

## 1950년대 여성 기행가사 속 소풍과 풍정(風情) 재현의 의미

—〈유람기〉를 중심으로\*—

유정선\*\*

〈차 례〉

1. 들어가기
2. 규방과 ‘소풍’
3. ‘여흥’의 확장과 여행 주체로서의 ‘나’
4. 1950년대 여성 기행가사, ‘나’의 여행과 쾌락의 향수
5. 나오기

### 〈국문초록〉

1960년대 이후 여성 기행가사에는 오락과 유희의 내용이 확장되고 있는데, 이러한 변화를 가져온 변곡점은 1950년대 기행가사 작품들이다. 본 논문에서는 안동에 사는 여성이 1959년에 가야산 해인사를 여행하고 지은 <유람기>를 중심으로, 여행에서 ‘즐기는 것’이 중요해졌던 시각의 시작이 어떠한지 보고자 하였다.

작품 <유람기>의 작가는 이번 여행을 소풍으로 표현하고 있어, 여행이 가벼운 마음으로 떠날 수 있었던 일상의 여가로 자리잡았음을 보여준다. 작가는 가야산 해인사의 경관과 고적을 보고하면서도 여흥과 사건을 중점적으로 재현한다. 이때 우연한 사건과 여흥을 묘사하면서 ‘나’의 감정적 추이를 구체적으로 다루는 가운데 갈등의 감정들을 표현하고 있다.

1950년대 여성 기행가사에서는 기왕의 문화 양식이었던 ‘풍류’와 함께 새롭게 ‘풍정’을 강조한다. 아 풍정은 흥취를 즐기며 놀이에 적극적으로 참여하는 태도를 지시하며 자기표현으로서의 의의를 지닌다. 이는 재미있게 잘 노는 것이 중요하다

\* 이 논문은 2017년 대한민국 교육부와 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임  
(NRF-2017S1A5A2A01023983)

\*\* 이화여자대학교 국어국문학과 강사

는 쾌락의 추구를 보여주며 이는 규범의 무게에서 벗어나 분방하게 즐기고자 하는 의식을 반영한다.

이와 함께 이 시기 여행 체험에는 나의 시각이 전경화 되고 있다. 그동안 침묵 해왔던 갈등과 불만의 표출로부터 일행에 대한 주관적인 평가에 이르기까지 나와 의 관계성 속에서 내면을 드러내고 있다. 이는 여행에서 나 자신의 즐거움이 중요하다는 자각을 반영한다.

□ 여성, 기행가사, 1950년대, 유람기, 풍정, 자기표현, 쾌락, 여흥

## 1. 들어가기

그동안 근대 여성 기행가사에 대한 연구에서는, 크게 산수 유람의 전통을 이은 계열과 근대적 관광 체험을 다룬 계열로 분류해왔다. 그 가운데 최근세인 1960~70년의 기행가사의 흐름 역시 두 부류로 진행되고 있다고 보고 있는데, 하나는 역사적 지식의 소양 위에서 유적지를 돌아보며 과거 역사의 경험을 추체험하는 유형과, 다른 하나는 오락이나 여흥을 추구하는 유흥적 관광 경험을 노래한 유형이다.<sup>1)</sup> 이중 전자는 산수 유람의 흐름으로서 역사고적지를 답사하며 역사적 지식과 정보를 기록, 보고하는 내용이 큰 비중을 지니는 작품들이다, 이 흐름은 작가로서의 자의식을 지니고 작품활동을 했던 은촌(隱村) 조애영(趙愛泳), 소고당(紹古堂) 고단(高端), 소정(素亭) 이휘(李輝) 등 전문 작가들의 작품들이 주된 계열이다. 반면 후자는 오락과 유흥의 내용이 확대된 흐름이라 할 수 있는데 농촌 지역을 중심으로 가사를 향유한 일반 작가들의 작품들이 중심이 된다.<sup>2)</sup>

1) 장정수, 「1960~70년대 기행규방가사에 나타난 여행문화와 작품세계- 유흥적 성격의 작품을 중심으로-」, 『어문논집』 70, 민족어문학회, 2014, 8쪽.

2) 김정화, 「현대 규방가사의 문학적 특징과 시사적 의미」, 『고전문학연구』 37, 한국고

그런데 이 두 가지 흐름은 여행을 추동한 여성들의 욕망들이 반영된 결과물로서, 작가에 따라 한 작품 안에 양자의 경향이 공존하기도 한다. 이 시기 들어 상대적으로 여성들의 여행이 이전 시기에 비해 자유로워지면서 다수의 작품들이 출현하고 있고, 여성들은 여행 체험을 문학화함으로써 자신들의 욕망을 투영하고 있다. 본고에서는 여성 기행가사의 전체적인 흐름을 살펴보고자 하는 목적에서 은촌 조애영, 소고당 고단, 소정 이휘 등 전문 작가들의 작품들을 제외하고 일반 여성 작가들의 작품을 중심으로 살펴보기로 한다.

근대 여성 기행가사의 흐름 속에서 1960~70년대에 지어진 일련의 기행가사 작품들을 보면, 이전 시기 작품들에 비해 여흥과 오락을 즐기는 장면들이 비중 있게 재현되고 있다. 이는 1940년대까지 창작된 여성 기행가사와 대비해볼 때 큰 격차를 보이는 것이다. 20세기에 들어서 일반 여성들이 즐겨 지었던 기행가사는 여전히 유교 지식인 문화의 자장 안에서 창작되어왔다. 산수 유람을 다룬 계열뿐만 아니라 도시를 여행하며 근대 문물에 대한 관심을 보여준 작품들도 지적 호기심을 깔고서 건문을 재현하는 태도를 보여주었다. 따라서 전통적 소재였던 산수 고적을 유람하던 모습은 물론이거니와 새로이 도시를 여행하며 신문물을 탐색하던 모습들에 비추어 보아도, 이러한 분방한 모습은 급격한 변화로 다가온다.

본 논문에서는 이러한 변화의 조짐이 나타난 기점이 1950년대라 보고, 그러한 변화를 추동한 요인들을 살펴보기로 한다. 전통의 지속과 변화라는 점이지대에 놓여 있었던 1950년대 여성 기행가사에 대한 조명은 이후 여성 기행가사의 변모가 갖는 성격을 보다 분명하게 투시할 수 있게 해주리라고 본다.

지금까지 여성 기행가사에 관한 통시적 연구가 진행되어 오면서 작품

---

전문학회, 2007, 154~156쪽.

수가 적다는 이유에서 1950년대 작품들에 대해서는 조명되지 않았다. 이 보다는 이후에 창작된 1960~70년대 여성 기행가사에서 유희적 성격이 두드러지고 있다는 점을 주목하였다. 1960~70년대 여성 기행가사는 오락과 유희를 추구하는 유희적 관광 체험을 중점적으로 다루었다고 평가되었다.<sup>3)</sup> 즉 이 시기 관(官) 주도의 근대 국민관광산업을 배경으로, 국민 관광 계도를 위해 만들어진 여행 상품을 소비하는 성격을 보여준다고 보았다. 그리고 ‘과도한 유희’를 보이는 모습은 경제개발로 인한 ‘잘살아보세’의 시대적 분위기와 일탈의 기회를 마음껏 즐기고 싶은 심리가 작용한 결과라 하였다.<sup>4)</sup>

그런데 이와 같이 1960~70년대 여성 기행가사에 대해, ‘관광상품 소비’라는 수동적 태도의 지적과 함께 ‘광란에 가까운 과도한 유희’를 보여준다는 평가는 재고해볼 필요가 있다. 이러한 평가는 일면 타당한 지적이면서도, 한편으로는 1950년대 여성의 문화수용을 설명하는 데 있어서 당대 춤이나 계(契)와 같은 여성들의 여가생활을 미풍양속을 해치는 주범으로 지목하였던 것과 같은 가부장적 시선의 표상체계<sup>5)</sup>에서 자유롭지 못한 것으로 생각된다. 여기서 생각해볼 것은 당대 여성 현실을 고려하여 근대 여성 기행가사의 고유한 흐름 속에서 이러한 변화가 갖는 의미이다.

