

시적 체험의 다양성과 <노처녀가(1)>

— 규방가사 권역에서 향유된 <노처녀가(1)>을 중심으로 —

하 윤 섭*

<차례>

1. 연구사 검토 및 문제의 소재
2. 시적 체험의 다양성과 <노처녀가(1)>
3. 규방가사 권역에서 향유된 <노처녀가(1)>과 그 의미
4. 결론

1. 연구사 검토 및 문제의 소재

<노처녀가(1)>은 조선 후기 가사의 여러 표정들을 함장하고 있는 중요한 작품으로 일찍부터 주목받아 왔다. 본 작품 하나에 부여된 규방가사, 서민가사, 서사가사 등의 장르적 타이틀이 이를 단적으로 입증한다. 특히 최원식은 일련의 <노처녀가> 작품군을 토대로 조선 후기 가사의 주요한 특징인 주정주의적 경향과 소설화 경향을 짚어 내고, 여기에 ‘반주자·반봉건’이라는 이데올로기적 의미를 부여하였다.¹⁾ 즉, <노처녀가>의 시간적 배경인 조선후기를 평민이식의 성장과 그로 인한 봉건주의의 해체기로 파악하고, 그러한 편린들을 작품 속에서 찾아내고자 한 것이다.

이후 8~90년대를 거쳐 산출된 <노처녀가>에 대한 연구, 예를 들어 서영숙·서인석·김용찬·최규수 등의 연구성과들은 모두 최원식의 논의를 그 기저에 깔고 있다고 해도 과언이 아닐 것이다.²⁾ 즉, <노처녀가(1)>이 양반부모의 체면치레와 가난 때문에 혼기를 놓친 노처녀가 자신의 비애와 함께 그 이면에 서는 사회통념에 대해 통렬한 비판을 가하고 있는 것이라면, 육체적·정신적으로 불구적 상황에 놓여 있는 노처녀가 그러한 상황을 극복하여 결국 결혼하게 되고, 이러한 내용 안에 서사적 반전의 계기를 소유함으로써 가사의 평면서술에서 벗어나 서사로 발전하게 된 것이 <노처녀가(2)>이라는 것이다.³⁾ 이러한

* 고려대학교 박사과정.

- 1) 최원식, 『가사의 소설화 경향과 봉건주의의 해체』, 『창작과비평』46, 창작과비평사, 1977.
- 2) 이는 <노처녀가>와 관련된 기존 논의의 거개가 잡가본 노처녀가이하, <노처녀가(1)>로 지칭)과 삼설기본 노처녀가이하, 노처녀가(2)로 지칭)을 동시에 대비적으로 검토하고 있다는 사실에서도 어느 정도 드러난다. 기존논의에 대한 상세한 검토는 고순희, <노처녀가 I> 연구, 『한국시가연구』14, 한국시가학회, 2003. 각주 3번을 참고할 것.
- 3) 강경호, 19세기 가사의 향유 관습과 이본 생성, 『반교어문연구』18, 반교어문학회, 2005, 49면. 논자는 <노처녀가> 작품군에 대한 광범위한 집적과 상세한 고증을 통해 <노처녀가(1)>과 <노처녀가(2)>가 순차적 계기성을 갖는다는 기존의 견해를 반박하고, 두 작품이 서로 다른 출생적 연원에 기반하고 있음을 주장하였다.

논의들은 결국 <노처녀가(1)> → <노처녀가(2)> → <노처자전> → <곡독각시전>이라는 하나의 도식을 만들어냈고, 이 도식은 비교적 최근까지도 상당한 영향력을 발휘하였다.⁴⁾

하지만 <노처녀가>에 대한 그간의 많은 연구에도 불구하고, 그리고 그러한 연구들의 진위여부를 차치하고서라도, <노처녀가>에 관한 작품론적 차원의 이해는 여전히 미흡하다는 것이 필자의 생각이다. <노처녀가>에 나타나는 화자의 진솔과 여러 장면 장면들은 그것이 작품 내적 차원에서 다루어 졌다고 보다는 문학사, 담담층, 이데올로기, 장르, 내재적 발전론과 근대성의 문제 등 연구자 개인이 입각한 시각과 방법론을 입증하기 위한 하나의 방증자료로서 조명되어 온 것이 사실이기 때문이다.⁵⁾

이러한 지적은 <노처녀가(1)>에 대해 새로운 시각을 적용하고자 했던 90년대 후반의 논의들에도 여전히 유효하다.⁶⁾ 작품 속에 드러나는 진솔방식과 담담층위를 기준으로 하여 <노처녀가(1)>의 실제 작가의性を 추정하고, 이를 통해 작품의 궁극적 주제를 밝히려 했던 고순희와 박일용의 논의가 대표적이다. 먼저 고순희의 견해를 살펴보도록 하자.

(<노처녀가(1)>에 나타나는) 창자 끌어들이기 어법, 화자의 객관화, 부모에 대한 집요한 원망과 진솔태도, 호칭의 사용 등으로 볼 때 <노처녀가(1)>에는 텍스트 내에 노처녀인 화자와 구별되는 한 작가가 있음을 알 수 있다. 따라서 <노처녀가(1)>은 노처녀의 독백체로 이루어져 있지만 그 서정의 세계는 노처녀 자신의 내면적 서정이 아니라 작가가 노처녀를 1인칭 화자로 내세운, 즉 ‘허구적 화자’의 서정 세계로 보아야 한다.⁷⁾

그러면 남성으로 추정되는 한 작가가 <노처녀가(1)>을 통해 나타내고자 한 주제는 무엇일까? 일차적으로 노처녀의 독백체 형식을 취하여 노처녀의 신세 환단이라는 서정적 주제를 의도했다고 할 수 있다. …… 작가는 당시 사회문제의 하나로 크게 대두되었던 양반가의 노처녀 문제에 대한 문제의식을 강하게 지녔던 것으로 보인다. …… 즉 양반가의 허위의식에 대한 비판을 노처녀의 입을 빌려 대신 서술하는 방식을 택했다고 할 수 있다. 이와 같이 <노처녀가(1)>은 노처녀의 신세환단이라는 서정적 주제와 양반가의 허위의식에 대한 비판이라는 주제적 주제를 동시에 담고 있는 작품이라고 할 수 있다.⁸⁾

4) 가사의 소설화에 대해 반론을 제기한 최진형 또한 ‘<노처녀가(1)>→<노처녀가(2)>’라는 위 도식의 기본적 구도를 그대로 인정하고 있다. 최진형, 『가사의 소설화 재론』, 『성균어문연구』32, 성균관대학교 국어국문학과, 1997.

