

# 「덴동어미화전가」와 여성의 연대\*

박 혜 숙\*\*

1. 머리말
2. 덴동어미가 만난 사람들
3. 화전놀이예 모인 여성들 — ‘한(恨)’과 ‘신명’
4. 여성연대와 여성적 정체성

---

\* 이 논문은 인하대학교의 지원에 의하여 연구되었음.

\*\* 인하대 한국어문학 전공교수

## 국문초록

「덴동어미화전기」는 규방가사의 하나로서, 그 현실반영 및 문학성에 있어 가사가 도달한 한 높은 수준을 보여준다. 「덴동어미화전기」에서 덴동어미의 일생담은 큰 비중과 의미를 갖고 있는바, 그것은 화전놀이의 현장성과 깊은 관련이 있다. 여성들이 모인 놀이의 현장에서 덴동어미의 개인사가 구현됨으로써 그것은 한 여성의 개인사를 넘어 집단적 의미를 갖게 되었고, 그 과정에서 여성의 연대가 매우 중요한 역할을 하였다. 그리고 이 작품이 보여주고 있는 '한(恨)'과 '신명'이 묘하게 어우러진 독특한 미학적 분위기 역시 덴동어미가 다른 여성들과 맺고 있는 공감과 연대에 기인한 바 크다. 차이를 넘어선 여성 상호간의 공감과 연대로 인해 이 작품은 다른 규방가사와는 달리 긍정적이고 능동적이며, 나아가서는 본원적인 여성적 생명력을 담보하는 여성정체성을 구현해내고 있다.

핵심어 : 덴동어미화전기, 화전기, 규방가사, 신명

## 1. 머리말

「덴동어미화전기」는 규방가사의 하나로서, 그 현실반영 및 문학성에 있어 가사가 도달한 한 높은 수준을 보여준다.<sup>2)</sup> 「덴동어미 화전기」에 대해서는 몇몇 연구자들에 의한 작품론이 이미 나온 바 있는데,<sup>3)</sup> 주로 덴동어미 인생유전의 의미 및 화전가의 서사구조에 초점을 맞추어 논의가 진행되었다. 필자 역시 선행 논문에서 덴동어미의 인생유전에 내포된 여성사적 의미를 검토한 바 있으며, 이를 통해 이 작품에서 여성의 연대가 어떻게 작동되고 있는지를 살폈다.<sup>4)</sup> 「덴동어미화전기」에서는 작품 말미의 화전가가 중요한 구성 부분을 이루고 있다. 하지만 필자는 선행논문에서 덴동어미의 일생담에 대한 분석에 논의를 집중한 나머지 액자 밖에 있다 할 이 화전가가 작품에서 어떤 의미를 갖는가 하는 점, 그리고 액자 안의 이야기 (=덴동어미의 일생)와 액자 밖의 이 화전가가 내적으로 어떤 의미연관을

1) 「덴동어미화전기」는 『소백산대관록』(경북대 소장본)에 수록되어 있다. 원래 제목은 「화전기」이지만 다른 화전기 일반과 구별하여 「덴동어미화전기」라고 일컫는 것이 학계의 관행이다. 이 작품은 류탁일, 「덴동어미의 비극적 일생」(한국어문학회 전국발표대회, 1979)을 통해 학계에 처음 소개되었고, 김문기, 『서민가사연구』(형설출판사, 1983)에 처음 수록되었다. 본고에서는 『소백산대관록』에 수록된 「화전기」를 필자가 현대역한 것을 이용하기로 한다.

2) 이 작품이 창작된 것은 20세기 초엽으로 추정된다. 하지만 이 작품이 반영하고 있는 현실 및 정서가 조선후기적인 것이므로 조선 후기 가사의 연장선상에서 이 작품을 봐도 큰 무리는 없다고 생각한다.

3) 주요한 연구를 들면 다음과 같다.

정흥모, 「덴동어미화전가의 세계인식과 조선 후기 몰락하층민의 한 양상」, 『어문논집』 30(고려대 국어국문학연구회, 1991).

김종철, 「운명의 얼굴과 신명: '된동어미화전기」, 『한국고전시가작품론』(백영정 병역선생 10주기 추모논문집 간행위원회, 1992).

김용철, 「덴동어미화전기」 연구(1)-서사구조와 비극성을 중심으로, 『19세기 시가문학의 탐구』(집문당, 1995).

4) 박혜숙, 「여성문학의 시각에서 본 '덴동어미화전기」, 『인제논총』 8권2호(인제대학교, 1992).

갖는가 하는 점을 미처 살피지 못했다. 본고는 이 점에 대한 반성 위에서 기존의 연구성과를 토대로 삼아 논의의 진전을 꾀하고자 한다.

「덴동어미화전기」에서 덴동어미의 일생담이 큰 비중과 의미를 차지하는 것은 사실이지만, 그것은 화전놀이의 현장성과 불가분의 관계를 갖고 있다. 여성들이 모인 놀이의 현장에서 덴동어미의 개인사가 구연됨으로 인해 독특한 아우라(Aura)를 갖게 되었고, 한 여성의 개인사를 넘어서 집단적 의미를 갖게 되었다. 그러한 과정에서 ‘여성의 연대’는 매우 중요한 역할을 하고 있다. 한편 이 작품은 ‘한(恨)’의 미학과 ‘신명’의 미학이 묘하게 어우러져 독특한 미학적 분위기를 창출하고 있는데, 그것은 덴동어미가 다른 여성들과 맺고 있는 공감과 연대에 기인한 바 크다고 보인다. 본 논문에서는 덴동어미와 주변인물들이 보여주는 인간적 연대 및 화전놀이의 현장에서 빛어지는 ‘한’과 ‘신명’의 미학에 초점을 맞추어 작품을 고찰하고자 한다. 기존논의에서도 「덴동어미화전기」에서의 ‘신명’에 대한 언급은 있었으나,<sup>5)</sup> 그것이 여성의 연대와 어떻게 연결되는지를 충분히 드러내지는 못했다고 생각된다. 그 결과 덴동어미의 한과 신명은 다분히 개인적 차원의 문제로 축소된 감이 없지 않다. 본고는 덴동어미의 한과 신명이 작품에 설정된 액자의 안팎에서 여성적 연대와 어떻게 설부되는가를 요모조모 음미함으로써 이 작품의 여성주의적 이해에 약간의 진전을 이루고자 한다.

