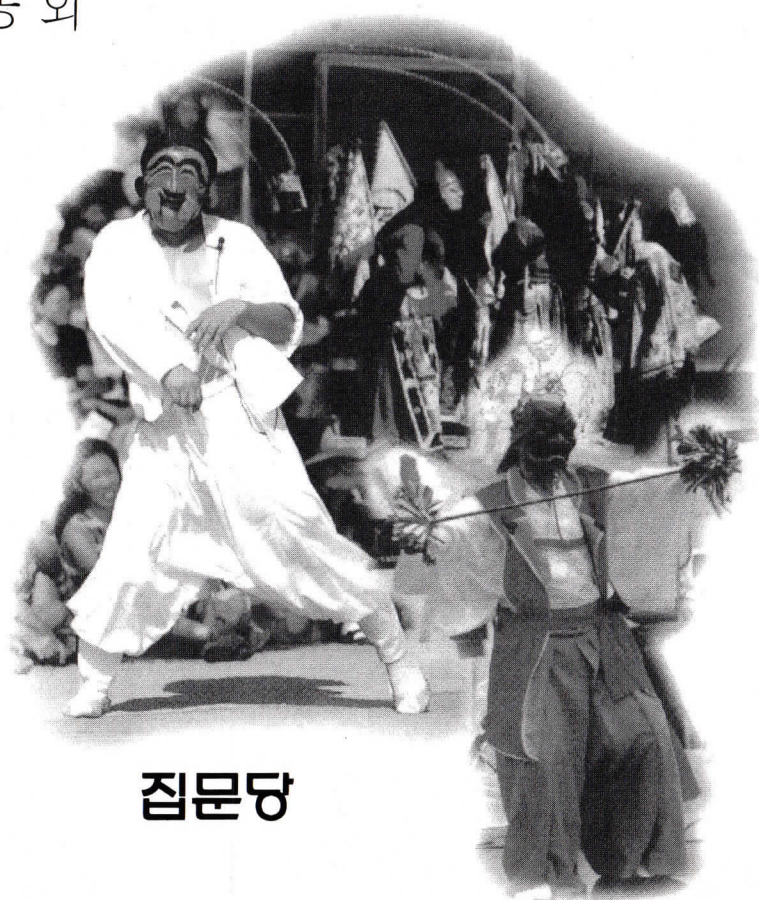


미소무화가 나그나 외래무화를 만나다

실천민속학회 편

배영동 외



집문당

우리 동요가 일본 동요를 만나다

1. 서 언

전래동요는 과거로부터 구전되던 아이들의 노래를 말한다. 이런 아이들의 노래는 놀이와 더불어 불려지곤 했다. 아이들의 생활은 놀이에서 시작되어 놀이로 끝난다고 할 정도로 놀이는 아이들의 생활이고 일상이었다. 하늘의 달과 별을 보면서 천체기상의 변화를 읽어나가고, 동물이나 식물 등 자연물을 가지고 놀면서 노래는 그렇게 불려나간 것이다.

전래동요의 정체는 무엇일까, 이 노래가 언제부터 외래 동요와 만나 변이를 일으켰는가, 우선 결론적으로 근대기의 문화변혁, 일본강점의 식민지 교육의 영향을 들 수 있다. 그러면 전래동요의 맥은 끊기고 말았는가?

매스컴, 컴퓨터오락으로 현재의 아이들은 온통 시간을 빼앗기고 말았다. 놀이를 향유하는 것도, 동요를 부르는 것도 이제는 한갓 옛날 이야기일 뿐이다. 그러면 과거 정서 복원은 가능한 것일까, 우리동요의 가치, 외래 동요의 수용양상, 문화의 수수관계에서 나타나는 정서의 고정화, 정체성 회복 차원에서 우리 동요의 현장을 진단하고, 문화 이질감 극복의 문제 등을 살피는 계기로 삼고자 한다.

2. 우리 아이들 놀이노래

과거로부터 전래되어 내려온 순수한 우리 아이들의 노래는 어떤 것인가? 필자는 아이들의 정서와 유희 발달을 중심으로 전동요기, 준동요기, 동요기로 삼 구분하여 완성된 자신들만의 노래는 동요기에서 이루어짐을 살핀 바가 있다.(줄고, 『한국전승동요연구-발달지향을 중심으로-』, 『한국민요학』 제1집, 1993.)

