

# 『덴동어미화전가』의 작자 문제\*

박혜숙\*\*

- I. 머리말
- II. 『소백산대관록』이라는 책의 구성과 성격
- III. 『소백산대관록』에 수록된 네 작품이 동일인의 창작인 근거
- IV. 『덴동어미화전가』 작자의 실체
- V. 맺음말

## <국문초록>

이 글은 지금까지 막연히 여성 작자의 창작이라 간주되었던 『덴동어미화전가』의 작자를 새롭게 밝힌 논문이다. 『덴동어미화전가』는 『소백산대관록』이라는 책에 수록되어 있는데, 이 책은 모두 네 개의 텍스트로 구성되어 있다. 그 중에서 『소백산대관록』, 『부석창』은 한문 텍스트이며, 『소백산대관록 언해라』, 『덴동어미화전가』는 한글 텍스트이다. 『소백산대관록 언해라』는 한문으로 된 『소백산대관록』를 단순하게 번역한 데 머무르지 않고 훨씬 내용이 확장되었을 뿐 아니라, 그 장르도 ‘가사’라는 점을 들어 『소백산대관가』로 명명할 것을 제안했다. 그런 다음 자세한 작품 분석을 통해 『소백산대관록』과 『부석창』의 작자가 동일인임을 논증하고, 이어서 『소백산대관가』와 『덴동어미화전가』의 작자가 동일인임을 논증한 다음, 네 개의 텍스트 모두가 동일한 작자의 창작임을 논증하였다. 작자는 석창(石窓)이라는 호(號)를 사용한 인물로서 영주시 단산면 좌석리 농암촌에 거주했으며, 일제강점기에 망국(亡國) 조선의 유민(遺民)으로 자처하며 세속과 거리를 두고 산중에 은거했던 구(舊) 향촌사

\* 이 논문은 인하대학교의 지원에 의하여 연구되었음.

\*\* 인하대학교 한국어문학과 교수

죽 출신의 남성임을 밝혔다.

핵심어: 덴동어미화전기, 소백산대관록, 부석장, 소백산대관록언해라, 화  
전기, 소백산대관가

## 1. 머리말

『덴동어미화전기』는 그 문학적 성취에 있어 가사 장르가 도달한 최고 수준을 보여주는 작품 중 하나이다. 관련 논문만 수십 편에 달할 정도로 학계의 주목 대상이 되기도 했다. 『덴동어미화전기』가 경상북도 방언으로 하층여성의 삶과 여성들의 화전놀이 현장을 팝진하게 재현해 놓은 까닭에, 이 작품의 작자는 명시적으로 혹은 암묵적으로 경북지방 여성으로 추정되어 왔다.<sup>1)</sup> 『덴동어미화전기』와 관련된 대부분의 논자들이 그렇게 추정한 걸로 보인다.<sup>2)</sup> 필자 역시 1990년대까지만 해도 그렇게 생각했으나 상당히 오래 전부터 그런 생각에 회의의를 품게 되었고, 오랜 기간 이 작품에 대한 자세한 주석을 다는 과정에서 작자 문제를 원점에서 검토할 필요가 있다고 생각하게 되었다.<sup>3)</sup>

- 
- 1) 『덴동어미화전기』의 작자가 여성이라고 명시적으로 주장한 연구자로는 서영숙(『한국 여성가사 연구』, 국학자료원, 1996, 240면), 이정옥(『내방가사의 향유층 연구』, 박이정, 1999, 321면; 『경북대본 소백산대관록 화전기』, 경진출판, 2016, 37면), 김하라(『<덴동어미화전기>에 대한 역사지리적 고증』, 『한국고전여성문학연구』 제35집, 2017, 436면) 등이 대표적이다. 특히 서영숙은 작자가 작품 속에 등장하는 17세의 청춘과부라고 했고, 이정옥도 순흥 지역 출신 청상과부라고 하였으나, 근거 제시가 부족하다.
  - 2) 예외적으로 고혜경, 『<덴동어미화전기> 연구』(『한국언어문학』 제35집, 1995), 182면에서 “이 작품이 사륙번려체의 다른 작품과 함께 필사되어 있기 때문에 사륙번려체의 성격으로 보아 남성의 창작일 가능성도 있다. (...) 그러나 한문에 조예가 깊다고 해서 무조건 남성작으로 단언하기는 어렵다. 작품 자체로 볼 때는 작자의 성을 확인하기 어려운 것이 사실이다”라고 하여, 남성작일지도 모른다는 견해가 조심스레 제기된 적이 있다.
  - 3) 필자는 『한국 고전문학의 여성적 시각』(소명출판, 2017)에 수록된 『여성문학의 시각에서 본 <덴동어미화전기>』의 보주(補註)에서 다음과 같이 말한 바 있다: “이 글이 작성된 당시(1992)에는 『덴동어미화전기』의 작가를 여성이라고 추측했다. 그러나 이후 『덴동어미화전기』가 수록된 『소백산대관록』을 보게 되었고, 이 가사의 작가가 여성이 아닐지도 모르겠다는 생각을 하게 되었다. 그러나 자세한 추론과 논증과정을 거쳐야 하는 문제인지라, 의구심을 느끼면서도 본격적인 연구를 미뤄두고 있었다. 『덴동어미화전기』의 작가 문제에 대해서는 추후 별도의 논문에서 논하고자 한다.”(위의 책, 288면)

우리는 흔히 여성작가라야 여성의 삶을 꺾진하게 재현할 수 있으리라고 여기는 경향이 있지만, 반드시 꼭 그런 것만은 아니다. 남성작가라야 남성의 삶을 온전하게 그려낼 수 있다는 생각이 반드시 옳지 않은 것과 마찬가지로, 작가의 성별과 관련된 고정관념에서 벗어나 『텐둥어미화전기』의 작가 문제를 실증적으로 재검토할 필요가 있다.

『텐둥어미화전기』는 경북대학교 도서관에 소장된 『小白山大觀錄』이라는 책에 수록되어 있다. 이 책에는 네 개의 텍스트가 실려 있는데, 『小白山大觀錄』, 『소백산대관록 언해라』, 『賦石窓』, 『화전기』가 그것이다. 이 중 『화전기』가 바로 ‘텐둥어미화전기’이다. 텐둥어미의 인생유전 이야기가 텍스트의 중심을 차지하고 있는 까닭에 여타의 화전가와 구별하기 위해 오래 전부터 학계에서는 이 작품을 ‘텐둥어미화전기’라고 불려왔다. 그러므로 본고에서도 『소백산대관록』에 실린 이 『화전기』를 『텐둥어미화전기』라 칭하기로 한다.

『소백산대관록』이라는 책의 존재는 일찍부터 알려져 있었지만 이 책 자체에 대한 본격적인 조명은 이루어지지 않았다.<sup>4)</sup> 본고에서는 이 책의 구성을 간단히 살핀 다음, 이 책에 실린 네 개의 텍스트가 동일한 작가에 의해 창작된 것임을 논증하려고 한다. 그런 다음에 작가의 실체를 탐색하려고 한다. 『소백산대관록』의 작가에 대한 정보가 별도로 있지는 않다. 따라서 작가의 실체를 밝히는 일이 쉽지는 않다. 현재로서는 작가에 대해 알 수 있는 자료가 『소백산대관록』에 수록된 네 개의 텍스트 외에는 없다. 그러므로 네 개의 텍스트들을 면밀히 검토하고, 거기에 파편처럼 혹은 퍼즐처럼 숨겨진 작가의 흔적들을 찾아내고 이를 재구성하는 수밖에 없다. 다행히 『부석창』이라는 6언 한시는 작가의 자기서사(自己敍事)에 해당하는 텍스트인바, 작가 자신에 관한 상당한 정보를 포함하고 있다.<sup>5)</sup>

4) 『텐둥어미화전기』는 류탁일이 처음 학계에 소개했고, 김문기가 『서민가사연구』(형설출판사, 1983)에 수록함으로써 널리 알려지게 되었다. 『소백산대관록』이라는 책의 존재는 이 때 이미 알려져 있었다. 최근에 이정옥은 『경북대본 小白山大觀錄·화전기』(경진출판, 2016)에서 『소백산대관록』에 대해 다루고 있는데, 기본적인 고증이 되어 있지 않으며, 중요한 사실의 논증이 상당히 미흡하다. 더구나 『텐둥어미화전기』의 주석은 필자의 선형 주석의 주요 부분을 아무런 언급 없이 가져다 썼다.

5) ‘자기서사’에 대해서는 『한국 고전문학의 여성적 시각』의 제2부 ‘여성의 자기서사’ 참조.

## II. 『소백산대관록』이라는 책의 구성과 성격

『소백산대관록』은 다음과 같은 네 개의 텍스트로 구성되어 있다.