## 2. 덴동어미가 만난 사람들

「덴동어미화전기」의 중심인물인 덴동어미는 19세기 후반에서 20세기 초반에 살았던 여성인물로서 네 번 결혼을 했지만 네 번 모두 남편을 잃은

5) 김종철, 앞의 논문.

기구한 운명의 주인공이다. 덴동어미는 경상도 순흥 사람으로 원래는 중인 계층 여성으로 추정된다. 첫 번째 남편은 경상도 예천 장이방의 아들이었는데, 결혼한 이듬해 단오날 처가에 가서 그네를 타다가 줄이 끊어지는 바람에 목숨을 잃었다. 두 번째 남편은 경상도 상주 이상찰의 아들이었는데, 이포(吏漕)로 집안이 몰락하자 덴동어미와 함께 유리걸식하다가 경주의 객주집에서 사환으로 일하던 중 전염병으로 목숨을 잃었다. 세 번째 남편 황도령은 울산 사람으로 각지로 다니며 사기그릇을 파는 도부장사였는데, 비 오는 날 산사태로 세상을 떠났다. 네 번째 남편 조서방은 옛장수였는데, 별신굿에 팔 엿을 고다가 그만 집에 불이 나 죽고 말았다. 덴동어미는 애초에는 중인계층의 유복한 삶을 누렸지만 이처럼 거듭 남편을 잃으면서 하층빈민의 처지로 전락하였다. 덴동어미는 평생에 걸쳐 이루 말할 수 없는 고통과 가난에 시달렸지만 그 모두를 견뎌내고 마침내는 무애자재한 마음의 경지에 도달하였음을 보여주는데, 바로 그러한 점에서 매우 주목되는 민중적 여성인물이라고 할 수 있다.<sup>6)</sup>

덴동어미가 엄청난 고통과 가난에 시달리면서도 끝내 자신에게 주어진 삶을 감내할 수 있었던 것은 일차적으로는 덴동어미가 지닌 민중적 생명력에 기인한 바 크다고 하겠으나 그에 못지않게 그녀가 인생유전의 과정에서 만난 다양한 사람들의 위로 및 그들과의 공감과 연대에 힘입은 바 크다고 할 수 있다. 덴동어미 주변에는 어떤 사람들이 있었고, 그들과 덴동어미 사이에 존재하는 연대감의 구체적 양상은 어떤 것이었으며, 그러한 연대가 덴동어미의 인생에 어떤 영향을 끼쳤는지 살펴보기로 한다.

「덴동어미화전기」에서는 덴동어미 인생의 중요한 계기가 되는 여성인물이 세 사람 등장한다. 그 사람들을 차례로 살펴보기로 하자. 첫 번째 여성은 주막집 아낙네다. 세 번째 남편마저 산사태로 죽고 나자 덴동어미는 남

6) 덴동어미의 인생유전 및 그 의미에 대해서는 박혜숙, 앞의 논문 참조.

편이 불쌍하고 자신의 팔자가 기가 막혀 굶어죽으려고 마음을 먹는다. 그러자 주막집 아낙네가 밥 먹기를 강권하며 다음과 같이 달랜다.

“죽지 말고 밥을 먹게 죽은들 시원할까.  
죽으면 쓸 데 있나 사는 것만 못하니라.  
누가 저승 가 봤는가 이승만 못하리라.  
고생해도 살고보지 죽고 나면 말이 없네.”<sup>7)</sup>

비록 고생뿐인 삶이라 할지라도 삶은 그 자체로 귀중한 것임을 들어 텐동어미를 위로하고 있다. 그러자 텐동어미는 자신이 세 번이나 개가한 탓에 남편이 사고로 죽는 액운을 당한 것 같다며 그 절망감을 토로한다. 당시 수절 이데올로기는 사대부 부녀자는 물론 평민여성에게까지 깊이 침투되어 있었더만, 텐동어미 또한 수절 이데올로기로부터 자유롭지 못한 의식의 한계를 갖고 있었다. 그래서 불행의 원인을 자신이 수절하지 못한 탓으로 돌리고 있었다. 그러자 주막집 아낙네는 세상일은 모르는 법이니 오히려 개가를 한 번 더 하여 적극적으로 살아볼 것을 권하며 다음과 같이 말한다.

“다른 말 할 것 없이 저 꽃나무 한 번 보게.  
이삼 월에 춘풍 불면 꽃봉오리 고운 빛을  
꿀벌은 잉잉 노래하며 나비는 펄펄 춤을 추고  
나그네는 왕왕 놀다가고 산새는 즐겨 노래하네.  
오뉴월 더운 날에 꽃은 지고 잎만 남아  
녹음이 가득하면 좋은 경치 별로 없다.  
팔구월에 추풍 불어 잎사귀조차 떨어진다.  
동지선달 찬바람에 추위를 못 견디다

7) 이하 「텐동어미화전가」의 인용은 독자들의 가독성을 고려해서 필자가 현대적으로 옮겼음.

다시 춘풍 불어오면 봄비 내리고 꽃이 피네  
 자네 신세 생각하면 겨울바람 만남이라.  
 흥진비래 하온 후에 고진감래 할 것이니  
 팔자 한 번 다시 고쳐 좋은 바람 기다리게.  
 꽃나무처럼 춘풍만나 가지가지 만발할 제  
 향기 나고 빛이 난다 꽃 떨어지자 열매 열어  
 그 열매가 종자되어 천만 년을 전하나니  
 귀동자 하나 낳는다면 수부귀 다자손<sup>8)</sup> 하오리다.”

