

18·19세기 한·일 市井文學 비교 : 사설시조와 센류(川柳)를 중심으로*

辛 恩 卿(우석대)

<목 차>

I. 문제제기	III. 사설시조와 센류에 나타난 市井人의 自己認識: '끼리끼리' 의식
1. 비교의 근거	
2. 기존연구의 문제점과 본고의 연구방향	IV. 市井文學과 近代文學: 맺음말을 곁하여
II. 市井·市井人·市井文學	

I. 문제제기

1. 비교의 근거

두 나라의 문학을 비교하는 데는 다양한 접근방법이 가능하다. 영향관계를 중심으로 그 授受 양상을 살피는 방법, 장르적 유사성을 보이는 두 문학양식을 비교하는 방법, 문학사적으로 비슷한 비중과 의의를 지니는 문학양식을 비교하는 방법, 소재적 공통성에 주목하는 방법, 전혀 영향관계가 발견되지 않아도 구조적 혹은 주제적 유사성을 지니는 두 항목간의 유사성을 규명하는 방법 등을 들 수 있다.

이 글은 비교연구의 새로운 접근방법으로서 18·19세기¹⁾ 한국과 일본의 '시대적 유사성'에 주목하여, 이 시기의 시대적 특성 및 문화·예술의 특성을 극명하게 드러내는 대표적 문학장르인 辭說時調와 센류(川柳)²⁾의 비교연구의 가능성을 타진하는 데 1차적 목표를 둔다.³⁾ 그리고 시대적 유사성이 야기한 문학적 유사점들 가운데 가장 두드러지는 특성이라 할 '자기인식'의 변모양상에 초점을 맞추어 이를 규명하고 이를 통해 두 시양식에 내재된 근대적 속성의 일면을 조명하는 것에 2차적 목표를 둔다.

* 이 논문은 2002년도 한국학술진흥재단의 지원에 의해 연구되었음. (KRF-2002-041-A00227)

이 글은 2003년 2월 12일-13일에 열린 한국고전문학회 동계학술대회에서 발표한 것을 토대로 논지를 다듬고 보완한 것이다.

1) 일본의 경우 19세기 후반 메이지시대(明治元年是 1868년)부터, 한국의 경우는 19세기 말 20세기 초부터 에누리없는 근대가 시작된다고 할 때, 본고의 논의의 초점이 되는 18·19세기를 지칭하는 말로 일본에서는 '근세'라는 용어를, 한국에서는 '조선 후기' 혹은 '근대로의 이행기'라는 용어를 사용하는 것이 보편적이다. 이같은 용어상의 차이로 인해 본고에서는 18·19세기로 통용하고자 한다.

2) 센류의 형성·발달 과정에 대해서는 주 42) 43)참고.

3) 사설시조와 센류의 비교 연구는 일본에서는 물론 국내에서도 처음 제기되는 만큼, 이 글에서는 두 장르간의 비교연구의 근거 및 가능성을 제시하는 데 1차적 목표를 둔다.

근대성의 기준으로 인간중심주의, 과학적 기술문화, 자본주의 경제 채택, 시민사회 대두, 민족주의를 내건 국민국가 형성⁴⁾ 세계화의 영향—외면화—과 개인적 성향—내면화—이라는 두 극단 간의 상호관련성의 증대,⁵⁾ 리얼리즘,⁶⁾ ‘개인문학’의 탄생⁷⁾ 자아에 의해 뒷받침되는 개인의식 혹은 개성의 대두,⁸⁾ 지식·문화·예술의 상품화·대중화, 1인칭 대명사로서 ‘자기’⁹⁾ 개념의 등장, 다택락성,¹⁰⁾ 일본 근대문학의 징표로서 풍경의 발견, 내면의 발견, 고백이라는 제도, 病的 의미, 아동의 발견, 구성력, 장르의 소멸¹¹⁾ 등 무수한 견해들이 제시되어 왔다. 그러나 다양한 각도에서 전개되어 온 이 견해들을 관통하는 공분모로서 ‘주체’ 혹은 ‘자기자신’에 대한 관심의 증대를 이끌어 내는 것은 그리 어려운 일이 아니다. 두 시양식 사이에 발견되는 다양한 문학적 유사성 가운데 이 글에서 특히 ‘자아인식’의 변모양상을 집중적으로 살피려 하는 것은, 바로 이 점이 문학의 근대성을 논하는 핵심적 징표가 된다고 생각하기 때문이다.¹²⁾

‘문학은 시대와 사회를 반영하는 거울’이라고 하는 명제는, ‘시대와 사회는 문학텍스트를 생산해 내는 토양’이라는 명제로 바꾸어 표현될 수 있다. 한국문학을 ‘세계문학’이라는 거시적 틀 속에서 조망하고자 할 때, 이 명제와 관련하여 가장 먼저 떠오르는 것은 ‘유사한 시대·사회환경은 유사한 문학을 생산해 내는가?’하는 물음이다.

이런 질문을 던질 때 18-19세기 즉, 한국의 조선 후기와 일본의 에도(江戸) 후기¹³⁾는 그 유례를 찾기 어려울 만큼 큰 유사성을 지닌 시기로 부각된다. 한·일 양국의 역사상 봉건적 중세사회로부터 근대사회로의 이행기로 간주되는 ‘18, 19세기’는 전통의 지속 및 근대문학 형성과정을 규명하는 데 있어 관건이 된다. 이 시기는 사회진반에 걸쳐 큰 변화가 야기되었는데 양국의 역사가들은 변화의 주 요인 중의 하나로 ‘상품화폐경제의 발달’¹⁴⁾을 지적해 왔

4) 이상 정옥자, 『조선 후기 역사의 이해』(일지사, 1993·1998), 160-163쪽.

5) Anthony Giddens, *Modernity and Self-identity*(Cambridge, UK: Polity Press, 1991), Introduction.

6) 김학성·최원식 외 9명, 『韓國 近代文學史의 爭點』(창작과 비평사, 1990); 나병철, 『근대성과 근대문학』(문예출판사, 1995·2000)

7) 염무웅은 근대 자본주의적 사회의 성립과 더불어 작가나 시인은 공동체 속의 혼자(혹은 개인)로부터 공동체 바깥에서의 혼자로 존재하게 된다고 보았다. 이는 근대 자본주의 사회의 형성과 진정한 개인문학의 탄생을 동궤에 놓고 이해하는 관점이라 하겠다. 염무웅, 「식민지 문학관의 극복문제」, 『한국근대문학사론』(임형택·최원식 編, 한길사, 1982·1984), 18-19쪽.

8) 谷澤一, 「日本の近世は“忍び足の近代化”だった」, 『江戸時代と近代化』(大石愼三郎 外編, 筑摩書房, 1986·1987), 391쪽.

9) 일본어로서는 ‘自分’. 谷川惠一은 1인칭 대명사로서 ‘自分’의 등장은 근대문학의 한 징표가 된다고 하였다. 谷川惠一, 「自分の登場」, 『近代文學の起源』.(高田知波 編, 若草書房, 1999)

10) 김명현, 「分化和 物化—긴장의 장으로서의 근대성」, 『근대성과 한국 문화의 정체성』.(이명현 외 9인, 철학과 현실사, 1998)

11) 이상 일곱 항목은 가라타니 고진(柄谷行人)이 일본 근대문학의 징표로서 제시한 항목들이다. 柄谷行人, 「일본 근대문학의 기원」. (박유하 옮김, 민음사, 1997·2002)

12) 근대 및 근대성이 논의의 중심이 될 때 한 가지 명백히 할 점은, 서양의 근대개념이 수입되어 이의 영향으로 형성된 ‘근대’와, 서양의 영향과는 무관하게 자체적 전통 속에서 反封建·反중세의 움직임을 토대로 형성된 ‘근대’를 구분해야 한다는 사실인데, 이 글에서 문제삼는 것은 전자 개념으로서의 ‘근대’이다. 따라서 본 연구에서는 양국에서 에누리없는 근대로 인식되는 19세기 말 혹은 20세기 초, 그리고 메이지시대 이후 문학을 근대문학으로 보고 논의를 전개하게 될 것이다.

13) 일본의 에도시대는 도쿠가와 이에야스(德川家康)가 전국시대를 평정하여 쇼군(將軍)의 위치에 오른 1603년부터 요시노부(慶喜)가 조정에 정권을 되돌려준 1867년까지를 가리킨다. 이 시기는 보통 일본의 ‘近世’로 불리며 교호(享保)개혁이 시행된 1716년을 분기점으로 하여 에도 전기와 후기로 양분된다.

다. 한국의 경우 1678년(숙종 4년) 정부가 동전의 유통을 결정한 이래 동전은 가장 우월한 가치척도, 교환수단, 지불수단으로 정착하여 상품생산과 소비를 촉진하였으며¹⁵⁾ 18세기를 전후하여 부세·소작료의 金納化로 인해 상품화폐경제가 활성화되었다.¹⁶⁾ 상품·화폐의 발달은 농민들의 생산력에 경제기반을 둔 봉건제도의 기초를 붕괴시키고 지배층의 피지배층에 대한 통제력을 상실하는 계기가 되었다. 상품화폐경제가 발달함에 따라 富商이 등장하게 되고 이들의 金力이 지배층 - 양반과 武士 - 의 권위를 압도하는 현상이 나타나면서 '신분제'가 크게 동요하는 결과로 이어지게 된다.

