

# 온전하지 못한 몸과 마주보기\*

## -〈도천수관음가〉와 〈처용가〉의 질병, 〈노처녀가〉의 장애, 〈덴동어미화전가〉의 사고-

서철원\*\*

- I. 문제 제기
- II. <도천수관음가>와 <처용가>에서 병과 신을 마주보기
- III. <노처녀가>와 <덴동어미화전가>에서 과거의 장애와 사고를 마주보기
- IV. 맺음말

### <국문초록>

이 글은 고전시가에 나타난 온전하지 못한 몸의 사례와 연관된 시적 화자의 마주보기를 통해 질병, 장애, 사고 등의 소재와 관련된 기원과 내면 성찰의 방식을 조명하고자 한다. 8세기 중반 경덕왕대의 <도천수관음가>는 눈먼 어린이와 관음보살의 마주보기를 통해 자비와 회향의 과정을 묘사하였으며, 개안한 어린이가 다른 중생들을 마주하며 이 회향이 확산할 가능성을 제시하였다. 고려속요 <처용가>는 처용이 열병신을 마주 보며 자신의 인격적 원만함을 통해 그를 감화시켰다. 그러나 또 다른 적대적 서술자가 열병신을 마주 보며 저주와 ‘머즌말’을 하면서 입체적인 상황이 연출되었다. 속요 <처용가>는 향가와는 달리 병에 걸린 사람이 처용의 아내만이 아닌 불특정 다수이기도 했으므로, 이렇게 열린 상황에서 병 그 자체인 열병신을 직접 마주하게 되었다.

\* 이 글은 국문학회 2021년 동계학술발표대회(한남대학교, 2021.2.19.)의 기획주제 발표문을 수정 보완한 것이다. 개별적 착상의 과편을 학회의 기획에 따라 조합한 글에 토론을 맡아 도움을 주신 정인숙 선생님을 비롯한 선생님들의 조언에 깊이 감사하고 있다.

\*\* 서울대학교 국어국문학과 부교수

이렇듯 향가와 속요의 화자들은 병과 신을 의인화한 초월적 존재로 상상하고 직접 마주 보려고 했다. 그렇지만 훗날 조선 후기의 서사가사 <노처녀가>와 <덴동어미화전가> 화자는 이렇게 초월적인 존재를 마주 보지 않는다. 그 대신 장애와 결혼이라는 문제에 휘말린 자신의 과거와 현재 상황을 마주 본다. <노처녀가>의 전반부에는 자신의 과거를 마주 보며 장애에 대한 편견을 비판하는 날카로운 문제의식이 보이기도 한다. 그러나 후반부에서 개인적 차원의 행복을 추구하면서 그 문제의식은 약화한다. 다른 장애인의 고통까지 공감하기에 이르지 는 않았다. 한편 <덴동어미화전가>의 주인공 역시 여러 차례 사고 또는 전염병으로 남편을 잃고, 인생의 꽃에 해당하는 자식도 화상을 입는 파국을 경험했다. 하지만 자신과 아들의 불행을 자신만의 경험으로 한정하지 않고, 청춘과부와 다른 여성들과의 연대를 통해 공감대를 확장하고자 하였다. 자신 또는 그 자식이 온전하지 못한 몸을 지닌 상태에서 신, 병, 과거의 기억과 미래의 전망 등을 마주 보면서, 각자의 시대에서 화자들은 기원과 자기 성찰의 체험을 심화하기도 했다.

핵심어 : 고전시가, 도천수관음가, 처용가, 노처녀가, 덴동어미화전가, 질병, 장애, 사고

## 1. 문제 제기

이 글에서는 고전시가에 나타난 온전하지 못한 몸<sup>1)</sup>의 사례와 연관된 화자의 마주 보기 몇 가지를 살피고자 한다. 여기서 ‘마주보기’란 시기에 따라 자신의 질병이나 장애 치료와 연관된 신적인 존재를 마주 보거나, 장애 또는 사고를 경험한 자신의 과거를 되새기는 방식으로 나타나기도 한다. 신을 향한 기원과 자신의 내면에 대한 성찰은 서정시의 역사에서 중요한 제재이기도 했다.

논의 대상은 신라의 <禱千手觀音歌>, 고려의 <處容歌>, 그리고 조선 후기

1) 여기서 ‘온전하지 못한 몸’이란 선천적이거나 우발적인 사고 등으로 질병, 질환, 장애가 발생한 경우를 모두 포함한다. 이를 사전적 의미에 따라 ‘病身’이라 總稱한 평도 있었지만, 사전적 의미 자체가 낮잡아 이르는 비하와 혐오의 표현이므로 수용할 수 없었다.

서사가사 가운데 『삼설기』(1848) 수록 <노처녀가>와 『小白山大觀錄 화전가』에 실린 <텐둥어미화전가> 등이다. 이렇게 보면 조선 전기와 시조를 건너뛰었지만, ‘泉石膏肓’이나 ‘임 그려 깊이 든 病’ 등은 다소 비유적이기는 해도 온전하지 못한 몸이라는 논제와 관계가 있어 보인다. <도천수관음가>에서 맹아가 개안하는 과정 역시 종교적 깨달음의 과정을 비유한 것이라면, 자연에 대한 병이나 상사병에 따른 불면증 등의 질환 역시 ‘온전하지 못한 몸’의 비유에 포함하여 논의해야 마땅할 것 같다. 그리움의 대상으로서 자연 그리고 애정의 관계 역시 ‘마주보기’가 분명해 보인다. 그러나 이들에게는 병을 불러일으킨 원인이 되는 자연, 애정 등이 제재로서 중심이었고, 결과로서 병의 상태가 지닌 비중은 이 글과는 다른 관점에서 검토해볼 필요가 있다고 판단하였다.

한편 선행 연구에서 장애의 소재가 주목되었던 사설시조<sup>2)</sup>에서는 아직 마주보기의 모형을 거론할 만한 사례를 찾지 못했다. 따라서 일단 저 4편을 마주보기의 대상이 초월자 혹은 자신의 내면인 사례에 한정하여 대상으로 삼았다. 본론의 일부 내용을 포함한 대략적인 논의의 모형은 다음과 같다.

[마주보기의 작품별 모형①: 초월자와의 마주보기]

작품	마주보기 대상	대상과의 관계
도천수관음가	눈 먼 아이 - 관음보살	자비를 받아 병을 고침
	눈 뜬 아이 - 無明의 세계	자비에 따른 廻向을 실천함
속요 처용가	처용 vs. 열병신	향가와 변함없는 관용의 태도
	祭主 <sup>3)</sup> vs. 열병신	속요에 추가된 적대적 표현

2) 박상영, 『사설시조에 나타난 ‘장애’의 일면』, 『국어국문학』 제183호, 국어국문학회, 2018, 125~166면에서 사설시조에 한정하여 장애인에 향한 배척, 포용, 웃음 미학, 권력의 허상을 폭로하는 수단 등의 제 양상을 고찰한 바 있다. 이 글과는 맥락에 다소 차이가 있지만, 장애를 바라보는 여러 시선의 가능성을 정리하고 사설시조의 미적 특질을 확장했다는 점에서 가치가 있다.

3) 후술하겠지만 <처용가>의 문맥에 따르면 처용과 열병신이 마주 보는 상황에서 보다 적대적인 자신의 목소리를 내는 또 다른 서술자가 있는데, 이것을 열병신의 피해를 직접 입었기에 처용 제의를 주관했던 祭主로 보았다. 현존하는 처용가 혹은 處容舞 전승이 ‘극’으로서 인물 간의 대사와 역할이 뚜렷이 구분되었더라면, 이 인물을 연희 중의 상황과 관련하여 더욱 구체화할 수 있었을 것이다. 제약 탓이지만 그럴 수 있는 방안을 찾지 못하여 아쉽다.

[마주보기의 작품별 모형②: 자신의 내면(과거/현재)과 마주보기]

작품	마주보기 대상	대상과의 관계
노처녀가	노처녀(과거) vs. 노처녀(현재)	과거: 정상과 차이 없다는 문제의식
		현재: 개인만의 행복에 한정
덴동어미화전가	덴동어미(과거의 사고) - 덴동어미(현재의 화전놀이)	사고: 개가의 노력에 대한 장애물 화전놀이: 공동체 안에서의 공감과 행복
	덴동어미 - 청춘과부	과거와 현재, 현재와 미래의 앞선 체험

현존 신라 향가의 전성기였던 신라 경덕왕(재위 742~765) 무렵 <禱千手觀音歌>에는 몸의 상태와 동작, 자세 등에 대한 묘사가 나타나 있다.<sup>4)</sup> 화자는 몸을 직접 움직이면서 관음보살을 마주 보고, 몸을 통해 직접 자신의 질병과 장애를 표현하는 것이다. 그리고 헌강왕(재위 875~886) 때를 배경으로 한 <처용가> 역시 의인화된 전염병을 처용이 마주한 것으로 볼 수 있다. 열병신<sup>5)</sup>과 처용의 관계는 얼핏 보기에는 그저 1:1인 것 같지만, 병에 걸린 아내 대신 처용이 열병신을 마주 보고 노래하는 방식이기도 하고, 일반적인巫에게 기대할 만한 위협이나 권능 대신에 관용이라는 인격적 원만함을 내세운다는 점 역시 특이하다. 고려속요 <처용가>는 이 상황이 한결 복잡해져서, 처용이 인격의 원만함을 통해 열병신을 마주한다는 특색은 변함없이 지속되고 있지만 열병신에 대한 적개심을 드러내는 또 다른 서술자가 등장하여 향가에 없었던 정서를 표출하고 있기도 하다.

이들 작품은 병을 고쳐줄 수 있는 신 혹은 병 그 자체를 마주 보고 있다. 종교와 주술에만 의지하는 것도 같다. 그렇지만 無明을 벗어나 開眼하는 과정 자체가 지닌 종교적 상징성이나, 인격의 원만함에 바탕을 둔 주술의 특이함은 신·병을 각각 마주했던 경험에서 우러나온 것이다. 그러나 조선 후기는 이런 초월적 경험이 있는 그대로 긍정되는 시기는 아니었다. <노처녀가>의 화자는 장애인으로서 자신의 과거를 마주 보며, 그런 제약을 벗어나 행복해지는 미래를 꿈꾼다. <덴동어미화전가>의 화자 또한 여러 차례 결혼에 실패했던 경험을

4) 양희철, 『삼국유사향가연구』, 태학사, 1997, 196면에서 이에 주목하여 이 작품을 ‘五體投地’의 발원에 따른 것으로 이해하기도 했다.

5) 향가 <처용가> 전승담에는 역신, 속요 <처용가>에는 열병신이라는 명칭이 각각 등장하는데, 이 글은 속요 쪽을 주된 논의 대상으로 삼았으므로 ‘열병신’으로 표기를 통일한다.