- 「小白山大觀錄」
- 「賦石窓」
- 「소백산대관록 언해라」
- 「텐둥어미화전가」

「小白山大觀錄」과 「賦石窓」은 한문으로 표기되어 있고, 「소백산대관록 언해라」와 「텐둥어미화전가」는 국문으로 표기되어 있다.

「小白山大觀錄」은 그 문체가 부(賦)에 가깝다. 아래의 한문 원문에서 보듯 4언, 5언, 6언, 7언, 8언, 9언, 10언, 11언 등을 대구(對句)를 맞춰서 썼다.

천지(天地)의 금침(衾枕)에 누워  
강산에 배불러 묵묵히 생각하네.  
허다한 산천에  
이름 붙인 자 누구던가?  
천황씨, 지황씨, 인황씨가  
천지를 창조한 날 이름했네.  
물의 형세를 보아 호칭을 붙이고  
산의 모양을 모아 이름을 붙였네.  
소백산 전후좌우의 명승지에  
어찌 허명과 거짓된 명칭이 있으랴  
산북(山北)과 산남(山南)에 무한한 경치가 있고  
바위 위와 바위 아래에 약속한 사람이 있네.  
臥天地之衾枕, 飽江山而默念.  
蓋虛<sup>6)</sup>多之山川, 名之者其誰也?  
天皇地皇人皇氏, 肇判之日名之也.  
觀水勢而號之, 隨山形而名之.

6) ‘虛’는 ‘許’의 오기다. 『부석창』에서도 “其山中則虛多, 其野外則稀疎”(『소백산대관록』, 8b)라고 하여 ‘許’를 ‘虛’로 잘못 적었다.

小白山前後左右之名勝地, 豈有虛名假號之稱者也.  
山北山南無限景, 臺中臺下有期人.<sup>7)</sup>

『小白山大觀錄』은 소백산 주변에 있는 단양, 제천, 영춘, 풍기, 영천 등의 승경(勝景)을 노래하고 있다. 그런데 흥미로운 점은 이 작품에 과부(科賦)의 분위기가 영향이 느껴진다는 사실이다. 과부(科賦)는 6언을 기본으로 하는 반면, 이 작품은 장단구(長短句)를 아주 다양하게 구사하고 있어 과부와는 차이가 있다. 하지만 형식의 측면에서 대구를 맞추는 데 치중한다든가 사용된 어휘가 천근(淺近)한 것은 과부 고유의 문체에서 유래하는 것으로 보인다.

이 작품은 그 자체로 완결된 것이 아니며, 『소백산대관록 언해라』를 위한 일종의 초록이라는 견해도 있으나<sup>8)</sup> 동의하기 어렵다. 『소백산대관록』은 비록 문예성이 그리 높지는 않고 좀 조야(粗野)한 편이나 그 자체로서 완결된 하나의 작품이다. 작품 말미에 “繼吟曰”이라고 한 뒤,

우화등선(羽化登仙)하여 마음껏 대관(大觀)하니  
가없는 경물이 나의 기쁨 속에 드네.  
오동나무에 걸린 달은 장군<sup>9)</sup>이 받들고  
소나무가 품은 바람은 옥녀<sup>10)</sup>의 연주라네.  
부처골<sup>11)</sup>은 일천년 된 골짜기고  
비봉산<sup>12)</sup>은 만팔년 된 봉우리지.  
여기가 방장산과 봉래산 아니겠나?  
연하(煙霞)의 주인 되어 길이 편히 지내리.  
羽化登仙縱大觀, 無邊景物入吾歡  
桐攀月印將軍捧, 松抱風琴玉女彈  
佛谷一千年洞壑, 鳳山萬八歲巖巒

7) 『소백산대관록』, 3b. 이하 본고에서의 한시 인용은 국문 번역을 먼저 제시하고 그 아래에 한문 원문을 함께 제시한다.

8) 이정옥, 앞의 책, 25면.

9) 경북 영주시 봉현면 두산리에 있는 장군봉을 말한다.

10) 옥녀봉을 말한다. 경북 영주시 풍기읍 수철리, 순흥면 배점리, 이산면 지동리에 각각 옥녀봉이 있다.

11) 안동 서후면 자포리에 부처골이 있다.

12) 영주시 순흥면 내죽리에 있는 산이다.

此非方丈蓬萊是, 爲主煙霞永安。<sup>13)</sup>

이상과 같은 7언 율시를 읊어 작품을 종결짓고 있는 데서 그 점을 알 수 있다.

『賦石窓』은 6언 262구로 되어 있으며 맨 끝에 “繼吟曰”이라고 한 뒤 7언 율시를 붙여 놓았다.<sup>14)</sup> 종결 부분을 제외하고는 6언으로 일관하고 있는 점으로 보아 과부(科賦)의 습작 경험이 창작의 토대가 된 것으로 여겨진다. 앞의 『소백산대관록』과 마찬가지로 기계적으로 대구를 맞춰 놓고 있음을 볼 수 있다. 예를 들면 다음과 같다.

패풍(北風)의 『북풍(北風)』<sup>15)</sup>을 읊조리고  
 제풍(齊風)의 『남산(南山)』을 노래하네.  
 동산의 촉규화(蜀葵花)를 꺾고  
 산 아래의 고사리를 캐네.  
 서경(西京)을 그리워해 배회하고  
 고향을 생각해 목을 빼 바라보네.  
 담박하게 무위(無爲)의 행적을 좇고  
 은둔하여 말없음의 조화(造化)를 따르네.  
 흐르는 물소리 들으니 무심(無心)하고  
 높은 산에 오르니 유심(有心)하네.  
 詠北風之衛詩, 咏南山之風雅.  
 折苑中之香葵, 採山下之芳薇.  
 懷西京而徘徊, 望故鄉而延佇.  
 湛無爲之行跡, 遁不言之造化.  
 聽流水而無心, 登高山而有意.<sup>16)</sup>

13) 『소백산대관록』, 5a.

14) 칠언 율시는 다음과 같다. “石窓半開太古風, 古風餘在白山中. 山中歸日棲巖穴, 巖穴老翁坐石窓.”(『소백산대관록』, 8b) 이 율시에는 ‘石窓’이라는 말이 두 번이나 나오는데, ‘石窓’은 작자의 자호이기도 하다. 이 점은 나중에 논의한다.

15) 원문에는 ‘北風之衛詩’라고 했는데 이에는 착오가 있다. 『북풍』은 위풍(衛風)이 아니라 패풍(邶風)에 해당한다.

16) 『소백산대관록』, 5a.

이 작품이 소백산의 산중 경물을 노래한 것이라는 견해도 있으나<sup>17)</sup> 동의하기 어렵다. 이 작품은 작자가 소백산 기슭의 좌석(坐石)<sup>18)</sup>이라는 곳에 거주하면서 자신의 심회를 읊은 시이다. 삶에 대한 회한, 현실에 대한 부정적 시선, 망국의 슬픔, 나라 잃은 유민으로서 지조와 절개에 대한 강조 등이 작품 전체를 관류(貫流)하고 있다. 이런 점에서 작자의 신원을 파악하는데 큰 도움이 된다.

「소백산대관록 언해라」의 원문 표기는 「소백산대관록언해라」인데, 말 그대로는 「소백산대관록」을 언해한 것이라고 볼 수 있다. 그런데 「소백산대관록」을 그대로 한글로 번역한 부분도 있지만, 「소백산대관록」에는 없는 내용이 새롭게 추가되어 있다. 「소백산대관록」에 있는 구절을 번역한 것도 꼭 그대로 번역하지 않고 말을 바꿔 새롭게 만든 것이 없지 않다.

이처럼 「소백산대관록 언해라」는 「소백산대관록」을 토대로 창작되긴 했지만, 단순한 언해에 머무르지 않고 「소백산대관록」과 다른 내용이 많고,<sup>19)</sup> 그 장르도 한글 ‘가사’에 해당하기에 「소백산대관록 언해라」라는 명칭 대신에 ‘소백산대관가’라는 명칭을 쓰는 것이 여러모로 적절하다고 생각한다.<sup>20)</sup> 이하 본고에서는 ‘소백산대관가’라고 칭하기로 한다.

「소백산대관가」에서 주목되는 것은 ‘나무 노래’ ‘꽃노래’ ‘산나물노래’ ‘새 노래’ ‘월령가’ ‘탄로가(歎老歌)’ 등의 노래가 그 속에 포함되어 있다는 점이다. 그 중 ‘나무노래’의 일부를 보면 다음과 같다.

17) 이정옥, 앞의 책, 25면.

18) ‘좌석’은 경상북도 영주시 단산면(丹山面) 좌석리(坐石里)를 말한다.

