던 것이다. 양반집 규수가 외간 남자를 마음 속에 두거나 혹 부모 몰래 가까이 한다는 것은 상상할 수도 없었을 것이다. 그러나 민요에서는 이와 사정이 다르다.

앞마을의 늙은처자 뒷마을의 늙은총각
 들의마음 다들래라 늙은총각 지날때면
 잔기침을 다시하고 방에가친 늙은처자
 속마음이 두근두근 나이많은 처자라고
 물길러도 안보내고 빨래질도 안보내니
 만날길이 없었드라 —
 오월이라 단오날에 뒷마을의 늙은총각
 그네띄다 죽었다오 선달이라 그믐날에
 앞마을의 늙은처자 널띄다가 죽었다오

-예산지방의 <相思謠>¹¹⁾ 전편-

이 민요는 앞마을의 늙은 처녀와 뒷마을의 늙은 총각이 서로 사랑하였으나 뜻을 이룰 수가 없자, 각자 죽음으로 현세를 하직함으로써 내세에서의 기약을 남겨두는 비극적 사랑을 노래하고 있다.

사랑의 대상자를 선택하는 일, 평생의 배필을 결정하는 일은 당사자들의 몫인데도 그 결정의 주도권을 자유로이 행사할 수 없었던 것이 과거 우리 사회의 보편적 현상이었다. 부모의 뜻에 의해, 또는 집안 어른들의 공론에 의해 결정되는 것이 관행이었다. 이러한 현상은 아직도 우리 생활 주변에서 가끔 목도할 수 있는 바로서, 사랑을 주제로 하는 서사물들의 묶는 소재로 등장되고 있다.

위의 규방가사에서 사대부의 규수는 부모가 정해주는 배필을 삼생의 가연으로 여기고 받아

10) 권영철 편, 앞의 책, 198쪽.

11) 임동권 편, 『한국민요집』, 동국문화사, 1961, 168쪽.

들이지만 민요에서의 늙은 처녀는 제 마음에 드는 짝을 스스로 선택하려는 의지를 보여 준다.

그러나 위의 작품들에서와 같이 지난 날 한국의 여인들이 사랑의 대상자를 선택하여 혼인을 하고, 행복한 가정을 이루는 등의 중대한 삶의 과제를 부모의 결정에 따르기만 하는 소극적 자세를 보였던 것은 아니다.

답답한 우리부모 가난한 줌양반이
양반인체 도를차려 처사가 불민하여
괴망을 일사으며 다만한딸 늘거간다
적막한 빈방안에 적료하게 홀로안자
전전반칙 잠못이뤄 혼자사설 드리보소
노망한 우리부모 날길러 무엇하리
죽도록 날길러서 자비쓸가 구어쓸가

...(중략)...

부귀빈천 생각말고 인물풍채 마땅커든
처녀사십 나이적소 혼인거동 차려주오
김동이도 상처하고 이동이도 가치로다
중매할미 전혀업네 날차즈리 어이업노
감정암소 살져잇고 봉사전답 갖건마는
사죽가문 가리면서 이대도록 늙허노니

-규방가사 <老處女歌>¹²⁾ 중에서-

이 노래에서 화자인 양반집 규수의 태도는 전자와는 완전히 상반된 태도를 보이고 있다. 부모의 무능과 양반의 체면치레 때문에 나이 사십이 되도록 시집 못간 노처녀가 부모를 원망하고 있다. 양반입네 하고 士族家門을 가리면서 딸 하나 시집 못 보내고 있는 무능한 부모를 지칭하여 ‘줍양반’ ‘반편’ ‘숙맥불변’과 같은 격렬한 어투로 비난하고 있다.

처녀는 부모의 잘못된 태도를 거부하면서 가문이나 부귀빈천과 같은 부수적 조건보다는 인물풍채와 같은 인간의 본질적 조건을 중시하겠다는 의지를 표현하고 있다. 그래서 인물풍채만 마땅하면 후취자리라도 기꺼이 시집가겠다는 적극적 태도를 보인다.