이에 본 논문에서는 그러한 변화가 시작되는 변곡점인 1950년대 여성 기행가사 속 여행의 성격을 생각해보기로 한다. 이를 위해 여기서는 1959년에 안동 부근에 사는 여성이 가야산 해인사에 다녀온 여행 체험을 기록한 가사인 <유람기>를 다루기로 한다. 이 <유람기>는 이정옥에 의해 처

3) 장정수(2014), 앞의 논문, 5~29쪽; 김주경, 『여성기행가사의 유형과 작품세계』, 숙명여자대학교 석사학위 논문, 2015, 54~58쪽.

4) 장정수(2014), 앞의 논문, 15~27쪽.

5) 노지승, 『1950년대 문화수용자로서 여성의 자기표현과 영화관람』, 『비교한국학』 18, 2010, 184쪽 참조.

음 소개<sup>6)</sup>된 이래 아직까지 연구되지 않은 작품이다. 이 작품을 지은 작가는 또한 기행가사 <유람감상>(1959)·<동해유람>(1960) 등을 함께 짓고 있어 참고자료를 제공하고 있다.

작품 <유람기>는 총 443구로서, 주로 친지들로 구성된 40여 명의 일행과 함께 대구, 칠곡, 고령을 거쳐 가야산 해인사를 유람하고 돌아온 내용이다. 작품 속에 재현된 여행의 모습을 따라가 봄으로써 작품에 투영된 여행 체험의 성격을 살펴보기로 한다.

## 2. 규방과 ‘소풍’

작자는 작품의 도입부에서 가야산 해인사를 향해 떠나면서 다음과 같이 말한다.

기히연 길운에난 유람복이 도라왔나/ 사월 망후 영월 유람 오월 초칠일은 합  
천길이 또 열였다/ 옷비여연 규중 심처 동서를 불분하고/ 호군댁 안방지기 시일  
거래 모라다가/ 소풍복이 터지오니 지발노 썬나간다

저자는 올해에 길운이 들어 유람 복이 돌아왔다고 하며, 직전에 강원도 영월에 다녀온 바 있는데 오월 초칠일에 다시 합천길이 열렸다고 말한다. 이어 ‘규중(閨中) 심처(深處) 동서(東西)을 불분(不分)하고 호군댁 안방지기로서 시일거래(時日去來)를 모르다가 소풍복이 터졌다’고 한다. 자신의 처지를 ‘규중 심처에서 지내면서 동서를 알지 못하고 안방을 지켜왔다’라 형용하고 있다.

여기서 보면 자신이 처해 있는 상황을 ‘규중(閨中)’으로 표현하는데, 이

6) 이 가사는 이정옥 편, 『영남 내방가사』 제 2권, 국학자료원, 2003에 처음 소개되었다.

와 같이 자신의 처지를 형용하는 모습은 동시대 여타 기행가사에서도 볼 수 있다. ‘슬푸다 우리 일행 구식(舊式)에 태어나서’·‘우리의 여자 습관으로 규중(閩中)에 침복(沈伏)하여 한 류람 못한 것이 평생에 여한이라’(<주왕류람가> 1954)<sup>7)</sup>, ‘규문(閩門) 안에 잠긴 몸이 빼날 길이 없었드니’(<가야산해인가> 1957)<sup>8)</sup>라 표현한다.

이러한 ‘규중’·‘규문’은 규방(閩房)의 또 다른 표현으로, 전통적으로 집안의 안방을 뜻하며 규범적 생활이 영위되어왔던 여성 공간을 지시한다. 이 지시어들을 사용하여 신식(新式)이자 개명시대인 외부세계와 대조적 상황에 놓인 자신의 처지를 비유하고 있다. 본래 외부로 나아감을 뜻하는 ‘출입’(出入)은 계녀가에서 여성들이 지켜야 할 규범의 한 조목으로 놓여 있었을 만큼, 외출은 제약되었고 조심해야 하는 행위였다. 그런 만큼 이전 작품에서는 자신의 여행을 외부로 나아간다는 의미에서 ‘출입’으로 표현하기도 하였다.<sup>9)</sup> 이에 이들 작가들은 자신들의 처지를 자유롭게 외부 출입을 하지 못했던 것으로 생각하고 있으며, 이는 그동안 여행길에 오르지 못했던 이유이기도 하다.

그런데 이 작품에서는 이번 여행길을 ‘소풍’으로, 자신을 ‘소풍객’으로 표현하고 있어 새로운 모습을 보여준다. 여성 기행가사의 흐름에 비추어 볼 때, 이는 새롭게 등장한 용어로서 이 시기 이후로 ‘소풍’·‘소풍객’<동해유람>(1960)<sup>10)</sup>, ‘소풍’<계묘년여행기>(1963)<sup>11)</sup> 등에서 보듯이 ‘소풍’이라는 용어가 빈번히 등장하고 있다.

7) 고전문학편찬회, 『규방가사 I』, 정신문화연구원, 1979, 500쪽.

8) 이정옥 편, 『영남내방가사』 제 4권, 국학자료원, 2003, 282쪽.

9) 유정선, 『1920년대 여성기행가사 속 ‘출입’(出入)과 근대 체험 재현의 의미-<노정기>를 중심으로』, 『한국고전여성문학연구』, 37집, 한국고전여성문학학회, 2018, 296쪽.

10) 이정옥 편(2003), 앞의 책, 288쪽.

11) <계묘년여행기>, 고전문학편찬회, 『규방가사 I』, 정신문화연구원, 1979, 518쪽.

본래 ‘소풍’은 근대 교육 시설인 학교에서 시행하며 발생한 개념으로, 도시락을 싸들고 가까운 곳을 다녀오는 당일 놀이를 뜻하였다.<sup>12)</sup> 기행가사에서 소풍이라는 용어는 1950년대에 들어와 쓰이고 있는데, <유람기>에서는 자신의 여행을 관습적 용어인 ‘유람’과 함께 ‘소풍’으로 표현하고 있다. 이때 이 소풍이라는 지시어는, 이 시기 들어 규방에 있던 여성들도 가벼운 마음으로 떠날 수 있게 되었던 여행의 자유로운 분위기를 내포한다. 화전놀이나 화수회 등 공식적 놀이를 비롯하여 여행이 드문 기회였다면, 이제 ‘소풍’은 규중의 여성들이 임의로 떠날 수 있는 여행의 성격을 반영한다. 그리하여 1960년대 작품 <계묘년여행기>에서 작가는 해인사로 떠나면서 “규중에 여자 몸도 자유를 부르짖저 이십 세계 우리들도 객지 소풍 여사라네”라 말하고 있다.<sup>13)</sup>

이와 같이 ‘소풍’은 이십 세기 개명시대라는 사회적 분위기 속에서 ‘규중’의 여자들도 자유롭게 여행을 떠나는 풍조를 반영한 용어인 것으로 보인다. <유람기> 작가 역시 올해에만 두 번이나 소풍길을 나서고 있다. 이러한 소풍의 성격은 여행의 성격과도 연관된다.

### 3. ‘여흥’(餘興)의 확장과 여행 주체로서의 ‘나’

#### 1) 여정의 나열적 재현과 여흥의 확대

이번 여행의 목적지는 가야산 해인사로서, 그간 산과 강, 고적을 유람

12) 소풍과 수학여행은 근대 학교제도에서 발생한 개념이지만 그 기원을 파악하는 것은 그리 간단하지 않다. 그것은 초기의 소풍과 수학여행이 그 기원을 운동회에 두고 있기 때문에 구분이 명확하지 않기 때문이다. 조성운, 『대한제국기 근대 학교의 소풍·수학여행의 도입과 확산』, 『한국민족운동사연구』 70, 한국민족운동사학회, 2012, 7쪽.

13) <계묘년여행기>, 고전문학편찬회(1979), 앞의 책, 519쪽.

