

「텐동어미화전기」에 나타난 놀이적 서사 연구

김 영 미 (전북대)

< 목 차 >

- | | |
|----------------------|----------------------------------|
| 1. 서론 | 4. 놀이적 서사의 의미
- 소통과 연대의 힐링 캠프 |
| 2. 놀이하는 인간, 이야기하는 인간 | |
| 3. 「텐동어미화전기」의 놀이적 서사 | 5. 맺음말 |

국문초록

「텐동어미화전기」는 텐동어미의 ‘인생 이야기’와 ‘화전놀이’가 결합된 ‘놀이적 서사’를 통해서 이야기와 놀이의 재미를 배가시켜 주는 작품이다. 즉 이 작품은 ‘이야기’와 ‘놀이’를 향유하고 즐기는 호모 나랜스적인 특징과 호모 루텐스적인 특징이 결합되어 상승작용을 일으킨다. 화전놀이 진행 단계에 이야기되는 텐동어미의 굴곡진 인생 ‘이야기’는 놀이 현장에 있는 청춘과부 및 모든 여성들에게 확산된다. 그리고 이야기를 통해 서로 소통하며 서로의 아픔을 위로하고 치유하게 되는데, 이때 텐동어미의 이야기가 큰 파문과 의미를 지닐 수 있었던 것은, ‘이야기’ 자체가 지닌 재미도 한몫했지만 놀이적 상황 덕분이기도 하다. 한편 ‘놀이’ 측면에서도 이야기가 주는 파문 덕분에 ‘놀이’ 재미의 극대화가 일어난다. 결국 「텐동어미화전기」는 이야기의 강력한 힘과 그것이 이야기되는 놀이의 현장성, 이야기를 하는 텐동어미와 그 이야기를 듣는 이들의 상호 작용성을 동시에 살필 수 있는 텍스트로서 가치를 지니고 있는 셈이다. 또한 텐동어미의 극적 인생 이야기가 ‘화전놀이’라는 현장성 속에서 융합, 확산되면서 화전놀이가 일회적 일탈에 머물지 않고, 긴밀하고 의미 있는 서사를 구축하게 된다. 이렇게 촘촘히 엮여진 서사는 한편에

서 ‘덴동어미의 정체성 찾기’를 보여주고, 다른 한편에서 ‘청춘과부의 깨달음과 치유’를 드러내고 있다.

주제어 : 덴동어미화전가, 이야기, 이야기하는 인간(호모 나랜스), 놀이, 놀이하는 인간(호모 루텐스), 놀이적 서사, 정체성, 치유, 소통

1. 서론

「덴동어미화전가」는 경북 영주 지역 순흥 비봉산에서 여인들이 화전놀이를 하면서 부른 가사인데, 작품의 내용이 덴동어미가 살아온 인생 이야기가 많은 부분을 차지하고 있어서 ‘덴동어미화전가’라고 부른다. 일반적 형태의 화전가가 ‘노래’의 성격이 강한 반면, 「덴동어미화전가」는 덴동어미의 인생 ‘이야기’가 흥미롭게 구연되고 있다. 그리고 이러한 이야기는 다시 한번 현대소설 『덴동어미전』¹⁾으로 재구연되면서 덴동어미 이야기가 지니고 있는 재미와 흥미를 증명하고 있다.

「덴동어미화전가」에 대해서는 그동안 서사적 특성을 중심에 두고 덴동어미의 삶을 통해 당시 하층 여성의 삶을 유추해 보거나²⁾ 여성연대를 통한 치유와 소통의 의미를 살펴보는 연구들³⁾이 이루어져 왔다. 한편 일반 화전

1) 박정애, 『덴동어미전』, 한겨레출판, 2012.

2) 정홍모, 「「덴동어미화전가」의 세계 인식과 조선후기 몰락 하층민의 한 양상」, 『어문논집』 30, 1991, 81-99면; 함복희, 「「덴동어미화전가」의 서술 특성과 주제적 의미」, 『어문연구』 31, 2003, 149-172면; 문석호, 「「덴동어미화전가」의 서사적 특성과 현실인식 연구」, 『교육과학연구』 9, 2007, 187-207면.

3) 박혜숙, 「「덴동어미화전가」와 여성연대」, 『여성문학연구』 14, 2005, 123-145면; 이병숙, 「문학 치료적 측면에서 본 덴동어미의 역할 연구」, 강원대학교 교육대학원 석사학위 논문, 2010.

가의 ‘놀이’적 면모를 살펴보는 일군의 연구들도 축적되어 있다.⁴⁾

본 논문은, 먼저 기존의 연구 업적들을 토대로 「텐동어미화전가」가 지닌 ‘이야기성’에 관심을 갖고 출발하였다. 텐동어미의 네 번의 결혼과 네 번의 상부(喪夫), 그 속에서 다양한 방향으로 굴곡진 텐동어미의 인생 유전(流轉) 이야기는 대중들의 주목을 끌기에 충분할 만큼 극적이다. 다음으로 텐동어미의 극적 이야기가 ‘화전놀이’라는 현장성 속에서 어떻게 확산되고 융합되는지도 관심사이다.

본고에서는 ‘화전’이라는 ‘놀이’적 시공간 속에 던져진 텐동어미의 인생 유전 이야기와 놀이의 현장성이 촘촘히 엮여지고 있는 서사와 그 의미를 추적해 가고자 한다. 「텐동어미화전가」의 ‘이야기’와 ‘놀이’에 대해서 별개로 각각의 연구들이 축적되어 있지만, ‘이야기’와 ‘놀이’가 융합되었을 때 일어날 수 있는 ‘놀이의 극대화’나 ‘이야기의 확산력’에 대해서는 충분히 논의되지 못했기 때문이다.

본고에서 인용하는 「텐동어미화전가」 텍스트는 모두 「주해(註解) <텐동어미화전가>」⁵⁾임을 밝힌다.

2. 놀이하는 인간, 이야기하는 인간

인간은 놀이를 추구하는 ‘호모 루덴스(homo ludens)’이다. 사전적 정의에 의하면, 놀이는 ‘재미나 즐거움을 얻기 위해 자발적으로 행하는 모든 활동’이라고 되어 있다. 이때 놀이는 ‘명령에 의한 것이 아닌 자발적 행위, 일상적 생활에서 벗어난 활동, 장소의 격리성과 시간의 한계성에 의해 일상적 삶과

4) 장정수, 「화전놀이의 축제적 성격과 여성들의 유대의식」, 『우리어문연구』 39, 2011, 147-179면; 유정선, 「화전가에 나타난 여성의 놀이공간과 놀이적 성격」, 『한국고전연구』 18, 2009, 57-83면.

5) 박혜숙, 『국문학연구』 24, 2011, 358-359면. 이후 원문 인용은 면수만 표시하도록 하겠다.

구분되는 활동⁶⁾이라는 특징을 지니고 있다.

