

閨房歌辭의 文化的 意味와 教育的 價値 I *

-花煎歌를 중심으로-

백 순 철**

〈차 례〉

1. 序論
2. 花煎歌의 文化的 意味
3. 花煎歌의 教育的 價値
4. 結論

1. 序論

교과서에 문학작품을 배치하는 데에 있어서 언제나 고민스러운 것은 텍스트의 내재적인 예술적 성취도와 외재적인 교육적 가치를 어떻게 이름답게 조화시킬 수 있을 것인가 하는 문제이다. 이상적으로 생각하면 이 둘이 행복하게 만나야 하겠지만 현실은 그렇지 못하다. 교과서 편찬 주체들의 문학적 감식안과 교육 목표 차이에 따라 이들은 심각한 불균형을 보이기도 한다. 특히 이 과정에서 가장 많이 소외되고 배제되는 텍스트가 바로 여성작가의 작품 또는 여성문제를 다룬 작품들이다. 이들을 배제하는 논리의 핵심은 동일한 교육적 가치를 가질 경우 좀더 예술적 성취도가 높은 작품을 선택해야 한다는 것이다. 그러나 문제는 이들 여성문학 텍스트들이 과연 예술적으로 질

* 이 논문은 2001년도 고려대학교 인문사회계 Post-Doc. 연구비 지원에 의하여 수행되었음

** 고려대학교 민족문화연구원 (urirang4@hanmail.net)

이 떨어지느냐 하는 점과 이들이 갖는 교육적 가치를 대체할 만한 다른 텍스트들이 있느냐 하는 점이다. 현행 국어 교과서나 문학 교과서에서 여성 작가의 작품 또는 여성의 문제를 다룬 작품이 상대적으로 소홀히 취급되고 있는 것은 의심할 수 없는 사실이다. 본 논문은 바로 이러한 문제의식에서 기획된 것이며, 규방가사는 그 하나의 대안적 텍스트로서 제안된 것이다.¹⁾

그러므로 이 글은 규방가사의 文化的 意味와 教育的 價値에 대한 연구를 통해 여성문학의 사회·문화적 역할을 이해하고 이를 가치 있는 교육적 텍스트로 연결시키는 데 기여함을 목적으로 한다.

최근 문학교육 연구에서는 문학은 삶과 동떨어진 것이라는 분리주의적 사고보다 문학은 인간 생활의 일부라는 문화론적 시각이 부쩍 강조되고 있는 실정이다.

김대행은 '문학의 생활화'를 위해서는 '문학', '교육', '문학교육'에 대한 시각의 재조정이 필요하다는 입장을 취한다. 이를 정리하면, 첫째, '문학'은 고정된 實體이며 수준높은 미적 구조물이라는 정적·예술론적 시각에서 언어활동이며 삶의 제도이며 가치관이며 정체성이라는 동적·문화론적 시각으로의 전환이 필요하다. 둘째, '교육'을 제도의 문제와 결과 중심으로 보는 시각에서 생활의 문제와 과정 중심으로 보는 시각으로 바뀌어야 한다. 셋째, '문학교육'에 있어서 대상과 내용을 중시하는 시각에서 수단과 방법을 중시하는 시각으로의 전환이 필요하다는 것으로 요약된다.²⁾ 특히 본고에서 문학을 문화적 관점에서 바라본다는 것은 일찍이 김대행이 제시한 "문학을 人間論, 人生論, 共同體論, 社會論, 存在論의 시각에서 접근하는 것"³⁾과 동일한 지평에 있다고 할 수 있다.

권순공은 "문학생활화에 이르는 통로는 크게 두 가지로 생각해 볼 수 있

1) 이러한 연구 목적을 위해 규방가사를 과제로 선택한 이유는 다음과 같다.

- ① 양적으로 풍부하고 대체로 국문표기로 되어 있어 접근이 용이하다.
- ② 19·20세기에 대체로 많이 창작 향유되었기 때문에 표기 형태나 어휘의 변이가 심하지 않다.
- ③ 문체 및 표현상의 특성은 조선후기 국문문학의 전체적 흐름을 보여준다.
- ④ 규방가사의 시공간, 주제 및 소재, 감정 특성 등에 대한 연구를 통해 문화적 의미 외에 여성문학의 미학적 연구에 대한 기반을 마련할 수 있다.

2) 김대행, 「文學 生活化의 패러다임」, 『문학교육학』7, 한국문학교육학회, 2001·봄.

3) 김대행, 「국문학의 문화론적 시각을 위하여」, 『국문학과 문화』, 월인, 2001.

다. 하나는 문학작품에 숨어 있는 삶의 원리, 사고의 원리를 찾아내어 현재의 생활 속에 유용하게 적용하는 통로이다. ……다른 한 통로는 현재 유용한 사고의 원리나 틀을 찾는 것이 아니라 당대적 삶의 구체적 형상들을 통하여 문학생활화의 방식을 모색하는 길이다.”라고 하며 후자의 입장에 무게를 두고 있다.⁴⁾

심경호는 고전문학 교육의 현재적 가치와 그 운용 방법으로 모두 6가지를 들고 있다. 그 중 2. 고전문학 연구의 다양화·정치화와 교육 내용의 내실화에서 “3) 여성의 문제를 다룬 고전문학 작품을 대상으로 그 현대적 의미를 재검토해야 한다. 고전문학은 전통사회 속에서 ‘타자’였던 여성의 문제를 직접 다루거나 간접적으로 환기하였다. 고전문학이 여성의 문제를 다룬 방법과 심도에 대한 연구는 현대의 우리 삶을 비추어보는 현재적, 실천적 의의를 수반할 것이다.”라는 내용을 유념할 필요가 있다.⁵⁾

한창훈은 고전 ‘작품’의 교육과 고전 작품을 ‘통한’ 교육이라는 고전시가 교육을 대하는 두 가지 가능한 시각의 균형의 문제를 제기하였다. 이중 후자를 통해 학습자들이 문화적 혹은 실용적 문제해결에 기여할 수 있음을 지적하였다.⁶⁾

이러한 연구 상황을 고려해 볼 때 규방가사의 교육적 가치를 고찰하는 작업은 매우 緊要한 과제라 할 수 있다. 본고에서는 규방가사 중 우선 가장 작품 수가 많고 20세기에 들어서도 왕성하게 창작·향유된 花煎歌를 중심으로 논의를 시작하려 한다.

화전가는 전통시대부터 근·현대에 이르기까지 지속적으로 창작된 가사의 한 유형이다. 특히 화전가의 창작과 향유는 고도의 문예활동이라기보다는 그 자체로서 여성들에게 놀이로서 기능했다는 점, 남성문화와 변별되는 독립적인 여성문화의 형성과 깊은 관련을 맺고 있다는 점 등과 관련하여 주목된다.

여성들에게 있어서 문학의 창작과 향유는 세련된 예술문화 활동으로서가

4) 권순궁, 「古典에서의 일상생활과 문학-문학생활화의 방식을 중심으로」, 『문학교육학』7, 한국문학교육학회, 2001·봄.

5) 심경호, 「한국 고전문학교육의 현황과 과제」, 『문학교육의 민족성과 세계성』, 태학사, 330~331면.

6) 한창훈, 『시가교육의 가치론』, 월인, 2001.

아니라 삶과 문화가 결합되어 생활문화의 일부처럼 영위되어 왔다고 할 수 있다. 화전가는 이러한 문화 현상을 보여주는 대표적 유형이다. 따라서 이에 대한 문화론적 접근은 고전의 존재적 가치와 함께 현재적 가치를 찾는 데 있어서도 일정한 의의를 가지리라 본다.

2. 花煎歌의 文化的 意味

1) 意思疏通의 方式

花煎歌는 村落 내 또는 村落 間의 同姓 내지는 各姓의 人들들의 花煎놀이 문화 속에서 형성된 텍스트이다. 여기서 놀이를 위한 모임은 문중 내의 모임의 성격을 가지기도 하지만, 촌락 내의 모임이 위주가 된다. 이는 모임에 참여하는 구성원간의 관계가 친족관계보다는 봉우관계에 가까움을 말해 준다. 또한 준비과정이 비교적 간단하고 개방적으로 운영되어 많은 사람들의 환영을 받고 있음을 알 수 있다. 다음을 보자.