19) 분량이 「소백산대관록」보다 훨씬 많다.

20) 「텐둥어미화전가」의 경우도 원래 제목은 ‘화전가’이지만 동명의 다른 화전가 작품들과 구별하기 위해 학계에서 ‘텐둥어미화전가’라고 일컫는 지 수십 년이 되었다. 그럼에도 불구하고 굳이 「소백산대관록 화전가」라고 불러야 옳다고 주장하는 연구자들도 소수 있다. ‘소백산대관록 화전가’라든가, ‘경북대본 화전가’라는 명칭은 학계 안에서는 혹 어떨지 모르겠지만, ‘텐둥어미화전가’라는 고전문학 유산을 현대독자에게도 쉽게 알리고 소개하기에는 미흡한 점이 있다. 「소백산대관록 언해라」의 경우도 왜 ‘소백산대관가’라고 하느냐, 원 제목을 함부로 변경해서는 안 된다, 등의 반론이 제기될지도 모르겠다. 하지만 「소백산대관록 언해라」는 본문에서 밝혔듯이, 기존의 한문 텍스트 「소백산대관록」의 단순한 번역이 아니라 그 내용이 훨씬 확장되었고, 한글 가사 장르라는 점에서 「소백산대관가」라고 명명하는 게 적절하다. ‘소백산대관가’라는 명칭은 텍스트의 실상을 정확히 드러낼 뿐 아니라, 이 텍스트를 한글 가사의 새로운 작품으로 부각시키고, 한글 가사의 작품목록에 추가하는 데에 유리한 점이 있다.

온갖 잡목 무성한데 무수한 나무 다 알손가  
 만경창과 바나무요 발긏발긏 대추나무  
 박이 열어 박나무요 옷이 열어 옷나무라  
 임 그렸다 상사나무 양반 상놈 흥흥나무  
 휘휘칭칭 감나무요 울통불통 모과나무  
 사시장청 소나무요 정정독립 전나무라  
 남으로 쓌는 북나무요 북으로 쓌는 남목이라  
 동해상의 부상목과 남훈전의 오동나무  
 이 가지 저 가지 노가지요 이 나무 저 나무 피나무라  
 강원감사 동백나무 소상반죽 대나무라  
 곁이 발라 대쪽나무 구불구불 용목이라  
 자빠졌다 잣나무요 엮어졌다 엄나무라  
 넘적넘적 떡갈나무 버썩버썩 속소리라  
 피꼬리 펼 펼 노른재요 오리가 동동 물가나무  
 조봇조봇 재량나무 부웃부웃 보춤나무  
 벌벌 뜨는 사시나무 실렁실렁 신나무라<sup>21)</sup>

위에서 보듯 우리말 구사력이 상당히 뛰어나다. 그렇지만 『소백산대관가』는 작품으로서 통일성과 완성성(完整性)이 떨어지는 편이다. 애초에 작가는 ‘유산가(遊山歌)’를 표방하였으나 실제 서술된 내용은 유산(遊山)에서 벗어난 것들이 없지 않다.

『텐동어미화전가』는 『소백산대관가』 뒤에 실려 있다. 『텐동어미화전가』에 대해서는 이미 잘 알려져 있으므로 따로 언급하지 않는다.

『소백산대관록』에 수록된 네 작품은 모두 한 사람이 필사한 것으로 보인다. 한문으로 표기된 『소백산대관록』과 『부석창』이 한 사람의 필적임은 금방 알 수 있다. 국문으로 표기된 『소백산대관가』와 『텐동어미화전가』가 한 사람의 필적이라는 것 또한 금방 알 수 있다. 문체는 한문 작품의 필사자와 국문 작품의 필사자가 동일인인가 여부이다. 글씨의 짜임새와 필획의 습관으로 볼 때 한문 필사자와 국문 필사자는 동일인으로 판단된다. 필사자는 특히 한문이든

21) 『소백산대관록』, 10b~11a. 띄어쓰기와 표기는 필자가 임의로 지금의 방식으로 바꾸었다. 이하 마찬가지다.

국문이든 가로획을 쓸 때 우측 방향으로 20도쯤 올려 쓰는 습관을 보여준다.

『소백산대관록』의 표지에는 ‘小白山大觀錄’이라는 제목 오른쪽에 “昭和十三年十月日”이라는 기록이 보이며, 뒷표지에는 ‘소백산대관록’이라는 제목 왼쪽에 “무인연구월초삼일갑술”이라는 기록이 있다. ‘소화 13년’과 ‘무인년’은 모두 1938년에 해당한다. 이로 보건대 『소백산대관록』은 빠르면 1938년 9월, 늦어도 1938년 10월에 필사가 완료되었다고 볼 수 있을 듯하다. 물론 필사시기가 작품의 창작시기는 아니다.

### III. 『소백산대관록』에 수록된 네 작품이 동일인의 창작인 근거

『소백산대관록』의 네 작품은 한 사람의 작가가 창작한 것인가? 아니면 한문 텍스트인 『소백산대관록』과 『부석창』은 남성 작가의 창작이고, 국문 텍스트인 『소백산대관가』와 『텐둥어미화전가』는 여성 작가의 창작인가?<sup>22)</sup>

먼저 『소백산대관록』과 『부석창』의 작자부터 검토해 보기로 한다. 이 두 작품에는 남성적 시선과 정서가 일관되게 드러난다. 여성적 시선이나 정서라고 할 만한 부분은 잘 보이지 않는다. 우선 『소백산대관록』에서 작자에 관한 정보가 드러나는 구절을 몇 개 제시하면 다음과 같다.

㉗

풍기(豊基)는 곡식이 많아 대소민이 모두 배불리 먹고

영천(榮川)은 시내가 둘러싸 대과(大科) 소과(小科)에 연이어 붙네.

임금이 밝고 신하가 충성스러워 사람마다 봉화(奉化)되고<sup>23)</sup>

기후가 순조롭고 풍년이 들어 집집마다 순흥(順興)하네.<sup>24)</sup>

豊基多穀大民小民咸飽, 榮川回抱大科小科連傍.

君明臣忠人人奉化, 時和歲豐家家順興.<sup>25)</sup>

22) 이정옥은 앞의 책, 32면에서 『소백산대관가』는 『텐둥어미화전가』와 마찬가지로 여성이 작자라고 했다. 하지만 이 두 작품이 한 작가의 작품이라고는 하지 않았다.

23) ‘교화된다’는 뜻이다.

24) ‘순탄히 흥한다’는 뜻이다.

25) 『소백산대관록』, 2b.

㉠

홀로 강산을 즐겨워하는 일사(逸士) 몇이나 될까  
천지간에 근심이 많은 한 광부(狂夫)로다.  
獨樂江山幾逸士, 多憂天地一狂夫.<sup>26)</sup>

㉡

산하는 세월 따라 바뀌지 않으나  
천지간에 공연히 늙은 귀밑머리 느는 것을 슬퍼하네.  
山河不逐年華改, 天地空悲老鬢添.<sup>27)</sup>

㉠의 제1·2구는 경상북도 풍기와 영천에 대해 말한 것이다. 풍기는 곡식이 많아 백성들이 배부르게 먹으며, 영천은 시내가 둘러싸고 있어 대과와 소과 급제자가 연신 나온다는 뜻이다. 제3·4구는 봉화와 순흥에 대해 말한 것이다. 모두 지명의 한자 의미를 활용하여 시구를 만들었다는 점이 특징적이다. 작자가 과거 급제에 관심을 갖고 있으며, 군신(君臣) 관계에 대해 언급하고 있다는 점에서 남성적 시선과 정서가 느껴진다. 작자가 혹 조선시대 인물이 아닐까 생각할 수도 있지만, 옛날 관습을 고수하는 일제강점기의 인물일 수도 있다.

㉡는 작자가 남성임을 뚜렷이 보여준다. 자신을 ‘일사(逸士)’와 ‘광부(狂夫)’로 규정하고 있기 때문이다. ‘일사’는 재능은 있으나 세상을 피해 숨어사는 선비를 가리키는 말이고, ‘광부’는 그 뜻이 세상과 맞지 않는 사람을 가리키는 말이다. 이 두 단어는 작자가 남성임을 드러내는, 의미 있는 언표라고 할 것이다. 여성 작자가 자신을 ‘일사’나 ‘광부’라고 말할 리는 없다. 그런데 이 작품의 작자는 왜 자신을 이렇게 규정했을까? 이 의문은 『소백산대관록』 한 작품만으로는 풀리지 않는다. 한편 이 구절의 ‘多憂’라는 말에도 유의할 필요가 있다. 이 말을 통해 작자에게 근심이 많았음을 알 수 있기 때문이다. 작자가 품었던 근심이 어떤 종류의 것인지도 이 작품만으로는 알기 어렵다.