마주하며 돌아보고, 결혼이 행복의 길이 아님을 절감하며 청춘과부를 비롯한 다른 여성들과 공감을 얻는다. 두 작품의 화자는 외부의 신·병 대신 자기 자신의 어두운 과거를 마주보기를 우선하였고, 그것을 회피하거나 외면하는 대신에 깊이 천착하여 현재를 분석하고 미래를 준비할 단서를 마련한 것이다. 이 지점에서 이들은 향가와 속요의 마주보기 모형과는 질적인 차이가 있으며, 외적 요인을 마주보기와는 다른 내적 성찰이라는 점에서 대조할 만하다고 판단하였다.

이에 따라 이 글에서는 시대적인 편차가 큰 이 네 편의 작품을 논의 대상으로 삼았다. 작품의 분량과 미학적 기반이 다른 사설시조를 포함한 시조를 다루지 못하였다는 한계가 있지만, 차차 대상을 확대할 수 있으리라 기대한다. 논의의 순서는 위에 제시했던 시기적 순서에 따라 향가와 속요의 주술, 종교적 마주보기를 먼저 분석하고, 서사 가사에서의 자신의 장애와 사고 체험에 대한 마주보기를 이어서 살피고자 한다.

## II. <도천수관음가>와 <처용가>에서 병과 신을 마주보기

<도천수관음가>와 <처용가>는 완벽한 신의 모습과 불완전한 병의 상태를 나란히 견주었다는 공통점이 있다. 따라서 이들을 주술성이라는 맥락에 포함하여 논의하는 편이 더 효과적이라 판단할 수도 있다. 그러나 <구지가> 이래로 <혜성가>와 <도술가>를 비롯한 기존의 주술 시가는 공동체나 집단의 문제를 직접 해결하려는 차원의 것이 다수였다. 이러한 지향은 이들보다 후대의 『시용향약보』에 실린 일련의 무가계 속요 역시 크게 다르지 않을 것이다.<sup>6)</sup> 따라서 그 문학적, 민속학적 가치와는 별개로, 이들에게서 개인 창작 서정시로서 개성을 찾으려는 시도는 흔하지 않았다.

한편 <도천수관음가>와 <처용가>는 신라의 불교 전래 과정이나 『三國遺事』·神呪篇에 등장하는 治病 관련 주술과도 다소 거리가 있다. 산문 기록은 주술적 행위를 통해 치병이 완료된다는 성과가 명확하고, 어쩌면 작품 안과 밖의 수용자들은 신앙심을 통해 그런 결과를 이미 예측, 아니 확신하고 있다.

6) 『시용향약보』에도 <잡처용>이라는 또 다른 처용 관련 무가 작품이 실려 있다.

그러나 <도천수관음가>는 그 과정에서 관음보살이 과연 자신을 도와줄지에 대한 여전한 불안감을 솔직히 드러냄으로써, 산문 기록에서는 강조하지 않았던 화자의 정서에 접근하고 있다. <처용가> 역시 관용에 의한 처리를 통해 열병신을 완전히 소멸시키지는 않음으로써 승부를 완전히 가리기보다는 질병이 완전무결하게 퇴치되진 않는 현실을 반영한 열린 결말을 보인다.

정리하면 이들은 관음보살과 열병신을 각각 마주 보았으므로, 불안감과 관용이라는 정서적 요소가 나타나거나 강화되었다고 볼 수도 있다. 그렇게 보면 서정시로서 이들의 성격을 규명할 수 있을지 이제부터 검토하겠다.

### 1. <도천수관음가>, 廻向을 통한 盲兒와 관음보살의 마주보기

경덕왕 무렵의 20년 남짓한 기간에 현존 신라 향가의 1/3을 넘는 5편의 향가가 집중적으로 남아 있다. 월명사와 충담사라는 2명의 작가가 각자 서정시와 주술-정치적 성격의 작품을 함께 남긴 덕분인데, <도천수관음가>는 개인적 동기로 창작되어 주술-종교적 효과를 지니고 있으므로 이들 사이의 절충에 가깝다고 할 만하다.

원문의 “令兒作歌禱之”<sup>7)</sup>라는 표현을 충실히 따르자면, <도천수관음가>의 작가는 희명이 아닌 다섯 살짜리 아이였다. 그러나 다섯 살 아이가 향가를 지을 소양이 있었을지에 대한 의구심 탓에 일찍이 그 어머니 희명을 작가로 생각하기도 했으며, 말 못 하는 嬰兒가 말보다 먼저 노래를 지어 불렀다면 그 靈異感을 더할 것이라는 입장과, 희명 역시 無明의 서민 여인이므로 사녀가를 창작할 수 없었을 테니 다른 고승의 작품이라는 가설 등으로 작자에 대한 논쟁이 은근히 만만치 않았다.<sup>8)</sup>

이 짙막한 기록 안에서 ‘향가로서’ 이 작품의 작자는 현실적으로는 희명일 수밖에 없다고 본다. 다만 다섯 살 아이가 지었다는 동요에 가까운 형태의 원작 노래가 존재할 가능성도 부정할 수 없다. 여기서는 그것을 10구체 향가의 형식으로 손질했던 작자를 희명으로 보는 입장을 취하고자 한다. 하층민 희명에게 그런 소양이 있었을지 의문이 들 수 있겠지만, 향가는 ‘世

7) 『芬皇寺 千手大悲 盲兒得眼』, 『삼국유사』 권 3 답사.

8) 작자에 대한 연구사 검토는 김승찬, 『도천수대비가』, 『향가문학연구』, 일지사, 1993, 463~465면 참고.

人喜樂之具'로서 널리 유포되어 있었고, 가난한 희명이나 어린 화자를 무시하는 편견이 도리어 불교의 가르침에는 어긋나는 것이다. 이 어린이가 짓고 노래했다는 내용은 다음과 같다.

<①몸동작의 직접 서술>

무릎을 누으며	무릎을 낮추며
두볼 손보름 모도노라,	두 손바닥 모아,
千手觀音 알파히	千手觀音 앞에
비슬볼 두노오다.	祈求의 말씀 두노라.

<②회복된 몸에 대한 희망>

즈른소냐 즈른 누늘	千개의 손엿 千개의 눈을
흐든햇 노하 흐드늘 더럭,	하나를 놓아 하나를 덜어,
두볼 7만 내라	두 눈 감은 나니
흐든샤 숨겨주소셔 누리노웃드야.	하나를 숨겨 주소셔 하고 매달리누나.

<③신의 자비심에 대한 생각>

아야여 나라고 아라실든	아아, 나라고 알아 주실진덴
어드레 쓰을 慈悲여 크고.	어디에 쓸 慈悲라고 크고.

<도천수관음가>, 김원진 역.

반드시 그렇다고 장담할 수는 없겠지만, 대체로 8, 10구체 향가는 배경을 제시하며 시작하는 경우가 많았다. ‘옛날 동쪽 물가(혜성가)’, ‘하늘 위의 달(원왕생가)’, ‘지난 봄(모죽지랑가)’, ‘가을에 시들지 않는 잣(원가)’, ‘삶과 죽음의 갈림길(제망매가)’, ‘구름을 좇는 달(찬기파랑가)’, ‘마음이 하는 짓을 모르는 날(우적가)’, ‘서라벌 밝은 달(처용가)’ 등이 그런 쪽에 가깝다. ‘君臣民의 관계(안민가)’를 예외적이라 할 수도 있지만, <안민가> 자체가 구체적 경험보다는 추상적 원칙을 주제로 삼은 작품이므로 차이가 생겨났다.

그런데 <도천수관음가>는 ①에서 무릎을 낮추며 두 손을 모으는, 화자의 몸동작을 직접 묘사하는 장면에서 시작하고 있다. 넓은 범위의 배경이 아닌, 미시적으로 집중된 몸동작에 초점을 맞추어 시작하고 있다. 따라서 서두만 놓고 보면 이 작품은 다른 8, 10구체 향가와와는 별개의 전통을 따랐다.<sup>9)</sup> 그리고

눈이 손상되었다고 바로 눈 이야기를 하지 않고, 그 대신 일단 눈을 제외한 다른 거동은 멀쩡하다는 점을 내세웠다. 절하고 기도하고 수행하는 데 아무런 문제가 없는, 그리고 노래도 지어 부를 수 있는 어린이가 눈병 하나 때문에 장애를 겪고 있다. 이에 따라 ②에서 본격적으로 제기되는 눈의 장애의 비극성이 상대적으로 더욱 돋보이게 된다.

이 어린이가 앓았다는 눈병의 정체를, 일부 난해 어구에 대한 새로운 어석을 근거 삼아 ‘눈에 달린 날개’, 곧 익상편으로 추정한 성과가 있다.<sup>10)</sup> 다만 이 작품이 이런 사실적인 차원에만 머무르지는 않는다는 점에도 유의할 필요가 있겠다. <도천수관음가>라는 향가가 익상편을 치료하는 과정에서 “神呪”로서 효능을 발휘<sup>11)</sup>했으리라는 주장에는 이의가 없다. 그러나 종교시는 그런 사실적 차원을 넘어서 믿음과 깨달음에 대한 상징 역시 내포하고 있다. 본 작품에서는 주술성이 다른 요소보다 더욱 중요할지도 모르지만, 불교에서 무지를 곧 ‘無明’이라는 말로 불렀다는 점이 떠오르기도 한다. 마침 그 어머니의 이름이 希明이기도 하여, 得眼의 성과를 곧 ‘慧眼을 뜬 것’으로 해석하는 예도 있었다.<sup>12)</sup>

또한 이 작품에 대한 일연의 讚詩에는 “관음의 자비로운 눈길 아니시면(不因大士廻慈眼)”<sup>13)</sup>이라는 구절이 있는데, 여기서의 ‘廻’는 곧 불교의 廻向에 해당한다. 회향이란 자신이 닦은 공덕을 다른 중생에게도 돌이킨다는 뜻으로, 훗날 <普賢十願歌> 연작의 <普皆廻向歌>에서도 중요한 제재였다. <보개회향가>의 화자는 1~4행에서 자신이 지니게 된 수행의 성과를 모든 중생에게 빠짐없이 전해주리라고 결심한다. 이것은 관음보살이 ‘천수천안’이라는 공덕

9) 어쩌면 단형 향가의 기법을 원용한 것일 수도 있다. <서동요>, <헌화가> 등은 다른 작품에 비해 구체적인 장면에서 시작한다.

10) 황병익, 『<도천수대비가>, 눈 멀어가는 자식을 위해 애절히 기도하다』, 『신라 향가 천년의 소망』, 역락, 2020, 532면.

11) 황병익, 위의 글, 536면.

