

20세기 초 여성가사 〈조심운수가〉 연구

박영주*

〈차 례〉

1. 들어가며
2. 〈조심운수가〉의 화자와 구성
3. 〈조심운수가〉의 인식과 지향
4. 나가며

〈국문초록〉

본고는 20세기 초 여성가사인 〈조심운수가〉를 중심으로 작품의 구성 양상을 고찰하고 이를 통해 문학사적 의의를 밝히고자 한다. 〈조심운수가〉는 개인적 불행과 국가적 위기를 ‘운수(運數)’라는 인식 체계 속에서 통합적으로 고찰하고 있다는 점에서 주목되는 작품이다. 화자는 자신의 삶에 나타나는 역경을 하늘이 정한 질서로 인식하며 이를 특정 인물이나 외적 조건의 문제로 환원하지 않는다. 그 결과 작품에는 원망과 대립보다는 수용과 감내의 태도를 보여준다. 이러한 정서로 인해 작품은 운수의 부정적인 면과 긍정적인 면이 반복적으로 교직되는 구조를 이루며 이는 운수를 단순한 숙명으로 제시하지 않고 삶을 지속하고 회복하게 하는 원리로 형상화한다.

〈조심운수가〉에 나타나는 운수 인식은 개인과 국가라는 두 층위가 병렬적으로 전개되면서도 가문의 회복이라는 하나의 지향점으로 수렴된다는 특징을 보인다. 또한 이 작품은 시대가 아닌 친정을 삶의 기반이자 정체성의 근원으로 인식하는 화자의 시선을 통해 친정 중심의 가문의식을 드러낸다. 이러한 이유로 〈조심운수가〉에 등장하는 남성 인물들은 병들거나 죽어 부재한 존재로 제시되고 시가(孀家) 또한 거의 기능하지 않는 가운데 화자와 어머니를 비롯한 동류 여성들이 중심을 이루고 있다. 특히 오빠가 귀환하기 전까지 가문의 위기와 지속은 여성들의 경험과 인식을

* 이화여자대학교 국어국문학과 박사과정 수료

통해 형상화되며, 가문의 기억과 회복 역시 여성들의 시선 속에서 이해되고 의미화된다. 특히 화자에게 ‘구가(舊家)’는 유년의 기억과 정서가 축적된 공간으로서 개인과 국가의 운수가 결합되는 장소로 기능한다. 이러한 점에서 <조심운수가>는 시대이나 가부장을 중심으로 하는 동시기의 여성가사와는 다른 양상을 보여준다.

한편 <조심운수가>는 여성 주체가 현실을 인식하면서도 그것을 온전히 발화하지 못하는 이중적 구조를 보여준다. 화자는 남성 중심질서의 한계를 인식하고 동일한 처지의 여성들을 ‘봉우’로 호명하지만 이러한 인식은 비판적 실천으로 나아가지 못한 채 제어된 발화로 귀결된다. 이는 화자가 계열 여성가사에서 나타나는 ‘현실과 인식의 괴리’를 보여주는 것이라 할 수 있다.

이처럼 <조심운수가>는 개인과 국가의 문제를 ‘운수’라는 하나의 질서 아래 통합하고 친정 중심의 가문의식과 여성 주체의 현실 인식을 드러내면서도 가부장적 질서를 완전히 벗어나지 않는 복합적 구조를 보여주는 작품이라 할 수 있다.

주제어 운수, 자심, 구가, 가문의식

1. 들어가며

본고는 가사문학관 소장 작품인 <조심운수가>를 중심으로 구성 양상을 고찰하고 이를 통해 그 문학사적 의의를 규명하고자 한다.

<조심운수가>는 1916년 ‘강소저’에 의해 창작된 작품으로 전체 164행으로 구성되어있다.¹⁾ 작품은 1~90행까지의 자탄가와 91~143행의 시절가, 그리고 그 이후의 서사로 나뉜다. 자탄가 부분은 개인적 삶의 경험을 바탕으로 한 운수(運數) 인식이 중심을 이루며, 시절가는 이를 국가적 차원으로 확장하여 시대 현실과 국운에 대한 문제의식으로 심화되는 양상을 보인다.

<조심운수가>는 화자가 자신의 생애를 직접 서술한 것이 아니라, 십육

1) 1행은 4음보로 한다. 그러나 의미상 4음보가 구성되지 못할 경우에는 2음보를 한 행으로 산정하였다.

세의 ‘강소저’에 의해 쓰여진 작품이다. 더 나아가 작품의 내부에 자탄적 성격과 시절가적 성격이 구분되어 있다는 점에서 작자의 구성 의식이 반영된 글쓰기임을 알 수 있다.

여성가사는 작가 또는 작가군이 여성인 작품을 중심으로 하되, 작가의 성별이 명확하지 않은 경우에도 화자가 여성이거나 여성에 의해 향유되어 온 가사 작품을 아우르는 포괄적인 개념으로 사용된다.²⁾ 여성가사에 대한 연구는 여성 주체의 삶과 감정, 그리고 사회적 변화 속에서 형성되는 의식의 양상을 중심으로 이루어져 왔다. 최근에는 자료적인 접근을 통한 주제 구현이나 교육적 활용 방안에 관한 연구 및 여성 기행가사 등에 관한 연구가 주로 이루어졌다.³⁾

여성의 글쓰기에 대한 연구는 주로 여성 개인의 감정에 주목한 자탄적 성격의 자기서사를 중심으로 이루어져왔다.⁴⁾ 더불어 고전문학에 대한 여성주의적 시각에서 여성의 글쓰기를 조명한 연구도 일부 축적되어 왔다.⁵⁾

2) 서영숙, 『한국 여성가사 연구』, 국학자료원, 2015, 11쪽.

3) 정기선, 「자료적 특성으로 본 계녀가류 규방가사의 주제구현 방식」, 서울대학교 박사 논문, 2023; 마이화, 「근현대 여성 가사집 『칠십년 회상록- 良洞』에서 靑雲까지의 서술 양상과 교육적 활용 방안」, 제주대학교 교육대학원, 석사논문, 2026; 권오윤, 「19세기 여성기행가사 연구」, 서울대학교 석사 논문, 2023; 최정아, 「개화기 여성가사에 나타난 여성의식 고찰」, 『여성문학연구』 29, 한국여성문학학회, 2013, 231~258쪽; 박애경, 「자전적 가사와 젠더- 가사의 여성수용과 관련하여」, 『여성문학연구』 20, 한국여성문학학회, 2008, 105~134쪽; 서영숙, 「敍事의 女性歌辭의 展開方式研究」, 충남대학교 박사논문, 1992.

4) 이에 대한 연구는: 박혜숙·최경희·박희병, 「한국여성의 자기 서사」 (1), 『여성문학연구』 7, 한국여성문학학회, 2002; 2), 박혜숙·최경희·박희병, 「한국여성의 자기 서사」 (2), 『여성문학연구』 한국여성문학학회, 2002; 박혜숙·최경희·박희병, 「한국여성의 자기 서사」 (3), 『여성문학연구』 9, 한국여성문학학회, 2004; 박혜숙, 「여성자기서사체의 인식」, 『여성문학연구』 8, 한국여성문학학회, 2002. 등이 있다.

5) 이에 대한 연구는: 조세형, 「가사를 통해 본 여성적 글쓰기, 그 반성과 전망」, 『한국고전여성문학연구』 12, 한국고전여성문학학회, 2006; 백순철, 「규방공간에서의 문학 창작과 향유」, 『한국여성문학연구』 14, 한국여성문학학회, 2005.

그러나 이러한 연구는 여성가사를 주로 개인적 감정의 표출이나 자기서사의 차원에서 이해하는 데 머무르는 경향을 보인다. 이에 비해 <조심운수가>는 인간사의 전개를 ‘운수(運數)’라는 인식 틀을 통해 파악한다는 점에서 차이를 보인다. 특히 이 작품에서 ‘운수’는 단순히 주어진 운명을 수용하는 숙명적 개념에 머무르지 않고, 그것을 극복하려는 의지와 대응의 과정 속에서 재구성된 여성의 글쓰기라는 특징을 지닌다.

<조심운수가>의 ‘자심(滋甚)’은 ‘점점 심해지다’의 의미로 이는 화자가 경험하는 불행한 사건들이 시간의 흐름 속에서 누적되며 운수의 양상이 점차 가중되는 서술 방식을 가리킨다. 작품에서 ‘운수’는 현실의 불행을 설명하는 원리로 작동하지만 이 과정에서 화자는 주어진 운수를 수용하면서도 그에 대응하는 삶의 태도를 지속적으로 모색한다. 이러한 특징은 <조심운수가>가 부정적 운수의 제시와 이에 대한 대응을 통해 형성되는 긍정이 반복적으로 교차되는 구조를 지닌 작품임을 보여준다.

<조심운수가>에 나타나는 운수 인식은 개인과 국가라는 두 층위가 서로 독립된 차원에서 병렬적으로 제시되는 구조를 보인다. 개인의 삶과 국가의 현실은 가문의 회복이라는 지점에서 결합되며 하나의 통합된 층위로 수렴된다. 따라서 ‘개인과 국가의 운수’는 이 병렬 구조를 종결하는 상위의 통합 단계로 기능한다고 할 수 있다.

<조심운수가>는 고순희에 의해 학계에 이름이 소개되긴 하였으나⁶⁾ 전문이 공개되어 작품 전반에 대한 연구가 이루어진 건 이번이 처음이다. 고순희는 경술국치로 인한 ‘은일가적 성격을 띤 작품’으로 규정하고 이를 동시기의 다른 가사 작품들과 비교하는 과정에서 간략히 언급하였다. 그러나 이는 작품의 일부 성격을 소개하는 수준에 머물렀을 뿐 작품의 구성이나 작자의 인식, 작품의 문학적 특징을 규명하는 데에는 이르지 못하였다.

6) 고순희, 『근대기 역사의 전개와 서사』, 박문사, 2021, 253~257쪽 참조.

본 연구는 <죽심운수가>에 대한 초기 연구로 구성 양상을 살펴 문학사적 의의를 고찰하고자 한다. 이를 위해 2장에서는 <죽심운수가>의 화자와 구성양상에 대해 고찰하고 3장에서는 화자의 인식과 지향에 대해 살피고 4장에서는 이를 바탕으로 <죽심운수가>의 문학사적 의의를 밝히고자 한다.

2. <죽심운수가>의 화자와 구성

<죽심운수가>는 다양한 가사적 성격이 중첩된 복합적 구조를 보여준다. 봄날의 유희를 다루는 화전가적 요소와 현실을 벗어나 생존의 가능성을 모색하는 은일가적 지향, 그리고 어머니를 향한 효의 정서를 드러내는 사친가적 면모가 함께 공존한다. 이러한 양상은 <죽심운수가>가 기존 장르적 틀을 그대로 따르기보다 이를 내면화하여 새로운 방식으로 결합하고 있음을 시사한다.

