#### <덴동어미 화전가>의 형상화 방식과 함의\*

정무룡\*\*

- I. 머리말
- Ⅱ. 형상화 방식
- 1. 措辭와 율격의 非嚴整性
- 2. 현상화자의 부각, 서술자의 隱現
- 3. 복선 기법의 다면적 활용
- 4. 진술 양식들의 원용, 새로운 구조 실험
- Ⅲ. 형상화의 함의
  - 1. 장르 속성의 범례적 구현
  - 2. 내적 성숙으로 불공평한 세계 극복
  - 3. 사회 계층 간의 화합 성취
- IV. 맺음말

#### 【국문초록】

< 대동어미화전가>에 대한 기존의 연구들이 형상과 인식의 복합체가 예술이라는 명제에 소홀했다는 견지에서 이 연구는 기획되었다. 문학적 표현과 작품의 구조를 형상이라 규정하고 형상화의 현저한 양상을 검출하며 형상화를 통해 서술자가 전달하고자부심한 메시지가 무엇인지를 탐구하는데 연구의 주안을 두었다.

표기수단이나 체제가 통일성을 지향하는 언어 예술의 본질과

<sup>\*</sup> 이 연구는 2008학년도 경성대학교 학술연구비 지원에 힘입어 수행되었음.

<sup>\*\*</sup> 경성대학교 교수

괴리를 보이며 율격 역시 상당히 혼란스런 모습이다. 하층 부녀들의 일상을 사실적으로 표현하겠다는 서술자의 의도의 발현으로 볼 수 있다. 가사는 서술자가 작품의 전편에서 진술을 주도하는 장르인데 텍스트는 현상화자들의 대화를 대폭 수용하여 현장감을 살리려 노력했다. 그러나 그 대화가 서술자의 통어를 받는 양상이어서 효과가 반감되고 있다. 인물들의 대화는 물론 새나 꽃 그리고 인물과 작품 구조에 이르기까지 복선기법을 활용하여 필연성을 제고했다. 작가의 글쓰기 역량을 짐작케 한다. 가사 장르의 고유 양식이라 할 교술은 물론 서정과 극 그리고 서사 양식을 모두동원하여 해당 장르의 속성으로 거론되는 포괄성을 범례적으로실현했다.

덴동어미의 반생을 지배하는 인생관은 '잘 살아 보자'였다. 그 것을 성취하고자 네 번 결혼했고 갖은 수모와 고생을 참으며 억척스럽게 살았다. 그러나 병신 아들과 엿 행상이 그녀에게 남겨진전 재산이었다. 세계가 불공평함을 깨달은 그녀는 태평심의 견지가 삶을 풍족하게 한다는, 삶의 의식과 태도를 바꾼다. 그녀의 이런 술회담은 화전놀이의 레퍼토리로 채택되었으며 급기야 구성원들에게 잠재했던 신분적 층위를 말소시켜 사회통합으로 이끌었다.

주제어 : 형상화, 措辭, 내포화자, 복선, 진술 양식, 화전놀이, 불공정, 내적 성숙, 사회통합.

#### I. 머리말

이 연구는 <덴동어미 화전가>1)에 현저한 형상화 방식들을 검토

<sup>1)</sup> 작품명은 그 작품의 얼굴이므로 작명에는 신중할 일이다. '덴동어미화전 가'란 제목은 텍스트의 본의와 조화롭지 못하다는 판단과 텍스트가 수록 된 문건 『小白山大觀錄』, 경북대 도서관 소장, 古 811.3 소 42에는 그저 '화젼가'라 명기한 사실을 논거로 호명을 달리하기도 했다. 어느 정도 타

하고 그들을 기저로 텍스트의 궁극적 의미를 탐색하는 작업에 집 중할 것이다.

지금 와서 <덴동어미 화전가>를 새롭게 독해하겠다는 기도는 어쩌면 무망해 보일지도 모른다. 1979년 유탁일이 처음으로 학계에 보고하고<sup>2</sup>) 김문기가 텍스트를 활자화한 데 힘입어<sup>3</sup>) 연구 기반이 조성되었다. 그로부터 학계의 관심은 지속되었으며 연구 연륜의 적층에 비례하여 연구 성과도 괄목해졌다. 필자가 입수·통람한 논고에 한해 접근시각별로 묶어 일별해 보면 장르비평<sup>4</sup>), 서사적 분석<sup>5</sup>), 구조와 의미<sup>6</sup>), 여성성의 구현<sup>7</sup>), 주제 탐색<sup>8</sup>) 등과 같다.

당성은 인정된다. 그러나 이 텍스트의 미학이 덴동어미 반생 유전담에 크게 의존하며, 학계에 이미 공인된 듯한 현실을 참작하면 기존 것의 변경이 초래할 혼란을 상쇄하고도 남으리라 판단하므로 본고에서도 잉용하고 자 한다.

<sup>2)</sup> 유탁일, 「덴동어미의 비극적 일생」, 제 14회 한국어문학회 전국 발표회 논문집.

<sup>3)</sup> 김문기, 『서민가사연구』, 형설출판사, 1983, pp.310~339.

<sup>4)</sup> 김문기, 앞 책, pp.128~129. 김유정, 「소백산 대관록 소재 <화전가> 연구」, 『동국어문논집』8, 1999. 김대행, 「<덴동어미 화전가>와 팔자의 원형」, 박노 준 편 『고전시가 엮어 읽기』하, 태학사, 2003. 김해정, <덴동어미 화전가> 의 서사성 실현 양상과 그 의의」, 경성대 교육대학원, 2007. 8.

<sup>5)</sup> 유탁일,「화전가(덴동어미의 비극적 일생)의 서사 구조」, 『국문학논총』, 효성여대출판부, 1988. 장정수,「서사가사특성연구」, 고려대 석사학위논문, 1989. 김용철,「덴동어미 화전가 연구(1)-서사구조와 비극성을 중심으로」, 『19세기 시가문학의 탐구』, 집문당, 1995. 고혜경,「덴동어미 화전가 연구」, 『한국언어문학』35, 한국언어문학회, 1995. 김유정,「소백산 대관록 소재 <화전가> 연구」, 『동국어문논집』8, 1999. 咸福熙, <덴동어미화전가>의 서술특성과 주제적 의미」, 『어문연구』31, 2003.

<sup>6)</sup> 유해춘, 「화전가(경북대본)의 구조와 의미」, 어문학』51, 한국어문학회, 1990. 윤영옥, 「소백산대관록의 <화전가> 연구」, 『한국시가의 사상적 모색』, 부 대출판부, 1998.

<sup>7)</sup> 박혜숙, 「여성문학의 시각에서 본 <텐동어미 화전가>」, 『인제논총』8, 인제 대학교, 1992. 박경주, 「<된동어미화전가>에 나타난 여성의식의 변화 양상 고찰」, 『국어국문학연구』20, 1999.

<sup>8)</sup> 신태수, 「조선후기 개가 긍정 문학의 대두와 <화전가>」, 『영남어문학』16,

과히 백가쟁명이라 평가할 만하며 탐구여지가 더 있겠느냐 라는 반문이 나올 만하다. 하여 <덴동어미화전가>의 문학성과 시가사적 위상 해명은 완결을 지은 듯도 하다.

그러나 기왕의 연구들이 일률적으로 간과한 허점도 지적되어야할 것이다. 주지하듯 문학예술은 형상과 인식의 복합체다. 위 둘은 문학과 비문학의 능선이면서 또 문학 평가의 저울이기도 하다. 따라서 둘은 문학 연구의 시발점이요 종착지다. 둘을 경솔히 다루거나 이반한 문학 연구는 제 본령을 궁구하는데 소략한 까닭에 아무리 찬란한 성과를 거두었다 해도 문학사 서술에서는 푸대접을 받을 것이다. 그렇다고 전술한 연구들이 둘을 철저하게 외면했다 하기에는 주저된다. 산발적 혹은 음양으로 접맥되었음은 인정한다. 다만 집약적이면서도 분석적으로 논의했다 보기는 어렵다는 문제의식에서 이 연구는 출발한다.

이 연구의 근간인 '형상화'는 문학적 표현의 특성들을 아우르는 개념으로 쓸 것이다. '형상(figuration)을 지향한다'는 의미인데 '형상'을 사전에서는 ① 사상을 이미지로 전성시킨다, ② 인간 인식의조형 능력이 산출한다, ③ 언어, 정신, 지각, 시각, 그리고 도형의이미지들이 상호작용하는 모든 방식으로 인식된다.10) 라고 정의했다. 인간은 선험적으로 조형 능력을 품부받았으며 그것이 작동해서 추상적이고 개념적인 사고와 관념을 구체적이고 개인적인 이미지로 전성한 결과가 형상이며 그것은 어디까지나 이미지를 통해

<sup>1989.</sup> 정홍모, 「<덴동어미 화전가>의 세계인식과 조선 후기 몰락 하층민의 한 양상」, 『어문논집』30, 고대 국어국문학회, 1991. 김종철, 「운명의 얼굴 과 신명」-<된동어미화전가>, 『한국고전시가작품론』2, 집문당, 1992.

<sup>9)</sup> 조동일, 『한국문학통사』 I, 지식산업사, 1996, pp.17~18.

<sup>10)</sup> Figuration, the transmutation of ideas into images, is the product of the formative power of human cognition and is realized in all the ways in which verbal, mental, perceptual, optical, and graphic images interact. Allex Preminger(ed.), "Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics," Princeton University Press, 1993, p.408.

감지된다 라고 부연할 수 있다. 문학예술은 회화나 음악과 달리 애 석하게도 고유한 표현 수단이 없어 과학과 일상생활에서 쓰는 언어 를 공용한다. 때문에 외형상 세 언어는 동일하다. 형태는 동일하되 추구하는 세계나 이상은 다르다. 문학 언어가 구체적 세계의 표상을 염원한다면 과학 언어는 개념화를, 그리고 일상생활어는 정보 전달 을 의도한다.11) 이렇듯 상이한 차원과 지평을 동일한 형태의 언어 로 표출하려니 작위가 불가피하다. 바로 언어 사용법을 달리하는 일 이다. 구체적 세계의 상상을 충동하는 문학 언어는 구체화에 조력하 는 장치나 수단을 가능한 한 최대로 동원한다. 사물을 구체적으로 전달하여 그 본질을 해명하려는 의식 활동이 형상이며 그것을 실현 하는데 원용된 방법과 수단을 포괄하여 형상화라 하겠다.

작품의 구조도 형상화에 포함됨은 주목을 요한다. 사건을 진술할 수 있는 능력을 부여받은 역사적 인물이 신의 시간 구축이라는 성 스러운 사업에 참여하여 겪은 바를 진술한 서사도 '형상(figura)'이라 칭했다.12) 아리스토텔레스는 플롯, 서사구조, 우화의 의미로 '신화' 란 용어를 구사했다.13) 신화는 구조로 장르의 속성을 표백한다는 의미다. 두 진술은 인물과 환경, 플롯이란 서사의 세 요소 중 작가 가 가장 크게 개입할 수 있는 부분이 플롯임을 시사한다. 이것이 상 상과 허구 등 작가적 역량이 가장 크게 발휘되는 영역이라는 이해 다. 작품의 짜임도 형상의 요소임을 증언한다. 요컨대 이 연구에서 는 문학적 표현과 짜임을 형상이라 규정하고 일차적으로 서술자가 그것을 구현하고자 채택했던 두드러진 방식들을 점검할 것이다.

<sup>11)</sup> 세 층위의 언어 차이에 대한 보다 상세한 설명은 Rene wellk & Austin Warren, 『Theory of Literature』, Penguin Books, 1993, pp.22~23 참조.

<sup>12)</sup> In medieval literary fiction and interpretation, when the things treated are historical persons taking part in God's providential structuring of time (as in Dante's Comedy), imbuing them with the power to delineate events the resulting narrative is called figura(Auerbach). Allex Preminger(ed.), ibid.

<sup>13)</sup> Rene wellk & Austin Warren, op. cit, p.190.

#### 264 韓民族語文學(第52輯)

한 텍스트의 특징적인 형상을 구명하는 작업으로 그 텍스트의 독해를 완료했다 자족하기에는 아직 이르다. 왜냐하면 그럴 경우 는 단지 문학적 표현과 장치를 수사적 차원에서 분석하고 그만두 기 때문이다. 수사적 차원의 확인이 텍스트의 독자성과 관련성이 깊음은 인정한다. 그러나 그것은 텍스트의 표면적 관찰에 불과하 다. 텍스트의 심층적 메시지를 포착하는 작업을 병행해야 독해는 온전해진다. 그런데 두 작업 간의 호환성을 담보할 수 있을까가 궁금하다. 하지만 '독자들은 구성적인 작품에서 형상이란 수단을 통해 작가의 신념과 사상체계를 감지할 수 있다.'<sup>14</sup>)라는 예의 사 전의 언명에 기대면 안심할 수 있을 듯하다. 텍스트의 형상화 방 식이 함유하는 의미를 탐구함이 이 연구의 두 번째 과제다.<sup>15</sup>)

이러한 두 과제가 의도했던 대로 해결된다면 <덴동어미화전가> 의 문학사적 좌표는 보다 뚜렷해지리라 전망된다.