12) 김승찬, 앞의 글, 460면에 따르면 사제동, 김선기, 정창일 등이 이런 관점을 취했다. 김승찬은 이에 대하여 다섯 살 먹은 아이가 화자라는 점을 간과하고 그 상징성에 너무 집착했다는 비판을 가하고 있다. 그렇지만 다섯 살 먹은 아이가 불교의 모든 것을 이해할 수는 없더라도, 빛과 어둠 사이의 극단적인 차이를 경험하고 동요로 부르는 정도는 종교 설화에서 허용할 수 있는 범위라 하겠다. 이런 교리를 이해할 리 없는 어린아이가 이 노래를 불렀다는 것 자체가 영험한 일이라 받아들였을 것이기 때문이다.

13) 원문과 번역은 국사편찬위원회 한국사DB<<http://db.history.go.kr>>의 『삼국유사』 부분을 따랐다.

을 눈병이 난 어린이에게 돌이켜 함께 밝음을 누리게 하는 자비심과 다르지 않다.<sup>14)</sup> 회향의 원리에 따르면 이 어린이는 자신이 관음보살을 마주 보고 노래하며 기도하여 개안했듯이, 궁극적으로는 다른 중생들에게 자신이 얻은 밝음을 회향할 수 있게 된다. 그리고 이 어린이가 그랬듯 다른 이들도 서로를 마주 보며 관음보살의 자비-회향을 실천한다면, 이 세상은 관음보살이 그득한 아름다운 세상이 될 것이다. 새로 눈을 뜬 어린이는 그렇게 상상하며 관음보살을 눈으로 마주 ‘볼’ 수 있게 되었다. ‘廻’ 한 글자로 지나친 상상을 하는 것 같지만, 이것은 이 작품의 마주보기가 지닌 성격과 효과를 화자의 정서 그리고 종교적 깨달음과 직접적으로 이어주는 단적인 표현이다.

<도천수관음가>의 ③에 이르러, 어린이 화자는 이 자비심 자체에 생각이 미치고 있다. 자비심의 조건은 곧 화자 자신을 알아주는 것이라고 9행에서 바라고 있는데, 알아주기를 바라는 어려운 상황 자체는 ②의 7행에서 두 눈을 감은 것이라고 제시했다. 그런 자신의 상황을 알아주지 못한다면, “어디에 쓸 자비라고 크단 말인가?”라는 푸념 비슷하게 마무리했다. 이 푸념 비슷한 표현에 대하여 어린이 특유의 말투라거나, <구위가>의 “구워서 먹으리.”, <원왕생가>의 “이 몸 버려두고 48大願 이루실까?” 등과 유사한 성격의 구속수술이라는 등의 분석이 있었다.<sup>15)</sup> 그러나 여기서는 讚詩에 등장했던 회향의 문제에 다시금 유의하고자 한다. 내가 관음보살의 회향 덕분에 몸의 눈이건 마음의 눈이건 다시 뜰 수 있었다면, 나 역시 다른 이들의 得眼을 위해 회향하는 편이 바람직하다. 그런 성장의 가능성이 누구에게나 있다는 믿음이 곧 불교의 如來藏 사상이다.

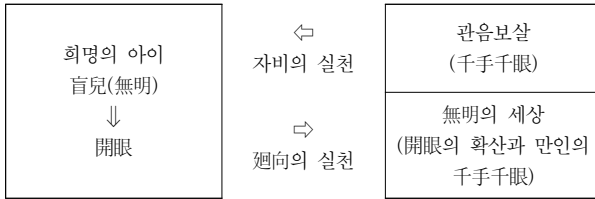
“어디에 쓸 자비라고 크단 말인가?”는 그런 회향을 하지 않는 이들의 실천하지 않는 자비심에 대한 비판인 동시에, 눈을 뜨고 無明을 극복하게 되면 그보다는 실천적인 회향을 하리라는 다짐의 표현일 것이다. 그렇다면 이 구절은 관음보살이라는 신을 평가, 구속한다는 의미보다는, 나 자신도 누군가에게 관음보살 같은 존재가 되어 몸과 마음의 병을 고쳐주겠다는 의

14) 회향은 경전 속에만 존재하는 관념이 아니라, 연등회와 팔관회를 비롯한 불교 행사의 무용, 연극에도 등장하는 주제로서 친숙한 것이었다. 김창숙, 『불교적 연희의 개략과 그 양상 - 연등회, 팔관회를 중심으로 三廻向 놀이의 연원을 찾아서』, 『한국불교학』 제38집, 한국불교학회, 2004, 149~179면 참조.

15) 양희철, 『향가의 주가성을 생각해 본다』, 『한국시가연구』 제8집, 한국시가학회, 2000, 5~32면.

지의 표현으로 확장될 수 있으리라 생각한다. 이런 회향의 결심을 다섯 살 어린이의 입을 통해, 마치 다섯 살 어린이도 할 수 있으니 누구나 다른 이들을 마주 보며 실천할 수 있다고 주장하는 것과는 같다.

[회명의 아이와 관음보살의 마주보기]



결국 이 작품은 종교시로서, 화자 자신이 깨달음을 얻어(=눈을 얻어) 새로운 관음보살의 역할을 맡아 회향하리라는 결심에 도달하는 것으로 연결된다. 회향의 범위를 몸의 병을 치료하는 물질적인 쪽에 국한할 수도 있겠지만, 마음의 병까지 완치할 수 있어야 의학과 수술을 넘어선 종교의 영역이라 할 만하다. 종교가 이런 확장성을 갖는 것이 오늘날과는 다른 고대문화의 특질이다. ②에서 화자와 관음보살의 몸이 마주한 장면은 마치 ‘천수천안’이 무수한 가지치기를 하듯, 병을 고치고 관음보살이 된 무수한 화자들을 통해 끊임없이 연쇄, 반복될 것이다.

## 2. <처용가>, 열병신을 마주 보는 처용과 서술자

<도천수관음가>에서 화자와 관음보살이 마주 보는 장면은, 병으로 불완전한 화자의 몸과 완전한 기능을 갖춘 신의 몸이 만난다는 의미가 있었다. 千手千眼의 광범위한 숫자는 그런 만남이 무수히 반복, 확장될 가능성을 상징한다. 회향을 통한 자비심의 실천이라는 조건이 붙기는 했지만, 몸이나 마음의 병은 화자의 신앙심 앞에서는 근본적인 제약이 될 수 없었다.

속요 <처용가>에도 이와 비견할 만한 병과 신의 마주보기가 등장하는데, 작품 후반부의 처용과 열병신의 만남이 그것이다. <도천수관음가>에서와는 달리, 향가에서와 마찬가지로 속요 <처용가> 역시 병에 걸린 화자가 직접 열병신을 마주 보지는 못하고 있다. 온전하지 못한 몸을 지닌 처용의 아내가

직접 등장하지 않는다는 점은 애매한 상황이다. 그러나 향가와 속요 모두 처용이 아내의 몸을 두고 “돌흔 내해”라고 한 공통적 표현으로 미루어, 처용은 온전하지 못한 아내의 몸과 그 고통을 자신의 것으로 인정한 것이었다. 그리하여 향가에서와 마찬가지로 처용의 아내 대신 처용이 의인화한 열병신을 일단 마주 보고 있다.

작품 후반부에 서술된 이들 사이의 마주보기는 문답에 가까운 대사들로 이루어졌지만, 누구와 누구의 대사인지 그 흐름을 확실하게 재구성하기가 쉽지 않다. 분명한 것은 향가의 처용과는 매우 다른 적대적 어조를 띤 화자가 등장한다는 점인데, 이를 처용으로 인정할지 여부에 따라 작품의 내용은 다소 달라질 수도 있다.

대화의 재구성을 시도하기에 앞서, 작품의 순서에 따라 먼저 처용의 몸 전체를 묘사한 부분을 살펴본다. 이 부분은 병에 걸리지 않은 온전한 인간 혹은 신에 대한 상상으로서, <도천수관음가>로 치자면 천수천안을 갖춘 관음보살에 대응하는 것이다.

(中藥) 어와 아비 즈시여 處容아비 즈시여

(附藥) 滿頭插花 계우샤 기울이신 머리에

(小藥) 아으 壽命長遠하샤 넘거신 니마해

(…)

(附藥) 설미 모도와 有德하신 가스매

(中藥) 福智俱足하샤 부르거신 비예 / 紅鞵 계우샤 굽거신 허리에

(附藥) 同樂大平하샤 길어신 허뒤에

(小藥) 아으 界面 도르샤 넘거신 바래<sup>16)</sup>

처용은 ‘滿頭插花’나 ‘界面’ 등과 같은 시각적, 청각적 요소로 묘사되기도 하지만, 壽命長遠, 有德, 福智俱足, 同樂大平 등의 긍정적 가치에 따라 규정되기도 한다. 속요는 근본적으로 악장이었으므로 이런 송축의 용어가 들어가는 쪽이 당연하다. 그러나 일면 장황해 보이는 이런 표현의 모임을 꼭 장르적 속성 탓에 도출된 결과로만 단정하기보다는, 처용을 무수히 많은 미덕

16) <처용가> 원전은 김명준, 『악장가사 주해』, 다운샘, 2004.를 따랐다.

이 모여 형성된 존재로 규정했던 이유와 근거를 생각할 필요가 있다.

흔히 속요 <처용가>에는 향가에서의 관용과는 구별되는, 열병신에 대한 위협과 적개심이 크게 반영되어 있다고도 한다. 이는 거의 상식이 되다시피 한 주장이다. 그러나 위에 인용한 처용의 원만함에 대한 풍부한 묘사가 차지하는 양적인 비중을 고려한다면, 오히려 향가에서의 관용보다 훨씬 다양한 인격적 깊이와 넓이를 갖춘 처용 형상을 속요에서 만나게 된다. 이렇게 다양한 자질이 만들어내는 위엄과 권위에 호소한다는 점에서 “빼앗긴 것을 어찌라?”라는 관용의 문장 단 하나를 통해 열병신을 감화시키는 향가 <처용가>와는 구별된다. 속요의 처용은 이렇듯 다양한 성격의 미덕을 지니고 열병신과의 마주보기를 준비했다.

(後腔) 머자 외야자 緣李여 / 썰리나 내 신고홀 띠여라  
(附葉) 아니웃 믹시면 나리어다 머즌말

온갖 미덕을 지니고 바늘과 실로 만들어진 처용<sup>17)</sup>이 등장하자마자, ‘누군가’ 처용에게 위의 대사를 들려주고 있다. 이 ‘누군가’는 본 작품의 祭主 혹은 서술자라고 보는 편이 일반적이다. 그렇지만 처용이 등장하자 곧 이어질 “머즌말”을 두려워하여, 빨리 신고를 매고 달아나고 싶어 할 만한 인물로는 열병신이 더 적당하다. 그렇다면 여기가 열병신이 처음 등장하는 장면이 아닐까 추정해 본다. 신이 나타난다고 하니, 병이 쫓겨나는 것이다. 여기서 열병신이 두려워하여 듣고 싶지 않았던 마지막의 “머즌말”은 바로 다음부터 인용되는 향가 <처용가>를 가리킨다.<sup>18)</sup> 알다시피 여기서는 처용의 관용을 드러내는 7~8행이 생략된 대신, 처용아버께서 이 장면을 본다면 열병신이 횡감이 되리라고 서술자가 위협을 가하고 있다.

