

# 연정가사의 형성 배경에 대하여

김팔남\*

## 〈차례〉

- I. 서론
- II. 연정가사 제작의 문화적 여건
- III. 전기 가사의 영향
  - 1. <미인별곡>의 찬미 방식
  - 2. <전·후미인곡>의 서술 방식
  - 3. <원부사>의 여성 의식
- IV. 결론

## I. 서론

戀情歌辭란 조선조 가사 중에서 異性을 간절히 그리워하거나 사모하는 내용으로 2律刻(dimeter)이 1句(최강현, 1986)를 이루고 있는 일련의 작품군을 말한다.<sup>1)</sup>

인간이 존재하는 한, 남녀 사이의 사랑은 예나 지금이나 시·공을 초월한 영원한 관심거리로서 여러 장르에서 두루 문학적 형상화를 보이고 있다. 이런 점에서 볼 때, ‘가사’라는 문학적 양식에 연정을 담은 작품이 다수 창작되었음은 당연한 일일 것이다. 현전 가집과 자료집에 연정가사가 71편이나 수록되어 있다는 점은 이를 입증하는

\* 목원대학교

1) 이 용어에 대한 정의와 개념 규정으로는 김팔남(1999:1~2) 참조.

근거가 될 것이다.<sup>2)</sup>

연정가사의 작품 수가 적지 않음에도 불구하고 학계에서는 연정가사에 대하여 크게 주목하지 않았으며, 연구 성과 또한 만족스럽지 못하다. 既往의 고전 시가서나 가사 문학사에서 이를 내용 분류할 때, 戀情類에 해당하는 몇 작품을 예로 들어 설명하는 정도에서 그쳤다. 그러나 조동일(1983: 387)이 이러한 유의 가사를 애정가사라고 명명함으로써 가사 문학 연구자들에게 하나의 독립된 유형으로 인식되기에 이르렀다. 이것을 계기로 연정가사에 대한 관심이 한층 고조되기는 하였으나, 아직도 새로운 자료의 제시 및 해제, 개별 작품의 이본 대교와 교감을 거쳐 善本을 제시하는 등의 연구를 넘지 못하였다.

그러나 최근에 이르러 박연호(1993)는 가집에서 68개의 작품을 선정하여, 전개 방식과 작품의 성격을 규명하였다. 그의 연구는 처음으로 연정가사의 다수 작품을 대상으로 구성과 전개 방식 등에 걸친 본격적인 연구를 진행시켰다는 점에서는 의의가 있으나, 연정가사 연구의 기초가 되며 학계에서 계속 논란이 되고 있는 ‘출현과 형성 배경’, ‘작자 및 향유층’에 대한 해명이 전혀 없이 언술의 특성만을 다루고 있어 아쉽게 생각된다.

이에 본 연구는 조선 전기부터 창작되고 후기에 이르러 집중적으로 창작됨으로써 너른 향유층을 형성(김팔남, 1998)하였던 연정가사에 대한 총체적인 연구의 일환이다. 즉 조선조 연정가사의 심층적 이해를 위한 배경적 고찰에 해당한다.

이를 위하여 먼저 조선조에 연정가사가 창작될 수 있었던 문화적인 환경으로서 문학과 예술을 통한 제반 여건을 알아볼 것이다. 특히

2) 참고 자료집은 임기중 편, 『역대가사문학전집』, 이용기 편, 고대본 『악부』, 권영철 편, 『규방가사』, 신명균 편 『가사집』, 김성배 외 3인 편, 『주해가사문학전집』, 단국대울곡기념도서관소장본, 『한국가사자료집성』, 발표된 신자료 등이다. 앞으로 새로운 자료가 발굴되어 공개된다면 작품의 수는 더욱 늘어날 것이다. 자료에 대한 자세한 내용은 김팔남(1999) 참조.

후기의 여건으로서 辭說時調의 성애적 표현, 민중들의 삶의 모습을 생생하게 표현하였던 俗畫의 출현과 변모 양상, 그리고 애정 소설의 대두와 관련지어 고찰할 것이다.

또한 ‘가사’라는 양식에 남녀의 사랑을 형상화하고 있는 작품은 조선 전기에도 그 모습을 볼 수 있다. 楊士彦(1517~1584)의 <美人別曲>과 巫玉의 <怨婦辭>는 대표적인 예이다. 이 작품들을 통하여 필자는 남성과 여성이 각각 사랑하는 ‘임’을 형상화하는 방식과, 작품 속에 내재한 성의식의 양상을 고찰함으로써 후기에 연정가사가 창작될 수 있었던 與件을 살펴보려 한다.

그리고 鄭澈(1536~1593)의 <思美人曲>과 <續美人曲>은 작품의 외연의 특성으로 인하여서 연정요로 변모·유통되었으며, 이는 연정가사가 후기에 왕성하게 창작될 수 있는 밑바탕이 되었다. 한편 두 작품에서 보여준 서술 방식은 후기 연정가사에 많은 영향을 주었으며 다양한 話法으로 수용되기도 하였다. 따라서 이의 영향 관계를 고찰할 것이다.

## II. 연정가사 제작의 문화적 여건

조선이 건국되면서 새로운 국가의 통치 이념으로 선택된 유교는 정치뿐만 아니라 사회, 문화, 예술 등의 전 영역에 걸쳐 영향력을 발휘하였다. 인간의 이성적 판단과 규범을 실천 윤리로 삼던 朱子主義 체제는 내밀한 감성에 호소하는 사랑 이야기를 곱게 보아주지는 않았을 것이다.

새로운 유교 통치권 아래에서도 남녀의 사랑 俱現은 문학을 통하여 실현되었다. 그 시대의 사회 분위기가 표면적으로는 이것을 용납하지 않았다 하더라도 이면으로는 창작 활동과 향유는 지속되었을 것이다. 이러한 추정을 확인할 수 있는 단적인 예로 조선 전기에 창

작된 양사언의 <미인별곡>을 들 수 있다. 이 작품이 이 시기에 지어질 수 있었던 배경으로는 15·16세기에 걸쳐 제작된 풍성한 笑話集의 남녀 교합의 육담적 내용의 수록과 『樂章歌詞(중종대)』·『樂學軌範(1493, 성종24)』의 고려 속요의 수용을 들 수 있다. 이 두 가지는 양식을 달리하나 남녀 사랑의 문제를 公開的으로 다루고 있다는 점에서 시사하는 바가 크다. 이러한 분위기는 조선 전기에 <미인별곡>이라는 연정가사가 창작될 수 있었던 중요한 여건을 마련하였던 요인으로 볼 수 있다.

그러면 먼저 笑話史의 발달을 통해본 남녀 사랑의 표현 양상을 통하여 이를 살펴보자. 15세기는 소화사에서 가장 풍성한 창작을 보인 시기이다. 소화 창작이 촉발하게 된 계기를 마련한 이는 徐居正(1420~1488)이다. 그의 소화집인 『太平閑話·滑稽傳』은 민담 위주의 소화에 머무르는 초기 단계였으나, 이후 姜希孟(1424~1483)의 『村談解頤』, 李陸(1438~1498)의 『靑坡劇談』, 成倪(1439~1505)의 『慵齋叢話』에서는 음담 패설을 비롯한 다양한 내용을 담아내고 있다. 그러나 이것은 시험 삼아 관심을 가진 단계에 불과했다. 宋世琳(1479~?)의 『禦眠楯』에 이르러서는 노골적이며 난잡한 내용으로 흥미를 끌고 있다. 『어면순』이야말로 최초의 본격적인 淫談集으로서 후대 成汝學(생물연대 미상)의 『續禦眠楯』을 비롯한 대부분의 음담집이 이것을 모본으로 삼았다(조동일, 1996:488~493).