특히 이 작품은 ‘운수’라는 개념을 중심에 두고 전개된다는 점에서 일반적인 규방가사와 구별된다. 기존의 규방가사들이 시집살이의 고단함이나 가족 관계 속 갈등을 드러내 사연을 알리는 데 집중하였다면,⁷⁾ <죽심운수가>는 시집살이의 어려움이나 갈등, 특정 인물에 대한 원망이나 한(恨)은 나타나지 않는다. 화자는 자신의 불행을 천지조물에 의해 주어진 운수로 인식한다. 이와 같은 인식은 개인의 삶을 둘러싼 고통을 특정 대상에게 귀속시키기보다, 상위의 질서로 전환시키는 방식이라 할 수 있다. 이에 본고는 <죽심운수가>의 이러한 특징을 바탕으로 구성 양상을 살피고 더불어 화자와 작자와의 관계에 주목하여 고찰하고자 한다.

7) 백순철, 『규방가사의 전통성과 근대성』, 고려대학교 민족문화연구원, 2017, 128~130쪽 참조.

1) 화자와 작자의 분리

<즈심운수가>는 화자가 자신의 삶을 직접 서술한 작품이 아니라 “십육세 강소저”가 타인의 사연을 바탕으로 재구성한 대작(代作)의 성격을 지닌다.

이가스난 봉티강소 제십육세 방신으로 등흔한지 죄아니라 유◆흔 필엽을 널
이구경 씨기여 번역 햅여시니 보난지 총도 아니리 업스리라 우리조은 모임게서
난 저의 히구흔 필을 스랑이 아르시고 번셔햅여 달나 햅시기로 수가너라 햅엇
시나 보시난지 뉘실지라도 깃눌너 짐죽햅 압 스랑흔 수리종질부 숙질 수다호 지
호지호 중식 노람중 보앗듀롭습 병딘삼월십칠 필경햅엿노라⁸⁾

<즈심운수가>의 작자 강소저는 자신이 직접 겪은 삶을 기록한 것이 아니라, “우리 조은 모임게서” 자신의 “히구흔 필”을 “스랑이 아르시고” 요청하기에 이를 “번셔햅여” 쓴 것임을 밝히고 있다. 이는 <즈심운수가> 화자의 목소리가 형성되는 과정에서 ‘강소저’라는 매개자의 해석이 개입되어 재구성된 작품이라 할 수 있다.

특히 ‘번셔(翻書)하였다’는 표현은 이 작품이 단순한 필사라기보다, 이미 존재하는 사연이나 이야기를 듣고, 이를 바탕으로 독자를 위해 다시 써달라는 요청에 의한 작품임을 시사한다. 이와 같은 상황을 미루어 보았을 때 작자는 문식력이 있는 여성이라는 점과 더불어 당대 여성 집단 내에서 일정한 문장력과 표현력을 인정받고 있었음을 알 수 있다.

또한 강소저는 단순히 타인의 사연을 옮겨 적는 기록자가 아니라, 다수의 이야기 가운데 특정 부분을 선별하고 이를 하나의 작품으로 재구성할 수 있는 서술 역량을 지닌 인물로 이해할 필요가 있다. 당대 여성 공동체 내부에는 다양한 경험과 사연이 구전의 형태로 공유되었을 가능성이 높으

8) 가사문학관 소장본의 후지에 해당한다.

나, 그것이 모두 문학적으로 정착되는 것은 아니다. 이러한 점에서 이미 알려진 사연을 보다 정제된 언어와 구성으로 재현해 줄 수 있는 특정 인물을 향한 선택적 요청에 의한 것이라 할 수 있다. 따라서 <죽심운수가>는 개별 화자의 체험이 다수의 의견에 의해 강소저를 통해 완성된 결과물이라는 점에서 그 형성 과정 자체가 하나의 집단적·문학적 생산 방식으로 볼 수 있다.

또한 “우리조은 모임”, “중식 노람” 등의 표현은 이 작품이 여성들이 함께 모인 자리에서 공유된 이야기와 놀이의 연장 속에서 창작되었음을 짐작하게 한다. 물론 이러한 모임의 구체적 성격을 단정하기는 어렵다. 다만 가문의 여성들이 함께한 자리이거나 여성 간의 교유가 이루어지는 사교적 공간, 혹은 화전놀이와 같은 계절적 유희의 장이었을 가능성을 생각해볼 수 있다. 특히 “스랑흔 수리 종질부 숙질”이라는 표현은 가문 내부의 여성들이 동반된 자리였음을 시사하며, 그 자리가 “중식노람 중”이라는 것은 점심식사를 하며 담소를 즐기던 공간이었음을 보여준다. 나아가 필사 시기가 병진년 삼월 십칠일로 제시된 점은 이러한 모임이 화전놀이와 같은 시·기적·관습적 행사와 관련되었을 가능성도 뒷받침한다.

<죽심운수가>가 화전놀이와 같은 여성들의 놀이 공간에서 창작된 것이라면, 이는 한 여성의 비극적 경험을 어떻게 받아들이고 대응할 것인가에 대한 인식을 함께 나누는 작품이라 할 수 있다. 특히 서두에서 이 이야기가 “우리 조은 모임”에서 공유되었으며, 동석한 이들의 요청에 의해 창작되었다는 점은, 단순한 흥미나 연민을 넘어 공동체적으로 보존할 필요가 있는 이야기로 받아들여졌음을 보여준다.

<죽심운수가>에서 화전놀이는 동년배의 여성들이 한자리에 모여 서로의 삶을 확인하는 공동의 장으로 제시된다. 더 나아가 화자에게 ‘동기’는 단순히 화전놀이를 함께하는 일시적인 동류가 아니라 삶의 위기 속에서도 함께 머물고자 하는 각별한 존재로 의미화 된다. 화자는 “자별동기”를 “백

수노친”과 함께 “디부잇게” 모시고 십승지까지 동반하고자 한다.⁹⁾ 이는 동년배 여성들 사이의 교유가 삶의 지속을 함께 도모하는 관계로 인식되고 있음을 보여준다. 이러한 맥락에서 화전놀이에의 참여는 단순한 사교적 선택이 아니라 다시는 재회할 수 없을지도 모른다는 인식 속에서 이 관계를 확인하고 유지하려는 적극적 결단이라 할 수 있다.¹⁰⁾ 더 나아가 이와 같은 관계망은 특정 장면에 머무르지 않고 불로초 획득으로 이어지며, 함께 살아가기 위한 방법을 모색하는 방향으로 확장된다.¹¹⁾ 이처럼 <죽심운수가>에서 ‘동고’를 중심으로 형성된 관계는 일시적 교유를 넘어, 위기의 시대에 삶을 지탱하는 하나의 실질적 관계망으로 기능하며 나아가 이후의 전개 속에서 개인적 운수의 부정적 국면에 대응하는 삶의 태도로 구체화된다.

2) 운수의 교직적 구성

<죽심운수가>는 숙명론적 운수 인식이 단순한 체념으로 귀결되지 않는다. 작품에서 ‘운수’는 인간이 거스를 수 없는 천부적 질서로 제시되지만, 그로인해 초래된 불행은 언제나 그것을 견디거나 감내하려는 대응을 동반하며 긍정적 지향이 함께 제시된다. 즉 부정적 사건은 단절이나 포기 of 계기로 기능하지 않고 오히려 그 상황을 받아들이면서도 삶을 지속하려는 방향으로 나아가게 한다. 개인적 차원에서 화자는 자신의 불우한 처지를 ‘팔자’로 수용하면서도 화전놀이에 참여함으로써 타인의 시선을 감내하고 끝내 삶을 지속하는 방향을 선택한다.¹²⁾ 이는 운명에 대한 수용이 곧 삶의

9) 심증지 차즈가서 싱할곳 보고오나/빅슈노친 자별동고 디부잇게 믹셔다가/편케뉘화 호로회회 잘잇다가 평논세계 만나거든/고향순천 도라와서 격양가나 불너보시

10) 동서남북 요란히니 세상외 원지다시/직봉하여 히히낙낙 즐겨볼고/두루심회 갈발업다

11) 운간명월 늪히올나 천호만국 주류호고/불노초 어더가 전당동기 보양하여/빅슈향연 기약호시

12) 흥낭의 물망으로 흥케 되여시니/츠난나의 팔즈로되 그러도 끝슈지원

포기로 이어지지 않음을 보여준다.

이러한 운수 인식은 개인의 차원에 머무르지 않고 국가와 세계의 차원으로 확장되며, 각 층위에서 유사한 방식으로 반복·변주된다. 나라의 위기 역시 운수의 문제로 부정적인 상황에 처하게 되지만, 그에 대한 대응으로 십승지 탐색이나 천상에 대한 상상이 제시되며 현실의 한계를 넘어서려는 사유의 방향을 드러낸다. 따라서 <조심운수가>는 부정적인 운수와 그것을 견디거나 넘어서기 위한 긍정적인 운수가 교직되며 점층적으로 확장되는 구조라 할 수 있다.

다음은 <조심운수가>의 구성 양상이다.

표1 <조심운수가>의 전체 구성

범주	행수	구분	내용
개인의 운수	90행	부정	삼대독자 남편의 죽음으로 인한 가계의 단절과 삶의 기반 상실
		긍정	화전놀이 참여와 생을 지속하려는 노력
국가의 운수	53행	부정	경술국치로 인한 국가 위기와 십승지 탐색의 실패
		긍정	천상으로의 이동과 가족의 재회
국가 및 개인의 운수	21행	부정	명산의 지혈 끊기와 질병의 발생
		긍정	오빠의 회복과 구가(舊家)로의 회귀

위의 표1은 <조심운수가>의 전체 구성 양상으로, ‘운수’라는 인식 틀 속에서 개인·국가·개인 및 국가의 차원이 서로 대응하며 전개되는 구조임을 보여준다. 먼저 개인의 차원에서 화자는 삼대독자인 남편의 죽음이라는 상실을 겪으며 운수의 부정성을 체험하지만, 동시에 화전놀이에 참여함으로써 그 운수를 회피하지 않고 감내하는 방향으로 나아간다. 이는 운명을 수용하면서도 생을 지속하려는 방향으로 나아가는 실천적 대응으로서, 개인의 운수는 부정적 조건 위에서 삶을 포기하지 않는 의지와 결합되어 부정적인 운수를 극복하려는 긍정적인 자세를 보여준다.

다음으로 국가의 운수는 경술국치로 표상되는 위기 속에서 전개된다. 화자는 나라의 붕괴를 운수의 차원에서 이해함으로써 현실의 파국을 받아들인다. 그러나 이러한 인식은 체념으로 귀결되지 않는다. 화자가 십승지를 찾아 나서는 시도는 경술국치라는 국난의 현실에서 살아가기 위한 방법을 모색하는 과정이다, 그러나 현실적으로 안전하게 살 곳이 없다는 것을 인지하게 되자 궁극적으로는 천상으로의 이동이라는 상상적 공간을 통해 긍정의 가능성을 확보한다. 어머니와 함께 천상으로 떠난 화자는 그리던 남편과 십 년 만에 재회하고 아버지를 만나 어머니와 행복한 시간을 보낸다. 국가의 운수 역시 부정적 현실 인식과 이를 넘어서려는 지향이 함께 작동하는 구조를 보인다.

