



## 저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



**저작자표시**, 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



**비영리**, 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



**변경금지**, 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

**저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.**

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

문 학 석 사 학 위 논 문

# <전남지역 상여소리> 연구

-화자에 따른 죽음의식을 중심으로



2008년 2월

부 경 대 학 교 대 학 원

국 어 국 문 학 과

고 현 주

문 학 석 사 학 위 논 문

# <전남지역 상여소리> 연구

-화자에 따른 죽음의식을 중심으로

지 도 교 수 고순희

이 논문을 문학석사 학위논문으로 제출함.

2008년 2월

부 경 대 학 교 대 학 원

국 어 국 문 학 과

고 현 주

고현주의 문학석사 학위논문을 인준함.

2008년 2월



주 심 문학박사 인

위 원 문학박사 인

위 원 문학박사 인

## 목차

|                                 |    |
|---------------------------------|----|
| I. 서론 .....                     | 1  |
| 1. 연구목적 및 문제제기 .....            | 1  |
| 2. 연구사 검토 및 연구방법 .....          | 4  |
| II. <전남지역 상여소리> 화자의 양상과<br>죽음의식 |    |
| 1. 상여소리 화자의 양상 .....            | 9  |
| 2. 화자에 따른 죽음에 대한 태도 .....       | 15 |
| 가. 망자화자의 죽음에 대한 태도 .....        | 16 |
| 나. 생자화자의 죽음에 대한 태도 .....        | 22 |
| (1) 유가족화자                       |    |
| (2) 상두꾼화자                       |    |
| 다. 화답식화자의 죽음에 대한 태도 .....       | 34 |
| (1) 망자와 유가족                     |    |
| (2) 망자와 상두꾼                     |    |
| 3. 화자에 따른 죽음의식의 성격 .....        | 48 |
| 4. 화자에 따른 죽음의식의 변화 과정 .....     | 52 |
| III. 화자에 따른 죽음의식의 문학적 의의 .....  | 60 |
| IV. 결론 .....                    | 64 |
| * 참고문헌 .....                    | 68 |

A Study on the A Funeral dirge local Jenranamdo  
-Based and centered on death consciousness by speaker

Ko Hyeon Ju

*Department of Korean Language and Literature, The Graduate School,  
Pukyong National University*

**Abstract**

This study is aimed for make clear about how conscious of death which appeared on funeral dirge is described differently by each speakers, and targeted <Funeral dirge local Jenranamdo>.

Grouping and sorting out speakers aspect according to funeral dirge's editorial contents for these purpose. Speaker is divided into the dead person speaker and the living person speaker, and the living person speaker is divided into the bereaved family speaker and Sangdukkun speaker again. Also, according to the substance or the way of statement, speaker is divided into single speaker and complex speakers.

Attitude of speakers, when they are faced with the death, is expressed variously by their own sentiments. In case, the speaker considered death as cutting only, they mainly expound negative ways about death, like transient and nothingness of life time. However, when the speaker considered about death, not the severance between the world beyond and this world but the extend of life time, and repeated refreshing or reincarnation by circulatory reason of nature, they appeared very affirmative and transcendental attitude. Also, it seemed change of speakers discord desire when their mental state is changed.

Attitude about death that appeared differently by each speakers decides

personality of death consciousness. As well as personality of death consciousness appears to differ according to speaker, it differs when it is soliloquize statement uniformity speaker's occasion and is response way statement. Also, personality of death consciousness is changed if respond with some another. In the case of dead person speaker, negative and positive about death when the statement is soliloquize, and express all of attitudes, includes discord death. However, respond with a bereaved family, they expressed consciousness of positive death intensively, and respond with Sangdukkun speaker, they expressed consciousness of negative death intensively. Also, most of bereaved family speakers express negatively, Breakingly, and the reality intention of death, but when it comes to Sangdukkun, speakers appeared the concept of oriented circumstance, and positive death.

According to this study, we confirm conscious of death is not been consistent with behavior, but changed when the speaker's situation or object is changed. Also, value of the life was projected in speaker's conscious of death. Therefore, according to speaker's sense of values, the change of their desire structures cause the change of conscious of death and can examine death ceremony by speaker closely. The funeral dirge, what is handed down orally, shown change with the change of concept of editorial, but the study of funeral dirges speaker can grasp fidelity of consciousness about speaker's death by free removal on time, space through representative experience.

# I. 서론

## 1. 연구 목적 및 문제제기

인간은 자연의 일부로 태어나면서부터 동시에 죽음이라는 운명을 맞이할 수밖에 없는 한정된 삶을 살아가고 있다. 그러나 죽음문제를 일상적으로 생각하며 살지는 않는다. 다만 타인의 죽음을 지켜보는 가운데 자신의 죽음에 대해서도 생각하게 된다. 죽음의 순간에 가지는 감정은 매우 엄숙하고 순수하고 진지하다. 거기에는 인생의 관조가 있을 수 있을 것이며, 인생에의 회환과 내세에의 기대나 두려움이 있을 수 있을 것이다. 우리나라에는 오랜 옛날부터 이러한 죽음의 길에 오르는 死者를 위하여 가창되는 민요가 있어 왔다.<sup>1)</sup> 그것이 「상여소리」<sup>2)</sup>이다.

죽음문제는 인간본질에 대한 탐구로 문학에서는 신화로부터 현대문학 작품에 이르기까지 끊임없이 다루어지고 있다. 상여소리에는 인생의 과정에서 죽음이라는 하나의 커다란 사건이 주는 불안과 두려움, 소외감과 단절감 등 인간이 느끼는 가장 절실한 심정이 담겨 있다. 그러므로 죽음과 직접 관련한 민요로 전국적으로 널리 분포되어 있는 상여소리에 죽음에 대한 의식이 표현된 것은 자명한 이치이다. 상여소리는 때로는 망자의 처지를 대변하기도 하고 때로는 유가족의 슬픔을 대신하기도 하면서 삶과 죽음에 대해 깊이 성찰하게 하는 내용으로 이루어져 있다.

1) 류종목, 『한국민요의 현상과 재조명』, 민속원, 2006, p.136.

2) 「상여소리」의 명칭은 장례식 때 상여를 메고 가는 향도꾼 혹은 상두꾼으로 불리는 상여꾼에 의하여 불려 온 소리로 일명 만가·향도가·향두가·행상소리·회심곡·옥개설·설소리 등 지방이나 창자(唱者), 조사자(調査者)에 따라 다양하게 불려 오고 있다. 본고는 민간에서 가장 많이 통용되고 있는 「상여소리」의 명칭을 사용하기로 한다.

화자는 모든 시에 존재하며, 시를 특징짓는 가장 중요한 힘으로 작용한다. 화자의 성격에 따라 어조는 물론, 주제의 방향까지도 결정될 수 있으므로, 시를 선명하게 이해하는 데 있어서 화자 연구는 필수적인 요소가 아닐 수 없다.<sup>3)</sup> 상여소리 사설 또한 하나의 시로 구성되어 있다. 따라서 화자의 태도에 따라 사설의 어조나 의미, 분위기 등이 지배를 받게 되고 그 변별성을 드러내게 된다. 화자가 자신을 비롯한 청자와 서로 그 사건 대상에 대해 어떠한 거리에서 바라보고 있느냐에 따라, 또 진술 방식이 독백적 진술이나 대화체 진술이나에 따라 욕망의 구조도 달라지므로 상여소리 속 화자는 수시로 변할 수도 있다. 이에 따라 상여소리에서의 죽음의식 또한 고정적이지 않고, 화자에 따라 편차를 보인다. 화자는 사설 내용을 이끌어가는 주체로서 1인칭 독백으로 진술될 때도 있고, 둘 이상의 화자가 개입된 대화체로 진술될 때도 있다. 독백적 진술은 화자자신을 지향하면서 청자에게 전달되고, 대화체 진술은 서로 상대방 화자를 지향한 진술로 이루어지면서 다시 전체 청자에게 전달된다. 또 1인칭 독백적 진술이라도 화자가 망자인가 생자인가가 다르고, 대화체 진술도 누구와 대화하는가에 따라 화자양상이 달라진다. 이러한 화자양상에 따라 죽음을 대하는 태도나 의식 또한 다르게 나타난다. 그러므로 화자에 대한 연구는 상여소리에 나타난 죽음의식을 구체적으로 밝히기 위한 핵심이라 할 수 있다는 점에서 보다 구체적으로 다루어질 것이 요구된다. 상여소리는 인간의 가장 본질적인 의식의 표출이라 할 수 있다. 죽음은 남녀노소, 신분고하를 막론하고 누구에게나 찾아오며 또한 피해가거나 거역할 수 없는 하나의 운명으로서 받아들일 수밖에 없다. 그러므로 죽음을 받아들이는 태도에 따라 삶의 가치관 또한 달라질 수 있다. 생자 또한 정해진 삶을 다하고 나면 오늘의 망자와 같은 처지가 될 것이다. 그러므로 상여소리는 생자의 노래이면서 망자의 노

3) 장도준, ‘한국 현대시의 시적 화자 연구’, 연구논문집, 대구효성카톨릭대학교, 1993.

래이고 결국은 생자를 위한 생자의 노래라 할 수 있다. 죽음을 대하는 화자의 태도가 일관적인지, 또는 상황에 따라 변화를 보이는지, 보인다면 어떠한 상황에서 어떻게 달라지는지를 밝힘으로써 화자양상에 따른 죽음의식을 분명히 규명할 수 있게 된다.

상여소리에 대한 초창기 연구는 고정옥<sup>4)</sup>이 민요일반에 대한 분류차원에서 자료를 소개하는 것에서 시작되었다. 김성배<sup>5)</sup>는 상여소리의 기능 및 창자, 구조와 형식 등에 대해 전반적으로 연구하였으나, 문학내적인 내용분류보다 문학외적인 기능중심의 연구에 치중하였다. 임동권<sup>6)</sup>은 상여소리는 상여가 나갈 때에 부르는 노래인데, 향두소리, 향도소리라 부르기도 한다고 하면서 대개는 인생의 허무를 노래하고 있다고 정의하였다. 유종목<sup>7)</sup>은 민간의식요를 연구하면서 상여소리를 장례의식이라는 전체 진행과정과 관련하여 살펴면서 가창구조와 유형구조, 후렴구조들의 특성을 고찰했다. 이러한 초창기 연구에서는 민요로서의 상여소리에 대한 특성과 위치를 규명했으나, 보다 주제적인 접근에는 미치지 못하고 있다.

상여소리의 주제로 죽음의식을 다룬 본격적인 연구는 강문순<sup>8)</sup>, 신찬균<sup>9)</sup>, 이완형<sup>10)</sup>, 정한기<sup>11)</sup>, 권윤희<sup>12)</sup> 등에서 나타나고 있으며, 화자에 대한 연구는 정한기, 권윤희에게서 나타난다. 이들 선행연구는 상여소리의 주제적 접

4) 고정옥, 『朝鮮民謠研究』, 동문선, 1998, pp.181-184.

5) 김성배, '한국향두가의 연구', 『東國大國語國文學論文集』 9· 10집, 1975.

김성배, 『韓國의 民俗』, 집문당, 1980, pp.312-350.

김성배, 『香頭歌· 成造歌』, 정음사, 1975.

6) 임동권, 『韓國民謠史』, 학술정보(주), 2003(2쇄), p.182.

7) 유종목, 『韓國民間儀式謠研究』, 박사학위논문, 동아대학교대학원, 1988.

8) 강문순, '상여소리 연구-죽음의식을 중심으로', 이화여대 석사논문, 1982.

9) 신찬균, 『韓國의 輓歌』, 삼성출판사, 1990.

10) 이완형, '한국 만가의 연구', 충남대학교 대학원, 석사논문, 1990.

11) 정한기, '상여소리의 構成과 죽음意識에 대한 연구', 서울대학교 대학원 석사학위논문, 1994.

12) 권윤희, '상여가 연구-죽음의식을 중심으로-', 서강대학교 대학원 석사학위논문, 1999.

근이라는 측면에서 상당한 성과를 이루었다. 그러나 죽음의식을 상여소리 구조적 측면이나 종교적 측면, 문화적 측면 등을 종합하여 고찰하는 데 치중하여 주제적 접근 방법의 핵심인 화자양상을 간과한 점이 있다. 죽음의식을 중심으로 다룬 연구에서도 화자에 대한 접근은 전체 내용을 다루는 과정에서 두루뭉술하게 표현되고 있어서 주제적 접근 방식이 구조적 측면이나 형식적인 면에 경도된 경향이 있다. 이에 본고는 상여소리의 주제적 접근 방식으로 화자에 따라 죽음을 어떻게 받아들였으며, 죽음에 대한 의식이 삶에 어떤 영향을 주며, 어떻게 반영되어 나타나는지를 화자적 측면에서 집중적으로 다루고자 한다. 그리하여 상여소리 화자 연구가 가지는 문학적 의의를 밝히는 것을 목적으로 한다.

## 2. 연구사 검토 및 연구방법

「상여소리」에 대한 기존연구는 고정옥이 단평(短評)으로 언급한 이래 계속되었다. 고정옥은 상여소리를 만가라 명명하고 이를 둘로 나누어 상여를 메고 묘지로 향하면서 부르는 노래와 매장 후 흙을 다질 때 부르는 노래로 분류했다. 내용에 대한 분류 없이 자료를 기능적으로만 분류한 것이 문제이다. 임동권은 고정옥과 마찬가지로 상여소리의 기능적인 면에 치중하였고, 주제적 접근도 단선적이고 표면적인데 그치고 있다. 김성배는 전국의 상여소리를 수집 조사한 130수를 목록화 하고, 향두가라는 명칭으로 쓰자고 하였으며, 53수의 향두가를 묶어 펴냈다. 상여소리의 형식과 특성에 대한 종합적이고 포괄적인 접근으로 독자적 연구로서 많은 성과를 거두었으나, 상여소리의 기능을 종교적 신앙의 기능, 힘과 흥겨움을 주는 기능,

작별가적 기능, 인생가적 기능, 신선가적 기능, 진리성의 기능 등으로 기능과 구조, 창자의 특징에 대한 사실을 나열하는데 그치고 있다. 임현도<sup>13)</sup>는 상여소리의 주제와 기능을 살폈는데, 기능은 신앙적 기능, 윤리적 기능, 인과율적 기능, 감흥적 기능, 협동적 기능, 권선징악적 기능의 6개 기능으로 분류된다고 보았으며, 상여소리의 단락을 부모은공, 탄노사설, 신병타령, 혼비백산, 가련인생, 무의무탁, 포박대령, 공덕심판, 적선여경, 단죄무한, 권선징악의 11개로 분류하고, 죽음의식을 영혼 불멸관과 권선징악적 인과응보로 지적하였다. 이러한 분석은 상여소리 사설의 일부분인 고정전승형인 회심곡류와 일치하는 것을 대상으로 국한시켜 도달한 결론으로 전체 상여소리의 구성과 죽음의식을 밝힌 것으로 보기 어려운 한계를 지닌다. 김무현<sup>14)</sup>은 노동요의 사상 미학을 입체적 접근과 평면적 접근이라는 분류하고 노동요로서 상여소리의 특징을 상층문화의 영향이 가장 많은 노동요이며, 숙명·기원·허무의식을 볼 수 있고 유·불·선(儒佛仙)의 영향을 받고 있고, 이별의 정서를 노래하고, 정든 사람과 정든 집과 고향산천 노래하며, 여색(女色)의 표현 없음과, 장중(莊重) 여섯으로 나누어 들었다. 전체 상여소리에 대한 내용적 고찰이나 주제적 접근 없이 상여소리의 특징을 논한 것과 진도지방의 상여소리 한 편을 대상으로 삼고 그 상여소리의 주제를 ‘이별의 정서’라고 정의한 것이 문제점으로 지적된다. 강문순은 주제적 접근을 통해 죽음의식을 해명하려고 했다. 상여의 진행과정에서 나타나는 특징들을 예로 제시하면서 설명한 점, 죽음의식을 단절의식과 현세 지향적 의식으로 보고 있으며, 그것을 <오구굿> 무가와 비교하였다는 점에서 의의 있다 하겠다. 그러나 임현도의 연구에서와 같이 회심곡형의 고정사설만을 대상으로 삼았기 때문에 내용적인 면이 지적된다. 유종목은 세시의식요와

13) 임현도, '香頭歌의 分股의 考察', 『公州師範大學教論文集』 제 17집, 1979, pp. 5-20.

14) 김무현, 『한국노동민요론』, 집문당, 1986, pp. 114-116. p. 170.

장례의식요로 나누어 살폈는데 장례의식요에서 만가의 후렴, 유형, 가치관을 다루어 성과를 거두었다. 민속과의 비교적인 측면에서 상여소리의 변천 과정을 연구한 것과 상여소리의 유형별 특성을 고려한 연구는 의미 있는 성과라 하겠다. 그러나 죽음의식이 내세관에 치중한 점이 문제점으로 지적된다. 이소라<sup>15)</sup>의 현장조사에서는 상여소리 57수, 회다지소리 31수를 악보화 하였고, 문학적 연구와 음악적 고찰이 있었으며, 상례의 시대적 고구 및 기타지역연구 등이 산견된다. 상여소리 연구의 지평을 넓힌 점은 의의가 있으나, 문학적측면의 주제와 밀접하지 못한 점이 있다. 신찬균은 만가의 배경과 실제, 구조 및 형식, 한·중·일 비교, 만가의 사고기반을 중심으로 연구하였으며, 『한국의 만가』에서 상여소리의 구조를 서두사와 본사 그리고 후렴으로 나누어 고찰했다. 서두사에서 추출할 수 있는 대표적 유형을 하직형, 풍수형, 염불형, 회심곡형, 즉흥형 등으로 나누고, 본사를 하직형, 풍수형, 염불형, 회심곡형, 즉흥형, 인생무상, 심판의식, 인과응보, 극락왕생, 석별지정, 불효의식 등으로 나누었다. 상여소리의 구조와 유형분류에 치중한 점이 지적된다. 정한기는 기억재생과 창작이라는 구비물 조직 원리에 입각하여 전승형과 창작형의 양대 분류를 함으로써 유형분류 기준의 모호함을 극복하려고 노력하였다. 또 그 유형에 따라 상여소리의 죽음의식을 일원적이고 내세지향적인 것과 이원적이고 현세지향적인 것으로 차별화시켰다. 그리고 상여소리의 구성요소를 말하면서 ‘누구’에게 초점을 두고 ‘진술 주체’에 따라 ‘고인(유족)의 진술’, ‘최판관의 진술’, ‘선소리꾼의 진술’로 분류해 선소리꾼이 실제 청자에게 전달하는 방식을 통해 죽음의식을 다루었다. 상여소리 구성요소로서 서술자진술방식과 관련한 ‘화자의 태도’를 거론하면서 죽음의식의 독자성을 드러내고 있다. 그러나 화자연구가 상여소리 구성요소로서 한정되어 이루어졌기 때문에 화자 양상에 따른 죽음의식

15) 이소라, 『韓國의 農謠』, 현암사, 1989.

