

〈덴동어미화전기〉의 중층적 담론 특성에 관한 一考

박상영*

|| 차례 ||

- I. 문제제기: 텍스트를 둘러싼 논쟁들
- II. 관계 성장기로서 주체들 간의 균열과 봉합
- III. 자기성장기로서 ‘나’의 주체형성 과정과 운명론적 인식
- IV. 맺음말: 치유로서의 텍스트, 서사와 서정의 결합

【국문초록】

본 연구는 지금까지 제명이 주는 무게감에 비해 작품 내적 분석이 상대적으로 미흡했다는 문제의식과 함께 <덴동어미화전기>의 중층적 담론 특성을 밝히고자 한 것이다. 이 작품은 크게 거시구조와 미시 구조로 나뉘는데, 전자는 ‘화전기’ 부분으로 서술자-주체들(화전판에 모인 이들) 간의 관계 성장기를 보여주며, 후자는 ‘덴동어미 서사’ 부분으로 덴동어미 개별 주체의 인생 성장기이다.

먼저 거시구조에서는 화전 놀이판이 등장하는데, 이는 표면상 화합이라는 보편성을, 이면에는 주체들의 개별성을 함의하는 공간이다. 이 놀이판은 처음에 단성성, 거리화된 주체들, 묘사적 풍경이라는 담론 특성을 보여주지만 이후 타자로부터의 자아 발견과 그로 인한 다성성, 대화적 풍경으로 바뀌고, 다시 여럿인 단일 주체, 단성성, 묘사적 풍경이라는 담론 형태로 회귀하는 특징을 보여준다. 이러한 회귀성은 단순히 ‘전체→부분→전체적 시선’의 변화 혹은 ‘보편→개별→다시 보편 담론’의 특징을 보여주었다는 점 때문만이 아니라, 꽃화자, 봄춘자 노래를 부르는 과정에서 호명된 주체들 간, 또 호명하는 주체(서술자)와 호명되는 주체들 간의 진정한 경계 허물기를 보여주었다는 점에서 의미가 있다.

* 대구가톨릭대학교 국어교육과 교수.

한편 미시구조는 <텐둥어미화전가>의 거시 구조에서 발견되는 회귀성을 보다 구체화하는 기능을 한다. 즉 나(텐둥어미)-너(타자들, 남편들) 간의 균열과 그 균열이 봉합되는 세밀한 과정 속에서 텐둥어미의 삶은 개가의 측면에서만이 아닌 한 인간의 성장기로서, 주체가 형성되어 가는 과정임을 보여준다. 즉 갓 결혼 당시, 텐둥어미는 어린 주체이자 방황하는 주체였다가 이후 실패로 얼룩진 삶을 살아가면서 점차 삶을 경험하고 나아가는 성장통 앓는 주체로, 귀향하면서부터는 성찰하는 주체이자 성숙된 주체로의 모습을 보여준다. 또 수절을 고집하던 유가적 여성에서 주어진 삶을 살아가려는 현실적 여성으로, 다시 확고한 유가적 이념을 정답해 간 주체로의 회귀적 변모 상을 보여주기도 하며, 이는 성찰적 시선과 더불어 타향→고향으로의 공간 이동과 깊은 관련이 있기도 했다. 즉 현실적 담론이 의미를 갖던 타향에서의 삶을 청산하고 유가적 이념(상정계적 질서)이 강하게 자리하던 고향으로 돌아오면서, 텐둥어미는 마침내 타자의 시선을 의식할 수 있는 주체로 성장해 갔으며, 그 과정에서 인생은 그렇게 유쾌하고도 즐거운 것이 아닐 수 없다는 깨달음을 얻게 된다. 이 깨달음은 한 개인의 서사를 넘어 개가를 고민하던 청춘과 부에게로, 나아가 화전판에 모인 다른 여성들, 심지어 오늘날 우리들에게까지도 큰 공명을 준다.

이처럼 한 개인의 성장 서사는 서로 이질적인 주체들이 진정으로 화합되고 하나 되는 공동체의 장(場)을 마련하는 초석이었다는 점에서 치유서사로서의 기능도 한 한편, 또 이러한 개인의 삶 풀이는 ‘화전 놀이판’이었기에 가능했다는 점에서, 미시구조와 거시구조는 상보적인 관계에 놓여 있다. 또한 두 구조 간의 결합은 텐둥어미의 ‘서사’와 화전가의 ‘서정’ 간의 결합인 동시에 나아가 고전시가의 일반적인 장르적, 미학적 문제와도 연결되어 있다는 점에서 의미가 있다.

주제어: <텐둥어미화전가>, 거시-미시 구조, 주체 형성, 성장, 서정-서사, 중층적 담론

I. 문제제기: 텍스트를 둘러싼 논쟁들

<텐둥어미화전가>는 여주인공의 네 차례에 걸친 喪夫와 세 차례의 개가, 화전놀이에 참여한 여성들의 신명나는 노래 한바탕이 한데 어우러진

가사이다. 창작 연대 미상인 이 작품¹⁾은, 경북대 소장본 『小白山大觀錄』에는 <화전기>란 이름으로 한글 필사되어 있다. 하지만 화전가의 일반적인 특징보다는 ‘텐동어미’의 파란만장한 인생 역정이 적나라하여, ‘텐동어미’ 혹은 ‘된동어미’ 등의 수식어를 붙여 부르는 것이 일반적이다. 버젓한 제목이 있는 데도 수식어가 제명에 붙은 데서 보듯이, 이 노래는 화전가로서의 서정적 유형성 못지않게 텐동어미 서사가 갖는 독자성 또한 상당함을 알 수 있다.

詩歌로서의 서정성과 담긴 내용에서 오는 서사성의 양면²⁾은 비단 <텐동어미화전기>만의 특징은 아니다. 하지만 한 인간의 팔자가 어찌면 이토록이나 기구하고 처절할 수 있는가 하는 문제에 이르게 되면, 자연스레 화전가 전체의 구조보다는 ‘텐동어미’라는 한 여성의 삶에 초점이 맞추어지게 되는 것도 사실이다. 그런 만큼, 이에 대한 논의도 주로 여성성의 구현

1) 작품의 창작 연대에 관해서는, 20세기 초로 추정된 경우와 창작 시기 추정이 의의 없다고 본 견해가 대립되어 있다. 전자는 텐동어미가 21~23세 때 괴질이 발생한 것으로 보고, 이 노래의 발화 시점을 50대로 보아 1886년에서 30년을 더한 1916년부터 필사된 1938년 사이로 추정하거나(①) 주인공의 두 번째 남편이 괴질로 사망한 때는 병술년(1886)으로, 이때 텐동어미는 30대였고 이후 귀향한 때가 60대라는 점을 근거로 20세기 초로 창작 시기를 추정하는 경우(②)가 있으며, 후자는 시기와 상관없이 이승발이 괴질로 죽는 것으로 구전되다가 작자 및 향유층이 1886년 병술년 괴질의 참상을 겪은 이후 경험의 구체성을 공유하려는 의도로 괴질 앞에 병술이란 간지를 추가했을 가능성이 있다고 보는 경우(③)이다. 창작 시기를 언제로 보건 간에, 작품이 반영하는 정서는 조선후기적인 것이어서 대체로 조선후기 가사의 연장선상에서 보고 있다(①고혜경, 「‘텐동어미 화전기’ 연구」, 『한국언어문학』35집, 한국언어문화회, 1995, p.180; ②김중철, 「운명의 얼굴과 신명-〈텐동어미화전기〉-」, 『한국고전시가작품론』2, 백영정병욱선생10주기추모논문집, 1992, p.765; ③이도흠, 「18~19세기 가사에서 상포 화폐 경제에 대한 태도 유형 분석」, 『고전문학연구』34집, 한국고전문학회, pp.84-85).

2) 김대행, 「〈텐동어미 화전기〉와 팔자의 원형」, 『고전시가 엮어읽기(하)』(박준준 편), 태학사, 2003, p.325.

과 여성 연대라는 측면에서 ‘개가’의 의미를 되새기거나³⁾ 운명이라는 틀 속에서 하층 여성의 비극상과 사회 구조적 모순의 상관성을 밝히려는 방향⁴⁾이 주를 이루었다.

이들 연구는 이 방면 연구에서 결코 간과할 수 없을 만큼 주목할 만한 성과를 냈지만 동시에 상부의 특이성이나 개가담론에만 지나치게 함몰됨으로써 작품 해석의 면밀함에는 아쉬움을 남겼다는 비판⁵⁾을 낳기도 했다. 이러한 문제의식으로 최근 여성, 개가, 팔자 등 특정 키워드를 넘어 한 개인의 통과의례의 관점에서 작품을 바라보거나 문학치유의 관점에서 새롭게 접근하려 한 노력⁶⁾이 일기도 했고, 그간 풍성했던 외적 연구에 비해 상대적으로 미흡했던 작품 내적 측면에서의 논의를 구체화하려는 연구사적 반성이, 구조나 형상화의 측면에서 제기⁷⁾되기도 했다. 이는 곧 지금까지 상반된 결론을 도출하며 다양한 지형도를 보여 주었던 이 노래⁸⁾를, 이제

3) 박혜숙, 『여성문학의 시각에서 본 <텐둥어미화전가>』, 『인제논총』8집, 인제대학교, 1992, pp.383-400; 박경주, 『된둥어미화전가>에 나타난 여성의식의 변화 양상 고찰』, 『국어국문학연구』20집, 국어어국문학회, 1999, pp.167-186; 박성지, 『<텐둥어미화전가>에 나타난 욕망의 시간성』, 『한국고전여성문학연구』19집, 한국고전여성문학회, 2009, pp.309-335; 장정수, 『화전놀이의 축제적 성격과 여성들의 유대의식』, 『우리어문연구』39집, 우리어문학회, 2011, pp.147-179.

4) 정홍모, 『<텐둥어미화전가>의 세계인식과 조선 후기 몰락하층민의 한 양상』, 『어문논집』30집, 고려대학교 국어국문학회, 1991, pp.81-99; 정인숙, 『<텐둥어미화전가>에 나타난 조선 후기 화폐경제의 발달 양상 및 도시생활문화의 탐색』, 『국어교육』127집, 국어교육학회, 2008, pp.365-392.

5) 최홍원, 『텐둥어미화전가 작품 세계의 중층성과 통과의례를 통한 개인의 성장』, 『선청어문』40집, 서울대학교 국어교육과, 2012, pp.691-719.

6) 최홍원, 위의 글; 김은희, 『문학치료적 관점에서 본 <텐둥어미화전가>-치유의 과정에 주목하여-』, 『한국고시기분화연구』39집, 한국시기분화학회, 2017, pp.33-69.

7) 허희수, 『『텐둥어미화전가』의 구조와 그 의미』, 『한국학연구』43집, 인하대학교 한국학연구소, 2016, pp.263-290; 정무룡, 『<텐둥어미 화전가>의 형상화 방식과 함의』, 『한민족어문학』52집, 한민족어문학회, 2008, pp.259-304.

통으로 이해하는 새로운 독법과 시각이 필요하다는 연구사적 요청에 다름 아니다.

이러한 문제의식에 공감하며, 본 연구에서도 한 편의 작품을 오롯이 이해하기 위한 방편의 하나로, <덴동어미화전기>의 담론 특성에 한번 주목해 보고자 한다. 지금까지 이 노래의 담론 특성은 대체로 액자식 구조, 대칭 구조, 언술 방식 등의 관점에 한정된 감이 크고⁹⁾ 화전기로서의 구조와 덴동어미의 삶이 녹아 있는 서사 구조 간의 유기성이나 개별 담론의 특징적인 면모 등은 크게 논구되지 않았던 것이 사실이다. 익히 알려져 있듯이 <덴동어미화전기>는 일반적인 화전기 구조¹⁰⁾와는 달리 중간에 덴동어미

8) 작품 속 상반된 해석은 주제면, 세계관, 인물 및 개가의 측면에서 뚜렷하다. 주제면에서는 하층민의 삶이 보여주는 비극성으로 읽거나(①) 신명이나 달관의 낙관적 초월성으로 읽는 점(②), 세계관의 측면에서는 개인의 팔자로 귀결되는 세계관의 한계(부정성)로 보거나 운명을 달관한 긍정성으로 읽어내는 것(③), 인물 및 개가의 측면에서는 개가 불허를 주장하는 수동적인 여성상으로 해석하거나(④) 삶을 개척해 나가는 적극적인 여성상으로 읽어내는 것(⑤)이 바로 그것이다(①정홍모, 앞의 글; 김용철, 『<덴동어미화전기>연구(1)-서사구조와 비극성을 중심으로』, 『19세기 시기문학의 탐구』, 집문당, 1995; ②김종철, 『운명의 얼굴과 신명-<덴동어미화전기>』, 『한국고전시기작품론』2(백영정병옥선생10주기추모논문집간행위원회 편), 집문당, 1992; ③박경주, 앞의 글; ④김유정, 『소백산대관록 소재 <화전기 연구>』, 『동국어문론집』8집, 동국대학교 국어국문학과, 1999, pp.483-485; 김석희, 『주제적 관심을 통해 본 규방가사의 세계』, 『조선후기 향촌사회와 시기문학』, 월인, 2009, p.118; ⑤박혜숙, 박경주 앞의 글). 아울러 <덴동어미화전기>에 대한 최근의 연구사적 성과는 다음 글에 자세하다(최은숙, 『<덴동어미화전기>의 연구 성과 및 현대적 의미』, 『국학연구론총』18집, 태민국학연구원, 2016, pp.127-154).

9) 관련 논의는 다음을 참조(김종철, 앞의 논문, pp.763-773; 류해춘, 『<화전기(경북대본)의 구조와 의미』, 『어문학』51집, 한국어문학회, 1990, pp.51-74; 서주연, 『<덴동어미화전기>에 나타난 말하기 방식의 특징과 의미』, 『도시인문학연구』5집, 서울시립대학교 도시인문학연구소, 2013, pp.97-123).

10) 논자에 따라 화전기 구조 파악에 차이가 있긴 하지만 일반적으로 '서사→신변탄식→봄의 찬미→놀이공론→통문돌리기→姑舅승락→준비→치장→승지찬미→화전굽기→회식→遊興嘯詠→罷宴感懷→이별과 재회→기약→귀가→발문'으로 구성된 것으로

서사가 의미 있게 삽입되어 있다. 즉, ‘①화전놀이 준비와 출발→②비봉산의 화전놀이→③청춘과부의 슬픔과 탄식→④텐동어미 서사→⑤청춘과부의 노래(봄춘자노래)→⑥마무리노래(꽃화자노래)→⑦명년 기약과 귀가’로 구성되어 있는 것이다. 여기서 ①~③이 화전놀이가 벌어지는 현재라면 ④는 텐동어미 서사가 존재하는 과거¹¹⁾이며 ⑤~⑦은 다시 화전놀이가 벌어지는 현재인데, ④를 중심으로 ③⑤, ②⑥, ①⑦은 정연한 대응구조를 보이며, 시간적 흐름도 ‘현재-과거-현재’의 순환 구조¹²⁾로 구성되어 있다. ④를 안의 구조(미시 구조)로, ①~⑦을 이를 감싸는 밖의 구조(거시 구조)로 본다면, 전자는 주로 한 개인(텐동어미)의 인생사이자 가정사인 데 반해, 후자는 ‘나와 너’, 곧 개인과 개인의 관계맺음이 중심축을 이루는 사회사¹³⁾라고 할 수 있다.