하던 산수 유람 전통의 연장선상에 있다고 할 수 있다. 그러면서도 가야산으로 ‘소풍’ 가는 것은 산수 유람의 전통이 지니는 무게감에서 어느 정도 벗어나 있다. 작품 속에 등장하는 여정을 보면 전통적으로 산수 유람의 세목이었던 승지의 경관과 고적뿐만 아니라 휴식과 여흥을 즐기는 장면, 중간중간 일어난 우발적 사건들이 상세히 재현되고 있기 때문이다.

작가를 비롯한 40여 명의 승객들은 버스를 대절하여 경북 안동역에서 출발한다. 군매, 의성 시가를 지나 칠곡, 대구시, 달성, 고령교, 회천교, 고령읍, 홍유동을 거쳐 해인사에 도착한다. 목적지로 향해가는 도중의 노정은 경유지의 정보만을 알리며 간략하게 처리된다. 이 노정에서 저자는 건문의 보고보다는 그동안 나라의 불행과 비극을 연이어 경험하였다가 비로소 여행을 떠나고 있기 때문에 거기에서 오는 감회를 읊는다. 나라의 불행에서 벗어난 해방의 기쁨을 확인하며 타국의 속국이 되어 억울했던 옛일을 떠올리면서 ‘삼천리 금수강산을 즐기며 심혼이 유쾌하다’고 한다. 또한 무릉역에 당도하여서는 6.25 전쟁 당시 피난길에 올라 ‘남의 집 마당을 빌리어 하룻밤 유숙하며 석반(夕飯) 굶고 자던 곳’이었음을 생각한다. 이렇게 오랜만에 여행길에 올라 역사적 격동기를 거쳐왔던 지난날을 회상하며 회포에 젖는다.

이어 목적지에 도착하여 해인사 경내에 들어서자 산봉우리, 바위 등의 경관과 암자, 비각, 전각, 석불, 탑을 비롯한 고적을 충실히 소개한다. 이 부분은 비교적 축급한 호흡으로 이루어져 나열식으로 노정을 재현한다. 길가에 비석으로 도승비(道僧碑)가 즐비한 모습을 보고 나서, 영지못을 거쳐 일주문에 들어서 해살문, 구광루, 구불탑을 구경한다. 대석광전에 들어가 불상에 예배하고 대장경각에 적치한 대장경을 둘러본다.<sup>14)</sup> 화사대

14) “영지못을 구경하고 일주문에 들어서니 단청도 찰난하다 그 다음 봉황문 히살문을 들어가 구광루 구불탑을 구경하고 대석광전에 들어가 불상에 예배하고 국보 팔만 대

에서는 최치원의 지팡이를 보고 용탑사로 들어가 용성당비, 사명당비, 사리탑, 사명당 수도처를 구경한다. 매화봉을 바라보며 극락전을 구경한 후 지족암, 춘추문, 침여전, 강선대, 상선대, 산신각, 용각대 등의 고적들을 돌아본다.<sup>15)</sup>

그 가운데 작가의 시선이 길게 머물며 인상 깊게 바라보고 있는 장소는 백련암이다. 백련암은 기이한 형태의 바위가 서 있는 암자로서. 사찰 마당이 웅장하고 기절(奇絶)하다고 한다. 특히 금시에 떨어질 듯 서 있는 모양이 신기하고 괴상하다고 하며, “후면에 거북 바우 태산같이 엎드린대 물맛도 향기롭다”고 하고 있다. 또한 지족암으로 가는 도중에 신라 애장왕이 마셨다는 어수(御水)를 마시고 물맛이 청감하다고 한다. 이외에 대부분의 노정에서는 거쳐 간 곳, 또는 사진 찍은 곳이라는 점을 밝히고, 경치에 대해 간략히 형용하는 것 외에 별다른 감회가 나타나지 않는다,

그런데 목적지에서 보고 들은 견문의 재현은 여정에 대한 간략한 정보의 보고로서 비교적 촉급한 호흡으로 열거하고 있다면, 오히려 중요하게 다루어진 것은 오가는 과정에서 여흥과 휴식을 즐겼던 시간들이다. 산수경관과 고적들의 뒤에서 거쳐 가는 지점들을 열거하고 있던 작가의 목소리가 전면에서 부각되는 것은 이 부분이다. 그리하여 집에서 나와 산속에서 처음 숙박하면서 느끼는 감회를 비롯하여 일행을 잃어버린 우발적 사건, 그리고 버스 안에서 여흥을 즐기는 풍경 등을 확장적으로 재현한다.

먼저 작가는 해인사 경내에 들어서 첫 숙박지인 삼선암에서 숙박을 하면서 느끼는 감정적 추이를 세세하게 드러낸다. 일정을 마치고 첫 숙박지

장경각에 태산갓치 적치한 대장경을 구경하고”, 이정옥(2003), 앞의 책, 237쪽.

15) “천대전을 살핀 후에 춘추문을 들어가니 일즈로 풀은 대가 청경하게 빗치 난다 침여전 얼는 지나 강선대 사모바우 천연한 사모로다 강선대에 사진 박고”, 이정옥(2003), 앞의 책, 245쪽.

에서 휴식을 취하며 서로 담소를 나누는 가운데, 비가 오는 모습을 바라 보며 느끼는 기분은 속세의 진념이 다 사라지는 듯한 것이다.

삼선암에 휴각하니/ 사십여명 벗님내들 초면구면 차별업시/ 희락담소 즐기  
 난 중 일장폭우 비가 온다/ 기기묘묘 슈목들은 너풀너풀 춤을 추고/ 희인계곡  
 물소리난 풍풍풍풍 장단친다/ 별유천지 어대미야 여승당이 고요하다/ 노소업시  
 여승슈즈 일발업시 홀닥 짝고/ 형신도 안전하다/ 이곳대 유숙하니 진념이 사라  
 지고/ 육신선이 되어구나/ 산수풍경 비가 불너 저역경도 전혀업다<sup>16)</sup>

‘산수풍경 배가 불너 저녁 생각도 전혀 없다’고 하여 그윽한 산사의 정취에 침잠해있다. 무엇보다 집 밖에 나와 친지, 친구들과 숙박하면서 오롯한 분위기에 젖어 서로 담소를 나눌 수 있는 상황을 각별하게 여긴다. 여러 고장의 친지들이 동시에 함께 놀러 나와 휴식을 취할 수 있다는 것이 신기하다. 이는 비로소 ‘개명시대’가 되었다는 실감으로 이어진다.

세상스 공교하여/ 하회사돈 어루신과 고동에택 형제분과/ 하회형주 삼산죽  
 도 예천죽도 고르골택/ 임계일죽 슈석포택과 일석에 동숙하니/ 옛법에 비유하  
 면 안면도 부지하고/ 선성만 들을 자리 개명시대 덕을 보와/ 양주일야 동낙동숙  
 신기코 반가운 중/ 하회 사돈 회귀형즈 더욱 황홀 반가운중 /유식하신 언형심법  
 사의도 타별하사/ 지극살들 하합시니 탐탐히도 반갑구나<sup>17)</sup>

‘세상사가 공교하여’, 그리고 ‘개명시대 덕을 보아’ 여러 고장에 흠어져 있는 친지들과 여러 날을 한 곳에 함께 묵으면서 즐길 수 있는 자유로움에 대해 신기하고도 황홀하며 반갑다고 한다.

16) 이정옥(2003), 앞의 책, 239~240쪽.

17) 이정옥(2003), 앞의 책, 240~241쪽.

이와 함께 해인사를 오가는 차 안에서 갖는 여흥과 오락을 즐기는 시간을 비중 있게 다루고 있다. 먼저 차 안에서 성원들의 복장을 살펴보고 있는데, 당시 유행하고 있는 서구에서 들어온 옷감인 나이롱을 유심히 관찰한다.

