



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](#)

석사학위논문

「덴동어미화전가」의
서사적 특성과 현실인식 연구

지도교수 손 오 규



제주대학교 교육대학원

국어교육전공

문 석 호

2007년 8월

「텐동어미화전가」의 서사적 특성과 현실인식 연구

지도교수 손 오 규

이 논문을 교육학 석사학위 논문으로 제출함.

2007년 6월 일

제주대학교 교육대학원 국어교육전공

제출자 문 석 호

문석호의 교육학 석사학위 논문을 인준함.

2007년 8월 일

심사위원장 _____ 印

위 원 _____ 印

위 원 _____ 印

<국문초록>

「텐동어미화전가」의 서사적 특성과 현실인식 연구

문 석 호

제주대학교 교육대학원 국어교육전공

지도교수 손 오 규

이 연구는 「텐동어미화전가」의 서사적 특성과 작품에 드러난 현실인식을 밝히기 위한 선 작업으로 작품에 드러나는 서사적 가사로서의 특성, 현실의 문제, 미적 특성을 밝히는데 중점을 두었다. 「텐동어미화전가」에 대하여 주제라든가 구조의 측면에 대한 연구가 진행되었고, 여성 의식에 대하여 밝히는 연구도 있었지만 의견이 분분한 실정이다.

그러므로 작품에 대한 다양한 이해를 바탕으로 「텐동어미화전가」의 실체에 접근하려고 노력하였다.

첫째는 많은 논란이 되고 있는 「텐동어미화전가」의 작품형성과정을 밝히면서 향유자의 의식을 살펴보도록 하겠다. 규방가사라는 장르의 특성상 작가와 창작시기가 뚜렷하지 않기 때문에 「텐동어미화전가」라는 작품의 형성과정에서 작가의 설정 문제, 창작시기의 문제를 살펴봄으로써 작품의 실체에 더 근접할 수 있을 것으로 보인다. 그러면서 작품을 실제로 향유하였던 독자들의 의식을 살펴보도록 하겠다. 규방가사 특히 화전가 계열의 작품에서 향유자는 독자이기 전에 제2의 창작자로서의 역할을 하므로 향유자의 의식을 살피는 것은 작품에서 드러내고자 하는 의미를 찾아내는 데 많은 도움이 되리라고 생각된다.

둘째는 이 작품이 일반적인 화전가 계열의 작품과 가장 크게 구별되는 서사적 가사로서의 특성을 살펴보도록 하겠다. 서사적 가사로서의 특성을 살피는 과정에서 시점과 서술자, 인물의 형상화, 사건의 구조를 주된 초점으로 삼겠다. 서사는 인물, 질서 있는 사건, 서술자를 기본 요건으로 하기 때문에 이를 통하여 서사적 기법의 특성을

* 본 논문은 2007년 8월 제주대학교 교육대학원위원회에 제출된 교육학 석사학위 논문임.

밝혀낼 수 있을 것이고 작품의 주제에도 더 근접할 수 있을 것으로 보인다. 특히 이러한 세 가지의 요건을 잘 갖추고 있는 작품에는 당대 현실의 문제점을 심도 있게 드러내고 있다고 볼 수 있다. 따라서 그러한 문제점을 읽어내는 데 많은 도움이 될 것이다.

셋째는 작품에 나타난 당대의 현실상황과 당대의 인물들이 겪었던 보편적 삶의 문제가 무엇인지 살펴보도록 하겠다. 작품의 전반에 깔려있는 시대적 모순이 무엇인지, 그리고 이러한 모순들이 작품에 등장하는 인물들에게 어떻게 작용하고 있었는지를 살펴계 될 것이고, 특히 주인공인 덴동어미의 반복되는 개가는 작품에서 어떠한 의미를 갖게 되는가를 밝히는데 중점을 둘 것이다. 나아가 그러한 반복되는 개가가 당대를 살아가는 여성들에게 어떠한 의미였는지 알아보고 덴동어미가 하층 여성으로 전락하면서 살았던 삶의 궤적들을 통하여 이러한 삶의 문제가 하층민들의 보편적인 삶의 문제였다는 것을 밝히도록 하겠다.

넷째는 작품의 미적 특성에 대하여 살펴보도록 하겠다. 기존의 연구에서 작품에 드러나는 미적 특성을 달관 또는 신명의 경지로 파악하고 있다. 하지만 이는 덴동어미라는 주인공에만 초점을 맞춘 것이고 화진놀이의 현장이라는 장소만을 부각하여 드러냈던 측면이 많기 때문에 덴동어미의 주변 인물이라든가 당대의 시대적 상황에 대한 고려는 미흡했다고 여겨진다. 그러므로 이러한 측면들을 고려하게 되면 인간 삶의 보편적 모순과 그 비극성에 도달하게 될 수 있고, 이를 극복하는 과정에서 신명과 달관의 경지로 나아가게 되는 원동력이 무엇인지 그것이 동시대의 사람들에게 어떠한 의미였는지 살펴보도록 하겠다.

따라서 이 연구는 「덴동어미화전가」라는 작품이 서사적 지향을 하게 되는 양상에 대해서 살펴보면서 작품 속에 나타난 사회 상황, 당대를 살아갔던 인물들의 의식을 알아보고 조선 후기 패러다임의 전환기를 살았던 사람들의 삶의 한 단면을 살피는데 있다. 비록 아직은 부족하고 보완해야할 점이 많은 연구이지만 계속적으로 논의를 진행해 나간다면 작품을 이해하는데 많은 도움이 될 것이라 기대한다.

목 차

I. 서 론	1
II. 작품의 형성과정과 향유자 의식	
1. 시대적 배경	5
2. 작품의 형성과정	8
3. 「텐동어미화전가」에 나타난 향유자 의식	11
III. 서사적 가사로서의 「텐동어미화전가」	
1. 자기 고백적 시점	17
2. 적극적 인물의 형상화	22
3. 작품의 구조	26
IV. 작품에 나타난 현실과 삶	
1. 경제구조 변화와 하층민의 삶	30
2. 사회구조 변화와 당대 현실	40
3. 유교적 이념의 변화와 개가	45
V. 「텐동어미화전가」의 미적 특성	
1. 현실적 삶의 비극성	51
2. 놀이를 통한 현실의 극복	55
3. 여성정체성의 자각	58
VI. 결 론	61
※참고문헌	64
※Abstract	66

I. 서론

가사는 작가와 계층에 따라, 양반가사, 서민가사, 규방가사¹⁾ 등으로 분류되고 있다. 이 중에 규방가사는 여성들에 의하여 주로 향유된 가사이다. 조선조 후기에 이르면 여성들은 문학 행위에 대하여 상당히 적극적인 입장을 보여주게 된다. 특히 가사라는 장르의 양식적 개방성과 탄력성²⁾은 여성들이 문학적 역량을 확장하는데 크게 기여하기 시작한다. 이 시기의 가사는 운문적 속성 위에 내재해 있는 산문적 속성 즉, 율격적 구조의 단순함을 바탕으로 서사적 장르인 소설과 장르 교섭하는 양상을 보여주게 된다. 이러한 과정에서 「원한가」, 「괴똥전」, 「신가전」, 「덴동어미화전가」 등의 작품들은 서사화의 경향을 보이게 된다. 이러한 작품들의 특징은 규방문화권에서 유통되었던 가사라는 점을 들 수 있는데, 이는 규방문화권이 시정 소설의 최대 독자라는 사실과 관련이 깊다.³⁾ 그러면서 문학에 대하여 비전문적 집단이라고 여겨지던 여성들에게도 자연스럽게 그 기회가 확대되었다고 볼 수 있다. 이를 통하여 여성층 내부에 잠재해 있던 문학 행위에 대한 욕구가 가사 장르를 통하여 분출되면서 그 저변을 확대해 간 것으로 보인다.⁴⁾ 이러한 시대적 변화는 규방가사가 단순히 작자 개인의 기록물로서의 성격에서 벗어나며 여성들은 조금 더 적극적으로 작품의 창작과 향유에 나서게 된다고 볼 수 있다. 그 당시 조선은 중세적 신분 질서가 무너지면서 중세의 이데올로기적 미적 기준이 무너져가고 근대로 전환하는 양상을 보이게 되는데, 이는 곧 중세적 사유에서 근대적 사유로 이행하는 패러다임의 전환⁵⁾을 의미한다고 볼 수 있다. 이러한 시대 변화의 와중에 탄생하게 된 작품이 「덴동어미화전가」이다. 「덴동어미화전가」는 『소백산대관록』이라는 책에 실려 전하는 장편가사이다.⁶⁾ 이 작품은 화전가라는 익숙한 틀에 한 여인의 일생을 과노라마

1) 이중에서 여성을 대상으로 한 규방가사의 명칭은 아직 합의에 이르지 못하고 있다. 이 논문에서는 규방가사라는 명칭을 사용하도록 하겠다. 명칭에 대한 논의는 다음과 같이 정리할 수 있다.

‘閨房’이라는 명칭은 成玉蓮, 권영철 등에 의하여 ‘內房’이라는 명칭은 高橋亨, 史在東, 李在秀, 李鐘淑, 徐元燮 등이 사용하고 있는데, 이재수는 ‘閨’이라고 하면 일반 사회와 絶緣的인 느낌을 주는데 비하여 ‘內’는 ‘閨’에 비하여 폭이 넓고 대립감을 나타낸다고 하여 ‘內房’을 취한다고 하였다. 권영철은 內房이라고 붙이면 속된 감이 있고, ‘閨中’이라고 붙이는 것이 가장 적합하다고 보나, 종래에 가장 ‘內房’이라고 써 왔기에 이 ‘房’자를 버리기 아까워 ‘閨房’이라고 붙여본다고 하였다. 최근에는 서영숙에 의하여 ‘여성가사’라는 명칭으로도 불리고 있는데, 서영숙은 여성들에 의하여 창작, 전승되어 온 歌辭들에 붙여져 온 閨房(內房)의 관형어를 다 떼고 다른 歌辭와 마찬가지로 ‘歌辭’라고 부르며, 남성들의 歌辭와 구별하여 따로 고찰할 필요가 있을 때에만 ‘男性’과 대비되는 ‘女性’이라는 용어를 쓰는 것이 바람직하다고 하였다. 특히 서영숙은 향유자의 입장에서 보았을 때 규방이니, 내방이니, 하는 용어는 낯설다고 하여, 규방(내방)이라는 관형어를 빼고 ‘가사’라고 부를 것을 제의하기도 하였다.

2) 고미숙, 「19세기 시가사의 시각」, 『19세기 시가문학의 탐구』, 집문당, 1995, p.18

3) 김학성, 『한국시가의 담론과 미학』, 보고사, 2004, p.34.

4) 고혜경, 「“덴동어미 화전가”연구」, 『한국언어문학』 제 35집, 1995, p.177.

5) 김학성, 앞의 책, p.36.

로 엮어내면서 액자 구조의 입체적 틀, 여성의 고난에 대한 눈물겨운 형상, 봉건해체기 경제법칙의 가혹성, 노동의 신성함, 비극적 운명의 파토스⁷⁾ 등을 구현하면서 주목받은 작품이다. 이 작품의 원래 제목은 화전가인데, 일반적인 화전가의 내용과는 다른 측면을 많이 보여주고 있다. 내용의 대부분이 댜동어미라는 과부의 일생담으로 채워져 있어서 등장인물인 댜동어미가 부각되고 있기 때문에 다른 화전가와 구별되기에 「댜동어미화전가」로 많이 알려져 있다. 댜동어미는 작품 속 주인공이며, 댜동어미의 아이가 화재로 인해 불에 데었기 때문에 붙여진 이름이기도 하다. 작품이 알려지고 난후, 작품에 대한 일반적 소개와 분석이 이루어졌는데, 그 논의는 다음과 같이 이루어지고 있다고 볼 수 있다.

첫 번째는 댜동어미의 일생이 제기하는 문제와 하층민의 삶의 문제를 다루는 것으로 주제적 측면의 접근이라고 볼 수 있다.⁸⁾ 두 번째는 서사구조, 화자, 시점의 문제를 중심으로 한 것이다.⁹⁾ 최근에 들어서는 기존 연구의 한계를 극복하고자 하는 새로운 논의들¹⁰⁾이 이루어지고 있는데, 여성 의식과 미적특질에 대한 폭넓은 이해를 전제로 하고 있다고 볼 수 있다. 특히 여성주의적 측면에서 작품을 보려는 움직임이나 당대의 다른 작품들과의 비교를 통하여 여성 의식에 대하여 고찰하려는 시도를 하고 있다.

그러면서 김용철은 앞의 논의들을 바탕으로 하여 댜동어미의 일생을 작자에 의해 재구성된 것이라는 시각으로 논의를 전개하면서 조선후기 사회구조와 사회적 상황이 하층민의 비극성을 심화시킬 수 있다고 하였다. 고희경은 작품의 형성 배경을 밝혀내면서 당

6) 논문에서의 자료는 이정옥의 『내방가사의 향유자연구』(박이정, 1999)에 경북대본 「화전가」라는 제목으로 실려 있는 것을 인용하고자 한다. 같은 자료로 김문기의 『서민가사 연구』, (형설출판사, 1983)에도 실려 있다.

7) 고미숙, 앞의 책, p.18

8) 김문기, 『서민가사연구』 형설출판사, 1983.

신태수, 「〈화전가〉와 조선후기 개가 긍정문학의 대두」, 『영남어문학』 제 14집, 1988.

유해춘, 「화전가(경북대본)의 구조와 의미」, 『어문학』 51, 한국어문학회, 1990.

정홍모, 「〈댜동어미 화전가〉의 세계인식과 조선 후기 몰락 하층민의 양상」, 『어문논집』

제 30집, 고려대 국어국문연구회, 1991.

김종철, 「운명의 얼굴과 신명 - 〈댜동어미 화전가〉」, 『한국 고전시가 작품론』, 집문당, 1991.

박혜숙, 「여성문학의 시각에서 본 〈댜동어미화전가〉」, 『인제논총』 제 18권, 제 2호 .인제대 1992.

9) 김유경, 「서사가사 연구」, 연세대 석사학위 논문, 1988.

장정수, 「서사가사 특성연구」, 고려대 석사학위 논문, 1989.

서영숙, 『여성가사 연구』, 국학자료원, 1996.

10) 김용철, 「〈댜동어미화전가〉 연구(1)」, 『19세기 시가 문학의 탐구』, 집문당, 1995,

고혜경, 「〈댜동어미 화전가연구〉」, 『한국언어문학』 제 35집, 1995.

박정혜, 「댜동어미 화전가에 나타난 혼인 및 개가의식 연구」, 한국국어교육학회, 1998.

박경주, 「댜동어미의 여성 의식의 변화 양상 고찰」, 한국국어교육학회, 1999.

「여성문학의 시각에서 본 19세기 여성의 실상과 의미, 〈변강쇠가〉, 〈미알과장〉, 〈댜동어미화전가〉의 비교를 통해」, 한국국어교육학회, 2001.

고정희, 「댜동어미화전가의 미적 특징과 아이러니」, 국어교육연구학회, 2003.

함복희, 「댜동어미 화전가의 서술특성과 주제적 의미」, 한국어문교육연구회, 2003.

박혜숙, 「댜동어미 화전가와 여성의 연대 의식」, 『여성문학연구』 14권, 한국여성문화회, 2006.

대의 담당층이 소설 형식에서 이루어낼 수 없었던 당대 현실의 형상들과 그에 대한 대안 양식이 가사였다는 것을 「덴동어미화전기」를 통하여 보여주고 있다. 박정혜는 덴동어미의 일생을 추적하면서 신분의 변모 양상과 함께 혼인 및 개가의식에 대한 당대 하층민의 삶을 고찰하고 있다. 함복희는 기존 연구가 구조의 문제와 주제의 문제가 분리되어 있다는 것을 인식하고 서사적 구조를 통하여 주제적 의미에 도달하고 있다. 박경주와 박혜숙은 여성주의적 관점에서 작품을 바라보며 여성문학의 시각에 입각하여 논의하려는 입장을 보이고 있다. 박경주는 덴동어미라는 인물이 사회적 모순으로 인하여 수동적인 삶을 살았던 인물이 아니라 삶을 개척해 나가는 적극적인 여인상의 면모를 지녔다는 것을 여성적 시각으로 접근하여, 덴동어미의 달관의 경지가 무엇인지를 밝히고 있다. 박혜숙은 덴동어미의 개인사를 집단적 의미로 부각시키면서 한과 신명의 미학을 밝혀내고 있다. 고정희는 기존 연구의 신명, 달관 등의 미적특질을 과감히 탈피하고, 아이러니의 개념을 도입하여 진일보한 논의를 선보였다. 특히 덴동어미의 일생을 단순히 조선 후기 하층민의 비극적 삶과 여성의 삶에 대한 문제가 아니라 인간들의 보편적 삶의 문제였다는 접근을 하고 있다.

이상의 논의들을 통하여 「덴동어미화전기」는 그 작품자체의 미적 특성과 서사구조, 작품을 둘러싼 사회구조에서 나타나게 되는 여성과 하층민의 삶이라는 공통분모에 대하여 논의의 초점이 이루어졌음을 알 수 있다. 그러므로 이 연구는 선행 연구자들의 논의를 바탕으로 다음의 네 가지 측면을 중점적으로 살펴보도록 하겠다. 「덴동어미화전기」의 작품형성과정과 시대적 상황과의 관련성 속에 담당층의 의식을 밝혀내는 연구, 서사적 가사로서의 장르적 특성에 관한 연구와 당대의 현실상황과 여성 삶의 변화 양상을 살펴보는 연구, 마지막으로 작품의 미적 특성을 밝혀내는 연구이다.

먼저 II장에서는 많은 논란이 되고 있는 「덴동어미화전기」의 작품형성과정을 밝히면서 향유자의 의식을 살펴보도록 하겠다. 규방가사라는 장르의 특성상 작가와 창작시기가 뚜렷하지 않기 때문에 「덴동어미화전기」라는 작품의 형성과정에서 작가의 설정 문제, 창작시기의 문제를 살펴봄으로써 작품의 실체에 더 근접할 수 있을 것으로 보인다. 그러면서 작품을 실제로 향유하였던 독자층의 의식을 살펴보도록 하겠다. 규방가사 특히 화전기 계열의 작품에서 향유자는 독자이기 전에 제2의 창작자로서의 역할을 하므로 향유자의 의식을 살피는 것은 작품에서 드러내고자 하는 의미를 찾아내는 데 많은 도움이 되리라고 생각된다.

III장에서는 이 작품이 일반적인 화전기 계열의 작품과 가장 크게 구별되는 서술방식을 살펴보도록 하겠다. 특히 많은 선행 연구에서 서사적 가사로서의 특성을 언급하였던 바

서술방식을 살피는 과정에는 시점과 서술자, 인물의 형상화, 사건의 구조를 주된 초점으로 삼겠다. 서사는 인물, 질서 있는 사건, 서술자를 기본 요건¹¹⁾으로 하기 때문에 이를 통하여 서사적 기법의 특성을 밝혀낼 수 있을 것이고 작품의 주제에도 더 근접할 수 있을 것으로 보인다. 특히 이러한 세 가지의 요건을 잘 갖추고 있는 작품에는 당대 현실의 문제점을 심도 있게 드러내고 있다고 볼 수 있다. 따라서 그러한 문제점을 읽어내는 데 많은 도움이 될 것이다.

IV장에서는 III장의 논의를 바탕으로 하면서 작품에 나타난 당대의 현실상황과 주인공인 텐동어미를 통하여 나타나게 되는 당대의 인물들이 겪었던 보편적 삶의 문제가 무엇인지 살펴보도록 하겠다. 작품의 전반에 깔려있는 시대적 모순이 무엇인지, 그리고 이러한 모순들이 작품에 등장하는 인물들에게 어떻게 작용하고 있었는지를 살피게 될 것이고, 특히 주인공인 텐동어미의 반복되는 개가가 작품에서 어떠한 의미를 갖게 되는가를 밝히는데 중점을 둘 것이다. 나아가 그러한 반복되는 개가가 당대를 살아가는 여성들에게 어떠한 의미였는지 알아보고 텐동어미가 하층 여성으로 전락하면서 살았던 삶의 궤적들을 통하여 이러한 삶의 문제가 하층민들의 보편적인 삶의 문제였다는 것을 밝히도록 하겠다.

V장에서는 작품의 미적 특성에 대하여 살펴보도록 하겠다. 기존의 연구에서 작품에 드러나는 미적 특성을 달관, 또는 신명의 경지로 파악하고 있다. 하지만 이는 텐동어미라는 주인공에만 초점을 맞춘 것이고 화전놀이의 현장이라는 장소만을 부각하여 드러냈던 측면이 많기 때문에 텐동어미의 주변 인물이라든가 당대의 시대적 상황에 대한 고려는 미흡했다고 여겨진다. 그러므로 이러한 측면들을 고려하게 되면 인간 삶의 보편적 모순과 그 비극성에 도달하게 되는 바, 이를 극복하는 과정에서 신명과 달관의 경지로 나아가게 되는 원동력이 무엇인지 그것이 동시대의 사람들에게 어떠한 의미였는지 살펴보도록 하겠다.

따라서 이 연구의 목적은 「텐동어미화전가」라는 작품을 통하여 가사라는 장르가 서사적 지향을 하게 되는 양상에 대해서 살펴 보면서 작품 속에 나타난 사회 상황, 당대를 살아갔던 인물들의 의식을 알아보고 조선후기 패러다임의 전환기를 살았던 사람들의 삶의 한 단면을 살피는데 있다.

11) 정한기, 「가사에 나타난 서사적 기법의 특성 연구」, 어문논문, 2000.

인물, 사건 서술자가 갖추어져 있으면 서사 가사, 이 셋 중에서 둘 이상이 갖추어져 있으면 서사적 가사라 하였다. 「김부인연행가」, 「규중처녀감탄가」와 같은 작품은 서사 가사라 하였고 「텐동어미화전가」는 서사적 가사로 분류되고 있기 때문에 그러한 논의를 바탕으로 서사적 특성을 밝히고자 한다.

II. 작품의 형성과정과 향유자 의식

1. 시대적 배경

조선조 갑오경장 이전까지 사대부녀들의 사회 계층적 지위는 유교에 바탕을 둔 철저한 신분제에 근거하고 있다. 이들은 상이한 계층간에는 서로 혼인이 금지되어 있었고, 심지어 거주지역에까지 제한을 받았으며, 농경 활동 등의 생산 활동에는 일체 참여하지 않는 출생과 혈통에 따른 귀속적 요인에 의하여 결정되었다. 갑오경장 이후 도덕적 규범이나 정신적 가치보다 물질적 가치가 존중됨에 따라 양반계층이 붕괴되고 양반 부녀자들도 일부 농경 생산활동에 참여해야 하는 신분적인 몰락 단계에 들어서면서 오히려 규방가사는 사대부 여성의 전유물이 아니라 서민부녀들에 이르기까지 그 향유층이 확산되었다는 것이 보편적인 견해이다.¹²⁾

특히 「텐동어미화전가」는 화전가의 양식을 받아들이고 있고 그 내용에 있어서 한 여인의 일생담을 중심축으로 하면서 이야기가 진행되었다. 그리고 여성의 개가 문제가 청춘과녀와 텐동어미 사이에 부각되고 있는 것으로 보아 여성 부녀자들을 주된 향유층이라고 생각해볼 수 있다. 앞으로 작품형성과정에서 살펴보면서 제기하겠지만 「텐동어미화전가」는 일반적 화전가의 기록문학적인 성격에서 벗어나 있는 허구적 창작물일 가능성이 높다. 따라서 작품을 받아들였던 향유자들의 입장에서 작품을 이해하기 위해서는 먼저 시대적 상황에 대하여 살펴봐야 할 것으로 보인다. 향유자들이 작품을 받아들이고 이해하는 과정에서 사회적 구조나 당대의 의식 구조에 많은 영향을 받을 것이기 때문이다.

조선 후기에 이르러 가장 두드러지게 나타나는 변화는 신분상의 변화라고 할 수 있다. 이러한 이유는 사회경제적 변동이라는 요인이 함께 작용하였다고 볼 수 있다. 상품화폐 경제의 발달, 신분제의 동요, 반주자학적인 서민 문화의 발흥, 삼정의 문란과 농민항쟁 등등이 그러한 변동이었다. 이러한 변동들은 기본적으로 생산력 발전, 상품 생산, 농민층 분화 등등 이른바 농업의 변동에서 연유되었고¹³⁾ 이러한 사회 경제 구조의 변화는 다수의 양반들이 몰락하며 직접 생업에 종사할 수밖에 없는 상황이 되고 만다.

특히 조선 후기에 광작과 도고 상업에 의해 부를 축적한 부농과 거상들이 균역을 모면

12) 이정옥, 앞의 책, p.131.

13) 이윤갑, 『한국사연구53』, 한국사연구회, 1995. p.6, p.61.

하기 위하여 혹은 납속에 의하여 합법적으로 양반이 되는 경우도 많았고 족보를 사거나 위조하여 양반이 되는 자들도 있었다. 또한 유생의 명부인 청금록에 자신의 이름을 올려 학생을 사칭하기도 하고, 양반과의 혼인 또는 군공에 의하여 양반 신분을 얻는 경우도 생기는 등 양반의 수가 큰 증가를 보이게 된다. 이에 따라 양반 계급 내에 복잡한 계층이 생겨났는데 위로는 집권 당파의 권세가 있는 벌열 양반이 있는가 하면, 향촌 사회에서만 영향력을 행사하는 양반, 토반이 있고 또 그 아래는 향촌 사회에서도 영향력을 발휘할 수 없는 하층 양반인 잔반도 있었는데 잔반의 생활은 서민과 큰 차이가 없었다.¹⁴⁾ 이러한 가난한 양반가의 경우 여성이 노동을 담당할 수밖에 없었을 것이고 경제 행위의 주체로서 여성의 사회적 위치도 중요하게 생각되었을 것이다.