이렇게 15세기에는 음담을 비롯한 다양한 내용을 담은 소화집이 다량 출현하였으나, 16세기에 들어와서는 오히려 소화집이 위축되는 현상을 보인다. 그 이유는 주자 성리학적 정치 이념화의 변이에서 찾을 수 있다.

道門一致의 문학관이 한층 중시되는 분위기 속에서, 소위 이단 사상이 부정되고 서사물의 허구적 표현이 완강히 부정되었던 16세기 이후의 도학파들에게 이러한 소화의 기록·감상 행위는 道の 실천과는 거리가 먼 것으로 이해될 수밖에 없었고, 이로써 소화의 자유로

은 기록화가 실현되기 어려웠으므로 당연히 소화 창작이 위축될 수밖에 없었다. 이와 같은 분위기에서도 송세립의 『어면순』은 15세기의 활발한 소화 창작의 문화적인 기반과 개인적인 역량, 그리고 극복할 수 없었던 불우한 삶을 다소나마 해소하기 위하여 제작된 것이라는 사실을 확인할 수 있다(황인덕, 1995:255~270).

조선 전기에 <미인별곡>이 창작될 수 있었던 또 다른 여건으로는, 성종대와 중종대에 제작된 『악장가사』와 『악학궤범』의 고려 속요의 수용을 들 수 있다. 특히 <서경별곡>, <만전춘별사>와 <쌍화점>, <이상곡>, <처용가> 등의 노래는 소위 조선의 도학자들에 의하여 ‘男女相悅之詞’로서 폄하되었던 것이다. 이러한 노래가 이 때에 이르러 두 가집에 수록된 이유는, 禮樂을 통하여 민중을 자연스럽게 교화하려는 정치적인 목적에 있었다. 詩經의 風·雅·頌이라는 三才의 원리 하에 규범과 현실(本능)을 아우르는 입장(김영수, 1989:197~204)에서 풍에 속하는 고려 속요를 취하였을 것이다. 따라서 위에서 거론한 두 가지는 조선 전기, 양사언이 <미인별곡>을 지을 수 있었던 좋은 基盤이 되었을 것으로 생각된다.

그 뒤, 임·병 양란을 거치면서 철저한 주자주의는 점점 그 기반을 상실하였는데, 이것은 새로운 세계로의 진입을 예고한다. 그리고 민중들의 세계관이 확대되고 봉건주의가 해체되면서 민중들은 구속에서 벗어나려는 노력과 함께 인간성 해방을 노래한다. 따라서 신분제도에 변화가 생기는가 하면 억압된 정서를 방출하려는 욕구가 거세진다. 즉 개인의 관심이 자아와 인간의 삶으로 옮겨지면서 억눌려 있던 인간성의 해방으로까지 확대된다. 특히 여성의 경우에는 부당한 사회적 질곡과 관습에서 벗어나려는 의식이 팽배하여지면서 이를 창작으로 해소하고 있는 면모를 보인다. 이러한 환경은 문학담당층이 확대되는 주 요인이 되었으며, 남녀의 사랑이 자연스럽게 문학과 예술의 주제로 등장할 수 있었던 기반이 되었다.

문화에는 緊張된 표면과 弛緩된 이면이 있게 마련인데, 조선 전기

에서 조선 후기로 넘어오자 표면에서의 긴장을 다시 다그치자는 노력이 계속되었어도 이면에서의 이완이 더욱 확대되는 것이 전반적인 추세였다(엄만수, 1993:119). 조선 후기에 사랑을 주제로 하는 작품들이 다량 창작되었던 원인은 기존 사회 질서에 대한 도전에서 나온 결과라고 해석할 수 있다. 따라서 의식의 변이는 세계관의 확대로 이어져 장르와 주제의 다양성을 촉진시켰으며, 소위 ‘극대화’의 추세를 낳았다. 서정성의 극대화는 남녀의 사랑을 표현함에 노골적인 性愛를 묘사하는 것으로까지 확대되었는데, 이 시기는 18세기로서 문학과 예술의 전반적인 현상이다. 그러므로 18세기의 서정적 사조를 사랑 지상주의와 에로티시즘이라고 요약할 수 있을 것이다. 사설시조의 노골적인 성애의 표현과 속화(民畵) 등에 나타난 육체적인 남녀 결합의 사실적 묘사, 그리고 애정 소설의 대두와 너른 향유층은 연정가사가 창작되고 향유될 수 있는 토대를 마련하였다. 먼저 사설시조에 나타난 사랑의 양상을 살펴보자. 이 시기에 사설시조에서 그리고 있는 사랑은 감정의 미묘한 변이와 연정의 호소에는 전혀 관심이 없다. 단지 남녀의 육체적 교감과 쾌락만이 노래의 전부이다. 즉흥으로 치러지는 성교와 노골적인 성애의 표현들은 독자에게 웃음을 자아내도록 유도한다. 이러한 웃음의 성애적 표현들은 섬세한 시어의 선택과 소재 및 주인공의 특이성에서 야기된다. 승려와 여인, 女僧과 俗人 등에서 볼 수 있는 것처럼 ‘중(僧)’이 많이 등장한다. 이러한 원인은 무엇일까? 박노준(1998:348~349)은 앞의 질문에 대한 답을 심도 있게 논의한다. 고려말의 문란해진 승려의 행태가 조선이 건국되고 유교를 국가 이념으로 내세운 이후에도 민간에서는 그대로 자행되었다. 그러므로 실제 사회범으로 이러한 행위를 규제하려 한 것이 성종대(1469.11~1494.12)의 일이라는 역사적 사실을 논거로 내세운다. 또한 朴文郁(숙종대)의 사설시조가 ‘男僧女僧交脚之歌’의 성격이며 그가 18세기의 인물이라는 점, 그리고 이어서 李鼎輔(1693~1766)의 에로 시조를 예로 들면서 사

설시조의 작자층을 추정하였다. 그는 학계에서 사설시조의 음란성과 노골적인 성교의 장면 등이 양반의 미의식과는 相値된다는 점을 예로 들면서 작자층을 평·서민이라는 추세에 반대하고 초기의 작자층은 양반 사대부이며 후기에 이르러서야 평민들이 창작에 참여하여 주도하였을 것이라고 주장한다.

이에 대하여 조규익(1996:41)도 “許筠(1569~1618)과 같은 반항아는 본능적 욕구의 표출을 적극적으로 인정한 사대부였다. 이런 관점에서 본다면 조선조 후기에 기록으로 나타난, 자유분방한 내용의 노래들을 평민 계층의 소산으로만 보는 기존 견해들도 재고의 여지는 있다고 본다.”라고 하여 남녀의 사랑과 과감한 애정 지향의 작품을 평·서민층이 작자라는 일부의 학설을 부정하고 있다.<sup>3)</sup>

그러면 왜 사설시조에는 여성 화자가 등장하여 노골적인 음담을 스스로럼없이 토하여 내고 있는 것일까? 문학이 사회상을 반영한다는 점을 상기할 때, 이것은 더욱 의미심장하다.