한편 일본의 경우 參勤交代 제도¹⁷⁾ 시행으로 인해 武士階級の 에도에서의 소비생활이 촉진되고 大名들은 막대한 出費를 강요당하였으므로 지출이 과다해지게 되었다. 이로 인해 에도의 인구가 증가하게 되고 전반적으로 에도의 소비와 사치생활이 조장되고, 소비적 상업은 현저하게 발달하게 되었으며 무사계급의 경제적 입지가 침식되기에 이르렀다. 생활에 소요되는 경비를 마련하기 위해 자신의 兵器를 파는 무사까지 생겨났다. 이 시기는 무사와 평민의 결혼이 크게 늘기 시작했는데, 이는 부유한 商人의 딸과 결혼함으로써 경제적 곤궁을 벗어나려는 무사계급의 이해와, 그들과 혼인관계를 맺음으로써 신분적 상승을 꾀한다고 하는 富商의 이해가 일치되었기 때문이다. 따라서 무사계급의 경제적 영락뿐만 아니라 신분적 입지도 크게 약화될 수밖에 없었다.

엄격한 신분제도, 가부장제도, 장자상속제도, 농업경제, 유학 교리를 통치이념으로 한다는 점 등 여러 면에서 봉건제도의 전형을 보여주는 조선 전기와 에도 전기 사회에 엄청난 지각변동을 야기한 이 두 요소 - 상품화폐경제의 발달과 신분제의 동요 - 는, 단순히 봉건사회의 경제적·신분적 기반을 흔드는 것에 그치지 않고 유교적 교리 이외에 '金力'이 새로운 가치기준으로 부상하는 배경이 된다는 점에서 주목을 요한다. 이 시기 문화의 중요한 특징이랄 수 있는 예술의 상품화 현상, 즉 예술이 생계·수입·직업으로 연결되는 현상, 서민층이 주된 문화담당층으로 부상하게 되는 현상도 이와 밀접한 관련이 있음은 말할 나위가 없다. 이 시기에 성행한 사설시조와 센류는 이같은 시대·사회적 변모상을 극명하게 보여주는 대표적 시양식으로서 여러모로 공통점과 유사한 특징을 보여준다는 점에서, 앞에서 제기한 물음에 대한 답을 찾는 데 중요한 단서가 된다. 기존의 시형식 - 시조, 하이카이(俳諧) - 에 파격적인 내용을 담는다는 점, 일상적이고 비속한 소재를 과감하게 도입한다는 점, 유머와 유희 등 골계문학의 특징을 지닌다는 점, 작자가 서민층으로까지 확대되고 작자불명의 작품이 많다는 점, 인간의 삶(女)性에 대한 관심이 증폭되어 이를 소재의 주원천으로 삼는다는 점, 문학이 하나의 예술상품으로서 생산과 소비의 유통망을 지닌다는 점 등은 표면적으로 쉽게 확인되는 공통 특성이라 할 수 있다.

2. 기존연구의 문제점과 본고의 연구방향

지금까지 사설시조 및 센류에 대한 연구는 이 문학양식들의 이름과 신분이 알려진 주된 작

14) 한국과 일본에서는 각각 1678년, 1712년에 화폐의 전국적 유통을 위한 통화정책이 채택되었다.

15) 국사편찬위원회 편, 『한국사』·33, 1995. 8쪽.

16) 같은 책, 3쪽.

17) 參勤交代制란 大名들의 반란과 정부로부터의 일탈을 막기 위해 그들의 領地에서 1년, 江戸에서 1년을 교대로 근무하게 하는 제도이다. 江戸에서 근무할 경우 온 가족과 식솔을 거느리고 에도로 이동하였으므로 그 경비와 에도생활에 소요되는 경비는 어마어마해졌고 무사계급의 경제적 피해를 가져오는 직접적 동기가 되었다. 関斗基 編著, 『日本の歴史』(지식산업사, 1976), 129쪽 주 1) 참고.

자층이 중인신분 또는 조닌(町人)¹⁸⁾이라는 점에서 각각 중인문학/서민(평민)문학으로, 혹은 그들의 거주지를 근거로 하여 閭巷文學/町人文學 등으로 규정하는 것으로부터 출발점을 삼아 왔다. ‘町人’은 원래 도시—특히 에도(江戸)—에 사는 商工人을 일컫는 말로, 城下町에 있어 특별 구역인 ‘조(町)’에 사는 사람이라는 뜻을 지닌다. ‘閭巷’ 역시 본래 ‘구불구불한 좁은 길’을 의미하는 말로 서울지방 중인들의 집단 거주지역을 일컫는 말이다.¹⁹⁾ 따라서, 이 용어들은 사설시조와 설훈문학 담당층의 ‘신분적’ 요소를 바탕으로 형성된 것이라 할 수 있다. 두 시양식에서 중인이거나 조닌 계층이 창작과 享受, 또는 생산과 소비의 유통과정에서 중추적 역할을 했다는 점은 부인할 수 없지만, 그렇다고 해서 문학 담당층의 ‘신분적’ 요소를 가지고 중인문학, 여향문학, 서민문학, 조닌문학으로 이 시 양식들을 규정하는 것은 여러 가지 문제점을 내포한다.

첫째는, 문학을 靜的인 현상이 아닌 역동적인 커뮤니케이션 행위로 이해할 때, 사설시조를 창작한 일부양반들 그리고 직접 사설시조를 창작하거나 가창하지 않더라도 물심 양면으로 예술적 후원을 아끼지 않았던 상층 패턴의 존재는 이 구도 안에서 설 자리가 없다는 점을 지적할 수 있다. 일본의 경우 무사계급은 다른 사회의 상층처럼 학문·예술의 패턴이 되지는 못했으나 자신들이 설훈·교카(狂歌)를 포함하여 시나 그림을 직접 창작함으로써 문화의 생산에 참여하였다는 점²⁰⁾을 고려할 때, 설훈을 조닌문학으로 규정하는 구도에서 이들은 제외될 수밖에 없다. 둘째, 사설시조의 경우 현전하는 작품 약 780수 중 어느 한 곳이라도 작자가 표시된 것은 220수, 작자 이름이 없는 것은 560수 정도이며, 사설시조 작가로 이름이 기록된 사람은 40명 정도라는 통계²¹⁾에 비추어 볼 때, 사설시조를 중인문학으로 규정하는 한 이름이 남겨진 작품의 2.5배에 이르는 無名氏 작품은 중인층 이하 혹은 이름을 남기고 싶어하지 않은 양반층의 작으로 ‘추정’될 뿐 적극적으로 문학사의 중심으로 편입될 수 없다는 문제점을 내포한다. 이같은 양상은 설훈의 경우도 크게 다를 바 없다. 설훈 懸賞募集에 投句하는 경우 개개인이 이름을 내걸기보다는 그들이 속한 그룹—구미(組)·렌(連) 등—의 이름을 내세우기 때문에 작자불명인 경우가 대부분이다. 그러므로 이름이 밝혀진 작자의 신분이 중인층/조닌층이라 해서 중인문학/조닌문학으로 규정하는 것은 큰 문제를 내포한다.

셋째, 조선 후기나 에도 후기는 모두 신분제가 크게 동요하는 시기인데, 신분적 변별성이 현저하게 약화되는 시기의 문학을 ‘신분적’ 요인을 가지고 규명하려는 것은 그 출발점부터 모순을 내포하는 셈이 된다. 넷째, 이 시기는 신분만 양반·무사일 뿐 서민과 동일한 생활, 행동패턴, 사고방식을 보이는 영락한 지배층과 더불어, 신분은 중인·조닌이지만 지배층의 생활양식이나 행동패턴을 그대로 모방하는 서민층—중인 및 심지어는 노비까지—이 크게 증가하여 신분상의 경계가 모호해지게 되는데, 어떤 사람의 아이덴티티를 규정하는 제 측면에서 상층계급의 그것과 다를 바가 없는 중인·노비의 경우 그같은 가치관의 산물인 텍스트를 중인문학, 조닌 문학으로 규정한다면 그것은 적지 않은 모순을 내포하게 된다.

이런 점들을 감안할 때, 이 시기의 예술을 이해하는 데는 작가가 어떤 계층에 속하는가 하는 점보다, 어떤 사고방식·가치관, 어떤 취향을 가진 부류인가를 파악하는 것이 중요한 과제

18) 에도기의 일본의 신분제도는 士農工商의 구분을 골격으로 한다. 이 중 武士階級은 지배층으로서 서민계급인 농민과 조닌(町人, 工商人層) 위에 군림하면서 특권을 누렸다.

19) 강명관, 『조선후기 여향문학 연구』(창작과 비평사, 1997).

20) 中根千枝, 「江戸文化のない手としての社會階層」, 『江戸時代と近代化』(大石慎三郎 外編, 東京: 筑摩書房, 1986·1987). 그러나, 무사계급은 그들의 독자적인 문화를 창출해 내는 데까지는 이르지 못했다.

21) 김홍규 역주, 『사설시조』(『한국고전문학전집2』, 고려대학교 민족문화연구소, 1993.).

가 된다. 문학활동이 이루어진 공간, 문학에 등장하는 주된 공간적 배경을 살피는 것은, 이와 같은 작자층의 내면세계를 파악하는 중요한 단서가 된다. 왜냐하면, 인간의 삶에 있어 ‘공간’은 단순히 거주나 활동의 장소의 의미를 넘어 개개인의 존재를 정의하고 그들의 정체성을 규정하는 실존적 근거가 되며 가치관이나 세계관, 사물을 보는 시각, 나아가서는 무의식의 세계까지를 제약하고 지배하는 중요한 요소가 되기 때문이다. 어떤 사람의 내면세계를 지배하는 공간이 문학작품을 생산해 낸 산실이 된다고 할 때, 그 공간의 속성이 텍스트의 의미세계까지 영향력을 미치게 되리라는 것은 자명한 사실이다.