을 구체적으로 밝히는 데까지 미치지는 못했다. 권윤희는 바바라 스미드의 연설 유형을 적용시켜 연설이 연행 상황을 직접적으로 반영하는 역사적 사건인지, 아니면 그것과 별개의 것으로 가설적인 맥락을 지니는 것인지를 구분하였다. 그리하여 망자 서술자 중심의 진술은 연행의 역사적 사건을 반영한다기보다는 회심곡이라는 전승물의 내용을 그대로 전달하는 허구연설에 해당하고, 선소리꾼 서술자 중심의 진술은 연행 상황을 계속 환기시킴으로써 연행이 진행 중인 역사적인 사건에 대해 서술하고 있는 자연연설에 해당한다고 하면서, 연행주체에 의해 끊임없이 반성되는 죽음의식 내지 세계관에 대한 연구를 통해 장례제의라는 보다 큰 맥락 안에서 포괄하여 문화적인 의미를 추출하려 노력했다. 상여소리를 연행문학으로서의 화·청자 사이의 관계로 보고 시점에 따른 소통방식을 다룬 점에서 상당한 성과를 이루었으나, 화자운영방식에 따른 개별적이고 구체적인 죽음의식을 밝히지는 못했다는 점이 있다.

이상 기존연구사 검토에서 살펴본 바와 같이 상여소리에 대한 연구는 구조적 측면이나 형식적 측면, 신앙적 측면 등에서 매우 구체적이며 다양하게 진행되어왔음을 볼 수 있다. 특히 유형분류의 모호함을 극복하려는 노력과 화자 측면의 연구 등은 죽음의식을 새롭게 규명하려는 시도였다.

선행연구에서 드러나는 문제점은 유형의 구체적인 특징을 밝히는 시도까지는 나아갔으나, 각각의 유형적 특징을 죽음의식과 결부시키는 연결성이 뚜렷하지 않다.

연구방법으로는 한 지역을 우선적으로 연구하여 각 지역 상여소리를 연구하는 데 기본 자료로 삼을 수 있다고 판단하여 상여소리를 대표하는 지방인 진도를 포함한 ‘진남지역 상여소리’<sup>16)</sup>를 연구대상으로 삼는다. 또 문

---

16) 전남지역에서는 ‘진도 상여소리’가 높은 음악성을 인정받고 있다. 진도지방 이외의 내륙 지역에서는 그 가락이 큰 차이가 없으며 육자배기조의 슬프고 장엄한 소리로 꾸며졌다. 전남지역에서 상여소리는 심한 지역적 변화는 없지만, 지역에 따라서 특이한 노래를

학내적(文學內的)인 면을 강조하여 상여소리사설에 대한 구조적 측면 중에서 '상여메기'부터 '장지 도착' 때까지가 상여소리와 가장 밀접한 관계에 있다고 보기 때문에 상여와 직접 관련된 '상여소리' 만을 대상으로 한다.

자료는 『한국구비문학대계』 17)를 기본 자료로 삼고, 『MBC한국민요대전』 18)과 임동권의 『한국민요집』 I-VII 19), 그 밖에 전남지역의 지역별 문헌자료를 참고자료로 삼는다.

II 장 본론에서는 상여소리의 화자 양상을 분류하고, 화자에 따라 각각 차이를 보이고 있는 죽음에 대한 태도를 살핀 다음 죽음의식의 성격과 죽음의식의 변화과정을 깊이 있게 다루고자 한다. 그리하여 III장에서는 전남 지역 상여소리의 문학적 의의를 밝힐 것이다.

부르는 곳도 있다. 문화재로 지정된 진도군 지산면 인지리의 상여소리는 주요 곡목인 운상소리부터가 다른 지역과는 완전히 다르다. 받는소리가 '에에 예헤헤야...'로 나온다고 해서 '애소리'라고 칭하는 이 노래는 진도의 셋김곳에 나오는 상여소리와 같다. 진도 지역 상여소리의 또 다른 특징은 반주 악기로 풍물이 동원된다. 진도 지역 외엔 해남군 문내면 용암리 원동 마을에서도 풍물 반주로 상여소리를 하는데, 이 마을 상여소리의 또 다른 특징은 장지에서 마을로 돌아올 때 '질꼬내기'를 부른다는 점이다. 이 노래는 논매기를 마치고 부르는 풍장소리와 같다. (전라남도지 제 23권, 전라남도지 편찬위원회, 1995.)

17) 이하 『대계』로 약칭 한다.

18) 이하 『문화방송』으로 약칭 한다.

19) 이하 『한민』으로 약칭한다.

## Ⅱ. 전남지역 <상여소리> 화자의 양상과 죽음의식

### 1. 상여소리 화자의 양상

망자는 가장인 남성으로 나타나는 경우가 대부분이다. 분명히 여성 망자의 경우에도 상여를 운상했으며, 상여는 더욱 화려했다. 그러나 지금까지 문헌에 수록된 자료에 의하면 망자가 여성일 경우는 극히 드물게 나타난다. 『대계』 전남지역 상여소리에서 망자가 여성으로 된 경우는 단 1편에 불과하며, 화자는 맏상주인 장자(長子)로 어머니에 대한 효심을 나타내고 있다. 그리고 『문화방송』에서 망자가 여성인 경우는 나타나지 않는다. 『한민』에서 자녀가 단일 화자로 나타나는 경우가 1편 있지만, 망자가 부모로 되어 있어 망자를 여성이라 단정 지을 수는 없다.

망자와 밀접한 관계에 있는 화자는 망자나 생자 단일 화자일 때도 있고, 망자와 생자 복합 화자일 때도 있다. 망자는 죽음의 주체이기도 하지만 화자로서도 가장 많은 비중을 차지하고 있다. 각 문헌자료에 따라서 차이를 보이기는 하지만, 망자 단일 화자일 경우와 망자와 생자와의 화답식 화자로 등장하는 경우를 문헌자료별 표로 나타내면 아래와 같다.

<표1> 『대계』 전남지역 상여소리 화자 양상

| 화자<br>작품수 | 망자 | 유가족 | 상두꾼 | 망자:유가족 | 망자:상두꾼 |
|-----------|----|-----|-----|--------|--------|
| 38        | 9  | 7   | 11  | 9      | 2      |

<표2> 『문화방송』 전남지역 상여소리 화자 양상

| 화자<br>작품수 | 망자 | 유가족 | 상두꾼 | 망자:유가족 | 망자:상두꾼 |
|-----------|----|-----|-----|--------|--------|
| 총 16      | 4  | 1   | 1   | 5      | 4      |

<표3> 『한민』 전남지역 상여소리 화자 양상

| 화자<br>작품수 | 망자 | 유가족 | 상두꾼 | 망자:유가족 | 망자:상두꾼 |
|-----------|----|-----|-----|--------|--------|
| 23        | 6  | 7   | 3   | 6      | 1      |

위의 표에서와 같이 단일 화자는 망자와 유가족과 상두꾼 화자로 각각 구분되며, 복합 화자는 망자와 유가족, 망자와 상두꾼 화자로 구분할 수 있다. 본고에서는 세 문헌자료에 두루 나타나는 화자를 대상으로 구체적 화자 양상을 살펴기로 한다.

옛늬은이 말들으면/ 저성길이 멀다더니/ 앞동산이 북망  
 요보시오 상두꾼들/ 이내한말 들어보소/ 너도죽으면 이길뿐일세  
 가기싫네 못가졌네/ 차마서워 못가졌네/ 친구두고는 못가졌네  
 못가졌네 가기싫네/ 내집두고 못가졌네/ 친구두고는 못가졌네  
 삼천갑자 동방삭은/ 삼천갑자 살았는데/ 요내나는 백년도 못살아  
 가네가네 내가가네/ 이제가면 못오는길/ 아주가고 영떠나네  
 친구분네 잘있거라/ 동네방네 잘있거라/ 나는간다 북망산천  
 이제나가면 언제나올가/ 오는날짜는 알수가없네  
 처자식도 다버리고/ 친구갑장 다버리고/ 나는간다 북망산천  
 쉬어가자 못가졌다/ 쉬어가자 못가졌다/ 이제가면은 못오는길  
 저기가는 시주님네/ 어디가는 시주인가/ 극락동행하는 시주인가

『대계』, <진도군 지산면>

위의 자료는 망자로만 되어 있는 경우이다. 사설은 저승길을 가는 망자가 이승에서 맺었던 인연과 이별을 하는 내용으로 되어 있다. 죽음을 ‘간다’는 말로 표현하는 것은 망자뿐만 아니라 생자에게서도 나타난다. 그러나 생자일 때는 ‘이제 가면 언제나 오실까요’ 등으로 표현되고 있다. 여기서는 ‘가네가네 내가가네’라고 망자가 직접 표현하고 있는 것으로도 화자는 분명해진다.

ㄱ)님의소리를 다모두 밀고/ 북망산천이 머다고 허지마는/ 건너 앞산이 북망  
천  
세월아 네월아 네월아 세월아/ 오고가지를 말어라/ 아까운 청춘이 다늙어간  
다  
불쌍허네 불쌍허구나/ 죽은맹인이 불쌍허네  
ㄴ)바쁘고나 바쁘고나/ 노자시간이 바쁘고나  
웅그랑 땡그랑 어와론/ 좌우난간을 잘살펴주소  
ㄷ)이제 가면 언제나 오실까요/ 명년 요때나 오실까요  
어쩔꼬나 어찌를헐꼬나/ 나는나는 어쩔꼬나  
죽으면 들어간다고 허지마는/ 인생은 길게 살코보세  
불밝혀라 불밝혀라/ 청사초롱에 불밝혀라  
잊었든낭군 다시돌아오지마는/ 사람은 죽으면 쓸데가없구나  
『대계』, <승주군 상사면>

위의 자료는 화자가 생자 중에서도 유가족인 경우이다. ㄱ)의 ‘님’과 ㄷ)의 ‘낭군’으로 구체적 대상을 지칭함으로써 화자는 유가족 중에서도 망자의 처라는 것을 알 수 있다. ㄱ)에서는 망자의 죽음 앞에서 세월의 덧없음을 느끼고, 망자의 처지를 가련하게 생각하고 있다. 불쌍한 망인을 생각하다가 죽음은 기왕지사가 되었으므로 다시 되돌릴 수 없는 일이란 것을 깨닫게

된다. 그리하여 ㄴ)에서는 상두꾼을 향해 망자를 잘 모셔줄 것을 당부한다. 그러나 망자와의 이별에 대한 아쉬움과 동반자를 잃은 자신의 신세를 생각 하니 살아갈 길이 막막하기만 하다. ㄷ)‘이제 가면 언제나 오실라요/ 명년 요때나 오실라요’라며 부질없는 약속이라도 해주길 바라면서 그 약속에 대한 다짐을 받고 싶어 한다. 그러나 ‘어쩔꼬나 어찌를헐꼬나/ 나는나는 어쩔 꼬나’, ‘죽으면 들어간다고 허지마는/ 인생은 길게 살고보세’, ‘사람은 죽으면 쓸데가없구나’라고 말하고 있다. 사건 상황에 대한 진술로 보아 화자는 유가족(처)이라는 것이 명확해진다.

ㄱ)누가 죽었는고 허니/ 나는 모르것네 관세음보살  
ㄴ)올랐네 올랐네 누가 올랐나/ 돌아가신 형님이 어닐어닐/  
설우네 유대군들 내말을 따라서 어닐/ 돌아가신 맹인이 불쌍도허네  
올랐네 올랐네 누가 올랐나/ 돌아가신 맹인이 어닐~  
『대계』, <화순군 도곡면>

위의 자료는 상두꾼 화자로만 된 경우이다. ㄱ)의 사설만 보면 화자가 유가족인지 상두꾼인지 분명히 알 수가 없다. ㄴ)에서 ‘형님’이 돌아가셨다는 것으로 보아 ‘형님’ 또한 누구의 형님인지 불분명하다. 그러나 여기서 ‘형님’은 혈연관계에 의한 형님이 아니라 ‘동네 형님’이라 하는 것이 타당하다. 그것은 ‘설우네 유대군들 내말을 따라서 어닐’이라고 한 대목에서 분명해진다. ‘내말’은 선소리꾼의 말이다. 선소리꾼은 상두꾼 중에서 목청이 좋거나 문서 좋은 사람이 맡아서 하게 된다. 따라서 화자는 상두꾼이 된다.

이상과 같이 하나의 노래가 단일화자로만 되어 있는 경우가 있는가 하면 화답식 복합 화자로 되어 있는 경우도 있다.

ㄱ)이제가면 언제올까/ 내년이때 다시온가  
 ㄴ)잘있그라 자알있그라/ 처자도자부도 자알있그라  
 ㄷ)못잇졌네 모웃잇졌네/ 우리나라한일을 어와닐  
 ㄹ)황천길이 머어다드니/ 구만장천이 어와닐  
 ㅁ)불쌍하네 불쌍도허네/ 돌아가신 맹인을어 와닐  
     조심허소 조심을 허소/ 어와닐 어와닐  
     잘도허네 다잘도허네/ 우리나라계원들 어와닐  
 ㅂ)가네가네 나도나가네/ 임을따라서 나도나가네  
 ㅅ)잉에논다 잉에가논다/ 방잘밑에서 잉에가논다  
 ㅇ)고생이세 고생들이세/ 우리계원들 고생들이세  
     노다가세 노다나가세/ 당산밑에서 노다나가세

『한민』 만가 25, <나주지방>

위의 자료는 유가족과 망자가 한 소절씩 차례로 주고받는 화답식으로 되어 있는 경우이다. 먼저 ㄱ)에서 유가족 화자가 망자를 향해 ‘이제 가면 언제 올까’ 하며 이별의 아쉬움을 나타내고 있다. 그러면 망자가 받는다. ㄴ)에서 망자는 언제 다시 온다는 약속은 하지 않고 온 가족에게 잘 있으라는 말만 한다. 그러면 다시 유가족 화자는 ㄷ)에서 망자가 다시 온다는 약속도 하지 않고 모두 잘 있으라고만 하는 말뜻을 알아듣고는 ‘못잇졌네 모웃잇졌네/ 우리나라한일을’ 하면서 함께 지내온 세월을 회상하며 망자와의 이별을 아쉬워한다. 그러나 망자는 유가족과의 애뜻한 마음도 더 이상 나눌 수 없음을 알고 ㄹ)에서 멀다던 황천길에 이미 올랐음을 말한다. ㅁ)부터 ㅇ)까지는 망자나 유가족이 다소 마음을 진정시키고 있다. 유가족은 망자를 불쌍히 여기며 유대꾼들에게 망자를 잘 모셔달라는 당부의 말을 한다. 망자도 ㅅ)에서는 자신의 심정을 비유적인 방법으로 나타내고 있다. 이렇듯 망자와 유가족 화자는 서로의 마음을 짚어주면서 직설적인 감정 표현을

자제하고 있다.

위의 자료를 유가족화자와 망자화자로 구분하여 진술에 따라 순차적으로 정리해 보면 유가족 화자의 경우는 ‘이별의 아쉬움(기약)→회상→운상과정→마지막 동행’으로 진행되고 있다. 또 망자화자의 경우는 ‘이별의 아쉬움(안부, 당부)→쓸쓸함, 외로움→승화된 미의식’으로 진행되고 있다. 따라서 화자가 망자와 유가족 화답식이라는 것이 분명해질 수 있다.

다음은 화자가 망자와 상두꾼이 화답하는 형식으로 된 경우이다.

- ㄱ) 어이여허 서른 두명 유대군들 각기 자리로 골라를 서소  
어이여허 이제가면 언제 와요 오마는 날이나 일러를 주소  
허이여허 운상일세 운상일세 이제부터는 운상을 허소  
어너리 넘자 계원들은 발만 맞차서 너화놀  
잘 묘시소 잘 묘시소 돌아가신 맹인을 너화놀  
오늘날로 여기서 놀면 내일날로 너화놀  
잘도나 허네 다 잘도 험다 우리 계원들 너화널
- ㄴ) 엇그저께 성튼 몸이 오늘날로야 너화널  
일가친척 다버리고 대왕산 가는 길로 너화널  
허망허네 허망허네 이 세상 하직이 너화널  
잘 있거나 잘 살거라 이 몸은 극락세계 너화널  
어너리 넘자 계원들은 발만 이리를 오소  
인간세상 하직허고 극락세계로 나는 간다
- ㄷ) 못 가졌네 못 가졌네 노비가 적어서 못가졌네  
인정을 쓰소 인정을 쓰소 뺨인양반들 인정을 쓰소  
사우사우 내사위야 마지막 가는 길에다 인정을 쓰소  
북망산천 머다더니 건너 안산이 북망이로구나  
이제 가면 언제 와요 오마는 날이라 일러를 주소

『문화방송』, <나주군 노안면>

위의 자료에서 ㄱ)은 상두꾼의 말이다. 상여를 운반하기 위해 마을 상여  
계 계원들이 각자 위치에 잘 배치되었는지 확인한다. 그리고 상여가 떠나  
기 전에 망자를 향해 ‘이제 가면 언제 와요’ 하며 망자를 보내는 데 대한  
아쉬운 이별의 마음을 전한다. 운상이 진행되면서 망자의 말이 이어진다.  
ㄴ)에서 망자는 ‘옛그저께 성튼 몸이 오늘날로 이 세상을 하직’이라며 인  
생이 허망함을 말한다. 그리고 자신은 극락세계로 가니 생자들은 잘 살라  
고 한다. ㄷ)에서 상두꾼은 망자의 가족들에게 노자가 적어서 못가겠다고  
인정을 쓸 것을 요구하기도 한다. 이와 같이 상여를 메고 장지로 떠나면서  
이별에 대한 아쉬움을 망자와 상두꾼이 화자가 되어 서로 화답하고 있다.

이상과 같이 상여소리 사설에 나타난 화자 양상을 살펴보았다. 화자는  
하나의 작품 속에 다양하게 나타나면서 죽음이라는 상황을 극복하기 위한  
본질적 대리 경험을 하고 있다고 할 수 있다.

## 2. 화자에 따른 죽음에 대한 태도

화자의 죽음의식을 단적으로 규명하기는 매우 어렵다. 그러므로 화자가  
죽음을 대하는 태도를 파악함으로써 화자의 죽음의식에 접근할 수 있게 된  
다. 죽음을 대하는 화자의 태도는 죽음을 맞은 대상이 누구인지에 따라 주  
관적 태도를 보이기도 하고 객관적 태도를 보이기도 한다. 그러한 주관적  
또는 객관적인 태도는 동일 화자일지라도 화자가 단일 화자일 때와 복합  
화자일 때 서로 달라지기도 한다. 화자의 태도는 또한 청자 지향에 따라서  
도 다르게 나타나는데, 이러한 화자의 태도가 일관되게 나타나는지 아니면,  
상황에 따라 변화하는지도 죽음의식을 규명하는 데 중요하게 작용한다.

## 가. 망자 화자의 죽음에 대한 태도

죽음은 그 누구도 피해갈 수 없는 일이지만 오늘의 죽음이 망자 자신에게 닥친 일이기 때문에 망자 화자는 죽음 앞에서 유가족이나 상두꾼보다 더 복잡한 심정이 될 수밖에 없다. 삶이 비록 고단할지라도 인간은 오래오래 살고 싶은 욕망을 가지고 살아간다. 그렇기 때문에 자신의 죽음 앞에서는 삶에 대한 아쉬움이나 두려움을 더욱 간절하게 표출하기도 한다. 또한 망자 화자는 자신의 죽음에 대해 직접적으로 슬퍼하거나 한탄하지 않으면서도 죽음에 대한 부정적인 태도를 보이기도 한다.