전동요기 때는 유아가 직접 노래를 부를 수 없고, 아직 운동능력이 발달하지 못해서 어른이 아이에게 불러주는 발달지향성이 강한 노래들이 속한다. 아기를 재우기 위해서 부르는 <자장가>, 몸을 흔들면서 안아주고 업어주면서 부르는 <애무요>, 목을 흔들면서 부르는 <도리도리>, 손바닥 치기인 < 짹짹>, 주먹 쥐고 펴는 < 짹짹>, 이외에도 손가락으로 상대 쪽 손바닥을 짹는 <곤지곤지>, 따로 세우는 <따로따로>, <고네고네>, 배변을 가리기 위한 훈련으로 몸을 옆으로 눕히고 허리에 끼고 돌리는 <단지팔기>의 노래들이 속한다.

물론 이 시기에 속한 노래들은 어른이 창자라는 입장에서 동요와는 색다르나, 아이들의 정서발달에 강한 영향을 미친다는 점에서 동요로 보는 것이 타당하다.

이처럼 전동요기의 놀이와 노래의 주체는 성인이었으나, 차츰 어린이가 어휘 능력을 익히게 되고 활동의 폭이 넓어짐에 따라 역할 주도로 성인과 함께 참여하게 된다. 동요 역시 언어, 동작, 음악적 형태가 뚜렷이 나타나 유희요로서 기능적 특성도 띠게 된다.

이때를 준동요기라 칭하고, 이 시기 불려지는 동요들을 보면, 외출하거나 돌아가셔서 부재한 어머니를 기다리는 노래인 <연모요>, <다리 뻗고 수 세면서 부르는 노래>, <집짓기요>, <약손이요>, <별 헤이는 노래>, <글자 익히는 노래> 등 어휘적 성격이 강한 노래, 배변 훈련을 위한 <오줌싸개요>, 이외에 순수 놀이와 함께 하는 <소꿉놀이요>, <뽕뽕기요>, <뽕돌기요>, <죽마타기요>, <어깨동무>, <귀잡기요>를

들 수 있다.

이러한 노래의 특성은 언어발달과 어휘력 신장을 위한 노래로, 가까이에서 접할 수 있는 자연물이 소재로 등장하고, 대리모성으로 등장한 할머니, 형, 누나와 어울리며, 또래 집단을 이룬 놀이들이 나타나고 있음을 알 수 있다.

동요기의 노래는 놀이 형태가 세분됨과 동시에, 동요 역시 세련되고, 당당히 자신들의 소유물로 여기게 된다. 성을 구분하고, 집단에 적응하기 위해 적극성이 생기게 되며, 가까이에서 접할 수 있는 놀이 도구를 이용하게 된다.

이 시기 불려지는 아이들의 유희요는 적극성을 띠고, 집단 놀이와 병행하는 집단 유희요와, 자연물을 가지고 놀거나 쳐다보면서 노래하며 어떤 현상이 이루어지기를 바라면서 부르는 소극성을 지닌 개인유희요로 구분된다.

한편, 개인 유희요는 동물이나 식물을 가지고 놀면서 그들의 생태를 나름대로 해석하여 관찰한 결과를 노래하는데, 그들 나름대로 바라본 소박한 정서의 세계가 신선하다. 개똥벌레, 풍뎅이, 방아깨비, 개를 굶거나 잡으면서, 잠자리, 매뚜기, 매미 등의 곤충을 잡으면서, 달팽이를 집 속에서 나오게 하며, 놀이의 진행을 노래하거나 놀이자의 심정을 노래하게 된다. 이러한 노래들은 식물의 생태적 특성을 이용해서, 유희 과정에서 상태의 변화를 바라는 노래들과도 성격이 비슷하다. 보리피리나 풀각시를 만들면서, 색시풀, 쇠비름뿌리를 두들기면서, 실거리 나뭇잎을 따면서 부르는 노래들도 개인 유희요적 성격을 지닌다고 할 수 있다.

천체기상요는 달이나 별, 해를 보면서 천상의 세계에 대한 동경과 자신들의 꿈과 소망을 노래하고, 비나 바람이 불면 그치기를 기원하면서 기상 변화의 변화를 꾀하는 노래들이다.