한편 인간은 이야기의 본능도 지니고 있다. 인간만이 픽션으로 둘러싸인 세계에 빠져들며, 진화론적 관점에서도 이야기는 문학과 예술의 기원과 발전의 한 몫을 담당하고 있다.⁷⁾ 인간은 시공간을 초월해 끊임없이 이야기를 만들고, 이야기를 듣고 싶어 하고, 이야기를 나누며, 재미있는 이야기를 추구한다. 또한 불완전한 이야기를 보면 어떻게든 그 틈을 메워 이야기를 재구성하려고 한다. 이렇게 인간은 이야기를 생산하고 소비하며 재구성하려는 본능을 지닌 ‘호모 나랜스(homo narrans)’, 즉 ‘이야기하는 인간’이라고 할 수 있다.⁸⁾

그런데 인간이 지니고 있는 놀이 본능과 이야기 본능은 서로 상충되는 것이 아니다. 놀이와 이야기 본능이 ‘즐거움과 재미 추구’라는 동일한 기저를 지닌다는 점에서 이야기는 놀이이며, 놀이는 이야기가 될 수 있다. 즉 ‘논다’는 것과 ‘이야기한다’는 것이 때로 같은 범주로 간주되는 상황이 존재한다. 하지만 보통은 놀이 세계의 여러 가지 범주 속에 ‘이야기하는 것’이 포괄적으로 포함된다. 게임하기, 여행하기, 춤추기, 노래하기, 이야기하기, 쉬기 등은 놀이의 다양한 양태 중 하나일 수 있는 것이다.

다만 놀이적 본능과 이야기적 본능이 등가적으로 표현될 만큼 ‘이야기’의 파장력은 크다. 놀이적 측면에서 봤을 때도 ‘이야기’는 놀이 자체를 지속할 가장 강력한 힘으로 작용할 수 있다는 점에서 놀이의 흥미성을 결정짓기도 한다. 특히 놀이적 상황 속에 던져지는 특정 ‘이야기’ 중에서 이야기꾼이 꾸려지고 이야기꾼과 청자가 존재하는 ‘이야기하기(storytelling)’에서는 듣는 사람이 일방적으로 이야기를 듣기만 하는 수동적 위치에 머무르지 않는다. 이야기꾼의 이야기에 활발하게 개입하며 이야기를 중심으로 말하는 사람과 듣는 사람의 소통이 일어난다. 즉, 놀이마당에서 이야기는 이야기 자체가 갖는 서사도 중요하지만, 그보다는 이야기를 주고받는 화자와 청자 사이의 소통이 강조되고, 그것이 곧 서사가 될 수도 있다.

6) J. 호이징하 저, 김윤수 역, 『호모루덴스』, 까치, 1987, 18-23면.

7) 브라이언 보이드 저, 남경태 역, 『이야기의 기원』, 휴머니스트, 2013, 253-282면.

8) 한혜원, 『디지털 시대의 신인류 호모 나랜스』, 살림, 2010, 10-11면.

「텐동어미화전가」는 이야기 자체의 서사와 그 이야기가 놀이 현장 속에서 어떻게 발현되는지 인간이 지니고 있는 놀이 본능과 이야기 본능을 동시에 살필 수 있는 중요한 텍스트이다. 이야기가 지니고 있는 ‘이야기성’과 놀이마당이 지니고 있는 ‘현장성’, 거기에 이야기와 놀이의 ‘상호 작용성’까지 모두 살필 수 있다. ‘화전’이라는 ‘놀이’적 상황 속에 던져진 ‘텐동어미의 이야기’가 큰 반향을 일으킬 수 있는 텍스트로서의 가치를 지니는 것이다. 본고에서는 ‘놀이와 서사’ 혹은 ‘놀이 속의 서사’, 혹은 ‘놀이 틀과 서사’의 의미를 포괄하는 개념으로 ‘놀이적 서사’라는 용어를 사용하고자 한다.

조선 후기 가사는 ‘서사적 확대’라는 조선 후기 문학의 일반적인 경향에 따라 전반적으로 서사성이 강화된다. 그 중에서도 「텐동어미화전가」는 일반 화전가와와는 더욱 차별적으로 텐동어미의 ‘이야기’가 강화된 작품이다. 「텐동어미화전가」는 일반 화전가와 마찬가지로 ‘서사-신변 탄식-봄의 찬미-놀이 공론-통문 돌리기-시어른의 승낙-화전놀이 준비-치장-승지 찬미-화전 굽기-회식-유홍소영-과연 감회-이별과 재기약-귀가-발문’의 구조를 동일하게 갖추고 있다. 다만, 본격적으로 화전놀이를 즐기는 ‘유홍소영’ 부분에서 텐동어미의 네 번의 결혼과 네 번의 상부(喪夫)를 이야기하고 있다는 점에서 차이가 있다. 「텐동어미화전가」의 특별함은 바로 여기에 있다.

물론 다른 일반 화전가에서도 화전놀이에 참석한 여성들의 제각각의 사연이 드러난다. 예컨대 과부의 외로운 삶, 차별적 상황, 시집살이의 고통, 양반가 여성들의 수절이나 독수공방의 어려움, 시부모나 남편 봉양의 어려움 등이 언급된다. 다만 일반 화전가에서는 이러한 여성들의 고통스러운 사정이나 하소연의 내용이 구체적으로 서사화 되지 않는 반면에, 「텐동어미화전가」에서는 ‘텐동어미의 서러운 사정’이 구체적으로 서사화된다.⁹⁾ 이렇게 서사화된

9) 3장에서 텐동어미의 서러운 사정은 구체적으로 분석하고, 그 의미를 4장에서 언급할 것이다. 텐동어미의 서러운 사정을 분석하기 위해서는 조선조 말기 가혹한 징세와 지배층의 수탈상, 당대의 화폐 경제의 발달상, 경제적 몰락으로 인한 유랑생활과 서민들의 궁핍한 생활상 등 작품 외적 상황도 면밀하게 살펴야 하겠지만 그 부분에 관해서는 이미 선행 연구들(정홍모, 1991. 外)이 축적되어 있어 본고에서는 작품 내적 의미를 밝히는 데 주력하고자 한다.

이야기가 ‘화전’이라는 놀이적 상황에 던져지는 것이 「텐동어미화전가」를 가장 특징적으로 규정할 수 있는 요소가 되고 있는 것이다.

따라서 「텐동어미화전가」에서 ‘놀이’와 ‘이야기’는 긴밀한 상관관계를 지니고 있다. 이야기의 극적 전개는 놀이의 카타르시스가 될 수 있으며, 놀이의 극적 지점은 이야기의 반향이 극대화되는 지점이 될 수도 있을 것이다. 이 점에서 「텐동어미화전가」는 놀이가 지니는 단순한 일회성 일탈이나 재미에서 벗어나게 해 준다. 놀이에 참여한 사람들은 놀이 전후, 혹은 이야기 전후의 삶이 주체적으로 변화된다. 다음 장에서 그 구체적인 서사 맥락과 변화의 방향성을 추적한다.

