

崔松雪堂 歌辭의 문체와 현실인식

백순철*

〈차례〉

- I. 서론
- II. 崔松雪堂과 「諺文詞藻」
- III. 崔松雪堂 歌辭의 문체상 특징
 - 1. 사물 호명 방식의 서두 형태
 - 2. 미완의 종결 방식
 - 3. 문장 및 담화상의 표현적 특성
- IV. 결론

I. 서론

18세기 이후 문학의 소통과 전승에 있어서 여성들의 역할이 지속적으로 확대되어 온 것은 주지의 사실이다. 이 중 특히 가사의 경우는 20세기 이후에 이르기까지도 여전히 그 생명력을 유지해 왔는데, 이 역시 그 발생론적 기저를 이뤄 온 영남 지역을 중심으로 한 여성 향유층들의 역할이 위축되지 않았기에 가능했다고 할 수 있다. 특히 고려할 만한 대목은 이 시기가 근대적 신학문을 배운 신여성들이 신문과 잡지를 중심으로 대중적 영향력을 획득해 가는 시기였다는 점이다. 따라서 영남 지역을 중심으로 한 여성들이 다른

* 고려대학교

대체 갈래보다 자신들만의 고유한 표현적 특성과 정신세계를 담아내는 갈래로서 여전히 규방가사를 향유했다는 점은 그들에게 가사 창작과 향유가 가지는 문화적 의미가 각별했음을 말해주는 것이다.¹⁾

본고는 이러한 근대화와 식민화가 함께 진행된 20세기라는 공간에서 단일작가로서는 최다의 가사작품을 창작한 최송설당의 문학세계를 통해서, 20세기 이후 지역을 중심으로 활동한 여성 작가들의 미적 지향과 정신 세계의 일단을 살펴보는 데에 목적을 두고자 한다. 최송설당에 대한 연구는 초기 작품 소개 수준의 연구²⁾ 이후 한 동안 공백기를 거쳐 최근 들어 작가와 작품에 대한 본격적인 논의가 활발하게 진행되고 있는 실정이다.³⁾ 이러한 기존 연구를 통해 최송설당이라는 인물에 대한 대체적 소개와 작품의 경향 등에 대해서는 일차적 정리가 이루어졌다고 할 수 있다. 다만 아쉬운 점은 사회활동가와 민족교육자로서의 최송설당의 면모가 강조되다 보니, 실제로 그의 문학세계 역시 이러한 점들에 지나치게 초점이 맞춰지고 있다는 점이다.⁴⁾

최송설당은 전통적인 규방가사의 향유층인 여성들의 삶과는 다소 이질적인 생애를 살았을 뿐 아니라, 다른 여성들과는 다른 소통적

- 1) 이는 초기 연구자인 권영철 이후의 연구에서도 꾸준히 지적되어 온 부분이다(서영숙, 『한국여성가사 연구』, 국학자료원, 1996; 조금주, 『여성가사의 표현의 특성과 그 변모양상에 관한 연구』, 연세대 석사학위논문, 1994).
- 2) 조운제, 『朝鮮詩歌史綱』, 동광당서점, 1937, 434면; 심재완, 『최송설당의 가사』, 『국어국문학연구』 3, 청구대, 1959.11.
- 3) 허철희, 『최송설당의 시가 연구』, 『한국문학연구』 15, 동국대, 1992; 리동윤, 『조선조 여류시인 송설당의 문학세계』, 『한길문학』 10, 1991년 가을; 한석수, 『최송설당의 문학세계와 현실인식-諺文詞藻를 중심으로』, 『최송설당의 삶과 민족교육 그리고 문학』, 최송설당 기념학술대회 논문집, 2000.4.6.
- 4) 필자 역시 최근 연구에서 이와 유사한 시각에서 논의를 펼친 바 있다(백순철, 『20세기 규방가사를 통해 본 여성과 근대성』, 『동아시아와 근대, 여성의 발견』, 청어람미디어, 2004).

환경과 맥락에서 가사를 창작했던 것으로 보인다. 따라서 그녀에게 가사 창작이 가지는 의미는 좀더 각별했을 것이다. 따라서 단순히 근대화된 시기에 전통적 의식과 미학이 여전히 강고하게 견지된 증좌로서보다는 전통적 미학 속에 나타난 근대 지향성을 읽어내는 데에 좀더 많은 단서를 제공해 줄 수 있을 것으로 생각된다.

아직까지 그녀의 작품이 언어적 자질의 측면에서는 어떤 미적 특성을 보여 주는지, 내용적 측면에서는 여타 규방가사 작품들과 비교해서 어떤 특징들이 드러나는지 등 보다 면밀한 검토는 이뤄지지 않고 있는 실정이다. 이를 위해서는 그녀의 한시 작품을 함께 아울러 검토해야만 가능할 터인데, 필자로서는 한시와 가사를 비교 검토할 만한 준비가 되어 있지 않다. 따라서 여기서는 가사 작품만을 대상으로 문체상의 특징을 탐색하고, 현실인식의 몇 국면을 살펴보고자 한다.

II. 崔松雪堂과 「諺文詞藻」

최송설당의 생애에 대해서는 기존 자료와 연구에서 이미 정리된 바 있기에⁵⁾ 여기에서 별도의 서술은 하지 않는다. 다만 몇 가지 부분에서 분명히 해야 할 부분만 짚고 넘어가고자 한다.

첫째, 송설당의 혼인 여부에 대해 모호한 측면이 있었으나, 엄비와의 인연으로 인해 남편이 영전했다는 기록이 있는 것으로 보아⁶⁾ 그녀가 혼인을 했음은 분명한 것으로 보인다. 다만 둘 사이에 자녀

5) 최송설당과 관련한 생애는 다음의 논문과 자료들을 참조할 것(심재완, 「崔松雪堂의 歌辭」, 『국어국문학연구』 3, 청구대학 국어국문학회, 1959; 허철희, 「崔松雪堂의 詩歌研究」, 『한국문학연구』 15, 동국대 한국문학연구소, 1992; 송설동창회, 『송설옥십년사』, 동편찬위원회, 1991).

6) 박성수, 『조선의 부정부패 그 멸망에 이른 역사』, 규장각, 1999.

가 없었다는 점, 궁을 나온 이후의 그녀의 행적에 있어서 남편과 관련된 기록이 없다는 점 등으로 미루어 보아 궁을 나오는 시기를 전후하여 남편과 사별 또는 이별했던 것이 아닌가 추측된다. 최송설당의 결혼생활이 평탄치 않았던 데는 결국 후사를 잇지 못한 것도 큰 이유로 작용했던 것이 아닌가 생각된다. 최송설당이 從弟 光翼을 양자로 들여 자신의 가문에 후사를 잇도록 한 것도 이러한 그녀의 경험과 무관치 않을 것이다.

둘째, 그녀가 궁에 들어가 엄비와 인연을 맺게 된 과정과 이후 부의 형성 과정에 대한 설명이 확실치 않다는 점이다. 최은희의 기록에 의하면⁷⁾ 그녀가 궁에 들어 가게 된 과정이나 입궁한 이후의 행적에서 그녀가 보여준 태도는 매우 철저하고 주도면밀한 모습을 보여주고 있다. 이러한 그녀의 행동에는 분명한 동기가 있는데, 그것은 몰락한 가문의 회복과 번성에 대한 의지라고 할 수 있다. 이러한 그녀의 소망은 결국 입궁한 지 4년 만에 고종의 명으로 이루어지게 된다. 다만 여기서도 蓄財의 과정은 여전히 의문으로 남는다. 이에 대해 김희곤은 두 가지 가능성을 제시하고 있다.⁸⁾ 즉 엄비의 재정적 후원의 가능성이 그 하나이고, 경남 지역의 군수를 역임한 남편을 통한 축재의 가능성이 다른 하나이다. 그녀가 상업적 능력을 발휘하여 부를 축적했다는 기록이나 권력이나 지위를 이용해 부를 축적했다는 기록은 전혀 발견되지 않는다. 그렇다면 갑작스럽게 형성된 많은 재산은 결국 누군가의 상속 또는 증여에 의해 형성된 것으로 볼 수밖에 없다. 위 두 상황은 그런 점에서 다분히 추측 가능하다고 할 수 있다. 여기서 특히 주목할 부분은 최송설당과 엄비와의 관계이다. 최송설당이 그녀의 가사에서 엄비에 대한 회고적 정서를 드러내는 대목을 보면 생전에 둘 사이의 친밀감이 단순한

7) 최은희, 『잊지 못할 女流名人들 18』, 『한국일보』, 한국일보사, 1962.5.24,

8) 김희곤, 『최송설당의 꿈과 삶』, 『최송설당의 삶과 민족교육 그리고 문학』, 최송설당 기념학술대회 논문집, 20004.6.

主從關係를 넘어서는 것이었음을 알 수 있다.

인간고락(人間苦樂) 만스중(萬事 中)에 무정세월악류파(無情歲月若流波)라 귀왕스(既往事)를 싱각(生覺)하니 천수만흔(千愁萬恨) 시로워라 일기(日氣) 점점(漸漸) 화창(和暢)하니 바라는 곳 적막(寂寞)하다 영휘원(永徽園)을 향히가서 국궁(鞠躬)하고 비례(拜禮)한 후 원근산천(遠近 山川) 바라보니 도라간 봄 다시 와서 홍도벽도삼식도(紅桃碧桃三色桃)는 화문보(花紋襟)를 펼쳐는 듯 천스만스양류스(千絲萬絲楊柳絲)는 초록장(草綠帳)을 드리운 듯 사양망초(斜陽芳草) 저문 날에 일거왕손불부회(一去王孫不復回)라 일단심중(一段心中) 미친 마음 잊지하면 푸르보리 창망(蒼茫)하다 저 운산(雲山)아 일후(日後) 다시 무리불가⁹⁾