주막집 아낙네는 덴동어미의 현재 처지가 겨울바람을 만난 꽃나무 같은 신세라고 말하고 있다. 봄에는 꽃이 피고, 여름에는 녹음이 우거지고, 가을에는 잎이 떨어지고, 겨울에는 앙상한 채 추위에 시달리다가 다시 봄이 되면 가지마다 꽃이 만발하는 나무처럼, 사람의 인생에도 성쇠(盛衰)가 있어, 행복하기만한 인생이나 불행하기만한 인생은 없는 법이며 슬픔과 기쁨, 고통과 행복이 엇갈리는 게 인생이라는 지론을 펼치며 덴동어미를 위로하고 있다. 주막집 아낙네의 이러한 생각은 온갖 풍상을 이겨내며 스스로 터득한 소박한 진리라고 할 수 있을 것이다. 비록 글을 배우지는 못했지만 한 그루 꽃나무를 통해 자연을 관찰하고 자연의 변화를 통해 인생의 진실을 깨우치는 민중의 지혜를 엿볼 수 있는 대목이다. 그리고 세 번의 결혼을 통해서도 자식을 두지 못한 덴동어미에게 만일 다시 개가하여 아들을 얻는다면 마치 꽃나무가 열매를 통해 거듭 살아나 영원히 그 생명을 구가하는 것처럼, 덴동어미의 삶도 헛되지 않을 수 있다는 희망을 심어주고 있다. 이처럼 주막집 아낙네는 꽃나무 한 그루의 비유를 통해 절망에 빠진 덴동어미에게 위로와 희망을 주고 있으며, 개가를 권유하는 데서도 알 수 있듯이 유교적 수절 이데올로기의 관념으로부터는 자유로운 민중적 인물이다.

덴동어미는 자기 팔자에 자식이 있을 리 없다며 아낙네의 말에 희의를

8) 수부귀 다자손: 壽富貴 多子孫. 부귀롭게 장수하며 자손이 번성함.

표한다. 그러자 주막집 아낙네는 다시 말한다.

“이 사람아 그 말 말고 이 내 말을 자세 듣게.  
 겨울바람에 꽃 피던가 봄바람 불어야 꽃이 피지.  
 때 되기 전에 꽃 피던가 때를 만나야 꽃이 피네.  
 꽃 필 때라야 꽃이 피지 꽃 아니 필 때 꽃 피던가.  
 봄바람만 들이 불면 누가 시켜서 꽃 피던가.  
 제가 절로 꽃이 필 때 누가 막아서 못 필런가.  
 고운 꽃이 피고 보면 귀한 열매 또 여나니”

봄바람이 불면 저절로 꽃이 피는 것처럼, 모든 일에는 때가 있고 모든 존재에게는 봄이 있음을 말하고 있다. 고생만 하며 살아온 텐동어미에게도 인생의 봄이 틀림없이 있으리란 희망을 불어넣어주고 있다. 텐동어미 내외가 유숙하던 주막이 산사태로 물에 휩쓸려 갔으니, 주인집도 큰 손해를 보았음이 틀림없다. 하지만 주인집 아낙네는 자신의 손해보다 다른이의 고통에 더 눈을 돌리고 있으며, 절망에 빠진 사람을 위로하기 위해 자신이 살아오면서 터득한 지혜를 총동원하여 상대를 만단으로 설득하려 애쓰고 있다. 조선시대 주막을 경영한 부류는 평민이나 천민계층에 속하는 사람이 많았던바, 텐동어미를 위로하고 있는 이 아낙네 역시 하층계층의 여성이라고 할 수 있다. 그녀는 한 사람의 하층여성으로서 다른 한 사람의 하층여성인 당하는 고통에 깊이 공감하고 그 처지에 연민을 느끼며, 자신이 할 수 있는 모든 노력을 다 기울여 타인을 위로하고 삶의 희망을 함께 모색하고 있다. 우리는 그녀에게서 온갖 고난을 버터내는 강인함과 고난 속에서도 결코 훼손되는 법 없는 인간미를 느낄 수 있다. 그리고 가난과 고통의 삶을 사는 하층여성들 상호간에 자연스럽게 형성되는 인간적 연대의 귀한 면모 또한 발견할 수 있다.

텐동어미의 인생에서 두 번째로 등장하는 여성은 이웃집 여인이다. 주막



집 아낙네의 위로에 다시 삶에의 희망을 추스른 덴동어미는 옛장사 조서방과 살림을 차리게 된다. 몇 년이 지나 덴동어미는 뜻밖에도 아들을 낳고 모처럼의 행복한 생활을 맛본다. 하지만 행복도 잠시, 옛을 고다가 집에 큰 불이 나 네 번째 남편마저 비참하게 불에 타 죽고 어린 아들 또한 크게 화상을 입었다. 덴동어미는 남편을 따라 죽으려고 불에 뛰어들었지만 동네사람들이 만류하여 죽지도 못하고, 크나큰 슬픔에 빠져 불에 데어 우는 아들조차 나 몰라라 한 채 드러눕고 말았다. 그러자 이웃집 여인이 덴동이를 안고 와서 덴동어미의 가슴을 손수 헤치고 아이에게 젖을 물리고는 “이 사람이 정신차려 어린 아기 젖 먹이게 / 우는 거동 못보겠네 일어나서 젖 먹이게”라고 지성으로 달랜다. 덴동어미는 불에 덴 아이가 제대로 살아날 수도 없을 터이니, 살아서 그 꼴을 보느니 차라리 죽어버리겠다고 한다. 자식의 불행을 차마 볼 수 없는 어머니로서의 기막힌 심정을 토로한 것이다. 그러자 이웃집 여인이 다시 덴동어미를 설득한다.

“불에 덴들 다 죽는가 불에 덴 이 허다하지.  
 그 어미라야 살려내지 다른 이는 못 살리네.  
 자네 한 번 죽고나면 살 아이도 안 죽겠나?  
 자네 죽고 아이 죽으면 조침지는 아주 죽네.  
 살아날 것이 죽어버리면 그도 또한 할 일인가?  
 조침지를 생각거든 일어나서 아이 살리게.  
 어린 것만 살아나면 조침지 사뭇 안 죽었네.”

이같은 고통을 당한 사람이 혼자만이 아니라는 것, 어머니가 있어야만 아이가 살 수 있다는 것, 어머니가 죽어버리고 나면 살 수 있는 아이도 죽게 된다는 것, 아이가 살면 죽은 남편도 아이를 통해 다시 살아나는 것과 마찬가지로는 평범하고도 소박한 이치를 들어 타이르고 있다. 이웃집 여인 또한 아이를 기르는 어머니의 처지에서 한편으론 덴동어미의 절망감에 깊

이 공감하면서, 다른 한편으로 덴동어미가 절망을 이기고 다시 일어설 수 있는 마음의 계기를 마련해 주고 있는 것이다.

덴동어미의 인생에서 세 번째로 등장하는 여성은 고향의 여자노인이다. 이웃집 여인의 말에 다시 마음을 추스르고 여러 달 병구완을 하여 아이를 살려낸 후, 살길이 막막해진 덴동어미는 아이를 업고 고향으로 돌아온다. 고향에 돌아와 보니 친정집 터는 썩대밭이 되었고, 아는 사람 하나 없는데, 죽은 첫 남편이 생각나고 자신의 팔자가 새삼 서러워서 잔디밭에 앉아 울었다. 그 때 한 여자노인이 나와서 묻는다.