(大葉) 이런 저기 處容아버웃 보시면 / 熱病神이사 膾스가시로다  
千金을 주리여 處容아바 / 七寶를 주리여 處容아바

17) 여기서의 처용 형상은 엄밀하게 말하자면 처용 놀이를 위한 처용의 우상이겠지만, 직능 상 같은 권능을 발휘했다는 점(임주탁, 『고려 처용가의 해석』, 『옛노래 연구와 교육의 방법』, 부산대학교 출판부, 2009, 235면.)을 고려하여 여기서는 차별하지 않았다.

18) 려증동, 『배달문학통사』 1, 형설출판사, 1990, 136면.

(附藥) 千金 七寶 마오 / 熱病神을 날자바 주쇼서  
 (中藥) 山이여 惝히여 千里外에  
 (附藥) 處容아비를 어여너거저  
 (小藥) 아으 熱病大神의 發願이샀다

내용상으로는 “熱病神이샤 膾入가시로다”에서 일단락이 되는 듯하지만, 처용아비에게 말을 거는 2개의 행이 더 ‘大葉’으로 묶여 있다. 얼핏 보아서 는 이어지는 ‘附葉’ 부분의 “천금 칠보 말고 열병신을 잡아 내게 달라.”는 말이 ‘대엽’의 물음에 대한 대답인 것처럼 보인다. 그렇지만 이하의 <처용가> 연희를 재구성한 설명에 따르면 祭主의 자문자답에 해당한다.

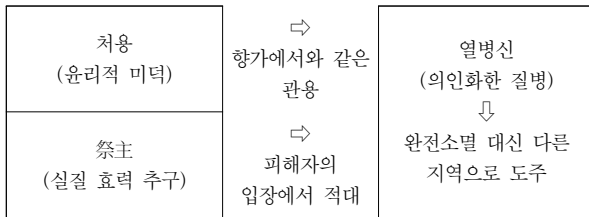
처용을 보라고 하기에 처용 쪽으로 눈을 돌리니, 그 놈의 열병신을 잡아 삼키기가 마치 고기회 먹듯 텅텅삼키는 것입니다. 처용의 행동이 시작되어 그 열병신놈들을 모조리 잡아 없앨 때까지 무대 위 사나이 ‘나’는 그동안 쉴 수가 있습니다. 처용의 작업이 끝나게 되면, 사나이 ‘나’는 만족스러운 얼굴로 처용 앞에 다가섭니다. 그리하여 그놈의 열병신을 잡아 없애준 데 대한 고마움을 표시 하는데, 천금이든, 칠보이든 무엇이든 아끼지 않고 드리겠다고 말합니다. 그것은 오로지 감격에 넘쳐서 우쭐거리는 흥분입니다. 그러나 조금 뒤에 그 보상은 헛일이 되고마는 바, “천금 칠보를 받지 마시고, 그놈의 열병신을 잡아서 ‘나’에게 돌려주십시오.”라는 말을 처용에게 건넵니다. 이것이 이른바 ‘반전’입니다. 이 반전에서 <처용극>의 대단원이 이룩되고, 관객은 여기에서 해방감을 지니게 됩니다. (...) 몽고병란이 처용아비를 피하여 천리 밖으로 달아나기를 바라는 염원이 마무리 노래 밑바닥에 깔려 있습니다.<sup>19)</sup>

그러나 열병신은 천리 밖으로 달아났으므로, 처용은 열병신을 잡아달라는 서술자 ‘나’의 소원을 완벽하게 들어주지는 않은 셈이다. 서술자가 적개심과 ‘머즌말’을 통해 열병신을 마주 보고 위협하고자 했던 것은 분명하지만, 신코를 메고 달아나는 열병신을 끝까지 쫓아가지는 않았던 처용의 태도를 서술자와 꼭 같다고 단정할 수도 없다. 처용은 적개심과 머즌말 대신,

19) 려증동, 위의 책, 138면. 김수경, 『고려 처용가의 미학적 전승』, 보고사, 2004, 163면 역시 이 부분을 “체주가 처용에게 하는 말로 보아야 옳을 것”으로 보고 있다.

앞서 인용한 부분에서 묘사된 “壽命長遠, 有德, 福智俱足, 同樂太平” 등의 미덕을 지니고 열병신을 마주 보아 감화시킨 것처럼 보인다. 처용의 감화력 자체는 향가에서나 속요에서나 달라지지 않았다. 달라진 것은 적대적인 서술자가 등장하여 처용과 마찬가지로 열병신을 마주 보았고, 이에 따라 이 작품의 상황과 정서는 향가에 비하면 입체적으로 이루어졌다.

[속요 처용가의 화자들과 열병신의 마주보기]



그런 점을 고려하여 위의 설명은 박멸해야 할 대상을 실제 전염병 대신에, 멀리 쫓아내는 것으로 충분한 몽고병란으로 대체했는지도 모르겠다. 열병신은 박멸당하지 않고 우리 지역이 아닌 다른 지역으로 떠났으므로, 처용 역시 다른 지역에 가서 같은 소임을 다시 맡게 되었다. 사실은 처용이 일반적으로 열병신을 물리치고 횡감으로 만드는 것이 아니라, 쫓고 쫓기기를 영원히 반복하는 것처럼 보인다. 그렇다고 해서 인격적 감화가 해결책으로서 불충분하다는 뜻은 아니며, 전염병이 이리저리 옮겨 다니는 실제 정황을 생각한 것이다.

앞서 <도천수관음가>에서는 회향의 원리를 통해 눈을 얻은 ‘나’가 다른 이들을 마주 보고 또 다른 관음보살이 되어 그 자비심을 확산할 수 있다고 하였다. 관음보살은 미래의 화자 자신이기도 하고, 누구나 관음보살처럼 다른 이들의 몸과 마음의 병을 고칠 수 있는 세상이 <도천수관음가>의 이상향이다. 그러나 속요 <처용가>의 ‘나’는 처용과 함께 열병신을 마주 보았지만, 소원처럼 열병신을 횡감으로 만들지도, 열병신을 잡아서 돌려받는 성과도 온전히 이루지는 못했다. 그런 점에서 ‘나’는 새로운 처용은 물론 열병신도 될 수 없다. 속요 <처용가>에서 화자와 처용은 분리되어 있다. 향가 <처용가>에서 화자는 곧 처용이었던 것과는 달리 여기서 이들은 동일인이 아니며, 화자는 나중에

자신이 속하지 않은 다른 장소에서 벌어질 처용과 열병신의 대립과 만남에 또 참여하지 않는다. 처용의 治病은 회향을 통해 누구나 공유할 수 있는 것이 아닌, 문자 그대로 처용만의 권능에 해당한다. 따라서 회향에 비견할 만한 정신적 가치를 찾기는 쉽지 않겠지만, 대사와 연기를 통한 공연예술로서의 성과가 그것을 대신했을 것이다.

### III. <노처녀가>와 <덴동어미화전가>에서 과거의 장애와 사고를 마주보기

이상의 마주보기는 각각 관음보살과 열병신이라는, 자비와 질병을 의인화한 외적 상징을 향한 것이었다. 이들을 마주 보며 화자는 몸의 불편과 마음의 불안을 해소하거나 축출하는 성과를 거두기도 했지만, 대체로 外力에 의한 것으로 화자 자신의 내면을 철저히 들여다보지는 않았다. 이에 비하면 근대에 가까워지는 조선 후기 서사가사의 일부 사례는 자신이 과거에 경험한 장애와 사고를 마주 보고 있다는 차이가 있다. 신들의 외력을 자신의 경험과 감정에 얽힌 자의식이 대신하는 형국이다. 이를 治病을 신이나 제의의 영역으로 이해하기보다, 의학적 치료의 경험이 쌓였기에 생겨난 차이라고 할 수도 있을 것이다.<sup>20)</sup>

<노처녀가>의 전반부는 장애인으로서 과거의 자아를 마주 보고 있으며, 그 후반부에서는 장애가 사라지고 부귀영화를 누리는 미래의 자아를 마주 보고 있다. 전반부에서는 장애인의 결혼 문제를 제재로 삼았다는 참신함을 보이고 있지만, 그 문제를 파고드는 대신에 자신만의 구원으로 마무리하여 다른 장애인의 경우까지 마주 보지는 않았던 아쉬움이 있다. 그러나 <덴동어

20) 한국 의학의 발전 단계는 중국 의학을 추종하는 ‘약물’ 중심 층위에서, 고려 고종 대 이후 『鄉藥救急方』 등을 통한 ‘약물+처방’의 층위, 조선 시대 『醫方類聚』, 『東醫寶鑑』 등을 거쳐 ‘약물+처방+醫法’의 층위, 19세기 이후 ‘약물+처방+의법+醫理의 층위’ 등으로 세분화, 고도화된다. (이경록, 『고려와 조선 시대의 의학발전 단계 시론 - 의서를 중심으로』, 『이화사학연구』 제58집, 이화여자대학교 이화사학연구소, 2019, 34면.) 이런 발전의 혜택이 모든 계층에 고루 미치지 못했더라도, 신에 의존했던 향가와 속요의 시대와 서사가사의 시대 사이의 차이를 설명하기에는 유효할 것이다.

미화전가>는 화자 자신의 과거를 현재의 청춘과부에, 자신의 현재를 청춘과부의 미래와 연결하여 충고함으로써 자신의 문제를 다른 사람의 문제이자 여성 전체의 문제로 확장하여 공감대를 얻고자 한다는 차이가 있다. 화자 덴동 어머니는 자신의 과거만 마주 보는 것이 아니라, 청춘과부와 마주 보고 모든 여성과 마주 보는 것이다. 이것은 화전놀이와 가창 환경의 덕분이기도 한데, 이를 통해 마주보기의 효과가 공감과 연대로 확산하는 성취를 이루었다.

### 1. 『삼설기』 수록 <노처녀가>, 개인의 장애를 마주 보고 단절하기

『삼설기』(1848) 수록 <노처녀가>는 작품 내의 애정 담론과 정서적 요소<sup>21)</sup>, 가사와 소설을 비롯한 장르 간 교섭과 사회적 배경<sup>22)</sup>, 이본의 생성 과정<sup>23)</sup> 등과 다른 작품과의 비교 연구 등이 이루어져 왔다. 장애인의 성과 결혼 문제를 본격적으로 다룬 작품이다.

