

근대 화전가 속 놀이문화의 재현 양상과 그 의미*

-1950~70년대 작품을 중심으로-

유 정 선**

목 차

- I. 문제의 제기
- II. 대상 작품 및 작품의 구성
- III. 놀음, 원만한 모임과 즐거움의 추구
- IV. 1950~70년대 화전가 속 놀이문화의 재현, 개성의 조명과 분방함의 추구
- V. 맺음말

국문초록 | 본 논문에서는 20세기 이후 화전가의 통시적 흐름 속에서 1950년대가 번곡점이 된다고 보고, 1950년대~70년대 화전가의 작품 세계를 고찰하였다. 이는 화전가가 쇠퇴기간 향방을 탐색하기 위한 작업이기도 하다. 이를 위해 시대추정이 가능한 작품 15편을 대상으로, 작품의 구성과 놀이문화의 재현 양상을 분석하였다. 1950~70년대 작품에서 여성 작가들은 여전히 규방의 공간에서 생활하며 부자유한 삶의 애로사항을 슬회하고 있다. 반면에 친정방문을 통하여 놀음에 참가하고 있는 작품이 등장하고, 도입부에서 개인의 이력을 슬회하면서 시작하는 작품들이 출현하고 있는 점은 달라진 점이다.

또한 1950~70년대 화전가에서는 이전과 달리, 준비과정에서 놀이 장소의 상징성이

* 이 연구는 아모레퍼시픽재단의 학술연구비 지원을 받아 수행되었음

** 柳貞先, 대진대학교 대순사상학술원 연구원, ly1338@hanmail.net

투고일: 2021. 4. 30. 심사완료일: 2021. 5. 31. 게재확정일: 2021. 6. 6.

DOI URL: <http://dx.doi.org/10.17792/kcs.2021.40..249>

나 물자의 경제적 동원력을 비중 있게 재현하지 않고 있다. 본격적인 놀이 부분에서 중점적으로 재현된 놀이는 ‘춤추기’와 ‘인물비평’이다. 놀음의 분위기도 절도와 품격 있게 노는 것을 추구하던 것에서 바뀌어 유쾌하고 분방하게 노는 것을 추구한다. 위계와 서열의식을 중시하며 결속과 화합을 다졌던 데에서 보다 소극적인 태도로서의 ‘원만하게 놀기’로 바뀌어 있다. 이러한 놀음의 분위기와 인물비평의 재현은 마을과 문중의 집단적 정체성을 강조하기보다는 개개 성원들의 개성에 주목하는 결과를 가져오고 있다.

1950년대에는 근대화가 본격적으로 추진되고 지역사회에서 문중의 사회적 영향력은 약화되고 있다. 이에 따라 문중 또는 마을의 공동체 의식에 기반한 화전놀이가 지니고 있었던 문화적 의미는 퇴색한다. 위계와 서열로 대변되는 공동체 의식의 약화는 개인의 개성을 중시하고 놀이의 분방함과 다양함을 가져왔다. 반면에 문화적 교양의 욕구를 충족시키는 기능은 약화되었다. 이에 따라 화전가의 무게중심이 놀이적 요소로 옮겨간 것을 보여준다. 이후 화전가에 투영되어왔던 놀이적 요소는 관광이 대신하였으며, 문화적 요소는 개인의 자율성이 증시되는 새로운 대중문화가 대체해간 것으로 보인다.

핵심어 | 화전가, 1950년대, 1960년대, 1970년대, 놀이문화, 원만, 개인성, 문중, 분방함, 춤추기, 인물비평

I. 문제의 제기

화전가는 20세기 이후로도 여성들의 놀이문화 속에서 활발하게 창작되었다. 20세기에 들어서 전통적 삶을 살고 있었던 여성들에게 화전놀이는 여전히 의미를 지니고 있었고 다수의 화전가 작품들이 산출되었다. 놀이의 즐거움뿐만 아니라 문화 향수의 자족감도 투영되어왔던 화전가는, 20세기 중반 이후 외연상 작품 세계의 변화가 두드러지며 어느 시점부터인가 점차 쇠퇴하고 있다.

이 중 1950년대는 화전가의 통시적 흐름 속에서 그 변곡점에 해당하는 것으로 보인다. 외연상 작품 세계의 변모가 눈에 띄게 나타나고 있어, 화전놀이를 고아한 품격으로 재현했던 18세기 안동 권씨의 <반조화전가>(1746)와

의 상거가 어느 때보다도 커 보인다. 직전 시기인 1920~30년대 화전가 작품들이 놀이의 품격에 대한 의식을 투영해왔던 것과 비교해보아도 그 차이가 두드러진다. 안동 권씨가 <반조화전가>에서 ‘노선생 사시음(四時吟)의 무권춘산금수명(霧捲春山錦繡明)이 형용도 좋을시고 진실로 이 경(景)이라’¹⁾ 하여 경치를 완상하며 이황의 시구를 떠올리고 있는 모습에서 시작하여 1920년대 작가가 ‘상상연 먹을 갈아 섬섬옥수 붓을 잡아 백능간지 설화장에 화전가를 지어’²⁾ 내는 모습으로부터, 1950년대 작품 속 ‘곱사춤을 추는’ 모습으로의 변화는 그 간극이 꽤 크게 다가온다. 이러한 변화를 가져온 유인은 무엇이며 그 의미는 무엇인가.

그동안 화전가 유형에 대한 통시적 연구는 드물었다. 통시적 접근으로는 독특한 작품세계를 보여주는 작품인 <텐둥어미화전가>를 중심으로, 시대적 성격을 추출한 연구들이 다수를 이루었다. 최근에는 1920~30년대 화전가를 대상으로 작품 세계를 분석한 연구가 있었다.³⁾ 본고의 대상인 1950년대 이후의 화전가에 대한 선행 연구로는, 1960년대 이후의 화전가를 분석한 연구가 있다. 이 연구에서는 1960~70년대 여성 기행가사와의 비교작업을 통해 1960~70년대 화전가에서 유흥성이 강화되었다고 보았다.⁴⁾ 그런데 1960년대~70년대 화전가의 특징으로 지적된 ‘유흥성 강화’는 여성 기행가사와 대비하는 작업에서 추출된 것으로서, 그러한 유흥성 강화의 배경은 기행가사와 동일한 것으로 보았다. 즉 1960년대의 시대적 특징인 경제개발로 인한 잘 살아보세의 기대에 찬 분위기가 충만했던 배경으로 인해 과도한

1) 안동 권씨, <반조화전가>, 누리미디어, 역대가사문학집성 DB.

2) <화전가>(1925), 고전자료편찬실 편, 『규방가사』, 정신문화연구원, 1979, 365~366쪽.

3) 유정선, 「근대 화전가 속 놀이의 기억과 문화적 욕망의 배치」, 『한국고전여성문학연구』 41집, 한국고전여성문학회, 2020, 205~238쪽.

4) 장정수, 「1960~70년대 기행규방가사에 나타난 여행문화와 작품세계-유흥적 성격의 작품을 중심으로-」, 『어문논집』 70권, 민족어문학회, 2014, 27쪽.

유흥을 표출하고 있다고 보았다.⁵⁾

이에 대해 본 연구에서는 화전가의 통시적 흐름 속에서 화전가 작품 세계의 외연이 눈에 띄게 변모하는 변곡점이 1950년대라고 보고자 한다. 이에 따라 1950년대 이후 화전가의 작품 세계에 대한 평가와 그 배경 또한 다시 점검할 필요가 있다. '과도한 유흥의 표출'로 표현된 1960년대 화전가의 특성은, 화전가의 시대적 추이 속에서 살펴볼 때 그 의미가 분명해질 것이다.

또한 1960~70년대 이후로 화전가의 창작은 급격한 감소세를 보이고 있다. 이는 당대에 더 이상 화전놀이와 화전가가 놀이나 문화적 교양에 대한 욕구를 충족시킬 유인이 되지 못하였다는 의미이기도 하다. 기왕의 연구에서는 화전가 창작의 쇠퇴 원인으로, 화전놀이가 대중적 관광으로 대체됐기 때문이라고 보았다.⁶⁾ 이러한 지적은 일면 타당하면서도 화전가가 지닌 놀이와 화합으로서의 성격만을 조명한 것이어서 놀이형태의 변화라는 외연을 설명한 것에 한정된다. 화전가가 유흥과 결속의 기능뿐만 아니라 문화 향수의 욕구를 충족시켜왔던 점을 고려하면, 화전가가 해체되고 있었던 배경에 대해 보다 정밀하게 탐색해볼 필요가 있다.

본 연구에서는 이러한 문제의식에서 출발하여 1950년대 이후 화전가의 시대적 추이를 살펴보기로 한다. 이를 위해 창작 시기 추정이 가능한 작품들을 대상으로 하여, 대략적인 흐름을 파악해보기로 한다.

5) 장정수, 위의 논문, 27쪽.

6) 장정수, 앞의 논문, 2014, 28쪽; 박경주, 「화전가와 여성기행가사의 놀이와 여행체함에 나타난 여성의식비교」, 『한국고전여성문학연구』 34집, 한국고전여성문학학회, 2017, 135쪽.

Ⅱ. 대상 작품 및 작품의 구성

1. 대상 작품

본 연구에서는 기왕에 발표된 자료들 중 본문의 정보 등을 통하여 창작 시기 추정이 가능한 작품들을 파악해본 결과, 1950~1970년대에 창작된 화전가 작품들은 총 15편이다. 그 작품들은 다음과 같다(표 1).