두 시양식을 포괄하는 上位 範疇로서 ‘市井文學’²²⁾이라고 하는 용어를 사용하는 것은 바로 이런 이유에서이다. 이 시기 예술의 특징 중 주목할 만한 점은 예술활동의 주무대가 ‘산수자연’이나 ‘私的 空間’으로부터 대중적인 ‘俗’의 공간, 생활의 공간으로 이동하게 된다는 사실이다. 그 대표적 공간이 바로 ‘市井’이다. 필자는 예술 담당층의 신분에 따른 분류의 문제점을 제기하고 예술이 연행·유통·향수·소비되는 ‘공간’에 따라 ‘굿당예술’ ‘궁중예술’ ‘놀이판예술’ ‘풍류방예술’ ‘일터예술’ 분류한 바 있는데²³⁾ 이 중 ‘놀이판예술’과 ‘풍류방예술’은 ‘市井藝術’로 묶일 수 있다. 여항문학(혹은 중인문학), 조닌 문학이라는 말이 특정 계급(중인층 혹은 商工人層), 특정 지역(서울·에도), 특정 직업(기술직·상공업)에 한정됨에 비해, ‘市井文學’이라는 말은 신분적·지역적·직업적 배타성을 벗어난 중립적 용어가 된다.

이러한 이유로 해서 본 연구는, 조선 후기와 에도 후기라고 하는 시대·사회환경의 유사성이 사설시조와 셴류라는 상이한 시형식에 어떠한 同異點을 야기하였는지를, 이 시기의 특성을 농축적으로 보여주는 ‘市井’이라는 공간을 중심축으로 하여 살피는 접근방법을 택하고자 한다. ‘市井’이라고 하는 공간은, 농업 중심의 사회로부터 상공업 중심의 사회로 이행해 가는 시기의 특성이 뚜렷하게 반영되는 공간이기 때문에, 이같은 접근방법은 사설시조와 셴류의 ‘근대로의 이행기 문학’으로서의 특징을 조명하는 데에도 효과적이라고 생각한다.

지금까지 사설시조나 셴류에 관한 연구는 컨텍스트와 텍스트의 유기적 결합이 도외시된 채 텍스트 외곽지역의 탐색에 머문 감이 있으며, 18-19세기 문학을 근대문학 발아기로 보면서도 정작 작품을 통해 구체적 양상을 제시하는 데는 만족할 만한 성과를 거두지 못했다. 18-19세기의 시대·사회·문화적 특성이 잘 반영되어 있고 텍스트 內에서도 주된 무대로 등장하는 ‘市井’이라는 공간을 통한 접근은 이같은 문제점들을 다소나마 해소할 수 있지 않을까 생각한다.

Ⅱ. 市井·市井人·市井文學(藝術)

‘市井’이란 말은, 옛날 중국에서 20畝를 一井으로 하고 그에 따라 市를 세워 교역을 행한 데서 비롯되었다고 보기도 하고²⁴⁾ 우물이 있는 곳에 많은 사람들이 모여 화물을 매매한 데서 비롯되었다고 보기도 한다.²⁵⁾ 이로써 알 수 있듯, 시정은 본질적으로 사람과 물자(돈)가

22) 시정문학(혹은 시정예술)이란 말은 김학성에 의해서도 사용된 바 있다. 김학성, 「18-19세기 예술사의 구도와 시가의 미학적 전환」, 『詩歌史와 藝術史의 관련 양상 Ⅱ』(보고사, 2002)

23) 줄고, 「風流房藝術과 風流集團」(『문학과 사회집단』, 한국고전문학회 편, 집문당, 1995). 여기서 ‘굿당’은 꼭 巫俗藝術의 공간으로 한정되지 않는다. 불교예술을 포함한 모든 종교예술이 행해지는 공간의 총체적·대표적 개념으로 사용된 것이다.

24) 『詩經』 陳風 「東門之枌」疏

집결하여 사람간의 교류, 물건의 교역이 이루어지는 곳이다. 또한 사람과 화물이 많이 모이는 곳에는 반드시 각종 ‘유흥’과 ‘향락’과 ‘놀이’가 성행하기 마련이다. ‘사람’ ‘돈’ ‘유흥’은 ‘市井’ 공간을 특징짓는 세 요소가 되는 것이다.

사람들이 모여드는 곳이라는 점에서 ‘市井’은 산수자연에 대응되는 ‘俗’의 공간, ‘生活’의 공간이며, 타인과의 교류를 바탕으로 형성되는 곳이라는 점에서 私的 공간에 대응되는 ‘대중적’ 공간이며, 상품화폐경제를 바탕으로 한다는 점에서 농촌에 대응되는 ‘도시적’ 공간이라 할 수 있다. 市井은 많은 사람들이 群集하는 공간이기에, ‘社交’와 다양한 ‘사회활동’이 행해지는 장소가 되며 각종 정보를 교환하고 경험을 공유하는 공간이 된다. 또한 시정은, 최신 문화가 창조·보급되고 이의 대중화가 이루어지는 공간이며, 예술이 상품으로서 생산·소비·유통되는 공간이다. 예술이 하나의 상품으로 유통되었다고 하는 것은 이 상품이 보수·직업·생계와 연결되는 양상을 가리키며, 생산자와 소비자 간에 이루어지는 ‘홍행’의 측면을 포함한다. 연회에 불려가 노래를 하고 받는 놀이채는 일종의 공연료이며, 에도후기에 성행한 현상 문예의 경우 당선자에게는 상품이 주어지고, 덴자(点者)－일종의 심사위원－에게는 点料가 수입원이 되었다는 사실은 이같은 유통과 홍행의 단적인 예가 될 것이다. 이 때 홍행이 이루어지는 곳은 대개 시정공간이며, 에도 후기에 茶屋은 응모작품의 제출처, 수합처－이를 ‘取付所’라 하였음－를 겸하는 경우가 많았는데 이 역시 에도의 대표적인 시정공간이었다고 할 수 있다.

조선 후기·에도 후기는 상품화폐경제의 발달로 ‘놀이문화’의 개념이 변질되는 시기이다. 즉, 놀이에 포함된 정신적 요소는 약화되고 향락성·소비성, 쾌락, 재미 등 감각적 요소만이 강조되는 ‘유흥’의 개념으로 축소되는 것이 바로 이 시기인 것이다.²⁶⁾ 조선 후기, 에도시대만큼 유흥문화가 발달한 시대도 없었다고 하겠는데, “‘아소비(노는 것)’라면 빠짐없이 한다”고 하는 에도인의 유흥관이나, ‘長安 花柳 風流處에 안이 간 곳 업는 나’라고 토로한 김수장의 말에서, 이 시기 얼마나 놀이문화가 번창했는가는 짐작하고도 남음이 있다.²⁷⁾ 시조를 부르고 셴류작품을 投句하는 것 역시 향락성·소비성을 띤 당대의 대표적인 놀이의 하나로 간주될 수 있다. 이런 곳에서는, ‘金力’의 위력에 의해 ‘신분적 변별성’이 희석 또는 약화되기 마련이다. 요컨대, 신분보다는 ‘金力’이 더 큰 변수요인으로 작용하는 공간, 다시 말해 신분의 高下로부터 돈으로 가치의 중심이동이 이루어지는 시대·사회적 변화상을 단적으로 반영하는 곳이 바로 ‘市井’이다. 따라서 이 시정공간은 그때까지 조선사회를 지탱해 온 지배이념, 윤리도덕적 가치와는 다른, 새로운 가치기준이 형성되는 공간이며 이질적 가치가 혼재하는 공간이기도 하다.

당대의 기록이나 사설시조, 셴류 기타 이 시기의 문학작품에 나타난 시정공간은 靑樓·酒肆·妓房·風流房·船艙·市塵·투전판, 遊里·茶屋·見世物小屋·髮結床과 같은 ‘사카리바(盛場)’로 구성된다. 市井은 이 시기의 시대·사회의 변화상이 첨예하게 드러나는 공간이며, 문학(넓게는 예술)활동의 주무대가 되는 동시에, 텍스트內의 주된 배경이 되기도 한다. 본 연구에서 ‘시정’은 이 세 측면을 모두 포괄한다. 이 시기 시정공간을 중심으로 발달·성행한 문학을 ‘市井文學’

25) 『史記』注

26) 조선 후기에 놀이문화가 단지 쾌락과 재미를 위한 ‘유흥’으로 변질되는 양상에 대해서는 줄져, 『風流: 동아시아 미학의 근원』(보고사, 1999. 12) 참고.

27) 그 구체적 양상은 이우성, 「18세기 서울의 도시적 양상」, 《향토서울》 17호, 1963; 강명관, 「조선후기 서울의 중간계층과 유흥의 발달」, 《민족문화사연구》 2호, 1992; 한국고전문학연구회 편, 『문학작품에 나타난 서울의 형상』(한샘출판사, 1994); 鶴見誠, 『江戸庶民文學』(東京: さ・え・ら書房, 1963); 田中伸, 『庶民の文化』(富士書院, 1967)에 상세히 언급되어 있다.

으로 범주화할 때, 여기에는 사설시조와 센류 외에 판소리, 잡가, 歌詞, 탈춤, 인형극, 漢文短篇(혹은 野談), 각종 詩社를 중심으로 한 중인층의 漢詩, 교카(狂歌), 이하라 사이카쿠(井原西鶴)로 대표되는 통속·대중소설, 샤레본(洒樂本)·기보시(黃表紙)·닌조본(人情本)·요미혼(讀本)등과 같은 기사쿠(戯作)²⁸⁾ 작품들, 조루리(淨瑠璃) 등이 포함된다.