의복들도 면면이 회황출난 노소업시 나이롱을 감았구나/ 나이롱이 좃타하니  
 사람마다 조흔가바/ 참봉댁 히서 적형 상쥬된지 불원한데/ 나이롱옷 고이하다/  
 소풍도 과한 중에 금의가 무산 일고/ 갈대난 처음이라 온 차중이 나이롱옷/ 싯  
 득하고 신선하여 부럽기가 썩업더니/ 이쥬일야 보고 나니 눈에난 현기 나고 코  
 에난 내음 난다/ 눈 간 곳마다 나이롱이 혈난하/다 내가 마참 안 입었기 내 앞만  
 내려보고/ 유구무언 안즈스니

‘의복들이 휘황찬란 노소(老小) 없이 나이롱’을 감았는데, 유독 자신만 나이롱 옷을 걸치지 않은 것에 대해 의식하며 소외감을 느낀다. 처음에는 ‘썩득하고 신선하여 부럽기가 짝이 없더니 계속 보고 나니 어지럽고 냄새가 난다’고 하면서도 ‘나만 안 입었기에 앞만 내려다보고 아무 말 없이 앉아 있었노라’고 말한다.

이후 작가는 일동의 노랫소리에 기분을 돌린다. 술과 노래, 춤으로 구성되는 오락 시간은 분방하게 단체로 어울려 즐기는 시간이다. 이렇게 차 안에서 가무를 즐기는 여흥 부분은 나이롱 옷으로 인해 침울했던 작가가 기분을 돌려 즐거운 감정이 고조되는 부분이다.

“슈십여 연 먹은 귀가 사방에 소리 덕에 홀연이 터져구나/ 소풍하고 귀 고치고 사사이 슈가 났다/ 일석에 여러 벗님 청가묘무 잘 비와서/ 낭낭한 쇠옥성이 반공에 소사스니/ 소리에 놀난 차는 온종일을 덜덜 땀다”

“열열한 인인면면(人人面面) 소리 명창 산천초목 웃난구나 온 차중이 무삼  
바람 연화대를 차자왔나 극락세계 예로구나”

모든 성원들이 저마다 열렬히 노래에 열중하는 모습은 유쾌한 장면으로 재현된다. ‘소리에 놀란 차가 온종일 덜덜 댄다’고 하는가 하면, 열렬한 인인(人人) 면면(面面) 소리 명창 산천초목 웃난구나’라 한다. 저마다 소리 명창을 자부하고 노래하니 산천초목이 웃는다고 하는 발성에는 흥과 웃음이 넘치는 장면이 유쾌하게 다가온다.

그리고 가무를 통해 드러난 몸짓이나 소리내기를 통해서 일원들의 개성에 대해 품평을 한다. 이 장면에서는 누가 어떠한 몸짓과 자세로 춤을 추고 노래를 부르는지 자세히 살펴보고 있다. 사람마다 점잔 빼지 않고 불려제끼는 모습들 속에서 작가는 ‘수십 년 먹은 귀가 홀연히 터졌구나 소풍 하고 귀 고치고 일마다 수가 났다’고 하여 잘 들리지 않던 귀가 노랫소리에 터졌다고 한다. 곧 귀까지 고치고 소풍도 나오고 일마다 수가 났다고 하면서 누구보다도 노랫소리를 즐기고 있다.

그리하여 이번 여행을 마치면서 ‘차신(此身)에 조백(早白) 머리가 수일 동안 길진 덕에 백발은 간데없고 갱소년(更少年)이 되어구나’라고 한다. 이번 여행이 하얗게 쉰 머리가 다 없어질 만큼 다시 젊어진 기분을 가져다 준 여행이었다고 말하는 것이다. 이를 보면 무엇보다도 오가는 차 안에서 가무를 즐기며 담소를 나누는 여흥의 유쾌함을 즐기고 있다는 것을 알 수 있다. 휴식과 함께 웃고 춤추며 노래하는 여흥의 시간이 그저 목적지를 오가는 과정에 머무는 것이 아니라 그 자체가 의미 깊은 시간으로 재현된다.

## 2) ‘나’의 내면 풍경과 갈등의 정서 표출

작품 서두에서 작가는 여행길에 오르면서 ‘지발로 떠나간다’고 표현한

다. 스스로 계획해서 떠난 자발적인 여행임을 나타내고 있어, 자신이 즐기 기 위해 주도적으로 여행길에 오르고 있다는 것을 밝힌다. 이러한 ‘나’를 중심으로 한 주도적인 시각은 작품에서 줄곧 이어지고 있다.

자신이 여행 중 목도한 산수의 풍광과 고적을 객관적으로 재현하고 있으면서도, 여흥이나 우발적 사건의 재현을 통해 ‘나’의 감정과 시각을 표출한다. 특히 이번 여행에서 내가 느낀 감정들과 생각을 중심으로, 동행들의 모습과 그들과의 정서적 소통에 대한 내용을 상세히 다룬다. 그리하여 여행 중 작가 자신의 내면 풍경이라 부를 만한 감정적 추이가 구체적으로 재현된다.

즉 목적지에 오가는 차 안에서 벌어지는 오락과 여흥, 사건을 재현하되 나의 시선에서 바라보는 한편으로, ‘나’와 동행들 간 정서적 교감을 다루고 있다. 여행 중 경험한 동행들의 성격과 행태에 대해 품평을 곁들여 묘사하고 있는데, 자신과의 관계 맺음 속에서 평가하고 있다는 점이 특징이다. 물론 이전 시기 화전가 계열에서도 놀이를 함께 즐기는 동류들의 차림새와 개성을 묘사하며 품평을 하기도 하였다. 하지만 이는 놀이에 함께한 동류들을 소개하는 차원에서 개개인의 외양과 특징을 형용한 것으로, 작가 자신과의 관계성 속에서 드러내고 있지는 않았다.

반면 이 작품에서는 동행들과 장시간 공동의 시공간 속에서 부딪히며 일어난 일련의 경험들에 대해 읊는다. 그 가운데에는 여행 중 서로 간의 의견 충돌을 비롯하여 감정적인 소통의 체험들을 포함한다. 화전가에서는 관찰자 시선에서 동류들의 외양과 성격을 묘사하였던 것에 비해, 여기서는 나와 직접적인 관계맺음 속에서 일어난 일과 그에 따른 정서적 반응까지 포함하고 있다.

다음 장면에서는 여행 중에 일어난 우발적 사건을 말하고 있는데, 저자가 친구들에게 느낀 서운한 감정을 토로하고 있다.

첩첩히 싸인 괴봉 원근 간 살필 사이/ 사십 여명 일행들이 안내즈을 압셔우고  
 / 흔적 업시 가고 업다/ 산중이 청청하니 밤 나을가 쫓겨갓나/ 산슈을 유람차로  
 아온 일행/ 자시 보도 아니하고 달음박질 셔쳐 가니/ 경주하로 오섯든가 어느  
 분이 일등인고/ 영월셔 구경 친구 낙심하여 무실 춘앵/ 두 친구 싱각더니 격거  
 보니 다 갓구나/ 만첩청산 옥어져셔 천지불변 이 산중에/ 사람 둘만 내바리고  
 흔적 업시 가고 업다<sup>18)</sup>

잠시 첩첩이 싸인 기이한 봉우리들을 살피는 사이에 자신과 친구 한 명  
 만 두고 일행이 모두 사라져버리자 작가는 몹시 서운해한다. ‘무실’과 ‘춘  
 앵’이라는 두 친구의 실명을 거론하며 자신을 챙기지 않은 점에 대해 ‘신의  
 없다’고 한다. 그리하여 “신의 없는 여러 벗님 감정대로 하고 보면 당장에  
 절교라도 하고 접다”고 하여 ‘절교하고 싶다’는 직정적인 토로를 한다.

이후 그곳 지리를 잘 알지 못하는 상황에서 어렵게 일행을 찾아갔지만,  
 ‘석포택’은 늦게 온다고 책망까지 하는 상황이다.