[표 1] 1950~1970년대에 창작된 화전가 작품들

작품	저자	창작시기	출전
① 화전가	미상	1952년	『경북내방가사』
② 춘흥가	미상	1953년	『규방가사1』(가사문학관)
③ 화전가	김운덕	1953년경	『규방가사』(정문연)
④ 춘흥화전가	이예례	1954년	『낭송가사집』
⑤ 화전가	미상	1954년	가사문학관 DB
⑥ 도리산화전가라	미상	1955년	가사문학관 DB
⑦ 화전가라	미상	1955년	가사문학관 DB
⑧ 연화산화전가	미상	1955년	『규방가사1』(가사문학관)
⑨ 화전가	미상	1956년	가사문학관 DB
⑩ 화전가	미상	1958년	『경북내방가사』
⑪ 화전가라	미상	1960년	『규방가사』(정문연)
⑫ 초간정화전가	권치하	1960년	『규방가사1』(가사문학관)
⑬ 친목유희가	미상	1966년	『규방가사』(정문연)

⑭ 평암산화전가	미상	1971년	『규방가사』(정문연)
⑮ 화전가	미상	1971년	『경북내방가사』

창작 시기 추정이 가능한 작품들을 시대순으로 일람해 보면, 1950년대 10편 · 1960년대 3편 · 1970년대 2편 등이다. 이를 통해 대략적인 흐름을 살펴보면, 후대로 갈수록 점차 작품 수가 감소하고 있는 것을 알 수 있다. 창작 시기를 추정할 수 있는 작품들이 한정되어 창작연대별로 정확한 수치를 파악하기는 어려우나 작품 창작이 줄어들고 있었던 추세였음은 분명해 보인다.

2. 작품 구성, 지속과 변화

화전놀이를 다룬 화전가의 일반적인 작품 구성기에 비추어 크게 ‘도입부/준비과정/ 놀이의 구성과 방식’으로 나누어 볼 수 있다.

1) 도입부

도입부에서는 이전과 마찬가지로 봄을 맞이하여 화전놀이를 기획, 참가하게 된 경과를 술회한다. 규방에 들어앉아 외출할 기회를 갖지 못하는 처지에 따른 심경을 읊고 있는데, 1950년대에 들어서도 여전히 작가 자신의 생활 공간을 지시하는 용어로서 ‘규방’이 언급되고, 자신의 부자유한 삶에 대해

7) 권영철은 화전가계 가사 525중에서 공통된 요소를 통계적으로 교합 재구성하여 만든 작품인 <권본 화전가>를 제시하고, 그 전형적인 구조를 ‘서사, 신변탄식, 춘일 찬미, 놀이공론, 택일, 통문, 고구(姑舅) 승락, 대기, 출발준비, 승지 찬미, 화전, 음식 만들기, 식사광경, 여흥, 파연 감회, 이별과 재기약, 귀가광경, 결사’ 등으로 추출하였다. 고전 자료편찬실 편, 앞의 책, 1979, 259쪽.

탄식하는 내용이 종종 등장한다.

<1> 우리는 무삼 재로 여자몸이 되어나서/ 규중침석 들어앉아 침석방석 움직이고/ 여자행실 으뜸인야 야속하고 가련하다/ 자삼가에 타고 나서 고등학교 졸업하여/ 남녀동소 이십세에 여자 사혜 그레 활동 못할망정/ 일년 삼백 육십 오일 가설 찾아 놀아보세⁸⁾

<2> 이팔청춘 소년들아 험한 산골 정성해서/ 세상구경 다 못하고 규중여자 원통하다/ 열두 칸에 전지망에 잔일만은 골몰이라/ 일시라도 이르리요⁹⁾

<3> 여보소 벗님네야 여자의 신분으로/ 봄 노름 하는 것이 신분에 벗으련만/ 규중에 갖치어서 구멍 지킨 배암 신세 어찌하여 못놀손가/ (- - - -) 시속을 반환되고 사회가 개화하여/ 부인해방 부르짖는 이때인 줄 알아주렴¹⁰⁾

<1> 에서는 우리는 무슨 죄로 규중에 들어앉아 침석 방석이나 움직이고 여자 행실을 으뜸 삼고 있으니 야속하고 가련하다고 한다. 자삼가에 태어나서 고등학교 졸업하여 사회 활동을 못 할 망정 좋은 곳을 찾아 놀아보자고 한다. <2> 역시 험한 산골에서 성장하여 세상 구경을 다 못하고 규중여자로 열두 칸의 집안 잔일에 골몰하고 있는 삶이 원통하다고 술회한다. <3> 규중에 갇혀서 구멍 지킨 배암 신세이지만 어찌하여 못 놀 것인가 반문하며 사회가 개화하여 부인해방을 부르짖는 이때인 줄 알아달라고 한다. 이 시기에 들어서도 여전히 부자유한 생활에 대해 불만을 토로하면서 보다 적극적으로 자유와 놀음에 대한 권리를 언급한다.

8) ①<화전가>(1952), 전재강 외 편저, 『경북 내방가사 2 -도덕가류·술회가류·풍류가류-』, 북코리아, 2017, 312쪽.

9) ⑦<화전가라>(1955), 한국 가사문학관 미해제본 가사 DB.

10) ②<춘흥가>(1953), 권영철 편, 『규방가사 I』, 가사문학관, 2002, 445쪽.

또한 작품 ④<춘흥화전가>에서는 “규중심처 봉우님네 이내 말삼 들어보소”로 시작하는 서사에서 ‘삼종지의가 중대한 구속이며 늙은이가 되었어도 자유 생활이 없다’는 점¹¹⁾을 항변한다. 이밖에 ⑮<화전가>에서는 “시집사리 조심이고 굴근 길삼 고은 길삼 길삼맹작 골몰하니 어난 여가 노잔말고”라 하며 이제는 “자자손손 만정하니 유새인들 업실손가 노라보세 노라보세 자유래로 노라보세”¹²⁾라 하여 시집살이와 길쌈에 골몰하느라 여가가 없었으나 이제 늙어서 목소리를 낼 수 있게 되었으니 자유롭게 놀아보자고 한다.

이러한 도입부의 내용들은, 1920~30년대에 신시대의 사회 분위기를 언급하며 상대적으로 구가정에 태어나 완고한 직분을 요구받고 있다고 했던 흐름¹³⁾의 연장선상에 있다. 이제 이에 더하여 적극적으로 삼종지의 규범의 불합리함을 직설적으로 비판하는 목소리가 등장하고 있으며, 부인해방이라는 자유로운 시대 분위기를 언급하기도 한다.

이상의 내용을 종합하면, 1950~70년대의 화전가 작가들은 여전히 주요한 생활 공간을 ‘규방’으로 지칭하는 경우가 많으며, 이에 따라 노동과 시집살이 등으로 사회 활동에 제약을 느끼고 있다는 심회를 토로한다. 이는 공인된 외출인 화전놀이가 자유롭지 못한 일상의 출구로 기능하고 있었으며, 그 점에서 당시 여성들에게 여전히 의미 있었다는 점을 보여준다.

반면에 변화의 양상으로 주목되는 것은, ③<화전가>·⑬<친목유회가> 등 2편의 작품의 경우 고향을 떠난 저자들이 친정을 방문하여 화전놀이에 참가하고 있다는 점이다. 이는 변화된 시대적 흐름을 반영한 것으로, 그 마을에 거주하면서 모임에 참가하는 것이 아니라 오랜만에 친정방문을 통해서 화전놀이를 즐기고 있다는 점이다. 다음으로 달라진 점은 ③<화전가>와

11) “삼종지의 들어보소 제일은 재가종부(在家從父) 제이는 적인종부(適人從夫) 제삼은 부사종자(夫死從子) 중대한 구속일세 백발이 소소한들 자유생활 있을손가”, ④<춘흥화전가>(1954), 이대준 편저, 『낭송가사집』, 세종출판사, 1998, 248쪽.

12) ⑮<화전가>(1971), 전재강 외 편저, 앞의 책, 2017, 304쪽.

13) 유정선, 앞의 논문, 2020, 213쪽.

⑮<화전가>의 경우 도입부에서 작가 자신의 개인적인 삶의 이력을 소개하며 화전놀이에 참가하게 된 경과를 보고하고 있다는 점이다. ③<화전가>에서 지은이는 어린 시절 함께 자라다가 혼인을 계기로 고향을 떠난 후, 이제 반백이 되어 철마에 몸을 싣고 고향으로 향하게 된 이력을 회고하며 시작한다.¹⁴⁾ 또한 ⑮<화전가>의 작가 역시 명문가에서 애지중지 성장하여 경북 청송의 파천쪽으로 시집와서 힘겹게 시집살이하는 가운데 육십살이 닳쳤다고 한다.¹⁵⁾ 이러한 서두는 작가 자신의 성장과정을 비롯한 생애를 회고하는 자탄가 계열의 시작 부분과 유사하다. 이렇게 두 작품에서는 지은이 자신의 성장 과정을 비롯한 혼인의 경과를 이야기하며 화전놀이를 갖게 된 각별한 심회를 술회한다. 이는 도입부에서 촌락 내 모임을 중심으로 모임의 필요성을 이야기하던 모습¹⁶⁾과 달라진 양상이다.