여성 화자의 목소리를 통해 具現되는 성에 대한 극도의 개방성은 조선조의 여성이 안고 있는 실제적인 생활 양식과 깊은 관련이 있다. 그들은 조선 후기의 변화에 부응하여 자연스럽게 세계관이 밖을 향하여 확장됨에 따라 새로운 시각에서 자신을 조명하는 계기를 마련하였다. 이것은 ‘안’이라는 폐쇄된 공간과 규제 속에서 벗어나고자 하는 몸부림으로서 性에 대한 자유로운 표현은 그 인식의 대표적인 예이다. 사랑과 성은 인간의 영원한 관심거리이며 흥미로서 남자와 여자가 공히 즐길 수 있다는 점에서 예술사의 다방면에서 거론되기도 하였다. 따라서 여성 화자의 노골적인 성표출은 기존의

3) 김팔남(1998)은 연정가사 71편 중에서 지명씨작 14편을 중심으로 연정가사의 형성 시기와 작자층을 추론하였다. 이에 의하면 연정가사는 양사언의 <미인별곡>과 무욕의 <월부사> 등 2편이 전기에 형성되고 창작 되었으며, 이를 계기로 후기에는 많은 작품들이 집중적으로 제작되었음을 알 수 있었다. 그리고 작자층도 양반 계층을 주도로 평·서민, 여성에 이르기까지 너른 분포를 보이고 있음을 알 수 있었다. 세부 내용은 위의 논문 참조.

사회 관습에 대한 저항이기도 하며, 눌러 있던 인간 본성을 찾는다는 점으로 이해하여야 할 것이다.

또한 18세기에 이르러 활발하게 창작되었던 연정가사의 경우에도 戀主의 표현이 ‘戀情’, ‘肉情’의 주제로 변이되어 나타나고 있음에 주목하여야 할 것이다. 이렇게 삶의 존재 의의를 임과의 사랑에 둬으로써 주정주의를 표방하는 데서도 확인된다. “죽어 잊기도 어렵고 살아 생이별도 서러운” 진퇴양난의 상황에서 “내가 죽을 테니”라는 불가피한 해결책을 보이고 있기 때문이다. ‘연정’이라는 개인적 가치를 위하여 죽음도 불사한다는 의식이 반영된 것이다. 그리고 여성 작자의 목소리가 한층 높아져 자의식을 표명하는가 하면 사랑을 노래함에도 적극적이며 상대적인 사랑을 추구하고 있다. 사랑에 대한 이와 같은 시각은 남녀가 즐기는 사랑의 행위를 대등하게 인식하고 있다는 결과에서 나온 것이다.

18세기에는 문학계의 육담적 내용이 성행하는가 하면 여타의 예술계에도 성에 대한 관심이 극치를 이룬다. 특히 민중들의 삶의 변화 속에서 사실을 소재로 삼고 있는 속화의 경우에는 시각으로 표현된다는 점에서 더욱 흥미롭다. 조선조의 繪畫에 남녀의 성애적 표현이 증가하기 시작한 시기는 1750년부터이다. 金弘道(1745~?)와 申潤福(1758~?)의 풍속화에 보이는 女俗은 우선 작품의 양에서도 매우 증가되었을 뿐만 아니라 남녀의 色態의 정감까지 담겨 있는 것으로 나타나고 있다. 남녀의 사랑 표현은 대담하게 노출되어 있는데, 이것은 春晝의 성격으로까지 발전된 모습을 띤다.

김홍도는 그저 평범한 자기 생활을 영위하는 가운데 자연스럽게 남녀 遭遇의 장면이 설정되었고 은근하고 조심스러운 모습이었다. 즉 농촌 생활을 중심으로 서민층의 일상적 삶을 중심으로 삼았던 것과는 달리 신윤복 단계에 가면 중세 말기의 변모하는 都會狀을 드러내는데 주력하고 있다. 이제 여인들이 과시라도 하는 듯이 노골적으로 속살을 드러내고 있을 뿐만 아니라 남녀 포옹과 그 이상의 농

도 짙은 애정사를 적극적으로 표현하는 등 후대로 갈수록 점점 노골화되어 마침내는 춘화적인 성격을 띤 그림까지 나타나고 있다. 대담하게 색정을 표출한 신윤복의 그림은 우리 나라에서 유래를 찾기 어려운 에로티시즘을 발산하고 있다.

신윤복의 『蕙園風俗圖帖』에는 기방 풍속에 두세 쌍의 행락과 남녀의 밀회가 중심이며, 승려가 끼거나 색정을 돋우는 여숙 장면, 무속, 주막 등이 포함되어 있다. 봄가을이 많고 야밤 풍경이 설정된 점은 유흥과 남녀의 정념을 불태우기 좋은 때를 선택한 것이다(이태호, 1998:115~128). 그의 작품 세계는 봉건 사회가 몰락하고 근대적 기운이 감도는 가운데, 성문화가 개방화하는 추세에서 당대의 도회 분위기를 예시한 것으로, 여성이 에로스 문화의 주요 대상으로 등장되어 있음을 보여준다. 성이 금기시되고 엄격한 유교 사회의 틀에서 벗어나 남녀의 풍류를 담은 신윤복의 풍속화는 당대의 허위 의식에 대한 풍자로서 가히 혁신적인 것이라고 할 만하다. 바로 이 시기에 주자학적 세계관이 점차 이완되어 가며 나타났던 변화된 생활 감각과 정서가 반영된 것이라 하겠다.

또 “천지 만물을 살피는 데는 사람을 보는 것보다 큰 것이 없고, 사람을 보는 데는 정보다 오묘한 것이 없으며 정을 살피는 데는 남녀의 정을 살피는 것보다 진실한 것이 없다.”<sup>4)</sup>는 李鈺(1760~1812)의 기록이야말로 매우 인간적인 발언이며 이 무렵 풍속화에 나타난 색태도 바로 그 시각적 반영이라 할 수 있을 것이다.

예컨대 18세기에 시가와 회화에 만연되어 있었던 남녀의 사랑과 성애적 표현들은 장르를 초월하여 한문 단편과 한글 소설에 많이 나타나며, 조선조의 각종 稗談이나 隨錄類는 이런 환경의 소산이었다. 특히 다양한 화제와 주인공들에 의하여 짜여지는 소설의 경우, 이들 애정소설은 역사성과 사회성을 강하게 드러낸다. 특히 사회적

4) 夫天地萬物之觀 莫大於觀乎人 人之觀 莫妙於情 情之觀 莫真乎觀於男女之情(李鈺, 『藝林雜佩』, 「俚諺引」).

갈등이 객관적인 형태로 형상화되기 힘들었던 중세 사회에서 이들 소설에 나타난 애정 문제는 대사회적인 問題制止的 성격을 갖는 것이다. 그렇기 때문에 조선 시대 소설사의 흐름에서 애정 문제는 가장 핵심적인 위치를 차지하여 왔으며, 이에 상응하여 애정 소설을 여타 유형의 소설들에 비하여 탁월한 소설적 형상성을 얻어낼 수 있었을 뿐 아니라, 당대 사회의 문제를 가장 현실적으로 반영할 수 있었던 것으로 파악한 박일용(1993:14)의 견해는 애정의 문제가 얼마나 중요한가를 가늠하게 한다.