#### Ⅱ. 형상화 방식

#### 1. 措辭와 율격의 非嚴整性

시인은 일상적인 언어에 폭력을 가해 문체화를 꾀한다. 낯설계하기, 모호성의 증진 등 다방면으로 그 역할을 점칠 수 있는데 통일성에 바탕을 둔 미의 창출도 상정할 수 있는 한 세목이다. 질서의 구현과 일관성의 견지가 문학성 생성의 요인이라는 입장으로 <덴동어미화전가>의 매체 구사 양태를 분석해 보기로 한다.

<sup>14)</sup> In the constitution of literary works figuration is the means whereby a system of beliefs and ideas is rendered palpable. Allex Preminger(ed.), ibid.

<sup>15)</sup> 대상 텍스트는 각주 1)에서 언급한 자료를 기본으로, 김문기의 활자본을 보조로 삼을 것이다.

표기수단으로 한글과 한자를 병용함이 우선 눈에 띈다. '부人', '취롱中乙', '十六세', '三박장', '春花우후紅乙', '爲귀爲仙', '마上 客' 등의 양상이다. 특히 목적격 조사 '-을/를'의 경우에는 음차 乙 로 거의 대부분 교체했다(그러나 '꿈을' 처럼 정상적으로 기재한 경우도 없지 않다). '사람'을 '亻름卜'으로 쓴 점도 첨가하면 공인 되는 표기들 중 간편한 쪽을 선호했다 추정하겠다. 이런 현상은 ① 유사한 표기 방식이 유행했다. ② 통일성이나 일관성과 같은 미의식보다는 실용성이나 편리성이 우세했다, ③ 한글 전용이란 진보적 사조와 한자 존중이란 중세적 그것이 잔존했던 시대상, 등 의 해석이 가능해질 것이다.

표기체계 면에서도 음운, 문법, 어휘 등 여러 층위에서 혼란상이 포착된다. '쏫', '또 호'처럼 스계 된소리 표기가 일반적인데도 '마 당실기', '불상호다'에서는 평음을 사용했다. '호지'가 원칙인데 '하 지', '하여야'가 나타나고(아래아) '참지름', '큰지와집'과 '겹져고 리', '공즁디긔'가 혼재한다(구개음화). 분철(맘이, 둘어입고, 함계 먹으니), 연철(노라 보세, 셰 부스로, 조흔), 그리고 중철(잇씨가, 그 얼굴리, 좃타 ( 도로 )의 준거가 무엇이었는가 모호하다.

처소격 조사 '에'가 애/인/예(낫태다, 사람간 곳인, 치마읍폐도)처 럼 분화된 연유를 알기 어렵고 특히 '의'의 경우는 기능의 범주가 아주 넓다.16) '라'체의 문어체 어미 사용이 희소하며(놋소리가 두 셰치라) 문장 길이도 대체로 단축된다(예외적으로 이승발의 살림 이 거들나는 장면의 서술은 한 문장이 12행에 이른다. '남젼북답 조흔젼지~ 호지호가 쉰양이라'). 특히 '순수한 미메시스에 가장 근 접한다'17)는 대화가 <덴동어미 화전가>에서는 눈에 띄게 많이 구

<sup>16)</sup> 대표적인 것 얼마만 예시하면 이렇다. 옷지기 전의 화젼(시간). 속고름의 단 단이 차고(장소). 건넌집의 듼동어미(관형). 이름조코 노리죠의(어미). 향긔의 감미가 드욱조타(접속). 그만의 박살이라(부사)/ 왕닉션의 근너와서(주격)

<sup>17)</sup> 권영민, 「개화 계몽시대 서사 양식과 국문체」, 김완진 외, 『문학과 언어의

사되었는데 길이는 일상적인 담론처럼 매우 짧다. 구어체를 지향하는 이런 면모들은 그러나 '장관이라', '잇사이다' 등의 종결어미가 입증하듯 문어체의 어투가 여전히 행세하던 시기임을 반영한다. 특히 '답답한다', '단청되나', '과부된나'에서 보듯 이 시기 구어체의 어미 특징인 '-ㄴ/는다, -았/었다' 중 전자에 치중된 점은 우리말이 '삼차원적인 구체적인 시간관'18)에 기초하므로 현재시제가지배적임을 발로한다는 점 외에 시제의 분화가 미완인 과도기적현상의 특징으로도 볼 수 있을 것이다.

어휘 면이나 문체 차원에서도 혼류 양상은 심각하다.

○청계반석(淸溪盤石) 너른 고딕 노소乙 갈라 좌 차리고. ○원불상리 (遠不相離) 밍셰호고 빅연이나 사쥣더니/ 겨우 삼년 동거호고 열결종 천(永訣終天) 이별호다. ○션풍도골(仙風道骨) 우리 낭군 어는 써나 다시 볼고. ○ 만단경담(萬端情談)乙 다호쥣더니 일장설화(一場說話)乙 치못호여. ○화용월태(花容月態) 이닉얼굴 쏫화짜로 부쳐두고/ 슐슐나는 진 훈슘을 셰우춘풍(細雨春風) 부쳐두고/9)

한자어와 고유어가 대략 6:4 비율로 배당되었다. 한자어들이 일 상어의 수준을 넘어선 점으로 미뤄 진술자의 한문 교양을 짐작할 수 있는데 문법적 요소는 물론 실사에 이르기까지 고유어를 구사 했다는 점이 이채롭다. 이런 현상이 텍스트만의 특징인지 아니면 규방가사의 보편성인지 판단은 유보하겠지만 현토체처럼 한자한 문 중심의 글쓰기 시대를 경과한, 이행기 시대 문체의 하나로 추 단해도 괜찮을 듯하다.

만남』, 신구문화사, 1996, p.415.

<sup>18)</sup> 李奎浩, 『말의 힘』, 第一出版社, 1982, p.109.

<sup>19) ( )</sup> 안의 한자어는 임형택·고미숙, 『한국고선시가선』, 창비, 2003, pp.195~219에서 옮겨왔음. 이하도 같음.

A.○ 그렁저렁 쥬어모니 가로가 닷말가옷진닉. ○ 사무라운 기가 무서워라 뉘가 밥乙 쥬나. ○ 잉고부장 속슈염은 자닉눈셥 똑갓트니. ○ 고싱사람 들사잔코 호강사람 더사준닉. ○수자수건 골동이고 마쥭쑤기소죽쑤기. ○ 천둥소릭 복가치며 소낙이비가 쏘다진다. ○ 츈천줄리 써러지면 공즁디기 메바그니.

A는 동네 아낙들이 상용하는 투박한 토속어들의 견본이다. 생활현장의 구어들을 온전히 옮겨놓았다. 텍스트 전체에 대화체가 많고 의태어와 의성어를 빈번하게 운용함도 사실성, 현재성을 핍진하게 전달하겠다는 글쓰기의 전략으로 분석된다. 반면 B는 한문식으로 독해하거나 전고를 알아야 의미가 통하는 구절들이다. '진술자들의 유식함이나 뛰어난 가문임을 과시하'20)려는 의도의 표백이다. 중세 보편적인 문체의 자취로 중세에 성행했던 문체가 여전히위력적이었음의 발설한다.

이렇듯 <덴동어미화전가>는 표기수단이나 문체 면에서 중세적 인 것과 근대적인 것의 혼란스러움을 보인다. 한편으로는 진술자 의 어휘력 부족 내지 불성실한 글쓰기 태도에 혼란의 이유를 댈 수 있겠지만 일면으로는 작가의 고의성 곧 담론 현장을 실상대로 모사하겠다로 해석할 수도 있다. 곧 반상의 신분이나 위계가 붕괴 되는 즈음에 부녀자들의 전통적인 화전놀이판에서 벌어지는 실상 을 사실적으로 표현하겠다는 서술자의 의도가 잘 실현되었다고 말 이다.

<sup>20)</sup> 정재호, 「규방가사에 나타난 말의 아름다움」, 『한글』214호, 91, 12, p.207.

실현된 율격 역시 동궤로 읽힌다. 주지하듯 가사 양식은 4보격의 평면적 확장이 율격적 특성이다. 한 행을 4음보로 조직함은 통시적 원칙이되 임병란을 고비로 전기가 34조, 후기가 44조란 음수율의 차이를 보인다는 사실은 학계의 중론이다. 한 연구는 전기가사가 한 음보 내의 음절수 허용 범위가 비교적 넓은데 비해(구속속의 자유로움) 후기에 이르면 그것이 1음절에 불과한 '기계적율격'(철저한 율격적 통제)으로 변동한 사실을 주목하고 그 원인을각 이념집단들이 자기 이념의 공감대를 제고하고 그 집단의 결속력을 다지자는 데서 찾았다. 21) < 덴동어미 화전가>에도 예의 논리를 적용할수 있을지 검토를 요한다.

- ① 잇씨가 어늣씬가 씨마참 삼월이라(3 4 3 4)
- ② 놋소리가 두솃치라 짐군읍셔 어니홀고(4 4 4 4)
- ③ 불츌문외 흐다가셔 소풍도 흐려니와(4 4 3 4)
- ④ 읏던 부人은 맘이 커서 가로 혼말 퍼니노코(5 4 4 4)
- ⑤ 광원사 쵸믹의 분홍단기 툭툭터려 둘텨입고(6 4 4 4)
- ⑥ 산으로 일러 두견산은 귀촉도귀촉도 관중이요(5 4 6 4)
- ⑦ 엉송이 밤송이 다 쪄보고 셰상의 별고성 다히봔니(6 4 6 4)
- ⑧ 상단아 널랑 기름 여라 삼월이 불러 가로 여라(3 6 5 4)
- ⑨ 가셰가셰 화젼을 가셰 쏫지기 전의 화젼을 가셰(4 5 6 5)
- ⑩ 칠승폭에다 갈마물드려 입곱폭 초미 털쳐 입고(5 5 5 4)
- ⑪ 밧사름은 一百五十兩쥬고 자닛사전은 빅양쥼세(4 7 5 4)
- ② 오로는 전덤이 손으로해고 나리는 전덤이 가만히 있으니

 $(6\ 5\ 6\ 6)$ 

③ 일가친쳑은 날가학고 한 번 가고 두 번 가고 셰 변 가니 (9 4 4 4 혹은 5 4 4 4 4)

<sup>21)</sup> 김학성, 「歌辭의 現實化 過程과 近代的 指向」, 『國文學의 探究』, 성대출판 부, 1987, pp.167~171.

#### ※( )은 음절 계산 숫자임.

텍스트를 일별하면 ①과 ②형태가 근간임을 간파할 수 있다. 앞 서 언급했듯 조선 전후기, 특히 가사의 후기 율격 관습을 추수했 다는 징후다. 그러나 둘이 상대적임을 인지할 일이다. ③~⑤는 1 음보만 한 두 음절씩 과부족을 보인다. 가사의 후기 정형률을 견 지한다는 의식이 지배적이었다는 의미다. 그러나 ⑥~⑦에 이르면 두 음보가 기준 음절을 넘어서서 대범히 보아 넘기기 어렵다. 정 통 율격에 대한 회의 또는 반감의 표출로 풀이할 수 있다. ⑧~⑪ 에 이르면 한 음보만 정통 관습의 지배를 받았을 뿐 나머지는 자 유롭다. 음절수는 이미 구속력을 잃은 상태로 해석된다. ⑫는 음보 율만 살았지 음절수는 이미 고려 밖이다. 급기야 ⑬~⑭에서는 한 음보의 허용치 7을 넘어서서 두 음보로 간주할 수밖에 없는 상황 이다. 여기에 이르면 한 행 4음보의 강제는 무의미해진다. ③이하 가 수적으로 열세임은 명백하다. 그러나 이른바 '기계적 율격'의 실현과는 간극이 크다. 따라서 특정 집단의 이념을 보급하고 강화 하고자 대상 텍스트를 제작했다고 볼 여지는 거의 없다. 오히려 전래의 규범을 초극해서 개아의 자유 의지를 펴려는 과도기 사유 를 율격이란 방식으로 실현했다 하겠다.22)

#### 2. 현상화자의 부각, 서술자의 隱現

진술 주체의 차원에서 <덴동어미 화전가>를 정독하면 인격적 화자의 몫이 제한되고 대신 현상인물들의 그것이 부각되었음을 인

<sup>22)</sup> 형식을 鑄型처럼 고정된 것이라기보다는 생장하는 소나무 껍질로, 생명력의 외현이라 볼 것이다. 따라서 형식은 작가가 인식한 내용의 미적 표현이다. 그러나 드러난 형식은 형상화의 과정을 거치면서 작가의 의도를 넘어선다. 따라서 변이형에 대한 설명은 해석자의 몫일 수밖에 없다. 가사의 이른바 정형률을 어긴 부분의 해석은 이 논리에 따랐다.

지할 수 있다. 서두를 연 서술자가 일인칭 시점으로 시작해서 결미에 이르기까지 내용을 주도하는 화전가 유형의 보편적 관습과 대비하면 개성적인 면모다. 그 변이의 양상을 개괄적으로 검토해보자. 표면에 등장하는 화자들과 그들을 통어하는 이면의 화자로 분리해서 고구함이 효과적일 듯하다.

표면상 서술을 주도하는 인물은 텍스트 생산자인 작가와 그에게 반생의 유전담을 제공하는 덴동어미다. 전자는 작품의 서두와 결 미 부분을, 후자는 본사 부분을 각각 맡고 있다. 작품의 구조로 보 면 이른바 액자의 안과 바깥을 확연히 쪼개서 두 인물에게 할당하 고 있는 모습이다. 각자는 자기 구역에서 소임을 다할 뿐 월경하 는 일은 없다 해도 과언은 아니다. 외견상 서술자는 둘로 약정되 었다 하겠다.