허생은 묵적골(墨積洞)에 살았다. 곤장 남산(南山) 밑에 닿으면, 우물 위에 오래 된 은행나무가 서 있고, 은행나무를 향하여 사립문이 열렸는데, 두어 칸 초가는 비바람을 막지 못할 정도였다. 그러나 허생은 글읽기만 좋아하고, 그의 처가 남의 바느질품을 팔아서 입에 풀칠을 했다.

하루는 그 처가 몹시 배가 고파서 울음 섞인 소리로 말했다.

“당신은 평생 과거(科擧)를 보지 않으니, 글을 읽어 무엇합니까?”

「허생전」의 처음 장면이다. 아내가 바느질품을 팔아서 근근이 연명하고 있다는 것을 알 수가 있다. 반면에 허생은 글읽기만 하지 경제적으로는 대단히 무능한 인물로 그려지고 있다. 경제 행위에 대하여 적극성이 결여되었기 때문에 그 집안으로서는 가난을 감수할 수밖에 없는 것이고 남성의 발언권도 약해지게 마련이다. 그 과정에서 전혀 존재감을 느낄 수 없었던 여성들은 사회의 구성원으로 성장하고 그 의식의 성장과 함께 자신들의 존재를 자각하게 되는 것이다. 그리고 인간 존재에 대한 정당한 권리를 찾게 된다. 단순히 여성이 남성에게 귀속되는 것이 아니라 인간 존재로서의 위치를 자각함으로써 자신에게 진정으로 필요한 것이 무엇인지를 깨닫게 되는 것이다

이러한 양상은 「노처녀가 Ⅱ」에도 나타나 있다.

부모님도 야속하고 진척들도 무정하다
 너분시 돌지솔노 쓸터업다 흐려니와
 니나홀 헤여보니 오십줄의 드리고나
 먼저는 우리형님 십구세의 시집가고
 셋지의 아오년은 이십의 서방마즈
 티평으로 지닌는디

14) 강명관, 「우부가 연구」, 『한국가사문학연구』, 태학사, 1996, p.468.

불상헌 이니몸은 엇지그리 이러흔고

(중략)

니비록 병신이나 남과갓치 못홀소나

간슈먹고 죽즈흔들 목이쓰려 엇지먹고

비상먹고 죽즈흔들 니음시를 엇지홀고¹⁵⁾

화자는 신체적인 장애를 지닌 인물이라는 것을 알 수가 있다. 그렇기 때문에 혼례를 치르기가 어려운 상황이라고 여겨진다. 화자는 그러한 자신의 처지 때문에 죽고 싶다는 표현을 하고 있다. 자신의 혼인에 대한 욕구를 대단히 솔직하게 표현하고 있는 것이다. 참고 인내하는 것이 아니라 혼인과 관련된 자신의 감정이 죽음에 비견될 만큼 중요한 것이라고 역설하고 있다. 그리고 ‘평성의 미친인연 오날밤 춘몽중의 혼인이 되거고나 흥독기의 즈를 미여 갓씩오고 옷납히니 사릅모양 거의갓다’ 하는 장면은 꿈속에서나마 혼인을 성취시키겠다는 적극적인 모습이라고 볼 수 있는 것이다. 이는 순수한 인간 본성의 발현이고 인간으로서의 존재를 자각하는 출발점이라고 볼 수 있는 것이다.

「노처녀가Ⅱ」에서 보았듯이 조선 후기에 이르면서 여성들이 스스로의 존재를 자각하면서 인간 본연의 감정을 찾아가려는 노력들이 나타나기 시작했다고 볼 수 있다. 그것은 사고가 행동으로 이어지는 모습으로 나타나기 시작한 것이라고 하겠다. 사회적 규범과 인식에서 벗어나면서 자신의 삶의 문제에 대하여 자각함으로써 여성들은 순종적이고 내면적인 존재가 아니라 진취적이고 적극적인 존재로 변화하게 되는 것이다. 이러한 시대적 상황은 수절이라는 이데올로기에도 많은 변화를 가져오게 했을 것으로 보인다. 「변강쇠가」, 「장끼전」과 같은 작품에서는 당대의 수절 문제에 대해서 다루어지고 있는데, 그러한 양상이 나타나게 되는 것은 수절 이데올로기가 그만큼 당대를 살았던 여성들을 옥죄었던 문제들이었기에 그렇다.

당대에 나타난 또 하나의 현상은 상품화폐 경제의 등장이라고 볼 수 있다. 「봉산탈춤」에서도 당대의 화폐경제의 모습¹⁶⁾에 대해서 언급하고 있는데 19세기에 들어서면서 농업 생산력을 근간으로 하던 봉건제를 벗어나고 자본주의를 향하는 상품화폐경제에 진입하면서 부의 집중화 현상이 강하게 나타나게 되는 것이다. 그러면서 토지를 잃고 이탈하게 된 유랑민들이 생기게 되는 것이고 이들은 도시의 빈민으로 전락하는 상황에까지 이르게 되는 것이다. 이러한 불안정한 상황은 공고하게 유지되던 신분제에도 변화를 주었고, 부의 분배에도 엄청난 파장을 몰고 오게 된다. 기존의 부의 축적과는 다른 방식을 필요로 하게 되면서 새로운 경제적 행위가 필요하였던 시기이기도 하다. 그러나 여전히

15) 김문기, 앞의 책, pp.223~232.

16) ‘양반과장’에 잘 나타나 있다.

봉건적 요소들은 하층민들을 억누르고 있었고 특히 하층의 여성들은 가난과 남성의 억압이라는 이중고를 견뎌야 하는 시기이기도 하였다. 「덴동어미화전가」는 이러한 시대적 상황을 등에 업고 탄생하였다고 볼 수 있겠다. 일반적인 화전가의 형식을 빌고 있지만 그 형식을 벗어나, 시대적 문제를 깊이 함축하고 있는 것이다.

2. 작품의 형성과정

조선조 후기의 규방가사는 작가명을 동반하지 않은 작품이 대부분이나 분명히 ‘필사’라는 기록의 과정을 통하여 전하여지는 창작물이다. 그 작자층은 순수 창작자층과 전승과정의 개작자층으로 구분할 수 있고 독자는 개인적인 경우와 집단적인 경우의 피전달자 역할을 동시에 수행한다. 개인적인 피전달자의 경우에는 주로 필사의 전승방법을 수행하게 되고, 집단적인 독자의 구성은 보통 한 사람의 낭송자를 대표적인 전달의 위치에 두고 이루어지는데, 이 경우 단순히 낭송의 청자 역할만 소극적으로 수행하는 경우와 낭송된 가사를 개인적으로 다시 읽거나 필사를 하는 경우의 독자로 다시 구분이 가능하다. 이때 전승자는 개작자의 역할에서부터 독자의 역할까지 수행한다.¹⁷⁾ 이럴 경우 가사의 낭송자는 작가가 되는 것이며 곧 독자가 될 수도 있는 것이다. 그렇다면 작품의 형성은 한 순간에 이루어진다고보다는 전승되는 과정에서 개작되었을 가능성이 많다고 볼 수 있다. 특히 화전가 계열의 작품의 경우 화전놀이의 현장에서 불려진 작품들이 지금 우리가 보게 되는 활자화된 작품의 형태와는 같지 않을 수도 있다는 생각을 해볼 수 있다. 특히 「덴동어미화전가」의 경우 작품의 내용을 보았을 때 일반적 화전가와 많은 차이를 보이고 있다. 그렇기 때문에 작품의 형성과정에 대한 이해가 충분해야 할 필요가 있는 것이다.

먼저 작품의 창작시기를 살펴보도록 하겠다. 기존의 창작 시기에 대한 논의는 필사 연대와 작품 내에 존재하는 ‘병술년 피질’이라는 단서에서 출발하고 있다. 이 작품의 필사 연대로 기록되어 있는 시기인 1938년과 작품 안에서의 구체적 배경에 대한 언급인 ‘병술년 피질’이라는 물리적 시간에서 접근하고 있는 것이다. 그러면서 경북일원이라는 구체적 배경 설정과 사또가 이포를 추심하는데 조등이라고 그 성을 명기하고 있다는 점, ‘병술년 피질’에 남편이 죽는데 이 시기인 1886년에 콜레라가 실제로 만연했다는 점을 들어 작품에 들어 있는 내용들이 사실에 기초하여 이루어졌을 가능성¹⁸⁾에 대해서 주목

17) 이정옥, 앞의 책, pp.162~163.

하고 있다. 그런데 여기서 중요한 것은 이러한 내용들이 실제 사실인가가 중요한 것이 아니고 문학적 보편성 위에서 사실성을 확보하고 있는가라는 점이다. 문학적 보편성이란 시대의 요구일 것이고 이를 바탕으로 했을 때 독자들의 공감을 얻을 수 있었을 것이기 때문이다.

병술년 괴질 닥치고나 안팎소실 三十여명이
흡박 모도 병이 드러 사을 마니 씨 . . . 나보니
三十名 소슬 다죽고서 주인혼나 나흔나 뿐이라
슈千戶가 다죽고서 사라나니 멧읍다니¹⁹⁾

작품의 필사 연대인 1938년 이전인 1886년에 콜레라에 대한 기록이 있는 것으로 보아서 창작의 연대는 1886년에서 1938년까지로 잡을 수 있다. 다음으로 작품 속 ‘병술년 괴질’이라는 사건은 주인공이 보내는 50년 이상의 생애에 있어서 초반 즉 21세에서 23세 무렵에 일어나는 것으로 보면 사건으로부터 30년 정도의 시간을 뒤로 늦출 수 있다. 따라서 창작시기는 1916년에서 1938년으로 추정²⁰⁾할 수 있다. 그러나 이러한 창작 시기의 추정은 작품의 주인공인 덴동어미의 일대기에만 지나치게 치우쳐 작품을 이해했다는 인상을 씻을 수 없다. ‘병술년 괴질’이라는 단서는 작품의 사실성을 부여하기 위한 하나의 장치일 수도 있다는 점이다. 실제의 사실을 언급하였다고 반드시 모든 독자들의 공감을 얻을 수 있는 것은 아니기 때문이다. 따라서 이 작품은 창작 시기와 함께 작품의 화자가 실제의 화전 현장에 있었던 작가였는가라는 문제를 해결할 필요가 있다고 본다. 고혜경은 실제의 창작시기를 자세하게 설정하고 작자층의 문제를 규명하면서 이 작품을 ‘상상적 화전자’로 추정하였다. 그러면서 화자는 실제의 화전놀이 현장에 있지 않았을 것이라고 하였다. 이는 덴동어미의 일생담 자체가 화전자 형식을 차용하였을 뿐 허구라는 것으로 이해할 수 있다. 이 작품에서의 화자는 덴동어미의 일생담을 외부에서 객관적으로 전달하고 있다. 작품의 전체 화자는 덴동어미가 아니라²¹⁾는 것이다. 즉 작품의 화자가 있고, 덴동어미의 일생담은 따로 존재하고 있다. 따라서 이 작품은 일종의 액자 구조를 지니고 있는 작품이라고 볼 수 있다. 그리고 이 작품은 815행으로 되어 있는 장편가사이다. 따라서 작품을 실제 화전의 현장에서 불렀다고 보기에는 무리가 있다. 그

18) 김종철, 앞의 책, p.764.

19) 이정옥, 앞의 책, p.331.

20) 이에 대한 논의는 고혜경은 앞의 논문에서 자세히 언급되고 있다. 김종철은 앞의 책에서 ‘병술년 괴질로 남편이 죽었을 때 된동어미의 나이가 30대라고 했고 60대에 고향에 돌아왔다고 했으니 이 작품의 창작 연대는 20세기 초엽이라’고 추정하였다.

21) 고혜경, 앞의 논문, p.180~183. 반면 서영숙은 앞의 책, (p.240)에서 작가를 청춘과녀로 설정하고 여러 다른 부인들의 사설을 들고서 이를 창의적으로 수용하고 있다고 하였다.

양으로 보았을 때 불가능하다는 것이다. 물론 다른 화전가류의 작품들은 실제 화전의 현장을 기록하는 성격을 지녔다는 특성을 지니고 있다.²²⁾ 그러나 다른 화전가 계열의 작품들의 기록이란 화전놀이의 추억에 대한 기록일 뿐이다. 이 작품처럼 서사적 지향이 강하게 나타나 있지는 않다. 물론 작품에 화전가 계열 작품의 일반적 특징인 화전놀이의 장면이 묘사되어 있기도 하다. 그러나 작품의 주된 화제는 화전놀이와는 직접 관련되어 있지 않다. 즉, 작품에서는 청춘과부와 텐동어미의 대화를 통하여 개가와 수절의 문제를 부각시키고 있으며, 텐동어미가 만났던 남편들과의 삶을 통하여 당대 여성들의 삶과 사회 구조의 모순이 사실적으로 그려지고 있다. 그 부분은 텐동어미의 일생담에 기대어 작품의 삼분의 이에 해당하고 있다. 이 부분에서 실제의 화자는 거의 모습을 드러내지 않는다.

그렇다면 이 작품은 실제 현장의 기록물이라기보다는 허구적 상상력이 가미된 작품이라는 가능성을 제기할 수 있게 된다. 작품의 창작 시기를 20세기 초엽이라고 추정하게 된다면 이 시기 문학행위의 주된 담당층은 전문적이거나 직업적인 지식층으로 전이 되고 그 밖에는 대부분이 수용자의 위치에 있게 된다고 볼 수 있다. 따라서 작가는 실제의 현장을 경험하였다기보다는 그런 경험을 누군가에게 들으면서 만들어 냈거나 화전가 형식을 차용하면서 전혀 다른 두 내용의 텍스트를 하나의 완결된 문학의 구조로 만들어 냈다고 볼 수 있다. 문학을 오롯이 문학 자체로 이해하고 바라보기 위해서는 텍스트 자체에서의 상상력과 그를 바탕으로 뿜어져 나오는 생명력이 매우 중요하다. 그래야만 그 작품은 그 자리에 머물러 있는 것이 아니라 살아 움직이며 그 의미는 계속 확장되고 지속될 수 있는 것이다.

물론 그 속에는 화전가라는 양식이 지니는 특성이 가미되어 있다고 볼 수 있다. 이는 필사와 낭송이라는 화전가 특유의 복합적 기능을 넘어서기 시작한 과도기에 작품이 창작되었기 때문에 가능한 것이라고 볼 수 있다. 결국 이 작품의 작가는 기존의 화전가 형식에 새로운 시대적 요구에 부응하는 내용을 집어넣음으로써 새롭게 창작 행위를 했을 가능성이 있는 것이다. 후에 이 작품을 읽는 독자들이 텐동어미의 일생에 대해서 작가와 함께 느끼는 공감과, 이들의 경험과 공감 전체를 포괄하는, 그러면서도 이러한 공감을 가능하게 하는 동시대 민중의 경험을 작자가 수렴하는 것이다. 따라서 텐동어미의 일생은 그 자체로 의미를 가지는 것이 아니라 작자에 의해 재구성된 의미체²³⁾로서 의미를 가진다고 볼 수 있다.

22) 이재수, 『내방가사연구』, (형설출판사, 1976.)에서 화전가는 화전놀이를 추억하는 기록문학적 성격을 있음을 밝히고 있다.

23) 김용철, 앞의 책, p.259. 김용철의 논의는 작자와 화자가 같다는 전제에서 출발하고 있다.

3. 「텐동어미 화전기」에 나타난 향유자 의식

문학 작품은 작가에 의해서 창작된다. 그러나 작가는 자신의 경험과 감정을 작품으로 표현하되 그 작품을 읽고 감상할 독자를 의식적이건 무의식적이건 전제하지 않을 수 없고 그렇게 상정된 독자는 작품의 형성에 많은 영향을 미치게 되기 마련이다. 그러므로 작품의 이해에 있어서 작가의식에 대한 연구도 중요하지만 독자가 작품에 어떻게 관여하였으며 그것이 작품 내에 어떻게 구체화되어 있는지를 밝힘으로써 더욱 뚜렷해질 수도 있다.²⁴⁾ 특히 「텐동어미 화전기」처럼 작가가 뚜렷하지 않은 작품에서는 독자는 제2의 작가로서의 역할을 했을 것이다. 따라서 작품의 독자라고 할 수 있는 향유자의 의식과 태도는 작품을 이해하는 중요한 단서가 될 수 있을 것이다.

이 작품은 일반적인 화전기류의 양식을 빌고 있지만 텐동어미의 일생담에 해당하는 부분이 삽입담의 형태로 들어가 있다. 그러면서 그 분량이 방대하다. 따라서 「텐동어미 화전기」는 일반의 화전놀이에서 단순하게 불렀다는 것은 무리가 있을 듯싶다. 하지만 텐동어미가 자신의 일생을 이야기하는 부분은 그 내용에 있어서 당대의 시대적 상황이나 사회구조의 모순을 잘 드러내고 있다. 그렇기에 이 작품은 가사의 속성인 개방성에 의하여 다른 장르인 소설과 장르교섭의 과정에서 태어난 작품이라고 하겠다.²⁵⁾ 그렇다면 작가가 존재하지 않는 상황에서 작품을 읽었던 향유자들은 이 작품을 어떻게 인식하고 있었을까?

텐동어미는 네 번의 상부와 세 번의 개가를 경험한 인물로써 조선 사회의 수절 이데올로기에 의하면 「변강쇠가」에 나오는 웅녀형 인물로 볼 수 있다. 그리고 개가문제에 대하여 언급하는 다른 작품인 「장끼전」의 까투리와도 유사한 인물이라고 볼 수 있다. 이 작품의 향유층을 여성들이라고 할 수 있기 때문에 작품을 이해하는 의식들은 여성들의 삶과 밀접하다고 볼 수 있다. 그것은 변화하는 조선 후기의 사회구조에 대한 발전적 지향이며 여성이라는 존재이기 이전에 인간 존재에 대한 자각이 바탕에 깔려있는 것이다. 화전현장에서의 신변탄식이나 신세한탄보다는 진일보한 의식을 선보이고 있다고 볼 수 있다. 먼저 작품에 나타난 개가의 문제를 살펴보도록 하겠다.

주역의 남녀관에 따르면, 남성은 우주 창조의 근원이며, 천상적인 것, 움직임, 강한 것을 나타내는 반면에 여성은 창조적인 것을 유지하는 지상적인 것이며, 고요하고 부드러

24) 서영숙, 앞의 책, pp.213~214.

25) 앞선 논의에서 작자에 대해서는 언급하였기 때문에 생략하기로 한다. 일반적인 화전기 계열의 작품들도 대부분 놀이 공간에서 즉석으로 지어진 것이 아니라 놀이가 끝난 후 창작 소통되었다고 볼 수 있다.

운 것으로 상징화된다. 이러한 단순한 남녀 구별은 권력이 집중화 되고 지배/피지배의 관계로 사회가 조직화됨에 따라 위계서열적인 남존여비의 이념으로 굳어지고 ‘생물학적인 성은 운명’이라는 숙명론과 ‘여성은 남성의 보조적 역할 수행에 만족해야한다’는 규범으로 체계화되어 조선의 남녀관계를 지배하게 된다.²⁶⁾ 이러한 사고는 여성들을 억압하는 기제로 작용하였고, 특히 여성들의 존재의 자각도 남성과의 관계를 통해서만 나타난다고 생각하게 된 것이다. 그러한 사회적 구조 속에서 남편을 잃은 과부들이 수절해야 한다는 것은 너무나 자명한 논리였을 것이다. 이러한 일들은 양반사회에의 일이었으나 그와 같은 풍속은 일반 백성들에게도 막대한 영향력을 끼치고 있었다. 조선후기에 와서는 男尊女卑, 夫唱婦隨의 사상이 확고부동한 규범으로 강조되어 三從之義나 烈女不更二夫의 義가 일반의 민가에 까지 받아들여지게²⁷⁾ 된다. 그런데 덴동어미는 이러한 기존의 관념에서 완전히 벗어나고 있다. 남편의 죽음 후에 수절을 하지 않고 개가를 시도하고 있는데 개가는 주위의 권유에 의해서 이루어지기도 하였다. 첫 번째 남편이 죽음 후에 덴동어미는 자신의 심정을 이렇게 표현하고 있다.

쥬야읍시 하 실피 우니 보나니마다 눈물니네
 시부모임 하신 말삼 친정가서 잘 잊거라
 나는 아니 갈나하나 달니면서 기유하니
 흘 슈 읍서 허락하고 친정이라 도라오니
 三帑장이나 놓퓌 낭기 날乙 보고 늦기는 듯
 (중략)

너무 답답 못 살깃니 밤낮으로 통곡하니
 양 곳 부모 의논하고 상쥬읍의 출가하니
 이상찰의 며느리 되어 이승발 후취로 드리가니

과부가 된 후에 자신의 처지를 한탄하면서 스스로는 답답해서 못살겠다는 말을 한다. 그리고 시부모님은 여성으로서 죽은 남편을 위해서 희생을 강요하는 것이 아니고 친정으로 돌아갈 것을 권유하게 된다. 그리고 친정에서는 덴동어미에게 개가를 주선하게 된다. 이미 사회의 변화는 개가의 문제에 대하여 관대하다는 것을 알 수가 있다. 결국 덴동어미는 이승발의 후취로 들어가게 되는 것이다. 이는 시대정신의 모순을 극복하면서 발전적으로 지향하는 의식의 한 단면을 보여준다.

이러한 의식의 발전은 「과부가」에도 나타난다고 볼 수 있다.

26) 이정옥, 앞의 책, p.220.

27) 박정혜, 앞의 논문, p.199.

동리할미 불너다가 옛말노 벗을습아
 밤시우즈 언약하니 그할미 흥광하야
 청춘소년 빅발되면 다시정지 못하리라
 아모기네 맛꿀아기 기가히서 편안하지
 늙은몸 즈되되어 토공선심 못속인다.
 세상스 심각하니 부부밧게 쏘잇는가
 무정세월 여류하야 옥빈홍안 절노늬네
 할미년에 부동으로 상설궂치 툇온마음
 봄눈갓치 푸러지고 암만히도 못참겠네²⁸⁾

유교가 지배하던 조선 시대에 여자에게 강요되었던 것 중의 하나가 바로 정절이다. 한 명의 지아비를 섬기게 된 여성은 어떠한 일이 있어도 그 지아비만을 섬겨야 했으며 이는 지아비가 세상을 떠나고 난 후에도 지켜져야 했다. 그러나 위의 작품은 수절이라는 유교적인 가치관도 인간의 본성 앞에서 무너져 내리는 모습을 보여주고 있다.²⁹⁾ 세상의 일을 생각하여 보았을 때 부부밖에 없다는 푸념은 남녀 간의 정이라는 본성적 측면이 얼마나 중요한 지를 다시 한 번 생각하게 한다. 그것은 개가금지와 수절이라는 당대의 이데올로기가 얼마나 인간의 삶을 억압하는지를 드러내고 있다. 특히 억압을 당하는 주체가 약자라면 그들은 침묵하고 가라앉을 수밖에 없다. 그렇기에 작품을 받아들였던 주체인 여성들은 그들의 약점을 원활하게 소통할 창구가 필요하였을 것이다. 그러한 그들의 의식은 다른 가사작품들을 양산하는데 기여하였을 것이고 억눌린 자신들의 심정을 언어화 하였을 것이다. 「텐동어미화전가」는 사회적 약자였던 여성들의 의식의 발전적 지향이 나타나 있다.

특히 하층의 여성인 경우는 가부장적 가치와 더불어 가난이라는 고통을 함께 겪어야 했기 때문에 이중적 질곡 속에서 양반층의 여성보다 더 큰 시련을 당할 수도 있다. 하지만 텐동어미를 보게 되면 하층의 여성은 남성과 동등한 때로는 남성을 이끄는 존재로 가족 내에 자리할 수 있다는 가능성³⁰⁾도 보여주고 있다.

텐동어미의 두 번째 남편도 텐동어미와 비슷한 신분의 사람이었다. 그런데 이포 때문에 집안이 망하고 남편은 고리대업을 하다가 괴질에 죽게 된다. 하지만 재혼이 실패한 후부터의 개가에 대해서는 철저하게 자의적 선택에 의존하고 있다. 그리고 다시 친정에 돌아가지 않는다. 신분상으로 보았을 때 남편과 비슷한 신분이었던 텐동어미의 친정이

28) 김문기, 앞의 책, p.85.

29) 양수찬, 앞의 논문, p.38.

30) 박경주, 「여성 문학의 시각에서 본 19세기 여성의 실상과 의미, 〈변강쇠가〉, 〈미알과장〉, 〈텐동어미화전가〉의 비교를 통해」, 한국국어교육학회, (2001 p.233)는 박경주, 「텐동어미의 여성 의식의 변화 양상 고찰」, 한국국어교육학회, (1999.)과 구별하기 위하여 19세기라는 말을 붙여 인용 하겠다.

남편의 집처럼 완전히 몰락했다는 추측이 가능한데 그것은 텐동어미가 나중에 텐동이를 업고 고향에 돌아갔을 때 터만 남았다는 상황에서도 알 수 있다.³¹⁾

결국 텐동어미는 여기서부터는 완전히 하층민으로 전락하게 되는 것이다. 여기서 보여주는 텐동어미의 처지는 생존 자체의 문제를 걱정해야 하는 상황이다. 그러기에 황도령과의 혼인은 인간적 감정이나 본성의 측면보다도 현실적인 측면이 더 강한 것이다. 경제적으로 이미 회복 불능의 상태에서 자신을 지키기 위해 택한 최후의 선택이라고 보아야 할 것이다. 이미 조선후기의 여성들은 남자 없이 살아가는 세상살이가 얼마나 힘들다는 것³²⁾을 알고 있었기에 텐동어미의 두 번째의 개가가 이상한 것은 아니다. 혼자 사는 여인에게 삶은 어렵고 고통스러운 것이다. 그러므로 텐동어미에게 필요한 것은 당장의 고통을 해결해야 하는 문제가 필요하였다. 그렇기에 텐동어미는 황도령이라는 인물을 만나지만 갖은 고생을 하면서 살아가게 되는 것이다. 이미 하층민의 삶을 살고 있는 텐동어미가 하층민인 황도령을 만났기 때문에 텐동어미의 신분의 지위나 경제적 위치가 크게 변화하지는 않을 것이고 동병상련의 처지에 있는 사람끼리 서로 의지하고 살아보자는 생각이 더 컸을 것으로 보인다. 그러므로 텐동어미에게 삶은 고통의 연속이었다.