한편 집단놀이와 더불어 불려지는 노래 역시 놀이의 진행을 돕는, 혹은 위한 것으로, 고정적인 사실과 함께 자신들의 정서가 즉흥적으로 표출된다. 술래잡기 할 때 부르는 <술래잡기요>, 줄을 지어서 노는 놀

이 형식인 <수박따기요>, <호박놀이>, <임금놀이>, <외하르방놀이>가 있고, 세시민속놀이와 함께 불려지는 <강강술래>, <그네뛰기>, <윷>, <연날리기>, <뽀다리밟기>, <기와밟기> 등 어른들이 부르는 노래를 듣고, 동요화 것들을 들 수 있다. 노래 역시 차용이지만 민요형식을 그대로 부르고 있음을 알 수 있다.

그러면 이러한 우리동요가 지속적으로 불려졌으나, 근대 개혁기와 일본 강점기에 변화를 가져오게 된다. 우리의 민속적인 동요가 아닌 근대기에 나타난 유희와 함께 불려지던 노래가 전래동요의 자리를 대신하게 된다. 그래서 아이들의 부르는 노래는 완전히 다른 모습으로 나타나게 되었다.

3. 우리의 놀이와 닮은 일본의 놀이

조선의 향토오락(村山智順편, 『朝鮮의 郷土娛樂』, 박전열 역, 집문당, 1992.)에 나타난 놀이나 노래 이후에 등장한 동요는 일본의 와라베우타(わらべうた)와 상당부분 많이 닮아 있다. 와라베우타는 일본에서는 놀이와 수반되는 전래동요를 말한다. 곧 우리의 유희요 격에 속한다. 근대기에 나타난 우리의 놀이와 일본의 놀이는 너무나 닮아 있다.

우리 아이들이 흔히 놀이를 시작할 때, 본격적인 손놀이에 앞서 전희(前戲)인 ‘셋셋셋’으로 시작되는 노래를 하곤 한다. ‘셋셋셋’은 일본 아이들에게 대단히 인기 있는 노래였고 일본의 것이 전해진 것으로 볼 수 있다. 또 우리의 정서에 일본 창가 풍의 곡을 담은 “푸른 하늘 은하수”로 시작되는 ‘반달’이나, ‘오빠생각’과 같은 창가 풍의 동요는 7·5조 혹은 그 변형인 8,5조인 일본식의 리듬에 의해 만들어진 노래이다. 1920년경에 만들어진 창작동요는 우리 전승동요 형식을 무너뜨린 것이다. (홍양자, 『우리 놀이와 노래를 찾아서』, 다림, 2000, p. 24.)

이러한 현상은 아이들의 놀이에서부터 뚜렷이 나타나고, 놀이에 따

르는 노래는 전래의 노래형식을 완전히 변화시키고 말았다.

일본의 놀이들을 우리 놀이의 명칭으로 바꾸면, 그 예들은 확연히 드러난다. 놀이에 따르는 동요를 살피기에 앞서 놀이 형식과(小泉文夫 편, 『일본전래동요(와라베우타) 연구』, 좌혜경·홍양자역, 민속원, 1997) 유희요의 수수 관계를 진단하고자 한다.

유희적 성격을 띠고, 노래와 함께 행해지는 놀이는 1)말놀이, 2)그림그리기, 3)공치기, 4)줄넘기, 5)가위 바위 보, 6)고무줄 놀이, 7)손뼉치기, 8)술래놀이·숨바꼭질 등이다.

1) 말놀이

말놀이는 의미 그대로 언어를 이용하여 노는 놀이 형식이다. <수세기>, <숫자풀이>, <말잇기>, <말만들기>, <말썰기>, 외에도 빨리 말하기, 가사 바꾸기, 암기해서 말하기 등 언어 사용의 형태가 다양하다.

우리 동요에도 이처럼 언어를 이용하는 방법이 다양하고 그러한 노래들도 많이 불린다. 그런데 이러한 놀이는 인류 보편적인 놀이라 할 수 있을 것 같다. 자신들의 언어를 이용하고, 노래에 쓰이는 언어를 가지고 논다는 방법적인 측면은 특수성을 띠다고 볼 수는 없다. 그리고 근대기 이전의 전래동요에서도 이러한 어휘적 성격이 강한 노래들은 얼마든지 찾을 수 있기 때문이다.

