

조선 후기 '平民詩歌'의 통속예술적 성격*

- 조선 후기 '평민시가'의 시적 초점과 통속예술적 성격(2) -

성호경**

<차례>

1. 서론
2. 조선 후기 '평민시가'의 시적 초점과 창작원리
3. 조선 후기 '평민시가'의 담당층과 발달조건
 - 1) '평민시가'의 담당층
 - 2) '평민시가'의 발달조건
4. 조선 후기 '평민시가'와 통속예술적 성격
 - 1) 조선 후기 '평민시가'와 통속예술
 - 2) 통속예술적 양상과 성격
5. 결론

<국문초록>

조선 후기의 '평민시가'에 대한 바른 이해를 위해, 이 글에서 필자는 사설시조와 '평민가사'의 시적 초점 및 창작원리를 살핀 바를 기반으로 하여, 주된 담당층 및 발달조건과의 긴밀한 상관 속에서 그 시가들이 지닌 통속예술적 성격을 고찰하였다.

사설시조와 평민가사에서는 '남녀문제'나 '사랑과 향락' 또는 '연정 및 신세한탄' 등을 다룬 작품들이 많으며, '현실비판'은 뚜렷이 나타나지 않는다. 그 작품들의 시적 초점은 주제의 구현보다는 제재·소재에 대한 재미있는 표현을 추구함에 주로 맞추어져 있으며, 그 재미있는 표현을 통해 희극적 효과를 얻고자 함을 창작원리

* 이 논문은 2007년도 정부재원(교육인적자원부 학술연구조성사업비)으로 한국학술진흥재단의 지원을 받아 연구되었으며(KRF-2007-327-A00418), 「조선 후기 '平民詩歌'의 시적 초점과 창작원리: 조선 후기 '평민시가'의 시적 초점과 통속예술적 성격(1)」의 後篇임.

** 서강대학교 국어국문학과 교수.

의 주요한 특징으로 한다.

그 ‘평민시가’의 다수 작품들은 주로 중인들에 의해 지어져서 18세기 이래 서울과 그 부근의 놀이문화 속에서 오락적 성격을 다분히 띠고 향수되며 발달했으며, 오락과 위안을 주된 목적으로 하는 통속예술적인 양상을 여러 면에서 보인다. 그 오락적인 면은 도시 거주 중인들의 일상적 생활을 둘러싼 권태와 긴장 및 근심·불안을 벗어나 생명력과 활동력을 유지하고 강화하기 위한 것이며, 현실도피적인 성격을 띤다. 그 작품들에서는 중산층 이데올로기를 반영하고, 소시민적인 만족을 추구하였다. 그리고 그 특징적인 표현양식들과 체험들도 통속예술적 양상과 성격을 뚜렷이 보여준다.

이처럼 조선 후기의 ‘평민시가’는 통속예술로서의 성격을 다분히 지니고 발달하였으며, 그 상당수는 오락 본위의 유희적인 ‘輕詩歌’로서의 성격을 지닌다.

주제어 조선 후기, ‘평민시가’, 사설시조, ‘평민가사’, 시적 초점, 통속예술, 창작원리, 중인(중간계급), 재미있는 표현, 희극적 효과, 오락, 통속성, 경시가

1. 서론

1960년대에 국사학계에서 보이기 시작한 식민사관 극복 노력은 역사의 ‘內在的 발전’을 강조하여, 우리나라 근대화의 자생적 양상과 그 요인들을 조선 후기에서 찾고자 하는 경향을 낳았다. 이에 영향 받아 국문학계에서도 1970년대부터 조선 후기의 문학에서 근대적 성격이나 그 싹을 찾으려는 움직임이 구체화되었다. 고전시가 연구에서는 辭說時調와 이른바 ‘平民歌辭’ 등 兩班신분이 아닌 사람들(‘平民’)이 주된 담당층을 이루었던 시가(‘평민시가’)에서 중세적 전통 및 질서를 거부하는 현실비판정신이나 근대를 지향하는 민중적 의식 등을 찾아내고자 하는 경향이 두드러졌고, 이러한 경향은 1980년대를 거쳐 1990년대에도 조선 후기의 시가에 대한 연구 및 이해에서 주류를 이루었다.¹⁾

그런데 1990년대에 들어 사설시조 작품들에 대한 구체적인 고찰을 통해 이전과는 다소 다른 연구결과들이 나타나기 시작했는데, 그 작품들에 풍자 등의 현실비판이 있음을 인정하면서도 오락성에 주목하는 경향이 두드러졌다. 이러한 경향이 더욱 진전되어서, 근년에는 사설시조의 통속적 성격에 주목한 연구들이 나타나게 되었다.²⁾ 그러나 평민가사에 대한 연구는 1970년대 이래의 시각과 경향에서 크게 벗어나지 않고 있다.³⁾

지금까지의 연구들에서 드러나는 문제점들은 다음과 같이 정리될 수 있을 것이다.

첫째, 1970년대 이래의 연구는 조선 후기 '평민시가'의 담당층의 성격을 잘못 파악하고(中人을 常民과 함께 '평민'으로 봄) 작품의 전체적 양상을 구체적으로 살피지 않은 채 현실비판정신과 민중적 의식 등의 근대적 성격을 강조함으로써, 그 예술적 성격과 문학사적 의의에 대한 바른 이해에 지장을 초래하였다. 둘째, 1990년대 후반 이래 사설시조의 통속성에 주목한 연구들에서 작품을 구체적으로 살피서 그 시적 형상화의 양상과 예술적 성격에 대해 바른 이해를 기하고자 했으나, 작품 창작의 원리를 구명

-
- 1) 그러한 경향을 보인 주요 논저들로 金文基, 『庶民歌辭研究』, 형설출판사, 1983(초판)·1985(수정판); 金學成, 「가사의 실현화 과정과 근대적 지향」, 한국고전문학연구회 편, 『近代文學의 形成過程』, 문학과지성사, 1983; 조동일, 『한국문학통사 3』, 지식산업사, 1984(초판)·1989(제2판)·1994(제3판) 등이 있다.
 - 2) 박애경의 「조선후기 시조의 통속화 과정과 양상 연구」(박사학위논문, 연세대학교, 1997)는 시조·사설시조의 통속성에 대한 첫 본격적 연구이고, 李秀坤의 「사설시조의 통속문학적 성격 연구」(박사학위논문, 서강대학교, 2004)에서는 사설시조의 통속문학적 형상화 방식을 살피서 향유양상과 관련시켜 논하였다.
 - 3) 1980년대 후반에 金大幸의 「<愚夫歌>의 주제와 시대성 논의 반성」(『開新語文研究』 5·6, 충북대학교 국어교육과, 1988)에서 <우부가>의 주제 등에 대한 기존의 논의를 비판하고 오락성과 흥미에 주목했지만, 그 논의가 여러 작품들을 대상으로 하거나 평민가사 전반으로까지 나아가지는 않았고, 이후 이 새로운 시각의 논의를 발전시킨 연구도 뚜렷이 이루어지지 않고 있다(오락성에 주목한 부분적인 연구가 있었지만, 통속성에 대한 논의로는 나아가지 않았다).

하지 않았기에 여러 外現 양상들이나 형상화 방식들을 유기성·통일성을 지니는 관계로 통합하지 못하고 향수양상과의 긴밀한 상응관계도 살피기 어려웠다. 셋째, 이 새로운 시각 및 경향의 연구가 평민가사에 대하여는 뚜렷이 이루어지지 않아서, 조선 후기 ‘평민시가’의 전반적인 특징적 양상 및 성격에 대하여 바른 이해를 기하지 못하고 있다.

필자는 이러한 문제점들을 다소간 해결하기 위하여, 조선 후기 ‘평민시가’의 대표적인 장르들인 사설시조와 평민가사의 창작원리를 살펴보고, 그것을 기반으로 해서 그 시가들이 지닌 예술적 성격을 구명하고자 한다. 이를 위해, 작품 창작을 통어하는 지배적인 요소를 ‘초점’⁴⁾으로 보는 관점에서 작품들을 분석하여 그 시적 초점이 ‘주제(중심사상)의 구현’보다는 ‘제재·소재에 대한 재미있는 표현의 추구’에 주로 맞추어져 있다는 점을 밝히고, 이에 따라 그 창작원리의 주요한 특징을 살펴보겠다. 그리고 그 시가들이 ‘오락과 위안을 위한 통속예술(popular art)’로서의 성격을 다분히 지닌다는 점을 담당층 및 발달조건과의 긴밀한 상관 속에서 구명할 것이다.

그런데 이러한 연구는 적지 않은 분량을 필요로 하므로, 한 편의 논문으로써는 충실히 이루어지기가 어렵다. 이에 필자는 ‘시적 초점과 창작원리’를 살피는 논의와 ‘통속예술적 성격’을 살피는 논의를 두 편으로 나누어서 펴고자 하는데, 이 글은 그 前篇⁵⁾을 이은 後篇이다.

4) ‘焦點(focus)’은 본디 사진촬영에서 주로 쓰여서 ‘모든 다른 요소들이 종속되는 한 점’을 이르던 말이었다. 문학에서는 작품의 ‘조직상의 중심’으로서 ‘모든 다른 요소들을 조직하고 통일시키는 요소’를 가리키는 말로 쓰인다고 한다(Alex Preminger, Frank J. Warnke, and O. B. Hardison Jr. ed., *Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics* Enlarged Edition, London: Macmillan Press, 1975, p.283). 이러한 점에서 작품 창작을 통어하는 지배적 요소는 ‘초점’이라고 할 수 있을 것이다.