이 <老處女歌>에 표현된 애정의식은 평민층의 인간과 현실을 중시하는 평민의식에 접근하고 있다. 이러한 경향은 실학사상의 풍미와 더불어 조선조 말기에 광범하게 형성된 양반층의 의식의 변화와 궤를 같이하고 있는 현상이라 생각된다.

여성의 서사민요에는 규방가사에 나타나 있는 것보다 더욱 강렬한 애정의식이 표현되어 있다. 논의의 편의를 위하여 서사민요를 몇 개의 단락으로 나누어 소개하면 다음과 같다.

가) 처녀가 총각을 유혹했다.

나) 총각이 거절했다.

12) 권영철, 『규방가사각론』, 형설출판사, 1986, 25~6쪽.

- 다) 처녀는 총각이 죽으라고 저주했다.
- 라) 저주대로 되어 총각이 죽었다.
- 마) 시집가는 길에 총각의 무덤 옆으로 지나다가, 처녀가 무덤 속으로 들어 가 죽었다.
- 바) 저승에서 처녀와 총각은 부부가 되었다.¹³⁾

이 서사민요와 같은 구조를 지닌 민요를 조동일은 23편이나 채록 소개하고 있는 바, 주인공 처녀가 ‘이사원네 딸애기’로 등장되어 있는 작품이 여러 편이므로 그리 지칭하기로 한 다. ‘이사원네 딸애기’와 같은 유형의 민요가 경북지방에서만 불려진 것이 아니라 전국적인 분포를 보이고 있는 것을 볼 때¹⁴⁾ 한국 평민 여성들에게 폭넓은 공감을 받은 노래인 것이 분명하다.

이 유형의 노래에서 이사원네 딸애기는 지나가는 총각에게 다음과 같이 적극적으로 유혹한다.

“저기가는 저양반은 뉘집아들 저리났노
 걷는걸음 걷는인물 어이저리 잘났노고
 이방석에 한참이나 쉬어갈손”¹⁵⁾

“들러가소 들러가소 요내방에 들러가소
 평의새기 기린방에 매새끼 넘는방에
 들러가소 들러가소”¹⁶⁾

길이 바빠 못 가겠다는 총각에게 한사코 자기의 방석에 쉬어 가라느니, 화조 병풍을 치 놓은 방에 들러가라느니 하는 것은 대단한 유혹인 것이다. 이러한 처녀의 유혹을 물리치고 가는 총각을 저주하여 죽게 한 후에 처녀도 따라 죽어 저승에서 부부가 되었다는 것이다.

이 노래는 “사랑하기 때문에 증오하고 증오에서 다시 사랑으로 귀착되는 인생의 역설을 보여주고, 결국 사랑은 죽음을 넘어서도 달성되고 만다는 사랑의 찬가이다.”¹⁷⁾

이러한 노래를 여인들이 즐겨 불렀다는 것은 중대한 의의를 지닌 일이라고 할 수 있다. 사랑을 부도덕시하고 사랑의 표현을 금기하였던 봉건사회의 억압과 속박에 항거하며, 평민 여성들은 자유로운 사랑을 지향해 왔음을 보여주는 노래이기 때문이다.

사랑하는 사람과 평생동안 동거동락하면서 현실적인 행복을 누리하고자 하는 것이 여성민요나 규방가사의 공통적인 애정관이다.

구비문학인 민요든 규방가사든 여성의 문학에서는 그 애정관의 표현이 매우 적극적임을 알 수 있다. 민요가 불려지는 것은 개방적 환경조건이기 때문에 청자를 의식하지 않고 적극적으로 불려지는 것은 자연스러운 현상일 것이다.

13) 조동일, 『敍事民謠研究』, 계명대출판부, 1979, 279~375쪽.