2) 준비과정

준비과정 중에서 화전놀이에 필요한 물자를 마련하는 부분은 여성들 자신의 조직적 능력과 함께 경제적 동원력을 드러내기 위해 주요하게 다루어졌었다. 그런데 이 시기에는 전 시기와 달리 관심 있게 배치하여 재현되지 않는다. 1920~30년대 화전가에서는 물자마련 부분을 유의미하게 배치하고, 돈과 쌀을 구체적인 단위로 표시하며 그 풍족함을 드러냄으로써 자신들의 조직력과 경제적 동원력을 보여주고자 하였었다.¹⁷⁾ 이렇게 조직력과 경제적 동원력을 드러내는 부분의 유의미한 배치는 사회적 인정 욕망과 연관된 것¹⁸⁾이기

14) ③<화전가>(1953년 경), 고전자료편찬실 편, 앞의 책, 1979, 388~389쪽.

15) ⑮<화전가>(1971), 전재강 외 편저, 앞의 책, 2017, 304쪽.

16) 이동연, 「고전여성시작가의 문학세계」, 『한국고전여성작가연구』, 태학사, 1999, 352쪽.

17) 유정선, 앞의 논문, 2020, 216쪽.

18) 놀이공론·택일·승지선택·통문 등이 자신들의 조직적 역량에 의해서 기획되고 진행되는 과정이었음을 적극적으로 재현했다는 점에 주목하고, 그러한 능력에 대한

도 하였다.

반면에 1950년대에 들어서 이 부분은 크게 할애되지 않는다. ①<화전가>에서 “돈과 쌀을 모운지라 상하촌 단이면서 십시 일반 모운 것이 태산이 부럽지 안네 이만하면 만족일세”¹⁹⁾라 하여 경제적 동원력을 드러내고 있는데, 이런 작품들은 많지 않다. 오히려 ②<춘흥가>에서는 “우리 마을 이 궁촌에 수차로 모은 것이 옛되 쌀이 불과하니 오류십가 한 부락에 허무키가 짝이 없다”²⁰⁾고 하여 힘들게 집집이 돌아다니며 수합하였지만 충분하지 않았다고 술회한다. 또한 아예 물자마련 부분의 내용이 없거나 간략히 소개하는 작품들이 많다.²¹⁾ 이는 전처럼 여성들 자신의 조직력과 물적 동원력을 재현하는 것을 의미 있게 여기지 않았다는 것을 보여준다.

모임 장소의 선정도 전 시기에는 중요하게 간주된 요소였다. 1920~30년대 작품에서 모임 장소는 세거지 인근의 승지이면서 선조의 유축이 남아있는 공간으로 지역적 상징성을 지닌 곳이 대부분이었다.²²⁾ 이 시기 들어서도 특정한 지명으로서 산과 봉우리, 누정 등이 언급되는데, 이를 선조의 유축과 연결시키고 있는 작품은 총 4편 정도로 소수이다. 이 작품들은 모두 문중 모임을 통해서 화전놀이가 실행된 경우이다. <초간정화전가>의 경우 예천 권씨 종택 옆에 있는 초간정을 문중 차원에서 중수하게 된 경과를 밝히고 이를 기념하여 화전놀이를 한 것이므로 당연히 선조의 내력과 덕망에 대해 읊고 있다.²³⁾ 이외 ⑬<친목유희가>²⁴⁾와 ⑩<화전가>에서는 조상의 내력을

자부심과 대사회적 욕망이 드러난 부분으로 보았다. 이동연, 앞의 책, 태학사, 1999, 352~353쪽.

19) ①<화전가>(1952), 전재강 외 편저, 앞의 책, 2017, 312쪽.

20) ②<춘흥가>(1953), 권영철 편, 앞의 책, 2002, 446쪽.

21) ④<춘흥화전가> 역시 “가가호호 쌀을 내어 침수하여 덮어놓고”라 하여 간략하게 설명한다. 이대준 편저, 앞의 책, 1998, 250쪽.

22) 유정선, 앞의 논문, 2020, 216~217쪽.

23) “그중에 초간정이 경치로 으뜸이라 건축한 지 수백여 년 고적으로 볼 수 있내 우리 선조 덕망으로 이룬 터울 잡아구나 (- - - - -) 수백여 년 고가되니 자연이

언급하고 있다.²⁵⁾ 또한 공동작 형태로 지어진 ⑭<평양산화전가>에서는 경북 영양의 지역 명소인 연소정에 올라 조상의 공적을 환기한다.²⁶⁾

이와 같이 문중이 주체가 된 작품들을 중심으로, 선조의 정신적 유품이 새겨진 장소의 상징성을 언급하고 있는 반면, 이외의 작품들에서는 크게 드러나지 않는다. 따라서 놀이 장소는 세덕과 같은 정신적 유산의 상징적 공간이 아니라 풍광이나 지리적 여건을 중심으로 재현됨으로써 변화된 모습을 보이고 있다.

특징적인 것은 ‘치장 과정’에서 신문화를 반영하는 새로운 직물들과 머리 모양의 명칭들이 출현하고 있다는 점이다. “사텐바구 밤물치마 이걸 너여 입고 갈가²⁷⁾ · 요조현숙 농문댁은 미장원에 다녀왔나 지리야시 머리에다 신식의복 차려 입고 딱딱딱 하는 모습 신식미인 이 아닌가²⁸⁾ · 의복이 날개라고 비로도 치마에다 양단저고리 차자입고 백설같은 버선애다 오색 꽃색 곱개 신고”²⁹⁾ 등의 부분에서 ‘사텐바구’ · ‘지리야시 머리’ · ‘비로도 치마’ 등 당대 유행했던 소비문화의 패션 용어들이 등장하고 있다. 또한 “이십새기 지냇는야 미국 바람 부럿는야 화장 냄새 코를 찢어 골치 아파

퇴락하나 우리 종손 주최로서 초간정을 수리할 제 문중 대표 몇몇분이 예살 결과 결정하니 만치 안는 우리 일가 일시에 단합이라 경자 정월 중순으로 정자 수리 착수했네”, 권영철 편, 앞의 책, 2002, 367쪽.

- 24) “한편을 바라보니 우리 선조 깃친 여지 굴암산 기이하다”, 고전자료편찬실 편, 앞의 책, 1979, 304쪽.
- 25) “차레로 눈을 돌려 충효당 바라보니 깔고 앉은 너른 터전 대감날 터 그 아니며 활개 치던 수백 성상 곳곳이 보존하고 도와공 어진 핏줄 수백년에 빨렸도다”, ⑩<화전가>(1958), 전재강 외 편저, 앞의 책, 2017, 307쪽.
- 26) 감천 1동 딸과 며느리 일동이 지은 것으로 기록하고 있다. “경치도 좋거니와 성덕 좋은 칠원 선조 유력이 추모된다”고 하여 연소정을 지은 오시준(吳時俊)을 언급하고 있다. 고전자료편찬실 편, 앞의 책, 1979, 382쪽.
- 27) ⑤<화전가>(1954), 한국가사문학관 미해제본 가사 DB.
- 28) ④<춘흥화전가>(1954), 이대준 편저, 앞의 책, 1998, 251쪽.
- 29) ⑨<화전가>(1956), 한국가사문학관 미해제본 가사 DB.

못 놀래라”³⁰⁾고 말하면서 미국 바람을 언급하기도 한다. 이와 같이 ‘치장’ 부분에서 신문화의 용어들이 등장하고 있다.

3) 놀이의 구성과 방식

앞서 소개한 대로 통계적으로 교합 재구성하여 가장 전형적인 작품으로 재구한 <권본 화전가(權本 花煎歌)>를 비롯하여 1920~30년대 화전가에는 공통적으로 ‘음식 먹기·승지 유람·글짓기 및 문학작품 연행(낭독하기·부르기)’의 세 요소가 가장 비중 있게 재현되었다. 특히 1920~30년대 화전가에서는 문화 향수의 욕구를 반영한 문학 활동이 집중적으로 그려졌다.³¹⁾

이와 같이 1920~30년대에 한시 낭송과 시조 및 가사 창작 등을 즐겼던 것과 달리, 1950년대 이후로는 놀이의 현장에서 문학작품을 짓거나 연행하는 경우는 드문 편이다. 본 연구의 대상 작품 중에서 놀이의 현장에서 시 짓기와 같은 본격적인 문학 활동이 이루어지는 경우는 거의 드물다.³²⁾ 이외에 부분적으로 인물비평을 하며 가사를 짓는가 하면,³³⁾ 좋은 놀음에 노래가 빠질 수 없다고 하여 화전가를 부르는 모습이 나타나기도 한다.³⁴⁾ 그런데

30) ⑨<화전가>(1956), 한국가사문학관 미해제본 가사 DB.

31) 유정선, 앞의 논문, 2020, 218쪽.

32) “용지연에 먹을 갈아 황모필에 찍어다가/ 봄 춘자로 운을 내어 일필휘지 시를 지어/ 서로 읊어 화답하니 박장성이 굉장하다/ 흥취를 못 이기어 노래 가락 절로 난다”, ④<춘흥화전가>(1954), 이대준, 앞의 책, 1998, 255쪽. 이외에 거의 찾아보기 힘들다.

33) “사랑하는 벗님네야 정들었던 놀음놀이/ 떠나고 말았으니 눈에 삼삼 걸렸으니/ 이 기회 타고나서 가사 한줄 못쓸손가/ 뛰며기며 놀아보든 오늘날 이 놀음을 잠시동안 살피고서/ 단문졸필 무릎쓰고 소회 일곡 트려 하니/ 선후없는 이 가사를 용서하야 살피시고/ 행세비평 하라하니 널리널리 용서하고”, ②<춘흥가>(1953), 이대준 편저, 앞의 책, 1998, 451쪽.