존귀(尊貴)하신 황비던하(皇妃 殿下) 융중(隆重)하신 귀비던하(貴妃 殿下) 승운상천(乘雲上天)하신 후에 초종성복(初終成服) 못 감췌와 주야장시(晝夜長時) 황송(惶悚)터니 류슈(流水)갓흔 저 광음(光陰)이 어언지간(於焉之間) 대기(大期)로세 천리지척(千里咫尺) 털로(鐵路)길노 풍우(風雨)갓치 달녀오니 반기는 듯 한강수(漢江水)요 기약(期約)한 듯 남산(南山)이라 남대문(南大門)을 열는 드러 포덕문(布德門) 압 당도(當到)하미 문금(門禁)이 절엄(切嚴)키로 들어갈 길 바이 업서 이리 저리 방황(彷徨)타가 비감(悲感)함을 못 이기어 던차상(電車上)에 급히 올라 영휘원(永徽園)을 향히 가서 두루두루 살펴보니 덩스즈각(丁字閣)만 최외(崔嵬)한데 양마석(羊馬石)과 장군석(將軍石)이 좌편(左便) 우편(右便) 버려잇고 제슈진설(祭需陳設) 뿐이로다 요도(窈窕)하신 부귀기상(富貴氣像) 다시 보기 어려워라 태산(泰山)갓치 높흔 덕택(德澤) 히슈(海水)갓치 김흔 은혜(恩惠) 츠세양보(此世仰報) 못다하고 리싱(來生)으로 기약(期約)하야 가이 업시 익통(哀痛)하나 적막황원(寂寞荒原) 뿐이로다 서산(西山) 머리 걸닌 희가 도라올 길 지촉하니 두 줄 눈물 압흘 가려 길이 자못 희미(熹微)키로 이리 빗슬 저리 빗슬 분변(分辨)업시 니려올 제 명민(明敏)홀손 저 가치는 양양쌍쌍(兩兩雙雙) 나려들어 가는 스랍 작별(作別)인 듯 네가 본시 령물(靈物)이라 우리 귀비(貴妃) 여턴은덕(如天恩德) 리싱양보(來生仰報) 밍세(盟誓)한 일 존귀(尊貴)하신 령탑하(靈榻 下)에 즈세즈세(仔細 仔細) 아뢰쥬렴.¹⁰⁾

9) <츄감(追感)>, 『松雪堂集』, 2권 『諺文詞藻』.

위에 인용된 두 작품에서 나타나는 작자의 심적 태세는 臣子된 자로서의 君主에 대한 忠誠의 태도라기보다는 마치 친정불이에 대한 애뜻한 그리움과 연민의 감정에 더욱 가깝다고 할 수 있다. 최송설당이 엄비를 회고하며 “존귀(尊貴)하신 황비(皇妃) 殿下(殿下) 융중(隆重)하신 귀비(貴妃) 殿下(殿下)”. “태산(泰山)갓치 높흔 덕택(德澤) 海水(海水)갓치 깊흔 은혜(恩惠)”라고 표현하며 눈물을 흘릴 정도로 감격스러워하는 부분을 보면 최송설당의 삶에 있어서 엄비의 도움과 영향력이 만만치 않았음을 짐작할 수 있다. 최송설당이 훗날 育英事業에 관심을 가지고 학교 설립에 헌신했던 것도 모두 엄비와의 인연을 통해 형성된 의식 때문이라고 할 수 있다.

최송설당의 삶에 대한 이런저런 이야기들이 분분했던 이유는 그녀 스스로 자신의 삶을 기록하거나, 공적 매체를 통해 글을 발표하거나 한 자료들이 별로 없었던 탓에, 대부분 매체에 발표된 기사 자료나 몇몇 회고적 인터뷰에 근거하여 그녀의 삶이 드러나기 때문이다. 하지만 다행스러운 것은 그녀의 문집이 공식적으로 간행된 바 있고, 거기에 自序와 함께 다수의 漢詩, 가사인 「諺文詞藻」 등이 다수 실려 있다는 점이다. 1922년 12월 1일 그녀의 나이 67세때 『松雪堂集』 3권 3책¹¹⁾이 간행되었다. 이중 그녀의 삶과 의식을 살펴볼 수 있는 자료로 문집 권2에 모두 50題가 실려 있는 「諺文詞藻」가 주목된다. 제목은 50개이지만 실제 작품수는 49수이다. 그것은 <41. 루디션묘봉심급립석기스(屢代先墓奉審及立石記事)>는 개별 작품의 제목이 아니라 그 아래 <송석대지덩쥬션천선묘봉심(送錫台之

10) <감은(感恩)>, 『松雪堂集』, 2권 「諺文詞藻」.

11) 송설당집 1권 : 한시 165제 250여수, 송설당서와 송설당기, 체문 2편
 2권 : 한글가사 50편.
 3권 : 한시 161수 및 사, 부, 서, 기, 설, 명, 상량문, 표, 전, 송설당집후, 후지, 후발 등.

定州宣墓奉審)>의 5편의 작품을 총괄하는 명칭인데 이것을 작품 이름으로 오인했기 때문이다.¹²⁾

이 「諺文詞藻」의 가사들을 살펴 보면¹³⁾ 저자와 화자가 거의 동일화되어 있고, 그녀의 관심사와 가문의 내력, 교양 수준과 정감을 살펴볼 수 있는 내용들이 풍부하게 드러나고 있다. 문집에 배치된 작품의 내용을 개관해 보면 1, 2는 松雪堂이라는 당호의 의미 속에 왕조에 대한 작자의 충의 감정을 표현하고 있다. 이는 작자의 자아의식의 한 축을 이루면서 전체 가사의 성격을 통어하는 역할을 한다. 3부터는 작자 자신의 가문의 내력과 삶의 경험을 회고하며 서술하는 내용으로 시작되고 있다. 현재의 늙음에 대한 아쉬운 감정을 토로하며 화자는 신산스러웠던 개인적 생애, 엄비에 대한 회고, 고향에 대한 향수 등을 담담히 풀어나간다. 이는 3에서 18의 작품에 이르기까지 지속된다. 19부터 40의 작품까지는 매미, 귀뚜라미와 같은 곤충에서부터 梅蘭菊竹과 같은 화초에 이르기까지 자연물을 동원하여 가문, 국가, 자연에 대한 작자의 인식을 세련된 표현 속에

12) 한석수, 『최송설당의 문학세계와 현실인식-諺文詞藻를 중심으로』, 『최송설당의 삶과 민족교육 그리고 문학』, 최송설당 기념학술대회 논문집, 2000.4.6.

13) 1. 창송(蒼松) 2. 백설(白雪) 3. 자술(自述) 4. 술지(述志) 5. 견민(遣悶) 6. 서회(叙懷) 7. 감회(感懷) 8. 우음(偶吟) 9. 추감(追感) 10. 감은(感恩) 11. 근친(覲親) 12. 한양성중유람(漢陽城中遊覽) 13. 김희회고(金海懷古) 14. 춘풍억향원(春風憶鄉園) 15. 약수동(藥水洞) 16. 발환경대(發還京第) 17. 중양(重陽) 18. 추야감회(秋夜感懷) 19. 한선(寒蟬) 20. 실솔(蟋蟀) 21. 란초(蘭草) 22. 국화(菊花) 23. 분죽(盆竹) 24. 홍미(紅梅) 25. 목단화(牡丹花) 26. 영도스상연화(永導寺賞蓮花) 27. 무궁화(無窮花) 28. 봉선화(鳳仙花) 29. 向日花 30. 히당화(海棠花) 31. 명월(明月) 32. 희우(喜雨) 33. 농자대본(農者大本) 34. 석류(石榴) 35. 파초(芭蕉) 36. 수선화(水仙花) 37. 청암사(靑岩寺) 38. 금릉풍경(金陵風景) 39. 청포도(靑葡萄) 40. 탄락엽(歎落葉) 41. 루덕선묘봉심급립석기스(屢代先墓奉審及立石記事) 42. 송석대지덩쥬선천선묘봉심(送錫台之定州宣墓봉심) 43. 선묘립석경영(先墓立石經營) 44. 송운동운석(松雲洞運石) 45. 백현급봉학산성묘(白峴及鳳鶴山省墓) 46. 무골산성묘(舞鵲山省墓) 47. 갈현성묘(葛峴省墓) 48. 송당감회(松亭感懷) 49. 자감(自感) 50. 동지야(冬之夜). (崔松雪堂, 『松雪堂集』, 조선인쇄주식회사, 1922).

담아내고 있다. 그리고 후반부인 41 이후에는 조상의 묘소들을 찾아 다니며 석물을 설치하고 제사를 지낸 작품들을 집중적으로 배치하고 있다. 1908년 정주 선천에 있는 조상의 묘소를 찾고 석물을 설치한 시기부터 그녀가 육순이 되던 1914년에 이러한 사업이 완료되었다는 점을 고려하면, 이 시기를 전후하여 「諺文詞藻」의 작품들이 집중적으로 창작되었을 것이고, 1914년 이전에 모두 완성되었을 것으로 짐작할 수 있다.

일찍이 온건 개화파 지식인이었던 雲陽 金允植(1835-1922)은 「諺文詞藻」를 보고 그녀의 가사 창작 능력을 상당히 높게 평가한 바 있다.

국문가사의 경우에는 더욱 더 장점이 있어서 곡조의 품격이 깊고 담박하고 가사의 뜻이 온화하고 고와서 마치 푸른 바다에 사는 늙은 용이 이를 갖고 노는 데 턱아래 여의주의 영롱하고 멋진 채색이 파도 사이에 은은하게 비쳐 빛나는 듯하다. 모르겠다. 무릇 사람이 배우지 않고도 이와 같을 수가 있는가? 같고 다름지 않고도 이럴수가 있는가?¹⁴⁾

松雪堂은 어려서부터 총명하여 이미 2, 3세에 글자를 익히고 6, 7세에 아버지로부터 한글과 한문을 배워 글귀를 맞추었고, 시인으로서의 자질을 이미 갖추었다고 한다. 집안에 아들이 없었던 이유로 비교적 아버지의 각별한 관심 아래 家學을 할 수 있었던 것이다. 그리고 나이 들어서에는 또한 <구운몽>, <옥루몽>, <삼국지> 등 고대소설을 많이 준비하여 놓았다가 侍者들로 하여금 읽도록 하였다고 한다.¹⁵⁾ 가사 작가로서의 그녀의 문예적 능력은 家學의 배경과 다양한 독서 취향 등으로 볼 때 충분히 짐작하고도 남음이 있다.

14) 至若國文歌詞 尤爲長處 而調格冲澹 辭意和婉 如滄海老龍戲他 頷下明珠 玲瓏寶彩 隱映於波濤之間 未知 夫人不學而能如是乎 不工而能如是乎(<송설당집서>, 『송설당집』, 조선인쇄주식회사, 1922).

15) 칙상에 저소설이 아마도 너벗인듯(<추야감회(秋夜感懷)>).