1) 어와우리 봉우들이 아내말삼 들어보게, 천생만물 내실적에 금수가 아니되고, 남여난 유별하고 봉우난 유신이라, 화전놀음 차려보세,가소롭고 가소롭다 인간만세 가소롭다, 여자동유 서로만내 한번놀이 어렵거던, 무심한 남자들이 우리말삼 들어보소,놀고보세 놀고보세 화전하고 노라보세, 남촌북촌 상하촌에 몇몇동유 모여앉아, 말하는게 화전공논 여자동유 서로만내 만단게유 하는말이, 백년유수 우리인생 안이놀고 무엇하리,이러한 좋은때에 화전노름 하여보세, 작작홍화 만발하고 이씨에 놀아보세, 청춘홍안 좋은얼굴 누 구누구 모였든고, 앞집에 아무형님 뒷집에 아무동무, 동생들 압세우고 화전노름 가져서 라?).....

1)을 보면 모임에 참여한 여성들이 동년배의 봉우관계로 구성되어 있고, 노래의 청자로 남성들을 설정하고 있다. 특히 많은 봉우들에게 화전놀이에 참여할 것을 권유하는 표현이나 남성들의 무심함을 지적하는 표현에서는 놀이에 임하는 여성들의 자세가 예사롭지 않음을 알 수 있다. 즉 여성들은 고작해야 일년에 한두 차례 정도 許與되는 놀이이기에 가장 좋은 때를 골

7) <2> 화전가라 (권영철, 『閨房歌辭1』, 정신문화연구원, 1979).

라 많은 벗들의 참여를 이끌어내게 된다. 대다수의 화전가에는 '마음껏 놀아보자'라든가 '놀이에 참여하자'라고 표현하면서, 참석자들이 돌아가며 노래를 부르는 장면에 많은 내용이 할애되어 있다. 이처럼 '화전가 부르기'는 바로 화전놀이에서 快樂과 不滿解消의 기회를 최대한 제공할 수 있는 놀이 방식으로 채택된 것이 아닌가 생각된다.

2) 행노상에 소년들이 우리노름 웃지마소, 간략한 소비물로 종일토록 소창하리, 행화촌 술집찾아 북석천금 불지않소, 여자노름 소담하여 술은한잔 업을망정, 맑은샘물 술을대신 표지박을 술잔대신, 두견적을 안주삼아 옥수로 집어들고, 서로권해 포식하니 청량일미 이 아닌가, 낮만서로 향해보니 무미하기 짝이없네, 정답도 좋거니와 가사한번 불러보세, 이 만한 모듬중에 청강일곡 업을손가, 규중에 여자체면 소리높여 할수업고, 나스나스 가는복성 화전가로 화답하니, 듣기도 좋거니와 재미도 좋을시고⁸⁾

2)를 보면 준비한 음식물을 적당히 벌여 놓고 놀이에 참석한 여성들끼리 둘러 앉아 이야기를 나누거나, 가사를 돌아가며 朗誦하는 모습을 연상할 수 있다. 검소한 놀이준비나 절제된 화전가 향유 장면에서 풍류에 익숙하지는 않지만, 모처럼 일상으로부터 벗어난 여성들이 할 수 있는 최고의 놀이로서 '화전가 부르기'가 채택되고 있음을 알 수 있다. 즉 화전가의 향유는 무미건조하고 소모적인 놀이에 보다 활력과 긴장을 불어넣는 기능을 하는 것이다.

3) 풍정도 조을시고 노름마다 화출이요, 생황헌이 춤이로다 우리문중 상황이다, 원만하신 노팔내들 여중호걸 장하시고, 등왕가서 도산별곡 가사노리 시조노리, 사대부가 놀음일세 울울굴러 보내는가⁹⁾

4) 여보소 친구들아 노소를 물논하고, 마음노코 놀아보세 이날을 허송하고, 각각집에 돌아가면 봉점구고 사군즈에, 다시기히 업서진다 술마시고 노리하며, 노리하고 술마시고 흥취있게 놀아보세¹⁰⁾

3)과 4)는 문중의 여성들이 모여 화전놀이하는 공간이다. 3)의 여성들

8) <3> 화전가) (권영철, 『閩房歌辭 I』, 정신문화연구원, 1979).

9) <20> 화전가) (권영철, 『閩房歌辭 I』, 정신문화연구원, 1979).

10) <8> 휘춘곡) (권영철, 『閩房歌辭 I』, 정신문화연구원, 1979).

은 등왕각서, 도산별곡, 가사, 시조 등을 부르며 놀이를 즐긴다. 여기서는 놀이 모임의 규모나 참석자의 숫자도 많을 뿐 아니라, 나이 많은 여성들은 놀이에서 사대부들의 시기를 부르기도 한다. 4)에서는 놀이에서 노래와 술을 함께 즐기는 모습을 그림으로써 보다 흥취가 고조된 양상을 보여준다. 여기서도 노래를 부르면서 놀이를 즐긴다는 점에서는 같다고 할 수 있다.

5) 집도덥고 안이한되 문벽사창 달쓰거든 / 할일업시 일어안즈 칠월귀망 적벽부와 / 이 실갖흔 고곡조를 소리업시 예와보니 / 이마음이 맞친다시 간중이 녹을다시 / 용지중귀 노던일이 이지갓치 영역하다 / 눈물이 절노흘너 치미앞피 다전난다 / 춘풍습월 습모양을 무한이 보너난일 익들코도 절통하다!1)

6) 낙양성 심니외에 늙고나진 저무덤이 영웅호걸 면나치며 절대가인 그뉘던고.12)

7) 십일도록 초를줍아 폐아들게 붓치오니 / 안면을 디한다시 눈물로 반긴후이 답서하여 보너여라. <간운스> (閨身, 84)

8) 당초에 우리부모 우리나라허 기를적에, 철운으로 타난자식 남조여즈 드를손가. 애지중지 흐신마음 추호라도 간격업서, 한두살에 저절먹고 칠팔세 철리드러, 열살이 거오든이 내외 지별 절노아라. ……작작도화 피난때에 우귀하여 신행가니, 옛법이 고이하다 여필중부 무삼일고, 만복지원 혼인되스 출가외인 되든말고, ……츄식중구 세시때난 춘몽갓치 만나오고, 혼인잔치 회갑잔치 번개갓치 훗터지니, 춘삼월 화전때난 꽃구경도 낮부더라. …13)

규방가사에는 漢詩句 및 典故의 活用, 民謠의 表現의 活用, 書簡體 表現의 活用, 經驗的 敘事의 插入 등 다양한 표현 형식이 나타난다. 이러한 문체적 특징은 집단적 모임의 열린 공간에서 창작된 작품이 증가하는 19세기 말 20세기초로 갈수록 더욱 두드러진다. 형성기의 작품에서는 비교적 한자어 표현과 양반적 언어가 많은 데 비해, 후대에 많이 창작된 花煎歌類에서 흥을 돋우는 노래나 인물간의 대화 등이 작품 속에 그대로 들어가는 사례가 더욱 많아지는 데서 이를 알 수 있다. 또한 이러한 모임은 여성들에게 가사 창작의 다양한 모티브를 제공하기도 한다.

11) <2-9. 형제소회가> (권영철 편, 『閨房歌辭』 I, 한국정신문화연구원, 1979).

12) 『閨身』, <42. 흥상가>.

13) <2-3. 여자탄식가> (권영철 편, 『閨房歌辭』 I, 한국정신문화연구원, 1979).

5)의 내용은 당대 여성들이 〈赤壁賦〉 등의 한문작품을 국문으로 읊으면 서 느끼는 감흥을 표현한 것이다. 원작의 의미와 상관없이 화자는 예전에 자연 속에서 동료들과 모여 놀던 추억을 이 작품을 통해 떠올리며 비감에 젖는다. 실제로 현장조사에 의하면 〈적벽부〉나 시경 등의 漢文을 국문으로 읊겨 놓은 작품을 가사로 향유하는 경우가 많았다고 한다.¹⁴⁾

6)에는 작품의 한 대목에 民謠의인 表現들이 들어가 있다.¹⁵⁾ 내용을 보면 성주풀이의 한 대목이다. 익숙한 노래를 삽입하거나, 반복과 대구를 통해 민요조의 사설을 작품속에 삽입하고 있는 것이다.

7)의 〈간운스〉(閨身, 84)는 旅軒 張顯光의 宗婦가 필사한 것으로 가사 작품 자체가 형제들에게 보내는 편지의 성격을 띠고 있다. 작자는 7남매의 하나로서 친정과 헤어진 지 30여 년이나 되었고, 친정과는 1년에 한두 번 편지 왕래만 하는 처지이다. 建國義士團의 남편을 따라 중국으로 가서, 친정에 연락도 못한 작자의 처지와 90세된 부모와 형제들을 그리워하는 심정이 書簡體의 가사로 표현되어 있다. 이처럼 규방가사는 작품의 일부 또는 전체가 書簡의 형태를 띠기도 한다.