34) “이와 같은 좋은 놀음 노래 아니 부를손가/ 화전가를 불러보세 꽃아 꽃아 좋은 꽃아/ 빛가리도 좋거니와 내 마음도 아름답다”, ⑭<평암산화전가>(1971), 고전자료편찬실, 앞의 책, 1979, 383쪽.

이 경우에도 작품을 연행하는 분위기는 많이 다르다. 전에는 놀이의 격을 의식하며 문학 활동을 하고 있었다면, 이제는 흥취에 겨워 노래를 부르며 놀기 전 젊었을 때 놀자고 한다.³⁵⁾

대신에 1950~70년대 작품 속에 비중 있게 등장하는 것은 ‘춤추기, 음식 먹기’이다.³⁶⁾ 그중에서도 ‘춤추기’는 1950년대 이후에 새롭게 부상한 것으로, 대부분의 작품에서 빠지지 않고 등장한다. 선현의 명문(名文)을 암송하고 붓을 휘날리며 가사와 시조를 짓던 것에서 바뀌어 춤추기가 주된 놀이로 부상하게 된 것이다. 이밖에 윗놀이, 보배 찾기, 닭싸움, 특기 자랑, 봉사놀이, 간첩 놀이 등이 새롭게 재현된다.

또한 이 시기에 놀이의 일종으로 확장되어 재현되고 있는 것은 저자가 모임 성원들 개개인의 인물됨을 품평하는 ‘인물비평’이다. 이는 성원들을 주관적으로 평가하는 내용이다. 여기서는 각 성원이 지닌 긍정적인 면모뿐만 아니라 부정적인 면모까지 포함하여 품평하고 있으며, 일종의 놀이로서의 성격을 띠고 변태한 열거의 방식으로 재현된다.

Ⅲ. 놀음, 원만한 모임과 즐거움의 추구

1. ‘장한 화목’에서 ‘원만하게 놀기’로

화전가는 모임에서 창작되거나 모임의 경험을 토대로 창작되는 경우가 많으며, 가문에 대한 자긍심과 구성원 간의 연대의식이 매우 강하게 표출된다. 가문 또는 촌락을 중심으로 한 모임 속에서 자신의 정체성을 확인한다.³⁷⁾

35) “여보시오 동유암내 거룩한 우리 놀음 새도 또한 노래하니/ 두자미 죽은 후에 화축가 임재없어/ 매일 한탄 하였더니 오늘 오늘 비치나니/ 노자 노자 동유들이 젊어놀아 일들말고”, ⑭<평암산화전가>(1971), 고전자료편찬실 편, 앞의 책, 1979, 383쪽.

36) 춤추기는 총 10편에서 나타나고 있으며, 음식 먹기는 거의 전 작품에 재현된다.

여기에서는 전통적으로 ‘노인’과 ‘젊은이’, 그리고 ‘며늘내’와 ‘딸내’와 같은 장유유서(長幼有序)의 위계(位階)와 서열(序列)을 존중하는 의식을 반영해 왔다. 1920~30년대의 작품들에서는 ‘열친정화(悅親情話)’의 표현으로 상징되는 노소동락의 분위기, 즉 ‘장한 화목’을 비중 있게 재현하였다.³⁸⁾ 친지들이 연치와 차서에 맞게 벌이어 있는 모습, 연장자에게 잔을 올리고 친지들과 모여 정담을 나누는 것은 큰 기쁨이었다. 서열과 위계를 바탕으로 한 집단적 정체성은 ‘회합과 결속’을 지탱하는 중심 요소였다고 하겠다.

그런데 1950년대에 들어 화전가에는 여전히 집단적 유대의식이 깔려 있으면서도 놀음 현장을 재현하는 어조는 미묘하게 바뀌어 있다. 이전까지 적극적으로 친지 간에 정담을 나누는 기쁨을 노래하였고 이러한 정서적 유대는 당연시되는 것이었다면, 이 시기에는 보다 소극적인 태도로 바뀌어 있다. 이제는 ‘원만하게’라는 표현이 자주 등장하여, 보다 소극적인 의미에서 친화력 있는 분위기를 재현한다. ‘원만한 모임’·‘원만하게 놀기’로 표현되는 모임의 분위기는, 우연한 사고나 성원 간 큰 갈등 없이 무난하게 모임을 가졌다는 뜻으로 쓰이고 있다. 이것은 세대와 세대 사이, 향렬을 비롯한 서열과 서열 사이, 나아가 개인 간 큰 마찰 없이 모임을 마치는 것을 의미한다.

<1> 우리에게도 이 기회에/ 새 희망 새 포부로 아름답게 놀아보세/ 손목에 손을 잡고 산 넘어 물건너서 화전이나 하여볼가/ 이런 공론 저런 공론 주고받고 이논하여/ 갑론을박 주장트니 회합만은 원만하여³⁹⁾

<2> 노소거쳐 불편하나 원만흔은 이번 유희/ 일 문중이 다 모ହି니 (-----) 이와 가치 노흔 노림 원만하신 이 모듬이/ 죠상님의 덕분이요

37) 백순철, 『규방가사의 전통성과 근대성』, 고려대학교 민족문화연구원, 2017, 81쪽; 이동연, 앞의 책, 1999, 349~351쪽.

38) 유정선, 앞의 논문, 2020, 219쪽.

39) @<초간정화전가>(1960), 권영철 편, 앞의 책, 2002, 370쪽.

중부의 덕이로다⁴⁰⁾

<1> 이런 공론 저런 공론 갑론을박 주장이 많으나 회합만은 원만하다는 점을 강조한다. <2>는 일 문중이 다 모인 모임에서 이와 같이 원만한 모습을 이룬 것이 조상님과 중부의 덕이라고 안도하고 있다.

나아가 원만한 분위기를 깨는 개인의 ‘튀는’ 행동을 경계하기도 한다. “키 크난 후순양은 키 큰 사람 속건 있어 넓적넓적 하는 말이 원만한 이 놀음에 나 자랑이 웬말이요”⁴¹⁾라 하여 자기 자랑이 지나쳐 원만한 분위기를 깨는 행동을 지적한다. 이에 더하여 때로는 위계를 강조하기보다 각 세대가 동등함을 언급하며 미리 갈등을 차단하는 듯한 당부도 하기도 한다. ⑥<도리산화전가>에서는 “홍안백발 단둘망정 노소동낙 일반으로 늙고 젊다 창개마소”⁴²⁾라고 하며 ‘홍안(紅顔)과 백발(白髮)이 서로 다를지언정 늙다 젊다 하며 서로 참견하지 말자’고 한다. 서로 다른 세대 간에 차이를 인정하고 서로 간섭하지 말자고 함으로써 이전에 위계를 중시하던 의식에서 바뀌어 있다.

이와 같이 변화된 분위기는 놀이 장소로 향하는 아래의 장면에서 보다 뚜렷이 볼 수 있다.

여보소 할면이들 무엇할러 여개 왓소/ 점잔은 늘그신네 노여워 하신 말씀/
울 비록 늘글망정 꽃 구경 못할손가/ 절문이들 거동 보쇼 깔깔 웃고 하는
말이/ 이화 백발 좃컨만은 노인백발 보기 실쇼/ 새끼 백발 씨먹어도 인간
백발 못 씨깬내/ 노인 한분 씨 나서서 발연대로 하신 말씀/ 여보개 소년들아
말씀씨 삼가세/ 늘구 심허 늙은 사람 이 세상엔 업스리라/ 백발이 씨가 있나
살다보면 백발된네/ 웃느라고 한 것인니 노여워 하지 마소⁴³⁾

40) ⑬<친목유희가>(1966), 고전자료편찬실 편, 앞의 책, 1979, 305~306쪽.

41) ②<춘흥가>(1953), 이대준 편저, 앞의 책, 1998, 445쪽.

42) ⑥<도리산화전가>, 한국 가사문학관 해제본 가사 DB.

43) ⑫<초간정화전가>(1960), 권영철 편, 앞의 책, 2002, 370쪽.

소년과 노인의 대화체로 이루어진 이 장면을 두고 세대 간 갈등이라 명명하는 것은 무리이지만, 장유유서의 차서를 강조하던 분위기와는 사뭇 다르다. 젊은이들이 노인의 백발을 웃음거리로 삼아 농을 거는 모습과 노인이 짐짓 발끈하는 장면은 “웃느라고 한 것”이지만 이전의 모습과는 확연히 다르다. 소년들에게 “말씀씨 삼가세”라고 타이르는 모습은 격세지감을 느끼게 한다. 즉 전 시기 화전가에서는 노소가 화락하되, 연치와 향렬 등의 차서를 갖추어 노는 것을 중시했고, 이를 모임에 대한 자궁의 지표로 드러내곤 했다.⁴⁴⁾ 이러한 예전의 분위기는 “우리들 아시적에 장유서열 무섭더니 오스래 동석회락 어디 이리 반가운고”⁴⁵⁾라 한 언급에서 짐작해볼 수 있다. 이 시기에 돌아보는 예전의 서열의식은 무서울 정도로 엄숙했었음을 보여준다.

이제 이와 달리 변화된 분위기, 갈등 없이 원만하게 모임을 마쳤다는 것에 안도하는 분위기는, 위계질서가 약화된 상황을 반영한다. 이를 직접적으로 보여주는 다음 장면에서는 성원들 사이에 다툼이 일어난 정황과 이를 만류하는 내용이 나타난다.