또한 김윤식의 또다른 언급을 보면¹⁶⁾ 당대 남성들이 그녀를 어떻게 인식하고 평가하고 있었는지를 알 수 있다. 여기서 “내가 비록 송설당여사를 보지는 못하였지만 듣기로는 송설당은 재앙을 입은 집 안에서 태어나서 의로운 후손으로서 능히 조상들의 원통함을 씻어 주고 치산과 생산에 힘써 완전히 집안을 세웠으니 사나이 대장부들도 그렇게 행동하기에는 어려움이 많다.”라고 하여 강한 의지와 노력으로 가문을 회복한 그녀의 일화가 당대 지식인 남성들 사이에서도 상당한 관심을 끌었던 것으로 보인다. 송설당의 작품을 보면 이러한 노력을 하는 과정에서 여성의 한계에 부딪쳐 남성을 선망하는 표현이 나타나기도 한다.

차세상에 쌓인 환을 명명하신 상제전에 차례차례 발원하여, 백두산하 남향나라 삼천리 차중세계, 효자충신 적선가에 장부뎌 되어나서, 사서삼경 육도삼략 차례 섭렵 능통커든, 이부주소 스승삼고 요순우탕 임금만나, 국가사업 다한 후에 동서양의 위인으로 유방백제 하여불가.¹⁷⁾

위에 인용된 작품은 후생에는 장부로 태어나 학문을 닦고 出仕하여 세상에 크게 쓰이고 싶은 작자의 소망을 표현한 작품이다. 고난체험을 반추하며 남성선망의 염원을 드러낸 내용에서 여성으로서 겪은 그녀의 고단한 삶이 절절하게 표현되어 있다.

이처럼 『諺文詞藻』의 가사 작품을 통해 우리는 그녀의 삶과 의식이 상당 부분 불행한 가족사에 기인한다는 점을 확인할 수 있고, 그녀가 육영사업에 평생을 바친 이유 역시 부모에 대한 자식의 도리로

16) 婦人之識詩道 久矣. 稽之國風 里巷歌謠 大半 出於婦人之作 而後漢唐至元明 猶有可稱者 多矣. 東俗則以文藝 非壺儀 往往作者 如曉星落雁 又從而無傳焉. 閨門之內 惟見左縫右饌而已. 余於松雪堂 雖無一面之兮 聞其生於禍家 以孤子之踪 能爲祖雪冤 理財致產 完立門戶 固大丈夫之所難行者多 又機杼之暇 時習文字 閨中巾幗 便成筆下綿繡 而觀其松雪堂自序 文不可雕飾 自成規道 理意流暢.(『松雪堂集』, <松雪堂集序>).

17) 『松雪堂集』 2권, 『諺文詞藻』, <4. 述志>.

서, 국가에 대한 국민의 도리로서 행해지고 있음을 짐작할 수 있는 것이다.

Ⅲ. 崔松雪堂 歌辭의 문체상 특징

문학사에서 여성은 오랫동안 문학의 생산 주체로서보다는 소비자로서 존재해 왔다. 조선후기에 와서야 여성은 소설과 가사, 편지와 일기를 통해 국문의 해독 및 창작 능력을 지속적으로 발양시켜 나갈 수 있었다. 그렇다면 여성의 존재 기반이 현저하게 변화하는 역사적 상황 속에서도 배제되지 않고 여성들의 문학 양식으로 채택된 규방가사에서는 어떤 변화의 흔적들을 발견할 수 있을까. 이를 문체의 측면에서 살펴보면 몇 가지 단서를 발견할 수 있지 않을까 하는 것이 본 연구의 의도이다.

20세기에 들어서면서 여성들은 상대적으로 남성 독자의 시선으로부터 비교적 자유로워지게 되었다. 이는 남성 독자에게 부정 당하거나 배제당하지 않기 위해 스스로 자기 검열의 태도를 취해야 하는 여성의 운명으로부터 조금씩 벗어날 수 있었다는 것을 말해준다. 규방가사의 문체에서 변화하는 양상들 역시 바로 이러한 점들과 무관치 않으리라 본다. 본 연구에서 최송설당의 가사에 주목한 것도 이러한 이유 때문이라고 할 수 있다.

최송설당의 가사는 20세기에 와서 필사되었던 탓에 그 표기 자체는 연철과 분철의 혼용, 7종성 표기, 구개음화나 두음법칙의 미적용 등 표기상의 혼란을 고스란히 노출하고 있다. 즉 근대 국어와 현대 국어의 요소를 두루 갖추고 있다고 할 수 있다. 하지만 이러한 표기상의 혼란은 20세기 들어서 필사된 많은 문헌들에서 흔히 나타나는 현상인지라 본고의 집중적인 검토 대상에는 해당되지 않는다.¹⁸⁾ 필사된 작품들을 보면 한글로 표기된 옆에 한자가 병기되어

있는데, 여기서 우리는 작자인 최송설당이 한문과 국문에 모두 능했다는 점을 알 수 있고, 또한 작자가 한자와 한글에 소양이 있는 독자들을 함께 고려한 흔적이 엿보이기도 한다. 이 절에서는 최송설당 가사에서만 독특하게 나타나는 표현상의 특징들을 중심으로 주제와 내용, 문체를 재현하는 데 있어서 전통적 관습에 충실하되, 언어의 새로운 운용이나 새롭게 나타나는 수사의 특징들을 살펴보고, 이것이 가져오는 문학적 효과와 의미에 대해 서술하고자 한다.

1. 사물 호명 방식의 서두 형태

가사의 형식에서 청자를 호명하며 서두를 시작하는 방식은 매우 흔하게 나타난다.¹⁹⁾ 그리고 그 청자로 나타나는 대상은 ‘세상사람’으로 대표되는 불특정 다수, ‘이웃, 벗’으로 표현되는 촌락내 구성원, ‘○아무개, 택호’로 표현되는 가문내 구성원, ‘가족내 지위, ○○○(이름)’으로 표현되는 가족 구성원 등으로 나눌 수 있다. 이러한 청자 호명 방식의 표현은 관습적 표현이기도 하지만, 가사의 소통환경과 밀접한 관련을 맺고 있기도 하다. 특히 소통 공간이 제한적인 규방가사에서 이는 더욱 두드러진 모습을 보인다. 그 이유는 규방가사의 작자들이 작품을 창작하면서 상정하는 독자는 불특정한 이명의 대상보다는 대체로 가문이나 촌락내의 존재들을 향해 있기 때문이다.²⁰⁾ 즉 작품에 나타난 청자 호명의 표현을 통해서 우리는 청자의 성별, 연령대, 존재 범위 등을 알 수 있는 것이다. 규방가사 자료집에 실린 작품들의 호명 표현을 정리하면 아래와 같다.

18) 하지만 향후 가사 또는 가사집의 연구에 있어서 음운적 차원에서의 접근은 보다 전문적인 차원에서 접근될 필요성은 있다.

19) 이정옥, 「내방가사의 청자호명의 기능과 사회적 의미」, 『어문학』 78, 한국어문학회, 2002.12.

20) 백순철, 「문답형 규방가사의 창작환경과 지향」, 고려대 석사학위논문, 1995.

아희(1-1, 1-2, 1-3), 세상사람들(1-4, 1-7, 1-10, 1-14, 2-6, 4-5, 5-4, 6-3, 6-9, 6-10, 7-5, 7-6, 8-9), 남녀들(1-11), 동유들(1-8, 2-3, 3-1, 5-1, 5-11, 5-13, 5-19), 너(여보)(1-6, 1-12, 2-10), ○○아(1-13), 봉우들(2-9, 4-6, 5-2, 5-28, 5-29), 소년들(2-1, 2-2), 시쥬님네(2-5), 미인들(4-1), 벗님네(5-3, 5-5, 5-6, 5-7, 5-8, 5-9, 5-10, 5-12, 5-16, 5-17, 5-18, 5-20, 8-2, 8-10, 8-11), 여즈들(5-14, 5-21), 남즈들(5-23), 친구 여러분네(5-25), 종미들(5-26), 따님네(5-27), 우리님(6-1), 친척들(6-6), 우리형(6-8), 노인네들(8-5), 노름계원(8-6), 재류들(8-7), 친구입니(10-3, 10-7).²¹⁾

아희들(2. 여자탄, 79. 석별가라, 84. 간운사), 여자들(4. 여자자탄가), 분여들(5. 부너가), 남즈들(8. 장탄가, 9. 광사탄나라), 따입네(12. 평천 벽진리씨 딸래끼리 서로 통정), 벗님네(13. 창회곡, 16. 규방유정가, 18. 만수사, 20. 애향곡, 42. 홍상가, 58. 여자탄식가), 동유들(15. 여자가라, 22. 한녀자 유행 원부모 형제 봉우, 37. 시절가, 40. 귀천괴형 다전되 슈작, 71. 석별가라), 봉우들(19. 봉우소회가, 74. 봉우원별가, 81. 봉우춘회곡이라), 세상사람들(26. 노처녀가, 33. 노탄가, 38. 귀소술 회가, 49. 이부가, 52. 상사몽, 53. 이별가, 67. 칠석가, 86. 사친가, 88. 망실익스, 동무들(78. 동유리별가)²²⁾

규방가사에서 이러한 청자 호명의 표현 방식은 대체로 작자가 청자의 주의를 환기시키거나, 자기 존재의 근거를 드러내는 방식으로 기능한다. 또는 청자에 대한 작자의 심적 태세를 읽을 수 있는 지표가 되기도 한다. 따라서 호명 대상의 구체성 여부에 따라서 우리는 작품의 소통공간이나 소통방식을 추론할 수 있기도 하다. 이는 규방가사가 기본적으로 작자의 ‘표현 능력’을 드러내는 갈래라기보다는 ‘표현 욕구’를 담아내는 갈래라는 점을 말해주는 대목이기도 하다.

21) 권영철, 『閨房歌辭 I』, 정신문화연구원, 1979.

22) 권영철, 『閨房歌辭 : 身邊歎息類』, 효성여대 출판부, 1985.

최송설당 가사의 경우에도 특정한 대상을 호명하며 서두를 시작하는 방식은 나타난다. 그런데 여기서 남다른 차이가 발견된다. 이를 위해 호명 방식의 서두 표현만을 골라 뽑아 보면 다음과 같다.