마지막으로 국가 및 개인의 운수는 하나의 층위로 결합되어 제시된다. 이 부분에서 국가적 운수는 명산의 지혈이 끊기고 질병이 만연한 상황으로 드러나며, 이는 세계 전체가 회복 불가능한 상태에 놓여 있음을 보여주는 부정적 국면이다. 그러나 화자는 천상에 머무르지 않고 병든 오빠와 동기들이 남아 있는 현실로 돌아오기 위해 불로초를 구해 귀환한다. 이는 초월적 공간에서의 안락보다 현실 세계의 회복을 선택하는 태도를 보여주는 지점이다. 비록 귀환한 현실은 여전히 “선인들리” 없는 황폐한 상태로 남아 있지만,¹³⁾ 병든 오빠가 회복되어 구가로 돌아온다는 점에서 개인적 운수의 긍정이 제시된다. 이때 오빠의 회복과 구가로의 회귀는 단절 위기에 놓였던 가문의 재건을 의미하며, 동시에 유교적 질서의 회복 가능성을 내포한다. 이때 개인과 국가의 운수가 결합되는 매개는 가문이며, 가문은 두 층위의 운수가 교차하고 재구성되는 지점으로 기능한다.

이와 같이 <조심운수가>는 개인·국가·개인 및 국가의 세 층위에서 운수의 부정과 이에 대응하는 긍정적 지향이 교직되는 구조를 보인다. 다음 장

13) 디지혈을 씻어시니 선인들리 어이나며

에서는 이러한 구성 원리가 실제로 어떠한 방식으로 구체화되는지를 살펴 보고자 한다.

3. <조심운수가>의 인식과 지향

<조심운수가>는 개인의 운수, 국가의 운수, 그리고 개인과 국가의 운수가 결합되는 세 층위로 구성되며, 각 단계에서 운수에 의한 부정과 이를 견디며 극복하려는 실천이 맞물려 교직되는 양상을 보인다.

이에 본 장에서는 이 세 층위를 중심으로, 주어진 운수와 그것을 극복하고자 하는 실천이 어떻게 제시되고 서로를 규정하는지를 살펴보고자 한다. 이를 통해 <조심운수가>의 운수 인식이 단순한 숙명론에 머무르지 않고, 부정적 조건 속에서도 지속과 회복의 가능성을 함께 구성하는 방식으로 조직되어 있음을 밝히고자 한다.

1) 개인의 운수

(1) 개인 운수의 부정 : 삼대독자 남편의 죽음으로 인한 가계의 단절과 삶의 기반 상실

개인의 운수에서 드러나는 부정적 양상은 삼대독자인 남편의 죽음에서 시작된다. 남편의 죽음은 시댁 가계의 단절과 함께 화자의 삶의 기반이 상실되는 사건으로 이어진다. 이후 화자는 시댁에 머무르지 못하고 친정으로 돌아가는데, 이는 당시 남편과 사별한 며느리가 시가에 남아 시부모를 봉양하고 제사와 접빈객을 담당하던 규범적 관행에 비추어 볼 때 이례적인 상황이다. 이러한 이동의 주체가 화자 자신인지, 혹은 시댁의 결정에 의한 것인지는 명시되어 있지 않다. 화자는 이에 대해 “오죽이촌 무의미하다”고 인식하고, 그 상황을 “통분하다”고 토로하고 있다.¹⁴⁾

이러한 진술은 시대과의 관계 단절이 자발적 선택이라기보다, 화자가 더 이상 그 공동체에 수용되지 못한 결과로 인식되고 있음을 보여준다. 특히 삼대독자의 죽음 이후 자식을 두지 못한 며느리라는 조건은¹⁴⁾ 화자가 시대 내에서 ‘가족’으로 인정받지 못하는 위치에 놓여 있음을 드러낸다. 이러한 상황 속에서 화자는 자신의 처지를 전생의 죄로 돌리며 “혈혈단신”으로 남겨진 현실을 한탄하게 된다. 이렇듯 남편의 죽음은 곧 시대으로부터의 배제로 이어지며 이는 개인의 운수에 드리워진 부정적 국면을 형성한다.

<즈심운수가>는 인간의 모든 삶이 천지(天地)의 이치에 의해 이미 결정되어 있다는 숙명론적 운수관을 전제로 한 작품이다. 화자는 삼대독자 남편의 죽음을 개인의 과오가 아닌 ‘조물(造物)’과 ‘하늘의 뜻’에 의한 것으로 인식하며 이를 인간이 피할 수 없는 것으로 받아들인다. 이러한 인식은 인간사의 길흉화복이 인과관계에 의한 것이 아니라 누구에게나 발생할 수 있는 보편적 질서 속에 놓여 있음을 전제하는 것으로, 화자는 자신의 고통을 그 질서 안에 위치시킨다. 이처럼 고통의 원인을 특정 대상에 귀속시키지 않는 태도는 삶을 무너뜨리는 감정적 파열을 억제하고 주어진 상황을 지속적으로 감내할 수 있는 조건을 형성한다. 이에 따라 화자는 자신의 불행을 적극적으로 극복하거나 저항하는 주체라기보다는 주어진 운수를 감내하는 가운데 삶의 방향을 모색하는 인물로 드러난다. 이러한 인식은 이후 화자가 운수의 부정적 국면 속에서도 삶을 이어가기 위한 구체적 실천으로 나아가는 기반으로 작용한다.

숨오이팔 봉우들아 니네토히 들어보소
천디만물 숨권후의 인◆일스 첨제헝미
영화귀천 뉘◆◆며 궁천기통 다잇시나

14) 시인이 불길하여 삼대독자 원일리며/오류니혼 무의헝미 저저리도 흥분하다

15) 육세전 도여싱순 어디 닛슬손야

오의◆세 고향함은 타인의서 싸여난다
 인세부모 싱혹할제 일남◆여 쏜이로되
 기기히 난형난◆◆◆둥디 빅옥이오
 주슈중 괴린이니 그중의 싸디난이
 차닌혼즈 쏜일넌니 직화직득 박복하고
 여양이 미딘혀여 익운이 다닷난출
 쏜의나 싱각든가 하히갓튼 우리부군
 ◆순가치 미더던이 조물이 시기◆◆
 일월이 무광혀야 당조일석 이별한이
 익이통곡 이니설음

화자는 부모 슬하에서 자랄 때에는 형제 모두가 동일하게 사랑받았음을 전제하면서도, 혼인 이후 각자의 삶이 갈라지는 지점에서 자신의 처지를 예외적인 것으로 인식한다. 곧 형제 가운데 유독 자신만이 “직화직득 박복하고 여양이 미딘혀여”, “싸이난이 차닌혼즈 쏜”이라는 자각을 통해 자신의 불우함을 개인적 운수의 문제로 규정한다. 이러한 인식은 자신의 신세가 “고혈함은 타인의서 싸여난” 것이라는 판단에서 비롯되며, 그 결과 부모조차 개입할 수 없는 영역으로 받아들여진다. 이처럼 동일한 출발선에 선 형제들 가운데서도 오직 자신만이 박복한 삶을 살게 된 이유를 화자는 스스로 감당해야 할 몫으로 수용한다. 이러한 인식은 개인의 삶을 규정하는 궁극적 원리를 윤리적 실천이나 인간의 노력에 두지 않고 ‘하늘의 명’이라는 초월적 질서에 귀속시키며, 유교적 윤리로는 이를 넘어설 수 없다는 한계를 드러낸다. 동시에 이는 주어진 현실을 거부하지 않고 감내하는 가운데 삶을 지속하려는 태도로 이어진다.

명활헌신 우리즈당 관후한 성덕이야
 인인이 충춘혀여 만스가 여흠흠은

만고할 민던나니 속절 엄식히고
 영만심징 녹이닌인 그안이 통곡체야
 측인의 불효호미 구천의 습부츠불
 을지부왕 다으신가 훗날도 무심하고
 지신도 야속하다

친정어머니의 삶은 화자에게 윤리적 삶이 곧 복된 운수로 이어질 것이라는 믿음을 형성하게 한 근거였다. 화자는 어머니의 관후한 성덕이 ‘칭찬하지 않는 사람’이 없을 만큼 널리 인정받았기에, 자신의 삶 역시 “만스가 여홉”할 것이라 여겨 왔다. 그러나 남편의 죽음이라는 돌이킬 수 없는 사건을 경험하면서 그러한 믿음이 더 이상 유지될 수 없음을 깨닫는다. 이때 화자는 자신의 불행이 어머니의 덕을 가리는 결과로 이어졌다고 생각하자 스스로를 불효의 위치에 놓고 하늘과 지신(地神)을 향한 원망으로 나아간다. 이는 결국 유교적 성덕(成德)조차 운수 앞에서는 아무런 효력을 발휘하지 못한다는 인식을 드러낸다.

이러한 운수 인식은 남편의 죽음을 보는 관점에서도 분명히 나타난다. 화자의 남편은 삼대독자로 그의 죽음은 개인적 비극을 넘어 가문의 계보가 단절되는 사건이다. 그러나 그 원인을 “시운이 불궤호여” 발생한 일로 규정한다. 이는 인간의 의지나 노력으로는 개입할 수 없는 불가항력의 영역인 운수의 문제로 인식하고 있음을 나타낸다. 이러한 개인의 불행 앞에서 화자 삶의 단절이 아닌 지속을 선택하고, 이는 화전놀이의 참여라는 구체적인 행동으로 이어진다.

(2) 개인 운수의 긍정: 화전놀이 참여와 생을 지속하려는 노력

개인 운수의 긍정은 화자의 화전놀이 참여이다. 여성들에게 화전놀이는 외출 그 이상의 의미를 지닌다. 봄날에 문중 또는 촌락 내 여인들끼리 경치

좋은 곳에 가서 화전을 부쳐 먹으며 아무런 제약도 없이 수다와 춤과 노래 등으로 하루를 신나게 놀다가 돌아오는 행사였다. 따라서 화전놀이란 '집'이라는 가부장적 문화에서 집단적으로 벗어나 공적으로 함께 즐길 수 있는 '축제'였다.¹⁶⁾

남편의 죽음 이후 친정으로 돌아온 화자는 이미 자신이 타인의 입에 오르내리는 존재가 되었음을 인지하게 된다. 따라서 화자에게 화전놀이 참석은 두 가지의 의미를 지닌다. 하나는 자신의 처지를 드러낸 채 타자의 시선 속으로 나아가기 위한 선택이라 할 수 있으며, 다른 하나는 더 이상 이전과 같은 일상이 지속되지 않을 수 있다는 현실 인식 위에서 다시는 반복되지 않을 수도 있는 순간을 붙잡으려는 태도라 할 수 있다.