작품 내용 가운데 병을 앓은 몸이 지닌 그로테스크한 일면<sup>24)</sup>과 감정적 유대를 통한 치유<sup>25)</sup> 등의 요소가 주목을 받기도 하였다. 그러나 화자에 해당하는 노처녀의 질병과 장애에 대한 시각에는 약간의 차이가 있다. 화자는 자신의 장애를 비판하는가 하면, 또 한편으로 자신의 소질에 대한 자긍심을 지니기도 한다. 이 가운데 비판하는 쪽에 초점을 맞춘다면 “노처녀의 불안정한 심리를 통해서 불편한 몸의 이미지를 확장하고 있다.”<sup>26)</sup>는 평가가 가능할 것이며, 자긍심의 표현에 주목한다면 “이제 더 이상 노처녀는 독자로 하여금 웃음을 자아내는 모자라고 우스꽝스러운 인물이 아니”<sup>27)</sup>라고 판단할 수도 있다. 당연

21) 양정화, 『조선후기 가사에 나타난 ‘애정담론’의 실현 양상 - <삼설기본 노처녀가>와 <잡가본 노처녀가>의 향유문화를 중심으로』, 『국어어문』 제54집, 국어어문학회, 2012, 245~275면.

22) 성무경, 『노처녀 담론의 형성과 문학 양식들의 반향』, 『한국시가연구』 제15집, 한국시가학회, 2004, 157~187면; 신희경, 『『삼설기』 소재 <노처녀가>의 영웅 서사적 성격』, 『한국고전여성문학연구』 제22권, 한국고전여성문학회, 2011, 301~337면.

23) 강경호, 『19세기 가사의 향유 관습과 이본 생성 - <노처녀가(2)>와 그 관련 작품을 통해 본 가사 향유의 한 양상』, 『반교어문연구』 제18집, 반교어문학회, 2005, 43~81면.

24) 정환국, 『19세기 문학의 ‘불편함’에 대하여 - 그로테스크한 경향과 관련하여』, 『한국문학연구』 제36집, 동국대학교 한국문학연구소, 2009, 253~287면.

25) 손시은, 『삼설기본 『노처녀가』의 치유 텍스트적 접근 - 수용미학적 관점에서 바라본 감정적 유대를 중심으로』, 『한국언어문학』 제105집, 한국언어문학회, 2018, 121~146면.

26) 정환국, 앞의 글, 260면.

27) 손시은, 앞의 글, 129면.

하겠지만 어느 한쪽만을 내세우기보다는 화자의 정서가 지닌 밝은 면과 어두운 면을 동시에 고려할 필요가 있다.

전반부에서 화자는 자신을 장애 탓에 힘겨웠던 과거를 마주 보며, 그 약점이 도리어 장점이 될 수도 있다는 가치의 전복을 시도한다. 거울에 비친 자신의 외면이 담지 못하는 매력을 찾으려면서, 장애에 대한 편견을 벗어난 한 주체로서의 의지를 내세우는 것이다.

넌 비록 병신이나 남과 갖치 못할손나

넌 얼굴 엷다 마쇼 엷은 궁게 슬기 들고  
 넌 얼굴 검다 마쇼 분칠하면 아니 훨가  
 혼편 눈니 머러쓰나 혼편 눈은 밝아잇니  
 바늘귀를 능히 꿰니 보선볼를 못 바드며  
 귀먹어다 나무러나 크게 흐면 아라 듯고 천동소리 능 듯니  
 오른손으로 밥 먹으니 왼손호여 무엇할고  
 왼편 다리 병신이나 뒤간 출입 능히 호고  
 코구멍이 막 " 하나 너음시는 일슈 만니  
 님살리 푸르기는 연지밧흔 발나보시  
 엉덩빠가 너르기는 희산 잘혈 징본이오  
 가슴이 뒤얏기는 존일 줄혈 괴골일시  
 턱 아리 거문 혹은 쉼어 보면 귀격이오  
 목이 비록 움쳐시나 만져보면 업슬손가

화자는 자신의 장애를 마주 본 끝에 남과 같지 못할 이유가 없다고 하며, 질병과 장애를 호기롭게 무시하며 시작한다. 엷은 얼굴에 슬기 들고 검은 얼굴을 분칠하면 된다고 하는 부분까지는, 그렇게 자신의 약점을 완벽하게 보완하거나 다른 방식으로 그 가치를 평가한다. 그러나 귀먹었어도 천동소리는 알아듣는다는 것이나, 목이 움츠러들었지만 만져보면 없지 않다는 내용은 어쩐지 자신을 소극적으로 변명하는 것처럼 느껴진다. 그런가 하면 한쪽 눈만 뜨고 있으므로 도리어 바늘귀를 잘 꿰다가나, 가슴이 뒤에 달린 듯한 뽀뽀라서 곳을 일을 잘할 수 있다는 등의 말을 통해 장애를 익살스럽게 표현하고 있다. 이 익살을 自嘲의이라 할 수도 있겠지만, 그보다는 장애를 어두운 문제로만 바라보지 않고 시각을 달리하여 그 아이러니한 장점에 주목할 것을 촉구하는 것처럼

럼 보이기도 한다.

너 얼굴 볼작시면 곱든 비록 아니흐나  
 일등 슈모 불너다가 험거롭게 단장흐며  
 남디 〃 맞는 셔방 님들 혈마 못 마즐가  
 얼굴 모양 그만두고 시죽 형실 웃듬이니  
니 본시 총명키로 무슨 노릇 못할손나  
 기억 즈 나냐 즈를 십 년 만의 찌쳐너니  
 효형늑 열녀전을 무슈히 숙독흐미  
 모를 형실 바이 업고 구고 보양 못할손가  
 중인니 모힌 곳의 방구 뛰여 본 일 업고  
 밥주걱 업허노와 니를 죽여 본 일 업니  
 장독소리 벗겨니여 뒤물그릇흐 일 업고  
 양치더를 집어니여 측목허여 보 일 업니  
 이 니 형실 이만흐면 어디 가서 못 살손가  
 형실즈랑 이만흐고 지쵸즈랑 드러보쇼

(220~221면)<sup>28)</sup>

자신이 남과 다를 게 없다는, 실은 다를 게 없어야 한다는 화자의 희망은 계속 이어지지만, 희망 못지않게 현실에 대한 자각도 비교적 냉철하게 이루어지고 있다. 자신이 곱지 않다는 현실을 인지하는 한편(장애 때문에 곱지 못하다고 느낀 것일 수도 있음), 자신의 총명함을 통해 앞에서 장애를 포함한 여러 가지 난관을 극복할 수 있다고 전망하고 있다.

그러나 여전히 익살과 自嘲의 경계를 넘나드는 표현이 있다. 밥주걱을 얹어서 이를 잡은 적이 없다거나, 장독 뚜껑을 뒤물 그릇으로 쓰지 않았다고 자랑하는데, 보통은 저런 도구를 저렇게 활용할 상상 자체를 하기가 더 어렵다. 이렇게 자랑할 만한 일이 아닌데 상상하고 자랑하는 태도는 역시 화자의 발상이 좋지 않은 의미로 예사롭지 않다는 것을 드러내고 있다. 한글을 10년 만에 익혔다는 것도 익살로서는 지나치다.

28) 『삼설기』 수록 <노처녀가> 인용은 임기중, 『한국역대가사문학집성』(krpia.co.kr) 수록 고려대학교 도서관 소장본을 2019년 서울대학교 대학원 한국고전시가연습 수업에서 강나래가 교정한 성과를 따랐다.

이 노처녀 화자는 이런 익살과 자조까지 포함하여 “니 얼굴 이만하고 니 행실 이만하면 무슨 일의 막힐손가”라는 뚜렷한 자긍심과 구체적인 삶의 의지를 지니고 있다. 자신의 약점까지 인정, 긍정할 수 있는 자신감을 지닐 수 있는 사람은 혼치 않을 것이다. 화자는 자신의 약점과 장애를 애써 고치는 대신에, 이렇게 익살을 섞어가며 인정하고 있다. 그리고 있는 그대로 자신의 모습을 사랑할 수 있는 사람을 찾아 나선다. 이외는 달리 <박씨전>이나 <금방울진> 같은 고전소설의 여주인공들은 변신, 변장을 비롯한 다른 장치를 통해 자신의 외모를 고치거나 외적 약점을 극복하고 있다. 그런 점을 고려한다면 이 노처녀는 재자가인 유형의 주인공을 대체하는 캐릭터라 할 수도 있겠다.

부모 동심 밋다가는 서방 마시 망연하다

오날밤이 어서 가고 니일 아침 도라오며

중미 〃 파을 불너다가 괴운 죠작으로

표초로이 구흔하면 엇지 아니 못될손가

이쳐로 생각하니 업던 우음 절노 난다

음식 먹고 체흔 병의 정기산을 먹은다시

급히 알는 곱난병의 청심환을 먹은다시 활씩 이러 안지면

돌통더를 님의 물고 고기를 쓰덕이며 궁니흔되

니 서방을 니 갈희지 남다려 부탁할가

니 엇지 미련하여 이 의스를 못니편고

마일 발서 찌쳐더면 이 모양이 되어실가

청각 먹고 생각하니 아쥬 쉬운 일이로다

저근 넘치 도라보면 어니 년의 출가할가

고름 밋고 니기하며 손바닥의 춤을 빚타 밍세하고 이른 말이

니 팔즈의 타인 서방 엇던 스람 목세 질고 쇠침이나 혼여보세

(224면)

밑줄 친 부분을 기준으로 이 작품은 결혼을 위해 나서는 전환을 보인다.<sup>29)</sup>

29) “<노처녀가(2)>는 바로 이 주인공의 각성 대목을 전환점으로 삼아, 한탄과 하소연으로 끝난 <노처녀가(1)>과는 달리 이상적 혼인에 이르는 과정과 후일담까지 덧붙이고 있다. 혼인 불가를 그린 전반부의 고난이 사실적이고 현실적인 데 비해, 후반부의 결혼 성사 과정은 낭만적이며 비현실적이라는 점은 지적되어야 할 바이지만, 이 같은 여성 인물의 인식 변화는 주목할 만하

혼사 문제가 중심에 떠오르면서, 장애 문제의 비중은 줄어들게 된다.

화자 역시 애초에는 부모 동생에게 의지하는, 친인척을 포함한 결합의 문제로 결혼을 인식하였다. 인용하지 않은 앞부분에서 동생의 결혼에 자신의 처지를 이입시키는 모습 역시 그러하다. 본 작품과 제목은 같은 『조선신구잡가』에 실린 또 다른 <노처녀가>에는 몰락 양반이 이런 생각에서 자신의 지체만을 따지고 딸을 노처녀로 늙히기도 한다. 그렇지만 결혼을 가족이 아닌 ‘나’라는 한 개인의 문제로 대하는 인식의 전환을 이룸으로써, 다른 외적인 요인 없이 앞서 열거된 자신의 장단점에만 집중할 수 있게 되었다.