5) 성호경, 「조선 후기 ‘平民詩歌’의 시적 초점과 창작원리」, 『語文學』 105(한국어문학회, 2009), 167~196면.

이 글에서 필자는 먼저 조선 후기 '평민시가'의 시적 초점과 창작원리에 대해 전편에서 살핀 결과를 간략히 소개한 뒤에, 그 시가들의 담당층과 발달조건에 대하여 살펴보겠다. 그리고 이러한 작품 내·외적 양상들을 종합하여 조선 후기 '평민시가'가 지닌 통속예술적 성격의 몇몇 주요한 국면들을 살펴보겠는데, 먼저 사설시조와 평민가사가 보이는 작품 내외의 제 양상들이 통속예술의 전형적인 양상과 부합한다는 점을 확인하고 나서, 통속예술로서 그 '평민시가'들이 지니는 기능·의의와 이데올로기, 특징적인 표현양식 및 체험의 양상과 성격 등에 대하여 고찰하겠다.

2. 조선 후기 '평민시가'의 시적 초점과 창작원리

일반적으로는 문학작품의 여러 요소들을 통일시키는 지배적 요소로 '주제'를 든다. 다른 글들과 마찬가지로 문학작품도 주제를 정확하게 또는 효과적으로 구현함을 주된 목표로 하여 지어지기 때문이다. 그러나 사설시조와 평민가사 작품들에서는 주제가 지배적 요소로서의 구실을 하지 못하는 양상을 다분히 보인다. 이 때문에 그 작품들의 지배적 요소는 주제가 아닌 다른 것이라고 해야 할 터인데, 필자는 '초점'에 주목한다. 초점은 작품의 '조직상의 중심'이며 '모든 다른 요소들을 조직하고 통일시키는 지배적인 요소'인 것이다.⁶⁾

필자는 이처럼 초점을 작품 조직화에서의 지배적 요소로 보고 전편에서 사설시조의 대표적인 작품 20여 수('풍자 등을 통한 현실비판'을 보인

6) 초점은 이미지나 극적 상황, 평면적 서술, 행동, 심리적 관점, 배경, 성격묘사, 語調 등일 수도 있으며, 시 작품의 주제가 발전되어 나가는 출발점이 되는 한 구조적 요소를 가리킬 수도 있다고 한다. Jack Myers and Michael Simms, *Longman Dictionary and Handbook of Poetry*(New York: Longman, 1985), p.115.

다는 9수, 그 밖의 대표적인 작품 13수)⁷⁾와 평민가사의 대표적인 작품으로 거론되어 온 6편(<愚夫歌>, <庸婦歌>, <老處女歌>, <居士歌>, <白髮歌>, <老人歌>)⁸⁾을 대상으로 하여 전체적 통일성을 중시하며 분

7) 앞의 9수는 '평민' 작으로 추정되는 “개야미 불개야미~”(珍本 『靑丘永言』 551) · “大川바다 한가온디~”(『靑珍』 501), “딕들에 동난지이 사오~”(『청진』 532), “두터 비 프리를 물고~”(『청진』 520), “등과 僧과 萬疊山中에 만나~”(朴文郁 작; 『靑邱歌謠』 74) · “오 흙 그 뉘오신고~”(一石本 『海東歌謠』 573) · “중놈은 승년의 머리털 잡고~”(『청진』 512), “흔 눈 멀고 흔 다리 절고~”(『청진』 562)와 양반 작인 “一身이 사자 혼이~”(李鼎輔 작; 周氏本 『海東歌謠』 394)이고, 뒤의 13수는 모두 '평민' 작으로 추정되는 “개를 여라몬이나 기르되~”(『청진』 587), “開城府 장스 北京 갈 쟈~”(『海一』 540), “꿇도리 저 꿇도리~”(宋龍世 작; 『청진』 548), “나모도 바히돌도 업스 뵈혜~”(『청진』 572), “니르라 보자 니르라 보자~”(『청진』 576), “님이 오마 흥거늘~”(『청진』 580), “바람도 쉬여 넘는 고기~”(六堂本 『靑丘永言』 307), “半여 든에 첫 계집을 흐니~”(『청진』 508), “식어마님 며느라기 낫바~”(『청진』 573), “어이 못 오던다~”(『청진』 568) · “窓 내고자 窓을 내고자~”(『청진』 541), “夏四月 첫여드 릿날에~”(金壽長 작; 『海周』 547), “紅塵을 이의 下直 흥고~”(安玫英 작; 『金玉叢部』 177)이다.

작품의 原形과 표기의 정확성 등을 고려하여 18세기 초·중엽에 편찬된 珍本 『靑丘永言』(金天澤 편)과 『海東歌謠』(金壽長 편) 등에 실린 텍스트를 우선시하겠는데, 이 작품들의 상당수는 18세기 말 이래 19세기 말까지의 여러 가집들(『瓶窩歌曲集』, 『南薰太平歌』, 六堂本 『靑丘永言』, 『歌曲源流』 등)에도 일부 變異되기도 하며 상당수 실려 있어서, 18세기 말 이후에도 적지 않은 관심을 받으며 향수되고 있었을 것으로 짐작된다. 그리고 18세기 말 이후 작품들의 시적 초점 및 창작원리도 이 작품들과 거의 마찬가지로 여겨진다.

8) 여러 연구들에서 주로 현실비판이나 기존관념에의 도전 등의 근대성 논의와 관련되어 거론되어 온 작품들이다. 대체로 19세기 초·중엽 작일 것으로 추정되는(권순희, 『『초당문답가』의 이본 양상과 주제적 의미』, 고려대학교 고전문학·한문학회 연구회 편, 『19세기 시기문학의 탐구』, 집문당, 1995, 347면 등 참조) 이 작품群은 그 변별적 성격을 규정하기가 쉽지 않으나, 전형적인 평민가사 작품들의 일부로서(李能雨, 『가사文學論』, 일지사, 1977, 94~101면 등에서 ‘平庶民들의 가사’를 분류한 데서 ‘漢化 治者’에게 봉사하는 부류나 가사로 보기 어려운 부류가 아닌 ‘純平민가사와 ‘平庶內方가사에 속함), 같은 범주 내의 <思美人曲> · <斷腸詞> 등과 <相思陳情夢歌> · <寡婦歌> 등의 작품들(그 시적 특징 등이 아직 뚜렷이 구명되지 않았음)과는 다소 차이를 보이므로 평민가사의 전형적인 양상들을 고루 대표하지는 못하지만, 그 주요한 일부의 시적 특성을 살핌에는 유용할 것이다.

석해서 그 시적 초점을 다음과 같이 밝혔다.

사설시조에서는 '남녀문제'나 '사랑과 향락'을 다룬 작품들이 대다수를 차지하며, '현실비판'을 보인 작품은 드문 편이다. 그리고 풍자 등을 통한 현실비판을 보인다는 작품들이나 사설시조의 대표적인 작품들로 거론되는 여타 작품들에서는 주제가 뚜렷하지 않거나 중요하지 않은 것으로 파악되기도 하고, 다른 여러 요소들이 주제의 구현을 위해 통일되는 양상이 미약하다고 판단되는 경우가 많다. 그러므로 대다수 사설시조 작품들의 시적 초점은 주제의 구현이 아니라, 제재·소재에 대한 재미있는 표현을 추구함에 맞추어져 있다고 할 것이다. 평민가사에서도 '연정 및 신세한탄'(특히 '相思의 情')을 다룬 작품들이 다수를 차지하며, '현실비판'을 보이는 작품은 얼마 되지 않는다. 평민가사의 여러 작품들에서도 제재·소재에 대한 표현을 통한 해학(유머)과 오락적 흥미가 주제 못지않게 또는 더 중시되므로, 그 시적 초점은 주로 제재·소재에 대한 재미있는 표현을 통해 해학적 즐거움을 추구함에 맞추어져 있다고 할 수 있을 것이다.

이처럼 조선 후기의 '평민시가'에서는 '남녀문제'나 '사랑과 향락' 또는 '연정 및 신세한탄' 등을 다룬 작품들이 많으며, '현실비판'은 뚜렷이 나타나지 않는 편이다. 그 작품 조직화에서의 지배적 요소로서의 시적 초점은 주제의 구현보다는 제재·소재에 대한 재미있는 표현을 추구함에 주로 맞추어져 있다.

이러한 점을 기반으로 하여 '평민시가'의 작품 창작원리에 대해 살핀 결과는 다음과 같다.

주제의식이 미약한 대다수 사설시조 작품들의 창작원리는 대체로 '체험의 응축적·집약적 표현'을 기본으로 하면서도 제재·소재에 대한 진술을 늘리는 敷衍을 통한 확장을 보이는 가운데서, 진지한 주제의 구현보다는 제재·소재에 대한 재미있는 표현('類型化된 공식적 형식'과 '부조리

하거나 우스꽝스러운 상황 설정' 또는 '言語遊戲的 표현'⁹⁾ 등을 많이 씀)을 통해 해학적 즐거움과 웃음 등의 희극적 효과를 추구하는 것을 주요한 특징으로 한다. 평민가사의 상당수 작품들의 창작원리는 여러 부분들을 집적하는 '附加作用'을 기본으로 하고, 주제의 구현보다는 제재·소재의 형상이나 성질을 재미있게 진술·묘사함을 주로 하며('유형화된 공식적 형식'을 많이 쓰며, '부정적 형상화'를 통해 戲畫化하는 경향이 높음), 그것을 통해 희극적 효과를 추구하는 것을 주요한 특징으로 한다.