규방가사 표현의 또다른 특징은 바로 經驗的 敘事의 插入이다.¹⁶⁾ 8)을 보면 여성으로서 성장과정과 혼인 이후의 경험들을 서술하고 있다. 여기서는 각 생애의 국면에서 여성으로서 겪어야 했던 고통을 남성들의 삶과 비교하는 표현을 반복하고 있다. 이는 작자가 문체의 근원을 남자로 태어나지 못한 것으로 인식하고 있기 때문이다. 단순한 남성 선망에 그치는 것이 아니라 이를 생애의 중요한 경험들과 연결지음으로써 설득력을 높이고 있는 것이다. 규방가사를 보면 이처럼 자신의 생각과 경험을 생각나는 대로 나열하는 경우가 많다. 규방가사의 작자들은 자신들의 삶을 구체적으로 서

14) 이원주, 앞의 논문.

15) “나무노래, 새노래”가 삽입된 〈5-9. 화전가〉(권영철 편, 『閨房歌辭』 I, 한국정신문화연구원, 1979)와 “꽃노래가 삽입된 〈5-11. 화전가라〉·〈5-22. 화전답가〉(권영철 편, 『閨房歌辭』 I, 한국정신문화연구원, 1979)와 “국조노래”가 삽입된 〈5-4. 화전가〉(권영철 편, 『閨房歌辭』 I, 한국정신문화연구원, 1979). 등이 있다.

16) 일반적으로 서시는 虛構的 敘事와 經驗的 敘事로 나눌 수 있다. 전자의 대표적 유형이 小說이라면, 후자의 대표적 유형은 隨筆이라고 할 수 있다. 즉 經驗的 敘事는 작자의 실제적 체험을 時間, 人物, 事件의 구성을 갖추어 이야기화한 것이라 할 수 있다. 주로 紀行文, 日記類, 書簡類 등이 여기에 해당한다.

술하되, 순차적 서술보다는 자기 생애를 에피소드화하는 데 주력한다. 그런 데 이러한 경우 여성 작자들은 비극적 삶을 총체적으로 드러내기보다는, 개인적이고 특수한 에피소드를 중심으로 자신의 경험을 표현한다. 즉 자신의 경험을 等質적인 내용으로 구성하기보다는 어느 한 경험을 특별히 강조하여 표현하는 것이다. 즉 규방가사의 작자들은 개인 생애의 경험 중 가장 심각하게 떠오르는 소재와 경험들을 중심으로 작품을 재구하고 있다고 할 수 있다. 이는 感情과 理性的의 교차 속에서 경험을 시간적 순차에 따라 나열하기보다는 인상적 반응에 따라 나열하고 있는 것으로 보인다. 따라서 가장 인상적인 모티브를 앞에 배치하고 나머지를 뒤에 배열하는 형태를 보여준다. 이렇게 작품을 구성하다 보니 특정한 모티브에서 내용 서술이 장황해진다. 이러한 서술의 특성은 곧 규방가사가 작자들의 經驗 敘事를 반영하면서 나타나는 현상으로 보인다.

이처럼 '화전놀이'가 여성들의 놀이문화로서 그 전통이 매우 오래된 것임을¹⁷⁾ 감안한다면, 여성들에게 있어서 화전가의 창작과 향유는 매우 의미 있는 문화 활동이 되고 있음을 알 수 있다.

花煎歌가 본격적으로 문학사에 그 모습을 드러낸 것은 1746년이다.¹⁸⁾ 특히 최초의 화전가 창작이 門中內의 모임이라는 공간과 남녀간의 問答이라는 형태로 이루어져 있다는 점은 시사하는 바가 적지 않다.¹⁹⁾ 이는 화전가가 개인의 문예적 능력의 발현으로서의 문학작품과는 다른 층위에서 접근되어야 함을 말해준다. 다시 말하면 여성들만의 독자적 모임이라는 집단적 공간에서 늘 창작·향유된다는 점, 창작의 주체는 개인 또는 집단이지만 청자는 늘 집단을 향하고 있다는 점 등으로 볼 때, 화전가는 그 놀이로서의 쾌락적 기능과 함께 여성들에게 意思疏通의 한 방식으로서 기능했던 것이 아닌가 생각된다. 따라서 화전가가 대체로 개인 대 집단 또는 집

17) "일년일차 여자노름 예로부터 역사깊다. 옛날에 신라때에 육부에 여자들은, 삼베길삼 마친후에 팔월보름 맑은가을, 주식으로 가무백회 한가위 노래있다. 세월가고 풍속변해 여자노름 극란하다. 일년일차 화전노름 여자노름 이뿐일세." <3> 화전가(권영철, 『閨房歌辭』, 정신문화연구원, 1979).

18) 이원주, 『雜錄과 反嘲花煎歌에 대하여』, 『한국학논집』7, 계명대학교 한국학연구소, 1980.

19) 일찍이 필자는 문답형을 화전가의 보편적 유형으로 제시한 바 있다. (백순철, 「문답형 규방가사의 창작환경과 지향」, 고려대 석사논문, 1995).

단 대 집단의 형태로 소통되는 특징을 가지는 것은 그 집단적 창작환경과 관련된다고 할 수 있다. 또한 작자들은 반드시 특정한 청자들을 상정하고, 전달을 전제로 하여 창작하게 된다. 이러한 특징들이 바로 가장 이른 시기부터 가장 최근에 이르기까지 창작되는 전승력과 가장 많은 지역에서 향유되는 전파력의 動因이 되고 있는 것이다.

2) 女性 慾望의 表出 空間

화전가는 기본적으로 花煎놀이라는 공간 속에서 향유된 텍스트이다. 따라서 이 텍스트의 언표 속에는 어떤 형태로든 화전놀이를 통해서 표출하고자 했던 여성들의 사회적 욕망과 경험들이 반영되어 있다. 이는 고급한 문예취미와 풍류의 형태 위주로 구성된 남성들의 놀이문화와는 분명히 다른 것이다. 즉 '놀이'라는 것이 남성에게는 문예적 욕구의 충족, 시간과 재화의 소비를 통한 육체적 정신적 쾌락의 도모를 의미한다면, 여성에게는 이와 함께 구체적 생활에 단단히 繫縛된 또다른 의미를 가지는 것으로 볼 수 있지 않을까 생각된다. 물론 이는 상대적 관점에서 해석해 본 것이다.

여기서 놀이에 대한 몇 논의를 살펴보면, J. 호이징하는 연구 주제로서의 놀이를 “행위의 독특한 형식으로서의 놀이, ‘의미있는 형식’으로서의 놀이, 사회적 기능으로서의 놀이”²⁰⁾라고 규정한 바 있다. 로제 카이와는 놀이에 대해서 자유로운 활동, 분리된 활동, 확정되어 있지 않은 활동, 비생산적인 활동, 규칙이 있는 활동, 허구적인 활동의 여섯 가지로 정의하고 있다.²¹⁾ 여기서 자유로운 활동은 놀이 참여의 자발성을, 분리된 활동은 일상 생활과 분리된 시·공간 속에 한정됨을, 확정되어 있지 않은 활동은 놀이의 주체에게 주어진 자율성을, 비생산적인 활동은 재화의 양적 변화가 없음을, 규칙이 있는 활동은 절차와 규칙이 있음을, 허구적인 활동은 비현실성을 의미한다고 할 수 있다. 이러한 논의들은 놀이의 문화적 성격에 주목한 것이라 할 수 있다.

이렇게 본다면 화전가의 창작과 향유는 로제 카이와의 여섯 번째 정의를

20) J. 호이징하, 김윤수 옮김, 『호모루덴스』, 까치, 1999, 14면.

21) 로제 카이와 지음, 이상률 옮김, 『놀이와 인간』, 문예출판사, 1999, 34면.

제외하고는 둘 모두의 개념에 거의 부합된다고 할 수 있다. 즉 단순한 놀이의 수준을 넘어 사회·문화적 의미를 획득하는 텍스트가 바로 화전가인 것이다. 여기서는 화전가에 다채롭게 표출되어 있는 이러한 부분들을 중심으로 살펴보고자 한다.

여성의 일상은 개인욕망의 표출 그 자체가 대단히 제약된 채 가문을 위한 노동 일변도로 전개된다고 할 수 있다. 따라서 이러한 단조롭고 폐쇄된 환경 속에서 여성이 가지는 욕망은 그리 대단한 것이 아니다. 어쩌면 남성들에게는 일상에 해당하는 것들이 여성들에게는 새롭고 충격적인 경험이 되는 것이다. 따라서 여성들은 모처럼 찾아온 놀이의 기회에 대해 매우 강한 애착과 욕망을 드러낸다.