이러한 개인과 사회, 거시구조와 미시구조가 어떻게 맞물려 각각의 특징적인 면모를 보여주는가를 살펴보는 것은 사실 꽤나 의미가 깊다. 자세한 것은 후술하겠지만, 이는 여주인공의 파노라마 같은 삶이, 화전놀이에 참여한 여타 인물들과 유기적으로 얽혀 마침내 하나의 ‘성장’이라는 의미를 제시하기 때문이다. 이 ‘성장’은 텐동어미 한 개인의 성장을 넘어 화전판에 모인 여러 여성들의 성장이기도 하고, 그 ‘성장’을 통한 화합 또한 그네들

본다(권영철, 『규방가사각론』, 형설출판사, 1986).

- 11) 청춘과부 이야기는 자신의 과거사를 이야기하는 곳이 있지만 현재 스스로의 신변 한탄을 쏟아내는 것이 중심이므로 ‘현재’라고 보았으며, 텐동어미는 ‘현재’ 화전놀이에 참여하고 있지만, 그 서사는 과거의 삶 중심이므로 ‘과거’로 표현하였음을 밝혀둔다.
- 12) 엄밀한 의미에서 작품 속 주체들은 모두 화전놀이(현재) 속에 있으면서 과거를 회상하므로 ‘주체’의 기준에서 보면, ‘현재-과거회상을 포함한 현재-미래기약을 포함한 현재’인 셈이지만, 서사적 사건을 중심으로 보면, ‘현재→과거→현재’라고 할 수 있다.
- 13) 텐동어미 서사는 작가는 텐동어미와 그 남편들의 관계맺음에 한정되지만 크게는 텐동어미 부부와 이들에게 시련을 주는 세계와의 관계맺음이기도 하므로 사회사적 의미가 담겨 있기도 하다.

만의 것이 아니라 이들을 바라보는 서술자, 그리고 오늘날 우리의 그것이기도 한 때문이다. 또한 주체들의 성장기를 살펴보는 과정에서 그간 이 노래에서 뚜렷하지 않았던 문제들-가령, 나의 삶과는 다소 거리가 먼, 타인의 인생사를 듣는 것만으로 과연 연대를 형성하는 것이 가능할까. 덴동어미의 그 특수한 삶이 과연 모든 여성들의 삶으로 치환 가능할 만큼 보편성을 담보하고 있는 것일까. 또 여성과의 연대를 불러일으켰다면 무엇이 덴동어미와 이들을 둘러싼 주체들 간의 연대를 형성하도록 한 것일까 등-에 대한 나름의 실마리가 찾아지기도 한다.

그럼에도 지금까지는 이러한 면면들이 담론과의 관련성 속에서 구체화되지는 않은 감이 크다. ‘화전가’와 ‘덴동어미’가 별개인 듯 별개가 아니듯, 이들이 보여주는 서정-서사의 견고한 결합 또한 분리해서 볼 수 없는 면이 있다. 그런 점에서 본 연구에서 살펴볼 거시성과 미시성을 통합해서 보려는 시각은 작게는 <덴동어미화전가>의 담론 특성을 한번 구체화해 본다는 데 한정되지만, 나아가 작품 이해에 균형을 맞추으로써 서정-서사가 결합된 작품을 어떻게 이해할 것인가 하는 데에 나름의 시각을 제시해 보려는 것이기도 하다. 당연하게도 여기에는, 지금껏 화전가의 구조 혹은 덴동어미 서사 중 어느 한쪽에만 치우쳐 논의가 진행되어 온 것에 대한 반성적 시각이 담겨 있다.

Ⅱ. 관계 성장기로서 주체들 간의 균열과 봉합

먼저 <덴동어미화전가>는 거시적인 측면에서, 불편한 공동체로서 화전관에 한테 모인 ‘이질적인 우리들’이 어떻게 하나가 되는가 하는 관계의 상을 보여준다. 여럿인 주체들에서 청춘과부와 덴동어미로 대표되는 개별

주체들로, 다시 여럿인 주체들로 담론화 되는 이 노래는 표면상 회귀적인 모습을 보인다. 하지만 이러한 회귀성도 자세히 살펴보면, ‘속 이야기’를 둘러싼 액자 밖의 이야기가 사실상 전후로 동일한 의미가 아님을 알 수 있다. 또 그 화합이라는 것도 화전관에 모인 여성들만의 화합이 아니라 텍스트 안팎의 주체들과의 만남을 보여주는 과정이기도 해서 보다 깊이 살펴볼 필요가 있다.

1. 거리화 된 주체들, 묘사적 풍경과 단성의 목소리

(가)-1. ①가세가세 화전을가세 꽃지기전의 화전가세/잇씨가 어넛씨가 썩
 마참 三月이라/동군니 포덕틱하니 춘화일난 썩가맛고/화신평이 화공되어 만
 화방창 단청되니/이른씨乙 일치말고 화전노름 흥여보세/불출문의 흥다가서
 소풍도 흥려니와/우리비록 여자라도 흥체있게 노라보세/②웃던부인은 맘이
 커서 가로호말 퍼니노코 웃던부인은 맘이즈거 가로반되 씨니쥬고/그령저령
 쥬어모니 가로가닷말 가웃질니/웃던부인은 참지름니고 웃던부인은 들지름니
 고/웃던부인은 만나니고 웃던부인은 즉게니니/그령저령 쥬어모니 기름반동
 의 실흥고나...(중략)...열여서 열열일곱 신부여는 가진단장 올케흥다/청홍사
 가마들고 눈썹乙 지위니니/세부스로 그린다시 아미팔자 어엽부다...(중략)...
 잇난붓은 그러커니와 엽난붓은 그디로하지/양티포 겹저고리 슈품만있게 지
 여입고/칠승폭의다 갈마물드려 일곱폭초미 덜쳐입고...(중략)...열입곱살 청춘
 과여 나도갓치 놀너가지/나도인물 좃컨마난 단장홀마음 전여읍서/썩나읍시
 셔슈흥고 거친머리 디강만자/늦비여을乙 실격소자 눈썹지위 무윗허리...(중
 략)...건넌집의 된둥어미 옛흥고리 이고가셔/가지가지 가고말고 닌들웃지 안
 가릿가/늘근부여 절문부여 늘근과부 절문과부/압셔거니 뒤셔거니 일자헿차
 장관이라//

(가)-2. ③순홍이라 비봉산은 이름조코 노리쥬의/골골마다 꽃비치요 등등
 마다 꽃치로세/호산나부 병나부야 우리와갓치 화전흥나/두나리乙 툃툃치며

꽃송이마다 종구ㅎㄴ/사름간곳디 나부가고 나부간곳디 사름가니/이리가나
 저리로가나 간곳마다 동힝ㅎㄴ/꽃타꽃타 두견화꽃타 네가진실노 참꽃치다...
 (중략)...④그중의 상놈이 쭉쭉겨겨 양작손의 갈나귀고/자바쓰들맘이 전여업
 서 향기롭고 이상하다/손으로답삭 쥐여도보고 몸의도톡톡 터러보고/낫테다
 살작 문디보고 입으로흙박 무러보고/저긔져시딕 이리오계 고예고예 꽃도고
 예/오리불실 고흔빋튼 자늬열골 비식ㅎ의/방실방실 웃는모양 자늬모양 방불
 ㅎ의/잉고부장 속슈염은 다늬눈섭 쪽갓트늬/아무리도 팔맘읍서 된머리살작
 쇠자노니/압푸로 보와도 화용이요 뒤으로 보와도 꽃치로다...(중략)...⑤옛과
 썩과 함께먹은니 향긔의 감미가 드욱조타/흙포고복 실컨먹고 셔로보고 ㅎ는
 마리/일연일차 화전노름 여자노름 계일일셔/노고조리 선질셔서 빌빌빌 필
 리불고/오고가는 벽궁식은 벽궁벽궁 벽구치고/봄빛자는 썩고리는 조은노리
 로 벗부르고/호랑나부 범나부는 머리우의 춤乙츄고/말잘ㅎ는 잉무시는 잘도
 논다고 치ㅎㅎ고/천연화표 흑두름이 요지연인가 의심ㅎㄴ//

우선 (가)-1에는 화전놀이를 권유하는 서술자의 ‘호명’이 드러난다(①밑
 줄). “누군가를 호명한다는 것은 그에 대한 관심의 표현이거나 어떤 일을
 지시하고자 혹은 자신의 내적 심리 상태를 드러내는 수사적 장치 중 하나일
 때가 많다. 어느 경우든 호명 자체는 호명하는 이가 호명되는 이를 자신의
 세계 속으로 끌어당겨 상호 소통하려는 의지가 반영된 행위이다. 따라서
 대화를 전제로 한 이 호명 행위에는 청자와 공감하고픈 시적 화자(서술자)
 의 간절함이 담겨 있는 셈”¹⁴⁾이다. 보는 주체이자, 시선에 포착된 이들을
 시각장화 하는 주체로서 이 호명하는 주체(서술자, 관찰자)가 타자를 끌어
 들여 공감하려는 것은 무엇일까. 그것은 다름 아닌 일상에서 벗어나 온갖
 삶의 이야기가 밀가루 반죽처럼 섞이고 풀어지는 공간, 興의 세계가 한 바
 탕 질펀하게 벌어지는 공간, 주체와 세계가 동일화된 공간, 인간과 자연이

14) 줄고, 『<노처녀가> 이본의 담론 특성과 그 원인으로서의 ‘시선’』, 『한민족어문학』73
 집, 한민족어문학회, 2016, p.406.

한데 어우러지는 화전 놀음의 세계¹⁵⁾이자 그 세계가 주는 낙관성이다.

그런데 여기서 주목할 것은 이 밝음으로 충만한 세계에 호명된 주체들이 모두 차이를 내포하고 있다는 점이다(②). 가루 한 말 혹은 반 되 내는 부인, 참기름/들기름 많이 혹은 적게 내는 부인, 비싼 옷감으로 곱게 단장한 16~17세 새 신부, 양대포 겹저고리 수품만 있게 지어 입은 부인, 광당목 남색 치마에 끝동 없는 흰 저고리, 흰 고름 달아 대강 차려 입은 17세 청춘과부, 옛 한 고리 이고 가는 텐동어미 등 늙고 젊은 부녀와 과부들은 경제력, 남편, 지식, 가창 능력의 유무¹⁶⁾ 등 ‘있고 없음’이라는 차이를 내포하고 있다.

이러한 차이는 옷차림부터 행동까지 서술자의 단일한 목소리에 의해 때론 비교적 자세하게 때론 간략히 묘사된다(묘사적 풍경). 그런데 이 묘사는 자세하면 할수록, 묘사 대상에 대해서는 사실감과 현장감을 부여하지만, 대상들 간에는 이질감을 부각시키기도 한다. 즉, 있는 부인의 대표성을 띠는 16,7세 되는 새 신부의 화려한 옷차림과 없는 부인의 대표성을 띠는 단출한 옷차림의 부인 및 17세 청춘과부의 옷차림은 묘사가 되면 될수록 그 차이는 더욱 극명해 진다. 경제적 궁핍과 남편의 부재를 겪는 주체들과 어떤 부재의식도 없는 새 신부 사이에는 이처럼 좁힐 수 없는 간극이 발견

15) 이 세계는, 작품 속에서는 화전놀이가 행해지는 시점이지만, 실제 이 노래가 창작된 시점이라고는 볼 수는 없다. 권순회는 이에 대해 화전가 대부분이 화전 놀음 이후에 창작된 것으로 본 바 있다. 그러나 중요한 것은 화전가류 가사가 실제 화전놀이 중 창작되었는가의 여부가 아니라, 화전 놀음이 행해지던 세계의 조화로운 상이 서술자의 ‘호명’을 통해 각양각색의 삶을 살고 있는 주체들을 한데 끌어 모운다는 사실 그 자체에 있다.

16) ‘웃던부인은 글용히셔 닉척편乙 외와니고/웃던부인은 흥이나셔 칠월편乙 노리히고/웃던부인은 목성조와 화전가乙 잘도보니’라는 구절에서 ‘내척편 외위 내는 부인-그렇지 못한 부인’, ‘화전가 잘 부르는 부인-그렇지 못한 부인’의 대조적인 상황을 유추할 수 있다(밑줄 부분은 작품 상 부재함을 의미).

된다.

이러한 간극은 화전놀이가 본격적으로 시작되면서 새로운 국면으로 접어들는데(가)-2-③]. 꽃을 따러 가서는 마음이 황홀해져 꽃 뜯을 마음은 전혀 없고, 손으로 답삭 쥐어도 보고 몸에도 툭툭 털어보고 낮에다 살짝 문대 보고 입으로 함박 물어보고 뒷머리에 살짝 꽃아보면서, 오히려 화전놀이 나온 여성은 꽃과 하나가 되는 동일화된 모습을 보여준다(가)-2-④]. 이러한 화전놀이의 즐거움은 인간과 자연의 화합을 넘어서 화전을 부쳐 먹고 노는 사이에, 차이를 내포한 주체들 간에도 ‘흥겨움’, ‘신명’으로 하나가 되도록 만든다(가)-2-⑤].

그런데 여기서 주목할 것은, 이 ‘하나 됨’은 사실상 화전놀이판의 흥겨움을 공유한다는 점에서의 하나일지 몰라도 주체들 간의 차이, 거리가 완전히 무화된 것은 아니라는 점이다. 즉 화전놀이를 함께 즐기자고 한데 모여는 있지만, 여기에 참여한 주체들의 행위를 일정한 거리를 두고 철저히 묘사하는 데서 보듯이, 서술자와도 그리고 이들 주체들끼리도 하나 된 공간에서 상호 거리감이 있기 때문이다. 결국 이들이 모인 화전놀이판은 표면상 ‘너’와 ‘나’가 하나가 되는 ‘화합’이라는 보편성을 제시하지만, 이면에는 호명된 주체들의 다양한 삶이 열기설기 엮여 있는, 결코 화합되지 않는 개별성을 함유한 공간이기도 했던 것이다. 이처럼 각기 다른 삶으로부터 오는 부조화된 주체들, 서술자-주체들 간의 거리가 있는 화전놀이판은 그러나 서술자의 시선이 전체에서 부분으로 이동해 감에 따라 이제 새로운 국면으로 접어들게 된다.