“어쩐 사람이 설게 우나?  
 울음 그치고 말을 하게 사정이나 들어보세.”  
 “내 설움 못 이겨서 이 곳 와서 옵니다.”  
 “무슨 설움인지 모르거니와 어찌 그리 설위하나?”  
 “노인 어른 들어가오 내 설움 알아 쓸 데 없소.”  
 인사조차 못 차리고 땅 허비며 자꾸 우니  
 그 노인 민망하여 곁에 앉아 하는 말이  
 “간 곳마다 그러한가? 이 곳 와서 더 서럽나?”  
 “간 곳마다 그러릿까? 이 곳에 오니 더 서럽소.”

슬픔에 빠진 사람을 외면하지 못하고, 그 사정에 귀 기울이고 이해하며 그 사람을 위로하고자 하는 노인의 따뜻한 인간미가 잘 드러나는 장면이다. 이 노인은 덴동어미를 자신의 집으로 데려가 함께 잠을 자며 그 살아온 내력과 신세타령을 다 들어주었다. 아마도 덴동어미는 이 노인의 도움에 힘입어 다시 고향땅에 정착할 수 있었던 것이라 짐작된다.

이처럼 덴동어미는 거듭된 절망과 고통의 순간에 주막집 아낙네, 이웃집 여인, 고향의 여자노인 등, 주변의 하층여성들로부터 인간적인 위로를 받고 새로운 삶의 의욕을 얻게 된다. 주변의 하층여성들은 언제 어디서나 볼 수 있는 평범한 인물들로서 그들 또한 고단한 삶을 살아온 여성들이다. 하

지만 자신의 고단한 삶을 통해 타인의 고통과 슬픔에 공감할 수 있는 능력을 가지게 되었으며, 아울러 자신이 삶에서 터득한 소박한 삶의 진실을 이야기해줌으로써 절망에 빠진 사람에게 새로운 삶의 희망을 건네줄 수 있게 되었다.

덴동어미와 주변 여성들은 가난과 고통의 경험 뿐 아니라 여성으로서의 경험을 공유하고 있었다. 그러기에 그들 사이의 공감과 연대감은 더욱 깊을 수 있었다. 이처럼 「덴동어미 화전기」는 하층여성들 사이의 연대의 가치와 그러한 연대감을 통해 이루어지는 ‘고통의 극복’을 인상깊게 보여주고 있다.

「덴동어미화전기」에서는 하층여성들 사이의 연대만이 아니라, 하층여성과 하층남성들 사이의 연대도 주목된다. 덴동어미가 세 번째 남편과 네 번째 남편을 만나게 되는 과정을 보면 그러한 면모를 잘 볼 수 있다. 홀로 유리걸식하다 울산에까지 흘러든 덴동어미가 설움에 젖어 앉아 있었다. 그를 유심히 본 도부장사 황도령이 “왜 그렇게 설워 하느냐?”며 말을 건넨다. 신세가 하도 고달파서 마음이 슬프다고 덴동어미가 말하자 황도령은 아무리 신세가 고달픈들 자기만큼이야 고달프겠느냐며 자신의 기구한 개인사를 자세히 들려준다. 황도령이 자신의 고생담을 다 들려준 것은 덴동어미의 슬픔을 위로하기 위해서였던 것이라고 짐작된다. 슬픔과 고통을 겪는 사람에게 다른 사람의 슬픔과 고통은 크나큰 위로가 되는 법이다. 나만 이 아니라 다른 사람에게도 슬픔과 고통이 있다는 것을 앎으로써 사람은 위로를 받으며, 나아가서는 사람과 사람 사이의 연대가 형성되게 마련이다. 자신의 기구한 개인사를 다 들려준 황도령은 덴동어미를 위로하고는 가련한 사람끼리 같이 살면 어떻겠느냐며 함께 살기를 청한다. 덴동어미는 잠시 망설이다 곧 허락하는데, 이는 가난하고 고통받는 사람들 사이의 연대감이 있었기에 가능한 일이다. 덴동어미가 네 번째 남편 조서방과 결합하는 과정도 이와 비슷하다. “어찌하여 이 지경에 이르렀느냐?”는 조서방의

말에 텐동어미는 “내 팔자가 무상하여 만고풍상 다 겪었소”라며 자신의 내력을 이야기 한 것으로 짐작된다. 그리고 그 날로 함께 살림을 차린다. 텐동어미와 그 세 번째, 네 번째 남편과의 결합은 남성중심의 사회에서 남편 없는 여성이 홀로 살아간다는 것이 지난하다는 현실 때문이기도 하지만 그 못지않게 하층여성과 하층남성 사이에 이루어지는 인간적 연대감에 기인한 바 크다고 생각한다.

텐동어미는 살아가면서 수많은 사람을 만났을 터이다. 그럼에도 불구하고 유독 위에서 살펴본 세 사람의 여성과 주고받은 말을 자세히 서술하고 있는 데서 그들의 위로가 텐동어미의 삶에 얼마나 큰 힘이 되었는지를 보여준다. 인생의 고비마다 다른 사람들로부터 위로와 희망을 얻은 텐동어미는 노년에 이르러 “내 팔자가 사는대로 내 고생이 달는대로 / 좋은 일도 그뿐이요 그른 일도 그뿐이라 / (...) 맘 심자가 제일이라 단단하게 맘 잡으면 / 꽃은 절로 피는 거요 새는 여사 우는 거요 / 달은 매양 밝은 거요 바람은 일상 부는 거라 / 마음만 여사태평하면 여사로 보고 여사로 듣지 / 보고 듣고 여사하면 고생될 일 별로 없소”와 같은 인생에 대한 무애자재한 달관의 경지에 이르고 있다. 텐동어미가 깨친 인생에 대한 나름의 생각은 자신을 삶의 사면스런 흐름에 맡기거나 어떤 관념이나 신입건 없이 세계를 있는 그대로 보는 ‘여여(如如)함’의 경지를 닦았다. 이러한 마음의 경지는 앞서 주막집 아낙네가 한 그루 꽃나무의 비유를 통해 깨우쳐준 삶의 진실과도 일맥상통하는 것이다. 텐동어미와 그 주변여성들의 생각은 비록 소박하긴 하지만 생에 관한 민중적 ‘지혜’를 여실히 보여주는 것이라 하겠다.