이처럼 조선 후기 '평민시가'의 다수 작품들에서는 주제가 작품 내 여러 요소들을 통일시키는 지배적 요소로서의 구실을 온전히 하지 못하고 있어서, 시적 초점이 주제의 구현보다는 제재·소재에 대한 재미있는 표현에 주로 맞추어져 있고, 그 제재·소재에 대한 재미있는 표현을 통해 희극적 효과(해학적 즐거움과 웃음 등)를 추구하는 것이 그 창작원리의 주요한 특징이라고 할 것이다.¹⁰⁾

3. 조선 후기 '평민시가'의 담당층과 발달조건

1) '평민시가'의 담당층과 그 성격

조선사회의 신분은 크게 兩班, 中人, 常民, 賤人의 넷으로 구분된다. 양반은 중앙의 閥閥家門과 지방의 鄉班(土班), 그리고 殘班(몰락양반) 등으로 다시 구별될 수 있다. 중인에는 醫生·譯官 등의 雜職 技術官과

9) 한국시가에서의 '언어유희적 표현'에는 同音異義語를 이용하는 '語戲(pun)' 말고도 異音同義語를 이용하는 '語彙才談'(주로 고유어와 한자어의 뜻과 품을 이용함)도 있고, 사물을 바로 말하지 않고 다른 말로 빗대어 재미있게 말하는 '결말식 재담' 등도 있다고 할 것이다.

10) 이상은 성호경, 앞의 글, 170~191면에서 살핀 결과를 요약한 것임.

胥吏·鄉吏·軍校·驛吏 등의 衙前(吏胥)의 구별이 있으며, 양반의 庶孽도 중인과 거의 마찬가지로의 대우를 받았다. 상민이란 농·공·상업에 종사하는 일반 백성들을 이른다. 천인으로는 奴婢·廣大·무당·娼妓·白丁 등이 있었다.¹¹⁾

이러한 구분에 따라, 작자층을 중심으로 하여 조선 후기 '평민시가'의 담당층을 살펴보자.

작자가 밝혀진 작품이 극소수에 불과한 사설시조의 주된 작자층에 대하여 양반들이라는 견해도 없지 않지만,¹²⁾ 중인들 또는 중간계급의 사람들이라는 견해가 대체로 널리 받아들여지고 있다.¹³⁾

17세기 이후 富를 축적한 중인신분 사람들은 조선 후기의 도시유흥과 예술사의 흐름을 주도하였는데, 대다수의 사설시조 작품들에서는 중세적 관념을 버리고 애정·性에 대한 욕구라는 보편적 정서의 표출 등 현실에 눈을 돌렸지만 현실의 다양한 현상에 집착한 나머지 그 본질에 접근하는 데는 상당한 제한성을 가졌는데, 이러한 역사적 성격은 바로 조선 전기 이래의 양반 중심 사회체제의 해체에 기반을 두면서도 여전히 그것에 기생할 수밖에 없는 兩面性을 지녔던 중인들의 계층적 속성과 상응한다고 한다.¹⁴⁾

그리고 작자가 아예 밝혀지지 않은 평민가사 작품들의 주된 작자층도

11) 韓沽勳, 『韓國通史』(을유문화사, 1970), 266~274면 참조.

12) 김대행, 「시조 유형론」, 이화여자대학교출판부, 1986; 김학성, 「사설시조의 장르형성再論」, 『大東文化研究』 20, 성균관대학교 대동문화연구소, 1986 등.

13) 高晶玉, 『古長時調選註』, 정음사, 1949; 이능우, 「蔓橫淸(辭說時調)의 戲詩性」, 『現代文學』 24~27, 현대문학사, 1956. 12~1957. 3; 고미숙, 「사설시조의 역사적 성격과 그 계급적 기반 분석」, 『語文論集』 30, 고려대학교 국어국문학과, 1991; 姜明官, 「사설시조의 창작 향유층에 대하여」, 『민족문학사연구』 4, 민족문학사연구회, 1993 등.

14) 고미숙, 앞의 글, 재수록: 고미숙, 『18세기에서 20세기 초 한국시가사의 구조』(소명, 1998), 145~146면 등 참조.

중인들이었을 것으로 추정된다.

그 작품들의 사상과 표현은 체계적인 교육을 거의 받지 못했던 상민들이 짓거나 즐길 수 있는 수준을 크게 넘어서므로(특히 그 작품들에 쓰인 어휘 및典故들에서 이러한 점이 두드러짐), 그 담당층은 상당한 정도의 교육을 받은 사람들이라고 보아야 할 것이다.

가사는 장편시가로서의 많은 분량 등으로 인해 적지 않은 문자 교양을 갖춘 사람이라야 작품을 지을 수 있었는데, 조선 후기에 양반 사대부들 이외에 이러한 가사를 지을 수 있는 능력을 갖추었던 사람들은 주로 중인들이었다. 의생·역관 등의 기술직 중인과 행정 실무를 맡던 아전 등은 직무수행 등을 위한 교육을 받았고, 이를 통해 사대부들에 버금가는 문자 교양을 갖추게 되었다. 이 점이 평민가사 작품들의 창작기반이 될 수 있었던 것이다.

중인은 양반과 상민의 중간에 위치한 하급지배계층 또는 중간계급으로서,¹⁵⁾ 국가경영에 필요한 제반 전문지식과 예술을 담당하거나 통치체계의 하부에서 행정실무를 맡고 있었다. 이들은 양반에 비해 관직 진출과 사회적 대우에서 뚜렷한 제약이 있었으나, 피지배계층인 상민들에 대하여는 사회적·경제적으로 크게 우위에 있었다. 이에 그들은 한편으로는 그들에게 주어진 기존체제의 제약에 불만과 저항심을 가지면서도, 다른 한편으로는 그들이 지닌 일정한 사회적 기반을 계속 유지코자 하여 체제순응적인 성향을 적지 않게 보이고 있었다.

15) 중인이 성취적 의미의 계급이 아니라 귀속적 의미의 신분을 가리킨다는 점에서 사회 계급론에서의 '중간계급(middle class)'과는 다르다는 견해가 있기도 하지만(宋復, 「간행사」, 연세대학교 국학연구원 편, 『한국 근대이행기 중인연구』, 신서원, 1999, 5~6면), 안정된 전통사회에서는 이러한 계층 요인들이 통합될 수 있었다는 점에서(金泳謨, 『현대사회계층론』, 한국복지정책연구소 출판부, 1982, 170면), 중인은 신분과 계급이 통합된 근대 이전의 중간계급으로 보아도 무방할 것이다.

문학은 기본적으로 작가의 개성적인 체험과 인생관을 표현하는 것이지만, 한편으로 어떤 사회계급이나 공통의 이해관계를 가진 인간집단의 표현이라는 성격도 띠어서, 문학에서의 표현은 그 문학을 창작하고 향수하는 사회계급이나 집단의 계층적 성격을 다분히 반영하게 된다(사회계급이 가장 영속적이고 實效적인 집단이기 때문에, 예술에서의 표현의 필요 및 수단은 '계급 조건적'인 성격을 띠게 된다고 한다).¹⁶⁾ 중인들이 주된 담당층이었던 조선 후기의 '평민시가' 작품들도 중인들의 계층적 성격을 다분히 반영하여, 한편으로는 기존체제에 대한 불만과 비판을 드러내기도 했지만, 다른 한편으로는 그 체제를 받아들인 가운데서 개인적인 삶의 즐거움이나 안타까움 등에 관한 체험을 표현하였다.¹⁷⁾

2) '평민시가'의 발달조건

조선 전기의 엄격하던 신분제도가 17세기 이래 차츰 문란해지자, 중인들이 경제적 성장과 지적 기반의 확대 등 여러 면에서 기반을 다지게 되고, 이후 이들은 양반들에 필적하는 사회세력으로 성장하였다. 특히 18세기 무렵의 서울의 도시적 분위기는 중인들을 중심으로 한 '閭巷人(委巷人)'들에게 지적 수준의 향상과 더불어 재능과 취미를 발전시킬 기회를 주었다. 그들의 지적 수준 향상은 그들로 하여금 한편으로는 스스로에 대해 자부심을 가지게도 했지만, 다른 한편으로는 양반들에 비해 사회적 진출이 제한되어 있는 자신들의 처지에 대해 불만을 품게 하였다. 이러한 그들

16) Ernst Fischer, *The Necessity of Art*(Harmondsworth, England: Penguin Books, 1978), p.148.

17) 중인들의 한시와 시조에서는 전자가 적지 않게 나타남에 비해(허경진, 『조선위향문학사』, 태학사, 1997, 382~383면; 정종진, 「'閭巷六人' 시조의 전환기적 특성과 그 향방」, 『에산학보』 34, 에산학회, 2008, 45~47면, 51~52면 등 참조), 사설시조와 평민가사에서는 후자 위주의 양상을 다분히 보인다.

의 기분은 문학·예술에 대한 취향으로 많이 발산되어, 이들에 의한 한시와 시조 및 사설시조를 중심으로 하는 여항의 문학이 대두하게 되었다.¹⁸⁾

여항의 한시단은 17세기에서 18세기 초엽까지 의생·역관 등 기술직 중인을 중심으로 하여 이루어지다가, 이후 주도권이 서리 등의 京衙前(중앙 官署의 아전) 쪽으로 이동하게 되었다. 그리고 17세기 후반 무렵부터는 여항인들 사이에 시조 및 사설시조와 음악 방면에 대한 관심이 고조되어, 珍本 『靑丘永言』의 ‘閭巷六人’(張炫, 朱義植, 金三賢, 金聖基, 金裕器, 金天澤) 등이 나타나게 되었고, 18세기에 들어 서리 출신을 중심으로 하여 歌客·樂士 등의 예술가들이 많이 생겨났다.