그러나 이후의 내용에서는 김도령과 권수재라는 인물 좋고 재능 있는 신랑감이 등장하여, 화자 역시 객관적 조건에 집착하는 듯한 태도를 보인다.<sup>30)</sup> 하지만 자신의 결혼이 꿈속 일이라는 것을 알게 된 이후에, 발작 증세까지 보이다가, 주위의 도움을 받아 성혼하게 된다. 그리고 화자를 괴롭히던 장애는 마침내 모두 사라진다.

이전의 잇던 스암 이제륙 생각하니  
 도로혀 출몽갓고 니가 혈마 그러하랴 이제는 기탄 업다  
 먹은 귀 발아지고 병신 팔을 능히 쓰니 이 안니 회혼〃가  
 혼닌흔 지 십삭만의 옥동즈를 순순하니  
 쌍티를 어니 알니 즐겁기 흥양업니  
 기〃이 영준이오 문지가 비상하다  
 부〃의 금슬 좃코 즈손이 만당하며  
 가산니 부요하고 공명이 〃름츠니 이 안니 무던한가  
 이 말리 가장 우습고 회한하기로 기록호노라

(228면)

전반부에서 장애가 별것 아니라고 自慰했지만, 실상은 당연히 그렇지 않았겠으므로 장애를 벗어나 아이를 낳고 가문이 번창하는 영웅소설과도 같은

다.”(조혜숙, 『조선후기 시가 속의 여성 인물 형상(1)』, 『국문학연구』 제27호, 국문학회, 2013, 64~65면).

30) 앞서 제시한 화자의 자긍심 때문이라도 외적 조건을 아예 생각하지 않을 수는 없었을 것이다. 화자의 자긍심이 집안의 충분한 경제력과 낫지 않은 신분 덕분이기도 하다면, 화자의 이런 태도는 더욱 당연하다.

결말을 선물처럼 던져주었다. 마지막으로 화자와는 다른 서술자가 등장하여 우습고 회한하다는 평까지 덧붙였다. 이 작품은 전반부와 후반부가 서로를 의식하는 마주보기를 수행하고 있지만, 그 사이에는 아래와 같은 표현과 의미상의 단절이 자리 잡고 있기도 하다.

[노처녀가 화자 내면의 과거와 미래 마주보기]

화자의 과거에 대한 내면	⇔	화자의 미래에 대한 희망
① 병신이나 남과 같이 못할소냐. ② 총명키로 무슨 노릇 못할소냐. ③ 내 서방을 내가 선택한다.	전·후반부에서 마주 보지만 서로 단절	① 인물 좋고 재능 있는 신랑감 ② 먹은 귀 밝아지고 병신 팔 능히 쓰니 ③ 가산이 부유하고 공명이 늙름하니
- 장애는 장애가 아님 - 편견을 용납하지 않는, 한 주체로서 의지		- 영웅소설에 가까운 결말 - 장애인도 평등하다는 인식 대신 개인적 구원에 머물

본 작품에서 내 서방을 내가 찾겠다고 선언하기 이전까지의 문제의식은 의미심장하다. 장애와 정상, 결혼한 동생과 자신을 나란히 배치하고 대조하여, 장애를 배척하거나 동정하기만 하는 단순한 시각을 벗어나라고 주장한다. 육체적 약점의 저편에 자리한 자신의 장점과 진정한 매력을 봐달라고, 한 인간으로서 공평한 기회를 누리고 싶다고 외치는 화자의 목소리는 그런 점에서 근대적 인간의 목소리라 해도 손색이 없다.

그러나 후반부 줄거리에는 장애에 대한 문제의식이 더욱 심화하지 못하여 아쉬움이 남는다. 자신의 배우자에게 외모를 기대하는 태도야 인지상정이라 치겠다. 결혼하니 장애가 사라지는 비과학적인 결말도, 화자의 과거에 대한 보상으로서는 수용할 만하다. 그러나 이런 처리는 결국 제자가인 유형의 주인공이 가문을 번창하게 하는 상투적인 관습을 모방한 것에 불과하다. 이는 <노처녀가>라는 개별 작품의 한계라기보다는, 여전히 사회가 장애인의 인성을 오롯이 존중하지 못한 탓이 아닐까 싶다. <노처녀가>에서 주체의 실천을 통해 장애가 극복되는 모습은 분명히 감동적이지만, 아직은 실감나는 현실이라기보다 낭만적, 관용적 처리에 머물고 말았다.

화자는 자신의 장애 문제가 모든 장애인의 보편적 고통이라고 깨닫는 대신, 소설 속 재자가인의 행복을 자신도 누리리라는 개인적 차원의 해결 방안을 선택하였다. 이는 다음의 <덴동어미화전기>가 실패한 결혼의 문제를 모든 여성에게 해당하는 보편적인 문제로 확장한 것과는 대조적이다. 전반부에서 자신의 약점을 바라보며 그것을 강점으로 해석했던 성취의 참신함과 문제의 식에 비하면 다소 아쉬운 결말이며, 결국 자신의 장애를 부정함으로써 전반부의 과거를 마주 보는 대신, 그와의 단절이나 분열을 선택한 것이었다.

## 2. <덴동어미화전기>, 사고와 실패를 경험한 모든 존재 바라보기

<덴동어미화전기>는 『小白山大觀錄 화전기』 경북대본에 다른 3개의 작품과 함께 수록되었으며, 작자는 ‘石窓’이라는 호를 쓴 영주시 농암촌의 구 향촌 사족 남성일 가능성이 제기되기도 했다.<sup>31)</sup> 그간의 연구는 다채로운 방법론을 통해 폭넓게 이루어져 왔다. 작품 내적으로는 억척스러운 하층민의 표상으로서 덴동어미의 속성<sup>32)</sup>, 액자 구성을 통한 인생 이야기와 화전의 결합<sup>33)</sup>, 탄식 가류 규방가사와 상통하는 탄식-자궁, 슬픔-기쁨, 수동과 능동적 모습의 중첩성<sup>34)</sup>, 작품 외적 배경과 관련하여 19C 화폐의 통용에 따른 상품 경제 발달과 도시의 성장을 몰락 하층민을 통해 드러내는 한편, 흥진비래 고진감래를 깨닫고 돈에 대한 집착을 벗어난 덴동어미의 삶의 태도를 분석한 성과 등이 있었다.<sup>35)</sup> 그리고 “경제적 궁핍에 원인을 두고 일어나는 거둬진 喪夫의 과정과, 그것을 극복하기 위한 거둬진 개가는 또 다른 상부의 전제가 될 따름”<sup>36)</sup>이라는 서사의 공통점에 착안하여, 덴동어미를 <변강쇠>의 웅녀, <미얄과장>

31) 박혜숙, 「<덴동어미화전기>의 작자 문제」, 『국문학연구』 제38호, 국문학회, 2018, 145~174면.

32) 최은숙, 「<덴동어미화전기>의 연구성과 및 현대적 의미」, 『국학연구논총』 제18집, 택민국학연구원, 2016, 127~154면.

33) 김영미, 「<덴동어미화전기>에 나타난 놀이적 서사 연구」, 『국어문학』 제63집, 국어문학회, 2016, 129~152면; 박상영, 「<덴동어미화전기>의 중층적 담론 특성에 관한 일고」, 『한민족어문학』 제76집, 한민족어문학회, 2017, 333~379면.

34) 최홍원, 「<덴동어미화전기> 작품 세계의 중층성과 통과의례를 통한 개인의 성장」, 『선청어문』 제40집, 서울대학교 국어교육과, 2012, 691~719면.

35) 정인숙, 「<덴동어미화전기>에 나타난 조선 후기 화폐경제의 발달 양상 및 도시생활문화의 탐색」, 『국어교육』 제127집, 한국어교육학회, 2008, 365~392면.

36) 박경주, 「여성문학의 시각에서 본 19세기 하층 여성의 실상과 의미 - <변강쇠>, <미얄과장>, <덴동어미화전기>의 비교를 통해」, 『국어교육』 제104집, 한국어교육학회, 2001, 222면.

의 미알 등과 함께 비교한 연구도 있었다. 이는 이 글에서 덴동어미가 자신의 체험이 여성 보편의 것으로 확장하고 있다는 시각과 맥을 같이 하고 있다.<sup>37)</sup>

이 작품의 인물 유형과 서사 구조를 분석하기 위해 다양한 시도가 있었다. 그러나 여기서는 그간의 논점을 따르기보다는 본격적으로 거론되지는 않았던, 이 작품에 악역이 뚜렷이 등장하지 않았다는 점에 주목하고자 한다.<sup>38)</sup> <덴동어미화전가>에서는 그저 지나치는 행인 한 사람이라도 악행을 저지른 장면을 찾기 어려우며, 액자의 액자 안에 있는 이야기에서 황도령이 제주도에서 표류할 때 만난 이들조차 모두 낯선 타자인인 황도령을 헌신적으로 도왔다. 말하자면 덴동어미는 늘 선량한 남편과 가족, 이웃을 만났으며, 그들이 직접 등장하는 장면은 善意가 가득했다. 그러나 덴동어미의 일생 자체는 악인투성이였던 다른 서사물의 그 어떤 주인공보다도 비참했다.

요컨대 이 작품은 선한 사람들이 모여 비참하게 살아가는 운명의 부조리를 강조하고 있는 것처럼 보인다. 덴동어미는 청춘과부를 마주 보며, 개가를 고민하는 그녀의 현재가 곧 자신의 과거와 다르지 않다는 점을 안타까워하며, 여러 차례 실패했던 자신의 결혼 경험을 다음과 같이 풀어 놓는다.