3. 「텐동어미화전가」의 놀이적 서사

「텐동어미화전가」에서 첫 부분은 화전놀이를 준비하는 16~17세 새신부부터 가정형편이 어려운 부인, 어렵지 않은 부인, 17세 청춘과부, 늙은 부녀, 젊은 부녀, 늙은 과부, 젊은 과부 등 이리저리한 화전놀이에 참여하는 여성들이 등장한다. 이 무리 속에서 “나도 같이 놀러 가지[청춘과부]”, “가지 가지 가고말고 낸들 어찌 안 가랏가[텐동어미]”라고 하며 텐동어미와 청춘과부가 1인칭 시점으로 소개된다.

그런데 화전놀이를 준비하는 여성들 중에서는 텐동어미와 청춘 과부를 제외하고는 이렇게 1인칭 시점으로 형상화한 인물이 없다. 우선 이 점을 통해서 텐동어미와 청춘과부가 서사의 중요한 두 축을 형성하게 됨을 짐작할 수 있다. 본 장에서는 텐동어미 중심의 서사와 청춘과부 중심의 서사가 어떻게 전체 놀이적 서사 속에 융합되는지 살펴본다.

본고의 ‘놀이적 서사’라는 용어는 어떤 장르 규정을 위한 것이 아니라 「텐동어미화전가」에서 보여주는 내용과 구조적 특징을 드러내는 의미로 사용됨을 밝힌다. 「텐동어미화전가」는 구조적으로 화전놀이의 서사 진행을 그대로 따르고 있는데, 그 화전놀이의 진행 서사 속에 ‘이야기성’을 강력하게

지니고 있는 ‘텐동어미 이야기’가 자리잡고 있다는 특징을 살리고자 했다.

3.1. ‘텐동어미’의 정체성 찾기 서사

먼저 「텐동어미화전가」의 전체 내용을 텐동어미 중심으로 서사 맥락을 찾아보면, 유명소영 한 가운데에 배치되어 있는 텐동어미의 자전적 서술 부분이 핵심이 된다. 텐동어미의 자전적 술회 부분이 화전놀이를 어떻게 극적으로 지속시키며 그 놀이가 가져오는 파장의 의미를 살피기 위해 구체적으로 분석해 본다.

3.1.1. 네 번의 결혼과 가난의 역습

기본적으로 이야기 속에는 욕망이 충돌하는 지점이 있다. 욕망의 충돌은 대사회적이거나 인물들 간의 갈등구조를 통해 표출되는데, 충돌이 강하면 강할수록 이야기는 극적 긴장감을 낳게 된다. 그리고 그러한 극적 긴장감은 이야기에 대한 지속과 몰입을 동반할 수 있다.

그런데 「텐동어미화전가」에서는 인물들 간의 갈등구조가 보이지 않는다. 대신 텐동어미의 내적 욕망과 운명의 갈등이 ‘결혼’을 통해 내포적으로 드러난다. 텐동어미는 결혼을 통해서 경제적으로 순탄한 삶, 가정적으로 남편과 행복한 삶, 사회적으로 아전 이상의 신분을 욕망한다.

텐동어미는 어려움 없이 부모의 사랑을 받고 곱게 자라 열여섯 살에 경상도 예천 장이방의 아들에게 첫 시집을 간다. 시댁도 아전 집안으로 경제적으로 부유하였고, 남편은 준수하였으며, 시부모도 그녀를 아꼈다. 그런데 결혼 다음 해 단오에 친정에 와서 그녀를 타다가 그넷줄이 끊어지는 바람에 남편이 우연히 죽게 된다. 부유한 환경과 준수한 남편, 게다가 텐동어미를 아끼는 시부모까지 완벽했던 결혼생활은 17세에 과부가 됨으로써 종료되고 텐동어미는 운명의 소용돌이에 빠지게 된다.

텐동어미는 첫 남편을 잃고, 두 번째로 경상도 상주에서 아전 노릇을 하

는 이이방의 아들 이승발의 두 번째 부인으로 들어간다. 시댁은 가세가 좋았고, 시부모는 자애로웠으며 남편도 출중하였다. 그런데 그녀의 시집은 삼년도 못 가서 개인적으로 유용한 공금을 갚느라고 몰락한다. 집과 전답은 물론이고 집안의 요강이나 재떨이까지 다 처분하고도 모자랄 지경이었다. 결국 시아버지는 매를 맞아 그 후유증으로 죽고, 시어머니는 화병으로 세상을 떠났으며, 인심 좋아 보였던 주변 일가친척과의 관계도 모두 차단되었다. 갑작스런 경제적 몰락으로 덴동어미는 부유한 중인 계층에서 하층 빈민의 처지로 단숨에 전락하게 된 것이다.

덴동어미 부부는 거지가 되어 문전걸식하다가 경주의 한 주막집에서 일을 하게 된다. 덴동어미는 부엌살이를, 남편은 온갖 잡일을 도맡아 하면서 열심히 돈을 모았고, 모은 돈은 이자를 받고 빌려주며 돈을 불렸다. 삼년 만에 어느 정도 돈을 모았고, 이제 고향에 돌아가서 다시 예전 신분을 회복하려는 찰나, 갑자기 괴질이 돌아 남편은 물론 돈을 빌려간 사람들이 모두 죽고 만다. 여성 혼자 떠돌며 걸식하는 하층 빈민 거지 신세에 더하여 두 번이나 남편이 죽게 되는 불운을 맛보게 된 것이다.

다시 홀로 떠돌아다니던 중 울산 읍내에 도착한 덴동어미는 황도령을 만나 세 번째 결혼을 한다. 여기에서 덴동어미는 ‘결혼’의 의미를 ‘외로운 사람끼리 서로 의지해 사는’ 것으로 한정하고 있다. 덴동어미 부부는 밥을 빌어 먹으면서 도부장사를 다녔는데 무거운 사기그릇 짐을 머리에 이고 다니느라 목은 자라목이 되고, 발가락은 무지러졌지만 가난에서 벗어날 길은 없었다. 그러던 중 설상가상으로 물난리 속에 일어난 산사태로 또다시 세 번째 남편이 죽고 만다. 거기에 몸은 병들고, 가난은 더욱 찌들어서 살아갈 희망을 상실하였다.

덴동어미는 혼자 살아갈 자신이 없어 슬픔을 추스르고 또다시 엿장사 조서방과 네 번째 결혼을 한다. 남편은 여러 장을 떠돌며 엿을 팔러 다녔고, 몇 년 만에 아들을 낳았다. 경제적으로 만족스럽지는 못해도 드디어 행복한 가정을 꾸리는 삶이 실현될 것으로 보였다. 그러나 덴동어미의 불행은 여기서 끝이 아니었다. 엿을 고다가 한밤중에 그만 집에 불이 난 것이다. 덴동어

미는 불더미 속에서 아이를 안고 빠져 나왔지만, 아들을 살린다고 불구덩이에 들어간 네 번째 남편은 끝내 목숨을 잃었다. 그리고 천신만고 끝에 구해낸 아들도 불에 데어서 ‘덴둥이’가 되고 말았다.