5) <노처녀가>에 대한 그간의 연구들에서 논자들이 전개한 논의의 진위여부를 차치하고서라도, 그 이면에 깔려 있는 기본적인 시각을 점검해 보아야 할 필요가 있다. 적어도 문면만으로 볼 때 40이 넘도록 시집을 가지 못한 노처녀가 읊은 자탄의 노래에 대해 작가는 가사의 소설화 경향, 크게는 중세봉건국가의 해체라는 거대한 담론이 追隨된 까닭은 무엇일까? 이는 <노처녀가>와 관련된 논의들이 주로 ‘서사화·소설화’와 관련되어 있다는 점, 그리고 소설의 발생이 근대의 성립 또는 자본주의의 성장과 궤를 같이 하고 있다는 점에서 중요한 문제가 될 듯하다. 주지하듯이 7~80년대, 나아가 90년대까지도 문학계의 기본적 화두는 ‘내재적 발전론’이었다. 사회계와 철학계에서 각각 자본주의의 맹아론·실학의 융성과 같은 직인을 담당했을 때, 문학계에서는 그에 비할 만할 만한, 그리고 그것을 뒷받침해 줄 법한 요소들을 여러 문학적 편린들 속에서 찾으려 했던 것이다. 노처녀가 자신의 부모에 대해 행했던 강도 높은 비난에 대해 ‘효 이데올로기를 부정 내지 반박하는 ‘이념적 진보성’으로 평가한 최규수의 논의(<삼설기본 노처녀가>의 갈등 형상화 방식과 그 의미, 『한국시가연구』 5, 한국시가학회, 1999, 425면), 그리고 <노처녀> 작품군에 대해 ‘능동적, 적극적인 여성을 내세움으로써 여성의 사회적인 역할이나 위치를 크게 부각시킨 점은 근대적인 가치관을 일면 보여 준다’고 할 수 있다고 한 서영숙의 언급(서사적 여성가사의 연구, 『어문연구』 22, 어문연구학회, 1991.) 등은 모두 이러한 틀 안에서 산출된 것들이라 할 수 있다.

6) 이러한 논의들은 그 타당성 여부를 떠나 그간 ‘가사의 소설화’와 관련된 몇몇의 거대 담론적 차원에서만 전개되었던 <노처녀가(1)>에 대해 본격적인 작품 해석과 새로운 시각을 시도함으로써 본 작품을 논쟁의 장으로 이끌어 냈다는 점에서 그 의의가 크다고 할 수 있다.

7) 고순희, 위논문, 179~180면.

8) 고순희, 위논문, 182면.

요컨대 <노처녀가(1)>에 나타나는 여러 정황들로 볼 때, ① 이 작품에는 텍스트 내의 화자인 ‘노처녀’와 구별되는 한 작가가 있고, ② 그 작가의 생물학적 性은 남성이며, ③ 그가 작품을 통해 말하고자 했던 궁극적 주제는 노처녀의 신세한탄과 이를 통한 ‘양반가의 허위의식에 대한 비판’이라는 것이다. 이러한 구도 아래에서라면, 논자가 자리매김했던 본 작품의 문학사적 위상, 즉 “인간이해의 폭을 넓히는 데는 실패하고 다만 한 차례 ‘노처녀 때리기’를 행한 작품”은 당연한 귀결이 될 것이다.

이에 대해 박일용은 ‘과연 이 작품에 표출된 정서가 노처녀의 내면에 대한 이해가 없는 남성 작가의 노처녀 때리기로 해석할 수 있는가’라고 반문하면서 이 작품에 대해 ① 노처녀인 실제 작가가, ② 허구적으로 설정된 발화 상황에서, ③ 자신의 문제를 공개적으로 행한 발화로 이해함으로써 실제 작가의 생물학적 性을 여성이라 결론지었다.⁹⁾

<노처녀가(1)>에서는 노처녀를 화자로 내세워 자신의 문제를 공적인 담론 형태로 제시하면서, 자신의 부조리한 상황을 입증하는 한편 그 책임을 부모에게 돌려 부모를 회화화시켜 비난하는 전략을 구사한다. 그런데 그러한 진술 방식은 현실적 통념으로는 납득하기 힘든 것이다. …… 그리고 <노처녀가(1)>에서 화자가 책임 소재를 짚어내어 부모를 비난하고 회화화하는 것 역시 현실적 통념으로는 납득하기 어려운 것이지만 노처녀 문제를 사회적 담론 형태로 확장시키려는 현실적인 담론 전략의 실현이라 할 수 있다.(밑줄친 부분은 인용자)¹⁰⁾

<노처녀가(1)>이나 <노처자전이라>는 그 형식 여부를 떠나서 모두 허구적으로 설정된 발화 상황에서 발화된 것들임을 알 수 있다. 이러한 사실은 간혹 가사에 설정된 시적 상황을 실제의 상황으로, 그리고 시에 등장하는 화자의 목소리를 작가의 목소리로 착각하기도 하는 가사 연구자들에게 새삼스레 시적 상황, 그리고 시적 화자의 목소리의 의미 해석에 대한 각성을 촉구한다.¹¹⁾

요약하자면, 노처녀인 여성 작가가 자신의 문제를 제시하되, 이를 개인적 슬화의 차원이 아닌 공적인 담론 형태로 확장시키기 위해 현실적으로는 도저히 불가능한 자신의 부모에 대한 강도 높은 비난을 함께 하고 있다는 것이다. 즉, <노처녀가(1)>에 등장하는 부모에 대한 과격한 비난에 대해 고순희가 작가와 화자의 성이 다른 것에서 기인한 것으로 파악한 반면, 박일용은 사적 문제를 공적 차원으로 끌어올리기 위해 작가가 행한 담론 전략의 일환으로 파악한 것이다.