14) 『한국구비문학대계』나 임동권의 『한국민요집』에도 여러 편이 실려 있다.

15) 조동일, 위의 책, 286쪽.

16) 조동일, 위의 책, 301쪽.

17) 조동일, 위의 책, 81쪽.

그러나 규방가사는 여성민요에 비하여 사대부 계층의 부녀자라고 하는 폐쇄적 환경 속에서 향수되기 때문에 여성민요에 비하여 더 소극적일 수밖에 없으리라는 일반적 상식과는 달리 민요와 조금도 차별을 느낄 수 없을 정도로 오히려 민요보다도 더 적극적이다.

민요는 현실적 조건을 극복하고 이상적인 애정관계를 실현하려고 하며 이것이 불가능할 때는 환상 속에서라도 성취하려고 하는 경향이 두드러진다. 이에 반하여 규방가사는 환상이 아닌 현실에서 이루려고 하는 의욕이 강하다. 그러나 이것이 실현될 수 없는 상황일 때 체념하는 경향을 보인다.

2. 운명관

운명이란 인간의 힘으로서는 불가피하게 설계된 길이며, 어쩔 수 없게 규정되어진 삶의 궤도라고 말할 수 있을 것이다. 따라서 운명이라는 말 앞에서 인간은 무력할 수밖에 없다.

그런데 민요와 규방가사에서 화자가 운명을 바라보는 시각은 상당히 다르다.

즉, 규방가사에서는 규정된 삶을 궤도에 맞게 살아가면서 제 몫의 인생을 성취하고 포기하고 순응하는 데 반해 민요는 그렇지 않다.

민요에서는 아무리 불가능한 고난이 닥치더라도 그 고난을 극복하고 헤쳐가려는 적극적 투지와 자세를 엿볼 수가 있다는 것이다.

이는 민초라고 하는 사회계층이 강하고 거친 야생의 생명력으로 고난과 역경을 극복해 오는 동안 자연스럽게 터득한 삶의 한 방식이라고도 볼 수 있을 것이다.

가신님이 이저신가 이별후의 소식업다
가야스의 눈이와서 인적도 파이업다
거야몽중 입을 만나 만단수회 흐즈던니
겨명성의 즈음깨니 다문촉불 뿐이로다
고운님 서로 만나 신정이 흡족하야
교태하고 사랑터니 아주영영 이저신가
구경신정 할것업시 내가못난 타시로다
규중여즈 도리로셔 예절을 몰라든가

-규방가사 <이별탄가>¹⁸⁾ 중에서-

이 노래의 주인공은 자신을 버려 두고 첩을 얻어 신정에 빠져 있는 남편을 그리워하며 탄식하고 있다. 임이 나를 못 본 채 버리고 딴 여인에게 빠진 것은 임의 탓이라기보다 ‘내가 못난 탓’이라고 자탄한다. 임을 원망하거나 신첩을 미워하지 아니하고 자신의 운명 탓으로 돌린다. 너무나 소극적이고 수동적인 자세를 보이고 있다.

이와 대조적 태도로 운명을 대하는 여성민요 <진주낭군요>를 단락별로 제시하면 다음과 같다.

가) 남편 없이 고생스럽게 시집살이를 했다.

나) 남편을 만날 요량으로 빨래하러 갔다.

18) 권영철, 앞의 책, 63쪽.

- 다) 남편이 못본 채하며 지나갔다.
- 라) 시어머니가 사랑문을 열어 보라고 했다.
- 마) 사랑방에서 남편은 기생첩을 끼고 놀고 있었다.
- 바) 절망하여 자살을 했다.
- 사) 남편이 그 소식을 듣고 달려나와 후회했다.¹⁹⁾

갖은 시집살이의 고통을 감내하면서 남편만을 기다리며 살았던 보람도 없이 남편은 기생첩과 놀아나고 있음을 본다. 모든 기대가 무너지는 순간 자살을 감행함으로써 항거하는 것이다. 죽음으로 항거하면서도 남편의 사랑을 기대하는 미련을 보이고 있다.