<1> 놀음 노는 이분네야 질서 있게 선유하세/ 새댁네 먼저 노소 장유유서
오른따라/ 빠짐없이 선유하니 웬만한 놀음이라/ 복잡한 이 시대에 다난한
세대이나/ 그곳과 그대마는 평화시대 돌아오듯/ 흥에 넘쳐 발호작난 자미
있는 오늘날에/ 서로서로 패를 갈라 이리저리 흩어지며/ 언론편쟁이 벌어지니
(- - -) 놀음에도 무엇인고 시비가 무슨 소리/ 보는 자에 보기 실고 듣는
자에 웃음거리/ 유치하다 선유놀이 반갑잔은 놀음일세/ 이 동무야 그지 마우
이것을 남이 알면 우리네 수치오니/ 이렇저렇 잠말 말고 도연이나 구경하
자⁴⁶⁾

44) 유정선, 앞의 논문, 2020, 220쪽.

45) ③<화전가>, 고전자료편찬실 편, 앞의 책, 1979, 389쪽.

46) ②<춘흥가>(1953), 권영철 편, 앞의 책, 2002, 449쪽.

<2> 김천택과 풍산택은 무산 이리 그리 바빠/ 하로해를 몬노라서 오후 석양 상봉하야/ 싸우기난 무산 일고⁴⁷⁾

<1> 장유유서와 오류를 따라 선유하며 원만한 놀음을 하는 듯 했으나 곧 말싸움이 벌어진다. 작가는 서로 시비를 벌이고 싸우는 모습에 대해, 웃음거리가 되는 것이며 우리의 수치라고 만류하고 있다. <2> 역시 둘 사이에 다툼이 일어난 것을 보고 '오후 늦게 상봉해서 싸우는 것은 무슨 일인가'하며 비판의 시선을 보낸다. 화자는 이러한 갈등을 부끄럽게 여기며 비판의 시선을 보내고 있지만 이를 통해 성원 간 마찰을 빚고 시비를 벌이는 당대 현장의 분위기를 엿볼 수 있다.

이러한 모습들은, 차례와 절도를 갖추어 노는 것을 추구하며 세대 갈등이나 성원 간 심리적 갈등이 거의 드러나지 않던 전 시기와 뚜렷이 변별된다. 그 모습들은 위계와 서열 속에 질서 있게 정렬되어 있었던 개개인이, 그 속에서 빠져나와 자유로이 놀음을 즐기며 때로는 서로 마찰을 빚고 있는 양상이다.

2. 분방한 놀음과 개성의 다양성

1950~70년대 화전가에서는 놀이를 즐기는 분위기가 전반적으로 유희하고 익살스럽게 재현되고 있는 것이 특징이다. 다음은 율놀이 장면이다.

근근부지 전마기가 미겨에서 죽고 나니/ 엇찌 분치 안이하리 대장부 군자라도/ 싹장스고 거죽말에 엇찌하여 당할손야/ 하도야 분이 나서 뉘눈을 불켜 쓰고/ 청연들아 힘내여라 모도다 당결하자⁴⁸⁾

47) ⑮<화전가>(1971), 전재강 외 편저, 앞의 책, 2017, 305쪽.

48) ⑨<화전가>(1956), 한국가사문학관 미해계본 DB.

웃놀이 현장의 분위기가 “삿장 스고”·“분이 나서 뉘눈을 불켜 쓰고”·“모도 다 당결하자”라는 표현을 통하여 익살스럽게 형용된다.

또한 새롭게 나타난 놀이로서 비중 있게 재현되고 있는 것이 앞서 제시한 ‘춤추기’이다. 춤추기는 이 시기의 주된 놀이로 부상하고 있어 대부분의 작품에 등장한다.

백사갓흔 노인 한분 여보게 벗님내야 이내 말삼 들어보게/ 인간 칠십 고래
히는 옛 말삼에 들었건만/ 내 자신이 당코본니 허무기도 짝이 업내/ 늘근
것도 설건이와 자네들도 팔세하나/ 몸은 비록 늘글 땅정 마음만은 절머잇네/
눈물은 질금질금 콧물은 흘적흘적/ 허리는 고불고불 다리는 허둥허둥/ 응둥
이에 치마 걸고 꺾사춤을 잘도 추네⁴⁹⁾

젊은이들에게 늙은이를 팔세 말라며 민속놀이인 ‘꺾사춤’을 추는 장면이
해학적으로 그려지고 있다. “콧물은 흘적흘적 허리는 고불고불 다리는 허둥
허둥 응둥이에 치마 걸고” 추는 꺾사춤은 익살스럽다. 또한 “노래 부른 순기
양아 뱃노래 불러보세 노래를 드르라니 궁둥춤이 절로 난다”⁵⁰⁾ 고 하여
궁둥춤이 절로 나는 흥겨운 분위기를 묘사한다.

우리소레 장단맞처 쌍쌍이 춤을 추네/ 어질시고 저질시고 여러북에 노는
모양 원강선여 여전하네/ 혼출쌍쌍 경순양과 그에 좋은 운고양은/ 멋 떨어지
개 흥을 겨워 구사답게 잘도 논다/ 아래다운 은순양은 나비같이 춤을 춘다⁵¹⁾

위에서 보면 춤은 저마다 제각기 분위기에 맞추어 몸 가는 대로 추는
모양새이다. “서로서로 손을 잡고 화전노리 하는 모양 가지 잡고 노래하며

49) ⑫<초간정화전가>, 권영철 편, 앞의 책, 2002, 373쪽.

50) ②<춘흥가>, 권영철 편, 앞의 책, 2002, 458쪽.

51) ①<화전가>(1952), 전재강 외 편저, 앞의 책, 2017, 314쪽.

손을 잡고 춤을 추니 봉접놀애 다라나니”⁵²⁾ · “종일토록 노난 풍경 취흥이 도도하여 한편은 고담이요 한편은 가무로다 철기갓은 상하의복 땃시잇기 차려 입고 춤추고 노래하니”⁵³⁾ 라 하여 춤을 즐기고 있다. 또한 춤을 추는 모습을 통해서 인물을 특징지음으로써 웃음 짓게 한다.

이와 관련하여 이 시기 특징적으로 부상하고 있는 현상은 앞서 제시한 인물비평이라 부를 만한 내용이 자주 나타난다는 것이다. 모임에 참가한 성원들의 성품, 용모, 행실, 노는 모습 등을 중심으로, 작가가 주관적 시각으로 폄평하는 내용들이다. 물론 이전 작품들에서도 참가한 인원들에 대해 출석을 부르듯이 일일이 호명하며 그 특징적인 면모, 개성을 간략히 언급하였었다. 그리고 그 면면들의 소개는 출석 성원들의 존재를 출석 부르듯이 확인하는 의미를 지니고 있었다.

그런데 이 시기에 들어서는 본격적인 인물비평이라 부를 만한 내용으로, 그 비중도 상당한 작품들이 출현한다. ②<춘흥가> · ④<춘흥화전가> · ⑫<초간정가> · ⑨<화전가> · ⑭<평암산화전가> · ⑮<화전가라> 등 총 6편에서 정도의 차이는 있으나 인물비평의 내용이 들어가 있다. 여기서는 특정 인물들을 일일이 거명하며 용모의 특징부터 성격과 성향, 평소의 생활 태도, 먹고 노는 모습 등 개인적 특징을 폄평하는 것이다. 특히 이 시기 인물비평의 특징은 작가 개인의 주관적인 시선이 확장되어 나타난다는 점이다. 웃음 어린 놀림이나 조롱의 익살스러움이 배어있어 유쾌한 놀이의 성격을 띠는가 하면, 때로는 은근한 책망과 충고가 담겨 있기도 하다.

다음은 각양각색의 성원들이 보여주는 해프닝에 가까운 모습들을 묘사함으로써 한 마을의 떠들썩한 잔치 풍경을 그려낸다.

여보소 벗남내야 이내 말씀 들어보소/ 이것저것 젓쳐놋코 먹는 흥을 하여

52) ⑨<화전가>(1956), 가사문학관 미해제본 DB.

53) ⑬<친목유회가>(1966), 고전문학편찬실 편, 1979, 306쪽.

보세/ 우리 중부 거동보쇼 인물도 출중하고/ 거래도 좃건이와 먹는대는 체면
업내/ 방식같은 떡두래을 똥똥마라 집어넌이/ 남보기도 고이적고 맥힐가봐
걱정이요/ 식복만은 행솔택은 뭐가 그리 밋부신지/ 씹지 안코 너머간이 죽을
가봐 걱정이요/ 자정만은 맛질택은 이것저것 맛만 보고/ 치마꼬리 똥똥싼이
웃베릴가 걱정이요/ 개심만은 노동택은 더데 준다 호령하며/ 유사한에 덤비
는니 싸울가봐 걱정이요/ 아랫종가 용암택은 손자들이 못 잊쳐서/ 손수건을
펴여눓코 주는 대로 바다 싸고/ 두목달나 억지한니 남알가봐 걱정이요⁵⁴⁾

위에서 ‘우리 중부는 인물도 출중하고 거래도 좋지만 먹는 데는 체면이
없어 방식같은 떡을 똥똥 말아 집어넣는’ 모습, ‘노동택은 더디게 준다고
호령하며 덤비는’ 모습, ‘아랫 종가 용암택은 손자들을 못 잊어서 두 묶을
달라 억지하는’ 모습 등을 묘사함으로써 웃음을 자아낸다. 또한 “송포택은
항렬 높은 유세하고 노인의 축에 앉아 있고 채실 김실 등은 복어 배를 닮아
있다”⁵⁵⁾고 한다. 여기서는 평범한 모습이나 점잖은 태도보다는 체통을 잃거
나 경우가 없는 모습들을 중점적으로 재현함으로써 웃음을 자아낸다.