㉡를 통해 작자가 스스로를 노인이라고 여기고 있음을 알 수 있다. 전통시대 노인의 기준은 오늘날과 같지 않다.<sup>28)</sup> 조선시대에는 쉰 살 전후만 되

26) 위의 책, 4a.

27) 위의 책, 4b.

어도 노인으로 간주되었다. 그러니 스스로를 노인이라 여길 정도로 나이가 많았다는 사실은 확인되지만, 작자가 몇 살쯤 되었는지는 이 작품만으로 정확히 알기 어렵다.

그런데 주목되는 것은 『부석창』에도 위 인용문의 ㉠와 거의 동일한 말이 보인다. 해당부분은 다음과 같다.

객(客)은 흰 암혈(巖穴)에 절로 드물고  
 새는 공연히 청산에 우네.  
 홀로 즐거워하는 일사(逸士)는 몇이나 될까?  
 한 광부(狂夫)가 근심이 많네.  
 새 바람은 야외에 불고  
 옛 풍속은 산중에 보존되어 있네.  
 客自稀於白岵, 鳥空啼於青山.  
 幾逸士之獨樂, 一狂夫之多憂.  
 新風颯於野外, 古俗存於山中.

구법(句法)만 조금 바뀌었을 뿐, 동일한 내용임을 알 수 있다. 이를 근거로 『소백산대관록』과 『부석창』, 두 작품의 작자가 동일인임을 확정할 수 있다. 『부석창』은 자기서사에 해당하는 작품이다. 그러므로 『소백산대관록』과 달리 작자에 대한 정보가 비교적 많이 드러나 있다. 이 때문에 『소백산대관록』에서 제기된 의문의 대부분이 『부석창』의 독해에서 해소될 수 있다. 도움이 되는 부분을 제시하면 다음과 같다.

㉠  
 나이 일흔이라 이미 늙었고  
 머리카락 삼천 올이 모두 하얗네.  
 세상이 번다함을 싫어하고  
 산중의 일없음을 좋아하노라.  
 추노(鄒魯)의 둥근 갓을 쓰고  
 중화(中華)의 모난 갓을 하네.<sup>29)</sup>

28) 박혜숙, 『매월당 김시습의 노년시』, 『한문학논집』 제41집, 근역한문학회, 2015, 186면 참조.

年七十而已老, 髮三千而盡白.  
厭世上之多煩, 好山中之無事.  
冠鄒魯之圓冠, 領中華之方領.<sup>30)</sup>

㉠

4천년 이어온 훌륭한 나라요  
3천리의 의로운 땅이라네.  
四千年之華國, 三千里之義方.<sup>31)</sup>

㉡

선왕(先王)의 옛 조정(朝廷)을 사모하고  
열성(列聖)의 유진(遺塵)을 그리워하노라.  
慕先王之舊朝, 懷列聖之遺塵.<sup>32)</sup>

㉢

어찌 의롭지 않은데 이름을 구하리?  
차라리 궁벽한 데 처하여 올바른 마음을 지키리.  
豈無義而要名, 寧僻處而守眞.<sup>33)</sup>

㉣

한강의 물 오염하고  
한성의 달 처량하다.  
漢江水而嗚咽, 洛城月而淒涼.<sup>34)</sup>

㉤

두견새는 빈산에 피를 토하고  
굶주린 새는 어둠이 내린 나무에서 우네.  
杜鵑血於空山, 飢鳥啼於夜樹.<sup>35)</sup>

29) ‘둥근 갓’과 ‘모난 갓’은 유생(儒生)의 옷차림을 말한다.

30) 『소백산대관록』, 5a.

31) 위의 책, 5b.

32) 위의 책.

33) 위의 책.

34) 위의 책, 6a.

㉠과 ㉡를 통해 작자가 조선시대 유생(儒生)의 복장을 고수하는 일흔 살의 노인이고, 번잡한 세상이 싫어 산중에 들어와 살고 있음을 알 수 있다. ㉢, ㉣, ㉤, ㉥를 통해서서는 작자가 우리나라에 대한 자부심을 갖고 있고, 조선이 망한 것을 몹시 애통해하며 망국의 한을 품고 있음을 알 수 있다. 이상으로 「소백산대관록」과 「부석창」의 작자가 동일인이며, 70세의 남성임을 확인했다.

이제 「소백산대관가」와 「텐동어미화전가」의 작자가 동일인인지 여부를 확인해 보기로 한다.

두 작품은 모두 가사이므로 만일 한 작자가 쓴 것이라면 동일한 표현이나 동일한 어휘가 나타날 가능성이 높다. 설사 한 작가의 것이 아니더라도 우연적으로 비슷하거나 같은 표현이나 어휘가 나타날 수도 있으므로, 이러한 우연 이상의 동일성인지 여부를 면밀히 살필 필요가 있다.

「소백산대관가」에서 확인되는, 「텐동어미화전가」와 동일한 표현이나 어휘를 제시하면 다음과 같다. ㉦, ㉧, ㉨로 표기한 것은 「소백산대관가」이고, ㉩, ㉪, ㉫으로 표기한 것은 「텐동어미화전가」이다.

㉦ 만화방창 꽃이 핀다 무슨 꽃이 피었던가

(…)

오리불실 모메꽃과 울긋불긋 창꽃이라

반보라 빛은 자지꽃과 곱고 고은 금은화라

화중왕은 목단화요 용산낙도 국화꽃과

(…)

향일하는 축규화요 망월하는 단월꽃과<sup>36)</sup>

㉧-1 화신풀이 화공되어 만화방창 단청되네.<sup>37)</sup>

㉧-2 화신풀이 다시 불어 만화방창 꽃 화자라<sup>38)</sup>

㉧-3 오리불실 앵도불은 흥도화가 빛이 곱다

(…)

35) 위의 책.

36) 위의 책, 11b.

37) 위의 책, 27b.

38) 위의 책, 48a.

황금옥의 **금은화는** 석가랑의 꽃 화자요

**향일하는 축규화는** 등장군의 꽃 화자요

(…)

용산낙모 **황국화는** 도연명의 꽃 화자요

(…)

**화중왕의 목단화는** 꽃 중에도 어른이요<sup>39)</sup>

㉠ 골골마다 도화수라 **불변선원**하치심고<sup>40)</sup>

㉡ 어주축수에산춘 **불변선원** 봄 춘자<sup>41)</sup>

㉢ 연청백수춘여회요 **우과청산**영사남을<sup>42)</sup>

㉣ 화기혼여백화춘 **우과천봉** 봄 춘자<sup>43)</sup>

㉤ **제월교변**의 구곡계는 무이산천이 분명하다<sup>44)</sup>

㉥ **제월교변** 금성춘 청다리택 봄 춘자<sup>45)</sup>

㉦ **홍교다리에 비가 개니** 청산이 여곡신공이라<sup>46)</sup>

㉧ **홍교우제**갱화춘 홍다리택 봄 춘자<sup>47)</sup>

㉨ **석교다리 유자선이** 이때까지 논다더가<sup>48)</sup>

㉩ **석교다리** 봉선화는 **이자선의** 꽃 화자요<sup>49)</sup>

㉪ 강산 경계를 다 못 보고 석양이 재산이라  
아무리 생각을 하되 **각귀기가**하리로다<sup>50)</sup>

39) 위의 책, 48a~48b.

40) 위의 책, 13a.

41) 위의 책, 46b.

42) 위의 책, 13b.

43) 위의 책, 47a.

44) 위의 책, 16b.

45) 위의 책, 47b.

46) 위의 책, 20a. ‘홍교다리’는 영주시 안정면 단촌리에 있던 ‘홍다리’를 말한다.

47) 위의 책, 47a.

48) 위의 책, 25b. ‘석교다리’는 영주시 순흥면 석교리에 있던 석교를 말한다.

49) 위의 책, 48b.

50) 위의 책, 20b.

㉞ 산그늘은 물 건너고 까막까지 자러 드네.

각귀기가하리로다 언제 다시 놀아볼고<sup>51)</sup>

㉞에서 짚게 표시한 ‘만화방창’ ‘오리불실’<sup>52)</sup> ‘금은화’ ‘향일하는 축규화’는 ㉞에도 그대로 나타난다. 또 ㉞의 ‘화중왕은 목단화’ ‘용산낙모 국화꽃’은 ㉞의 ‘화중왕의 목단화’ ‘용산낙모 황국화’와 대동소이하다. ‘용산낙모(龍山落帽)’는 용산에서 모자가 떨어졌다는 뜻인데, 도연명의 외조부인 진(晉) 나라의 맹가(孟嘉)가 중앙절에 용산에 올라가 노닐 때 바람에 모자가 날아간 일에서 유래하는 말이다.