돈뵙이나 뵙만 하면 둘중의 하나 병이난다
병구려 약시세 하다보면 남의 신세乙 지고나고
다시 다니며 근시 모와 또 돈뵙이 뵙만 하면
또 하나이 탈이나서 한푼 읍시 다 씨고나니
도부장사 십연하니 장바군의 털 읍고
모가지 자리목 되고 발가락이 부러전니

텐동어미에게 개가 후의 삶이 본능이라든가 도덕이라든가를 생각하지 못하게 하는 이유가 위에 잘 나타나 있다. 현실의 문제가 더 절실하기에 다른 생각을 할 여유가 없는 것이다. 경제적으로도 어려웠고 육체적으로도 힘든 상황은 현실의 삶 자체를 최선을 다해서 살아가는 것밖에 다른 방법이 없었을 것이다. 그렇게 살았지만 별반 나아질 기미가 보이지 않는다. 그것은 당대의 하층 여성들이라면 누구나 공감할 수밖에 없는 현실의 모습이었다. 그러므로 텐동어미의 개가는 당대 여성들의 겪었던 문제를 드러내고 있는 것이다. 다만 의식의 발전만큼이나 적극적 행동이 어려웠을 것이기에 「텐동어미화

31) 박정혜, 앞의 논문, p.201.

32) 『한국여성사』, 이화여자대학교 출판부, 2000, p.437.

수절 과부로 슬하에 자식이 있을 때에는 그래도 나았을 것이다. 젊디 젊은 나이에 자식도 없고 또는 부모형제도 없어, 몸과 마음을 의탁할 데가 없이 생계의 위협과 주위 불량배의 신체적 위협을 받으며 살아가기 일쑤였다. 그러나 이들 죄인 아닌 죄인들은 불안과 고독, 원망과 한탄 속에서 젊을 불사르고 일생을 마칠 수밖에 없었던 것이다.

전가」와 같은 작품은 이러한 소통에 중요한 역할을 하게 된 것이다. 현실의 문제가 안겨주는 모순은 텐동어미를 괴롭히는 것이기도 하지만 사실은 작품을 향유했던 사람들도 느끼는 것이었다.

황도령이 산사태라는 자연 재해에 의해서 속절없이 죽게 되고 텐동어미는 다시 절망에 빠지게 되지만 주인댁 아낙의 권유로 상처한지 한 달밖에 되지 않은 조서방을 만나게 된다. 여기서 윤리니 도덕이니 하는 말들은 아무런 의미가 없어진다. 황도령이 죽고 바로 조서방을 만나는 텐동어미나 상처한지 한 달 밖에 되지 않은 상태에서 텐동어미를 만나는 조서방에게 필요한 것은 인간과 인간으로서의 유대감이고, 의지하고 기대고 편안히 누울 수 있는 안식처였을 것이다. 오십이 가까운 나이가 되도록 씬 없이 달려왔지만 덩그러니 남겨진 육체 밖에 없는 상황에서 텐동어미가 느꼈던 피곤함과 외로움, 절망은 그 시대를 살아가는 사람들이라면 누구나 느끼게 되는 감정이었다. 그러므로 텐동어미의 마지막 개가는 본능적 욕구의 충족도 아니고 수절 이데올로기의 극복도 아닌 현실과의 타협인 것이다. 이미 불완전하게 흔들리는 현실의 토대는 텐동어미에게 좌절만을 안겨주었다. 그러한 경험은 텐동어미가 살아가야 하는 삶의 지표를 분명히 제시하는 것이고 당대를 살았던 사람들의 삶의 지표 또한 분명히 제시하게 되는 것이다. 그것은 생존권의 확보이고 삶의 안정이다. 이런 이유로 텐동어미가 마지막 개가에 앞서 남편을 보는 것은 직업과 관련된 부분이었다. 아래를 보면 텐동어미가 조서방을 첫 대면하면서 한 말이 나타나 있다.

나온 비록 마느나마 괴상이 든든 순휴하다
영감 성이 무어시오 니 성익는 옛장사라
마로라는 웃지하여 이 지경의 이르러나
니 팔자가 무상하여 만고풍성 다 적거소
그날부터 양주되어 영감홀미 살입혼다

하층민들의 삶, 특히 하층 여성들의 삶이란 모순의 연속이었을 것이다. 불합리성으로 이어지는 인생의 단편들은 가난하고 평범하게 그 시대를 사는 사람들에게는 고통이며, 그 체험에 대한 무게는 현실의 모순을 보여주게 된다. 텐동어미가 겪었던 고통은 그러한 체험의 무게를 공유하면서 살아온 사람들에게 어떠한 이념이나 가치관의 포장지보다도 더 사실적으로 다가갔을 것이다. 마지막 남편도 죽고 병신이 된 자식만 남았을 때 텐동어미가 선택하게 되는 것은 고향이다. 이제 남은 삶이 텐동어미에게 어떠한 모습으로 울지는 알 수 없다. 그러나 텐동어미가 겪었던 삶의 무게는 인생의 긴 여정을 통과

하고 얻어진 것이다. 그러므로 청춘과녀에게 자신의 생각을 분명하게 전달하는 것이다. 여기서 자신의 생각을 전달하는 것은 수절이라는 유교적 논리로 설명하는 것이 아니라 긴 인생의 여정에서 겪었던 자신의 체험을 통한 의미 전달이라고 보아야 한다.

고성더로 홀 지경인 그른 사람이나 되지 마지
그른 사람될 지경의논 오른 사람이나 되지그려
오른 사람되어 잇서 남의게나 칭찬 듯지
청춘과부 갈나 하면 양식 싸고 말일나니
고성팔자 타고 나면 열변 가도 고성일니

여기서 나타나는 팔자타령은 인생의 패배자로서의 팔자를 의미하지는 않는다. 팔자는 인생이 단순한 패배만도 승리만도 아닌 고난으로 점철된 불합리한 것이며 그것 자체가 바로 인생의 본질이라는 것을 의미한다. 이러한 점에서 청춘과녀가 이 이후로 다시 마음을 바꿔 개가를 하든 안 하든 하는 것은 별로 중요한 것이 아니다. 그보다는 이러한 인생의 불합리성에 대한 인식을 통하여 그것을 이겨 나가는 자세를 가질 수 있는가 하는 점이 중요하다.³³⁾ 덴동어미라는 인물의 의식의 한계라든가 사대부적 사고의 잔재라고는 볼 수 없는 것이다. 왜냐하면 덴동어미에게서 발견되는 의식은 오랜 시간 동일한 경험들의 응축의 결과로 보아야하기 때문이다. 청춘과녀보다 훨씬 앞선 삶을 살았던 사람들의 체험의 결과는 덴동어미의 삶의 경험을 통하여 동시대의 여성들의 삶을 대변하는 단계로까지 발전하게 되는 것이다. 그리고 작품의 공간적 배경으로 설정 되어 있는 화전놀이의 현장은 나이나 계층을 초월한 여성들이 모여 있는 곳이기 때문에 더 그러하다. 그러므로 의식의 한계를 넘어서는 집단적 신명이 발견되는 장소가 될 가능성이 있는 것이다.

그리하여 화전놀이라는 현장은 양반층 여성이나 하층의 여성 구분이 없이 모든 여성들이 모여 있는 곳이기 때문에 이 작품의 향유층은 계층을 넘어서는 여성 전반이 주체³⁴⁾가 되고 있다고 볼 수 있다. 이러한 여성들의 공감대를 얻을 수 있는 경험들의 결합은 덴동어미를 단순히 개가를 통하여 새로운 삶을 추구하려던 인물이 아니라 그러한 삶을 살 수밖에 없는 현실의 불합리성과 어우러지면서 이해하고 받아들이고 연대할 수 있게 만드는데 있다.

33) 김용철, 앞의 책, p.278.

34) 박경주, 앞의 논문(19세기), p.235

작품에는 덴동어미의 삶에 대한 어떠한 왜곡도 들어 있지 않고 덴동어미나 그 남편들을 하층의 전형으로 제시하기는 하면서도 양반층에 대한 비판은 담고 있지 않고 있다고 하였다.

Ⅲ. 서사적 가사로서의 「텐동어미화전가」

1. 자기 고백적 시점

이야기를 인식하여 독자에게 전달하는 자를 화자라고 하고 그 화자의 이야기 인식의 원리를 시점이라고 한다. 화자의 이야기 전달 원리는 서술이라고 하겠다. 그러므로 서술의 방법을 記述上으로는 시점이라고 볼 수 있다. 시점은 누가 어떤 방향에서 대상을 바라보는가에 따라 결정된다. 그러므로 이야기성을 갖춘 작품을 독자에게 전달할 경우 작가 또는 서술자에 의해 설정된 시점은 작품의 의미를 파악하는 중요한 단서가 될 수 있다는 것이다. 시점은 크게 1인칭 시점과 3인칭 시점으로 나누어 볼 수 있는데, 1인칭 시점은 화자가 작품의 내부에 있는 경우로써 인물 시점이 된다. 이 경우에 작품의 인물은 이야기의 관찰과 인식이 가능하다. 이 경우 자신의 내면 심리를 더 자세히 전달할 수 있을 것이다. 그렇게 되면 독자는 서술자와 긴밀한 관계를 유지하게 된다. 3인칭 시점은 이야기의 외부에 있는 작중 인물이 아닌 제3자에게 이야기의 관찰과 인식을 맡기는 경우로 화자시점이라고 한다. 이렇게 되면 독자는 서술자와 일정한 거리를 유지하게 된다. 가사는 전통적으로 1인칭 시점으로 서술되는 경향이 있다. 그런데 조선후기에 오면서 산문화의 영향으로 서사의 양식을 지니게 되며, 이러한 서사적 경향을 지닌 작품들은 시점의 다양화를 꾀해 독자에게 작가의 목소리를 다양하게 들려준다. 일반 가사는 주로 1인칭 시점으로 자신의 감정이나 주장을 나타낸다. 그러나 조선후기 이야기성을 갖춘 서사적 가사가 창작되면서 작품 내에 여러 시점이 섞이는 시점의 變移 현상이 나타난다. 이는 이 시기의 다양한 문학외적 현상을 나타내기 위한 가사 나름의 모색³⁵⁾이라고 볼 수 있다. 조선 후기의 사회는 패러다임의 전환기였다. 그러면서 자연스럽게 산문문학이 증대하게 된다. 이러한 영향에 힘입어 특히 한문 전기 소설, 몽유록계 소설이 액자소설이라는 이중구조를 통하여 나름대로 소설의 양식적 다변화의 시도³⁶⁾를 보이게 되는 것이다. 다른 장르에 대하여 개방적이었던 가사는 이러한 소설의 양식을 받아들일 수 있었던 것이다.

「텐동어미화전가」의 구조적 특성을 보았을 때 가장 쉽게 눈에 띄는 것은 액자구조의 형식이라고 하겠다. 「텐동어미화전가」가 다른 ‘화전가’ 계열의 작품과 비교하였을 때 나

35) 함복희, 앞의 논문, p.152.

36) 함복희, 앞의 논문, p.153.

타나는 가장 큰 특징은 내부의 이야기가 한 인물의 일생에 대한 고백담으로서 서사성이 매우 강한 내용이 들어가 있다는 점이다. 일반의 ‘화전가’의 경우 화전놀이를 가서 자신이 지은 歌辭를 자신이 직접 발표하게 되는데 이때 작품의 화자는 자신이 되기 때문에 그 내용은 자기 자신의 이야기를 나열하는 교술성이 강하다고 볼 수 있다.

일반적인 ‘화전가’는 “서사 - 신변탄식 - 봄의 찬미 - 놀이공론 - 통문돌리기 - 舅姑 승락 - 준비 - 치장 - 승지찬미 - 화전굽기 - 회식 - 遊興嘯詠 - 罷宴感懷 - 이별과 재기약 - 귀가 - 발문³⁷⁾의 형식으로 되어 있다. 반면 「덴동어미화전가」의 경우는 내부의 이야기에 해당하는 부분이 한 인물의 일생담에 기대어 서사적 구조를 갖추고 전개되어 있다. 「덴동어미화전가」의 전체적인 흐름을 나누어보면 다음과 같다.

서사(외부 이야기): 화전놀이의 광경 - 화전놀이 준비, 치장, 승지 찬미, 화전 굽기,
유흥, 청춘과녀의 신변탄식

본사(내부 이야기): 덴동어미의 일생

- ①장이방의 집과 혼인 - 남편이 그네에서 떨어져 죽음
- ②이승발의 후취로 두 번째 혼인 - 관청의 세금포탈로 집안 몰락,
남편이 괴질로 죽음
- ③황도령과의 만남과 혼인 - 홍수로 남편이 죽음
- ④조서방과의 네 번째 혼인 - 남편은 불에 타 죽고 아들은 덴동이 되다.
- ⑤고향에 돌아옴 - 잘못된 개가의 예를 들면서 개가하지 말 것을 권유

결사(외부 이야기): 봄춘자 노래와 꽃화자 타령, 이별과 재기약

「덴동어미화전가」의 외부 서술자는 관찰자의 입장을 취하고 있다. 그러면서도 내부의 이야기가 덴동어미라는 인물에 기대어 사건이 진행되고 있다. 그리고 결사 부분에서는 재기약을 다짐하면서 이별하는 것으로 끝나고 있다.

액자구조의 서술은 기본적으로 목격담이나 증언담의 형태를 띤다.³⁸⁾그러면서 외부의 이야기와 내부의 이야기의 거리화를 통하여 서술자의 존재를 다르게 인식하게 된다. 따라서 액자 구조에서는 둘 이상의 서술자가 존재하게 된다. 즉 작품의 외부 서술자와 내부 서술자가 있어서 이야기를 이끌어가게 되는 것이다. 「덴동어미화전가」는 1인칭 시점이 주를 이루고 있으며 외부의 이야기는 관찰자적 시점을 이루고 있으면서 내부 이야기는 덴동어미가 자신의 이야기를 직접 전달하는 주인공 시점이 나타나는 현상을 보이고

37) 권영철·주정원, 『화전가연구』, 형설출판사, 1981, p.45.

38) ‘이 이야기는 내가 직접 (목격한) 들은 이야기다.’의 형태로 액자의 서술자는 목격자나 증언자의 위치에서 이야기를 들려준다. 이 경우 寫實性的의 幻想을 창조하게 된다.

있다.³⁹⁾ 하지만 주된 서술자는 1인칭 관찰자 시점을 유지하고 있다. 그러면서 사건이나 어떠한 상황들을 일정하게 보여주고만 있다. 먼저 외부 이야기를 살펴보자.

가세 가세 화전을 가세 쫓 지기전의 화전 가세
잇씨가 어긋 썬가 썬마참 三月이라
동군니 포덕턱하니 춘화일난 썬가 맛고
화신평이 화공되어 만화방창 단청되니
이른 썬을 일치말고 화전노름 하여 보세
불출문의 하다가겨 소풍도 하려니와
우리 비록 여자라도 흥제 잇게 노라보세
웃던 부인은 맘이 커서 가로 혼 말 피니 노코
(중략)
건넌 집의 똥동어미 옛 혼 고리 이고 가서

외부 이야기의 서술자가 화전을 떠나기 앞서 준비 과정을 소개하는 부분이다. ‘우리 비록 여자라도’라는 구절이 언급되어 있는 것으로 보아 작품의 외부 서술자는 분명히 1인칭으로 설정되어 있다. 그리고 ‘웃던 부인’은 화전놀이에 참여하려는 부인들 중의 한 사람이라고 볼 수 있다. 이 현장에 ‘똥동어미’라는 인물은 ‘옛 혼 고리 이고’ 동참하게 되는 것이다. 여기서 서술자는 일정하게 거리를 유지하면서 객관적인 관찰자의 입장에서 서 있다는 것을 알 수가 있다.

열일곱살 청춘과여 나도 갖치 놀너 가지
나도 인물 좃컨마난 단장 흘마음 전여옵니
(중략)
춤도 춤며 노리도 하니 우습 소리 낭자흔디
그 중의 청춘과여 눈물 콘물 귀쥬하다
혼 부인이 이른 마리 조은 풍경 존 노름의
무슨 근심 더단히서 낙누한심 원일이요

외부의 서술자는 여기서 자연스럽게 청춘과녀와 똥동어미의 대화를 끌어들이면서 밖으로 빠져나가버린다. 이후의 이야기는 똥동어미의 일생담이 진행되게 된다. 따라서 외부

39) 시점에 대해서는 최근 함복희는 앞의 논문에서 내부는 1인칭, 외부는 3인칭의 시점을 유지하고 있다고 밝히고 있다. 한편 정한기, 「가사에 나타난 서사적 기법의 특성 연구」, (언어논문, 2000)에서는 「똥동어미화전가」는 1인칭으로 인물의 사건이 질서 있게 배열되어 있으면서 서술자가 부분적으로 나타나는 작품으로 보고 있다. 이러한 양상들은 조선 후기의 서사적 가사 작품들에 다양하게 나타나고 있다. 「우부가」, 「용부가」, 「노처녀가」 등의 작품에서도 나타나는 현상들이다.

의 이야기에 해당하는 화전놀이 준비과정은 텐동어미의 일생담을 이야기하기 위한 하나의 의도적 장치라는 것을 알 수 있다. 서술자가 직접 텐동어미의 파란만장한 일생을 이야기하는 것이 아니라 텐동어미가 자신의 이야기를 하게 하면서 일정한 거리를 유지하고 내부 이야기를 생생하게 보여주게 되는 것이다. 서술자는 자연스럽게 텐동어미로 이동하고 주인공이 자신의 이야기를 구체적으로 보여주게 된다. 외부의 서술자는 독자에게 전달하고자하는 의미를 텐동어미의 일생담의 고백을 통하여 드러낸다. 한번 밖으로 빠져나간 서술자는 지극히 객관적 거리를 유지하고 내부의 이야기에 출현하지 않는다.

텐동어미의 일생담의 고백을 빌어서 말하려고 했던 작가의 주제의식은 서술자와 내부 이야기와의 거리, 서술자와 독자의 거리를 통하여 자연스럽게 전달되게 되는 것이다. 이러한 시점의 선택은 외부 이야기와 내부 이야기의 서술자를 다르게 함으로써 내부 이야기로 들어갔을 때 내부 이야기의 주체인 청춘과녀와 텐동어미가 대화할 수 있는 권리를 부여하게 되는 것이다.

내부 이야기로 들어가게 되면 대화체의 성격이 강하지만 주인공인 텐동어미가 자신의 이야기를 전달하는 양식이라고 볼 수 있다. 다른 인물들과 대화하는 장면들이 군데군데 들어가지만 주된 서술자는 주인공의 역할을 하는 텐동어미이며, 텐동어미의 시선과 감정이 이야기를 이끌어가는 힘이 된다고 볼 수 있다. 황도령과의 대화부분이다.

하도 나 신세 곤궁기로 이니 마암 비창하오
 아무리 곤궁흔들 날과 갖치 곤궁홀가
 우리 집이 자손 귀히 오디 독신 우리 부친
 오십이 늙도록 자식 읍서 일성흔탄 무궁타가
 쉰다섯세 늘 나은이 六大 독자 나 하나라
 장중보옥 으뜸갓치 안고 지고 케우더니
 세살 먹어 모친 죽고 네 살 먹어 부친 죽니
 강근지족 분디읍서 외조모의 손에 키나더니

서술자인 텐동어미가 청춘과녀와 대화하고 있다는 전제 하에서 접근하게 된다면 텐동어미가 과거에 황도령에게 들은 이야기를 청춘과녀에게 다시 전달하고 있다고 볼 수 있다. 내부의 이야기는 텐동어미가 자신의 일생에 기대어 고백하고 증언하고 있는 것이다. 따라서 내부 이야기의 서술자는 텐동어미일 것이다. 즉 1인칭 주인공인 인물시점⁴⁰⁾에

40) 함복희, (앞의 논문, pp.155~156.)에서 부분적으로 내부 액자에 전지적 시점의 개입을 언급하고 있다. ‘세 살 먹어 모친 죽고, 네 살 먹어 부친 죽고 외조모의 손에 자라는 것은 1인칭으로 서술할 수 없는 부분’이라고 하였다. 정한기의 앞의 논문에서는 서술자의 층위를 서술자가 작품 내부에 침투해 있는가를 기준으로 하여 인물 시점과 서술자 시점으로 나누어 접근하고 있다.

기대어 서술하고 있다고 볼 수 있다. 따라서 서술자인 텐동어미는 자신의 세 번째 남편인 황도령과 만나면서 그의 기구한 이야기를 들었고 그것을 다시 청춘과녀에게 전달하고 있다고 볼 수 있다. 이는 자기 고백적으로 일생담을 이야기하고 있는 텐동어미의 태도를 통하여 나타난다. 여기서 외부 이야기의 서술자는 전혀 드러나지 않는다. 내부 이야기의 청춘과녀와 텐동어미가 이야기를 이끌어가는 주된 역할을 하고 있다. 그리고 내부에는 텐동어미의 남편들도 등장하고 있다.

서방임을 잠간 보니 준수비범 풍부하고
 구고임게 현알하니 사랑흔 맘 거록하디 (중략)
 서방임이 니말 듯고 들의 닛틀 혼디 디고
 눈물 썩려 하논 마리 이 사람아 니말 듯게
 임상찰의 짜임이요 니상찰의 아들노셔
 돈도 돈도 좃치만논 니사니사 못하긴디(중략)
 울산읍니 황도령의 날다려 하논 마리
 여보시오 저 마로라 웃지 저리 스러하오.(중략)
 영감 심의 무어시오 니 심의는 옛장사라
 마로라논 웃지하여 이 지경의 이르러나

위의 내용에서 첫 번째 남편을 제외하고는 텐동어미가 남편과 대화하는 형식을 취하고 있다. 여기서 남편의 이야기들은 현재형으로 제시되어 있지만 텐동어미의 회상 속에서 존재하고 있다고 봐야 할 것이다. 외부 이야기의 서술자가 나타나지 않는 상황에서 이야기의 중심축이면서 서술자의 역할을 하고 있는 텐동어미는 과거 자신의 삶의 역정을 청춘과녀에게 전달하고 있다. 이렇게 본다면 긴 대화 속에 텐동어미의 일생담이 인과적으로 나열되고 있다고 볼 수 있다.

텐동어미 듯다가서 썩 나서며 하논 마리
 가지나 오가지 말고 저발 적션 가지 말게(중략)
 아무 곳의 단양이네 갓스물의 가장 죽고
 남의 칩으로 가더니만 큰어미가 사나워서
 삼시사시 싸우다가 비상을 먹고 죽었다니
 안자 우든 청춘과부 황연디각 세달나서
 텐동어미 말 드르니 말씀마다 기기 오리

여기서 텐동어미는 자기 고백적인 서술자라고 볼 수 있다. 네 번의 喪夫와 세 번의 改

嫁라는 결코 흔하지 않은 경험을 하면서 그 이야기를 청춘과녀에게 고백적으로 전달하고 있다고 볼 수 있는 것이다. 그것은 1인칭이라는 범주 제한의 한계에도 불구하고 누군가에게 말하지 못할 이야기를 끌어내는 데에 가장 적절한 형식이었을 것이다. 여기서 고백이란 단순한 개인사의 고백이 아니라 드러나는 것과 의도된 것, 처한 상황과 바라는 상황의 모순을 바탕으로 한 보편적 인간 삶의 이중성을 드러내기 위한 고백이다. 텐동어미의 일생담의 고백 속에는 현실의 무거운 짐이 항상 존재하고 있었고 그것을 극복하기 위한 눈물겨운 분투에도 불구하고 좌절하였던 삶이 나타나게 되는 것이다. 이는 스스로는 의식하지 못하였겠지만 텐동어미가 계속해서 성장하는 인물이었고 그러면서 그 상황을 극복하기 위하여 노력하는 인물이었기에 텐동어미 자신에게 그 절망과 슬픔은 더 크게 나타나게 되는 것이다.

결국 내부의 이야기는 1인칭의 인물인 텐동어미를 통하여 이야기를 질서 있게 배열⁴¹⁾하고 그 속에 드러나는 삶의 이중성을 통하여 현실의 모순과 고통을 보여주게 된다. 단순한 체험의 기록이 아니라 작품 내부의 서술자인 텐동어미의 고백적 서술은 사회경제구조의 변화 양상을 제시하고 있으며, 작가는 인간 삶의 보편적 모순이라는 측면을 화전가의 양식을 빌려 사실적으로 그려내고 있다.

2. 적극적 인물의 형상화

가사는 일반적으로 1인칭 인물의 發話가 우세한 장르이다. 하지만 서사적 지향을 보이는 작품에서는 서술자와 인물이 분리되어 나타나게 된다. 서술자와 인물의 분리를 가져옴으로써 작중 인물의 창조가 가능하게 된다. 여기서 서술자는 인물의 행동이나 심리에 전혀 관여하지 않게 되고 인물은 성격과 심리, 자신의 욕망에 따라 행동하고 반응하게 된다. 특히 「텐동어미화전가」에서는 상황에 대한 의지가 강했음에도 불구하고 그것을 극복하지 못하고 좌절하게 되는 패턴⁴²⁾의 반복으로 창조적 인물의 형상화가 나타나고 있다. 喪夫와 改嫁의 반복된 패턴은 텐동어미라는 인물의 욕망 형상화에도 기여하고 있다고 볼 수 있다.

표면적으로는 마치 상부를 반복하는 운명을 타고난 것처럼 보이지만 개가를 통하여 그

41) 정한기, 앞의 논문, p.118.