9) 예전에 문장들도 내노름 힘서거든, 우리비록 여줄망정 소치조츠 여줄손가, 오날날 이 노름이 몇히만 처음이라, 금춘에 다못놀면 또다시 쉬울손가²²⁾

10) 놀고보세 놀고보세 춘풍삼월 놀고보세²³⁾

11) 이러한 풍경속의 여한업시 노래보자²⁴⁾

12) 승회 즐겁도다 어느날이 정일인고, 윤삼월 삼십일은 유희일이 분명하다. 황홀한 나의 심히 일일이 삼추로다. 슬하에 천만사를 후리쳐 다마치고, 지극유정 지중속모 여서가지 지촉하니 조홀시고 이날이야……주선심사 뉘기신고 위대하신 지중시숙, 천금갓흔 중헌승 낙 중계파계 출판하야, 한번노름 하라시니 중턱에 옥성형숙, 은근하신 한말슴에 이번노립 성사하니 조화라고 손벽일시²⁵⁾

9)에서 12)는 화전가에서 거의 예외없이 나타나는 표현들이다. 이 시간이 지나면 언제 또 이런 기회가 올지 모른다는 마음에서, 여성들은 하루든 이틀이든 주어진 놀이 시간 속에서 최대한 놀 것을 도모한다. 즉 놀이 기회를 갖기가 쉽지 않을 뿐 아니라 시간이 대단히 제한되어 있다는 점 때문

22) <28> 상춘곡 (권영철, 『閨房歌辭 I』, 정신문화연구원, 1979).

23) <2> 화전가라 (권영철, 『閨房歌辭 I』, 정신문화연구원, 1979).

24) <9> 화전가 (권영철, 『閨房歌辭 I』, 정신문화연구원, 1979).

25) <7> 친목유희가 (권영철, 『閨房歌辭 I』, 정신문화연구원, 1979).

에 여성들만의 '놀이'의 경제학'이 구성되는 것이다. 여기서 짧은 시간 동안에 최대한의 효과를 거둘 수 있는 '그들만의 놀이'는 어떤 형태로 전개되는가를 살펴볼 필요가 있다.

먼저 억압적 일상으로부터의 일시적 해방을 통해 새로운 욕망을 표출할 수 있게 된다.

13) 김실이 웃들어라 웃을한판 놀아볼가. 정팔월이 안이어든 칙사희가 맛당하나, 우리들의 오날노림 철을차자 무얼할가, 여보소 농부님들 우리보고 비소마오, 우연기회 우리노림 오날잇고 너일잇나, 세상에 허다인성 같이스니 여기엿다, 박실이 웃편저라 흥취잇게 놀아보자, 창영계달 김실이는 옛이무삼 포원으로 옛먹기만 일을삼고, 곁에스람 고탈소리 정신 좇아 일잇든가, 길가에 장성처럼 요지부동 서서잇고, 현천영창 김실이는 업든발악 혼자니여, 두팔을 썩스리며 고탈치고 웃편진들, 일당빅도 분수잇지 벽자지용 할일엿다, 누억이 최실이는 연립우에 이슬인가, 옥반에 구실처럼 동굴동굴 노는모양 억지춤이 절로난다, 남인집 며늘니들 흥년살에 멋히든고, 빈곤한 살입살이 절용절약 했엇든고, 한실니 썩든씩이 순식간에 간곳엿다, 칙사노림 좇커니와 산천경기 구경가세26).....

13)은 화전놀이에 참여한 여성들이 떠들썩하게 윗놀이를 하며 즐기는 내용이다. 어렵게 마련한 놀이인 만큼 철을 가릴 것 없이 마음껏 놀아보자는 표현이나, 양껏 음식을 먹으며 소리지르는 대목에서 여성들이 일상생활에서 얼마나 억눌려 살아왔는가를 읽을 수 있다. 특히 놀이 시간이 제한된 탓에 윗놀이에서 산천구경으로 바쁘게 옮겨가는 모습에서 강한 놀이 욕구를 읽을 수 있다. 화전가의 향유 역시 이러한 강한 놀이 욕구 속에서 나타나게 되는 것이다.

14) 양일간 놀던동류 다시후일 만나오기, 정답으로 편지하고 어느때나 즐겨볼까, 슬프다 여자신분 비홍이 상반이라, 화전가로 노래하니 소진수심 오늘이리27)

14)에서는 이들간의 놀이과정에서 화전가의 향유를 통해 그 동안의 근심을 씻을 수 있었다는 표현이 인상적이다. 여자들의 삶 속에서 흥이라는 요소는 얼마나 緊切한 요소인가. 남성들에게 있어서 흥은 곧 일상생활의

26) <8> 취춘곡) (권영철, 『閩房歌辭 I』, 정신문화연구원, 1979).

27) <10> 화전가) (권영철, 『閩房歌辭 I』, 정신문화연구원, 1979).

일부이지만, 여성들에게 있어서는 일상으로부터 벗어나야만 획득 가능한 것이다. 화전가의 향유는 여성들에게 興趣를 제공함으로써 억압적 일상으로부터 벗어난 여성들에게 색다른 쾌감을 안겨주는 것이다.

다음으로 들 수 있는 것은 자연에 대해 여성들의 시선이 보여주는 독특한 면모이다. 남성들에게 있어서 자연은 理想的 顯現의 대상이나 卽物的 審美의 대상으로서 인식된다. 따라서 항상 총체적이고 恒存性을 띤 모습으로 각인되어 있다. 그러나 여성들이 자연을 바라보는 시선은 이와 다르다. 화전가에서 가장 빈번하게 나오는 소재는 꽃, 새, 나무 등의 풍경이다. 다음의 모습을 보자.

15) 부남이 등풍이요 산천도 좋은곳에 꽃이름을 물어보세, 홍화백화 자작한데 어느꽃이 웃듬이고, 국색침양 목당화는 사랑앞에 도야있고, 명사십리 해당화는 화중신선 도야있고, 대동산 국경화는 어이저리 불잇드고, 후원에 도리화는 홍홍백백 자자있고, 청춘에 옥매화는 미인단장 얼굴이요, 불고불근 복숭아는 병긱병긱 웃난고나, 산천초목 우난새는 어느때가 웃듬이고, 말잘하는 앵무새는 기생방에 날아들고, 강남갔던 제비들은 지지재제 노래하며 쏘다시 돌아오내, 가련하다 복복새는 우난소리 처량하다, 듯기좋은 풍덕새는 시화시풍 울어있고, 보기싫은 골뚝새는 이름조차 듣기싫다²⁸⁾

16) 지시도 조천이와 수목풍경 엇더하리, 구목위소 습나무는 유소시의 초당이요, 괴안국의 남가남근 장유호접 궁궐이요, 요지원의 복숭남근 무릉처사 뒤원이요, 탁변의 오유버들 도연명의 울달이요, 기일하는 명협초는 요입군이 적역이요, 우중춘수 연기빛튼 지자츠희이 종적이요, 침피남산 고사리는 퍽이숙제 양식이요……산천초목 찰난한디 규조락이 더욱조타, 부자유친 오작시는 상임우로 내려들고, 부부유별 원앙새는 녹수변을 내려들고, 군신유의 왕별이는 가지밋들 내려들고, 장유유서 기러기는 남천으로 내려들고, 봉우유신 뫼소리는 교목우로 내려들고, 형제우의 축영시는 원상으로 내려들고²⁹⁾

15)와 16)은 화전가에 빈번하게 나오는 일종의 '꽃노래'와 '새노래', 그리고 '초목노래'로 구성되어 있다. 모두가 실제 놀이 현장에서 사물의 모습을 직접 포착하거나 아니면 화자의 기억 속에 각인된 사물들의 모습을 묘사한 것이다. 여기서 개개의 꽃과 새에 대한 상세한 묘사는 앞서 놀이에

28) <2> 화전가라 (권영철, 『閨房歌辭 I』, 정신문화연구원, 1979).

29) <9> 화전가 (권영철, 『閨房歌辭 I』, 정신문화연구원, 1979).