- ① 순흥 임이방의 딸로 태어남
- ② 예천 장이방 아들에게 시집감
- ③ 상주 이이방의 아들 이승발: 성 쌓기에서 횡령 문제 때문에 몰락함  
/ 군노 경영하는 객주의 중노미, 부엌어미, 1886년 괴질에 남편 죽고 울산으로  
결식
- ④ 황도령 만나 도부장수로 나서지만 산사태로 남편 죽음

37) “이러한 조건은 최하층이라는 계층적 기반에 따른 것들로 세 작품에서 비슷한 양상으로 전개되고 있는데, 이제 여기서 한 걸음 나아가 ‘하층’이라는 조건보다는 ‘여성’이라는 조건에 기인하여 나타난 세 여성의 삶의 모습을 살펴보고자 한다.” (박경주, 위의 글, 225면)

38) 덴동어미의 두 번째 남편이 경주 旅客 주인 孫軍奴에게 육설을 들어가며 일할 것을 걱정하거나, 그랬던 기억을 다시 떠올리는 덴동어미의 회상 등이 있으므로, 손군노를 악역으로 볼 수 있다. 그러나 이 악행이 작품에 직접 등장하지는 않았고, 그보다는 노동의 강도를 설명하는 역할이 더 큰 것으로 판단하였다. 오히려 손군노 내외가 직접 등장하는 장면에서는 덴동어미 내외에게 잘 밥을 내주거나(아궁이나 자라 하니 주머니누라 후후기로 / 아궁의 옷지 자라는가 방의 드려와 자고 가게), 가불과 상여금을 제공(主人 불너 혼는 말리 우리 사환 흘 거시니 / 이뵈 양은 우선 주고 쉰 양乙남 갈 제 줘오 / 主人이 우스며 혼는 마리 심바람만 잘하고 보면 / 七月버리 잘된 후의 선양 돈乙 더 줘오리)하는 등 인심 좋은 고용주의 모습을 보이기도 한다.

- ⑤ 옛장수 조서방을 만났지만 화제로 죽고, 晩得子는 덴동이가 됨  
 ⑥ 답살이(더부살이, 머슴) 처지로 전락

①~⑥의 과정에 걸쳐 덴동어미의 삶에 가장 크게 영향을 끼치며 변화하는 부분은 경제력이다. 따라서 이 시기의 경제생활상을 중심으로 덴동어미의 삶의 계획과 태도를 성찰하는 작업은 작품의 이해에 필연적이라 하겠다.<sup>39)</sup> 1886년의 괴질이 둘째 남편의 죽음과 얽힌 고난의 하나로 등장하고 있으며, 다른 남편 모두 자연사하지 못하고 사고로 죽었다. 마지막 남편의 죽음 이후 남은 덴동이 자식을 보살피는 덴동어미의 처지는, 이 글의 초입에 살았던 눈먼 아이를 바라보는 <도천수관음가>의 希明과도 같은 어머니의 모습이기도 하다.

덴동어미는 “개가를 할수록 몰락이 깊어가다가, 경제적으로 극한 상황에 빠지고 비정상적인 덴동아이만 남아버린 운명<sup>40)</sup>”에 처한다. 덴동어미와 마주 보는 청춘과부야 그 정도의 극한 상황에는 빠지지 않았지만, 덴동어미는 만일 그녀가 생각을 바꾸지 않는다면 그 미래 역시 자신의 현실과 그리 차이가 없을 것으로 예상할 것이다.

천하만물이 썩이 잇건만 나는 웃지 썩이 읊나  
 시소리 드러도 회심하고 썩 핀 걸 보어도 비참한디  
 익고 답답 니 팔자야 웃지 하여야 조을 게나  
 가자 하니 말 아니요 아니 가고는 웃지 홀고  
 덴동어미 듯다가서 석 나서며 흐는 마리  
 가지 마요 가지 말오 제발 적선 가지 말세  
 팔자홀탄 읊실가마는 가단 말이 웬 말이요  
 잘 만나도 니 팔자요 못 만나도 니 팔자지  
 百연희로도 니 팔자요 十七세 청상도 내 팔자요  
 팔자가 조乙 량이면 十七세의 청상 될가  
 신명 도망 못 홀디라 이니 말乙 드리보소

(314면)<sup>41)</sup>

39) 정인숙, 앞의 글.

40) 정환국, 앞의 글, 264면.

41) <덴동어미화전가>는 처음 소개되었던 김문기, 『서민가사연구』, 형설출판사, 1983를 기준으로 박혜숙, 『한국고전문학의 여성적 시각』, 소명출판, 2017의 현대역과 주석의 성과를 참고했다.

그래서 봄이 되어 자연스럽게 春心이 들고 외로움을 타는 청춘과부를 마주 보며, 텐동어미는 단호하게도 개가하지 말라고 한다. 개가할지 말지는 당시 기준에서는 곧 열녀가 될지 말지의 문제와 연결된다. 그렇다면 개가를 하지 말라는 텐동어미는 마치 전근대적인 인물처럼 보일 여지가 있다. 그러나 텐동어미의 충고는 자신의 체험을 뿌리 삼아 설득력을 지니고 있으며, 경제력을 갖추지 못한 결혼에 대한 막연한 접근<sup>42)</sup>이 지닌 위험성을 경고하는 것이다. 이것은 개가를 금지한다기보다는, 非婚 상태의 지속을 권장하는 쪽에 가깝다. 재혼에 대한 낭만적 시각 대신에 현실적 선택을 하라는 뜻이다.

텐동어미가 재혼했던 남편들은 모두 책임감이 강한 선량한 사람들이었다. 두 번째 남편 이승발은 텐동어미의 말을 따라 해보지 않은 일을 성심껏 했고, 세 번째 남편 황도령도 텐동어미와 함께 도부장수 일을 열심히 다녔다. 마지막 네 번째 남편 조서방은 늦게 얻은 가족에 대한 책임감 때문에 결국 무리하다 비참하게 죽었다. 그러나 개인의 노력만으로는 자신을 비극적 운명에 빠뜨리는 괴질과 사고 등의 현실에 저항할 수 없었다. 그런데 앞서도 말했듯이 텐동어미가 사는 세상은 악인을 찾기 어려울 정도로 善人들이 많아 도움을 받기도 했고, 착한 배우자들을 연거푸 만난다는 것도 실제 현실에서는 일어나기 어려운 행운에 가깝다. 어찌면 착한 남편들을 계속 만났던 미련 때문인지, 텐동어미는 전염병과 사고의 경험이 되풀이되는 데도 자꾸 결혼한다. 잠깐은 망설이기도 하지만, 끝내 인생의 꽃을 피우겠다는 열망을 꺾으려 들지 않는다. ‘꽃’은 다음 장면에 처음 등장하는 듯하지만, 사실은 텐동어미의 인생과 결혼이 지켜 온 목적이었다.

아들의 늙乙 볼터니면 二十三十의 아들 나아  
 四十 五十의 늙 보지만 니 팔자는 그뿐이요  
 이 사름아 그말 말고 이너 말乙 자세 듯게  
 설훈풍의도 꽃피던가 춘풍이 부러야 꽃치 피지

42) 그런데 텐동어미는 청춘과부에 비하면 훨씬 막연하지 않은 선택을 했음에도 번번이 파국을 맞았다는 점에서 문제가 더욱 심각하다. 황도령과의 결혼 장면에도 나타나 있지만, “혼자 살아갈 경제력과 배경을 갖추지 못했던 텐동어미가 개가 여부를 스스로 선택하고 상대자를 판단하는 기준을 내세운 점에 주목”(조혜숙, 앞의 글, 62면.)할 정도로 꼼꼼했지만, 전염병과 사고로 인한 파국은 어쩔 도리가 없었다.

썩 아인 전의 꽃 피던가 썩乙 만나야 썩치 피니  
 꽃 필 썩라야 썩치 피지 썩 아니 필 썩 꽃 피던가  
 제가 절노 썩치 필 썩 뉘가 마가셔 못 필넝가  
 고은 썩치 피고 보면 귀훈 열미 썩 여나니

(326면)

마지막 결혼을 권유받으면서 나누는 대사를 보면, 꽃이라는 소재가 텐동어미의 인생에서 아직 찾아오지 않은 결실처럼 등장하고 있다. 줄거리상으로는 아들인 텐동이가 이 ‘꽃’에 해당할 텐데, 장애를 앓는 처지가 되어버렸다. 우연의 일치이겠지만, 여기서 텐동어미의 어머니로서 아픔은 <도천수 관음가>에서 눈먼 자식을 바라보는 희명의 것과도 통하는 것이다. 텐동어미 자신이 온전하지 못한 몸 상태에 있지는 않지만, 자식의 고통을 통해 자신의 것으로 내재화하고 함께 느꼈을 가능성을 생각한 것이다.

한편 이 작품 후반부에는 ‘꽃 화자’가 연속되는 상당히 긴 분량의 노래가 등장하는데, 결혼과 자식을 통해서는 피어날 수 없었던 꽃이 화전놀이 친구들과 어울림을 통해 피어난 듯한 인상이다. 그 압도적인 길이가 텐동어미와 마주 보는 주변 이웃들의 우정을 상징한다고 볼 수 있다. 꽃은 텐동어미 인생의 목적이기도 했지만, 그녀와 마주 보는 청춘과부를 비롯한 모든 여성의 꿈이며 여성들의 모습 그 자체이기도 하기 때문이다.

그러나 텐동어미의 꽃이 되어야 할 아들은 사고를 당해 텐동이가 되었고, 텐동이는 자식의 고통과 장애를 자신의 것으로 감당하며 비혼의 길을 선택하게 되었다. 텐동이는 작품에 직접 등장하지는 않았지만, 그 고난의 귀착점으로서 비중을 지니고 있다. 그런데 이런 귀착점은 다음 표현을 고려하면 체념 혹은 달관으로 읽힐 여지도 있다. 그러나 텐동어미의 거듭된 고난 체험을 마주 본다면, “팔자를 고칠 수 없었다.”라는 결론을 마냥 소극적이라 치부할 수만은 없을 것이다.

영송이 밤송이 다 썩보고 세상의 별 고성 다 허뵈니  
 살기도 억지로 못 흐깃고 지물도 억지로 못 흐깃디  
고약훈 신명도 못 곤치고 고성홀 팔자는 못 곤칠넝  
고약훈 신명은 고약호고 고성홀 팔자는 고성호지

(…)

청춘과부 같나 하면 양식 싸고 말일나니  
고성팔자 타고나면 열 번 가도 고성일니  
이팔청춘 청성더라 너 말 듯고 가지 말게

(331면)

현실은 가혹하고 개인의 노력으로 바꿀 수 없었다. 그러나 봄철 만난 꽃 같은 선량한 이웃들이 기나긴 ‘봄 춘자’, ‘꽃 화자’ 노래와 더불어 한껏 함께 어울리고 있다. 이렇게 극단적인 고난을 평생 겪었음에도 작품 서두에서 “그중의도 덴동어미 먼나계도 잘도 노다”는 평을 덴동어미가 들을 수 있을 만큼 흥겨웠던 이유는 여기에 있다.<sup>43)</sup> 자신의 처지에 공감하고 결혼에 대한 문제의식을 공유하고 있는 선량한 이웃 여성들이 함께했기 때문이다.