텍스트의 원서술자는 별난 방식으로 인물들을 호출한다. 내포화자의 언술을 직접으로 전하는가 하면 전지적 시점으로 그의 안팎을 소개하기도 한다.23) 어느 경우든 작중 화자들의 구변을 원상대로 전달하겠다는 작가의 결곡한 전수 의지가 확인된다.

된동어미가 '쎡나셔'서 심회를 개진하고 퇴장하기까지의 진술 태도도 마찬가지다. 전체 809행(4음보를 1행으로 계산함, 이하도

<sup>23)</sup> 그 중의도 청츈과여 눈물콘물 귀쥐호다/ 호부人이 이른마리 "조은 풍경 존노름의/ 무슨근심 덕단히셔 낙누호심 원일이요"/ 나건으로 눈물싹고 "닉사정乙 드러보소/(중략)/ 가자호니 말아니요 아니가고는 웃지홀고"/(인용부호는 필자가 가함. 이하 같음). 한 부인과 청춘과녀의 문답장면이다. 두 인물의 대화내용을 사실대로 전달하겠다는 의지와 태도가 엿보인다. 말하자면 직접화법을 구사한 모습이다. 그러나 /열일곱살 청춘과여 나도 갓치 놀러가지/ 나도 인물 좃컨마난 단장할 마음 젓여읍서/ 쒸나읍시 셔 슈호고 거친머리 덕강만자/ 놋비여乙 실젹꼬자 눈셥지워 무윗호리/ 광당목 반물치마 쑷쫑업는 흰져고리/(중략)/ 덕강덕강 슈습호니 어련무던 관기차네/ 라는 대목은 내포 화자의 직접 발화 부분과 서술자의 묘사 부분의 경계가 모호하다. 곧 제2행까지는 '나도'라는 주체가 분명하므로 내포화자의 진술로 단정된다. 그러나 그 이하는 서술자의 전지자적 개입으로 판정함이 온당할 것이다.

같음) 중 516행을 차지하는 그녀의 진술 역시 도입(7행), 결말(61행)이란 3부 구조다. 본문은 순전히 과거사의 술회요 나머지는 그것을 유도하고 논평하는 역할을 각각 맡고 있다. 어느 부분이나 진술주체가 덴동어미이므로 여기서 그녀의 역할은 원서술자의 그것과 상부한다.

유의할 점은 이 대목에서 진술을 주도하는 인물은 덴동어미지 서술자가 아니라는 것이다. 곧 개가여부를 놓고 번민하는 청상더 러 결단을 내리도록 자신을 비롯한 개가녀들을 사례로 들어 직접 구술한다는 것이다. 형식상 듣는이는 청상 한 사람에 한정되지만 화전판의 다른 놀이에 시선이 가지 않았다는 면으로 내용상으로는 놀이 참여자 전부라 해야 할 것이다. 이렇듯 말할이와 들을이를 설정하고 전자가 직접 자신의 의사와 이력을 들려주는 구도를 취 한 방식에서 작가가 작중 인물들의 대화를 얼마나 중시했던가 하 는 정도를 엿볼 수 있다.

덴동어미가 들려주는 자신의 내력에 등장하는 인물들 역시 한결 같이 제목소리를 낸다. 단지 개가해서 더욱 고단해졌거나 단명한 인물들만 제외할 뿐이다. 그녀는 네 번 상부하는데 첫 남편과의 결혼 생활을 매우 단순히 처리했다(21행). 그녀의 남편은 물론 친 정 및 시가 부모가 등장하나 그들과의 직접 대화는 없다. 서술과 묘사로 일관한다. 그외 이승발, 황도령, 조첨지로 이어지는 세 남 편들에 미치지 못하더라도 그때그때 부닥치는 인물들은 거의가 직 접화법으로 자신을 표출한다.24)

<sup>24)</sup> 경주 여각에서의 손군노 부인, 황도령이 풍파를 만나 이름모를 섬에 기착했을 때 만났던 어부들과 황도령이 산사태로 매몰된 뒤 그녀의 개가를 권유하는 주인댁네, 수동의 큰 별신굿에 한 몫 볼 수 있다며 다양하고도 많은 엿을 장만하라는 조첨지의 친구와 불에 덴 아이를 안고와 젖먹이라고 설득하는 이웃집 여인, 그리고 귀향하여 실성하듯 울고 있는 그녀에게 자초지종을 발설하게 하는 육촌 형님 등은 조연급들인데도 육성을 들려준다.

작가가 등장인물들의 대화를 재현시키려는 노력은 울산 황도령과 덴동어미의 관계에서 극단을 보인다. 덴동어미가 청상에게 자신의 과거를 토로하는 장면이므로 황도령의 전력은 간접화법으로 전언하는 게 자연스럽다. 즉 '그는 ……했다고 하더라', '그는 …라고 말했다', '그의 말에 따르면 …라고 했다' 등의 어투가 글쓰기의 규범이다. 그러나 해당 부분 전체 168행 중 황도령은 88행에서 대화의 주체가 되어 직접 자신의 전력을 덴동어미에게 들려준다. 덴동어미의 과거를 듣는 청상은 이제 밀려나 듣는 위치가 간접적이다. 서술자는 청상과 동일한 차원에 있다 할 수 있으나 엄밀히말하면 그보다 한 차원 더 떨어진 거리다. 입말은 물론 글말에서도 유례가 귀한 구성인데 이런 실험을 자행한 연유가 자못 궁금하다. 뭐니뭐니해도 인물들의 대화를 사생하겠다는 의도가 강렬했기때문이 아닌가 한다. 서술자는 어법이나 관행을 어기면서도 대화체를 구사하려 부심했음을 증언한다.

등장인물들의 대화를 직접적으로 들려주려는 작가의 시도는 그러나 절반의 성공에 그쳤다 하겠다. 상식이지만 언어는 사고의 집이면서 개성이나 교양의 척도다. 말투나 말씨를 통해 그 주인의심적 풍경을 유추할 수 있고 문제의식을 감지할 수 있다. 등장인물들의 대화를 생짜로 전달하려는 궁극적 목적은 바로 이런 언어관에 기초한다. 사회가 다원적임을 인정하고 사회 각계의 행동과의식을 가감 없이 전하기 위한 기법이라 할 것이다.

그러나 텍스트에 등장하는 인물들이 과연 이와 같은 기대에 십분부응했던가는 자못 궁금하다. 그것은 연령과 신분, 지역과 직업 등에서 말씨가 상이한 데도 대화에 전연 살리지 못했다는 점으로 확인된다. 이를테면 덴동어미가 두 번째 상부한 이후로는 하층민으로 강등하여 유리걸식하거나 행상으로 촌락과 시장을 전전하며 살아간다. 그녀가 상대하는 인물들은 물론 활동지역과 활동 내용이 이전과는 판이하다. 특히 울산 출신의 황도령과 제주도 대정·정의 출신의

선원들은 거리상의 간격만큼 언어상의 그것도 존재한다. 하지만 연 령과 지역 그리고 생업상의 언어적 특징이 대화에 얼른거리지도 않 는다는 면에서 대화를 대폭 채택한 효과를 의심하게 된다.

여기서 우리는 작가의 의도와 실천 사이에 괴리가 생겼음을 규지할 수 있다. 즉 등장인물들의 살아가는 면모를 생동적으로 보고 하려는 의도와 그들의 언어를 통해 그것을 부각시키려는 태도 사이에 오차가 생겼다는 것이다. 단적으로 작가가 등장인물들의 대화에 일일이 개입해 조절했다는 점이다. 등장하는 인물들 대부분을 직접화법에 의해 전경화하려는 시도는 이 텍스트의 새로움에 분명하다. 그러나 그것을 신선하게 살리지 못하고 간접적으로나마작가의 통제를 받게 했다는 면은 인격적 화자가 작품의 전편을 지휘하던 가사의 관습에 여전히 구속되었다고 할 일이다.

#### 3. 복선 기법의 다면적 활용

복선은 다가올 사태나 사건의 기미를 멀찌감치에서 산포하여 우 발성이나 우연성을 배제하려는 서술기법의 하나다. 독자들은 복선을 확인함으로써 텍스트에 침잠하여 면밀히 분석적으로 읽는다. 이것은 또 치밀한 구상의 산물이란 점에서 작가의 기량과 장인 정신을 반사하는 거울이기도 하다.25) 텍스트의 복선 기법 존재는 일찍 지적되었으나26) 분석의 노력은 기울이지 않았다.

< 대동어미 화전가>의 서술자는 여러 방면에서 복선의 기법을 부리는데 중요한 것만 짚기로 한다. 첫째는 청상이 모든 부녀자들 을 통합시키는 과정에서다. 화전놀이 참여자들의 치장 항목에서 그녀는 비로소 소개된다.27) 화전을 부쳐 먹고는 <내칙편>을 외우

<sup>25)</sup> 한용환, 『소설학사전』, 문예출판사, 2001, p.188 참조.

<sup>26)</sup> 고혜경, 앞 논문, p.182.

<sup>27)</sup> 앞의 각주 23 참조.

는 등 놀이가 한창 무르녹는 가운데 그녀는 초라한 모습으로 눈물을 흘리며 신세를 타령한다. 28) 임과 사별한 지 삼 년이 지났으나 여전히 망부의 비탄과 그리움에 젖어 있으며 때문에 만사가 비감만 빚는다고 했다. 그리고 수절과 개가를 두고 심각하게 고민한다는 심경을 토로한다. 그녀의 고민거리는 덴동어미의 개입을 유도했고 그녀의 고난사리 반생 역정과 거기서 터득한 삶의 진리를 서술하는 계기가 된다. 덴동어미가 순흥 태생이며 열일곱에 혼자되었다는 면에서 청상의 모델로 비치며 그녀의 권유를 수긍하리라는 암시가 배어 있다. 아니나 다를까, 청상은 황연대각해서 수절로 결심한다. 그간의 수심과 탄식을 훌훌 털고는 '꽃 화자' 노래로 좌중을 선도하여 화해로운 순간을 맞게 한다. 잊을 만하면 등장해서 독자들을 긴장케 하고 소소했던 일이나 발언이 큰 반향을 일으키는 전기로 작동하는 모습에서 서술자의 탁월한 복선 기법을 파악할 수 있다.

둘째는 나비나 새와 같은 생물들도 복선의 수단이 된다. 순흥 비봉산의 진달래꽃을 찬미하는 장면에서 나비는 사람과 동행자 로 출현하며 두견새는 두견화 때문에 연상된다. 전자는 무르녹는

<sup>28)</sup> 그즁의도 청츈과여 눈물콘물 귀쥐호다/ 호부인이 이른마리 조은 풍경 존노름의/ 무슨금심 티단히셔 낙누한심 웬일이요/ 나건으로 눈물짝고 닉사 정乙 드러보소/ 열네살의 시집올찍 청실홍실 느린인정/ 원불상니 밍세호고 박연이나 사젓더니/ 겨우삼연 동거호고 영결종천 이별호니/ 임은겨우 十六이요 나눈겨우 十七이라/ 선풍도골 우리낭군 어는쏏나 다시볼고/ 방 정맛고 가런호지 익고익고 답답호다/ 十六셰요사 임뿐이요 十七셰과부 나뿐이지/ 삼사연을 지닉시나 마음의는 안쥭어닉/ 이웃사룸 지닉가도 셔방임이 오시는가/중략/ 화젼노름이 좃타하긔 심회乙조금 풀가호고/잔닉乙따라 참예호니 촉쳐감창 뿐이로셔/ 보나니족족 눈물이요 듯나니족족 한심일셰/중략/ 가자호니 말아니요 아니가고는 웃지홀고/ 여기서 '가자'를 귀가의 의미로 해석하는 논자들도 있으나(박혜숙, 앞 글, p.396. 정홍모, 앞 글, p.83.) 개가의 의미로 사용했다 할 것이다. 덴동어미의 "청츈과부청성더라 닉말듯고 가지말게/ 고성팔자 타고나면 열번가도 고성일닉/ 이 팔청츈 청성더라 닉말듯고 가지말게."라는 발언에서 '가다'가 개가의 의미임을 확인할 수 있다.

진달래 꽃밭에서 물아일체의 흥취를 드러내는 객관적 상관물이다. 小娘子의 꽃화자 타령 중에 한 차례 더 호출됨으로써 독자들에게 친숙감을 주는 구실 외에 달리 뜻을 부여하기란 곤란하다. 그러나 두견새는 차원이 달라진다. 비봉산에서의 두견새는 두견화, 두견산과 더불어 단지 대구의 생성이란 수사적 기능이 전부인 듯하다. 그 두견새가 덴동어미가 풍상을 겪은 후 귀향한 장면에 이르면 첫 남편의 화신으로 설정된다. 남편의 넋이거든 앞으로 날아오라는 요청에 그것은 어깨에 앉아 운다고 했다.29) 덴동어미의 무의식 내지 환영의 투사로 해석할 수 있는데 여기서 그녀는 개가가 과오임을 통절이 느낀다. 그녀는 '기어이 한 번 살아볼' 요량으로 3번을 개가했으나 허사로 끝난 지금 남과 일가들로부터 지탄의 대상이 됨을 자괴한다. 두견새는 이후의 개가를단념하면서 정신적 성숙으로 나아갈 기미가 된다는 점에서 또다른 복선이 되고 있다.