대한 여성들의 인식과 관련하여 시사하는 바가 있다. 물론 사물에 대한 인식이나 묘사에 있어서 남녀가 본질적인 차이를 갖지는 않는다. 그러나 여성들의 텍스트인 화전가에서 이러한 모티브가 좀더 자주 그리고 확장된 형태로 나타난다는 점은 좀더 유의할 만한 부분이 아닌가 생각된다. 즉 놀이 기회의 부족과 시간의 제약은 여성들로 하여금 폭넓은 공간의 이동을 어렵게 한다. 이는 다시 전체적 풍광에 대한 묘사보다는 주변에 놓인 개별적 사물에 대한 관심으로 나아가게 한다. 이는 또한 놀이공간을 둘러싼 구체적인 자연 경물 그 자체에 대한 관심과 애착이 작품 속에 일정한 반복의 패턴을 가진 노래들의 창작으로 이어진다. 그 경물들이 여성의 일상에서는 좀처럼 쉽게 만날 수 없다는 점이 작자인 여성들로 하여금 경물의 외형이나 속성에 대한 구체적인 묘사의 욕구를 촉발시키지 않았나 생각된다. 남성들의 자연관과 달리 여성들이 개별적이고 시간성을 띤 대상으로 자연을 인식하게 된 것은 이처럼 놀이환경에서 비롯된 것이다.

이외에도 드물기는 하지만 일상에서 벗어난 여성들은 때로는 자신들을 억압하는 권위적 대상에 대한 조소와 비난을 표출하기도 한다. 그러나 이는 남성들이나 손위 여성들에게 경계되기도 한다.

17) 어와 딸내들아 우리피차 여자되어, 너희들이 한심하다 숙부인을 몰라보고, 되지못한 언문자는 어데가서 배웠는지, 육도하고 흥도보니 그개무슨 결작이야.....이러타시 잘놀적에 말석좌를 살펴보니, 동리딸내 모여안자 되지못한 단문으로, 화전가를 지어노코 저에게 리 작반하야, 우리들을 비판하여 때난소문 보기신타³⁰⁾

17)을 보면 여성들의 놀이가 다소 지나치게 흘러가는 것에 대해 손위 여성들이 강하게 문제제기를 하고 비판하고 있다. 이처럼 여성들의 행위나 감정 표출이 극단적 탈주로 감행될 수 없었던 데는 늘 주변에서 이를 경계하고 감시하는 존재들이 있기 때문이 아니었나 생각된다. 이러한 이유로 인해 여성들의 탈주는 늘 제한되고 질제된 상태에서 진행될 수밖에 없었을 것이다.

이처럼 화전놀이는 일상으로부터 벗어난 여성들만의 놀이문화이다. 그

30) <21> 화전답가 <권영철, 『閨房歌辭 I』, 정신문화연구원, 1979).

안에서 여성들은 일상에서 누리기 힘든 자신의 욕구를 드러낸다. 그 욕구는 바로 온갖 놀이를 통해 마음껏 흥취를 누리거나 자연경물을 감상하는 것이다. 물론 그 중심에 '화전가 부르기가' 놓여 있다.

3) 連帶感의 形成을 통한 意識의 啓蒙

오랜 역사적 전통을 가진 화전놀이는 조선시대에 들어서도 사대부가의 여성들에게 소중한 놀이문화로서 전승된다.

이때에 금령(禁令)이 자못 간략하므로 무풍(巫風)이 성행하였으니 도성의 남녀들이 때지어 술을 마시는 것을 싫어하지 않았다. 매양 한 번 술자리를 베풀면 반드시 음악을 베풀고 해가 저물어서야 헤어져 돌아갔다. 남자가 노래를 부르고 춤을 추며 큰 소리로 떠들면서 태평시대의 즐거운 일이라고 하였다. 귀가(貴家)의 부인들도 또한 많이 본받아서 장막을 크게 설치하고는 머느리들을 다 모아서 호세(豪勢)와 사치를 다투어 준비하는 것이 매우 극진하였다. 참꽃(杜鵑花)이 필 때에 더욱 자주 그러하니 전화음(煎花飲)이라고 하였다.³¹⁾

조선중기 들어 內外法의 시행이 엄격해지면서 남녀가 함께 하는 놀이문화는 크게 위축된 것으로 보인다. 화전놀이 역시 기본적으로 여성들만의 놀이였기 때문에 자주 허여되지 못했던 것으로 보인다. 대략 1년에 1회 또는 2회 정도 가능했던 것으로 보인다. 이러한 문화에서 형성된 화전가에 여성들간에 강한 결속과 친밀감이 나타나는 것은 어쩌면 당연한 것으로 볼 수 있다.

화전가에서는 작자들이 동류의 무리들을 부르는 표현이 많은데, 이는 일반적으로 자신의 사적인 경험을 구성원들과 공유하려는 작자의 의도에서 비롯된다고 생각된다. 작품의 서두에서 일반적으로 同類나 宗班의 무리들을 부르면서 노래를 시작하는 것이나, 작품 중간에도 빈번히 봉우들을 부르는 표현이 들어가고, 작품 말미에 독자에 대한 당부나 말 등이 거의 들어가는 것 등을 볼 때 알 수 있다. 사대부가사에서 '어와 벗님네야'라고 불특정한 청자를 설정하는 관습적 표현이 傳言의 효과를 기대하는 문학적 수

31) 『조선왕조실록』 7권, 세조 3년 4월 22일(을묘).

사라면, 화전가의 그것은 직접적인 창작환경에서 비롯되는 표현인 것이다. 전체든 개인이든 항상적으로 나타나는 이러한 주변 사람들에 대한 관심과 애착 역시 화전가에서 매우 유의할 만한 대목이다.

남성 위주의 생활방식 속에서 늘 배제될 수밖에 없는 여성들은 자연스레 같은 처지의 여성들에게 강한 친밀감을 느끼게 마련이다. 이것이 바로 화전가 속에서 여성들끼리 서로의 존재를 부르며 관계를 확인하고 連帶感을 형성하는 내용이 나타나게 되는 주요 원인이다.

18) 오홉도다 청년들이 어엿쁘다 소제들아, 주주야야 공부하야 이가사를 살펴보면, 목석 간장 안이어든 상심낙류 안이할까, 화전가를 짓노라니 국조노래 겹했더리³²⁾.....

인용된 부분을 보면 전언의 대상에게 이 가사를 읽어 보면 그 내용에 눈물을 흘리게 될 것이라고 말하고 있다. 여성들은 화전놀이의 현장에서 직접 화전가를 짓거나 또는 미리 지어와서 현장에서 낭송을 하거나 했던 것으로 보인다. 이렇게 되면 한 놀이 공간에서 여러 작품이 창작되거나, 여러 사람이 한 작품을 창작하는 경우가 생기게 된다.

19) 일년일차 이도임 마음인양 못들소냐, 남너분명 달나셔도 심중소희 일반이라, 여보소 벗님네야 이너말삼 들어보소, 격막심규 김혼속에 셔러담은 하소연을, 노래가사 지엇거든 이지리에 하소하세, 좌중이 하는말슴 그대답 박수친다, 어느부인 남먼저 나셔던되, 훗튼 머리 소복에는 얼굴도 서면하다, 품속에 화전가사 양수로 바쳐들고, 좌중을 다시향해 절 한번 구진후에, 낭낭한 목소리로 긴가사 낭독하니, 난중에 남편 잃고 독수공방 셔른사정, 마디마디 적은지라 좌석을 다올린다, 마음약한 부인네는 소리내어 느끼난데, 그소래 굶치 나니 만장박수 일어난다, 수집은 그부인은 인사하고 돌아오니, 좌중에 어떤부인 허허웃고 나셔는데, 육척장신 큰키에 곤봉치마 무산일고, 얇은낮에 분바르니 검은때 밀어모여, 산 전밖쪽 들담같이 무덕무덕 남았는데, 꽃싸움에 인사하고 절결웃음 하는곳에, 여보소 벗님네요 제발내말 들어보소, 오날갓치 조흔노름 슬픈소리 그만두고, 낙관으로 노라가며 조흔 사업 차자보세...인사하고 물러나니 천동박수 일어난다 좌석에 또한부인 함소하고 일어난다³³⁾

19)의 내용을 간단히 묘사해 보자. 놀이현장에서 사회자에 해당하는 사

32) <4> 화전가) 권영철, 『閨房歌辭 I』, 정신문화연구원, 1979).

33) <18> 화전가) 권영철, 『閨房歌辭 I』, 정신문화연구원, 1979).

람이 노래가사 지었으면 한 번 불러보자고 하자 청중들이 적극 호응하는 모습이 나온다. 그러자 소복입은 여성이 등장하여 과부가 된 자신의 사연을 가사로 부른다. 청중들은 그 내용에 울거나 흐느낀다. 다음에 등장하는 여성은 슬픈 노래 그만하고 좋은 놀이를 하자고 제안한다. 이런 방식으로 계속 부인들이 등장하여 자신의 얘기를 가사로 낭송하고, 청중들은 그 내용을 듣고 다양하게 반응하게 된다.