그런데 조선 후기의 경아전들은 경제적으로 성장하였으나, 그 경제적 토대의 속성장 소비적인 생활분위기가 조성되어, 妓樂과 같은 유흥으로 흐르게 되었다. 당시 경아전과 妓房을 중심으로 한 도시유흥과의 관계는 매우 긴밀했던 것으로 추측되는데, 다수의 사설시조 작품들은 경아전들의 그러한 생활과 의식을 반영한 것이다.¹⁹⁾

사설시조는 공연물로서의 성격을 다분히 띠고 발달하여, 18세기 이래 서울과 그 부근에서 형성된 놀이문화 속에서 유흥을 위한 문학으로서 주로 중인 가객들에 의해 歌唱으로 연행되고 있었다.²⁰⁾ 그 연행공간으로는 기방이나 양반·부자 등이 마련한 자리도 있었고, 가객들의 모임(‘歌壇’ 등)과 가객 혼자만의 자리도 있었다.

양반들의 잔치자리 등에서 사설시조는 시조와 함께 가곡창으로 연행되었다. 최근까지 전해진 가곡창에서 正格的인 가곡인 初數大葉·二數大

18) 林燦澤, 『閭巷文學과 庶民文學』, 李家源 외 4인 편, 『韓國學研究入門』(지식산업사, 1981), 317~318면 참조.

19) 강명관, 『조선후기 여항문학연구』(창작과비평사, 1997), 159~170면 참조.

20) 이수곤, 앞의 글, 126~134면 참조.

葉·中學·平學·頭學·三數大葉의 곡들에는 대개 有名氏의 건실한 내용 위주의 작품들이 노랫말로 쓰였지만, 騷箏과 더불어 그 뒤에 이어지는 弄(言弄)·樂(界樂·羽樂·言樂)·編(編樂·編數大葉·言編)의 곡들에서는 대부분 無名氏의 우스꽝스럽고 외설·황탄한 내용의 작품들이 노랫말로 쓰였는데, 그 대다수는 사설시조 작품이었다.²¹⁾ 곧 가곡창에서 사설시조는 근엄한 분위기가 가시고 술이 거나해져서 농담과 웃음이 나타나는 흥겨운 분위기 속에서 노래 불렀던 것이다(그러나 다른 연행공간에서의 사설시조의 연행상황은 뚜렷이 알기 어렵다).

이러한 조건 속에서 발달한 사설시조는 유흥 등의 오락을 위한 문학으로서 음악과 더불어 노래로 부르기도 한다는 점 등 때문에, 여향인들의 문학 가운데서 비교적 진지한 문학의 성격을 띤 한시와 시조에 비해 오락적인 면이 훨씬 더 많이 나타난다.

평민가사의 향수양상이 어떠했는지를 뚜렷이 알기는 어렵다. 그런데 <백발가>와 <노인가>에 나타나는 바 기방에서 여러 친구들(<노인가>에서는 그 대다수가 중인신분임을 알려줌)과 차례로 노래했다는 작품들 가운데서 歌詞唱으로 노래했을 十二歌詞 작품들(<白鷗詞>, <竹枝詞>, <漁父詞>, <行軍樂>, <黃鷄詞>, <春眠曲>, <相思別曲>, <勸酒歌>, <處士歌>, <襄陽歌>, <首陽山歌>, <梅花歌>)이 아닌 <將進酒>(16세기 말엽 鄭澈 작)·<樂貧歌>(작자 미상; “此身이 쓸 디 업서 聖上이 버리시니~”)·<노승가>(미상) 등과 <樂民歌>(작자 미상; “平生我才 쓸 데 업서 世上功名 下直하고~”)·<老姑歌>(미상) 등은 평민가사가 아니거나 또는 작자층이 불분명한 작품들이다. 이로 보아, 평민가사의 대다수 작품들은 기방이나 잔치자리 등에서 노래로 불리지 않았을 가능성이 적지 않다고 할 수 있을 것이다.

21) 張師勛, 『國樂總論』(정음사, 1976), 268~272면 참조.

非聯體의 장편시가인 가사는 음악과의 親緣性이 적으며 노래함에 대한 지향도 약한 편이다. 이 때문에, ‘三腔八葉’을 붙여서 노래 부를 수 있게 했던 16세기 말의 <西湖別曲>(許樞 작 <西湖詞>를 바탕으로 함) 등 이후로는 십이가사와 시편 크기가 작은 특정 작품들을 악곡에 맞추어 노래 불렀거나 <關東別曲>(정철 작) 등 몇몇 저명한 작품들에서 노래한 양상(部分唱이었을 가능성이 높음)이 나타나기는 하지만, 대다수 작품들은 가창되지 않았을 것으로 판단된다(십이가사 외에는 악곡이 거의 전하지 않기도 함).²²⁾ 이로 미루어보아, <장진주>(10행 정도)·<낙빈가>(52행)·<낙민가>(30행) 등보다 시편이 큰 편인 <우부가>·<용부가>·<노처녀가>·<거사가>·<백발가>·<노인가>(46행 내외에서 154행에 이름) 등의 작품들도 대체로 가창(노래함)이 아니라 玩讀(읽음) 등을 통해 향수되었을 가능성이 높다고 할 것이다.²³⁾

그러면서도 그 작품들은 상당수가 서울과 그 부근에서 형성된 놀이문화 속에서 오락적 성격을 띠고 향수되었을 것으로 추측된다. <우부가>에서 중인신분 사람일 가능성이 적지 않은 ‘남촌활랑 기쑹이’²⁴⁾가 일삼은 酒·色·雜技는 서울의 유흥공간 및 놀이문화 속에서 이루어졌을 터이고, 중인으로 추정되는 ‘저 건너 솜심원’과 신분이 불분명한 ‘산 너머 평성

22) 성호경, 『한국시가의 형식』(새문사, 1999), 84면 참조.

23) 이능우는 가사의 존립방식을 ‘歌唱物’과 ‘吟詠物’ 그리고 ‘玩讀物’의 세 가지로 나누면서 <우부가> 등의 ‘平庶民들의 풍자가사’를 완독물로 보았다(이능우, 앞의 책, 26면, 32면 등). 한편 김문기는 ‘서민가사’를 ‘음영가사’와 ‘가창가사’로 나누며 그 작품들을 음영가사로 보았다(김문기, 앞의 책, 수정판, 23면).

24) ‘기쑹이’를 정재호는 양반으로 보았지만(鄭在鎬, 『한국가사문학론』, 집문당, 1982, 107~109면), 강명관은 19세기 한글소설 <계우스>에서 妓房에 신분별로 자리 잡은 왈짜들을 들면서 ‘南村閑良’이 羅將·政院使令·武藝別監·各塵市井과 함께 자리했다고 한 점 등에 근거하여 서울의 남산 기슭에 살던 중인신분의 사람으로 보았다(강명관, 『조선의 뒷골목 풍경』, 푸른역사, 2003, 279면).

원'이 다니던 술집·色酒家와 즐기던 투전·장기·난봉질 등도 반세기나 지속된 禁酒令이 풀린 정조대(1776~1800)²⁵⁾ 이래의 서울의 유흥공간·놀이문화의 일부일 가능성이 높으며, <백발가>와 <노인가>에서의 가무·풍류도 당시 서울의 놀이문화를 그린 것일 가능성이 높다. 이처럼 중인들이 중심이 된 서울의 놀이문화를 배경으로 한다는 점에서, 그 작품들도 그 놀이문화 속에서 향수되었을 가능성이 높다고 할 수 있을 것이다.²⁶⁾

이러한 조건 속에서 발달한 평민가사에서는, 사설시조보다는 덜한 편이지만, 오락적인 면이 적지 않게 나타날 수밖에 없었을 것이다.

이처럼 사설시조와 평민가사 등의 '평민시가'의 상당수 작품들은 18세기 이래 주로 중인들이 주도하거나 참여한 서울과 그 부근에서 형성된 놀이문화 속에서 오락을 위한 문학으로서 발달하였던 것이다.

4. 조선 후기 '평민시가'의 통속예술적 성격

1) 조선 후기 '평민시가'와 통속예술

앞에서 본 바와 같이, 조선 후기의 '평민시가'인 사설시조와 평민가사에 서는 '남녀문제'나 '사랑과 향락' 또는 '연정 및 신세한탄' 등을 다룬 작품들이 많으며, 풍자 등에 의한 '현실비판'은 뚜렷이 나타나지 않는다. 그 상당수의 작품들에서는 주제가 작품 내 여러 요소들을 통일시키는 지배적

25) 영조 2년(1726)에 강력한 금주령을 내려서 술집 단속을 엄히 하고 음주자를 重刑에 처하는 조치를 계속하다가, 정조대 초에 금주령을 해제함에 따라 선술집(木樅酒店)과 색주가 등이 번창하게 되었다고 한다. 같은 책, 133~147면 참조.

26) 기방이나 잔치자리가 아닌 곳에서 오락적 성격을 띠고 문학이 향수된 대표적인 사례로 趙秀三(1762~1849)의 『秋齋紀異』에 나오는 바傳奇叟가 서울의 第一橋·第二橋 아래, 梨峴, 校洞·大寺洞 입구, 鐘閣 앞 등에서 사람들을 모아 소설을 재미있게 낭송하여 들려주던 일 등을 들 수 있다.