석포택은 돛해나발 곱먹은가 / 소리소리 늦게 온다 책망하니/ 날을 한번 그들  
 러셔 당당한가 / 저대로 다가셔셔 악성은 무사일고<sup>19)</sup>

소리를 지르며 늦게 온다 책망하고 있는 모습을 ‘돛해 나발을 고아 먹  
 었는가’라고 표현하고 있다. ‘나를 한번 기다려서 당당한가’ 라 하며 ‘악쓰  
 는 소리는 무슨 일인가’라 한다. 자신을 두고 떠나서 겨우 찾아 어렵게 도  
 착했는데, 동행 중 한 사람이 오히려 책망하는 모습에서 더욱 섭섭해하는  
 심경을 드러내보인다.

또한 동행 중에 도리나 정도에 어긋나는 행동을 한 태도에 대하여 비판

18) 이정옥(2003), 앞의 책, 246~247쪽.

19) 이정옥(2003), 앞의 책, 249쪽.

적 시선으로 평가하기도 한다.

“참봉댁 해서 척형은 상주된 지 불원한대 나이롱 옷 고이하다 소풍도 과한 중에 금의가 무산 일고”

“사철춘풍 무실댁은 사돈과 동행이라 가무를 한곳 못히 사돈을 보난 눈치 미편하고 행곳잔타 삼산할미게서난 그 눈치도 모라시니 머리도 둔하시다”

참봉댁 척형은 상주(喪主)가 된 지 얼마 지나지도 않았으므로 소풍도 과(過)한데, 화려한 나이롱 옷까지 걸친 것에 대해 ‘고이하다’고 말한다. 또한 일행 중 무실댁이 사돈과 동행하여 사돈 눈치를 보느라 가무를 제대로 못하는 것에 대해 안타까워한다. 그리고 그 눈치를 못 채고 있는 삼산할미에 대해 더 어른임에도 불구하고 ‘머리도 둔하다’고 비평한다.

이밖에도 동행에 대한 평가로서 ‘춘양댁은 사십에 가무를 늦게 배웠지만 수줍은 듯 교태 빼는 춤이 아름답다’고 한다. 또한 ‘참봉댁 경주 족속은 매사에 민첩하고 일마다 출중하다’고 칭송한다. 특히 자신에게 버스 안 편안한 좌석을 양보한 동행에게는 고마워하면서도 손해를 보면서 남을 위하는 행위가 ‘칼날같은’ 시대에 맞지 않는다고 한다.

이와 같이 산수 유람을 구성해왔던 세목들로서 경관과 역사 고적의 연혁과 같은 내용의 비중이 줄고, 자신과의 관계 속에서 또는 자신의 눈으로 바라본 동행들의 모습이나 사건이 확장되어 재현된다. 이를 통해 ‘나’의 내면풍경을 세세히 재현하는 가운데, 이전에는 볼 수 없었던 갈등의 정서를 표출하고 있다.

#### 4. 1950년대 여성 기행가사, ‘나’의 전경화와 쾌락의 향수

##### 1) ‘풍류’에서 ‘풍정(風情)’으로, 쾌락의 향수

전통적으로 기행가사를 향수해온 여성들에게 지속적으로 여행을 추동해왔던 것은, 미지의 장소로 나아가는 본원적인 즐거움 못지않게 문화적 교양과 지식에 대한 욕구였다. 20세기에 들어서도 이러한 전통은 여전히 유효했다. 그동안 여성 기행가사에서 주요 여행지였던 산과 강, 고적지를 유람하며 ‘풍류를 안다’는 것과 ‘글을 짓는다’는 것은 여행의 격을 높이는 주요한 요건으로 인식되었다. 작품 속에서는 산수를 즐기며 종종 소식(蘇軾)의 <적벽부(赤壁賦)>를 언급하고 있으며, 동행 중에 글을 잘하는 ‘여중군자(女中君子)’가 있다는 점을 자랑스레 소개하고는 하였다. 이렇게 여성 기행가사의 큰 흐름을 형성해온 산수 유람의 전통 속에서 여행은 규방가사 작가들에게 지적 욕망과 함께 문화적 교양의 욕구를 내포하는 것이기도 했다.<sup>20)</sup>

이러한 전통은 1950년대까지 이어지고 있다. 현재 보고된 1950년대 여성 기행가사 작품들은 4편으로서, <유람기>(1959) 외에 <주왕류람가>(1954) · <가야산해인가>(1957) · <유람감상>(1957) 등이 있다. 이 시기 작가들은 전 시기와 마찬가지로 여행 중에 스스로 무지하다는 자의식을 느끼고 있으며(“무식은 풍부하고 유식은 망미하니 다 잊지 기록하라” <유람감상>(1957)<sup>21)</sup>, 교육을 받지 못해 몰라보고 글을 짓지 못하는 것에 대해 한탄하고 있다. (“문명세상 오늘날에 무식여자 애들하다 이상은 명산구경 무엇으로 기림할고” <주왕류람가>(1954)<sup>22)</sup> 이 중 <유람감상>

20) 유정선(2018), 앞의 논문, 290~292쪽.

21) 이정옥 편(2003), 앞의 책, 231쪽.

22) 고전문학회 편(1979), 앞의 책, 503쪽.

은 앞서 살핀 <유람기>의 작가가 쓴 작품으로, 강원도 영월을 방문하고 단종의 고적에 얽힌 역사를 회고하며 그에 따른 감상을 읊고 있다. 여기에는 자신이 아는 역사적 사실에 대해 보고하고 그에 관한 주관적인 생각을 감상의 형식으로나마 보이고자 하는 욕구가 투영되어 있다. 이와 같이 이 시기 들어서도 여행이 여전히 문화적 교양이나 지적인 욕구와 연관되어 있다.

그러면서도 이 시기 들어서의 변화는, 여흥의 요소와 사적인 성격의 감정적 추이가 다루어지기 시작한 것이다. 이러한 변화의 배경에는 1950년대의 시대적 분위기가 작용한 것으로 보인다. 1950년대는 영화 <자유부인>의 흥행이 상징적으로 보여주듯이 자유의 가치가 시대의 아이콘이 되고 있다. 1950년대의 우리 문화계는 전쟁이 물고 온 폐허의 분위기와 전통적인 서구 유입문화의 개방성 등이 어우러져 전후의 폐허 인식과는 상반되게 탈엄숙주의적인 지향을 지녔다고 평가되었다.<sup>23)</sup>

이러한 사회적 분위기는 당대의 전반적인 문화적 환경에 영향을 미쳤으며<sup>24)</sup>, 기행가사 작가들 역시 상대적으로 전통적인 삶을 살아가면서도 당시의 분방한 분위기를 하나의 출구로 인식하기 시작했던 것으로 보인다. 이는 작품 속에서 여행을 지시하는 용어인 ‘소풍’의 의미와도 연관되어 있는데, 가벼운 놀이로서의 여행이 여가라는 이름으로 일상에 자리잡은 사회 분위기를 반영하고 있다.

앞서 살핀 <유람기>에는 풍광과 역사 고적뿐만 아니라 ‘풍정’(風情)으

23) 오영미, 『1950년대 개인담론의 대두와 반공극의 위상』, 『한국 극예술연구』 42, 한국극예술연구학회, 2013, 193쪽.

24) 근래에 발표된 선행논문들은 문화적 변동과 관련된 1950년대적 역동성, 미국이라는 아이콘, 전후파로 대표되는 성 moral의 변화, 자유와 민주라는 이념적 가치의 수용에 있어서 여성이 매우 중요한 의미를 갖고 있다는 데 대체로 동의하고 있다. (노지승 (2010), 앞의 논문, 180~181쪽)

로 표현되는 여흥의 장면이 확장적으로 재현되어 있다. 작가의 목소리가 전경화 하면서 즐거워하는 감정이 돌출되는 부분은 이러한 휴식이나 여흥을 즐기는 부분에서이다. 이때 여흥은 주로 가무로 이루어지며, 동행들의 개성은 춤추는 모습의 특징을 통해 재현되고 있다. 작가는 일행이 가무를 즐기는 모습을 재현하며 ‘풍정’이라는 표현을 하고 있는데, 이 ‘풍정’이라는 용어는 여타 작품에서도 종종 등장하고 있다.