- ㄱ) 가네가네 줄을 가네/ 아주가고서 망죽막가네
- ㄴ) 북망산천이 머다고하더니/ 건너안산이 북망이로고나
- ㄷ) 내가살던 이땅밟기를/ 몇십년이나 밟았는길  
발자국이 남아있을테니/ 여러분들이 밟아주세요

『대계』, < 화순군 능주읍 >

위의 자료를 보면 죽음은 순리에 따라 가야만 하는 길로 인식하고 있다. 그리고 그 길은 한 번 가면 되돌아 올 수 없는 영원한 길이므로 망자는 일가친지나 동네어른, 유가족들에게 당부의 말을 전한다. 특별한 원망이나 아쉬움 없이 순응하는 자세로 작별하는 듯이 보이지만 내면은 두려움으로 가득하다. 두려움은 ㄱ)에서 '간다' 라는 말을 반복적이고 점층적으로 표현함으로써 더욱 뚜렷하게 나타난다. ㄴ)에서 저승은 북망산천, 건너안산으로 나타나 있다. 그곳은 매우 가까운 거리에 있으며 오늘 망자 자신이 가고 있는 곳이다. 생자와 망자의 길이 달라 작별을 하지만 망자와 생자는 같은 길 위에 있고, 망자가 살아온 길을 생자가 뒤이어 살아간다고 말함으로써

죽음의 두려움으로부터 벗어나고자 한다. ㄷ)에서 망자는 자신이 밟아온 발자취를 따라 밟아달라고 하면서 자신이 생자의 기억으로부터 잊히지 않기를 바란다. 이와 같은 망자의 죽음에 대한 태도에는 죽음을 부정하고 싶은 마음을 감추지 못한 두려움이 짙게 배어있다.

망자의 죽음에 대한 부정적인 태도는 <회심곡>형과 <백발가>형<sup>20)</sup>을 차용한 고정 전승형 사설에서 더욱 뚜렷하게 나타난다. 주로 망자의 처지를 인생의 허망함을 빗대어 노래하고 있다.

ㄱ)옛늙은이 말들으면/ 지성길이 멀다더니/ 앞동산이 북망  
 ㄴ)요보시오 상두꾼들/ 이내한말 들어보소/ 너도죽으면 이길뿐일세  
 ㄷ)가기싫네 못가졌네/ 차마서뤄 못가졌네/ 친구도고는 못가졌네  
 ㄹ)어이를갈거나 어이를갈거나/ 심산협로를 어이를갈고나  
 ㅁ)날짐성도 쉬어넘고/ 구름도 쉬어넘는/ 심산협로를 어이갈고  
 ㅂ)삼천갑자 동방삭은 삼천갑자 살았는데/ 요내나는 백년도 못살아  
     가네가네 내가가네/ 이제가면 못오는길/ 아주가고 영떠나네  
 ㅅ)친구분네 잘있거라 동네방네 잘있거라/ 나는간다 북망산천

20) 슬푸고 슬푸도다 잊지하야 슬푸든고/ 이 세월이 견고한 줄 태산가치 바랏드니/ 백년광  
 음 못 다 가서 백발되니 슬푸도다/ 어화 청춘 소년들아 백발노인 웃지마오/ 덧업시 가  
 는 세월 낸들 아니 늙을소냐/ 저근듯 늙는 것시 한심하고 슬푸도다 (...중략)  
 늙글수록 분한 말은 정할 수가 바이 업네/ 편작이를 다려다가 늙는 병을 고쳐  
 볼가/ 염라왕게 소지하야 늙지 말게 하여 볼가/ 주사야탁 또 한 말 들어 보소/  
 꽃치라도 늘거지면 오든 나비 도로가고/ 낭기라도 병이 들면 눈 먼 새도 안이  
 오고/ 비단 옷도 헤어지면 물걸네로 도라가고/ 조흔 음식 쉬여지면 수채구렁  
 차자가네 (...중략)  
 만고영웅 진시황도 여산추초 잠드렸고/ 글 잘하든 이태백도 괴경상천 하여잇고  
 / 천하명장 초패왕도 오강월야 흔적업고/ 구선하든 한무제도분수추령한탄이라/  
 천하명의 편작이도 죽기를 못면하고/ 만고 일부 석승이도 할 수 업시 도라가니  
 / 억조창생 만민들아 이 내 일신 절멋슬 제 / 선심공덕 어서하소 일사일생공한  
 것슬/ 잊지하여 면할손가 가련하고 한심하다 (...중략)  
 마음 닦가 선심하여 극락세계 드러가세/ 저 세계를 드러가면 청춘백발 도시 업  
 고/ 생로병사 끈어지며 장생불사 하신다니/ 어서 가세 어서 가세 극락세계 어  
 서 가세/나무아미타불

○)이제나가면 언제나올가/ 오는날짜는 알수가없네  
ㅈ)처자식도 다버리고/ 친구잡장 다버리고  
ㅊ)쉬어가자 못가겠다/ 쉬어가자 못가겠다/ 이제가면은 못오는길  
ㅋ)저가가는 시주님네/ 어디가는 시주인가/ 극락동행하는 시주인가

『대계』, < 진도군 지산면 >

<백발가>형을 차용한 위의 사설은 늙음을 한탄하는 내용이다. 슬프고 슬프다로 시작해서 청춘소년들에게 교훈적인 이야기를 하며 인생은 결코 시간의 한계를 초월할 수 없다고 안타까워한다. 그것은 자신의 탓이 아니며 세월의 탓이며, 늙을 노자(老)를 만들어 낸 창힐이의 탓이다.

나이가 들수록 모습도 사그라지고 늙을수록 분한 마음을 말로 다 할 수 없다. 비록 인간뿐만 아니라 자연의 섭리가 모두 그러한 것이다. '꽃도 늙으면 오던 나비도 도로 가고, 나무도 병이 들면 눈먼 새도 아니 오고, 비단 옷도 해지면 물걸레로도 못쓰며, 좋은 음식도 쉬어지면 수채 구멍을 찾아 간다'는 표현은 인생의 허무함을 절절히 대변한다.

빈객삼천 맹상군도 죽으면 자취도 없고 만고영웅(萬古英雄) 진시황도 여산추초(驪山秋草) 잠들었고 글 잘하는 이태백도, 천하명장(天下名將) 초패왕도 천하명의(天下名醫) 편작(扁鵲)이도 죽기를 못 면했다. 인간이 칠십을 살지라도 지은 공덕이 없으면 황천에 돌아간들 그렇지렁 지내다가 세월을 몰랐구나 후회하게 된다. 다 된 백발을 어이하며 어제 청춘은 돌이킬 수 없다. 걱정 없이 지내다가 오늘날에 이르게 된 신세를 생각하며 후회한다.

친구도 처자도 이 지경에서는 모두 쓸데없으니 마음을 닦아 선심(善心) 하여 극락세계로 들어가자고 한다. 죽음은 타인의 것이 아니고 망자 자신의 것이기에 더욱 받아들이기를 두려워한다. 험하고 외로운 길을 남이 아닌 내가 가는 것에 대해 부정하고 싶다. 그러나 부정하고픈 마음을 부정함

으로써 죽음은 결국 내 것으로 받아들여진다. 그러나 못가겠다, 쉬어가자 하면서 이승과의 단절에서 오는 두려움을 나타낸다.

이제 가면 못 오는 길이기에 누구라도 붙잡고 하소연 하고 싶다. 누구라도 이 두려운 길에 동행해 줄 것을 간절히 바란다. 두려움이란 거기 대상이 있을 때 생기는 것이다.<sup>21)</sup> 위의 자료에서 보면 망자는 대상을 갖는다. 마지막까지 극락 동행하는 시주를 원하기 때문에 두려움으로부터 벗어날 수 없는 것이다. 여기서는 죽음을 부정하려는 마음을 부정할 수 없는 데서 두려움은 더 커지고 있다. 불안감과 두려움으로 인해 죽음을 대하는 태도가 부정적이게 된다.

망자는 죽음에 대해 부정적인 태도를 보이기도 하지만 긍정적인 태도를 보이기도 한다.

ㄱ) 황천길이 멀다더니/ 건넌안산이 여기로세

연기가나네 연기가나네/ 건너안산 연기가나네

ㄴ) 시냇강변 종달새는/ 천질만질 구만질이뻗다/ 어리가자 어리가자

ㄷ) 인제가면 언제오나/ 내년요때 오매그만두소

ㄹ) 오동추야 달은밝아/이모생각 절로나네

『대계』, <화순군 도곡면>

위의 자료를 보면 망자는 죽음이 눈앞에 와 있는 줄 모르고 있다가 산에서 연기가 나는 것을 보고 자신이 저승길로 가게 된 것을 알게 된다. 연기는 승천을 의미한다. 망자는 죽음을 서방정도로 가는 길이며, 고뇌에서 벗어나는 길로 여기고 있기 때문에 슬픔을 노래하지는 않는다. 오히려 높이 높이 뜬 종달새를 벗하고 있다. 새는 일반적으로 인간계와 천상을 연결하

21) 석지현 역주, 『우파니샤드』, 일지사, 2000, p.159.

는 매개 고리로 생각한다.<sup>22)</sup> 환생에 대한 기대는 인간환생, 동물환생, 식물환생 등으로 나타나는데, 그것은 현실세계에서의 삶에 대한 미련이나 집착으로부터 생길 수도 있고, 현세를 초월한 우주의 순환적 진리로 생각하는 데서 비롯할 수도 있다. 여기서 종달새는 환생동물로서 망자와 인연이 깊이 닿은 대상으로 생각할 수 있으며, 망자가 떠나는 먼 길에 안내자 역할을 하고 있다. 종달새를 벗어나 외로움도 두려움도 없다. 망자는 종달새와 같이 자유롭게 훨훨 날고만 싶다. 그래서 ‘어이가자’고 한다. 그런데 망자가 떠나려다보니 임이 슬프고 애닦은 모습을 하고 영이별을 아쉬워하고 있다. 망자는 내년 요때 다시 오라며 약속을 하려다가 부질없고 허황된 약속임을 깨닫고 그런 약속마저도 그만둔다. 일말의 미련도 남기지 않음으로써 생자의 마음을 편안하게 한다. 망자는 천길만길 멀리 종달새와 함께 길을 떠나며 <오동동타령>을 한다. 오동추야 달은 밝고, 가장 사무치게 그리운 임은 이모인 것이다. 여기서 망자는 조실부모하고 이모가 부모를 대신했음을 미루어 짐작할 수 있다. 살면서 부모 없는 설움은 컸을 터이고 그래서 이모와의 사랑은 더욱 지극했을 것이다. 망자는 아마도 생전에 만나지 못한 부모의 환생동물인 종달새와 함께 긴 여행을 하는 것이거나, 아직도 못 만난 부모를 이제서야 가벼운 몸이 되어 찾아가는 길인지도 모른다. 홀가분한 심정으로 새처럼 훨훨 저승길을 노래하며 가고 있는 것이다. 이러한 긍정적인 태도는 현세에 집착하지 않으며 삶과 죽음에 대해 초월한 태도라 할 수 있다.

망자는 죽음에 대해 부정적인 태도와 긍정적인 태도를 보일 때도 있지만, 자신의 삶 전체를 돌이켜보며 후회와 반성을 하기도 하고, 좋았던 시절을 회상하기도 하면서 자손이나 이웃에게 교훈적인 의미를 남기기도 하는 등 망자의 복잡한 심경이 혼효되어 나타날 때도 있다.

22) 최두식·최영호, 『석당논총』 제 29집, 동아대학교 석당전통문화연구원, 2000, p.34.

ㄱ)간다가네 나도가네/ 극락세계를 나도가네  
 ㄴ)인자가면 언제나올겐/ 돈탄것도 소용없소  
 ㄷ)세월아 세월아 가지말어라/ 청춘 이몸도 다늙는다  
 ㄹ)자손들아 잘있거라/ 나는오날 영영가요  
     친척친고 자손도많네/ 나는가는다 다들보소  
 ㄾ)황천길을 가고보면/ 떠있으로 짐을삼고  
     열두군들 잘들허세/ 우리들은 다잘하세

『대계』, <신안군 지도읍>

위의 자료에서 ㄱ)에서 ㄷ)까지는 망자 자신의 처지에 대해 말하고 있다. 망자 화자가 자신을 지향한 독백적 진술을 할 때는 대체로 자탄적인 감정 표출이 많다. 망자는 ㄱ)에서 죽음은 누구에게나 닥치는 일이기에 망자 자신이 그 길을 따라 가는 것은 자연스러운 일이라 인식하면서도 죽음에 대한 불안한 마음을 감추기 위해 사람은 죽어서 모두 극락으로 가는 것으로 인식하고 싶어 한다. 그러나 ㄴ)에서는 막상 떠나려하니 다시 돌아 올 수 없다는 서럽고 아쉬운 생각이 밀려들게 되고, 현세의 삶이 아무리 좋아도 죽음 앞에서는 다 부질없는 것이 되고 만다는 생각을 하게 된다. ㄴ)과 ㄹ)에서 알 수 있듯이 망자의 삶은 평탄했던 것으로 보인다. 가난에 찌들어 힘겹게 삶을 이어온 것도 아니고, 자손도 번성했으며, 일가친척과도 두루 잘 지내왔다. 망자는 자신의 죽음 앞에서 자신의 삶을 다시 한 번 돌아보고 있다. 그리하여 ㄷ)에서와 같이 ‘세월아 세월아 가지말어라/ 청춘 이몸도 다늙는다’ 라고 노래한다. 그러나 가는 세월을 어찌 붙잡을 수 있겠는가, ‘세월아 가지마라’고 하는 것은 세월을 탓하는 것이 아니다. 세월이 가면 당연히 청춘도 간다. 좋은 시절 사는 동안에 세월은 흘러갔고, 세월의 흐름 속에서 자신은 늙었다. 자연의 이치에 순응할 수밖에 없다는 체념에

서 그저 해보는 말일 뿐, 자연의 섭리를 당연하게 받아들이며 순종하는 태도를 보이고 있다. 망자는 자신의 삶을 회고하면서 ㄱ)에서는 자손들도 좋은 시절 헛되이 보내지 말고 망자자신을 본보기로 해서 후회 없이 보람된 삶을 살 것을 당부하고 있다. ㄴ)을 보면 망자는 황천길을 떠나서 당도할 곳이 어딘지도 잘 알고 있다. 자신의 처지를 서러워하기보다는 망자가 거쳐할 띠집(무덤)으로 인도할 상두꾼들에게 잘한다고 힘을 실어주는 여유로운 마음까지 보인다. 이렇듯 망자는 정서적으로 안정을 찾지 못하고 심경의 변화가 뒤섞인 태도를 보이고 있다.

이상과 같이 화자가 망자로만 된 경우에 대해 살펴보았다. 죽음을 받아들이는 태도는 부정적일 때도 있고 긍정적일 때도 있다. 또 부정적인 면과 긍정적 면이 혼효된 경우도 있다.

## 나. 생자 화자의 죽음에 대한 태도

### (1) 유가족 화자

전남지역 <상여소리>에서 유가족 화자는 주로 망자의 처(妻)나 맏상주로 되어 있다. 본고가 연구대상으로 삼은 자료에서는 『대계』에 1편, 『한민』에 1편을 제외하고는 모두 망자의 처(妻)가 유가족 화자로 나타난다. 이러한 점은 유가족 화자의 진술 부분에 타민요가 많이 차용된 것과 무관하지 않다고 본다.

유가족 화자는 자신과 가장 가까운 관계인 남편의 죽음 앞에서 감당하기 어려운 설움과 고통을 느낀다. 죽음이 불러온 망자와의 이별은 그 어떤 고통에 비할 수가 없다. 그렇기 때문에 화자는 끊임없이 망자에게 언제 다시

돌아 올 것인지를 묻고, 돌아올 날짜를 묻기도 하면서 돌이킬 수없는 망자의 죽음으로 인한 영원한 이별에 대해 아쉬움을 나타내고 있다.

ㄱ) 북만산천이 떠다더니/ 건너안산이 북만이네

ㄴ) 인제가시면 어느때나 오실랴요/ 명년요때나 오실랴요

ㄷ) 고봉정상 높은봉이/ 평지가되거던 오실랴요

만경창과 깊은물이/ 육지가되거던 오실랴요

호두박이회거든 오실랴요/ 마두박이나거든 오실랴요

『대계』, <승주군 주암면>

위의 자료는 유가족 화자가 망자와의 이별에 대한 아쉬운 마음을 나타내고 있다. 망자를 보내는 생자(유가족)의 애환은 <방아타령>을 차용해서 더욱 고조되어 있다. ㄱ)에서와 같이 멀지 않은 바로 건너안산이 북망산이 되었고, 가신님은 언제 다시 돌아올 줄 모른다. 언제 어느 때나 다시 오실 건지 애타게 물어보지만 대답이 없다. ㄴ)에서는 명년 요때나 오실건가 하고 되물어도 역시 대답이 없다. 이별에 대한 아쉬움은 망자에 대한 원망으로 휩싸이기 시작하고 점점 생자의 탄식으로 변해간다. ㄷ)에 차용된 방아타령은 절망스럽기까지 한 심정을 토로하는 것이다. 현실로는 불가능한 것이 가능해지면 다시 돌아오겠느냐고 묻는 것으로 불가능한 현실을 부인하고 싶어 한다. 유가족 화자의 이별에 대한 아쉬움이 절정에 달하게 되면 내 탓도 남의 탓도 아닌 무정한 세월을 탓하며 탄식하게 된다.

ㄱ) 세월아 네월아/ 네월아 세월아/ 오고가지를 말어라

아까운 청춘이/ 다늙어간다

ㄴ) 불쌍하네 불쌍허구나/ 죽은맹인이 불쌍허네

ㄷ) 바쁘고나 바쁘고나/ 노자시간이 바쁘고나

웅그랑 땡그랑 요룽소리/ 좌우난간을 잘살펴주소  
 ㄹ) 이제가면 언제나 오실라요/ 명년 요때나 오실라요  
 어쩔꼬나 어찌를헐꼬나/ 나는나는 어쩔꼬나  
 ㄱ) 죽으면 들어간다고 허지마는/ 인생은 길게 살고보세  
 ㄴ) 청사초롱 불밝히려/ 잊었든낭군 다시돌아오지마는  
 사람은 죽으면 쓸데가 없구나

『대계』, <승주군 상사면>

위의 자료에서 유가족 화자는 무정한 세월을 탓하고 있다. ㄱ)에서 화자는 아까운 청춘이 다 늙어간다고 아쉬워한다. 망자를 보면서 생자의 삶 또한 망자와 같이 될 것을 생각한다. 삶의 한계를 극복하지 못한 망자를 생각하니 ㄴ)에서와 같이 망인이 불쌍하고 불쌍하기만 하다. 세월을 원망하고 탄식하다가 망인을 생각하니 짧은 인생이 아쉽기만 하다. 이별의 시간도 짧기만 하여 ㄷ)에서 노자시간이 바쁘다고 한다. ㄹ)에서 망자를 향해 언제 올 거냐며 부질없는 질문도 해보다가 자신의 신세를 한탄하기에 이른다. 화자는 실컷 자신의 심정을 토로한 후 ㄱ)에서 인생은 어차피 죽음에 이를 수밖에 없지만 그래도 길게 살고 볼 일이라며 말한다. 화자 자신도 망자와 마찬가지로 죽음을 면할 수는 없지만 인생은 오래 살고 볼 일이라는 표현은 화자 자신의 욕망과 드러내는 것이 아니라 오히려 슬픔을 추스르려 애쓰는 것이라 하겠다. 이러한 역설적 표현은 앞서 간 망자에 대한 아쉬움을 더욱 강하게 나타낸다. 하지만 임은 가버렸으니 ㄴ)에서처럼 노래를 불러보아도 마음은 허전하고 원망스러운 마음은 가시질 않는다. 망인에 대한 원망스러움은 더욱 커져서 '사람은 죽으면 쓸데가 없구나' 하고 탄식하기에 이른다.