- * 무리보세 무리보세 울울함만(鬱鬱含晩) 저 창송(蒼松)야.<창송(蒼松)>
- * 황산(黃山)야 잘 잇거라 감천수(甘泉水)야 다시 보자.<발환경데(發還京第)>
- * 란초(蘭草) 란초(蘭草) 저 란초(蘭草)야 네 어디로 좃츠 왓노.<란초(蘭草)>
- * 절기(節概)롭다 저 국화(菊花)야 신기(神奇)롭다 저 국화(菊花)야.<국화(菊花)>
- * 부귀(富貴)롭다 목단화(牡丹花)야 화중왕(花中王)이 네로구나.<목단화(牡丹花)>
- * 남창화계(南窓花階) 봉선화(鳳仙花)야 시 봉(鳳)스즈(字) 신선(神仙) 선(仙)스즈(字) 꽃 화(花)스즈(字)로 운(韻)을 다니 봉선화(鳳仙花)가 네로구나.<봉선화(鳳仙花)>
- * 히당화(海棠花)야 히당화(海棠花)야 명사십리(明沙十里) 히당화(海棠花)야.<히당화(海棠花)>
- * 달아 달아 발근 달아 거울갓치 발근 달아.<명월(明月)>
- * 포도(靑葡萄)야 청포도(靑葡萄)야 네 본 곳이 어딜년지.<청포도(靑葡萄)>

모두 9편의 작품에서 호명 방식으로 서두를 시작하는 것으로 보아, 최송설당 역시 가사의 관습적 표현에 매우 익숙해 있는 작가임을 알 수 있다. 그런데 특이한 점은 호명되는 대상이 모두 가족, 가문, 국가의 구성원이 아니라 모두 사람이 아닌 자연물 즉 창송, 황산, 감천수, 난초, 국화, 목단화, 봉선화, 해당화, 달, 청포도 등 花草나 山水 같은 존재들에 집중되어 있다는 것이다.

최송설당의 가사 속에서 독자나 청자의 범위를 상정하지 않고 있다는 점은 특정 청자나 제한된 소통 범위에 구애받고 있지 않음을 짐작케 하는 대목이다. 이러한 소통적 환경은 상대적으로 문학적 표

현 능력을 과시하려는 작자의 욕구를 자극한다. 그렇다면 이와 같은 상황에서 작자가 작품을 창작하는 데에 있어서 언어적 측면이나 내용적 측면에 보다 각별한 관심을 기울이게 되는 것은 당연한 것이다. 최송설당 가사의 세련되고 전아한 표현은 바로 이러한 창작 환경에서 비롯된 것이 아닌가 생각된다. 다음으로 작자가 이러한 창작 의인화된 대상들을 청자로 설정하여 말을 건네는 이유는 무엇인가. 이들은 기실 온전한 청자의 역할을 할 수 없는 존재들 아닌가. 이 점이 우리가 주목해야 할 최송설당 가사의 또다른 개성적인 표현이 아닌가 생각된다. 실제로 이 작품들을 살펴 보면 <창송(蒼松)>이나 <발환경제(發還京第)>에는 국가나 지역에 대한 작자의 각별한 애정과 관심이 표현되어 있고, <란초(蘭草)>나 <국화(菊花)>에서는 강렬한 志節意識을 표출하고 있다. 또한 <목단화(牧丹花)>·<봉선화(鳳仙花)>·<명월(明月)>에서는 심미적 만족감이 자연스레 드러나고, <히당화(海棠花)>나 <청포도(靑葡萄)>에는 부모, 자손과 같은 가문 구성원에 대한 애착이 담겨 있다. 일상 속의 자연물이 지니고 있는 개별적 특징들을 인간 내부의 모습들과 등치시켜 표현하고 있는 이러한 작자의 태도 속에서 우리는 작자의 뛰어난 우리말 운용 능력과 함께 따뜻하고 섬세한 여성 정감의 면모를 발견할 수 있는 것이다.

이러한 청차 호명의 표현 방식은 소통을 전제로 창작된 규방가사에서 보편적으로 나타나는 현상이다. 이 역시 시대적으로 확연하게 구획지어지지 않는지만 대체로 근대로 오면서 소통방식의 다양화, 청자층의 변화 등에 따라 다양한 표현이 나타나는 것으로 보인다. 청자층의 구체화 또는 세분화의 문제 역시 이런 측면에서 이해해야지, 이를 작가 개인의 개성이나 문학적 감수성의 차원에서만 다루어서는 곤란하지 않을까 생각된다.

2. 미완의 종결 방식

최송설당 가사의 표현에서 또하나 특징적 면모로 지적할 수 있는 점은 문장의 종결 방식에 있어서 未完의 형태로 끝나는 작품이 많이 눈에 띈다는 점이다. 우선 전체 작품의 종결형을 살펴 보면 다음과 같다.²³⁾

- 서술법의 종결형 : 1, 6, 7, 12, 13, 14, 19, 22, 24, 30, 31, 32, 38, 44, 45, 50 (33%)
- 의문법의 종결형 : 2, 4, 9, 17, 21, 36, 42, 43, 47 (18%)
- 명령법의 종결형 : 3, 5, 8, 10, 15, 20, 37, 40, 46, 49 (20%)
- 청유법의 종결형 : 23, 33, 35, 39. (8%)
- 감탄법의 종결형 : 11, 16, 18, 25, 26, 27, 28, 29, 34, 48 (20%)

모두 49편의 작품 중 서술법의 종결형이 33%로 가장 많고, 명령법과 감탄법이 20%, 의문법이 18%, 청유법이 8%를 차지하고 있다. 이중 미완의 종결형 작품은 모두 15편이나 되어 30%에 이른다. 그렇다면 이러한 종결방식은 다분히 의도적인 표현 기법으로 해석해야 하지 않을까 생각한다.

- * 너심곡에 미진말삼 타일천디 부친전에. (명령법) (<조술(自述)>)
- * 하늘님피 발원호여 한번오면 가미업게. (명령법) (<견민(遣悶)>)
- * 그렇저렁 보니다가 적송선즈 날찾거든. (명령법) (<우음(偶吟)>)
- * 빅발친당 절기심은 태산대희 유경일 듯. (감탄법) (<근친(觀親)>)
- * 북악산과 인왕산은 나를보고 반기는 듯. (감탄법) (<발환경데(發還京第)>)

23) 박병채, 『국어발달사』, 세영사, 1990.에서 종결법의 유형을 다음과 같이 나누고 있다.
 <종결법>서술법 : -다, -니라, -노라, -네, -고세, -데, -오, -시오, -비니다, -나이다.
 감탄법 : -(느)군, -도다, -구나, -네그려.
 의문법 : -(느)나, -는가, -는고, -지요, -비니까, -나йка, -오йка.
 명령법 : -(아/어)라, -렴, -게, -소, -아요, -소서, -아어).
 청유법 : -자, -세, -비시다, -어(아)요, -지요, -사이다, -아어).

- * 칩상에 저소설이 아마도 니벗인듯. (감탄법) (<츄야감회(秋夜感懷)>)
- * 화세계의 지극한락 왕즈칭호 맛당흔 듯. (감탄법) (<목단화(牡丹花)>)
- * 나는디로 정직하고 나는디로 군즈되게 (명령법) (<영도스상연화(永導寺賞蓮花)>)
- * 우리즈손 너와갓치 무궁무진 번성호계. (명령법) (<무궁화(無窮花)>)
- * 너녕화초 천빅본에 으너즈의 스랑일 듯. (감탄법) (<봉선화(鳳仙花)>)
- * 뒤뜰에 설중고송 네가 덕실 니벗인듯. (감탄법) (<향일화(向日葵)>)
- * 꽃쥬코 여름쥬키는 아마 네가 테일인 듯.(감탄법) (<석류(石榴)>)
- * 뒤라셔 아라불가 타일천디 부친전에. (명령법) (<무골산성묘(舞鵲山省墓)>)
- * 고금스가 일반이기 너회포를 니가위로. (감탄법) (<송녕감회(松亭感懷)>)
- * 락업되어 소슬커든 나간줄노. (명령법) (<즈감(自感)>)

특히 이 15편의 작품의 종결형을 살펴보면 모두 명령법과 감탄법으로 되어 있다는 점이 특징적이다. 이중 명령법이 70%, 감탄법이 80%로 비슷한 비중으로 나타난다. 특히 서술법이나 의문법의 종결형에서는 이러한 미완의 종결 방식이 전혀 나타나지 않고 있다는 점은 매우 흥미로운 대목이 아닐 수 없다. 이를 다시 살펴보면 명령법의 경우 명령의 대상이 현실적 존재가 아니거나 추상적 대상인 경우가 대부분이고, 감탄법의 경우 극도로 심미적 쾌감이 고조된 상황에서 촉발되어 표출되는 양상으로 나타난다. 서술법이나 의문법이 평정한 감정의 상태에서 표현되는 종결 방식이라면, 명령법이나 감탄법은 대체로 화자의 감정이 평정의 상태를 벗어난 상태에서 표현되는 종결 방식이라고 할 수 있다. 따라서 이러한 미완의 종결 표현은 불완전성의 측면에서 보기보다는 고조된 감정이나 강화된 심적 태세를 강조하는 의미에서 의도적으로 표현된 것으로 보아야 하지 않을까 생각한다. 그리고 또 하나 4음보의 율격적 질서를 유지하려는 경향도 이러한 미완의 종결형과 무관하지 않은 듯하다. 규방가사의 여성들은 보다 다양한 경험과 인식이 가능해지면서 계몽의 의도나 호소의 의도 외에도 보다 다양한 어조로 자신의 의식

을 드러내게 된다. 여행의 경험을 표현할 경우 그것을 정보 전달을 주로 하느냐 심미적 감수성을 주로 하느냐에 따라 선택되는 문체가 달라지고, 가족을 넘어서 사회나 국가를 향한 계몽적 발언을 하는 경우도 종종 나타나는데 그 경우 보다 강렬한 청유나 명령의 어조를 띠게 된다.

이처럼 통사적 차원에서 볼 때 문체의 변화는 작자가 자신을 가족, 사회, 국가 속에서 어떤 위치에 배치하느냐에 따라 달라지는 것으로 보인다. 특히 이러한 표현들은 의도적으로 구사하는 문체 외에도 자연스럽게 체화된 것들이 많기 때문에, 더욱 그 변화의 징후들을 많이 읽을 수 있을 것이다.