그렇다면 넓게는 시정예술, 좁게는 사설시조와 센류의 창작·향유·유통·소비를 담당하는 사람들—市井藝術家—은 어떤 부류의 인물들인가? 사설시조는 대다수가 작자불명으로 되어 있고 센류의 경우 역시 작자 개개인의 면모는 알 수가 없다. 그러나, 당대의 각종 기록들을 통해 市井文學人像을 照勘해 볼 수 있다. 지배권력으로부터 소외된 지식인이 시정주변에서 일어나는 雜事, 생활현장에 밀착된 경험을 소재로 창작하거나 떠돌던 이야기를 채록한 것으로 알려진 漢文短篇(혹은 野談),²⁹⁾ 조선 후기의 사회상, 서울의 모습, 인물군상을 사실적으로 그려낸 장편가사 <漢陽歌>, 경제적인 궁핍으로 전형적 시정인의 모습으로 살아갈 수 밖에 없었던 한 양반의 행태를 보여주는 소설 <허생전>, 중인·서민 출신으로 행적이 돋보이는 인물의 전기를 기록한 『里鄉見聞錄』,³⁰⁾ 에도시대의 人情 世態 사회 각 계층의 인물의 행태, 시정 주변의 雜事들을 기록해 놓은 『江戶繁昌記』,³¹⁾ 각종 기사쿠(戯作) 작품들은 이를 살필 수 있는 좋은 자료가 된다. 이러한 기록들에 나타난 시정인의 모습은 이해관계 특히 물질이나 경제문제에 민감하고 권위적이기보다는 현실적이고 합리적인 사고방식을 가졌으며 세태의 변화에 재빨리 적응하고 관념이나 이상보다는 현실적 쾌락을 더 추구하는 경향을 띤다. 에도기의 시정인은 구체적으로 ‘에도코’(江戶つ子)를 가리키는데 기록상으로 이 말은 1771년 센류 작품에 처음 나타난다.³²⁾ 1788년 경에는 대표적인 샤레본(洒樂本)·기보시(黃表紙) 작자인 산토교덴(山東京傳)에 의해 에도코 町人에 대한 정의가 내려지기도 했는데 그에 의하면, 에도성의 지붕을 받치는 돌을 보며 성장한 사람, 돈에 집착하지 않으나 인색하지도 않은 사람, 상류층에서 성장했지만 武士와도 다르고 시골뜨기와도 다른 사람, 태어날 때부터 변화가 日本橋 사람인 경우, ‘이키’³³⁾와 ‘하리’³⁴⁾를 갖춘 사람을 말한다.³⁵⁾ 조선 후기든 에도 후기든 18세기 무렵이면 경제적 富를 이룬 시정인들은 상류 지배층만이 독점하였던 온갖 생활·예술·문화상의 사치를 누릴 수 있게 되었다. 그리하여 그들은 문학, 음악, 미술, 꽃꽂이, 서예, 茶道 등을 즐기는 멋쟁이, 풍류인으로 자처할 수가 있었던 것이다.

이상과 같은 ‘시정’ 공간의 특성 및 시정인의 속성이 이 곳을 주무대로 활동한 시정인들의 예술세계에 직접·간접적으로 큰 영향을 미쳤을 것임은 자명하다. 첫째, 시정은 기본적으로 다양한 계층, 다양한 부류의 사람이 群集하는 곳이다. 따라서 시정문학의 제재가 인간의 삶,

28) 戯作란 18세기부터 성행하기 시작한, 가볍고 코믹한 색채를 지닌 모든 종류의 산문을 가리킨다. 이에는 유곽을 둘러싼 이야기를 다룬 샤레본, 삼화를 결들인 기보시, 유곽을 드나드는 남자와 유녀들 사이의 사랑을 주내용으로 하는 닌조본, 삼화보다는 책의 내용 자체에 중점을 둔 요미혼 등의 종류가 있다. Donald Keene, *World Within Walls: Japanese Literature of the Premodern Era, 1600-1867*(New York: Grove, 1978), Ch.17.

29) 임형택, 「19세기 문학예술의 성격, 그 인식상의 문제점」, 『한국 근대문학 연구』(구중서·최원식 편저, 태학사, 1997), 25-26쪽; 『한국사』·35(조선 후기의 문화, 국사편찬위원회, 1998), 410-414쪽.

30) 이 책은 조선 후기의 인물 劉在建(1793-1880)에 의해 1862년 경 쓰여진 일종의 傳記集이다.

31) 이 책은 天保 2년에서 7년(1831-1836) 사이에 당대의 소외된 지식인으로 알려진 寺門靜軒에 의해 집필된 것이다.

32) Nishiyama Matsunosuke, *Edo Culture*, Trans. & Edited by Gerald Groemer(University of Hawaii Press, 1997), pp.41-42.

33) 세련된 멋 혹은 미의식을 가리킴.

34) 야무지고 힘차고 의욕적인 성격을 가리키는 말.

35) Nishiyama Matsunosuke, 같은 곳.

현실에 관계된 것이 주를 이루는 것은 당연한 현상이라 하겠다. 이 점은 ‘자연물’을 주 소재 원으로 하는 前代의 문학(특히 시문학)과 이들을 구분하는 중요한 척도가 된다. 둘째, 시정은 각계각층의 사람들이 모이는 곳인 만큼, 문학은 어느 한 계층의 취향에 편중되기보다는 많은 사람들의 다양한 취향을 충족시키는 방향으로 나아가게 되고 따라서 문학의 ‘대중화’를 야기하게 된다. 또한 純一·同質的 요소(homogeneity)보다는 ‘異質的’인 요소들(heterogeneity)이 混在하면서 당대의 사회·문화적 흐름을 주도한다고 하는 특성을 낳는다. 셋째, 시정에서의 타인들과의 활발한 교류는 시정인들로 하여금 ‘자기’를 새롭게 발견하는 계기가 되게 했다. 넷째, 이 시대의 새로운 가치로 부상한 ‘金力’은 雅正함보다는 卑俗함 쪽으로 기울어지는 미적 취향을 갖게 하였으며 물질이나 현실적인 문제로 시선을 향하게 하는 자극제가 되었다. 다섯 째, 시정의 유흥공간의 핵이 되는 妓房·遊里의 성행은 시정인들의 ‘(女)性’에 대한 관심을 증폭시키고 관념적인 모럴이나 정신세계를 벗어나 물질이나 육체에 관심을 갖게 하는 계기가 되었다.

여섯 째, 사람이 群集하면 자연 소규모 그룹이 생기게 마련인데, 시정에서는 신분적 요인보다는 비슷한 예술적 취향, 미의식, 가치관, 경제력, 생활패턴이 사교에 있어 더 중요한 인자가 되었으므로 각종 문화활동을 하는 소그룹 또한 이런 요소들을 기반으로 형성되었던 것이다. 전문가들 사이에 성행한 歌壇이나 契, 중인층 漢詩人 사이에 성행한 각종 詩社, 셴류의 현상문에 경연대회라 할 ‘만쿠아와세(万句舎)’ ‘--자(座)’ ‘구미(組)’ ‘렌(連)’ 등을 그 예 들 수 있다. 만쿠아와세의 경우 아무아무개가 주관·심사하는 현상문에 당선되면 자연히 그를 중심으로 하는 셴류그룹이 형성되며 여기에 참여하는 사람들은 자긍심을 가지게 된다. 여타 歌壇그룹, 詩社 등도 마찬가지이다. 連帶意識 및 同類意識은 이들을 하나로 묶는 요인이 되며 이로써 하나의 유과가 형성되는 것이다. 시정예술인들은 자신을 독립된 개인으로 인식하기보다는 그룹의 일원으로, 구체적으로 말하면 이들은 스스로를 ‘風流人’이나 ‘에도코(江戸つ子)로 규정·인식했다고 할 수 있다. 여기서 에도코는 세련된 문화인, 도회인, 유행에 앞서가는 멋진 사람을 의미하며 万句舎에 投句하는 것은 에도코의 상징적 행위로 인식되었다. 풍류인은 노래를 잘하거나 악기를 잘 연주하는 재능을 긍지로 여기는 사람, 멋을 알고 예술을 이해할 줄 아는 사람을 의미하며 조선 후기 소규모 ‘예술동호인그룹’ 혹은 ‘文化的 公衆’은 바로 예술적 취향을 같이하는 사람들의 모임으로 구성멤버들은 스스로를 풍류인으로 인식했다고 하겠다.³⁶⁾ 18세기 양반사대부의 독점물이던 지식이 대중적으로 확산되고 광범하게 예술을 향유하는 경향이 나타나는데 이는 문화적 공중이 형성·확산단계에 이른 것을 말해 준다고 하겠다.³⁷⁾

일곱 째, 시정공간에 있어 돈이 새로운 가치기준으로 부상함에 따라 향락, 유흥과 관련하여 ‘豪放’과 ‘이사미하다’(勇み肌)³⁸⁾ ‘츠(通)’³⁹⁾와 같은 물질적, 현세적, 육체적, 감각적인 것이 중시되는 독특한 미적 취향을 배태시켰다. 이들 미의식은 유흥문화—특히 유과·기방을 중심

36) 당대 시정문학에는 풍류인이 풍류남아, 풍류제사, 풍류가인 등으로 구체화되어 있다.

37) 국사편찬위원회, 『한국사』·34, 76쪽.