화자는 “산유화 한 곡조”를 부르면서 화전놀음에 가자고 한다. <산유화곡>은 열부(烈婦) 향량의 원가(怨歌)이다.¹⁷⁾ 향량은 혼인 후 남편에게 버림받아 친정으로 돌아왔으나, 다시 개가를 강요받자 스스로 강물에 뛰어들어 죽음을 선택한 인물이다.¹⁸⁾ 특히 그녀가 죽기 전, 봄나물을 캐러 가던 여성들에게 이 노래를 남겼다는 점에서 <산유화곡>은 여성 공동체 내부에서 공유되는 비극적 서사의 한 형식이라 할 수 있다.

이러한 노래를 화전놀이의 출발점에서 호출한다는 것은, 화자가 자신의

16) 장정수, 「화전놀이의 축제적 성격과 여성들의 유대의식」, 『우리어문연구』 39, 우리어문화회, 2011, 152쪽.

17) 조구상, 「산유화곡」, 『유현집』

하늘은 어찌 이리 높고도 멀며	天何高遠
땅은 어찌 이리 넓고도 아득한가	地何廣邈
천지가 비록 크다고들 하지만	天地雖大
이내 한 몸 의탁할 곳 없구나	一身靡托
차라리 이 연못에 몸을 던져	寧投此淵
물고기 밥이나 되어 버릴까나	葬於魚腹

18) 김중구, 「청천 신유환의 「山有花曲」에 나타난 여성 인식과 그 의미」, 『우리文學研究』 68, 우리문학연구회, 2020, 75쪽.

처지를 향량과 유사한 것으로 인식하고 있음을 시사한다. 실제로 화자는 자신이 ‘홍낭의 물망’에 올라 공동체의 소문 속에 놓여 있음을 인지하고 있다. 이는 시대에서 소박맞고 친정으로 돌아온 존재로 규정되고 있음을 의미한다.

원이로다 원이로다 남즈못된 원이로다
 어와 봉우드라 광디흔 천지간의
 부유갓툰 우리인싱 여즈몸이 덕여난바
 말세에 나단말가 놀고보시 놀고보시
 청춘이 못다노라 빅슈의 여흔말고
 습춘화시 싯필씨의 즉죽도화 만발하고
 초목은 무성흔디 가지가지 입피피여
 곱고은 벽도화난 스랑압회 반겨흐니
 썩소라난 왕니하고 썩나위난 춤을춤
 춘풍은 드리부러 싯홀난화 웃게하고
 양유청청 슈양가지 금스랄 즈사시니
 경기더욱 조홀시고 호흥 반취흐니
 손유화 흥곡조의 화전노름 가자셔라
 헛부고 가소롭다 본디흥흔 이니얼골
 홍낭의 물망으로 흥케 되여시니
 츠난나의 팔즈로디 그려도 골슈지원
 풀고지 전혀업니
 저리 디가인 분여드리 츠레로 모혀들제
 지지박식 이풍골노 좌석외 춤예흐니
 슈괴지심 견딜손야
 옥안영풍 나의현질 귀회요초 우리형중
 동서남북 요란흐니 세상의 원지다시 직봉혀여
 히히낙낙 즐겨볼고 두루심회 갈발업다
 즈탄가 다퍼리고 시절가나 불너불가

향량과 화자는 모두 혼인 이후 시댁을 떠나 친정으로 돌아온 여성이라는 공통점을 지니지만, 그 이후의 선택은 상반된 방향으로 전개된다. 향량이 삶의 터전을 상실한 끝에 죽음을 선택한다면, 화자는 동일한 조건 속에서도 삶을 지속하는 방향을 택한다. 화자는 자신을 둘러싼 시선의 성격을, “헛부고 가소롭다”고 한다. 이때 ‘가소로움’은 타인의 시선이 지닌 규범성과 그 한계를 간파한 인식의 결과라 할 수 있다. 그러나 이러한 인식은 곧바로 외면적 저항으로 이어지지 않는다.

화자는 화전놀이에 참여한 여성들 앞에서 자신의 외모와 처지를 낮추는 태도를 취한다. 이는 타자의 시선을 내면화한 것으로, 충동을 회피하기 위함이라 할 수 있다. 동시에 이는 규범적 시선에 대한 일정한 거리 두기라 할 수 있다. 화자가 자신을 “본디흉흔 이녀얼굴”이라 규정하는 것은 타자의 시선을 의식한 전략적 자기 낮춤의 성격을 지니면서도 동시에 남편의 죽음과 시댁에서의 배제, 그리고 소문의 대상이 된 자신의 처지를 반영한 내면화된 자기 인식이기도 하다. 여기서 ‘흠함’은 외모의 문제가 아니라, 운수의 부정성이 개인의 존재 전체에 드리워진 상태를 가리키며 화자는 이를 자신의 ‘팔자’로 수용하고 있다.

향량과 화자는 모두 혼인 이후 시댁에서 배제된 상태에 놓인 여성으로, 자신의 처지를 개인의 선택이 아닌 주어진 조건으로 인식한다는 공통점을 지닌다. 그러나 향량이 죽음을 선택하는 반면 화자는 화전놀이에 참여함으로써 삶을 지속하는 방향을 택한다는 점에서, 동일한 운수에 대한 상이한 대응 양상이 뚜렷하게 드러난다.

‘천하가 이토록 넓고 커도 한 몸 의탁할 곳 없다’는 향량의 탄식은, 삶의 터전을 상실한 존재의 절망을 드러낸다. 이는 <조심운수가>에서 화자가 자신의 박복함을 ‘하늘이 점지한 운수’로 받아들이는 태도와 맞닿아 있다. 따라서 향량의 죽음이 감당 불가능한 운명 앞에서의 불가피한 선택으로 제시된다면, 화자의 경우는 동일한 조건 속에서도 전혀 다른 방식으로 현

실에 대응하는 양상을 보인다고 할 수 있다.

화전놀이는 본래 여성 공동체 내부의 유희와 연대를 확인하는 자리이지만, 화자에게 그것은 더 이상 반복될 수 없는 위기적 만남의 자리로 인식된다. “동서남북 요란하니”라는 언술은 이러한 모임 자체가 지속될 수 없는 시대적 조건을 전제하며, “세상의 /원지다시 직봉하여 히히낙낙 즐겨볼고”라는 탄식은 동일한 관계가 다시 형성될 수 없을지도 모른다는 단절의 예감을 드러낸다. 더 나아가 “두루심회 갈발없다”는 표현은 개인적 상실과 시대적 혼란이 중첩된 상황에서 다양한 정서가 뒤엉킨 채 해소되지 못하는 심리 상태를 보여준다. 이처럼 화전놀이는 단순한 축제가 아니라, 더 이상 지속될 수 없는 관계를 마지막으로 확인하는 자리로 전환된다. 더 나아가 화자의 시선은 더 이상 자신의 처지에 머무르지 않고 동일한 시대를 살아가는 존재들과의 관계 속에서 현실을 보다 넓은 차원에서 인식하는 방향으로 확장된다. 곧, 화전놀이를 통한 동료들과의 만남은 개인의 불행에 국한되지 않고 시대의 문제로 인식되기 시작하며 자연스럽게 국가적 차원의 운수로 시야를 전환시키는 계기가 된다. 화자의 이러한 인식은 자탄가를 넘어 시절가로 이어지는 것을 통해 잘 나타난다.¹⁹⁾

2) 국가의 운수

(1) 국가적 운수의 부정 : 경술국치와 십승지 탐색의 실패

국가적 운수의 부정은 경술국치로 인한 상층 사대부들의 망명과 십승지 탐색의 실패이다. 화자는 남편의 죽음을 통해 이미 상실을 경험했다. 그러나 이 개인적 비극 위에 나라가 주권을 상실하는 역사적 현실이 겹쳐지면 서 고통은 더 깊어진다.

<죽심운수가>는 1916년에 창작된 작품으로, 이미 대한제국이 주권을

19) 두루심회 갈발없다/ 죽탄가 너버리고 시절가나 불너볼가

상실한 이후의 현실을 반영하고 있다. 앞서 화전놀이에서 드러난 관계 단절에 대한 불안과 시대적 혼란에 대한 감각은 여기에서 보다 분명하게 국가적 차원의 문제로 전환된다. 화자는 이를 “티정세계 우리나라 왕운이 불길턴가”라고 인식하며, 국가적인 위기를 나라의 운이 막혀 “무지흔 강국”에게 ‘삼천리가 유린(蹂躪)된 상황’을 천운의 결과로 받아들인다. 이는 국난을 외부 세력의 침입이라는 현실적 사건으로 보는 것이 아니라 하늘이 정한 운수의 문제로 파악하고 있음을 보여준다.

이러한 인식은 영웅의 부재에 대한 해석에서도 반복된다. 화자는 관운장과 같은 만고의 영웅조차 하늘이 허락하지 않으면 뜻을 이루지 못하고 전장의 원혼으로 남을 수밖에 없다고 하며, “역발산 괴개세”와 같은 인물 또한 결국 천운을 거스르지 못한 존재로 제시한다. 따라서 비록 우리나라에 그러한 영웅이 존재한다 하더라도, 하늘이 정한 때가 도래하지 않은 이상 아무런 역할을 할 수 없다고 본다. 이는 국가의 흥망 역시 인간의 의지나 능력에 의해 좌우되는 것이 아니라 궁극적으로는 운수에 의해 결정된다는 인식을 드러낸다. 결국 화자는 나라의 환난을 하늘의 뜻으로 받아들이며 ‘절절이 통분하다’고 하는데, 이는 개인의 불행을 운수로 귀속시켰던 인식이 국가의 차원으로까지 동일하게 확장되고 있음을 보여준다.