요소로서의 구실을 온전히 하지 못하고 있어서, 그 작품 조직화에서의 지배적 요소로서의 시적 초점은 주제의 구현보다는 제재·소재에 대한 표현에 주로 맞추어져 있고, 그 제재·소재에 대한 재미있는 표현을 통해 해학적 즐거움과 웃음 등의 희극적 효과를 추구하는 것이 그 창작원리의 주요한 특징이라고 할 것이다.

그리고 그 ‘평민시가’를 짓고 즐기던 주된 담당층은 중인신분의 사람들이며, 18세기 무렵부터 이들을 중심으로 하여 서울과 그 부근의 놀이문화 속에서 그 작품들이 창작되고 향수되었다. 이러한 ‘평민시가’는 주된 담당층인 중인들의 계층적 성격을 다분히 반영하였는데, 그 작품들에서 그들은 그들이 지녔던 양면적인 성격에서 체제순응적인 면을 오락적인 것으로 많이 나타내었고, 또 체제 및 현실에 대한 불만도 이를 통해 위안하고자 했다.

이처럼 사설시조와 평민가사 작품들의 다수가 상당한 교육을 받은 서울과 그 부근의 중인들에 의해 지어졌으며, 양반들과는 구별되는 그들의 계층적 성격을 반영하고, 상당수가 진지한 주제의식보다는 재미있는 표현 등을 통한 오락과 위안(기분 전환)을 주요한 목적으로 하였는데, 이러한 점들은 바로 ‘통속예술’이 보이는 전형적인 양상이다.

아놀드 하우스(Arnold Hauser)는 예술사회학에서 교육적 요인이 매우 중요한 의미를 갖는다고 보아,²⁷⁾ 예술을 교육계층에 따라 교육엘리트층에 의한 ‘고급예술’과 열치기교육(중간 정도의 교육)을 받은 도시 거주자

27) 하우스는 예술과 문화의 사회학에서 경제적·사회적 이익공동체에 의거한 史的 唯物論的 해석이 채우지 못하는 ‘지속적인 전통, 고양된 감수성, 세련된 취미, 그리고 창조력, 재능 및 자기비판의 신장’ 등의 예술 생산의 요인들에 대하여는 교육적인 요인들이 더 중요한 의미를 가진다고 보았다(교육 자체가 물질적인 전제조건들을 가지며, 비교적 소수층의 경제적·사회적 특권들과 관련되어 있기도 하다). 아놀드 하우스 저, 崔成萬·李丙珍 역, 『藝術의 社會學』(한길사, 1983), 189면.

들에 의한 '통속예술', 그리고 교육받지 못한 농민들에 의한 '민중예술'로 구분하였다.²⁸⁾

그에 의하면, 통속예술은 얼치기교육을 받고 대중화의 경향을 띤 도시 사람들을 위한 예술로서, 권태와 불안감·긴장 등에서 벗어나기 위한 오락과 기분 전환 등을 주된 목적으로 하였으며, 소시민적이고 중산층적인 이데올로기를 지닌다고 하는데,²⁹⁾ 앞에서 살펴본 바처럼 사설시조와 평민가사 작품들도 이러한 양상을 다분히 보이고 있다. 그리고 상민들 등의 기층 민중들에 의한 민중예술에서는 생산자와 소비자가 서로 구분되기 어려움에 비해, 통속예술에서는 감상층과 전문적인 생산자가 구분되는 경향이 많다고 한다.³⁰⁾ 사설시조의 경우에도 주된 작자들(가객 등)이 일반 향수자들과는 대체로 구별되었을 것이라는 점에서³¹⁾ 이러한 양상을 보인다고 할 것이다(평민가사의 경우에는 관련 자료가 없어서 이러한 양상을 확인하기가 어렵다).

2) 통속예술적 양상과 성격

조선 후기 '평민시가' 작품들의 기능·의의와 이데올로기에 대하여 살펴보자.

얼치기교육을 받은 도시 거주자들은 일상적인 생활을 둘러싸고 권태와 긴장 및 근심·불안을 가지게 되는데, 그 권태와 긴장 및 근심·불안을 벗어나기 위하여 오락·유희와 기분 전환(위안) 또는 도피를 꾀하게 된다.

28) 같은 책, 189~194면 참조.

29) 같은 책, 234면.

30) 같은 책, 194면.

31) 가객들의 모임(‘歌壇’ 등)이나 가객 혼자만의 자리에서는 가객이 사설시조 작품의 작자이면서 동시에 향수자일 수 있었지만, 지방이나 잔치자리 등에서의 연행에서는 작자와 일반 향수자들이 대체로 뚜렷이 구별되었을 것이다.

오락·유희와 긴장해소는 필요불가결한 생활조건들로서, 생리적 측면과 심리적 측면 모두에서 생명력을 유지하고 새롭게 하는 데에, 또 약화된 활동력을 자극하고 강화하는 데에 필요하다. 또한 그들은 고차적인 질서에 속하는 사실들과 도덕적인 삶에 내포되어 있는 진지함과 위험으로부터 도피하고자 하며, 모든 의무와 책임을 회피하려는 유혹에 빠지기도 하는데, 통속예술은 사람의 마음을 가라앉혀 주는 효과 때문에 그 불안을 진정시키고 삶 속에서 부딪치는 고통스러운 문제들을 피하게 해 준다(이에 비해, 진지한 고급예술은 불안을 야기하고 또 충격과 고통을 주며, 적극적인 긴장, 비판 및 자기반성으로 자극한다). 이 때문에 통속예술은 도시대중의 애호를 받게 된다고 한다.³²⁾ 그리고 오락의 세계는 대리적 정서체험으로 가득한 철저히 닫힌 세계이고, 오락의 체험은 假想의 세계 속에서 발생했다가 그 안에서 사라질 뿐 결코 실제 삶의 영역으로 넘어 들어오지 않는데, 이런 점에서 오락은 현실도피와 밀접하게 연결된다고 한다.³³⁾

통속예술적 성격을 다분히 지니는 조선 후기의 ‘평민시가’ 작품들 상당수에서 두드러진 오락적인 면도 서울과 그 부근에 거주하던 중인들이 그들의 일상적인 생활을 둘러싼 권태와 긴장 및 근심·불안을 벗어나 생명력과 활동력을 유지하고 강화하기 위한 것이며, 현실도피적 성격을 적지 않게 띠는 것이라고 할 수 있을 것이다.

도시대중을 위해 생산된 통속예술은, 그 감상층에 몰려들어 문화적으로 적응하고 있는 집단의 출신이 무엇이든 간에, 이데올로기에 비추어볼 때 소시민적이고 중산층적이라고 한다(그 이데올로기는 노동자계급 등의 프롤레타리아 계급의식과는 거의 무관함).³⁴⁾

32) 같은 책, 234~244면 참조

33) 박성봉, 『대중예술의 미학』(동연, 1999), 303~304면 참조

34) 아놀드 하우저, 앞의 책, 243면 참조

근·현대 사회계층·계급론에서 중산층(petit-bourgeoisie) 또는 중간계급(중소상공업자, 자영상인 등의 舊중간계급; 관료, 사무·관리·전문직 종사자 등의 新중간계급)은 노동자계급의 이데올로기와는 다른 개인주의적이고 온건개혁주의적인 이데올로기를 가진다.³⁵⁾ 그 계급의 사람들은 개인의 노력에 의한 개인과 가족의 안녕 추구를 중시하고, 사회적 상승이동에 대해 강한 열망을 가져서 기회균등과 공정경쟁을 강조하며 상층계급에 대해 적대적인 태도를 보인다. 그러면서도 그들은 사회의 급진적 변화를 두려워하여 체제 변화 없는 개량적 변화나 현상유지를 추구하는 경향을 지닌다.³⁶⁾

조선 후기 '평민시가'의 주된 담당층인 중인들도 대체로 근대 이전의 중간계급에 속한 사람들로서(특히 신중간계급에 가까운 편입), 이러한 중산층적인 이데올로기를 다분히 지니고 있었을 것으로 추정된다.³⁷⁾ 그들의 문학은 이러한 이데올로기를 반영하였을 터이고, 이 때문에 조선 후기의 사설시조의 대다수 작품들과 평민가사의 상당수 작품들에서는 '남녀문제'나 '사랑과 향락' 또는 '연정 및 신세한탄' 등의 개인적인 삶의 애환을

35) 근·현대의 중간계급의 정치적 역할에 대해서는 의견들이 분분하지만, 그 이데올로기적 속성에 관해서는 대체로 의견이 수렴되고 있는데, 여러 학자들이 공통으로 지적하는 중간계급의 이데올로기의 특성은 다음과 같다(洪斗承·具海根, 『사회계층·계급론』, 다산출판사, 1993, 242~243면 참조).

(1) 개인주의적 성향이 강함, (2) 사회이동에 대해 강한 열망을 보임, (3) 기회의 평등을 중요한 가치로 삼음, (4) 정치적인 면에서 시민권과 정치적 자유의 확대를 희망함 (이러한 태도는 일반적으로 그들 자신의 경제적 이익이 침해되지 않는 범위 내에서만 견지되는 경향이 있음).

36) 같은 책, 242~243면; 김영모, 앞의 책, 100~103면 참조.

37) 기술직 중인(의생·역관)들의 사회적 상승에 대한 강한 열망('通淸운동' 등)과 무사안일주의적 성향('安分풍조', 온건성 등)에 대하여는 정옥자, 『조선후기 중인문화 연구』(일지사, 2003), 163~176면 등을 참고할 수 있고, 행정직 중인(경아전)들의 신분의식에 대하여는 조성윤, 『조선후기 사회변동과 행정직 중인』, 연세대학교 국학연구원 편, 앞의 책, 86~90면 등을 참고할 수 있다.