38) ‘이사미하다’는 대장부다운 기질을 의미하는 말로 豪俠, 豪放에 해당하는 일본어이다.

39) 유과를 드나드는 사람들끼리 통하는, 그리고 이들이 유과를 드나들 때 가져야 할 일종의 매너, 상식 등을 가리키는 말인데, 스이(粹)가 에도 전기를 대표하는 미적 이념이라면 ‘츠’는 에도 후기 문화를 특징짓는 독특한 미의식이다. ‘츠’는 또한 이러한 매너를 가진 사람을 가리키는 말이기도 하다. 18세기 安永時代(1772-1780)에는 유명인사로서 18인의 ‘다이츠’(大通) 명단이 발표되기도 했다. Cecilia Segawa Seigle, *Yoshiwara: The Glittering World of the Japanese Courtesan*(University of Hawaii Press, 1993), p.132.

으로 한-를 중심으로 형성·발달한 미적 취향이라는 점에서 이 시기 한국, 일본의 시정문학을 특징짓는 미유형으로 볼 수도 있다.

여덟 째, 시정공간은 실질적인 것과 현재를 중시하는 현실적·현세적 가치관이 우세하게 작용하므로 이를 주무대로 하는 문학작품에서 묘사의 뒤틀림, 현장성이 강조되는 것은 자연스러운 현상이라 할 수 있다.

Ⅲ. 사설시조와 센류에 나타난 市井人의 자기인식 : '상호주체성'(Intersubjectivity)

이상 시정공간을 둘러싼 시정인, 시정문학 및 시정예술의 일반적 특성들은 사설시조와 센류에서도 뚜렷하게 드러나는데, 지면관계상 본고에서 이 문제들을 다 다룰 수 없으므로 가장 두드러진 특징이라고 생각되는 세 번째 항목-자기자신에 대한 새로운 인식-만을 집중적으로 검토하고자 한다.

앞서 언급했듯, 타인과의 빈번한 접촉은 市井人의 자기발견을 촉발하는 계기가 되었고 이는 문학작품 속에서 제반 人間事에 대한 관심으로 표출된다. 또한 시정인들의 자아인식은 직접적 경험을 기초로 하므로 텍스트상에서 경험주체와 발화주체가 일치되는 양상을 띤다.

- (1) 磯頭に 누었다가 깨드라니 들이 불다
靑藜杖 빗기집고 玉橋를 건너오니
玉橋에 밀근 소리를 자는 새만 아낏다 (林仁老)
- (2) 말업슨 靑山이오 態업슨 流水로다
갑업슨 靑風이요 남즈업슨 明月이라
이중에 病업슨 人물이 分別업시 늙으리라 (成渾)
- (3) 靑山은 옛데흐야 萬古에 프르르며
流水는 옛데흐야 晝夜에 굶디 아니논고
우리도 그치디 마라 萬古常靑 호리라 (李滉)
- (4) 江湖에 봄이드니 미친 興이 절로난다
濁醪溪邊에 錦鱗魚 안주로다
인물이 閑暇한음도 亦君恩이샷다 (孟思誠)
- (5) 기러기때 때만니 안진 곳에 포수야 총을 함부로 노치마라/시복 강남 오구가는 길에 임의 소식을 뉘 전하리/ 우리도 그런줄 알기로 아니 노썰네
- (6) 閻氏네 너 쫓이 되웁거나 님 閻氏네 後亡男便이 되웁거나/긋 본 나뉘요 물 본 기력이 줄에 좃춘 거뉘요 고기 본 가마오지 茄子에 젓이요 水박에 쪽술이로다
- (7) 니르라 보자 니르라 보자 님 아니 니르라 네 남진드려/거죽 거스로 물 갖는 체하고 통으란 나리와 우물전에 노코 쓰아리 버셔 통조지에 걸고 건넌 집 자근 金書房을 눈기야 불러니여 두 손목 마조 덩석 쥐고 슈근슈근 말하다가 삼 밧트로 드러가서 므스 일 하던지 존 삼은 쓰러지고 굴근 삼대 빗만 나마 우쭈우쭈 흐더라 하고 님 아니 니르라 네 남진드려/저 아희 입이 보도라와 거죽말 마라스라 우리는 므을 지서미라 실삼 조금 킨더니라
- (8) 기름에 지진 꿀藥果도 아니 먹는 날을 冷水에 술문 돌饑頭를 먹으라 지근거린다/平壤 女妓년들도 아니 흐는 날을

關氏님이 흐라고 지근거린다

- (9) 아아 날이 저문다, 西便하늘에, 외로운 江물우에, 스러져가는 분홍빛 놀…… 아아 해가 저물면, 날마다 살구나무
그늘에 혼자 우는밤이 또 오것마는, 오늘은 四月이라 파일날 큰길을 물밀어가는 사랍소리는 듯기만 하여도 흥성시
려운 거슬 왜 나만 혼자 가슴에 눈물을 참을수 업는고? (주요한, <불노리> 1연)

인용 예 중 (1)-(4)는 조선 전기를 대표하는 평시조 작품들이고, (5)-(8)은 사설시조, (9)는 근대시 <불노리>의 일부분이다. (1)에는 發話主體를 감지할 수 있는 언어적 징표가 드러나 있지 않다. 우리는 이 작품에서 시적 주체가 자신을 어떻게 인식하고 있는지 전혀 감지할 수 없으며 시적 화자와 자연물이 혼연일체가 된 상태를 감지할 따름이다. (2)와 (3)에서는 ‘이 몸’ ‘우리도’라는 인칭 대명사를 통해 발화주체의 자기표명이 이루어지고 있다. 1인칭 발화주체를 나타내는 “이 몸”은 초장, 중장의 자연물에 대응되는 존재로 그려져 있다. 이 시조에서 “이 몸”은 타인이 아닌 바로 ‘나 자신’을 의미하기보다는 (3)에서의 “우리도”와 마찬가지로 자연물에 대응되는 ‘인간’에 대한 통칭, 즉 沒個性의 보편적 자아 혹은 공동체적 자아를 가리킨다고 보는 편이 타당하며 사실 “이 몸”을 “우리”로 바꾸어도 전혀 문제가 없다. 다시 말해 여기서 “이 몸”은 ‘자아’(혹은 자의식)의 주체이기는 하지만 ‘他者’와 구분되는 변별성(혹은 개별성)을 확보한 ‘개성’의 주체는 아니다. (4)에서도 “이 몸”이라는 말이 쓰이고 있는데 여기서 ‘이 몸’은 複數 주체인 ‘우리’로 대치될 수도 있고 단지 單數 주체인 ‘나’를 가리키는 것으로 해석될 수도 있다. 어느 쪽으로 해석하든 (4)에서 ‘이 몸’은 타자와 구분되는 ‘나’ 혹은 개성의 주체로서의 ‘나’가 아닌, 중세적 자아표명의 전형적 패턴인 ‘보편적 자아’를 가리키는 것으로 볼 수 있다.

사설시조 (5)에서도 자아인식에 대한 언어적 징표로서 “우리도”라는 말이 사용되고 있는데, 여기서는 ‘포수’로 지칭된 사람이 자신의 무리들을 가리키는 말로서 실질적인 1인칭 대명사로 작용하고 있음을 본다. 다시 말해 여기서 ‘우리도’라고 하는 발화주체는 ‘자기인식’의 주체인 동시에 ‘개성’의 주체이기도 하다. ‘개성의 주체’로서의 ‘나’에 대한 인식이 근대성의 한 징표가 된다 할 때, 우리는 여기서 사설시조에 내포된 근대성을 언급할 수 있는 단서를 발견하게 된다.

근대시인 (9)에서 이같은 자아인식 양상은 선명하게 드러난다. ‘나’는 사월 초파일날 물밀 듯 쏟아져 나온 못사람들 틈에서 그들의 무리에 낄 수 없는 자신을 발견한다. 우리는 여기서 시적 화자가 자신을 타인으로부터 고립된 존재로 인식하고 있음을 알 수 있다. “혼자 우는밤”이라는 구절이 이같은 고립적 자아인식태도를 단적으로 보여주고 있어, ‘세상 전부가 자신의 적이고, 의지할 만한 사람은 자신뿐’이라는 서양의 근대적 자아개념⁴⁰⁾과 크게 다르지 않음을 발견하게 된다.

사설시조에서의 자아인식 양상은 타자와의 관계성 속에서 자신을 인식한다는 점에서 또 다른 특징이 드러난다. 즉, (5)에서는 자신을 ‘포수야’라고 부른 사람 (6)에서는 ‘각씨네’ (7)에서는 협박의 대상이 되는 ‘마을 여자’ (8)에서는 자신을 유혹하는 ‘각씨님’이 각각 시적 화자에게 있어 ‘상대방’의 역할을 하며, 시적 화자는 이 상대방을 통하여 그리고 그들과의 관계성 속에서 자기자신을 인식한다. 他者와의 관계성 속에서 자기를 인식하는 양상은 조선 전기의 평시조에서도 쉽게 발견되지만, ‘他者’가 대개 ‘자연물’인 평시조와는 달리 사설시조의 경우는 동격의 인간, 다시 말해 ‘同類’로서의 타인이라는 점에 주목할 필요가 있다.

40) 谷澤永一, 앞의 글.