망자와의 이별에 대한 아쉬움과 무정한 세월에 대한 탄식은 떠나는 임에 대한 원망으로 이어져 나타나기도 한다. <삼천리강산에라종구나>와 <닐리리아>와 같은 타민요의 적절한 혼용은 유가족 화자의 애절한 심정을 대변

하고 있다. 유가족 화자는 망자와의 이별에 대한 아쉬운 마음이 지나쳐 자신을 두고 떠난 망자를 원망하기에 이른다.

ㄱ) 북망산천이 멀다하더니/ 건너산이 북망일세

ㄴ) 백오청산 노던토끼/ 동해유수 흐르는물에

수중구경 나왔다가/ 별주부따라 수궁가네

ㄷ) 사토에 집을짓고/송죽으로 울을삼어

투기현적동 벗이되야/ 산은적적 밤깊은데

자손들이 끓어엮여/ 황천통곡을 울음운다

온줄을 아느냐/ 오는줄을 아느냐/ 사후에 만반진수

ㄹ) 백사장이 아롱기로/ 임이왔나 내다보네

임은진정 아니오고/ 다만등불만 휘날렸네

『대계』, <신안군 하의면>

일반적으로 저승을 북망산(北邙山), 황천(黃泉) 등으로 부르기도 하고 그리스에서는 망자의 강, 이스라엘에서는 요단강을 건너는 것으로 표현하기도 하고, 또 불교에서 말하는 삼도강(三途江)<sup>23)</sup>을 건너 십대왕<sup>24)</sup> 앞으로 나가게 되는 것이라 표현한다. <상여소리>에서는 저승을 북망산으로 노래하는 경우가 가장 많다. 그런데 위의 자료에서는 ㄱ)북망산, ㄴ)수궁, ㄷ)황

23) 삼도천이라고도 부른다. 저승과 이승의 중간지대에 흐르는 강이다. 삼도강은 태양이 사라진 달빛 속의 강과 같았고, 수면 위에는 짙은 물안개가 지척을 분간할 수 없을 지경이다. 사람이 죽어서 첫 7일에 진광왕의 청(廳)으로 이르는 길에 있는 강에 빠르고 느린 세 여율이 있어, 생전에 지은 업(業)에 의해 건너가는데 세 가지 다른 갈래가 있다 함. 산수뢰(山水賴)·강심연(江沈淵)·유교도(有橋渡) 등 건너는 곳이 세 가지 길이 있다는 데서 붙여진 이름이다. <시왕경十王經>의 말. <불교사전. 정허용하. 동국역경원. 참조>

24) 제일전第一殿에 진광대왕秦廣大王 / 제이전第二殿에 초강대왕初江大王 / 제삼전第三殿에 송제대왕宋帝大王 / 제사전第四殿에 오관대왕伍官大王 / 제오전第五殿에 염라대왕閻羅大王 / 제륙전第六殿에 변성대왕變成大王 / 제칠전第七殿에 태산대왕泰山大王 / 제팔전第八殿에 평등대왕平等大王 / 제구전第九殿에 도시대왕都市大王 / 제십전第十殿에 전륜대왕轉輪大王

천이 복합적으로 표현되고 있다. 산→ 바다→ 하늘로 이어지는 표현은 원형이미지의 변형으로서, 범 우주적이며 본질로의 회귀를 나타내는 것으로 화자의 죽음의식 속에 재생과 윤회에 대한 믿음이 내재해 있다. ㄴ)백사장에 아롱거리는 것이 임인가 하여 내다보아도 임은 아니 보이고 등불만 휘날린다. 무정한 임이 원망스럽고 무정한 세월이 한탄스럽다. 화자는 전라도 어느 바닷가 마을에 살고 있다.<sup>25)</sup> 그래서 날마다 백사장을 내다보며 임이 왔나 확인한다. 백사장이 아롱거리면 혹시 임인가 하지만 야속한 임은 오지 않고 등불만 휘날린다. 화자는 망자로 인한 그리움과 아픔이 너무나 깊다. 죽음으로 인한 빈자리가 너무나도 커서 자손들의 슬픔이 넘치고 통곡은 황천까지 울리게 된다. 아무리 좋은 음식을 차려 내놓아도 소용없다. 하지만 끊임없이 망자를 그리워하고 기다리는 화자의 마음은 변함이 없을수록 원망하는 마음도 커지게 된다.

망자로 인해 유가족 화자에게 주어진 현실은 슬픔이며, 고통이며, 두려움이다. 또 절망스럽기까지 한 현실을 어떻게 살아가야할지 혼란스럽기 짝이 없다. 이러한 현실에 맞닥뜨린 유가족 화자는 자신의 복잡한 심경을 길게 토로하여 나타낸다.

ㄱ)이제 가면은 언제 와요/ 내년이라 춘삼월의 꽃이 피면 오실라요

꽃이 피고 잎이 피어/ 낙화가 지면 오실라요

꽃이라도 낙화하면 /오던 나비 아니 오고

나무라도 고목이 되면/ 앓은 새도 아니 오니/ 이 아니 처량하나

25) 목포항에서 남서쪽으로 42Km, 하의도에서 서쪽으로 3Km 떨어진 곳에 薪島라는 섬이 있다. 지금은 섬 전체가 다도해 해상국립공원에 속하며, 2개의 자연부락으로 형성된 작은 섬으로 섬 전체에 쉼(멜감나무)이 많이 있어서 쉼섬이라 불렸으며, 지금은 쉼 신(薪)을 써서 薪島라 불리게 되었다고 한다. 섬 전체가 자연경관이 빼어나고 신도 중간의 서쪽 해안에 형성된 해수욕장에는 길이 800m의 백사장이 있는데, 백사장 주위에는 마치 원시림을 방불케할 만큼 송림이 울창하다.

어와 세상 벗님네야/ 이 내 말쌈 들어보소  
 너도 죽어 이길ियो/ 나도 죽어 이 길이라/ 모두 다 이 길뿐 아니드나  
 ㄴ)어노 어노 어디가리 어노/ 만첩청산 늙은 중이 파루를 치며 탑을 도네  
 새벽 닭이 해쳐 울고/ 강산 두루미 춤을 추네  
 이별 말자 허였더니/ 부부 이별이 웬말ियो  
 동방 화개 춘풍시에/ 꽃이 피거든 오실라요  
 물을 쓰면 돌만 남고/ 님이 가면 나 혼자 남네  
 ㄷ)앞에 산은 가까워지고/ 뒤에 산은 멀어지네  
 영웅 호걸이 몇몇이며/ 절대가인이 그 뉘기나  
 먼 산에 앉아 우는 새는/ 아시랑허게 들려오네  
 봄바람이 좋다 해도/ 새는 앉아 울고만 있네  
 니정 내정은 청산인디/ 님의 정은 록수로다  
 깊은 고랑 고드름은/ 우수 경첩이 녹여낸다  
 높떨어진 산상봉이/ 평지가 되면 오실난가  
 ㄹ)올라 가세 올라 가세 어노 어노/ 북망산으로 올라 가세  
 북풍 한설 몰아치니/ 인생살이 그렇더라  
 애들 쓰네 애들 쓰네/ 우리 유대꾼들 애들 쓰네  
 신사당에 허배허고/ 구사당에 하직허네  
 명당지지 여기로구나

『한국만가집』, <구례군 마산면>

위의 자료를 보면 남편을 잃은 화자의 심경이 매우 복잡하게 나타나고 있다. ㄱ)과 ㄴ)을 보면, 다시 만날 기약 없는 이별의 아쉬움이 짙게 배어있다. 무정한 세월은 빨리도 오고 가고, 기약할 수 없는 이별이라도 바라던 마음도 소용없음을 깨닫게 된다. 그러나 이별의 아쉬움은 쉽사리 사라지지 않는다. 새벽이 되어 망자를 장지로 모셔야 할 시간이 다가오니 유가족 화자는 이별의 정한(情恨)에 더욱 휩싸이게 된다. ‘부부 이별이 웬말ियो’ 라

든가, ‘님이 가면 나 혼자 남네’ 하면서 슬픔을 토로하게 된다. 그러나 망자는 먼 길을 떠나야만 한다. ㄷ)에는 유가족 화자의 쓸쓸하고 애절한 심정이 구체적으로 잘 나타나고 있다. 망자의 뒤를 따라 가다보니 ‘앞에 산은 가까워지고 뒤에 산은 멀어지고’ 있다. 점점 아파오는 마음에 ‘영웅호걸이 몇몇이며/ 절대가인이 그 뉘기냐’ 하며 살아있을 때 영웅호걸도 절대가인도 소용이 있는 것이지 죽어서 가는 길에 봄바람이 아무리 좋아도 새조차 노래하지 않고 울고만 있다. 유가족 화자는 노래로도 마음의 안정을 찾지 못한다. 흐르는 눈물을 감출 길 없어 눈을 돌려 먼 산을 보니 산에서 들려오는 새 울음도 처량하기 그지없다. 다시 한 번 임과의 정을 되새기며 ‘니 정 내정은 청산인데/ 님의 정은 록수로다/ 깊은 고랑 고드름은/ 우수 경첩이 녹여낸다/ 높떨어진 산상봉이/ 평지가 되면 오실난가’ 하고 허튼 기대도 혼자 해보기도 하지만 소용없는 일이다. ㄴ)에서와 같이 유가족 화자는 인생이 다 그렇게 허무한 것이라며 ‘인생살이 그렇더라’ 하고 체념하기에 이른다. 유가족 화자는 마지막으로 ‘우리 유대꾼들 애들쓰네’ 하면서 망자를 명당에 평안히 모셔줄 것을 당부한다.

이상과 같이 유가족 화자의 죽음에 대한 태도는 첫째, 이별에 대한 아쉬움을 나타내고 있다. 둘째, 신세한탄과 무정한 세월에 대해 탄식하는 마음을 나타내고 있다. 셋째, 망자에 대한 원망을 나타내고 있다. 넷째, 망자의 빈자리까지 대신해야하는 앞으로의 삶에 대한 두려움 등으로 인한 복잡한 심경을 토로하면서 망자의 평안을 바라는 등의 태도를 나타내고 있다. 이와 같은 유가족 화자의 죽음에 대한 태도는 망자의 죽음으로 인해 갑작스럽게 닥쳐온 유가족 화자 자신의 삶의 변화를 쉽게 받아들이지 못하는 데서 비롯된 것이라 하겠다.

유가족 화자는 특히 화자 자신의 심정을 많은 타민요를 차용해서 나타내고 있는 것이 특징이다.

유가족 화자의 진술에 차용된 타민요는 아래와 같다.

- 청천하늘에 별도많고/ 이내 시집살이 말도많네 (아리랑타령)
- 시냇가 종저리새는 천장만장도 정도/ 구만장이나 하 넘지 못하고 떴다  
네/ 문경새재에 있는 박달나무로 만든 홍두께가 아무리 좋아도/ 큰애기  
손길로 다 녹아난다 (아리랑타령)
- 청사초롱 불밝혀라 잊었든 낭군 다시돌아온다 (닐리리야)
- 인생일장춘몽인데 아니노지는 못하리라 (노랫가락)
- 춘풍놀이 하기야도 꽃만피어도 임의생각 (노랫가락)
- 일락서산에 해는지고 월출동녘에 달이솟네 (이앙요)
- 세월아 네월아 가지를 말아라/ 아까운 내청춘 다늙어가누나 (삼천리강산에  
라중구나)<sup>26)</sup>

전남지역은 예부터 특히 소리가 발달한 고장이었다. 여성화자인 처(妻)에게 민요는 평소 생활 전반에 있어 필수불가결한 것이었고 가장 커다란 위안거리였던 것이다. 고된 시집살이 속에서, 밭일을 하면서, 길쌈을 하면서 혼자서 또는 여럿이서 함께 민요를 부르며 고달픔을 참고 이겨냈다. 따라서 유가족 화자는 망자 앞에서 자신의 심정을 자연스럽게 타민요를 차용해서 대변하게 된다. 좋으나 곱으나 한평생 동반자로 가장 큰 힘이 된 남편을 잃는 것은 의지처(依支處)를 잃는 것이다. 지나친 슬픔이 원망이 되고 원망하는 마음은 다시 자신의 신세를 한탄하는 것으로까지 이어지게 된다. 망자를 대하는 유가족은 말문이 막힌다. 하고 싶은 말도 듣고 싶은 말도 많겠으나, 슬픔과 원망하는 마음이 앞서고 이별에 대한 아쉬움으로 차마 할 말을 잊지 못한다. 그러한 심정을 가장 잘 나타내줄 수 있는 것이 노래다. 인간은 기쁠 때도 노래를 부르지만 슬플 때도 노래를 부른다. <공무도

26) 김점도, 『한국신민요대전』, 삼호출판사, 1977.

하가>에서 백수광부의 처가 물속으로 잠겨드는 백수광부를 보며 노래를 불렀고, <황조가>의 유리왕도 치회와 화회 사이에서의 괴로운 심정을 노래로 했다. <상여소리>는 그 자체가 노래이면서 노래 속에 또 하나의 세계를 확립하고 있는 것이다.

## (2) 상두꾼 화자

상두꾼화자는 망자나 유가족만큼 죽음에 대해 직접적으로 관계되지는 않기 때문에 죽음 앞에서 보다 객관적 거리를 유지할 수 있다. 상두꾼 화자는 망자의 입장에서, 또 유가족의 입장에서 느끼는 감정을 잘 다스릴 수 있게 차분한 태도를 취하면서 지나치게 비판하거나 슬픔에 빠지지 않도록 전체 분위기를 조성해 나간다. 이러한 상두꾼 화자의 태도는 첫째, 망자의 넋을 기리며 애도하는 태도를 보인다.

- ㄱ) 다란(다른) 말씀이 아니오라/ 불쌍한 망자씨가/ 시양대국을 찾아  
가는데/ 실갈척토 하직이요/ 동네일촌도 하직이요/ 인제가면 언제  
와요/ 올날이나 일러주오  
황천길이 멀다는데/ 그리쉽게 가려는가/ 인제가면 언제와요/ 올날  
이나 일러주오/ 인생한번 죽어지면/ 다시오기가 어려워라
- ㄴ) 제일전에 진광여래/ 어느곳에 매였는가/ 제이전에 초강대왕/ 어느  
곳에 매였는가 /.....(중략)  
십제왕을 통감하고 / 저승대국을 찾아가니 / 불쌍한망자 / 이내말  
을 들어보고 들어보소 /  
인간세상 살았을때/ 무슨공로를 하였는가/ 배고프면 밥을주어/  
가시공덕 하였는가/ 햇빛은이 옷을주어/ 의성공덕 하였는가/  
깊은다리 다리놓아/ 만민공덕 하였는가/ 하루저녁 약을지어 만

민공덕 하였는가

- ㄷ)하직이요 하직이구나/ 세상이억울해 하직이로구나/ 하직이야 하  
직이야/ 친척대적을 하직이야/ 동네절촌도 하직을허거/ 동네친  
척도 하직하세/ 오늘해도 다가가고 하루해도 다되가네
- ㄹ)앞배뒷배 천을걸어서/ 만인공덕 하여보세/ 건너가세 건너가세/  
이다리를 건너가세/ 이다리를 건널라면/ 신발을 벗어놓고/ 바짓  
배를 걷어올리고/ 한발두발을 들어가세/이다리는 어느다리요/  
외나무다리를 건너가세/ 한발떨때 조심이야/ 두발떨때 조심이  
요/ 염방조심을 허여갖고/ 곱게곱게 모셔보세/ 이다리를 건너가  
고/ 정상세계를 가졌는가
- ㄴ)천하망자씨가 마지막 이세상을 떠나니 다리를 건너고/ 저상세계  
로 극락세계로 가는데 마지막 하직을한다/ 친가일척도 눈물이요  
동네일척도 눈물이앞서사/ 비가온듯이 눈물방울을 흘리면서/ 가  
자가자 어서가자/ 이수건너 백노가자
- ㄴ)어와청춘들아 백발보고 웃지마라/ 어제청춘 오늘백발 모도다 원  
수로다/ 어와청춘 노인네들/ 수통복을 이뤄보세 /  
.....(중략)

『대계』, <신안군 장산면>

상두꾼 화자는 망자의 죽음을 안타깝게 생각하고, 망자를 애도하며 녀  
을 기리고 있다. 먼저, ㄱ)‘불쌍한 망자씨가 시양대국을 찾아간다’며 망자  
의 죽음을 알린다. 멀고 먼 황천길은 다시 오기 어려운 길이기에 슬픔은  
더욱 크다. ㄴ)상두꾼은 공덕을 많이 쌓아야 저승에서도 좋은 곳으로 간  
다고 믿고 있다. 망자가 살았을 때 얼마나 공덕을 많이 쌓았는지 묻는 것  
은 망자의 공덕이 크다는 것을 강조하기 위한 표현이다. 이러한 표현은  
주로 <회심곡>형이 차용되어 망자의 선업을 기리는 것이다. 선업을 많이  
쌓은 망자이기에 죽음이 억울하게도 생각된다. ㄷ)‘세상이 억울해 하직이

로구나’ 라는 표현에서와 같이 망자의 죽음은 슬프다 못해서 억울하기까지 한 것이다. 망자는 하루해가 다 가도록 동네 친척들과 하직인사를 하고 떠난다. ㄴ)망자는 외나무다리를 건너간다. 외나무다리는 아슬아슬하기 짝이 없고 위험하기도 하다. 망자의 먼 길 떠남을 외나무다리를 건너는 것으로 표현함으로써 망자를 보내는 마음이 더욱 안타깝게 느껴지게 된다. 안타까운 마음은 ‘한발떨때 조심이야/ 두발떨때 조심이요/ 염방조심을 허여갓고/ 곱게곱게 모셔보세/ 이다리를 건너가고/ 정상세계를 가졌는가’ 하고 망자를 조심스럽고 곱게곱게 모시는 것으로 망자의 추모하는 마음을 나타내고 있다. ㄹ)친가일척도 눈물이요 동네일척도 눈물이앞서사/ 비가온듯이 눈물방울을 흘리면서’ 저승으로, 극락세계로 망자를 모시고 간다. ㄹ)‘어와청춘들아 백발보고 웃지마라/ 어제청춘 오날백발 모도다 원수로다 / 어와청춘 노인네들/ 수통복을 이뤄보세’ 하면서 인생이 다 오늘 망자와 같으니 교훈삼아서 복된 나날을 보내자고 한다. ㄱ)에서는 망자가 불쌍하다.→ ㄴ)에서는 망자의 죽음이 억울하다.→ ㄹ)에 이르면 슬픔이 극에 달하게 된다. 이렇게 슬픔은 점점 고조되고 있다. 속앓이를 하며 참기보다는 실컷 슬픔에 토로한 후에 스스로 슬픔의 상황을 극복할 수 있게 힘을 돋우는 것이다.