3. 문장 및 담화상의 표현적 특성

최송설당 문학의 문체상의 특징을 살펴봄에 있어서 보다 체계화된 언어적 자질에 대한 검토는 필요하리라 본다. 하지만 음운이나 음성적 측면에서의 접근은 어려운 탓에 앞서 서두나 종결방식처럼 어휘적·통사적 측면에서의 접근과 함께 범박하게 문장 및 담화상에 드러나는 수사적 특징들을 살펴보고자 한다. 특히 최송설당의 작품에는 또한 비교적 전아하고 고답적인 언어의 구사 속에서 규방가사에서 일반적으로 나타나는 표현 특성들이 여전히 반영되고 있음을 확인할 수 있다. 한시구 및 典故의 활용, 반복적 공식구의 표현 등이 여기에 해당된다고 할 수 있다. 하지만 율격, 어휘, 담화, 모티프 등에서는 가시적인 변화의 징후들이 나타나기도 한다. 규방가사의 독법시 유의할 만한 부분은 바로 이러한 부분이 아닌가 한다.

최송설당 역시 신식교육을 받은 신여성은 아니었지만 신문이나 잡지 같은 매체와 접촉이 많았던 인물이었다는 사실을 고려한다면, 그녀의 문학에 근대적 매체의 영향이 어떤 방식으로든 미쳤을 가능성을 부정할 수는 없을 것이다. 또한 다양한 장르 체험이 가능한

속에서 이를 문학적으로 수용하는 것 또한 얼마든지 가능할 수 있었으리라 본다.

그녀의 가사 작품에 나타난 수사적 특징들을 살펴보면 다음과 같다.

첫째, 최송설당 가사 전체에서 일관되게 나타나는 현상은 아니지만 상당수의 작품에서 4음 4보격의 형식적 완결성을 유지하려는 경향이 나타나고 있다. 4음 4보의 율격적 질서를 완강하게 유지하려는 경향은 근대계몽기 신문매체를 통해 발표된 가사나 창가 등의 문학양식에서 두드러지게 나타나는 형식적 특징이라고 할 수 있다.²⁴⁾ 최송설당 가사의 경우에도 4음 4보의 율격적 질서가 완전히 지켜진 작품이 11수에 이르고,²⁵⁾ 한두 구를 제외하고 지켜진 작품도 4수나 된다.²⁶⁾ 전체 작품에서 율격적 질서를 완강하게 지키고 있는 작품의 비중이 이 정도라면 이는 다분히 작자의 의도가 반영되고 있다고 할 수 있다. 이러한 율격적 고정성은 현대 규방가사 작자인 조애영의 작품에서도 나타난다.²⁷⁾ 이러한 율격적 특징들은 기존의 장르 전통보다는 근대 매체의 표현 양식의 영향으로 변화된 문체적 특징으로 볼 수 있다.

둘째, 민요적 표현과 한시현토체적 표현이 가사에 수용되는 모습이 나타난다. 물론 전체적으로 볼 때 한시현토체적 표현의 비중이 민요적 표현보다 더 많이 나타나는 것은 사실이다. 최송설당은 가사 외에도 상당수의 한시를 창작한 작가이다. 따라서 그녀의 가사가

24) 구중궁궐 김혼속에 귀중하던 상궁녀인 스자궤흔 별순검이 풍우궤치 급히모라 경시청에 피서가니 렴라부에 간듯하다 설부화용 약흔몸에 혁편질이 웬일인가 수삭이나 가두웠다가 렴염집에 방송하니 무의무탁 내신세가 물어뎀이 되엿스즉 이근장이 다늑는다 잘되엿다 내일이야(「桑田浩집」, 대한매일신보 1908.5)

25) 창송, 견민, 추감, 중앙, 영도스상련화, 무궁화, 향일화, 해당화, 명월, 희우, 농자대본,

26) 감은, 근친, 청포도, 탄락엽.

27) 조애영, 『隱村內房歌辭集』, 금강출판사, 1971; 조애영·정임순·고단, 『한국현대내방가사집』, 당현사, 1977.

한시와 친연성을 보이는 것은 어쩌면 너무나 당연한 현상이라고 할 수 있다. 다음에 인용된 작품들은 모두 한시적 표현을 적극적으로 수용하고 있다.

명월로화추강상(明月蘆花秋江上)에 학(鶴)을 일코 방황(彷徨)하며 일천리외오문상(一千里外吳門上)을 말에 비겨 바라본 듯 정신진정(精神 鎮定) 홀슈업서 눈을 씻고 다시 보니 설청운산북풍한(雪晴雲山北風寒)에 옥우쟁영(玉宇崢嶸) 조출해야 천산비도(千山飛鳥) 끈어지고 만경인중(萬頃人蹤) 전혀업다. 고주스립(孤舟簑笠) 저 로옹(老翁)은 독조한강(獨釣寒江) 홀노 잇고 로지경중옥룡한(老枝擎重玉龍寒)은 산덩경기(山亭景概) 그 아닌가.²⁸⁾

춘풍화류(春風花柳) 란만(爛漫)홀제 봄을 짝히 오라는가 록음방초(綠陰芳草) 승화시(勝花時)에 님흘 짜러 오라는가 중앙가절(重陽佳節) 구추시(九秋時)에 황국(黃菊)보러 오라는가 엄동설한(嚴冬雪寒) 찬바람에 미화(梅花) 차근 오라는가 유실무실(有實 無實) 오동실(梧桐實)과 유스무스양류스(有絲無絲楊柳絲)는 각기(各其) 한 씨 썬이언만 한갈갓흔 저 로송(老松)은 스시청청(四時青青) 푸르렀다 우리 인성(人生) 너와 갓치 하날님의 발원(發願)하여 한 번 오면 가미 업게²⁹⁾

인간고락(人間苦樂) 만스중(萬事 中)에 무정세월악류파(無情歲月若流波)라 귀왕스(既往事)를 생각(生覺)하니 천수만흔(千愁萬恨) 시로위라 일기(日氣) 점점(漸漸) 화창(和暢)하나 바라는 곳 적막(寂寞)하다 영휘원(永徽園)을 향히가서 국궁(鞠躬)하고 비례(拜禮)흔 후 원근산천(遠近 山川) 바라보니 도라간 봄 다시 와서 홍도벽도삼식도(紅桃碧桃三色桃)는 화문보(花紋襟)를 펼쳐는 듯 천스만스양류스(千絲萬絲楊柳絲)는 초록장(草綠帳)을 드리운 듯 사양망초(斜陽芳草) 저문 날에 일거왕손불부회(一去王孫不復回)라 일단심중(一段心中) 미친 마음 잊지하면 푸러 보리 창망(蒼茫)하다 저 운산(雲山)아 일후(日後) 다시 무러볼가³⁰⁾

28) <백설(白雪)>, 『松雪堂集』, 2권 「諺文詞藻」.

29) <견민(遣悶)>, 『松雪堂集』, 2권 「諺文詞藻」.

30) <츄감(追感)>, 『松雪堂集』, 2권 「諺文詞藻」.

풍취일야만관산(風吹一夜滿關山)에 미화일곡(梅花 一曲) 반겨듯고 스랑튼 정(情) 못 니기여 황봉백첩(黃蜂白蝶) 압세우고 홍미소식(紅梅 消息) 탐지(探知)홀 체 인정(愛情)으로 작지 삼아 면면(面面)히 방문(訪問)한다 병간미월양상의(屏間 梅月兩相宜)라 병풍(屏風) 속에 숨었는가 일산미죽청풍(一山梅竹自清風)에 바람에 붓쳤는가 미류정춘춘식분(梅柳爭春春色分)에 양류(楊柳)야 네 아느냐 미란 동처춘정염(梅蘭同處春正艷)에 란초(蘭草)는 네 알니라 진일문화화불어(盡日問花花不語)요 종야문월월부담(終夜問月月不答)을 아마도 홍미(紅梅) 즈취는 화고(花姑) 네가 알니라.³¹⁾

인용된 작품들을 보면 한시 구절을 적절하게 작품에 배치하는 데에서 작자의 문예 능력을 엿볼 수 있을 뿐 아니라, 7언의 한시구절에 현토를 함으로써 각 음보당 4음절을 일정하게 유지하려는 흔적이 엿보이는 점도 흥미로운 부분이 아닐 수 없다. 이외에도 민요체와 한시체의 표현이 한 작품 안에서 절묘하게 혼효된 작품들도 있다. 다음 작품은 ‘달타령’의 사설과 한시를 섞어 놓은 듯한 독특한 모습을 보이고 있다.

달아 달아 발근 달아 거울갓치 발근 달아 월림턴우옥건곤(月臨天宇玉乾坤)에 반도강산(半島江山) 명랑(明朗)하다 달아 달아 발근 달아 상원가절(上元佳節) 발근 달아 화슈은화불야성(火樹銀花不夜城)에 지즈가인(才子佳人) 피엿구나 달아 달아 발근 달아 춘풍삼월(春風三月) 발근 달아 리화원락용용월(梨花院落溶溶月)에 싱가쇼고(笙歌簫鼓) 효잡(殷雜)하다 달아 달아 발근 달아 촉불처럼 발근 달아 야월금준홍약원(夜月金樽紅藥院)에 취(醉)코 노니 질겁도다 달아 달아 발근 달아 두렷하게 발근 달아 월도턴심야삼경(月到天心夜三更)에 밤이 자못 깃헛구나 달아 달아 발근 달아 죽림(竹林) 속에 빗친 달아 청풍명월오경한(清風明月五更寒)은 오월불열(五月不熱) 청추(清秋)갓다 달아 달아 발근 달아 벽공(碧空)으로 오는 달아 청턴유월리기시(青天有月來幾時)오 아금딩비일문(我今停盃一問)하세 달

31) <홍미(紅梅)>, 『松雪堂集』, 2권 「諺文詞藻」.