42) 패턴이란 의미 있는 사건이나 행동의 반복을 말하며 주제나 성격의 형성에 기여하게 된다. 조선후기의 서사적 가사 중 「甲民歌」와 같은 작품에서도 현실 극복과 좌절의 패턴이 반복적으로 나타나면서 주인공의 의식의 발전을 보여주고 있다.

상황을 극복하려는 의식의 발전을 보여주는 것이다. 이러한 모습은 텐동어미의 개가 과정에서 자신의 적극성을 보여주는 장면에서 잘 나타나 있다고 볼 수 있다.

쥬야읍시 하 실피 우니 보나니마다 눈물니네
시부모임 하신 말삼 친정가서 잘 잇거라
나논 아니 갈나하나 달니면서 기유하니
홀 슈 읍서 허락하고 친정이라 도라오니
三뵝장이나 뵝뵝 낭지 날乙 보고 늦기논 듯
(중략)
너무 답답 못 살깃니 밤낮으로 통곡하니
양 곳 부모 의논하고 상쥬읍의 출가하니
이상찰의 떠느리 되어 이승발 후취로 드리가니

열일곱에 과부가 된 텐동어미가 밤낮으로 통곡하자 이를 불쌍히 여긴 양가의 부모가 의논하여 상주읍李子방 집에 후취로 개가를 시키는 내용이다. 여기에서 개가는 중매로 이루어지고 있지만 너무 답답하여 못살겠다는 말이 있는 것으로 보았을 때 개가의 직접적 주체자는 텐동어미라고 보아야 할 것이다. 개가 후에 만난 남편에 대하여 ‘낭군도 출등하고 인심도 거록하되’라고 하는 것으로 보아서 텐동어미는 새로운 가정에 대하여 스스로 만족하고 있다고 볼 수 있다. 하지만 상황은 다시 안 좋은 쪽으로 변하게 된다.

미양 안자 하는 마리 포가 마나 걱정하더니
히로 삼연이 못다가서 성 샷든 조등니 도입하고
엄 혼 중의 슈굽하고 슈만 양 이포 쥬어니니
남전복답 조흔 전답 쥬뵝낙업 써나가고

스스로 만족하였던 결혼 생활은 이포 때문에 시댁이 몰락하면서 다시 경제적 어려움과 신분의 하락을 경험하게 된다. 하지만 여기서 텐동어미는 좌절하지 않고 손군노의 집드난살이를 감수하면서 고향에 돌아갈 날을 기다린다. 모든 것을 다 잃었지만 억척스러울 정도로 적극적인 면모를 보여주게 된다. 체면치레 따위는 아랑곳하지 않고 남편을 설득해서 삼년 동안 만여금이나 되는 돈을 모은다. 그러나 남편은 병술년 괴질로 죽고 만다. 그리고 황도령을 만나게 된다.

여보시오 말슴 듯소 우리 사정乙 눈지킨던
三十 너른 노총각과 三十 너른 홀과부라

총각의 신세도 가련하고 마노라 신세도 가련하니
가련흔 삶 서로 만나 갖치 늘그면 웃터하오
가만이 숨숨 생각하니 먼저 으든 두 낭군은
홍문은의 사터부요 큰부자의 세간사리
퓌가망신 하여시니 흥진비리 그러흔가
저 총각의 말 드로니 육터 독자 내려오다가
죽은 목숨 사라시니 고진감니홀가 부다

덴동어미는 자신의 삶을 반추하는 과정과 황도령의 죽을 뻔 했던 목숨을 겨우 살아온 삶에 대해서 들으면서 興盡悲來와 苦盡甘來에 대하여 생각하게 된다. 여기서는 첫 번째 개가의 경우처럼 부모의 중매에 의하여 주선된 것과는 다르게 자신이 개가에 대한 명분이 되는 것이며 자신의 생각에 의하여 개가의 문제를 해결하고 있음을 알 수 있다. 그러한 모습은 신분상의 몰락과 경제적 궁핍이라는 자신의 처지와도 무관하지 않을 것이다. 덴동어미는 첫 번째의 개가에서 이미 남의 집 드난살이를 하면서 친한 일을 경험하였기 때문에 자신에게 닥친 경제적인 문제는 자신의 삶과 직접적으로 연결된다는 것을 뼈저리게 느끼고 있었을 것이다. 이러한 모습은 황도령은 사기를 지고 덴동어미는 ‘사기 광우리 이고 가가호호이 도부흔다’는 장면에서도 잘 나타나 있다. 경제 행위에 적극적으로 참여하고 있다는 것이다. 하지만 황도령마저도 산사태에 잃고 조침지를 만나게 되는데 여기에서는 남편의 직업과 경제력에 대하여 꼼꼼히 따지게 된다. 이는 덴동어미의 개가의 문제가 생계의 문제와 직접적으로 관련되어 있다는 것을 보여주는 반증이기도 하다.

이 뒷집의 쵸셔방이 다면 니외 잇다가서
먼저 달의 상처하고 지금 혼자 살임하니
저 먹기는 터평이나 그도 쏘흔 가련하디
자니 팔자 쏘 고쳐서 니 말디로 사라보게
이왕사乙 생각하고 갈가말가 망상이다
마지 못히 허락하니 그 집으로 인도하니
그 집으로 드리달나 우선 영감을 자세보니
나온 비록 마느나마 괴상이 든든 순휴하다
마로라는 웃지하여 이 지경의 이르러나
니 팔자가 무상하여 만고풍심 다 적거소
그날부터 양주되어 영감홀미 살임혼다

텐동어미는 벌써 세 번의 상부를 겪었지만 다시 개가를 하고 있다. 물론 그 과정에서 주인택의 권유도 있었지만 이미 주인택에게서 저 먹기는 태평이라는 말을 들었고 남편의 직업의 무엇인지를 묻고서 개가에 응하게 되는 것이다. 그리고 텐동어미는 집안의 살림을 주로 맡아 하게 되고 남편은 밖에서 엿을 직접 파는 일을 하게 된다. 하지만 텐동어미의 이러한 노력에도 불구하고 남편의 죽음 때문에 그 노력은 수포로 돌아가게 된다.

반복되는 상부와 개가의 패턴은 텐동어미가 하층민으로 전락하는 과정을 보여주면서 단순히 인간적 삶의 행복을 찾으려던 텐동어미에게 현실의 경제적 구조에 구속당하는 인물로 변화하는 모습을 보여주게 된다. 그러면서 결코 순탄치 않은 삶이라고 할 수 있는 네 번의 상부와 세 번의 개가 과정에서 자신에게 주어진 운명적 고난을 헤쳐 나가면서 결코 포기하지 않는 적극적인 인물의 형상을 만들어 내고 있는 것이다. 마지막으로 고향에 돌아왔을 때 텐동어미를 반겨주는 사람은 없지만 ‘엿 한고리’를 머리에 이고 화전놀이의 현장에 참여하는 텐동어미의 모습은 삶에 대하여 주눅 들지 않고 적극적인 인물의 형상으로 나타나게 된다. 상황과 극복 의지의 모순이라는 이중성 속에서도 결코 물러나지 않는 지극히 보편적인 조선후기의 시대상 속에 존재하는 인물인 것이다.

한편 텐동어미를 둘러싸고 있는 부차적인 인물들도 자신들의 욕망 실현에 대하여 상당히 적극적인 면모를 보여주고 있다. 이는 주어진 현실의 측면을 회피하거나 외면하는 것이 아니라 지극히 인간적인 면모를 보여주면서 나타난다. ‘임상찰의 짜임이요 니상찰의 아들노셔 돈도 돈도 좃치만는 니사니사 못하긴니,’하면서 자신의 체면을 중시하던 이승발 역시 현실을 받아들이고 남의 집이 드난살이를 받아들이게 된다. 그리고 결국에는 고리대금에도 손을 대면서 적극적으로 경제행위에 참여하는 모습을 보여준다. 물론 고리대금이라는 것은 건전한 경제 행위는 아니다. 「우부가」에서 보여주었듯이 몰락하는 신분과 경제적 고통은 불건전한 경제행위에까지 가담하게 만들고 있는 것이다.⁴³⁾ 삶의 귀퉁이에 처해서 자신이 생각하지 못했던 고통을 체험하면서 나름대로의 삶의 원리를 터득하고 더 나은 삶을 바라는 것은 인간이라면 누군가에게나 존재하는 욕망일 것이다. 그러한 욕망의 실현을 위해서 분투하고 노력하지만 끝내 좌절하고 마는 인간 삶의 모습들은 죽어간 남편들에게도 나타나고 있는 것이다. 그러나 그러한 삶의 모습이라는 것은 그 시대가 안고 있는 사회, 경제 정치적인 측면의 모순과 관련되면서 그 비극성을 심화시키고 있다.

43) 함복희, 앞의 글, pp.161~162.

3. 작품의 구조

작품에 드러나는 구조의 특성에서 가장 두드러지게 나타나는 것이 액자 구조이다. 앞에서 서술자에 대한 논의를 하면서 작품의 액자 형식은 분석하였기 때문에 여기서는 그러한 형식이 작품 전체에 어떠한 영향을 끼치고 있으며 작품에 어떠한 의미가 있는지를 살펴보도록 하겠다. 김종철은 내부 이야기의 텐동어미의 일생담을 중심으로 하여 외부의 이야기는 전후가 완벽하게 대칭구조를 이루고 있다⁴⁴⁾고 하였다. 이는 내부 이야기와 외부 이야기는 구조의 측면에서 상당히 밀접한 연관성을 지니고 있다고 볼 수 있는 것이다.

먼저 외부 이야기에서 시작 되는 봄이라는 계절은 청춘과녀의 신세한탄과는 너무나 대조를 이루고 있다는 것을 알 수가 있다. 청춘과녀에게 봄은 자신의 슬픔을 더하게 하는 비극적 요소일 뿐이다. 그리고 화전놀이라는 즐겁고 흥겨워야 할 현장에 자신이 있다는 것이 더 비극적일 수밖에 없는 것이다. 이때 청춘과녀가 만나게 되는 인물이 텐동어미이다. 텐동어미는 청춘과녀가 겪고 있는 상부의 아픔을 같은 나이에 겪었던 인물로 청춘과녀라는 인물이 자신의 처지를 극복하고 깨닫기 위해서는 반드시 필요한 인물이다. 결국 ‘청춘과녀의 신세 한탄 - 텐동어미의 일생담 - 청춘과녀의 깨달음’이라는 이야기 구조가 성립된다는 것을 알 수 있다.

텐동어미는 이미 청춘과녀보다 앞선 삶을 살았던 인물이었기에 청춘과녀가 생각하는 삶의 고민을 먼저 하였던 인물일 것이다. 그렇기 때문에 청춘과녀의 신세한탄이 남다른 게 느껴지게 된다.

열일곱살 청춘과여 나도 갖치 놀너 가지
나도 인물 좃컨마난 단장 홀마음 전여옵너
씨나 읍시 셔슈하고 거친 머리 디강만자
(중략)

외고리 시 씨다르니 임은 정영 간곳읍고
초불만 경경 불멸하니 악가 우던 저눔우 시가
잔너는 쫓고 좃타하되 날과 빅연 원슈로세

44) 김종철, 앞의 책, pp.770~772.

‘텐동어미의 인생 역정’을 중심으로 하여 ‘화전놀이 권유 - 화전놀이 준비 - 관습적인 화전놀이 - 청춘과부의 슬픔과 방황’이 ‘청춘과부의 깨달음 - 화전놀이의 진정한 즐거움 - 화전놀이의 마무리 - 내년 놀이의 기약’과 역으로 대칭 구조를 이루고 있다는 것이다. 특히 유해준도 앞의 논문에서 작품의 형식적 구조에 대해서 자세하게 다루었기 때문에 이 연구에서는 구조가 내용을 어떻게 수렴하고 있는지에 대해서 논의하도록 하겠다.

어디 가서 못 우러서 굶티야 니 단잠 찌우논고
 화전노름이 조타하긔 심회乙 조금 풀가하고
 잔너을 짜라 참예하니 축쳐감창 뿐이로서
 보나니 족족 눈물이요 드나니 족족 한심일세
 천하만물이 쪽이 잇건만 나는 웃지 짝이 읍나
 시소리 드러도 회심하고 쫓 핀걸 보으도 비창하니
 익고 답답 니팔자야 웃지 하여야 조홀게나

인간이 살아 있다는 것은 그 살아 있음으로 인하여 가치가 있는 것이다. 그러기에 청춘과녀에게 남편의 죽음은 그 자체가 고통이고 절망인 것이다. 그렇기 때문에 봄이라는 계절이 주는 생명력이나 화려함은 청춘과녀에게는 오히려 슬픔만을 심화시킬 뿐이다. 여기서 이 작품의 구조 속에 숨어 있는 삶의 이중성을 찾아볼 수 있다. 봄이라는 계절이 인간의 삶에 즐거움과 기쁨을 줄 수도 있으며, 그 계절이 오히려 인간을 더 아프고 슬프게 할 수도 있다는 것이다. 사실 그것은 덴동어미가 열일곱이라는 인생의 봄에 이미 경험한 것으로 덴동어미는 그러한 깨달음을 얻기까지 육십에 가까운 삶을 살았다. 인생에는 언제나 밝음과 어두움이 존재하게 되는데 덴동어미는 남편을 만나는 순간의 행복도 느꼈지만 남편과 헤어지는 순간의 절망도 경험하였던 것이다. 그리하여 덴동어미가 걸었던 긴 인생은 슬픔의 봄과 기쁨의 봄이 연속되는 과정이라 하겠다. 그러기에 덴동어미의 인생은 인간 삶의 모순이라는 '삶의 이중성' 속에 항상 놓여 있었던 것이다. 언제나 자신의 삶의 봄을 찾기 위하여 새로운 남편을 만났지만 그 결과는 남편을 잃고 마지막에는 자식까지 불에 데어 병신이 되는 최악의 상황을 맞게 된다. 그러므로 덴동어미가 찾은 고향에서의 봄은 그러한 비극성을 극대화 시키고 있음을 알 수 있는 것이다.

이전강산 의구하나 인정물정 다 변헌니
 우리 집은 터만 남아 숙디받치 되야고나
 아나 니는 하나읍고 모로나 니 뿐이로다
 그늘 밋던 은헝나무 불기청음디아귀라
 난디 읍는 구견시가 머리 우의 등등져서
 불여귀불여귀 슬피우니 셔방임 죽은 녀시로다
 시야시야 두견시야 니가 웃지 알고 올 줄
 여기 와서 슬피 우리 니 스럼을 불너너라
 반가와서 우리던가 셔러워서 우리던가
 셔방임의 녀시거든 니 압프로 나라오고

임의 녀시 아니거든 아조 멀이 나라 가게
 뒤견시가 펼적 나라 너 억기의 안자 우너
 임의 녀시 분명하다 익고 탐탐 반가워라
 나는 사라 육신이 완더 녀시라도 반가워라
 건 오십년 이곳이서 날 오기를 지다려나
 어이홀고 어이홀고 후회막급 어이홀고
 시야시야 우지 마라 시 보기도 북그려워
 너 팔자乙 셔겨더면 시보기도 북그렵잔치
 청귀당초의 친정와서 셔방임과 함귀 쥬겨
 저 시와 갖치 자용되야 천만연이나 사라볼걸

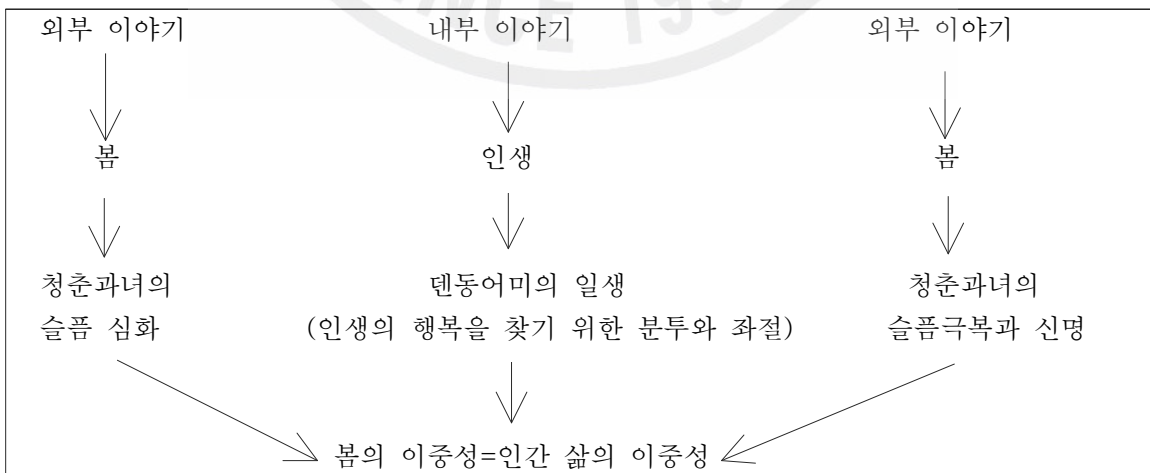
이 장면은 인생의 풍상을 다 겪고 난 후 여인이 찾은 고향에서 느끼게 되는 비극적 심리가 잘 나타나 있다. 늙고 지쳐버린 덴동어미의 모습과 항상 변하지 않고 그 싱싱함을 발산하고 있는 은행나무의 모습은 너무나도 대조적이다. 남편의 녀으로 상징되고 있는 두견새가 그려지고 있는 것으로 보아서 봄이라는 계절임을 알 수 있는데 그 두견새의 출현은 덴동어미의 슬픔을 극대화시키고 있다. 자신은 살아 있지만 죽은 남편을 녀으로 만나게 되는 상황의 묘사는 덴동어미가 겪은 그 어떤 슬픔의 형상도 보다 더 큰 무게로 다가오게 되는 것이다. 그리고 덴동어미의 처절하고 절망적인 팔자타령이 이어지게 된다. 자신의 팔자를 속이지 못하고 만나게 되는 두견새를 보기가 부끄럽다고 느끼게 되는 것은 덴동어미가 현실에 대하여 분투하고 노력하였지만 나타난 결과였다. 하지만 여기서 덴동어미가 패배하였다고 볼 수는 없다. 덴동어미가 고향에 돌아와 두견새와 은행나무를 통하여 그 비극의 극점을 만났기에 외부 이야기의 처음 장면에 나타는 덴동어미의 적극적이고 에너지가 넘치는 모습으로의 변화가 가능했던 것이다. 같은 봄이라는 시간에 존재하지만 덴동어미는 인생의 가을에 비극의 극점을 넘어서고 그를 통하여 삶을 달관한 경지에까지 이르게 되고 청춘과녀는 이제 인생에서도 봄이지만 자연의 봄 속에서 상부의 슬픔을 견뎌야 한다는 것, 이것이 인간의 삶인 것이다.

덴동어미는 이제 자신이 겪어졌던 내부 이야기에서의 삶의 무게를 청춘과녀에게 전달하였고 청춘과녀는 내부 이야기의 무게의 깊이와 소통하게 된다. 그 소통은 외부 이야기(청춘과녀의 신세한탄) - 내부 이야기(덴동어미의 인간 삶의 비극적 이중성의 삶) - 외부 이야기(청춘과녀의 깨달음과 신명)로 이어지게 되는 것이다. 그러한 소통은 청춘과녀를 다시 봄의 생명력이 넘치는 열일곱 살의 여인으로 태어나게 한다.

안자 우든 청춘과부 황연디각 씨달나서

텐동어미 말 드르니 말씀마다 기지 오리
 이니 슈심 풀러니여 이리저리 부치보셔
 이팔청춘 이니 마음 봄 춘짜로 부쳐두고
 화용월티 이니 얼굴 쏫 화짜로 부쳐두고
 술술나는 진 혼숨은 세우춘풍 부쳐두고
 밤이나 낮지나 솟흔 슈심 우는 시가 가져가지
 일흔간장 싸인 금심 도화유슈로 씨여볼가
 천만첩이나 썩인 스펀 우습 썩티 실실 풀애
 三冬설흔 싸인 눈니 봄춘자 만나 실실 녹니
 자니 말은 봄 춘자요 니 생각은 썩화자라

여기서 청춘과녀는 신명나는 봄춘자 노래를 부르게 된다. 청춘과녀에게 외부 이야기
 처음의 봄은 슬픔이었지만 외부 이야기 마지막의 봄은 신명이었다. 텐동어미는 긴 인생
 에서 그러한 슬픔과 기쁨을 반복해서 경험하였다. 그리고 텐동어미가 깨달음을 얻게 된
 시기는 인생의 봄이 아니라 인생의 마지막이라고 할 수 있는 가을의 시기라고 볼 수 있
 을 것이다. 생명력 넘치는 봄을 보내고 가을에 와서야 삶의 진정한 의미를 깨닫게 되었
 다고 볼 수 있다. 여기서 「텐동어미화전가」의 구조 속에서 나타나는 인간 삶의 이중성
 이 나타나게 되는 것이다. 그것은 인생과 계절이 하나라는 것이고 그 속에 언제나 모순
 이 있을 수 있고 고통도 있을 수 있다는 것이다. 이를 바탕으로 후에 논의하게 될 집단
 적 신명을 통한 인간과 자연 합일의 모습도 밝혀낼 수 있으리라고 본다.



IV. 작품에 나타난 현실인식

1. 경제구조의 변화와 하층민의 삶

「덴동어미화전가」에 등장하는 인물들은 첫 번째 남편을 제외하고는 공통적으로 몰락했거나 하층민의 삶을 살고 있거나하는 인물들이라고 볼 수 있다. 그들의 삶은 고통의 연속이었고 나름대로 그 고통을 극복하기 위해 노력하지만 자연재해나 질병 등의 문제로 좌절하게 되는 모습을 보여주고 있다. 이러한 이유는 이 작품에 등장하는 인물들이 평범한 삶을 살았던 사람들이었다는 데에 기인한다. 먼저 덴동어미를 살펴보자.

덴동어미는 현실의 삶에서 상부와 개가를 반복하지만 한 번도 삶의 끈을 놓고 있지 않다. 그것은 그 인물이 그 시대를 살아가는 동력이 무엇인지를 스스로 깨달아가면서 보여주는 의식의 표출을 통하여 잘 나타나 있다고 볼 수 있다.

삼백장 놓퓌 가지 휴천乙 뛰다가서
휴천줄리 찌러지며 공중 더기 메바그니
그만의 박살이라 이런 일이 또 인는가
신정이 미흡하데 十七세의 과부된니

첫 번째 남편의 죽음은 정말 우연이라고밖에 볼 수가 없다. 그네를 타다가 떨어졌다는 것은 단순한 사고사이다. 이 죽음은 전혀 예상하지 못한 죽음이다. 그리고 십칠 세에 과부가 되고 말았다. 사람들이 세상을 살면서 스스로의 삶에 대해서 얼마나 예측하고 준비하면서 살 수 있겠는가. 경제적으로 부족함이 없이 살다가 집안에서 맺어준 비슷한 집안에서 행복하고 안락하게 살아갈 수 있을 것이라는 생각을 하며 첫 번째 혼인을 했지만 정말 어찌할 수 없는 우연한 사고로 남편을 잃게 된 덴동어미는 ‘혼심 모와 더풍 되고 눈물 모와 강슈’되는 상황일 것이다. 그리고 덴동어미는 ‘너무 답답 못 살깃니 밤 낮으로 통곡’하면서 자신의 외로움을 표출하고 있다. 이것이 덴동어미가 첫 번째 개가를 하게 되는 직접적인 이유라고 볼 수 있다. 물론 그 개가의 과정은 자신이 남편을 직접 고르게 되는 모습을 보여주지는 않는다. 하지만 수절에 대한 압박에서 벗어나 인간의 기본적인 본성을 찾으려는 모습을 보여주고 있다. 그것은 남편에 대한 첫인상을 묘사하는 장면에서도 잘 나타나 있다. ‘낭군도 출등하고 인심도 거록하되’하는 모습은 인간이

인간에게 가질 수 있는 외모에 대한 감정을 솔직하게 표현하고 있는 것이다. 이렇게 마음의 평안을 얻는가 싶더니 다시 텐동어미에게 시련이 닥친다.

엄 혼 중의 슈급하고 슈만 양 이포 츠어니니
남전복답 조흔 전답 추풍낙엽 썩나가고
안팎 줄형낭 큰 지와집도 하로 아침의 남의 집되고
(중략)

나는 부엌 에미되고 서방입은 중놈이 되어
다섯헛 작정만 하고 보면 혼 만금乙 못버릿가
만양돈만 버릿시면 그런디로 고향가서
이전만치난 못사라도 나무게 천디는 안바드리
(중략)

우리도 이리히서 버러가지고 고향가면
이방乙 못하며 호장乙 못하오 부러울게 무어시오

가혹한 이포 때문에 집안이 갑자기 몰락하게 된 것이다. 여기서 텐동어미는 신분의 하락을 경험하고 경제적으로 고통받는 상황이 된다. 하지만 텐동어미는 자신들이 직접 경제 활동에 참여함으로써 이전의 신분을 다시 찾을 수 있다고 생각하고 있다. 그러면서 오히려 ‘임상찰의 짜임이요 니상찰의 아들노셔 돈도 돈도 좇치만는 니사니사 못하긴니’ 하는 남편을 설득하게 된다. 여기서 텐동어미는 경제적 가치의 중요성을 인식하면서 돈을 버는 것을 최고의 가치로 인식하게 되는 것이다. 그렇기 때문에 신분의 고하나 체면 따위는 텐동어미에게 중요한 것은 아니다. 현재의 고생은 내일에 대한 희망이 있기 때문에 충분히 감내하고 이겨낼 수 있다. 그리고 그것이 신분의 변화까지 보장한다면 더 말할 나위가 없을 것이다. 그러한 상황이기에 남편은 고리대금에까지 손을 대고 만금을 벌게 된다. 경제적 이익을 위해서 모든 것을 내걸게 된 것이다. 텐동어미는 정말 적극적으로 현실에 참여하는 인물이 된다. 이는 텐동어미를 둘러싸고 있는 경제구조의 변화가 텐동어미를 더욱 채찍질하는 원동력이 되고 있다. 경제적으로 안락했을 때는 전혀 경험하지 못했던 비참함을 경험하면서 화폐경제에 대해서 눈을 뜨게 되는 것이고 이를 통하여 경제적 이익을 위해서는 어떠한 고통도 감내할 수 있다는 의지와 힘이 키워진 것이다.