㉞와 ㉞의 ‘불변선원’은 ‘不辯仙源’, 즉 ‘선원(仙源)을 분변하지 못하겠다’는 뜻이다. 이 구절은 당의 왕유가 지은 『도원행(桃源行)』의 ‘不辯仙源何處尋’에서 따온 말이다.

㉞와 ㉞의 ‘우과’는 ‘雨過’, 즉 ‘비가 지나간다’는 뜻이다.

㉞와 ㉞의 ‘제월교변’은 ‘제월교 가’라는 뜻인데, ‘제월교(霽月橋)’는 풍기에서 부석사로 가는 도중에 있는 소수서원의 입구를 지나자마자 바로 건너게 되는 나무다리 이름으로, ‘청다리’라고도 한다.

㉞의 ‘홍교다리에 비가 개니’와 ㉞의 ‘홍교우제(虹橋雨霽)’는 같은 뜻이다.

㉞에서는 ‘석교다리 유자선’이라 했고 ㉞에서는 ‘석교다리 이자선’이라 했는데 ‘이자선’은 ‘유자선(柳子仙)’의 착오가 아닌가 한다.<sup>53)</sup>

㉞와 ㉞의 ‘각귀기가’는 ‘各歸其家’, 즉 각각 ‘자기 집으로 돌아간다’는 뜻이다.

51) 위의 책, 49b.

52) 필자는 ‘오리불실’을 방언의 ‘도리불실’로 추정한 바 있다. 도리불실은 ‘桃梨佛手’로서 비단의 한 종류이다(박혜숙, 『한국 고전문학의 여성적 시각』, 297면). 이후 김하라는 경북 방언 조사를 통해 ‘오리불실’이 얼굴이 발그레한 모양을 뜻한다고 했다(김하라, 『<텐둥어미화전가>에 나타난 역사지리적 고증』, 『한국고전여성문학연구』 제35집, 한국고전여성문학회, 2017). 김하라의 조사를 통해 이 말의 의미가 문맥적으로 더욱 분명히 드러나게 되었다고 생각한다. 그런데 방언의 의미가 그렇다 해도 이 말의 어원은 도리불실[도리불수]일 수 있지 않은가 생각된다.

53) 필자는 『텐둥어미화전가』의 “팔선대몽 구운춘 이자선의 봄 춘자”라는 구절 중의 ‘이자선’이 문맥으로 보아 『구운몽』의 남자 주인공 성진을 가리키는 듯하다고 추정한 바 있다(『한국 고전문학의 여성적 시각』, 335면). 지금 보니 ‘이자선’은 ‘유자선’을 가리키는 듯하다. ‘유자선’은 팔선도(八仙圖)에 등장하기도 하는 ‘柳子仙’을 말한다. 그는 원래 수백 년 된 버드나무로서 여동반의 감화를 받아 신선이 되었다고 한다.

이상의 사례들을 통해 볼 때 『소백산대관가』와 『텐동어미화전가』는 한 작가의 손에서 나온 작품임이 분명하다.

이제 남은 문제는 『소백산대관록』·『부석창』과 『소백산대관가』·『텐동어미화전가』가 동일한 작가의 것인가의 여부다.

- ㉓ 나는 돌에 앉으니 편안한데,  
누가 돌을 세워 송덕하나.  
吾坐石而曰安, 誰立石而頌德.<sup>54)</sup>
- ㉔ 태평 안자 좌석이며 우뚝 섰는 선돌리요<sup>55)</sup>
- ㉕ 참으로 세상의 기물(棄物)이요  
산중의 병인(病人)이네.  
眞世上之棄物, 爲山中之病人.<sup>56)</sup>
- ㉖ 세상의 하찮은 존재요  
산중의 쓸데없는 존재로다.  
蓋世上之權穢, 猶山中之樗櫟<sup>57)</sup>
- ㉗ 나같은 이 사람은 산중의 기물되어  
(…)  
늪은 중에 병이 들어 쓸데없는 사람이라<sup>58)</sup>
- ㉘ 눈 어둡고 귀 어두워서 아주 부처 등신일세  
(…)  
다리 아프고 허리 아파 진신불수 병신일세<sup>59)</sup>

54) 『부석창』, 『소백산대관록』, 8a.

55) 『소백산대관가』, 『소백산대관록』, 10b.

56) 『부석창』, 『소백산대관록』, 6a.

57) 위의 작품, 위의 책, 5a.

58) 『소백산대관가』, 『소백산대관록』, 22b.

59) 위의 작품, 위의 책, 27a.

㉔ 송죽(松竹)의 정절을 사모하노라.

慕松竹之貞色<sup>60)</sup>

㉕ 백초 만목이 다 변하나 송죽은 창창 봄빛이라<sup>61)</sup>

㉕는 『부석창』의 한 구절이다. 원문의 ‘좌석’은 좌석리를 가리킨다. 좌석리는 지금의 영주시 단산면 좌석리이다. 마을 앞에 앉은 모양의 바위가 있어 이런 이름이 생겼다.<sup>62)</sup> 『부석창』의 작자가 바로 이 좌석리에 살았기에<sup>63)</sup> ‘폼坐石’이라고 한 것이다. 『부석창』의 작자는 자기가 사는 마을 이름 ‘좌석’의 ‘석’을 취해 자호를 ‘석창(石窓)’이라고 했다.<sup>64)</sup> 그러므로 작품명 ‘부석창’은 자신에 대해 읊는다는 뜻이다.

㉕는 『소백산대관가』의 한 구절이다. 주목되는 것은 여기에도 ‘좌석’이라는 단어가 나온다는 점이다. 비단 ‘좌석’이 나올 뿐만 아니라 ‘선돌’ 즉 ‘입석’이라는 단어를 써서 대(對)를 맞추고 있는 점까지 동일하다. 그뿐만이 아니다. ‘좌석’을 ‘安’자와 연결시키는 발상도 서로 통한다. ‘태평 안자’에서 ‘안자’는 맥락상 ‘앉아’라는 뜻이지만, ‘태평’이라는 말이 앞에 있는 것에 유의하면 한자의 ‘安’자가 중의적으로 관련되어 있다고 여겨진다.

㉕와 ㉕는 『부석창』의 한 구절이고, ㉕와 ㉕는 『소백산대관가』의 한 구절이다. ㉕의 ‘내대(襪襪)’는 원래 햇빛을 가리기 위해 쓰는 삿갓이나 패랭이를 가리키는 말인데, 전용되어 불품없는 사람이나 어리석은 사람을 가리키는 말로 사용된다. ‘저력(樗櫟)’은 원래 재질이 나빠 목수가 거들떠보지 않는 가죽나무와 상수리나무를 가리키는 말인데, 전용되어 쓸데없는 존재를 가리키는 말로 사용된다. 두 작품의 화자(話者) 모두 자신을 ‘기물(棄物)’ ‘쓸데없는 존재’ 혹은 ‘병인(病人)·병신(病身)’으로 여기고 있음이 동일하다. ‘기물’은 흔히 쓰는 말은 아니다.

㉕는 『부석창』의 한 구절이고, ㉕는 『소백산대관가』의 한 구절이다. 두 작품

60) 『부석창』, 『소백산대관록』, 8a.

61) 『소백산대관가』, 『소백산대관록』, 24b.

62) 현재 밭 가운데 있으며, 가로 10미터 세로 10미터 높이 5미터의 큰 바위이다. 『소백산이 꼭꼭 숨긴 청정마을 ‘마지막 보물’』(『영주시민신문』, 2014년 6월 4일) 참조.

63) 『부석창』의 “問其洞則坐石, 知其村則農巖”이라는 구절에서 그 점이 확인된다.

64) “石字得其窓字, 曰余號其石窓.”(『소백산대관록』, 8a.)

모두 ‘송죽’의 ‘변치 않는 절개’를 부각시키고 있다. (다음 절에서 논의되지만 『소백산대관록』의 저자는 구(舊) 향촌사족(鄉村士族)으로 인간 윤리에서 ‘절개’를 대단히 중시하였다. 이는 망한 조선에 대한 작가의 태도와 관련된다.<sup>65)</sup>

『소백산대관가』는 『소백산대관록』을 부연, 확대한 작품이다.<sup>66)</sup> 그러므로 창작시기는 『소백산대관록』이 먼저이고 『소백산대관가』가 나중이다. 그런데 『소백산대관록』에는 다음과 같은 구절이 보인다.

- ㉔ 고향을 그리는 마음이 산봉우리의 구름 따라 일어나고  
 나라를 그리워하는 정이 많아 시냇가의 버드나무가 새롭다.  
 望鄉心逐峰雲起, 懷國情多川柳新.<sup>67)</sup>

아래에서 보듯 비슷한 말이 『부석창』에도 보인다.