조선시대 남성중심 사회에서 ‘결혼’은 단순히 외로움과 경제적 어려움을 해결하기 위한 방법뿐만이 아니다. 아버지를 통해 ‘누구의 딸’이라는 정체성은 결혼을 통해 ‘누구의 아내’로 바뀌게 된다. 즉 남편은 여성의 가정적, 사회적 정체성을 결정짓는 존재인 것이다. 따라서 결혼한 여성이 남편을 잃는다는 것은 사회적 삶의 중심을 잃게 되는 것을 의미한다. 그래서 덴둥어미는 결혼을 통해 사회적 삶을 회복하고자 했던 것이다. 그런데 결혼이 반복될수록 더 큰 사회적 삶의 부채를 낳는 상황에 이르게 되고, 더 큰 가난의 역습과 더 극한의 불행에 직면하게 된다. 결국 덴둥어미는 자신의 계속되는 결혼 실패담을 통해 ‘결혼’이 진정한 의미의 사회적 재기가 아닐 수 있다는 내포적 메시지를 남기게 된다.

3.1.2. 공간 이동을 통한 정체성 확립

덴둥어미의 첫 번째 결혼은 전적으로 친정 부모의 선택이었다. 그리고 두 번째 결혼 역시 친정과 첫 번째 시댁의 적극적인 권유로 이루어진다. 처음이나 두 번째 결혼 모두 덴둥어미의 뜻이 아닌 부모의 결정이었다. 그리고 첫 번째와 두 번째 남편감은 ‘준수, 비범, 출중’ 등으로 표현되어 있지만, 인물들이 입체적으로 설명되어 있지 않다. 남편의 실체가 일종의 주어진 환경으로 처리되고 있는 것이다.

또한 덴둥어미의 첫 번째 결혼생활이 겨우 1년 남짓 짧았던 것에 비하면 두 번째 결혼은 꽤 길다. 중인 계층에서 최하층으로의 몰락을 경험하는 만큼 두 번째 결혼생활에 대한 이야기는 양적으로도 많을 뿐만 아니라 지금까지 자신의 선택이 아닌 다른 사람의 결정에 의해 인생을 살아온 덴둥어미 인생에서 커다란 반환점이 된다.

세 번째 결혼한 황도령의 경우는 첫 번째나 두 번째 남편과는 달리 좀 더

입체적으로 부각된다. 황도령이 직접 1인칭 화자가 되어 자신의 외로운 처지를 구체적으로 설명한다. 이렇게 황도령의 서러운 사정을 이야기 진면에 등장시킨 것은 일차적으로 어려움과 서러움에 젖어있는 덴동어미를 위로하기 위한 장치일 수 있다. 그러나 첫 번째나 두 번째 결혼과 달리 덴동어미의 자의식을 강조하기 위한 것으로 읽혀지기도 한다. 세 번째 결혼은 황도령의 구애에 덴동어미가 ‘마지못해’ 허락하는 행태을 띠고 있는 결연이다. 하지만 기본적으로 덴동어미는 “가만히 숨숨 생각해” 보고, 황도령의 처지에 연민을 느끼고, 그와 함께 부부가 되겠다는 결정을 ‘스스로’ 한 것이다.

한편 네 번째 결혼을 하게 되는 조서방에 대해서는 덴동어미의 시각이 좀더 적극적이다. 덴동어미는 조서방을 “자세히 보고”, 그의 장점인 ‘나이는 많지만 기상이 든든하고 순후하다’는 사실을 찾아낸다. 이어 덴동어미는 네 번째 결혼을 ‘선택’하게 된다.

이것을 표로 정리하면 다음과 같다.

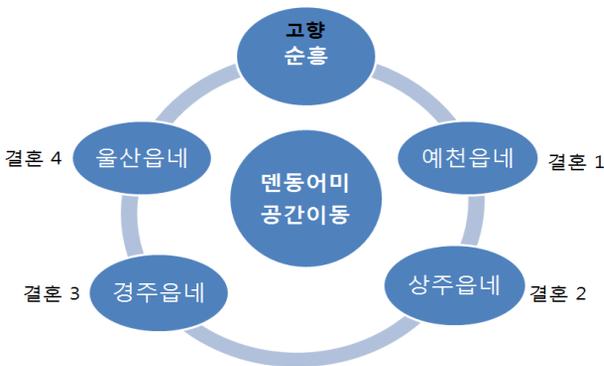
결혼 순서	결혼 결정	남편(외모)	자녀
첫 번째	부모의 결정	장이방(준수, 비범, 풍후)	없음
두 번째	시댁과 친정부모의 결정	이승발(출중)	없음
세 번째	상대에 대한 연민으로 덴동어미 스스로 결정	황도령(도부장수: 불쌍)	없음
네 번째	자세히 살펴본 뒤 덴동어미가 결혼을 선택	조서방(옛장수: 기상 든든, 순후함)	있음

온갖 삶의 역경을 겪으면서 덴동어미의 자의식도 함께 성장하고 있다. 오롯이 덴동어미의 선택에 의한 네 번째 결혼을 통해 ‘아이’를 얻게 되는 것도 이러한 맥락과 맞닿아 있는 것으로 파악된다. 또한 주인공 ‘덴동어미’라는 호칭은 네 번째 남편이 불에 타 죽은 사고에서 유래했는데 그것은 ‘불에 덴 아이의 엄마’라는 뜻이다. 이름이란 것이 인간의 실존에 고유성을 부여하는 것

이라고 할 때, 현재 ‘덴동어미’라고 불리는 주인공은 불에 덴 아이의 엄마로서의 정체성을 갖게 된다.

지금까지 덴동어미는 사회적 존재로 살기 위해 계속해서 결혼을 했다. 그리고 그 결혼을 통해 가난과 고통, 상부의 아픔에 허덕이던 삶이 그녀 삶의 본질이 되고 있었다. 그런데 이제는 남편으로 인한 사회적 삶의 회복을 꿈꾸지 않고 수족이 없는 불구가 된 어린 아들을 키워야 하는 강한 어머니로서의 새로운 삶을 시작하는 것이다. 그리고 새로운 삶의 시작점으로 더 이상 결혼이 아닌 ‘고향’을 선택한다.

결혼이 중첩될수록 더욱 극한으로 치닫는 가난과 불행은 공간의 이동을 통해서도 헤아려 볼 수 있다. 처음 고향 순흥에서 시작하여 예천 읍네 → 상주 읍네 → 경주 읍네 → 울산 읍네를 떠돌며 유목하듯 살았던 삶은 공간의 이동과 함께 더욱더 극한의 상황으로 치달았다. 결혼을 통해 덴동어미의 욕망은 계속 유보되는 데서 그치지 않고, 욕망의 부피는 점점 줄어들고 마침내 무화되는 지경에 이르게 되는데, 이 무화되는 지점에서 덴동어미의 삶의 공간은 처음 시작 공간인 고향으로 회향한다. 그리고 마침내 네 번째 남편이 죽고 아들이 불구가 되는 최악의 상황에서 덴동어미는 순흥으로 돌아와 원점에서 다시 시작하게 된다. 최고의 순간 순흥과 최악의 순간 순흥은 어느새 동일지점이 되고 또다시 덴동어미의 새로운 시작을 예고하는 것이다.