또한 자아인식의 측면에서 드러나는 사설시조의 근대적 속성의 일면을 (4)와의 비교를 통해 발견할 수 있다. 평시조 중에도 (4)처럼 타자와의 관계성 속에서 자신을 파악하되 그 타자가 자연이 아닌 ‘인간’으로 설정된 경우가 적지 않다. 그러나, 이런 경우 타인은 대개 시적 화자와 同類가 아닌 ‘君主’이며, 여기서 우리는 ‘이데올로기에 의해 통제된 자아의식’이라고 하는 중세적 양상을 보게 된다. 반면, (5)-(9)에서의 시적 화자는 ‘자아’의 주체인 동시에, 어떤 이데올로기에 의해서도 통제되지 않는 ‘개성’의 주체이기도 하다는 것이 드러나며 이로써 사설시조에 드러나 있는 시적 주체의 자아인식태도에는, 近代的 요소가 내재해 있음을 알 수 있다.

그러나 여기서 한 가지 경계할 점은 사설시조의 특성을 쉽게 일반화하거나 도식화하는 일이다. 조선 전기의 평시조 중에도 자아인식 및 자아표명에 있어 사설시조와 유사한 양상을 보이는 것도 있고, 사설시조 중에도 중세적 양상과 흡사한 면모를 드러내는 작품도 있기 때문이다.

(10) 賀季眞의 鏡湖水는 榮寵으로 어덧거니
비록 말고전들 모습 핑계 흐려니오
엇더타 내의 이 江山은 걸닌곳 업세라 (金天澤)

(11) 날을 못지 마라 前身이 桂下吏ㅣ 괴
靑牛로 나간 後에 몇 흰마니 도라온다
世間이 하 多事흐니 온동만동 흐여라 (申欽)

(12) 太極이 肇判흐야 萬物이 始分인제 人物之生이 林林總總흐야/聖人이 首出흐샤 伏羲 神農과 黃帝 堯舜이 繼天 立極
흐야 人事에 가늠이 大綱에 맡가더니 그 後에 禹湯 文武와 周公 召公과 孔子ㅣ 이어나샤 典章 法度와 禮樂 文物
이 郁郁彬彬흐미 이만 적이 업뜨려라/인 몸이 일즉 못한 줄을 못다 스러 흐노라

위 예 (11)에서 發話主體는 시적 화자의 목소리를 빌어 자신을 桂下吏(老子)에 견주며 뒤숭숭한 세태에 어떻게 처신할 것인가 하는 마음가짐을 표명하고 있다. 이처럼 조선 전기 평시조 중에도 타인과 구분되는 독립적 개체, 그 어떤 전체성·이념성에 의해서도 통제받지 않는 개성의 주체로서 자아를 인식·표명하는 양상이 상당수 발견된다. 또한 (12)와 같이 개성에 의해 뒷받침되지 않는 보편적 자아로서의 ‘나’ 혹은 ‘우리’라는 개념으로 자신을 인식하거나 이데올로기에 의해 통제된 자아의식을 표출하는 중세적 양상을 보이는 사설시조도 없지 않다. 한편 예 (10)은 김천택의 작품인데 조선 전기의 평시조에서 보이는 양상과 별 차이가 없음을 보여준다. 그러나, 중요한 것은 이런 류 작품의 有無가 아니라, 이런 류 작품들이 전체 작품 중에 차지하는 비율이 극히 낮다는 사실이다. 우리는 이로써 사설시조에서 보이는 일련의 자아인식·자기표출양상의 특성은 조선 후기라고 하는 ‘시대적 요인’과 사설시조라고 하는 ‘장르적 요인’의 복합적 작용에 기인한다는 것을 알 수 있다.

요컨대 사설시조에 나타난 발화주체는 他者-자연이나 君主가 아닌 같은 부류의 인간-와의 관계성, 속에서 자기를 인식하며 他者에 대해서는 우호적이든 비우호적이든간에 일종의 ‘同類意識’ 내지 ‘유대감’을 가지고 있다고 할 수 있다. (5)에서의 ‘우리’ (6)에서의 발화주체 ‘나’와 ‘閤氏’가 우호적 관계에 놓인다면, (7)에서의 ‘나’와 ‘우리(마을 지서미)’ (8)에서의 ‘나’와 ‘閤氏님’은 적대적 내지 비우호적 관계에 놓인다고 할 수 있다. 그러나, 발화주체인 ‘나’와 이들 사이에는 같은 부류의 인간이라고 하는 ‘동류의식’이 근저에 형성되어 있는 것이다. 여기서 우리는 ‘텍스트 상호관련성’(intertextuality)-혹은 ‘상호텍스트성’-에 대한

‘주체 상호관련성’(intersubjectivity) – 혹은 ‘상호주체성’ – 을 언급할 수 있는 단서를 얻게 된다.

센류에 나타난 자아인식태도를 살피기 위해서는 먼저 센류라고 하는 시양식이 형성되는 과정을 검토해 볼 필요가 있다. 센류는 하이쿠(俳句)와 마찬가지로 5/7/5의 형식을 지니지만 하이쿠와는 달리 ‘기고’(季語)를 포함하지 않고 자연물이 아닌 일상적 인간의 삶이 주된 소재가 되며 雅正한 표현 대신 비속한 일상어, 구어투 표현을 사용한다는 점 등에서 크게 다르다. 원래 하이쿠는 여러 명의 공동 合作体라 할 하이카이(俳諧)⁴¹⁾의 첫 句를 독립시킨 것이므로, 결국 하이쿠나 센류의 前身은 이 하이카이라 할 수 있다. 하이카이로부터 센류로의 이행에 있어 바로 전단계의 형태라 할 수 있는 ‘마에쿠즈케(前句附)’⁴²⁾는 前句를 미리 주고 그에 이어 後句를 읊는 양식이다. 예컨대, 5/7/5句가 주어지면 7/7구를, 7/7구가 주어지면 5/7/5구를 읊는 것이다. 여러 명의 참가자 – 렌쥬(連中) – 의 공동합작체인 하이카이로부터 2인에 의한 句作의 양식⁴³⁾인 마에쿠즈케로, 다시 1인 1句 양식인 센류로 이어지는 과정은 바로 한 편의 문학작품을 만들어 내는 그룹 내지 렌쥬의 일원으로서가 아닌, 독립된 개체로서의 자기를 인식하기 시작한 직접적인 증표가 된다. 그러므로, 센류라고 하는 시양식은 에도 후기에 뚜렷하게 부각되는 市井人의 자아의식의 산물로 이해될 수 있는 것이다.

일본에서는 發話主體를 직접적으로 지시하는 1인칭 대명사를 사용하여 ‘나’가 직접 문면에 얼굴을 들이미는 것을 금기시하는 것이 시적 전통을 이루어 왔고, 센류에서도 역시 이 전통은 지켜지고 있다. 그러므로, 1인칭 주체에 대한 아무런 언어적 지표도 없는 最短詩의 형태에서 주체가 자아를 어떻게 인식하는가를 텍스트 안에서 읽어내는 일이란 지극히 어려운 일이 아닐 수 없다.

- (1) 女房は/風月の友を/わるくいひ (아내는 풍류있는 친구를 나쁘게 말한다네)
- (2) 朝歸り/団子といもを/つきつける (추석 다음날 아침 집에 가면 아내는 경단과 감자를 코앞에 들이민다.)
- (3) 初かぼちや/女房はいくらでも/買う氣 (처음 나온 호박, 아내는 값이 얼마든 살 기세.)
- (4) 商賣を/身にしみるや/つゆびを切り (상술이 몸에 밴 遊女, 손가락을 자른다)
- (5) 傾城の/嘘を言はぬが/罪になる (遊廓에 가서 거짓말을 하지 않는 자는 죄인이라네.)
- (6) 三昧の弟子/破門のわけは/師をくどき (샤미센 제자 파문당하는 것은 스승께 투덜대기 때문.)
- (7) 芝居の/文はなにになと/言つてよみ (시바이 무대에서 편지는, 언제나 ‘나니나니’⁴⁴⁾하면서 읽기 시작한다네.)

41) 원래 하이카이는 하이카이노렝가(俳諧の連歌)의 준말로 ‘렝가(連歌)’란 여러 사람이 한 그룹을 이루어 — 이를 렌쥬(連中)라 한다 — 공동으로 구를 이어 읊는 것이다. 일상어, 일상적 소재를 도입하여 기존의 純正한 렝가와는 차이를 보이는 것을 따로 하이카이노렝가라 부르게 되었다. 이들을 초대한 주인이 첫구(5/7/5)를 읊으면 다음 사람은 7/7의 短句를, 그리고 다음 사람은 다시 그것을 이어 5/7/5의 長句를 읊는다. 각 구는 마에쿠(前句)의 주제 및 이미지를 잘 살리면서도 그에 변화를 주는 조화의 미를 지녀야만 한다. 첫구는 대개 주인이 인사말 겸 읊는 것으로 첫 운을 떼는 것이기 때문에 반드시 계절적 어휘를 포함해야 한다. 이를 ‘기고’(季語)라 하며 이것이 나중에는 독립되어 하이쿠가 되었다. 총 36구를 읊는 것을 가센(歌仙), 100구를 읊는 것을 하쿠잉(百韻)이라 한다.