병술연 괴질 닥쳐고나 안팎소실 三十여명이
흠박 모도 병이 드러 사을 마니 씨 . . . 나보니

三十名 소슬 다죽고서 주인흐나 나흐나 뿐이라
슈千戶가 다죽고서 사라나니 멋읍다니

하지만 덴동어미의 이러한 노력은 병술년 괴질로 남편이 죽고 빌려준 돈도 빌려간 사람들의 죽음과 함께 사라지면서 허망하게 끝나 버린다. 이제 덴동어미는 두 번째의 상부를 경험하게 된다. 두 번째 상부에는 당시의 사회, 경제적 배경이 나타나 있다. 덴동어미가 가졌던 신분상승의 욕구는 괴질에 의하여 좌절되었고, 그러면서 덴동어미의 태도에도 변화가 생길 수밖에 없었을 것이다. 이는 자신의 신분에 대한 정확한 인식에서 비롯하는 것으로 경제적으로 하층민으로 전락했음을 의미하는 것이고, 그 인식의 구조 역시 하층민으로 변모하기 시작했다는 것을 의미한다.⁴⁵⁾ 이는 덴동어미가 황도령을 만나게 되는 장면에도 잘 나타나게 된다.

여보시요 말씀 듯소 우리 사정乙 논지컨딘
三十 너믄 노총각과 三十 너믄 홀과부라
총각의 신세도 가련하고 마노라 신세도 가련하니
가련흔 삶 서로 만나 갖치 늘그면 웃터하오
가만이 숨숨 생각하니 먼저 으든 두 낭군은
홍문은의 사더부요 큰부자의 세간사리
퓌가망신 하여시니 흥진비러 그리흔가
저 총각의 말 드로니 육디 독자 나려오다가
죽은 목숨 사라시니 고진감니홀가 부다

두 사람의 처지가 비슷하다는 생각은 두 사람이 심리적으로 가까워질 수 있는 계기가 된다. 이제 덴동어미에게 이전의 신분에 대한 욕구나 희망은 없다. 남편이 도부장수인 황도령이기에 더욱 그렇다. 오직 삶 그 자체가 중요한 가치이고 그 삶을 지키고 영위하기 위해서 현실과 힘든 싸움을 하게 된다. 그것은 일반의 서민이라면 누구나 생각하게 되는 최소한의 행복이고 안락이다. ‘도부장사 혼십연흐니 장바군니네 털이읍고 모가지가 자리목되고 발가라이 무지러전니’하는 덴동어미의 푸념은 서민으로서의 삶이 얼마나 힘들고 어려웠는가를 잘 보여주고 있다. 그렇게 힘든 삶을 사는 덴동어미에게 다시 시련이 닥치게 된다. 산사태로 황도령이 죽게 되는 것이다.

쥬막 뒷산니 무너지며 주막터乙 썩 가지고
동희슈로 다라나니 사라 나리 뉘길고

45) 박정혜, 앞의 논문, pp.192~193.

건너다가 바라보니 망망더히 뿐이로다
망척하고 괴막킨다 이른 팔자 또 잇는가
(중략)

먼저 괴질의 죽어더면 이른 일을 아니 불길

위의 장면에서 먼저 괴질에 죽었더라면 이런 일을 보지 않았을 거라는 덴동어미의 말은 삶의 고통과 절망을 끊임없이 맞본 한 인간의 푸념이다. 그녀에게 두 번째의 개가는 경제적 안락이, 그 목적이 아니었기에 남편을 잃었다는 것은 역장이 무너지는 일이었고, 처연함은 말로 표현하기 힘든 것이었다. 그래서 ‘아니 먹고 굴며 죽으랴’는 생각까지 하게 되는 것이다. 그러나 주인댁의 만류는 덴동어미를 다시 서게 한다. 이미 세 번의 고통을 맞본 터라 덴동어미에게는 현실에서의 행복이 필요하였던 것인지도 모른다. 지극히 현세적인 행복을 추구하게 되는 것이다. 이미 세 번의 상부를 했기에 덴동어미의 의식은 지극히 본능적이고 현실적인 모습으로 변모했고 그것은 도덕적 윤리나 가치로 재단할 수 없는 소박한 서민의 욕망이다. 그리하여 덴동어미는 조서방과 살림을 차린다. 조서방과의 만남으로 덴동어미는 어느 정도 삶의 안정을 찾는다. 지금까지 생기지 않았던 아이까지 얻게 된다. 그것은 덴동어미가 꿈꾼 현세에서의 최고의 행복이었을 것이다. ‘궁덩이 툇툇쳐보고 입도 쪽쪽 마쳐보고 그 자식이 잘도 난니 인지야 한번 사라보지’하는 장면이야말로 오십에 아이를 낳고 어머니로서의 기쁨을 느끼면서 삶의 참 행복을 표현하고 있는 것이다. 과연 인간에게 필요한 행복이란 어떤 것인지를 보여준다고 할 수 있겠다. 그것은 인간이라면 누구나 누려야하는 아주 작고 소박한 권리인 것이다. 하지만 그 권리는 덴동어미에게 없었다.

한밤중의 바람 이자 굴뚝으로 불이 논니
온 지반의 불뼉터서 화광이 춤천하니
인사불성 정신읍서 그 옛물을 다 펴언고
안방으로 드리달나 아달 안고 나오다가
불더미의 없더져서 구불면서 나와보니
영감은 간곳 읍고 불만 작고 타논고나
이웃사람 하논 마리 아 살이로 드러가더니
상가찌지 온나오니 이제 하나 죽어고나
(중략)

훈작 손은 오그러져서 조막손니 되어잇고
훈작 다리 빼드러져서 장치다리 되어시니
성하니도 어렵거든 가진 병신 웃지 살고

슈죽 읍눈 아덜 하나 병신 뉘乙 볼 슈 있나

(중략)

자식이나 성희시면 제나 밋고 사지마난

나은 점점 마나가니 몸은 점점 늘거가니

이러키도 흘슈 읍고 저러키도 흘슈읍다

뉘동이를 뒗더없고 본고향을 도라오니

한 밤중에 바람이 불어서 불이 나고 조서방은 죽게 되고 귀한 아들은 뉘동이로 되고 만다. 그 후의 장면은 더욱 처참하다. 살아남은 자의 슬픔인 것이다. 병신이 된 아들에 대한 걱정, 자신이 나이가 들어가는 상황에 대한 막연한 두려움이 나타나 있다. 성한 몸으로도 살아내기 힘든 삶을 병신이 된 아들이 그 질퍽하고 고통스러운 현실을 어떻게 감내할 수 있을까하는 자식에 대한 걱정은 어머니라면 누구나 하게 되는 인간 본연의 모습이다. 그렇게 질기게 삶의 끈을 놓지 않고 달려왔건만 뉘동어미에게 남은 것은 늙은 육신과 병든 자식뿐이다. 삶의 과정은 눈물 나는 노력과 대결의 연속이었고, 좌절했지만 물러나지 나지 않고 버티고 다시 일어서려는 몸부림이었다. 그랬기에 뉘동어미의 삶의 마지막의 모습은 너무 많이 슬펐기 때문에 더 이상 슬픔의 강도를 느끼지 못하는 상황이 되고 만다.

언제나 가혹한 시련이었지만 묵묵히 견디며 앞으로 닥칠 또 다른 삶이, 시련이든 행복이든 피하지 않았으며 그 현실을 있는 그대로 감내하였다. 뉘동어미는 삶의 무게를 언제나 견뎌냈으며 삶이 특히 자신에게 불합리하게 다가온다는 생각보다도 그런 삶 속에서 언제나 행복은 찾아올 수 있다는 소박한 꿈을 가진 인물이었다. 경제적 몰락과 신분의 상실이라는 외적 고통 속에서 서민화되었고 서민들이 꿈꾸었던 행복이 무엇인지를 보여주기 위해 고군분투한 지극히 현실적인 인물인 것이다.

뉘동어미가 결혼한 남편은 네 명이였다. 하지만 그 네 명의 남편은 각각 다른 삶의 양상을 보여주고 있다. 그것은 자신들이 처한 신분과 따라 또는 직업에 따라 다른 모습을 보여주고 있다는 것을 알 수가 있다. 먼저 첫 번째 남편을 살펴보도록 하자.

치형 차려 드러가니 장이방의 집일너라

셔방임을 잠간 보니 준수비범 풍부하고

구고임게 현알하니 사랑흔 맘 거록하디

그 임듬히 처가 오니 씨 맛참 단오려라

첫 번째 남편에 대한 묘사는 이것뿐이다. 남편은 장이방의 아들이라는 신분상의 위치

밖에 나타나 있지 않다. 단옷날 추천을 즐기다가 떨어져 죽은 것으로 묘사된다. 더 이상의 다른 내용은 없다. 인물의 성격이나 면모가 본격적으로 드러나는 것은 두 번째 남편 부터라고 보인다. 두 번째 남편은 ‘이상찰의 며느리 되어 이승발 후취로 드리가니’라는 구절에 나타나듯이 처음은 신분도 어느 정도 유지되고 있었고, 경제적으로도 어려움이 있지는 않았을 것으로 보인다. 하지만 덴동어미를 만나서 처음에 하는 말이 ‘뒀양 안자 하는 마리 이포가 마나 걱정하더니’ 하는 것으로 보아 사회 구조적으로 이상한 징후가 있다는 것을 감지하고 있었을 것이다. 하지만 그런 징후에 대하여 아무런 대비를 하지 않았고 그 결과는 바로 경제적 몰락과 신분의 하락으로 이어진다. 두 번째의 남편은 이러한 경험을 처음으로 하였기 때문에 크게 당황하였을 것이다. 하지만 가장으로서 그 상황을 이겨내야 함에도 불구하고 그러한 적극성은 전혀 보이지 않는다.

남의 건년방 비러 세간사리 하자하니
 콩이나 팻치나 양식 잇나 질로구 박아지 그러시 잇나
 누기가 날보고 돈 줄손가 하는 두슈 다시웁니
 (중략)
 우리 셔방입 울적하여 이역 슨림乙 못 이겨서
 그 방안의 궁글면서 가삼乙 치며 토곡하니

처해 있는 현실을 정확하게 직시하고 그것을 헤쳐 나가기보다는 가슴을 치며 통곡하는 모습은 사회구조의 변화에 대한 의식이 정립되지 않은 상태임을 알 수가 있다. 오히려 현실의 문제에 대해서 적극적으로 대응하는 것은 덴동어미로서 남편을 달래면서 ‘이게 다음는 타시로다 어드로 가던지 버러보셔’하면서 직접적으로 남편의 경제행위에 대한 참여를 유도하고 있다고 볼 수 있다. 이렇게 자신의 부인이 직접적으로 나서면서까지 경제 행위에 참여할 것을 요구하지만 ‘눈물 뿌려 하는 마리 이 사람아 니말 듯게 임상찰의 짜임이요 니상찰의 아들노셔 돈도 돈도 좃치만는 너사너사 못하긴너’라고 해버린다. 마치 한문 소설 「허생전」에서 경제적으로 무능하였던 처음의 허생을 보고 있다는 생각이 든다. 당면한 경제적 궁핍을 해결하지 못한 채 자신의 체면만을 내세워 못하겠다고 뿌리치고 있는 것이다. 그러한 인물의 성향은 「우부가」에도 잘 나타나고 있다. 개똥이, 꿈생원, 췍생원 등은 무분별한 소비만을 일삼다가 몰락하는 인물들로 그려지고 있다. 그들은 역으로 말한다면 그러한 소비가 가능할 만큼 경제적으로 여유로운 상태였다는 것을 의미하는데, 생산적인 일에는 전혀 참여하지 않고 술집이나 투전방을 전전하고 고리대업이라는 불법적인 상행위를 하는 인물들로 그려지고 있다.

미팔즈로 무상출입 밭일장취 게트림과
 이리모아 노름놀이 저리모야 투진질에
 기싱첩 치가하고(중략)
 허욕으로 장스허니 남의빚시 텃산이라(중략)
 진답과라 변돈주기 종을과라 월슈주기
 구목버허 장스허기 서척과라 빚주기와⁴⁶⁾

위 인용문의 인물은 개똥이이다. 그는 다분히 소비적인 생활을 하고 있다고 볼 수 있는데, 조선 초기의 양반들과는 다르게 개똥이는 장사하는 모습을 보여주기도 한다. 개똥이가 장사를 하는 모습은 새로운 경제 환경에 적응하려는 모습이기도 하다. 그러나 개똥이의 이러한 행위는 장사에 대한 지식이나 경험이 없이 단순히 허욕으로 시작했기 때문에 그 결과는 ‘남의빚시 텃산이라’에서 보이는 것처럼 성공적이지 못하다. 결국 고리대금이라는 경제활동에 참여하게 된다.⁴⁷⁾ 아마도 「덴동어미화전가」의 남편이나 개똥이와 같은 인물들은 그 전의 신분이나 경제적인 힘을 빌려 분에 넘치는 소비생활을 해 왔던 터라 쉽게 경제적 이득을 취할 수 있는 방법을 택하였을 것이다. 그러기에 가장 편한 고리대업에 손을 댄 것이다.

이빚 양은 우선 주고 선양을낭 갈썬 슈오
 주인이 우스며 하는 마리 심바람만 잘 하고보면
 (중략)
 우리 서방임 거동 보소 돈 二百及 바다노코
 日슈月슈 체계노이 니손으로 서기하여
 낭중의다 간슈하고 슈자슈진 골둥이고
 마죽 썬기 소죽 썬기 마당 실기 봉당 실기
 상드리기 상너기와 오면 가면 거드리친다
 평성의도 아니 하든 일을 눈치 보아 잘도하니

그러면서도 덴동어미의 남편은 「우부가」의 개똥이와는 다르게 적극적으로 소죽을 썬고, 말죽을 썬는 등의 행위를 하기 시작한다. 육체적으로 이미 하층민의 삶을 경험하고 있다는 것이며 그의 의식에는 경제적 가치가 중요한 자리를 차지하고 있다는 것을 알 수가 있다. 물론 덴동어미의 권유가 크게 작용하고 있지만 남편도 이미 자신의 처지가

46) 김문기, 앞의 책, p.277.

47) 양수찬, 「조선후기 서민가사 연구」, 제주대학교 교육대학원 석사학위 논문, 2006. pp.30~31.
 조선후기 지대를 화폐로 지불하는 도전법이 실시되면서 화폐의 사용이 확장되면서 동전이 널리 보급된다. 이로 인하여 상인이나 지주들이 고리대업을 조장하면서 하층민들은 더욱 몰락하게 되었고 관리들의 착취는 더욱이하게 된다.

어떠하다는 것을 경험하였을 것이고 이를 통하여 자신이 처한 삶을 해결할 수 있는 최우선의 선결조건이 경제적 능력이라는 사실을 자각하기 시작했다고 볼 수 있다. 시대가 경제적 몰락과 함께 신분의 변동까지 경험하게 되는 급박한 상황으로 변하고 있다는 사실 앞에서 스스로 변하지 않으면 현실을 이겨낼 수 없다는 사고가 작용하였을 것이다. 그렇기 때문에 처음의 나약한 모습을 탈피하면서 적극적으로 그 상황을 헤쳐 나가는 인물로 탈바꿈하게 된다. 「우부가」에서 보여준 개똥이, 꿈생원, 꿩생원 등의 인물들이 시대적 상황에 바르게 대응하지 못하고 스스로 몰락의 길을 걸었다면 텐동어미의 두 번째 남편은 사회적 요인에 의하여 집안이 몰락하였지만 그 변화에 발빠르게 대응하면서 그 상황을 극복하려는 현실적인 인물로 탈바꿈하게 되는 것이다. 그러나 그의 이러한 지극히 현실적이고 인간적인 동력도 괴질 때문에 그 힘을 잃고 만다. 이미 하층민의 삶으로 신분이 이동한 상황에서 예전의 상황으로 돌아가는 것이 얼마나 어려운가를 보여주주고 있다. 사회적인 요인이 신분의 하락을 경험하게 하였고 괴질이라는 재난이 이들을 더욱 처참하게 만들어 버린 것이다.

텐동어미가 만나게 되는 세 번째 남편부터는 하층민이라고 볼 수 있는 사람들이다. 조선후기 하층민들의 삶이라는 것은 그들이 가지는 신분상의 한계로 인하여 현실의 문제에 대하여 적극적인 타개책을 제시할 수 없었기에 그 삶은 비참할 수밖에 없었다. 황도령의 삶은 그러한 단면을 잘 보여주고 있다.

우리 집이 자손 귀희 오더 독신 우리 부친
 오십이 늙도록 자식읍서 일싱혼탄 무궁타가
 신다섯세 놀 나은이 六代 독자 나하나라
 장중보옥 으뜸갓치 안고 지고 케우더니
 세살 먹어 모친 죽고 네 살 먹어 부친 죽니
 (중략)

십여연乙 고싱하니 장기 미천이 될너니만
 서울 장사 남는다고 사경돈 말장 추심하여
 (중략)

슈천석 시른 그 큰 비가 회리바람의 가랑님 쓰듯
 빙빙 돌며 썩나가며 살 가망이 잇슬녕가
 (중략)

만경창파 잠을 자고 가마귀 소리 들이거늘
 눈乙 드러 살펴보니 벅사장의 뵈논고나

황도령은 세 살과 네 살 에 이미 어미와 아버지를 잃게 된다. 고생 끝에 장가 미천을 모으고 경제적으로 더 안락해지기 위해서 장사를 떠나게 된다. 하지만 배는 풍랑을 만나게 되고 황도령은 구사일생으로 목숨만은 건지게 된다. 황도령이 보여주는 삶의 행로도 지극히 인간 본연의 모습에 충실하고 있다. 경제적 풍요로움을 추구한다는 것은 당시 하층민들이라면 누구나 갖게 되는 생각이었을 것이고 경제적 이익을 얻기 위하여 장사를 시작하지만 그것은 자연재해로 인하여 무너진다. 그리고 상황은 더 악화되고 만다. 상황을 벗어나려고 하면 더욱 더 절망적인 쪽으로 변해버리는 것이다. ‘삼십 너문 노총각이 장기 미천 가망습니’ 하면서 돌아오게 된 황도령에게 현실은 벗어나려고 하면 계속해서 그 깊이와 무게를 더하는 높이였는지도 모른다. 특정 계층의 부와 권력의 독점에 기인하고 있기에 밑바닥의 삶을 사는 하층민들로서는 그 상황을 스스로의 눈물나는 노력으로 극복하려하지만 그 극복의 가능성은 더 희박해질 수밖에 없었다. 그러면서도 황도령은 그 희망의 끈을 끝까지 부여잡는다. 텐동어미를 만나서 자신이 살아온 삶의 행적을 이야기하고 다시 텐동어미와 새출발을 결심하게 되는 것이다. 자신의 기구한 개인사를 다 들려준 황도령은 텐동어미를 위로하고는 가련한 삶끼리 같이 살면 어떻겠느냐며 함께 살기를 청한다. 텐동어미는 잠시 망설이다가 곧 허락하는데, 이는 가난하고 고통받는 사람들 사이의 연대감⁴⁸⁾이 있었기에 가능했다고 본다.

여보시오 말씀 듯소 우리 사정乙 눈지컨딘
 三十 너문 노총각과 三十 너문 홀과부라
 총각의 신세도 가련하고 마노라 신세도 가련하니
 가련헌 삶 서로 만나 갖치 늘그면 웃터하오

황도령에게 텐동어미는 자신처럼 고단하고 힘든 삶을 살아왔던 사람일 것이다. 자연스럽게 同病相憐의 정이 생기게 된다. 그리고 둘은 도부장사를 하며 떠돌게 된다. 그러나 ‘돈뵙이나 될만 하면 들중의 하나 병이난다 병구려 약시세 하다보면 남의 신세乙 지고 나고’하는 것으로 보아 경제적 안정은 계속해서 이루어지지 않는다는 것을 알 수가 있다. 현실의 벽은 황도령의 욕망이 도저히 넘을 수 없게 견고하게 만들어진 것이다. 지극히 서민적이라고 할 수 있는 삶을 살았지만 그 상황에 대한 근본적인 해결책을 제시하지 못하였기에 묵묵히 그 현실에 맞서 싸우다가 좌절하게 된다. 그리고 그러한 삶의 처참함이 어떠한 것인가를 황도령은 보여주게 되는 것이다.

네 번째 남편인 조서방은 직업이 옛장사라는 것에서 알 수 있듯이 지극히 평범한 서민

48) 박혜숙, 앞의 논문, p.133.

적 인물이었을 것이다. ‘너 팔자가 무상하여 만고풍성 다 적거소’하는 것으로 보아 그의 고생도 짐작이 가능하다. 그리고 ‘비록 나은 마느나마’ ‘의성장 안동장 풍산장과 노로골 너성장 풍곡장의 혼달 육장 락장 보니’하면서 자신에게 주어진 일에 최선을 다하는 인물로 그려지고 있다. 너무나 성실한 삶을 살았던 그에게 아이가 생긴다.

영감도 오십의 첫아덜보고 나도 오십의 첫아이라

영감 흘미 마음조와 어리장고리장 사랑하다

(중략)

궁덩이 툇툇쳐보고 입도 쪽쪽 마쳐보고

그 자식이 잘도 난니 인지야 한번 사라보지

덴동어미에게도 자식은 귀한 존재였겠지만 조침지에게도 자식은 소중한 존재임에 틀림이 없다. 오십이 넘어서 본 자식이기에 그 기쁨은 더 말할 필요가 없었을 것이다. 그렇기에 덴동어미가 ‘이제 한번 사라보자’는 다짐은 조침지의 다짐이기도 하다. 인생의 막바지라고 할 수 있는 오십이 넘어서 苦盡甘來의 참 의미를 깨닫고 더욱 열심히 생업에 매진하게 된다. 그리하여 별신곳에 쓸 옛을 고게 되는 것이다.

슈동별신 큰별신乙 아무날부텀 시작하니

밋천이 죽거덜낭아 뒷돈은 너 더 줘세

(중략)

한밤중의 바람 이자 굴뚝으로 불이 논니

온 지반의 불뿔터서 화광이 춤천하니

(중략)

불뼉이로 달려드니 동너 사름이 붓드러서

아모리 몸부림하나 아조 죽지도 못하고서

온몸이 썩곽질 되야고나 요런 연의 팔즈 있나

돈이 모자라면 대신 대 주겠다는 사람이 있는 것으로 보아서 조침지가 옛을 고게 되는 것은 경제적으로 큰 이득을 보려는 생각이 작용하고 있는 것 같다. 그는 이미 나이가 오십을 넘었고 아이는 이제 태어났다. 경제적 여유는 자신을 위해서라기보다는 자식을 위해서라는 것이 맞을 것이다. 하지만 그러한 욕구는 어김없이 좌절되고 만다. 한 밤중의 바람에 집이 불에 타고 죽게 되는 조침지의 모습은 너무나 처절하게 그려지고 있다. 자식에게 삶의 안락함을 주겠다는 것은 부모라면 누구나 갖게 되는 생각일 것이다. 인간이라면 누구나 가질 수밖에 없는 본성이 힘없이 무너지면서 조침지도 덴동어미의 다

른 남편들과 같은 삶의 궤적을 형성했다고 볼 수 있다. 탐욕스러운 삶이 아닌 소박한 삶을 추구하던 희망의 불씨이기에 그것이 사라짐으로써 그 비극성은 심화될 수밖에 없는 것이다. 너무나 평범한 사람들이 자신들의 처해 있는 상황에서 조금 더 나아지려는 인간의 순수한 욕망이 무너지는 순간인 것이다.

2. 사회구조의 변화와 당대 현실

「텐동어미화전가」에서 가장 크게 부각되고 있는 현실의 문제는 이포, 고리대업, 괴질, 산사태 등의 사회적 문제이다. 텐동어미가 두 번째 남편인 이승발의 후취로 가지만 이승발의 집안이 이포 때문에 몰락하게 되는 부분이 있다. 지방 향리면 중인 정도의 지위를 유지하고 있었을 것이지만 이포는 이승발이나 텐동어미가 하층민으로 전락하게 되는 결정적인 원인을 제공하고 있다.

이포는 아전들이 공금이나 관곡 등을 집어 쓴 빚을 말하는 것으로 조선 후기 지방관아에 만연한 비리였다.⁴⁹⁾텐동어미의 시집도 수만냥의 이포를 갚기 위해 모든 것을 탕진해야 하는 상황이 자세하게 그려지고 있다.