남편의 외도를 일시적인 일로 치부하거나 다시 돌아올 날을 기다리려는 마음도 없다. 더군다나 운명으로 수용하려는 인고의 자세는 거부한다. 만약 그것을 운명이라 한다면 감연히 죽음으로써 운명에 항거하는 것이다. 부당한 운명에 저항하고 그 운명을 극복하려는 의지를 평민여성들은 노래를 통하여 보여 주고 있다.

서사민요 <꼬택각시오>는 다음과 같은 단락으로 이루어져 있다.

- 가) 어려서 부모를 잃고 고아가 되었다.
- 나) 친척집에 가서 더부살이를 했다.
- 다) 친척 식구들의 심한 구박을 받았다.
- 라) 어린 나이로 시집을 갔다.
- 마) 시집살이를 견딜 수가 없었다.
- 바) 시집을 떠나고 말았다.²⁰⁾

19) 시집살이노래 가운데 가장 널리 알려진 노래 중의 하나이다. 전국적인 분포를 보이고 있는 노래로서 다른 유형의 노래보다 공식적인 표현구가 비교적 많이 나타나 있다(서영숙, 『시집살이노래 연구』, 박이정, 1996, 240쪽).

20) 줄고, 『꼬택각시오 연구』, 『한국문학론고』, 조선대출판부, 2003, 26~49쪽.

이 노래에 등장되는 꼬댁각시는 한국 평민 여성들 가운데 가장 불행한 운명을 타고난 한 전형적 인간상이라고 할 수 있다. 태어나면서부터 불행은 시작되어 평생 고난과 역경과 갈등은 반복된다. 고난을 강요하는 가해자는 단락에 따라 삼촌이나 시집 식구들로 등장되지만, 특정한 인물이 아닌 운명 그 자체로 나타나기도 한다. 두세 살이 되기 전에 부모의 죽음을 당한다든지, 시집을 갔더니 찢어지게 가난한 살림에 남편이 고자이거나 온 식구가 환자라는 등 한 여인으로서 감당할 수 없는 운명적 고난의 연속인 것이다.

그러나 박행한 여인 꼬댁각시는 운명 앞에 굴복하지 아니하고 끊임없이 해결을 시도한다. 위 단락의 종결 부분 바)의 내용은 각편에 따라 여러 가지로 표현되어 있다. 자살하거나, 중이 되려고 마음을 먹었다든지, 자살하거나 중이 되었다는 내용으로 끝맺는 각편이 대부분이다.

옛날이나 요즈음이나 우리 평민들의 생활은, 아니 어쩌면 우리 인간 세상살이 자체가 고난과 갈등의 연속일 지도 모른다. 그런데 문제는 고난과 갈등을 해소하고 행복한 삶을 살아가는 모습을 노래하는 민요는 희소하다는 것이다. 살아가면서 당면하게 되는 고난을 해결하고자 수많은 시도를 하지만 대개는 좌절하기 마련이다.

그러나 이 좌절은 좌절로서만 끝나는 것이 아니라 또 다른 시도를 위한 좌절이기 때문에 의의가 있다고 하겠다. 실패를 거듭하는 동안에 해결의 길이 열리고, 새로운 소망으로 힘을 얻어 해결에 이르게 된다는 민초들의 운명론, 즉 인생의 진리가 꼬댁각시요를 통해서 제시되어 있다고 하겠다.

3. 생사관

생사관이란 삶과 죽음에 대한 심리적 자세와 관점을 말한다.

규방가사에서는 애정관과 운명관에서 이미 살펴보았듯이 현실에 순응하고 극복하는 모습을 볼 수 있다. 그러나 바라는 바가 성취가 되지 않았을 때 탄식하고 체념하면서 현실에 안주한다. 이를 통하여 우리는 현세지향적인 삶의 의식을 엿볼 수가 있다. 죽음은 인간 생애의 종말이요, 성공하였든 실패하였든 삶은 죽음으로써 종결되는 것으로 생각했던 것이다. 그것은 바로 유교적 현실주의에서 연유한 인생관이라고 할 수 있다.