셋째는 덴동어미의 행위와 그녀를 이끌어 준 여인들과의 사이에 복선이 마련되었다. 그녀 역시 참여자들의 치장 장면에 처음 출현 하는데 단 2행으로 서술되었으나30) 내용은 함축적이다. 친정으로 귀환한 그녀는 집채나마 마련될 정도로 안정되었으며 이고 가는 영 한 고리는 용처를 비밀로 했다. 그리고 화전놀이에 흔쾌히 참 여하겠다는 의사 표시가 달관의 경지에 든 뒤의 심정이란 면에서 예사 전조가 아니다. 화전을 먹는 국면에 이르면 그 영의 쓰임새가 드러난다. 화전놀이 마당에 장사하러 영을 이고 갔으리라는 해

<sup>29)</sup> 눈되읍는 두견식가 머리우의 등등써셔/불여귀 불여귀 슬피우니 셔방임쥭은 넉시로다/시야시야 두견식야 닉가웃지 알고올쥴/여긔와셔 슬피우러 닉스럼즈 불너닉나/반가와셔 우러던가 셔러워셔 우러던가/셔방임의 넉시거든 낙압푸로 나라오고/임의넉시 아니거던 아조멀이 나라가게/뒤견식가 펼젹나라 닉억기의 안자우닉/임의넉시 분명호다 오고탐탐 반가워라/

<sup>30)</sup> 건넌집의 된동어미 엿혼고리 이고가서/ 가지가지 가고말고 닌들읏지 안가 릿가

석31)은 빗나갔고 '엿과 썩과 함계 먹은니 향기의 감미가 드욱 조 타'로 밝혀지듯 기부한 것이다. 그녀는 이제 영악한 장사꾼에서 벗어나 商道를 통달한 상인으로 성숙한 것이다. 그리고 그 엿은 향기를 풍기는 감미로 역할이 끝나지 않는다. 음식이 함께 나눈 이들을 화해 결속시킨다는 사회적 기능을 지닌다는 점 이미 상식 이다. 엿의 독특한 점착성은 연령·신분 등을 초월하여 청상이나 소낭자가 선도하는 노래에 몰입하는 상황을 예고한다 하겠다. 그 엿은 또 덴동어미의 대유로 볼 수 있다. 노소, 귀천, 유부녀와 과 녀로 분열되어 시작된 화전놀이를 대통합으로 마치게 하는 마당의 중앙에 그녀가 서 있음을 알아내기란 어렵지 않다. 즉각적이고도 명쾌하게 놀이에 참여하겠다는 의사 표명의 태도를 보고 수용자들 은 그녀의 활달한 천성을 예견하기 십상이다. 그러나 40여 년의 장구한 세월을 고된 풍상으로 보낸 뒤의 내면적 성숙 결과라는 사 실에 이르면 수용자들은 탄복해 마지않을 일이다. 삶의 굴곡과 그 것에 수반한 달관을 음미할 수 있기 때문이다. 서술자는 이처럼 덴동어미의 드러난 언동과 그 함의에 복선을 매설함으로써 사건의 필연성을 조장하는 한편 향수자들의 자기 검열을 강화시켜 주고 있다

덴동어미가 절망과 체념으로 자포자기의 상황에 빠졌을 적마다 구원해 주는 여인들과 그녀 사이에서도 복선의 기법을 강구했다 보겠다. 그녀에게 장밋빛 미래를 품게 한 여인들을 만나는 순서대 로 추려보면 넷으로 압축된다.32) 이들과 덴동어미와의 신분 및 연

<sup>31)</sup> 윤영옥, 앞 글, p.459.

<sup>32)</sup> 여인들은 은혜를 베풀거나 설득해서 덴동어미에게 삶의 의욕을 고취하는데 그 대강을 보인다.

① 손 군노의 마누라 : 덴동어미 내외가 안팎 담사리 살아 주면 매달 250냥 품삯을 주고 7월 벌이 잘되면 50양 더 얹어 주겠다고 약속한다. 부부는 3년 만에 만여 양을 저축한다.

② 산 밑 주막 주인댁네: 산사태로 황도령 시신도 보지 못하고 낙담하는

령 차이를 논할 필요는 없다고 본다. 또 그 실상도 입증하기 어렵다. 다만 그녀가 부평초처럼 떠도는 처지임에 비해 이네들은 정착해 있으며 그래서 상대적으로 안정적이었다고 추론할 수 있다. 이들에게서 구할 수 있는 공통점은 삶의 지혜를 발휘하여 무기력해진 그녀에게 생기를 불어넣는다는 점이다. 현실적 삶에서 건져 올린 삶의 이치나 도리를 궁지에서 허덕이는 그녀에게 아주 비근한비유로 깨우쳐서 재기하게 한다. 우리의 전통 사회에서 자주 견문할 수 있듯 손윗사람이 아끼는 손아래사람에게 전하는, 체험으로 익힌 진리의 전수로 이해하면 그만일 터이다.

이 네 여인들과 덴동어미의 관계에만 주목하면 복선 기법의 사용여부는 불분명하다. 하지만 그녀와 청상과의 관계를 고려하면 선명해진다. 덴동어미는 몹시 어려울 적마다 이 여인들의 권유를 수용하여 새 출발했다. 청상 역시 황연대각하여 화전놀이를 주도하는 인물로 변모하는데 그 전기는 순전히 그녀가 마련해 주었다. 네 부인들이 그녀의 모델이라면 그녀는 청상의 그것이다. 정교한 복선의 기법을 탐지할 수 있다.

서술자가 구사한 복선 기법이 앞의 소략한 관찰로 완전히 밝혀 졌다 판단하기는 이를 것이다. 더 다양한 방면으로, 더 정교한 방 식으로 이 장치를 애용했으리라 추단된다. 그러나 파악된 것만으

그녀에게 초목들의 한해 생애를 비유로 들며 팔자 고치기를 권유한다. 설한풍을 그녀의 지금에 빗대면서 꽃 피고 열매 맺을 때가 온다는, 즉 壽富貴多子孫의 시기가 온다며 설득한다.

③ 이웃집 댁네: 남편 조첨지는 불에 구은 짐승처럼 타서 죽고 아들은 불에 데여 아프다고 비명이며 자신은 콩 껍질처럼 군데군데 부르트는 마당에 망연자실 이웃집에 가서 누었다. 그 댁네는 화상 입은 사람 다 죽지 않고, 제 어미라야 그 아이 살리며, 아이만 살면 조첨지는 죽 지 않았다는 요지로 덴동어미를 타이른다.

④ 고향의 6촌 형님 : 친정 동네에 와서 우는 그녀를 자기 집으로 데려 가 사람들에게 소개시키고 하룻밤 함께 잔다. 이곳의 정착을 적극적 으로 주선한 인물임을 암시한다.

로도 서술자가 우연성과 우발성이 남발되는 당대 글쓰기의 병폐를 직시했으며 그 치유책으로 복선 설치에 고심했음을 넉넉히 보여 준다 할 것이다.

#### 4. 진술 양식의 혼용, 새로운 구조 실험

< 대동어미 화전가>는 조선 후기 문학사의 현저한 특징으로 꼽히는, 가사와 서사의 갈래 교섭 현상을 논증하는 유력한 사례로 거론되기 일쑤였다.33) 텍스트의 구조, 덴동어미의 고난에 찬 반생회고담, 몰락한 하층민들의 궁핍한 삶, 동기의 좌절과 극적 반전등 부분적인 면에서 서사성을 읽어내는가 하면 아예 텍스트 전체를 허구의 진술로 논단하기도 했다.34) 그리하여 서사 양식이 해당작품의 지배적인 진술인 양 오인하는 사태를 빚게 했는데 이런 현상은 작품이나 독자에게 불행이라 할 일이다.

서사양식여부임을 변별하는 원론적이면서도 구체적인 표지는 화제가 과거사냐 현재사냐에 있다.35) <덴동어미화전가>는 덴동어미의 과거사가 총 809행 중 464행(나도 본디 슌흥 읍니 임이방의 딸일너니~ 이전이익기 디강학고 신명타령 다 못홀니)에 걸쳤으므로길이 면으로는 단연 우세하다. 아울러 인격적 서술자가 덴동어미의 이렇게 긴 회고담을 어떻게 전적으로 기억에 의존하여 서술했을까 라고 회의할 때 적지 않은 허구적 요소나 부분을 창조했으리라 예상하기란 용이하다. 게다가 서사성을 강조하는 논자들이 텍스트에서 발굴해낸 서사적 징표들에 어느 정도 합당성을 부여한다면 서사 정신이 <덴동어미 화전가>를 관류하는 진술의 주종이었다는 주장은 설득력이 높아진다.

<sup>33)</sup> 연구사 검토 대목에서 논의되었으므로 언급을 생략한다. 각주 5)참조

<sup>34)</sup> 고혜경, 앞 글, p.182.

<sup>35)</sup> 김준오, 「서술시의 서사학」, 『현대문학연구』5, 1977, p.16.

우리의 불만은 이 작품에서 서사성을 과도하게 강조한 나머지역타 다른 진술 양식들을 간과한 듯한 태도에 있다. 덴동어미의 반생담을 제외한 345행의 진술 양식에 대한 의문과 그것의 해명이따라야 중립적인 논단이라 할 것이다. 부연하면 진술 전체를 양식이란 관점으로 엄정하게 구명해야 작품 특성에 근접할 수 있다는 것이다. 문학사 내지 시가사의 적정한 좌표 설정도 필요충분조건으로 이런 작업을 요구한다고 본다.

표제가 일러주듯 우리의 분석 대상은 규방가사의 하위 장르 가운데 하나인 화전가 유형이다. 화전가는 청명절을 전후하여 양반부녀들이 승경지를 가려 화전으로 봄놀이를 즐긴 체험의 전말 중기억에 값하는 일들을 계기적으로 서술한 가사 갈래이므로<sup>36)</sup> 교술양식이 근저임은 재론을 요하지 않는다. 교술 양식은 "'노래하기'라는 환기방식이 '서술의 입체화'를 방해하는 대신 '서술의 평면적확장'을 이룰 수 있게"<sup>37)</sup>하는 진술이다.

<덴동어미 화전가>에서 교술 양식은 텍스트의 세 대목에서 확 인할 수 있다.

- ① 가셰가셰 화전을 가셰 쏫지기 전의 화전 가셰~신명도망 못홀디라 이닝말乙 드러보소.
- ② 엉송이 방송이 다쪄보고 셰상의 별고성 다히반니~화젼노름 봄 츈자 봄츈자노릭 드러보소.
- ③ 화전흥이 미진호여 히가 호마 셕양일세~끝까지.

인상 깊은 경험적 사실들을 서술하여 훗날 기억의 보조 자료로 삼겠다는, 일종의 기록화를 제작한다는 목표 의식을 화전가 작자 들은 그들의 창작에 부여한다.38) ①이 화전놀이에 이르기까지의

<sup>36)</sup> 권영철·주정원, 『화전가 연구』, 형설출판사, 1981, p.4 참조.

<sup>37)</sup> 성무경, 『가사의 시학과 장르 실현』, 보고사, 2000, p.55.

<sup>38)</sup> 졸고, 「합천 화양동 世傳 <기수가>의 문화적 함의」『한국문학논총』44,

과정을, ③이 화전놀이를 마치면서 일어나는 보편적 상념들을 파노라마 방식으로 기록했다는 면에서 화전가 유형의 전통을 계승했다 하겠다. 여기에 비해 ②는 체험으로 입증된 삶의 슬기를 납득이 가도록 설유한다는 면에서 경계나 교훈에 가깝다. ①②③은 교술 양식39)을 실현한 진술로 파악된다.

서정 진술은 노래하기에 접근하면서 서술을 극도로 억제하는 양식성을 띤다.40) 서술에 인색하므로 통사적 의미 구조가 교란되며여기서 시적 긴장감이 조성된다. <덴동어미 화전가>에서 서정 양식은 분산과 집약 두 형태로 나타난다. 한 연구에 따르면 전자는우리 텍스트의 열 곳에서 실현한다.41) 그의 적시에 준하면 여러종류의 새와 범나비에 화자의 정감이 이입된 양상을 보인다. 이들은 모두 가무에 도취한 상태다. 인간의 풍류 감흥을 투사한 자연물이다. 노래하기란 환기 방식의 자장권에 있음을 자증한다. 그런데 이런 형태의 서정 진술은 서사나 교술의 일부로 편입되어 그들의 본질이나 역할을 보조하는 역할에 그칠 뿐 자립성이 미약하다. 환언하면 문채로서의 구실 외에 다른 소임을 인정하기 어렵다는 것이다. 하지만 이들이 서정 정신의 발로임은 반론의 여지가 없다. 텍스트의 서정 양식은 청상의 61행에 걸치는 '봄츄자'와 노래

<sup>2006, 12,</sup> p.91.

<sup>39)</sup> 조동일은 장르류로서의 가사를 '첫째, 있었던 일을 둘째, 확장적 문체로, 일회적으로·평면적으로 서술해 셋째, 알려주어서 주장한다.'라고 규정하 고는 '敎述'로 명명했다. 조동일, 『한국문학의 갈래이론』, 집문당, 1992, p. 61. 이 이론에 따르면 ①과 ③이 첫째, 둘째에, ②가 셋째에 각각 배분된 다.