2. 개별화 된 주체, 대화적 풍경과 다성의 목소리

이질적인 주체들과 그 주변을 전체적으로 조망하던 서술자의 시선에 새롭게 포착된 것은 다름 아닌 놀이판에서 가장 신명나게 노는 텐동어미와 그러한 신명과는 거리가 있는 청춘과부, 두 개별 주체이다.

(나)-1. 그중의도 텐동어미 먼나계도 잘도노라/춤도추며 노리도흐니 우습 소리 낭자흐디/그중의도 청춘과여 눈물큰물 귀귀흐다/흐부사가 이른마리 조은풍경 존노름의/무슨근심 디단히서 낙누한심 원일이요/나건으로 눈물씩고 닻사정乙 드러보소/열네살의 시집올썬 청실홍실 느린인경/원불상니 밍세하고 빅연이나 사짓더니/겨우삼연 동거하고 영결중천 이별흐니/입은겨우 十六이요 나는겨우 十七이라/선풍도골 우리낭군 어는썬나 다시불고/방정맛고 가련호지 이고이고 답답흐다...(중략)...화전노름이 쫓타호기 심희乙 조금 풀가호고/잔乙 짜라 참예흐니 축쳐감창 썬이로셔/보나니죽죽 눈물이요 듯나니죽죽 한심일세/천하만물이 죽이잇건만 나는웃지 죽이읍나/식소리드러도 회심호고 꽃편결보오도 비창흐디/이고답답 닻팔자야 웃지하여야 조흘게나/가자흐니 말아니요 아니가고는 웃지홀고//

(나)-2. 텐동어미 듯다가서 썬나셔며 흐는마리/가지마오 가지말오 제발적선 가지말게/팔자흔탄 읍실가마는 가단말이 웬말이요/잘만나도 닻팔자요 못만나도 닻팔자지/百연히로도 닻팔자요 十七세 청상도 닻팔자요/팔자가 조乙 량이면 十七세의 청상될가/신명도망 못홀디라 이니말乙 드러보소//

(나)-1에는 우선 결코 신명과는 거리가 먼 삶을 산 텐동어미와 喪夫한 슬픔 속에서 앞날을 고민하며 흐느끼는 청춘과부가 대조적으로 등장한다. 모인 여성들 중에서도 가장 기구한 삶을 살아온 텐동어미가 가장 멋 나게 노는 장면은 알 수 없는 싸한 아픔마저 동반한다. 이는 살아온 인생의 처절함을 춤과 노래로 덮어버리는, 곧 과거의 아픔과 상처를 현재의 신명으로

감싸는 모습에서 인간이라면 느낄 수밖에 없는 한 존재에 대한 연민 때문 일 것이다. 이러한 덴동어미와는 대조적으로 화전놀이판의 신명과 이질감을 느끼는 청춘과부는 14세에 결혼하여 3년 만에 喪夫한 인물로, 여전히 ‘과거의 추억’에 얽매어 있는 주체이자 방황하는 주체이다. 마치 ‘임과 함께 여야만 남들처럼 웃고 즐길 수 있는 진정한 한가위일 것’이라고 외쳐대는 <동동>의 화자처럼, 청춘과부에게 있어 화전놀이는 고달픈 일상사를 벗어 나려는 탈출 욕구가 맘껏 분출되는 곳이 아닌, 임의 부재를 더욱 실감하게 되는 곳일 뿐이다. 슬픈 심회를 풀려고 참여한 화전놀이에서 새소리 들어도 회심하고 꽃 핀걸 보아도 비참한 것은 바로 그 때문이다.

이처럼 화전놀이판에서 초점화가 된 두 주체, 덴동어미와 청춘과부 사이에는 늙음과 젊음(청춘), 즐거움과 슬픔, 웃음과 울음, 현재에의 충실함과 과거에의 집착¹⁷⁾이라는 대조적 상황 및 未感의 차이가 존재한다. 喪夫로 인한 ‘과부가 된 처지’라는 공통점이 있지만 이들에게는 오히려 그러한 차이가 더욱 뚜렷한데, 이 차이는 두 주체의 삶의 이야기가 실타래 풀어지듯 풀리는 과정에서 더욱 선명해진다.

특히, 청춘과부의 이야기를 가만 듣다가 ‘개가 고민’ 부분에 이르러서는, 깜짝 놀란 덴동어미가 ‘씩 나서면서’ 이제 텍스트는 하나의 목소리가 아닌, 여럿인 목소리가 어우러지는 진정한 ‘대화의 場’을 연출한다[나]-2]. 이것

17) 물론 청춘과부가 개가를 고민하는 부분이 있어 ‘현재적 상황’에서 과거를 잊고 미래를 고민하는 인물로 볼 여지도 있다. 그러나 대체로 그 개가 고민도 임의 부재에서 오는 외로움 때문인 경우가 크다. 따라서 현재의 슬픈 원인도 임의 부재이고, 현재 상황을 수용하고 달관하지 못하는 것도 과거 행복했던 삶의 잔영이 자리하고 있기 때문이며, 미래의 개가를 통해 팔자를 고치려는 것도 과거 행복한 삶을 재구하려는 욕망과 현재의 슬픔을 극복하려는 일면이 섞여 있다. 따라서 과거를 완전히 청산하지 못한 것이 원인이 되어 현재와 또 미래를 계획하게 된 것으로 보아 ‘과거에 집착하는 인물’이라고 편의 상 표현하였다.

이 가능한 데에는 ‘나도본디 순흥읍너 임이방의 쌀일너니’라며 자신의 인생풀이가 시작되는 데서 보듯이, 개가를 고민하는 청춘과부에게서 뎨동어미가 자신의 지난한 삶의 시발점, 과거 자신의 모습을 발견했기 때문이다. 타자에게서 또 다른 자아를 발견할 때, 타자의 이야기는 더 이상 타자의 이야기일 수가 없다. 곧 ‘너의 이야기’는 ‘나의 이야기’이고 ‘너의 고민’은 곧 ‘나의 고민’이 되기에 ‘나’는 ‘너’의 그 고민을 듣고 도저히 가만히 있을 수 없는 것이다. 여기에는, 과거 한 때의 실수로 처절한 인생 역정을 겪었던 ‘나(뎨동어미)’가, 가능하기만 하다면야 다시 그때로 돌아가 모든 것을 원점으로 되돌리고픈 마음이 엮보인다. ‘나’의 현존재를 통해서 가능하지 않다면, 그런 나의 모습을 지닌 ‘너(청춘과부)’를 통해서라도 바꾸고 싶은 것이다. 타자로부터의 자아 발견, 이로써 시작된 대화적 담론은, 타자를 전제로 한 소통 행위인 만큼 이제 서술자가 거리를 두고 묘사하고 서술하던 데서 벗어나 다양한 목소리를 전면적으로 드러낸다.

이처럼 전체에서 부분으로, 이질성이 총합된 집단적 풍경에서 특정 주체가 부각되는 개별화된 풍경으로, 자아 발견을 통한 서술적 담론에서 대화적 담론으로의 탈바꿈 과정¹⁸⁾은 <뎨동어미화전가>를 보다 깊이 이해하는데 있어 매우 중요하다. 이는 화전 놀이판이 이제 자연과 여성들이 하나가 되던 보편자의 특성보다는, 주체들의 인생사가 나열되는 과정을 통해 개별

18) 여기서 ‘서술적 담론’이 서술자(보는 주체)-주체들 간의 거리화를 보여준다면, ‘대화적 담론’은 서술자가 후면에 위치하고 두 주체들(뎨동어미와 청춘과부) 간의 거리화를 보인다는 차이가 있다. 이때, (나) 역시 청춘과부/뎨동어미의 단일한 목소리로 삶의 역정들이 서술되고 있지만, 이는 표면적인 현상일 뿐 거시적인 측면에서는 대화적 담론 형태를 띠다고 볼 수 있다. 즉, 대화는 반드시 일대일로 주고받는 것만 있는 것이 아니라, 기본적으로 타자를 전제로 한 의사소통 행위는 점에서 서술적 담론에서 서술자는 시선에 포착된 풍경을 일방적으로 거리를 둔 채 묘사하는 경향이 크다면, 대화적 담론에서는 주체들 간 살아온 삶의 차이가 서로를 전제하고서 이야기되는 경향이 크기 때문이다.

자의 특성이 부각되는 공간이자 여럿 목소리가 공존하는 공간이 되는 과정에서 덴둥어미의 삶을 가장 초점화하기 때문이다. 초점화 된 덴둥어미의 삶이 중요한 것은 단순히 한 인간의 인생사가 어떠했는가를 제시하는 데 그치는 것이 아니라, 이처럼 개별적이고 이질적이며 각자의 색깔을 드러내던 주체들을 거뭇못처럼 한데 묶어 이들 간의 거리를 줄이며 공감과 소통에 바탕을 둔, 진정한 공동체로 거듭나도록 하는 서사로서의 면모를 보여주기 때문이다. 그렇다면 네 차례의 상부와 세 차례의 개가를 통해 온갖 고초를 겪은 덴둥어미의 삶이, 하나의 개별화된 이야기가 아니라 진정한 공동체로 거듭나게 되는 계기는 무엇이며 또 그로 인해 화전 놀이판의 성격은 어떻게 변화되고 있을까.

3. 하나된 주체들, 묘사적 풍경과 재단성화 된 목소리

덴둥어미의 삶을 쫓 따라가다 보면, 누구나 공감하게 되는 지점에 다다르게 된다. 그것은 다름 아닌 한 인간의 팔자라는 것이, 어쩌면 그토록이나 처절할 수 있을까 하는 놀라움, 경악이 바로 그것이다. 그만큼 덴둥어미의 삶은 단순한 슬픔을 넘어서 청자에게 또 독자에게 깊은 충격을 안겨 준다. 살려고 아등바등 부단히도 발버둥을 쳤건만, 그러한 노력에도 아랑곳 않는 운명이 야속할 정도이다. 그 야속한 운명의 굴레에서 덴둥어미가 깨달은 것은 바로 다름 아닌 ‘팔자는 못 고친다’는 것이다. 그렇기에 타고난 팔자를 고칠 생각일랑 말며, 화전놀이에 이왕 왔으니 즐겁게 한 바탕 즐기라는 여유 있고 호방함마저 보여준다. 이때 주목할 것은, 덴둥어미가 험난한 체험을 풀어내고 그 과정에서 깨달은 인생관마저 설파하자마자 이전까지 개별화되고 파편화된 주체들, 이질감으로 어우러져 있던 주체들이 뭉춘자, 꽃화자 노래를 부르며 서로 하나로 묶인다는 점이다.

(다)-1. 안자우던 청춘과부 황연티각 씨달나셔/텐동어미 말드르니 말슴마
 다 기지오리/이니슈심 풀러니여 이리저리 부쳐보셔/이팔청춘 이니마음 봄춘
 짜로 부쳐두고/화용윙티 이니얼골 꽃화짜로 부쳐두고/술술나는 진흔숨은 세
 우춘풍 부쳐두고/밤이나 낮지나 슯흔슈심 우는식나 가져가기/일촌간장 싸인
 근심 도화유슈로 씨여볼가/천만첩이나 씨인스름 우습스틱 하나음/구곡간
 장 김푼스름 그말스틱 실실풀여/三冬설흔 싸인눈니 봄춘자만나 실실늑늑/
 자니말은 봄춘자요 늑싱각은 꽃화자라/봄춘자만나 꽃화자요 꽃화자만나 봄
춘자라/얼시고나 조을시고 조을시고 봄춘자/화전노름 봄춘자 봄춘자노리 드
 러보소...(중략)...비봉山의 봄춘자 화전노름 흥이나니/봄춘자로 노리하니 조
 乙시고 봄춘자/봄춘자가 못가게로 실버들노 꼭잡미게/춘여과긋 지나간다 잉
 무식야 말유히라/바람아 부덜마라 반경도화 씨러진다/어여뿔사 小娘子가
 의복단장 올케하고/방스웃고 썩나셔며 조타조타 시고조타/잘도하늑 잘도하
 늑 봄춘자노리 잘도하늑/봄춘자노리 다히는가 꽃화자타령 너가흠셔...(중
 략)...천상선관니 내려와셔 슯노리乙 듯년가베/여러부인이 층찬하늑 슯노리
 도 잘도하늑//

(다)-2. 만사우환¹⁹⁾ 노리하니 우리마암 더욱조의/화전노름 이좌석의 슯노
 리가 조홀시고/스노리도 호호니 우리다시 흘길음/구진맘이 읍셔지고 착흔
 맘이 도라오고/걱정근심 읍셔지고 흥체잇게 노라시니/신선노름 다를손가 신
 선노름 이외갓지/화전흥이 미진하여 히가하마 석양일제/사월히가 디다더니
 오날히는 저르도다/하나임이 감동하사 사홀히만 겸히주소/사乙히乙 겸히여
 도 호로히는 맛창이지/히도히도 절고보면 실컨늘고 가지만은/히도히도 자를
 시고 이니그만 히가가늑/산그늘은 물건너고 가막갓치 자라든늑/각귀기가 하
 리로다 언제다시 노라볼고/스읍시난 지미읍서 명연삼월 노라보세//

19) 『小白山大觀錄』(경북대소장본) 소재 <화전가>에는 보이지 않지만, 박혜숙 주해본
 (『주해 <텐동어미화전가>』, 『국문학연구』24집, 국문학회, 2011, p.369)에는 ‘만사우
 환’으로 기재되어 있는데, 의미의 명확성을 위해 따로 기입했음을 밝혀둔다.

(다)-1에서 보듯이, 좀 전까지 슬픔에 젖어있던 청춘과부가 이제 봄춘자 노래까지 흥얼거리며 진정한 화전놀이판의 참여자로 나서고, 이어 다른 여성들마저 꽃화자 노래를 부르면서 덩달아 연대를 이루게 된다. ‘자네 말은 봄춘자요 내 생각은 꽃 화자라’한 데서 드러나듯(밑줄), 처절한 삶과 그 삶을 통해 깨친 인생철학이 담긴 덴동어미의 언술(말)이 근심걱정을 해소해 줄 해결책이었다면, 이에 따른 청춘과부의 심경 변화는 그에 따라 생겨난 결과론적인 것이다. 어느 것이 먼저랄 것 없이 ‘봄춘자 만난 꽃 화자, 꽃 화자 만난 봄 춘자’라 하면서 봄춘자 노래를 부르는 청춘과부, 그의 노래에서 보듯 덴동어미와 청춘과부의 경계 허물기는 이제 화전놀이판에 참여한 다른 여성들의 경계마저 허물면서 꽃 화자 노래로 이어진다. 두 주체의 경계 허물기, 화전놀이판에 참여한 다른 여성들과의 경계 허물기는 진정 ‘하나 됨’이라고 할 만하다. 그런 점에서 이 노래를 ‘여성 연대’로 읽어낸 것은 매우 정확한 지적²⁰⁾이다.