주된 화제로 하고 그 제재·소재에 대한 재미있는 표현을 통해 오락과 위안 등의 소시민적인 만족을 추구하였을 뿐, 사회체제의 변화를 추구하는 ‘현실비판’을 뚜렷이 보이지 않았을 것이다.

그리고 이들 중인신분의 사람들뿐만 아니라 그 ‘평민시가’ 작품들의 향수에 참여한 일부 피지배계층 사람들(부유한 상민 등)도 이를 통해 만족을 찾고, 자신이 속한 계층적 성격을 망각한 채 스스로를 중산층 이데올로기의 특권을 누리고 있는 사람들과 동일시하여, 그 중산층의 이데올로기를 자신의 것으로 만들며 그 이데올로기가 지니는 마취적인 효과에 저항 없이 굴복하기도 했을 것이다.³⁸⁾

앞에서 말한 바처럼 조선 후기의 ‘평민시가’에서는 표현이 매우 중요한 의미를 지니는데, 그 특징적인 표현양식들이 지니는 성격을 살펴보자.

사설시조와 평민가사 작품들의 표현 양식으로 ‘유형화된 공식적 형식’이 두루 많이 쓰였는데(일정한 구성방식과 표현이 여러 작품들에서 판박이처럼 사용된 것과 상투어구들이 다수의 작품들에 쓰임 등),³⁹⁾ 이것도 통속예술이 전반적으로 보이는 가장 현저한 특징으로서, 사람들이 별다른 知的인 노력이 없이도 그 작품들에 쉽게 접근하고 향수할 수 있게 해주며, 그 관습에 길들여 있는 사람들을 편안하게 해 주는 것이다.⁴⁰⁾ 또 그 단조롭고 진부하며 뻔한 도식적인 형식은 그것이 익숙한 것이라는 점에서, 한편으로는 그것을 통해 표현되는 말초적·즉각적·직접적인 자극적 내용을 별다른 불편한 느낌 없이 즐길 수 있게 해 주기도 하고, 다른 한편으로는 그것이 익숙한 세계라는 의식작용으로 인해 사람들 내면의 방어적인 긴장을 이완시켜서 그 자극성의 세계 속에 더욱 몰입할 수 있게 해

38) 아놀드 하우저, 앞의 책, 243~244면 참조.

39) 성호경, 앞의 글, 188면 참조.

40) 박성봉, 앞의 책, 240면, 257면 참조.

주기도 한다.⁴¹⁾

통속예술을 고급예술과 구별시키는 핵심적 속성으로서의 '통속성'은 그 체험과 관련하여 '웃음의 해학성, 性의 관능성, 폭력의 선정성, 夢想의 환상성, 그리고 눈물의 感傷性'의 다섯 가지 하위범주를 지닌다고 하는데,⁴²⁾ 앞에서 보았듯이 조선 후기의 '평민시가'들에서는 '웃음의 해학성'이 가장 두드러진 것으로 나타난다('성의 관능성'도 사설시조에서 적지 않게 두드러지지만, 평민가사에서는 뚜렷하지 않음).

이러한 '웃음의 해학성'과 관련하여, '평민시가'에 많이 나타난 주요 표현양식들인 '부조리하거나 우스꽝스러운 상황 설정'에서의 '우스꽝스러운 불일치'(특히 사설시조 작품들에 많이 나타남)와 '부정적 형상화'를 통한 '부정적인 것에 대한 비웃음'(특히 평민가사 작품들에서 두드러짐)이라는 두 가지 특성⁴³⁾에 대해 바른 인식을 기할 필요가 있다.

첫째의 특성과 관련하여, 통속예술에서의 '우스꽝스러운 불일치'는 다음과 같은 성격을 지닌다고 한다.

우리는 모든 가능한 우스꽝스러운 불일치 속에서 자극과 정서의 뒤흔들림을 즐깁니다. 그러나 이 불일치는 항상 어떤 종류의 방향을 갖고 있습니다. …… 보통 농담에서 '펀치라인(punch-line)'이라고 부르는, 우리의 뒤통수를 치는 효과입니다. 대중예술[통속예술을 포함하는 개념임; 필자 주]의 우스꽝스러움은 때로는 하나의 그러나 대개는 수많은 펀치라인들과 함께

41) 같은 책, 249면 참조.

한편 그 도식성의 특질과 자극성 사이의 모순된 공간을 채우기 위해 몇 개 또는 매우 풍부한 細目들 및 詳細感覺(sense of details)을 필요로 한다고도 하는데(같은 책, 258~259면 참조), 사설시조에서 제재·소재에 대한 진술을 늘리는 부연이 많이 쓰인 것은 이 점과도 관련될 수 있을 것이다.

42) 같은 책, 323~324면.

43) 성호경, 앞의 글, 188~191면 참조.

그 절정에 도달합니다. 이러한 의미에서 우스꽝스러운 것의 언어는 기대와 놀라움 사이의 어떤 긴장으로 구성되어 있으며, 기대할 수 있는 것과 기대할 수 없는 것 사이의 어떤 역동적인 긴장의 변형에 근거하는 부조리함의 논리 위에서 있습니다. 대중예술에서 우리는 별로 부적절하다는 느낌 없이 오로지 웃음 그 자체를 위해 모든 난센스들과 유희합니다.⁴⁴⁾

앞서 살핀 바처럼 ‘평민시가’ 작품들에 적지 않게 나타나는 터무니없는 부조리하거나 우스꽝스러운 상황 설정과 진술들 간의 불일치도, 주제를 중심으로 한 통일성이 결여되었다는 면 이외에, 意表를 찌르는 충격 효과를 통해 웃음을 불러일으키기 위한 난센스(nonsense)로서의 성격도 적지 않게 지닌다고 할 수 있을 것이다.

둘째의 특성과 관련하여, 우스꽝스러움의 특징적이고 지속적인 힘에는 악의에 찬 비난 또는 그런 성격의 관심에 호소하는 부분도 있지만, 그보다는 좀 더 보편적이고 지속적인 관심 즉 유희적인 재미를 찾으려는 관심이 지배적이라고 한다. 유희적인 재미에 대한 이러한 관심은 ‘비웃는 웃음’뿐만 아니라 ‘함께 웃는 웃음’도 포용한다고 한다. 곧 우리가 인간의 약점과 결함, 그리고 엉뚱함을 비웃을 때 우리는 동시에 이러한 것들이 우리 자신의 것이기도 하다는 점을 인정한다는 것이다.⁴⁵⁾

평민가사의 상당수 작품들에서 두드러지게 나타나는 비웃음(조롱)도 유희적인 재미를 추구하여 나타난 것이라는 점에서, 인간에 대한 불신과 절망을 바탕으로 한 악의적인 비난(black humor 또는 black comedy)으로만 보기는 어려울 것이다. 거기에는 인간의 어리석음을 비웃으면서도 그 어리석음이 자신을 포함한 인간들의 슬픈 天性이라는 점에서 연민이

44) 박성봉, 앞의 책, 327~328면.

45) 같은 책, 330~331면 참조.

나 사랑을 보이는 면도 없지 않다고 할 수 있다.⁴⁶⁾ 그 작품들 가운데 <우부가>·<용부가>에서는 전자에 가까운 면이 적지 않게 나타나지만, <노처녀가>·<백발가>·<노인가>에서는 후자의 면이 두드러진 편이다(이에 비해, 사설시조 작품들에서의 비웃음은 이러한 인간관을 바탕으로 하는 것이기보다는, 눈앞에 보이는 하나하나의 현상에 대한 반응으로서 나타나는 데 그치는 성격을 띤 '위트'⁴⁷⁾에 가까울 것으로 여겨진다).

한편 사설시조에서는 동음이의어를 이용하는 語戲와 이음동의어를 이용하는 어휘재담, 그리고 사물을 바로 말하지 않고 다른 말로 빗대어 재미있게 말하는 결말식 재담 등의 언어유희적 표현도 두드러진다.⁴⁸⁾ 그 가운데서 남녀의 性器를 가리키거나 성행위 등의 성적 접촉을 나타냄에서는 '결말식 재담'이 많이 쓰였다. 그 표현에서는 말하고자 하는 의미가 言表의 이면에 숨겨져 있어서, 독자가 推論이나 직관 등을 통해 그 의미를 파악하기를 요구한다(이 때문에 아직도 적지 않은 사설시조 작품들의 의미가 제대로 破解되지 못하였음). 독자가 그 표현의 의미를 알아차리는 경우에는 숨겨진 것을 파헤친 데서 느끼는 지적 희열(위트의 효과와 유사함)을 맛보게 될 뿐만 아니라, 점잖은 識者들 간에는 禁忌에 가까운 성에

46) '유머(humor; 해학)'는 '인간의 행동·언어·문장 등이 갖는 웃음'이나 '그러한 웃음을 인식하거나 표현하는 능력'을 뜻하는데, 그것은 웃음의 대상에의 同情을 수반하는 情的인 작용을 포함하고 있어서, 인간의 어리석음을 비웃으면서도 그것이 자신을 포함한 인간들의 슬픈 天性이라는 데 憐憫과 사랑을 던지는 약간 복잡한 웃음이라고 한다. 『Naver백과사전』의 「유머」항목(<http://100.naver.com/100.nhn?docid=122158>) 참조.

47) 같은 책, 같은 항목 참조.

'위트(wit)'는 '익살스러운 驚愕의 충격을 주기 위해서 고의적으로 고안된 간략하고 능숙한 언어적 표현의 한 양식'으로서, '재기발랄하고 역설적인 비유적 표현'을 중심으로 한다. M. H. Abrams, *A Glossary of Literary Terms*(Third Edition. New York: Holt, Rinehart and Winston, 1971), p.179.