- ㉕ 서경(西京)을 그리워해 배회하고  
 고향을 생각해 목을 빼 바라보네.  
 懷西京而徘徊, 望故鄉而延佇.<sup>68)</sup>

㉔의 ‘國’은 ‘나라’라는 뜻도 되지만 ‘서울’이라는 뜻도 된다. 이 경우 ‘서울은 ‘나라’의 대유(代喻)이다. ㉕의 ‘서경(西京)’은 평양이 아니라 문왕이 다스리던 나라의 수도를 뜻한다고 보인다. 중화문명의 본거지(本據地)에 빗대어 조선을 환기한 것으로 여겨진다. 그렇게 본다면 ㉔의 ‘懷西京’은 ㉔의 ‘懷國’과 다르지 않다. ㉔와 ㉕는 구(句)의 순서만 바꾸어 나라와 고향에 대한 작자의 심회를 토로했다고 할 수 있다. 두 작품에는 모두 조선 망국에 대한 작자의 정조(情調)가 투영되어 있다고 보인다. 두 작품의 작자는 자신을 다음과 같이 노래했다.

65) 이외에도 『부석창』의 “取同友者麋鹿”(『소백산대관록』, 7a)과 『소백산대관가』의 “금조 미록 벗이로다”(『소백산대관록』, 23a)가 詩想과 표현에서 상통한다는 점을 추가할 수 있다.

66) 이정옥은 『소백산대관가』가 『소백산대관록』을 토대로 하고 있음을 인정하면서도 『소백산대관가』의 작자는 여성이고, 『소백산대관록』의 작자는 남성이라고 보았다. 이정옥, 앞의 책, 31면.

67) 위의 책, 3b.

68) 위의 책, 5a.

㉑ 홀로 강산을 즐거워하는 일사(逸士)는 몇이나 될까?  
천지간에 근심이 많은 한 광부(狂夫)로다.  
獨樂江山幾逸士, 多憂天地一狂夫.<sup>69)</sup>

㉒ 홀로 즐거워하는 일사(逸士)는 몇이나 될까?  
한 광부(狂夫)가 근심이 많네.  
幾逸士之獨樂, 一狂夫之多憂.<sup>70)</sup>

이 두 구절은 앞서도 한 번 인용한 바 있는데, ㉑는 「소백산대관록」에, ㉒는 「부석창」에 나온다. 망국민으로서의 자신을 비분(悲憤)의 감정을 붙여 ‘多憂’, 즉 근심 많은 ‘광부(狂夫)’로 규정하고 있는 것이다. 「부석창」에서는 “선왕(先王)의 옛 조정을 사모하고/열성(列聖)의 유진(遺塵)을 그리워하네” “풍운은 신천(新天)에 흩어지고/일월은 옛 나라에 무너지네”<sup>71)</sup>이라 하여 이런 정서를 좀 더 뚜렷이 드러내고 있다.

이렇게 본다면 「소백산대관록」보다 뒤에 창작된 「소백산대관가」 역시 조선 망국 후인 일제강점기에 창작된 것이 분명하다. 그런데 주목되는 것은 다음에서 보듯 「소백산대관가」에서도 구주(舊主), 즉 이전 왕조의 군주에 대한 언급이 보인다는 사실이다.

㉓ 대궐[궐]터에 대궐 지어 우리 대황제 전좌하시<sup>72)</sup>

지금까지 제시한 예들을 통해 「소백산대관록」·「부석창」과 「소백산대관가」·「텐둥어미화전가」의 작자가 동일인이라는 결론을 내릴 수 있다. 즉, 네 작품은 영주시 단산면 좌석리에 거주하던 구 향촌사족 출신의 남성이 창작한 것이라 할 것이다. 그는 비슷한 시기에 「소백산대관록」과 「부석창」을 창작했다고 보인다. 즉, 조선 망국 이후 일제 강점기의 어느 시기에 두

69) 위의 책, 4a.

70) 위의 책, 6b.

71) “慕先王之舊朝, 懷列聖之遺塵”, “風雲散於新天, 日月頽於古國”, 위의 책, 5b, 6b.

72) 위의 책, 15a. ‘대궐터’는 소백산 일대인 충북 단양군 단양읍 천동리에 있는 땅 이름이다. 고종이 황제로 재위한 것은 1897~1907년이며, 사망한 것은 1919년이다. 그러므로 이 시구로 보아 「소백산대관가」의 창작시기는 1919년 이전으로 추정된다.

작품은 창작되었다. 작자는 『부석창』의 서두에서 자신이 70 노인임을 밝히고 있다.<sup>73)</sup> 한글적 감수성이 빼어났던 작자는 『소백산대관록』을 토대로 한글 가사 『소백산대관가』를 지었던 것이다. 『소백산대관록』과 『부석창』 창작은 과부(科賦)의 습작 경험과 연관된 것으로 보이는데, 모두 한글 가사(歌辭)와의 친연성을 보여준다. 그러므로 『소백산대관록』을 부연, 확장하여 가사로 재창작하는 것은 작자에게 어려운 일이 아니었다고 생각된다.

그렇다면 다른 세 작품과 마찬가지로 『텐동어미화전가』도 조선이 망한 후 창작되었던가? 『텐동어미화전가』의 창작 시기를 추정하는 데 도움이 되는 결정적인 단서는 작품 내의 다음 구절이다.

㉠ 금지옥엽 구중춘 우리 금주님 봄 춘자<sup>74)</sup>

㉡ 춘당대의 선리화는 우리 금주님 꽃 화자요<sup>75)</sup>

여기서 ‘금주님’은 ‘금상(今上)’, 즉 지금의 임금님을 가리키는바, 대한제국기의 고종 황제를 지칭한다. 하지만 이 구절은 텐동어미가 참여한 화전놀이 가 있었던 때가 대한제국기임을 말하는 것이지, 작품이 창작된 시기가 꼭 대한제국기라는 근거가 되는 것은 아니다. 놀이는 그때 있었다 하더라도 창작은 뒤에 이루어질 수도 있기 때문이다.<sup>76)</sup> 『텐동어미화전가』의 화자(話者)는 유난스럽게 개가(改嫁)를 반대하는 입장을 취하고 있다. 이런 입장은 망국의 유민으로서 산중에 살며 지조를 중시한 『소백산대관록』 작자의 이념적 입장과도 부합되는 측면이 있다. 이 점을 유의한다면 작자는 이 작품에 다른 세 작품과는 다른 방식으로 자신의 이념을 투영해 놓고 있다고 볼 수도 있다. 만약 이러한 판단이 타당하다면 이 작품은 다른 세 작품과 마찬가지로 조선이 망한 이후 지어졌다고 볼 수도 있다. 그렇다고 꼭 작품 표제에 적힌 것처럼 1938년에 창작되었다고 하기는 어렵다. 1938년은 작자가 네 작품을 필사한

73) “年七十而已老.”(위의 책, 5a)

74) 위의 책, 46a.

75) 위의 책, 48a.

76) 김하라, 앞의 논문, 앞의 책, 35면에서는 『텐동어미화전가』가 20세기 초에 창작되었다고 했으며, 정확히 일제강점기 이전인지 이후인지는 말하지 않았다.

시기로 보는 것이 옳을 것이다. 아무튼 『텐동어미화전가』는 다른 세 작품보다 시기적으로 앞선 작품으로 추측된다. 그러므로 『소백산대관록』이나 『소백산대관가』에 나타나는 『텐동어미화전가』와 유사한 구절이나 표현은 『텐동어미화전가』로부터 온 것이라고 해야 할 것이다.

끝으로 남는 의문이 하나 있다. 선행연구에서 『소백산대관가』의 작자가 여성이라고 주장하며 그 근거로 다음 대목을 제시한 바 있는데, 그 대목을 과연 어떻게 해석해야 하는가 하는 문제다.

빈 방안에 혼자 앉아 자탄하여 이른 말이  
 늙다고들 다 그럴가 나 혼자뿐이로다  
 그러해도 또 심심해서 늙은 친구 찾아가니  
 그도 또한 날과 같아 두 과부가 한데 자네.<sup>77)</sup>

선행연구는 “그도 또한 날과 같아 두 과부가 한데 자네” 이 구절이 이 가사의 작자가 여성임을 분명히 보여준다고 했다.<sup>78)</sup> 하지만 『소백산대관가』는 전체적으로 작가가 남성임을 보여주지 여성임을 보여주지 않는다. 단적으로, 위에 인용한 대목 조금 뒤에 나오는 다음 구절을 들 수 있다.