이 용어는 이전 시기부터 사용되어왔던 것으로 보이며 본래는 ‘정서와 회포를 자아내는 풍치나 경치’라는 의미로 주로 쓰였으나, 점차 경치나 놀음을 즐기는 주체의 태도와 정서적 상황을 지시하는 것으로 바뀌어 갔던 것으로 생각된다. 그리하여 1950년대에 들어서부터 부쩍 자주 등장하고 있으며, 문맥상 흥이 많아 기분을 내며 놀이에 적극적으로 참여하는 모습을 지시한다.

다음은 ‘풍정’(風情)의 용어가 구체적으로 등장하고 있는 장면들이다.

“풍정 조현 셋 친구가 히한히기 동행되고”<sup>25)</sup>

“풍정 만흔 심풍택과 약방택과 금천택이 춤얼 추고 노는 양은 작년 풍정 다 나오네”<sup>26)</sup>

“풍정 만은 우리 일행 노름 좌석 차리시니 잘 노신 분 누기시며 못 노신 이 누기신고”<sup>27)</sup>

“참새갓은 사촌택은 풍정 조흔 순흥택과 춘흥을 못 이기여 가면 노래 오면

25) <가야산해인가>(1957), 이정옥 편(2003), 285쪽.

26) <유람가>(1964), 고전문학회 편(1979), 앞의 책, 578~579쪽.

27) <유람기록가>(1964), 고전문학평찬회 편(1979), 앞의 책, 545쪽.

노래”<sup>28)</sup>

‘풍정 많은’, 또는 ‘풍정 좋은’ 인물들을 소개하는가 하면, 그들이 재미있게 어울려 노는 모습을 묘사하며 기뻐한다.<sup>29)</sup>

그 결과 풍정이 많아 노래를 부르고 춤을 추며 적극적으로 일행과 어울려 즐길 수 있는 것이 ‘잘 노는’ 것이 되고 있다. 이에 따라 누가 노래와 춤을 잘하고 못하는지 언급하는데, 그 잘하고 못하는 것의 기준은 분방하게 어울려 즐기는 것과 점잔 빼지 않고 적극적으로 참여하는 것이다. 노래와 춤 자체에는 명확한 기준이 있는 것이 아니어서 저마다의 개성을 통해 자기를 표현하는 것이다.

그러면서도 이러한 가무가 그저 일상의 긴장을 푸는 오락이나 감각적 쾌락을 추구하는 유희행위만을 뜻하는 것이 아니라 당시의 유행을 반영하는 일종의 문화적 행위로 이해되었음을 볼 수 있다. 가무가 ‘잘 노는 것’/ ‘잘 못 노는 것’에 대한 평가의 척도가 되고 있는 것도 이러한 점에 있다. 이는 춤을 출 줄 아는 것, 새로운 노래를 잘하는 것 등의 요소를 포함한다.

이러한 면모는 당시 1950년대에 서구적인 패션과 댄스가 문화적 아이콘이었다는 점을 고려할 때 분명해진다. 이 점에서 작품 안에서 언급되는 ‘나이롱’과 ‘가무’는 특별한 의미를 지닌다. 가무는 일종의 문화적 양식으로서 자기표현의 행위로 이해되는 것이다. 또한 서구에서 수입된 현대적

28) <계묘년여행기>(1963), 고전문학편찬회 편(1979), 앞의 책, 519쪽.

29) 또한 창작 시기가 명확하지는 않지만 근세에 지어진 것으로 추정되는 작품 속에는 ‘풍정 없는’ 남성들이 놀음조차 끊어진 모습을 비판하는 언급이 등장하기도 한다. “우습다 남정들이 남자(男子)로 생겨나서 인기(人氣)가 장쇠(將衰)한들 풍정(風情)조차 그리 없나 춘추(春秋) 양절(兩節) 좋은 가절(佳節) 연년(年年)이 놀던 일이 너희들에 미쳐서는 아주 영영 끊어지니 강산(江山)도 섭섭할 뿐 풍월(風月)도 아깝도다”, <하회화유가>, 이대준 편저, 『낭송가사집』, 안동문화원, 1986, 68~69쪽.

패션인 나이롱 역시 문화적 수용을 통한 자기표현에 가깝다.<sup>30)</sup> 이로 인해 작가에게 ‘나이롱’을 입지 못했다는 것은 유행에 뒤처져있다는 소외감을 불러일으키고 있다.

이 점에서 1950년대 여성 기행가사에서 가무는 당대의 문화 수용에 참여하는 의미를 지니고 있었던 것으로 보인다. 작품 속에서 화두로 등장하는 나이롱이 서구적 소비재라는 점, 그리고 새로운 노래를 잘하는 것을 높이 평가하고 있는 점에 비추어 보면 전통적 가치가 아닌 ‘새로움’의 가치 수용은 자기 표현과 문화적 욕구를 동시에 충족시키는 의미를 지녔던 것으로 생각된다.

이와 같이 여흥의 시간에 ‘가무’를 즐기는 경향은 이 시기 여성 기행가사에 새롭게 출현한 특징이다. 일종의 규범적 문화양식으로서 ‘글’과 지식을 요구했던 풍류에 대한 추구를 유지하면서도 여흥의 장면이 확장되어 나타난다. 즉 이 시기 들어 전통적으로 문화적 교양의 양식으로서 모범이 되고 있었던 ‘풍류’에 대한 지속적인 추구를 깔고 있으면서도 흥취와 오락의 측면을 지시하는 ‘풍정’이 강조되고 있는 점을 볼 수 있다. 이때 풍류가 일종의 규범성을 지닌 문화 양식으로서 문화적 교양에 대한 욕구를 견인해왔다면, 풍정은 새로운 문화에 대한 욕구를 반영하면서 동시에 흥취와 쾌락의 표출을 함의한다. 이렇게 가무로 표현되는 여흥의 확대는 이제 여행에서 새롭게 즐거움, 또는 쾌락이 중요한 요소로 등장했음을 보여준다.

그리하여 <유람기> 작가는 작품 말미에서 여행을 마치며 즐거운 목소리도 백발이 다 없어지고 소년이 된 듯한 기분을 전하고 있다. 여행을 충

30) 1950년대의 문화적 현상들-퍼머넌트와 헵번스타일, 벨벳과 나이롱, 영화와 라디오, 댄스와 계 등을 여성의 시선과 입장에서 맥락화해야 함을 의미한다. 문화적 코드와 기호들은 주류 담론이 표상하는 바, 허영이나 매춘의 표상, 소비주의의 어리석음이 아니라 여성들의 어떠한 표현의 욕구와 쾌락을 상징적으로 드러내는 기호와 코드라는 관점에서 재맥락화해야 하는 것이다. (노지승(2010), 앞의 논문, 184쪽)

결하는 언어가 다시 소년이 된 기분이라는 점에서 이제 ‘자미 있게’ 노는 것이 화두가 되고 있음을 볼 수 있다. 이러한 흥취와 쾌락의 추구는 은연 중 ‘구식’, 혹은 ‘규중’이 지닌 규범의 무게에서 벗어나고자 하는 의식과 맞물려 있다. 오가는 차 안에서 요조숙녀로서 점잖게 앉아 있는 모습이 미덕이기보다는 점잔빼지 않고 몸을 내던져 잘 노는 것이 미덕이 되고 있음을 볼 수 있다.

이러한 변화는 1960년대로 이월되고 있으며, 후대로 갈수록 그 오락과 여흥의 비중은 더욱 확장된다. 다음의 1960년대 작품들은 이점을 분명하게 보여준다.

“은 차중이 청가묘무 낭낭한 쇠옥성이 운소에 소삿스니 오음 육을 버려진 듯 쾌함도 쾌할시고”<sup>31)</sup>

“가면 노래 오면 노래 자미있게 노는 양은 무엇에 비하리오”<sup>32)</sup>

“있때에 못 놀며은 도라와서 후회한들 후회막음 어이하리 여러 일행 함동으로 흥겨웁게 노난 양은 말선네에 비할소냐”<sup>33)</sup>

“남녀노소 이레없이 일시 함께 춤을 추니 고래에 없는 놀음 후세에 빛나리라 흥취 대로 노사이다”<sup>34)</sup>

위의 작품들에서는 “쾌함도 쾌할시고” · “흥겨웁게 노난 양” · “자미있게 노는 양” · “흥취대로 노사이다”라 하여 흥취와 쾌락을 즐기는 목소리

31) <동해유람>(1960), 이정옥 편(2003), 280쪽.