[덴동어미 내면의 체험과 화전놀이 공동체의 마주보기]

덴동어미의 과거와 사고 (청춘과부의 현재에 대응)	⇔	덴동어미의 현재와 화전놀이 (청춘과부의 미래에 대응)
① 새 남편을 찾았지만 사별과 사고 반복 ② 결혼을 봄에, 출산을 꽃에 비유했지만 과육에 이름 ③ 개인의 노력으로 팔자를 고칠 수 있다는 믿음 좌절	남편들과 아들에게 일어난 사고를 통한 깨달음과 공동체 전반의 공감대 형성	① 화전놀이 참석자 + 모든 시기 독자들의 공감 ② 비혼 결심과 아들의 장애 공유 + 봄 춘자, 꽃 화자 노래 ③ 선량한 사람들이 많은 세계지만, 개인의 의지로 넘을 수 없는 부조리함 마주보기

이러한 고난과 고통의 연대는 <노처녀가>의 화자가 개인의 행복 획득이라는 결말을 선택한 것과 대조적이다. 개인 차원의 문제 해결이 낭만적인 쪽이라면, 연대를 통한 공감대의 형성은 더 현실적인 쪽에 가까워 보인다. 그러나 어느 한쪽이 우월하다고 평가할 일은 아니며, 본 작품에 대한 모든 시기 독자들의 공감과共鳴은 덴동어미의 과거와 현재 모두에 대한 마주보기를 완성하고 있는 셈이다.

43) 덴동어미의 신명과 이 작품의 여성 연대에 대해서는 박혜숙, 『<덴동어미화전가>와 여성의 연대』, 『여성문학연구』 제14호, 한국여성문학학회, 2005, 123~145면 참고.

#### IV. 맺음말

온전하지 못한 몸의 사례는 시가사의 초기와 후기에 각각 다른 장르로 등장하고 있었다. 현존 최다 향가가 남은 8세기 중반 경덕왕대의 <도천수관음가>는 눈먼 어린이와 관음보살의 마주보기를 통해 자비와 회향의 과정을 묘사하였으며, 개안한 어린이가 다른 중생들을 마주하며 이 회향이 확산할 가능성을 제시하였다. 고려숙요 <처용가>는 처용이 열병신을 마주 보며 자신의 인격적 원만함을 통해 그를 감화시켰다. 이런 모습은 향가 <처용가>의 전통을 지속한 것이지만, 또 다른 적대적 서술자가 열병신을 마주 보며 저주와 ‘머즌말’을 하면서 입체적인 상황이 연출되었다.

조선 후기 서사가사의 화자는 보살이나 열병신 같은 초월적인 존재를 마주 보지 않는다. 그 대신 장애와 결혼이라는 문제에 휘말린 자신의 내면을 마주 보는 성향이 짙다. <노처녀가>의 전반부에는 자신의 과거를 마주 보며 장애에 대한 편견을 비판하는 날카로운 문제의식이 보이기도 하지만, 후반부에서 개인적 차원의 행복을 추구하면서 그런 문제의식은 약화한다. 다른 장애인의 고통까지 공감하는 수준에 이르지 않는 것이다. 반면에 <덴동어미회화가>의 주인공 역시 여러 차례 사고 또는 전염병으로 남편을 잃고, 인생의 꽃에 해당하는 자식도 덴동이가 되는 파국을 경험했다. 아들 덴동이가 작품에 직접 등장하지는 않지만, 고난의 최종 결과로서 덴동어미의 생각이 달라지는 계기가 되었을 것이다. 하지만 자신과 아들의 불행을 자신만의 경험으로 한정하지 않고, 청춘과부와 다른 여성들과의 연대를 통해 공감대를 확장하고자 하였다. 자신 또는 자식이 온전하지 못한 몸을 지닌 상태에서 신, 병, 과거의 기억과 미래의 전망 등을 마주 보면서, 시가사의 화자들은 기원과 자기 성찰의 체험을 심화해 갔다.

앞으로 네 작품을 분석하는 기준이었던 마주보기 모형을 더욱 정교화하고, 고려 후기에서 조선 후기 사이의 공백을 채울 작품을 찾아 보완해야 할 것이다.

## 참고문헌

### 1. 자료

- <경북대본 화전가> (이정옥 주해·편, 『경북대본 小白山大觀錄 화전가』, 2016).  
<노처녀가> (임기중, 『한국역대가사문학집성』, <krpia.co.kr>), 강나래 교정.  
<덴동어미화전가> (박혜숙, 『한국고전문학의 여성적 시각』, 소명출판, 2017).  
<處容歌> (김명준, 『악장가사 주해』, 다운샘, 2004).  
<화전가> (김문기, 『서민가사연구』, 형설출판사, 1983).  
일연, 『三國遺事』 (국사편찬위원회 한국사DB<<http://db.history.go.kr>>)  
『時用鄉樂譜』, 『한국음악학자료총서』 22, 국립국악원, 1987.

### 2. 단행본

- 김수경, 『고려 처용가의 미학적 전승』, 보고서, 2004.  
려중동, 『배달문학통사』 1, 형설출판사, 1990.  
양희철, 『삼국유사향가연구』, 태학사, 1997.

### 3. 논문

- 강경호, 『19세기 가사의 향유 관습과 이본 생성 - <노처녀가(2)>와 그 관련 작품을 통해 본 가사 향유의 한 양상』, 『반교어문연구』 제18집, 반교어문학회, 2005, 43~81면.  
김승찬, 『도천수대비가』, 화경고전문학연구회 편, 『향가문학연구』, 일지사, 1993, 453~466면.  
김영미, 『<덴동어미화전가>에 나타난 놀이적 서사 연구』, 『국어문학』 제63집, 국어문학회, 2016, 129~152면.  
김창숙, 『불교적 연회의 개최와 그 양상 - 연등회, 팔관회를 중심으로 三廻向 놀이의 연원을 찾아서』, 『한국불교학』 제38집, 한국불교학회, 2004, 149~179면.  
박경주, 『여성문학의 시각에서 본 19세기 하층 여성의 실상과 의미 - <변강쇠가>, <미알과장>, <덴동어미화전가>의 비교를 통해』, 『국어교육』 제104권, 한국어교육학회, 2001, 219~238면.  
박상영, 『<덴동어미화전가>의 중층적 담론 특성에 관한 일고』, 『한민족어문학』 제76집, 한민족어문학회, 2017, 333~380면.  
\_\_\_\_\_, 『사설시조에 나타난 ‘장애’의 일면』, 『국어국문학』 제183호, 국어국문학회, 2018, 125~166면.  
박혜숙, 『<덴동어미화전가>와 여성의 연대』, 『여성문학연구』 제14호, 한국여성문학

- 학회, 2005, 123~145면.
- \_\_\_\_\_, 『<텐둥어미화전가>의 작가 문제』, 『국문학연구』 제38호, 국문학회, 2018, 145~174면.
- 성무경, 『노처녀 담론의 형성과 문학양식들의 반향』, 『한국시가연구』 제15집, 한국시학회, 2004, 157~187면.
- 손시은, 『삼설기본 『노처녀가』의 치유 텍스트적 접근 - 수용미학적 관점에서 바라본 감정적 유대를 중심으로』, 『한국언어문학』 제105집, 한국언어문학회, 2018, 121~146면.
- 신희경, 『『삼설기』 소재 <노처녀가>의 영웅 서사적 성격』, 『한국고전여성문학연구』 제22권, 한국고전여성문학회, 2011, 301~337면.
- 양정화, 『조선후기 가사에 나타난 ‘애정담론’의 실현 양상 - <삼설기본 노처녀가>와 <잡가본 노처녀가>의 향유문화를 중심으로』, 『국제어문』 제54집, 국제어문학회, 2012, 245~275면.
- 양희철, 『항가의 추가성을 생각해 본다』, 『한국시가연구』 제8집, 한국시학회, 2000, 5~32면.
- 이경록, 『고려와 조선시대의 의화발전 단계 시론 - 의서를 중심으로』, 『이화사학연구』 제58집, 이화여자대학교 이화사학연구소, 2019, 1~43면.
- 임주탁, 『고려 처용가의 해석』, 『옛노래 연구와 교육의 방법』, 부산대학교 출판부, 2009, 239~274면.
- 정인숙, 『<텐둥어미화전가>에 나타난 조선후기 화폐경제의 발달 양상 및 도시생활문화의 탐색』, 『국어교육』 제127집, 한국어교육학회, 2008, 365~392면.
- 정환국, 『19세기 문학의 ‘불편함’에 대하여 - 그로테스크한 경향과 관련하여』, 『한국문학연구』 제36집, 동국대학교 한국문학연구소, 2009, 253~287면.
- 조혜숙, 『조선후기 시가 속의 여성 인물 형상(1)』, 『국문학연구』 제27호, 국문학회, 2013, 55~85면.
- 최은숙, 『<텐둥어미화전가>의 연구성과 및 현대적 의미』, 『국학연구논총』 제18집, 태민국학연구원, 2016, 127~154면.
- 최홍원, 『<텐둥어미화전가> 작품 세계의 중층성과 통과례를 통한 개인의 성장』, 『선청어문』 제40집, 서울대학교 국어교육과, 2012, 691~719면.
- 황병익, 『<도친수대비가>, 눈 멀어가는 자식을 위해 애절히 기도하다』, 『신라 향가 천년의 소망』, 역락, 2020, 513~538면.

The Case of Facing the body that is not intact  
- Including disease, disability, and accidents  
in some Korean Classical Poetry -

Seo, Cheol-won

This article examines the speaker who faces the incomplete body in classical poetry. Through this example, the origins and ways of self-reflection related to the subject matter of disease, disability, and accident are revealed. In the mid-eighth century, "Docheonsoogwaneunga" described the process of mercy through the face of blind children and Avalokitesvara, suggesting the possibility that the mind of mercy could spread as the eyes opened face other heavy creatures. The Goryeo song "Cheoyonga" influenced Cheoyonga through his personality amicable as he faced a fever god. This figure inherited the tradition of the old work, but another hostile narrator faced a fever scene and cursed and said "mutzunmal," creating a three-dimensional situation.

The narrator of the narrative lyrics of the late Joseon Dynasty does not face such transcendent beings as gods. Instead, he looks inside himself who is caught up in the problem of disability and marriage. In the first half of "Nocheonyoga," there is also a sharp criticism that faces his past and criticizes prejudice against disability. But in the latter half, it weakens as it seeks individual happiness. It does not reach the level of empathy for the pain of other disabled people. The protagonist of "Dendongemhwajeonga" also experienced several accidents or infectious diseases that resulted in the loss of husbands and burns of children, the flower of life. However, he did not limit his and his son's misfortunes to his own experiences, but sought to expand the consensus through solidarity with young widows and other women.

keywords: Korean classical poetry, Docheonsoogwaneunga, Cheoyonga, Nocheonyoga, Dendongemhwajeonga, disease, obstacle, accident

접수일자: 2021. 3. 31.

심사기간: 2021. 4. 1.~2021. 5. 10.

게재결정: 2021. 5. 10.