금슬지락이 좋건마는 양귀비라도 생각 없고  
 보고 듣는 것 쓸데없고 호주 미색도 소용없네.<sup>79)</sup>

양귀비 같은 미인도 관심이 없고 미색(美色)도 자기에겐 소용없다는 이 구절은 남성 작가가 아니고서는 할 수 없는 말이다. 그렇다면 “그도 또한 날과 같아 두 과부가 한데 자네”를 어떻게 독해하는 것이 작품의 맥락에서 볼 때 옳은가? 우선 ‘그’는 3인칭 단수의 ‘그’가 아니라, 실제 경상도 방언에서 하강조(下降調) ‘거’로 발음되는 낱말로서 ‘그쪽’, ‘거기’를 의미하는 것으로 판단한다.<sup>80)</sup> 경상도 방언의 하강조 ‘거’는 2인칭을 지시할 수도 있고, 3

77) 『소백산대관록』, 26a~26b.

78) 이정옥, 앞의 책, 30면 및 118면의 각주 640번.

79) 『소백산대관록』, 27a.

80) 경상북도 방언의 하강조(下降調) ‘거’에 대해서는 방언학자인 인하대학교 한성우 교수께 자문을 얻었다. 감사드린다.

인칭 단수를 지시할 수도 있고, 3인칭 복수를 지시할 수도 있으며, 때로는 특정 공간을 지시하기도 한다. 그리고 “날과 같아”라는 표현은 상대방도 ‘나와 같은 과부’라는 뜻이라기보다는 상대방도 나처럼 늙고 외로운 처지라는 뜻이라고 이해된다. 또한 “두 과부”는 화자의 산중에 사는 벗이 아닌가 생각한다. 전후 맥락을 살펴보면 젊은 사람들로부터 배척당한 화자는 무료함을 견디지 못해 마침내 늙은 과부 친구를 찾아갔는데 그쪽도 (혹은 그들도) ‘나’와 처지가 같아 젊은 사람이 상대해 주지 않는지라 두 과부가 의지해 함께 지내고 있더라는 뜻으로 읽어야 하지 않을까 한다. 아닌 게 아니라 『소백산대관가』에 포함된 ‘꽃노래’나 ‘산나물노래’에는 여성적 취향이 상당히 느껴진다. 이런 부분은 작자가 산중에 사는 늙은 과부들과 왕래하며 친분을 맺었기에 가능하지 않았을까. 나아가 『덴동어미화전가』에 보이는 여성적 경험과 정서도 이런 친교의 결과가 아닐까 하는 생각이 든다. 즉 이런 여성들을 통한 전문(傳聞) 내지는 간접 경험이 『덴동어미화전가』 창작의 원천이 되지 않았을까 생각되는 것이다.

#### IV. 『덴동어미화전가』 작자의 실체

지금까지의 논의를 통해 『덴동어미화전가』의 작자가 구 향촌 사족 출신으로서 경상북도 영주의 좌석리에 거주한 인물임을 알 수 있었다. 작자의 자기서사라고 할 수 있는 『부석창』을 통해 작자의 실체에 좀 더 다가가 보기로 한다.

『부석창』의 “업(業)은 사(士)와 농(農) 하나도 아니네”(業無一於士農)이라는 말을 통해 작자는 구 사족 출신이면서 산중에서 농사로 생계를 이어간 것으로 보인다. 이는 『소백산대관가』의 “일없는 이 늙은이 할 일이 바이 없어 / 낮이면 밭 갈기와 밤이면 글이로세”<sup>81)</sup>에서도 확인된다.

『부석창』에는 다음에서 보듯 작자가 거주한 마을 이름이 구체적으로 밝혀져 있다.

81) 위의 책, 22b.

사는 고을 어딘가 하면 ‘좌석’이요

사는 동네는 ‘농암’이라네.

問其洞則坐石, 知其村則農巖.<sup>82)</sup>

이를 통해 작자가 좌석리 농암촌에 살았던 것을 알 수 있다. 또 “초당을 지으니 세 칸이네”<sup>83)</sup> “산새가 초당에서 우는데 / 나를 보고서 날아가지 않네”<sup>84)</sup>라고 한 것으로 보아 이곳에 작은 초당을 지어 지냈던 것을 알 수 있다.

「텐둥어미화진가」의 작자는 고종 연간에 서울로 가 소과에 응시한 적이 있는 듯하다. 다음 구절을 통해 그 점을 알 수 있다.

한경(漢京)에서 옥절(玉節)에 절하고

낙도(洛都)에서 금고(金藁)를 일필휘지했네.

拜玉節於漢京, 揮金藁於洛都.<sup>85)</sup>

‘한경(漢京)’과 ‘낙도(洛都)’는 서울을 가리킨다. ‘옥절(玉節)’은 옥으로 만든 부절(符節)로서, 제왕의 사자(使者)가 지나는 증빙 물건이다. 여기서는 과거시험의 고시관(考試官)을 가리킨다. ‘금고(金藁)’는 자신의 글을 가리킨다. 그러므로 이 구절은 작자가 상경해 과거시험을 본 적이 있음을 말하고 있다. 하지만 작자가 소과에 합격한 것 같지는 않다. 따라서 관직에 오르는 못한 것으로 보인다.

작자의 이러한 이력 및 과거시험에 대한 관심은 「소백산대관록」이나 「소백산대관가」에도 표출되어 있다.

㉔ 영천(榮川)은 시내가 둘러싸 대과(大科) 소과(小科)에 연이어 붙네.

榮川回抱大科小科連榜.<sup>86)</sup>

㉕ 근정전에 숙배하고 태평과를 보이거늘

82) 위의 책, 6b.

83) “開草堂兮三間”, 위의 책, 6b.

84) “山鳥鳴於草堂, 見吾人而不飛”, 위의 책, 7a.

85) 위의 책, 5a.

86) 위의 책, 2b.

이자산의 아들 형제 독서골에 글을 읽어  
 서재골에 공부하며 문자실에 문장났네.  
 노관[좌]리 가서 노자 얻고 말문리 가서 말을 빌려  
 경성으로 치어달려 태평과에 참여하니  
 일필휘지 선창하여 갑과방에 참여로다.<sup>87)</sup>

㉞는 지명을 이용한 문자 유희를 구사하고 있는데, 실제 경험을 서술한 것이 아니라 상상을 표출한 데 불과하지만, 그럼에도 불구하고 작자의 과거 급제에 대한 열망을 엿볼 수 있다.

이 작자는 국망후(國亡後) 일제강점기에도 세상의 변화를 받아들이지 않고 옛날의 도와 가치관을 고수하고 절의를 지키고자 한 것으로 보인다. 다음 구절들을 통해 그 점을 알 수 있다.

㉞ 새 바람은 야외에 불고  
 옛 풍속은 산중에 보존되어 있네.  
 新風颯於野外, 古俗存於山中.<sup>88)</sup>

㉞ 추노(鄒魯)의 둥근 갓을 쓰고  
 중화(中華)의 모난 갓을 하네.

(…)

동산의 축규화를 꺾고  
 산아래의 고사리를 캐네.  
 冠鄒魯之圓冠, 領中華之方領.

(…)

折苑中之香葵, 採山下之芳薇.<sup>89)</sup>

㉞를 통해 작자가 중화의 의관을 고수하면서 유민(遺民)으로서의 삶을 지향하고 있음을 알 수 있다. 『소백산대관가』의, “왜둔지의 왜(倭)를 치고 아주골의 아(俄)를 막고/영월 가서 영병(英兵)을 잡고 미름이 가서 미병(米兵)을 쫓고

87) 위의 책, 15b. ‘이자산’, ‘독서골’, ‘서재골’, ‘문자실’, ‘노좌리’, ‘말문리’는 모두 영주의 실제 지명이다. ‘노좌리’는 원문에는 ‘노관리’로 표기되어 있는데 영주시 안정면에 있다.

88) 위의 책, 6b.

89) 위의 책, 5a.

/ 승전하고 오는 길에 대명 오다가 대명군(大明軍) 만나/ 고의(古義)를 생각하여 결의형제 동심(同心)하니”<sup>90)</sup>라는 구절을 통해서도 작자가 존명(尊明)의 중화주의적 세계관을 지니고 있었던 것을 알 수 있다.

다음에서 보듯 작자는 망국의 정조(情調)를 품고 있다.