32) <계묘년여행기>(1963), 고전문학편찬회 편(1979), 앞의 책, 519쪽.

33) <유람기록가>(1965), 고전문학편찬회 편(1979), 앞의 책, 546~547쪽.

34) <주왕산유람간별곡>(1967), 이대 한국어문학연구회, 『내방가사자료』, 『한국문화연구원논총』 15집, 이대 한국문화연구원, 1970, 472쪽.

가 드러나 있다.

특히 ‘남녀노소 이례(異例) 없이’ 일시에 노래하는 모습에서 체면이나 위계를 지우고 함께 어울려 노는 것이 후세까지 빛나는 놀음임을 말하고 있다. 그럼으로써 이때의 가무는 ‘청가묘무’·‘오음육률’ 등의 전통적 표현으로 형용되고 있지만 당대 ‘댄스’가 지니는 분방한 분위기를 내포하고 있다. 나아가 이렇게 분방하게 즐기는 것이 선진적 의미를 지닌 현대적 가치로 의식되고 있다.

이런 점에서 여흥 속 가무는 ‘예절’과 ‘규율’이라는 습속의 자장 안에서 생활하고 있었던 이들 기행가사 작가들에게 새로운 시대 분위기를 실감하는 양식으로서 정서적 해방감을 가져다준 것으로 보인다. ‘고고창창(高高蒼蒼) 예절을 앞세워 문밖을 몰랐던 것’에 대한 후회를 토로<sup>35)</sup>하고 있는 데서 보듯이, 규범적 틀에 얽매임 없이 마음껏 자신을 현장의 분위기에 내맡기고 몸 가는 대로 추는 것, ‘흥취대로 노는’ 것은 자기를 표현하는 방식이자 자유로운 삶의 활기로 다가왔던 것이다. 1950년대 여성 기행가사는 이렇게 여행에서 즐기는 것이 중요해졌던 그 시작이 어떠했는지 우리에게 보여준다.

## 2) ‘자기’로의 집중과 내면의 표현

그동안 여성 기행가사 작가들에게 집안 내지 가문은 중요한 비중을 갖고 있었다. 여행을 시작하며, 그리고 여행을 마치면서 자신의 삶 속에 여행의 의미를 기입할 때 의미 있게 다루었던 가치는 조상과 자손을 위시한 가문이었다. 종종 규중 여성으로 자리하는 작가들에게 자식들이 잘 성장하여 제 뭇을 하고 있고 그 결과로 자손이 여럿으로 벌여있는 가문의 성

35) “고고창창 예절노서 문밖글 몰랐더니 갑년이 닳치오니 한탄니 절노 나니”, <경주팔남기>(1965), 임기중 편(1999), 『역대가사문학전집』 제 21권, 아세아문화사, 101~102쪽.

세는 여행을 떠날 수 있는 명분이었다. 또한 그것은 그들 여행의 동기가 친지와의 만남을 위한 여행이나 선조의 유족을 돌아보는 여행으로 나타나기도 한 이유이기도 하였다.

근대에 들어서도 여전히 ‘규중’ 여성이었던 작가들에게 가문은 상수(常數)로 자리했다. 근대의 여성 기행가사에서 종종 여행의 동기를 밝히는 부분이나 집으로 귀환한 후 여행을 마무리하는 부분의 내용이 길어지고 있는데, 이는 가문의 성세를 확인하는 내용인 경우가 많다. 이는 할일을 다했기에 여행을 떠나도 된다는 안도의 심정 표출과 연관되는 발성이기도 했고, 또는 귀가 후 다시 자기 위치로의 복귀를 확인하는 수사(修辭)이기도 하였다.

그런데 1950년대는 전후 민족이나 국가의 담론으로부터 벗어나 개인성이 부상했던 시기로 규정되고 있다. 50년대가 갖는 개방성과 관련하여 주목을 요하는 것은 전후의 시기에 공적 의무감에서 탈피하는 사적 개인이 강조되기 시작했다는 사실이다.<sup>36)</sup> 공적 영역에 가려지거나 억압당하던 개인의 사생활이나 사적 경험 일상 등이 당당하게 자기 목소리를 내기 시작하였다. 이전 시기처럼 공적 영역과 대립되는, 혹은 억압되어야 하는 곳 이라기보다는 공적 영역과 서로 조화를 이루며 공존하는 곳으로 인식되기 시작하였다.<sup>37)</sup>

이는 당대 사회적 분위기에 따른 의식의 변화를 보여주는 것으로, 이를 반영하여 1950년대 여성 기행가사에는 작가 개인의 시각이 부각되고 있다. 1950년대 여성 기행가사 작품들에서는 집안사에 대한 언급이 거의 없다. 이를 엿볼 수 있는 부분이 <유람기> 작품 본문에서 작가가 당시를 표현한 비유이다. 작가는 “칼날갓흔 이 시대”라고 하여 곧 이 시대는 개인의

36) 오영숙, 『1950년대 한국 영화와 문화담론』, 소명출판, 2007, 24쪽.

37) 오영숙(2007), 위의 책, 92쪽.

이익을 우선하는 시대라고 보아, 동행의 자리 양보에 고마워하면서도 시대에 맞지 않는다<sup>38)</sup>고 말하고 있어 자기의 실익을 우선하는 것을 현대적인 것으로 인식하고 있는 면<sup>39)</sup>을 볼 수 있다.

이에 따라 자신을 둘러싸고 벌어지는 일들에 대한 심경을 드러내고 있어, 작품 곳곳에서 '나'의 시각이 전경화된다. 그리하여 <유람기>에서는 여행하면서 종종 벌어지는 사적인 성격의 일들을 포함하여 작가 개인이 경험한 감정적 추이를 드러낸다. 이에 따라 자신을 챙기지 않은 동행 친구에 대한 서운함, 자신에게 편안한 자리를 양보한 동행에게 고마워하면서도 미안해하는 마음 등의 심회들이 직접적으로 토로된다. 또한 동료들의 복장과 행동에 대한 주관적인 평가를 하고 있다.

이는 이 시기 다른 작품들도 공유하고 있는 특징이다. <가야산해인가>(1957)에도 사적인 성격의 내용들이 확장된다. 해인사에 가는 길에 친지의 초대로 친지집을 방문하여 유숙한 내용들을 세세히 재현하고 있는데 나의 행색이 부끄럽고 우스움에도 음식 제공을 사치하게 받음으로써 고마워하는 심경이 나타난다.<sup>40)</sup> <유람감상>(1959)·<동해유람>(1960)

38)“관평숙주 후덕현형 편한 좌석 날을 주고 종일을 말석에서 궁둥방아 찌여가며 불편이 가시더니 회로에 또 그러니 칼날같은 이 시대에 그다지 어리석고”, 이정옥(2003), 앞의 책, 252~253쪽.

39) 개인의 자율성이 현대적인 것처럼 의식되기 시작한 때가 50년대이고 사적 영역은 그것이 실현될 수 있는 장으로서 부각되고 있었다. (오영숙(2007), 앞의 책, 93쪽)

40) “인정 만은 두 김실이 그전부터 편지하여 험인겨림 잇그들낭 저이집의 들으오라 부탁부탁 정영하니 간절하기 청한 말을 잊지하여 비반하리 어려하기 밋진 인연 사시부득 흘 슈읍니 좌우사람 도라보며 허허일성 디소하고 불건 석양 등의 지고 동구문의 당도하니 치종질여 삼중손여 밋칠듯시 니다라서 옷자락을 부여잡고 저이집을 인도하니 그린 회포 설화하고 여러 날을 유련할제 슈륙진미 반찬이요 산중별미 치소로다 진미이며 별미이와 마린 창사 살 찌우니 조혈듯도 한다마은 나이마음 불안하다 -- 부절읍는 나이 형식 붓그럽고 우섭근라 인심 조헌 친구임니 이집저집 슈로 불너 엄식지공 사치하고 담소슈작 연건하니 세상물정 야박헌디 험선되기 그지읍다”, <가야산해인가>, 이정옥 편(2003), 앞의 책, 284~285쪽.