아 달아 발근 달아 오동(梧桐)가지 걸닌 달아 아미산월반륜추(峨嵋山月半輪秋)에
 눈섭갓치 아름답다 달아 달아 발근 달아 쓸에 가득 빗친 달아 스가보월청소립
 (思家步月清宵立)은 원객정회(遠客情懷) 이 아닌가 달아 달아 발근 달아 중추망
 야(仲秋望夜) 발근 달아 일년명월금소다(一年明月今宵多)는 태평연월(太平烟月)
 질겨 논다 달아 달아 발근 달아 구추중양(九秋重陽) 발근 달아 년년의구황화월
 (年年依舊黃花月)에 취(醉)흔 흥이 도도(滔滔)하다 달아 달아 발근 달아 한로상
 풍(寒露霜風) 느낀 밤에 하한서류월반사(河漢西流月半斜)는 회포(懷抱) 자못 깊
 헛구나 달아 달아 발근 달아 적설(積雪)우에 빗친 달아 월백설벽턴디벽(月白雪白
 天地白)은 경기(景觀) 더욱 절승(絶勝)하다 달아 달아 발근 달아 미화(梅花) 남계
 빗친 달아 암향부동월황혼(暗香浮動月黃昏)에 화정처스(和靖處士) 잠드렸다 달아
 달아 발근 달아 춘하추동(春夏秋冬) 발근 달아 건곤불로월장지(乾坤不老月長在)
 에 스시동관(四時同觀) 호오리라.³²⁾

인용 작품의 형식을 보면 홀수행은 “달아 달아 발근 달아 ○○○○
 발근 달아”라는 반복되는 표현 속에 세 번째 음보에만 사설을 바꿔
 나가고 있다. 또한 짝수행은 1, 2음보는 7언의 한시구에 현토를 하
 고, 3, 4음보는 4음절의 사설을 배치하고 있다. 전체적으로 4음 4
 보격의 완강한 율격적 질서를 유지하면서도 민요적 표현과 한시적
 표현이 질서 있게 교체됨으로써 낭독시에 율동감이 강하게 느껴진
 다. 작자의 언어 감각이 가장 잘 발휘된 작품으로 특정한 소통 환
 경에서 창작되는 규방가사의 문법과 친연성을 보인다. 작자가 상층
 장르인 한시 및 진고를 활용하되 4보격 율격의 고정성에 맞추어 7
 언의 한시를 주로 인용한다거나, 하층 장르인 민요의 모티프, 어조
 를 여기에 결합시켜 활용하는 모습은 규방가사의 표현을 풍성하게
 하는 기반이라고 할 수 있다.

규방가사에는 이처럼 다양한 장르의 표현 형식들이 차용, 변용되는
 경우가 많은데, 이것이 작품 속에 어떻게 배치되었느냐에 따라 작
 품이 진부하게 읽힐 수도 참신하게 읽힐 수도 있는 것이다.

32) <명월(明月)>, 『松雪堂集』, 2권 『諺文詞藻』.

셋째, 동일한 어구 속에 어휘만 조금씩 바뀌가는 반복적 공식구의 표현이 많이 사용되고 있다.

우로운턱(雨露恩澤) 아니며는 네가 엇지 성장(生長)하며 풍상질고(風霜疾苦) 아니며는 네가 엇지 늘것으며 빅운명월(白雲明月) 하니며는 네가 엇지 한가(閑暇)히리 우로턴은(雨露天恩) 갑흐라고 종남산하(終南山下) 풍설(風雪) 중에 인왕 북악(仁旺北岳) 바라보고 국궁(鞠躬)하고 섯는모양 가지가지 충절(忠節)이오 남 시넝시 충심(忠心)이라.³³⁾

빅뎡분분(白蝶粉粉) 나러들고 빅구편편(白鷗翩翩) 쉰나간다. 텃상비비(天上霏霏) 쉰러지니 빅락턴(白樂天)이 그 아니며 슈중점점(水中漸漸) 덩허오니 빅릉과(白凌波)가 네로구나. 폐각산문천일수(閉却山門千日睡)는 빅운선성(白雲先生) 잠 들엇고 만고력스(萬古歷史) 편찬(編纂)홀계 빅미선성(白眉先生) 쉰맛쳤다.³⁴⁾

무궁무진(無窮無盡) 돛는 가지 무궁무진(無窮無盡) 솟송이라 무궁무진(無窮無盡) 이 세월에 무궁무진(無窮無盡) 번성(蕃盛)하다 우리 즘손 너와 갓치 무궁무진(無窮無盡) 번성(蕃盛)하계.³⁵⁾

인용된 작품들을 보면 “○○○○ 아니며는 네가엇지 ○○하며”, “무궁무진 ○○○○ 무궁무진 ○○○○” 등 공식구를 반복하여 사설에 조금씩 변화를 주는 표현을 동원하고 있다. 또한 두 번째 인용 작품의 경우는 각 행의 세 번째 음보에 ㅂ 음소로 시작하는 인물을 반복적으로 배치하고 있다. 이 역시 언어적 미감에 대한 작자의 남다른 감각이 엿보이는 부분이다.

이상의 문장 및 담화상의 수사적 표현들을 통해 드러나는 특징들을 요약하면, 작자는 가사의 관습적 표현을 적절히 활용하면서도 이를

33) <창송(蒼松)>, 『松雪堂集』, 2권 「諺文詞藻」.

34) <백설(白雪)>, 『松雪堂集』, 2권 「諺文詞藻」.

35) <무궁화(無窮花)>, 『松雪堂集』, 2권 「諺文詞藻」.

단순히 단조롭게 모방하는 데 그치지 않고, 근대적 문체와 결합시켜 보다 세련되게 언어를 가다듬는 노력을 시도한 것으로 볼 수 있다. 즉 형식적 측면에서 전통성과 근대성이 접속 또는 혼효된 양상을 최송설당의 가사를 통해 확인할 수 있는 것이다.

하지만 이러한 특징을 규방가사의 진화로 읽어야 할 것인지, 특정 작가 개인의 개성적 표현으로 읽어야 할 것인지를 판단하기가 쉽지 않다는 것이 고민되는 부분이다. 미적 측면에서 이 시기 여성 작가들이 관습적 틀을 벗어나 의도적으로 새로운 시도를 하고 있다는 점을 보편화시켜 설명할 수 있는지에 대해 좀더 검토가 필요한 것도 바로 이 때문이다.

IV. 崔松雪堂 歌辭의 현실인식

최송설당이라는 인물 자체가 가진 의식지향의 기저에는 그의 주체적 의지와 교양 수준 이외에도 보편적 여성과 다른 삶의 경험들이 자리잡고 있다고 할 수 있다. 그녀는 근대 이후 신식교육의 세례를 밟지 않은 존재이면서도 누구보다 강한 의지를 가지고 학교교육을 실천했으며, 전통적 윤리의식과 질서를 충실하게 따르면서도 문명화된 근대를 매우 긍정적인 시선으로 바라보았다.

여기서 우리가 고민할 부분은 여성으로서 그녀가 가진 현실인식을 어떻게 해석해야 할 것인가 하는 부분이다. 즉 송설당은 국가와 가문으로부터 자신을 분리하는 기회를 얻지 못하고 여성 고유의 목소리를 드러내지 못한 존재인가, 아니면 자기 자신의 내면적 욕망을 철저히 통어하면서 여성의 사회적 지위를 새롭게 개척한 존재인가. 송설당의 자아 실현은 궁극적으로 국가와 사회, 가문의 유지 발전에 기여하는 것이었을 뿐인가, 아니면 새로운 여성의 자아 실현의 모습을 보여준 것인가 등등 다양한 해석과 논의가 있을 수 있다.

여기서는 송설당의 가사에 나타난 현실인식의 전체적 경향을 몇 가지 범주로 나누어 보고, 그것을 어떻게 이해해야 할 것인가에 대한 고민의 일단을 피력해 보고자 한다.

첫째, 최송설당의 가사에서 회고적 서술로 되어 있는 일련의 작품들을 보면 가족·가문의 구성원에 대해 강한 애착과 관심을 보여주고 있다. 그 구성원에는 자신의 현재 존재를 가능케 한 조상과 부모, 그리고 자신의 미래를 예견케 하는 자손들, 그리고 노비에 이르기까지 다양한 대상들이 포함된다. 그녀에게 가문은 단순히 추상화된 숭배의 대상이 아니다. 즉 개별적 실체의 총합으로서 자신의 실존적 존재의 근거가 곧 가족과 가문인 것이다.

문호보전(門戶 保全) 분묘슈축(墳墓 修築) 즈손충효(子孫 忠孝) 상전(相傳)호야 화순 최씨(和順 崔氏) 번창(繁昌)호기 일생축원(一生祝願) 이 정성(精誠)을 누가 잊서 능히 알며 하일하시(何日 何時) 풀어볼고 --36)

데미붕우(弟妹朋友) 환영(歡迎)호야 악슈탐탐(握手耿耿) 반겨호고 빅발친당(白髮親堂) 질기심은 태산대희(泰山大海) 유경(猶輕)일 듯³⁷⁾

송이 송이 미친 열미 향일화판(向日花瓣) 흡스(恰似)호니 군즈충심(君子忠心) 겸비(兼備)호 듯 처염상정어니중(處染常淨淤泥中)에 정직(正直)호게 버든 뿌리고히 고히 키여다가 우리 지당(池塘) 심어두고 일일시시(日日時時) 북을 주어 무성(茂盛)호게 되는데로 우리 즈손(子孫) 네 본 바더 나는데로 정직(正直)호고 나는데로 군즈(君子)되게.³⁸⁾

화목(和睦)헐스 우리 형데(兄弟) 동기일신(同氣一身) 련(連)호 가지 부모(父母) 이슬 가지 바다 방비무성(芳菲茂盛) 일반(一般)이라 슈유(須臾)라도 잊지 마려

36) <자술(自述)>, 『松雪堂集』, 2권 「諺文詞藻」.

37) <근친(親親)>, 『松雪堂集』, 2권 「諺文詞藻」.

38) <영도스상련화(永道寺賞蓮花)>, 『松雪堂集』, 2권 「諺文詞藻」.

세세장춘(歲歲長春) 피오리라.³⁹⁾

네 바탕이 아름답기 스랑하고 귀히 여겨 네가 본시 세 뿌리라 두 뿌리를 키
여 너여 김산(金山) 함평(咸平) 두 향원(鄉園)에 난와 보너 심우기는 우리 형제
(兄弟) 우리 즈손(子孫) 너와 갖치 번성(蕃盛)하고 너와 갖치 장원(長遠)하야 빅
천세(百千世를) 무궁(無窮)하게.⁴⁰⁾

위의 작품들을 보면 觀親을 통한 家族愛의 확인, 형제 자손의 번성
과 현달 등 가족과 가문에 대한 작자의 인식이 절실하게 표현되어
있다. 실제로 그녀는 아들의 역할을 수행하면서도 정작 가계 계승
이나 재산 문제에 있어서는 딸의 역할을 넘어서지 않았다. 이외에
도 <루디션묘봉심급립석기스(屢代先墓奉審及立石記事)> 이하 <송석
대지덩쥬선천선묘봉심(送錫台之定州宣墓봉심)>, <선묘립석경영(先墓
立石經營)>, <송운동운석(松雲洞運石)>, <빅현급봉학산성묘(白峴及
鳳鶴山省墓)>, <무골산성묘(舞鵲山省墓)>, <갈현성묘(葛峴省墓)>에
서는 조상숭배와 가문유지에 대한 고민을 토로하고 있다.