둘째, 상두꾼 화자는 유가족 입장에서 슬픔을 약화시키거나 차단시키는 태도를 보인다

간암의 소리는 그만두고 / 대먹운 소리로 발맞추소  
 남산 봉학이 제쪽을 물고 /오동 숲속으로 곱돌아드네  
 아이고 지곱비 통곡을 마오 / 가신부모가 다시 오요

『대계』, <승주군 황전면>

위의 자료에서 상두꾼 화자는 유가족을 보고 슬퍼하거나 통곡하지 말라고 한다. 그렇다고 슬픔이 영영 사라지는 것이 아니란 것도 화자는 잘 알고 있다. 학이 제쪽(제작)을 물고 오동 숲 속으로 곱돌아 들듯 부모님도 아늑하고 평안한 곳으로 들어 잘 지내실 것이라는 위로한다. 통곡해도 소용없는 일이니 현실을 직시하고 대먹운 소리에 발을 잘 맞추어 가시는 길 곱게 모실 것을 충고하고 당부한다. 사태의 심각성을 차분히 정리하여 비유나 역설로 슬픔을 약화시키거나 차단시킨다. 망자의 넋을 애도하거나 유가족을 위로하는 방법에서도 지나치게 슬퍼하거나 원망하는 마음을 돌려놓는 지혜로 보다 유연하게 갈등을 해소하고 있다.

셋째, 상두꾼 화자는 해학적 분위기로 슬픔의 상황 극복하고자 하는 태도를 보인다.

누가 죽었는고 하니/ 나는 모르것네 관세음보살  
올랐네 올랐네 누가 올랐나/ 돌아가신 형님이 어널어널  
설우네 유대군들/ 내말을 따라서 어널  
돌아가신 맹이이/ 불쌍도허네  
올랐네 올랐네 누가 올랐나/ 돌아가신 맹이이 어널~

『대계』, <화순군 도곡면>

위의 자료는 죽음을 받아들이는 자세가 그리 심각하지 않다. 처음에는 누가 죽었는지 나는 모른다고 한다. 그러나 누가 죽었는지 왜 모르겠는가. '모르것네'라고 한 것은 특별히 죽음을 부정하는 의미라고 하기 보다는 돌려 말함으로써 슬픔을 차단하려는 가리개 역할을 하는 것이다. 올랐다는 것은 '북망산' 또는 '건넌산', '안산' 등으로 표현되는 저승길로 올랐다는 것인데, 여기서도 누가 올랐는지 모른다고 시치미를 떤다. '누

가 올랐냐' 하고 누군가에게 묻는 듯이 보이지만 그것은 자기 스스로에게 묻는 것이며, 이미 답은 잘 알고 있는 것이다. 한 번쯤 슬픔을 걸러냄으로써 망자를 편안히 보내려는 것이다.

이상과 같이 상두꾼 화자는 망자의 처지와 유가족의 처지 또는 제 삼자의 처지에 두루 서서 죽음에 대한 객관적 거리를 유지한다. 죽음은 슬픈 일이기는 하지만 누구나 다 겪어야 하는 일이며, 슬픔에 빠져 통곡을 한 들 망자가 다시 살아 올 것도 아니니 망자를 평안히 모시는 것으로 생자의 도리를 다하자고 한다. 상두꾼 화자는 죽음의 상황에서 객관적 거리를 유지함으로써 현실극복을 위한 적극적인 태도와 미래지향적인 태도를 나타내게 되는 것이다.

#### 다. 화답식 화자의 죽음에 대한 태도

화답식 화자의 경우에는 개인의 감정을 토로하기보다는 상대방을 깊이 배려하는 마음을 더 많이 표출하고 있다. 화자들 간의 대화는 일방적이지 않다. 서로의 마음을 먼저 헤아리게 되므로 죽음의 상황에 대해 폐쇄적이거나 부정적인 대화보다는 열린 마음으로 죽음을 이야기하고 현실을 이야기하게 된다. 이러한 태도는 망자와 유가족화답식일 때와 망자와 상두꾼화답식일 때 모두 같이 나타난다.

##### (1) 망자와 유가족

망자와 유가족 화답식화자의 경우는 좌절감과 허무함을 극복하려는 의지가 강하게 나타난다. 망자와 유가족 화답식은 주로 망자와 처(妻)의 관계이

다. 망자와 유가족이 각각 단일화자일 때 망자는 죽음에 대해 부정적이고 긍정적인 이중적 태도를 많이 보였으나, 망자와 유가족 화답식에서는 생자를 위로하고 배려하고 염려하면서 슬픔의 상황을 극복하려고 한다. 유가족 화자 역시 단일화자일 때와는 다른 태도를 보인다. 자신의 신세를 한탄하는 데 그치지 않고 망자와의 애절한 정을 그리고 있다.

첫째, 죽음으로 인한 이별의 아쉬움을 나타내는 태도이다.

- ㄱ) 이제가시면 언제오실랴요/ 언제오실줄을 내모르겠네
  - ㄴ) 장생불사 허랐더니마는(할려고 했더니만)/ 황천길로만 내가돌아  
를 가네그러
  - ㄷ) 먹던밥을 개똥어놓고 / 들던수제가 상복이 나것네그러  
인제가면 언제올가/ 언제오실줄 내모르겠네
  - ㄹ) 북망산천 머다허니/ 문턱밑에가 북망산이라  
못가겠네 모가겠네/ 차마서러서 내못가겠네
  - ㅁ) 공든하니 백발이요/ 먼치못헐것 인생죽엄이라  
명진공포 운아삼은/ 천리강산을 앞을세우네
  - ㅂ) 가세가세 어서를가세/ 하관시간이 늦어를간다
- 『대계』, <함평군 엄다면>

위의 자료는 망자와 유가족(妻)가 서로 주고받는 화답식이다. ㄱ), ㄷ), ㅁ)은 생자인 유가족의 말이고, ㄴ), ㄹ), ㅂ)는 생자의 말에 답변하는 망자의 말이다. 생자와 망자가 자신의 심정을 서로 번갈아가며 하소연인 듯 탄식인 듯 주고받는 장면에서 이별에 대한 애절함이 더욱 진하게 묻어난다. 여기서 망자와 생자는 서로 이별에 대한 한탄과 원망보다는 오히려 현실을 체념하고 단념하는 태도를 보인다.

망자를 보내는 생자의 입장에서는 이별의 아쉬움과 원망스러운 마음이

더 크다. ㄱ)에서 유가족 화자가 망자를 향해 인제가면 언제다시 오실 거냐고 되물으며 다시 만날 수 있다는 약속을 얻으려 한다. 그러나 ㄴ)에서 보면 먹던 밥을 개덮어(뚜껑을 덮어) 놓고 떠나는 망자는 수저에 녹이 나도록 돌아오지 않을 것이란 것도 안다. 그러면서도 자꾸 되묻는 것은 허무한 마음을 극복하려는 방법으로써의 표현이다. 이미 마음속에서는 영이별 이후에 대한 기대를 단념하고 있는 것이다. 망자는 ㄴ)에서 ‘장생불사 허랴더니마는(할려고 했더니만)/ 황천길로만 내가돌아를 가네그러’ 하면서 망자 자신이 먼저 떠나가는 것을 미안하게 생각한다. 망자 자신은 오래오래 함께 살고자 했지만, 이별은 자신의 뜻과 상관없이 닥쳤기에 유가족이 자신을 너무 원망하지 말고 떠나는 마음을 헤아려 주기 바란다. 그러나 마음 한 구석에는 서러운 마음이 있다. ㄷ)에서는 ‘북망산천 머다허니/ 문턱밑에가 북망산이라/ 못가졌네 모가졌네/ 차마서러서 내못가졌네’ 하고 이별의 아쉬움은 깊어진다. 그러나 ㄷ) ‘가세가세 어서를가세/ 하관시간이 늦어를간다’ 면서 서러운 현실도 차마 어쩔 수 없기에 하관시간이 늦기 전에 어서 가자고 재촉한다. 서로 바라보고 있음으로 애타는 심정이 더할 뿐이기에 어차피 가야할 길을 서둘러 가려고 한다.

둘째, 망자와 유가족은 이별의 서러움을 견디려고 애쓰며, 서로를 배려하는 마음을 나타내는 태도이다. 이러한 마음은 직접화법과 간접화법을 통해 나타난다.

직접화법으로 서로의 마음을 나타낸 것을 보면 다음과 같다.

- ㄱ) 아이고지고 통곡이야/ 차마서러 못가졌네  
날떠난다 서러말어요/ 질이달버서 나는 영원이가요
- ㄴ) 인제가면 언제오실라우/ 오시만날짜를 일러를주오
- ㄷ) 부탁함을 잊으려하고서/ 시누대로만 올라를 가니  
무정허다 무정허다/ 염라대왕이 무정터라

ㄹ) 서론두명 유대꾼들은/ 발을 맞아서 상애소리를허소

날떠난다 우리자녀간들/ 서러생각 말어요

나는 질이달버 영연이 가네/ 동네어르신 우리일가 친척이든지

남의친구들인지 날떠난다고/ 서운이생각말어요 (...중략)

『대계』, <함평군 월야면>

위의 자료를 보면 망자와 생자의 화답은 순차적으로 진행되지 않는다. 먼저, ㄱ)에서 망자 화자가 통곡을 하며 차마 서러워서 못가겠다고 한다. 그러나 망자는 유가족을 위해 자신의 서러운 마음을 극복하려 애쓴다. 서로 길이 달라 헤어지는 것이지 마음이 변해 가는 것도 아니며 다른 이유가 있어 떠나는 것이 아니라며, 오히려 생자를 위로하고 달랜다. 생자는 망자의 말에 마음을 다독이며 ㄴ)에서 유가족 화자는 언제 다시 오실건지 묻고 또 오시는 날짜를 일러달라고 한다. 그러나 이미 길이 다른 사람을 떠나보내면 다시 올 수 없다는 것을 알고 있다. 허튼 약속이라도 위안 삼으려는 마음과 망자를 기다리겠다고 말하는 것으로 망자 홀로 가는 길이 쓸쓸하지 않도록 배려하는 마음이 동시에 담겨진 표현이라 하겠다. ㄷ)은 또다시 유가족 화자의 말로 이어진다. 무정한 것은 가시는 임이 아니라 부탁함도 저버리고 저승으로 불려들이는 무정한 염라대왕을 탓한다. 이 또한 망자의 마음을 살피고 짚어주는 생자의 속 깊은 정(情)의 표출이라 하겠다. ㄹ)에서 망자 화자는 유가족이 이별의 슬픔을 극복하려 애쓰며 염라대왕을 탓하는 마음을 잘 안다. 유가족은 망자를 위하고, 망자는 유가족을 위하는 마음이 서로 힘든 상황을 극복할 수 있게 한다. 망자는 마지막으로 모든 이에게 하직인사를 한다. 아는 사람이든 모르는 사람이든, 길이 달라 떠나가는 망자 자신을 보는 모든 이들에게 서러워 말라고 한다. 서로의 마음을 다독여주고

위안 삼을 수 있게 배려함으로써 허무함과 좌절감을 극복하는 태도를 보이고 있다.

간접화법을 통해 서로를 배려하는 마음을 나타낸 경우를 보면 다음과 같다.

- ㄱ) 임은죽어서 극락을가는데/ 나는따라가면 나무아미타불
- ㄴ) 다되었네 다되었네/ 북망산천이 다되었네
- ㄷ) 요리조리뵈를 걸지를말고/ 씨암탉걸음을 걸어가세
- ㄹ) 죽장마에 단포자루/ 천리강산을 구경가네
- ㅁ) 가네가네 나는가네/ 극락세계를 나는가네
- ㅂ) 오동추야 달밝은디/ 임의생각이 절로나네
- ㅅ) 이제가면 언제나 오실랴요/ 오시는 날짜를 일러주오
- ㅇ) 세월아네월아 가지를 말아라/ 아까운 봉식이 다늬는다

『대계,』 <승주군 황전면>

위의 자료는 서로 한 소절씩 주고받는 형식으로 되어있다. ㄱ), ㄷ), ㅂ), ㅅ)은 생자인 유가족 화자의 말이고, ㄴ), ㄹ), ㅁ), ㅇ)은 망자 화자의 말이다. 이 경우는 생자와 망자가 한 소절씩 주고받지만 묻고 답하는 형식이 아니다. 서로 동문서답하는 것처럼 각각 혼자 말을 하는 듯해 보인다. 그러나 생자와 망자의 화답은 전체적으로 유기적 질서를 유지하면서 순차적 화답형식을 취하고 있다. 다만 ㅁ)과 ㅂ)만은 생자와 망자의 순서가 바뀌어 나타난다. 생자인 유가족 화자의 말을 연결해보면 다음과 같다.

‘임은죽어서 극락을가는데/ 나는따라가면 나무아미타불/ 요리조리뵈를 걸지를말고/ 씨암탉걸음을 걸어가세/ 오동추야 달밝은

디/ 임의생각이 절로나네/ 이제가면 언제나 오실라요/ 오시는  
날짜를 알려주오'

이와 같이 생자인 유가족 화자의 말을 연결해 보았을 때 시간적 순  
서나 노래의 흐름에 전혀 어색함이 없다. 타민요의 적절한 차용은 생자  
의 마음을 대변하기에 알맞다. 또 망자 화자의 말을 연결해보면 다음과  
같다.

‘다되었네 다되었네/ 북망산천이 다되었네/ 죽장마에 단포자루/  
천리장산을 구경가네/ 가네가네 나는가네/ 극락세계를 나는가네  
/ 세월아네월아 가지를 말아라/ 아까운 봉식이 다늬는다’

망자의 말 역시 아무런 무리 없이 진행되고 있다. 각각 생자의 말  
과 망자의 말을 따로 떼어서 생각해보면 생자의 말에 대답은 하지 않  
고, 망자 자신의 처지를 서러워하는 듯이 보인다. 그러나 망자와 생자  
의 말을 서로 한 소절씩 주고받는 화답형식으로 배열하고 보면 화자  
가 말하고자 하는 의미는 달라진다. 정작 하고 싶은 말은 가슴에 묻어  
두고 엉뚱한 듯이 간접적으로 화답하는 형식을 취함으로써 승화된 미  
의식을 나타내고 있다. 상대방의 말을 직접적으로 받아서 화답하는 것  
이 아니라 우회적이고 돌발적인 방법을 써서 슬프고 애닦은 마음을  
극복하려는 것은 보다 고차원적 해결방법을 모색한 것이라 하겠다.

셋째, 부부의 애틋한 정을 되새기며 이별의 아픔을 견디는 마음을 나  
타내는 태도이다.

ㄱ) 가네가네 내가가네/ 임을따라서 내가가네

ㄴ) 인제가시면 언제나오실랴요/ 오시는날이나 일러주소

일락서산은 해는지고/ 월출동명은 달숫아나네

북망산천이 머고머다더니/ 건너이앞산이 북망일세

오동추야 달은없고/ 정든님생각이 절로나네

일락서산 해는지고/ 월출동녀은 달숫아오네

(...중략)

ㄷ) 갈까보다 갈까보다/ 임을버리고 갈까보다

ㄹ) 못가느니라 못가느니라/ 임을버리고 못가느니

일락서산 해는지고/ 월출동정 달숫는다.

ㄱ) 날도나간다고 심통치마소/나가면 올도막에 / 맘변치마소

ㅂ) 임죽고나살아 무엇을할거나/ 한강깊은물 빠져죽세

청천하늘에 별도많고/ 이내시집살이 말도많네

못허졌네 못허졌네/ 이내시집살이 못허졌네

북망산천이 멀다함서/ 건너이앞산이 북망이세

못가느니 못가느니라/ 나를버리고 못가느니

인제가면 언제오나/ 오시는날이나 일러주소

『대계』, <화순군 이서면>

ㄱ), ㄷ), ㄱ)은 망자 화자의 말이고, ㄴ), ㄹ), ㅂ)은 생자인 유가족 화자의 말이다. 망자는 유가족을 두고 먼저 떠나는 것이 못내 미안하고 죄스럽다. 그래서 ㄷ)에서 망자 화자는 ‘간다’라고 하지 않고 ‘갈까보다’라고 은근히 돌려서 말을 한다. 그러면 처(妻)인 유가족 화자는 ‘못가느니 못가느니라’며 망자와 같은 화법으로 화답한다. 그리고는 ‘일락서산 해는지고 / 월출동정 달숫는다’며 방아타령과 오동동타령이 섞여 나온다. ‘못간다, 임을 버리고는 못간다’고 으름장을 놓아보긴 했지만, 세월의 흐름을 어찌 막을 수 있으며 자연의 섭리를 어찌 거역할 수 있겠는가. 별도리 없는 현실 앞에서 노래로 답답하고 막막한 마음을 대신한다. 망

자도 이러한 생자의 마음을 짐작 하고도 남는다. 그리하여 망자는 口)에서 ‘날도나간다고 심통치마소/나가면 올도막에/ 맘변치마소’ 하며 다짐을 해보기도 한다. 이것은 망자의 욕심에서 비롯된 것이 아니라 생자에 대한 애정의 표시인 것이다. ㅂ)에서 유가족 화자의 화답 또한 거기에 부응해 ‘임죽고나살아 무엇을할거나/ 한강깊은물 빠져죽세’ 하며 아리랑 타령을 부른다. 의지할 남편을 잃고 모진 시집살이를 견딜 것을 생각하니 막막하기만 하다. 입을 향해 못 간다고, 나를 버리고는 못 간다고 애원해 본다.

유가족 단일화자일 때 화자인 처는 누구라도 죽음을 면할 수는 없지만 오래 살고볼 일이라고 한다. 그런데 망자와 유가족 화답식에서 유가족 화자인 처는 망자를 따라 죽기를 원한다. 죽음을 망자의 몫으로만 받아들이지 않고 망자를 따라 함께 죽겠다는 생자의 절절한 심정을 보이는 것은 단일화자일 때와 화답식화자일 때의 커다란 차이점이라 할 수 있다.

넷째, 유가족 화자의 감정이 절제된 태도와 망자 화자의 생자에 대한 간절한 당부의 말을 남기는 태도이다.