이렇게 문학과 예술에서 남녀의 사랑, 대담한 성욕적 표현들이 자연스럽게 그려지고 있었던 분위기는 양반 사대부의 전유물이라고 생각하였던 가사 문학에까지 그 영역을 넓혀 연정가사가 드러내 놓고 창작될 수 있었던 발판이 되었다. 현존하는 유명씨의 작품이 18세기 이후로 몰려있다는 사실은 그간의 실정을 확인하는 데에 귀중한 자료가 된다.<sup>5)</sup>

위와 같이 인간의 감성에 호소하는 예로물의 범람을 우려한 나머지 다른 한편에서는 이의 안티테제로서 敎本性 가사가 활발하게 창작되었다(노규호, 1997:32)는 사실은 남녀의 대담한 사랑 표현이 당대에 얼마나 심각하게 사회적으로 만연되어 있었던 가를 짐작하게 한다.

### Ⅲ. 전기 가사의 영향

#### 1. <미인별곡>의 찬미 방식

현존하는 연정가사 중에서 처음의 작품으로는 楊士彦(1517~1584)의 <美人別曲>이 있다. 후기 연정가사의 창작에 많은 영향을 끼쳤

5) 김팔남(1998) 참조.

던 정철의 <전·후미인곡>이 ‘미인’이라는 표제를 군주를 가리키는 은유적 의미의 층으로 사용된 반면, 이 작품은 ‘미인’이라는 용어를 寓意가 아닌 直敍的인 의미로 쓰고 있다(김팔남, 1996). 즉 미인은 아름다운 여인을 가리키며, 여인의 미모는 남성 작자의 시각으로 비추어 본 ‘미’의 기준이다. 이 작품의 작자는 여성의 신체에 나타난 특성을 일일이 거론하면서 상세히 묘사하는 방법을 택하고 있다. 이러한 기법은 후기 연정가사에 그대로 이어져 여인의 아름다운 외모를 묘사할 때, 관습적으로 사용되고 있다.

그러면 <미인별곡>이 어떠한 방식으로 여성의 아름다움을 묘사하고 있는가를 살펴보자.

양사언의 <미인별곡>은 길이가 비교적 단형인 33句로서 국한문 혼용이며, 음수율과 음보율이 일정하지 않다. 이 작품은 애초에는 제명이 붙어 있지 않았는데, 김동욱(1990:283)이 학계에 처음 소개하면서 <미인별곡>이라 명명하였다.<sup>6)</sup> 현재 이 명칭이 학계에 굳어진 상태이다. 또한 <미인별곡>의 창작 동기에 대해 “산수를 좋아하고 산수와 더불어 살았다고 하는 봉래가 일개 미인에게 바쳐진 이 별곡은 직유 형식으로 그려져 있지만 그의 미의식에 비쳐진 구체적인 어느 歌妓에 대한 회작이라고도 보여진다(김동욱, 1990:283).”라고 진술하고 있다. 실제로 그의 시문집에는 가기에 보내는 시 <贈送臨瀛歌妓>와<sup>7)</sup> 長短句 <美人曲>이 수록되어 있다. 이 두 기록에서도 양사언의 미인을 향한 미의식은 퇴폐적인 욕욕의 것이 아닌 승화된 여인의 외모 묘사와 直觀的인 아름다움을 읊고 있다. 또한 필사본 『蓬萊集』 소재의 <미인별곡>에는 樂調 표시가 있는 것으로

6) 이 논문에서 김동욱은 “...(중략)... 애초에는 巫山別曲, 神女別曲 등도 생각해 보았으나 『봉래집』에 長短句 『美人曲』이 있기에 이를 <美人別曲>이라 하는 것이 좋을가 하여 이렇게 명명해 둔다”라고 <미인별곡>이라 제명한 동기에 대하여 설명하고 있다. 이 제명은 학계에서 별반 문제없이 사용되어져 왔으므로 필자도 이에 따른다.

7) 數腔珠唱起樛塵 爭道瀛洲第一人 我豈雪堂參佛客 只緣多病負青春 <贈送臨瀛歌妓>, 『봉래집』.

볼 때, 여타의 연정가사가 노래불러 졌다는 사실과 같은 맥락으로 이해하여야 할 것이다.

<미인별곡>은 여인의 외형에서 나타나는 아름다움을 직관으로 그린 작품인데, ‘美人=歌妓=神女’로 비유함으로써 속화된 분위기가 아니라 신비스러운 분위기를 연출한다. 구성은 서사, 본사, 결사로 되어 있다.

서사(1~4)는 “그딴를 내 모르라~놀 위히여 느려온다”이다.

일인칭 서술자인 ‘나’가 바라본 한 여인의 아름다움을 묘사하기 위한 緒章이다. 시적 화자는 여인(歌妓를 말함)을 무산의 神女로 신성시하였으며, 선계를 버리고 속계로 하강한 이유를 ‘나’를 위하여서라고 단언하고 있다.

본사(5~65)는 “양즈는 梨花 一枝에~織女星 이룬 듯”의 60구이다. 서사에서는 신녀의 하강을 본사에서는 신녀의 아름다움을 각각 구체적으로 묘사하고 있다. 묘사의 순서와 비유는 다음과 같다.

- ① 얼굴 : 梨花 一枝에 듯 비치 절로 흘러드는 듯  
白沙 長汀의 海棠 春栢이 호터 디여 피연는 듯
- ② 눈썹 : 靑溪鶴 道士이 靑鶴洞으로 느라 드는 듯  
식식헌 海東靑이 碧海로 디나는 듯
- ③ 머리 : 潮陽 太守 南遷홀 제 衡山 구름 헤디·느는 듯
- ④ 옷는 모습 : 仙宮 三色 桃花 흐르 밤 빗기운에 절로 피여 가는 듯
- ⑤ 앉아 있는 모습 : 月宮 姮娥 桂樹를 지현는 듯  
漢家 趙飛燕이 避風臺 속개 너미치고 안잔는 듯  
꿈지여 宿痕을 계위 花冠이 攄正하니 明妃胡塞에 漢宮이요
- ⑥ 맑은 노래 소리 : 가난 길흘 니전는 듯
- ⑦ 수심찬 용모 : 林印 道士를 太眞이 만나 이셔 離宮 弔別 묻는 듯
- ⑧ 의복 : 陶淵明 栗里 三逕의 松菊이 헤드린는 듯
- ⑨ 거문고 켜는 소리 : 杜拾遺 曲江暮春에 暖日平蕪에 緩緩行 흐는 듯
- ⑩ 춤추는 모습 : 未央宮 늘의딘 버드리 자다가 굽니는 듯

西施의 姑蘇臺上의 興계워 노니는 듯

⑪ 마른 몸체(弱質) : 林處土 西湖雪夜의 梅花 가지 이어는 듯

⑫ 교태 부리는 모습 : 瑤臺에 宴罷하고 양왕 궁녀 노리는 듯

七月 七日 烏鵲橋의 躊躇更躊躇 織女星이론 듯

등 미녀의 아름다움을 18개의 비유를 들어 묘사하고 있다. ①부터 ⑫까지의 묘사로 보아서 양사언이 어느 饗宴의 자리에서 예쁜 얼굴에 곱게 치장하고 가악과 가무를 즐기며, 온갖 교태를 뽐내면서 남정네들을 유혹하고 있는 어느 가기를 대상으로 노래한 것이라는 사실을 알 수 있다. 그러므로 곧이어 결사(66)로 이어지는 “謝安石 携妓東山을 불러 말라 흐노라”에서는 화자의 역설적 自足이 나타나 있다. 사안석이 동산에서 기녀를 벗삼아 스스로 餘技로 삼았던 세월이 자신의 삶에는 미치지 못할 것이라는 자족적 삶의 태도를 표명하고 있는 것이다. 그러므로 <미인별곡>이 단순히 미인의 외모만을 묘사한 것이 아니라 가기를 연모하였던 마음의 형상화라는 측면으로 볼 때, 연정가사의 효시 작품으로서도 손색이 없음을 알 수 있다.