민요에서는 현실을 극복하는 자세가 자주적이고 독립적이며 적극적이다. 그러나 현실적으로 고난의 타개가 불가능할 때 환상의 세계에서라도 성취하려고 하며, 이 환상의 세계는 곧 현실이 아닌 초월적 세계나 죽음 이후에 전개될 미지의 세계라고도 할 수 있다.

철순지낸 이늘근이 고통생애 다지내고
옥아현부 출등키로 가사전택 하였스니
내무엇을 간섭허라 저희들 사형제가
살림터가 각각이라 동서남북 갈나이서
지난역사 추억중의 꿈가운데 반석이요
옛신선의 비교러라 길고긴 역사상을
출몰커늘 내정신이 아물아물 다기록
할수없어 이만하면 필을늦네

위의 규방가사는 칠순을 지낸 할머니가 지나온 생애를 회고한 내용으로 되어 있다. 화자는 ‘옥아현부(玉兒賢婦)’라고 내세울 수 있을 만큼 출중한 며느리를 거느리고 사형제 살림을 동서남북으로 내주어 원만하게 이룬 삶을 스스로 만족스러워 하고 있다. 규방가사에서는 설령 현실적으로 불만족스러운 면이 있다 할지라도 그 불만스러움은 충분히 있을 수 있는 현실적 삶의 면모라고 여기면서 내면으로 소화하고 체념하는 모습을 보여 준다. 그러나 민요에서는 규방가사와 상반된 모습을 보인다. 그것은 규방가사의 작자와 비교하여 열악하고 불충분한 생활 여건 속에서 살아온 평민 여인들의 솔직한 심리를 반영하고 있다고 해야 할 것이다.

지슴동동 띠어놋코 물가득 실어놋코
 옥제라 정자밧헤 시로시로 잠이들어
 전실아기 잠자는데 다신에미 점심사서
 와서보고 돌아간다.
 애비에게 말을해서 자는애를 죽였구나
 죽은아기 목속에서 파랑새가 날아나며
 전실에난 자식두고 후실장가 가지마소
 노래노래 부르면서 간곳업시 나라간다²²⁾

후처의 모함하는 말을 듣고 애비가 전실자식을 죽였다. 죽은 아기 목 속에서 파랑새가 날아가며 “전실에 난 자식두고 후실 장가 가지마소”라는 노래를 부르면서 간 곳 없이 날아갔다는 내용이다.

죽은 아이 몸에서 파랑새가 날아갔다는 발상은 육신의 사멸 후에도 영혼은 불멸 환생함을 믿었다는 것을 의미한다. 영혼의 파랑새는 나비와 더불어 고시가는 물론 현대시에서도 많이 등장하고 있다.

속미인곡에서는 ‘차라리 쇠여디여 범나비 되오리라’하였고, 춘향가에서는 ‘너는 죽어 명사십리 해당화 되고 나는 죽어 나부되야’라고 하였다. 또 현대시 서정주의 <숙영이의 나비>에 등장하는 나비도 영혼의 화신을 의미한다.²³⁾

우리 민요에 나타난 나비와 파랑새는 현세적 육신으로부터 벗어난 자유의 상징이며, 현세의 질곡을 초월하여 영원의 세계를 지향함을 나타낸다고 볼 수 있다. 이와 같은 영혼불멸을 믿는 한국 민중의 생사관은 무속적 원형사고 패턴 속에도 드러나고 있는 것으로²⁴⁾ 고대 신화 시대부터 우리 민족의 집단 의식 속에 잠재되어 전해 오는 죽음을 바라보는 공통적 관념이라고 할 수 있다.