<sup>40)</sup> 성무경, 앞 책, 같은 곳,

<sup>41)</sup> 김해정, 앞 글, pp.17~21. 준례로 판단되는 한 곳을 보이면 이렇다. 노고 지리 쉰질써서 빌빌빌릴 피리불고/ 오고가는 벽궁석는 벽궁벽궁 벽구치 고/ 봄빗자는 섹고리는 조은노리로 벗부르고/ 호랑나부 범나부는 머리우 의 츔을츄고/ 말잘학는 잉무석는 잘도논다고 치학학고/ 쳔연화표 학두륨 이 요지연인가 의심학니

小娘子의 37행 '쏫화자' 노래에서 절정에 이른다. 주제-내용이 春과 花에 집약된 이 부분은 여축없이 서정 양식이다. 제시형식이 우선 '봄츈자노리 드러보소', '쏫화자타령 '기·홈셔'에서 표명되듯 '노래'요 '타령'이다. 두 사람의 사설에는 넷째 음보에 각각 '봄츈자'와 '쏫화자요'가 붙박이로 고정되었다. 이 놀음의 구성원들 모두가 제창한 후렴의 표지로 추단할 수 있다. 아울러 행 단위의 의미가 대부분 비유로 전달된다. 후렴의 존재로 한 행의 의미는 그행으로 자족하는데 '가련한다 二八 청츈 '기게 당한 봄츈자', '화신 풍이 다시 부러 만화방창 쏫화자라'에서 보듯 서술을 억제하면서의미를 비유적으로 전달하려는 어세가 역력하다. 위의 세 가지 각도에서 살핀 점을 종합하면 <덴동어미 화전가>에서의 해당 부분은 서정 양식이 지배한 진술로 읽어야 할 것이다.

인간이 세상을 환기하는 두 대칭점에 노래하기와 대화가 놓인다. 대화는 참여한 인물들의 육성을 그대로 재현한다는 면에서 '작가는 숨고 등장인물만 내세워 말하기'란 극 양식의 요체다. 대화는 극 양식의 본령이요 극은 대화를 유일한 진술로 약정한다.

진술 방식의 관점으로 <덴동어미 화전가>를 읽으면 서술자를 비롯한 등장인물들의 발화가 의외로 많음은 이미 논급했다. 서술 자가 주로 관찰이나 서술에 의존해 경험적 사실들을 보고하는 화 전가의 일반적 경향에 비하면 이 점은 특기할 만하다. 서술자는 진술에서 대화체의 장점 내지 효용성을 규지했다는 반증일 것이 다. 발화의 양상들을 구분해서 살피기로 한다.

① 서술자가 일방적으로 사람과 사물들에 말을 건넨다.42) 반응이나 대답을 요구하지 않는 이 방식은 자신의 심경을 토로하는 것

<sup>42)</sup> ① 가셰가셰 화젼을가셰 꼿지기젼의 화젼가셰/ 꼿읍시난 적미 읍서 명년 삼월 노라보세.

② 호산나부 병나부야 우리와갓치 화전호나

#### 으로 만족한다.

- ② 등장인물들이 내면 상태를 독백 형식으로 표출한다.43) 서술 자의 시선을 받는 내포 화자는 일인칭 화법으로 자신을 드러낸다.
- ③ 등장인물들 간의 대화다. 이 경우는 서술자의 개입여부를 근 거로 양분할 수 있다. 서술자가 편집자적 태도로 인물들의 대화를 전하는가 하면<sup>44</sup>) 아예 서술자의 개입을 배제한 등장인물들 간의 대화가 있다. 앞의 경우는 'ㅎ는 말이(ㅎ는 마리)' '닉말 듣고'와 같은 어사들이 서술자의 개입을 암시하는 징표다. 그러나 후자에 서는 그런 장치가 없다.

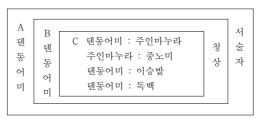
우리가 주목할 것은 ③의 둘째 경우다. ①과 ②는 분량이 문제될지언정 사실 화전가 유형에서는 보편적이다. 서술자가 불특정다수를 향해 자신의 심회를 하소하거나 논평자로 구실하며 등장인물들의 대화를 유도하는 장면들을 심심찮게 접할 수 있다. 그러나서술자가 완전 배제된 국면에서 등장인물들만의 대화와 서술에 의한 내용 전개는 희귀한데 <덴동어미 화전가>가 하나의 호례가 되어준다. 덴동어미가 재취한 뒤의 생활을 반추하는 부분에서 이 점은 선명해진다. 일례로 이승발과 함께 손군노의 旅閣에서 담살이하던 시기의 회고를 들어보자. 화자-청자의 관계를 기준으로 해당부분을 도시하면 다음처럼 3중의 액자로 집약된다.

<sup>43)</sup> ①열일곱살 청츈과여 "나도갓치 놀너가지/나도인물 좃컨마난 단장홀마음 젼여읍서...

디강디강 슈습호니 여련무던 관기차네". ②건넌집의 된동어미 엿혼고리 이고가서/ "가지가지 가고말고 뉜들읏지 안가릿가".

<sup>44)</sup> 호부인이 이른마리 "조은 풍경 존노름의/ 무슨금심 되단히셔 낙누한심 웬일이요" 나건으로 눈물짝고 "닉사경즈 드러보소/ 열네살의 시집올찌 쳥실 홍실 느린인정/ 원불상니 밍세후고 뵉연이나 사쥣더니..."

<표 1> 화자-청자 관계도



액자 A는 상존하나 망각된다. 서술자는 덴동어미의 유전담을 기록한 주체이면서 텍스트의 생성자다. 하지만 이 층위에서는 존재한다는 묵인만 잠재할 뿐 역할은 없다. B에 이르러 화자와 청자는확연해진다. 청상은 덴동어미의 얘기에 몰입한다. 그런데 덴동어미는 세 액자에 공존한다. 그녀는 세 층위에서 불가결한 존재이나 C에서는 주동인물로 두드러지되 AB에서는 희미하거나 사라진다. B에서 그녀는 서술자요 청상은 관객이다. 따라서 B의 덴동어미는회고의 주체인 반면 C의 그녀는 사건 당시에 직접 대면해서 대화하는 인물이란 점에서 구실과 위치가 다르다. C에서 그녀가 주동인물이란 점을 고려하면 B에서는 희곡의 작가에 해당된다. 즉 덴동어미는 작가이면서 작가를 대변하는 주동인물로 설정된 셈이다.따라서 C는 무대요 B는 관람석에 비견된다. B와 C는 무대에서 공연되는 연극을 구경하는 장면으로 치환될 수 있다.

황도령의 생애는 각별히 주목된다. 그는 덴동어미를 해후하기 전의 내력을 일인칭 화법으로 진술한다. 청자인 청상이나 서술자 편으로는 덴동어미의 상대역에 그치는, 먼 관계의 인물이다. 그런 인물을 직접 내세워 과거를 술회케 하는 수법은 무대에 오른 인물 이 그의 입으로 지난날을 반추하는 장면과 흡사하다. 희곡 양식으 로 해석해야 황도령의 역정은 의미심장해진다.

요컨대 서술자는 희곡의 진술 양식을 두 가지 면에서 구현했다 하겠다. 등장인물이 자신의 의사나 감정을 직접 표백하게 했다는

점과 극작가가 무대에 올린 인물들의 입을 빌어 하고 싶은 말을 토로하는 희곡 기법을 이용했다는 점이 그들이다. 서술자의 의도 야 여하했던 <덴동어미 화전가>에서는 희곡 양식의 진술을 분석 해 낼 수 있다고 본다.

서사 양식의 진술에 대해서는 이미 여러 논자들의 논의가 축적 되어 있으므로 그리로 미룬다.45) 덴동어미가 과거사를 재생한다거 나, 삶의 의욕이나 포부가 세계의 횡포에 여지없이 무너지는 반전 의 반복 부각은 서사적 진술의 논거로 유력하다. 그러나 서사의 본질이라 할 허구, 인과, 자아와 세계의 대결이란 관점에서 이 텍 스트를 조명한다면 과연 서사의 범주에 넣을 수 있을지 주저하게 된다. 실재했던 경험들을 계기적으로 진술했다는 면에서 '행동의 동기화'란 원리 아래 개연성을 축으로 사건을 전개하는 서사의 구 성과는 꽤 거리가 느껴진다. 덴동어미는 '한 번 살아 보겠다'는 일 념으로 생의 황금기 40여년을 바친다. 네 번의 상부와 걸식 그리 고 사기 도부 장수라는 육체적 고통과 사회적 수모는 결국 저 일 념을 위해서다. 그러나 '건널소록 물도 깁고 너물소록 산도 놉다' 라는 푸념처럼 그녀의 반생은 궁핍으로 점철된다. 그 까닭이 문제 다. 여성의 자립적 진출을 가로막는 사회 구조, 중인 계층의 몰락 을 촉진한 정치 구조, 초기 단계 소자본의 상공업을 억제한 경제 정책 등 덴동어미를 둘러싼 외적 환경에서 그 원인을 구명할 수 있다.46) 그러나 텍스트 상으로는 이들의 억압 기제가 희미하거나 간접적이다. 자아가 치열하게 이들과 갈등하고 대결하는 정신은 띄지 않는다. 다만 덴동어미는 '신명 도망', '팔자 한탄'을 되뇌고 있다. 그녀의 적은 선험적이라는 소신이다. 그 적은 삶의 부조리

<sup>45)</sup> 장정수의 연구를 그 적례라 본다. 그는 인물, 구성, 주제, 배경이란 측면 으로 텍스트의 서사성을 입체적으로 적출하는 작업을 수행했으며 거둔 성과도 알차다. 장 정수, 앞 논문, pp.12~88.

<sup>46)</sup> 정홍모가 견지한 시각이 이와 방불하다. 정홍모, 앞 글, pp.86~92.

내지 불공평이다.47) 그녀의 남편들이 추락, 괴질, 산사태, 화재라는 돌발사고나 자연재해로 죽어간다는 사실이 증거가 된다. 제도나 관습의 구조적 모순과 대결하다 패퇴하기보다는 불행과 불운의 표적이 되어 자멸하는 자아라는 점이 우리의 판단을 받쳐 준다.

< 민동어미 화전가>의 서사성은 인정한다. 인물, 사건, 구조, 주제 등 서사물에 필요한 요건들은 구비되었다. 그러나 그것은 서술과 서사의 경계선을 넘나드는 수준이다. 48) 서술의 진화, 미완의 서사라 명명함직한 단계다. 이 텍스트에서 서사만을 논의하거나 그서사의 질을 고려하지 않는 의견은 따라서 공정하다 평가하기 어려울 듯하다.

작품을 구조에 의거해 분류함이 장르라는 입장에 서면 장르는 작가를 강제하기도, 또 강제당하기도 한다. 장르는 하나의 제도로서 작가를 규율한다. 그러나 작가는 그 장르의 질서에 순종하는 일로 안주하지 않고 변형하고 조정하며 새로운 질서를 고안하기도한다. 이처럼 작가는 장르에 이중적이다.49) <덴동어미 화전가> 역시 재래의 장르 관습을 습용했을 뿐만 아니라 손질을 가했으리라고 유추하기란 쉽다.50) 이 문제를 짚어 보자.

<덴동어미 화전기>가 전형에서의 이탈 정도를 가늠해 보려면 대비가 필요한데 표로 보이면 이렇다.

<표 2> 화전가의 전형적 구조와 텍스트의 구조 대비

| 전형적<br>화전가의<br>구조 | 1.序詞(6) | 2.身邊歎息<br>(53) | 3.봄의<br>讚美<br>(16) | 4.놀이의<br>公論 (10) | 5.擇日<br>(9) | 6.通文<br>돌리기<br>(9.5) | 7.舅姑<br>承諾 <b>받</b> 기<br>(7.5) | 8.準備<br>(18) | 9.治粧<br>(30) |
|-------------------|---------|----------------|--------------------|------------------|-------------|----------------------|--------------------------------|--------------|--------------|
| 텍스트의 구조           | (7)     |                |                    |                  |             |                      |                                | (9)          | (33)         |

<sup>47)</sup> 김용철, 앞 글, p.265.

<sup>48)</sup> 김용철, 앞 글, p.28.

<sup>49)</sup> Rene Wellek & Austin Warren, op. cit, pp.226~227.

<sup>50)</sup> 김대행은 이 둘을 유형성과 독자성으로 명명했다. 김대행, 앞 글, p.329.

| 10.勝地<br>讚美(37.5) | 11.花煎雷<br>기(17) | 12.會食<br>(15) | 13.遊興嘯 詠(40) | 14.罷宴感<br>懷(16) | 15.離別과<br>再會 期約<br>(19) | 16.歸家<br>(4) | 17.跋文<br>(4) | (323)51) |
|-------------------|-----------------|---------------|--------------|-----------------|-------------------------|--------------|--------------|----------|
| (12)              | (14)            | (3)           | (721)        | (6)             | (3)                     |              |              | (809)    |

※ 항목 머리 숫자는 구조 차례며 ( )안의 숫자는 차지하는 행의 수임.