호명된 주체들 간의 경계 허물기와 그로 인한 한바탕의 신명은 일파만 파로 퍼져, 마침내 호명하는 주체(서술자)와 호명되는 주체들 간의 경계 허물기까지 나아가기도 한다. (다)-2에서 보듯이, 서술자는 그 이전까지는 호명되는 주체들을 일정한 거리를 두고 바라보았지만, 이제 만사우환 노래하니 ‘우리’ 마음 더욱 좋다고 하며, 자연과 하나 된 이러한 놀이판은 신선놀음이나 다름없다고까지 한다. 그러다 해가 저무니 사흘 해만 겸해달라고 직접 부탁까지 하고 나선다.

이제 화전놀이판은 진정한 조화, 화합의 장(場)으로서, 이질적인 주체들 간의 경계가 없어지고, 이들이 지니고 있던 걱정근심도 없어지고 진정 흥체 있게 놀이난 의미 있는 공간으로서 거듭나게 된다. 즉 이전에 보이던

20) 박성지, 앞의 논문.

여러 다성적인 목소리가 꽃화자 노래로 다시 하나 되는, 단성화된 공간에서 여성들은 이질감보다 동질감으로 뭉쳐 조화로운 세계상을 보여주었던 것이다(거리화 없는 동일화).

그렇다면 이러한 연대는 어떻게 가능했던 것일까. 이와 관련하여 덴동어미의 삶 자체가 갖는 특수성과 이를 무화시키는 보편성 획득을 한 번 생각해 볼 필요가 있다. 뒤에서 후술하겠지만, 우선 덴동어미의 삶을 들여다보면, 사실 이는 너무나 특수한 것이어서 화전놀이판에 모인 여성들에게 결코 ‘나의 체험’으로 환원되지 않고, 결코 환원될 수도 없다. 그런데 아이러니컬하게도 이러한 특수성이 오히려 화전 놀이판에 모인 이들과의 거리를 좁히는 역할을 한다. 내가 생각한 심각했던 문제가 알고 보니, 타인의 경우에 비해서는 덜 심각한 것이었음을 깨닫는 순간, 나의 문제는 아무 보잘 것 없는, 하찮고 사소한 것이 되어 버린다. 동시에 나를 둘러싼 고민과 그 고민에서 오는 긴장감은 풀어지게 마련이다. 덴동어미의 인생 역정은 청춘 과부로 하여금 이러한 느낌을 갖도록 하면서 지금까지 개별화되고 이질적인 주체들의 ‘경계’를 무너뜨리는 역할을 했던 것으로 보인다. 일반적으로 긴장감이 있을 때 경계의 수위는 높아지고 타자를 향한 마음의 문은 닫히게 마련이지만 그러한 긴장감이 풀리고, 경계의 수위가 낮아질 때면, 타자를 향해 자신을 열어 둘 가능성이 마련된다. 그런 점에서 덴동어미의 인생 역정은 그 자체로 덴동어미를 규정하는 하나의 실체로서 나름의 특수성을 지니는 동시에 화전놀이판에 모인 이질적이고 개별화된 주체들의 경계를 풀어헤치는 역할도 하는 것이다.

한편, 덴동어미의 삶 자체가 이러한 기능을 한 것과는 달리(1차), 이어 열거되는 개가 고생한 여인네들의 삶²¹⁾은 덴동어미의 특수한 체험을 타자

21) ‘아모동네 화령딕은 시물하나의 혼자되야/단양으로 갔다더니 겨우다섯달 사다가셔/제가몬져 죽어서니 그건오이러 낫지마는/아무동네 장임딕은 갖시물의 청상되여/제가

가 겪을 수도 있는 체험의 문제로 보편화하는 역할을 한다(2차). 서로 간의 경계를 풀어헤치고 한 여인의 특수한 경험이 실상 우리의 경험이 될 수 있다는 각성은, 화전놀이판의 여성들을 하나로 묶기에 충분하다. 그렇기에 춘삼월 호시절에 화전놀음 왔거들랑 있는 그대로 보고 즐기는 것이 가장 좋은 것이며, 모든 것은 마음먹기에 달렸다는 덴동어미의 최종 발언²²⁾은, 앉아 울던 청춘과부에게 큰 깨달음을 안겨줄 만큼 충격적으로 다가올 수 있었을 것이다.

이처럼 <덴동어미화전기>는 여럿인 주체에서 시작해 개별 주체들의 속내 터놓기를 통해 거리를 좁혀가다가 마침내 다시 여럿인 주체가 하나가 되면서 진정한 공동체로 거듭나는, 회귀적 담론 형태를 보여주는 노래이다. 즉 “타자 담론→자아 담론→다시 우리의 삶이 이야기 되는 타자 담론으로 나아가는 노래”²³⁾이자 ‘보편 담론→개별 담론→다시 보편 담론’으로 나아가는 과정의 노래이면서 ‘불완전함을 내포한 완전함→대화를 통한 불완전함의 극대화→다시 상처 아물기를 통한 불완전함이 제거된 완전함’으로 나아가는 노래이기도 했던 것이다.

춘광乙 못이겨서 영춘으로 가더니만/몹실병이 달여드려 안질병이 되야다디...(중략)...
큰고싱乙 안홀사름 상부벗툼 아니흐지/상부벗툼 흐는사람 큰고싱乙 하나니라/큰고싱
乙 남못쥬고 늬의고싱 안흐나니/제고싱乙 제가흐지 큰고싱乙 뉘乙쥬고/역역가지 싱
각흐되 기가히서 잘되나니는/뫓의흐나 아니되니 부디부디 가지말게//’

22) ‘맘심자가 제일이라 단단하게 맘자부면/꽃천절노 피는거요 식난여사 우는거요/달은
매양 발근거요 바람은일상 부는거라/마음만여사 티평흐면 여사로보고 여사로뚫지//’

23) 본 연구에서 ‘타자 담론’은 서술자를 포함한 ‘우리’의 담론을, ‘자아 담론’은 서술자나
‘우리(화전놀이에 참여한 제반 부녀들)’가 아닌, 특정 개인(텍스트 속 중심인물인 덴동
어미)의 노래를 의미한다. 이는 일반적으로 ‘타자 담론을’ ‘너의 노래’로, ‘자아 담론’을
‘나의 노래’라고 볼 때 ‘나’는 덴동어미일 수도 있고, 텍스트 밖 화자이자 언술행위의
주체인 서술자일 수도 있어 혼란의 여지가 있기 때문이다.

Ⅲ. 자기 성장기로서 ‘나’의 주체형성 과정과 운명론적 인식

한편, <텐동어미화전가>의 거시 구조에서 발견되는, 완전함, 조화, 동화, 단성성 등의 측면에서의 회귀성은 그 안에 나-너 간의 균열과 그 균열이 봉합되는 과정이 세밀하게 그려져 있기에 보다 큰 의미를 지닌다. 그 봉합 과정은 텐동어미의 삶이 꺾진하게 녹아 있는 미시적인 담론 구조 속에서 보다 구체화되며, 그것은 또한 텐동어미 삶의 회귀성으로 집약된다. 사실 지금까지는 ‘텐동 어미의 삶=개가’에 초점을 맞추어 온 경향이 짙다. 조선조 여인이 생계 수단으로 선택할 수밖에 없었던 것이 ‘개가’이고 그렇기에 텐동어미의 ‘개가’를 당시 사회사적 관점에서 이해해야 한다는 것은 분명 의미가 있다. 하지만 개가보다 더 중요한 것은 한 인간으로서, 한 여성으로서 텐동어미가 겪었던 인생 역정, 개가를 선택함으로써 얻게 된 불행이 아니었을까. 개가가 아닌, 잘 살아보려고 발버둥친 한 인간의 삶에 초점을 맞추어 본다면, 이 작품의 미시적 구조는 편의상 크게 ‘첫 결혼과 실패한 삶-개가하는 삶-다시 혼자가 된 삶’으로 이해할 수 있을 것이다. 각 시기별 텐동어미가 어떤 인식의 변화를 보여주고 있는가를 작품을 통해 구체적으로 한번 살펴보면 다음과 같다.

1. ‘나-너’의 담론: 타자와의 화합과 어린 주체

(라) 나도본디 순홍읍너 임이방의 쌀일너니/우리부모 사랑흐사 어리장 고리장 키우다가/열여섯세 시집가니 예천읍너 그중큰집의/치헝차려 드러가니 장니방의 집일너라/셔방임을 잠간보니 준수비범 풍후호고/구고임게 현알흐니 사랑흐맘 거룩흐디/그이듬히 처가오니 썩맞참 단오려라/三빅장 놓푼가지 추천乙 쫓다가서/춘천줄리 썩러지며 공중디기 메바그니/그만의 박살이라 이런일이 쏘인는가/신경이 미혹흐데 十七세의 과부된너...(중략)...시부모임 흐

신말삼 친정가서 잘잊거라/나는아니 갈나흐니 달너면서 기유흐니/홀슈읍서
허락흐고 친정이라고 도라오니/三빅장이나 놓푼남기 날乙보고 늦기는 듯/씨
러지든곳 임의녁시 날乙보고 우니는 듯/너무답답 못살깃너 밤낫즈로 통곡흐
니/양곳부모 의논흐고 상쥬읍의 중미흐니//

위에는 우선 순흥 읍내 이방 임상찰의 딸로 태어나 부모 사랑을 듬뿍 받고 자란, 16세의 덴동어미가 등장한다. 남들처럼 때를 맞춰 시집을 간 어린 덴동어미는, 준수비범 풍후한 서방님(예천 장이방)을 제대로 쳐다보지도 못하고 잠깐 훑어 볼 만큼 설익고도 수줍은 새색시 모습 그 자체이다. 문면에 직접 나타나 있지는 않지만 덕 있는 시부모를 만나 시댁 식구 사랑도 듬뿍 받았다는 데서, 1년 간 며느리로서 아내로서 신혼 생활의 달콤함을 즐겼을 그의 삶을 짐작해 볼 수 있다. 또 명확하지는 않아도 ‘예천 읍내 그 중 큰 집’으로 시댁을 표현한 데서 보듯이, 시댁의 경제적 환경은 꽤나 부유했을 법 하고 뒤에서 ‘홍문안의 사대부’라고 표현한 것도 참조해 보면 상당히 명망 있는 집안이었을 것으로 추정된다.

이처럼 경제적, 사회적으로 아무 부족함 없던 시대에 갓 편입된 어린 새 신부, 덴동어미는 세상 물정 모르고 남편과의 장밋빛 인생을 꿈꾸는 16세의 순수함을 그대로 보여준다. 그런데 타자(남편)와의 영원한 화합을 꿈꾸던 것도 잠시, 덴동어미는 1년 후 단오 날, 남편이 추천줄이 끊겨 사망하는 끔찍한 일을 경험하게 된다. 남편과 평생을 함께 하려던 삶이 어이없는 사건으로 파괴되자 절망과 슬픔으로 허덕이게 되는 덴동어미는, 그야말로 삶의 횡포 앞에 한없이 주저앉고 마는, 어쩔 줄 몰라 하는 어린 주체이다. 친정에 가 있으라는 시부모의 배려에도 ‘한번 시댁 식구가 되면 그 집 귀신이 되어야 한다’는 생각으로 가기를 거부하다 끝내 허락하는 모습에서는 유가적 여성상의 일면도 보인다.

친정에 돌아왔지만, 텐동어미는 임의 목숨과 자신의 행복을 송두리째 앗아간 삼백장이나 되는 높은 나무를 보며 감정을 주체할 수 없어 밤낮으로 통곡한다. 어른-아이의 구조를 완전히 도식화할 수는 없지만, 일반적으로 어떤 삶의 문제에 맞닥뜨렸을 때, 상황을 신속하게 파악하고 문제 해결 의지를 보이면서 나름의 방도를 모색하는 것이 어른의 성향이라면 아이는 여전히 그 문제 해결 방안을 찾지 못해 방황하며 계속해서 울음을 터뜨리거나 끊임없이 고민하며 절망적인 상황 속에 자신을 방치해 두기 마련이다. 그런 점에서 비록 나이는 17세가 되었지만 喪夫한 텐동어미는 여전히 스스로에게 닥친 삶의 무게를 해결하지 못하는 정신적으로 방황하는 주체이자, 어린 주체로서의 면모를 강하게 보인다고 할 수 있다.

결국 보다 못한 부모가 나서서 상주 읍내 이승밭의 후취로 들어가는 ‘개가’를 통해서 비로소 텐동어미는 첫 남편을 잃은 데서 오는 외로움에서 벗어나는 모습을 보여준다. 이때 문면에는 구체적으로 제시되지 않은 ‘첫 개가’를 텐동어미의 의지가 반영된 것으로 읽어낼 여지도 있지만, 시택을 떠나려 하지 않은 모습이나 첫 임을 한없이 그리워하는 모습 등을 보면, 과거의 슬픔을 깨끗이 잊고 스스로 팔자를 고쳐보려는 텐동어미의 의지가 발현된 것으로 읽어내기는 힘들 듯하다.²⁴⁾ 오히려 喪夫의 아픔을 힘들어하는 ‘나(텐동어미)’의 모습에 주변인(부모)들이 개가를 시킨 것으로 이해해야 자연스럽다. 거절했다 말다 말이 없어서 구체적인 것은 알 길이 없지만, 딸의 슬픔을 달래주고자 타자에 의해 개가가 이루어졌을 가능성이 크다고 본다면, 텐동어미는 자신의 인생 문제를 타자에 의해 결정하도록 내버려

24) 논자에 따라서는 텐동어미가 밤낮 통곡함으로써 스스로 개가의 동인을 마련한 것으로 보기도 하지만(박경주, 앞의 글, 171쪽), 시가/친정 부모가 상호 의논하여 개가가 진행된 것이므로, 개가의 선택과 결정에서 텐동어미의 주체적인 의지 및 판단이 들어갔다고 보기는 힘들다(김유정, 앞의 글 484쪽).

두는, 다소 수동적인 모습을 보여준 것으로 이해되기에 충분하다.

2. ‘나-너’의 담론: 타자와의 부조화와 성장하는 주체

부부로서 한 평생 행복하게, ‘나’와 ‘너’의 동일화된 삶을 살고자 했던 어린 덴동어미는 첫 개가를 통해 다시 한 번 더 잘 살아보려는 희망을 꿈꾸게 된다. 그런데 삶에 대해 잘 모르는 어린 주체로서의 덴동어미는 세 차례의 개가를 통해 실패로 얼룩진 삶을 살아가면서 점차 삶을 경험하고 알아가는, 성장하는 주체로 거듭나게 된다.