남전북답 조흔 전답 휴풍낙엽 썩어나가고
안팎 줄형낭 큰 지와집도 하로 아침의 남의 집되고
압다지등 마지킨 두지며 큰 황소 적대마 서산나구
디양푼 소양푼 세슈디아 큰숫 즈근숫 단밤가마
늦쥬격 술축이 늦정반의 옥식과 늦쥬발 실굽다리
게사다리 옷거리며 디병 통소 병풍 산슈병풍
자기흡농 반다지의 무쇠 두영 아르쇠 밧쳐
쌍용 그린 빗접고비 결쇠동경 늦동경의
빅통지판 청동화로 요강 타구 지터리거집
룡도머리 장목비 아울너 아조 혈적 다파라도
슈천양 돈이 모지라서 일가 친척의 일족하니

49) 향리들은 의무적으로 지방 관아의 행정 실무를 담당하고 있었지만 조선 시대에는 고려시대와 달리 그들에 대한 반대급부가 지급되지 않았다. 다만 지방관아에서 자체 수입 가운데 일부를 떼어 편법으로 향리들에게 약간의 급료를 지급한 것으로 보인다. 그러나 조선시대 향리들은 공식적인 반대급부가 없더라도 자기 조상이 고려 시대에 지방의 실질적 지배자로서 확보해 놓은 토지와 노비 등의 경제적 기반을 물려받은 자들이기 때문에 생계를 유지하는데 큰 어려움의 없었다. 그러나 공식적인 반대급부가 없었다는 것은 결과적으로 그들이 각종 폐해를 저지르게 하는 중요한 요인으로 작용하게 된다. 박정혜, 앞의 논문, pp188~189. 참조

집안이 망해가는 모습을 보여주고 있는데 역으로 보게 되면 당시 지방의 향리들의 생활이 경제적으로 상당히 안정되어 있었다는 것을 알 수 있다. 이는 당시의 향리들이 하층 지배계급으로 상당한 권리를 지니고 있었음을 보여주는 것이다. 그러한 지위와 특권이 이포라는 사회구조의 모순 때문에 한 순간에 사라지게 되는 것이다. 이승발의 아버지인 이 이방이 이포를 물다가 망했다는 말은 조선후기 향리층의 자기도태의 과정이라고 볼 수 있다. 수만냥의 이포는 아전 한 사람의 문제로 보기는 어렵다. 더욱이 새로운 수령이 부임하고 나서 일시에 망하게 되는 것은 수령권의 교체와 관련된 향리들의 세력 다툼에서 패배⁵⁰⁾한 것이라고 볼 수 있다. 아마도 덴동어미의 집안도 유사한 향리 집안이었기 때문에 함께 망하게 됨으로써 덴동어미는 친정으로 가지 못하고 집안이 몰락하고 비극적 유랑 생활을 시작하게 되었을 것이다.

모든 가산을 탕진하고 덴동어미와 남편은 경주까지 흘러가게 되는데 여기서부터 보여주는 인생의 행로는 육체적 고통과 고난이 따르는 삶의 연속이었다. 그러면서도 덴동어미는 경주에서 금전적으로 상당한 부를 획득하게 된다. 이 과정에서 남편은 부를 획득하기 위해서 고리대업에 손을 낸다.

主人불너 하는 마리 우리 사환홀 거시니
이빱양은 우선 주고 선양을낭 갈 썬 줘
(중략)

우리 서방입 거동 보소 돈 二百及을 바다노코
日슈 月슈 체계노이 니손으로 서기하여
낭중의다 간슈하고 슈자슈진 골동이고
마죽 썬기 소죽 썬기 마당실기 봉당실기
상드리기 상니기와 오면 가면 거드친다

불안전하게 흔들리는 사회구조 때문에 일시에 모든 것을 잃고 말았지만 덴동어미나 남편의 의식 속에는 다시 예전의 신분으로의 복귀가 가능하다는 생각을 하고 있었을 것으

50) 정홍모, 앞의 논문, p.86.

이훈상, 『향리생활』, 『조선시대 생활사』, 역사비평사, 2006 pp.251~252.

사실 이서사회의 가장 큰 문제는 주도 가계들 간의 경쟁과 친화에서 비롯된다고 볼 수 있다. 이방의 선임을 둘러싼 주도 가계들끼리의 암투는 정말로 치열하였다. 중앙권력자를 포함하여 일체 인사 청탁하지 않기로 약속하지만 몰래 청탁을 한다. 그 결과 그 약속은 번번이 깨진다. 인사 청탁에는 돈이 들어가고 이는 부패를 증대시킨다. 인사와 관련한 부패가 심해지다 보니 지방관은 차임하는 이서들에게 일종의 부정방지 예탁금을 거두는 관례가 생겨나기도 하였다. 그러나 지방관이 이를 착복하는 일이 빈번하여 지방 사회의 부패는 걷잡을 수 없게 커졌다. 결국 설치의 목적과 달리 오히려 백성들에게 부담을 전가하여 착취를 증진하는 한 요인이 되었을 뿐 아니라 경우에 따라서 이서들의 파산을 불러일으키는 단서가 되기도 했다. 공금을 유용하여 집안은 물론 일가친족에게까지 이를 배상토록 하여, 이 과정에서 파산한 이서 가문이 도처에서 생겨나게 되었다. 특히 이방을 거친 집안은 더욱 그러했다. 파산한 이방치고 지방관의 부패에 대한 책임까지 걸머지지 않은 사례가 거의 없었다.

로 보인다. 고리대업은 지배층들이 전형적으로 농민들을 수탈하는 방법이다. 그런데, 이미 경제적 몰락을 경험한 남편이 고리대업에 손을 대고 있는 것으로 보아서 그 사고까지 하층민의 사고는 아니었을 것이라고 생각해 볼 수 있다. 이미 덴동어미가 처음에 담사리를 시작할 때부터 군노의 처에게 도움을 받는 것으로 보아 의식 자체는 중인 이상의 사고를 하고 있었다고 보인다. 이는 경제 행위에 대한 건전한 사고가 아님에도 불구하고 당시에는 상당히 성행한 것으로 보인다. 이미 조선 후기는 화폐경제가 성행하고 있었고 이를 바탕으로 한 탐관오리의 횡포는 극에 달하고 있었다. 화폐경제는 조선 후기에는 봉건적 사회 질서를 분해시키는 작용을 일으킬 정도로 발달하였다. 아울러 이것에 기초하여 노동력이 상품으로 매매되고 인간간의 관계가 자본과 노동의 관계로 이루어지는 새로운 관계 즉 자본주의적 관계가 싹트게 된 것이다. 이러한 자본주의적 관계의 발생은 곧 봉건적 조선 사회를 해체시켜 가는 힘으로 작용하게 되었다. 노동을 통하여 돈을 벌어들이고 그것이 건전하지 않더라도 신분의 변화를 꾀할 수 있는 것이라면 주저하지 않고 그 일에 뛰어 들으로써 현실을 타개해야 할 만큼 급박하게 사회가 돌아가고 있었다는 반증이기도 하다.

덴동어미의 두 번째 남편이었던 이승발이 죽고 나서의 삶은 하층민으로서의 삶 그 자체이다. 만나게 된 황도령도 하층민으로서의 삶을 벗어나지 못한 인물이라고 보아야 한다. 황도령은 어찌 보면 조선의 농촌의 사회구조가 무너지면서 떠돌아 다녀야 했던 당시의 유랑민들의 모습을 대변하는 인물이기도 하다. 장사를 하다가 풍랑을 만나게 되고 다시 만난 덴동어미와의 삶 역시 한 곳에 머물거나 정착하는 삶의 모습이 아니라 도부를 이고 이곳저곳을 정처 없이 떠돌아야 하는 신세인 것이다. 잠시 황도령의 일생을 살펴보자

우리 집이 자손 귀히 오디 독신 우리 부친
 오십이 넘도록 자식 읍서 일성헌탄 무궁타가
 신다섯세 늘 나은이 六代 독자 나 하나라
 장중보옥 으뜸갓치 안고 지고 케우더니
 세살 먹어 모친 죽고 네 살 먹어 부친 죽니
 강근지족 본디읍서 외조모 손의 키나더니
 열네살 먹어 외조모 죽고 열다섯세 외조부 죽고
 남의 빚테 늦건더서 외사촌 형제 도망하고
 (중략)
 십여연乙 고성하니 장기 미천이 될너니만
 서울장사 남는다고 사경돈 말장 चु심하여

(중략)

만경창과 큰 바다의 지만읍시 써나가다
흔 곳디 다 드리붓쳐 슈천석乙 시른 비가
편편파쇄 부서지고 슈십명 적군드리
인훈불견 못볼너라 나도 역시 물의 빠자

(중략)

제주 본관 차자 드리 본사정乙 발팔하면
우선 호구홀 거시오 고향 가기 쉬우리라

(중략)

삼사 삭乙 하고 나니 돈 열닷양이 나마고나
삼십 너문 노충각이 장기 미천 가망읍니
익고 답답 니 팔자야 언제 버러 장기갈가

어머니와 아버지가 늦은 나이에 자신을 낳았고 일찍 부모를 여의게 된다. 그리고 외조모의 손에 의해서 키워지다가 외조모도 죽고 장가들 밑천 정도를 마련하였지만 서울로 장사를 가다가 배가 풍랑을 만나 부서지고 제주에까지 갔다가 구사일생으로 다시 고향에 돌아왔지만 무일푼의 신세가 되고 만다. 이미 나이는 찼고 장가들 밑천도 없는 신세가 되고 말았다는 황도령이 자신의 신세를 한탄하는 장면이다.

황도령의 부모가 일찍 죽어 고아가 되었다는 것은 당시의 하층민들의 열악한 삶의 모습을 보여주고 있는 것이다. 조선후기의 사회의 가장 큰 문제점은 삼정의 문란이라고 볼 수 있는데 이는 당시의 관료들이 그만큼 부패하였다는 것을 말하여 준다. 앞서 덴동 어미의 두 번째 남편의 경우 괴질로 죽었는데 당시의 부패한 사회구조와 함께 질병, 자연재해 등의 문제 까지 자주 일어난 것으로 보인다. 특히 농업 생산력의 발전과 상품화폐 경제의 일정한 발달 등으로 농촌의 양극분해가 이루어져 토지를 잃은 ‘無土不農之民’이 급속하게 늘어났다. 이러한 상황에서 병들어 죽거나 굶어죽는 자가 속출했으며 살아남은 자들은 고향을 버리고 유랑의 길을 떠나 한 마을 전체가 폐촌이 되기도 하였다.⁵¹⁾ 외사촌 형제의 경우 남의 빚을 견디지 못하고 도망을 간다고 하였는데 지불 능력이 없어지자 도망한 것으로 볼 수 있다.

농업기술의 발전은 사회구조에도 커다란 변화를 가져왔다. 이앙법과 견종법으로 노동력이 절약되었고 그것은 개인이 토지면적당 경작률을 높게 만들었다. 조선 후기 대부분의 농민들은 소작농이었다. 그러나 이앙법과 견종법의 보급으로 단위면적당 경작률이 높아지자 소작할 땅을 얻는 데 있어 치열한 경쟁이 벌어졌다. 그럴수록 지주는 소작료

51) 정홍모, 앞의 논문, p.89.

를 올린다던가, 전세와 종자대를 소작인에게 부담을 지우는 일이 많아져 소작농들은 부담이 커질 수밖에 없었다. 치열한 경쟁에 속에서 많은 소작지를 확보한 일부 농민들은 부농으로 성장하여 갔지만, 대부분의 농민들은 소작지조차 얻지 못하게 되었다. 소작지조차 얻지 못하는 농민들은 농촌을 떠나지 않을 수 없었다. 이들은 도시나 광산으로 가서 자신의 품을 팔아 생활하거나, 일자리를 찾아 해매는 신세가 되거나, 도적떼가 되기도 하였다.

황도령의 경우 자의적으로 임금 노동자가 되었다기보다는 이러한 사회적 여건들이 작용하였을 것으로 보인다. 그가 할 수 있는 일은 머슴살이 정도 밖에 없었을 것이다. 이런 형태의 고용노동자로서의 모습은 「놀부전」에서도 나타나고 있다.

놀부 마음에 흐뭇하여 매통에 열 냥씩을 정하고 박을 켜다.

“슬근슬근 툽질이야.”

힘써 켜고 보니 한 때 거문고쟁이가 나오며 하는 말이,

“우리 놀부 인심이 좋고 풍류를 좋아한다 하기에 놀고 가옵네.”

‘둥둥둥둥 둥둥둥둥’ 하기에, 놀부가 이것을 보고 께보를 원망하는 말이,

“툽도 잘 못 당기고, 네 콧소리에 보화가 변하였는가 싶으니 소리를 모두 하지 말라.”

하니, 께보 샅 받아야겠기에 한 말도 못하고 그리하라 하니, 놀부 일변 돈 백 냥을 주어 보내고,

또 한 통을 타고 보니 무수한 노승이 목탁을 두드리며 나와 하는 말이,

“우리는 강남황제 원당시주승(願堂施主僧)이다.”

하니, 놀부놈이 어이없이 돈 5백 냥을 주어 보내니, 께보 하는 말이,

“지금도 내 탓이나?”

놀부와 께보의 관계를 보면 고용노동자로서 께보의 역할이 잘 나타나 있다고 볼 수 있다. 박 한 통에 열 냥씩이라고 정해놓고 박을 켜는 행위를 보면 당시의 경제구조에서 이러한 임금노동자들이 상당히 많았다는 것을 보여준다.

그러나 이러한 사람들의 삶이 나아지지는 않았다. 가장 큰 이유는 열악한 사회적 조건이었을 것이다. 병이라든가 자연재해에 거의 무방비 상태로 노출되어 있었기 때문에 주어진 현실을 극복해 나간다는 것은 너무나도 어려운 일이었을 것으로 보인다. 이는 재산을 모았다고 하여도 다시 날아가 버리는 생활의 반복으로 이어지게 되는 것이다. 황도령과 텐동어미의 경우도 예외는 아니었다. 황도령과 텐동어미의 고달픈 생활과 황도령의 죽음은 이러한 당시의 모습을 잘 보여주고 있다.

돈빚이나 뭇만 하면 둘중의 하나 병이난다

병구려 약시세 하다보면 남의 신세乙 지고나고
다시 다니며 근시 모와 쏘 돈뵝이 될만 하면
쏘 하나이 탈이나서 한푼 읍시 다 씨고나니
도부장사 십연하니 장바군의 털 읍고
모가지 자리목 되고 발가락이 부러전니
(중략)

쥬막 뒷산니 무너지며 주막터乙 썩 가지고
동헌슈로 다라나니 사라 나리 뉘길고
건너다가 바라보니 망망더히 썩이로다
망척하고 괴막킨다 이른 팔자 쏘 잇는가

텐동어미와 황도령이 경제적으로 안정을 얻으려 하면 계속해서 병에 걸리고 있고, 이 때문에 돈이 모일라 하면 나가버리고 모일라하면 나가버리는 상황이 계속 반복해서 나타나고 있다는 것을 알 수가 있다. 그러다가 황도령이 산사태에 죽게 되는 것이다. 이는 당대 하층민들의 삶이 얼마나 피폐하였으며 그들의 노력만으로는 그 상황을 도저히 타개하는 것이 불가능하였다는 것을 보여주는 것이다. 마지막으로 만나게 되는 조서방의 경우도 상품화폐 경제의 구조에서 희생된 인물이라고 볼 수 있다. 별신굿 놀이를 한다는 말을 듣고 친구의 돈까지 빌리면서 엿을 고는데 투자하지만 자신은 불에 타 죽게 되고 자식은 텐동이 되는 최악의 상황이 되고 만다. 이미 농촌의 분화가 가속화되는 과정에서 토지를 잃은 사람들이 할 수 있는 행위는 위험을 감수하더라도 경제적 이문이 많이 생기는 일에 투자함으로써 경제적 안정을 찾는 것이었다고 볼 수 있다. 하지만 영세한 그들이 성공하게 되는 확률은 적었을 것이고 중국에는 비극적 최후를 맞을 수밖에 없는 운명이었던 것이다. 이미 농촌 사회에서 도태되어 유량민적 삶을 살 수밖에 없었던 하층민들의 삶이 어떠한 결말을 맞게 되는지를 잘 보여주고 있다고 하겠다.

3. 유교적 이념의 변화와 개가

조선이라는 사회는 여성에 대한 규제가 많았던 사회이다. 유교적인 윤리규범을 일상생활속에 정착시키고자하는 지배층의 노력은 재혼문제에 대하여 특히 엄격하였다. 그러한 지배층의 성리학적 이념은 여성들을 지배하였고 여성의 개가에 대하여 제도적으로 억제하는 조취가 취해졌기 때문에 남편을 잃은 여성들은 상당히 곤혹스러운 경우가 많

았다.⁵²⁾ 따라서 여성들은 남편과 일찍 사별하더라도 재혼하지 않는 것을 당연하게 받아들이게 되었다. 그런데 「덴동어미화전가」에서 보이는 개가의 횃수는 무려 세 번이나 되고 있다. 이를 통하여 당대의 혼인의식에도 변화가 생기기 시작했다는 것을 감지하게 된다. 물론 덴동어미가 보여주는 혼인에 대한 욕구가 당대 여성들의 일반적 사고를 대변하는 것은 아니지만 당대의 일면을 엿볼 수 있다는 데에 그 의의가 있다고 생각된다. 덴동어미는 무려 세 번의 개가를 하고 있는데 그 횃수를 떠나 다른 규방가사와 비교하였을 때 그 의식에 있어서 많은 변화가 있음을 알 수가 있다. 「과부가」나 「청춘과부곡」에는 개가하지 못하고 홀로지내는 여성의 마음이 잘 나타나고 있다.

동리할미 불너다가 옛말노 벗을습아
 밤시우즈 언약흐니 그할미 흥광흐야
 청춘소년 빅발되면 다시정지 못흐리라
 아모기네 맛풀아기 기가히서 편안흐지
 늙은몸 즈뒤편어 토공선싱 못속인다.
 세상스 싱각흐니 부부밧게 또잇는가
 무정세월 여류흐여 옥빈홍안 절노늬네
 할미년에 부동으로 상설갯치 띤온마음
 봄눈갯치 푸러지고 앞만희도 못참겠네⁵³⁾ 「과부가」

턴디 인간 만물중에 무상홀손 이내스경
 못홀너라 못홀너라 공방살임 못홀너라
 엽어스나 검어스나 임갯흐니 또잇는가
 늙어스나 젊어스나 부부밧게 또잇는가
 (중략)

삼성연분 아닐넌가 스쥬팔즈 그리헨가
 기위부부 되엿거든 죽지말고 살엇거나
 그리죽자 홀씩시면 맛나지나 말앗거나
 부질어논 이내심스 어늬늬가 위로흐리
 (중략)

52) 조선왕조에 있어서 재혼이란 거의 남성에게 국한된 것이었다. 왜냐하면 여성의 재혼은 악덕시 되었고 그 소생은 법적 제재를 받게 됨으로써 자연히 여성들은 재혼을 포기하게 되었다. 여성의 경우 비록 남편과 사별하였다고 하더라도 재혼하지 못하였고 조선왕조의 不更二夫라는 유교적 질서에 의하여 수절이 강요되었던 것이다. 실사 본인이 갈망한다고 하더라도 그 가족들에 의하여 억제 당하고 있었다. 특히 경국대전에서의 입법 조치는 양반 계층의 여성의 경우 평생 한 번만 혼인할 수 있고 일찍이 남편과 사별하더라도 수절해야한다는 풍속으로 바뀌게 된다. 이러한 양반 사회의 수절 풍속이 점차 일반 민간에도 영향을 주어 한국사회 전체에 걸쳐 풍속화하게 된다.

『한국여성사』, 이대출판부, pp.434~440.

53) 김문기, 앞의 책. p.86.

이것더것 다버리고 불문에 귀의하여
후성 길이나 다가볼가 호노라⁵⁴⁾ 「청춘과부곡」

「과부가」를 보게 되면 과부로서의 삶을 견디다가 결국은 참지 못하겠다는 말을 하면서 수절이라는 봉건적 가치관에서 벗어나려는 모습을 보여주고 있다. 하지만 「청춘과부곡」을 보면 독수공방의 어려움을 토로하다가 끝내는 불문에 귀의 하는 것이 낫겠다고 하면서 자신의 처지를 한탄하고 있다. 이는 당대의 수절 이데올로기가 얼마나 여성들에게 뿌리 깊게 박혀 있었는지를 보여주는 예라고 하겠다. 인간에게 나타나게 되는 자연스런 본성을 이데올로기라는 명분에 의하여 억압함으로써 한숨과 눈물 속에서 자신의 신세를 한탄하게 되는 「청춘과부곡」의 화자와 같은 여성들이 당대의 현실을 살았던 여성들의 단면이라고 할 수 있다. 이제 「텐동어미화전가」로 가 보자. 텐동어미가 자신의 이야기를 시작하게 되는 부분이 청춘과녀를 만나게 되는 부분에서이다. 텐동어미는 화전놀이를 가면서 자신의 신세 한탄을 하고 있는 청춘과녀를 보게 된다.

잔니을 짜라 참예하니 축쳐감창 썬이로서
보나니 족족 눈물ियो 드나니 족족 한심일세
천하만물이 쪽이 잇건만 나는 웃지 쪽이 읊나
식소리 드러도 회심하고 쫓 핀걸 보으도 비창하니
익고 답답 니팔자야 웃지 하여야 조흔게나
가자하니 말 아니요 아니 가고는 웃지 홀고
(중략)

쥬야읍시 하 실피 우니 보나니마다 눈물니네
시부모임 하신 말삼 친정가서 잘 잇거라
나는 아니 갈나하나 달니면서 기유하니
홀 슈 읊서 허락하고 친정이라 도라오니
三板장이나 놓퓌 낭지 날乙 보고 늦기는 듯
(중략)

너무 답답 못 살깃네 밤낮으로 통곡하니
양 곳 부모 의논하고 상쥬읍의 출가하니
이상찰의 며느리 되어 이승발 후취로 드리가니

청춘과녀는 개가를 할 것인가 말 것인가에 대하여 심각하게 고민하고 있다는 것을 알 수가 있다. 그런데 청춘과녀의 고민이 어떠한 원인 때문인지는 나타나 있지 않다. 하지

54) 김문기, 앞의 책, p.292.

만 청춘과녀가 개가에 대해서 고민하고 있다는 것은 아예 개가 자체를 포기하였던 전대의 의식과는 다른 측면이라고 볼 수 있다. 개가에 대한 가치관이 서서히 변화하고 있음을 보여주는 것이다. 그러면서 이야기는 자연스럽게 텐동어미의 개가에 대한 경험담으로 옮겨지게 된다. 첫 번째의 개가는 같은 향리 계급이라고 볼 수 있는 이승발의 후취로 가게 된다. 그런데 개가의 과정을 살펴보게 되면 시부모가 친절으로 텐동어미를 보내고 친절에서 부모의 중매에 의하여 개가를 하게 된다. 이는 조선조 사회에서 일반적으로 가졌던 개가에 대한 태도와는 사뭇 다른 모습이라고 하겠다. 명분과 허울뿐이었던 수절 이데올로기가 무너지고 있음을 보여주는 것이다. 이는 유교 이념에 갇혀서 현실에 안주하고 순응할 수밖에 없었던 조선조 여인들의 의식에도 변화의 바람이 일고 있다는 것을 암시하는 것이다.

이러한 모습은 다른 문학작품에서도 나타나는 양상⁵⁵⁾이기도 하다. 개가에 대한 문제가 사회 전반적으로 공론화될 만큼의 여건이 조성되었음을 알 수 있는 것이다.⁵⁶⁾ 『텐동어미 화전가』의 창작 연대를 추정⁵⁷⁾하여 보건대 개가에 대한 논의가 활발하게 진행되고 있거나 개가를 허한다는 법이 이미 발효가 된 과도기에 해당한다고 볼 수 있다. 따라서 중매를 하는 텐동어미의 친절 부모의 입장에서 보더라도 사회의 분위기가 개가를 이상하게 보는 입장에서 탈피하고 있었기 때문에 전혀 외부의 조건을 의식하지 않았다고 볼 수 있다. 특히 첫 번째의 개가의 경우 하층민으로 몰락하기 전의 개가이기 때문에 향리로서의 신분이나 지위를 고려하지 않고 부모의 주선으로 재혼을 시키고 있다는 것은 개가에 대하여 가졌던 기존의 가치관에 많은 변화가 일고 있음을 보여주는 것이라 하겠다.

두 번째의 개가에서 만나게 되는 황도령은 이미 하층민의 신분을 지니고 있는 사람이고 텐동어미도 괴질에 남편을 잃고 떠돌이 생활을 하다가 만나게 되는 상황이므로 개가에 중개자는 존재하지 않는다. 그리고 이미 텐동어미는 신분 복귀에 대한 욕구마저도 좌절된 상황이므로 하층민끼리의 만남이 이루어진다. 마지막으로 개가를 하게 되는 조서방을 만날 때에도 마찬가지로 처지라고 볼 수 있다. 그러므로 여기서의 개가는 생계를 해결하겠다는 욕구가 앞섰다는 것을 알 수 있는데 부부가 같이 노동을 하는 장면

55) 김문기, 앞의 책, pp.77~88.

실제로 「과부가」, 「청춘과부곡」, 「단장이별곡」, 「관등가」 등의 작품들은 당대의 개가금지라는 사회 제도에 대한 비판과 도전이 드러나 있기도 하다

56) 『한국여성사』, pp.303~308.

1894년 동학운동 때 청춘과부의 개가를 허할 것을 요구하였고, 갑신정변에 이르러 ‘과부의 재가는 자유에 맡긴다’는 항목이 들어가게 된다.

57) 작품의 형성과정을 살펴보면 작품의 필사 연대인 1938년 이전인 1886년에 콜레라에 대한 기록이 있는 것으로 보아서 창작의 연대는 1886년에서 1938년까지로 잡을 수 있다. 다음으로 작품 속 ‘병술년 괴질’이라는 사건은 주인공이 보내는 50년 이상의 생애에 있어서 초반 즉 21세에서 23세 무렵에 일어나는 것으로 보면 사건으로부터 30년 정도의 시간을 뒤로 늦출 수 있다. 따라서 창작시기는 1916년에서 1938년으로 추정하였다.