다음 작품에서는 “삼십 이하 십륙세를 젊으신 새택네도 행세비평 할가
하니 널리널리 양해하소”⁵⁶⁾라는 말로 행세 비평을 시작한다. 여기서는 대화
체로 화자인 작가가 인물평을 하고, 이에 대상자가 이에 답하는 형식을 취하
기도 한다.

견문 잇는 가질택아 견문이야 잇건마는 친정생활 너무하네/ 여보소 그말
마오 남에사정 몰라준다/ 힘없는 시가사리 마음부처 살 수 없네/ 형편도
딱하오니 부디부디 숲어마오/ (- - - - -) 만고수심 마들택아 임이 가신

54) ②<초간정화전가>(1960), 권영철 편, 앞의 책, 2002, 371~372쪽.
55) “허울 조흔 송포택은 노인될 것 업것만은 항렬 높흔 유세하고 노인축에 안자스니
채실 김실 코실이은 얼마나 먹었는지 복쟁이배 달맛스니 못 거를가 걱정이요”, <초간
정화전가>(1960), 권영철 편, 앞의 책, 2002, 372쪽.
56) ②<춘흥가>, 권영철 편, 앞의 책, 2002, 453쪽.

낭군님을/ 사모하는 그대마는 얼마나 쓰라리리/ 그런 소리 듣기 실소⁵⁷⁾

가질택에게 “친정 생활을 너무한다”고 하자, 상대방은 “남의 사정을 몰라 준다며 힘이 없는 시가살이라서 마음을 붙여 살 수 없다”고 말한다. 이에 다시 작가는 “형편이 딱하니 부디 슬퍼 말라”고 위로한다. 또 마들택에게 지은이는 “낭군을 잃은 마음이 얼마나 쓰라리겠느냐”고 하자 상대는 아픈 상처를 건드리는 “그리한 소리가 듣기 싫다”고 한다. 이 작품에서는 개개인의 사적 특징들인 결혼 생활의 특징, 시집과의 관계, 남편과의 관계 등을 소재로 평을 곁들여 이야기한다.

또한 “유식다 창점양은 개화의 여성으로 친구식이 제일이라 순진한 그 마음과 순후한 그 태도를 개화 여성 아니 듯네”⁵⁸⁾라 하여 칭송하는가 하면, “부포딕 중들택과 게남택 법동택은 사람마다 그리 미워 혼들 단니며서 비식 비식 비압난고 형골딕 상예택과 하남딕 내압택은 쫓초 염색 하엿든가 맵고 짜기 그지업다”⁵⁹⁾라 하여 은근한 비판의 어조가 배어 있다.

이러한 성원들의 개성에 대한 품평 서사는 때로는 ‘홍’의 수위로까지 진행되고 있다. 물론 이 ‘홍보기’에 배어있는 분위기는 진지함보다는 애정 어린 웃음이 묻어 있지만, 부정적인 면을 들어 말함으로써 책망하는 어조 또한 들어있다.

광대같은 대구택은 사냥개를 달맞는가 어이 그리 시끄럽나/ 부덕 좋은 교동택은 말소리를 불작시면 기생사촌 달맞는가/ 춤 잘추는 방전택은 하는 이력 불작시면 거만하게 그지업다/ 토곡택을 불작시면 숫나비를 달맞는가 하는 짓도 분별업다/ 화천택을 불작시면 딱따구리 달맞는가 (- - - - -) 진보택을 불작시면 먹구름을 달맞는가 하는 짓도 재미업다/ 장난 즐긴 곡강

57) ②<춘흥가>, 권영철 편, 앞의 책, 2002, 455쪽.

58) ②<춘흥가>, 권영철 편, 앞의 책, 2002, 456~457쪽.

59) ⑮<화전가>(1971), 전재강 외 편저, 앞의 책, 2017, 305쪽.

댁은 아이를 달맞는가/ 외딴곳에 영양댁은 허제비를 달맞는가/ 미인같은
김천댁은 마음씨도 아름답다/ 누죽누죽 석보댁은 뚜거비를 달맞는가/ 얹전
한 방개댁은 독가촌 묻혀 안자 세상 물질 모른다네/ 황소같은 현동댁은
쌈도 쌈도 만터라⁶⁰⁾

위에서는 ‘시끄럽다 · 거만하다 · 분별없다 · 재미없다 · 마음씨가 아름답
다 · 아이를 닮다 · 쌈이 많다’ 등 개개인의 행동방식과 성격을 품평하고 있
다. 그리고 이어서 “백여대촌 며늘네요 흥반다고 욱 마시오 한스러움 무엇인
가 인물노래 부를려니 웃음을 못 참겠다”⁶¹⁾라 하여 이러한 비평이 웃음
속에서 이루어지고 있음을 말한다. 이 <평암산화전가>의 경우 가장 최근에
지어진 것으로 공동작 형태로 지어진 작품⁶²⁾임을 고려하면, “웃음을 못 참겠
다”라고 하는 것에서 알 수 있듯이, 그들 사이에 이미 익숙해져 있어 서로
잘 알고 있는 성격들을 확인함으로써, 또는 반대로 평소 알고 있었던 것과는
다른 면모 등을 언급함으로써, 웃음을 자아낸다. 그들 사이에 정보를 공유하
고 있는 개개 성원들의 특징들을 상기하는 것만으로도 웃음을 자아내는
것인데, 거기에 익살스럽게 표현함으로써 더욱 재미있는 분위기를 조성한다.
이러한 품평들은 그 모임에서 용인되는 범위 내에 있는 것⁶³⁾으로, 현장의
분위기 속에서는 익살스러운 웃음거리에 가깝다.

그럼에도 이러한 내용들이 들어가 있음으로써 이전의 화전가의 작품 세계
와는 이질적으로 다가온다. 놀이 현장의 분방함과 유쾌함을 즐기는 태도가,
절도나 위계를 의식하며 규범적인 분위기가 감돌던 것과 달리 모임 분위기를

60) ⑭<평암산화전가>(1971), 고전자료편찬실 편, 앞의 책, 1979, 387쪽.

61) ⑭<평암산화전가>(1971), 고전자료편찬실 편, 앞의 책, 1979, 386쪽.

62) ⑭<평암산화전가>(1971), 고전자료편찬실 편, 앞의 책, 1979, 387쪽.

63) 더러는 행렬이나 놀이현장에 있는 동유들의 모습을 우스꽝스럽게 표현 또는 논평하
기도 하나 친화적 유대감을 기반으로 한 해학의 범주일 뿐 비판적이거나 적대적인
풍자의 범주는 아니다. 이동연, 앞의 책, 1999, 351쪽.

압도하고 있다. 이전까지는 놀이 속에서 우리 안의 ‘나’가 성원들에 대하여 불편하거나 거부함과 같은 개인적 감정을 표현하는 것은 드물었다. 여기서는 이러한 성원들의 홍보기에 가까운 인물평이 이루어지고 있어 변화를 보여준다. 또한 공유된 정보와 감각을 바탕으로 하면서도 개인의 주관적 시선에서 평가가 이루어지고 있다는 특징이 있다.

이와 같이 1950년대 이후 작품들의 경우 공동체 의식에 기반해 있으면서도, 놀이 성원들의 저마다 다른 개성에 주목한다. 이렇게 성원들의 다양성을 조명하면서 ‘지역’ 내지 문중의 집단적 정체성을 강조하기보다는 개개 성원들의 개인적 자아에 주목하는 결과를 가져오고 있다.

IV. 1950~70년대 화전가 속 놀이문화의 재현, 개성의 조명과 분방함의 추구

1. ‘문중’의 퇴색과 집합적 정체성의 약화

1950년대는 전후 경제발전에 따른 근대화 및 도시화가 본격적으로 추진되고 대중문화의 기반이 마련되기 시작한 시기로 평가된다. 화전가의 소재가 되는 화전놀이 역시 이전처럼 마을과 문중 등 촌락공동체를 중심으로 행해졌던 데에서 변화하고 있다. 이러한 사정을 짐작해 볼 수 있는 현상은, 친정을 방문하여 화전놀이를 참가하고 화전가를 지은 작품들이 출현하기 시작한다는 점이다. 이는 근대화 도시화 과정에서 세거지를 떠나는 구성원들이 늘어가고 혈연관계보다는 사회적으로 재구성되는 관계들이 증가함에 따라 문중 등 공동체가 점차 약화되고 있는 현상을 반영한다.⁶⁴⁾

이에 따라 1950년대 이후로 문중을 중심으로 한 집단적 정체성은 얼어지

64) 양홍숙·공윤경, 「일기를 통해 본 농촌 여성의 일상과 역할」, 『한국민족문화』 61호, 부산대학교 한국민족문화연구소, 2016, 71쪽.

고 있다. 당대 지역사회에서 ‘문중’의 사회적 영향력은 약화 되어 지역사회의 중심점으로서의 기능이 퇴색된 것으로 보인다. 이에 따라 문중 또는 마을의 공동체 의식을 기반으로 해온 놀이문화로서 화전놀이가 지니고 있었던 문화적 의의 역시 퇴색되고 있다.

이러한 변화는 놀이 장소의 재현 등에 반영된다. 작품 속 화전놀이의 공간적 배경으로는 조상의 지적·정신적 유산이 깃든 상징적 장소인 경우가 많았다. 이 시기 화전가에서도 이러한 전통이 일부에서 이어지고 있지만, 장소 선정의 내용상 비중이나 의의가 예전만큼 크지 않다. 또한 모임을 가지면서 세대 사이에 대등한 말 걸기와 농담을 주고받는 모습이나 세대 간 개인 간에 갈등을 빚는가 하면, 한편에서는 큰 문제 없이 원만하게 놀음을 가진 것에 안도하는 소극적인 태도를 볼 수 있다. ‘노소동락’과 ‘열친정화’로 표현되어왔던 결속력은 이전만큼 강조되고 있지 않다. 이러한 일련의 모습들 속에서 위계와 서열을 중시하던 의식이 전보다 약화되어 있는 것을 볼 수 있다.