전형적 화전가가 19세기 초엽에 성립했다고 보면52) <덴동어미화전가>와는 대략 1세기의 시차가 있다. 그간 화전가의 구조가 변모한 과정을 추적하는 작업이 요긴하나 실적을 구하지 못했다. 따라서 직전의 구조 양태를 불문하고 별안간 둘을 대비함은 무리라는 비판이 따를 것이다. 그러나 현 단계로서는 그것을 감수하는 길이 선책일 듯하다.

텍스트의 길이는 거의 3배 가까이 확장된 반면에 항목은 대폭줄었다. 전형 화전가의 제2~7 및 16~17항목이 텍스트에 이르러 배제된 이면에는 여러 사연이 작용했을 것이다. 다른 항목과의 중첩이나 형해화한 의례를 빼고 향상된 여성 지위를 고려한 점도 원인들이었을 것이다. 또 놀이 구성원과 서술자의 놀이에 임하는 태도나 생각의 변화도 예상할 수 있다. 단적으로 텍스트가 9항목으로 완결을 본 사실은 사세나 시류의 압력과 서술자 자신의 심미감의 소산으로 풀이할 일이다. 남은 항목들의 순서가 일치한다는 점은 화전가 구조의 중핵성과 견고성을 표백하며 유형 구조의 형식미가 여기에 집약되었다고 부연할 수 있겠다.

텍스트의 제 13항목인 '유흥소영'이 길이 전체의 약 9할 가까이 차지한다. 이 대목은 놀이 장면의 전경화다. 향유자들의 관심이 여 기에 집중되었음과 함께 텍스트의 구조도 이것을 중심으로 재편되 었음을 상징한다. 여기에는 또 '유흥소영'을 제외한 과정들은 단지

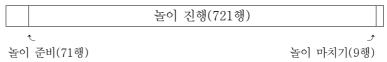
<sup>51)</sup> 권영철·주정원, 앞 책, pp.45~58.

<sup>52)</sup> 권영철·주정원, 앞 책 p.58.

텍스트의 갈래나 관습의 표지로만 기능한다는 암시도 내포되었다. 이런 사실들을 염두에 두면 텍스트는 '화전놀이' 장면을 중심으로 구조를 분석하고 이해해야 한다는 당위성을 제시하고 있는 셈이 다.53)

화전놀이를 축으로 텍스트를 분석하면 그 구조는 지극히 단순하다. 곧 아래처럼 3부로 도해할 수 있다.

#### <표 3> 놀이 구조도



이 구조도를 통해 놀이 준비와 마치기 단계는 놀이 즐기기를 위해 명목상으로만 존재한다 해도 과언일 수 없다. 대범하게 텍스트는 단지 화전놀이의 형상화라 칭해도 망발을 아니라는 것이다.

그렇다면 왜 '유흥소영' 대목이 비정상적으로 비대해졌느냐 라는 문제를 덧붙여 제기할 수 있다. 곧 화전놀이가 화전가 갈래의 상수이므로 이것 없는 화전가는 생각하기 어려운데 유독 텍스트가 왜 이것을 크게 다루었느냐를 논의해야 할 일이다. 그것은 일차적으로 새 레퍼토리를 채택한 데서 연유했으리라 본다. 텍스트의 레퍼토리는 <내칙편> 외우기, <칠월편> 노래하기, <화전가> 보기, 노래하고 춤추기, 청상의 번민 개진과 덴동어미의 내력담, <봄춘자> 타령, <꽃화자> 타령으로 엮어진다. 무엇이 얼마나 차이가 나느냐

<sup>53)</sup> 이런 점에서 윤영옥이 텍스트를 9개 단락으로 나눈 점, 앞 글, p.480, 김 종철이 10개 단락으로 나누고 '된동어미의 인생 역정'을 전후로 대칭되는 구조라는 견해, 앞 글, p.771, 유해춘이 17개 단락으로 세분한 뒤 '화전놀이의 하루'외 5개 짝으로 묶을 수 있다는 주장, 앞 글, p.69은 재고를 요한다.

는 다른 화전가와의 대비로 확연해진다.

- ① 전형 화전가: 화초가 부르기. 가사 짓고 평하기. 가회(p.56).54)
- ② 정담과 가사 부르기(pp.141~142).
- ③ 노래하고 춤추며 질탕풍유하기. 攘臂大談하기(p.160).
- ④ 고담과 가무(p.167).
- ⑤ 풍유소일. 척사. 전고사적 이야기하기. 창가하기(pp.189~192).
- ⑥ 노래. 타령. 동동춤. 풍정(pp.213~214).
- ⑦ 가사 짓기. 담소 희락(p.220).
- ⑧ 화전가 낭독과 참여자 소견 피력(pp.238~240).

화전놀이에서의 레퍼토리가 대동소이했던 점 한 눈에 들어온다. 준비한 화전가를 가창·낭독하거나 새로 짓고, 춤과 노래로 풍정을 발산하며, 고담(정담, 담소, 혹은 전고사적) 나누기가 주류요, 척사 등 잡기나 연설이 부수되는 경우가 있었다. 고담 나누기와 청상 및 덴동어미 사이의 대화가 성격이나 기능면에서 방불함은 사실이나 지향점이 다르다는 점 주의할 일이다. 전자는 태임, 태사등 역사적으로 현철한 인물들의 행적을 추상하며 추종하기를 권유하는데 반해 후자는 개가와 수절이라는 현실적 문제를 화제로 택했다는 것에서 현격한 차이를 보인다. <덴동어미 화전가>의 여타항목들은 화전가 갈래의 유형성을 답습하거나 미미하게 변개했다하겠으나 이 항목은 크게 달라진 면모로 독자성이라 일러 무방할일이다.

그런데 안동 일대에서 발굴했다는 작자 미상의 <화전가>(pp.232 ~241)는 기억해 둘 만하다. 259행이란 비교적 긴 길이도, 여성과 남성이 화류놀이에 필요한 음식을 교환하면서 기롱하는 면도 특색

<sup>54)</sup> 권영찰·주정원의 앞 책에는 예시로 든 작품과 함께 24편의 자료를 선 정 수록해 두었다. 여기의 쪽 수는 해당 저서의 그것을 지칭하며 이하 도 같다.

일 것이지만 적막한 규방살이를 제재로 지은 가사가 있으면 하소 연하라는 요청에 소복을 입고 얼굴도 서먹한 부인이 낭독했다는 가사 내용과 그에 대한 '수많은 부인들이' 소견을 말하는 장면에 긴장하게 된다. 소복한 여인의 가사는 '난중에 남편잃고 독수공방 셔른 사정 마듸마듸 젹은지라'로 알 수 있듯 텍스트의 청상과 정 상이 흡사하다. 그러나 '수많은 부인들'의 대변자로 나선 듯한 두 여인의 응대는 덴동어미의 그것과 판이하다. '부모고구 효양하고 남편전에 순종하며' '봉제사 접빈객을 지성으로 하'며 '부디 낙망 말으소셔'라고 훈회하거나 '불우하신 벗님네는 그대도록 한탄말고 성인에 옛명교를 어김없이 닦'으라고 한다. 봉건사회가 강요했던 부녀 윤리로 회귀하고 있음을 알 수 있다.

두 작품의 선후 관계는 과제로 남겨둔다. 다만 유사한 발상이 있었다는 점은 명념할 일이다. 화전가 갈래의 내용이 점진적이나 마 시대 조류에 맞춰 변전했으되 <덴동어미화전가>는 예각적으로 그것을 형상화했다고 할 것이다.

#### Ⅲ 형상화의 함의

#### 1. 장르 속성의 범례적 구현

한 연구는 <덴동어미 화전가>를 조선 후기 여성문학이 이룩한 한 정점, 나아가 동시대 문학 일반의 정점이라고 극찬한 바 있 다.55) 조선 후기 문학을 대변할 수 있다는 예의 견해가 공평한 것 인지 여부를 따지는 논전에 개입하는 일은 이 연구의 범위를 넘어 선다고 판단한다. 다만 화전가란 하위 양식을 넘어 가사 장르 전

<sup>55)</sup> 박혜숙, 앞글, p.396.

체로 조망하더라도 본 텍스트만큼 그 속성을 온전히 발현한 작품이 희소하리라는 지적은 가능할 것이다.

공시태로의 복합성과 통시태로서의 유동성이 가사의 한 자질이라는 점은 일찍 지적되었고56) 학계가 거의 동조하는 현실이다. 독자적인 진술양식을 개척하여 구사하는 한편 다른 갈래의 진술 양식들도 맥락과 장면에 따라 적절히 수용하는 특성과 시대와 사회의 부단한 변화에 보조를 맞춰 제재를 탄력적으로 선택하는 성벽을 가사 장르는 보유했다는 것이다. 한마디로 가사는 진술양식들의 저장고라 이를 정도로 진술 특성이 포괄적이라는 것이다.

이미 검토했듯 우리의 텍스트에는 네 가지 진술양식이 혼효한 상태였다. 가사 장르 고유의 교술적 진술이 정좌하는 한편 노래하기라는 환기 방식을 공유한 서정적 진술도 적잖은 분량을 차지하고 있었다. 서사적 진술을 운위함은 췌언일 것이요 작가가 등장인물들 배후에서 조정 역할만 맡을 뿐 전면에 모습을 드러내지 않거나 그들의 대사에 의존해 사건을 풀어가는 극적 진술도 확인했다. 알려진 진술 양식들 모두 동원하여 각자의 개성을 실험하고 검증했다 할 것이다. 진술 양식들의 시연장이요 경연장이 바로 텍스트였다 일러 결코 허언은 아닐 것이다. 가사 장르의 복합성이란 속성을 예증하는 모범적인 작품이다.

이렇듯 네 가지 진술 양식을 고루 채용했지만 서사적 진술이 압도적임은 이론을 불허한다. 양적은 물론 복선 기법의 다면적 활용을 통한 필연성의 강화는 질적인 면에서도 결코 녹록치 않음을 반영한다. 여기에다 개가와 수절이라는 당대의 가장 민감한 사회 문제를 제재로 선정하고 공론의 마당에 노출시켜 중의를 타진한 점은 가사 장르의 변화성이란 속성 증시에 매우 적절하다. 뿐만 아니라 중인 계층이 몰락하는 계기나 토지에서 이탈한 하층인들의

<sup>56)</sup> 김학성, 「歌辭의 장르 性格 再論」, 앞 책, p.132.

重商기류, 의지가지없는 부인의 간고한 삶, 살면서 터득한 슬기와 지혜로 절망을 딛고 재기하게 하는 부인들 등 전통사회 해체기의 단면들을 유행하던 표기 수단과 문체로 담아낸 점은 당시 여성 사 회의 한 풍속도를 표상했다고 평가할 만하다. 유동적인 사회를 이 만큼 사실적으로 그려낸 작품은 아주 희귀할 것이다.

그렇다면 <덴동어미 화전가>가 포괄적 진술양식이란 장르 속성 구현의 극점에 오를 수 있었던 배경 내지 비밀은 무엇이었을까? 단적으로 작가의 역량에서 구함이 합리적일 것이다. 비상한 천부적 재능과 각고의 노력이 저런 경지에의 도달을 허락했다고 하면 간명직절한 대답이 될 것이다. 그러나 이것으로 탕진될 수는 없다. 그것을 북돋우고 견인해줄 여건이 마련되어야 가능했으리라 우리는 보는데 그 기제가 궁금하다. 추측컨대 화전가가 서술자의 경쟁심을 충동하는 분위기에서 생산됨이 그 요인의 하나가 아닐까한다.

화전가는 서술 주체나 서술 장소 및 시기가 작품에 따라 다름이 예사이나 그 결과물이 대부분 향유자들에게 가창(낭독)됨은 공통적이다. 화전놀이에 참여했던 인물이 그 놀이의 전말을 귀가해서혼자 서술하는가 하면 놀이 도중 놀이판에서 솜씨를 발휘하기도한다. 여럿이 단락을 맡아 한 편을 완결시키되 놀이판에서 이뤄지기도 하고 또 안방에서 집단작이 산출되기도 한다. 말하자면 창작에 관한 한 규제하는 관습이 없거나 느슨하다 할 수 있다. 그러나산출과정이야 여하하든 완성을 본 작품이 향유자 앞에 공표된다는, 아니면 대물림되면서 후손들에게 읽힌다는 관습은 엄혹하다. 공중에게 발표한다는 전제는 대중들의 즉흥적이고도 인상적인 평가를 염두에 두어야 하며 그것은 표현, 구조, 소재 등 어느 면이든참신성과 숙련을 요구한다. 부연하면 대중들에게 영합할 수 있는표현력과 제재로 향유자들의 탄상을 끌어내야 한다는 강박감에 짓눌리며 그것에서 자유롭고자 의식적이든 무의식적이든 문장 수련

을 화두로 삼았으리라는 점이다. 화전가의 이런 색다른 탄생 과정이 <덴동어미 화전가>에서 집약적으로 표출되었다 할 것이다.

<맨동어미 화전가>를 "우리말의 진술 방식의 가능한 모든 유형들을 실험할 수 있었던 우리 국문 문학의 가장 전략적일 수 있었던 항목"57)의 표본으로 추천해도 무난하리라 본다.

#### 2. 내적 성숙으로 불공정한 세계 극복

< 대동어미 화전가>에 이르러 화전가 갈래의 구조가 크게 변개했음을 위에서 살폈다. 하층으로 몰락한 여인의 반생담을 놀이 품목의 요소로 채택하면서 야기된 결과였다. 동종의 여느 작품들과 변별되는 이 부분을 개입시키고 또 강조한 사실은 서술자의 서술의도 내지 텍스트의 궁극적 의미와 긴밀한 관계가 있을 것임은 상식적이다. 서술자가 육화한 그 동기는 무엇일까?