우리는 여기서 같은 부분에 대한 양자의 해석이 다르게 나타나고 있는 이유가 무엇인지에 대해 생각해 보아야 한다. 아마도 이는 두 논자가 작가의 구체적 성별에 대해 이미 예정한 후, 그것을 입증기 위한 근거들을 작품 내에서 찾으려고 했기 때문일 것이다. 즉, 그들이 <노처녀가(1)>을 이해하기 위해 작자 추정애 주력했던 것은 그러한 추정의 결과를 바탕으로 작품을 해석하고자 하는 연역의 결과였던 것이다. 결국 유교적 봉건사회에서 나타나기 힘든 부모에 대한 강도 높은 비난을 설명하기 위해 두 논자는 모두 실제 작가와는 다른 ‘허구화된 화자’를 설정했으면서도 한 사람은 남성작가를, 한 사람은 여성작가를 도출해 냈던 것이다. 그런데 작자에 대한 구체적인 기록이 발견되지 않는 한 이와 같은 論難은 반복될 수밖에 없다. 즉, 작가에 대한 구체적인 정보를 알 수 없는 것이 현실이라면, 작품 내에서 작가를 추정할 수 있을만한 단서를 통해 작품의 궁극적 주제를 파악하는 것은 언제나 그에 대한 반론이 예비되어 있다는 점에서 넘어설 수 없는 한계를 지닐 수밖에 없는 것이다.

9) 박일용, 『<노처녀가(1)>의 담론 형태와 그 시학적 의미』, 『조선 후기 시가와 여성』, 월인, 2005.

10) 박일용, 위논문, 106면.

11) 박일용, 위논문, 107면.

여기서 필자는 어떠한 작품을 이해하는 데에 작자에 대한 구체적인 정보가 필수불가결한 것인가 하는 의문을 던져 본다. 작자가 자신의 작품에 대해 어떤 주제를 부여했다 하더라도 그것은 작품을 수용하는 청자 내지 독자의 이해와 반드시 일치하지는 않는다. 즉, 작가에 대한 정보는 작가가 작품의 주제를 명시하고 있지 않는 한, 작품의 주제를 추정하는 한 가지 단서에 불과하다는 것이다. 또한 설사 작가가 작품의 주제에 대해 명시하고 있다고 하더라도 해당 작품을 접하는 낱낱의 개인들은 여하의 이유로 인해 그 작품을 다르게 읽을 수 있다는 것이다. 과연 <노처녀가(1)>을 접하는 모든 수용자들은 이 텍스트들을 ‘남성 작가의 한 차례 노처녀 때리기’로 읽을 것인가? 아니면 ‘노처녀 문제에 대한 대사회적인 환기의 촉구’로 읽을 것인가? 그리고 이 작품을 통해 위의 두 논자들이 제기한 주제를 추출해 내지 못한다면, 그러한 독법은 타당하지 못한 것인가?

이러한 일련의 물음에 답하기 위해 필자는 2장에서 시적 체험의 과정을 살펴볼려 한다. 주지하듯이 시적 체험이란 언어적 형태로 파편화된 작가의 체험을 독자의 상상력을 통해 재구하는 것을 의미하며, 이러한 재구의 과정에서 인간적 삶에 대한 이해의 지평은 확장되기 마련이다. 여기서 중요한 것은 작품을 이해하는 데 필요한 前이해의 요소들이 수용자의 성별, 사회적 지위, 지적 수준 등에 따라 단일하지 않다는 것이다. 3장에서는 규방가사 권역에서 불렀던 <노처녀가(1)>을 중심으로 하여 과연 그들이 이 작품을 통해 얻을 수 있었던 시적 체험은 무엇이었는지에 대해 살펴볼 예정이다. 이는 규방가사 향유자의 대부분이 기혼자로, <노처녀가(1)>의 작중 인물인 ‘노처녀’와는 동일한 체험을 공유하지 못함에도 불구하고 이 작품이 그들에게 향유될 수 있었던 원인은 무엇인가 하는 점에서 중요한 문제라 생각된다. 이러한 일련의 작업을 통해 필자는 작자성을 알 수 없는 작품에 대해 하나의 시각만으로 그 주제를 고집하는 것은 해당 작품이 지닌 다양한 의미들을 거세시킬 수 있다는 것을 논해 보고자 한다.

2. 시적 체험의 다양성과 <노처녀가(1)>

□ 작가가 자신의 작품에 대해 특정한 주제를 부여했다 하더라도, 그리고 그 주제를 파악할 수 있는 단서들을 작품의 곳곳에 포진시켜 놓았다 하더라도 작품이 작가의 손을 떠나 일종의 사회성을 갖게 되는 이상, 그것에 대한 수용/향유자들의 이해는 단일할 수 없다. 이는 작품을 접하는 수용자들의 性別, 삶의 경험, 지적 수준 등 작품을 이해하는 데 필요한 前理解의 조건들이 동일하지 않기 때문이다. 이를 다음의 인용문을 통해 확인해 보자.

김석주(1634~1684)의 『식암집』에는 “송옹의 <사미인곡>과 <속미인곡>은 가곡의 <九章>과 <九辨>이라 속된 기생이 해독하지 못한 것이 이미 오래되었다.”라 하였으니 이미 정철로부터 한 세기 후의 기녀들에게는 戀慕보다 愛情의 뜻으로 널리 불리웠던 것으로 보인다. 이를 안타깝게 느낀 김석주는 스스로 송강의 두 작품에 나타난 ‘임금 사랑’하는 뜻을 기려 한시로 옮겼기도 하였다.¹²⁾

송강 정철의 <사미인곡>은 작가의 성별에 대한 인식이 뚜렷할 동안은 충신연주지사로서만 향유되다가 사대부의 이념이 해체되는 후기에는 애초의 寓意가 망실되고 순수한 戀慕로서 향유되는 변화를 겪는 것이 그 예가 된다.¹³⁾

12) 이능화, 『조선해어화사』, 동양서원, 1927, 97면; 신경숙, 『조선 후기 여창가곡의 연구』, 고려대학교 박사학위논문, 1994, 130면에서 재인용. “松翁之思美人 續美人은 卽歌曲之九章九辨也 而 而俗妓之不解 此已久矣…”