이러한 의식의 변화를 짐작해볼 수 있는 사례로서 ‘문중’이라는 집합성이 한편으로 폐해가 되어왔다는 의식을 표명하고 있는 작품이 확인된다. 1950년대 화전가에서 한 작가는 “수없는 주물상이 지번 대접 하던 솜씨 명문 화별 유평일세 곡물도 한정 없고 문중 작폐 하고 만타”⁶⁵⁾라 회고한다. 규모가 큰 모임에서 음식을 숙련되게 제공하는 솜씨는, 명문 화별의 일원으로서 수많은 손님들을 대접해야 했던 경험들을 통해 이룩된 능력임을 밝히면서도, 곡물도 한정 없이 들고 번다한 노동에 시달려야 했던 점에서 ‘문중의 작폐가 많다’고 고백하고 있다. 이에는 문중이라는 집합적 정체성은 명문 화별로서의 자긍심을 갖게 하는 동시에 거기에 내재한 습속들이 어느 면에서 폐해를 지니고 있다는 의식이 담겨 있다.⁶⁶⁾

65) ③<화전가>, 고전자료편찬실 편, 앞의 책, 1979, 392쪽.

66) 이는 1920~30년대의 화전가에서 문화적 근거가 되는 전통에 대해, 자궁의 원천인

이러한 변화의 흐름 속에서 기본적으로 성원 간 유대의식을 바탕으로 하고 있지만 작품 속에서 결과적으로 강조되고 있는 것은 성원들의 각기 다른 개성들이다. 인물비평이 작가 개인의 주관적 시선에서 바라본 모습을 재현하는 것이나 화전가 작품에서 도입부에서 개인의 이력을 서술함으로써 개인적 성격이 강화되고 있는 것 등도 이러한 경향을 반영한다.

2. 놀이적 성격의 강화와 분방함의 추구

이와 같이 문중과 마을 등 공동체 속에 내재되어 있는 위계와 규율이 약화됨으로써 놀이를 즐기는 현장에서는 분방한 분위기가 형성된다.⁶⁷⁾ 양반가의 전통에 따라 일정한 ‘절도(節度)’와 ‘예법(禮法)’을 의식하던 것에서 그러한 제약에서 벗어나서 유쾌하고 분방한 분위기를 즐기고 있다. 이는 화전가에 재현된 놀이의 세목들이 전보다 다채롭게 나타나는 결과로 나타난다.

이전의 1920~30년대 화전가에는 유희를 즐기는 유쾌함과 함께 문화 향수의 욕구가 투영되었다. 당대 여성들은 화전놀이를 통해서 유희의 즐거움을 누리고 결속력을 강화하는가 하면, 문화적 교양에 대한 욕구를 충족시키고 있었다. 그 당시 화전가에는 『시경』을 비롯한 명문(名文)의 구절을 암송하는 모습이나 시조와 가사를 짓는 문학 활동이 놀이의 중요한 활동으로 재현되고

동시에 그것이 여성 역할에 대한 완고한 인습이라는 양가성을 지녔다는 의식을 보여준 것의 연장선상에 있다. 유정선, 앞의 논문, 2020, 233쪽.

67) 그러한 유희는 한편으로 내부의 일체감을 더욱 공고히 하는 데 유익하지만 다른 한편으로 엄격한 위계 서열적 기풍의 확립에 따른 구별 짓기를 일상화하게 되고 이것이 문화화되는 과정에서 이를테면 민속놀이의 다양성과 개방성을 제한하는 구실을 하게 되기도 한다. 이영배, 「놀이문화의 기억과 근대 여가문화의 풍경-내앞마을 민속놀이와 여가 생활에 대한 기억을 중심으로」, 『한국언어문학』 84집, 한국언어문학회, 2013, 234쪽.

있으며, 이는 문화적 욕구를 충족시키는 중요한 요소였다.⁶⁸⁾ 이러한 전통적 분위기는 1940년대는 물론이거니와 1950년대에까지 일부 화전이 작품으로 이어지고 있다.⁶⁹⁾

그런데 1950년대에 이르러 놀이의 중심 세목은 ‘춤추기’가 차지하며, 놀이의 분위기는 분방함과 유쾌함이 지배하고 있다. 춤추기가 당대에 일종의 문화적 행위로서 자리 잡았고 자기표현의 행위였음에도 그것은 ‘글하기’만큼 엄밀한 지표로 평가될 수 있는 문화 활동은 아니었다. 놀이 현장의 재현된 모습을 보면, 저마다 몸 가는 대로 개성 있게 추고 있으며, 그것은 개개인의 성격을 반영하는 지표로 기능한다. 그 모습은 자유롭고 분방한 분위기를 반영하는 것으로, 규범적 분위기가 감돌던 문화적 소양을 펼치던 것과 많이 다르다.⁷⁰⁾ 이에 웃음이 배어있는 경우가 많으며, 해학적인 양상을 띠고 있다는 점에서 분명한 변화를 보여준다.

이러한 변화에는 1950년대라는 당대의 시대적 분위기도 작용했던 것으로 보인다. 1950년대의 시대정신은 영화 자유부인의 흥행이 상징적으로 보여주듯이, 자유와 실용주의, 탈업숙주의⁷¹⁾로 규정되고 있다. 1950년대는 전쟁이 낳은 혼란과 빈곤에도 불구하고 개인성이 문화 담론의 주제로 부상하였던

68) 유정선, 앞의 논문, 2020, 223~228쪽.

69) 1940년대 화전이 작품 중 “정담(情談)도 좋거니와 가사 한번 불러보세 이만한 모듬 중에 청가일곡(淸歌一曲) 업을손가 규중에 여자 체면 소리 높여 할 수 업고 나스느스 가는 북성 화전가로 화답하니 듣기도 좋거니와 재미도 좋을시고”라 하여, “이만한 모듬”을 뒷받침하는 맑은 노래로서 가사 한 곡이 있어야 한다는 모습에서도 엿보인다. 신승덕, <화전이>(1948), 고전편찬위원회, 앞의 책, 1979, 281쪽. 1950년대 작품에 대해서는 주 27번 참조.

70) 이는 1950년대 여성 기행가사에서 가무로 표현되는 여흥이 확대되는 경향과 동일한 맥락에 놓여 있는 것으로 보인다. 유정선, 「1950년대 여성 기행가사 속 소풍과 풍정 재현의 의미-〈유람기〉를 중심으로-」, 『한국고전연구』 46집, 한국고전연구학회, 2019, 312쪽.

71) 오영미, 「1950년대 개인담론의 대두와 반공극의 위상」, 『한국극예술연구』 42집, 한국극예술연구학회, 2011, 189~193쪽.

시기⁷²⁾였으며, ‘자유’라는 시대정신이 풍미했던 시기였다는 점⁷³⁾도 이러한 분위기 형성을 도왔다고 하겠다.

따라서 1950년대 이후 화전가 속 놀이는 전통적으로 양반가로서의 품격과 연결되었던 ‘풍류’의 자장에서 벗어나 기층민이 즐겼던 민속놀이로까지 스펙트럼을 넓히고 있다. 그리하여 춤을 즐기면서 “예절을 불작시면 양반의 부녀로서 가무가 가당하냐 현대로 보기 되면 늘거가난 우리들이 무산 흠절 잇스리요”⁷⁴⁾ 라는 발성은 예절을 의식하던 놀이에서 유쾌하게 즐기는 놀이로 변화하고 있음을 보여준다.

그 결과 이 시기 작품들에서 지적 욕구와 문화적 욕망에 대한 자의식이나 사회적 인정 욕망은 거의 나타나지 않는다. 그보다는 ‘노세 노세 젊어서 노세’ 풍의 언급들이 자주 등장한다. 1920~30년대에 화전가를 즐긴 여성들이 사회에서 활동하는 신여성들에 대해 상대적 박탈감을 느끼면서, 자신의 화전놀이를 기록하여 문화적 활동에 대한 공식적인 의미를 부여하고 대외적으로 인정받고 싶어했던 절실한 심경⁷⁵⁾과는 거리가 있다. 이는 더 이상 화전놀이 또는 화전가가 지니고 있었던 문화적 교양에 대한 의미가 퇴색되었던 사정과 연관된다.

이 시기 들어서 나타난 이러한 변화는 통시적 흐름 속에서 놀이적 요소와

72) 50년대가 갖는 개방성과 관련하여 주목을 요하는 것은 전후의 시기에 공적 의무감에서 탈피하는 사적 개인이 강조되기 시작했다는 사실이다. 오영숙, 『1950년대 한국영화와 문화담론』, 소명출판, 2007, 24쪽; 또한 1950년대 상품 소비와 문화 수용을 통한 자기표현은 분명 국산품 애용과 같은 공동체적 가치와는 대척되는 지점에 있었다는 점에서 의의가 있다. 노지승, 「1950년대 문화수용자로서 여성의 자기표현과 영화관람」, 『비교한국학』 18권 1호, 국제비교한국학회, 2010, 200쪽.