조막손에 장채다리인 덴동이를 데리고 덴동어미는 장장 40여 년 만에 비로소 친정을 찾았다. 개가한 때부터 두절했다가 왜 이쯤에 귀녕했는지는 수수께끼다. '이러킈도 홀수읍고 져러킈도 홀수읍다'라는 독백이 추론을 가능케 하는 유일한 단서다. 여순 나이에 병신 아들 딸린 처지로 더 이상 개가는 어렵다는 판단, 객지보다는 그나마 친정 곳이 고단한 삶의 보호막이 되어 주리라는 한 가닥희망, 시가에서 든든한 뿌리를 내렸는데도 마냥 친정을 연연해하는 전통사회 어머니 할머니들의 향수 등 여러 요인이 작용했을 것이다.58)

<sup>57)</sup> 김병국, 「한국 고전 문학의 비평적 이해」, 서울대 출판부, 1995, p.168.

<sup>58)</sup> 박경주는 '친정이라는 울타리 안에서 아버지의 보호를 받던 예전 시절로 돌아가고픈 욕구가 잠재했을 것으로 생각된다'라고 하여 귀향의 의미를 새겼다. 앞 글, p.102. 그러나 40년 이상 삶의 굴곡을 격심하게 지낸 여인 이 잠재적인 충동으로 경솔히 솔가했을까 라는 의아심이 생긴다.

그녀는 '본고향'과 당면하는 순간 일차 정신적 동요에 휩쓸린다. 쑥대밭이 된 친정집, 생소한 이들이 전부인 부락민들 등이 그녀의 소외감을 가중시킨다. 단 하나 첫 남편의 횡사를 초래했던 은행나무의 '서늘한 그늘만이 내가 돌아오기를 기다리며 변하지 않는(不改淸陰待我歸)'자태다. 기이한 것은 난데없이 거기에 날아온 두견새 한 마리가 '불여귀 불여귀'라며 그녀를 맞이하는 일이다. 그녀가 임의 넋이거든 내게로 오고 아니거든 멀리 떠나라고 주문하자 맹랑하게도 어깨에 날아와 우짖는다. 자연계에선 얼토당토 않는 괴변이다. 이것은 곧 그녀의 잠재의식의 비유로 해석할 수 있다. 개가에 따른 가책과 수괴감의 환영이며 추구했던 삶의 허망을 상징한다. 과거 삶에 대한 치열한 내성의 동기가 된다.

덴동어미의 첫 개가는 자의반 타의반으로 이뤄졌다. 시집과 친정 어느 곳이나 남편 여윈 비탄에 젖어 통곡하는 그녀를 보다 못한 두 곳 부모는 그녀의 개가를 주선한다. 수절을 강권하리라 예상했던 앞 세대가 그것을 깨는데 선도적이었다는 점은 여러 면으로 해석이 가능하다. 신구 가치관의 혼돈, 이념 및 현실의 충돌, 중인 계층의 비상한 전망 등을 읽을 수 있다. 아무튼 그녀가 같은 신분인 이승발의 후취로 들어간 데서 개가에 대한 중인 계급 내지사회의 시선이 호의적이었던 것만은 분명하다. 아울러 이승발의부러워할 만한 혼인 여건-웅장한 家勢, 자록한 시부모, 출중하면서도 거룩한 인심의 낭군-도 재혼을 촉진시킨 변인이었을 것이다. 이러한 신분적 물질적인 혼인 여건이란 덴동어미가 추구하는 삶의가치관과 표리를 이룬다.

지방관에 새로 부임한 조등내의 가혹한 정포는 덴동어미의 삶을 나락으로 굴러 떨어뜨린다. 손 군노 여각에서의 드난살이, 황도령 과의 사기도부행상, 영장수 조첨지의 아내라는 그녀의 이력에서 드러나듯 반생은 한마디로 신산스러웠다. 남편들과 결별할 적마다 생을 포기하려는 충동과 유혹에 잡히지만 그녀는 재출발한다. 그

녀가 거듭 개가하는 사실을 여성이 홀로 설 수 없었던, 곧 남편에 기대지 않으면 생존이 어려웠던 사회·경제적 구조로 설명할 수도 있겠지만59) 그것으론 부족하다. 갖은 고초와 모멸을 감당해 낸 원동력은 이렇다.

첫지낭군은 츄쳔의쥭고 둘지낭군은 괴질의쥭고 셋지낭군은 물의쥭고 넷지낭군은 불의쥭어 이닉훈번 못잘살고 닉신명이 그만일세.

한 번 잘 살아 보지 못한 게 그녀의 포한이었다. 그 한을 풀고 자 그녀는 네 번 결혼했다는 암시다. 여기서 '잘 산다'는 의미는 물질적 유족을 넘어 壽貴多子孫을 포괄한다.<sup>60)</sup> 그 중에서도 致富 가 관건이었다. 돈만 있으면 이방과 호장도 가능할 뿐더러 부러울 것 없다는 그녀의 발언이 방증한다.<sup>61)</sup> 요약하면 그녀가 초혼재 혼 때 결정된 인생관 내지 가치관이 무의식으로 고착되어 그녀의 반생을 추동했던 셈이다.

그녀는 '엉송이 밤송이 다 써보고 세상의 별고성 다히봔니'라며 고난으로 점철된 반생을 음미한다. 올바른 수단과 목표로 성심성의 정진했다면 그 결과는 우람해야 함이 사회 정의요, 천지 이치다. '모가지가 자릭목 되고 발가락이 무지러젼니'라는 자탄이 증언하듯 덴동어미 역시 그런 신념으로 어느 누구보다 억척스럽게 살았다. 하지만 그녀에게는 보상은커녕 재앙만 연속된다. 그 主因은바로 삶의 불공평, 부조리다. 나이의 장단, 호강과 고생, 해로와 과

<sup>59)</sup> 박경주, 앞 글, p.102.

<sup>60)</sup> 팔자호번 다시곤쳐 조흔바람乙 지다리게/쏫나무갓치 츈풍만나 가지가지 만발홀제/향긔나고 빗치난다 쏫써러지자 열미여러/그열미가 종자되여 千 만연乙 전호나니/귀동자하나 나아시면 슈부귀 다자손 호오리라

<sup>61)</sup> 우리도 이리히셔 버러가지고 고향가면/이방乙 못하며 호장乙 못호오 부러 울게 무어시오.

부 따위의 대립항은 神命의 소관인즉 나의 의지가 개입할 수 없다 는 인식이다. 그녀는 이것을 '팔자'로 이해한다. 인간의 부귀 수요 가 보이지 않는 손에 지배된다는 깨달음에 이르게 된 것이다.

세상이 온통 탐착하는 利達이 인간의 의지대로 실현되기 어렵다 는 관조는 탐욕적인 일상에서 자족하는 그것으로 바꾸는 전기를 마련해 주었다. 주어진 현실을 극복하여 사회가 선망하는 위치에 오르는 것도 중요하지만 그게 임의로 되는 일이 아닌 이상 그 현 실과 화해할 수 있는 삶을 살자는 것이다. 그것은 마음을 바로 잡 는 일, 외물의 유혹에 동요됨이 없는 항심의 확보와 고수, 그것이 그 관건인 바 그 본질은 '태평'이라고 했다.62) 긍정적이고 낙관적 인 마음과 태도로 세상을 살아가면 어떤 환경, 어떤 처지에 놓이 더라도 사람은 개인적으로 행복하며 사회적으로 존경받을 수 있다 는 신념이다.63) 呂不韋의『여씨춘추』에 나오는 현자의 삶 곧 궁달 을 불문하고 즐거워한다(窮亦樂達亦樂)는 자세 바로 그대로다. 蘇 轍이 '외물로 천성을 손상시키지 않는다면 장차 어디 간들 유쾌하 지 않겠는가(不以物傷性 將何適而非快. <黃州快哉亭記>)'라 갈파한 삶의 자세를 덴동어미는 실증해 보인 셈이다. 그녀가 현실적 성취 욕의 굴레에서 탈피하여 정신적으로 성숙했음을 엿볼 수 있다. 엿 한 고리를 화전놀이에 희사하며 춤과 노래로 멋지게 노는 모습이 바로 그런 성숙의 표상이다.

<sup>62)</sup> 맘심자가 제일이라 단단항게 맘 자부면/쏫쳔 절노 피는거요 식난여사 우 는거요/달은 매양 발근거요 바람은 일상 부는거라/마음만 여사 퇴평한면 여사로 보고 여사로 듯지/보고 듣고 여사 한면 고성될일 별노읍소.

<sup>63)</sup> 덴동어미는 개가와 수절의 결단에 번민하는 청상더러 '청츈과부 갈나호 면 양식싸고 말일나니'라며 수절을 권유한다. 수절이 미덕이라는 이데올 로기가 그녀의 소신임을 표백한다. 그러나 이 점을 텍스트의 종국적 의 미로 상정하기에는 켕긴다. 수절과 개가라는 삶의 한 과정보다는 삶 전 체를 관류하는 자세 내지 관점의 확립을 선행하라는 요구로 봄이 합리로 울 것이다.

#### 3. 사회 계층 간의 통합 완성

본래 내포화자였던 덴동어미가 서술자의 역할을 맡아 과거사를 술회하자 봉건사회의 유물 계급의식이 소멸하고 놀이의 구성원 전 체를 통합하는 상황도 천착해 볼만한 문제다.

과도기의 특성으로 꼽히는 신분제의 동요를 덴동어미는 체험했다. 두 번째 결혼 생활 때까지 그녀의 신분은 중인이었다. 신분적으로나 물질적으로나 남부럽지 않는 생장기를 보냈으며 관행에 따라 동일 집단의 유사한 형세 가문에 출가했다. 재가한 지 3년, 우려했던 逋를 갚느라 살림이 거들나고 부모 형제와 사별 및 유리하면서 문전결식하는 처지로 전략한다. 이후 사기도부장사 황도령, 영장사 조첨지의 아내가 되면서 하층민으로 편입된다. 자신의 이력을 회고하기 전 청상더러 개가를 만류하는 대목에서 '하오체'(신명도망 못할디라 이닉말乙 드러보소)어투를 사용함은 하층민으로 강등된 자기의 신분을 자인하는 모습이다.64)

신분의 변동을 체험했던 그녀가 화전놀이의 한 부분에서 주동 인물이 되는데 그녀의 역할을 주시할 필요가 있다. 화전놀이가 '츔 도츄며 노리도호니 우슘소리 낭자훈되'로 연상할 수 있듯 질탕한 국면이다. 남루한 차림의 한 청상이 한숨과 눈물로 신세를 한탄하 는 바람에 놀이 분위기는 급랭한다. 그 냉각된 분위기를 원상태로 회복하는 역할을 덴동어미의 반생담이 맡았다. 즉 그녀의 반생담 이 분위기를 고조시키는 구실을 했으며 앞서의 흥취를 소생시켰다 는 것이다. 중요한 점은 단지 흥취를 복원하는 일로 끝남이 아니 라 덴동어미 술회담을 전후로 그 흥취의 질적 변화가 일어났다는

<sup>64)</sup> 청상은 나아가 17세요 덴동어미는 60을 넘었다. 나이 낙차가 이렇게 심한 데도 불구하고 청상은 그녀에게 '화젼노름 좃타히긔 심회를 조금 풀가히고 / 잔닉을 따라 참예하니 쵹쳐감창 뿐이로셔'라며 '해라'체를 사용한다. 반상개념이 개입했다고 보아야 할 것이다.

것이다. 그 변화를 덴동어미가 선도했다는 사실이 우리에게는 매우 귀중하다.

상단이는 쏫데치고 삼월이는 가로집풀고/취단이는 불乙너라 향단이가 썩굼는다/청계반석 너른곳되 노소乙갈나 좌차리고/쏫썩乙일변드리나마 노人븟텸먼저 드리여라/영과색과 함계먹은니 향긔의 감미가드욱조타/(중략)/ 읏던부人은 글용히셔 닉칙편乙 외와닉고/읏던부人은 흥이나서 칠원편乙 노릭하고/읏던부人은 목셩조와 화젼가乙 잘도보닉/그즁의도 덴동어미 먼나계도 잘도노라/츔도츄며 노릭도학니 우슘소릭 낭자훈되

화전을 먹기까지의 노역은 천녀들의 담당이다. 신분 사회의 흔적이 여전하다. 앉을 자리를 준별하고 노인에게 먼저 음식을 권하는 관습은 시공을 초월한 미덕이겠지만 여기서는 유교의 전통으로 읽음이 자연스럽다. 놀이의 품목 나열은 사회의 단면을 적나라하게 노출한다. <內則篇>~<七月篇>~화전가>는 양반 부녀들의 필수 교양물이며 독점물이다. 이들을 숙지하고 담론할 수 있음은 양반 부녀의 표지다.65) 반면 춤과 노래는 하층민들의 오락물이다. 춤과 노래, 그리고 웃음소리조차 아울러 놀이마당 일부를 차지하는 덴동어미는 미천한 계층을 대변하고 있다.