텐동어미는 노년에 이르러 화전놀이에 몇 한 고리 이고 가서 “멋 나게 잘도 놀며” 놀이를 주도하는 인물이 된다. 평생의 한(恨)을 다 풀어버리고 신명나게 놀 수 있는 사람이 된 것이다. 그리고 한 청춘과부가 화전놀이의 현장에서 자신의 슬픔을 토로하자 텐동어미는 그를 위로하기 위해 자신의 이야기를 들려주게 된다. 텐동어미는 이제 그 자신이 위로받는 사람이 아

니라 타인의 슬픔과 고통에 귀 기울이고 그를 위로해주는 사람으로 바뀐 것이다.

텐동어미가 삶에 대한 여여한 자세, 신명, 타인의 고통에 대한 연민의 감정 등을 두루 갖춘 인물이 될 수 있었던 것은 일차적으로는 그녀가 고통으로 인해 결코 훼손되지 않는 인간미와 고통을 내면적으로 승화시킬 수 있는 저력이 있었기에 가능했던 것이라고 하겠으나 다른 한편으로는 그녀가 인생의 고비에서 만났던 다른 여성들과의 공감과 연대에 힘입은 바 또한 크다고 본다. 텐동어미와 세 여성 사이의 공감과 연대는 이제 텐동어미를 통해 또 다른 여성들과의 공감과 연대로 마치 그물처럼 이어져가게 된다.

### 3. 화전놀이예 모인 사람들 - '한(恨)'과 '신명'

어느 봄 날, 여성들의 화전놀이가 벌어지고 그 현장에서 텐동어미의 개인사가 길게 이야기 되는바, 텐동어미의 개인사는 「텐동어미화전가」라는 텍스트에서 하나의 액자를 이루고 있다. 액자 내부에 텐동어미의 개인사가 있다면, 액자 밖에서는 화전놀이가 전개되고 있는 것이다. 「텐동어미화전가」에서 여성의 연대는 액자 내부의 텐동어미의 삶에서도 확인할 수 있지만, 액자 외부의 화전놀이 현장에서도 잘 볼 수 있다.

화전놀이에는 2,30여 명 이상의 동네여성이 참여하고 있었다고 추정된다. 그 중에는 가난한 여성, 부유한 여성도 있고, 젊은 여성과 나이 든 여성도 있으며, 남편이 있는 여성과 남편이 없는 여성, 글을 잘 아는 여성과 글을 잘 모르는 여성도 있었음을 「텐동어미화전가」를 통해 확인할 수 있다. 이처럼 처지가 다르고 상호간의 차이가 있었지만 그들 사이에는 여성이라는 공통의 존재조건에 기인한 공감과 연대가 존재했음을 잘 볼 수 있다.

「텐동어미화전가」의 화전놀이 현장에서 텐동어미 버금가게 주목되는 사람은 청춘과부다. 청춘과부는 다른 사람들이 춤추고 노래하며 즐겁게 놀 때, 혼자 눈물을 흘린다. 그를 본 다른 여성이 “좋은 놀이에 와서 무슨 근심이 대단해서 눈물 흘리고 한숨을 쉬는지” 물으니 청춘과부는 자신의 처지를 풀어 놓는다.

“열네 살에 시집을 때 청실홍실 늘인 인정  
헤어지지 말자 맹세하고 백년이나 살겠더니  
겨우 삼년 동거하고 영영토록 이별하니  
임은 겨우 십육 세요 나는 겨우 십칠이라.  
선풍도골 우리 낭군 어느 때나 다시 볼꼬.  
방정맞고 가련하지 애고애고 답답하다.  
십육 세 요절 임뿐이오 십칠 세 과부 나뿐이지.  
삼사 년을 지냈으나 마음에는 안 죽었네.  
이웃사람 지나가도 서방님이 오시는가.  
새소리만 귀에 오면 서방님이 말하는가.  
그 얼굴 눈에 삼삼 그 말소리 귀에 쟁쟁.  
사랑하던 우리 낭군 자나깨나 잊을손가.”

규방가사의 대표적인 유형으로는 ‘탄식가류’와 ‘화전가류’, 그리고 ‘계녀가류’ 등이 있는데<sup>9)</sup>, 길게 이어지는 청춘과부의 사설은 ‘탄식가류’의 규방가사를 떠올리게 한다. ‘탄식가류’의 규방가사는 시집살이의 괴로움이나 남편을 잃은 슬픔 등을 토로한 경우가 매우 많은데, 극심한 가부장제 이데올로기 사회였던 조선후기의 사회에서 여성으로서 살아가는 고통과 슬픔을 가사의 형식을 빌어 토로한 것이다. 「텐동어미화전가」에서의 이 청춘과부도 열일곱 살에 남편을 잃었다. 그녀에게는 남편을 잃은 슬픔도 슬픔이지만 여필종부(女必從夫)의 사회적 통념 속에서 자신이 감내해야만 하는 고

9) 이혜순 외, 『한국고전여성작가연구』(태학사, 1999), p.313.

독감과 소외감, 수절이데올로기가 일반화된 현실 속에서 자신 앞에 놓여진 과부로서의 한평생이 부과하는 중압감 등으로 인해 그녀의 슬픔은 더욱 배가되었으리라 짐작된다. 그녀는 슬픔을 잊을 수 있을까 해서 화전놀이에 참여했지만, 화전놀이에 와서 보니 오히려 자기 혼자만이 슬프고 괴로운 존재인양 여겨져 더욱 슬픔을 견디기 어렵다. 그래서 놀이를 그만 두고 떠나려 하였다. 이를 본 덴동어미가 그를 말리며 자신의 긴 개인사를 이야기한다.