73) 1950년대에 자유란 경제적인 용어라기보다 정치적인 용어이자 철학적이고 문화적인 용어였다. 권보드래, 「실존, 자유부인, 프래그머티즘 : 1950년대의 두 가지 ‘자유’ 개념과 문화」, 『한국문학연구』 35호, 동국대학교 한국문학연구소, 2008, 106쪽.

74) ⑬<친목유희가>, 고전편찬위원회, 앞의 책, 1979, 306쪽.

75) 유정선, 앞의 논문, 2020, 229쪽.

문화적 요소 사이에서 진자운동을 하고 있었던 화전가의 무게중심이 놀이적 요소로 옮겨간 것을 보여준다. 그에 따라 화전가 속 놀이적 요소는 관광으로 대체되어감⁷⁶⁾으로써 화전가의 창작도 감소해갔던 것으로 보인다.

이와 함께 문화적 교양에 대한 욕구 충족은 미국 문화로 대변되는 새로운 대중문화로 옮겨갔던 것으로 추정된다. 1950년대는 미국 영화 관람이 성행하고 이를 통해 미국문화가 유행하면서 ‘미국 바람이 불었던’ 시대이기도 하다. 즉 새로운 대중적 소비문화가 유행하고 있었다.⁷⁷⁾ 작품 속에서 종종 묘사되고 있는 서구의 옷감, 패션 등은 이를 암시하고 있다. 당대 대중문화의 성장에 따라 점차 도시뿐 아니라 농촌 지역으로까지 그 유행이 확산되면서 화전가 담당층 역시 개인의 기호와 자율성이 우선하는 라디오 청취, 영화관람, 댄스와 소비문화 등을 통하여 문화적 욕구를 충족시켜 갔던 것이 아닌가 짐작된다.

76) 장정수, 앞의 논문, 2014, 28쪽; 박경주, 앞의 논문, 2017, 135쪽; 공윤경, 「1960년대 농촌 여가문화의 특성과 의미 : 대천일기를 사례로」, 『한국민족문화』 66호, 부산대학교 한국민족문화연구소, 2018, 306~307쪽.

77) 전후의 세태의식은 전통의 위기라고 불릴 정도로 근대화에 대한 욕구로 표면화된다. 특히 미국문화의 급격한 유입은 민주화나 서구식 사회, 문화구조에 영향을 입은 의식상의 변화를 뚜렷하게 노정하였다. 오영미, 앞의 논문, 2011, 189쪽; 1950년대의 문화적 현상들-퍼머넌트와 헵번스타일, 벨벳과 나이롱, 영화와 라디오, 댄스와 계 등-은 이 시대 여성들의 어떠한 표현의 욕구와 쾌락을 상징적으로 드러내는 기호와 코드라는 관점에서 바라보아야 한다. 노지승, 앞의 논문, 2010, 184쪽; 여성들을 중심으로 형성되는 새로운 문화는 미국의 물질문명과 밀접한 관계를 지니며 욕망을 자극하는 생활세계의 문화로 급속히 퍼져나가는 것이었다. 이선미, 「1950년대 여성문화와 미국영화-『여원』의 미국문화담론과 여성문화형성의 주체적 논리」, 『한국문화연구』 37집, 동국대학교 한국문화연구소, 2009, 472쪽.

V. 맺음말

이상에서 1950년~1970년대 화전가의 작품 세계를 살펴보았다. 화전가의 통시적 흐름상 1950년대는 변곡점에 해당하는 시기이며, 1960년대 이후로 작품 수가 감소하고 있는 것을 볼 수 있었다. 1950년대 이후로 마을과 문중의 집단적 정체성은 약화되고 있으며, 위계와 서열의식도 약화되어 있다. 그동안 화전가를 지탱해온 집합적 정체성인 문중의식은 결속과 화합이라는 긍정적인 측면을 지니는 한편으로, 개인의 자율성을 구속할 수 있는 가능성도 열려 있었다. 이에 1950년대 이후로 화전가에 반영된 작가의식은 위계와 서열의식보다 개개인의 개성을 조명하고 있으며, 놀이의 현장도 웃음과 분방함이 지배한다.

따라서 1950년대 이후 화전가는 놀이적 요소가 강화되어 나타나며, 문화적 교양에 대한 욕구는 두드러지지 않는다. 이후 놀이적 요소는 관광으로 대체되어갔으며, 문화적 욕구는 개인의 기호가 우선하는 대중문화를 통해서 충족시켜 갔던 것으로 생각된다.

참고문헌

1. 자료

- 고전자료편찬실 편, 『규방가사 I』, 정신문화연구원, 1979.
권영철 편, 『규방가사 I』, 가사문학관, 2002.
이대준 편저, 『낭송가사집』, 세종출판사, 1998.
임기중, 『한국역대가사문학집성』, DB, 누리미디어.
전재강 외 편저, 『경북 내방가사 2 - 도덕가류 · 술회가류 · 풍류가류-』, 북코리아, 2017.
한국 가사문학 해제본·미해제본 DB, 한국가사문학관.

2. 단행본

- 백순철, 『규방가사의 전통성과 근대성』, 고려대학교 민족문화연구원, 2017.
오영숙, 『1950년대 한국영화와 문화담론』, 소명출판, 2007.
이동연, 「고전여성시작가의 문학세계」, 『한국고전여성작가연구』, 태학사, 1999.

3. 논문

- 공윤경, 「1960년대 농촌 여가문화의 특성과 의미 : 대천일기를 사례로」, 『한국민족문화』 66호, 부산대학교 한국민족문화연구소, 2018.
권보드래, 「실존, 자유부인, 프래그머티즘 : 1950년대의 두가지 '자유' 개념과 문화」, 『한국문학연구』 35호, 동국대학교 한국문학연구소, 2008.
노지승, 「1950년대 문화수용자로서 여성의 자기표현과 영화관람」, 『비교한국학』 18권 1호, 국제비교한국학회, 2010.
박경주, 「화전가와 여성기행가사의 놀이와 여행체험에 나타난 여성의식비교」, 『한국고전여성문학연구』 34집, 한국고전여성문학회, 2017.

- 양홍숙·공윤경, 「일기를 통해 본 농촌 여성의 일상과 역할」, 『한국민족문화』 61호, 부산대학교 한국민족문화연구소, 2016.
- 오영미, 「1950년대 개인담론의 대두와 반공극의 위상」, 『한국극예술연구』 42집, 한국극예술연구학회, 2011.
- 유정선, 「1950년대 여성 기행가사 속 소풍과 풍정 재현의 의미-〈유람기〉를 중심으로-」, 『한국고전연구』 46집, 한국고전연구학회, 2019.
- _____, 「근대 화전가 속 놀이의 기억과 문화적 욕망의 배치」, 『한국고전여성문학연구』 41집, 한국고전여성문학회, 2020.
- 이선미, 「1950년대 여성문화와 미국영화-『여원』의 미국문화담론과 여성문화형성의 주체적 논리」, 『한국문화연구』 37집, 동국대학교 한국문화연구소, 2009.
- 이영배, 「놀이문화의 기억과 근대 여가문화의 풍경-내앞마을 민속놀이와 여가 생활에 대한 기억을 중심으로」, 『한국언어문학』 84집, 한국언어문학회, 2013.
- 장정수, 「1960~70년대 기행규방가사에 나타난 여행문화와 작품 세계-유홍적 성격의 작품을 중심으로」, 『어문논집』 70집, 민족어문학회, 2014.

REPRESENTATION OF PLAY CULTURE IN MODERN
HWAJEONGA AND THEIR MEANING: FOCUSING ON WORKS
OF THE 1950S~70S

YU JEONGSUN (YU, JEONG SUN)

In this thesis, I considered that the 1950s became an inflection point in the synchronic flow of hwajeonga after the 20th century, and examined the world of hwajeonga in the 1950s and 1970s. This is also a work to explore the direction of the decline of hwajeonga. To this end, 15 works that can be estimated of the times were analyzed and the composition of the works and the representation of the play culture were analyzed.

In the works of the 1950s and 1970s, female writers are still living in a space of Gyubang, reminiscing about the difficulties of their unfreezing life. On the other hand, works that participate in noreum through parental visits are appearing, and the fact that works that start by retrieving personal history in the introduction are appearing which is a different point. In addition, unlike before, in the 1950s and 1970s, the symbolism of the place or the economic mobilization power of the place was not reproduced in a significant way, unlike before.

In the full-fledged play part, the plays that were mainly reproduced are 'dance' and 'character criticism'. The atmosphere of play is also changed from the pursuit of theft and dignity of playing, and pursuing to play

cheerfully and liberally. It has been changed from having solidarity and harmony by placing an emphasis on hierarchy and sense of rank to 'playing smoothly'. This means that compared to the attitude that emphasized the positive sense of community, the attitude has changed to a passive attitude.

Reproduction of this atmosphere of noreum and character criticism has resulted in paying attention to the individuality of individual members rather than emphasizing the collective identity of the village and the clan.

In the 1950s, modernization was promoted in earnest, and the social influence of literati in the local community was weakening. Accordingly, the cultural significance of Hwajeonori based on the community consciousness of the clan or village fades. The weakening of the sense of community, represented by hierarchy and rank, emphasized individual individuality and brought a sense of predicament and diversity in play. On the other hand, the function of satisfying the needs of cultural education has weakened. Accordingly, it shows that the center of gravity of the Hwajeonga has shifted to a playful element. Since then, tourism has replaced the elements of play that have been projected onto the Hwajeonga, and the cultural elements seem to have been replaced by a new popular culture that emphasizes individual autonomy.

Key Words : hwajeonga, 1950s, 1960s, 1970s, play culture, smooth, personality, recklessness, clan, dance, character criticism