잘 나타나게 된다. 그런데 그 노동이라는 것이 농업이 아니고 도부장사를 한다든지 옛
을 고는 일을 하는 모습으로 나타나고 있다.⁵⁸⁾ 이는 농촌을 이탈할 수밖에 없었던 당시
유랑민들의 삶과 무관하지 않은데 그만큼 하층 여성의 삶이 고달팠음을 보여주는 것이
다. 아래를 살펴보자

영감은 사귀 혼집지고 골목의서 크게 위고
나논 사귀 광우리 이고 가가호호이 도부혼다
쪼척이면 밥을 비러 혼 그릇세 둘이 먹고
남촌북촌의 다니면서 부즈러니 도부하니
돈백이나 될만 하면 들중의 하나 병이난다
병구려 약시세 하다보면 남의 신세乙 지고나고
다시 다니며 근사 모아 또 돈백이 될만 하면
또 하나이 탈이나서 한푼 읍시 다 씨고나니
(중략)

그날부터 양쥬되어 영감홀미 살입혼다
나논 집의서 살입하고 영감은 다니며 옛장사라
(중략)
흔달 두달 잇티 삼연라니 웃지하다가 티기 잇서
열달 비술너 희복하니 참말로 일기 옥동자라
영감도 오십으 첫아덜보고 나도 오십의 첫아의라
영감 홀미 마음조아 어리장고리장 사랑하다

황도령과의 삶은 그 자체가 고난이었음을 알 수가 있다. 돈 백이나 모을라하면 병이
나고 하면서 경제적으로 안정을 꾀하려는 것을 방해하고 있다. 이는 이미 정착 생활에
서 이탈하게 된 하층민들의 삶의 한 단면이다. 그리고 그러한 삶을 같이 공유하고 있는
여성들로서는 그 육체적 고통이 작지 않았을 것이다. 생계를 유지하기 위하여 적극적으로
노동에 뛰어들고 있기에 여기서 나타나는 노동의 양상은 불합리하고 고통스러울 수
밖에 없는 것이다. 그 노동의 고단한 흔적은 ‘도부장사 혼 십연하니 장바군의 털 읍고
모가지 자러목 되고 발가락이 부러전너’라고 하는 부분에서도 잘 나타나게 된다. 어딘가

58) 이순구, 「여성생활」, 『조선시대 생활사』, 역사비평사, pp.122~124.

실제 조선 초기 농서를 통하여 농사과정을 유추해보면 벼농사에 여성은 씨 준비, 씨 뿌리기, 김매기 등 여러
일을 수행한 것으로 보이며, 벼농사보다 밭농사에 참여율이 더욱 높은 것으로 추정된다. 그런데 조선 초기는
벼농사의 경우도 한전이 많아 밭농사와 같은 형식으로 농사를 지었기 때문에 여성의 벼농사 참여율은 더욱
높았을 것이다. 그러나 점차 농업기술의 발전 혹은 경영형태의 변화 등으로 조선 후기 이르러 여성들의 농업
노동의 비중이 축소되어갔다.

농사짓지 않으면 먹지도 입지도 말라는 당시의 권농책을 상기한다면 기본적인 생산 노동의 중요성을 더 이상
강조할 필요는 없는 것이고, 나아가 이에 참여하는 여성들의 노동력도 결코 무시할 수 없다.

에 정착하지 못하고 떠돌 수밖에 없었던 하층여성의 고통스러운 삶의 단면을 보여주고 있는 장면이다. 결국 당시의 유랑 하층여성들은 기본적인 생계를 위해서 고통스러운 노동의 무게를 남편과 동등하게 감수해야 하는 상황이라는 것을 알 수 있다. 그렇기 때문에 황도령을 잃고 조침지를 만나게 되는 장면에서는 ‘영감 심이 무어시오’라고 묻고 ‘니 심이는 옛장사라’라는 상대방에 대한 경제적 능력을 먼저 확인하기에 이른다.

조침지를 만나고 텐동어미는 여성으로서 갖게 되는 기본적인 행복을 누리게 되는데 그것은 아이에서 비롯된다. 자식이 생겼다는 것은 삶에 대한 강한 의욕이 생길 수 있는 요소이기도 하다. 텐동어미에게 아들은 괴로운 생활의 마감이며 행복의 결정체로서의 의미를 지님과 동시에 이 시대 대부분의 부녀자들이 그러하듯이 자신의 노후를 보장해주는 버팀목으로서의 의미를 가졌다. 아들에 대한 여성 일반의 의식은 텐동어미가 세 번째 상부했을 때 개가를 권하던 주인댁이 개가하여 ‘귀동자 하나 나아시면 슈부귀 다자손 호오리라’고 하는 말과 그에 답하여 텐동어미가 ‘여보시오 그말마오 二十三十에 못둔 자식 四十五十의 아들나아 뉘본단들 못드런니 아들의 위乙 불터니면 二十三十의 아들나아 四十五十의 뉘보지만 니팔자는 그 써이요’하는 말에서도 찾아볼 수 있다.⁵⁹⁾ 당대의 고달픈 삶을 살았던 여성들에게 아들의 의미는 삶의 위안이었고, 자신을 지켜줄 든든한 버팀목과 같은 존재였을 것이다. 그것은 자식이라는 존재가 고통과 슬픔의 삶 속에서 새로운 삶에 대한 희망을 일깨우는 존재임을 말한다. 가난과 고통의 경험이 연속적으로 이어지고 있지만 그러한 과거의 삶을 일시에 극복할 수 있게 만드는 원동력인 것이다.

그렇기 때문에 텐동어미가 조침지를 붙에 잃고 자식이 텐동이 되었을 때 느끼게 되는 절망감은 깊을 수밖에 없는 것이다. 어머니로서 자신의 자식이 갑작스런 사고로 병신이 되었다는 사실은 대단히 큰 정신적 충격으로 다가 오게 된다. 특히 경제적으로도 어려운 상황이기 때문에 고통의 깊이는 더하게 될 것이고 자신의 목숨을 끊겠다는 가장 극단적인 생각도 하게 되는 것이다.

요런 망헌 일 또 잇는가 나도 갖치 쥬그라고
불뎀이로 달려드니 동너 사름이 붓드러서
아모리 몸부림하나 아조 죽지도 못하고서
(중략)

나도 아조 죽을나니 그 어린 거시 살긴는가
그 거동乙 웃지 보나 아쥬 죽어 모를나니
된다군덜 다 죽는가 불의 되니 허다하지
그 어미라야 살여너지 다르니는 못살이니

59) 박경주, 앞의 논문, p.176.

(중략)

약시세 하며 짓먹이니 삼사삭마니 나아시나
사라다고 흘 것웁니 가진 병신이 되어고나
흔작 손은 오그러져서 조막손니 되어잇고
흔작 다리 빠드러져서 장척다리 되어시니
성하니도 어렵거든 가진 병신 웃지 살고

아이를 기르는 어머니의 처지에서 이웃집 여인이 아이를 살릴 수 있다는 것은 어머니 뿐이라고 말하고 있다. 그것은 모성의 발현만이 병신이 된 자식을 키우고 거둘 수 있다는 생각일 것이다. 하지만 덴동어미와 같은 하층여성에게 병신이 된 자식은 상당한 부담이 될 수밖에 없다 그것은 자신 같이 성하였던 사람도 살기 어려운 삶이었는데 병신이 된 몸으로 험난한 세상을 어떻게 살아갈 수 있겠는가는 어머니로서의 걱정이고 염려인 것이다. 하지만 결코 삶을 포기하지 않는다. 슬픔과 고통의 반복은 덴동어미처럼 육십에 가까운 나이를 살았던 당대 하층 여성들이라면 누구나 겪었던 삶의 과정이었는지도 모른다. 이러한 삶의 경험은 오랜 시간 덴동어미와 같은 고난의 삶을 살았던 여성들의 경험에 경험이 쌓이고 쌓여서 좌절하지 않고 견뎌야 한다는 생명력을 내포하게 된다.

그렇기 때문에 덴동어미와 같은 여성은 노년에 이르러 옛 한고리 이고 가서 ‘멋 나게 잘도 놀며’ 놀이를 주도하는 인물이 된다. 평생의 한을 다 풀어버리고 신명나게 놀 수 있는 사람이 된 것이다. 그리고 한 청춘과부가 화전놀이의 현장에서 자신의 슬픔을 토로하자 덴동어미는 그를 위로하기 위해 자신의 이야기를 들려주게 된다.⁶⁰⁾ 고통스러웠던 삶의 경험도 다른 이에게 위로가 된다면 기꺼이 할 수 있는 사람으로 변모하게 되는 것이다.

60) 박혜숙, 앞의 논문, p.134.

V. 「덴동어미화전가」의 미적 특성

1. 현실적 삶의 비극성

「덴동어미화전가」의 내부 이야기가 덴동어미의 비극적 일생담으로 구성되어 있다면 외부 이야기는 화전놀이의 현장이다. 외부 이야기에서 진행되는 화전의 현장은 덴동어미의 비극적 일생을 토로한 장소이기도 하고 그러한 삶의 과정을 거친 한 인물이 그 생의 비극성을 신명으로 승화시키는 장소이기도 하다. 평생을 한스럽게 살았지만 생의 마지막에는 그러한 삶의 고통이 사라지고 흥겹게 노래하는 화전의 현장을 주도하는 인물로 덴동어미가 그려지고 있다. 인생의 실패를 끊임없이 맞보았지만 그 슬픔에 좌절하지 않는 인물로 다시 태어나게 되는 것이다. 인생의 가치는 살아본 사람만이 그 참된 가치를 알 수 있다는 사실을 몸소 보여준 인물이라고 볼 수 있을 것이다.

어찌보면 덴동어미의 생애는 한 사람의 개체로 보았을 때 철저하게 실패한 인생이며, 죽음에 대하여 철저히 패배한 인생이지만, 그로부터 얻은 쓰라린 교훈과 깊은 지혜는 자신의 분신인 청춘과녀에게 또 다른 젊은 여인에게 전수⁶¹⁾되고 있다. 세계에 대하여 언제나 주변인으로 머물러 있었던 여성이 자신의 경험에 대하여 이야기함으로써 세계에 저항하고 세계와 소통하게 되는 것이다. 그럼으로써 화전놀이의 현장의 다른 여인들은 덴동어미의 고백담을 통하여 공감하고 관계 맺기를 주저하지 않게 된다.

화전놀이의 현장에는 2,30여 명의 동네 여성이 참여하고 있었다고 추정할 수 있다. 그 중에는 가난한 여성, 부유한 여성도 있고, 젊은 여성, 나이든 여성, 글을 잘 아는 여성과 글을 잘 모르는 여성도 있었음⁶²⁾이 「덴동어미화전가」 나타나 있다. 이처럼 처지가 다른 여성들이 모여 있지만 그들은 화전놀이를 즐기는 여성들이고 각기 다른 삶의 과정을 지냈던 인물들이라고 볼 수 있다. 하지만 그들은 덴동어미의 일생담에 귀를 기울이고, 덴동어미는 자신의 이야기를 통하여 아직 인생의 경험이 부족한 청춘과녀를 위로하게 된다. 그것은 여성들만이 공유할 수 있는 의식의 공통분모⁶³⁾라고 볼 수 있다.

「덴동어미화전가」의 외부 이야기를 보게 되면 청춘과녀가 신세한탄하는 장면이 나오게 되는데 일반적인 화전가류에 전형적으로 나타나는 장면이라고 할 수 있다. 신변탄식⁶⁴⁾

61) 고정희, 앞의 논문, p.334.

62) 박혜숙 앞의 논문, p.135.

63) 박혜숙과 박경주는 앞의 논문에서 그것을 여성의 연대로 파악하고 있다. 여성들의 연대의 의식이 면면히 이어지면서 덴동어미의 비극적 삶이 극복되고 있다고 하였다.

이라고 할 수 있는 부분이다.

그 중의도 청춘과여 눈물 큰물 귀취하다
흔 부인이 이른 마리 조은 풍경 존 노름의 무슨 근심
디단히서 낙누한심 원일이요
나건으로 눈물 짝고 너 사정 드러보소
열네살의 시집을 써 청실홍실 느린 인정
원불산니 밍세하고 퍽연이나 사짓더니
겨우 삼연 동거하고 영결종천 이별하니
입은 겨우 十六이요 나는 겨우 十七이라
선풍도골 우리 낭군 어는 썸나 다시 불고
방정맛고 가련하니 익고익고 답답하다
十六세 요사 임뿐이요 十七세 과부 나 뿐이지
삼사연乙 지너지니 마음의눈 은 죽어니
이웃 사름 지니가도 서방임이 오시는가
식소리만 귀의 오면 서방임이 말하는가
그 얼골리 눈의 삼삼 그 말소리 귀의 징징
탐탐하면 우린 낭군 자나 썸나 잇즐슨가
잠이나 자로오면 꿈의나 만나지만
(중략)
식소리 드러도 회심하고 쏫 핀걸 보으도 비참하니
익고 답답 너팔자야 웃지 하여야 조흔게나

청춘과녀는 누구나 즐겨야 할 화전놀이의 현장에서 혼자만 눈물을 흘리고 있다. 열일곱 살에 남편을 잃은 청춘과녀가 슬픔을 표출하는 것은 너무나 당연한 일일 것이다. 모든 만물이 소생하는 화려한 봄에 남편 없는 서러움은 배가 될 수밖에 없다. 남편을 잃은 존재인 자신만이 슬프고 괴로운 존재로 여겨졌을 것이다.⁶⁴⁾ 그러므로 화전놀이의 현장에서 듣게 되는 새소리나 보게 되는 꽃도 흥을 돋우는 것이 아니고 오히려 자신의 비

64) 권영철·주정원, 앞의 책, p.45.

65) 박혜숙, 앞의 논문, pp.136~137.

박혜숙은 이를 여필중부의 사회적 통념 속에서 자신이 감내해야만 하는 고독감과, 소외감 수절이데올로기가 일반화된 현실 속에서 자신 앞에 놓여진 과부로서의 한평생이 부과하는 중압감 등으로 인해 그녀의 슬픔은 더욱 배가 되었을 것이라고 하였다. 하지만 이는 당대의 변화하는 시대적 인식을 고려한다면 그 슬픔의 원인을 지나치게 피상적으로 잡은 듯하다. 왜냐하면 사십년이나 앞 선 삶을 살았던 텐동어미가 이미 그러한 사회적 통념을 극복한 인물이기에 그러한 설정에 문제가 있다고 볼 수 있는 것이다. 이미 텐동어미의 개가의 과정에서 보았을 때 당대의 수절이데올로기와 관련한 의식은 많이 극복되었다는 것을 보여주고 있었다. 청춘과녀의 상황은 고정희가 주장하였듯이 아이러니한 상황에서 그 슬픔이 배가 되었다고 하겠다. 즉 인간 삶의 이중성 속에 들어간 청춘과녀는 지금 인생에서 발생하게 되는 모순되는 상황을 스스로 인식하지 못하고 있는 것이다.

극적 심회를 깊게 만들고 있는 것이다. 이러한 청춘과녀의 절망적 상황의 문제에 대하여, 해답을 제시하는 인물이 텐동어미라고 볼 수 있다. 텐동어미의 일생에 해당하는 삶의 경험은 고스란히 청춘과녀에게 전달된다. 열일곱에 남편을 잃었다는 공통적인 경험을 가지고 있기에 텐동어미의 이야기는 청춘과녀의 마음을 움직이는 데 많은 도움이 되었을 것이다. 네 번의 상부와 세 번의 개가를 하는 동안 겪었던 심적 고통과 경제적 어려움 속에서 그 고통을 극복하기 위해 노력했지만 텐동이가 된 자식만이 생의 마지막에 남겨진 전부라는 텐동어미의 이야기는 청춘과녀뿐만 아니라 화전 현장의 많은 여인들에게도 심정적 공감을 확보하였을 것이다. 그것은 텐동어미가 자신의 슬프고 고통스러운 삶을 절망으로 승화하는 것이 아니라 화전놀이의 흥과 즐거움으로 이끌기 위한 예비 단계에 해당한다고 볼 수 있다. 인생이라는 긴 여정에서 누구나 겪을 수밖에 없는 고통과 아픔은 인간이라면 누구나 겪게 되는 삶의 원리라는 인식이 깔려 있는 것이다. 텐동어미는 더 나은 삶을 지향하는 인간의 욕구가 연속되는 패배로 이어지는 동안 인간의 운명과 인생 전체를 통찰하는 안목을 얻을 수 있었을 것이다.

이를 통하여 텐동어미는 세계의 질서 자체가 부조리하다는 사실을 인정하게 되고, 죽을 고생을 하는 사람이 칠팔십 년을 살고, 부귀호강 하는 사람이 요절하는 것이 삶의 실상이라는 것을 알게 된다. 사는 것보다 죽는 것이 나은 사람이라 해서 일찍 죽지 못하고, 얼마든지 호강을 누릴 수 있는 사람도 요절하는 일이 있다는 것을 냉정하게 바라보면서 자기가 겪은 모진 운명이 그렇게 역울할 것이 없는 삶의 한 과정⁶⁶⁾이었다고 여기게 되는 것이다. 그렇기 때문에 텐동어미가 화전놀이의 현장에서 보여주는 모습은 ‘그중의도 텐동어미 먼나계도 잘도 논다 춤도추며 노리도 하니 우습소리 낭자흔디’와 같은 것이다. 그것은 인생이란 항상 기쁨과 슬픔이 함께 한다는 이중성 속에서 진행되는 과정이며 그러한 이중성의 연속선상에 인간이 살고 있다는 깨달음 이후에 얻어진 결과물이라고 볼 수 있겠다. 그리하여 인간의 삶이란 근본적으로 모순덩어리라는 것을 터득하게 되는 것이다. 하지만 텐동어미는 그러한 삶의 이중성 속에 들어 있는 모순을 알았지만 패배주의적으로 물러서는 것이 아니라 그러한 삶의 질곡을 타인에게 전달하고 있고 그를 통하여 외부와 소통함으로써 그 슬픔과 고통을 극복하고 있는 것이다. 그랬기에 자신의 삶의 경험을 청춘과녀나 화전놀이에 참가한 다른 여인들에게 스스럼없이 이야기할 수 있는 것이고 청춘과녀는 텐동어미의 이야기에 자연스럽게 감화되는 것이다.

66) 고정희, 앞의 논문, p.329.

2. 놀이를 통한 현실의 극복

덴동어미가 청춘과녀에게 자신의 일생담을 다 이야기하고 난 후 덴동어미는 수절에 대하여 대단히 부정적 입장을 내비치게 된다. 그것은 덴동어미가 반복되는 개가를 통하여 상당한 의식의 발전을 보여주고 난 후에 나타나는 언술로 기존의 연구에서 가장 많은 논란이 되고 있는 부분이기도 하다.⁶⁷⁾ 이렇게 다양하게 해석되는 것은 그만큼 이 문제가 포괄적이고 다양한 의미의 지향을 하고 있다⁶⁸⁾고 볼 수 있는데 그것은 팔자의 문제로 나타나게 된다. 여기서 팔자라는 것은 인생 자체가 고난이라는 것으로 그것 자체가 인생의 본질에 가깝다는 것이다.

명송이 밤송이 다찌보고 세상의 별고심 다 히반니
살기도 억지로 못하깃고 지물도 억지로 못하깃네
고약혼 신명은 고약하고 고성홀 팔자는 고성하지
고성더로 홀 지경인 그른 사람이나 되지 마지
그른 사람될 지경의는 오른 삶이나 되지 그려
오른 사람되어 잇서 남의게나 칭찬 듯지
청춘과부 같나 하면 양식 싸고 말일나니
고성팔자 타고 나면 열번 가도 고성일니

덴동어미가 하는 말 중에서 가장 두드러지게 부각되고 있는 부분은 고생활 팔자는 고생한다는 것이다. 육십에 가까운 삶의 경험에서 얻어진 이 진리는 운명은 피할 수 없다는 것이기도 하다. 그것은 패배주의라거나 의식의 한계라기보다는 덴동어미가 인생의 긴 과정에서 계속되는 상부를 경험하면서 겪었던 자신의 체험 속에서 나타나게 된 표현이라고 볼 수 있다. 과부가 된 것도 운명이었고 그 운명은 평생을 따라다녔다는 것이다. 그리하여 덴동어미는 그 운명을 극복하기 위하여 세계의 현실과 싸웠지만 그 싸움의 결과는 제 팔자에 자신이 속을 수밖에 없는 상황으로 가게 되었다. 그리하여 덴동어미는 깨닫게 되는 것이다. 인간 삶이란 운명적 비극성의 껍데기 앞에 노출될 수 있는 것이고 그 앞에서 인간의 삶이란 좌절될 수밖에 없다는 인식이다. 하지만 삶의 여정에서 만난

67) 정홍모의 경우 이 부분에서 「덴동어미화전자」의 사실주의적 성과를 인정하면서도 낭만적 한계라고 지적하였고(앞의 논문, p.97) 서영숙은 자신의 경험을 토대로 청춘과부에게 개가하지 말 것을 권유하는 것은 덴동어미의 한계이며 여성가사의 한계라고 지적하였다(앞의 책, p.151)반면 김종철(앞의 책, p.769)과 박혜숙(앞의 논문, pp.137~141)에서 달관의 경지라고 하였다. 고정희는 운명 앞에 철저히 승복하고 인생을 통찰하는 안목을 얻었다고 하면서 아이러니를 바탕으로 설명하고 있다.(앞의 논문, p.328)

68) 김용철, 앞의 책, p.277.

사람들에게 들었던 말들은 덴동어미가 현실을 비극적으로 인식하는 것을 넘어서 극복할 수 있는 힘을 제공하고 있었다.⁶⁹⁾ 그러한 타인들과의 소통이 있었음에도 불구하고 덴동어미에게 현실의 무게를 타개하였던 힘은 스스로의 선택으로 이루어졌다. 그러므로 덴동어미의 말은 청춘과녀에게 새로운 삶을 살아가는 데에 중요한 지침이 되었을 것이다. 그 지침이란 결국 인간의 삶이란 외부에 의하여 해결되는 것이 아니라 자신의 의지에 의하여 해결된다는 것이다. 그러므로 자신처럼 개가를 통하여 삶의 문제를 해결할 필요가 없다는 사실을 제시하게 된다.

이것은 덴동어미가 삶을 끝까지 포기하지 않고 살았기에 얻어진 결과물이라고 볼 수도 있겠다. 남편들의 계속되는 죽음 앞에서 지속적으로 그 삶을 연장하였던 생명력이 나타난 것이라고 볼 수도 있다. 그리하여 인간의 비극적 삶도 긴 인생의 여정 속에서 보았을 때 그 비극의 깊이는 얼마든지 극복할 수 있다는 것이다. 이러한 모습은 덴동어미가 처음에 화전놀이 현장에서 ‘그중이의도 덴동어미 먼나계도 잘도노’는 부분에서도 확인할 수 있다. 이미 행위에서 덴동어미는 자신에게 주어진 운명의 굴레를 극복하였음을 보여준다. 덴동어미는 그러한 운명의 비극적 과제를 자신의 삶을 통하여 극복한 인물이기 때문에 덴동어미가 청춘과녀에게 하는 말은 패배주의로의 귀결이 아니라 인생의 긴 여정을 관조하면서 자신의 의지와 태도를 통하여 그 상부의 상황을 타개하라는 자세를 가지라는 말이다. 자신이 겪었던 삶의 경험으로 청춘과녀의 마음을 위로하고 청춘과녀에게 앞으로 남은 삶에 대한 길라잡이 역할을 한다고 볼 수 있겠다. 그러므로 덴동어미에게 화전놀이의 현장은 흥이고 신명이 되는 것이다. 그 신명과 흥의 현장에는 다른 여인들도 같이 있었고 혼자만 슬프고 괴로웠던 청춘과녀는 깨닫게 된다.

안자 우든 청춘과부 황연디각 씨달나서
 덴동어미 말 드르니 말씀마다 지기 오리
 이니 슈심 풀러니여 이리저리 부치보셔
 이팔청춘 이니 마음 봄 춘짜로 부쳐두고
 화용월티 이니 얼굴 솟 화짜로 부쳐두고
 술술나는 진 혼숨은 세우춘풍 부쳐두고
 밤이나 낮지나 솟흔 슈심 우는 식가 가져가지
 일촌간장 싸인 금심 도화유슈로 씨여불가
 천만첩이나 썩인 스흘 우습 썩티 실실 풀애
 三冬설흔 싸인 눈니 봄춘자 만나 실실 녹니
 자니 말은 봄 춘자요 니 생각은 썩화자라

69) 고정희는 이를 말의 치료적 기능이라고 하였고, 박혜숙과 박경주는 여성의 연대로 파악하고 있다.

봄 춘자 만난 꽃화자요 꽃화자 만난 봄 춘자라
얼시고나 조을시고 조을시고 봄 춘자

이제 청춘과녀에게 근심이나 슬픔은 없는 듯 보인다. 텐동어미의 이야기를 다 듣고 난 청춘과녀에게 인생을 살아갈 힘이 생긴 것이다. 이런 정황은 텐동어미가 운명론적 비극성에 매몰되지 않고 그 삶을 곳곳하게 견뎠던 삶의 저력이 청춘과녀에게 전이되었기에 가능한 것이라 하겠다. 이미 자신의 경험이 그대로 청춘과녀에게 전달되었고 청춘과녀는 에너지가 넘치고 생명력이 넘치는 봄이라는 계절을 만끽하기 시작한다. 열일곱의 청춘과녀에게 이제 인생의 긴 여정에서 보았을 때 자신의 삶은 봄인 것이다.

가련하다 二八청춘 니게 당헌 봄 춘자
노련의 김환고원춘 텐동어미 봄 춘자
장성화 만연춘 우리 부모임 봄 춘자
(중략)

봉구황곡 각래 춘 정경과의 봄 춘자
연작비리 보희 춘 이소화의 봄 춘자
(중략)

조지 오류 춘은 도연명의 봄 춘자
(중략)

만리강산 무헌 춘 유산각의 봄 춘자
산화산중 홍자 춘 홍정골덕 봄 춘자
일천명월 몽화 춘 골니덕 니 봄 춘자
(중략)

바람 싹티 봄이 온다 풍기덕니 봄 춘자
비봉산의 봄 춘자 화전놀롬 흥의 나니
봄춘자로 노리 하니 조을시고 봄 춘자
봄춘자가 못가게로 실버들노 싹 잠미게
춘여 과직 지나간다 잉우시아 말유히라
바람아 부털마라 만경도하 썩러진다
어여 썰사 소낭자가 의복 단장 올케하고
방삿 웃고 썩나셔며 조타조타 시고 조타
잘도 하니 잘도 하니 봄춘자 노리 잘도하니
봄춘자 노리 다 희는가 꽃화자 타령 니가 흠시

청춘과녀는 자신의 본래의 에너지를 회복하였다는 것을 알 수 있다. 그리고 그것은 흥

이고 신명이다. 이 길고 흥겨운 봄춘자의 노래 속에는 『구운몽』의 팔선녀, 다양한 역사적 인물이 등장하고 마지막에는 참석한 여성들을 호명한다.