쌍금쌍금 쌍가락지 호작질로 닦아내야

21) 권영철 편, 앞의 책, 263쪽.

22) 김소운 편, 앞의 책, 634쪽.

23) 줄고, 『한국민요에 나타난 생사관』, 『한국민속학』 13, 1980, 80~81쪽.

24) 김태근, 『한국 무속의 원형 연구』, 『한국민속학』 12, 1980, 61쪽.

멀리보니 달일레라 짚어보니 처잘네라
 그 처자 자는방에 숨소리가 들일레라
 흥달박씨 오라반님 거짓말씀 말시오
 동남풍이 디리불어 풍지떠는 소리라오
 은등잔에 불을써서 지름달는 소릴레라
 …(중략)…
 아내내가 죽거들랑 앞산에도 묻지말고
 뒷산에도 묻지말고 남산밑에 연대밭에
 굽기굽기 묻어주소
 굴근비가 오그들랑 양산이나 덮어주소
 우리오매 날찾거든 신술한잔 받아주소
 우리동무 날찾거든 연꽃한송 꺾어주소²⁵⁾

오빠로부터 순결을 의심받은 처녀가 항변하다가 목을 매어 죽는다. 죽은 후에 시신을 연못에 묻어달라고 유언한다. 만일 죽은 후에 연꽃이 피면 자신이 환생한 것으로 알라고 말한다.

여기에서 우리는 현실의 육신적 삶의 종언으로 모든 것이 끝나는 것이 아니라, 사후의 세계와 연관된 삶, 즉 영원히 지속되는 삶을 의식하고 있는 것을 발견하게 된다. 이러한 죽음은 신화 속의 영웅들의 죽음과 같은 영원회귀의 죽음이거나, 그와 같은 죽음의식이 투영된 현실극복의 죽음이라 할 수 있을 것이다.²⁶⁾

죽음에 대한 이러한 관념이 평민 여성들의 민요에 두드러지게 표현된 것은 그들의 현실적 삶이 많은 질곡과 고난으로 속박되어 있었음을 의미한다. 현세에 많은 미련과 한을 남긴 죽음은 욕망성취의 가능성을 사후의 세계에서라도 가질 수 있다는 믿음으로 구원받을 수 있었을 것이기 때문이다.

IV. 결론

필자는 본고에서 규방가사와 부요를 두 가지 요목으로 나누어 고찰하였다. 하나는 시가문학의 내적 향목이라고 할 수 있는 운율, 어휘와 표현, 그리고 시점이며, 다른 하나는 문학을 통하여 화자가 지향하는 정신적 향목으로서의 애정, 운명, 및 생사에 대한 관점이다.

첫째, 규방가사와 부요의 운율은 한국 전통시가의 율격을 그대로 지키고 있다.

3.4 또는 4.4조의 음수율과 4음보격을 잘 유지하고 있다. 3음보격의 민요가 없는 것은 아니지만, 부요의 대표적인 시집살이요 등에는 4음보격만 나타나 있다.

규방가사와 부요의 장르가 기록문학과 구비문학이라는 차이가 있음에도 불구하고 그 운율이 거의 같은 것은 두 가지 노래가 다같이 음영이나 낭송에 의해 전승, 전달되는 특징을 지녔기 때문이다.

3음보가 서정적이고 자연적이며 경쾌한 리듬이라면, 4음보는 인위적이고 도식적이기는 하나

25) 고정옥, 『조선민요연구』, 수선사, 1948, 428~9쪽.

26) 줄고, 「고전소설에서의 죽음 연구」, 『한국문학론고』, 163~186쪽.

안정감²⁷⁾이 있다. 그러나 부요 중 시집살이요에 4음보격이 주로 나타나고 있는 것은 노동을 하면서 불려졌다는 특징으로 볼 때, 그 노동의 리듬에 맞춘 결과라고 할 수 있을 것이다.

둘째, 사용된 어휘와 표현에는 많은 차이가 있다.