이것은 곧 무엇을 의미하는가. '화전가 부르기'는 곧 개인의 감춰진 사연을 다른 이들에게 공개함으로써 그 감정을 집단과 공유하려는 행위임을 말해준다. 즉 화전가의 演行은 才藝의 경연보다는 개인과 집단의 의사소통을 통한 감정의 공유에 더욱 무게가 두어져 있는 것이다. 화전놀이에서 가사나 글을 통해 돌아가며 의견을 피력하는 프로그램이 있다는 사실의 문화적 의미는 아주 각별하게 다가온다. 동질적·우호적 집단을 만나자 드디어 여성들의 말문이 트이고 표현욕구가 충족되는 광경을 지켜볼 수 있기 때문이다.³⁴⁾ “수다는 떠벌리는 사람이나 듣는 사람 모두의 감정 해소에 중요한 역할을 한다. 구속력이 없는 말들은 불안과 압박감을 해소시키는 데 도움이 된다.”³⁵⁾고 한다. 화전놀이에서 이야기나 노래의 형태로 여성들이 서로의 사연을 주고받는 것은 서로의 감정을 해소하는 데에 큰 역할을 한다고 할 수 있다.

이처럼 화전가에서 '連帶'의 문제는 매우 중요하게 대두된다. 우선 연대라는 것은 그 처지의 相同性으로 말미암은 강한 結束力과 相互 共感 속에서 유발된다. 또는 그 처지에 대한 이해를 통한 강한 憐憫과 상호 애정 속에서 유발되기도 한다. 여성으로서의 삶이 가지는 상동성은 강한 共感帶를 형성하는 계기가 된다. 즉 시집살이의 경험을 공유하고 교류하는 가운데서 서로에게 강한 憐憫과 同志愛를 느끼게 되는 것이다. 즉 여성들은 모임에 참여하는 여성들의 사연을 통해 가부장제의 현실 속에서 여성들의 존재 방식을 확인하고 구성원간에 연대의식을 갖게 되는 것이다. 이는 곧 여성들의 의식을 좀더 높은 단계로 고양시키는 계기로 작용하기도 한다.

34) 이혜순 외, 『한국고전여성작가연구』, 태학사, 1999, 354면.

35) 클라우스 틸레 도르만 지음, 전옥례 옮김, 『수다의 매력』, 새로운사람들, 1997, 16면.

20) 여보시오 동유임니 떡만먹고 농담말고, 온갖경치 보난더로 글이나 지어보세, 감낭즈 야 일노너라 자녀먼저 훈귀짓세, 저감낭즈 거동보소 벽계수에 부숙하던 제비처럼 옷독안저, 주지를 폐체들고 제법훈귀 지어논다, 훈춤을 심각드니 송이송이 피인꽃터, 송송이 난 은나부 너도또한 미물이나, 춘흥을 못이겨서 춘풍도리 씨틀타서, 화전호로 네왔던야 문노라 저나부야 명연삼월 또만나자, 권씨부인 여보시오 자제말고 지으시오, 권씨부인 붓을들고 설녕설녕 쓰서닌다, 높고높은 황혹손에 구경초로 올라오니, 황혹은 간곳업고 천손만홍뿐이로다, 운담풍경은 오친훈더 들리난이 황여성이라, 중천에 우난중 선경이 여기인 듯, 무진한 화류구경 다하즈면 몇날인가³⁶⁾

20)의 작품은 놀이공간의 경치를 돌아가며 노래하는 輪作 형식으로 되어 있다. 동질적인 구성원의 성격이나 다소 이완된 놀이의 분위기가 여성들로 하여금 일상의 폐쇄된 삶 속에서 소통 불가능했던 여성적 경험들을 표현케 한 것이다. 이는 다시 개인적 불안과 슬픔의 나눔을 통해 여성들을 안정되고 성숙하게 변화시킴으로써, 집단 전체가 의식의 계몽(consciousness-rising)을 체험하게 되는 단계로 발전하기도 한다.

동류의식은 다양한 층위에서 형성될 수 있기 때문에(계층적 범위, 경제적 층위, 정치적 층위, 지역적 층위, 혈연적 층위 등) 개인은 여러 층위에서 동류의식을 형성할 수 있다. 이들은 자연스럽게 黨與를 만들어 크고 작은 동아리를 형성한다. 당여의 부정적인 측면을 강조할 때 동류의식은 배척되어야 마땅하지만, 그것이 가지는 문화적 상승작용을 염두에 둔다면, 이러한 동류의식은 권장할 만한 것이다. 크고 작은 문화적 동아리는 그들 나름의 규칙과 목표를 가지고 활동하게 되는데, 이러한 동아리의 활성화가 결국은 한 사회의 문화적 건강성을 보여주는 척도가 된다.³⁷⁾ 이처럼 모임에서 돌아가며 화전가를 부르고 듣는 놀이문화는 즐거움뿐만 아니라 여성의 성숙과 발전을 이끌어내는 한 계기가 되기도 하는 것이다.

공적인 삶의 실현이 좌절된 여성들은 이러한 문제의식을 공유하고, 그 고통을 해소하기 위해 여성들간에 강한 連帶意識을 형성한다. 이러한 연대는 처음에서는 친족간에서부터 시작되어 차차 봉우나 촌락내의 이웃들로

36) <12> 화전가라 (권영철, 『閩房歌辭 I』, 정신문화연구원, 1979).

37) 김풍기, 『놀이문화의 이상(理想)-소식(蘇詩)의 적벽부(赤壁賦)의 교육적 독법』, 『문학교육학』 5, 한국문학교육학회, 2000·여름, 135면.

그 외연을 넓혀 나갔을 것이다. 물론 이러한 연대의 형성에 있어서 화전가의 향유가 결정적 역할을 했을 것으로 보인다. 즉 '화전가 부르기'를 하나의 놀이 속에서 전개하면서 여성들은 서로간의 장단점을 파악하며 친화성을 갖게 된다. 이러한 집단적 친화성은 여성 개인으로 하여금 자신의 결점을 수정하고 미덕을 좀더 성숙시키는 계기가 되기도 한다. 여성의 연대는 이처럼 단순한 친목의 단계를 넘어 고난의 공유를 통한 집단적 현실인식의 강화로 나타나게 되는 것이다.

3. 花煎歌의 교육적 가치

앞에서 우리는 화전가가 여성들의 놀이문화 속에서 형성되었음을 확인하였다. 따라서 그 텍스트는 여성문화의 전개와 무관하지 않다. 여기서 사용하는 여성문화의 개념은 여성이 文化主體로서 家父長制 文化를 비판하고 女性의 自我를 발견하며, 主體的인 女性文化를 形成하여, 兩性 모두가 主體가 되는 文化 論理를 지향하는 발전적 개념이다.³⁸⁾ 즉 男性文化의 辨別態의 性格을 가지면서 동시에 여성 특유의 주체적 성격을 가지는 것이 바로 여성문화라고 할 수 있다.

우리는 이러한 여성문화의 소산인 화전가를 통해 다양한 문학 교육의 목표를 수행할 수 있다.

첫째, 화전가의 향유 양상을 통해 문학의 언어 교육적 가치를 이해할 수 있다. 화전가는 일반적으로 돌아가며 혼자 부르기도 하고, 여럿이서 함께 부르기도 한다. 이러한 과정을 통해 개성적 언어 표현을 배우기도 하고, 미적 감수성을 고양시키기도 한다. 특히 화전가는 독서의 형태보다 낭송의 형태로 향유하는 탓에 음성 언어가 문자언어에 선행하는 성격을 가진다. 또한 漢詩句 및 典故의 活用, 民謠的 表現의 活用, 書簡體 表現의 活用, 經驗的 敘事의 挿入 등 다양한 표현 형식이 수용되는 양상을 보인다.

이에 대해 최근의 연구에서 “근대 이후 문학은 매체의 측면에서 완전히 기록에 의해 소통·향유되는 상황이지만, 그 양식적 특성상 음성언어적 성

38) 한국여성개발원, 『여성의 문화활동 현황과 발전 방향에 관한 연구』, 1994.

격을 벗어날 수 없음을 알 수 있다. 이러한 사실은 기록성과 구비성, 문자성과 음성성의 경계는 하나의 허위에 불과함을 말해 준다.³⁹⁾고 한 것은 시사하는 바가 크다. 문학 교육을 통해 매체 언어를 이해하는 안목을 함양할 수 있다는 시각은 화전자 텍스트에도 유효하게 적용될 수 있다.