- ㄱ) 간다간다 나는간다/ 북만산천을 나는간다  
나는나는 간다마는/ 자식들을 못잊겠네  
나는나는 간다마는/ 부모님 모시고 잘살어라  
나는나는 간다마는/ 네신세를 어쩔거나  
인생일장 춘몽인데/ 아니노지는 못하리라  
하직일세하직일세/ 상두군들아 내말듣소  
자소리가 들리거든/ 정상일랑 하여보세
- ㄴ) 인제가면 언제오리/ 올날이나 일러주소  
길이라고 험악허니/ 상두군들아 조심하소

다왔구나 다왔구나/ 북망산천을 다왔구나  
산천초목을 다왔으니/ 정상일랑 하여보고  
불쌍하신 우리맹인(망인)/ 북망일랑 하여보세  
상두군들아 내말듣소/ 정상일랑 하여보세

『대계』, <신안군 팔금면>

망자 화자는 자신의 죽음은 상관하지 않고, 남겨두고 가는 유가족에 대한 걱정과 애절한 마음을 나타낸다. 당부의 말과 함께 생자를 염려하는 마음이 가득 담겨있다. 또 유가족 화자는 ‘인제가면 언제오리/ 올날이나 일러주소’ 하고는 이별의 아쉬움을 나타낸다. 그러나 망자를 원망하거나 붙잡는 말은 전혀 드러내지 않는다. 유가족 화자는 애절한 마음을 참으며 상두꾼에게 망자를 잘 모셔줄 것을 당부한다. 유가족의 슬픔이 절제된 모습에서 현실을 극복하려는 태도를 엿볼 수 있다.

다섯째, 망자 화자와 유가족 화자가 해학적 분위기로 슬픔의 상황을 극복하려는 태도이다. 해학과 골재미로 슬픔을 외면하듯 하면서 멀찍이 비켜서서 바라보는 데서 서로의 애뜻하고 간절한 마음이 더욱 강하게 나타난다.

- ㄱ) 문성새재 스고개 구구야 굽이굽이 눈물이로다  
시냇가 종저리새는 천장만장 정도  
구만장이나 하 넘지 못하고 뗏다네  
문경새재에 있는 박달나무로 만든 홍두께가  
아무리 좋아도 큰애기 손길로 다독아난다  
잡수신 진지상은 개(밥뚜껑)를 덮어놓고  
어떤 따님이 개를 열어줄거나  
ㄴ) 명사십리 해당화야 아 꽃이 진다고 설위마라

ㄷ) 오동복판 거문구는 줄만 골라도 소리가 난다

ㄹ) 간다간다 나는간다 이수건너 백도간다

뒷동산에는 봄춘자요 앞동산에는 푸른청자

가지가지가 꽃이피어(?) 굽이굽이가 내천자다

(...중략)

닭아닭아 울지를 마라/ 니가 울면 날이새고/ 날이새면 나죽는

다

내죽기는 원통하지 않치만/ 앞을 못보는 우리 심청아

누구를 믿고산단말이나 / 그마저마청천하세

『대계』, <장성군 장성읍>

위의 자료는 타민요의 절묘한 조화를 이루며 화답을 한다. ㄱ)과 ㄷ)은 생자인 유가족 화자의 말이고, ㄴ)과 ㄹ)은 망자 화자의 말이다. 생자는 아무 말 없이 그저 눈물만 흘린다. ㄱ)에서처럼 망자에 대한 특별한 원망도 없는 듯 보인다. 그러나 <아리랑타령> 속에는 흥두께에 비유해 자신의 신세를 돌아보는 마음이 들어 있다. 망자를 생각하면 불쌍하고 또 자신의 처지를 생각해봐도 처량하기만 하다. 서러움 가득 찬 마음으로 망자를 바라본다. 망자는 생자에 대해 애뜻하고 가련한 생각이 들지만 인간 으로서는 별도리가 없다는 것을 ㄴ)에서 백발가의 한 구절로 화답한다. 생자와 망자는 오랜 세월 함께 살아왔기 때문에 서로의 마음을 너무나 잘 알 수 있다. 슬픔을 직접적으로 토로 하지 않아도 한숨소리만 듣고도 마음을 읽을 수 있고, 노래 한 소절만 불러서도 충분히 마음을 전달할 수 있는 것이다. 서로의 습관까지도 닮아 있다. 그러나 또 다시 유가족 화자는 망자의 노래에 화답하여 ㄷ)에서 ‘오동복판 거문구는 줄만 골라도 소리가 난다’ 며 생자 자신을 거문고로 비유하여 거문고 줄을 골라 줄 상대를 잃은 생자의 처량한 신세를 논대는 소리로 대신한다. 그러면 다시 망자는

오히려 떠나는 자신보다 남겨지는 생자가 더욱 불쌍하고 가여운 마음이 들어 생자 마음을 풀어주려고 노력한다. 망자는 살았을 때 매우 명랑하고 밝은 성격을 지녔고, 해박한 지식의 소유자였을 것이다. 망자의 처는 그러한 남편을 사랑하며 아주 자랑스럽게 여기며 살아왔던 것이다. 그래서 망자와 망자의 처는 평소에도 글자풀이 노래를 즐겨 부르고 들으며 낙천적인 생활을 했으리라 짐작할 수 있다. 망자 화자는 유가족을 위해 ㄹ)에서 글자풀이 노래를 하면서 유가족의 마음을 다독여주고 있다. 또 ‘심청’을 끌어들이며 죽음이 남의 일처럼 여기도록 한다. 생자를 염려하고 위로하는 지혜는 사람의 애간장을 더욱 녹아들게 만들면서도 상황을 극복하는 태도에 대해 감탄을 자아내게 한다.

여기서 글자풀이는 단순한 해학이 아니라 철학적 깊이가 내포되어 있다. ‘뒷동산에는 봄춘자요 앞동산에는 푸른청자 가지가지가 꽃이피어(?) / 굽이굽이가 내천자다’를 보면 어디서도 어둡고 답답한 심정을 나타내거나, 느끼게 하지 않는다. 비록 망자가 가는 길이 이승과는 다른 곳일지라도 그곳은 늘 봄(春)이고 늘 푸른(靑)곳이다. 그리고 이승에 피는 꽃은 세월이 가면 지지만 망자가 갈 곳은 그렇지 않다. 산은 푸르고 봄이라 놀기 좋은 계절이기도 하다. 두 글자를 합치면 청춘(靑春)이 된다. 거기다가 굽이굽이 흐르는 내(川)가 있다. 이것은 바로 망자가 늙음도 죽음도 없는 언제나 봄날처럼 포근하고 편안한 극락으로 간다는 것을 의미한다. 그러니 생자가 아무런 염려 없이 망자를 보낼 수 있게 글자를 풀 듯, 마음을 풀어주는 것이다.

이상과 같이 망자와 유가족 화답식에서는 첫째, 죽음으로 인한 이별의 아쉬움을 진솔하게 표출하는 태도, 둘째, 이별의 서러움을 견디려고 애쓰며 서로를 배려하는 태도, 셋째, 부부의 애틋한 정을 되새기며 이별의 아픔 견디려는 태도, 넷째, 유가족 화자의 감정이 절제된 태도와 망자 화자

의 간절한 당부의 말을 남기는 태도, 다섯째, 해학과 골계미로 슬픔의 상황을 극복하려는 태도 등으로 다양하게 나타나고 있다. 망자 화자는 자신의 아쉬운 삶까지도 생자가 마저 다 살아주었으면 하는 마음을 보이기도 한다. 망자 화자는 죽음을 현실과의 단절로 인식하기도 하고, 죽음을 현실의 연장이나 삶의 순환적 이치로 인식하기도 하는데, 결국 망자 화자의 현실 지향적인 태도에서 비롯된 것이라 하겠다. 유가족 화자는 유가족 단일 화자일 때 보다 감정을 절제하는 태도로 망자를 편안하게 해주려고 애쓴다. 이와 같이 망자와 유가족 화답식 화자의 경우에 특히 두드러지게 나타나는 것은 망자 화자와 유가족 화자가 죽음에 대한 두려움과 서러움 등 자신의 입장은 접어두고 상대방을 위로하고 배려하는 마음을 더 많이 나타내고 있다는 것이다.

## (2) 망자와 상두꾼

망자와 상두꾼 화답식 화자에서는 누가 먼저 진술하고 있는가에 따라 상대방 화자의 태도가 달리 나타나게 된다. 망자 화자가 먼저 자신의 처지를 토로하는 태도를 보일 때 상두꾼 화자는 그러한 망자의 심정을 들어주는 상담자 내지는 조언자로서의 태도를 보인다. 또 상두꾼 화자가 먼저 망자의 처지를 안타까워하는 진술로 시작하게 되면 망자 화자는 상두꾼 화자의 마음을 달래며 망자 자신은 갈등 없이 안정된 듯한 태도를 보인다.

첫째, 망자 화자가 먼저 세월의 덧없음을 한탄하며 자신의 죽음을 부정하고 싶어 하는 태도를 보이고 있다.

ㄱ) 늙어늙어 말년추야/ 다시젊기가 어려워라  
 ㄴ) 하늘이 높다해도/ 초경에 이슬오고  
 북경이 멀다해도/ 사시행차가 왕래를허네  
 죽장산 가래송낙은/ 수양산의 낮이되야  
 암재감실로 허읍적실/ 오늘날 금일망제  
 고장때 몸이되야/ 비로장의 낮이되야 암대감실로 되야가네  
 ㄷ) 등잔가세 등잔가세/ 하나님전으로 등잔을가세  
 젊은사람은 늙지를말고/ 늙은사람은 죽지말자 등잔가세

『대계』, <진도군 지산면>

위의 자료에서 ㄱ)은 망자가 세월의 덧없음을 노래하고 있다. 이에 대응해 ㄴ)과 ㄷ)에서 상두꾼 화자는 망자를 설득하게 된다. 극복할 수 없는 현실을 아쉬워하는 망자를 향해 다시 젊어질 수 없는 세월을 한탄하지 말고 자연의 섭리에 순응하기 바란다. ㄴ)에서 상두꾼 화자는 ‘하늘이 높다해도/ 초경에 이슬오고/ 북경이 멀다해도/ 사시행차가 왕래를허네’ 하면서 못내 서럽고 아쉽기만 한 이별은 누구에게나 한결 같기에 불가항력적인 인간의 한계를 인정하고 받아들여 그 슬픔을 극복하기를 바라는 태도를 보이고 있다. 또 ㄷ)에서 상두꾼 화자는 죽음을 하나님 전으로 가는 것으로 노래한다. 여기서의 하나님은 특정 종교의 신이 아니라 민중 사이에 뿌리를 둔 초월적 존재이자 소원의 대상으로서의 보편적 신이다.<sup>27)</sup> 인간이 늙음도 막지 못하는데 어찌 죽음을 막을 수 있겠는가. 인생의 허망함을 한탄하는 망자를 위해 상두꾼 화자는 ‘젊은사람은 늙지를말고 / 늙은사람은 죽지말자 등잔가세’ 라고 한다. 하느님 전으로 등잔을 가서 늙음과 죽음으로부터 벗어날 수 있도록 해 달라는 초월자를 향한 하

27) 고순희, ‘갑민가의 작가의식 (대화체와 생애수용의 의미를 중심으로)’, 이화어문논집 10 권, 이화여자대학교 이화어문학회, 1988, p. 8.

소연이 들어있다.

망자는 단일화자일 때와 마찬가지로 세월의 덧없음을 노래하기도 하고, 자연의 이치에 순응하는 태도를 보이기도 한다. 그러나 1인칭 독백일 때의 자기 지향적 진술과 달리, 화답식에서 망자는 상두꾼 청자를 대상으로 하고 있다. 독백적 진술에서는 스스로 문제에 대한 해결을 할 수밖에 없으나, 문제를 토로할 상대가 있을 때는 청자인 상대방이 문제 해결에 나설 수밖에 없다. 여기서 상두꾼 화자는 죽음에 대한 상황을 이치적으로 설명하듯 진술하고 있다. 감정을 잘 다스려 슬픔에 지나치게 경도되지 않게 차분한 어조로 망자를 이해시키고 위로하면서 이별의 슬픔과 고통에서 벗어날 수 있도록 한다.

둘째, 상두꾼 화자가 먼저 망자의 죽음을 안타까워하는 태도를 보이고 있다.

ㄱ) 잘도하네 잘도나하네 우리유대군 다잘도나하네

어제~저녁에는 말소리가 재기쟁쟁하더니 오늘날은 웬일일까

ㄴ) 가세가세 찾어가세 극락세계를 찾어가세

ㄷ) 일가친척 많다해도 어느일가가 동해대신갈까

돌려보세 돌려보세 상부소리를 돌려보세

ㄹ) 우리친구가 날찾거~든 건너~잔술밭~ 일러~를다오~

『대계』, <화순군 도곡면>

위의 자료에서 ㄱ)과 ㄷ)은 생자인 상두꾼 화자의 말이고, ㄴ)과 ㄹ)은 망자 화자의 말로써 상두꾼 화자가 먼저 진술하는 것으로 되어 있다. 상두꾼 화자는 망자의 갑작스런 죽음 앞에서 애닦고 안타까운 심정을 무어라 말로 할 수가 없다. 그래서 상두꾼 화자는 망자의 죽음에 대한 허탈한 마음을 ㄱ)에서 ‘어제~저녁에는 말소리가 재기쟁쟁하더니 오늘날

은 웬일일까’ 하는 말로 표출하고 있다. 또 상두꾼 화자는 생자들이 망자의 갑작스런 죽음을 보며 자신의 삶을 반성하고 성찰하여 나중에 후회하고 안타까워하는 일이 없기를 바라고 있다. 죽음은 예고 없이 찾아오며, 누구에게나 찾아오는 것이라는 것을 ‘어제~저녁에는 말소리가 재기쟁쟁하더니 오늘날은 웬일일까’ 하는 짧은 표현 속에 함축하고 있는 것이다. 이에 망자 화자는 두려움도 슬픔도 체념한 태도로 자연의 섭리에 순응하는 태도를 보이면서 이별에 대한 아쉬움을 극복하려 하고 있다. ㄴ)에서 망자 화자는 어차피 자신이 갈 길이므로 미련을 두지 않는다. 망자 화자는 현실을 받아들이고 망자를 기다리는 세계로 저항 없이 가려한다. 또 망자 자신이 가는 길은 ‘극락세계’로 가는 길이기 때문에 생자들이 슬퍼할 일만은 아니라고 마음을 다잡으며, 서로를 위로하기에 이른다. 이에 상두꾼 화자는 망자의 마음을 되짚으며, ㄷ)에서 상부소리를 하며 길을 떠난다. 망자 화자는 ㄷ)에서와 같이 자신의 서럽고 안타까운 심정을 드러내지 않고 오히려 지난날의 친구가 불쑥 찾아주기라도 한다면 그것으로 위안 삼겠다고 돌려서 말을 한다. 자신의 내면에서 이는 갈등은 전혀 표출하지 않고 생자를 위해 망자 자신이 먼저 마음을 비우는 태도를 보이고 있다. 저승은 그 누구도 피해갈 수 없고, 대신 갈 수도 없다는 것을 강조하여 나타냄으로써 당면한 죽음의 상황을 극복하려는 태도를 보이고 있다.

### 3. 화자에 따른 죽음의식의 성격

인간의 의식은 심리학에서는 개인이 체험하고 그 마음속으로 느끼고

있는 것을 말한다. 알고 있는 것의 내용을 의미하거나, 또는 알거나 깨닫는 과정을 의미하기도 한다. 그러나 경험이나 행동이 모두 의식되는 것은 아니다.

죽음에 대한 태도는 평소 죽음에 대한 인식이 길으로 드러난 것이라 할 수 있다. 죽음에 대한 화자의 인식이나 태도는 화자의 죽음의식을 알 수 있는 기반이 된다. 따라서 화자가 죽음 앞에서 나타내는 태도를 보면 화자의 죽음의식을 파악할 수 있게 되는 것이다.

타인의 죽음은 내가 경험할 수 있는 사건으로 나와 관계가 있는 것이다. 육체의 죽음 이후에 내가 어떤 식으로든 계속 존재한다는 사고와 육체적 죽음 이후 내가 더 이상 존재하지 않는다는 사고는 정서적 측면에 많은 영향을 준다. 사후세계의 설정은 이러한 정서적 측면과 관련이 깊고, 인간의 한계를 인식하는 데서부터 비롯된다고 할 수 있다.

상여소리에 나타난 죽음의식은 죽음에 대한 전통적인 의식과 관계되는 것으로, 첫째, 죽음을 승천하는 것과 동일시하는 의식이다. 죽음은 승천하는 것이고, 하늘은 미지의 곳이며, 신성한 곳이다. 그러므로 죽음을 통해 망자는 애초에 왔던 곳 즉, 자신이 태어난 곳으로 돌아가는 것이다. 이러한 의식은 먼 신화 속에 나타난 죽음의식으로부터 이어져 내려왔다. 상여소리 속에서 이러한 의식은 망자와 상두꾼 화자의 경우에 주로 나타나고 있다. 둘째, 초월의식과 환생으로서의 죽음의식이다. 인간계는 죽음을 초극하는 영생계로 돌아가 극락왕생하느냐, 아니면 선업의 미비로 윤회의 미로를 거듭하여 방황하느냐 하는 분기점의 세계이다.<sup>28)</sup> 그러므로 선업에 따라 최판관의 판결을 받게 되어, 극락이든 지옥이든 가게 되고 또 환생하기도 하는 것이다. 상여소리에서 초월의식은 여러 화자에게서 나타난다. 그리고 화자는 모든 망자가 극락세계로 간다고

---

28) 이인복, 『한국문학에 나타난 죽음의식의 사적 연구』, 열화당, 1979, p.79.