그녀가 가문의 유지와 발전에 남다른 관심을 기울일 수밖에 없었던
것은 가족 또는 가문과 같은 존재 근거가 허약해서는 곧 지역 공동
체나 국가 공동체의 일원으로서 공적 기여를 할 수 있는 기회를 확
보하기가 여의치 않기 때문이다. 따라서 그녀의 가문의식은 단순히
가문의 지위나 세력에 대한 향수 때문은 아닌 것으로 판단된다.

둘째, 최송설당의 가사에는 유독 조선 왕조에 대한 회고적 정서가
질게 드리워져 있고, 민족의 넉넉한 삶에 대한 관심이 표현되어 있
다. 그녀에게 국가는 일방적 충성의 대상이 아니다. 즉 왕실과 민족
에 대한 그녀의 애착은 실질적인 왕실내의 인물들과의 교류를 통해
서 지니게 된 친밀감과 유대감에서 비롯된 것이며, 지역 발전에 대

39) <희당화(海棠花)>, 『松雪堂集』, 2권 『諺文詞藻』.

40) <청포도(靑葡萄)>, 『松雪堂集』, 2권 『諺文詞藻』.

한 그녀의 남다른 관심이 곧 민족애의 표출로 나타난 것이다.

임을 향훈 일편단심(一片丹心) 슈유(須臾)인들 움길손야 숙상한풍(肅霜寒風)
소슬(蕭瑟)한데 화엽(花葉)이 식 불변(不變)하니 뒤뜰에 설중고송(雪中孤松) 네가
덕실(的實) 너 벗인 듯⁴¹⁾

가뭇 고황(膏肓) 김흔 병(病)이 비 안이면 풀일손야 그럼으로 하늘 덕택(德澤)
우로지은(雨露之恩) 데일이라 한 보지락 두 보지락 오일일츠(五日一次) 덩흔(定
限) 삼어 우순풍도(雨順風調) 축원(祝願)이라 깃부도다 깃부도다 금일(今日) 비가
깃부도다 즈금이후(自今以後) 태평강산(泰平江山) 격양가(擊壤歌)를 부르리라.⁴²⁾

…… 보던지하(普天之下) 큰 근본(根本)이 만스(萬事)중에 데일(第一)이라 농
스(農事) 짓는 우리 동포(同胞) 신근로고(辛勤勞苦) 막심(莫甚)하네 ……륙칠월
(六七月)이 얼는 지나 팔월(八月)달이 당도(當到)하면 이 들 저 들 곳곳마다 누
른 구름 이어나니 바라봐도 비 부르고 한가(閒暇)하기 신선(神仙)이라 우리 농인
(農人) 취포(醉飽)하고 태평가(太平歌)를 불너 보세⁴³⁾

예로부터 농사의 풍흉 여부에 따라 통치자에 대한 민심은 변화하기 마련이다. 최송설당은 늘 고된 농사를 지으면서도 정당한 댓가를 얻지 못하는 농민들의 삶에 각별한 관심을 기울이고 있다. 이는 농사가 국가 유지에 매우 중요한 기반임을 작자가 인식하고 있을 뿐 아니라, 실제 농사 짓는 이의 애환이 무엇인지도 잘 알고 있음을 보여준다. 이러한 작자의 인식은 새로운 문명에 대한 긍정적 시선⁴⁴⁾과 애향심⁴⁵⁾으로 발현되기도 한다. 이 중 한 작품만을 살펴보

41) <향일화(向日花)>, 『松雪堂集』, 2권 「諺文詞藻」.

42) <희우(喜雨)>, 『松雪堂集』, 2권 「諺文詞藻」.

43) <농자대본(農者大本)>, 『松雪堂集』, 2권 「諺文詞藻」.

44) <한양성중유람(漢陽城中遊覽)>, <발환경대(發還京第)>

45) <김해회고(金海懷古)>, <춘풍억향원(春風憶鄉園)>

기로 하자.

빅두산(白頭山) 일지막(一枝脈)이 동(東)으로 버더 내려 대소빅산(大小白山) 되얏스미 소빅산(小白山) 서북(西北)가지 속리산(俗離山)이 되얏는디 속리산(俗離山) 혼 줄기가 남(南)으로 버더나가 금릉(金陵)으로 비치(排置)호고 금천명당(金泉明堂) 여럿는데 산명수려(山明水麗) 그 가운데 괴암괴석(奇巖怪石) 쌍립(雙立)호니 그 형상(形像)이 이상(異常)호다 상대(相對)호야 셋는 모양(模樣) 스람으로 이르며는 신랑신부(新郎 新婦) 마쥬 서서 초례(醮禮)호는 거동(舉動)갓치 남동녀서(男東女西) 완연(宛然)호고 각색제구(各色 諸具) 구비(具備)호다 룡두방축(龍頭防築) 동즈상(童子床)에 황산(黃山)이 기럭이오 감천수(甘泉水) 주전즈(酒煎子)에 약수동(藥水洞) 술잔이라 과하쥬천(過夏酒泉) 술을 부어 교비(交拜)호는 거동(舉動)이며 하로로인(賀老人) 상객(上客)으로 마좌산(馬佐山) 말을 모니 시니(市內) 거리 연석(宴席) 되어 리왕(來往) 손님 모여든다 미곡(米谷)에 싸인 빅미(白米) 금곡(金谷)에 빛는 황금(黃金) 봉황디상봉황류(鳳凰臺上鳳凰遊)라 봉황(鳳凰)갓흔 화락부부(和樂夫婦) 고왕금리(古往今來) 류전(流傳)호니 던장지구(天長地久) 무궁(無窮)일세 금릉산천(金陵山川) 이르기를 이로 더욱 명구(名區)로다 이 싸에서 나는 즈녀(子女) 남쥬녀혼(男娶女婚) 호게 되면 군즈숙녀(君子 淑女) 쌍(雙)을 일워 봉황우비(鳳凰于飛) 호오리라.⁴⁶⁾

자신의 고향인 김천 지역의 지리적 특성에 대한 풍수적 해석을 통해 지역의 미래에 대한 긍정적 비전을 제시하고 있는 내용이다. 작자는 지역의 후손들에게 단순히 중앙만을 지향하는 입신양명의 삶을 강조하는 것이 아니라, 지역적 토대를 튼튼히 하고 애향심을 가지는 것이 자기 발전의 계기가 될 것임을 은연중에 드러내고 있는 것이다. 또한 이러한 발언이 남녀 모두를 향하고 있다는 점도 유의할 대목이다.⁴⁷⁾

46) <금릉풍경(金陵風景)>, 『松雪堂集』, 2권 「諺文詞藻」.

47) 최송설당이 현재의 김천중·고등학교를 설립하면서 여성교육기관을 함께 설립하지 않은 것은 다소 의외이다. 그녀가 흠모한 엄비는 진명, 숙명 등 여성교육기관의 설립에 각별한 관심을 가졌기 때문에 더욱 그러하다.

셋째, 최송설당의 가사에서 또한 많이 나오는 것이 늙음에 대한 고민이다. 이러한 인식은 흔히 젊음에 대한 예찬이나 현재적 쾌락의 중시로 나타나는데, 여기서는 오히려 다른 양상을 보여주는 것이 특징적이다. 육체의 노화가 가져오는 심리적 위축감은 누구나 경험하는 것이지만 작자가 특히 늙음에 대한 불안을 표현하는 이유는 정신과 육체의 쇠퇴로 인해 할 일을 다 못할까 두렵기 때문이다.

춘풍화류(春風花柳)爛漫(爛漫)홀제 봄을 짝히 오라는가 록음방초(綠陰芳草) 승화시(勝花時)에 님흘 짜러 오라는가 중양가절(重陽佳節) 구추시(九秋時)에 황국(黃菊)보러 오라는가 엄동설한(嚴冬雪寒) 찬바람에 민화(梅花) 차근 오라는가 유실무실(有實 無實) 오동실(梧桐實)과 유스무스양류스(有絲無絲楊柳絲)는 각기(各其) 한 썩 뿐이언만 한갈갖흔 저 로송(老松)은 스시청청(四時靑靑) 푸르렀다 우리 인성(人生) 너와 갖치 하날님의 발원(發願)하여 한 번 오면 가미 업게⁴⁸⁾

로장(老將)은 무용(無用)이라 기력(氣力)이 점스(漸衰)하니 로당익장(老當益壯) 허언(虛言)일세 마음까지 줄어간다 담비스디로 벗을 삼아 이리저리 거닐다가 압 뒤 뜰을 비회(徘徊)하며 화초슈목(花草樹木) 덩고(點考)하니 어제 아참 피든 꽃 시 금일(今日) 저녁 락화(落火)되고 지나간 봄 시 님시가 이 가을에 황엽(黃葉)이라 화초슈목(花草樹木) 너의들은 썩가 오면 회성(回生)하나 가련(可憐)하다 우리 인성(人生) 한 번 가면 자취 업다⁴⁹⁾

초로(草露)갓튼 너 평생(平生)이 인간고락(人間苦樂) 부지중(不知中)에 무정(無情)홀스 룩순(六旬)일세 창망(蒼茫)하다 저 운산(雲山)아 황국단풍구추시(黃菊丹楓九秋時)에 후(後)스기약(期約)을 잊지 마소⁵⁰⁾

어리석다 송설당(松雪堂)아 슬푸도다 송설당(松雪堂)아 추풍소식(秋風消息) 미

48) <견민(遣悶)>, 『松雪堂集』, 2권 「諺文詞藻」.

49) <감회(感懷)>, 『松雪堂集』, 2권 「諺文詞藻」.

50) <청암스(靑岩寺)>, 『松雪堂集』, 2권 「諺文詞藻」.

신(未信)커든 저 락엽(落葉)을 자세(仔細) 보소 만딩슬슬(滿庭瑟瑟) 저 소리에 인
 성빅발(人生 白髮) 지축한다 룡천검(龍泉劍) 드는 칼노 오는 빅발(白髮) 베련마
 는 빅발(白髮) 베힐 칼이 업서 락엽(落葉)보고 탄식(歎息)한다 육십인간(六十 人
 間) 허송(虛送)흔 일 어니 곳에 호소호리 일월(日月) 갖튼 희화씨(羲和氏)는 오노
 년갑(年甲) 머무소서.⁵¹⁾

여기서 화자가 늙음을 본격적으로 인식하는 계기는 回甲 즉 60이
 라는 나이에 직면하면서부터다. 갑년의 나이를 앞두고 화자가 가장
 먼저 서두른 일이 조상의 묘소들을 돌보는 일이었다는 점을 생각하
 면, 그녀가 단순히 늙음 자체를 부정하거나 두려워하는 것이 아니
 라 자신에게 주어진 소임을 다하지 못할까 염려하고 있음을 알 수
 있다. 이러한 화자의 태도는 스스로의 삶에 대한 깊이 있는 성찰을
 통해 강한 자기애로 발현된다.