덴동어미가 화전놀이에 와서 자신의 개인사를 이야기한 것은 청춘과부의 슬픔에 공감하고 그를 위로하기 위해서였다. 자신도 그 청춘과부와 꼭 마찬가지로 열일곱 살에 첫 남편을 잃은 경험이 있으니, 누구보다도 그 심경을 잘 이해할 수 있는 처지의 덴동어미였다. 더구나 남들은 한 번 겪어 내기도 쉽지 않은 상부(喪夫)의 고통을 자신은 네 번이나 겪지 않으면 안 되었다. 더구나 거듭 남편을 잃는 동안 그의 삶은 가난과 고통으로 점철되었고, 뒤늦게 낳은 아들마저 화상으로 큰 장애를 입었음에랴. 덴동어미가 평생에 겪은 고난과 슬픔은 조선시대 여성이 겪을 수 있는 고난과 슬픔의 최대치를 보여주는 듯하다. 그런만큼 덴동어미의 고난과 슬픔은 전형성을 갖는다. 덴동어미는 자신의 경험을 미루어 다른 여성의 고통과 슬픔을 이해하고 그를 위로할 수 있었다. 화전놀이에 모인 수십 명의 여성들 앞에서 덴동어미가 자신의 개인사를 이야기한 것은 자신이 위로받기 위한 데 목적이 있었던 게 아니라, 청춘과부를 위로하는 데 목적이 있었다. 그러기에 덴동어미의 일생이 고통으로 점철된 것이었음에도 불구하고 그의 일생담은 한낱 신세타령에 머무르지 않고 인생의 선배가 후배에게 들려주는 ‘고통극복’의 이야기이자, ‘달관’의 메시지가 될 수 있었다.

덴동어미의 일생담을 듣는 청춘과부와 그 외 화전놀이에 모인 여성들은 덴동어미가 겪은 인생의 고비고비를 심정적으로 함께 하면서 덴동어미가 슬플 때 함께 슬퍼하고, 덴동어미가 고통스러울 때 함께 고통스러워하며,

텐동어미가 희망을 추스를 때 함께 희망을 추슬렀을 것이다. 그래서 마침내 노년의 텐동어미가 무애자재한 달관의 메시지를 전할 때 함께 감정적 해방감을 느낄 수 있었다고 보인다.

한편 텐동어미의 일생담은 ‘한’의 정서를 표출하는가 하면, ‘신명’의 정서를 표출하고 있기도 하다. ‘한’의 정서는 중첩된 고통과 슬픔에서 비롯되는 것이요, ‘신명’의 정서는 억눌린 ‘한’의 주술에서 풀려나 원래의 생명력을 구가하는 데서 비롯되는 것이다. ‘신명’은 ‘흥’을 포함하지만, ‘흥’이 가진 일정한 절제와 조화를 벗어나 몰아(沒我)의 경지로 나아간다. 「텐동어미 화전기」에서 액자 안이라고 할 수 있는 텐동어미의 일생담은 ‘한’과 ‘신명’이 어우러진 독특한 분위기를 연출하고 있는데, 특히 ‘한’의 정서에서 ‘신명’의 정서로 넘어감으로써 듣는 사람으로 하여금 각자의 가슴 속에 쌓인 억압된 감정이 해소되는 감정적 승화와 고양의 순간을 맛보게 하고 있다.

텐동어미의 이야기가 끝나자 청춘과부는 갑자기 환히 깨달아서 다음과 같이 노래한다.

“텐동어미 말 들으니 말씀마다 개개 옳네.  
이 내 수심 풀어내어 이리저리 부쳐보세.  
이팔청춘 이 내 마음 봄 춘자로 부쳐두고  
꽃 같은 이 내 얼굴 꽃 화자로 부쳐두고  
술술 나는 긴 한숨은 봄바람에 부쳐두고  
밤낮으로 술한 수심 우는 새나 가져가게.  
일촌간장 쌓인 근심 흐르는 물로 씻어볼까.  
천만첩이나 쌓인 설움 웃음 끝에 사라졌네.  
가슴 속 깊은 설움 그 말 끝에 술술 풀려  
한 겨울 쌓인 눈이 봄 춘자 만나 술술 녹네.  
자네 말은 봄 춘자요 내 생각은 꽃 화자라.  
봄 춘자 만난 꽃 화자요 꽃 화자 만난 봄 춘자라.  
얼시고나 좋을시고 좋을시고 봄 춘자



화전놀음 봄 춘자 봄 춘자 노래 들어보소.”

청춘과부의 근심과 설움은 다 풀어져 버렸다. 청춘과부는 텐동어미의 이야기를 들으며 그 고통과 슬픔에 깊은 연민을 느꼈고, 그 달관에 공감하였다. 두 사람이 공유하는 상부(喪夫)의 경험과 여성으로서의 경험으로 인해 텐동어미와 청춘과부 사이에는 모종의 연대가 형성된 것이라고 할 수 있다. 자신보다 더 고통 받는 사람이 있다는 걸 깨닫는 것보다 더 큰 위로는 없는 법. 텐동어미가 겪은 고통에 비하면 자신이 겪는 고통쯤은 작은 것임을 깨달은 청춘과부는 새로운 삶의 의욕을 찾게 되었고, 무얼 봐도 슬프기만하던 마음을 떨치고 봄을 있는 그대로의 봄으로 보고 화전놀이를 놀이로서 즐길 수 있는 담담하고도 생기 넘치는 마음을 갖게 되었다. 텐동어미의 이야기를 듣기 전의 청춘과부의 사설이 ‘신세한탄’의 한스러운 것이었다면, 이제 이야기를 다 듣고 난 후의 청춘과부의 사설은 자신이 갖고 있던 원래의 생명력을 회복하고 그를 구가하는 흥겨운 것으로 바뀐다. 청춘과부는 텐동어미의 이야기를 듣는 동안 ‘한’을 넘어 ‘신명’으로 나아갔다. 그것은 텐동어미에의 공감과 연대에 힘입은 것이었다.

청춘과부는 잇달아 “가련하다 이팔청춘 이 내 신세 봄 춘자 / 늙어서야 돌아온 고향 텐동어미 봄 춘자.”로 시작되는 길고도 흥겨운 봄 춘자 노래를 부른다. “봉황이 날아든다. 정경패의 봄 춘자. / 까치의 기쁜 소식 이소화의 봄 춘자”라며, 『구운몽』에 등장하는 팔선녀의 봄을 하나하나 열거하고, 그 다음으로는 “길 위에서 보내는 봄, 말 탄 나그네 봄 춘자 / 봄은 왔으나 봄 같잖네, 왕소군<sup>10)</sup>의 봄 춘자”라며 갖가지 역사적 인물이나 유명한 시구절과 관련된 봄을 또 하나하나 노래한다. 그러는 동안 청춘과부의 신명은 점점 고조된다. 그리고 나서는 “온 산이 울긋불긋 흥정골댁 봄 춘자”라며 화전놀이에 참석한 여성들의 택호(宅號)를 하나하나 부르며 봄

10) 왕소군: 王昭君. 중국 전한의 효원제의 궁녀로 흉노에게 시집간 인물.