둘째, 문학은 건강한 공동체 문화의 소산임을 제시할 수 있다. 즉 화전자의 여성들이 공동체 속에서 정신적 건강을 되찾고 문화적 욕구를 획득하는 모습은 문학이 삶과 밀착된 것임을 다시금 생각케 한다. 흔히 문학을 심미적 정신의 소산이나 고고한 예술적 대상으로 신비화하는 경우가 있는데, 이는 문학의 일면을 지나치게 강조함으로써 문학을 삶과 더욱 괴리시키는 결과를 낳게 된다. 문학 교육에서 이러한 문학의 신비화 또는 추상화를 경계해야 한다는 것은 당위적 요청이다. 더불어 단절과 소외의 관계가 심화되는 현실에서 바람직한 동류의식은 더욱 긴요한 덕목으로 교육적 가치를 지닌다.

셋째, 다른 무엇보다도 강조되어야 할 것은 문학 텍스트의 집단적 향유를 통해 집단 전체가 의식의 계몽(consciousness-rising)을 체험하게 되는 모습이다. 문학 활동은 심미적 기능의 고양 외에 가치의 내면화를 통한 인간적 성숙을 도모하는 것임을 알 수 있다. 물론 여기서 필요한 것은 텍스트의 문면 외에 텍스트의 존재방식이나 소통 형태, 사회적 의미에 대한 이해이다.⁴⁰⁾

역사적으로 볼 때 제도나 관습에 있어서 여성에 대한 억압이 강화되면서 여성들은 문화적인 측면에서 자신들의 주체적인 삶을 일구려는 노력을 실행하게 되는 것을 볼 수 있다. 예를 들면 빙허각 이씨의 『閨閣叢書』의 <烈

39) 류수열, 『판소리와 매체언어의 국어교과학』, 역락, 2001, 71면.

40) 이에 대해서는 다음과 같은 논의들을 참고할 필요가 있다.

“교육은 텍스트의 논리적 분석을 넘어서, 텍스트의 의미가 개인적인 가치로 내면화되면서 객관적 정신을 실현하여 문화를 향유할 수 있도록 해 주는 그러한 문화과정이기 때 문인 것이기도 하다. 문학교육을 문화적인 문화과정으로 보는 관점은 ‘문학적 교재를 문학작품으로서 다루려는 견해’의 의미가 무엇인가를 반성하게 해 준다.”(우한용, 『문학교육과 문화론』, 서울대출판부, 1997, 38면).

문학의 맥락은 생활의 맥락이며, 그것은 자발성과 실천성을 전제로 한 인간적 욕구의 표현, 생활 환경과의 새로운 관계 맺기, 타인과 대화하기 및 갈등의 조절 등의 문학교육의 내용을 구성하며, 궁극적으로는 개인의 성장과 삶의 고양이라는 문학교육의 목표로 나아가는 것이다. (김대행 외, 『문학교육원론』, 서울대출판부, 2000).

女錄)에서 효부나 열녀 외에 충의, 지식, 의기, 문장, 재예를 갖춘 여성과 남자 소임을 한 여자, 여장군, 글씨 잘 쓰는 부인 등 학문과 재능에 뛰어난 여성들을 비중 있게 소개하고 있는 것은 여성관의 큰 진전이라고 할 수 있다.⁴¹⁾ 충효나 정절 외에 예술적 재능이 뛰어난 여성들에게 주목했다는 점은 여성의 존재적 가치를 좀더 다양한 측면에서 평가하게 되었음을 말해 준다. 이는 조선시대 『三綱行實圖』나 『五倫行實圖』에서 암묵적으로 정절을 여성이 지켜야 할 최고의 덕목으로 내세운 것과 큰 차이를 가진다.

또한 조선후기 국문문학의 발달과 상업적 유통환경의 확대라는 문화적 변화는 여성들의 문화적 삶에도 큰 변화를 가져온다. 즉 독서인구의 확대를 통해 女性敎化書와 國文小說 등이 여성들의 교양을 고양시키는 데 커다란 기여를 하게 된 것이다.

여성들은 17세기말 이후 활발해진 소설유통이나 坊刻本 소설 간행에 힘입어 소설을 탐독하기 시작한다. 여성에게 많이 읽힌 소설로는 <심청전>, <춘향전>, <숙향전>, <옥루몽>, <구운몽>, <사씨남정기>, <박씨전>, <장화홍련전>, <홍길동전>, <삼국지>, <제마무전>, <소대성전>, <창선감의록> 등이 있다. 이들 작품의 주제를 이끄는 소재는 家父長權의 沒落, 妻妾이나 姑婦간의 갈등, 애정 등 다양하다. 이처럼 조선후기 장편소설과 밀접한 관련이 있는 주 독자층은 사대부가 여성들이며, 특히 경북지역의 사족 여성들이 장편소설을 즐겨 읽었다는 점⁴²⁾은 중요한 의미를 가진다.

나는 일찍부터 조모에게 언문을 배웠고, 책 읽기를 즐겨해서 친구들과 함께 조흥전(조자룡전), 설낭자전, 우민가, 한양가, 임란야화 등 많은 책을 배웠다. "한문 배운 여자는 시집가서 시아버지 머리에 칼자루 박는다"고 하여 소학 등 한문 서적은 하나도 가르치지 않았다. 우리에게는 언문을 열심히 읽혔고, 우리는 그때 종이 가 없어서 갑나무에 글을 써서 편지처럼 했다. 어디서 모여 바느질하자고 써서 약속하여 만나 놀곤 하였다. 여자는 규중에 들어앉아 있어야 하고, 밖에 못 나가게 하나 우리는 몰래 울타리 사이의 구멍으로 빠져다니며 모여 놀곤 하였다. 친구가 다 모이면 열다섯 정도 되고 모여서 글 이야기 하고 가사 베끼고 "너 글 왜 그리 쓰냐" 흥도 보고 서로 안 만나면 못사는 줄 알고 살았는데 혼인 후 통 만나볼 수 없었다.⁴³⁾

41) 정해은, 「조선후기 여성실학자 빙허각 이씨」, 『여성과 사회』 8, 창작과 비평사, 1997.

42) 이원주, 고전소설 독자의 성향, 한국학논집 3, 1975.

43) 편집부 편, 「동서사랑으로 버틴 중부의 삶」, 『또 하나의 문화』 7, 1991.

인용문을 보면 필자인 여성은 언문만을 교육받았고, 가사와 소설, 설화 등 다양한 독서취향을 가진 사람이다. 특히 많은 친구들이 모여서 가사를 배끼고 돌려 읽으며 품평하는 모습은 규방가사의 가장 보편적 형태를 보여 준다. 여성들만의 공간에서 규방가사를 창작하고 향유한다는 것은 곧 규방가사가 남성문화의 辨別態的 性格을 가짐을 말해준다.

또한 18세기 이후 여성들에게 나타나는 중요한 문화적 변화는 활발한 글쓰기이다. 즉 여성들의 문화활동이 책읽기에서 글쓰기로 발전한 것이다. 여성들은 論說, 人物傳, 跋文, 墓誌文, 行狀記, 箴言, 祭文, 上樑文, 紀行文 등의 글로 남성의 영역에 참여하게 된다. 이 가운데 양적으로 가장 큰 비중을 차지한 것이 바로 규방가사이다. 따라서 규방가사의 형성과 전개는 곧 女性 自意識의 高揚의 역사와 일치한다고 보아도 무방하다고 할 수 있다. 이러한 여성들의 문화 활동은 집단적 놀이의 기회가 확대되면서 더욱 확산·발전하게 된다. 즉 여성들의 집단적 놀이는 단순한 쾌락적 기능 외에 문화적 욕구 충족의 수단으로 轉化된 것이다. 화전가는 이 가운데 가장 핵심적 위치에 놓여 있다.

花煎歌 텍스트의 생산과 소비는 여성들만의 새로운 문화를 창출하는 데 중요한 기반으로 작용했던 것으로 보인다. 즉 화전가의 향유를 통한 문화적 수련은 때로는 잠재된 여성의식을 이끌어내는 바탕이 되기도 했던 것이다.

대중문화의 향유자들은 대중문화를 생산의 수준에서 통제할 수 있는 힘을 갖고 있지 않지만 그것의 소비, 즉 향유하는 방식을 통해서 통제할 수 있다고 본다. 그는 대중문화의 수용이 상당히 창조적 방식으로 이루어지며, 그 향유자들이 걸보기에는 지배집단의 이해관계에 동조하는 것 같지만 실제로는 지속적으로 그들 자신의 이해에 봉사하는 수용방식을 찾아내고 있음을 강조하고 있다. .../ 이처럼 종속된 집단의 성원들은 통제를 위해 전략적으로 주어지는 문화형태나 생산품을 변경이나 대용의 방법을 통해 전복적이고 저항적 효과를 생산할 수 있는 잠재력을 갖고 있다는 것이다.⁴⁴⁾

문화는 때로 지배 주체의 의도를 벗어나 전복적 힘을 발휘하기도 한다. 다시 말하면 지배집단의 효율적 통제의 방식으로 활용되던 문화라 하더라도

44) 박명진, 「대중문화적 여성체현기술에 대한 재평가, 여성 장르에 대한 새로운 시각」, 146~147면.