티정세계 우리나라 왕운이 불길턴가
 천운이 막비턴가 무지흔 강국이니
 숨청이랄 업혀시니 억조충싱 만은인민
 어나늬가 건져닐고
 영웅호걸 명현달스 시간이 다뭇춘가
 무죄홀사 우리동료 앓가울사 목숨이여
 추풍낙엽 되단말가 만고영웅 관운중도
 숨국히웁 못혀여서 전중원혼 디여잇고
 역발산 괴개세도 소승고혼 되엿거든

하물며 우리나라 무용디물 썩이로다
 동국지환 당도학은 여천만이 한가지나
 절절이도 통분학은 혼즈다시 익들도다
 명현문 리가즈손 망명도쥬 거동보소
 고덕광실 조흔ㅓ사 낙전복답 너른전지
 고국산천 이별히고 말이타국 써나갈제
 일가친척 계분못하고 마음되로 전송흐니
 그도초역 통국체오 명문청가 일딴소연
 슈신제가 전폐히고 단말기명 원일이며
 상흐분별 기천디고 무법천지 어이할고

‘슈신제가’의 주체가 사대부 남성으로 전제된 유교적 질서 속에서, “명현문 리가즈손”이 “망명도쥬”하는 현실을 통해 나라의 질서가 붕괴되고 있음을 보여준다. “고국산천 이별하고 말이타국 써나갈제”라거나, “일가친척 계분못하고 마음대로 전송하느니”라는 표현은 가문과 국가를 지탱하던 기반이 해체되고 있음을 바라보는 아픔의 표현이라 할 수 있다. 그러나 이와 같은 상황에 대해 화자는 나라에 이러한 환난이 닥치는 것을 당연한 결과로 받아들이고 있다. 더 나아가 화자는 “슈신제가 전폐히고 단말기명 원일이며/상흐분별 기천디고 무법천지 어이할고”라는 탄식을 통해 유교적 질서의 핵심 원리가 더 이상 작동하지 않는 현실을 ‘무법천지’라고 한다. 이는 국가의 운수가 부정적으로 전개되는 상황 속에서 기존 질서가 더 이상 삶을 지탱할 수 없는 상태에 이르렀음을 의미한다. 이와 같은 인식은 결국 현실 세계 안에서는 더 이상 삶의 기반을 확보할 수 없다는 판단으로 이어지며, 화자가 새로운 삶의 공간을 모색하게 되는 계기로 작용한다.

슬푸다 봉우드라 연연약질 우리닌명
 초로갓치 스라나미 삼오이팔 여계로다

분유한 이세송의 청춘홍안 우리면목
초옥중의 잇단말가

화자는 남성 중심의 가부장적 질서가 더 이상 삶을 지탱하지 못하는 현실을 인식하고, 이러한 수직적 질서의 붕괴 속에서 ‘봉우’라는 수평적 관계를 통해 동일한 처지의 여성들을 호명한다. 화자는 봉우들에게 우리는 “연약질”, “초로”로 살아온 존재이며, 이것이 곧 “삼오이팔 여계로다”라고 탄식한다. 이는 여성의 나약함이 본질적인 것이 아니라 일정한 방식으로 길러진 결과임을 자각하는 표현이라 할 수 있다. 더불어 목적지를 잃고 부유하는 이 세상 속에서 “청춘홍안”인 우리가 “초옥 중”에 머물러 있다는 사실을 “면목없다”고 탄식한다.

그러나 이러한 인식은 구체적인 행동이나 실천의 언어로 이어지지 않는다. 화자는 국가가 위기에 처해 있음을 감지하고 있으며 그 상황 속에서 여성 역시 어떠한 역할을 해야 한다는 문제의식에 도달해 있음에도 불구하고 그것을 명시적으로 제시하지 못한다. 다만 동일한 현실 인식을 공유하는 여성 연대의 정서적 기반을 드러내는 데 그치고 있다.

결국 “면목없다”는 표현은 단순한 수치심의 표출이 아니라, 문제를 인식하고도 그것을 끝까지 발화하지 못하는 자기 상태에 대한 자각이라 할 수 있다. 그러나 이는 당시 여성가사의 특징인 “현실과 의식의 괴리”라 할 수 있다. 즉 화자는 현실의 문제를 인식하는 데에는 이르지만 그것을 적극적인 비판이나 실천의 형태로 전개하지 못하자, 다시 제어된 발화로 귀결된다. 화전이 계열을 비롯해 여성가사에서 나타나는 이러한 이중성은 작품이 특정한 개인적 발화에 머무르지 않고 독자의 존재를 의식한 결과이면서, 동시에 가사라는 장르 자체가 양반 여성의 규범적 언어를 기반으로 형성되어 있다는 점과도 깊이 관련된다.²⁰⁾ 따라서 여성가사의 발화는 현실 인식

20) 서영숙, 앞의 책, 국학자료원, 2015, 220~222쪽 참조.

을 내포하면서도 그것이 발화되는 순간 일정한 규범적 질서 속으로 다시 포섭되는 양상을 보이게 된다.

화자는 이미 이러한 발화의 제약에 대해 인지하고 있음을 알 수 있다. 화전놀이로 접어드는 지점에서 나타나는 “원이로다 원이로다 남즈못된 원이로다”라는 탄식은 여성으로 태어난 자신의 존재 조건 자체를 문제의 원인으로 지목하는 표현이라는 점에서 주목된다. 이는 현실에 대한 문제점을 인식하고 있음에도 불구하고 그것을 온전히 발화하거나 실천으로 이어갈 수 없는 구조적 한계가 성별에 의해 규정되어 있음을 자각한 결과라 할 수 있다. 화자는 이어 스스로를 “부유갓툃 우리인싱”이라 규정하며 자신의 존재를 가볍게 부유하며 정착하지 못하는 상태로 제시한다. 이는 자신의 생각조차 온전히 발화할 수 없는 존재로서의 자기 인식이 드러난 표현이라 할 수 있다. 결국 화자의 탄식은 현실에 대한 인식과 그것을 드러내지 못하는 발화의 한계가 교차하는 지점에서 나타난 것으로 ‘현실 인식과 발화의 제약’이라는 이중적 구조를 집약적으로 드러내는 표현이라 할 수 있다.²¹⁾

국가적 운수의 부정은 십승지 탐색으로 이어진다. 화자는 질서가 무너진 현실을 무겁게 인식하면서, 더 이상 이 땅에서는 안정된 삶을 지속하기 어렵다는 위기감을 감지한다. 이러한 상황 속에서 화자는 “일필나귀 밧비모라” 십승지를 향해 나아가는 상상을 펼치며, “싱할 곳”을 찾고자 한다. 이는 현실을 떠나기 위한 도피가 아니다.

화자가 십승지를 찾아 떠나게 되는 배경에는 집안에 더 이상 남성 주체가 존재하지 않는 상황에서 ‘백수모친과 동기’들의 생계를 책임져야 하는 현실적 염려가 반영되어 있다. <즈심운수가>는 시댁이 소거되어 있을 뿐만 아니라, 남성 인물들 역시 대부분 죽거나 기능을 상실한 상태로 제시된

21) 원이로다 원이로다 남즈못된 원이로다/ 어와 봉우드라 광디훈 천지간의/부유갓툃 우리인싱 여즈몐이 디여난바/말세에 나단말가 놀고보식 놀고보식/청춘이 못다노라 빅슈의 여흔말고/습춘화시 싯필씩의 죽죽도화 만발호고

다. 친정아버지는 이미 사망하였고, 삼대독자인 남편의 죽음으로 시댁 또한 단절되었으며, 더 나아가 유교적 이상을 갖춘 인물로 제시되는 친정 오빠 역시 병으로 인해 부재한 상황이다. 이러한 조건 속에서 가계를 유지하고 노모를 봉양하는 책임은 오롯이 화자에게 귀속된다.

구경가식 구경가식 한별남복 기_고

일필나귀 밧비모라 팔도강산 구경가식

숨각산 제일봉의 경기절승 구경_고

절통산 도라드러 별궁터랄 구경_고며

화자는 살아남기 위해 남복을 입고 십승지를 찾아간다. 그러나 이 과정은 “팔도강산 구경가식”, “경기절승 구경_고”와 같은 표현을 통해 유람의 형식으로 제시되어, 절박한 현실이 직접적으로 드러나기보다 “구경가식”라는 유람을 반복적으로 제시함으로써 위기가 완곡하게 표현된다.

위의 예문은 각 행이 서로 다른 내용을 서술하는 것처럼 보이지만, 실제로는 동일한 발화가 반복·확장되는 구조를 취하고 있음을 확인할 수 있다. “구경가식 구경가식 한별남복 기_고”에서 이미 ‘구경가식’라는 발화가 직접적으로 제시되고, 이어지는 “일필나귀 밧비모라 팔도강산 구경가식”에서는 이동 수단과 공간이 구체화되면서 동일한 ‘구경가식’이 다시 반복된다. 또한 “숨각산 제일봉의 경기절승 구경_고”, “절통산 도라드러 별궁터랄 구경_고며”에서는 ‘구경가식’이 ‘구경하고’, ‘구경하며’로 변주되면서 동일한 행위가 지속된다.

‘대상’인 ‘팔도강산’, ‘삼각산’, ‘절통산’이 앞에 나열되고 서술부분에 해당하는 ‘구경가식’, ‘구경_고’, ‘구경_고며’로 형태가 조금씩 변주되고 있음을 알 수 있다. 그러나 이러한 변주의 전개가 지향하는 것은 결국 ‘구경가세’로 수렴되어 서로 다른 공간을 나열하면서도 동일한 정서를 지속적으로 환기

하는 효과를 낳는다.²²⁾ 이러한 병렬적 전개는 화자가 처한 절박한 상황을 직접적으로 드러내기보다 ‘구경’이라는 유희적 언어로 전치함으로써 그 긴박성을 완화하는 기능을 수행한다. 나아가 삼각산 제일봉을 향한 “구경”은 조선의 건국과 수도의 중심을 상징하는 공간을 응시한다는 점에서, 단순한 유람을 넘어 이미 붕괴된 질서의 중심을 다시 바라보려는 시선으로 볼 수 있다. 따라서 이는 ‘ab형’의 반복과 변주를 통해 정서를 완만하게 지속시키고, 위기의 현실을 우회적으로 표현하는 민요적 율격과 맞닿아 있는 여성가사의 특징을 보여준다고 할 수 있다.

심승지 차크가서 싱할곳 보고오나
 빅슈노친 자별동고 디부잇게 밍셔다가
 편케뉘화 흐로희희 잘잇다가 평논세계 만나거든
 고향손천 도라와서 격양가나 불너보식
 이리저리 구양하야 아모리 싱각히도
 습남디로 윤중가의 완전여구 잇다가난
 일진광풍 당두하야 억만중군 즈시격중
 발퍼죽지 아니홀가
 망망디히 김핀몰외 슈중고흔 아닐넌가
 여광흔 이심스가 아모리 실승회도
 유익이 전혀업닌

22) 김대행, 「民謠의 律格體系」, 『이화어문논집』 10, 이화어문학회, 1989, 371~385쪽 참조.

이러한 형태는 ‘ab’형의 변주형인 ‘aa’a’...’에 해당한다고 할 수 있다.