42) 마에쿠즈케는 렌쥬(連中)가 모여 기다리며 답소하는 시간에 앞서 사람의 句를 무난하게 이어가는 연습을 하기 위하여 한 두 구 지어보는 것에서 시작하여 나중에는 흥미 및 오락을 위한 말놀이의 목적이 더 우세하게 되었다. 에도시대에 이르러 하이카이가 크게 성행하여 마에쿠즈케에 의한 수련이 행해졌고 前代보다도 훨씬 광범하게 대중을 지도해야 할 필요가 생겼다. 이 요구에 부응하여 인쇄물을 통한 통신교육이 행해졌고 심지어는 懸賞制度까지 출현하게 되었다. 이 때 수업료 내지 評判, 심사비를 받고 지도를 하는 사람을 ‘덴자(点着)’라 하였다. 그러던 것이 前句와 무관하게 독립적으로 구를 짓는 방식이 대중들에게 더 인기를 끌게 되었고 이 一人一句의 독립적 句作 방식은 센류의 형성에 큰 영향을 끼쳤다. 오늘날 센류라 불리는 시양식은 가라이센류(柄井川柳)가 1757년 마에쿠즈케의 덴자로 출발하였던 데서 유래한 것이다. 濱田義一郎 編, 『江戸川柳辭典』(東京堂, 1968), 508-512쪽.

43) 그러나 이 때의 2인이란 개념은 렝가에서의 렌쥬와는 다르다. 렝가의 경우는 여러 사람이 각각 돌아가며 구를 읊고 그 구들을 다 합쳐 한 편의 렝가라 하지만, 마에쿠즈케는 어떤 구가 임의로 주어지고 — 현상모집의 주체나 덴자 등에 의해 — 그것을 이어받아 읊어진 句를 가리키는 말이므로, 2인 형태를 취한 1人作인 셈이다.

위의 예들⁴⁵⁾에서 보듯이, 센류에는 시정인의 일상적 삶이 여과없이 직접적으로 문면에 표현된다는 점에서 하이쿠나 前代의 시양식과 크게 다르다. 센류를 통해 보여지는 시정인의 자아인식의 양상은 우선, 자연보다는 인간 및 인간의 삶에 대한 관심이 증폭하는 것에서부터 발견된다. 이것은 시정인들이 자기자신을 삶의 주체로 여기기 시작했다는 증거가 된다. 시인의 주관적 정서를 표현하는 것에 중점이 두어지는 헤이안 시대의 와카(和歌)는 어느 면에서는 고양된 자기인식의 산물인 것처럼 보인다. 그러나, 그 경우 자신의 직접경험보다는 他人의 先驗⁴⁶⁾에 의존하므로 언술에 담겨진 경험(혹은 사건)의 주체와 발화의 주체가 불일치하는 양상을 띠게 된다. 일본 국문학자들이 헤이안 시대 와카에 대하여 ‘추상적’ ‘관념적’이라는 평가를 하는 것도 이런 점 때문이다. 그러나, 센류의 경우 직접 그 상황이나 사건을 경험하지 않은 사람이라면 지을 수 없는 구체성, 현장성을 지니고 있어 경험의 주체와 발화의 주체가 일치하는 양상을 띤다. (1)은 남편이 풍류를 아는 친구들과 어울리다 보면 돈을 많이 쓰게 될 것이므로 아내들은 그런 친구들을 싫어한다는 내용이고, (2)는 유곽에서 추석 보름달을 玩賞하며 밤을 지새고 다음날 집에 돌아갔을 때, 아내는 화가 나서 명절음식인 경단과 감자요리를 불쑥 남편 코 앞에 들이민다는 내용이다. (3)은 고구마와 호박은 여성들이 즐기는 것이라, 그해 처음 나온 호박을 보고 절약가인 아내도 그것만큼은 아낌없이 살 기세라는 것을 노래하고 있다. (4)(5)는 유곽에서의 경험을 소재로 하고 있고, (6)(7) 역시 직접 그 현장을 목도하거나 사건의 당사자가 아니라면 포착하기 어려운 내용들을 담고 있다. 이것은 곧 센류의 작자가 일상생활 속에서 일어나는 크고 작은 사건, 경험의 주체로 자신을 인식한 결과라고 볼 수 있다.

문면에 1인칭 대명사로 직접 자신을 드러내지는 않지만, 사설시조와 마찬가지로 센류에서도 시적 주체는 他人, 구체적으로 말해 지금 어떤 상황, 사건, 경험의 현장에 함께 참여하면서 시간공간을 공유하는 어떤 존재를 ‘상대’로 하면서 그와의 유대감 내지 관계 속에서 자신을 인식하는 양상을 보인다. 그 상대는 부부일 수도 있고, 배우와 관객의 관계일 수도 있고, 유곽에서 손님과 유녀의 관계에 있는 사람일 수도 있다. 센류에는 각계각층의 인물, 다양한 직업을 가진 인물들이 등장하는데 시적 화자와 동일한 삶의 현장에서 경험과 사건을 공유한다는 점에서 그들은 궁극적으로 ‘同類’ 관계에 놓인다. 즉, 센류의 작자는 ‘나’를 ‘그들’ 중의 하나로 인식하고 있는 것이다. 렌쥬(連中)가 創作의 場을 공유하는 데서 비롯된 중세적 동류의식을 반영하는 것이라면, 센류에 등장하는 다양한 인물 群像은 경험과 사건, 나아가서는 일상적 삶을 공유하는 데서 형성되는 근세적 동류의식이 투영된 대상이라 하겠다. 이 점은 형식상 센류와 같은 하이쿠 작품과의 비교를 통해 더욱 선명히 드러난다.

五月雨に鶴の足みじかくなれり (五月 비에 학의 다리가 짧아졌구나)⁴⁷⁾
鶯や餅に糞する縁の先 (회파람새가 떡에 똥을 싸고 간 텃마루 부근)⁴⁸⁾

44) ‘なににない’는 ‘무엇 무엇’ ‘云云’의 뜻을 가진 일본어이다.

45) 이상 센류작품은 吉田精一 評釋, 『川柳集・狂歌集』(東京:筑摩書房, 1961)에서 인용하였음.

46) 박철희, 『한국시사연구』(일조각, 1980) 예컨대 유명한 노래에 얽힌 地名으로써 관습적 詩想을 일으키는 ‘우타마쿠라’(歌枕)나 어떤 소재나 표현에 대하여 기존의 작품에서 이미 형성된 시적 내포를 가리키는 ‘혼이’(本意)는 타인의 선협에 의존하는 대표적인 시적 장치라 할 수 있다.

47) 松尾芭蕉, 『芭蕉句集』·215(東京: 岩波書店, 1962)

48) 『芭蕉句集』·61

첫 작품은 오월이 되어 강우량이 늘어 鶴의 긴 다리가 짧게 보인다는 것을 발견하고 그 경이감을 표현한 것인데, 대개의 하이쿠 작품이 그렇듯 자연물을 주된 시적 대상으로 하고 있다. 두 번째 것은 “떡”이라든가 “뿔마루”라는 말에서 他者인 ‘인간’의 삶의 체취가 느껴지지만 발화주체가 그 존재와 어떤 관계를 맺고 있다든가 그들간에 동류의식이 형성되어 있다든가 하는 점을 발견할 수 없다. 이로써 우리는 자신과 비슷한 부류의 他人에 대한 관심이 증폭되어 있고 그들과의 관계성 속에서 자신을 인식하는 것이 센류 발화주체의 자기인식태도의 특징이라 할 수 있다.

이렇게 타인과의 관계성 속에서, 동류의식을 가지고 자아를 인식한다는 점에서 사설시조와 센류는 공통점을 지닌다. 그러나, 사설시조에서의 ‘동류’인 ‘타자’는 2인칭인 ‘너’인 경우가 대부분이며 따라서 ‘나와 너’의 관계양상을 띠지만, 센류에 있어서는 ‘그(들)’이라고 하는 3인칭으로 형상화되는 경우가 대부분이다. 이것은 사설시조의 경우 타자와의 관계가 더 밀착되어 있는 반면, 센류의 경우 거리를 두고 관찰하는 양상을 띠는 것을 반영한다. 결과적으로 사설시조에서의 타인과의 관계, 동류의식은 직접적·주관적인 양상으로 표출이 되며, 센류에서는 간접적·객관적인 경향을 띠는 것이다. 사설시조나 센류 모두 喜劇美가 두드러지는 시양식이지만, 사설시조에서는 ‘유머적’ 색채가, 센류에서는 ‘풍자적’ 색채가 우세한 것도 이와 무관하지 않다. 왜냐하면, 유머는 인간 모두가 가지고 있는 약점을 동류적 입장에서 드러내어 웃음을 야기하는 양식이고 풍자는 약점을 지닌 인간 위에 군림하면서 관찰하는 입장에서 그 약점을 비웃는 양식이기 때문이다.

우리는 여기서 사설시조나 센류에 있어 관계성과 동류의식이 형성되는 단위에 대해 생각해 볼 필요가 있다. 그 단위는 추상적이고 광범한 공동체 집단도 아니고 근대이에서처럼 고립되어 존재하는 ‘개인들’의 집합인 이익집단도 아니며, 각종 詩社나 歌壇 혹은 契와 같은 작은 규모의 조직, 만쿠아와세, 座, 구미(組), 렌(連) 등과 같이 특정 시간·공간을 공유하면서 커뮤니케이션을 행할 수 있는 정도의 ‘소규모 그룹’이라는 점에 그 특징이 있다. 그 작은 규모의 그룹의 구성원으로서 자신을 인식하며 취미와 삶의 패턴, 사고방식이 비슷한 사람들 ‘끼리끼리’의 연대의식을 강화하면서 각종 예술, 문화활동을 함께 했던 게 아닌가 생각해 볼 수 있다.