2) 그림그리기 놀이

글자나 숫자를 이용하여 그린다거나, 사물을 이용하여 그림을 그리면서 노래하는 형식의 놀이이다. 이처럼 그림과 관련된 노래를 하며 그림을 그리는 방법은 독특한 일본의 것이라고 한다. 우리 아이들도 해골을 그린다거나, 참새를 그린다거나, 곰, 사람을 그리는 경우들을 볼 수 있다.

3) 공치기 놀이

공치기는 역시 일본에서 전해진 놀이라 할 수 있다. 60년대에 한국에서 그렇게 유행되던 공놀이가 이제는 거의 자취를 감추고 말았다. 요즘 아이들은 구기 종목을 이용한 놀이들을 하지만, 과거의 작은 혹은 중간형의 공을 가지고 튕기면서 노래하며 노는 놀이는 거의 찾을 길이 없다. 그런데 60년대에 이 놀이를 했던 제보자들의 대부분은 일어로 된 노래를 부르면서 공치기를 했던 것을 기억하곤 했다.

공놀이의 형식은 아주 다양한데, 독특한 방법으로 놀이를 시작하는 도입형식과 놀이를 마무리하는 종지형식이 발달된 놀이이다.(小川文夫 편, 앞의 책, pp. 114-115.)

4) 줄넘기 놀이

줄넘기에는 혼자서 혹은 둘이서, 집단으로 하는 경우는 줄 돌리는 사람이 있고 놀이하는 사람이 있는 오모치おもち라는 놀이가 있다. 이외에도 변형의 것 등 놀이 형식이 잘 발달되어 있다. 일본에서는 1차 대전 이전부터 아주 성행했었다고 한다.

놀이의 형식도 다양한데, 노래를 부르면서 하는 경우는 한 사람이 한 곡이 끝날 때까지 뛰는 경우와, 한 프레이즈씩 뛰는 경우, 그 외에도 가사에 따라 뛰는 사람 수를 정한다거나, 그 자리에 있는 모든 사람이 뛰며, 줄 속에서 뛰면서 여러 동작을 하거나, 나중에 들어간 사람이 뒤를 돌아 혹은 둘이 앞으로 전진하면서, 서로 다른 동작을 하는 등 그 놀이는 다양하다.

우리나라에서 노는 줄넘기 형식도 거의 동일한 형식으로 행해지고 있다.



〈사진 1〉 현대의 줄넘기 놀이

5) 가위 바위 보

가위 바위 보는 아이들간에 ‘묵찌파’ 혹은 ‘구지파’로도 불려지는 놀이이다. 손뿐만 아니라 발 모양을 이용하여 겨룬다. 놀이 자체로도 성립하지만, 선후를 가리거나 술래를 뽑기 위해서, 놀이 시작 전에 행해지기도 한다.

우리 순수 언어 ‘가위’(scissors)와 ‘바위’(rock)를 상징하는 손 모양과 손을 바로 펴 보이는 종이(papers)를 상징하는 ‘보’가 결합되어 만들어져 완전히 우리 아이들의 놀이라고 생각되었으나, 구(묵)는 군함, 찌는 침몰, 빠는 파멸을 의미하는 일본의 구, 쪼끼, 빠 놀이의 하나로, 전쟁 때 생긴 군함 놀이와 같은 방법도 있어서 일본의 강점의 영향으로 나타난 놀이라 할 것이다(홍양자, 앞의 책, p. 27.)

이때 부르는 노래들은 대부분 단순하다. “하늘과 땅이다” “주먹, 가위 바닥” “묵찌파” 등 일종의 노래라기보다는 대부분이 구호와 같은 형식으로 불려지고 있다.

6) 고무줄 놀이

여자아이들이 잘 노는 고무줄 놀이는 1930년대에 일본에서 유행하고, 한국에서는 1919년 서울시에 대륙고무공장이 세워지고 고무신을 신게 되면서, 놀이도 시작되었다고 할 수 있다. 고무줄 놀이는 일본에서도 1961년경에는 아주 성행되었고, 1967년 조사에서는 어느 정도 쇠퇴하고 있었다고 한다. 고무줄은 2-3미터의 검은 고무줄을 움켜서 호주머니에 넣었다가, 학교 방과후나 수업시간 중에 운동장 귀퉁이에서 놀이를 한다.