(마)-1. 이상찰의 떠나라되여 이승발 후취로 드러가니/가셔도 웅장하고 시 부모임도 자룩하고/낭군도 출등하고 인심도 거룩하되/떡양안자 흐느마리 포가마나 걱정하더니/희로삼연이 못다가서 성쫓든 조등너 도입하고/엄험중○ 슈금하고 슈만양이포乙 주어니니/남전복답 조흔전지 슈풍낙엽 떠나가고/안 팍줄형낭 큰지와집도 하로아침의 남의집되고...(중략)...①나도올며 흐느마리 웃지성전의 빌어먹소/사무라운기가 무서워라 뉘가밥乙 조와쥬나/밥은비러 먹으나마 옷션뉘게 비러입소/셔방입아 그말말고 이전일도 싱각하계/궁八十 강티공도 광장三千쥬 하다가셔/쥬문왕乙 만난후의 달八十 흐여있고/표묘괴 식 혼신이도 도중소연 옥보다가/하고쥬乙 만난후의 혼중디장 되어서니/우리도 이리히셔 버러가지고 고향가면/이방乙 못하며 호장乙 못하오 부러울게 무어서오...(중략)...병술연괴질 닥쳐고나 안팍소실 三十여명이/흙박모도 병이드려 사올마너 썩나보니/三十名소슬 다죽고셔 主人 혼나 나흐나썩이라/슈千戶가 다죽고셔 사라나니 멧읍다너/이세上 天地간의 이룬일이 쏘잇는가...(중략)...굴노놈의 무지욕설 꼴과가치 달게듯고/슈화중乙 가리잔코 일호라도 안어긋너/일경지십 먹은마음 혼번사라 보쥬터니/조물이시괴하여 귀신도 야쥬하다/전싱의 무삼죄로 이싱의 이러흔가/금도돈도 너사실예 셔방입만 이러나계/아무리 호천통곡흔들 사자난불가 부싱이라/②아무라도 흘슈유셔 그렇지

령 장사호고/죽으라고 이乙씨도 싱흔목숨 못죽을늬/억지로 못죽고서 쏘다시
빌어떡늬//

(마)-2. 울산읍늬 황도령이 날다려 호는마리/여보시오 저마로라 웃지저리
스러호오...(중략)...마노라도 슬다호되 닉스럼만 못호오리/여보시오 말씀듯소
우리사경乙 논지컨딘/三十너문 노총각과 三十너문 혼과부라/총각의 신세도
가련호고 마노라 신세도 가련호니/가련호사람 서로만나 갖치늘그면 웃더호
오/가만이숨숨 싱각호니 먼저오든 두낭군은/홍문은의 사디부오 큰부자의 세
간사리/찍가망신 호여시니 흥진비리 그러호가/저총각의 말드르니 육디독자
나려오다가/죽을목숨 사라시니 고진감늬 흘가부다/마지못히 혀락호고 손잡
고서 이니마리/우리셔로 불상이여겨 허물읍시 사라보셔//

(마)-3. 제가절노 쏘치필씩 늬가마가셔 못필넌가/고웁곳치 피고보면 귀흔
열미 쏘여나니/이뒷집의 쏘셔방이 다먼늬의 잇다가셔/먼저달의 상쳐호고 지
금혼자 살임호니/저먹기는 디평이나 그도또호 가련호디/자늬팔자 쏘곤쳐셔
늬말디로 사다보게...(중략)...흔달두달 잇티삼연 사노라니 웃지호다가 티괴잇
셔/열달비술너 희복호니 참말노일기 옥동자라/영감도 오십의 첫아덜보고 나
도오십의 첫아이라...(중략)...세상사가 귀차늬여 이웃집의가 누어시니/된동이
乙 안고와셔 가심을 헤치고 젓물이며/지성으로 호는마리 어린아히 젓머기게/
이사름아 정신차려 어린아기 젓머기게...(중략)...된자식乙 젓물이고 가르더안
고 싱각호니/지난일도 괴막하고 이압일도 가련호다/건넌소록 물도집고 너물
소록 산도놉다/엇진연의 고싱팔자 一平生乙 고싱인고/이늬나이 육십이라 늘
거지니 더욱슬의/자식이나 성히시면 제나밋고 사지마난/나은점점 마나가니
몹은점점 늘거가늬/이러키도 흘슈읍고 저러키도 흘슈읍다//

먼저 (마)-1에는 첫 개가 후 가산을 탕진하고 유리걸식, 머슴살이 등을
하다가 어느 정도 돈을 모을 만할 때 다시 괴질로 남편을 잃는 과정이 짙진
하게 그려져 있다. 재혼할 당시만 해도 시댁의 경제적 환경은 괜찮았던 듯

싶지만, 일수놀이로 가세를 탕진한 후에는 유리결식과 머슴살이를 하지 않으면 안 될 정도로 매우 심각해졌음을 알 수 있다. 이러한 상황에서 덴동어미는 명분에 사로잡혀 머슴살이 할 수 없다는 남편을 달래며 살길을 모색하는 모습을 보여준다. 이때의 덴동어미는 이제 더 이상 현숙하지만 세상물정 모르는 어린 주재, 유가적 이념과 명분에 사로잡혀 있기만 한 덴동어미가 아니다.富에서 貧으로 전락하는 과정 속에서 남편의 서러움을 이해하기도 하는, 가슴 따뜻한 아내이면서 어떻게든 살아보려는 현실적인 면모를 잘 보여주는 여성이기도 한 것이다. 비록 남편이 괴질로 죽자 애초에 꺼린 일을 시켜 고생만 하다 죽게 한 것 같아 미안하기도 하고 애뜻하기도 하고, ‘군노놈’이라고 한 데서 보듯 그간의 서러움도 봇물 터뜨리듯 하지만, 죽으려다 다시 그렇저렇 장사와 유리결식을 반복하며 주어진 삶을 어떻게든 살아가려는 데서 현실적인 면모도 뚜렷이 보여준다.

이를 통해 경제적 여유를 갖춘 인물이 하층민으로 편입되는 과정을 거치면서 하층민 집단 차원의 보편성을 획득한 것으로 읽어내기도 한다.²⁵⁾ 주지하듯이 18세기 중반 이후부터 20세기 초반까지 빈곤에 직면한 여성들이 생존하기 위해서 스스로 몸을 파는, 곧 自賣²⁶⁾ 문서가 기하급수적으로 증가했다는 것은 주지의 사실이고, 이는 덴동어미의 삶을 이해하는 또 하나의 핵심이기도 해서, 그와 같이 볼 수 없는 것은 아니다. 곧 自賣가 불법이었을 가능성은 ‘본인을 스스로 파는 것과 그 부인과 자식을 파는 사람은 중한 형률로 다스리는 것을 건의했더니 윤택했다’는 기록²⁷⁾이나 실제 관리

25) 최홍원, 앞의 논문, pp.702-705.

26) 自賣는 가족이나 친척에 의해 매매되는 경우도 포함하는데, 스스로 판 사람을 雇으로도 호칭한 데서 自賣의 결과가 반드시 천인이 되는 것을 의미하지는 않았던 것으로 보인다. 조선 후기 빈곤층 자매 실태와 관련해서는 다음의 글에 자세하므로 참조할 것(정혜은, 『조선 후기 빈곤층 여성의 자매(自賣) 실태』, 『여성과 역사』 20집, 한국여성사학회, 2014, pp.1-30).

로서 자매를 저지른 사실에 충격을 받아 처벌했다는 정조 대의 기록²⁸⁾ 등 다양한 곳에서 발견되지만, 민간에서는 19세기까지 공공연히 행해졌음을 통해²⁹⁾ 덴동어미 부부가 스스로 머슴살이하는 것은 당시 경제적 궁핍 속에서 이들이 선택할 수 있었던 최선의 길이기도 했을 법하다. 그리고 그것이 하층민의 공감을 이끌어낼 동인이 되기에도 충분했을 것이다.

하지만 여전히 덴동어미의 삶은 너무나 기구하여 지극히 덴동어미 자신의 것만으로 한정될 뿐, 그 누구의 삶으로 환원되기에는 어려워 보인다. 덴동어미의 고난을 다분히 ‘기구한 팔자’라는 낭만적인 장치로 그리고 있을 뿐만 아니라 개연성 있는 사건으로 받아들이기 어려워 ‘아이러니’의 개념으로 이해할 필요가 있다는 지적³⁰⁾이 나온 것도 같은 맥락이다. 그런 점에서 이 노래의 보편성은, 하층민의 전형을 보여주었기 때문이라기보다는, 오히려 喪夫 이후 대성통곡하다가 다시 어쩔 수 없이 유리결식하며 살아가는 덴동어미에게서, 생목숨 끊으려 해도 그러기 쉽지 않은 우리들의 운명을 그대로 발견했기 때문은 아닐까 싶다. 돈과 같은 물질적인 것도 인간을

27) ‘肅宗十六年 備邊司啓目 北關民俗 賣妻與子 視若常事 傷倫 理悖自今 自賣其身 及放賣其妻子者 論以重律何如 依允.’(『추관지』10권, 掌隸部, 私賤0, 自賣妻子).

28) ‘韓師鎮供 待罪光陽時 適值壬癸連旬 道內流丐之自賣其身者甚多 故給價買得 及其遞歸 自願隨來者三十九名云 判曰 荒歲饑民 設欲自鬻其身 名以官長 焉敢生心於利 其賣而賭其售乎…(中略)…爲先嚴刑一次 該道遠地勿限年定配 仍施禁錮之典.’(『정조실록』47권 정조 21년 9월 10일(병자) 기록).

29) 조선조에는 구휼의 경우 예외를 둔다는 법조항이 있었는데, 곧 “흉년에는 구휼을 위해 다른 사람의 노비가 될 수 있다(依凶年救卹爲人奴婢之國典 自願爲右人宅奴爲去乎)”는 국전의 기록이 바로 그것이다(『고문서』31, 12. 노비, 자매문기, 문서번호 223번, 서울대규장각한국학연구원, 2006, p.140). 여기서 보듯, 조정에서도 적극적으로 구휼할 수 없는 상황에서는 어느 정도 민간의 요구를 추인하는 방향이었을 것으로 짐작된다.

30) 고정희, 「<덴동어미화전가>의 미적 특징과 아이러니」, 『국어교육』111호, 국어교육학회, 2003, pp.313-341.

향한 애정보다 앞설 수 없다는 인식이, ‘금도 돈도 내사 싫어 서방님만 일어나게’라는 애절한 외침으로 나타났던 것이고 그것이 많은 이들의 공감을 끌어냈기 때문은 아닐까.

이는 세 번째 6대 독자로 혈혈단신 도부 장사하는 노총각 황도령을 만나 새로운 인생을 결심하는 모습에서 더욱 뚜렷이 드러난다(마)-2]. 주지하듯이 조선후기 아전들 간에는 지체에 따른 신분혼 즉 향리층간의 계급내혼 제도가 일반화되어 있었는데³¹⁾ 덴동어미의 이전 결혼이 그러한 측면에서 이루어졌다면 두 번째 개가부터는 신분 하락에 따라 더 이상 그러한 면이 보이지 않는다. 게다가 더 이상 덴동어미에게 그러한 것은 중요한 의미로 다가오지도 않는다. 지금까지는 덴동어미의 개가를 두고, 수절이 상층 사대부 여성에게 강요된 중세 이념의 하나였다면, 개가는 하층민 여성들이 살아남기 위한 방편으로 이해되면서, 덴동어미가 자신이 처한 경제적 압박을 스스로 개척하기보다는 남성과의 혼인을 통해 대응하려는 소극적 태도를 보이며 비록 개가 결정에는 이러한 비주체성의 모습을 보이지만 그 진행 과정에서는 적극성이 나타나는 등 상반된 모습이 흥미롭다³²⁾고 보기도 했다.

하지만 과연 덴동어미에게 있어 개가가 당시 하층여성이라면 어쩔 수 없이 선택할 수밖에 없었던, 시대적 압박 속에 강요된 삶의 한 방편이었던

31) 조선후기 향리층의 혼인은 ①지역 내의 향리층과의 혼인 ②비슷한 사회경제적 배경을 지닌 신분층과의 혼인 ③하층 관속층과의 혼인 등 세 차원에서 보통 이루어졌다. 이 중 ①은 군현 내 향리세력의 결집 혹은 타 지역과의 긴밀한 정보 교류를 위해 행해졌다면 ②는 양반에 대응하는 신분집단의 결집을 위한 목적으로, ③은 향리층이 관아의 제반 업무를 장악하는데 효과적인 수단인 하나였기에 혼인이 이루어진 경우였다고 할 수 있다(권기중, 『조선 후기 향리층의 혼인 네트워크- 『경상도단성현호적대장』을 중심으로』, 『한국사학보』33집, 고려사학회, 2008, pp.313-335; 이준구, 『조선후기 신분지역변동연구』, 일조각, 1993; 이훈상, 『조선후기의 향리』, 일조각, 1990 등).

32) 최홍원, 앞의 논문 p.708.

것일까. ‘마지못해 허락’했다고 한 것으로 보아 썩 내키지는 않은 듯하지만, ‘홍진비래 고진감래’를 이유로 들어 불쌍한 인생 서로 마음 맞춰 살아보려 한 데서, 텐동어미의 개가 의지는 분명히 발견된다. 그런데 비참한 삶의 굴레에서 벗어나려 한 텐동어미가 왜 경제적으로 곤궁한 황도령과의 개가를 결심했던 것일까. 두 번의 결혼과는 달리, 시댁(남편)의 경제적 환경은 뚜렷이 알 수 없지만, 텐동어미의 삶의 무게만큼이나 적나라하게 서술되고 있는 황도령의 삶도 만만치 않음을 볼 때, 텐동어미의 개가 결심은 단순히 경제적 궁핍으로의 탈피라고 볼 수 없는 면이 있다. 마치 한 편의 영화를 보는 듯한 착각마저 불러일으킬 만큼, 세 살 먹어 모친 죽고 네 살 먹어 부친 죽은 이후 외조모 손에 키워지지만 열네 살에 외조모가 열다섯에 외조부가 죽고, 이후 같이 살던 외사촌 형제도 남의 빛에 못 견뎌 도망한 뒤, 의탁할 곳 없어 시작한 머슴살이, 이후 장가 밀친 만드다고 참깨 장사를 시작했으나 풍랑을 맞아 표류하다 간신히 살아남아 무인절도 백사장서 혼자 올라가 어부에게 발견되어 제주 한라섬에서 다시 고향으로 돌아와 도부 장사를 시작한 황도령의 인생, 모은 돈 다 잃고 죽을 뻔한 그런 날도 살았다며 텐동어미를 달래는 황도령의 人生流轉은 텐동어미의 기구한 삶 못지 않은 무게감으로 다가온다.