위 인용문들은 대표적인 연군가사인 정철의 <사미인곡>과 <속미인곡>이 성리학적 사유체계가 정립 되어 있지 않은 기녀들에게는 애정의 뜻으로 다가왔음을 알려 준다. 정철이 겪었던 지난한 정치적 역경, 선조와의 미묘한 관계 등 작가에 대한 제한적인 정보와 『楚辭』로부터 면면히 이어져 내려온 ‘思美人=戀君’이라는 우의적 표현을 既知하고 있던 양반 수용층에게 송강의 양미인곡은 당연히 연군시가로 인식 되었을 것이다. 설사 양미인곡의 작자가 상실된 채 전승되었다 하더라도 ‘북극성’·‘광한전’·‘봉황루’·‘옥루고쳐’ 등의 어휘에 내재한 문학적 관습에 익숙한 독자들은 대부분 이 작품의 주제를 연군으로 파악 하게 될 것이다. 이에 반해 그러한 정보들을 소유하고 있지 못했던 기녀들에게 있어 양미인곡의 주제는 ‘버림받은 여인의 님에 대한 간단없는 연모’로 다가왔던 것이다. 이러한 사정은 그 역의 관계에 있어서도 성립된다. 즉, 작자를 알 수 없는 애정시가를 연군의 메타포로 파악하여 작품의 작자를 양반 사대부 작가 로 상정한 예이다. 다음의 인용문을 주목해 보자.

<장진주>와 같은 것은 송강 정문정공의 작품인데 이후에 변하여 <권주가>가 되었다. 또한 <권동별곡>·<상사별곡>도 모두 송강이 지은 것이다.(밑줄 친 부분은 인용자)¹⁴

19세기 문인인 홍한주(1798~1868)의 기록이다. 그는 당시 전해지던 몇 편의 노래들을 작자와 병기하는 와중에 그 작자가 알려지지 않은 <상사별곡>에 대해서도 송강의 작으로 규정했던 것이다. 주지하듯이 <상사별곡>은 일반 시정 남녀의 사랑을 절실하게 읊은 가사로써 그 작자는 아직까지 밝혀지지 않았다.¹⁵ 그럼에도 불구하고 사대부 문인인 홍한주는 <상사별곡>에 나타난 ‘애정’을 ‘연군’의 메타포로 읽어 연군가사의 대명사인 정철을 그 작가로 비정했던 것이다. 요컨대 어떤 작품의 주제를 연군 또는 애정 으로 파악하는 데에는 그것을 향유하는 주체들이 작가의 성별을 어떻게 인식하는지에 달려 있다는 것이 다.¹⁶

여기서 우리는 작품을 이해하는 시적 체형의 과정에 대해 살펴볼 필요가 있다. 시적 체형은 독자와 작 중 인물 간의 심리적 관계가 설정되는 것으로써, 이에 따라 독자가 이해한 작품의 의미가 결정되게 된다. 이해의 편의를 위해 도식으로 제시한다.



①은 작품을 읽거나, 혹은 누군가로부터 듣는 과정이다. 이를 통해 ②에서는 작품의 상황과 인물에 대해 파악하게 된다. 해당 작품에 대해 얼마나 자주 접했는가에 따라 ②의 과정은 단축되기 마련이다. 즉, 자주 접한 작품일 경우 ②의 과정들은 대폭 생략되는 것이다. ③에서도 ②에서 했던 작중상황과 인물 파

13) 고경희, 고전시가 여성화자 연구의 쟁점과 전망, 『여성문학연구』 15, 한국여성문화학회, 2006, 13면.
 14) 홍한주, 『智水拙筆』 3冊 5券, 44면. “如將進酒, 松江鄭文清公作, 而後變爲勸酒歌. 又關東別曲思別曲皆松江所作.”
 15) 정재호는 <상사별곡>의 작자를 일반 서민으로, 김은희는 양반 작자층이나 기생으로 상정하고 있다. 정재호, <相思別曲> 攷, 『국어국문학』 55·56·57 합본, 국어국문학회, 1972, 490면; 김은희, 『<상사별곡> 연구, 『반교어문연구』 14, 반교어문학회, 2002, 269면 참조.
 16) 고경희, 위논문, 13면 참조.

악이 이루어지지만, ②보다는 더욱더 심화된 이해가 이루어질 것이다. 이렇게 심화된 이해를 바탕으로 독자는 작중 인물과의 심리적인 관계를 결정하게 된다. 그런데 중요한 것은 이 과정에서 독자의 개인적 인 편차에 따라 작품의 주지가 보다 다양하게 이해될 가능성이 많다는 것이다. 위에서 예로 들었던 연군 시가의 경우, 작가에 대한 정보는 ①과 ②사이, 혹은 ②와 ③사이로 개입하게 되는데, 이 때 작가에 대한 구체적 정보의 인지여부가 ③의 단계에서 큰 영향을 미치는 것이다. 즉, 작품의 작자를 알지 못할 경우, 작품은 독자 자신의 경험 내지는 전이해적 요소에 의해 이해되는데, 따라서 작가가 전해 지지 않는 무명 씨 작품은 그와 반대인 유명 씨 작품에 비해 해석의 편차가 클 수밖에 없는 것이다. 결국 무명 씨 작품의 이해에는 유명 씨 작품의 그것보다 작품의 이해에 소요되는 정보가 없기 때문에 그 작품을 접하는 개인 혹은 그와 유사한 질량을 소유한 집단의 동질적인 특징이 무엇보다 중요한 것이다.

② 전근대 사회에서 ‘노처녀’에 부여된 이미지는 크게 세 가지 정도로 나눌 수 있을 듯하다. 첫째는 ‘鰥寡孤獨’과 등위의 차원에서 국가적으로 구제되어야 할 사회적 약자로서의 의미이다. 18세기 조정에서 활발히 전개되었던 ‘노처녀 담론’이 이에 해당한다.¹⁷ 둘째는 남녀 간의 만남이 군신간의 만남과 동일시되던 문학적 관습 하에 ‘늘어서까지 자신을 알아주는 임금을 만나지 못한’ 남성 작가의 우의적 대상 으로서의 의미이다.¹⁸ 셋째는 이른바 남성의 시선에 의해 왜곡된 이미지로, 응축된 성적 욕망으로 충만 되어 있는 대상으로서의 의미이다. 이를 다음 작품에서 확인해 보자.