〈사진 2〉 노래를 부르며 고난이도의 고무줄 놀이를 하고 있는 아이들

고무줄 놀이는 반드시 노래가 있고, 그 노래에 박자를 맞추어서 놀이를 진행하게 되는 것이다.

7) 손뽕치기

손뽕치기는 ‘가위바위보’, 혹은 ‘셋셋셋’ 등의 놀이 유형이 하나로 연결되어 손을 이용하여 노는 놀이 형식이다. 일정한 놀이 규칙은 노래에 의해서 좌우되며, 규칙에 어긋난 경우는 아웃이 된다. 이와 같은 놀이와 함께 따르는 노래는 ‘비니비니 빈대뽕’과 같이 ‘뽕’에서 가위바위보를 행해서 지는 쪽이 탈락하는 규칙의 놀이, 일정한 연회를 한 후 맨 마지막에 가위바위보로 승부를 정하는 ‘아침바람 찬바람에’ 등 아이들이 스스로가 만들면서 놀고 있다.(줄저, 『제주전승동요』, 집문당, 1993. p. 142.)



〈사진 3〉 풍당풍당 노래를 하면서 손뽕치기 놀이를 하고 있는 아이들

이러한 형식의 놀이는 일본에서는 ‘오테아와세’おてあわせ라고 하여 독립된 놀이 형식이 되고 있는데 아이들은 보통 ‘셋셋세’せっせっせ라고 하여 부르기도 한다. 이 놀이가 일본에서는 19세기(明治) 이후 많이 발달하여 짧은 이야기를 담고 간단한 몸짓 손짓을 하는 형식으로만 구성될 때도 있다.(홍양자, 앞의 책, p. 40)

8) 술래잡기

일본에서는 ‘술래잡기’ 놀이를 오니곡코おにごっこ 혹은 오니아소비おにあそび라고 하는 데 반해, 제주에서는 술래놀이를 흔히 ‘오니오니잡기’라고 한다. 술래잡기라는 의미이다. 일본말인 술래를 뜻하는 일본어 오니오니(도깨비)를 뽑거나, 잡는다는 의미인 것이다. 술래가 놀이자들이 일정한 시간 간격을 지정해서 열(10)을 헤아리는 것으로 “무궁화 꽃이 피었습니다”가 대표적인 노래로 전해지고 있다. 우선 술래를 정한 후 여러 후속적인 놀이들이 행해지는데, 놀이 자체가 완전히 수입된 것은 아니고 이와 같은 술래놀이 유형에서 놀이를 위한 술래 정하기 과정에서 용어가 다만 ‘오니’라는 명칭으로 변한 것은 아닌가 한다.

그런데 이러한 술래놀이의 형식들은 우리의 과거 전래놀이 중 비록 술래는 아니더라도 임금, 혹은 목사, 하르방 등 놀이의 대표자 격인 사람이 지정되는 놀이를 찾을 수 있기 때문이다.

4. 일본을 닮은 우리의 동요

근대기에 생겨난 유희요들 중에는 일본과 닮은 동요들을 종종 찾아볼 수 있다.

재일 교포 2세인 홍양자씨는 구체적인 예들을 잘 지적하고 정리하고

있다. 수집해 놓은 자료들을 보면(홍양자, 앞의 책, 자료 중심) 정말로 우리의 노래와 일본의 노래는 너무도 닮아 있었다. 그 유형들은 음악과 가사가 아주 같은 경우가 있고, 음악적인 멜로디가 동일하지만, 가사와 내용은 전승 도중 조금씩 달라진 경우들을 찾을 수 있는데, 몇 개의 노래들을 지적해보자.

흔히 우리나라에서는 언제 시작되었는지는 모르지만, 60년대에서 90년대까지 유행한 것으로, 가위바위보 놀이 형식인 <감자에 싹이 나서>가 있다. 일본에서도 감자에 싹이 나서(いもに芽が出て)가 19세기 말에서 20세기 초까지 불렸다고 한다. 일본에서 부른다고 하는 노래를 보면 우리 것과 같다.