춘자 노래를 이어가는 동안 화전놀이의 흥도 더욱 고조된다. 청춘과부의 봄 춘자 노래에 호명된 여성은 흥정골댁, 골내댁, 새내댁, 도화동댁, 행정댁, 도지미댁, 희여골댁, 연동댁, 오양골댁, 흥다리댁, 안동댁, 소리실댁, 늦점댁, 청다리댁, 남동댁, 영춘댁, 질막댁, 우수골댁, 단양댁, 청풍댁, 덕고개댁, 풍기댁 등 스물두 명이다. 시집을 오면서부터 친정동네 지명 아래에 ‘○○댁’자를 붙인 택호를 갖게 된 여성들. 자기 고유의 이름은 잃어버리고 친정동네의 지명만으로 호명(呼名)되는 존재가 되어버린 여성들이다. 청춘과부의 봄 춘자 노래 안에서 이 여성들은 모두가 저마다의 봄을 가진 존재들로 표현되고 있다. 화전놀이에 참여한 여성들뿐 아니라 위로는 임금님으로부터 아래로는 자손들까지, 현재의 사람들만이 아니라 과거의 사람들까지, 이 지상에 존재했었고 존재하는 모든 사람들이 저마다의 봄을 구가하는 존재들로 표현되고 있다. 청춘과부가 느끼는 봄의 흥취는 무한히 발산되며 좌중까지 신명나게 한다. 화전놀이에 참여한 여성들은 각자 자신이 호명되고 그에 합당한 봄 풍경이 노래되는 걸 듣고 그에 장단을 맞추며 함께 신명에 빠진다. 이들은 덴동어미와 청춘과부가 겪은 슬픔과 고통의 경험에 공감하고, 그들이 슬픔과 고통을 털어버리고 신나게 노래하는 과정에 동참하면서, 저마다 사정은 다르고 처지는 다르지만 여성으로서의 억눌린 경험을 잠시나마 벗어날 수 있었을 것이다. 이들 사이의 여성으로서의 공감과 연대가 최고조에 달하면서 화전놀이의 신명도 최고조에 달한다.

청춘과부의 봄 춘자 노래를 받아 소년자가 나서서 “잘도 하네 잘도 하네 봄춘자 노래 잘도하네 / 봄 춘자 노래 다 했는가 꽃 화자 타령 내가 하세”라며 꽃 화자 타령으로 화전놀이의 신명나는 분위기를 이어나간다. 노래를 부르는 동안 온갖 나비와 새들도 노래를 들으려고 날아든다. 화전놀이에 참석한 사람들만이 아니라 온갖 미물들마저 함께 봄의 생명력을 마음껏 발산하고 있는 것이다. 모든 사람과 자연이 어우러진 한바탕의 봄을 「덴동어미화전가」는 노래하고 있다. 이러한 봄 풍경 안에는 근심 걱정은 물론

이거니와 어떤 억압이나 관습도 끼어들 틈새가 없다. 제도와 관습에 의해 억압되지 않은 여성 그 자체의 고유한 생명력을 「덴동어미화전기」는 노래하고 있다. 그러한 생명력은 여성들의 공감과 연대 위에서 발견되고 마음껏 발현될 수 있는 것이었다.

여성들 사이의 공감과 연대가 진행되면서 신명도 함께 고조된다. 「덴동어미화전기」에서 액자 안의 덴동어미의 삶이 ‘한’에서 ‘신명’으로 나아간 것과 마찬가지로 액자 밖의 화전놀이 현장도 ‘한’에서 ‘신명’으로 나아가고 있다. 액자 안의 ‘한에서 신명으로의 미학’이, 액자 밖의 ‘한에서 신명으로의 미학’과 조용하고 있는 것이 이 작품의 미적 구조라고 할 수 있다. 그리고 ‘한에서 신명으로’의 초월의 미학, 승화의 미학이 구현되고 있다는 점이 「덴동어미화전기」의 미적 특징이다. 그러한 초월과 승화는 여성들의 공감과 연대에 기대고 있다 할 것이다. 어떤 이들은 「덴동어미화전기」에서 비극성을 보지만, 그것은 일면적 관찰에 불과하다. 덴동어미의 일생은 비극적인 것이지만 덴동어미는 비극을 넘어서 있고, 그 일생담 또한 비극을 넘어서 있다. 그리고 덴동어미의 일생담이 구연된 화전놀이의 현장은 여성들이 고유하게 지닌 생명력, 제도와 관습에 억눌리지 않은 원초적 생명력이 마음껏 발현되는 집단적 신명의 한 판으로 마무리 되고 있다.

#### 4. 여성연대와 여성적 정체성

「덴동어미화전기」에서 덴동어미라는 한 민중여성의 인생유전이나 그 의미도 중요하지만, 그 못지않게 텍스트에서 발견되는 ‘여성의 연대’에 주목할 필요가 있다. ‘여성의 연대’는 단지 「덴동어미화전기」의 한 배경이나 요소를 이루는 게 아니라, 텍스트의 의미와 미학의 형성에 중요한 역할을 하고 있다.

「텐동어미화전기」에서 여성의 연대는 세 가지 차원에서 드러나고 있다 할 것이다. 그 하나는 텐동어미가 인생유전의 과정에서 만난 여성들과 텐동어미 사이에 이루어지는 연대요, 다른 하나는 화전놀이의 현장에 모인 여성들 사이에 이루어지는 연대요, 나머지 하나는 이 글의 작자와 화전놀이 현장에 모인 여성들 사이에 이루어지는 연대라고 할 것이다. 구조상으로 보면 액자구조 안에서의 연대와 액자구조 밖에서의 연대, 그리고 텍스트의 안과 밖에서 이루어지는 연대라고 할 것이다. 액자구조 안에서의 연대가 하층여성 상호간에 이루어지는 연대라면, 액자구조 밖에서의 연대는 하층여성과 양반여성을 아우르는 다양한 계층의 여성들 사이에서 이루어지는 연대이다. 그리고 텍스트의 안과 밖에서 이루어지는 연대는 작자로서의 여성과 현실의 다양한 여성들 사이에 이루어지는 연대라고 할 것이다. 「텐동어미화전기」의 화자는 이 날의 화전놀이를 통해 “온갖 우환을 노래 하니 우리(강조 표시는 인용자가 함.) 마음이 더욱 좋”고, “긋은 맘이 없어지고 착한 맘이 돌아오고 걱정 근심 없어지고 흥취있게 놀았”다고 하였다. 이 화자가 바로 작자일 터인데, 그는 글을 아는 여성으로서, 화전놀이에 참여한 여성임에 틀림없다고 추정된다. 작자는 화전놀이에 참석하여 텐동어미의 긴 인생담에 감동을 받았으며, 또 화전놀이의 힘과 신명에 공감하였고, 놀이가 끝난 후 집으로 돌아와 「텐동어미화전기」를 글로써 엮게 되었을 것이다. 이처럼 「텐동어미화전기」는 차이를 넘어서 이루어지는 다양한 여성연대를 보여주고 있다.