富에서 貧으로 전락하는 텐동어미의 추락하는 삶과 처음부터 貧으로 뚝뚝 뭉쳐진 황도령의 추락된 삶은, 애초부터 행복한 결말을 예상하기 어렵다. 하지만 텐동어미는 부부의 연을 맺고 도부 인생을 시작한다. 이때 텐동어미가 두 번째 개가를 결심하게 되는 계기는 경제적 조건이나 신분적 지위도 아닌, 바로 ‘홍진비래 고진감래’라는 다분히 감상주의적일 수도 있는 낙관주의적 세계관이다. 황도령은 이전의 남편들이 지녔던 사회적 지위, 경제적 여유, 그 어느 것 하나 없다. 하지만 ‘죽을 목숨 산 것 보니 더 이상 喪夫하지 않고 부부해로 할 수 있겠다.’는 생각이 텐동어미의 마음속에 강

하게 자리 잡고 있었던 것이다. 이는 人生流轉을 겪으면서 덴동어미가 바라보는 삶의 중요도에 변화가 생겼음을 의미하는 것이기도 하다. 이전 같으면 ‘고진감래’란 돈이나, 명예 같은 것이었을 법하지만 두 번의 喪夫를 통해 얻은 깨달음은 이 같은 가시적, 물질적인 것이 아니라 한 인간으로서, 한 여성으로서 남편과 평생 영위하고픈 행복한 삶이었다고 할 수 있다.

그렇기에 도부 장사하면서 장단지에 털이 없고 목도 자라목이 되고 발가락도 문드러져 병구완 약치레, 남의 신세 지다가 한 십년이 흘렀어도³³⁾ 곳곳이 그 힘든 삶을 살아갈 수 있었다. ‘남편’이라는 큰 버팀목이 있었기에 가능했을 법도 하다. 그런 점에서 억척같이 살아가는 덴동어미는 바로 주어진 현실을 있는 그대로 수용하며 남편과 더불어 힘든 삶을 함께 버텨 나가는 강인한 여성이자 현실적인 여성인 것이지, 단순히 경제적 궁핍에서 벗어나고자 ‘개가’를 선택했던 인물로 이해할 수만은 없을 것이다.

덴동어미에게 있어서 행복은, 사랑하는 이와 오붓하게 일상을 살아가는 그런 평범한 가정 꾸리기였을 것이다. 그렇기에 남편의 부재는 이러한 행복을 앗아가는 엄청난 사건이 아닐 수 없다. 물난리로 잃은 남편, 시체마저 수습하지 못한 남편을 따라 굶어죽어서라도 함께 하고픈 바람은 그래서 더욱 비극적으로 다가온다. 그렇기에 남편의 부재와 동시에 ‘개가’에 대한 뜻은 사라지고 마는 한낱 ‘허상’이기도 하다. 이는 지금까지 덴동어미가 생각한 행복은 부부 중심의 삶으로 구성된 것이었기 때문이기도 하다. 그러다가 ‘자식’을 운운하며 개가를 강권하는 이웃 덕네의 발언은 덴동어미에게 신선한 충격으로 다가온다. 여태껏 생각하지 못한 ‘혼들림’이기도 하고,

33) ‘남촌북촌의 다니면서 부즈러니 도부흐니/돈뵙이나 뵈만하면 둘중의하나 병이난다/ 병구려 약시세 흐다보면 남의신세乙 지고나고/다시다니며 근사모와 쏘돈뵙이 뵈만하면/쏘흐나이 탈이나서 환푼음시 다씨고나니/도부장사 흐십연흐니 장바군니의 털이우고/모가지지 자리목되고 발가락이 무지러전니//’

반신반의하면서도 ‘부부 중심’에서 ‘자식을 포함한 진정한 가족 중심’으로의 새 희망을 꿈꾸는 계기를 마련하게 되기도 하는 것이다. 그렇기에 ‘이왕사를 생각하고 갈까 말까’ 망설이는 모습을 보이게 된다.

(마)-3에서 보듯이, 덴동어미가 세 번째 개가를 결심하게 된 것도 그런 점에서 경제적인 궁핍과는 다소 거리가 멀다고 할 수 있다.³⁴⁾ 지난 달 상처하고 혼자가 된 옛장사 조침지를 만나면서부터 덴동어미는 처음으로 집안에서 살림만 하는, 이전의 삶에 비해 비교적 편안한 삶을 영위한다. 3년 같이 살다보니, 나이 50에 덴동어미는 자식까지 보게 되고 마침내 아내로서, 엄마로서, 곧 한 여성으로서의 삶을 행복하게 또 현실적으로 영위해 나가게 된다. 잠시 안정을 찾은 듯한 덴동어미의 삶은, 그러나 수동별신굿판에 벌일 음식을 장만하던 중 화재로 그만 남편도 잃고 아들도 불에 태이는 상황에 이르면서³⁵⁾ 또 다시 방황하는 모습으로 나타난다.

심지어 본인도 죽으려고 불구덩이에 뛰어 들어가려다 주위의 만류로 간신히 살아난 덴동어미는 이제 그만 만사가 귀찮아져 이웃집에 가 누워버린다. 화상으로 병신이 된 자식에게 젖을 물리며 곰곰 생각해 보니, 이제 지난 일도 기가 막히고 앞일도 가련하여 어떻게 살까 막막하기만 하다. 어느

34) ‘이왕사乙 생각하고 갈까말가 망상이다/마지못히 허락하니 그집으로 인도하느/그집으로 드리달나 우선영감乙 자세보니/나은비록 마느나마 괴상이든든 순휴하드/영감심이 무어시오 닉싱이는 옛장사라//.’는 부분에서, 자간 숨은 의미로 보아 조침지를 만나 얼굴 생김새를 살펴보고 직업을 묻는 장면이 발견되지만 이는 사람과 사람이 만나 나누는 자연스러운 대화이지, 이를 두고 경제적인 요건을 따진 것으로 한정적으로 이해해서는 곤란할 것이다.

35) ‘흐창이리 놀리다가 웃던친구 오더니만/수동별신 큰별신乙 아무날부터 시작하니/뭇천이 죽지달낭 뒷돈은 닉지춤세/호두약엿 마니곡고 가진박산 마니하계...(중략)...한밤중의 바람이자 굴독으로 불이느/온지반의 불부터서 화광이 충전하니/인사불상 정신음서 그엇물乙 다퍼언고/안방으로 드리달나 아달안고 나오다가/불터미의 업터져서 구불면서 나와보니/영감은 간곳읍고 불만작고 타느고나//’

새 60이 되어 버린 덴동어미는 이리지도 저리지도 못하는, 그간의 삶의 역정을 다 겪었지만 가혹한 운명의 굴레에서 벗어나지 못하는 자신을 스스로도 어찌할 수가 없다.

타자와의 화합을 꿈꾸었지만 추천, 괴질, 물, 불로 모두 이별하고 마는 喪夫로 점철된 삶은, 덴동어미를 내면적으로 단련시키는 동시에 덴동어미가 감당하기에는 너무나 버거운 그 무엇이기도 하다. 그토록 억척같이, 아등바등 살아보려고 한 것밖에는 없는데, 가혹한 운명은 이러한 현실적인 여성을 가만히 내버려 두지 않은 것이다. 타자와의 조화로운 삶을 꿈꾸었지만 늘 이별과 슬픔으로 점철되는, 부조화의 삶으로 되풀이되는 결론은, 덴동어미를 한없이 지치게 만들기에 충분했을 것이다. 지난한 삶, 타향에서의 삶, (남편의)부재로 점철된 삶은 이제 덴동어미를 다시 행복했던 한때의 시절로 돌아가지 않을 수 없게 만든다. 덴동어미의 기억으로 소환된 ‘고향’은 바로 그런 점에서 의미가 깊다.

3. ‘나-나’의 담론: 자아와의 타협과 성장한 주체

덴동어미에게 있어 ‘고향’은 유가적 이념으로 무장된 현숙한 아내, 이상적으로 삶을 보던 어린 주체였던 자신이 한때 머물렀던 곳이다. 또한 현실에 발을 내딛게 만든 시발점이 된 공간이기도 하며, 다시 마음의 안식처를 제공해 줄 만한 어머니의 자궁과도 같은 곳이기도 하다. 힘든 삶의 역정을 거쳐 차츰 성숙해 가던 덴동어미가 고향에 돌아오면서부터는 이제 타자와의 관계를 벗어나 진정한 ‘나’를 마주하는 모습을 보이는 것은 그런 점에서 매우 의미심장하다.

(바)-1. 된동이乙 뒷더업고 본고향乙 도라오니/이전장산 의구하나 인정물

정 다변흔늬/우리집은 터만나마 쑥디밧치 되야고나/아나니는 흥나옴고 모로
 나니 쐰이로다/그늘밧딘 은헝나무 불기청음 디아귀라/난디음는 두견식이 머
 리우의 등등써셔/불겨귀 불여귀 슬피우니 셔방입죽은 녀시로다/시아기야 두
 견식이 녀가웃지 알고올쥬/여귀와셔 슬피우러 녀스럽乙 불너늬나/반가와셔
 우러던가 셔러워셔 우러던가/셔방입의 녀셔거든 녀압푸로 나라오고/임의녀
 시 아니거던 아조멸의 나라가게/뒤견식이 펼적나라 녀역기의 안자우늬/임의
 녀시 분명하다 이고담탐 반가워라/나논사라 육신이완늬 녀시라도 반가워라/
 건오섬연 이곳이셔 날오기乙 지다려나/어이홀고 어이홀고 후회막급 어이홀
 고야/시아기야 우지마라 식보기도 북그려웨/늬팔자乙 셔겨더면 식보기도 북
 그럽잔치/침의당초의 친청와셔 셔방입과 함귀주겨/져시와갓치 자옹되야 친
 만연이나 사라불결/늬팔자乙 녀가소가 그여이흔번 사라불나고//

(바)-2. 모로는 은노사 나오면서 웃진사름이 슬이우나/우름근치고 마를헝
 계 사정이나 드리보세/늬슬름乙 못이겨셔 이곳디와셔 우나니다/무신스럽인
 지 모로거니와 웃지그리 스뤄헝나/노인얼낭 드러가오 녀스럽아라 쓸디옴소/
 일분인사乙 못차리고 쌍乙허비며 작고우니/그노인이 민망헝여 텃티안자 헝
 논말이/간곳마다 그러헝가 이곳와셔 더스런가/간곳마다 그러릿가 이곳디오
 니 더스럽소/져터의사던 임상찰리 지금의웃지 사나잇가/그집이벌셔 결단나
 고 지금아무도 읍나리라/더구다나 통곡헝니 그집乙웃지 아라던가/져터의사
 던 임상찰이 우리집과 오촌이라/자사이분덜 알슈인나 아무형임이 아니신가/
 달여드러 두손잡고 통곡헝며 스러하니/그노人也 아지못히 형임이란말이 원
 말인고/그러나 저려나 드러가세 손목잡고 드러가니/청삼사리 뽕뽕지져 난모
 른다고 소리치고/큰디문안의 계우흙쑹 계육계육 다라드늬/안방으로 드러가
 니 늘그나 절무나 알슈인나/북그려워 안자다가 그노사과 흐디자며/이전이이
 기 디강헝고 신명타령 다뭇홀늬//

(바)-3. 청춘과부 갈나하면 양식짜고 말일나늬/고싱팔자 타고나면 열변가
 도 고싱일늬/이팔청춘 청싱더라 녀말뭇고 가지말게...(중략)...늬팔자가 사는
 디로 녀고싱이 닷난디로/쥬흔일도 그쐰이요 그른일도 그쐰이라/춘삼월 호시

결의 화전노름 와서덜낭/솟빔철능 곱게보고 식소리논 쫓케듯고/발근달은 여
사보며 말근발람 시원하다/조흔동무 존노름의 서로웃고 노다보소/사람의눈
이 이상하여 제티로보면 관계찬고/고은솟도 식여보면 눈이캄캄 안보이고/귀
도또흔 별일이지 그티로 드르면 관찬은결/식소리도 곳쳐듯고 실푸마암 절노
나니/맘심자가 제일이라 단단하게 맘자부면/솟천절노 피는거요 식난여사 우
는거요/달은매양 발근거요 바람은일상 부는거라/마음만여사 툇평하면 여사
로보고 여사로듯지/보고듯고 여사하면 고싱될일 별노읍소/안자우던 청춘과
부 황연디각 씨달나서/덴동어미 말드르니 말씀마다 기키오리/이너슈심 풀러
너여 이리저리 부쳐보셔//

먼저 세 차례의 개가를 통해 실패로 얼룩진 삶을 살다가 고향에 돌아온
덴동어미가 맨 처음 마주하는 것은 다름 아닌 인정 물질 다 바뀌어 버린,
‘변화된 상’이다. 쭉대밭이 된 집, 낮선 이로 가득한 곳, 청삼살이마져 모른
다고 쟁쟁 짓어대고 거위 한 쌍 게육 게육 달려드는 곳, 그 곳은 고향이지
만 친숙함, 푸근함을 안겨주는 공간이 아닌 오히려 ‘낮습’이 지배하는 공간
일 뿐이다[(바)-2]. 고향에 왔지만 고향이 아닌 듯, 이방인과 같은 미묘한
느낌을 주는 고향에서, 우두커니 선 덴동어미는 그야말로 방황하는 주체이
다. 세 차례의 개가와 네 번의 喪夫를 통해 파란만장한 삶의 성장통을 한
바탕 겪었지만, 여전히 어떤 길로 가야하며 무엇이 옳은지를 알 수 없는,
고민하는 주체이기도 한 것이다.

이 때, 덴동어미의 시선에 고스란히 들어온 것은 다름 아닌 첫 남편의
목숨을 앗아간 은행나무 한 그루와 그 위에 슬피 우는 두견새 한 마리이다.
서방님 뉘이거든 내 앞으로 날아오고 임의 뉘이 아니거든 멀리 날아가라
하니 펼쩍 날아 덴동어미의 어깨에 앉아 우는 두견새는 덴동어미로 하여금
그간의 파편화 된 삶을 반추하게 하는 매개물이다. 두견새와 마주하는 순
간, 덴동어미는 이제 타자와 행복한 삶을 영위하려다 결국 부서져서 상처

투성이가 되어 버린 지난 삶을 곱씹어보게 된다. 맨 처음 喪夫한 남편을 따라 죽었다라면 남의 손가락질도 받지 않고 저 세상에서라도 천만년 함께 살았을 것을, 기어이 팔자 고쳐 한번 살아보려던 것이 중국에는 파란만장한 삶의 주체가 되어 버리고 말았다는 후회가 밀려온다. 과거 결정에 대한 이러한 悔恨 속에는 ‘나’가 ‘나’를 돌아보는 자기 성찰적 시선이 숨어 있다.