「텐동어미화전가」는 네 번의 결혼과 온갖 천재지변을 동원한 남편의 죽음, 그리고 정적인 불행과 고통이 아니라, 그 불행을 이겨 보려는 몸부림이 공간 이동을 통해 극적 상황을 연출함으로써 이야기의 극적 재미를 더하고 있다. 뿐만 아니라 마지막으로 다시 돌아온 고향에서 텐동어미는 그야말로 ‘텐동어미’의 ‘어미’로서 새로운 삶을 시작하는 것이다.

텐동어미로서의 삶을 살고 있는 현재의 텐동어미는 화전놀이에 참여하여 가난과 고통, 삶과 죽음은 자기 뜻대로 되는 일이 아니라고 단언한다.¹⁰⁾ 그리고 “좋은 일도 그뿐이요 그른 일도 그뿐이라”¹¹⁾라는 달관과 깨달음을 노래한다. 텐동어미는 가난과 부조리한 운명 속에서도 삶의 끈을 놓지 않았고, 더 이상 ‘좋은 일, 나쁜 일’이라는 외부 상황에 구애되는 삶을 살지 않고 텐동어미만의 삶을 살 수 있게 된 것이다. 따라서 ‘춘삼월 화전놀이에 옛 한 고리 이고 가서 맛깔스럽게 놀며’, 놀이를 주도하는 인물이 되었다. 평생의 한을 풀어버리고 신명나게 놀 수 있는 사람이 된 것이다.

3.2. ‘청춘과부’의 깨달음과 치유의 서사

「텐동어미화전가」의 전체 서사 진행을 청춘과부 중심으로 의미 맥락을 찾아보자면, 유영소영 한 가운데에 배치되어 있는 청춘과부의 신세 한탄과 재가에 대한 고민, 청춘과부가 텐동어미의 자전적 이야기를 듣고 깨닫게 되는 부분이 핵심을 이룬다. 전반부의 내용이 텐동어미가 주인공이 되어 텐동어미의 인생유전에 대해 이야기하고 있다면, 후반부에서는 청춘과부가 중심 화자가 되어 깨달음을 노래하고 있다.

「텐동어미화전가」의 시작 부분에서는 화전놀이를 위해 단장을 하는 16, 17세 새신부들부터 소개된다.

10) 살기도 억지로 못하겠고 재물도 억지로 못하겠네./고약한 신명도 못 고치고 고생할 팔자는 못 고칠레.(박혜숙; 356)

11) 박혜숙, 358면.

열여섯 열일곱 신부여는 갖은 단장 옹게 한다.
 청홍사 감아들고 눈썹을 지워내니
 세붓으로 그린 듯이 아미팔자 어여쁘다.
 양색단 겹저고리 길상사 고장바지
 잔줄누이 겹 허리띠 맵시 있게 잘끈 매고
 광월사 치마에 분홍단기 툭툭 털어 둘러 입고
 머리고개 곱게 빗어 갖기름 발라 손질하고
 공단맹기 갑사맹기 수부귀다남자 딱딱 박아
 청준주 홍준주 곱게 붙여 착착 접어 곱게 매고
 금죽절 은죽절 좋은 비녀 뒷머리에 살짝 꽂고
 은장도 금장도 갖은 장도 속고름에 단단이 차고
 은조롱 금조롱 갖은 패물 곁고름에 빗겨 차고
 일광단 월광단 머리보는 섬섬옥수 감아들고
 삼승버선 수당혜를 날출자로 신었구나.¹²⁾

놀이에 참가하는 여성들은 1차적으로 얼굴을 곱게 화장하고 제일 화려하고 아름다운 비단옷과 비단 신발, 각종 노리개로 단장을 한다. 이는 놀이에 참여하는 여성들의 의상을 사실적으로 보여주는 장면만을 나타내는 것이 아니다. 외모 치장을 통해 그녀들의 심리 상태를 보여주는 대목이다. 즉 놀이 세계에 진입하는 긴장과 놀이에 대한 기대, 설렘 등을 표현하는 것이며, 이는 놀이를 지켜보는 사람들(독자 혹은 작품 내부의 관찰자)에게도 설렘을 선사한다.

그런데 다음 놀이 참여자로 등장하는 열일곱 살 청춘과부는 화진놀이에 참여하는 자세가 앞서 보여주었던 새신부들과 전혀 다르다.

열일곱살 청춘과녀 나도 같이 놀러가지.
 나도 인물 좋건마는 단장할 마음 전혀 없어
 때나 없이 세수하고 거친 머리 대강 만져
 늦비녀를 슬쩍 꽂아 눈썹 지워 무엇하리.
 광당목 반물치마 끝동 없는 흰 저고리
 흰 고름을 달아 입고 전에 입던 고장바지

12) 박혜숙, 328면.

대강대강 수습하니 여런무던 관기차네.¹³⁾

청춘과부의 화전놀이 준비 단장은 여러모로 앞서 나타난 열여섯 열일곱 새신부들의 갖은 단장과 대비된다. 열일곱 살 청춘과부는 단장할 마음이 전혀 없다. 새신부들이 금은 노리개를 다는 것과 대조적으로 낫비녀를 꽂고, 비단 옷을 입은 새신부들과 달리 ‘광당목 치마’, ‘흰 저고리’를 입고 ‘대강대강’ 준비한다.

본격적으로 화전놀이가 시작되자 참여 여성들은 아름다운 풍경 속에서 화전을 굽고, 함께 먹고 노래하고 춤을 추며 일상을 벗어난 즐거움을 만끽한다. 특히 텐둥어미는 유난히 ‘멋나게도 잘도 논다.’ 그런데 이러한 텐둥어미의 흥과 대비적으로 청춘과부는 만연한 웃음소리 속 놀이 세계로 들어오지 못하고 눈물 콧물 흘리며 자신의 신세를 한탄한다.

나건으로 눈물 닦고 사정을 들어 보소.
열네 살에 시집올 때 청실홍실 늘인 인정
원불상리 맹세하고 백년이나 사젯더니
겨우 삼년 동거하고 영결중천 이별하니
입은 겨우 십육이오 나는 겨우 십칠이라.
선풍도골우리 낭군 어느 때나 다시 불고,
방정맞고 가련하지 애고애고 답답하다. (중략)
정정한 마음 들 데 없어 이리저리 재든 차에
화전놀음이 좋다하기 심회를 조금 풀까하고
자네를 따라 참여하니 축처감창 뿐이로세.
보나니 족족 눈물이오 듣나니 족족 한심일세
천하 만물이 짝이 있건만 나는 어찌 짝이 없나?
새소리 들어도 회심하고 꽃 핀걸 보아도 비창하네
애고 답답 내 팔자야 어찌하여야 좋을거나.
가자하니 말 아니오 아니 가고는 어찌할꼬.¹⁴⁾

13) 박혜숙, 329-330면.

14) 박혜숙, 332-334면.