예요1) 감자에 싹이 나서

셋셋셋세っせっせ- 노요이요이요이의よいよいよい

감자에 いもに- (주먹을 낸다)

싹이나서 芽が出て- (가위를 낸다)

이파리에 葉が出て- (손바닥을 편다)

잠けん뽕 じゃんけんぽん- (가위바위보를 한다)

우리 아이들의 곱다란 정서가 담긴 노래로 잘 알려진 <아침바람 찬 바람에>는 ‘손뼉치기’ 유희와 함께 하는 것으로 노래 가사의 내용에 따라 몸 동작을 하면서 부르는 노래이다. 일본에서도 동일한 유희와 함께 <야오야마 언덕에서>라는 노래를 한다. 기본 선율인 ‘술도레도도도도술’의 동일한 선율에 다른 가사를 붙여서 불려졌다고 한다. 곧 동일한 유희형식과 음악이 같은 경우이다.

또 줄넘기 놀이와 함께 불려지는 노래들은 강약의 분명한 두 박자 계열의 노래들이 불려지는데 우리아이들에게 유명한 <꼬마야 꼬마야>는 1970년대까지 불려지던 동요다. 일본의 줄넘기 노래 <곰돌이ぐまさん>나 <똑똑 누구십니까とんとんとどなた>, <쌀 섬의 쥐가たわらのおねずみ>는 우리 동요와 너무나 닮아 있다.

예요2)는 줄을 돌리는 사람이 주인이고 뛰는 사람이 손님이 되어서 노래를 부르면서 유희가 진행된다.

예요2) 똑똑똑 누구십니까 とんとんとどなた
 손님: 똑똑똑 とんとんとん
 주인: 누구십니까 どなた
 손님: 나예요 わたし
 주인: 이름은 お名前は
 손님: 나옴이 直美
 주인: 문을 열고 들어오세요 戸お 開けて入いんなさい
 같이: 하나, 둘, 셋, 넷 一回 二回 三回 四回
 손님: 고맙습니다 ありがとう

한편 고무줄 놀이와 함께 불려진 우리 노래 <인절미가 시집을 갈 때는>은 가사며 음악이 그대로 일본에서도 불려진다. 음악은 1940년에 만들어진 <기원 2600년 봉축가>인데, 황기 2600년의 축전 때에 일본 정부가 국민들에게 부르게 한 노래로 매일같이 라디오 방송을 하고 학교에서도 가르친 노래라고 한다.

예요3) 인절미가 시집을 갈 때는
 인절미가 시집을 갈 적에는 おはぎがお嫁に行くときわ
 팔고물과 콩고물로 화장을 하고 あずきときなこでお化粧して
 동그란 쟁반에 싣고 まあるいおぼんに乗せられて
 도착한 데가 응접실 着いたところは應接室

또 고무줄 놀이에서는 유행가나 매스미디어에서 흘러나와 유행된 만화주제가들을 잘 부르는데, 대표적인 것이 <은하철도 구구구>이다. <우주 소년 아톰>, <철인 28호>, <요술공주 세리>, <캔디캔디>와 같은 만화들은 국적에 대한 의문점 없이 우리 아이들에게 가장 인기 있었던 것으로, 여기에서 불려지는 음악이 바로 놀이에 적용되어 우리들의 노래는 자리를 차츰 감추게 된 것이다.

또 우리가 전래동요로 알고 있던 <여우야 여우야>는 일본에서 17세기부터 행해졌던 “여우의 창”이라고 불린 술래잡기 놀이 중 불리는 <여우야>의 변형이라고 볼 수 있다고 한다.

이 놀이의 술래는 바로 여우이다.

예요4) 여우야 おこんさん
 애들: 똑똑 여우야 안녕 どうんどうんお狐さん今日は
 여우야 밖에 나가서 놀자 お狐さん遊びましょ
 여우: 지금 잠잔다 今寝ています
 애들: 늦잠꾸러기 여우야 안녕 朝寝坊だなお狐さん今日は
 여우야 밖에 나가서 놀자 お狐さん遊びましょ
 여우: 지금 세수한다 今顔洗っている
 애들: 멧쟁이 おしゃれじゃないか
 여우야 밖에 나가서 놀자 お狐さん遊びましょ
 여우: 지금 밥먹는다 今ご飯食べている最中
 애들: 무슨 반찬 おかずはなあに
 여우: 뱀과 개구리 통구이 へびとがえるのまるやき
 애들: 살았니 죽었니 生きているか死んでいるか
 여우: 살았다 죽었다 生きている(死んでいる)

이외에도 그림 그리기를 하면서 부르는 <참새> 그리기, <해골바가지> 그리기 등에서도 거의 유사한 노래를 하고 있다. 이처럼 놀이의 수입과 함께 유희요들은 같이 수입된 예들이라 할 수 있다.