달바주는 쟁쟁 울고 잔디잔되 속님 난다
 三年 목은 말기죽은 오용지용 우짓는되 老處女의 擧動 보소 할박죽박 드더지며 역경너여 호는 말이 바다의도
 섬이 있고 콩 갖해도 눈이 잊지 불꽃주리 스오나와 同牢宴을 보기를 발마다 호여 뵈니
 두어라 月老繩 因緣인지 일락비락 하여라

【『시가』 #704, 『동국가사』 #363, 『육당본청구영언』 #633】¹⁹

위 사설시조는 초장이 <노처녀(1)>과 완전히 일치하여 비록 그 선후관계는 논할 수 없더라도 어떤 식으로든지 영향을 주고 받았을 것으로 짐작된다. 위 작품을 『육당본청구영언』의 편자는 ‘남창’, ‘弄’으로 부를 것을 지시하고 있다.²⁰ 주지하듯이 『육당본청구영언』은 19세기 남창과 여창의 분화를 명확히 보여주는 가집으로 ‘弄’의 경우 남창에도 있고, 여창에도 있음을 확인할 수 있다.²¹ 그런데 이 작품의 경우 여창의 ‘弄’에는 빠져 있고, 남창에만 들어가 있어서 이 가집의 편자가 위 사설시조는 남성창자에 의해 ‘弄’으로 불러야 한다고 해석한 듯하다. 이용기 편 『樂府』에도 동일한 작품이 실려 있는데, 작품의 제목이 <春情難堪說>이고 ‘難堪’이 풍기는 뉘앙스를 감안할 때 이 작품은 아마도 ‘노처녀에 대한 회화화’를 그 중심에 둔 것 같다. 특히 ‘老處女의 擧動 보소’라는 서술자의 언술적 태도와 노처녀의 구체적 행위를 집약하는 ‘역경’이라는 시어 속에서 그러한 면모들을 읽어낼 수 있다.²²

한편, 『東國歌辭』에는 이를 ‘계면조’로 부르게 되어 있는데, 작품에 調를 부여하는 행위 자체가 작품

17) 고순희, 위논문, 169~174면 참조.
 18) 이에 대해서는 이해순, 여성화자 시의 한시 전통, 『한국한문학연구』 19, 한국한문화학회, 1996, 참조.
 19) 위 사설시조의 출전은 성무경, 위논문, 178면 참조.
 20) 『육당본청구영언』은 황순규, 『청구영언 연구』, 금방출사, 1979, 부록 98면.
 21) 신경숙, 위논문, 49~54면.
 22) 이용기 편 『약부』에 실려 있는 <춘정난감설>의 존재는 박일용, 위논문 참조.

에 대한 충분한 이해를 전제한다는 점을 감안할 때 이 작품의 ‘노처녀’를 동정과 연민의 시선으로 바라 보던 부류들도 있었음을 확인할 수 있다. 요컨대 문학텍스트에 대한 진정성 여부는 향유자가 그것을 어떤 방식으로 받아들이는가 하는 태도에 달려 있는 것이며, 그에 따라 주제나 미의식 또한 충분히 달라질 수 있다는 것이다.²³⁾ 사정이 이렇다면 위 사실시조와 동일한 작중인물이 제시되어 있는 <노처녀가(1)> 또한 그 주제나 미의식에 대해 적어도 위에 제시된 두 개의 계열은 존재하고 있었음을 추정할 수 있을 듯하다.

아쉬운 것은 규방가사 권역에서 향유되던 일부 이본들을 제외하고는 <노처녀가(1)>의 전승·향유와 관련된 제반적인 기록들이 아직 발견되지 않았다는 것이다. 작가에 대한 정보는 물론이거니와 곡조, 창자의 성별, 구체적인 감상의 기록 등등 당대의 향유자들이 <노처녀가(1)>을 어떠한 주제로 받아들이고 있었는지를 추정할 수 있는 단서가 현재로서는 없다.²⁴⁾ 따라서 아래에서는 규방가사 권역에서 향유되었던 이본들만을 중심으로 논의를 진행하도록 하겠다. 미리 언급해둘 것은 <노처녀가(1)>이 규방가사 권역에서 향유되었다고 하는 사실은 그것 자체로 중요한데, 그것은 원작자가 작품에 부여했던 주제 자체는 차치하고서라도 최소한 당대의 향유자들 중 여성도 존재했음을 의미하며, 그들에게는 최소한 이 작품의 주제가 고순희가 주장했던 ‘남성작가의 노처녀 때리기’로 다가오지 않았다는 점이다. 이 점 아래에서 확인해 보도록 하자.

3. 규방가사 권역에서 향유된 <노처녀가(1)>과 그 의미

규방문화권에서 발견된 이본 중 현재까지 확인가능한 이본의 목록은 다음과 같다.²⁵⁾

<노처녀가(1)> → A계열

1. <老處女歌>(임훈도 소개본, 『노처녀가에 관한 연구』, 『이승녕박사송도기념논총』, 을유문화사, 1968, 513~526년.)
2. <팔자요21>(임동권 편, 『한국민요집(II)』, 집문당, 1974, 304~306년.)
3. <노처녀가>(권영철 편, 『규방가사 I』, 한국정신문화연구원, 1979.)

23) 성무경, ‘노처녀’ 담론의 형성과 문학양식들의 변형, 『한국시가연구』 15, 한국시가학회, 2004, 183~184년.

24) 다만, 『정선조선가곡』에 <노처녀가(1)>이 수록된 것을 바탕으로 추론을 감행할 수는 있을 듯하다. 주지하듯이 『정선조선가곡』은 19세기 후반에서 20세기 초반에 걸쳐 양산되었던 대다수 가집 혹은 잡가집들과 그 체계를 달리 한다. 즉, 대다수의 잡가집들이 당대에 유행하였던 잡가나 가사 등을 먼저 실고 그 이후에 가곡이나 시조 몇 편을 실었던 반면, 『정선조선가곡』의 경우는 그 서명부 같이 가곡 한 바탕에 해당하는 調들을 먼저 실고 그 이후에 가사를 실었다. 특히, 당대 선풍적인 인기를 끌었던 잡가를 한 편도 실지 않았다는 점이나 격이 떨어진다고 여겨지던 시조장 작품들을 한 편도 실지 않았다는 것은 이 책의 편자가 정악의 체계를 원칙으로 했던 것이 아닌가 한다. 이러한 추정은 이 책의 편자가 이해조라는 사실에서도 뒷받침되는데, 주지하듯이 이해조는 1912년에서 14년까지 『대한매일신보』에 판소리 사설들을 게재하였는데, 그것이 계몽운동의 일환이었음을 상기한다면, 1914년의 이 책의 발간 또한 그와 같은 맥락이 아니었을까 한다. 요컨대 『정선조선가곡』이 正樂의 체계를 원칙으로 했다면, 당대의 향유자들이, 혹은 편자인 이해조가 <노처녀가(1)>에 부여했던 성격은 ‘노처녀에 대한 회랑’보다는 ‘동정과 연민의 시선’에 좀 더 가깝지 않을까 추정된다. 한편, 이해조가 편찬자로 명기되어 있는 『정선조선가곡』은 한국학중앙연구원에 소장되어 있다.