48) 성호경, 앞의 글, 188~189면 참조.

관한 내용을 체면·품위의 손상 없이도 이를 통해 표현할 수 있고, 또 그 표현을 함께 나누는 사람들 간에 同類意識 또는 연대감을 확인할 수 있게 되기도 한다. 이러한 점에서 결말식 재담은 성을 소재로 한 작품들이 많은 사설시조에서 상당한 비중을 지닌다고 할 것이다.

인간에게 성은 生殖(종족번식)을 위한 가장 자연적인 본능이자 원초적인 욕구로서, 그 행위는 인간의 접촉체험 중 가장 강렬한 쾌감을 부여한다. 인간의 性慾에는 종족보존의 요구 외에도 사랑의 표현, 긴장해소, 감정적 이완, 만족감 및 소속감을 느끼고자 하는 여러 가지 요소들이 함축되어 있다. 성행위는 두 사람이 상대방에 대한 사랑과 관심을 가진 상태에서 서로 만족감과 책임감을 느끼게 하는 행위를 통해 감정적·인격적 일체감을 경험할 때야, 단순히 긴장·욕구 등의 완화·해소에 그치지 않고, 높은 수준의 만족감과 자부심을 갖게 하며 인간을 성숙시킨다(사랑이 동반되지 않은 성행위를 하면 인간은 허무·죄의식·분노·적대감·불안 등을 느껴서 心性이 황폐화될 수 있다). 이러한 점에서 성과 성행위는 사랑과 불가분의 관련을 지닐 수밖에 없다.

이처럼 성과 사랑은 인간의 기본적인 생존조건이기도 하며 또한 인간을 인간답게 하는 중요한 요소이기에, 인간은 끊임없이 성과 사랑에 대해 관심을 갖고 갈망하게 된다. 그리고 이러한 관심과 갈망은 예술작품에서도 중요한 비중을 지니고 나타나게 된다(특히 통속예술에서는 그 비중이 매우 높고 중시된다). 사설시조에서 성과 사랑에 관한 것들을 화제로 삼은 작품들이 많은 점도 이 때문이다.

한편 성행위는 쾌감과 동시에 수치심과 죄의식을 부여한다.⁴⁹⁾ 그리고

49) 성행위가 상대방에 만족감을 주지 못할 때 수치감을 느끼기도 하고, 성적 쾌락에 대한 지나친 추구가 건전한 인격 형성과 생활에 장애가 될 수 있다는 점에서 그것에 대한 관심이 타인이나 스스로에게 바람직하지 않은 인간상(‘단순히 본능적인 존재’ 등)으로 보일까 하여 수치감을 느끼게 되기도 한다. 그리고 성행위가 사회의 규범이

유교에서는 성행위를 자녀 출산을 위한 행위라는 점에서만 의미를 부여하는 데다 13세기 이래의 性理學에서는 성적인 욕망을 부정적으로 보는 경향이 높았기 때문에,⁵⁰⁾ 그러한 이념과 질서를 바탕으로 했던 조선 후기 사회의 지배층에 속한 사람들에서는 향락적인 성행위에 대한 부정적 인식이 매우 뚜렷했다. 이러한 사회에서는 향락적 성행위와 성에 대한 담화(淫談·肉談 등)가 대체로 수치심과 죄의식을 가지는 가운데서 은밀히 이루어질 수밖에 없었다. 성을 화제로 한 사설시조 작품들에서 결말식 재담이 많이 쓰이게 된 것은 이 점과도 관련될 것이다.

조선 후기의 '평민시가'에서는 사설시조는 물론이고 평민가사까지도 그 작품들에서 화제로 삼아 표현한 체험들은 대체로 개인적인 흥미 차원에 그치며 감각적인 자극에 강조점을 둔 표면적·일시적·육체적인 종류의 체험들이 대부분이다. 지성 또는 영혼의 즐거움을 지향하는 진지한 예술이 보편적 동의를 주장하면서 합목적적이고 의도된 의지를 강조하는, 영원하며 공기처럼 투명한 고상한 체험을 표현하고자 함에 비해, 통속예술은 육체적 즐거움 그리고 환희와 같은 흥분의 표현을 야기하는 저속한 체험을 주로 표현한다.⁵¹⁾

인간은 영원성을 추구하고 합리적 정신을 존중하며 높은 수준의 인간성 高揚을 지향하기도 하지만, 통속적인 사회 속에서 살고 있으면서 수치심을 느끼면서도 일상의 익숙한 사회적 껍질 속에 도사리고 있는 본능

나 관습에서 벗어날 때도 학습된 결과로서 수치감이나 죄책감을 느끼게 된다(향락적인 문란한 성행위는 개인뿐만 아니라 가족 평화와 사회질서를 어지럽히거나 파괴할 수도 있기 때문에, 여러 문화권에서는 향락적인 성행위를 억제하거나 금기로 함을 규범이나 관습으로 하는 경우가 많다).

50) 노영찬, 「유교적 세계관과 성욕의 절제」(이상인 역), 『불교평론』 32(만해사상실천선양회, 2007. 9), <http://www.budreview.com/news/articleView.html?idxno=90>; 김미영, 『유교문화와 여성』(살림출판사, 2004), 44~45면 등 참조.

51) 박성봉, 앞의 책, 199~200면 참조.

적·충동적이고 비합리적인 인간정신의 한 측면에 호소하는 모든 통속적인 것에 반응하는 존재이다. 많은 사람들이 이러한 통속적 체험에 대한 지칠 줄 모르는 탐욕을 지니는데, 이러한 탐욕이 통속예술의 거점이 된다고 한다.⁵²⁾ 조선 후기의 ‘평민시가’도 주로 이러한 통속적 체험에 대한 욕구에 근거하여 생겨나고 발달했을 것이다.

이처럼 조선 후기의 ‘평민시가’는 그 작품들의 특징적인 표현양식들과 체험들에서도 통속예술적인 양상과 성격을 뚜렷이 보여준다.

이상에서 살핀 바와 같이 조선 후기의 ‘평민시가’는 오락과 위안을 주된 목적으로 하는 통속예술로서의 성격을 다분히 지니고 발달하였다. 평민가사의 경우에는 고찰대상으로 삼은 작품들이 소수에 불과하기 때문에 그 대다수가 통속예술로서의 성격을 띤다고 일반화하기가 쉽지 않겠지만, 사설시조의 경우에는 대다수 작품들이 그러한 성격을 띤다고 할 수 있을 것으로 판단된다.⁵³⁾

한편 오락 본위의 시가를 가리켜 ‘輕詩歌(light verse)’라고 하는데, 경시가는 주제가 사소하거나 그 처리가 경솔하지만 일정 정도의 세련됨 또는 優美함을 갖추는 것을 특징으로 한다. 그 대다수가 각종 언어적 표현 등에서 교묘하고 전문적인 기교를 보이고, 진지한 시에서 사용된 적이 있는 장치들을 많이 쓰는데, 이처럼 장치 그 자체를 위한 전문적·언어적 재간의 발휘나 그 장치에 유별난 정도로 힘쓰는 대체로 그 정신이 유희에 있다는 것을 알려준다. 이에 경시가는 해학적이고 익살스럽거나 정교한 ‘유희시’로 간주된다고 한다.⁵⁴⁾ 사설시조는 이러한 경시가로서의 성격을

52) 같은 책, 201면 참조.

53) 사설시조의 이러한 통속적 양상이 18세기 말 이후 시조(평시조)마저 통속화 구도에 편입시키게 되었다고도 한다. 박애경, 앞의 글, 102면 등 참조.

54) A. Preminger, F. J. Warnke, and O. B. Hardison Jr. ed., *Op. cit.*, pp.446~449 참조.

다분히 지니고 있고, 평민가사도 이러한 성격을 적지 않게 지니는 편이라고 할 것이다.

5. 결론

앞에서 필자는 조선 후기의 '평민시가'에 대한 바른 이해를 위해, 사실시조와 '평민가사'의 시적 초점 및 창작원리를 살핀 바를 기반으로 하여, 그 주된 담당층 및 발달조건과의 긴밀한 상관 속에서 조선 후기 '평민시가'들이 지닌 통속예술적 양상과 성격을 고찰해 보았다. 그 결과를 요약하면 다음과 같다.

조선 후기의 사실시조와 평민가사에서는 '남녀문제'나 '사랑과 향락' 또는 '연정 및 신세한탄' 등을 다룬 작품들이 많으며, '현실비판'은 뚜렷이 나타나지 않는 편이다. 그 작품 조직화에서의 지배적 요소로서의 시적 초점은 주제의 구현보다는 제재·소재에 대한 재미있는 표현을 추구함에 주로 맞추어져 있으며, 그러한 재미있는 표현을 통해 희극적 효과를 얻고자 함을 창작원리의 주요한 특징으로 한다.

그 '평민시가' 작품들은 주로 중인들에 의해 지어져서 18세기 이래 서울과 그 부근의 놀이문화 속에서 오락적 성격을 다분히 띠고 향수되며 발달하였으며, 오락과 위안을 주된 목적으로 하는 통속예술적인 양상을 여러 면에서 보인다. 그 오락적인 면은 당시 서울과 그 부근에 거주하던 중인들이 그들의 일상적 생활을 둘러싼 권태와 긴장 및 근심·불안을 벗어나 생명력과 활동력을 유지하고 강화하기 위한 것이며, 현실도피적인 성격을 적지 않게 띤다. 그리고 그 작품들은 중산층 이데올로기를 반영하여, 소시민적인 만족을 추구하였다.