IV. 市井文學과 近代文學: 맺음말을 겸하여

이 글은 ‘비슷한 시대·사회환경은 비슷한 문학을 낳는가?’라는 물음을 출발점으로 하여 18·19세기 한국과 일본의 사회 및 문학에서 이 물음에 답할 수 있는 단서를 찾고, 이를 ‘시정문학’의 범주로 포괄하여 여러 특성들을 개괄한 뒤 그 중 시정인의 자아인식 및 자기 표출이라는 문체를 집중적으로 검토하였다. 이 시기 대표적인 시장르인 사설시조와 센류 작품 중 반 이상이 작가불명이라는 점도 말해주듯, 담당층의 신분을 통한 접근방법은 이 시기 문학의 실체를 규명함에 있어 한계를 지닌다는 것이 드러난다. 그리고 사설시조에 대한 최근의 연구들이 텍스트 외곽적 요인을 탐색하는 것에 치우치는 경향이 있다는 것 또한 부인할 수 없다. 따라서 컨텍스트와 텍스트를 유기적으로 결합하여 조명하는 것이 당면과제로 부각된다. 필자는 이같은 요구에 부응할 수 있는 한 대안으로서, 사설시조와 센류－ 넓게는 市井文學 일반－가 하나의 상품으로서 생산·소비·유통되는 ‘공간’으로 관심의 방향을 전환하는 방법을 택

하였다. 그리하여 이 시기의 시대·문화·사회의 변화상이 농축되어 나타나 있는 동시에, 텍스트상의 주된 무대가 되는 ‘市井’ 공간의 특성을 규명하고 시정 공간의 특수성으로부터 야기된 문학적 특성을 개괄하였다.

그 결과로서 ‘시대적 유사성은, 그 시대·사회의 산물인 문학의 유사성을 낳을 수 있다’는 잠정적 결론을 얻을 수 있었다. ‘잠정적’이라는 말을 사용하는 것은, 이것이 다른 예를 검토하지 않고 오직 18·19세기 한국과 일본이라는 표본만을 대상으로 하여 얻어진 결론이기 때문이다. 나아가 본고에서는 시정이라는 공간 및 이를 핵으로 하는 시정문학이 근대정신 및 근대문학의 萌芽가 된다는 점을, 두 시양식의 문학적 유사성 중 가장 명백하다고 여겨지는 ‘자아인식의 변모양상’을 중심으로 살폈다. 그 결과 두 시양식에서 드러나는 자아인식의 특성이 근대적 속성을 내포하면서도 완전히 근대문학의 범주에는 포괄되기 어렵다는 점을 밝혔다. 이제 자아인식의 측면 외에 두 시양식에서 발견되는 근대문학적 속성을 몇 가지 지적하는 것으로 맺음말을 대신하고자 한다.

첫째, 시정인을 하나로 묶는 連帶意識 및 同類意識, 나아가 이를 바탕으로 형성된 소규모 그룹은 근대의 ‘문단’ ‘동호인’ ‘문학서클’ ‘동인’과 같은 유평적 그룹활동의 母型이 된다.

둘째, 시정은 각계각층의 사람들이 모이는 곳인 만큼, 어느 한 계층의 취향에 편중되기보다는 각계각층의 사람들의 취향을 만족시키는 방향으로 발달하여 상층문화는 저급화되고 하층문화는 고급화되는 현상을 보인다는 점, 시정인들의 문화·예술의 중심에는 ‘돈’이 자리하고 있다는 점들을 고려할 때 이 시기의 시정예술 혹은 시정문학은 근대 이후의 대중예술(대중문학)의 초기형태를 보여준다고 생각된다.

셋째, 시정문학에서 보이는 묘사의 팝진성·현장성, 시정인들의 현실적·현세적 가치관은 근대 리얼리즘과 상통한다는 점에서 이를 리얼리즘 문학의 濫觴으로 이해하는 단서가 마련된다고 하겠다.

넷째, 시정문학을 통해 근대적 가치관의 일면을 엿볼 수 있다. 그 어떤 형태의 전체성이나 이데올로기에 종속되거나 통제되지 않는다는 점은 근대정신의 중요한 인자가 되기 때문이다.

제한된 지면 때문에 이 글에서는 두 문학양식 사이에 발견되는 유사점들의 비교연구가 총체적으로 이루어지지 않았고, 이 미진한 점들은 다른 지면을 기약하기로 한다.

주제어 : 사설시조, 셴류, 시정문학, 조선 후기, 에도 후기, 18·19세기, 자기인식, 상호주체성, 근대성

<참고 문헌>

1. 자료

- 김대행 역주, 『시조 I』(한국고전문학전집1, 고려대학교 민족문화연구소, 1993)
김홍규 역주, 『사설시조』(한국고전문학전집2, 고려대학교 민족문화연구소, 1993)
吉田精一 評釋, 『川柳集·狂歌集』(東京:筑摩書房, 1961)
『黃表紙·川柳·狂歌』(『日本古典文學全集』46), 小學館, 1971.
寺門靜軒, 『江戸繁昌記』, 岩波書店, 1987.

2. 국내논저

- 국사편찬위원회 편, 『한국사』 33-35, 1995.
신은경, 『사설시조의 시학적 연구』, 개문사, 1992.
김용찬, 『18세기 시가연구』
조동일, 『한국문학통사』 3, 지식산업사, 1999.
황충기, 『韓國閭巷時調研究』, 국학자료원, 1998.
김필동, 「조선후기 ‘中人’신분의 형성과 발달」, 『유교적 전통사회의 구조와 특성』, 한국정신문화연구원, 1993.
강명관, 「조선후기 서울의 중간계층과 유흥의 발달」, 『민족문화사연구』 제 2호, 민족문화사연구소, 1992.
강명관, 『조선후기 여항문학 연구』, 창작과 비평사, 1997.
_____, 『조선후기 문학예술의 생성공간』, 소명, 1999.
김성기 편, 『모더니티란 무엇인가』, 민음사, 1994.
이명현 외, 『근대성과 한국 문화의 정체성』, 철학연구회 편, 철학과현실사, 1998.
나병철, 『근대성과 근대문학』, 문예출판사, 1995·2000.
_____, 『한국문학의 근대성과 탈근대성』, 문예출판사, 1996.
권성우, 『모더니티와 타자의 현상학』, 솔출판사, 1999.
임형택, 「19세기 문학예술의 성격, 그 인식상의 문제점」, 『한국 근대문학 연구』, 구중서·최원식 편저, 태학사, 1997.
구중서, 「문학사와 근대성·근대기점」, 『한국 근대문학 연구』, 구중서·최원식 편저, 태학사, 1997.
민두기 편저, 『日本の 歴史』, 지식산업사, 1976·2000.
정후수, 『조선후기 중인문학연구』, 깊은샘, 1990.
한국고전문학연구회 편, 『문학작품에 나타난 서울의 형상』, 한샘출판사, 1994.
한국시가학회 편, 『詩歌史와 藝術史의 관련양상』2, 보고서, 2002.
이우성·임형택 譯編 上·中·下, 『이조한문단편집』, 일조각, 1973-1978.
<계우사>, 『한국학보』 65호, 1991.
지승중, 「조선후기사회와 신분제의 동요」, 『조선후기의 체제위기와 사회운동』, 『한국의 사회와 문화』 제 10집, 한국정신문화연구원, 1989.
손정목, 「조선후기의 도시와 발전과 변화」, 『시민사회의 형성과 발달』(『한국의 사회와 문화』 제 20집), 한

국정신문화연구원, 1993.

3. 국외논저

- 阿達義雄, 『江戸川柳の史的研究』, 風間書房, 1967.
- 丸十府, 『古川柳』, 愛育出版社, 1968.
- 宮尾しげを, 『江戸川柳の味わい方』, 明治書院, 1975.
- 興津要, 『探訪 江戸川柳』, 時事通信社, 1990.
- 興津要, 『江戸川柳散策』, 時事通信社, 1989.
- 辻善之助, 『江戸時代史論』, 東京:悠思社, 1991.
- 大石慎三郎, 『江戸時代と近代化』, 筑摩書房, 1987(1986).
- 濱田義一郎 編, 『江戸川柳辭典』, 東京堂, 1968.
- 前田雀郎, 『川柳探究』, 有光書房, 1958.
- 麻生磯次, 『川柳雜俳の研究』, 東京堂, 1948.
- 『18世紀の文學』(『岩波講座 日本文學史』 제 9권), 岩波書店, 1996.
- 石田一郎, 『町人文化』, 東京:至文堂, 1961.
- 三好信義, 『古川柳研究』, 國書刊行會, 1978(1977).
- 鶴見誠, 『江戸庶民文學』, 東京: さ・え・ら書房, 1963.
- 尾藤正英, 『江戸時代とはなにか』, 岩波書店, 1992.
- 『日本文化史大系』 江戸時代(上・下), 小學館, 1958.
- 田中伸, 『庶民の文化』, 富士書院, 1967.
- 가라타니 고진(柄谷行人), 『일본근대문학의 기원』(박유하 옮김, 민음사, 1997 · 2002)
- Cecilia Segawa Seigle, *Yoshiwara: The Glittering World of the Japanese Courtesan*, University of Hawaii Press, 1993.
- Donald Keene, *World Within Walls: Japanese Literature of the Premodern Era, 1600-1867*, New York: Grove, 1978.
- Nishiyama Matsunosuke, *Edo Culture*, Trans. & Edited by Gerald Groemer, University of Hawaii Press 1997.
- Anthony Giddens, *Modernity and Self-identity*, Cambridge, UK: Polity Press, 1991.

[ABSTRACT]

**A Comparative Study on Towns Literature of Korea and Japan in the
18-19th Century: Focused on *Saseol-sijo* and *Senryu***

Shin, Eun-kyung

This article intends to explore the characteristics of *saseol-sijo* and *senryu*, both of which flourished in the 18-19th century, from comparative perspective.

K C I