김대행은 ‘ab’대립구조에서 일반적으로 대립이라고 하면 흔히 상반되는 관계를 연상하게 되는데 여기서의 대립은 반드시 상반성만을 의미하지는 않는다고 하였다. 그러나 점점 시간이 지남에 따라, ab형은 대립의 대립성은 많이 상실되고 병렬성만 두드러지는 경우가 흔하다.(376)

4음절의 두 덩이리가 ab형을 이룸으로써 의미적으로 완결되고 있는 양상을 보여준다는 점에서도 ab형의 기본 단위는 4음절의 덩이리가 두 개 모인 또 다른 덩이리를 단위로 해서 보는 것이 실상에 부합된다고 하겠다.(374)

화자는 심승지를 찾아 살 수 있는 공간을 모색한다. 이때 “백수노친”과 “자별동기”를 “디부잇게 밋서다가” 함께 살아가고자 하는 바람을 드러낸다. 이어지는 “편케늬화 하로희희 잘잇다가” 평안한 세상을 만나거든 “고향순천 도라와서 격양가나 불너보식”라고 한다, 이는 잠시나마 평안한 세계에서 안온한 삶을 누린 뒤 다시 고향으로 돌아가겠다는 상상이 제시되는 것으로, 실현되기 어려운 바람이지만 화자는 이러한 상상을 통해 삶의 지속 가능성을 끝까지 놓지 않으려는 태도를 보인다. 그러나 이러한 모색은 곧 한계에 부딪힌다. “이리저리 구양하여 아모리 싱각히도”라는 말에서 드러나듯, 화자는 가능한 모든 방도를 궁리해 보지만 끝내 확실한 해결책에 도달하지 못한다. 그러자 “일진광풍 당두하야 억만중군 즈시격중 / 발퍼죽지 아니홀가 망망디히 김푼물의 / 슈중고혼 아닐넌가”라 하며 전쟁 속에서 맞이할 수밖에 없는 죽음의 가능성을 구체적으로 상상한다. 이는 언제든 닥칠 수 있는 절박한 현실을 위협적으로 인식하고 있음을 알 수 있다. 결국 “여광하 이심스가 아모리 실승희도 / 유익이 전혀업넌”라는 인식에 이르면서 화자는 아무리 궁리해도 현실을 바꿀 수 없다는 한계를 자각한다. 이는 삶의 출구를 찾으려는 적극적 모색이 좌절되는 순간을 보여주는 동시에, 그럼에도 불구하고 가능한 방도를 끝까지 모색하려는 태도를 드러낸다는 점에서 의미를 지닌다.

그러나 이러한 모색이 현실적 실천으로 이어지지 못하자 결국 화자의 시선은 천상과 같은 초월적 공간으로 이동한다. 천상으로의 이동은 더 이상 이 땅에서 삶의 가능성을 찾을 수 없다는 인식에서 비롯된 것으로 현실에서의 생존 가능성이 소멸된 이후에 도달하는 상상적 공간이라 할 수 있다.

(2) 국가적 운수의 긍정: 천상으로의 이동과 가족의 재회

국가적 운수의 부정으로서 심승지 탐색이 좌절된 이후, 화자의 시선은 더 이상 현실 내부에서 해결 가능성을 찾지 못한 채 자연스럽게 현실을

넘어선 차원으로 이동한다. 이때 도달하는 천상은 현실에서 단절되고 상실된 관계와 질서가 회복되는 상상적 공간으로 제시된다.

쓸곳업난 이내몸이 선학나 되었시면
 일전즈모 전히되서 만중품을 소스올나
 선궁의 득달하여 옥계함이 복지히고
 십연그린 우리부군 영화로이 다시만나
 흑발쑹친 엇훈하의 호호으로 잇고지고
 전칭소원 싯슈지지 엇지하야 츠자갈고
 풍조월석 식가되여 나라가서 지화홀가
 구만장천 빅운되야 써나가서 피화홀가
 운간명월 놓히올나 천하만국 주류하고
 불노초 어더가 전당동기 보양하여
 빅슈향연 기약하식

“쓸곳업난 이내몸이 선학나 되었시면”이라는 언술에서 드러나듯, 화자는 더 이상 이 땅에서 자신의 존재를 지탱할 자리를 찾을 수 없다는 인식에 도달하자 선학으로 변하여 어머니를 모시고 하늘에 오른다. 화자는 천상에서 “십연그린 우리부군”을 다시 만나고 어머니와 아버지도 재회하게 된다. 그러자 이제는 ‘학발(鶴髮)이 된 부모님’의 엄한 훈계를 달게 받고 싶다고 한다, 이러한 언술은 부모와의 관계 속으로 다시 편입되는 것을 의미하며 더 나아가 죽음으로 단절되었던 가족 공동체가 복원되는 장면이다. 특히 오랜 시간 그리워하던 남편과의 재회와 부모와의 상봉이 동시에 이루어진다는 점에서 현실에서는 결코 실현될 수 없는 소망이 충족된 상태라 할 수 있다. 이러한 점에서 천상은 화자에게 있어 더 이상 결핍을 상정하기 어려운 정서적 충만과 평안이 실현된 공간으로 긍정적 상태를 형상화한 장소라 할 수 있다.

그러나 동시에 천상은 현실과 단절된 채 유지될 수밖에 없다는 점에서, 미완의 긍정으로 규정된다. 이어지는 “전심소원 싯슈지지 엇지헝야 츠자잘 고”에 드러나듯 천상에서의 이러한 회복은 현실에 남겨진 삶의 조건과 타자와의 관계까지 포함하는 완전한 삶으로까지 확장되지는 못한다. 이로 인해 화자의 사유는 “풍조월석 식가되여 나라가서 직화홀가”, “구만장천 빅운되야 써나가서 피화홀가”와 같이 끊임없이 현실과의 접촉을 모색한다. 천상에서의 이러한 상상은 현실의 위기를 극복하기 위한 가능한 모든 경로를 끝까지 탐색하려는 의식의 발현이라 할 수 있다.

현실에 대한 이러한 인식은 화자가 천상을 떠나 현실로 돌아올 수밖에 없는 이유를 제시하는 요소이다. 특히 “불노초 어더가 전당동기 보양헝여/ 빅슈향연 기약헝식”라는 바람은 천상에 머물면서 보이는 현실의 문제를 더는 외면할 수 없기에 현실로 돌아가야 한다는 이유를 더욱 분명히 드러낸다. 이처럼 천상은 화자에게 개인적 위안을 제공할 수는 있으나 현실의 고통을 근본적으로 해결하는 공간이 되지 못한다.

결과적으로 천상은 개인의 생존과 가족의 회복이라는 삶의 질서가 구현된 공간으로 제시된다는 점에서 국가적 운수의 부정이 긍정적으로 전환된 상태를 상상하는 자리로 기능한다. 그러나 동시에 이 공간은 삶의 터전과 현실의 문제를 포괄하지 못한다는 점에서 지속 가능한 상태로 유지되지 못하며 그 긍정은 어디까지나 상상 속에서만 성립하는 한계를 지닌다. 따라서 화자의 시선은 다시 현실로 되돌아와 현재의 혼란이 발생하게 된 근본 원인을 탐색하는 방향으로 나아가게 된다. 이때 현실의 문제는 더 이상 개인적 불행의 차원이 아니라, 국가적 운수에 대한 본격적인 사유로 이어지게 된다.

3) 개인 및 국가의 운수

국가 및 개인의 운수는 국가와 개인이 혼재되어 있는 양상이며 더불어

이는 오빠의 회복과 국가적 운수의 회복이 일체화되는 부분이다. 이전 단계에서 국가적 운수는 나라의 흥망과 질서의 붕괴라는 거시적 차원에서 인식되었다면, 이 단계에 이르면 그러한 운수는 더 이상 외부의 사건으로 머무르지 않고, 개인의 생존과 삶의 조건 속으로 스며들어 구체적인 현실로 체감된다. 이로 인해 국가와 개인은 동일한 운수의 원리 아래에서 상호 연결되는 관계로 전환된다. 특히 오빠의 회복과 가문의 재건은 이러한 결합이 긍정적 방향으로 실현되는 사례라 할 수 있다. 그에 앞서 본 절에서는 국가적 혼란이 개인의 삶을 직접적으로 위협하는 부정적 국면을 먼저 살펴보고자 한다.

(1) 국가 및 개인 운수의 부정: 명산의 지혈 끊기와 질병의 발생

천상으로의 이동에서 화자의 인식은 단순히 이상 세계를 경험하는 데 머무르지 않고 다시 현실의 조건으로 되돌아온다. 이때 주목할 점은 화자가 인식하는 결핍이 생존을 위한 최소 조건인 ‘식수지지’의 문제로 구체화된다는 데 있다. 이는 먹고 살 수 있는 터전의 부재로 곧 삶의 기반 자체가 무너져, 개인의 삶이 더 이상 지속될 수 없는 조건에 놓여 있음을 드러낸다. 동시에 이러한 상황은 개인의 노력으로 해결될 수 있는 범위를 넘어서는 것으로 병든 오빠와 동기들의 회복이 불가능한 현실과 맞물리면서 점차 공동체적 차원의 문제로 확장된다.

따라서 이 단계에서 드러나는 운수의 부정은 그 혼란이 개인의 생존 조건을 직접적으로 위협하는 양상으로 나타난다는 점에서 국가와 개인이 분리되지 않은 상태로 작동한다. 아직 오빠의 회복이나 가문의 재건과 같은 구체적인 개인적 회복은 본격적으로 제시되지 않지만, 이미 질병으로 인한 개인의 삶이 위기에 처한 조건이 전면에 드러나고 있다는 점에서, 국가적 운수가 개인의 운수로 침투해 들어오는 단계라 할 수 있다.

“원슈로다 원슈로다 임진연 왜난적의 /이여송이 원슈로다”는 “원슈로다”를 반복하여 병렬함으로써 “원슈”라는 정서를 고조시켜 강조하는 한편,

이어지는 “이여송”이라는 실명을 구체적으로 호명함으로써 그 원망의 대상을 명확히 수렴시킨다. 이러한 서술은 민요적 율격인 ‘aaba형의 대립적 병렬 구조’와 동일한 형태를 보여준다.

병렬 구조에서의 대립은 일정한 주기 속에서 의미의 차이를 가져오거나 강조하는 기능을 한다. 따라서 이러한 실명 호명은 역사적 원한을 환기하고 그 인물을 ‘조선의 원수’로 부각하기 위한 기능적 선택이라 할 수 있다.²³⁾ 여기서 ‘a’는 “원슈로다”이며 ‘b’는 “임진연 왜난적의 이여송”이다. 따라서 음절수가 동일하게 일치하지는 않는다. 이에 대해 김대행은 4음절 율격에서 음절수의 정확한 일치 여부는 본질적인 기준이 아니며, 오히려 네 개의 단위가 이루는 리듬적 구획과 그 배열의 질서가 유지되는 것이 중요하다고 보았다.²⁴⁾ 이러한 형식은 민요가 사설화되며 장형화되는 과정에서 나타나는 반복·변주의 방식과 맞닿아 있으며, <조심운수가>에서도 그 영향이 확인된다.

원슈로다 원슈로다 임진연 왜난적의
이여송이 원슈로다 높고거칠 저명손의
딴지혈을 씻어시니 선인들리 어이나며
질병인들 업실손야 갈스록 원통흙은
역역회슈 나난또다

23) 위의 논문, 360~371쪽 참조.