이러한 성찰적 시선은 지금까지 남편으로 대변되는 ‘너(타자)’와의 관계 속에서 덴둥어미가 스스로의 삶을 규정하던 데서 벗어나 이제 또 다른 나와 관계맺음을 보여주는 것이라는 점에서 의미가 깊다. 즉 ‘부재 대상이 없는 현재의 나’가 ‘과거 속 또 다른 나’를 만나는 과정이자 ‘성장통을 앓고 있는 나’가 ‘철부지 어린 주체인 나’를 만나는 과정이며, ‘개가 고생한 현실적 여성이 수절 고생을 강조하는 유가적 여성’을 만나는 과정이기도 한 것이다.

그 과정에서 현재의 내 머릿속에는 다시 써 내려가고픈 과거가 떠오른다. 그 과거는 다름 아닌 ‘순홍→예천→상주→경주→울산→순홍’의 장소 이동에 따른 개가 고생, 그 고생의 서막이 열리기 직전, 수절을 결심하며 통곡하던 어린 주체인 ‘나’가 머물렀던 바로 그 때이다. 덴둥어미는 그때로 가서 생각에 잠긴다. 만일 17세 첫 喪夫 시, 개가가 아닌 ‘수절’을 선택했다라면 과연 이 같은 고생을 겪었을까 하고 ‘나’가 과거 기억의 편린들을 떠올리면 떠올릴수록 설움은 더욱 북받쳐, 한없이 나약하고도 가녀린 한 여성의 모습으로 제시된다. 고향 ‘순홍’은 이처럼 ‘나’에게 낯섬을 안겨주는 곳이기도 하지만 동시에 타향살이에서 성장통을 겪은 주체의 아픔과 설움을 한꺼번에 쏟아내도록 하는 정화의 공간이기도 하다. 이 노래를 통과의례를 통한 개인의 성장 서사로 읽어낸 것³⁶⁾도 바로 여기에 주목한 때문일 것이다.

36) “덴둥어미의 삶을 구성하는 상부와 개가는 여성의식의 계기와 소산이기보다는, 덴둥어미가 진정한 의미의 깨달음과 성장에 도달하기 위해 거쳐야 했던 통과의례의 장치”

그런데 여기서 살펴볼 것은, 고향 ‘순홍’은 ‘나’로 하여금 옛 기억을 되살리는 공간이자 유가적 이념, 상징계적 질서³⁷⁾를 강하게 인식하도록 한 공간이라면, 이와 대비되는 ‘타향’은 그러한 질서가 거부되는 곳, 생계를 위해서거나 개인적 욕망을 위해서거나 그 이유야 어떻든 여성도 개가를 하는 것이 당연한 논리일 수 있는, 현실적 담론이 의미를 갖던 곳이라는 점이다. 즉 자의든 타의든 고향 순홍은, 상징계에서 부정되는 ‘개가’를 선택한 ‘나’와 ‘수절’을 지키려던 또 다른 ‘나’가 공존하던 증층성을 띤 공간이었던 것이다. 서로 다른 인식을 지향하는 ‘나’가 다투고 경합하는 과정에서 한바탕 성장통을 겪고 다시 원점으로 돌아온 뒤(회귀 구조), 선택하지 않은 길을 고민하던 또 다른 ‘나’를 바라보게 될 때, 주체는 이제 새로운 인식과 깨달음에 도달하며 확고한 의지를 갖춘, 진정한 주체로서 거듭나게 된다.

이때의 주체는 (바)-3에서 보듯이, 갖은 고생 다하고 나서 인생을 바라보는 나름의 관점을 정립한, 삶을 달관하고 사물을 있는 그대로 바라보며 느끼는 성장한 주체이다. 덴동어미는 고향(순홍)에 돌아오자마자, 과거 속 개가

(최홍원, 앞의 글, p.711)로서 상징적 의미를 갖는 것이며, “통과의례가 자기 부정과 새로운 자아실현의 과정”(이훈, 『자세히 읽기의 한 시도』, 『새국어교육』65호, 한국국어교육학회, 2003, p.382)이라면, 덴동어미의 파란만장한 삶을 개인 성장 노래로 보는 것은 타당한 지적이다. 덴동어미의 삶을 자아 성장의 과정으로 본 것은 기존과 동일한 시각이지만, 본 연구에서는 ‘공간’의 이동에 따른 개인 성장의 변모가 주체 형성의 과정 및 자아 성찰적 시선 속에서 어떻게 달라지는가를 보다 구체적으로 살폈다는 점에서 차이가 있다. 즉 덴동어미는 단선적, 일방적으로 성장하는 것이 아니라, ‘어린 주체 → 성장통을 앓는 주체 → 어린 주체로 잠시 회귀했다가 마침내 성장하게 되는 주체’라는 과정을 보여준다.

37) 여기서 상징계적 질서란 다름 아닌 ‘喪夫한 여성이 지켜야 할 도리’, 곧 ‘개가가 아닌 ‘수절’이 미덕으로 여겨지는 아버지의 법(은유)을 의미한다. 당시 여성들에게 강요된 이 ‘수절 담론’이 비록 하층민에게는 해당되는 사항이 아니었을 지라도 순홍에 돌아오자마자 ‘나’의 머릿속에는 바로 이 ‘수절 담론’을 지키려 했던, 양인 신분이었던 자신의 처지가 떠오르게 된 것으로 생각된다.

를 선택한 자아와 수절을 고집하는 자아를 마주하게 된다. 전자를 선택했고, 그렇게 아등바등 현실적인 삶을 살아왔지만, 결국 남는 것은 몸이 불편한 텐둥이와 후회로 점철된 삶일 뿐이다. 결국 텐둥어미는, 첫 남편을 잃고 수절하려던 유가적인 여성상으로 회귀하는 것이, 스스로에게도 또 남들 보기에도 한 점 부끄럼 없는 삶이라는 인식 태도를 정립하기에 이른다. 이는 단순한 회귀가 아니라, 개가해 본 삶의 리얼함이 오히려 비현실성을 드러내고 있기에, 다시 가보지 않은 길, 한때 가려고 했지만 가지 못했던 길, 그 길로 나아가려는 ‘나(텐둥어미)’의 처절한 몸부림의 결과이기도 하다.

그렇기에 청상과부를 향한 개가 만류에는 텐둥어미의 진정함이 녹아있다. ‘개가하는 삶’, ‘팔자를 고치려는 삶’, ‘신명에서 벗어나려는 삶’ 등 이러한 삶은 모두 상징계에선 부정되어야 할 것들이다. 상징계적 질서를 선뜻 받아들이지는 못하고 ‘개가를 통한 삶이 행복할 것’이라는 막연한 상상 혹은 낭만적 감상만으로, 또 다른 삶의 현장에 뛰어드는 것은, 결국 여성에게 있어 자살 행위나 다름없다는 것이다. 상징적 질서에서 일탈하려는 욕구가 얼마나 여성을 처절하게 파멸시키는가는 여러 개가한 여성들의 사례를 조목조목 나열하는 데서 더욱 뚜렷해진다. 화전놀이 자체는 일상사에서 벗어나려는 탈주의 욕망, 밝음으로 가득하지만, 동시에 유가적 굴레를 벗어나는 것의 가혹함은 여성을 ‘정절’이라는 이념으로 가두어 두는 덧이자 어두운 면이기도 하다. 밝음과 어두움, 탈주의 욕망과 속박의 굴레가 화전가와 텐둥어미 서사를 통해 한데 어우러져 있는 노래, 그것이 바로 <텐둥어미화전가>이다.

결국 개가하여 팔자 고치려는 삶을 포기함으로써 비로소 텐둥어미는 완벽하고도 성장한 주체로서 거듭날 수 있게 되었던 것이다. 팔자를 고쳐보겠다는 어떤 집착에서 벗어나는 순간, 모든 삶의 무게와 짐을 내려놓는 순간, 인생은 그렇게 유쾌하고도 즐거운 것이 아닐 수 없다. 가장 기구한 삶

을 살았으면서도 덴동어미가 화전놀이판에서 가장 신명나게 한바탕 놀 수 있는 것도, 청춘과부를 황연대각하게 할 수 있었던 것도, 주위의 사물을 있는 그대로 바라보고 모든 게 마음먹기에 달렸다는 인생관을 진심으로 피력할 수 있는 것도 바로 지난 삶에서 오는 모든 고난과 집착에서 벗어나, 담담하게 자신의 삶을 관조할 수 있게 되었기 때문이다. 즉, ‘나’는 타자와의 삶을 갈구하던 세계(상상계)와 혼자만의 삶을 중용하는 세계(상징계) 간의 갈등 속에서 마침내 전자를 벗어나 후자의 질서로 나오므로써, 자신의 세계에 함몰되어 있던 주체에서 사회적인 바라봄을 의식할 수 있게 되는 주체로서 탄생할 수 있게 되었던 것이다. 덴동어미가 주변의 모든 사물을 있는 그대로 바라보고 현재의 주어진 삶을 그대로 수용하는 것이 가능했던 것도 이러한 시선의 전환³⁸⁾ 때문이다.

여기서 하나 짚고 갈 것은, 유가적 질서를 인식하는 나, 사회적 시선을 의식하게 된 나, 상징계적 질서에 편입되는 나, 현실적 삶을 살아가던 나, 개인적 시선 속에 함몰되어 있던 나, 상상계를 유랑하던 나 보다 우위에 있다거나 긍정의 의미를 함의하는 것이 결코 아니라는 점이다. 개가나 나(덴동어미)가 선택한 삶의 한 부분이었을 뿐이며, 그것이 고꾸라지면서 귀향과 더불어 상징계적 질서를 받아들인 것도 ‘나’가 선택한 삶의 한 길이었었던 것이다. 그 과정에서 ‘나’와 나의 주변, 그리고 이를 둘러싼 모든 세계를 돌아보게 되었던 것이며, 과거도 미래도 아닌, 바로 지금 현재라는 의식

38) ‘시선의 전환’은 ‘나’가 ‘세계를 보던 것’에서 ‘세계’의 눈으로 ‘나를 보는 것’, 혹은 그 역의 현상을 일컫는데, 전자가 주관성에서 객관성으로 나아가는 방향이라면 후자는 객관성에서 주관성을 획득하는 방향으로의 시선 전환이다. 불량쇼는 이를 예술의 범열과 같은 경험이며 ‘시간과 밀접한 관련이 있다고 논구한 바 있다. 즉 ‘시간은 시선을 항상 주체 스스로의 계획 속에 묶어 두며 그 시간의 유혹을 벗어나 뒤돌아서면, 사물들이 있는 그대로 순진무구한 형태로 나타나게 된다는 것이다(M. 불량쇼, 『문학의 공간』(박혜영 역), 책세상, 1996, p.206).

속으로 주체가 나올 수 있게 되었던 것이다. 그렇기에 이를 두고, 개가를 긍정하는 현실적 주체보다 이를 부정하는 유가적 주체가 더 우위에 있다고 말하기는 어렵다. 오히려, 이 두 주체는 상보적인 관계 속에서 텐둥어미가 어떻게 사는 것이 바람직한가 하는 데 대한 나름의 해답을 던져준 것으로 해석해야 할 것이다. 그 해답은 다름 아닌, 과거의 어둠 속에서 현재의 밝음으로 나온 텐둥어미가 깨친, 이제는 타자(남편)없는 삶도 살아갈 수 있는 온전한 독립을 위한 삶 바로 그것이 아닐까.

IV. 맺음말: 치유로서의 텍스트, 서사와 서정의 결합

본 연구는 지금까지 제명이 주는 무게감에 비해 작품 내적 분석 연구가 상대적으로 미흡했다는 문제의식에서, <텐둥어미화전가>의 담론 특성을 크게 거시구조와 미시 구조로 나누어 한번 살펴보았다. 전자가 밖의 구조(화전가 부분)로서 크게 서술자-주체들(화전판에 모인 이들) 간의 관계 성장기³⁹⁾라면 안의 구조(텐둥어미 서사 부분)는 ‘나’로 상징되는 텐둥어미 개별 주체의 인생 성장기였다고 할 수 있는데, 논의된 바를 간략히 요약해보면 다음과 같다.

먼저 거시구조에서는 표면상 화합이라는 보편성을, 이면에는 주체들의 개별성을 함의하는 화전놀이판이 등장한다. 이 놀이판은 ‘단성성, 거리화된 주체들, 묘사적 풍경’이라는 담론 특성에서 시작해 ‘타자로부터의 자아

39) 관계는 ‘성장’보다는 ‘회복’이라는 용어가 자연스럽지만, ‘회복’은 원래 어그러짐을 전제로 하는 데 반해, 작품 속 서술자-주체 간에는 어그러짐보다 동일 공간 속 서로 간의 거리가 있다는 정도이므로 더 나은 관계로 나아갔다는 점에서 ‘성장’이라는 용어를 사용하였다.

발견과 그로 인한 다성성, 대화적 풍경'으로, 다시 '여럿인 단일 주체, 단성성, 묘사적 풍경'이라는 담론 형태로 회귀하는 특징을 보여준다. 이러한 회귀성은 꽃화자, 봄춘자 노래를 부르는 과정에서 호명된 주체들 간, 또 호명하는 주체와 호명되는 주체들 간의 진정한 경계 허물기를 보여주었다는 점에서 의미가 있다.

한편 미시구조는 거시 구조에서 발견되는 회귀성을 보다 구체화하는 기능을 하며, 나(덴동어미)-너(타자들, 남편들) 간의 균열과 그 균열이 봉합되는 과정 속에서 한 인간의 성장기이자 주체가 형성되는 과정을 보여준다. 즉, '어린 주체이자 방황하는 주체'→'성장통 앓는 주체'→'성찰하는 주체이자 성숙된 주체'로, '유가적 여성'→'현실적 여성'→'유가적 이념을 정립해 간 주체'로, '자아 시선'→'타자 시선'을 의식할 수 있는 주체로의 변모상을 보여주었던 것이다. 이는 또한 서로 다른 의미를 지닌 공간 이동(타향→고향)과 깊은 관련이 있기도 했다. 즉, 실패로 점철된 타향에서의 삶을 청산하고 고향에 돌아온 순간, 덴동어미는 삶의 무게를 내려놓게 되고 결국 인생은 그렇게 유쾌한 것이 아닐 수 없다는 깨달음에까지 이르게 된다. 이 깨달음은 한 개인의 서사를 넘어, 개가를 고민하던 청춘과부에게로, 나아가 화전판에 모인 다른 여성들, 심지어 오늘날 우리들에게까지도 큰 공명을 줄 수 있는 것이기도 하다.