청춘과부가 열네 살에 시집와서 열일곱 살에 과부가 된 자신의 신세를 한탄하는 장면이다. 청춘 과부는 슬픈 심사를 조금 풀어볼까 하는 마음으로 화전놀이에 참여했지만 아름다운 새소리, 꽃이 핀 주변의 아름다운 풍경, 사람들의 흥겨움 속에서 오히려 자신의 답답한 팔자를 더욱더 대비적으로 느끼는 계기가 된다. 그리고 개가를 해야 할지 말아야 할지에 대한 고민을 놀이 마당에 풀어놓는다. 청춘과부의 이 개가 고민에 대해서 텐동어미가 자신의 네 번의 결혼담을 술회하며 개가를 만류하게 되는데, 텐동어미의 서사와 청춘과부의 서사가 교차되는 지점이 바로 여기이다.

텐동어미의 자전적 서술담을 중심으로 화전놀이에 참가한 모든 여성들은 텐동어미의 이야기를 듣는 청자로서 순간순간 그 이야기에 반응한다. 그리하여 텐동어미와 청춘과부, 텐동어미와 기타 놀이 참가 여인들 사이에 공감의 교차되어 상호작용이 시작된다. 특히 청춘과부는 놀이 참가자 중에서 가장 대표적인 상호작용의 주인공이다.

17세 청상과부의 개가 고민에 대해서 텐동어미는 개가해서 잘되는 이는 몇에 하나도 안 된다고 하면서 개가하지 말라고 만류한다.¹⁵⁾ ‘결혼’이 재기의 발판이 될 수 없음을 경험을 통해 이미 터득하였기 때문에 남편으로 인해 얻어지는 호명에 기대어 사는 것을 경계하는 것이다. 그리고는 인생 팔자를 결혼을 통해 고치려 들지 말고, 마음을 다스리는 것이 좋다고 조언한다.

내 팔자가 사는 대로 내 고생이 단는 대로
 좋은 일도 그뿐이요 그른 일도 그뿐이라
 춘삼월 호시절에 화전놀음 와서들랑
 꽃빛일랑 곱게 보고 새소리는 좋게 듣고
 밝은 달은 예사 보며 맑은 바람 시원하다
 좋은 동무 좋은 놀음에 서로 웃고 놀아 보소

15) 텐동어미 듣다가서 썩 나서며 하는 말이/가지 마오 가지 마오 제발 적선 가지 말게./팔자 한탄 없을까마는 가단 말이 웬 말이오.(박혜숙; 334) 청춘과부 갈라하면 양식 싸고 말릴라네./ 고생팔자 타고나면 열 번 가도 고생일레./이팔청춘 청상들이 내 말 듣고 가지 말게.(박혜숙; 356) 역역가지 생각하되 개가해서 잘되는 이는/ 몇에 하나 아니 되네 부디 부디 가지 말게(박혜숙; 358)

사람 눈이 이상하여 제대로 보면 관계참고
 고운 꽃도 새겨 보면 눈이 감감 안 보이고
 귀도 또한 별일이지 그대로 들으면 괜찮은걸
 새소리도 고쳐 듣고 슬픈 마음 절로 나네
 마음 심자가 제일이라 단단하게 맘 잡으면
 꽃은 절로 피는 거요 새는 예사 우는 거요
 달은 매양 밝은 거요 바람은 일상 부는 거라
 마음만 예사 태평하면 예사로 보고 예사로 듣지
 보고 듣고 예사하면 고생될 일 별로 없소¹⁶⁾

덴동어미는 청춘 과부에게 좋은 일, 그른 일에 대해 담담하게 받아들이라고 말한다. 즉, 고운 꽃을 보고, 아름다운 새소리를 들으면서 자신의 비참함과 대비하지 말고 좋은 것은 좋은 대로 즐기라는 것이다. 이는 꽃이 피고 새가 울고 달이 밝고 바람이 부는 모든 일상은 마음먹기에 따라 예삿일로 보고 들을 수 있는 지혜를 요구하는 말이다.

덴동어미의 이러한 충고는 형식적인 조언으로 들리지 않는다. 덴동어미 자신이 네 번에 걸친 결혼담과 고난사를 통해 깨달은 경험이기 때문에 충분한 진정성을 동반한다. 마침내 덴동어미의 이야기를 들은 청춘과부는 깨달음에 이른다.

앓아 울던 청춘과부 황연대각 깨달아서
 덴동어미 말 들으니 말씀마다 개개 옳아
 이내 수심 풀어내어 이리저리 부처 보세
 이팔청춘 이내 마음 봄 춘 자로 부처 보고
 화용월태 이내 얼굴 꽃 화자로 부처 두고
 술술 나는 긴 한숨은 세류 춘풍 부처 두고
 밤이나 낮이나 술한 수심 우는 새나 가져가게.
 일촌간장 쌓인 근심 도화류수로 씻어볼까.
 천만첩이나 쌓인 설움 웃음 끝에 하나 없네.
 구곡간장 깊은 설움 그 말끝에 슬슬 풀려
 삼동설한 쌓인 눈이 봄 춘 자 만나 슬슬 녹네.¹⁷⁾

16) 박혜숙, 358-359면.

덴동어미의 말을 들은 청춘과부는 ‘황연대각(晃然大覺)’ 깨닫고, 그동안의 슬픔을 떨쳐 낸다. 청춘과부의 깊은 ‘수심’, ‘한숨’, ‘근심’, ‘설움’이 ‘웃음’ 끝에 ‘슬슬 풀리고’ ‘슬슬 녹게’ 되는 것이다. 청춘과부의 아픔은 눈이 녹듯 치유되고, 드디어 청춘과부도 한바탕 놀이에 진심으로 참여하게 된다.

이상 「덴동어미화전가」의 서사를 덴동어미와 청춘과부를 중심으로 각각 정리하면 다음과 같다.

<ul style="list-style-type: none"> ▪ 덴동어미 중심의 서사 	덴동어미가 1인칭으로 소개됨 → 화전놀이에 적극적 참여 → 놀이의 흥겨움에 동참 → 자신의 인생담 술회 → 자신의 정체성 확인 및 청춘과부 위로 → 화전놀이 참여자들과 소통 → 다 함께 놀이의 흥겨움 즐기며 힐링 → 화전 마무리
<ul style="list-style-type: none"> ▪ 청춘과부 중심의 서사 	청춘과부가 1인칭으로 소개됨 → 화전놀이에 소극적 참여 → 놀이의 흥겨움에 동참하지 못하고 혼자 서러워함 → 덴동어미 인생담 청취 → 황연대각 깨달음 → 화전놀이 참여자들과 소통 → 다 함께 놀이의 흥겨움 즐기며 힐링 → 화전 마무리

「덴동어미화전가」는 전체 화전놀이 구조 속에 덴동어미의 인생담이 전체 놀이서사를 주도하며, ‘덴동어미의 정체성 찾기 서사’를 이루어내고 있다. 한편 덴동어미 이야기를 듣고 위안 받고 치유되는 ‘청춘 과부의 깨달음과 치유의 서사’가 전체 놀이서사 속에 다른 한 축을 형성하고 있음을 확인할 수 있다. 이 두 축의 서사가 교직되면서 「덴동어미화전가」는 1년에 한번 진행되는 단순한 1회성 놀이와 일탈에서 벗어나 재미와 깨달음, 치유와 삶의 방향성을 제시해 주는 서사를 형성하고 있다.

17) 박혜숙, 359면.