이렇듯 연정가사의 최초의 작품인 <미인별곡>은 한 여인의 외모에서 풍기는 아름다움을 상세히 묘사하고 있다는 특성을 지닌다. 이러한 讚美 기법은 후대 연정가사의 다수의 작품에서 그대로 援用되어 慣習적으로 쓰이고 있다. <미인가>를 비롯하여 <화용월태곡>, <승가타령> 등의 여러 작품에서 여인의 아름다운 외모를 묘사하는 부분이 삽입되어 있다. 삽입된 묘사는 열거와 반복의 수사법을 사용함으로써 작품의 양이 길어지게 되었고, 이는 산문성(散文性)으로 발전하는 계기가 되었다.

## 2. <전·후미인곡>의 서술 방식

鄭澈(1536 ~ 1593)의 <思美人曲>과 <續美人曲>은 그의 나이 50세 때인 1585년, 昌平 寓居時의 작품이다. 제명으로 쓰이고 있는 ‘미인’의 의미는 <미인별곡>의 것과는 전혀 다르다. 즉 ‘미인’의 표상이 실제로 아름다운 여인을 의미하는 것이 아니라 君主(구체적으로는 선조를 말함)를 지시하는 은유로 이루어져 있다. 그러므로 이 노래의 성격을 평자들은 ‘충신연주지사’라고 밝히고 있다. 정철의 가사 창작 목적을 內包라고 한다면, 여성 화자를 표면에 내세워 사랑하는 입을 그리워하거나 원망하는 비애의 정조를 드러내고 있는 것은 外延이라고 할 수 있다. 이러한 특성은 <사미인곡>과 <속미인곡>이 연정의 노래로 치환되기에 좋은 여건을 갖추고 있다.

조선 전기에는 새로운 통치 이념으로 유교가 강조되면서 인간의 이성이 강조되었다. 이것은 감성과 본능에 호소하는 연정가사가 창작되기에 불리한 조건이라는 것을 뜻한다. 공공연히 남녀의 사랑 체험을 드러내 놓지 못하였던 상황이기에 ‘충신연주지사’의 노래로 당대를 풍미하였던 <사미인곡>과 <속미인곡>에 자신의 심회를 우의하여 표현하는 것은 당연한 일이었을 것이다. 따라서 당대뿐만 아니라 얼마가 지난 이후에는 본래의 뜻이 망실되어 버리고 남녀의 사랑 노래로 불려졌던 것이다. <사미인곡>이 <규중가(關中歌)>라는 제명으로 변모되어 후기의 가집에 수록되어 있는 것이 단적인 예이다.

그러면 정철의 <사미인곡>이 연주충군의 내용에서 후대 연정요로 전환한 사실을 살펴보자.

a) 許筠(1585~1618)

자민(광해조의 이안눌)의 ‘강가에서 노래를 듣다’라는 시에서 “강가에서 누가 미인가를 부르는가. / 바로 외로운 배가 떠 있고 달이 떨어질 때이다. / 슬프도다, 임금을 사랑함이 한이 없음이여. / 세상에서는 오직 여량만이 알 뿐이다.”<sup>8)</sup>

8) 子敏(光海朝人 李安訥)江上聞歌詩曰 江頭誰唱美人詞 正是孤舟月落時 悵悵戀君無限

b) 金錫胄(1634~1684)

송옹의 <사미인>·<속미인>은 곧 가곡이 구장 구변이다. 속세의 기녀가 이것을 이해하지 못한 지가 오래되었으니 동악(이안눌)이 이른바 “세상에서 오직 여랑만이 알 뿐이다.”라는 것도 또한 잘못된 말이다. 이상서 집의 어린 기녀가 홀로 이 노래를 부르니 듣고 느낌이 있어 드디어 동리공에게 바쳐 화답을 구한다.<sup>9)</sup>

위의 a)와 b)의 원문은 정철의 <사미인곡>·<속미인곡>이 작자의 본래 창작 의도와는 달리 이미 속세에서는 기녀를 위주로 하여 남녀의 사랑 노래로 불려지고 있다는 것을 시사하고 있다.

그러면 이렇게 정철의 <사미인곡>이 조선 후기에 와서 연정요로 변용된 까닭은 무엇일까?

의미 변용의 요인은 첫째, 작품 자체 내의 이중적 의미 표상과 둘째, 향유층의 확대로 볼 수 있다. 즉 정철의 <사미인곡>은 작품의 이중적 의미층-표층은 남·여 연정을 읊은 사랑 노래요, 이면은 연주층군을 나타낸 노래-으로 구성된 데에 기인한다. 이에 대하여 김학성(1987:221)은 다음과 같이 진술하고 있다.

<사미인곡>이 당시에는 수용자가 사대부층에 한정되었기에 충신연주지사로서 향유되었지만 후기에는 서민층이 수용자로 주요한 역할을 하게 됨에 따라 연주지사로서의 애초의 우의가 망실되고 대신 텍스트 자체대로 의미가 수용되었기에 순수한 戀歌로서 향유되었을 것이다.

즉 연정과 연군을 아우르는 의미 층위로 인하여 당시에는 송강의

意 世間唯有女娘知(許筠, 『惺叟詩話』).

9) 松翁之思美人續美人 卽歌曲之九章九辯也 而俗妓之不解此已久 東岳(李安訥)所謂世間惟有女娘知者 亦虛語耳 李尙書家小妓 獨能爲此曲 聞而有感 遂和前韻 更呈東里公 求和(金錫胄, 『息庵遺稿』 권4).

의도대로 연주지사로 향유되었으나, 후대로 내려오면서 평·서민, 기녀에 이르기까지 향유층이 다양하게 확산됨에 따라 <사미인곡> 본래의 성격은 소멸되고 연정요로서 자리잡게 되었던 것이다. 특히 향유 계층 중 기녀의 역할은 이러한 변모를 촉진시키는 媒介體가 되었을 것이다. 왜냐하면 향연과 풍류를 담당하였던 기녀에게는 이러한 분위기가 쉽게 남녀 사랑을 노래하는 연정요로 변모될 수 있는 계기를 마련하여 주었기 때문이다. 그러므로 김석주의 언급처럼 이미 정철로부터 한 세기 후인 기녀들에게는 연군보다 연정의 뜻으로 널리 불려졌던 것으로 보인다(신경숙, 1995:130~131).