이처럼 한 개인의 성장 서사는 서로 이질적인 주체들이 진정으로 화합되고 하나 되는 공동체의 장(場)을 마련하는 초석이었다는 점에서 치유서사로의 기능도 한 한편, 또 이러한 개인의 삶 풀이는 '화전 놀이판'이었기에 가능했다는 점에서, 미시/거시 두 구조는 씨실과 날실처럼 서로 엮여 있는, 상보적인 관계에 놓여 있다. 여기서 하나 주목할 것은 두 구조 간의 이러한 결합은 덴동어미 삶 풀이가 중심이 된 '서사'와 화전가에서 드러나는 '서정'의 결합이기도 한 동시에, 나아가 고전시가의 일반적인 장르적,

미학적 문제와도 연결되어 있다는 점이다. 주지하듯이 동일화와 주관성을 특징으로 하는 서정은 주체와 세계의 관계상이 문제가 되어 왔기에, ‘서정’은 서정 고유의 역할이 있다고 믿어 왔고, ‘시간성’과 ‘이야기성’을 주된 특징으로 하는 ‘서사’는 또 이러한 서정과는 대척되는 지점에서 장르론적 관점에서 또 하나의 문학 권력을 형성해 왔던 것⁴⁰⁾이 사실이다.

하지만, <텐동어미화전가>의 두 구조에서 보듯이, 진정 오롯한 ‘서정’의 성격을 드러내기 위해서는 장르론적 관점에서 대척되는 위치에 있었던 ‘서사’의 역할이 있어야 하듯, 또 ‘서사’가 오롯한 이야기 구조를 갖추어 실타래처럼 풀려질 수 있기 위해서는, ‘서정’의 바탕 또한 필요한 것이다. 구체적인 것은 좀 더 究明해 보아야 할 일이지만, 치유 텍스트로서 나의 이야기가 너의 이야기로, 다시 우리의 이야기로 나아갈 수 있기 위해서는 이러한 서정-서사의 미학적 긴장과 상보적인 관계를 주목해 볼 필요가 있음은 분명해 보인다.

이는 대체로 그간 고전시가 연구에서 하나의 텍스트 안에 발견되는 서정-서사의 미학적 긴장 중, 어느 것이 우세한가를 따져 같은 작품을 보는 시각에 따라 어느 한 갈래에 귀속시키고 그 특징을 구명해 보려 한 데 대한 반성적 시각과도 연결되어 있다. 물론 그간 <텐동어미화전가>를 서정, 서

40) 동서양을 막론하고 ‘서정’은 자아-세계 간의 정서적 융합의 표현이며 ‘주관성’과 ‘동일화’를 최대 문제로 삼는데, 서구에서는 주로 ①정조 ②회상 ③대상의 내면화 ④주관성 이론 등으로 설명해 온 반면(디에터 람핑, 『서정시: 이론과 역사』, 문학과 지성사, 1994), 동양에서는 유교의 자아이상을 기반으로 해 견고한 자기동일성을 추구하는 情景交融의 미학 物我爲一 등의 인식 속에서 파악해 왔다. 한편, 서사(내러티브)는 담론의 시간과 스토리의 시간이라는 이중의 시간시퀀스를 가지고 있을 뿐만 아니라, 서정과는 달리 “주체와 객체 사이의 분리와 대립을 근거로 하여 세계를 대상화하고 총체적으로 형상화하는 경향”(에밀 슈타이거, 『시학의 근본 개념』(이유영·오현일 공역), 삼중당, 1978, p.45; 볼프강 카이저, 『언어 예술 작품론』(김윤섭 역), 시인사, 1988, p.521, 540 참조)이 있는 것으로 이해되어 왔다.

사 어느 하나에 초점을 맞추어 관련 특성들을 세밀히 구명하려 한 일련의 노력들이 분명 나름의 의미가 있고 관련하여 많은 성과를 냈던 것도 사실이다. 하지만 이제는 화전가적 특성이나 덴동어미 서사 어느 하나에 치우쳐 작품을 바라보기보다는, 이 둘을 아우르는 방향에서 또 서정-서사의 미학적 관계상도 아울러 <덴동어미화전가>를, 나아가 고전시가 전체를 바라볼 때 진정한 문학 텍스트의 의미를 구명하는 또 하나의 새로운 길이 열리지 않을까 싶다.

그런 점에서 ‘고전시가=서정’이라는 도식에 사로잡혀 그렇기에 서정의 세계를 뺀진하게 반영하고 있다고 알려진 고전시가 작품에서 서사적인 면을 찾아내려는 작업⁴¹⁾을 의미 없는 것으로 치부하거나, 반대로 서사성이 농후한 갈래에서 ‘서정’의 요소를 찾아내는 것이 ‘서사의 영역에 들어온 장르’에 대한 권위적 도전쯤으로 바라보는 것⁴²⁾ 자체가 어찌면, ‘나’나 ‘너’의 틀을 깨고 ‘우리’의 세계로 나아가는 화합의 장을 스스로 막아버리는 것은 아닌지 한번쯤 반성해 볼 필요가 있다. 그런 점에서 <덴동어미화전가>에 나타난 봄춘자, 꽃화자 노래가 보여주는 서정의 세계상이 서사적인 면과 또 어떻게 연결되는가 하는 점은 보다 깊이 천착될 필요가 있다. 시간상,

41) 여기에는 다음의 연구들이 있다(줄고, 『고려속요에 나타난 서사성의 한 양상과 그 시가사적 전승』, 『한국시가연구』32집, 한국시가학회, 2012, pp.153-190; 이승희, 『鄉歌의 敘事性에 관한 연구』, 이화여자대학교 석사학위논문, 1993, pp.77-80; 신재홍, 『항가의 인용 구문과 시적 특성』, 『한국시가연구』12집, 한국시가학회, 2002, pp.5-26).

42) 여기에는 서사민요의 장르 논쟁이 대표적이다. 이 갈래는 지금껏 4갈래설 입장에서 ‘서사로 보아 오던 것에서 점차 3갈래 혹은 혼합갈래 입장에서 ‘서정’ 혹은 ‘서정-서사의 혼합’으로 보는 주장이 꾸준히 제기되고 있는 실정이다. 두 입장 모두 나름의 타당성이 있지만, 최근 폭넓은 지지를 받고 있는 후자의 견해에 대해, 전자의 입지를 보다 강화하려는 노력도 만만치 않게 제기되고 있다. 자세한 것은 다음의 글을 참조할 것(서영숙, 『서사민요의 장르와 문학적 특징-충청 지역 자료를 중심으로』, 『한국민요학』 23집, 한국민요학회, 2008, pp.387-430).

지면상 본 연구가 여기까지 나아가진 못하였다. 이 노래에서 해결되지 않은, 여전히 많은 문제들과 함께 후고를 기약한다.

【참고문헌】

- <화전가>, 『小白山大觀錄』, 경북대학교 소장본.
『고문서』31, 12. 노비, 자매문기, 문서번호 223번, 서울대학교 규장각한국학연구원, 2006.
『정조실록』47권 정조 21년 9월 1일(병자).
『추관지』10권.
- 고정희, 「<된동어미화전가>의 미적 특징과 아이러니」, 『국어교육』111호, 국어교육학회, 2003.
- 고혜경, 「텐동어미 화전가 연구」, 『한국언어문학』35집, 한국어언어학회, 1995.
- 권기중, 「조선 후기 향리층의 혼인 네트워크- 『경상도단성현호적대장』을 중심으로」, 『한국사학보』33집, 고려사학회, 2008.
- 권영철, 『규방가사각론』, 형설출판사, 1986.
- 김대행, 「<텐동어미 화전가>와 팔자의 원형」, 『고전시가 읽어읽기(하)』(박노준 편), 태학사, 2003.
- 김석희, 「주제적 관심을 통해 본 규방가사의 세계」, 『조선후기 향촌사회와 시가문학』, 월인, 2009.
- 김용철, 「<텐동어미화전가>연구(1)-서사구조와 비극성을 중심으로」, 『19세기 시가문학의 탐구』, 집문당, 1995.
- 김유정, 「소백산대관록 소재 <화전가 연구>」, 『동국어문론집』8집, 동국대학교 국어국문학과, 1999.
- 김은희, 「문학치료적 관점에서 본 <텐동어미화전가>-치유의 과정에 주목하여-」, 『한국고시가문화연구』39집, 한국시가문화학회, 2017.
- 김종철, 「운명의 얼굴과 신명-<된동어미화전가>」, 『한국고전시가작품론』2(백영정병욱선생10주기추모논문집간행위원회 편), 집문당, 1992.
- 류혜춘, 「<화전가(경북대본)의 구조와 의미」, 『어문학』51집, 한국어언어학회, 1990.
- 박경주, 「<된동어미화전가>에 나타난 여성의식의 변화 양상 고찰」, 『국어국문학연구』20집, 국어어국문학회, 1999.
- 박상영, 「<노처녀> 이본의 담론 특성과 그 원인으로서의 '시선」, 『한민족어문학』73집, 한민족어문학회, 2016.

- 박상영, 『고려속요에 나타난 서사성의 한 양상과 그 시가사적 전승』, 『한국시가연구』 32집, 한국시가학회, 2012.
- 박성지, 『<텐동어미화전가>에 나타난 욕망의 시간성』, 『한국고전여성문학연구』19집, 한국고전여성문학회, 2009.
- 박혜숙, 『여성문학의 시각에서 본 <텐동어미화전가>』, 『인제논총』8집, 인제대학교, 1992.
- 박혜숙, 『주해 <텐동어미화전가>』, 『국문학연구』24집, 국문학회, 2011.
- 서영숙, 『서사민요의 장르와 문학적 특징-충청 지역 자료를 중심으로』, 『한국민요학』 23집, 한국민요학회, 2008.
- 서주연, 『<텐동어미화전가>에 나타난 말하기 방식의 특징과 의미』, 『도시인문학연구』 5집, 서울시립대 도시인문학연구소, 2013.
- 신재홍, 『향가의 인용 구문과 시적 특성』, 『한국시가연구』12집, 한국시가학회, 2002.
- 이도흠, 『18~19세기 가사에서 상품 화폐 경제에 대한 태도 유형 분석』, 『고전문학연구』34집, 한국고전문학회.
- 이승희, 『鄉歌의 敘事性에 관한 연구』, 이화여자대학교 석사학위논문, 1993.
- 이준구, 『조선후기 신분직역변동연구』, 일조각, 1993.
- 이 훈, 『자세히 읽기의 한 시도』, 『새국어교육』65호, 한국국어교육학회, 2003.
- 이훈상, 『조선후기의 향리』, 일조각, 1990.
- 장정수, 『화전놀이의 축제적 성격과 여성들의 유대의식』, 『우리어문연구』39집, 우리어문학회, 2011.
- 정무룡, 『<텐동어미 화전가>의 형상화 방식과 함의』, 『한민족어문학』52집, 한민족어문학회, 2008.
- 정인숙, 『<텐동어미화전가>에 나타난 조선후기 화폐경제의 발달 양상 및 도시 생활 문화의 탐색』, 『국어교육』 127집, 한국어교육학회, 2008.
- 정혜은, 『조선후기 빈곤층 여성의 자매(自賣) 실태』, 『여성과 역사』20집, 한국여성사학회, 2014.
- 정홍모, 『<텐동어미화전가>의 세계인식과 조선후기 몰락하층민의 한 양상』, 『어문논집』30집, 고려대학교 국어국문학연구회, 1991.
- 최은숙, 『<텐동어미화전가>의 연구성과 및 현대적 의미』, 『국학연구론총』 18집, 태민국학연구원, 2016.
- 최홍원, 『텐동어미화전가 작품 세계의 중층성과 통과의례를 통한 개인의 성장』, 『선청

- 어문』40집, 서울대학교 국어교육과, 2012.
- 허희수, 『『덴동어미화전가』의 구조와 그 의미』, 『한국학연구』 43집, 인하대학교 한국학연구소, 2016.
- 디에터 람핑, 『서정시: 이론과 역사』, 문학과 지성사, 1994.
- 볼프강 카이저, 『언어 예술 작품론』(김운섭 역), 시인사, 1988.
- 에밀 슈타이거, 『시학의 근본 개념』(이유영, 오현일 공역), 삼중당, 1978.
- M. 블랑쇼, 『문학의 공간』(박혜영 역), 책세상, 1996.

Abstract

A Study on the Characteristics of Multi-Layered Discourses in
<Dendongeomi - hawjeonga>

Park, Sang-young

This study aims to discover the characteristics of multi-layered discourses in *<Dendongeomi - hawjeonga>*, with the idea that internal analysis of this was relatively insufficient in compared to the weight of the title so far. This song is divided into two structures, macro and micro. The macro structure is *Hwangjeonga* part and the micro one is the *Dendongeomi*'s story part. This can be summarized as follows.

In the macro structure, there is Hwangjeon play which people get together and make flower pancakes to have fun. This place implies the universality of coherence on the surface and the individuality of the subjects on the back. In this place, the discourse characteristics such as 'a single voice', 'subjects with distances', 'descriptive landscape' are firstly discovered. After that, these change into 'the self-discovery from the other', 'polyphony', 'interactive landscape' and then revolves again like the first time. This regression is meaningful because of true borderless between the subjects with distances and 'the narrator and the subjects' in the process of singing about flowers and springs.

In the micro structure, *Dendongeomi*'s growth as a subject is discovered. At the first marriage, *Dendongeomi* is a young and wondering subject with confucian idea but later, she becomes a growing up-subject with the failure of life and finally as a matured subject with confucian ideas like the first time. These are also closely related to the change of space, from hometown to other cities and back to hometown. Her life in the other cities is realistic and also women's remarriage is acceptable there. However, the life in hometown which confucian ideology against women's remarriage is powerful, are strongly

contrasted to those cities. As soon as *Dendongeomi* comes back home, she is aware of 'social look' with reflexive gaze towards herself. It finally brings *Dendongeomi*'s the enlightenment, 'life is so jolly and delightful' and it spreads to the young widow, to other women and even to us today.

Like this, the growth narrative of an individual functions as a healing narrative in that it was a foundation that the heterogeneous subjects were truly harmonized and united. And the narration of these individuals' life is also possible in *Hwangjeon* play. In this regard, micro and macro structures lie in a complementary relationship, interwoven like weft and warp. This is meaningful in that these two structures are the combination of 'narrative' centering on the *Dendongeomi*'s life and 'lyricism' revealed in the part of the *Hwangjeonga* and also connected with the general genre and aesthetic problems of classical poetry.

Key Word: <*Dendongeomihawjeonga*>, macro-micro structures, formation of Subject, initiation, lyricism-narrativity, multi-layered discourses

박상영

소속 : 대구가톨릭대학교 국어교육과 교수

전자우편 : life111@cu.ac.kr

이 논문은 2017년 5월 10일 투고되어
2017년 6월 3일까지 심사 완료하여
2017년 6월 9일 게재 확정됨.