㉞ 두견새는 빈산에 피를 토하고  
 굶주린 새는 어둠이 내린 나무에서 우네.  
 한강의 물은 오염하고  
 한성의 달은 처량하다.  
 유자(遊子)는 눈물을 뿌리고  
 지사(志士)는 가슴을 치노라.  
 삼각산의 달은 희미하고  
 구중궁궐은 봄이 와도 무색하네.  
 杜鵑血於空山, 飢鳥啼於夜樹.  
 漢江水而嗚咽, 洛城月而淒涼.  
 遊子可以灑淚, 志士可以拊心.  
 三角月而希微, 九重春以無色.<sup>91)</sup>

그러면서 자신을 ‘유자(遊子)’와 ‘지사(志士)’로 간주하고 있다. ‘지사’라는 말에 각별히 주목할 필요가 있다. 『부석창』에서는 “나는 땅에 대를 심는다 / 대나무여, 대나무여, 정절이 있구나”, “대나무여, 대나무여, 너를 사랑하노라 / 정절을 지켜서 서리에도 늠름하니”, “너는 뜨락에 소나무를 심었나니 / 소나무여, 소나무여, 마음이 굳건도 하네”, “낙락청송의 가지 길이 봄이라 / 굳건히 절개를 지켜 변치 않구나”<sup>92)</sup> “송죽의 정절을 사모하고 / 매화와 국화의 추위에 견디는 뜻을 본받노라”<sup>93)</sup> “대석(大石)이 있고 소석(小石)이 있나니 / 돌의 본성은 굳세고 단단하네”<sup>94)</sup> 등 대나무, 소나무, 매화나무, 돌의 변치 않는 정절을

90) 위의 책, 15b. 원문은 한글로 되어있지만 김하라, 앞의 논문, 앞의 책, 430면을 참조해 한자 병기로 바꾸었다.

91) 위의 책, 6a.

92) “我種竹乎地上, 竹乎竹乎貞節, “竹乎竹乎愛之, 守貞節而傲霜”, “爾栽松兮庭畔, 松兮松兮堅心”, “落落枝之長春, 當當節而不變”, 이상 위의 책, 7b.

93) “慕松竹之貞色, 效梅菊之寒趣”, 위의 책, 8a.

94) “有大石與小石, 石者性其堅固”, 위의 책, 8b.

옳고 있다. 작자는 이런 시적 상관물의 열거를 통해 자신이 삶에서 가장 중요하게 여기는 가치가 무엇인지를 천명하고 있다고 보인다. 뿐만 아니라 “마음은 평생 철석과 같았네”<sup>95)</sup>라는 말에서 보듯 작자 스스로 이런 가치를 평생 실천해 온 것으로 생각된다.

작자의 이런 세계관과 의식은 역사적 계보로 볼 때 19세기 후반 위정척사파를 계승하고 있는 것으로 판단된다. 작자는 산중에서 은일적 삶을 살면서 식민지 공간에서 소극적 저항을 한 것으로 평가할 수 있지 않을까 한다.

## V. 맺음말

『텐동어미화전가』의 작자가 여성이 아니라, 석창(石窓)이라는 호를 사용하며 영주시 단산면 좌석리 농암촌에 거주했던 구 향촌사족 출신의 남성이라는 본고의 논증은 여러 가지 점에서 우리를 혼란스럽게 한다. 종래 필자를 포함한 이 분야 연구자들이 이 작품을 여성문학의 훌륭한 성과로 간주해 온 것, 페미니즘적 시각으로 이 작품을 해석해 온 것, 이 작품을 ‘서민가사’로 규정한 것, 이 작품을 막연히 규방가사 내지는 내방가사라고 규정한 것 등등이 더욱 엄밀하게 재검토되거나 재규정되지 않으면 안 되게 되었다고 보인다. 입장에 따라서는 여성문학이나 페미니즘 문학이 반드시 여성작가의 작품만을 대상으로 하는 것은 아니며, 서민가사나 규방가사의 작가도 반드시 서민이나 여성일 필요는 없다고 할 수도 있겠지만, 지금까지의 『텐동어미화전가』에 대한 논의나 평가는 대개 작가가 여성임을 전제한 것이었으며, 그런 점에서 사실과 맞지 않는 부분들이 있었다고 판단한다.<sup>96)</sup> 나아가 ‘개가(改嫁)’ 문제와 관련한 작품 해석도 다소 수정될 필요가 있다고 보인다. 영주지방에 구전(口傳) 전승되어온 것으로 추정되는 ‘텐동어미 서사(敍事)’가 애초에 존재했고, 여성들과의 친교를 통한 전문(傳聞)이나 간접

95) “心鐵石於平生”, 위의 책, 7a.

96) 엄밀한 개념 규정 없이 관습적으로 사용되어 온 ‘규방가사’, ‘내방가사’라는 용어가 가진 학문적 용어로서의 한계도 『텐동어미화전가』의 작자 문제를 둘러싼 본 논의를 통해 여실히 드러난 점이 있다고 생각한다. ‘규방가사’, ‘내방가사’라는 용어의 문제점은 이전에도 몇몇 연구자들에 의해 제기된 바 있다.

경험을 바탕으로 『텐동어미화전가』가 창작되었으리라 추정되지만, ‘텐동어미 서사’에 작가의 ‘이념’이 어떻게 개입하고 어떤 변형을 초래했는가, 그것이 작품에 어떻게 구현되고 각인되어 있는가를 따져보는 문제가 긴요한 것으로 제기된다. 즉 텐동어미 서사의 전승과 그것을 바라보는 남성 작가의 시선 사이의 ‘간극’이 새로운 연구 과제로 제기된다 하겠다. 이 문제에 대한 학계의 활발한 논의를 기대한다.

## 참고문헌

### 1. 자료

『소백산대관록』(경북대학교 도서관 소장)

### 2. 단행본

김문기, 『서민가사연구』, 형설출판사, 1983.

박혜숙, 『한국 고전문학의 여성적 시각』, 소명출판, 2017.

서영숙, 『한국 여성가사 연구』, 국학자료원, 1996.

이정옥, 『내방가사의 향유층 연구』, 박이정, 1999.

\_\_\_\_\_, 『경북대본 소백산대관록 화전가』, 경진출판, 2016.

### 3. 논문

고혜경, 「<뎨동어미화전가> 연구」, 『한국언어문학』 제35집, 1995, 177~192면.

김하라, 「<뎨동어미화전가>에 대한 역사지리적 고증」, 『한국고전여성문학연구』 제35집, 2017, 405~440면.

박혜숙, 「매월당 김시습의 노년시」, 『한문학논집』 제41집, 근역한문학회, 2015, 183~221면.

## The Question of the Author of “Song of the Mother of a Burned Boy at the Flower Festival”

Park, Hye-sook

The present study sheds new light on the author of “Song of the Mother of a Burned Boy at the Flower Festival”(덴동어미화전가, *Dendong Eomi Hwajjeon'ga*), which hitherto has been vaguely considered a work penned by a woman. The poem is included in a book titled *Record of the Great View of Mt. Sobaek*(小白山大觀錄, *Sobaeksan Daeguallok*), which in turn consists of a total of four texts. From these texts, “Record of the Great View of Mt. Sobaek” and “Poetic Exposition on Seokchang”(賦石窓, *Bu-Seokchang*) are written in classical Chinese (Sino-Korean) while “This is a Korean translation of ‘Record of the Great View of Mt. Sobaek(소백산대관록언해라, *Sobaeksan Daeguallok Eonhae-ra*)” and “Song of the Mother of a Burned Boy at the Flower Festival” are written in Han’geul(Korean alphabet). Because “This is a Korean translation of ‘Record of the Great View of Mt. Sobaek” is not simply a Korean translation of “Record of the Great View of Mt. Sobaek”, but further elaborates the latter work in content and is a *gasa*(歌辭, narrative song) in terms of the genre, it should be renamed “Song of the Great View of Mt. Sobaek(소백산대관가, *Sobaeksan Daeguam'ga*)”. The present study demonstrates through detailed analysis of the works that both the “Record of the Great View of Mt. Sobaek” and “Poetic Exposition on Seokchang” were written by the same author and both the “Song of the Great View of Mt. Sobaek” and “Song of the Mother of a Burned Boy at the Flower Festival” were written by the same author. And demonstrates all four texts were written by the same author. The present study demonstrates that the author, whose penname was “Seokchang” and resided in what is now Nong’am Hamlet(農巖村, Jwaseok Village(坐石里), Dansan Township(丹山面), City of Yeongju(榮州市), was a male from the old rural aristocratic class. He styled himself as a subject of a nation fallen to Japanese colonial rule(1910-1945), where he distanced himself from the world and lived in seclusion in the mountains.

keywords: *Dondong Eomi Huujeon'ga*, *Sobaeksan Daeguallok*, *Bu-Seokchang*, *Sobaeksan Daeguallok Eonbae-ra*, *Sobaeksan Daeguan'ga*

접수일자: 2018. 9. 30.

심사기간: 2018. 10. 1. ~ 2018. 11. 10.

게재결정: 2018. 11. 10.