그 특징적인 표현양식들 가운데서 ‘유형화된 공식적 형식’은 작품에의 접근과 향수를 쉽고 편안하게 해주며, 자극적인 세계 속에 더욱 몰입할 수 있게 해 준다. 그리고 ‘부조리하거나 우스꽝스러운 상황 설정’은 웃음을 불러일으키기 위한 난센스로서의 성격을 적지 않게 지니고, ‘부정적 형상화’는 유희적인 재미를 추구하여 나타난 것으로 ‘부정적인 것에 대한 비웃음’뿐만 아니라 연민이나 사랑을 보이기도 한다.

그 작품들에서 화제로 삼아 표현한 체험들은 대체로 개인적인 흥미 차원에 그치며 감각적인 자극에 강조점을 둔 표면적·일시적·육체적인 종류의 체험들이 대부분이다. 조선 후기의 ‘평민시가’는 주로 이러한 통속적 체험에 대한 욕구에 근거하여 생겨나고 발달하였다.

이처럼 조선 후기의 ‘평민시가’는 통속예술로서의 성격을 다분히 지니고 발달하였으며, 그 상당수는 오락 본위의 유희적인 ‘輕詩歌’로서의 성격을 지닌다.

이상은 각 장르들 내의 제 부류들을 두루 살피지 못한 채 대표적이라는 일부 작품들을 통해 핵심적인 면을 개괄적으로 고찰한 결과이므로, 조선 후기 ‘평민시가’의 실상과 세부적인 면에서 부합하지 않는 점이 있을 수도 있다. 또 자료의 성격 및 현황에 따른 바이지만, 고찰대상으로 한 작품들이 사설시조의 경우는 18세기 중엽까지의 작품들 위주임에 비해 평민가사의 경우는 대체로 19세기 초·중엽의 작품들이라는 점에서, 時差가 다소 있는 두 대상을 살핀 결과를 조선 후기 ‘평민시가’가 전반적으로 보인 주된 양상이라고 단정하기가 쉽지 않을 수도 있다. 그리고 조선 후기라고 해도 17세기부터 19세기 말에 이르기까지 근 3세기 동안에 얼마간 변천상을 보였을 터인데, 이 논의에서는 이를 고려하지 않았다. 이러한 한계들을 지니기는 하지만, 그 고찰 결과는 실상과 크게 다르지는 않을 것으로 여겨진다. 앞으로 평민가사의 타 부류에 속하는 작품들도 포함하여 더 많

은 작품들을 대상으로 하고 변천상 등도 고려하는 발전된 연구가 이루어져서 이 논의의 불충분한 점들을 보완해야 할 것이다.

한편 앞에서 살펴본 바와 같은 특징과 성격을 지닌 조선 후기의 '평민 시가'들이 근대적 성격을 지녔거나 그 싹을 틔웠다고 볼 수 있을 지는 미심쩍다. 중인들을 주된 담당층으로 한 그 작품들에서는 중세적 전통 및 질서를 거부하는 현실비판 정신이나 근대를 지향하는 민중적 의식 등을 뚜렷이 찾아보기가 어려운 것이다. 그 작품들에 양반 사대부들이 주된 담당층을 이루던 조선 전기의 시가와 달리 유교적 이념 및 질서가 많이 반영되지 않았다는 점과 시적 관심이 주제보다 제재·소재에 더 쏠려 있었다는 점, 그리고 통속적 체험을 재미있게 표현하여 희극적 효과를 추구하는 오락 위주의 통속예술로서의 성격을 다분히 지녔다는 점 등에서, 이전의 시가와 뚜렷이 구별되는 시가가 나타나서 발달한 것은 분명하지만, 그 점들을 곧 인간 理性에 기반을 둔 '인간중심주의'와 '합리주의', 그리고 '자연과학적 세계관' 등을 주요 속성으로 하는 '근대성'⁵⁵⁾의 胚胎로 보기는 쉽지 않을 듯하다.

조선 후기 '평민시가'의 근대성 배태 여부는 그 문학사적 의의와 직결되는 문제로서, 그 논의의 필요성과 의의에 대한 근본적인 검토를 기반으로 해서 바르고 깊이 있게 이루어져야 할 터이므로, 이 글에서 더 이상 논하지 않겠다. 다만, 작품들에 대한 정밀한 고찰이 결여된 채로 그 시가에 실상과 부합하지 않는 성격과 문학사적 의의를 부여해 왔던 종래의 시각 및 경향이 재고되어야 한다는 점은 강조해 두고자 한다.

55) '근대성(modernity)'은 18세기 서유럽에서 최초로 발생해서 세계의 다른 지역으로 퍼져 나간 현상으로서, 계몽주의, 합리주의, 시민권, 개인주의, 법률적·합리적 정통성, 산업화, 국민국가, 자본주의 세계체제 등과 자주 연관된다. 신기욱·마이클 로빈슨, 『식민지 시기 한국을 다시 생각하며』, 신기욱·마이클 로빈슨 편, 도면희 역, 『한국의 식민지 근대성』(삼인, 2006), 48~49면 참조.

참고문헌

- 강명관. 『조선후기 여향문학연구』. 창작과비평사, 1997.
- _____. 『조선의 뒷골목 풍경』. 푸른역사, 2003.
- 고미숙. 『18세기에서 20세기 초 한국시가사의 구조』. 소명, 1998.
- 高晶玉. 『古長時調選註』. 정음사, 1949.
- 金文基. 『庶民歌辭研究』. 수정판. 형설출판사, 1985.
- 金泳謨. 『현대사회계층론』. 한국복지정책연구소 출판부, 1982.
- 박성봉. 『대중예술의 미학』. 동연, 1999.
- 박애경. 「조선후기 시조의 통속화 과정과 양상 연구」. 문학박사학위논문. 연세대학교 대학원, 1997.
- 성호경. 『한국시가의 형식』. 새문사, 1999.
- _____. 조선 후기 ‘平民詩歌’의 시적 초점과 창작원리. 『語文學』 105. 한국어문학회, 2009. 167~196면.
- 李能雨. 『가사文學論』. 일지사, 1977.
- 李秀坤. 「사설시조의 통속문학적 성격 연구」. 문학박사학위논문. 서강대학교 대학원, 2004.
- 林燐澤. 「閭巷文學과 庶民文學」. 李家源·李佑成·鄭昌烈·尹絲淳·林燐澤 편. 『韓國學研究入門』. 지식산업사, 1981. 315~330면.
- 張師勛. 『國樂總論』. 정음사, 1976.
- 정옥자. 『조선후기 중인문화 연구』. 일지사, 2003.
- 鄭在鎬. 『한국가사문학론』. 집문당, 1982.
- 정종진. 「'閭巷六人' 시조의 전환기적 특성과 그 향방」. 『애산학보』 34. 애산학회, 2008. 29~58면.
- 조성윤. 「조선후기 사회변동과 행정직 중인」. 연세대학교 국학연구원 편. 『한국 근대이행기 중인연구』. 신서원, 1999. 86~90면.
- 韓祐勳. 『韓國通史』. 을유문화사, 1970.
- 허경진. 『조선위향문학사』. 태학사, 1997.
- 洪斗承·具海根. 『사회계층·계급론』. 다산출판사, 1993.

Abrams, M. H. *A Glossary of Literary Terms*. Third Edition. New York:

Holt, Rinehart and Winston, 1971.

Hauser, Arnold. *Soziologie der Kunst*. 최성만·이병진 역. 『예술의 사회학』. 한길사, 1983.

Preminger, Alex; Warnke, Frank J.; Hardison Jr. O. B. ed. *Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics* Enlarged Edition. London: Macmillan Press, 1975.

외 다수.

ABSTRACT

The Character as Popular Art of the 'Commoners' Poetry'
in the Late Joseon Period

Seong, Ho-Gyong

For the correct understanding of the so-called 'commoners' poetry' in the late Joseon period, this study considered the artistic character that *saseolsijo* and 'commoners' *gasa* typically possess. The findings of the study are as follows.

Many works of the 'commoners' poetry' deal with 'man-woman relation-ship' or 'love and enjoyment of life', or 'lamentation of one's fortune'. 'Criticism on reality' is seldom noticed in these works. The poetic focus as a dominant element in the organization of these works is directed on the interesting expression of subject matters rather than on the embodiment of the theme. And it would be the main characteristic of the principle of composition to produce the comic effect through the interesting expressions of subject matters.

Most of the works of the 'commoners' poetry' were done by the middle class(*jung-in*) and had developed with a recreational character in pastime culture around Seoul and its vicinity since the 18th century. This 'commoners' poetry' has a character as popular art, with its aim on recreation and consolation. Its recreational aspect comes from the middle class(*jung-in*), who wanted to escape from weariness, tension, anxiety, and uneasiness of everyday life and tried to maintain and reinforce their vitality and energy. These works reflect the ideology of the middle class (*jung-in*), pursuing the satisfaction of the petit bourgeoisie. And their characteristic ways of expressions and experiences also show clearly the aspect and character of popular art.

As seen so far, the 'commoner's poetry' in the late Joseon period

developed with the character of popular art and thus many of the works have the character of recreational 'light verse' aiming for pastime.

Key Words late Joseon period, 'commoners' poetry', *saseolsijo*, 'commoners' *gasa*, poetic focus, popular art, principle of composition, middle class(*jung-in*), interesting expression, comic effect, recreation, popularity, light verse

논문투고일 : 2009. 10. 18
심사완료일 : 2009. 11. 22
게재확정일 : 2009. 12. 04