예요5) 참새 그리기
 수박밭에 콩이 하나 すいか畑に豆が一つ
 도둑놈이 세 명 와서 どるぼう3人やってきて
 또 두 명, 또 한 명 もう2人、もう2人
 할아버지와 할머니가 와서 じさんとばあさんやってきて
 라디오 체조 하나 둘 셋 らじお体操一二三

우리 동요라고 생각하며, 근래까지 놀며 부르고 우리와 친밀하게 된

것은 그동안 주체적인 의식 없이 오랜 세월 불러온 결과가 아닌가 한다. 우리의 전래동요가 일본의 동요를 만나 자리를 내주고 만 역사적 원인은 아마 강점 36년 간에 만들어진 결과라 아니할 수 없다. 우리 노래의 정체성을 찾기 위해서라도 일본의 동요들을 알고 우리노래들을 다시 점검하는 기회가 반드시 필요하다고 생각된다.

5. 전통적 노래 변형과 그 원인

문화의 전파와 수수가 가장 분명히 나타날 수 있는 장르는 아마 아이들에게서 향유되던 노래나 놀이가 아닐까 한다. 전 세계적으로 아이들에게는 공통된 놀이가 남아있고, 아이들의 정서는 그렇게 미분화된 상태가 아니므로 그들만의 보편적인 심성이 자신들의 영역을 고수하며 전 세계적으로 유사한 놀이 유형이 분포하고 있다.

그런데 우리 근대기 이후의 놀이에는 같은 동양권이면서도 중국에 비해 일본과는 너무나 동일한 놀이문화가 전개되었음을 볼 수 있었다. 이는 일제 강점 36년 동안 정치, 교육, 정책면에서 아이들 문화에 끼친 엄청난 문화현상으로 간주되기 때문이다. 물론 다른 면에서도 많은 부분이 그러하였겠지만, 아이들의 문화현상에서는 더욱 나타날 수 있는 부분이기 때문이다. 왜냐하면 식민지 강점의 교육정책이 그러하였고, 백지상태의 아이들에게 새로운 문화나 이념은 바로 자신들 것으로 인식되기 쉽기 때문이다.

근대 개화기 이후에 나타난 전래동요는 여러 놀이와 함께 불려졌는데, 그 놀이 형식은 과거에 전해지던 놀이 형식과는 완전히 다른 모습으로 나타나게 된다. 그 놀이들이 대부분 일본에서 행해지던(1960년대 조사) 것들이 주가 되고 있었다.

모르는 사이에 밀려들어오고 우리의 것을 완전히 대신하여 자리하게 된 놀이와 노래들을, 아이들은 그것을 자신들의 것인 양 받아들이

게 된 것이다. 일본식의 교육을 받고 그러한 교육, 문화환경 속에서 자라난 선생에게서 교육받은 아이들의 놀이는 아마 80년대까지도 그 흔적을 남기고 우리의 전통을 대신해왔다.

그런데 놀이인 경우는 그 형태가 거의 비슷하지만 놀이와 불려지는 노래만은 그들의 정서를 완전히 바꿔게 하지는 못했다고 할 수 있다. 비록 일본어가 노래 속에 몇 마디 남아있거나, 혹은 놀이 형식 속에서 ‘셋셋셋’, ‘시노작’처럼 놀이 시작을 나타낸다거나 노래 마지막을 나타내는 등의 아주 짝막할 정도의 놀이진행을 말하기 위하여 그것을 사용하고 유사한 놀이와 노래들을 했다고 하더라도, 그들이 부른 노래들은 상당히 우리의 정서에 닿아있음을 알 수 있다. 곧 그릇은 받아들였지만 거기에 담는 정서는 우리 아이들의 것이라고 해도 크게 어긋남이 없을 것이다.

6. 결 어

현재의 아이들은 전래되는 동요를 거의 부르지 않는다. 그리고 전래 동요는, 현재 아이들의 감각과는 너무 동떨어져 있다고 할 수 있다. 그러나 전래 동요를 배우고, 장구와 북을 치면서 노래할 때 흥이 나서 신명나게 부르는 것들을 종종 볼 수 있다.