에도 동행 사이의 정서적 소통에 대해 읊으면서 일행들에 대해 서운한 감정을 토로한다.<sup>41)</sup>

그리하여 그간 집단적 정체성을 우선하며 가문을 이야기했다면, 이제 나의 정회를 중심으로 그동안 침묵해왔던 갈등과 불만에 대해 토로하기 시작한다.<sup>42)</sup> 내가 친지나 친구들을 포함한 타인에게 갖는 서운한 감정이나 깔끄럽게 느꼈던 행동에 대해 발화하고 있다. 또한 동행의 외양이나 개성을 비교적 객관적으로 묘사했던 데에서 나아가 부정적 평가를 내리기도 한다.

이러한 경향은 여행에 대한 욕망을 직접적으로 드러내고 자신을 위한 여행을 떠나던 것<sup>43)</sup>에서 나아가 그동안 뒤로 물러나 있었던 ‘자기’라는 개인을 집단에 우선하는 가치로 인식하기 시작한 과정을 보여준다. 이는 무엇보다도 여행에서 나 자신의 즐거움이 중요하다는 자각을 반영한다.

## 5. 나오기

1950년대 여성 기행가사는 여행 체험을 재현하면서 여흥과 쾌락의 추구, 개인의 목소리 부상이라는 변화가 시작되는 변곡점이 된다. 이 시기는

41) “석포택 검제택 국난택은 째작 놀나 반기더니 살작 흔적 감쥬우고 광평슈슈 아래 슈쥬 그 두 분은 언제 본 사람 갓도안케 냉정하게 살작 보고 살빔갓치 흔적업다 삼강오를 못비운가 봉우유신 쓸대업다이런 친구 낙심하여 무실 춘애 두 친구 생각난다” 이 정옥 편(2003), 앞의 책, 228~229쪽.

42) 1950년대 여성의 글쓰기가 여성이 자신의 내러티브를 스스로 구성해냄으로써 지금껏 모호하게 다뤄졌거나 침묵되어왔던 여성의 욕망과 감각을 발견하고 자신의 구체적인 삶의 경험을 서사화함으로써 기존의 가치체계로 설명할 수 없었던 자기정체성의 논리를 확립시켰다. (김윤경, 『1950년대 미국 문명의 인식과 교양 여성 담론』, 『여성문학연구』 27, 한국여성문학학회, 2012, 171쪽)

43) 유정선(2018), 앞의 논문, 297쪽.

전쟁을 겪은 시기로 작품 수가 많지는 않지만, 바로 그러한 시대적 분위기 속에서 뚜렷한 변화를 보여주기 시작했다고 할 수 있다. 즉 당시 가무의 유행과 사적인 개인 존중의 부상이라는 시대적 분위기가 작용했던 것으로 보인다. 이는 집단 의식이 하나의 규범으로 작동해왔던 기행가사 향유층에게 즐기는 여행의 추구하고 개인의 내면 중시라는 성향을 가져왔다. 이제 즐거움이나 쾌락도 여행의 중요한 요소라는 점을 자각하고, 이를 즐기는 자신을 표현하기 시작하고 있다.

그리하여 나아가 1960년대에는 유흥의 요소가 확장되면서 여행을 즐기는 자신을 표현하고 있다. 한편으로 이러한 측면은 1960년대 이후 창작된 일부 작품들에서 사적인 내용인 신변사가 지나치게 확장되는 양상에 영향을 미친 것으로 보인다.

## 참고문헌

- 고전문학편찬위원회 편, 『규방가사 1』, 정신문화연구원, 1979, 1~350쪽.
- 이대 한국어문학연구회, 『내방가사자료』, 『한국문화연구원논총』 15, 이대 한국문화연구원, 1970, 472쪽.
- 이대준 편저, 『낭송가사집』, 안동문화원, 1986, 68~69쪽.
- 이정옥, 『영남 내방가사』 제2권, 국학자료원, 2003, 216~255쪽.
- 이정옥, 『영남 내방가사』 제4권, 국학자료원, 2003, 282~290쪽.
- 임기중 편, 『역대가사문학전집』 제 21권, 아세아문화사, 1999, 101~102쪽.
- 김윤경, 「1950년대 미국 문명의 인식과 교양 여성 담론」, 『여성문학연구』 27, 한국여성문학학회, 2012, 147~180쪽.
- 김주경, 「여성 기행가사의 유형과 작품세계」, 숙명여자대학교 석사학위 논문, 2015, 1~86쪽.
- 노지승, 「〈자유부인〉을 통해 본 1950년대 문화수용과 젠더, 그리고 계층」, 『한국현대문학연구』 27, 2009, 305~338쪽.
- 노지승, 「1950년대 문화수용자로서 여성의 자기표현과 영화관람」, 『비교한국학』 18, 2010, 177~216쪽.
- 오영미, 「1950년대 개인담론의 대두와 반공극의 위상」, 『한국극예술연구』 42, 한국극예술연구학회, 2013, 187~217쪽.
- 오영숙, 『1950년대 한국영화와 문화 담론』, 소명출판, 2007, 1~252쪽.
- 유정선, 「1920년대 여성기행가사 속 ‘출입’(出入)과 근대체험 재현의 의미-〈노정기〉를 중심으로」, 『한국고전여성문학연구』 37, 한국고전여성문학회, 2018, 275~302쪽.
- 장정수, 「1960~70년대 기행규방가사에 나타난 여행문화와 작품세계- 유희적 성격의 작품을 중심으로-」, 『어문논집』 70, 민족어문학회, 2014, 5~33쪽.
- 전재강 외 편저, 『경북 내방가사 2 -도덕가류·술회가류·풍류가류-』, 북코리아, 2017, 1~375쪽.
- 조성운, 「대한제국기 근대 학교의 소풍·수학여행의 도입과 확산」, 『한국민족운동사연구』 70, 한국민족운동사학회, 2012, 1~36쪽.

ABSTRACT

Meaning of Picnic and Reproduction of Pungjeong in  
the 1950s Women's Travel Gasa

—Focused on the <Yuramgi>

Yu, Jeong-sun

Since the 1960s, entertainment and the contents of entertainment have been expanding in women's travel gasa. By the way, the women's travel gasa in the 1950s provides an inflection point for this change. In this paper, focusing on <Yuramgi> which traveled to Haein temple in Gaya mountain in 1959, I analyzed how the beginning of the time that "enjoying" became important in the trip.

The writer of the work <Yuramgi> expressed this trip as a picnic and reflected the character of the trip was settled into the leisure of everyday life that was able to leave with a light heart.

While recreating the scenery and historic sites of the tourist resort of Kaya Mountain Haeinsa, the recreation of entertainment and events is prominent. Especially, it expresses emotions of conflict by dealing specifically with the emotional transition of 'I' through the description of casual events and entertainment.

In 1950's women's travel gasa, new 'pungjeong' is highlighted along with 'pungryu' which was the traditional culture style. The pungjeong has significance as an active self-expression act of fascination and play. Now, the pursuit of pleasure reveals that it is fun to play well, which is in harmony with the consciousness to get rid of the weight of norms and to enjoy the emancipation.

Along with this, my vision is becoming foreground. From the manifestations of conflicts and complaints that have been silent to subjective evaluations, I try to reveal my inner self in relation to myself.

This reflects the awareness that my own enjoyment is important in travel.

**Key Words** female, travel gasa, 1950s, yuramgi, pungjeong, pleasure, sideshow, self expression

논문투고일 : 2019.07.16
심사완료일 : 2019.08.07
게재확정일 : 2019.08.16