규방가사에는 지적 수준이 높은 양반가사에서 사용된 것과 같은 품위 있고 우아한 어휘로 구사되어 있다. 양반가사의 영향을 받은 때문이기도 하지만, 규방가사의 작자 중에는 수준 높은 한문학적 지식을 지닌 여성들이 많았기 때문이라고 할 수 있다.

특히 규방가사는 한가한 시간에 개인이 창작한 문학작품이기 때문에 현장에서 구연되는 민요와는 현격한 차이를 나타낼 수밖에 없었을 것이다.

부요에 사용된 어휘는 일상적으로 사용되던 생활 용어로 표현되었다. 평이하고 다소 속된 감이 있으나 생동감이 있어 대중적 공감의 영역을 확보하는 데 용이하다.

규방가사의 작가들은 교육을 받고 생활이 윤택하고 한가로운 시간을 누린 계층이다. 따라서 순치되고 정돈된 정서를 표현하였으며 이는 어떤 면에서 남성들이 선호하는 세계의 문학이라고도 할 수 있을 것이다.

그러나 민요는 마치 들풀처럼 자유자재로 독립적인 정신을 가지고 살았던 서민층의 노래로 억압된 여성의 의식을 투명하게 드러내고 있다는 특성을 지니고 있다.

셋째, 서술자의 시점을 한 마디로 단정하기는 쉽지 않다.

규방가사는 서술자와 작중의 주 인물이 동일인인 경우가 많아 일인칭 화자 시점을 유지하고 있는 작품이 주를 이룬다. 그러나 부요에는 이미 널리 알려진 전승적 요소를 담은 것들이 많다.

따라서 부요, 특히 시집살이요의 시점은 일인칭 관찰자 시점으로 작품 속 주인공을 어느 정도 자신과 분리하여 객관화시키고 있다.²⁸⁾

규방가사와 부요에 담긴 정신세계는 각기 다음과 같은 모습을 보인다.

첫째, 여성들이 지향하던 애정의 세계는 양반집 규수나 저자 거리의 평민 처녀나 다를 것이 없다. 백년해로를 약속한 지아비와 더불어 아무런 속박 없는 애정생활을 향유하려는 소박한 욕망은 계층을 초월한 공통의 것이기 때문이다.

평민 여성들은 이러한 욕망을 자유로이 노래할 수 있었을 것임에 반하여, 양반층의 규수들은 자유로운 표현이 불가능했을 것이라고 추측할 수도 있을 것이다. 그러나 실상은 그렇지 않다.

조선 전기의 규방가사에서는 그런 일면을 발견할 수 있으나, 조선 후기에 와서 창작된 규방가사에는 부요의 애정 표현에 뒤지지 않는 적극적이고도 과감한 욕구를 표출하고 있다. 이는 실사구시를 중시하던 조선조 말의 사회상이 반영된 현상이라 하겠다.

둘째, 운명을 바라보는 시각에는 규방가사와 부요에 현격한 차이가 드러나 있다. 규방가사에는 운명에 순응하고 그 운명에 따라 살려는 태도가 짙게 나타나 있다. 설혹 주어진 운명을 받아들이기에 부당하며, 삶의 고난이 자신의 인생에 큰 장애가 될지라도 종국에는 체념하고 수용하는 것이다.

그러나 여성 민요에서의 주인공들은 운명에 순순히 따르려 하지 않는다. 자신의 힘으로 극복하려고 하기도 하고 부당하다고 생각될 때는 거역하기도 한다. 그리고 현실적 생활 여건

27) 조동일, 『현대시에 나타난 전통적 율격의 계승』, 『우리문학과학의 만남』, 흥성사, 212쪽.

28) 서영숙, 『우리민요의 세계』, 역락, 2002, 314쪽.

에서 극복의 의지를 관철할 수 없을 때는 환상의 세계나 초월적 세계, 또는 사후의 내세에 서라도 실현하려는 의지를 드러낸다.