25) 이 목록은 성무경과 강경호의 기존 논의를 바탕으로 하여 입수한 것들이다. 적어도 현재까지 발견된 이본들 중 규방문화권에서 <노처녀가(2)> 단독으로 불린 경우가 없다는 것이 특이하다고 할 수 있다.

<노처녀가(1)> + <노처녀가(2)> → B계열

4. <노처녀가>(권영철 편, 『규방가사(신변탄식류)』, 효성여자대학교출판부, 1985)
5. <노처녀가>(임기중 편, 『개인문학대사문학전집 22권』, 아세아문화사, 1992)²⁶⁾
6. <老處女歌>(어영화 소개본, 『규방가사의 서사문학성 연구』, 『국문학연구』 제4집, 효성여자대학교국어국문학연구실, 1973)²⁷⁾

1의 경우, 작품의 말미에 <성산별곡>의 절구가 들어 있는 것²⁸⁾만 제외하면 1, 2, 3은 기본적으로 동일한 텍스트이다. 즉, 규방문화권 이외의 지역에서 발견된 이본들과 차이가 없는 것이다. 따라서 이들 텍스트를 저본으로 분석한다 하더라도 <노처녀가(1)>에 대한 규방 문화권 향유자들의 시선을 느낄 수는 없을 것이다. 그러나 4, 5의 경우 <노처녀가(1)>과 <노처녀가(2)>가 뒤섞여 있다. 이것이 필사자의 단순한 실수가 아니라면, 이 또한 일종의 개작이라 볼 수 있을 듯하다.

그런데 우리는 위 목록에서 <노처녀가(2)>가 규방문화권 내에서 가사로 불리기 위해서는 반드시 <노처녀가(1)>과 합쳐져야만 가능하다는 것을 볼 수 있다. 즉, <노처녀가(2)> 독자적으로 ‘불리게’ 되는 경우는 적어도 현재까지 발견된 이본들 중에서는 없다는 것이다.²⁹⁾ 이는 위 목록의 5번 작품을 통해 어느 정도 짐작할 수 있다. 즉, 이 작품의 경우 전반적인 체제가 <노처녀가(1)+(2)>의 형태를 취하고 있으면서도 작품 전체는 화자가 토로하는 내적 심경과 비탄, 한탄 등에 초점이 맞추어져 있다. 필사는 여기에 규방문화권에서 <노처녀가(1)>을 향유했던 중요한 단서가 숨겨져 있을 것이라 생각한다. 즉, 규방문화권 이외의 지역, 즉 서울을 중심으로 한 잡가 문화권에서 창작된 것으로 보이는³⁰⁾ 이 작품이 규방문화권 안으로 유입되어 향유될 수 있었던 데에는 그 양쪽을 흐르는 공통된 저류가 있을 것이라는 의미이다.

이와 함께 생각해 볼 문제가 규방가사의 향유자들은 대부분 기혼임에도 그들이 ‘노처녀’의 이야기에 귀기울었던 이유가 무엇인가 하는 점이다.³¹⁾ 즉, 경험해 보지 못한 화자의 이야기에 그들이 공감할 수

26) 5번의 경우, 『계문서』라는 필사본 가사집에 속해 있는 것으로, 이 책에 함께 들어 있는 작품은 <석별가>, <부부가>, <옥설가>, <정춘과부>, <과부가>, <노처녀가>, <화전가>이다.

27) 강경호는 위논문, 66면에서 어영화 소개본을 <노처녀가(2)>로 분류하였으나, 이는 어영화가 작품의 도입부를 모두 실지 않았음을 간과한 결과이다. 어영화는 위논문, 48면에서 이 작품의 주인공의 조부가 호조판서, 부친은 병조판서임을 밝혀 놓고 있는데, 원래의 <노처녀가(2)>에는 조부와 부친의 관직에 대한 언급이 나타나지 않고, <노처녀가(1)>에는 위와 같이 나타난다. 따라서 어영화 소개본은 <노처녀가(2)>가 아니라 <노처녀가(1)>과 <노처녀가(2)>가 합본된 형태로 전해지는 B계열에 속한다.

28) ‘아마도 모진 목숨 죽지 못해 원수로다 / 世事는 구름이다 머흐도 잣을시고 / 거문고 사육 언저 품입송 이야고야 / 마음의 맺힌 실을 적으나 하리노다 / 손인동 주인인동 다 니저 버려보세’

29) <노처녀가(2)>가 규방문화권으로 유입되지 않았다고도 할 수 있으나 이는 위에서 제시한 목록의 5번 작품의 결말 부분을 보면 그렇지 않다는 것을 알 수 있다. 즉, 결말 부분에 ‘장왕하기로 이만할인데 나중에 김도령을 만나서 백년회로 유자생녀하고 옛말들하고 살았다함’이라고 부기되어 있는데, 이 진술이 실제 <노처녀가(2)>와 동일하다는 점에서 <노처녀가(2)> 역시 규방문화권 내에 있었음을 알 수 있다. <노처녀가(2)>의 경우 <노처녀가(1)>과는 달리 그 개작 양상이나 변용의 정도 등이 심한 것을 감안해 볼 때, 주로 입을 거리로 유통된 것이 아닌가 한다. 여기서 중요한 것은 작품을 향유하는 방식에 있어서 ‘읽는 것’과 ‘부르는 것’은 작품내용의 ‘자기화’에 있어서 상당한 차이를 동반한다는 것이다. 즉, 작품을 읽을 경우는 부르는 경우보다 작품과 독자와의 거리가 상대적으로 멀어지게 마련이다. 따라서 제3의 서술자의 존재가 더 강하게 느껴지고, 서사화의 정도가 보다 심한 경우 그 작품은 불리기보다는 읽혀지게 될 것이다.