다음으로 정철의 <전·후미인곡>은 예술의 방식과 표현면에서 후기 연정가사에 많은 영향을 끼쳤다. <사미인곡>은 드러난 여성 화자 1인의 목소리로 진술되는데, 자신의 이별 사건을 독백의 예술로 처리하고 있다. 화자가 형상화하는 ‘임’은 나를 버리고 떠난 임으로 원망의 임이다. 즉 자신이 현재 겪고 있는 고통의 원인을 제공하여 준 임이기에 더욱 원망이 크게 나타난다. 그러나 <속미인곡>은 정철의 새로운 창작 시각에서 지어진 것이다. 이 작품은 2인의 화자가 문면에 등장하여 서로 이야기를 주고 받는 서술 방식을 택하고 있으나 입을 향한 원망이 존재하지 않는다. 독백체로 진술하는 <사미인곡>보다는 두 사람이 대화하는 방식을 선택한 <속미인곡>이 사연을 더욱 곡진히 서술하고 있다는 사실에서 작자의 새로운 창작 시도라는 것을 알 수 있다. 전체적인 대화의 방식은 ‘갑녀→을녀→갑녀’라고 보는 견해(김사엽, 1959:100~113)와 ‘갑녀→을녀→갑녀→을녀→갑녀’라는 입장(정재호, 1990:64~86)으로 나누어지는데, 필자는 후자의 설에 동의한다. 왜냐하면 전자의 대화 방식은 <사미인곡>의 독백적 진술과 별 차이가 없으며, 구성상 사건을 분석적으로 진술하기 어렵다는 점이다. 그러나 후자는 두 사람이 주고 받는 몇 번의 대화에서 서로의 심리를 더욱 섬세하게 전달할 수 있고, 이러한 대화 방식은 작품을 더욱 입체적이게 하기 때문이다(조세형,

1990:106 ~ 108).

결국 홍만중이나 김만중 등이 <사미인곡>에 비하여 <속미인곡>을 더욱 높게 평가한 것은 전자가 四時歌의 틀을 이용하여 사대부 여성의 목소리로 표현되어 있다면, 후자는 서민 여성의 목소리를 빌어옴으로써 直情的이고 소박한 여인의 목소리가 보다 솔직하고 절실한 쪽으로 발현된 것이라는 김진영(1992:651 ~ 652)의 견해와 일맥 상통한다. <속미인곡>이 높이 평가되는 것은 우리말의 표현과 서술 방식, 그리고 사랑의 솔직하고 직선적인 발현이라는 의식의 차이에서 기인한다.

이렇게 정철의 <전·후미인곡>은 조선 후기의 연정가사가 독백체와 대화체라는 다양한 언술 방식으로 구성될 수 있도록 하는 데에 많은 영향을 주었다. 게다가 대화체의 사용은 연정가사가 서정시의 범주임에도 불구하고, 기법면에서 눈으로 보는 듯한 생생한 ‘장면화’의 경향을 보여주는 데에 기여하였다.

### 3. <원부사>의 여성 의식

<怨婦辭>는 달리 <규원가(閨怨歌)>라고도 부르는데, 작자를 許蘭雪軒(1563 ~ 1589) 또는 허균의 첩인 巫玉이라는 설로 양분되어 있다. 그러나 필자는 洪萬宗(1646 ~ 1725)이 지은 『旬五志(1678)』의 長歌評에 대한 기록을 신빙하는 입장이다.<sup>10)</sup>

<원부사>는 여성의 내면 갈등으로부터 우러나오는 목소리를 진솔하게 잘 드러내고 있기 때문에 ‘여성 의식’을 살펴볼 수 있는 좋은 자료이다. 문면에 드러나는 여성 화자는 어느 정도 나이가 들은 뒤에 자신의 삶을 되돌아보면서 독백체의 언술로 회고하고 있다. 과거에는 행복하였던 날들도 있었다는 것을 잠시 회상하기도 하나, 화자를 버리고 떠나 버린 임 때문에 괴로운 날들이 지속되고 있다

10) 지금까지 학계에서 논의된 <원부사>의 작자 문제에 대하여는 김팔남(1989) 참조.

는 것을 고백하기도 한다. 독자들은 화자가 신세 한탄이라고 하는 지극히 사적이고 주관적인 내용을 객관적으로 진술하고 있다는 점에 주목하여야 할 것이다(신은경, 1989:228~229).

따라서 <원부사>의 화자는 갈등과 비애의 원인을 제공한 임을 원망하고 공격함이 두드러진다고 볼 수 있다. 임의 존재를 절대화하지 않고, 여성 화자인 자신도 존재의 가치가 있다는 사유를 엿볼 수 있는 작품이다. 본고에서는 강전섭(1982)의 교합본 <원부사(怨婦辭)>를 대본으로 삼는다.

<원부사>는 歌意로 볼 때, 조선 전기의 사상과 통치 이념으로 내세워진 유교의 이데올로기에 저항하고 있는 일면을 보인다. 여성 화자이면서 작자인 무옥은 그 시대의 삶을 살았던 여타의 여인들과는 사뭇 다른 의식을 소유한 여성이다. 무옥은 허균의 첩으로 아마도 자유분방한 성의식을 지닌 허균의 성품에 의해 선택된 여인이었을 것이다. 그녀는 사회의 이념에 구속받지 않는 의식을 소유한 여성으로 남성들과 쉽게 접할 수 있었던 직종인 기녀였을 것이다. 기녀라는 신분은 사회의 신분체계로는 천민에 속하나 그들이 상대하는 남성들은 양반 사대부들로서 지식과 지위를 소유한 계층이었다. 그러므로 그들에 상응하는 지성을 교양으로 습득하여야 했을 것이다. 이러한 특수한 처지의 기녀들은 사대부의 여성들과는 의식면에서도 전혀 다른 양상을 보유하고 있었다. 즉 사대부 여성이 철저한 유교의 생활 규범과 성역할에 순종하는 삶을 살았다면, <원부사>의 여성 화자는 가의로 볼 때, 이러한 굴레에서 벗어나고자 몸부림치고 있다. 허균의 역동적인 삶과 남녀 性情論을 표방하였던 그의 자유분방한 성의식을 보더라도 한 때는 사랑하였던 여인이었으나 한 여성에게 매이지 않는 성격때문에 그녀를 떠나야만 했던 사실로 확인된다. 따라서 <원부사>의 여성 화자는 자신을 떠난 대상을 원망의 情調로 그리고 있으나, 잊지 못하는 갈등을 표출하고 있다.

<원부사>의 화자는 그 시대의 여성들이 감히 표명하지 못했던 개

인적인 사건을 노골적으로 작품화하여 남성들을 향해 공개적으로 밝히고 있다는 사실에서 충격을 준다. 위와 같은 여성 의식의 노출은 자아론적 존재 가치를 인식하고 있다는 점에서 새로운 갈등을 예비한다. 즉 이 작품의 화자는 여인의 내적인 한탄에서 그친 것이 아니라 이를 작품으로 형상화하였다는 사실 자체가 문제 의식을 안고 있는 것이다.