믿고 있는 가운데 판결이 진행된다. 그러므로 망자의 선업에 따른 판결은 결국 망자의 판결과정을 통해 생자도 선업을 많이 쌓도록 교훈을 주는 것이다. 이러한 경우는 상두꾼 화자에게서 나타난다. 또, 환생의식은 현세에 대한 미련과 집착으로부터 비롯되는 경우가 많으며, 망자와 유가족에게서 더 뚜렷하게 나타나고 있다. 셋째, 내세관에 대한 믿음 의식이다. 이러한 의식은 불교적 영향이 가장 크다고 할 수 있다. 죽음은 본질적으로 삶과 다른 것이 아니며, 슬프고 괴로운 일만도 아니라고 믿고 싶은 화자의 심경에 대한 의지처로서 설정된다. 때문에 새로운 세계로 향하는 길일뿐이라고 여기는 내세관에 대한 믿음의식은 죽음에 대한 초월적 의식을 보일 때에도 나타나고, 현세에 대한 미련과 집착으로부터 완전히 벗어나지 못한 경우에도 나타나게 된다. 그러나 이러한 두 양상이 지향하는 바는 같다. 내세관에 대한 믿음 의식은 망자 화자와 유가족 화자 그리고 상두꾼 화자 모두에게서 나타난다. 이와 같은 전통적인 의식과 관련한 죽음의식과 더불어 넷째, 죽음에 대한 두려움과 불안의식이다. 이 경우는 특히 망자화자에게서 많이 나타나며 망자가 죽음에 대해 부정적인 태도를 보일 때 나타나고 있다. 다섯째, 반추와 상황 지향적 의식이다. 망자화자와 상두꾼화자에게서 많이 나타난다. 현실을 인정하고 받아들여 자신의 삶을 되돌아보며 인생을 정리하는 계기를 갖는다. 자연의 이치에 순응하며 현세에 대한 미련이나 집착에서 벗어난 태도에서 비롯되는 것이다. 여섯째, 죽음으로 인한 영원한 이별의 아쉬움과 먼저 떠나는 망자와 덧없는 세월에 대한 원망과 탄식에서 비롯한 허무의식이다. 이러한 경우는 대체로 유가족 화자에게서 많이 나타난다. 일곱째, 해학과 승화의 미의식이다. 이는 상두꾼 화자에게서 주로 나타나며 해학과 익살로 슬픔의 상황을 지혜롭게 극복하게 된다. 우리민족은 예부터 마을 단위의 상두꾼 조직<sup>29)</sup>으로 해서 마을 안 누구나의 죽음

은 마을의 죽음일 수 있었던 것이다. 계와 품앗이를 통해서 상례가 공동화 되는 것과 함께 죽음 자체가 공동화 된 것이다. 전남의 다시래기를 전형으로 하는 여러 가지 상례놀이로써 울음과 웃음, 비탄과 농탕질이 공존하는 소용돌이를 볼 수 있다. 익살(혹은 우스개짓)은 결코 슬픔이나 아픔을 상호 배제하는 편협한 관계만을 지탱하고 있는 것은 아님이 죽음에 다다라서 깨닫게 된다면 그것 역시 죽음의 공덕으로 칠 수 있을 것이다. 익살은 슬픔과 고통의 완화제로서 인식되어 있다. 슬픔이며 고통이 주가 되며, 익살은 보조에 지나지 않는다. 그러나 익살을 보조로만 국한시키고 말 일은 아니다. 이를테면 죽음의 판에 난데없는 듯이 끼드는 웃음판, 농짓거리 판, 혹은 익살의 놀이판의 의미며 구실을 다잡아서 다시 캐어볼 수 있게 되고 그로써 죽음 그 자체의 의미며 구실이 삶의 한 복판에서 감당해 낼 몫을 흔들어 깨울 수 있게도 된다.<sup>30)</sup>

이상으로 화자에 따라 다양하게 나타나는 죽음의식의 성격을 살펴보았다. 이렇듯 화자에 따라 다양하게 나타나는 죽음의식 또한 고정적이지 않다. 다음은 화자에 따른 죽음의식의 변화 과정을 살펴보기로 한다.

29) “사람들은 병으로 해서 누군가가 죽으면 혹은 산간에 초장(草葬)하거나 혹은 나뭇가지 사이에 걸어 두기도 한다. 그러나 이제 마을마다 사람마다 모두 향도를 조직해서 매장을 하고 있다. 한데 자손이 있고 부유한 이웃의 장례에는 때로 몰려서 매장을 하지만 자손이 없고 가난한 이웃의 장례는 거들떠보지도 않고 있다. 그래서 혹은 산불에 타서 없어지고 혹은 여우나 너구리 따위에게 먹히고 말기도 한다. 이로써 이웃의 화기가 손상을 입게 되니, 바라건대, 지금부터는 궁핍한 사람의 장례일지라도 향도가 이에 전적으로 종사해서 애써서 매장케 하였으면 합니다.”(세종실록, 권 22, 세종 5년, 12월 정묘 조)

30) 김열규, ‘현대적 상황의 죽음 및 그 전통과의 연계’, 『석당논총』, 동아대학교 석당전통문화연구원, 2001.

#### 4. 화자에 따른 죽음의식의 변화 과정

삶과 죽음에 대한 의식은 죽음을 육신의 소멸로만 생각하는가 아니면, 영혼과 육체의 분리 현상으로 육신은 자연으로 회귀하고 영혼은 불생적이고 불멸적인 존재인 브라만<sup>31)</sup>으로 인식하는가에 따라 확연한 차이를 드러내게 된다. 이러한 의식의 차이는 화자에 따라 다르게 나타나기도 하지만, 동일 화자의 경우에 있어서도 의식은 유동적이며 정지하지 않는다.

##### 가. 망자화자의 경우

망자화자의 경우, 망자 1인칭 독백적 진술은 망자자신을 지향하고 있기 때문에 죽음에 대한 불안과 두려움을 가장 많이 나타내고 있다. 이 경우에 망자화자는 ‘못가겠네’, ‘안갈라네’, ‘서러워서 못가겠네’ 등의 표현을 많이 하게 된다. 이와 같이 부르짖으며 죽음을 부정하고 싶은 태도는 현실에 대한 미련과 집착이 강하기 때문이기도 하지만, ‘아무도 대신 갈 수 없는 곳’, 다만 ‘나만이 가야 하는 곳’이기에 사후에 대한 불안함과 두려움이 더 크게 작용하는 것이다.

31) <브라만>이란 말은 그리스어의 <플레그마>와 동일한 어원에서 유래된 말로서 <광채>, <불>, <열기>의 세 가지 뜻을 지니고 있다. 또 <확장하다>는 뜻이 들어 있다. 고대 인도의 명상가들은 이 브라만이란 단어를 “신성하고 영력(靈力)에 가득 찬 베다의 언어”로 이해했다. 그러나 후대로 내려오면서 이 단어는 첫째, 베다의 언어 속에 잠재되어 있는 힘. 둘째, 이 세상을 움직이는 신성한 원리. 즉, ‘이 현상의 배후에 있는 불변의 본질’. 셋째, 이 세상을 창조한 창조신의 세 단계로 이해하기에 이르렀다. (석지현 역주. 『우파니샤드』. 일지사. 2000. p. 14.)

명칭과 형상에 의해서 제한된 모든 것은, 즉 이 모든 객관적 존재는 브라만의 현현이다. 저 신들에게서 한 포기의 풀에 이르기까지, 이 모든 것들은 물질에 의해서 제한된 브라만의 수많은 모습이다. 그러나 이 수많은 브라만의 모습은 그 어느 것도 브라만의 본질을 나타내지는 못한다. 왜냐하면, 브라만은 소리, 감각, 형상, 명칭 등의 이 모든 특성들로부터 멀리 초월해 있기 때문이다. (위의 책 p. 75.)

이러한 부정적인 태도는 부정적 죽음의식에서 비롯된 것이다. 죽음이 타인이 아닌 망자 자신에게 주어진 것이기에 하늘의 이치를 깨닫고 있다하더라도 자신의 죽음은 부당하고 억울한 것으로 생각되는 것이다. 이러한 부정적 죽음의식은 현세지향적인 삶에 대한 집착으로부터 생겨난다. 그래서 죽음에 대해 더 강한 두려움을 느끼게 되는 것이다.

망자는 또 자신의 주변을 돌아보면서 살아온 날들을 반추하고, 생자들에게 헛되이 인생을 허비하지 말고 가치 있는 삶을 영위할 것을 당부하기도 한다. 옛 사람들이 한결 같이 ‘오늘 청춘 내일 백발’이라며 참으로 덧없이 흘러가버리는 것이 세월이라고 했다. 그러나 아무리 그 말이 진실이고 진리라 하더라도 오늘 지는 해가 내일 다시 떠오르듯이 내가 차마 내일 죽으리라고는 생각지도 않게 된다. 그래서 누구나 살았을 적에는 죽음을 그다지 실감을 하지 못하거나, 자신에게 죽음은 쉽게 찾아오지 않을 것이라 생각 하며 살아가게 된다. 그러나 막상 자신이 죽음을 당하고 보니 참으로 세월이 빠르고 덧없기만 하다는 것을 실감하게 된 것이다. 그래서 망자도 옛 사람들과 똑같은 말을 하게 된다. 죽음의 상황에 이르러 후회가 없지는 않지만 그보다는 자신이 진작 깨닫지 못한 데 대해 반성하는 태도로 생자에게 교훈으로 남기면서 자연의 이치에 순응하는 긍정적인 태도를 보이게 된다. 이러한 망자 화자의 죽음에 대한 긍정적 태도는 긍정적 죽음의식에서 비롯된 것이다. 망자 자신은 삶을 돌아보고 후회와 절망감보다는 삶에서의 보람이나 즐거움을 더 많이 기억하고 있다. 이러한 마음은 죽음에 대한 두려움보다는 내세를 믿는 미래지향적인 의식의 작용으로 인한 것이다. 그래서 가벼운 마음으로 생자와 이별을 고하며 순리에 응하며 생자가 보다 삶을 가치 있게 살기 바라게 되는 것이다.

그런데 이렇듯 부정적이고 긍정적인 이분법적 태도로 정확히 구분되는 것만은 아니다. 죽음에 대한 태도가 오직 긍정적이라면, 또는 오직 부정적

이라면 그것은 원형적 죽음의 성질 반만 나타내는 것이다. 그러므로 긍정적이거나 부정적인 태도가 혼효되어 나타나는 경우도 있는 것이다. 이러한 감정의 혼효 상태는 망자가 죽음 앞에서 갈등하는 마음을 드러내고 있기에 인간의 가장 진솔한 마음의 표현이라 할 수 있다. 그러나 죽은 자는 말할 수 없고, 다만 생자를 통해 망자의 마음을 대변하는 것이기에 망자가 갈등하는 복잡한 마음은 많이 드러내지 않는다. 왜냐하면 망자의 갈등은 곧 생자들의 갈등이게 되므로 보다 단순화되고 이분화 된 태도를 보이면서 상황을 극복하려는 심리가 작용한 것이라 하겠다. 이러한 갈등적 죽음의식은 특히 사후세계를 설정하고 있는 작품에서 더 많이 나타나고 있다. 사후세계에 대한 인식은 환생의식과 마찬가지로 죽음의식과 관계하면서도 경우에 따라 다르게 나타나게 되는데 하나는, 현세와 내세를 단절로 보는 경우에는 불안감과 현세에 대한 아쉬움이나 미련 등의 집착에서 비롯되어 설정된다. 또 하나는, 현세에서 이루어 놓은 모든 것은 현세에 있을 때만 가치가 있는 것이라는 인식의 바탕에서 비롯된다. 그리하여 현세에서 이루지 못한 삶을 내세라는 또 다른 세계에서는 이루어보겠다는 희망으로 현세에 대한 미련이나 집착을 초월한 세계로서 설정되기도 한다.

이러한 망자 화자의 1인칭 독백적 진술은 화답식 화자로서의 입장을 취하게 되면서 변화를 가져오게 된다. 그런데 화답하는 상대가 누구인가에 따라서도 망자 화자의 죽음의식은 달리 표출되고 있다. 우선, 망자와 유가족 화답식에서 망자 화자는 이별의 서러움에 통곡하고 절망하는 유가족을 안타까워하며 위로하게 된다. 자신의 처지를 생각하기 보다는 유가족을 위해 더 마음을 쓰게 된다. 그렇기 때문에 망자화자는 부정적인 태도를 취하지 못하게 되고 자연히 죽음에 대해 아무렇지도 않은 듯, 초월한 듯한 태도로 유가족을 안심시키려 하게 된다. 결국 망자 화자 내면의 긍정적 죽음의식이 강하게 나타나서 부정적 죽음의식이나 갈등적 죽음의식을 덮어 감

추게 되는 것이다.

하지만, 망자와 상두꾼 화답식일 때 망자 화자는 혼자일 때 슬프고 답답하고 처량한 심정을 노래할 때보다도 또, 가족과 이야기 할 때보다도 친구나 이웃에게는 자신의 슬프고 기막힌 처지를 말하기가 편해지게 된다. 제삼자에게는 가족들에게 미처 다하지 못한 자신의 애타고 기막힌 심정을 쉽게 표출할 수 있게 되는 것이다. 또 그 심정을 들어주는 사람이 있을 때 감정은 더욱 복받치게 된다. 그리하여 망자화자는 유가족과의 화답식에서와는 달리 자신의 서러운 처지를 토로하기도 하면서 1인칭 독백적 진술에서 부정적인 태도를 보인 경우와 같이 상두꾼 화자와의 화답식에서도 대체로 부정적인 태도를 보인다. 이러한 경우는 망자 화자 내면의 죽음의식 중에 부정적 의식이 더 강해진 것이라 하겠다.

한편, 드물게 나타나는 경우로 망자와 생자(유가족과 상두꾼) 모두가 화자로 등장할 때가 있다. 이 때 망자 화자는 유가족 지향적 진술을 하게 된다.

ㄱ)허 초경오 이무자 삼임오 사갑자/ 오경자 육병오 칠갑오 팔병오

구임자 십무오 무오 기미 경신 신유/ 임술 기해시에 가신 명인은

제십 오도천륜대왕 매였으니 귀관 판관 남무사향/ 서방정토 극락세계로  
가웁소서

앞에는 앞참고 뒤에는 두터니/ 앞에 사람은 눈을 잘 뜨고 뒤사람은 키  
를 잘 잡아라

ㄴ)가네가네 나는가네/ 내 갈 곳으로 나는 가네

ㄷ)인지 가면은 언지나 오실랴요/ 가시난 날짜는 오늘인지 알건만은/ 오시는  
날짜를 알려주오

ㄹ)이왕지사 떠나는 몸인디/ 하직인사나 드릴라네

ㅁ)운종용 풍종호라 용가는데 구름가고/ 달 가신데는 바람이 가요

높고 높은 상상봉이 평지가 되거든 오실라요/ 이제가시면은 언제나 오실  
라요/ 오마난 날이나 알려주오

ㄴ)에야 디야 예야 디야/ 어야 디여차 올라간다 예야 디야

낙양사 십리허에 높고 낮은 저 무덤은/ 영웅 호걸이 몇몇이면

우리도 아차 죽게 되면은/ 저그 저 무덤 묻힐소니

에야 디야 어야디야차 디여로구나/ 예야 디야

ㄷ)가네 가네 나는 가네/ 북만산천 나는 가네

자식 자식 내 자식들/ 설위 말고 슬퍼 마라

느그 눈에 눈물 나면/ 내 눈에서 피가 났고

이왕지사 떠나는디/ 눈물 보고 못 가겠다

만나보자 만나보자/ 김서방네 만나보세

아무리 갈라 해도/ 차비 없어 못 가졌고/ 배가 고파 못 가졌다

『문화방송』, <삼산면 거문도 서도리>

위의 자료에서 화자는 망자와 생자(유가족과 상두꾼) 모두 등장하는 것으로 되어 있다. ㄱ)과 ㄴ)은 상두꾼 화자의 진술이다. 상두꾼 화자는 망인이 살아서 고생한 일이나 호강한 일들을 가까운 사람에게 물어서 그 주요 내용을 기억해 두었다가 앞소리를 한다고 했다.<sup>32)</sup> ㄱ)은 망인의 ‘내력’을 이야기 하는 부분에 속한다. 상두꾼이 망인의 내력을 소개하고 나면 ㄴ)과 같이 망자는 ‘가네 가네 나는 가네’하면서 자신이 갈 곳으로 간다고 말한다. 가는 길에 ㄷ)에서와 같이 ‘이왕지사 떠나는 몸인디/ 하직인사나 드릴라네’ 하고 모든 생자를 향해 하직인사를 한다. 그러나 막상 슬퍼하는 자식들을 보니 가슴이 미어질 듯 아파오는 망자의 심정 ㄷ)에 잘 나타나 있다. ㄷ)과 ㄴ)은 유가족 화자가 망자를 향해 하는 말이다. ‘인지 가면은 언지나 오실라요/ 가시난 날짜는 오늘인지 알건만은/ 오시는 날짜를 알려주오’ 라

32) 『대계』 7-9, p. 639.

며 유가족 화자는 망자를 보내는 아쉬움을 나타내고 있다.

위의 자료에서와 같이 망자 화자는 그 누구보다도 가족에 대한 애절한 마음이 크다. 그렇기 때문에 유가족이 없는 자리에서는 자신의 심정을 마음껏 하소연도 해 보지만, 유가족이 있는 자리에서는 제 삼자가 있다하더라도 망자 자신의 심정을 그대로 표출하지 않는다.

망자화자는 망자 단일 화자일 때 부정적이고, 긍정적이며, 갈등적 죽음의식을 모두 표출하지만, 유가족과의 화답식에서는 긍정적 죽음의식을 강하게 표출하고, 상두꾼 화자와의 화답식에서는 부정적 죽음의식을 더 강하게 표출하는 것을 알 수 있다.

#### 나. 유가족 화자의 경우

유가족 화자는 1인칭 독백적 진술과 화답식 진술에서 모두 청자 지향이 아닌 화자 지향적 진술을 하고 있다. 그러므로 망자의 죽음을 불쌍하게 생각하는 마음보다는 동반자를 잃는 데서 오는 자기 서러움과 대상에 대한 원망하는 마음이 더 많다.

유가족 단일 화자(망자의 처)는 청천벽력과도 같은 남편의 죽음 앞에서 할 말을 잃고 만다. 가슴에 맺힌 서러운 응어리를 풀기 위한 최선의 방법으로 노래를 한다. 이런 저런 알고 있는 민요를 다 불러보며, 통곡하고 싶은 심정을 대신한다. 화자는 충격적인 상황에 대해 이성적으로 판단하고 행동하기 보다는 지극히 감성적이게 된다. 그리하여 화자는 망자를 잃은 슬픔도 물론이거니와 그와 더불어 자기 설움이 자꾸 더 밀려들게 된다. 화자는 여태 말 못하고 지낸 시집살이의 고통을 풀어내기도 하고, 자신의 신세가 남만 못함을 박달나무 홍두깨에 비유하기도 하며 통곡 아닌 통곡을 한다. 또 망자를 향해 헛된 약속일망정 언제 다시 올 거냐고 물으며 자신

의 처지를 서러워한다.

망자와의 화답식에서도 유가족 화자는 주로 영원한 이별에 대한 아쉬움과 애절한 정을 되새기기도 하며, 망자를 배려하는 마음을 나타내기도 하지만, 망자 지향이 아닌 화자 자신을 지향하는 진술로 되어 있다. 그러므로 결국은 자신의 신세를 한탄하는 것으로 일관된다고 할 수 있다. 남편의 죽음을 보며 허무한 세상 길게 살고 볼 것이라던 단일화자의 목소리가 화답식에서는 입을 따라 함께 죽겠다는 결의를 보이는 것으로 나타난다. 하지만 이 역시 남편의 죽음으로 인해 자신에게 닥친 불행을 극복하려는 의지와 삶에 대한 적극성을 잃은 태도라 할 수 있다. 과부로 세상을 살아가기에는 수많은 어려움이 따르게 된다. 화자는 이런 저런 자신의 무능함 때문에도 더욱 남편이 원망스럽고, 남편을 데리고 간 염라대왕이 원망스럽고, 무정한 세월이 원망스러울 따름인 것이다. 유가족 화자는 일관되게 화자 지향적 진술을 하고 있다. 따라서 죽음에 대해 부정적 의식을 강하게 드러내게 되며, 이러한 죽음에 대한 부정적 의식에서 비롯한 단멸론적이며, 현재 지향적인 죽음의식을 갖게 된다.