30) 성무경은 위논문에서 <노처녀가(1)>이 19세기 최말 잡가 문화권에 이르러서야 나타난 신중 버전일 것으로 추정한다. 성무경, 위논문, 173면.

31) 필자가 제시한 목록 중 5번 『계문서』의 경우, 그 안에 수록된 작품들은 노처녀가를 제외한 모든 작품이 기혼한 여성 화자에 의해 전술되고 있다.

있었던 요인이 무엇이겠는가 하는 것이다. 결론부터 말하자면, 필자는 이를 <노처녀가(1)>에 내재한 깊은 탄식 내지는 한탄의 정조에 그들이 공감했기 때문이라고 생각한다.

규방가사에서 탄식류 유형은 현존하는 규방가사 중 상당 부분을 차지하며, 규방가사의 가장 극적인 의식세계를 가장 잘 보여주고 있는 작품군으로 평가받는다.³²⁾ 즉, ‘閨房’이라는 용어 자체가 갖는 폐쇄성과 그 폐쇄성으로 인해 가해지는 억압이 언어화되어 나타난 결과물이 ‘탄식가류’라는 것이다. 이러한 탄식가류의 산생은 주지하듯이 조선후기 들어 진행된 일련의 사회·경제·문화적 변화와 맞물려 돌아가게 되는데, 대략 17세기 후반부터 시행된 장자유대상속제, 시집살이 중심제로의 이행, 강화된 주자가례의 준수 등에 의해 여성들은 점점 더 억압받게 되었다. 봉제사·접빈객, 治産의 의무, 칠거지악의 준수 등이 그 대표적 예이다. 즉, 더 이상 관습에 대한 동의 여부를 묻지 않는 시대에, 자신들이 선택한 것이 아님에도, 더욱이 자신들의 잘못이 아님에도 불구하고 알 수 없는 불합리를 삶에서 감수해야 하는 사람들³³⁾에게서 배태된 문학이 탄식가류라는 것이다. 이러한 탄식가류에는 시집에 대한 부정, 남성에 대한 비판 등 자신을 억압하는 주체들에 대한 강도 높은 비난과 그로 인한 탄식 등이 주를 이룬다. 이 점이 바로 <노처녀가(1)>과 그대도 부합하는 부분이다.

학업을난 고스항고 가사에도 쓸역업다
 게으르기 짝이업고 능중기도 그지업서
 압집초당 뒷길초당 투전이야 바둑이야
 나가면 탁주산양 드러오면 낯잡일다 ...
 저 양반의 거동보소 혼즈보기 아깝도다...(<장탄가>)

우리부모 가난흔 좀냥반이
 낭반인 체 된 체하고
 처스가 불민항야 괴망을 일습으니
 다만 혼 쫄 늙어간다...
 노망한 우리 부모 날 길너 무엇허리
 죽도록 날 길너서 잡아뜯가 구어뜯가...(<노처녀가(1)>)

<장탄가>의 비판대상은 남편인데, <노처녀가(1)>에서는 ‘부친’으로 바뀌었을 뿐이다. 가부장제 사회에서 남편과 아버지가 차지하는 위상이 동일함을 감안할 때, 두 작품에서 일삼는 날카로운 풍자의 강약을 점칠 수 없다. 즉, 자신의 신체적 장애로 인해 혼인하지 못하는 <노처녀가(2)>와는 달리 혼인을 하지 못하는 이유가 전적으로 나를 제외한 타자에 있는 <노처녀가(1)>은 나를 억압하는 타자를 비판하고, 그로 인한 탄식을 노래하는 ‘탄식가류’와 동일한 문법을 구사하고 있었던 것이다. 이른바 시적 체험의 과정에서 필요로 하는 ‘전이해’의 요소들이 남성 향유자들과는 달랐던 것이다.³⁴⁾ 그렇다면 우리는 <노처녀

가(2)>에 보이는 자신의 신체적 장애에 대한 과장적 진술 또한 <노처녀가(2)>가 독립적으로 되어 있을 때와 <노처녀가(1)>과 합치되었을 경우 무언가 다른 역할을 하지 않을까 의심해 볼 필요가 있다.

<노처녀가(2)>가 독립적으로 떨어져 있을 때 자신의 신체에 대한 과장적 진술은 작품의 향유자들로 하여금 웃음을 유발하고 좀 더 나아가서는 ‘나’보다 저열한 존재에 대해 느낄 수 있는 심리적 우월감까지도 맛보게 한다. 그러나 <노처녀가(1)>의 탄식의 정조와 결부되었을 경우, 그것은 소통할 수 없는, 소통이 원천적으로 차단된, ‘규방’이라는 폐쇄적 공간에서 행하는 혼자만의 행위로 탈바꿈하게 되는 것이다. 물론 후자의 경우도 ‘노처녀’가 행하는 일련의 삽화들에 웃음을 유발하게 되지만, 사회적 억압과 차별적 시선으로 인해 ‘규방’에 갇혀 버린 작중 인물을 통해 독자는 바로 그 자신을 바라보게 된다는 점에서 그것은 씩씩한 웃음에 지나지 않을 것이다.

요컨대 규방문화권의 향유자들은 <노처녀가(1)>의 ‘노처녀’를 통해 타자에 의해 억압받는 자신의 모습을 발견하게 되고, 깊은 동정과 연민의 시선을 보내게 되는 것이다. 결국 적어도 규방문화권의 향유자들은 <노처녀가(1)>의 주제를 ‘남성작가에 의한 노처녀 때리기’와는 정반대에 서 있는 ‘노처녀’를 통한 자신의 삶의 성찰과 자기 연민에의 확인으로 파악했던 것이다.

4. 결 론

이 글에서 필자는 <노처녀가(1)>에 대한 근간의 논의가 작품 내적 근거를 통해 검증할 수 없는 화자를 추정하고, 그것을 미루어 작품의 주제를 확일적으로 재단함으로써 반복적인 論難의 여지를 남겨두었음을 지적하고, 이러한 연역적 방법과는 반대로 확인 가능한 수용층에 주목해야 함을 역설하였다. 이를 위해 2장에서는 수용자가 작품을 이해하는 시적 체험의 과정에서 개인적 경험이나 상황의 편차에 따라 체험의 결과가 달리 나타날 수 있음을 주장하고, 이를 <노처녀가(1)>과 밀접한 관련을 맺고 있는 것으로 추정되는 <달바지는 쟁쟁~>이라는 사실시조를 토대로 입증하려 하였다. 또한 이와 연계하여 현재로서는 명확한 수용층을 확인하기 어려운 <노처녀가(1)>도 그 수용층에 따라 각기 다른 해석이 나올 수도 있음을 조심스레 제안하였다.