나도 또한 늘근 회포(懷抱) 고인감탄(古人感歎) 업슬소나 석양(夕陽)을 등에
 지고 슈장지(壽藏地)를 츠즈가니 저문 것이 경공락조(景公落照) 쏘는 것이 밍상
 (孟嘗) 눈물 이 락조(落照) 이 눈물을 후천년(後千年)에 다투 다시 비감(悲感)희
 도 쓸 더 업고 탄식(歎息)흔들 무엇호리 고금스(古今事)가 일반(一般)이기 니 회
 포(懷抱)를 니가 위로(慰勞)⁵²⁾

헤질 무렵 자신이 죽어 묻히게 될 장소에 가서 화자는 슬픈 감회에
 젖는다. 지나온 삶에 대한 회한과 아쉬움이 밀려드는 것은 당연할
 것이다. 하지만 여기서 다른 점은 화자가 슬픔 속에 자신을 방치해
 두지 않고 스스로 위로의 계기를 마련한다는 점이다. 사람의 인생
 이란 것이 늘 미완의 형태로 끝나는 것은, 古今事에 공통되는 이치
 임을 깨달음으로써 스스로 자신을 괴롭히는 감상주의로부터 벗어날
 수 있었던 것이다. 스스로 자신의 감정과 욕망을 다스리는 태도는

51) <탄락엽(歎落葉)>, 『松雪堂集』, 2권 「諺文詞藻」.

52) <송당감회(松亭感懷)>, 『松雪堂集』, 2권 「諺文詞藻」.

자아의식이 투철한 작자가 아니고서는 어려운 일이 아니겠는가. 이처럼 송설당의 현실인식에 있어서 무엇보다 주목할 점은 여성 주체로서 자신의 역할에 대한 자각, 자기점검을 통한 정체성의 확립이 훨씬 더 강화된 모습으로 작품에 드러나고 있다는 점이다.

V. 결론

규방가사의 향유층인 여성들이 규방가사를 자신들의 주요한 표현양식으로 선택했던 것은 분량, 주제, 언어, 수사 등에 있어서 개방적인 수용이 가능한 가사체에 가장 밀착된 삶을 살았기 때문이라고 할 수 있다. 따라서 규방가사 속에서 여성의 '일상'이 많이 나타나는 것은 여성들이 제한된 경험의 한계로 인해 일상밖에는 얘기할 것이 없을 정도의 현실에 기인한다. 그러나 이는 성별을 구분짓는 지표가 될 수는 없다. 여성들도 경험과 사색의 폭을 확장시킬 때 다양한 세계인식을 담은 작품을 생산할 수 있다는 것은 너무나 당연하다. 이를 전제로 한다면 규방가사의 주제나 내용에서 여성 고유의 특징들을 찾는 것보다는, 여성들이 주로 선택하는 언어 체계에서 역사 속에서 형성된 여성의식이나 여성정감의 실체를 찾는 것이 더욱 의미 있지 않을까 한다.

규방가사에서 회고적 서술이나 자탄적 어조, 시간적 배치의 비순차성, 중층적 언어 체계 등이 나타나는 것은 그들이 처한 삶이 글쓰기의 변화를 추동한 것으로 생각된다.⁵³⁾ 본 연구에서 주목한 것은

53) “현실적으로 여성의 글쓰기는 남성과 차이가 있다. 말하는 동기가 다르고 말하는 맥락이 다르고 표현 방식도 다르다. 말하는 내용도 다르다. 말을 통하여 삶의 진실성이 전달되는 방식도 다르다. 그래서 이야기의 효과도 다르다. 이러한 차이는 각기 생애의 경험이 다르고 그 경험에 의미를 부여하는 방식이 다른 데서 기인한다. 같은 여성의 이야기라고 해서 늘 똑같은 방식으로 진실한 것은 아니다.”(The Personal Narrative Group, 『Interpreting Woman's Lives』(Bloomington : Indiana Univ. Press, 1989). 김성례, 「

규방가사에 나타난 언어의 배치와 질서, 여성의 언어 행위가 가지는 역사적 변화의 국면이다. 특히 문체에 있어서 여성들에게 선택과 배제의 양상이 어떻게 드러나는지에 대한 것이었다. 본 연구는 규방가사 텍스트가 늘 제한된 주제를 노래하면서도 여성독자들에게 늘 감동과 공감을 주었던 요인이 무엇이였을까에 대한 고민의 일단을 피력한 것이기도 하다. 본고의 논의를 간략히 정리하면 다음과 같다.

첫째, 최송설당의 생애와 「諺文詞藻」의 형성 경위를 통해서 근대적 공간에서 한 전통적 여성지식인이 감당해야 했던 여러 가지 역할들이 그녀들의 문학에 어떠한 형태로든 영향을 주었음을 살펴 보았다.

둘째, 최송설당 가사의 문체의 특징과 그 의미에 대해 살펴 보았다. 먼저 사물 호명 방식의 서두 형태와 미완의 종결 방식을 통해서 개성적 표현을 추구했던 최송설당의 미학을 살펴보았다. 그리고 문장 및 담화상의 수사적 특징들에서는 관습적 표현 속에서 근대적 문체를 수용하는 작자의 태도를 확인하였다. 여기서는 규방가사의 변화의 징후들이 가지는 의미를 찾아가는 그 독법의 열쇠는 문체에 있다는 점을 강조하는 데에 비중을 두어 서술하였다.

셋째, 최송설당 가사의 현실인식에서는 크게 세 가지로 나누어 살펴보았는데 이를 요약하여 표현하자면 다음과 같이 정리할 수 있다. 즉 가족과 가문 그리고 국가와 지역에 대한 작자의 각별한 애정과 관심은 작자의 경험적 현실 속에서 형성된 것이며 현실적 지위나 추상적 가치의 온존을 위한 것이 아니라는 점이다. 또한 늙음을 인식하고 자신을 성찰하는 작자의 시선은 감상적 嘆老와는 구별되는 것이다.

이와 같이 최송설당의 가사에 나타난 문체와 현실인식을 통해서 우

여성의 자기 진술의 양식과 문체의 발견을 위하여], 『또하나의 문화 9 : 여자로 말하기, 몸으로 글쓰기』, 또하나의 문화, 1992.) 재인용.

리는 근대적 공간에서 자신의 역할과 정체성을 찾아가는 한 여성주체의 면모를 확인할 수 있다.

참고 문헌

- 권영철, 『閨房歌辭：身邊歎息類』, 효성여대 출판부, 1985.
- , 『閨房歌辭 I』, 정신문화연구원, 1979.
- 김성례, 「여성의 자기 진술의 양식과 문체의 발견을 위하여」, 『또하나의 문화 9 : 여자로 말하기, 몸으로 글쓰기』, 또하나의 문화, 1992.
- 김희곤, 「최송설당의 꿈과 삶」, 『최송설당의 삶과 민족교육 그리고 문학』, 최송설당 기념학술대회 논문집, 2000.4.6.
- 리동윤, 「조선조 여류시인 송설당의 문학세계」, 『한길문학』 10, 1991년 가을.
- 박병채, 『국어발달사』, 세영사, 1990.
- 박성수, 『조선의 부정부패 그 멸망에 이른 역사』, 규장각, 1999.
- 백순철, 「20세기 규방가사를 통해 본 여성과 근대성」, 『동아시아와 근대, 여성의 발견』, 청어람미디어, 2004.
- , 「문답형 규방가사의 창작환경과 지향」, 고려대 석사학위논문, 1995.
- 서영숙, 『한국여성가사 연구』, 국학자료원, 1996.
- 송설동창회, 『송설옥십년사』, 동편찬위원회, 1991.
- 심재완, 「崔松雪堂의 歌辭」, 『국어국문학연구』 3, 청구대학 국어국문학회, 1959.
- 이정옥, 「내방가사의 청자호명의 기능과 사회적 의미」, 『어문학』 78, 한국어문학회, 2002.12.
- 조금주, 「여성가사의 표현의 특성과 그 변모양상에 관한 연구」, 연세대 석사학위논문, 1994.
- 조애영, 『隱村內房歌辭集』, 금강출판사, 1971.
- 조애영·정임순·고단, 『한국현대내방가사집』, 당현사, 1977.
- 조윤제, 『朝鮮詩歌史綱』, 동광당서점, 1937, 434면.
- 최송설당, 『송설당집(松雪堂集)』, 조선인쇄주식회사, 1922.
- 최은희, 「잊지 못할 女流名人들 18」, 『한국일보』, 한국일보사, 1962.5.24.

한석수, 「최송설당의 문학세계와 현실인식-諺文詞藻를 중심으로」, 『최송설당의 삶과 민족교육 그리고 문학』, 최송설당 기념학술대회 논문집, 2004.6.
허철희, 「최송설당의 시가 연구」, 『한국문학연구』 15, 동국대, 1992.

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

K C I

Abstract

A Study on the literary style and the consciousness of the real of Choi-songsuldang gasa's

Paik, Sun-chul

This study was prompted by the necessity that Kyubanggasa's in the 20's century should be researched in a literary style and the consciousness of the real.

The research implications of Choi-songsuldang gasa's in the Twentieth century run as follows :

First, It might be understood that a consciousness and a role of the feudal women had an certainly influence in her literary style through A career of Choi-songsuldang and a writing process of 'Eunmunsajo'

Second, The literary style of Choi-songsuldang gasa's expressed special features. those are the beginning style of things calling and the closing style of incompleton, it should be noted that Kyubanggasa's in the Twentieth century accept modern literary style.

Third, of Choi-songsuldang's gasa expressed three the consciousness of the real. Choi-songsuldang had the attachment to family, nation and age of hers. but it should be noted that her consciousness is ditinguished women's feudal attitude.

It might be understood that Kyubanggasa's in the 20's century is also the product of a reciprocal action of modernization and tradition through Choi-songsuldang's gasa. Why I placed special emphasis on a historical approach to Choi-songsuldang's gasa in the 20's century in this paper is that modernity should be considered separately in style aspect and conscious aspect.

Key words : Choi-songsuldang, Kyubanggasa's, literaty style, the consciousness of the real, women, the 20's century, modernization, Eunmunsajo

K C I

к с і