김대행은 대립적인 두 항이 일정한 위치에서 교체되고 있다는 사실에 주목하였다 또한 그 두 항의 크기는 일정하지 않으나 그 놓이는 순서는 일정해서 aaba와 같이 기호화 될 수 있다고 하였다. 이는 어떤 경우든 네 개의 덩어리가 모여서 하나의 완결체를 구성해야 하며, aa로 끝나든지 bb로 끝나든지 할 수는 없고 반드시 aaba의 네 항이 순서에 따라 조직되어야만 완결된다.

김대행은 4음절 단위에서는 말 덩어리의 배열에 있어서 음절의 수효 상 일치 여부는 그 다지 중요한 관심사가 아니라는 점이다. 그러면서도 네 덩어리의 단위성이나 그 순서는 어김없이 지켜지고 있음을 알 수 있다.

24) 위의 논문, 364쪽.

나라에 인제가 나지 않고 질병이 만연한 것은 국가적인 문제이지 개인의 문제는 아니다. 더 나아가 이 부분에서는 개인의 구체적인 삶이나 회복의 가능성이 직접적으로 제시되지 않는다. 그러나 ‘국가 및 개인 운수’의 부정 은 국가적 혼란이 단순한 외부 상황이 아니라 이후 개인의 삶을 규정하는 조건으로 작동하기 때문이다. 곧, 인재의 부재와 질병의 확산이라는 서술은 특정 개인의 문제로 드러나지는 않지만, 개인이 처하게 될 현실적 조건을 전제하는 차원에서 이미 개인의 운수를 내포하고 있다. 이러한 점에서 이는 국가적 운수가 개인의 삶과 분리되지 않은 채 작동하는 기반을 형성하는 단계로 볼 수 있다. 따라서 이는 국가 및 개인 운수의 부정이라 할 수 있다.

(2) 개인 및 국가 운수의 긍정: 오빠의 귀환과 구가(舊家)로의 회귀
개인 및 국가 운수의 긍정은 오빠의 회복과 ‘구가(舊家)’로의 회귀에서 구현된다. 여기서 구가는 단순히 가족이 함께 거주하던 물리적 공간이 아니라 가문의 질서가 유지되고 삶의 연속성이 보장되는 근거지이며 개인과 국가의 운수가 궁극적으로 수렴되는 장소이다.²⁵⁾

화자는 ‘구가’에서 가문의 번영이 이어지기를 소망하며 상상한다. 화자가 지향하는 ‘영화부귀 극진함’은 물질적 욕망이나 개인적 출세에 대한 기대가 아니라, 가족 구성원 각자의 삶이 안정되고 부모의 평생 소망이 이루어지며, 세대 간의 연속이 끊어지지 않는 상태를 의미한다. 더 나아가 회복된 오빠가 돌아온 이후 구가에서의 생활은 화자에게 과거의 질서가 유지되던 시기의 안온한 기억과 맞닿아 있는 세계로 제시된다. 특히 구가는 유년의 경험과 정서가 축적된 자리이자, 가족 관계와 사회적 질서가 안정적으

25) 이- 푸- 투안, 『공간과 장소』, 윤영호·김미선 역, 사이, 2025, 91쪽 참조.

Yi-Fu Tuan은 공간이 경험과 감정의 축적을 통해 장소로 전환된다고 보았다. 이때 장소는 기억과 삶의 흔적이 응축된 지속적 기반으로 작동하며, 인간에게 안정감과 귀속의 감각을 제공한다. 이러한 점에서 ‘구가’는 단순한 물리적 거주지가 아니라, 화자의 삶과 정서가 축적된 장소로 기능한다.

로 유지되던 시기의 기억이 응축된 장소로서, 인간이 특정 장소에 대해 가지는 정서적 애착과 삶의 기반이 결합된 토폠피리아(topophilia)의 성격을 드러낸다.²⁶⁾

조흥시고 우리친형 신병이 쾌초흥여
 구가로 도라올시 길일얼 간택하니
 추구월 망일이라 다만축슈 흥난바난
 외로운 나의우형 문명스게 만나거던
 일인지흥 만인중의 일국명스 선명으로
 영화부지 극진흥은 격부양을 압두흥며
 성즈신손 계계승승 빅즈천손 만디유전
 복록이 무궁흥여 만인지승 될거시고
 출당지 알성급제 용우의 춤예흥여
 인금을 바다시면 츠레로 흥난벼살
 엇지다 기록흥고 흥문관 교리슈한
 부국판서 영의정의 부원군ㄱ 봉황흥여
 우리부로 평싱 쾌히쾌히 일울거살
 무산줄이 쏘잇스며 지원조승 남은바난
 초당의 빅슈노친 낙스흥슈 만슈흥여
 천만 부귀중의 신신흥 복록이야
 썻썻치 보압기탈 축슈축슈

<조심운수가>에서 오빠는 유교적 이상을 체현한 전형적인 인물로 제시된다.²⁷⁾ 그의 혼인은 『시경』 「관저」의 군자와 요조숙녀의 결합에 비견되

26) Tuan Y. F, *Topophilia: A Study of Environmental Perception, Attitudes, and Values*, Englewood Cliffs, N.J.: Prentice-Hall, 1974, p. 26.

토폠피리아는 장소애로 인간이 특정 장소에 대해 갖는 정서적 유대와 가치 인식을 의미한다.

며, 화자는 이를 “하날이 님신빅”라 하여 하늘이 직접 맺어준 필연적 인연으로 인식한다. 그러나 이러한 이상적 질서에도 불구하고, 오빠는 ‘몸에 독질(毒疾)이 침노하고 고향(膏肓)이 들어’ 생사의 기로에 놓이게 되는데, 이는 개인적 운수가 부정적으로 작동하는 국면을 드러낸다. 이에 대해 화자는 하늘의 감응을 통해 “선시선약 불노초”가 내려져 회복될 것이라 기대한다. 이는 운수를 단순히 주어진 불행의 조건으로 받아들이는 데 그치지 않고, 그 운수를 다시 전환시킬 수 있는 근거 역시 동일한 하늘의 질서에서 찾는 인식이다.

이와 같은 하늘의 감응이 가능한 이유는 오빠가 지닌 윤리적·심미적 완결성에 있다. 그는 ‘효성우애’를 갖춘 도덕적 인물일 뿐 아니라, “지학의 유여함”으로 대표되는 학문적 역량과 뛰어난 문장력, 그리고 단아한 외모까지 겸비한 존재로 묘사된다. 이러한 점은 그가 가문과 국가를 이끌 수 있는 정당한 주체임을 드러내는 장치로 기능한다.

오빠가 구가로 돌아온 이후의 서술은 개인적 회복을 넘어 가문과 국가로 확장되는 긍정으로 전개된다. 화자는 오빠가 “일국명스 선명으로”, “만인지상”에 이르고 나아가 “홍문관 교리수찬”에서 “부국판서”, “영의정”, “부원군”에 이르는 관직에 오를 것이라 전망한다. 홍문관은 왕의 경연(經筵)과 문한(文翰)을 담당하는 핵심 기구로서 국정 운영의 이념적 기반을 형성하는 곳이며, 판서(判書)는 육조의 수장으로서 나라의 행정을 이끄는 존재다. 더 나아가 부원군이 왕실과 혼인으로 연결된 최고위 외척이라는 점을

27) 그러그러 십오세의 요조숙여 맛근온이/ 천송선여 이안인가 출천지효 극진홍분/ 정정헌 형실리아 무어슬 흙홀손야/(중략)요조숙여 현군즈는 하날이 님신빅라/ 발고발근 뉴뉴 창천 엇디안이 감동하리/ 선시선약 불노초가 일야지간 날일거살/무순한이 잇슬손야/ 감죽할스 나의우형 포포한 골격이여/습춘성화 니안인가 비범한 풍광이안 /학우신선 분명하고 효성우이 썩여날분 / 지학의 유여함은 이티빅이 설엇든가/ 변화한 필법이야 왕희지를 조롱할가/그이한 체격이야 주밍부할 쏜밧든가/ 단아한 육안영풍 뉘안이 충춘하리/귀침소리 분분하여 귀끼의 열낙한이/오가의 쾌흔정시 이밧게 쏘잇난가

고려할 때, 이는 곧 화자의 친정 가문이 국가 운영의 증추에 참여하는 존재가 되기를 바라는 염원이라 할 수 있다. 가문의 번성은 단지 사적인 영화와 복록의 축적에 머무르지 않고, 왕의 통치를 보좌하고 국가의 질서를 바로 세우는 공적 역할로 확장된다. 따라서 개인의 출세는 곧 국가의 안정과 직결되어 그 결과로 백성들 또한 평안한 삶을 영위할 수 있는 상태로 이어진다. 이처럼 화자가 그려내는 구가의 이상은 개인의 삶과 국가의 운수가 분리되지 않고 하나의 체계 속에서 결합되는 지점이며 그 매개가 바로 ‘가문’이다. 이는 개인과 국가의 운수가 가문이라는 층위에서 통합되며 긍정으로 전환되는 것을 나타낸다.

동시에 이러한 서술은 가문의 차원에서도 중요한 의미를 지닌다. 오빠의 출세는 “성근신손 계계승승”이라는 표현에서 보이듯 자손 대대로 이어질 번영으로 확장되며, 가문의 지속성과 안정이 보장으로 이어진다. 더 나아가 “우리부모 평생 쾌히쾌히 일울거살”이라는 언급은 부모 세대의 삶까지 소급하여 완결시키는 회복의 의미를 부여한다. 이처럼 개인의 회복은 가문의 재건으로, 다시 국가 질서의 안정으로 이어지며 세 층위가 하나의 긍정적 운수 안에서 결합된다. 이 과정은 단선적인 회복이 아니라 병고와 위기라는 부정적 운수를 경유하여 형성된다는 점에서 <조심운수가>가 부정과 긍정이 교직되는 구조를 지니고 있음을 보여준다. 더 나아가 이는 운수가 더 이상 불행을 설명하는 원리에 머물지 않고, 하늘의 질서 속에서 회복과 번영으로 전환될 수 있음을 보여준다.

4. 나가며

본고는 <조심운수가>에 나타난 운수 인식이 개인과 국가의 차원을 아우르며, 부정과 긍정이 교직되는 구성 속에서 전개된다는 점을 중심으로

작품의 구조적 양상을 고찰하였다. 이 작품에서 운수는 인간의 삶과 세계를 규정하는 천부적 질서로 제시되지만, 그것이 단선적인 숙명론으로 귀결되지는 않는다. 오히려 화자는 주어진 운수를 수용하면서도 그 안에서 삶을 지속하고 회복을 모색하는 방향으로 나아간다. 이 과정에서 운수는 부정과 긍정이 교차하는 교직적 구조를 형성한다.