한편 <원부사>는 창작 공간과 의식의 공간이 ‘안’이라는 점에서 여성 화자에게 갈등을 야기시킨다. ‘안’은 여성의 의식과 창작의 공간이나 폐쇄와 구속을 낳는 원인이 된다. 제한된 공간으로의 ‘안’은 여성 화자로 하여금 임과의 이별을 더욱 극대화시키는 요소이다. 따라서 화자는 임이 부재한다는 인식이 심화될수록 갈등 해소를 위하여 여러 각도에서 방법을 찾아낸다. ‘안’이라는 공간에서 해결할 수 있는 방법으로 쉽게 선택되는 것은 이 작품의 경우, ‘거문고 타며 노래 부르기’이다. 그러나 이것은 소극적인 시도에서 그칠 뿐 갈등이 해결되지는 않는다. 결국 이를 해소하기 위하여는 임과의 재회라는 만남밖에는 존재하지 않는다. 재회가 불가능하다고 여긴 화자는 ‘꿈’이라는 간접 재회를 통하여 욕망을 해소하려는 노력을 하는데, 이것은 연정가사에 거의 관습화되어 나타난다. 따라서 ‘안’이라는 여성의 의식은 ‘밖’으로 향하고자 하는 심리로 전이되어 창작 행위라는 방법을 선택하여 해소하고 있다.

다음으로 <원부사>에 나타난 여성 의식을 詩語와 意味語의 형상화를 통하여 살펴보면 다음과 같다. 이 노래는 나이 들어 젊은 날을 회상하면서 그 누구에게 또는 독백처럼 자신의 신세를 한탄하는 것으로 詩意가 전개된다. 과거의 즐거웠던 이야기는 하여도 소용없다면서도 그래도 사설을 이어 가는 데는 그의 임에 대한 정열이 원망과 함께 아직도 함축되어 있는 것으로 보인다(이혜순, 1992:700).

서사에서부터 여성 화자는 “엇그제 저멋더니 허마 거의 다 늘것다 / 쇼년행낙(少年行樂)을 일러 속절 업건마는 / 늙게야 설운 일이 싱

각하니 목이 멘다”라고 하며 짧은 세월조차 무미하게 지내온 화자가 절실하게 자아를 성찰하는 모습이 두드러진다. 단순히 임과 생이별하고 외로이 살고 있다는 사실에 슬퍼하기보다는 한 인간으로서 결코 길지 않은 인생을 아무 것도 이루지 못한 채 헛되이 살고 있다는 사실에서 더 서글퍼 하는 것이다. ‘하마’, ‘어이’라는 부사어가 나타내는 안타까움의 정도가 예사롭지 않으며, ‘속절 업다’, ‘목이 멘다’라는 어휘가 갖는 한스러움의 의미도 간과할 수 없기 때문이다(이화형, 1996:63). 즉 <원부사>의 여성 화자는 처음부터 회고를 통하여 자아를 성찰하는 자세로 작품의 창작에 임하고 있다.

부성모육(父生母育)하야 이 내 몸 길너낼 제 / 공후티필(公侯配匹)은 브라지 못하여도 / 평성(平生)의 원(願)하기를 군즈호구(君子好逑) 되려더니. (7~12구/120구)<sup>11)</sup>

또한 화자는 상대 남성의 출생 못지 않게 자신도 귀한 존재라는 남녀 동등권을 주장한다. 화자는 남성에게만 출세의 희망이 주어진 것이 아니라 여성에게도 장래 바라는 바, 즉 公侯配匹과 君子好逑를 소원한다는 사실을 밝힌다. 그러므로 자신을 버리고 떠나 버린 임, 이로 인하여 갈등을 겪고 있는 불행한 현실을 초래한 임을 원망하고 있다.

삼성(三生)의 원슈(怨讐)런가 월하(月下)의 연분(緣分)으로 / 당안화류둥(長安花柳中)의 경박즈(輕薄子) 거러 두고. (13~16구/120구)

화자는 갈등과 불행한 삶을 살게 한 임과의 만남을 원수로 인식하기조차 한다. 그리고 그 시대의 여성으로서는 감히 표방할 수 없었던 노골적인 심정을 표현한다. 화자는 자신이 사랑한 남성을 장안

11) 괄호안은 인용 작품의 총 구수(句數) 중에서 해당 인용 구수를 적은 것이다.

화류중의 輕薄子라고 일컫는가 하면 이하에서는 이별한 원인이 상대방에게 있음을 기실화한다.

청누주스(靑樓酒肆)의 시 사랑 거러 두고 / 월황혼(月黃昏) 계어 갈제 정처(定處)업시 나간 님이 / 백마금편(白馬金鞭)으로 어디 어디 머무르고. (39~44구/120구)

바람기 많은 임이기에 화자를 떠날 만한 이유가 없음에도 불구하고 靑樓酒肆에 새로운 여인을 사귀어 두고 방랑한다. 이로 볼 때, 여성 편력이 심한 허균의 호방한 성격을 견디지 못하는 화자는 원망의 화살을 그에게 돌리고 있다. 자신의 처지를 철저히 분석하여 그 원인을 찾아 상대방에게 책임을 묻는 등의 기존의 사고에서 일탈된 여성 의식을 엿볼 수 있다.

그리하여 결사에 이르러서는 화자의 자존심과 도도함을 잃지 않으려는 어법과 원망이 극에 달한 심정을 “홍안박명(紅顏薄命)이야 넷부터 잇건마는 / 날 갖치 설운 인성(人生) 텃지간(天地間)의 쏘 잇는가”라고 읊고 있다. 따라서 화자의 사랑이 실패로 끝난 원인을 상대방 남성 때문이라는 것을 “슈요부귀(壽夭富貴)는 내 아니 헤거니와 / 아마도 이 님 지위로 슬든 애를 그츠리라”라고 그 원인을 돌리고 있다.

이는 <사미인곡>의 여성 화자가 남성 작자의 의도에 따라 순종하는 여인상을 보이고 있는 반면, <원부사>의 여성 화자는 자신의 의식을 적극적으로 담대하게 표출하고 있다. 이렇게 작품들이 각기 다른 양상을 보이는 것은 창작 목적과 의도가 서로 다른 데에 기인한다. <사미인곡>이 忠信戀主之詞의 성격이라면 <원부사>는 남녀 사이의 연정을 토로하고 있다는 점이 근본적으로 다른 입장이다.

<원부사>에 나타난 여성 의식과 표현 방법은 후대의 연정가사에 큰 영향을 끼쳤다. 여타의 작품에 비하여 많은 이본이 현존한다는 사실이

이것을 증명한다. <원부사>의 내용에 절실하게 공감하였던 여성 수용층은 다수이었을 것이다. 그들은 자신들의 의식을 화자의 목소리가 대변하여 준다는 점에서 가치를 인정하였고, 그러한 이유로 <원부사>가 여성들에게 널리 유포되고 향유될 수 있었다. 이러한 추세에 힘입어 현실에서 작품의 창작에 기여하였던 여성 작자들은 구속과 억압에 신음하고 있는 여성들의 처지를 솔직한 문체로 고백하거나 호소하는 내용을 그리고 있다. 예를 들면, <과부가1>, <망부가>, <상사회답가>, <상장가>, <원별가> 등이 있다.