도, 그 수용자의 능력에 따라 때로는 은폐된 질서의 폭로나 저항의 방식으로 새롭게 기획되기도 할 수 있다는 점이다.

화전가에 나타난 놀이(삶)와 문학의 결합, 그리고 여성들만의 독립된 자기표현의 양상(45)은 '문학의 생활화'가 지향해야 할 지점을 시사해 준다. 물론 이를 위해서 좀더 정교하게 분석되어야 할 부분이 적지 않다. 예를 들면 일상적 언어소통의 형태가 문학텍스트 내부로 수용되는 현상에 대한 분석과 평가가 좀더 필요할 것이다. 또한 지배문화의 한 양식이 비판적 주체 또는 저항적 주체와 만나면서 새로운 형식과 내용을 배태하는 과정을 통해 문학교육이 갖는 위력에 대해 좀더 주목해야 할 것으로 보인다. 본고에서 화전가의 문화론적 접근을 강조한 것도 바로 이러한 교육적 가치를 핵심에 두어야 한다는 생각에서 비롯된 것이다.

4. 結論

J. 호이징하는 놀이의 문화적 의미에 대해 "놀이는 삶을 가꾸어 주고 또 삶을 확대시킨다. 그런 한에서 놀이는 생의 기능으로서 개인에게 필요한 것일 뿐 아니라, 놀이가 포함하고 있는 의미, 놀이의 의의와 놀이의 표현적인 가치, 놀이의 정신적 사회적 결합, 즉 한마디로 문화적 기능의 이유 때문에 사회에서도 불가결한 것이다."⁴⁶⁾ 또 "당연한 얘기지만 문화와 놀이 사이의 관계는 사회적 놀이라는 더 높은 형태에서 분명히 드러난다. 사회적 놀이란 하나의 집단 또는 두 개의 대립하고 있는 집단의 질서 있는 활동 속에 존재한다."⁴⁷⁾고 설명하였다. 모두 놀이의 사회통합적 기능 즉 문화적 기능을 강조한 것이라 할 수 있다.

이처럼 여성들의 독자적 놀이 모임 속에서 형성되는 새로운 질서나 문화 현상은 곧 여성 자신의 주체성을 강화하는 주요한 계기로 작용하였다. 이

45) 놀이문화 속에서 문학 창작과 감상이 어떠한 역할을 할 수 있는가에 대한 탐구로는 다음 논문들을 참조할 것.

김풍기, 「놀이문화의 이상(理想)-소식(蘇詩)의 적벽부(赤壁賦)의 교육적 독법」, 『문학교육학』 5, 한국문학교육학회, 2000·여름.

46) J. 호이징하, 김윤수 옮김, 『호모루덴스』, 까치, 1999, 21면.

47) J. 호이징하, 김윤수 옮김, 『호모루덴스』, 까치, 1999, 76면.

러한 여성문학의 사회·문화적 역할은 문학 교육에서 텍스트의 선정⁴⁸⁾이나 학습 내용의 구성에 있어서 한 번쯤 고민해 보아야 할 주제라 생각된다.

따라서 이 논문의 기획의도는 단지 규방가사라는 새로운 유형의 가사를 교과서에 배치토록 요청하는 데 있는 것이 아니다. 교과서에 배치 가능한 문학작품의 기준은 언어예술적 자질 이외에도 좀더 세심하고 폭넓은 주의가 필요하다. 학생들의 예술적 감식안을 높은 수준으로 고양시키는 것이 문학교육의 중요한 목적이긴 하지만, 역사와 사회에 대한 문제제기의 능력을 자극하는 것 역시 이에 못지 않게 중요하다는 것이 필자의 생각이다.

오늘날 문학교육은 문학텍스트의 역사적 의미나 미적 특질의 발견에 그쳐서는 안된다. 즉 평등을 지향하는 새로운 시민사회의 형성에 기여할 수 있는 시민의 育成, 새로운 세기의 性平等的 사고의 성숙 등 문학을 통한 새로운 교육적 가치의 구현까지 아우르는 것이 오늘날의 문학교육이 새롭게 감당해야 하는 부분이 아닐까 생각한다. 이런 점에서 양적으로 풍부하고 다양한 내용을 함유하고 있는 규방가사의 문화적 의미를 새롭게 찾아내고 교육적 가치를 부여하는 것은 고전문학 교육의 지평을 넓히기 위해 필요한 한 대안이 될 수 있다고 생각한다.

48) 국어나 문학 교과서에서는 여성문학 텍스트로 주로 황진이의 시조나 허난설헌의 가사를 채택하고 있는 것이 현실이다. 이 작품들의 미학적 장점은 충분히 교육적 가치를 지니나, 한편으로는 학습자들이 이 작품들을 통해 여성의 정체성이나 감성을 편향되게 내면화할 위험성 또한 존재한다. 따라서 텍스트 선정에 있어서 균형의 문제는 계량적인 것 뿐만 아니라 질적인 면에서도 충분히 고려되어야 할 필요가 있다.

〈초록〉

閨房歌辭의 文化的 意味와 教育的 價値 I

-花煎歌를 중심으로-

백 순 철

이 논문은 현행 교육 과정에서 여성문학 텍스트에 대한 정당한 평가와 배려가 필요하다는 문제의식 아래 기획되었다. 그 대안적 텍스트로서 규방가사의 유형인 화전가를 채택하고, 그 텍스트의 현실인식과 존재양상이 갖는 문화적 의미를 파악하고, 그 교육적 가치를 고찰해 보았다. 논의를 요약하면 다음과 같다.

花煎歌는 村落 내 또는 村落 間의 同姓 내지는 各姓의 사람들의 화전놀이 문화 속에서 형성된 텍스트이다. 이러한 화전가의 문화적 의미는, 첫째, 쾌락적 기능과 의사소통의 방식, 둘째, 다양한 여성 욕망의 표출 공간, 셋째, 연대의식의 형성과 의식의 계몽을 통한 현실인식의 강화 등을 들 수 있다.

화전가의 교육을 통해 거둘 수 있는 교육적 가치는, 첫째, 화전가의 향유 양상을 통해 문학의 언어 교육적 가치를 이해할 수 있다. 둘째, 문학은 건강한 공동체 문화의 소산임을 제시할 수 있다. 셋째, 다른 무엇보다도 강조되어야 할 것은 문학 텍스트의 집단적 향유를 통해 문화적 수련과 함께 집단 전체가 의식의 계몽을 체험하게 되는 모습이다.

화전가에 나타난 놀이(畵)와 문학의 결합, 그리고 여성들만의 독립된 자기표현의 양상은 '문학의 생활화'가 지향해야 할 지점을 시사해 준다. 본고에서 화전가의 문화론적 접근을 강조한 것도 바로 이러한 교육적 가치를 핵심에 두어야 한다는 생각에서 비롯된 것이다.

【핵심어】 여성문학, 규방가사, 화전가, 화전놀이, 문중, 촌락, 연대, 여성 문화.

〈Abstract〉

Cultural Meaning and Educational Implications of Kyubanggasa : Centering on Whajeonga

Pack, Soon-chul

This study was prompted by the necessity that women's literature should be justly appreciated and considered in a current curriculum.

Whajeonga that is Kyubanggasa as an alternative text was selected and the cultural meaning that the cognition for the reality and the aspect of existence of the text connotated was grasped. Also, its educational implications were investigated. Argument was presented in the following statements.

Whajeonga is a text formed by the inter-village or intra-village people who have the same or different family name in a flower-frying culture. Its cultural meaning included the following: First, the function for pleasure and for communication, second, the space of expressing a variety of women's desires, and third, the formation of a sense of solidarity and solidification of the cognition for the reality through enlightenment of consciousness.

The educational implications of Whajeonga run as follows: First, the value of literature for language education might be understood through the aspect of the enjoyment of Whajeonga. Second, it should be noted that literature is the product of a sound communal culture. Third, it should be noted that all of the villagers have trained cultural knowledge as well as have experienced the enlightenment of consciousness through the collective enjoyment of literature text. Particularly, combination of play(life) with

literature and the aspect of women's independent self-expression presented in Whajeonga provided the direction at which 'everyday life literature' aims.

Why I placed special emphasis on a cultural approach to Whajeonga in this paper is that the educational values on Whajeonga should be put in the heart of the matter.

【Key words】 women's literature, Kyubanggasa, Whajeonga, flower-frying play, clan, solidarity, feminine culture