이와 함께 주목할 점은 모든 사건이 ‘운수(運數)’라는 하늘의 섭리로 설명된다는 점이 지니는 인식적 특징이다. 화자는 개인적 불행과 국가적 위기를 특정 인물이나 외적 조건의 문제로 환원하지 않고, 하늘이 정한 질서로 받아들인다. 따라서 화자의 이러한 인식은 타인에 대한 원망이나 적대적 감정을 전면에 드러내지 않으며 누구의 잘못도 아니라는 방식으로 세계를 이해하게 한다. 그 결과 갈등은 대립적으로 표출되기보다는 수용과 감내의 태도로 전환된다. 물론 화자가 ‘이여송’을 원수로 지칭하나 이는 내부의 사람이 아니라 다른 나라의 사람인 외부인이라는 점에서 예외로 볼 수 있다.

<조심운수가>는 친정 중심의 가문의식을 보여주는 작품으로 화자는 시택이 아닌 친정을 중심으로 삶의 기반을 재구성한다. 오빠는 유교적 윤리와 학문적 자질을 겸비한 인물로 형상화되며 그의 회복과 출세는 개인적 차원을 넘어 가문의 번영과 국가 질서의 안정으로 확장된다. 친정은 단순히 정서적으로 의지할 수 있는 가족 공동체가 아니라 영의정·부원군·홍문관 교리와 수찬·부국판서 등을 배출할 수 있는 유력한 사족 가문으로 상상된다. 이는 화자가 친정을 국가 운영을 담당하는 중심 가문으로 인식하고 있음을 보여주며 더 나아가 그에 대한 강한 자부심이 전제되어 있음을 드러낸다.

이러한 인식이 구체적으로 귀속되는 장소가 바로 ‘구가(舊家)’이다. 구가는 단순한 거주 공간이 아니라 가족의 기억과 정서가 축적된 삶의 근거지인 동시에 개인과 국가의 운수가 통합되는 장소로 기능한다. 특히 유년의

기억과 정서적 안정이 깃든 자리라는 점에서, 구가는 화자에게 자기 동일성을 확인할 수 있는 근원적 기반이 된다. 이러한 점에서 구가는 물리적 공간을 넘어, 인간과 장소가 정서적으로 결속되는 지점이자 존재의 기반이 체현된 장소인 토포필리아(Topophilia)의 성격을 드러낸다.

<조심운수가>는 여성 주체가 현실 인식에 도달하면서도 그것이 온전히 발화로 이어지지 못하는 간극을 드러내며, ‘현실 인식과 발화의 제약’이라는 이중적 구조를 집약적으로 보여주는 작품이다. 화자는 남성 중심의 가부장적 질서가 더 이상 삶을 지탱하지 못하는 현실을 인식하고 ‘붕우’라는 수평적 관계를 통해 동일한 처지의 여성들을 호명하며, 여성의 나약함이 본질이 아니라 사회적으로 형성된 결과임을 자각하는 단계에까지 나아간다. 그러나 이러한 인식은 구체적인 실천이나 비판의 언어로 확장되지 못한 채 제어된 발화로 귀결된다. 이는 화전가 계열 여성가사에서 나타나는 이중성으로 설명될 수 있다. 서영숙은 이를 작품이 독자의 존재를 의식한 결과이자 가사라는 장르의 규범적 언어에 기반한 특성으로 파악하였다.

<조심운수가>는 전개 과정에서 남성 가부장의 직접적 개입은 소거되고 여성 인물이 중심이 되어 삶을 인식하고 감정을 조직해 나간다는 점에서 여성 주체의 발화가 전면화된 양상을 보인다. 그러나 이러한 구조는 결말에 이르러 개인과 국가의 운수를 궁극적으로 회복하는 주체가 오빠라는 남성 인물로 설정된다. 화자는 남편의 죽음 이후 오빠의 회복과 출세를 중심으로 삶의 질서를 재구성한다. 이는 여성 중심의 서사 전개와 남성 중심의 해결 구조가 교차하는 독특한 양상이라 할 수 있다. 따라서 <조심운수가>는 여성 주체의 인식과 주도성이 강화되는 동시에 현실의 질서를 복원하는 주체로서 남성을 다시 호출하는 이중적 구조를 지닌다. 이러한 점에서 여성적 발화와 가부장적 질서가 서로 교차하며 공존하는 복합적 구조를 보여주는 작품이라 할 수 있다.

이와 같은 구성적 특징은 <조심운수가>가 기존 규방가사의 전형적 범

주를 일정 부분 벗어나고 있음을 보여준다. 물론 여성 화자가 국가의 현실을 인식하는 양상 자체는 동시기 여성 가사에서도 확인되지만, <조심운수가>는 이를 단순한 현실 인식에 머물게 하지 않고 ‘운수’라는 하나의 질서로 통합한다는 점에서 차이를 보인다. 특히 개인적 불행과 국가적 위기를 동일한 운수 인식 아래에서 파악하면서 이를 부정과 긍정이 교직되는 구조로 제시한다. 나아가 개인과 국가의 결합이 가문이라는 매개를 통해 구체화된다는 점에서 주목된다.

본고는 <조심운수가>에 대한 초기적 고찰로서, 작품이 지닌 문학사적 의의를 충분히 확장하여 논의하지 못한 한계를 지닌다. 특히 동시대의 여성가사나 근현대 여성가사와의 전개 속에서 <조심운수가>의 위상을 충분히 밝히지 못하였다. 이 점은 후속 연구를 통해 밝히도록 하겠다.

참고문헌

- 고순희, 『근대기 역사의 전개와 서사』, 박문사, 2021, 475쪽.
- 김대행, 『韓國詩의 傳統研究』, 開文社, 1980, 219쪽.
- 박애경, 『한국고전시가의 근대적 변천과정 연구』, 소명출판사, 2008, 320쪽.
- 백순철, 『규방가사의 전통성과 근대성』, 고려대학교 민족문화연구원, 2017, 344쪽.
- 서영숙, 『한국 여성가사 연구』, 국학자료원, 2015, 413쪽.
- 이- 푸- 투안, 『공간과 장소』, 윤영호·김미선 역, 사이, 2025, 389쪽.
- Tuan, Yi-Fu, *Topophilia: A Study of Environmental Perception, Attitudes, and Values*, Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall, 1974, 260쪽.
- 권오윤, 「19세기 여성기행가사 연구」, 서울대학교 석사학위 논문, 2023.
- 김대행, 「民謠의 律格體系」, 『이화어문논집』 10, 이화어문학회, 1989, 351~388쪽.
- 김종구, 「청천 신유한의 「山有花曲」에 나타난 여성 인식과 그 의미」, 『우리文學研究』 68, 우리문학연구회, 2020, 69~97쪽.
- 마이화, 「근현대 여성 가사집 『칠십년 회상록- 良洞』에서 靑雲까지의 서술 양상과 교육적 활용 방안」, 제주대학교 교육대학원, 석사학위 논문, 2026.
- 박애경, 「자전적 가사와 젠더- 가사의 여성수용과 관련하여」, 『여성문학연구』 20, 한국여성문학학회, 2008, 105~134쪽.
- 박혜숙·최경희·박희병, 「한국여성의 자기 서사」 (1), 『여성문학연구』 7, 한국여성문학학회, 2002, 323~349쪽.
- 박혜숙·최경희·박희병, 「한국여성의 자기 서사」 (2), 『여성문학연구』 8, 한국여성문학학회, 2002, 306~328쪽.
- 박혜숙·최경희·박희병, 「한국여성의 자기 서사」 (3), 『여성문학연구』 9, 한국여성문학학회, 2003, 233~274쪽.
- 박혜숙, 「여성 자기서사체의 인식」, 『여성문학연구』 8, 한국여성문학학회, 2002, 7~30쪽.
- 백순철, 「규방공간에서의 문학 창작과 향유」, 『한국여성문학연구』 14, 한국여성문학학회, 2005, 7~31쪽.
- 서영숙, 「敍事의 女性歌辭의 展開方式研究」, 충남대학교 박사학위 논문, 1992.
- 장정수, 「화전놀이의 축제적 성격과 여성들의 유대의식」, 『우리어문연구』 39, 우리어문학회, 2011, 147~179쪽.

정기선, 「자료적 특성으로 본 계녀가류 규방가사의 주제구현 방식」, 서울대학교 박사학위 논문, 2023.

조세형, 「가사를 통해 본 여성적 글쓰기, 그 반성과 전망」, 『한국고전여성문학연구』 12, 한국고전여성문학회, 2006, 235~263쪽.

최정아, 「개화기 여성 가사에 나타난 여성의식 고찰」, 『여성문학연구』 29, 한국여성문학학회, 2013, 231~258쪽.

ABSTRACT

A Study on *Jasimunsuga*,
a Women's Gasa from the Early 20th Century

Park, Young-joo

This article examines the narrative configuration of *Jasimunsuga* and reassesses its literary-historical significance. The work is notable for bringing together the speaker's personal misfortune and the crisis of the state within the interpretive order of *unsu* (運數, fortune or ordained destiny). Rather than attributing adversity to particular persons or external circumstances, the speaker understands it as part of an order decreed by Heaven. Consequently, the text is oriented less toward resentment or antagonism than toward acceptance and endurance. Yet *unsu* is not presented as simple fatalism. By repeatedly interweaving its negative and affirmative dimensions, the poem figures *unsu* as a principle through which life may be sustained and recovery imagined.

The understanding of *unsu* in *Jasimunsuga* unfolds simultaneously on two levels, the individual and the state, while ultimately converging on the restoration of the natal family line. The work reveals a consciousness of family lineage centered not on the husband's household but on the natal home, which the speaker regards as the ground of her life and identity. Male figures in the poem are therefore represented largely as absent figures, incapacitated by illness or death, while the husband's family, or *sigā* (媳家), barely functions within the narrative. Instead, the speaker, her mother, and women in similar circumstances occupy the narrative center. Until the elder brother's return, the crisis and continuity of the family are articulated through women's experiences and perceptions, and the memory and recovery of the lineage are likewise interpreted from women's perspectives. In particular, the "old family home," or *guga* (舊家), serves as a space in which the speaker's childhood

memories and affective attachments accumulate and as the locus where personal and national fortunes intersect. In this respect, Jasimunsuga differs from contemporary women's gasa that are organized around the husband's household or patriarchal authority.

At the same time, Jasimunsuga presents a dual structure in which the female subject recognizes the conditions of reality but cannot fully voice that recognition. Although the speaker perceives the limits of the male-centered order and calls women who share her situation her bungu (朋友, friends or companions), such awareness does not develop into critical action: rather, it remains within the bounds of controlled utterance. This structure may be read as an instance of the gap between reality and consciousness characteristic of women's gasa in the hwajeonga lineage.

Thus, Jasimunsuga integrates personal and national crises under the single order of unsu while disclosing both a natal-family-centered consciousness of lineage and the female subject's perception of reality. At the same time, its inability to fully depart from patriarchal norms reveals the work's complex position in the history of Korean women's gasa.

Key Words unsu (運數); jasim; guga (舊家); family consciousness; women's gasa

논문투고일: 2026.06.28.

심사완료일: 2026.08.09.

게재확정일: 2026.08.13.