4. 놀이적 서사의 의미 - 연대와 소통의 힐링 캠프

「텐동어미화전기」에는 놀이에 참여한 많은 여성들이 등장하는데, 텐동어미, 텐동어미 이야기를 듣는 청상과부를 포함하여 다수의 청자들이 존재한다. 그리고 텐동어미의 자전적 서술 안에 텐동어미와 4명의 남편들, 텐동어미를 도와주는 여성 조력자들이 등장한다. 놀이 안팎으로 등장하는 모든 사람들은 텐동어미의 4명의 남편들을 제외하고는 대부분 여성들이다.¹⁸⁾ 이 여성들은 화전놀이를 통해 서로에게 공감하고 소통하며 연대성을 발휘하기도 하고, 텐동어미 자전적 서술 내에서 텐동어미의 조력자를 자처하며 소통하기도 한다.

먼저 텐동어미 이야기 속 인물들의 연대를 살펴보자. 텐동어미의 계속되는 상부(喪夫) 경험은 그 자체로 절망적이다. 이때 텐동어미가 극한 상황에서도 삶을 포기하지 않도록 직간접적으로 인도하고 도와주는 여성 조력자들이 등장한다. 이들 여성 조력자들은 이야기 내부에서 때로 주인공 텐동어미의 이야기를 주의 깊게 들어주는 청자 역할을 하면서 이야기의 극적 균형을 유지하게 하는 한편, 텐동어미가 삶을 이어갈 수 있게 도와주는 역할을 한다.

텐동어미가 첫 번째 남편을 잃고 눈물로 통곡하자, ‘보는 이마다 눈물을 내며’ 함께 슬퍼해 주었고, 시부모와 친정 부모는 텐동어미의 행복을 찾아주기 위해 적극적으로 재가를 주선한다. 두 번째 결혼 후 하루아침에 시댁이 몰락하고 거지 신세가 되어 굶어죽을 지경에 손군노 집 주인 마누라를 만난다. 주인 마누라는 텐동어미 부부를 측은하게 여기고 머슴살이를 제안한다. 다섯 해만 고생하면 고향에 돌아갈 수 있으리라는 희망을 주는 존재로 등장한다.

이어 산사태로 다시 남편을 잃은 절망의 순간에 나타난 이는 주막집 주인

18) 텐동어미 자전적 서술 속에 등장하는 사람들이 때로 ‘부모, 시부모, 동네 사람들’ 등으로 남녀를 포괄하여 지칭되는 경우도 있지만, 직접적인 조력자로 등장하는 이들은 모두 여성들이다.

아낙네이다. 텐동어미는 주막집 주인 아낙네의 만류로 다시 목숨을 부지할 수 있었다. 그러나 또다시 네 번째 남편이 죽으며 끝없는 불행이 닥쳐오고 아이까지 불구자가 되어 삶을 포기하려던 순간에도 아이에게 젖을 먹이게 하고 위로해 준 이도 동네 아낙이었다.¹⁹⁾ 이렇게 텐동어미 인생 역경 이야기 속에는 텐동어미의 딱한 사정을 이해하고 소통해주는 사람들이 존재한다. 텐동어미는 극단적 불행의 순간순간마다 이렇게 주변 여성들의 위로에 힘입어 다시 일어날 수 있게 되었던 것이다.

다음으로 「텐동어미화전가」는 화전놀이 현장의 소통의 서사이다. 1년에 한번 여성들의 일탈을 공식적으로 승인하는 ‘화전놀이’라는 것 자체가 이미 소통의 장임은 물론이다. 화전놀이의 장은 단순히 화전을 부쳐 먹는 공간이기에 앞서, 시집살이의 고통, 팍팍한 살림살이의 지난함, 부모나 남편 봉양의 어려움, 과부로 살아가는 삶의 고통 등 그동안 하소연할 곳 없었던 여성들의 삶의 애환을 풀어 놓으며 서로 위로하고 공감하는 소통의 공간인 것이다.

「텐동어미화전가」에서 화전놀이 현장에 ‘늙은 부녀 젊은 부녀 늙은 과부 젊은 과부’등 노소나 남편의 유무에 상관없이 모든 여성들이 참여한다. 그리고 그녀들은 각자의 애환을 서로 들어 준다. 화전놀이에서 청춘과부가 눈물콧물 흘리자 “좋은 풍경 좋은 놀음에 무슨 근심 대단해서 낙무한심 웬 일이오?”²⁰⁾라고 물어봐 주는 이도 어떤 부인이었다. 어떤 부인의 물음으로 시작된 청춘과부의 서러운 사연을 놀이 참여자들이 한결같은 마음으로 들어 주었다. 또한 텐동어미는 자신의 지나온 삶을 이야기하여 어린 나이에 과부가 된 청춘과부의 슬픔과 개가의 딜레마를 풀어 주었다.

결국 이 이야기를 듣고 어린 과부는 황연대각하여 수심, 근심, 설움을 모두 풀어내고 ‘봄 춘자’ 노래를 하는데, 표면적으로 청춘과부 1인칭 시점으로 진행되는 듯하다가 어느 지점에 가서는 1인칭 시점이 무화된다. 그리고 유명

19) 이 사람이 정신 차려 어린 아기 젖 먹이게. 우는 거동 못 보겠네 일어나서 젖 먹이게./나도 아주 죽을라네 그 어린 것이 살겠는가? 그 거동을 어찌 보나 아주 죽어 모를라네./불에 텐다고 한들 다 죽는가 불에 텐 이 허다하지. 그 어머니야 살려내지 다른 이는 못 살리네.(박혜숙; 353)

20) 박혜숙, 332면.

한 고사나 인물에 관계되는 구절을 지나서 ‘봄 춘자’ 노래를 통해 이 고을 여인네들의 태호를 열거하고 있다. ‘홍정골택, 골내택네, 새내택네 도화동택 행정택네 도지미택네 희여골택네 오양골택 연동택네 홍다리택 안동택네 소리실택 늦점택네 청다리택 남동택네 영춘택네 질막택네 우수골택 단양택네 청풍택네 덕고개택네 풍기택네²¹⁾ 등등이다. 뒤이어 ‘꽃 화자’ 노래가 이어지며 ‘만사우환’을 노래로 풀고, ‘긋은 맘이 없어지고, 걱정근심 없어지고 흥채 있게 놀며²²⁾ 놀이에 참여한 모든 여성들이 다 같이 하나가 되는 카타르시스를 느끼게 된다. 그리고 이들은 위로받는 존재와 위로하는 존재가 동시에 된다.