셋째, 삶과 죽음에 대한 의식도 규방가사와 부요 사이에 큰 차이를 보인다.

규방가사에는 유교적 현실주의에서 연유한 현세지향의식이 강하게 드러난다. 죽음은 인간 생애의 종말이요, 삶의 성패는 현세의 죽음으로 완전히 종결되는 것이라고 하는 관념이 지배적이다.

이에 반하여, 여성 민요의 주인공들은 인간의 삶이 육체의 사멸인 죽음으로 끝나는 것이 아니라 사후의 세계로까지 연결된다는 의식을 표현하고 있다. 사후와 연관된 삶, 영원히 지속되는 삶을 회구하고 있는 것이다. 특히 여성의 서사민요에서의 죽음은 신화적 영원회귀의 죽음이거나 현실극복의 죽음이라고 할 수 있을 것이다.

K C I

참고 문헌

- 고정옥, 『조선민요연구』, 수선사, 1948.
- 권영철 편, 『규방가사 I』, 가사문학관, 2002.
- _____, 『閨房歌辭各論』, 형설출판사, 1986.
- 김태근, 「한국 무속의 원형 연구」, 『한국민속학』 12, 1980.
- 방중현·최상수·김사엽 공편, 『朝鮮民謠集成』, 정음사, 1948.
- 서영숙, 『시집살이노래 연구』, 박이정, 1996.
- _____, 『우리민요의 세계』, 역락, 2002.
- 이현수, 「꼬덕각시오 연구」, 『한국문화론고』, 조선대출판부, 2003.
- _____, 「한국민요에 나타난 생사관」, 『한국민속학』 13, 1980.
- 임동권 편, 『한국민요집』, 동국문화사, 1961.
- 조동일, <한국문학 전통론의 문제점>, 『민요의 전통과 시가율격』, 지식산업사, 1996.
- _____, 『敍事民謠研究』, 계명대출판부, 1979.
- _____, 「현대시에 나타난 전통적 율격의 계승」, 『우리문학과와의 만남』, 홍성사.
- 지춘상, 『全南의 民謠』, 전라남도, 1988.



<Abstract>

A Study on the Changing Aspects of Ritual Sacrifice (Dangsanjae) in Jeon-nam Province

Lee, Hyeon-soo

The content of significant changed-aspects of ritual common sacrifice performed in Jeon-nam Province is as follows:

- (1) The date of the sacrifice is being changed from the day before January 15th to January 15th and the time of the sacrifice is being changed from night to daytime of from midnight to early evening.
- (2) The location of the sacrifice is being changed from the mid-slope or the top of a mountain to a place located on a plain or in the center of a village and the places at which the sacrificial ritual is conducted are being reduced from many to a few.
- (3) The condition of selecting a priest is being alleviated and, as some villages don't have any volunteers, the head of a village or director is charged with conducting the ritual. The number of priests is decreasing and is now 2~3 as compared with 5~6 in the past.
- (4) The offering of the sacrifice is being simplified. Nowadays, there are few villages that conduct a garden festival(madangbapgi) as a means of financing the sacrifice. Consequently, the cost of the sacrifice is deducted from village funds.
- (5) The combination of Confucian sacrifice and a festive sacrifice is the most general style used in a sacrifice. There is hardly any superstitious sacrifices remaining. There are, however, a few combinations of a Confucian sacrifice and superstitious sacrifice.

There are some major reasons for the change of ritual common sacrifice. First, the weakening of faith as the heart of the community. Second, the effect of economic ideas of efficiency and waste control. Third, the weakening of community consciousness considering the public and the individual. Fourth, a decrease in the rural population.

My research in this area will be limited to the above at this time although I plan additional research with another thesis on Korean village sacrifice in relation to various nation-wide data.

Key words : sacrificial ritual, Confucian, festive sacrifice, village funds, community consciousness