청춘과녀의 봄춘자 노래 안에서 이 여성들은 모두가 저마다의 봄을 가지고 있는 존재들로 표현되고 있다. 화전놀이에 참여한 여성들뿐만 아니라 위로는 임금님으로부터 아래로는 자손들까지, 현재의 사람들만이 아니라 과거의 사람들까지, 이 지상에 존재했었고 존재하는 모든 사람들이 저마다의 봄을 구가하는 존재들로 표현되고 있다.⁷⁰⁾ 이는 인간이라는 존재가 자연과 완전히 하나가 되는 부분이기도 하다. 봄이라는 계절이 주는 생명력이 인간과 하나가 되면서 점점 더 신명의 깊이를 더하게 만드는 것이다. 인간 삶의 운명적 비극성과 봄의 생명력을 융합한 텐동어미의 생명력이 더 빛을 발하는 부분이기도 하다.

화전놀이의 풍경 안에는 사람과 자연이 봄이라는 계절과 결합하였고, 그 봄의 풍경은 아무런 근심이나 걱정도 없으며, 누구의 어머니나 누구의 아내도 없이 오직 여성들만이 존재⁷¹⁾하고 있다. 그리하여 화전놀이의 현장은 신명으로 고조된다. 박혜숙이 지적한 대로 액자 밖의 한이 신명으로, 다시 액자 내부의 한이 신명으로 전환⁷²⁾되고 있는 것이다. 이것은 「텐동어미화전가」가 보여주는 궁극적인 미적 지향이라고 볼 수 있다. 이 화전놀이의 현장은 집단적 놀이판으로 텐동어미의 일생담의 비극성을 넘어서고 있는 것이고, 청춘과녀의 운명의 비극성도 넘어서게 되는 것이다. 봄의 화려한 생명력은 현장의 여인들을 살아나게 하면서 자연과 어우러진 여성들의 모습을 보여주는 것이다.

3. 여성정체성의 자각

‘화전가류’에서 나타나게 되는 긍정적이고 능동적인 여성의 모습은 「텐동어미화전가」에서도 잘 나타나고 있다. 흔히 조선시대라는 사회의 여성들은 고립되고 억압받는 존재라는 생각을 많이 하게 되는데 그러한 여성의 모습은 신세한탄, 탄식의 어조로 나타나게 된다고 볼 수 있다. 그것은 규방가사의 ‘탄식가류’, ‘계녀가류’에 잘 나타나고 있다. 하지만 ‘화전가류’의 경우는 다른 양상을 보이게 되는데 그것은 화전놀이라는 행위와의 연관성과 관련시킬 수 있을 것이다. 화전놀이의 현장으로 빠져나옴으로써 가정을 벗어

70) 박혜숙, 앞의 논문, p.140.

71) 박경주, 앞의 논문, p.183.

72) 박혜숙, 앞의 논문, p.141.

나고 가부장적 소외와 슬픔으로부터 벗어날 수 있게 되는 것이다.

특히 그 놀이의 실현 과정은 집단적이기 때문에 자아의 목소리는 훨씬 개방적이고 자유로울 수 있었을 것이다. 자신의 목소리를 고립적이고 폐쇄적으로 전달하는 것이 아니라 자유롭게 자기 긍정적으로 전달하게 되는 것이다.⁷³⁾ 「텐동어미화전가」에서 나타나는 텐동어미의 일생담이나 청춘과녀의 신세한탄은 피해자이고 절망적인 여성의 모습으로 구현되고 있다. 그러나 작품은 절망적 어조로 지속되지 않는다. 이미 텍스트 안에는 많은 여성들이 존재하고 있다는 사실이다. 텍스트 안에도 많은 여성들이 화전놀이를 즐기고 있고, 작품 밖에서도 작품에 공감하거나 작품을 받아들이고 수용하려는 독자들이 존재하고 있기 때문에 소통의 자유로움을 가지고 있었을 것으로 보인다. 특히 「텐동어미화전가」는 양반층과 하층을 아우르는 여성 전반이 향유하고 있었기에 이 작품은 계층을 막론하고 여성의 삶이라는 공통분모를 드러내고 있다고 볼 수 있는 것이다. 작품의 전반에는 개가문제, 화폐경제, 고리대금, 과중한 세금, 신분하락, 질병, 등의 문제가 다루어지고 있지만 작품의 중심축을 이루고 있는 것은 여성의 문제라고 하겠다. 그것은 텍스트의 내부 이야기와 외부 이야기를 연결하는 유기적인 구조 안에 집단적 놀이판이 형성되고 있다는 것을 통하여 알 수 있다. 놀이의 중심축이 여성들이고 그 여성들 가운데 텐동어미가 있고 청춘과녀가 있는 것이다. 텐동어미에게 긴 일생의 이야기는 남편들과의 개가와 상부가 반복되는 패턴도 존재하고 있었지만 텐동어미가 만났던 여성들은 모두 텐동어미에게 삶을 지탱하는 힘을 주고 있었던 것이다. 그것은 고정희가 지적하였듯이 말을 통한 치료적 힘⁷⁴⁾이라고 볼 수 있다. 텐동어미는 이미 다른 여성들에게서 말을 통하여 치료의 효험을 경험하였고, 그러한 경험이 바탕이 되면서 청춘과녀에게 자신의 이야기를 할 때는 마치 주술적 힘을 지니 존재가 되어 이야기하게 되는 것이다. 청춘과녀를 비롯한 화전놀이 현장의 여인들은 서로 다른 처지이고 서로 다른 생각을 하고 있다고 볼 수도 있지만 여성이라는 공통적인 존재의 조건 때문에 텐동어미의 이야기에 귀를 기울이고 서로 공감하게 되는 것이다.

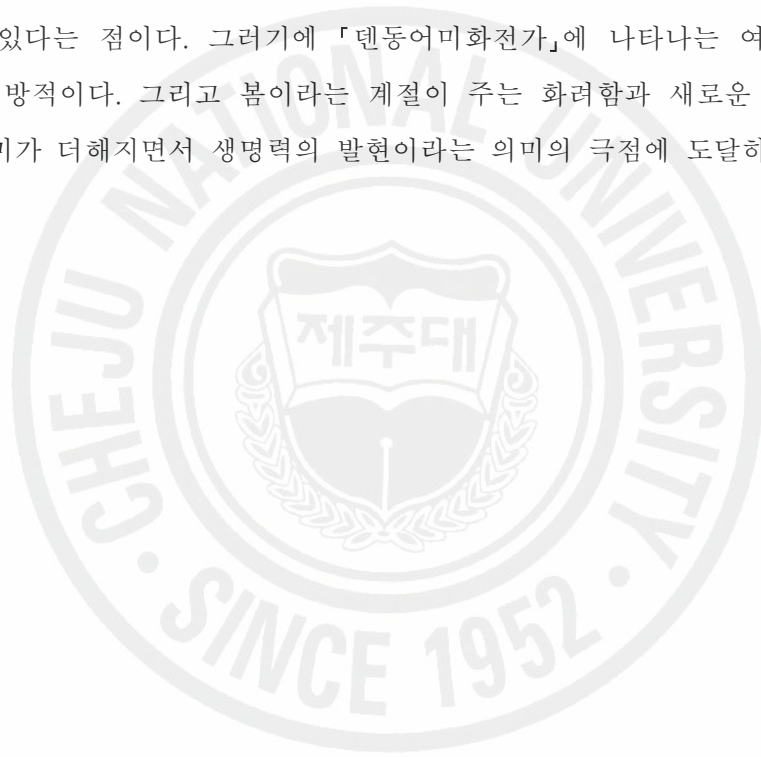
화전놀이의 흥겹고 신나는 현장에서 텐동어미는 자신의 비극적 이야기를 토로한다. 텐동어미가 살았던 삶의 역정이 힘들고 절망적이라는 것은 누구나 알 수 있는 사실이다. 그러나 그 삶을 이야기하고 표현하는 텐동어미가 슬픔과 절망을 극대화시키지는 않았을 것이다. 오히려 텐동어미의 말을 통하여 화전놀이 현장의 다른 여인들이 공감하고 이해하면서 비극성의 극점에 도달하였다고 볼 수 있다. 즉, 슬픔의 극대화를 맞본 사람들은 화전놀이의 현장에 참여한 다른 여성들이었을 것이다. 어쩌면 텐동어미는 자신의

73) 박혜숙, 앞의 논문, p.143.

74) 고정희, 앞의 논문, p.335.

삶의 경험을 담담하게 술회하였을 것으로 보인다. 텐동어미가 이미 자신의 실제적인 체험을 통하여 얻어낸 삶의 결과는 타인의 고통을 이해하고 받아들이는 힘, 고통 때문에 결코 흔들리지 않는 내적인 힘을 키우게 된 것이다. 그러므로 텐동어미는 자신의 삶에 대한 신세한탄보다는 여성이라는 공통적 존재에 대한 자각을 통하여 다른 여성들과의 교감을 이루게 된다.

「텐동어미화전가」에 나타나는 인물들이 현실에 대한 강한 불만을 표출하고 있거나 현실의 모순에 대하여 적극적인 타개의 의지를 보여주는 것은 아니다. 하지만 그러한 상황에도 불구하고 작품의 등장하는 여성들의 면모는 집단적 놀이판에 등장하는 여성이든 텐동어미가 만났던 여성이든 서로가 서로를 이해하고 삶에 의욕과 희망을 주는 존재들로 그려지고 있다는 점이다. 그러기에 「텐동어미화전가」에 나타나는 여성의 정체성은 능동적이며 개방적이다. 그리고 봄이라는 계절이 주는 화려함과 새로운 삶의 시작이라는 계절의 의미가 더해지면서 생명력의 발현이라는 의미의 극점에 도달하게 된다.



VI. 결론

이 연구는 「덴동어미화전기」의 특징을 고찰하기 위하여 「덴동어미화전기」의 작품형성 과정과 향유자의 의식, 「덴동어미화전기」의 서사적 특성, 작품에 나타난 현실과 삶의 모습, 미의식에 대하여 고찰하려는데 목적을 두었다.

II장에서는 작품의 형성되는 과정을 바탕으로 하면서 향유자의 의식을 살피는데 초점을 두었다. 「덴동어미화전기」는 필사와 낭송이라는 화전기 특유의 복합적 기능을 넘어서기 시작한 과도기에 작품이 창작되었기 때문에 가능한 것이라고 볼 수 있다. 결국 이 작품의 작가는 기존의 화전기 형식에 새로운 시대적 요구에 부응하는 내용을 집어넣음으로써 새롭게 창작 행위를 했을 것이다. 후에 이 작품을 읽는 독자들이 덴동어미의 일생에 대해서 작가와 함께 느끼는 공감과, 이들의 경험과 공감 전체를 포괄하는, 그러면서도 이러한 공감을 가능하게 하는 동시대 민중의 경험을 작가가 수렴한 것이다. 따라서 덴동어미의 일생은 그 자체로 의미를 가지는 것이 아니라 작자에 의해 재구성된 의미체로서 의미를 가진다고 볼 수 있다. 그러므로 「덴동어미화전기」는 규방가사라는 양식적 특성을 빌리면서 실제의 생활 경험이나 실생활을 드러내고 독자들이 이해하고 공감할 수 있는 특정한 시간적 배경이나 당대의 사회상을 밝히면서 허구적 상상력을 바탕으로 창작한 작품이라는 것을 알 수가 있다. 작가는 여러 사설들을 접했던 독자일 것이고 이를 창의적으로 수용했다고 볼 수 있다.

덴동어미에게서 발견되는 의식은 오랜 시간 동일한 경험들의 응축의 결과로 보아야 한다. 그리하여 화전놀이라는 현장은 양반층 여성이나 하층의 여성 구분이 없이 모든 여성들이 모여 있는 곳이기 때문에 이 작품의 향유층은 계층을 넘어서는 여성 전반이 주체가 되고 있다고 볼 수 있다. 이러한 여성들의 공감대를 얻을 수 있는 경험들의 결합은 덴동어미를 단순히 개가를 통하여 새로운 삶을 추구하려던 인물이 아니라 그러한 삶을 살 수밖에 없는 현실의 불합리성과 어우러지면서 이해하고 받아들이고 연대할 수 있게 만드는 것이다.

III장에서는 「덴동어미화전기」의 서사적 특성을 살펴보기 위해서 작품에 나타난 시점과 인물의 형상화, 작품의 구조를 파악하였다. 먼저 「덴동어미화전기」의 시점은 액자 구조 속에서 1인칭 시점을 유지하고 있는데, 서술자는 관찰자적 위치에서 덴동어미의 이야기를 객관적으로 전달하고 있으며, 내부 이야기에 들어가게 되면 덴동어미가 주된 서술자가 되어서 자신의 이야기를 직접 전달하고 있음을 알 수 있게 된다. 여기서 덴동어미는

자기 고백적인 서술자의 면모를 지나게 되는데 텐동어미의 이러한 모습은 현실의 삶과 텐동어미의 의지 사이에 모순관계를 형성하면서 삶의 이중성을 드러내게 된다. 하지만 이러한 삶의 이중성에도 불구하고 텐동어미는 주어진 현실을 적극적으로 타개하고 극복하려는 인물의 모습으로 그려지고 있다. 그것은 계속되는 개가를 통해서 나타나기도 하지만 신분의 몰락을 겪으면서도 현실을 견디고 이겨내려는 의지를 통하여 나타나게 된다고 볼 수 있다.

작품의 구조 또한 삶의 이중성 속에 간혀 있다고 볼 수 있는데 텐동어미는 긴 인생에서 그러한 슬픔과 기쁨을 반복해서 경험하였다. 여기서 「텐동어미화전가」의 구조 속에서 나타나는 인간 삶의 이중성이 나타나게 되는 것이다.

IV장에서는 작품에 나타난 현실과 삶의 문제에 대하여 살펴보았다.

「텐동어미화전가」에는 여러 인물들이 등장하고 있는데 이 인물들의 삶의 모습을 바탕으로 하여 조선 후기 사회상의 한 단면을 살필 수 있었다. 텐동어미가 만나게 되는 남편들은 삶의 질곡을 벗어나려고 몸부림치지만 끝내 극복하지 못하고 죽음으로 생을 마감하는 인물들이다. 하지만 그러한 상황들 속에는 신분제의 이동, 재해, 질병, 화폐경제의 부각, 고리대업의 성행이라는 당대의 사회의 모습들을 통하여 나타나고 있다고 볼 수 있다.

그리고 개가의 문제에 대해서도 상당히 진보적인 면모를 보여주게 된다고 하겠다. 이러한 양상은 여성들의 의식의 성장과 무관하지 않다고 볼 수 있다. 이는 자신들의 존재에 대하여 분명하게 자각하면서 현실의 문제를 주체적으로 해결하려는 의지가 바탕이 되었을 때 가능한 것이라고 볼 수 있다.

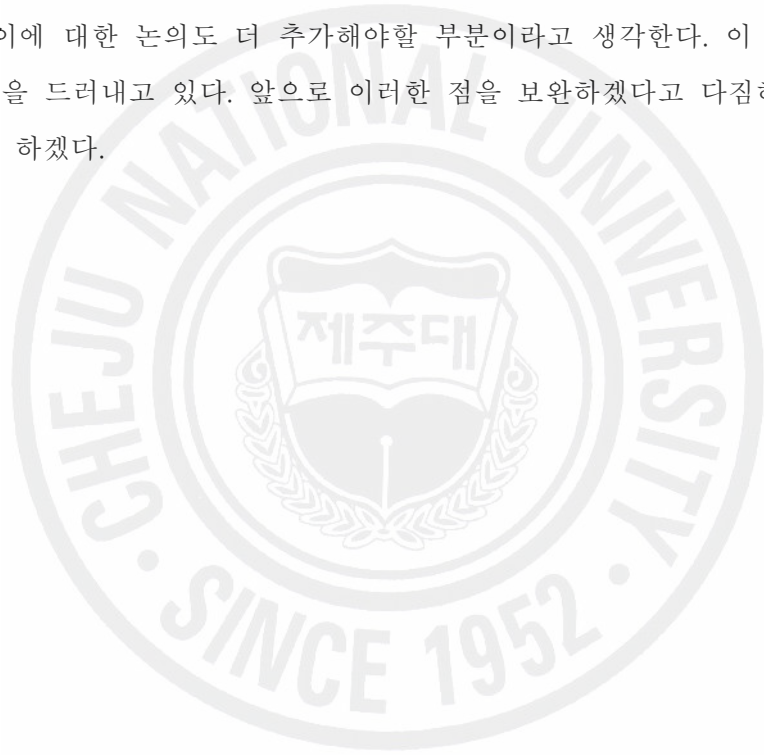
V장에서는 「텐동어미화전가」에 나타난 미의식을 바탕으로 주제가 구현되는 양상에 대하여 살펴보았다.

이 작품에 가장 크게 부각되고 있는 것은 삶의 이중적 구조라는 것이다. 그것은 현실에 대한 비극성을 깨닫게 하는 것이고 그 비극성은 텐동어미나 청춘과녀의 삶에 치명적인 고통을 주고 있다. 그러나 텐동어미는 그러한 삶의 이중성 속에 들어 있는 모순을 알았지만 패배주의적으로 물러서는 것이 아니라 그러한 삶의 질곡을 타인에게 전달하고 있고 그를 통하여 외부와 소통함으로써 그 슬픔과 고통을 극복하고 있는 것이다. 그렇기에 자신의 삶의 경험을 청춘과녀나 화전놀이에 참가한 다른 여인들에게 스스럼없이 이야기할 수 있는 것이고 청춘과녀는 텐동어미의 이야기에 자연스럽게 감화되는 것이다.

그리고 이러한 모습들이 나타나는 현장은 화전놀이가 구현되는 장소이기 때문에 이 화

전놀이의 현장은 집단적 놀이관으로 덴동어미의 일생담의 비극성을 넘어서게 하고 있다. 그러면서 청춘과녀의 운명의 비극성도 넘어서게 되는 것이다. 봄의 화려한 생명력은 현장의 여인들을 살아나게 하면서 자연과 합일하는 모습을 보여주게 된다. 여성들의 정체성을 바탕으로 한 집단적 신명이라고 볼 수 있다. 이것이 「덴동어미화전가」가 보여주는 궁극적인 미적 지향이라 하겠다.

지금까지 앞의 논의들을 바탕으로 하여 「덴동어미화전가」의 작품형성과정과 서사적 가사로서의 특성, 작품에 나타난 삶의 모습과 미의식을 고찰해 보았다. 작품에 나타난 궁극적인 지향점을 찾기 위하여 서사적 구조의 특성과 현실인식에 대하여 살펴보았지만 아직은 미진한 점이 많은 것 같다. 특히 작품에 나타난 배경사상에 대하여 다루지 못하였기 때문에 이에 대한 논의도 더 추가해야할 부분이라고 생각한다. 이 연구는 이러한 점에서 한계점을 드러내고 있다. 앞으로 이러한 점을 보완하겠다고 다짐하며 미숙한 논의를 마치도록 하겠다.



참고문헌

1. 자료

- 김문기, 『서민가사연구』 형설출판사, 1983.
이정옥, 『내방가사의 향유자연구』, 박이정, 1999.

2. 단행본

- 이훈상 外 『조선시대 생활사』, 역사비평사, 2006
김학성, 『한국시가의 담론과 미학』, 보고사, 2004
신동원, 『호열자 조선을 습격하다』, 역사비평사, 2004
손오규, 『산수문학연구』, 제주대학교 출판부, 2000.
『산수미학탐구』, 부산대학교 출판부, 1998.
최숙경 · 하현강, 『한국여성사』, 이화여대 출판부, 2000.
허남준, 『고전시가와 가악의 전통』, 월인, 1999.
강명관 外 『한국가사문학연구』, 태학사, 1996,
서영숙, 『여성가사 연구』, 국학자료원, 1996.
고미숙 外 『19세기 시가문학의 탐구』, 집문당, 1995
김중철 外 『한국 고전시가 작품론』, 집문당, 1991.
권영철 · 주정원, 『화전기연구』, 형설출판사, 1981
이재수, 『내방가사연구』, 형설출판사, 1976.

3. 참고논문

- 일반 논문

- 박혜숙, 「텐동어미 화전가와 여성의 연대 의식」, 『여성문학연구』 14권, 한국여성문학회, 2006.
「여성문학의 시각에서 본 <텐동어미화전기>」, 『인제논총』 제18권, 제2호.인제대 1992.
고정희, 「텐동어미화전가의 미적 특징과 아이러니」, 『국어교육』, 국어교육연구학회, 2003.

- 함복희, 「덴동어미 화전가의 서술특성과 주제적 의미」, 『어문연구』, 한국어문교육연구회, 2003.
- 박경주, 「여성 문학의 시각에서 본 19세기 여성의 실상과 의미, 〈변강쇠가〉, 〈미얄과장〉, 〈뉘동어미화전가〉의 비교를 통해」, 『국어교육』, 한국국어교육학회, 2001.
- 「뉘동어미의 여성의식의 변화 양상 고찰」, 『국어교육』, 한국국어교육학회, 1999.
- 정한기, 「가사에 나타난 서사적 기법의 특성 연구」, 『어문논문』, 2000.
- 박정혜, 「덴동어미 화전가에 나타난 혼인 및 개가의식 연구」, 『새국어교육』, 한국국어교육학회, 1998.
- 고혜경, 「“덴동어미 화전가”연구」, 『한국언어문학』 제 35집, 1995.
- 정홍모, 「〈덴동어미 화전가〉의 세계인식과 조선 후기 몰락 하층민의 양상」, 『어문논집』 제 30집, 고려대 국어국문연구회, 1991.
- 류혜춘, 「화전가(경북대본)의 구조와 의미」, 『언어문학』 51, 한국어문학회, 1990.
- 신태수, 「〈화전가〉와 조선후기 개가 긍정문학의 대두」, 『영남어문학』 제 14집, 1988.

- 학위 논문

- 양수찬, 「조선조 후기 서민가사 연구」, 제주대학교 교육대학원 석사학위 논문, 2006.
- 강경호, 「서민가사의 실체성 연구」, 성균관대학교 석사학위 논문, 2002.
- 김유경, 「서사가사 연구」, 연세대학교 석사학위 논문, 1988.
- 장정수, 「서사가사 특성연구」, 고려대학교 석사학위 논문, 1989.

<Abstract>

A Study on the Narrative Characteristics and the Perception
of Reality in *Dendongeomihwajeonga*

Moon Suk-ho

A major in Korean Language and Education,
Graduate School of Education, Cheju National University

Supervised by Prof. Sohn O-Gyu

This study aims at illustrating the narrative characteristics and the perception of reality in *Dendongeomihwajeonga*, focusing on the characteristics of narrative gasa(an old form of Korean verse), the issues in reality, and on the aesthetic characteristics. The studies on the subject, structure, or feminine sense of *Dendongeomihwajeonga* have already done, but their views are variously divided. This paper, therefore, tries to approach to the entity of *Dendongeomihwajeonga*, based on general understanding of the work.

First, the paper deals with the sense of the reader by way of examining the creation process of the controversial *Dendongeomihwajeonga*. Since the work belongs to gyubanggasa(Korean verse on women's life in Chosun), still the writer or the time it was written unknown, the study on the possible writer and the time of creation would be helpful to the access to the entity of the work *Dendongeomihwajeonga*. After that, this study looks into the sense of the readers who have enjoyed the work. Among gyubanggasa, especially hwajeonga(literally verses on hiking, eating flowers-shaped cakes and

playing)-related works, the reader is usually playing the role of the second creator before being a reader. So finding out how the reader feel about the work would be helpful to understanding the writer's intention.

Second, the paper examines the characteristics of *Dendongeomihwajeonga*, as a narrative gasa, the most distinctive from the general hwajeonga-related works. The study on the characteristics of narrative gasa was done, focusing on the point of view, narrator, figuration, and the plot. As narration is composed of character, plot in order, and narrator, so the understanding of the characteristics of the narrative skill would be helpful to knowing the work's theme. The well-organized work with the three components is expected to include the real problems of the time, which means reading the work will help the reader find out those problems.

Third, this study illustrates some facts about the reality of the time and the general issues of the people's daily lives. It also tries to find out what contradictions of the time were and how those contradictions affected on the characters of the work, especially on the significance of the repeated remarriage of Dendongeomi: how the repeated remarriage gave influence on other women and it traced back the life of Dendongeomi as a woman of low class, bringing up some pictures of the general lives of low-class people.

Fourth, this paper inquires into aesthetic characteristics. Previous researches on the work are explaining the characteristics as a philosophical ripeness or enthusiasm. Those arguments, however, resulted from focusing on the protagonist Dendongeomi as well as the place where the hwajeonnori took place, not attentive enough to tell about other characters around Dendongeomi or circumstances of the time. Taking these aspects into consideration leads to the contradictions and tragedy of human lives in general. This paper will examine what sort of driving force can help achieve the philosophical ripeness and enthusiasm.

Thus this study examines how *Dendongeomihwajeonga* intends to be narration-oriented and looks for facts of people's lives who were living in a

transitional paradigm of the late Chosun by inspecting social situation and people's consciousness of the time. This study is insufficient and should be supplemented a lot, but it is expected to help understand the work more exactly with continuous and further study.



※ This thesis is submitted to the Committee of Graduate School of Education, Cheju National University in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Education in August, 2007.