주변의 도움과 위안으로 삶을 주체적으로 다시 시작할 수 있었던 텐동어미가 이번에는 화전놀이 마당에서 다른 사람의 아픔을 위로하게 된다. 직접적으로는 17살의 청상과부가 아픔을 위로받고 치유하고 있다. 이때 텐동어미의 이야기를 들은 청춘과부가 깨달음을 얻는 것은 텐동어미 이야기 자체가 갖는 내적인 힘이지만, 그 치유는 놀이적으로 확산되고 있음을 유의할 필요가 있다. 즉, 소통을 통한 치유의 효과가 청춘과부 한 사람에게만 미치는 것이 아니라 놀이에 참여한 모든 여성들에게 확산된다. 화전놀이에 참여하고 있는 ‘홍정골택, 골내택네, 새내택네 도화동택 행정택네 도지미택네 희여골택네 오양골택...’ 등등 시린 가슴이나 상처, 가난을 안고 사는 모든 여성들을 위로하고 치유하게 되는 것이다. 소통을 통해 놀이의 재미가 배가되는 동시에, 주변 사람들과의 끈끈한 공감과 연대가 놀이의 카타르시스에 이르게 하는 요소로 작용하고 있다. 결국 「텐동어미화전가」에서 텐동어미 이야기가 놀이마당의 어우러짐으로 이어져 또 한 번의 소통과 연대의 힐링 캠프장을 만들어 내고 있는 것이다.

21) 박혜숙, 363-365면.

22) 박혜숙, 369면.

5. 맺음말

마지막으로 「텐동어미화전기」의 재미와 가치를 다시 한 번 정리해 보면 다음과 같다. 「텐동어미화전기」는 ‘화전놀이’의 구조로 보면 조선후기 일반 화전가와 별반 다르지 않다. ‘화전 놀이 준비-놀이 진행-놀이 마치기’의 일반적 구조를 지니고 있다. 그런데 다른 화전가와 달리 「텐동어미화전기」가 더욱 주목받는 이유는 여러 가지이다. 먼저, 놀이 진행 단계에 아주 강력한 ‘텐동어미의 인생 이야기’가 존재한다는 점이다. 물론 텐동어미의 인생 이야기는 현대적 시각의 개연성 측면에서 보자면, 남편이 그네 타다 떨어져 죽었다는 것이나 괴질이나 산사태, 불로 갑작스럽게 죽었다는 설정이 다소 황당해 보일 수 있다. 하지만 이 이야기에는 외부적, 환경적, 운명적 상황에 대항하는 텐동어미와 그에 연대하는 조연들의 활약을 볼 수 있는 재미가 있다.

다음으로 「텐동어미화전기」의 통쾌한 재미는 텐동어미의 인생 이야기가 청춘과부를 포함한 모든 여성들에게 확산되어 그들의 아픔과 소통하고 위로하고 치유하면서 카타르시스를 선물한다는 점이다. 이때 텐동어미 이야기가 못 여성들에게 위로가 되도록 확산될 수 있었던 것은 바로 놀이적 상황이었다. 즉, 텐동어미 인생 이야기 자체도 재미있지만 화전놀이 상황이 지니는 특수성 때문이다. 텐동어미 인생 이야기는 ‘놀이’의 현장성 덕분에 확산될 수 있었고, 놀이는 ‘이야기’ 덕분에 ‘놀이의 극대화’가 일어났다. 결국 「텐동어미화전기」는 이야기의 강력한 힘과 그것이 이야기 되는 놀이의 현장성, 이야기를 하는 텐동어미와 그 이야기를 듣는 이들의 상호 작용성을 동시에 살필 수 있는 텍스트로서 가치를 지니고 있는 셈이다.

마지막으로 텐동어미의 극적 인생 이야기가 ‘화전놀이’라는 현장성 속에서 융합, 확산되면서 일반적으로 ‘놀이’가 지니는 일회적 일탈에 머물지 않고, 긴밀하고 의미 있는 서사를 구축하게 된다는 점도 의미가 있다. 이렇게 촘촘히 엮여진 서사는 한편에서 ‘텐동어미의 정체성 찾기’를 보여주고, 다른 한편에서 ‘청춘과부의 깨달음과 치유’를 드러내고 있다.

참고문헌

- 김나랑, 「<텐동어미화전가>에 나타난 문화적 기억 탐구」, 한국교원대학교 교육대학원 석사학위 논문, 2016.
- 문석호, 「'텐동어미화전가'의 서사적 특성과 현실인식 연구」, 『교육과학 연구』 9, 2007.
- 박성지, 「<텐동어미화전가>에 나타난 욕망의 시간성」, 『한국고전여성 문학연구』 19, 2009.
- 박정애, 『텐동어미전』, 한겨레출판, 2012.
- 박혜숙, 「『텐동어미화전가』와 여성연대」, 『여성문학연구』 14, 2005.
- 박혜숙, 「주해(註解) <텐동어미화전가>」, 『국문학연구』 24, 2011.
- 브라이언 보이드 저, 남경태 역, 『이야기의 기원』, 휴머니스트, 2013.
- 서주연, 「<텐동어미화전가>에 나타난 말하기 방식의 특징과 의미」, 『도시인문학연구』 5, 2013.
- 유정선, 「화전가에 나타난 여성의 놀이공간과 놀이적 성격」, 『한국고전 연구』 18, 2009.
- 이병숙, 「문학치료적 측면에서 본 텐동어미의 역할 연구」, 강원대학교 교육대학원 석사학위 논문, 2010.
- 장정수, 「화전놀이의 축제적 성격과 여성들의 유대의식」, 『우리어문연구』 39, 2011.
- 정무룡, 「<텐동어미화전가>의 형상화 방식과 함의」, 『한국민족어문학』 52, 2008.
- 정홍모, 「『텐동어미화전가』의 세계 인식과 조선후기 몰락 하층민의 한양상」, 『어문논집』 30, 1991.
- J. 호이징하 저, 김윤수 역, 『호모루텐스』, 까치, 1987.
- 한혜원, 『디지털 시대의 신인류 호모 나렌스』, 살림, 2010.
- 함복희, 「『텐동어미화전가』의 서술특성과 주제적 의미」, 『어문연구』 31, 2003.

【Abstracts】

The Study of playful narration
in *Dendong-Eomi Hwajeonga*

Kim Young-mi

Dendong-Eomi Hwajeonga is a work that doubles the story and play through 'playful narration' combining Dendongeomi's 'life story' with 'Hwajeon play'. Dendongeomi's winding life 'story', told in the Hwajeon play stage, is spread out to young widows and all women in the play field. The communicate with each other, consoling and healing each other's pain, here, the point of how Dendongeomi's story could have a big effect and significance was, its playful situation, as well as the fun 'story' itself. On the other hand, maximization of fun appeared due to the effect of the story also in the aspect of 'play'. Eventually, *Dendong-Eomi Hwajeonga* has the value as a text that can view the strong power of a story, present sense of the play where the story is told, and interaction between Dendongeomi who's telling the story and the listeners at the same time. Also, as Dendongeomi's dramatic life story is blended and spread in the present sense of 'Hwajeon play', Hwajeon play does not stop at one-off deviation, but establishes a close and significant narration. This way, a densely weaved narration shows 'Dendongeomi's identify finding' on one hand, while revealing 'a young widow's enlightenment and healing' on the other hand.

Key words : *Dandong-Eomi Huajeonga*, story, homo narrans, play,
homo ludens, playful narration, identity, healing, communication

이 논문은 2016년 10월 16일에 투고되었으며, 2016년 11월 4일에 심사 완료
되어 2016년 11월 9일에 게재가 확정되었음.