#### 다. 상두꾼 화자의 경우

상두꾼 화자는 현장의 총지휘자로서의 역할에 충실하면서 자신의 역량을 충분히 발휘하여 전체 분위기를 조성해야 하는 중책을 맡고 있다. 그렇기 때문에 화자는 망자와 유가족과 동네 어른과 젊은이들, 또 상두꾼 등 전체 청자를 지향한 진술을 하게 된다. 망자 지향일 때는 망자의 처지를 가련하게 생각하면서 망자를 위로하게 된다. 또 세상은 변함없이 이치대로 흐르는 것이니 인간은 순리에 따라야 하는 것이며 누구라도 자연의 섭리를 거역할 수 없기에 오늘의 망자는 편안히 온 곳으로 다시 돌아가는 것이라 이

해시키듯 말하면서 서러워 말고 좋은 곳으로 떠나라며 달래기도 한다. 이렇듯 상두꾼 화자는 망자에게는 주로 부드럽고 편안한 마음으로 안심 시키듯, 설득하듯 이야기 하고 있으나, 유가족 지향의 진술에서는 다음과 같이 변화를 보인다. 첫째, 망자는 어차피 다시 돌아오지 못할 것이니 빨리 상황을 극복하여, 생자로서의 본분을 잊지 말고 자신의 위치에서 더 깨끗하게 살아갈 것을 명심하게 한다. 둘째, 유가족과 함께 부둥켜안고 실컷 울기도 하는 상황을 연출하기도 한다. 이것은 유가족보다 더 슬프게 통곡함으로써 유가족이 집합적인 화합을 이룸으로써 슬픔을 덜어내고 힘든 상황을 빨리 극복하고 회복하여 현실에 적응할 수 있도록 하는 역할을 하는 것이다. 그 외 모든 생자는 망자나 유가족보다는 좀 더 떨어진 거리를 유지하며 타인의 죽음을 바라보게 된다. 그러므로 이때 화자의 청자 지향적 진술은 망자의 죽음을 안타깝게 생각하는 진술 보다는 결국 현실세계의 현상에 대한 반응이 생자자신들의 마음의 영역으로 전이 되는 인간 본능을 솔직하게 진술하게 된다.

이상에서 나타난 바와 같이 가장 객관적 관점에서 죽음을 바라보고 있는 상두꾼화자의 죽음의식은 사실여부와는 상관없이 믿음에 기초한 사후세계를 설정하는 등 보다 긍정적이다. 이러한 화자의 객관적 죽음의식도 청자 지향에 따라 달라질 수밖에 없다. 상두꾼화자의 죽음의식에 대한 변화 과정은 직설적인 화법과 해학을 겸한 간접적 화법을 통한 다양한 형태의 적극적인 태도와 진술로 상황 지향적 죽음의식을 나타나고 있다.

### Ⅲ. 화자에 따른 죽음의식의 문학적 의의

화자의 진술이 구체적으로 실현되는 양상은 매우 다양하다. 그러므로 화자에 따라 표출하고자 하는 정서에도 차이를 보인다. 상여소리의 문학적 연구는 사설을 중심으로 이루어진다. 그러므로 상여소리의 문학적성은 각 화자에 따른 정서의 표출에 있다. 이러한 정서의 표출은 단일 화자의 독백체로 이루어지기도하고, 둘 이상 복합 화자의 대화체로 이루어지기도 하는데, 화자가 누구를 지향하여 진술하는가에 따라 화자의 정서나 태도가 달라지게 된다. 이러한 화자의 정서나 태도는 전체 분위기를 조성하는 가장 핵심 요소로 작용하게 되며, 그에 따라 사설의 내용도 달라진다.

#### 1. 화자의 다양한 변용

화자의 변용은 문학을 통해서 가능해진다. 화자는 자신의 주관적 감정을 그대로 표출하기도 하고, 때로는 비유나 아이러니 등을 통해 객관화하여 표출하기도 한다. 단일 화자는 주로 주관된 자기 정서를 진술하게 나타내는 경우와 일반적이고 객관화된 목소리로 노래하는 경우로 나타나는데, 대부분 여성 단일 화자는 주관된 자기 정서를 더 많이 표출하고 있다. 대화체 복합 화자의 경우는 여성 화자와 남성 화자의 화답식과 남성 화자와 남성 화자의 화답식으로 이루어져 있다. 상여소리에서 화자를 변용하면서 정서를 표출하는 기법은 문학의 기초적 형식을 이해할 수 있게 한다. 그리고 화자의 위치가 이동되어도 정서 전달에는 큰 무리가 없이 공감대를 형성할 수 있다는 점에서 의의가 있다.

## 2. 공감대 형성

공감대 형성에 있어서 무엇보다 중요한 것은 화자가 전달하려는 내면의식에 대한 시적 진실성이다. 시적 진실성을 통한 공감과 대리 경험은 시·공간의 자유로운 이동 또한 가능하게 한다. 과거부터 장례 때 상두꾼은 남성이었다. 상여를 메고 가면서 부르는 상여소리이기 때문에 창자는 당연히 남성이었다. 여성 즉, 망자의 처 또는 상주의 처가 상주를 도와 집안의 일을 주관하는 주부(主婦)라고 하는 역할을 하기는 했지만, 여성이 상주가 되는 일은 없었다. 또한 곡성(哭聲)을 내기는 했으나 상여소리를 하지도 않았다. <전남지역 상여소리>에서는 일부 지역적이기는 하지만 여성이 창자가 되는 경우가 있다. 이 현상은 후대로 내려오면서 변화된 모습이라 할 수 있다. 이 예외적인 경우를 제외하고는 상여소리에서 상두꾼인 남성이 여성 화자가 되어 노래하면서 여성의 정서를 대변해 왔다. 시의 문학적 사유의 출발점이 상상력이라 하더라도 상여소리는 막연한 상상력에서 비롯된 것은 아니다. 여성의 세계에 대한 수동적이고, 소극적일 수밖에 없는 태도를 남성 화자가 여성의 입장에서 보다 적극적이고 강한 목소리로 대변한다. 남성 화자가 여성의 정서를 호소력 있게 표출하고 공감대 또한 형성한다는 것은 삶의 현장에서의 경험에서 비롯된 것이다. 이러한 경험적 사고는 문학에 시적 진실성을 부여하게 된다. 또, 남성 화자는 일반적이고 객관화된 정서를 표출하는 경우가 많다. 그러나 남성 단일 화자일 경우에도 죽음에 대한 고통을 망자 화자를 빌어 주관적인 자기 정서로 표출하기도 한다. 이때 화자의 어조 형성에 있어서의 호소력은 매우 크다. 죽음의 주체인 망자 화자가 진지하고 심각하게 자신의 심경을 호소할 때 전달하려는 정서의 시적 진실성에 미의식이 작용하고 있기 때문이다. 화자의 진술에서 진실성은 중요한 미덕으로 정신미와 반성적 내면의식을 강조하게 된다. 화자의 진술

이 진지하고 진실 되게 받아들여질 때 청자의 감동이 커지기도 하며, 시적 진실성은 시·공간을 초월한 대리 경험을 할 수 있게 한다.

### 3. 거리 조정

화자의 정서를 전달하는데 중요하게 작용하는 것은 거리 조정에 있다. 화자는 시적 주체로서 시적 상황에 대한 주관적 태도를 드러내는 기능을 담당하게 된다. 화자의 진술은 대상과의 정서적 거리를 유지하게 되는데, 그것은 죽음을 어떻게 바라보고 인식하는가에 따른 상황적 대상과 죽음이 누구와 관계되는가에 따른 인물 대상으로 구분할 수 있다. 이러한 대상과의 거리 조정에 따라 욕망의 구조 또한 달라지게 된다. 그래서 화자의 정서적 거리는 욕망 구조인 정서와 깊이 관계하며 정서를 전달하는 지배적 요소로 작용하게 된다. 독백적 단일 화자가 화자 자신을 지향하는 경우는 주관적 진술을 하는 경우가 대부분이다. 따라서 대상과의 거리가 좁아지면서 화자의 욕망은 확대되어 표출된다. 그러나 화자 상두꾼 화자의 경우는 죽음에 대해 주관화하기도 하지만 대체로 주체가 아닌 관찰의 대상이 되는 3인칭 인물로서 객관화된 가면을 쓰게 되는 경우가 많다. 따라서 상두꾼 화자는 주체자로서의 진술보다는 대상과의 거리를 유지하는 객관성을 확보하기가 쉽다. 대화체 복합 화자에서 남성 화자는 대체로 비극적 상황을 극복하고자 하는 태도가 적극적이고 능동적이다. 정담(情談)을 개입시켜 상황적 거리를 넓히면서도 대상과의 거리는 더욱 가깝게 밀착시키기도 하고, 고정화된 사설의 인용을 통해 대상과 상황에 대한 모든 거리를 넓히기도 한다.

이상과 같이 죽음이라는 동일한 상황에 대해서도 화자의 운용이나 관점에 따라 정서의 표출도 다양하게 변환시킴으로써 문학적 형상화를 이루게

된다. 상여소리의 화자 양상 분류나 그 운용에 따른 죽음의식은 문학을 통해서 가능할 수 있다. 그러므로 화자의 진술이 청자에게 전달되는 시적 정서는 세계와의 자아화도 가능하게 하는 것이다.



## IV. 결론

죽음은 망자의 것이기도 하지만 생자의 것이기도 하다. 따라서 상여소리 사설은 화자에 따라서 또, 화자가 처한 상황에 따라서 표출되는 죽음의식이 다르게 나타나게 된다. 본고는 선행된 상여소리 연구에서 화자에 대한 연구가 상여소리의 구조적 측면에서 부분적으로 다루어진 점에 대해 부족함을 느끼고 ‘화자에 따른 죽음의식’에 초점을 두었다.

상여소리는 인생의 과정에서 죽음이라는 하나의 커다란 사건이 주는 불안과 두려움, 소외감과 단절감 등 인간이 느끼는 감정 중에서 기쁨과 희망이 아닌 모든 절망적인 감정을 가장 절실한 심정으로 담고 있다. 이러한 인간의 절대적 감정이 개인으로서 느낄 때와 사회 구성원으로서 느낄 때 변화를 보이는 것을 전남지역 상여소리 화자 연구를 통해 밝히는 것을 목적으로 했다. 따라서 사설 각 편이 화자와 상호작용하는 관계 속에서 화자에 따른 죽음의식을 구체적으로 규명하는 순차적 과정으로 논지(論旨)를 전개 하였다. 그 결과를 동일 화자라도 개인으로서의 죽음의식과 집단 속에서의 죽음의식이 달라지는 것을 알 수 있었다. 또 화자에 따른 죽음의식은 고정되거나 일관되지 않고 대상에 따라 변화를 가져오게 되는데, 이러한 화자의 죽음의식에 대한 변화과정을 알 수 있었다.

화자 양상분류는 사설내용과 사설의 흐름을 중요시하여, 화자가 망자인 경우와 생자인 경우로 분류하고, 생자는 다시 유가족과 상두꾼으로 분류했다. 크게 보아 화자는 망자와 유가족 그리고 상두꾼으로 분류될 수 있으나, 망자와 생자의 화답식의 경우에는 죽음의식이 상당히 다르게 표출되므로 망자와 유가족, 망자와 상두꾼 두 양상으로 다시 분류하고 화자에 따른 죽음의식을 밝혔다.

<전남지역 상여소리>에서 죽음의식은 첫째, 망자가 화자인 경우는 죽음에 대해 부정적이거나 긍정적인 태도를 보인다. 고립감과 단절감에서 오는 죽음에 대한 두려움이 강하게 나타날 때 부정적인 태도를 가지며, 단념과 체념의 자기 축소는 상실감과 절망감이 아닌, 삶을 반추하고 교훈적 당부를 하는 것으로 승화되어 이승에 대한 집착이나 미련을 버리고 자연의 섭리에 순응하는 상황 지향적인 긍정적 태도를 보인다. 이러한 망자 단일화자의 경우에서 망자와 유가족 화답식으로 화자의 위치가 옮겨지기도 한다. 이 경우 화자는 이별의 슬픔을 절제하고 자신의 처지를 생각하기보다 오히려 유가족을 위로하고 염려하고 배려하는 마음으로 돌아선다. 망자 단일화자의 경우에서 이중적 태도를 보이던 망자는 생자와의 화답식에서는 죽음 앞에서 갈등하지 않고 의연하고 초월한 태도를 보인다.

둘째, 유가족이 화자인 경우는 망자의 죽음을 원망하고 탄식하면서 이별에 대한 아쉬움을 가장 많이 표출한다. 그리고 망자에 대한 원망에서 자신의 처지를 한탄하는 것으로 이어지는 것이 대부분이다. 이러한 현상은 유가족 중에서도 망자의 처(處)가 화자인 경우가 가장 많기 때문이다. 그러나 망자와의 화답식에서는 자신의 처지만을 한탄하는 것이 아니라 망자와의 깊은 정을 더 많이 나타내고 있다. 드물게 보이는 여성 망자의 경우에는 만상주가 어머니의 선업(善業)을 기리고, 또 지극한 효심을 나타낸다. 그러나 망자 남편의 목소리는 듣기 힘든 것도 간과할 점은 아니다.

셋째, 상두꾼 화자는 전체 지휘자로서 감정에 경도(傾倒)되지 않고 한층 성숙되고 승화된 죽음의식을 보인다. 현세 지향적이면서도 이별의 슬픔을 차단시키는 익살미를 보이며 생자를 위로하기도 하고, 망자나 유가족보다 더 슬퍼하면서 유가족이 스스로 슬픔을 극복할 수 있게 하기도 한다. 또 망자의 귀로(歸路)에 평안을 기원하고 내세에서 더 나은 삶을 살기 바라는 내세 지향적인 면도 함께 보인다.

인간은 개인만으로는 살아갈 수 없고 다만 사회를 통해 개인의 가치와 진정한 삶의 의미를 가질 수 있다. 죽음에 또한 신성한 가치를 부여하게 되는 것도 그러한 사회집단 속에서 인간 삶의 총체적 의미를 인간 스스로 발견하고자 하는 것이다. 그리하여 死者를 평안하게 모시는 과정에서의 상여소리를 통해 개인의 삶과 사회 속의 개인을 인식하고 재확인하는 계기를 갖는 것이다. 삶과 연속선상에 있는 죽음 앞에서 인간이 육체의 소멸로써의 현상적 죽음자체뿐만 아니라, 사후세계관을 포함한 총체적 죽음에 대한 인식의 한계를 어떻게 극복할 수 있는가, 그리고 그것은 삶에 어떠한 가치 변화를 주는가하는 중요한 의미를 부여한다. 그러므로 <상여소리> 연구는 삶과 죽음을 포함한 인간의 본질을 파악하고 보다 가치 있는 삶으로 나아갈 수 있게 한다는 점에서 문학적 의의가 크다 하겠다.

구비문학은 기억 전승되는 특징으로 완전전승이 불가능하다. 특히 민요는 가창자의 기억력이나 창작능력에 따라 전승되는 과정에서 많은 변화를 보이고, 시대 흐름에 따라서도 다양한 변화를 보인다. 본고는 현장체험으로 채록한 자료 없이 채록되어 있는 자료만을 대상으로 삼았기 때문에 현장성 결여로 인한 미비한 점을 과제로 남긴다. 그러나 본 연구를 통해 과거의 질병사나 자연사와는 달리 문명의 발달로 인해 다양한 죽음에 직면해있다고 해도 과언이 아닌 현대를 살아가는 현대인들이 과거 우리민족의 삶과 죽음의식을 통해 삶의 가치와 정신적 여유를 새롭게 부여하고 삶과 죽음에 대한 성찰로 삶과 죽음에서 오는 두려움과 공포로부터 벗어나 진지한 삶의 태도와 진정한 삶의 의미를 추구할 수 있기를 바란다. 또 상여소리는 시대의 변화에 따라 다른 민요보다 더 빠르게 잊혀져가고 사라져가는 현실적 상황에 있다. 죽음 문제는 민요에서 뿐만 아니라, 모든 구비문학을 포함한 고전문학과 현대문학 전 영역에서 다루어진다. 문학은 인간 삶의 표현이다. 따라서 문학 자체가 삶과 분리 될 수 없는 것이다. 그러므로 상여소리를

연구하는 것은 개인과 사회 속에서 인간이 가지는 의식과 그 의식의 변화를 통해 삶의 진정한 의미와 가치를 인식하고 나아가 자아발견의 길잡이가 된다는 점과, 또 우리 구비문학의 맥을 이어가는데 일익을 담당하는 것으로써 문학적 가치가 더욱 크다 하겠다. 점점 민족성 회복을 위한 노력의 일환으로 우리 문학의 근원을 찾는 일이 고전문학을 연구하는 것으로부터 시작되고 있는 즈음에서, 앞으로 더욱 더 구비문학 전반에 대한 연구가 활발히 이루어져 민족문학의 근원으로서 다양한 분야의 학문과 연계된 성과를 기대한다.



## 참고문헌

### 1. 기본자료

『한국구비문학대계』 전남편, 한국정신문화연구원, 1983~1988.

### 2. 참고자료

- 『MBC 한국민요대전』 전남편, (주) 문화방송, 1995.
- 임동권, 『韓國民謠史』 I~VII, 학술정보(주), 2003.
- 기노을, 『한국만가집』, 청림출판, 1990.
- 김성배, 『香頭歌·成造歌』, 정음사, 1975.
- 김성배, '한국향두가의 연구' 『東國大國語國文學論文集』 9·10집, 1975.
- 김점도, 『한국신민요대전』, 삼호출판사, 1977.
- 임헌도, '香頭歌의 分段的考察', 『公州師範大學教論文集』 제 17집, 1979, pp. 5~20.
- 김성배, 『韓國의 民俗』, 집문당, 1980.
- 김춘동, 『한국민속대관 I』, 고려대민족문화연구소, 1982.
- 김무현, 『한국노동민요론』, 집문당, 1986, pp. 114~116, p. 190.
- 김열규, 『아리랑...역사여, 거래여, 소리여』, 조선일보사, 1987.

- 이소라, 『韓國의 農謠 제 3집』, 현암사, 1989.
- 신찬균, 『韓國의 輓歌』, 삼성출판사, 1990.
- 정허용하, 『불교사전』, 동국역경원, 1993.
- 고정옥, 『朝鮮民謠研究』, 동문선, 1998.
- 석지현 역주, 『우과니샤드』, 일지사, 2000.
- 이인복, 『한국문학에 나타난 죽음의식의 사적 연구』, 열화당, 1979.
- A. 반 겐넵(전경수 옮김), 『통과의례』, 을유문화사, 2000년.
- 최두식·최영호, 『석당논총』 제 29집, 동아대학교 석당전통문화연구회, 2000.
- 유종목, ‘韓國民間儀式謠研究’, 박사학위논문, 동아대학교대학원, 1988.
- 유종목, 『한국민요의 현상과 재조명』, 민속원, 2006, p.136.
- 이완형, ‘韓國 輓歌의 研究’, 충남대학교 대학원 석사학위논문, 1990.
- 이순란, 韓國 香頭歌 研究, 단국대학교 대학원 석사학위논문, 1993.
- 정한기, ‘상여소리의 構成과 죽음意識에 대한 연구’, 석사학위논문, 서울대학교대학원, 1994.
- 권윤희, ‘상여가 연구-죽음의식을 중심으로-’, 석사학위논문, 서강대학교대학원, 1999.
- 이영식, ‘장례요의 <회심곡>사설 수용 양상-강원도를 중심으로’, 한국민요학, 2004.
- 고순희, ‘갑민가의 작가의식(대화체와 생애수용의 의미를 중심으로)’, 이화어문집 10권, 이화여자대학교 이화어문학회, 1988, p.8.
- 전라남도지 제 23권, 전라남도지 편찬위원회, 1995.