과거와 현재 아이들간의 문화적인 갭과 일본놀이를 통해 이지러진 우리동요의 정체성은 회복이 가능한가? 1960년대에 유행하던 고무줄 놀이와 함께 제주지역에서 불려지던 다음 노래는 어딘가 모르게 한국적인 정서이다. 리듬 역시 2음보이며, 4분의 2박으로 박자에 맞추어 동작을 진행하게 된다. 예요를 보면 “순이 엄마, 꽃 머리에, 불이 붙어서, 영순아 영순아, 물 가져와”(75201), “순이 아버지, 담배 꺾초에, 불이 붙어서, 으라차차 으라차차, 순이 아버지”(75203)(줄저, 앞의 책, p. 159.)인데, 서민들의 삶의 해학이 들어 있다.

과거로부터 전해져 내려온 전래동요에 나타난 소중한 가치, 자연과 인간에 초점을 맞춘다면, 전래동요의 재구성을 통한 공감대 확보가 가능하리라 여긴다.

첫째는 노래에 나타난 자연에서 그들의 고향을 찾는 일이다. 삶의 기반이 되었던 자연을 향한 노래들, 자연물을 가지고 놀면서, 자연을 바라보면서 인간은 그들의 소박한 이상과 꿈을 키울 수가 있었다. 이처럼 자연을 기반으로 한 노래는 순수해서 그들의 속성과 잘 맞아떨어지고, 아이들을 바르게 키울 수가 있었다.

도시문명과 현대문명의 산물에 익숙한 아이들에게 있어서 마음은 늘 허공에 메아리치고 있음을 알 수 있다. 그러나 과거의 아이들은 매미를 잡고, 잠자리를 잡으면서 그들은 자연물과 동류의식을 느끼고 자연을 거슬리지 않았다. 그리고 자연물의 변화되는 모습 속에서 그들은 정서 표출뿐만 아니라 관찰력을 기르고, 자연과의 조화를 터득하며 마음의 고향을 찾았다.

둘째는 놀이하는 집단, 그리고 노래에 나타난 존중하며 살아가는 가족과 인간에 대한 정(情)을 찾는 일일 것이다. 곧 노래에 나타난 휴머니즘 구현에 대한 논리라 할 수 있다. <소꿉놀이요>, <뽕뽕기요>, <뽕돌기요>, <죽마타기요>, <어깨동무>, <귀잡기요> 노래는 놀이를 진행시키는 규칙과 같은 역할을 하며, 그 규칙과 질서를 지켜야만 놀이가 성립될 수 있다. 그리고 어머니에 대한 사랑이 구구절절 담긴 노래인 <연모요>, 서로가 다리를 내놓고 <다리 뽕고 수 세면서 부르는 노래>, <집짓기요>, <약손이요>에는 사람간의 따스한 정이 배여 있다. 곧 과거 전래 동요는 상실된 인간의 정서를 회복시킬 가능성의 열쇠를 가지고 있다고 하더라도 과언이 아닐 것이다.

마지막으로 이 글은 한계를 지니고 있고, 그에 따라 많은 과제를 안고 있다. 일제 과거 강점기 동안에 아이들 놀이나 노래에 대한 식민지 교육정책과 그 교육과정의 진행과 결과에 대한 논거 없이 논의의 추정과 단정에 의한 결과로 매듭짓고 말았다. 그러한 교육목적이나 방침, 그리고 현장에서 어떤 방식으로 교육되었는지에 대한 현장 조사도 부

족하였다. 앞으로의 과제로 삼고자 한다.

〈좌 혜 경〉

참고문헌

- 좌혜경, 『제주전승동요』, 집문당, 1993.
 ———, 「한국전승동요연구-발달지향을 중심으로-」, 『한국민요학』 제1집, 1993.
 홍양자, 『빼앗긴 정서, 빼앗긴 문화』-우리 놀이와 노래를 찾아서-, 다림, 1997.
 ———, 『전래동요를 찾아서』, 우리교육, 2000.
 小川文夫(좌혜경·홍양자역), 『일본 전래 동요 연구』, 민속원, 1997.
 村山智順(박전열역), 『朝鮮의 郷土娛樂』, 집문당, 1992.