3장에서는 규방문화권의 외부, 주로 서울을 중심으로 한 집가 문화권에서 유통되었을 것으로 추정되는 <노처녀가(1)>이 규방문화권 내부로 진입하여 그 수용층에게 향유될 수 있었던 데에는 규방가사, 그 중에서도 탄식가류와 <노처녀가(1)> 양자를 관통하는 공통적 요소가 있을 것임을 가정하고, 그 가정을 입증하는 데 주력하였다. 그 결과 탄식가류와 <노처녀가(1)> 사이에는 타자에 의해 억압된 자아가 자신을 억압하고 있는 타자에 대해 강도 높은 비난을 행하고 그것이 탄식의 언어로 나타나게 된다는 공통된 문법이 내재하고 있음을 주장하였다. 이를 통해 적어도 여성이 주된 향유층이었던 규방문화권에서는 <노처녀가(1)>이 ‘남성작가에 의한 노처녀 때리기’가 아닌 ‘노처녀를 통한 자신의 삶의 성찰과 자기 연민에의 확인’으로 소통되고 있었음을 언급하였다.

32) 백순철, 규방가사의 작품세계와 사회적 성격, 고려대학교 박사학위논문, 2000, 28면. 논자는 본 논문의 대상작품인 608편 중 1/3에 달하는 209편이 ‘自述’에 해당하는 것으로 보았는데, 이 ‘自述’이 바로 탄식과 한탄이다.

33) 신경숙, 규방가사, 그 탄식 시편을 읽는 방법, 『한국문학사의 전개과정과 문학담당층』, 국제어문학회 편 국학자료원, 2002, 90면.

34) 물론 여기서 말하는 남성 향유자들이 男性이라는 물리적 성을 지니고 있는 모든 부류들을 의미하는 것은 아니다. 즉, <노처녀가(1)>에 등장하는 자신보다 열등한 타자를 통해 상대적 우월감을 만끽하고, 작품의 주인공인 ‘노처녀’를 성적 유희의 대상으로 받아들이는 향유자들을 의미한다.

1. 강경호, 「19세기 가사의 향유 관습과 이본 생성」, 『반교어문연구』 18, 반교어문학회, 2005.
2. 고순희, 「<노처녀가 I > 연구」, 『한국시가연구』 14, 한국시가학회, 2003.
3. 고정희, 「고전시가 여성화자 연구의 쟁점과 전망」, 『여성문학연구』 15, 한국여성문학회, 2006.
4. 김은희, 「<상사별곡> 연구」, 『반교어문연구』 14, 반교어문학회, 2002.
5. 박일용, 「<노처녀가(1)>의 담론 형태와 그 시학적 의미」, 『조선후기 시가와 여성』, 월인, 2005.
6. 백순철, 「규방가사의 작품세계와 사회적 성격」, 고려대학교 박사학위논문, 2000.
7. 서영숙, 「서사적 여성가사의 연구」, 『어문연구』 22, 어문연구학회, 1991.
8. 성무경, 「'노처녀'담론의 형성과 문학양식들의 반향」, 『한국시가연구』 15, 한국시가학회, 2004.
9. 신경숙, 「규방가사, 그 탄식 시편을 읽는 방법」, 『한국문학사의 전개과정과 문학담당층』, 국제어문학회 편, 국학자료원, 20002.
10. 신경숙, 「조선후기 여창가곡의 연구」, 고려대학교 박사학위논문, 1994.
11. 이혜순, 「여성화자 시의 한시 전통」, 『한국한문학연구』 19, 한국한문학회, 1996.
12. 정재호, 「<相思別曲> 攷」, 『국어국문학』 55·56·57 합본, 국어국문학회, 1972.
13. 최규수, 「<삼설기본 노처녀가>의 갈등 형상화 방식과 그 의미」, 『한국시가연구』 5, 한국시가학회, 1999.
14. 최원식, 「가사의 소설화 경향과 봉건주의의 해체」, 『창작과비평』 46, 창작과비평사, 1977.
15. 최진형, 「'가사의 소설화' 재론」, 『성균어문연구』 32, 성균관대학교 국어국문학과, 1997.
16. 홍한주, 『智水拈筆』, 국립중앙도서관 홈페이지(www.nl.go.kr).
17. 황순구, 『청구영언 연구』, 금방울사, 1979.

Many recent researches and studies about the "Nochunyeo-ga: the Song of the Spinster" have been progressed, but there are still many controversial issues. The writer of this paper stresses a few points on the basis of the inner logical grounds. For instance, firstly we cannot assume the speaker as a man in the piece, secondly people have standardized the subject of this piece for a while, so it is true that many repetitive and contentious discussions have been happened. Thirdly the writer focuses on the people who enjoyed this kind of song and also who can be checked in real.

For these things, on the chapter 2 , the writer insists that the speakers' experiences can be differentiated by the gap between personal experiences and situations, and tries to prove this opinion demonstrating "Sasulsijo: Dalbaja jjangjang" which is assumed to be very related to "the Song of the Spinster" Moreover, the writer considers thoughtfully that the interpretation of this piece might be changed depending on the people who enjoyed the song. Because those people have not been found for certain yet.

On the chapter 3, the writer concentrates on the demonstration which can prove there might be certain common facts between "Gyubang gasa: the literature or song about the women's life, especially a kind of Tansik-ga : the song of the lament" and "Nochunyeo-ga" As a result, the writer noticed that there are some common rules between "Tansik-ga" and "Nochunyeo-ga"; The "I" who am suppressed by others criticise others very severely and those minds are turned up the language of Lament.

On the basis of these facts, writer claims that the "Nochunyeo-ga", which was mostly enjoyed by the women in Chosun dynasty, doesn't show that the song was the target of criticism by a male writer, but it shows us the song was the approval of self-examination and self-pity.

Key-word

Nochunyeo-ga(老處女歌(1)), Gyubanggas(a)(규방가사), Diversity of Poetical experience, Tansikgaryu(탄식가류), self-examination, self-pity, lament.