K C I

#### IV. 결론

지금까지 조선조에 연정가사가 창작될 수 있었던 형성 배경을 크게 두 가지 측면으로 나누어 살펴 보았다. 첫째는 작품 제작의 외적 요인인 문화적 여건이며, 둘째는 작품 형성의 내적 배경인 전기 가사의 영향을 들 수 있었다. 전기에 비하여 특히 조선 후기에 들어와서 연정가사가 왕성하게 제작될 수 있었던 배경은 우선 가사 문학사적 관점에서 볼 때, 연정가사의 형성을 촉발할 수 있는 자체의 여건이 성숙되어 있었다는 점과 다른 한편, 그 시대의 사상적인 변화를 지적할 수 있다. 먼저 후자의 입장에서 볼 때, 임진왜란 이후 남녀 차별이 심하였던 朱子主義의 사고 체계가 흔들려짐에 따라, 지금까지 노골적으로 드러낼 수 없었던 남녀의 사랑의 문제가 자연스럽게 표면화될 수 있었던 여건이 마련되었다.

이러한 현상은 문학과 미술 등에 나타났는데, 사설시조의 노골적인 성애 표현, 김홍도·신윤복 등의 俗畫에 나타나는 남녀의 遭遇 장면과 색정적인 묘사를 위시하여, 한문 단편과 각종 稗談類와 隨錄類, 소설에 이르기까지 남녀의 사랑 문제는 당대의 문화 예술계의 중심 제재로 자리잡게 되었다. 이같은 여건이 조성됨에 따라 강호 자연, 충군 애국 등의 주제가 주도하던 가사 문학계에도 남녀 애정을 다루는 작품이 나타나게 되었던 것이다.

그러나 이와 같은 작품은 새로운 시도라 할 수 없다. 전기의 작품 가운데 연정가사로 전혀 손색이 없는 것이 이미 자리잡고 있었으므로 촉발의 원동력이 될 수 있었기 때문이다. 즉 楊士彦(1517~1584)의 <美人別曲>과 鄭澈(1536~1593)의 <思美人曲>·<續美人曲> 등은 사랑을 표현하는 방식과 진술 기법면에서, <怨婦辭>는 여성 의식의 발전된 모습이라는 면에서 각각 후기 연정가사의 전범을 보이기에 충분하였던 것이다.

## 참고 문헌

- 權寧徹 編, 『閨房歌辭 I』, 한국정신문화연구원 고전 자료 편집실, 1979.
- 金東旭·林基中 共編, 『校合 樂府』·『校合 歌集』·『校合 雅樂府歌集』, 태학사, 1982.
- 단국대울곡기념도서관 소장본, 『韓國歌詞資料集成』, 태학사, 1998.
- 申明均 編, 『歌詞集』 第 2卷(俗歌編), 三文社, 1948.
- 李相寶·金聖培·丁益燮·朴魯春 編, 『註解 歌辭文學全集』, 집문당, 1981.
- 林基中 編, 영인본 『歷代歌辭文學全集』 1~20권, 동서문화원, 1987.
- \_\_\_\_\_, 영인본 『歷代歌辭文學全集』 21~30권, 려강출판사, 1988.
- \_\_\_\_\_, 영인본 『歷代歌辭文學全集』 31~51권, 아세아문화사, 1998.
- 鄭在皓·金興圭·全耕旭 註解, 『註解 樂府』, 고려대민족문화연구소, 1992.
- 金錫胄, 『息庵遺稿』
- 楊士彦, 『逢萊集』
- 李鈺, 『藝林雜佩』
- 許筠, 『惺叟詩話』
- 강전섭, 「원부사에 대하여」, 『한국고전문학연구』, 대왕사, 1982.
- 김동욱, 「허강의 <서호별곡>과 양사언의 <미인별곡>」, 『가사문학연구』, 정음문화사, 1990.
- 金思燁, 『松江歌辭』, 문호사, 1959.
- 金榮洙, 『朝鮮初期詩歌論研究』, 일지사, 1989.
- 김진영, 「사미인곡의 작품 세계」, 『한국고전시가작품론』 2, 집문당, 1992.
- 김팔남, 「미인곡계열 연정가사 연구」, 『어문연구』 제28집, 어문연구회, 1996.
- 김팔남, 「연정가사의 형성시기와 작자층」, 『어문연구』 제30집, 어문연구회, 1998.
- 김팔남, 「조선조 연정가사 연구」, 충남대 박사학위 논문, 1999.
- 金學成, 「朝鮮後期 詩歌에 나타난 庶民의 美意識」, 『국문학의 탐구』, 성균관대학교 출판부, 1987.
- 盧圭皐, 『朝鮮 後期 敎本性 歌辭 研究』, 홍익대 박사학위논문, 1997.
- 朴魯亭, 「辭說時調와 에로티시즘」, 『韓國詩歌研究』 제3집, 한국시가학회, 1998.
- 朴然鎬, 「愛情歌辭의 構成과 展開方式」, 고려대 석사학위논문, 1993.

- 박일용, 『조선시대 애정소설』, 집문당, 1993.  
신경숙, 『19세기 여장가곡의 세계』, 집문당, 1995.  
辛恩卿, 『辭說時調의 詩學 研究』, 서강대 박사학위논문, 1989.  
엄만수, 『文學과 사랑』, 한국문화사, 1993.  
이태호, 『미술로 본 한국의 에로티시즘』, 여성신문사, 1998.  
이혜순, 『규원가 독해』, 『한국고전시가작품론』 2, 집문당, 1992.  
李和炯, 『閨怨歌 화자의 존재 의식』, 『고전문학 연구의 새로움』, 태학사, 1996.  
鄭在鎬, 『續美人曲의 內容分析』, 『韓國歌辭文學論』, 집문당, 1990.  
조규익, 『蔓橫淸類』, 박이정, 1996.  
조동일, 『한국문학통사』 3, 지식산업사, 1983.  
조동일, 『한국문학통사』 2, 지식산업사, 1983.  
조세형, 『송강가사의 대화전개방식 연구』, 서울대 석사학위논문, 1990.  
최강현, 『歌辭文學論』, 새문사, 1986.  
최강현, 『思美人歌의 지은이』, 『韓國文學의 考證的 研究』, 고려대 민족문화연구소, 1996.  
황인덕, 『16세기 소화사론』, 『어문연구』 제27집, 어문연구회, 1995.

<투고일 : 2004.12.31. 심사일 : 2005.1.20. 심사완료일 : 2005.2.2>

K C I

## Abstract

### The Formation Background of <Yeon-jeong-ga-sa>

Kim, Pal-nam

This paper tries to newly call love songs between male and female in Jo-seon Dynasty <Yeon-jeong-ga-sa>, in contrast to the conventional definition, namely <Ae-jeong-ga-sa>. In addition, it aims to investigate the background of formation of these songs. Until now, there has been a strong assumption that these kind of songs had been written in late Dynasty, in that there has been not nearly made love songs because the Jo-seon Dynasty adopted Confucianism as a common moral and a political philosophy. However, I found that there have been 71 love songs through investigating the related books and materials which have been still available.

On the basis of above discussions, I categorized the formation background of <Yeon-jeong-ga-sa> in both early and late Jo-seon into two types. While I dealt with the general trend, that is open description of sex, in literature and art in the perspective of outside influences, I did the method of creation and narration in early love songs, and progressive emotion of female writers in the view of inside impact. Particularly, regarding the inside impact, I confirmed that <Yeon-jeong-ga-sa> was much influenced by the skill of praise in the <Mi-in-byeol-gok>, the recognition of feminism in the <Won-bu-sa> and the method of narration in

the <Sa-mi-in-gok> and the <Sok-mi-in-gok>.

**Key words** : Yeon-jeong-ga-sa, love song, Jo-seon Dynasty

KCS I