물론 「텐동어미화전기」에서 발견되는 연대가 현실에 대한 구체적이고도 비판적인 인식을 가능하게 하는 것이라든지, 혹은 집단적 실천을 가능하게 하는 그런 종류의 적극적 연대가 아님은 분명하다. 그럼에도 불구하고 가부장적 사회에서 소외되고 억눌린 여성들의 연대라는 점에서, 처한 상황이 다르고 또 여러 가지 점에서 서로 차이가 있는 여성들을 '여성'이라는 이름 하에 하나로 호명하고 서로가 서로를 이해하게끔 하며, 나아가서는 그들로

하여금 삶에의 의욕과 희망을 잃지 않게 하는 것이라는 점에서, 그 의의는 무시될 수 없을 것이다.

흔히 조선시대의 여성들이라고 하면 불행한 존재, 고립된 존재, 한탄하는 존재를 떠올리게 된다. 그러나 규방가사의 경우를 보면 그러한 여성은 ‘탄식가류’ 가사에 등장하는 여성의 경우에 한정된다. 규방가사의 텍스트를 통해 구성되는 여성의 정체성은 여러 유형이 있다. ‘탄식가류’의 규방가사를 통해 구성되는 여성의 정체성이 ‘가부장제의 피해자로서의 여성’이라면 ‘계녀가류’를 통해 구성되는 여성의 정체성은 가부장제에 적극 순응하는 ‘현모양처로서의 여성’이다. 한편 ‘화전가류’를 통해 구성되는 여성의 정체성은 그것들과는 다른 양상을 보이고 있다. 「텐동어미화전가」의 경우, 텐동어미 일생담의 일부나 청춘과부의 사설은 ‘탄식가류’의 가사처럼 ‘피해자로서의 여성’이 구현되고 있다. 다른 화전가류의 가사에도 신세한탄은 자주 발견된다. 하지만 전체적으로 볼 때 ‘화전가류’의 가사는 ‘계녀가류’나 ‘탄식가류’에 비해 훨씬 ‘긍정적이고 능동적인 여성’ 정체성을 구현하고 있다.<sup>11)</sup> 그것은 화전가류의 가사가 가진 화전놀이와의 연관성 때문이다. 화전놀이는 가정을 벗어난 여성들의 집단적인 놀이였던 까닭에 가정 내의 고립에서 비롯되는 가부장적 규범이나 그로부터 야기되는 소외와 슬픔으로부터 상대적으로 자유로울 수 있었다.

‘화전가류’의 규방가사에서 보이는 긍정적이고 능동적인 여성정체성은 「텐동어미화전가」에서도 잘 드러나고 있다. 아니, 긍정이나 능동을 넘어 본원적인 여성적 생명력을 구가하는 여성정체성을 뚜렷이 확인할 수 있다. ‘탄식가류’의 가사가 보여주는 자아는 자기부정적이며 비극적이고 고립적인 자아이다. 반면 ‘화전가류’의 가사가 보여주는 자아는 자기긍정적이고 개방적이며 집단적인 자아이다. 가정 내의 고립과 윤패에서 벗어나 여성들끼리

11) 이해순 외, 위의 책, p.347.

의 공감과 연대가 가능할 때, 긍정적이고 생명력 넘치는 여성정체성의 발현이 가능하다는 것을 「텐동어미화전기」는 여실히 보여주고 있다.

□ 참고문헌

『소백산대관록』(경북대 소장본)

김문기, 『서민가사연구』(형설출판사, 1983), pp.310~339.

김용철, 「'텐동어미화전기' 연구(1) -서사구조와 비극성을 중심으로」, 『19세기 시가문학의 탐구』(집문당, 1995), pp.257~285.

김종철, 「운명이 얼굴과 신명: '된동어미화전기」, 『한국고전시가작품론』(백영 정병욱선생 10주기 추모논문집 간행위원회, 1992).

박혜숙, 「여성문학의 시각에서 본 '텐동어미화전기」, 『인제논총』 8권2호(인제대학교, 1992), pp.383~400.

정홍모, 「'텐동어미화전기」의 세계인식과 조선후기 몰락허층민의 한 양상」, 『어문논집』 30(고려대 국어국문학연구회, 1991), pp.81~99.

이혜순 외, 『한국고전여성작가연구』(태학사, 1999), pp.312~358.

Abstract

*Tendong-Eumi Whajeonga*(텐동어미화전가) and Women's Solidarity

Park, Hye-Sook

*Tendong-Eumi Whajeonga*(텐동어미화전가) is one of Kyubang-Kasa(규방가사), and it shows best level of Kasa in the late Yi Dynasty in its reflection of reality and quality of literature.

The life history of Tendong-Eumi has a great meaning in the text, and it has relation with the scene of women's flower viewing in the spring. So it has not only individual meanings but also group meanings. And the women's sympathy and solidarity have a great role in the text.

The women's sympathy and solidarity make this text have special aesthetic atmosphere. It shows 'han(恨)' and 'sinmyoung(신명)'.

Owing to the women's sympathy and solidarity, this text can be different from the other Kyubang-Kasa texts in its feminine identity. The feminine identity in the Tendong-Eumi Whajeonga is active and full of life.

**key words** : *Tendong-Eumi Whajeonga*(텐동어미화전가), *Whajeonga*(화전가),  
Kyubang-Kasa(규방가사), sinmyoung(신명),

■ 본 논문은 9월 30일 투고되어 10월 20일에 심사가 완료되었으며 11월 10일 게재가 확정되었음.