놀이의 진행 중에서는 이처럼 신분 사회의 특색을 직간접으로 제시한다. 신분사이의 첨예한 대립은 볼 수 없으나 관례와 관습이 엄존하는 양태다. 등장인물들은 전통의 권위에 순종하며 그것에서 오히려 안정과 평온을 얻는 듯하다. 그러나 서술자가 이런 면목들을 부각시켰다는 점 간과할 수 없다. 있는 것을 관찰, 보고하는 행위 이면에는 분명 그것의 문제의식이 도사리고 있다. 덴동어미의

<sup>65)</sup> 김종철이 덴동어미의 노래와 춤을 '규칙을 따르지 않고 일상의 규율을 연장시키고 있는 셈이다'라고 분리시킨 점은 우리의 생각에 무게를 실어 준다. 앞 글, p.772.

유전담은 그것의 표면화와 그 해결책의 하나로 대두한다.

청상의 하소연은 이제 막 벌어진 화전놀이의 훼방자다. 신명이지핀 집단에 유의하면 분열상의 대칭점에 그녀를 놓을 수 있다. 동류의식 내지 연대감이 고양된 정황이라 중인들의 시선이 집중될 것은 당위다. 각자 분수에 맞게 놀이 품목을 택해 마음의 소창에專一했던 그들이 일단은 그녀의 언행에 주목했을 것이다. 그녀의 고민 토로와 그에 대한 덴동어미의 술회는 당대 여성들의 화급한문제였으므로 화전놀이의 한 레퍼토리로 손색이 없었을 법하다.

40여 년 간 4번의 상부 끝에 남은 것이라곤 엿 행상과 병신 아들 하나뿐이라는 내력담은 좌중을 사로잡기에 충분했을 터이다. 삶의 여건이 아무리 열악하더라도 자포나 체념보다 '잘 살아야 한다.'는 불굴의 투지가 귀중하다는 삶의 본질을 그녀는 예증했다. 그 투지가 아무리 값지더라도 그 열매가 반드시 상응하지 않는다는 인간 사회의 불공정한 이치를 성찰한 면도 울림이 크다. '불합리한 인생의 희생양이 된'66) 그녀의 삶과 의미는 계층과 신분을 초월한 구심력으로 작용하여 놀이 참여자들을 통합시킨다. 얘기를다 들은 청상이 '덴동어미 말드르니 말슴마다 기기오릭'라며 찬동하고 수절로 결심하며 '봄춘자' 노래로 참여자들을 선도하는 장면은 바로 그 통합의 단면이다. 의식적이든 무의식적이든 놀이마당을 제어했던 경계선은 거둬졌고 그로 말미암아 모두가 동등한 구성원으로 이 판에 어울린 것이다.

신분이나 계급이 무화된 놀이판으로 전환되었다는 이해는 서너 가지 면으로 입증이 가능하다. 첫째는 청상과 소낭자의 '봄춘자'와 '꼿화자'가 선후창 방식으로 불렸으리라는 점에서다. 두 인물의 노 래에는 각 행의 제4음보에 이 어구들이 고정되었다 할 정도다. 이 런 사실은 제3음보까지를 진술 주체가, 나머지를 구성원 전부가

<sup>66)</sup> 조세형, 「가사 장르의 담론 특성 연구」, 서울대학교 박사 학위 논문, 1998, p.160.

분담했으리라는 추정을 갖게 한다. 해당 어구들은 후렴구인데 제 창을 위한 설정이며 그것이 참여자들의 융합과 동화를 꾀한다는 점은 상식이다. 반상의 장벽은 이 경지에서는 실종된다. 둘째는 참 여자들 택호를 부르며 개개인에게 꽃 연관 덕담을 붙였다는 사실 이다.67) 모두 21명이 등장하는데 전부인지 여부를 따지지 말고 제 유의 수법으로 보면 무난할 일이다. 구성원들의 호명에 노소, 빈 부, 귀천 등의 기준은 무력할 것이다. 오히려 참여한 이들의 동류 의식 내지 끈끈한 정을 고양하고 참여 자체를 칭양하고자 이런 장 면을 삽입하지 않았을까 한다. 참여자들의 융화에 기여한다고 하 겠다. 여기에 덧붙여 소낭자의 '꼿화자' 타령에 화전을 남겼다가 가족과 나누어 먹겠다고 노래한 점도 유의할 일이다.(8) 음식을 매 개로 가족의 화목과 단란을 도모하겠다는 의미로 읽히는데 화전놀 이의 사회적 기능과 일맥상통하는 의미로 파악된다. 셋째는 '쏫화 자' 노래에 따른 서술자의 논평이 통합의 면을 시사한다. 노래가 나비, 난봉공작, 벅궁새, 꽂바람, 청산유수, 오색운, 천관 등 천지 만물을 감동시켜 놀이마당으로 몰려들게 한다고 진술했다.69) 탁월 한 노래는 천지 귀신마저 공명케 한다는 서정 장르의 통합성 지향 을 표현한 단락인데 거기에 인간이 합류할 것은 자명하다. 아니

<sup>67)</sup> 山下山中 紅자츈 홍정골되 봄츈자/一川明月 몽화츈 골노되니 봄츈자/명사 十里 히당츈 시니되니 봄츈자/灼灼도화 萬졈츈 도화동빛 봄츈자/목동이요 지 참화츈 형정되니 봄츈자/(하략)

<sup>68)</sup> 쏫화자전을 만니부쳐 쏫가지꺽거 만니씃다가/장성화갓튼 우리부모 쏫화자로 봉친호셔/쏫다울사 우리아들 쏫화자로 먹여보세/쏫과갓튼 우리아기 쏫 화자로 달닌보세

<sup>69)</sup> 쏫화자타령 잘도호니 노릭속의 향긔는다/나부펄펄 나라드러 쏫화자乙 차 자오고/쏫화자타령 드르라고 난봉공작이 나라오고/벽궁시 섹고리 나라와 셔 쏫화자노릭 화답호고/쏫바람은 실실부려 쇄옥성을 가져가고/청산유슈 물소릭는 쏫노릭乙 어우르고/불근나오리 이러나며 쏫노릭乙 어리여고/오 식운이 니러나며 머리우의 등등쓰니/천상선관이 나려와서 쏫노릭乙 듯넌 가베.

인간의 공감과 융합을 전제한 위에 저런 현상이 도래했다고 상상 함이 순서다. 분별과 차이에서 시발한 화전놀이가 덴동어미의 내력담을 경유함으로써 융해와 통합으로 전환되었음을 확인할 수 있다.

신분의 경계를 넘나든 이라야 그 벽을 허물어 통합의 길을 낼수 있다는 메시지를 텍스트는 던진다고 하겠다.

#### IV. 맺음말

- 이 연구가 지금까지 성취한 결과를 집약해서 보이면 이렇다.
- 1. 표기 수단과 체계, 그리고 문체와 율격 등 매체 구사의 면에서 텍스트는 혼란상을 노정한다. 내포 화자들의 대화는 물론 서술자 역을 맡길 정도로 그들을 중시한 표면과는 달리 인격적 화자가이면적으로 대화에 개입하는 양상을 띠었다. 생동하는 현실을 사실적으로 진술하려는 의욕과 서술자가 일인칭 시점으로 전말을 맡든 갈래 고유의 진술 태도가 병존하는 현상이다.
- 2. 복선 기법을 다면적으로 활용해 진술의 필연성을 높였고 원용할 수 있는 진술 양식들은 모두 채택했다. 화전가의 전개구조를 변개하여 시대변화에 탄력적으로 응수했다. 텍스트는 가사 갈래 속성을 범례적으로 실현한 수작이다.
- 3. 사회적·경제적으로 우월한 위치의 추구보다는 개인의 태평 심 견지가 인간 삶에 더욱 값지다는 요지의 덴동어미 반생 술회담 이 화전놀이 구성원 모두를 융합하는 기제가 되었다.

#### 참고문헌

#### 1. 기본자료

김문기, 『서민가사연구』, 형설출판사, 1983, pp.310~339. 『小白山大觀錄』, 경북대 도서관 소장, 古 811.3 소 42.

#### 2. 논문

- 고혜경, 「덴동어미 화전가 연구」, 『한국언어문학』35, 한국언어문학회, 1995, pp.177~192.
- 권영민, 「개화 계몽시대 서사 양식과 국문체」, 김완진 외 『문학과 언어의 만남』, 신구문화사, 1996, pp.409~419.
- 김대행, 「<덴동어미 화전가>와 팔자의 원형」, 박노준 편 『고전시가 역어 읽기』하, 태학사, 2003, pp.324~341.
- 김용철, 「덴동어미 화전가 연구(1)-서사구조와 비극성을 중심으로」, 『19세기 시가문학의 탐구』, 집문당, 1995, pp.257~285.
- 김유정, 「소백산 대관록 소재 <화전가> 연구」, 『동국어문논집』8, 1999, pp.472~492.
- 김종철, 「운명의 얼굴과 신명」-<된동어미 화전가>, 『한국고전시가작품 론』2, 집문당, 1992, pp.763~773.
- 김준오, 「서술시의 서사학」 『현대문학연구』5, 1977, pp.7~35.
- 김학성, 「歌辭의 現實化 過程과 近代的 指向」, 『國文學의 探究』, 성대 출판부, 1987, pp.140~171.
- 김학성, 「가사의 장르성격 재론」, 앞 책, pp.114~140.
- 김해정, <덴동어미 화전가>의 서사성 실현 양상과 그 의의」, 경성대 교육대학원, 2007. 8.
- 박경주, 「<된동어미 화전가>에 나타난 여성의식의 변화 양상 고찰」, 『국어국문학연구』 20, 1999, pp.91~112.
- 박혜숙, 「여성문학의 시각에서 본 <덴동어미 화전가>」, 『인제논총』8, 인제대학교, 1992, pp.383~400.

- 신태수, 「조선후기 개가 긍정 문학의 대두와 <화전가>」, 『영남어문학』 16, 1989, pp.389~408.
- 유탁일, 「화전가(덴동어미의 비극적 일생)의 서사 구조」, 『국문학논총』, 효성여대출판부, 1988, pp.235~249.
- 유해춘, 「화전가(경북대본)의 구조와 의미」, 『어문학』51, 한국어문학회, 1990, pp.51~74.
- 윤영옥, 「소백산대관록의 <화전가> 연구」, 『한국시가의 사상적 모색』, 부대출판부, 1998, pp.457~485.
- 장정수, 「서사가사특성연구」, 고려대 석사학위논문, 1989.
- 정무룡, 합천 화양동 世傳 <기수가>의 문화적 함의」『한국문학논총』 44, 2006.12, pp.87~126.
- 정재호, 「규방가사에 나타난 말의 아름다움」, 『한글』214호, 91,12, pp. 179~222.
- 정홍모, 「<덴동어미 화전가>의 세계인식과 조선 후기 몰락 하층민의 한 양상」, 『어문논집』30, 고대 국어국문학회, 1991, pp.81~99.
- 조세형, 「가사 장르의 담론 특성 연구」, 서울대학교 박사학위 논문, 1998.
- 咸福熙, <덴동어미 화전가>의 서술특성과 주제적 의미」, 『어문연구』 31, 2003, pp.149~172.
- Allex Preminger(ed.), *Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, Princeton University Press, 1993, p.408.
- Rene Wellek & Austin Warren, *Theory of Literature*, penguin books, 1993, pp.22~23 외.

#### 3. 단행본

권영철·주정원, 『화전가 연구』, 형설출판사, 1981, p.4.

성무경, 『가사의 시학과 장르 실현』, 보고사, 2000, p.55.

이규호, 『말의 힘』, 제일출판사, 1982, p.109.

임형택·고미숙, 『한국고전시가선』, 창비, 2003, pp.195~219.

조동일, 『한국문학통사』1, 지식산업사, 1996, pp.17~18.

조동일, 『한국문학의 갈래이론』, 집문당, 1992, p.61.

한용환, 『소설학사전』, 문예출판사, 2001, p.188.

#### The Figurative Methods & Meanings of the <Dendonguhmiwhajenga>

Jung, Moo-Ryong

The results which this study achieved till now are intensively shown as followings:

- 1. In the aspects of the mean and system of code, the style and metric, and the like, the text discloses confusing. The narrator superficially take a serious view of the conversation of the inner speakers as well as entrusting the part of narrators while he intervenes their conversations in the other side. This phenomenon is interpreted in terms of the fact that the narrators intention which wishes to describe the lively actual too really and the genre's inherent custom of statement which the narrator takes care of the whole in the first viewpoint are together.
- 2. The text promotes the inevitability of the statement by the manifoldly utilizing underplot and adopts all mode of statement which is in the possibility of quotation. It answers elastically the period's change depending on the modification of the whajenga's traditional structure. It is a masterpiece because of actualizing the gusa's property very well.
- 3. Dendonguhmi's memoirs of half a lifetime which in the gist one adheres to the heart peace through the life time is more valuable than pursing higher position on the social and economics become a organ which fuses the whole member of whajennori into one.

Key words: Figurative, Diction, Inner speaker. Underplot, Mode of statement, Unfairness, Inner maturity, Social unity.

#### 304 韓民族語文學(第52輯)

정무룡

경성대학교 국어국문학과 교수 주소: 부산시 남구 대연동 110-1번지 전화번호: (051) 620-4211./HP. 011-846-0284

전자우편: mrj@ks.ac.kr

이 논문은 2008년 4월 29일 투고하여

2008년 6월 20일까지 심사완료하여

2008년 6월 30일 간행함